

*Kőszeghy Péter*

BALASSI BÁLINT  
Magyar Amphión



*Kőszeghy Péter*

BALASSI BÁLINT  
MAGYAR AMPHIÓN



Balassi Kiadó  
Budapest, 2014

## TÁMOGATÓK

A hátsó táblán:

Balassi Bálint. Ismeretlen 17. századi festő műve  
(Esztergom, Keresztény Múzeum; Mudrák Attila felvétele)

Az előzéken:

részlet Balassi Bálint leveléből  
(Esztergom, Prímási Levéltár)

ISBN 978-963-506-916-3

© Kőszeghy Péter, 2014

# TARTALOM

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS. . . . .	9
ELŐSZÓ . . . . .	11
A cím értelmezéséről. . . . .	11
ELŐZMÉNYEK. . . . .	17
A szakirodalom rövid áttekintése . . . . .	17
Udvari szerelem. . . . .	21
Lewis. . . . .	22
Különvélemények . . . . .	29
Peter Dronke véleménye . . . . .	37
Vágáns hagyomány. . . . .	44
Udvari szerelem – epilógus. . . . .	47
Irodalmi hagyomány – Balassi előtt . . . . .	50
Magyar nyelvű udvarló sorok a 15. századból. . . . .	61
Kölcsönhatások . . . . .	70
Egy példa: Balassi és a középkori hagyomány . . . . .	70
A német minta követése . . . . .	74
Cseh irodalmi vonatkozások . . . . .	86
Horvát irodalmi vonatkozások . . . . .	86
Orális hagyomány . . . . .	102
Virágének . . . . .	105
Írott források . . . . .	110
Soproni virágének . . . . .	110
Páduai ének. . . . .	112
Az Eurialus és Lucretia . . . . .	118
Paksi Mihály . . . . .	132
A Balassi utáni mint bizonyíték a Balassi előttire . . . . .	150

MŰVEK . . . . .	165
Kézirat és nyomtatott hagyomány . . . . .	165
A Balassa-kódex és a „Maga kezével írt könyv” . . . . .	165
A Balassa-kódex tartalma . . . . .	168
b1b-nem származhat sem a „művelt férfiú”-tól, sem Balassától . . . . .	173
Horváth Iván az 1589-es ősmásolóról (b1b szerzője Balassi Bálint) . . . . .	177
A Horváth Iván-féle koncepció cáfolata (b1b szerzője nem Balassi Bálint) . . . . .	178
A „Más könyv”, azaz b1b-ről még egyszer . . . . .	187
Kéziratok (16–17. század) . . . . .	202
A nyomtatott hagyomány: Balassi istenes énekeinek kiadásairól . . . . .	207
Lemista töprengések . . . . .	210
A titokzatos Solvirogram . . . . .	216
A Balassi-szövegkiadások . . . . .	236
A versek . . . . .	239
Nótajelzések (dallam, metrum) . . . . .	239
Kitérő: Énekvers/szövegvers – a vers létmódja . . . . .	249
Versciklusok . . . . .	261
Az első 33 vers (Főúri közköltészet) . . . . .	266
De remedio amoris . . . . .	270
A második 33 vers . . . . .	276
Inventio poetica . . . . .	281
A Célia-ciklus . . . . .	286
A név poétikai szemlélete (kitérő: in eandem fere sententiam) . . . . .	295
A Saját kezű versfűzér . . . . .	305
A profi és az amatőr . . . . .	307
Költészet és teológia . . . . .	317
Szerelemteológia (Ha a szerelemnek van istene, kell hogy legyen teológiája) . . . . .	322
Aenigma . . . . .	322
Visio beatifica . . . . .	327
Fogadalom . . . . .	330
Fogadott fiú . . . . .	332
Az istenes versek . . . . .	335
Csönd . . . . .	345

A Balassi-korpusz . . . . .	346
Kitérő: az elveszett vers . . . . .	353
Balassi akrosztichonjai . . . . .	356
<i>Szép magyar komédia</i> . . . . .	365
Kitérő: az <i>asszony</i> szó jelentéstörténete . . . . .	381
Isten . . . . .	386
A <i>Szép magyar komédiának</i> és forrásának összevetése . . . . .	397
<i>Fanchali Jób-kódex</i> . . . . .	402
Terjesztés – elterjedtség . . . . .	408
Protestáns kegyességi próza és jezsuita vitairat . . . . .	416
Az első mű: a <i>Füves kertecske</i> . . . . .	413
A szerzőség kérdése: Bornemisza és/vagy Balassi? . . . . .	422
Függelék	
A Beteg lelkeknek való füves kertecske bejegyzései . . . . .	432
Az utolsó mű: a <i>Tíz okok</i> . . . . .	445
A RÉGI MAGYAROS ESETE A POSZTMODERNNEL . . . . .	453
Pozicionálás . . . . .	453
Néhány szó a posztmodernről . . . . .	454
Történelem, (irodalom)történet, irodalomtudomány . . . . .	470
Interpretáció . . . . .	474
A posztmodern a régi magyaros irodalomtörténész barátja . . . . .	475
A posztmodern veszélye . . . . .	485
RÖVIDÍTÉSEK – IRODALOM . . . . .	487





## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ez a könyv nem most jött létre, ha fizikailag most állt is össze kötetted. Alapját többnyire korábban elkövetett jobb-rosszabb írásaim alkotják, amelyek most kaptak végleges(?) formát.

Nem csak azoknak tartozom tehát köszönettel, akik ebben az utolsó fázisban segítségemre voltak, bár nyilván nekik is. De elsősorban az egykori Rebakucsnak (Reneszánsz-barokk Kutatócsoport az MTA Irodalomtudományi Intézetében). Mindenekelőtt †Klanciczay Tibornak, aztán †Varjas Bélának, †Pirnát Antalnak, †Komlovszki Tibornak, †Stoll Bélának. És (közel) kortársaimnak: Ács Pálnak, Horváth Ivánnak, Jankovics Józsefnek, Kovács Zsuzsának, (Szentmártoni) Szabó Gézának, †Uray Piroskának. Legendás idők voltak azok a nyolcvanas évek...

És köszönöm mindazt a tudást és emberséget, amelyet nem közvetlen kollégáimtól kaptam, kivált Ritoókné Szalay Ágnestól, †Tarnai Andortól, Keserű Bálinttól, és a fiatalabbaktól (ma már nem annyira azok): Balázs Mihálytól, Ötvös Pétertől, Szigeti Csabától, Szilasi Lászlótól és †Vadai Istvántól.

Sokat tanultam vitapartnereimtől, elsősorban Horváth Ivántól és Zemplényi Ferencről. Alig volt olyan, amiben egyetértettünk, de – ma már – úgy gondolom, ez egyáltalán nem baj.

Köszönöm továbbá Bene Sándor, Csörsz Rumen István, Gilicze Gábor, †Ludányi Mária kollegiális segítségét, és végül – de messze nem utolsósorban – †Tamás Zsuzsannának, az utóbbi mintegy negyedszázadban legközvetlenebb munkatársamnak, a gondos szerkesztést.

Budapest, 2013. december 20.

*Kőszeghy Péter*

Ezen újabb, interneten olvasható kiadást Vadai István<sup>1</sup> barátom emlékének ajánlom, aki kiváló recenziót írt könyvemről (amelynek számos megállapításával nem értek egyet). Észrevételeit, jogos kritikáját hasznosítottam.

Budapest, 2018. december 20.

*Kőszeghy Péter*

<sup>1</sup> VADAI István, *Párhuzamos életrajzok*, ItK, 2015, 1109. évf. 6. szám, 820–858. Vadai István (1960–2018), sokunk bánatára, 2018-ban váratlanul elhunyt.

# ELŐSZÓ

## A CÍM ÉRTELMEZÉSÉRŐL

„Vagy Syren, vagy Circe, vagy magyar Amphión”<sup>1</sup> – írja Balassi Bálintot magasztaló előgiumában Rimay János. E mitológiai besorolás nem az életrajz Balassijára (ő – Rimay szerint – „magyar Alkibiadész”<sup>2</sup>), hanem az alkotóra vonatkozik, arra, akit jelen könyvünk tárgyal, a verseket, drámát, kegyességi prózát író férfiúra.

„Syren” – ez a poétának a korban szokásos megnevezése. Csakhogy Balassi nem szirén. Zrínyi a szirén, vagy Tasso szerint Vergilius.<sup>3</sup> Balassi ellenben: *hattyú*. Ez a másik szokásos korabeli poéta-metafora. Legalábbis Balassi így láttatja önnönmagát: *Első és Harmáncnegyedik* versében (azaz a *második elsőben*, a második 33 versből álló ciklus első darabjában) a hattyút, a költészet insigniumát emlegeti.<sup>4</sup> Mi a különbség?

<sup>1</sup> *Elogia spectabilis ac magnifici domini Valentini Balassa de Gyarmat, militis et poetae cultissimi* – Ad Valentinum Balassam Johannes Romainus. Van a szövegnek olyan értelmezése is, mely szerint a „vagy” nem egyes szám második személyű létige, hanem kötőszó: BALÁZS-HAJDU–JANKOVITS–PAP, 2011, 22–23. Ezt nem hinném. A legjobb, emendált szövegkiadás: SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2009, 410–416.

<sup>2</sup> Bármennyire bonyolult életű férfiú volt is Alkibiadész, egyáltalán nem bizonyos, hogy a felmagasztosítás ambivalens. Az olasz udvari irodalomban szintén Alkibiadész az, aki „akármerre járt, minden népet az azokra jellemző kiválóságban múlt felül”, s egyéb jellemvonásaival nem foglalkoznak. Vö. CASTIGLIONE, 2008, 41.

<sup>3</sup> Elég az „Adriai tengernek Syrenia Groff Zrini Miklos” címre utalni, ahol a szirén=költő=Gróf Zrínyi Miklós, Tasso szerint Vergilius: „la gloriosa alma Sirena” (*Rime eroiche*, XXVIII); a példák szaporíthatók.

<sup>4</sup> A hattyúról tudhatókat Conrad Gessner (1516–1565) *Historiae animalium liber III, qui est de Avium natura* (1555) a teljesség igényével összegyűjtötte. Alciato emblémája szerint a poeta insigniuma: „Gentiles clypeos sunt qui in Iovis alite gestant, / Sunt quibus aut serpens, aut leo signa ferunt. / Dira sed haec vatum fugiant animalia ceras, / Doctaque sustineat stemmata pulcher olor. / Hic Phoebosacer, et nostrae regionis alumnus, / Rex olim veteres servat adhuc titulos.”

„[...] azkik az természetről írnak, mondják, hogy mikor az hattyú megérzi halálát, oly nagy örömben vagyon, hogy édesdeden énekelvén hal meg.” Ezzel szemben a szirének „ordétnak, jajgatnak [...] és sírva hálnak meg.” Arisztotelész szerint ennek oka, hogy nem egyez a vérük. Halál esetén ugyanis a vér mind a szívre száll, s mivel a hattyú vére édes, friss, tiszta – mindez jókedvűvé teszi, ámde a szirén vére tisztátalan, keserű, mérges. Metaforikusan: jónak és gonosznak egyaránt meg kell hálnia, ám igaz és bűnös ember különbözik. Erről ír Cicero is (lib. 10. *Tusculano sum quaestionum Pro 14.*): „Uti Cygni providentes, quid in morte boni sit, cum canto et voluptate e moriuntur, sic omnibus et bonis et loctis, est faciendum.” Eme tudományok Lépes Bálintnál olvashatók.<sup>5</sup>

Hattyú és szirén nem egyforma. Balassi érzékelheti a Lépes-féle megkülönböztetést, nagy valószínűséggel ismeri a Platónról Cicerón át Alciatói és Gessnerig terjedő hagyományt.

A Balassi Bálintot elparentáló Rimay János, több értelmezője szerint, bonyolultan beszél.<sup>6</sup> Teljesen más kontextusban, de tény, hogy a szirén Bornemisznánál maga az Ördög. Az Odüsszeuszt elcsábító (és embereit disznóvá változtató) Kirké szerepe pedig legalábbis sajátos, a kiváló költő, Amphión, gyilkosnak is tekinthető.<sup>7</sup> Annyi bizonyos,

<sup>5</sup> LÉPES, 1606, 204–205. A hattyúról, mint maga is felhívja rá a figyelmet, Cicero alapján értekezik: „Cygni, qui non sine causa Apolloni dicati sint, quod ab eo divinationem habere videantur, qua providentes quid in morte boni sit, cum cantu et voluptate moriantur.” (A hattyúkat nem ok nélkül szentelték Apollónnak, hanem mert előre látják a halál boldogságát, és énekelve, örömmel hálnak meg. *Tusculanarum Disputationum*, I, 30.) Cicero meg Platónból merít (*Phaidón*, 84e–85a,b); vö. BURNET, 1903; magyarul: PLATÓN, 1984, III, 1067–1068 (Kerényi Grácia ford.). Horatius Pindaroszt nevezi thébai hattyúnak: „Multa Dircaeum levat aura cygnum.” (*Ódák*, IV, 2:25.)

<sup>6</sup> Erről Óry Katinka így ír: „[...] Rimay költői módszerének lényege: dicséret és gáncsolás egyaránt van jelen a szövegben, ugyanazon trópusokban, ugyanazon szerkezetekben. Az *ambiguitás* retorikájának pontosan az a lényege, hogy a megsokszorozódott jelentés nem rendeződik hierarchikus rendbe.” ÓRY, 2007, 569. Ám a mitológiai vonatkozásokkal csínján kell bánni, erről később.

<sup>7</sup> Mindezekre először Szilasi László figyelt fel. Vö. SZILASI, 1996, 193–205. Szilasi László nézeteit Bene Sándor gondolja tovább: BENE, 2011, 335–336. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy Rimay nem Balassi magánéletére, hanem költészetére keres mitológiai példákat, s kétségtelenül a legkésebb szavú, legcsábítóbb énekű példákat sorolja fel.

hogymind Rimay nyelvében,<sup>8</sup> mind például Gyöngyösi Istvánéban<sup>9</sup> a szirén és Kirké alvilági hatalmakkal érintkező, a világi gyönyörűségekkel csábító nőszemély.<sup>10</sup> De az is bizonyos, hogy a szirén – csábos dalát tekintve – mindenféle negatív jelentés nélkül lehet a költő megfelelője, nem hinném, hogy akár Tassót, akár Zrínyit az adott kontextusban valamifajta ambivalenciával vagy a mitológiai ismeretek hiányával lehetne vádolni.

Továbbá a mitológiában fölötté járatos, korabeli értelmiségit nem lehet hibáztatni a mitológia pontatlan, ha úgy tetszik: szimbolikus használatáért, erre vall a *férfi* poéta szerepébe kerülő nők esete.<sup>11</sup> A hasonlított soha nem a mitológiai alak összes erényével és bűnével azonosítatják, hanem csak egy-egy jellemző tulajdonságával. A mítoszkorrekciós eljárás a leggyakoribb humanista játékok egyike, alkalmazza Balassi is, Rimay is.<sup>12</sup>

Vajon itt másról van-e szó? Bene Sándor szerint: „Szépen, halkan, passzentesan zárul a koporsófedél a nagy előd fölött. It is the end of a beautiful friendship. A tisztelet megadatik, de a parentálás egyszersmind szabadulás is.”<sup>13</sup> Nem gondolnám. Rimay jellemzése a kor mitológiai felhasználására példa: olyan költőt temet, aki, mint a szirének, mestere a gyönyörű dalnak, ha nem dugjuk be a fülünket, nem tudunk néki ellenállni; olyan költőt, aki, mint Kirké, bárkit meghódít, s aki, plótinosiszi értelmezésben, a disznóvá varázslással tulajdonképpen a durva anyagi lét és az isteni szent ligetek közötti választást

<sup>8</sup> BENE, 2011, 335.

<sup>9</sup> Vö. GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix*, II/II/38–39: „De álnok Syrénnek indult énekére, / Szépen hízelkedő külső személyére, / De belölt rút farkat titkoló testére, / Ki mézes szavával hiteté mérgére. // Tökéletlenb tündér ez minden Circénéél, / Változóbb az hite Proteus testénél, / Hamis Polyphémnek álnokabb szívénel, / Hazugabb a ravasz Sinon beszédénél.” GYÖNGYÖSI, 1999, 65.

<sup>10</sup> Hasonlóan írja le a szirént Castiglione is. Vö. CASTIGLIONE, 2008, 27: „csalfa nő”.

<sup>11</sup> A mitológiai értelmezésekbe az ókori vagy akár humanista felfogás mellett a közvetlen kortárs, esetenként nyelv (kultúrkör)-függő rávetülések is mindig beleszólnak.

<sup>12</sup> Boccaccio a maga mitológiájában három Venust és számos Cupidót szerepeltet, genealógiájában pedig hasonlóképpen három Jupiter és hat Mercur található – észrevételezi Theresa Tinkle, akinek könyve (főleg az első fejezet) a mitológiai keveredések, másképp értelmezések valóságos példatára. Vö. TINKLE, 1996, 21.

<sup>13</sup> BENE, 2011, 335.

kínálja föl; olyan költőt, akinek dalára, mint Amphión énekére, föl-épülnek a ledőlt falak („Amphion dulci carmine munierat”).<sup>14</sup>

Miközben, persze, a hatyúból szirén lett. De hát: a hatyút elég nehézkes lett volna a mitológiai személyek közé besorolni. Az pedig kétségtelen, hogy Rimay morálisan is, poétikailag is másképpen látja a költészetet, ám eme nézeteit nem itt kívánta kifejteni. Az „It is the end of a beautiful friendship” Ella Fitzgerald dala, nem Rimay Jánosé. Vagy a *Casablanca* híres zárómondatát fordította ki Bene Sándor? „I think this is the beginning of a beautiful friendship.” Nem is a kezdete, nem is a vége.

A meggyőződéses arisztoteliánus Julius Caesar Scaligernek (1484–1558) már halála után megjelent poétikája<sup>15</sup> szerint a költőknek három osztálya van, az első a poeta teologus, mint Orpheusz<sup>16</sup> és Amphión, a második a filozófus-költők, ezeknek két fajtája van, a természeti költők, mint Empedoklész és Lucretius, továbbá a moralista-politikus költők, mint Szolón és Türtaios, a gazdaságok, mint Héziódosz, vagy a mindkét fajtát művelők, például Phokülidész; végül a harmadik rendbe tartoznak azok a költők, akik a hétköznapi életből merítik témájukat.<sup>17</sup> Ebben a rendszerben *Balassi csak a poeta teológusok* közé sorolható be. Rimay is így gondolhatta.

\*

Írásom szerves folytatása az életrajzot felvázolni próbáló *Magyar Alkibiadész* című kötetnek. Nem gondolom, hogy eljárásom – életrajz

<sup>14</sup> JANUS PANNONIUS, *De Phryne, a qua Thebae restitutae fuerunt*.

<sup>15</sup> *Poetices libri septem*, Lyon, 1561 (reprint: Stuttgart, 1964); Leyden, 1581, Geneva, 1581 stb.

<sup>16</sup> Akit elsőként Szent Ágoston nevez *poeta theologus*-nak: *De civitate Dei – Isten városáról*, 18,14. Mint Giuseppe Mazzotta írja: Orpheus a „poeta theologus” emblémája. MAZZOTTA, 1993, 155.

<sup>17</sup> „Artis tamen gratia ad summa tria fastigia reducuntur. Primum est Theologorum: cuiusmodi Orpheus & Amphion: quorum opera tam diuina fuerint, vt brutis rebus etiam mentem addidisse credantur. Secundum genus Philosophorum: idque duplex, Naturale, quale Empedocles, Nicander, Aratus, Lucretius: morale secundum suas partes, vt Politicum ab Solone et Tyrteo. Oeconomicum ab Hesiodo: Commune a Phocyllide, Theognide, Pythagora. Tertio loco ponentur ij, de quibus omnibus mox. Quae autem de nobis dicta sunt, si ad mulieres referantur, nihil

és mű ilyen szétválasztása – az egyetlen helyes út lenne<sup>18</sup> (valószínűleg az egyetlen helyes út nem létezik); vannak azonban olyan írók-költők, akiknél a különböző ráakódások miatt ez az inkább adekvát megközelítés.

Dante vagy Petrarca önjellemző költő, maguk (is) értelmezik verseiket. A Balassi-kortársak közül Philip Sidney a költészet védelméről értekezett, az olasz irodalom a 16. században pedig szinte tobzódott a poétikai munkákban. Ezzel szemben Balassitól semmi ilyesmit nem ismerünk, csak költészetének kontextusát kísérlelhetjük meg felvázolni, a mások és saját (nem költői) műveivel való összevetésekben.<sup>19</sup> Elbolyonghatunk a filológia útvesztőiben. A Pataki Névtelen személye, a *Balassa-kódex cruxai*, a nyomtatott kiadások ellentmondásai, Balassi szerelemteológiája, szerelmes verseinek rendszere, Solvirogram személyének kiderítése stb. még sokáig fogja izgatni a filozofkedélyeket.

Az érdemi mondanó előtt két evidens alaptételt le kell szögezni, hiszen a könyv felépítése, gondolatmenete ezeken alapul.

---

mutant. Sua enim illis quoque laus. Inter quas Sappho, Corinna Pindari magistra, Hedyle mater Hedylogi poetae: siue ille Samius fuit, siue Atheniensis, mater eadem Moschyles, quae item Iamborum cantu floruit. Megalotrata quoque, quam amauit Alcman, & aliae. Ad cuiusmodi vero genera sint referenda, Cn. Martij, & Sybillarum carmina, suum cuique iudicium relinquo. mihi placet seiungi: non enim facta narrant, sed praedicunt eventura. Theologiae pars haec, non simplex cognoscendi deos, sed tanquam diis cognita dicendi. Quod autem ad nostratia attinet: bello Punico secundo Poeticam coepisse Romae primum Gellius ex quorundam sententia scripsit. Versus, quia lepidi sunt, ascripsi.” Julius Caesar SCALIGER, *Poetics libri septem*, [Genf.] 1581<sup>2</sup>, 11–12. (További kiadásai: 1594, 1607 stb.) A háromfajta költő hagyományához: CHEVROLET, 2007, 71 és VEGA, 2005, 6.

<sup>18</sup> Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a két kötetnek vannak olyan részei, amelyeket nyugodtan ki lehetne cserélni; valók ide is, oda is, életút és életmű bogosan függ össze.

<sup>19</sup> Vannak a kor retorikai-poétikai hagyományának kiváló, monografikus szintű feldolgozásai: BARTÓK, 2007; KECSKEMÉTI, 2007. Bartók István könyve elsősorban Sylvester korát és Sylvester utóéletét tárgyalja, Kecskeméti pedig a 16–17. század fordulójának retorikai hagyományait. Noha mindkét szerző szélesebb áttekintést ad, igyekszünk is majd ezeket hasznosítani, nyilvánvaló, hogy fő tárgyuk nem Balassi poétikája. Ugyanakkor egyetérthetünk Kecskeméttel, hogy „az irodalmi elveket a grammatikában, a retorikában, a poétikában és a logikában együttesen lelhetjük fel” (KECSKEMÉTI, 2007, 15), ám tegyük hozzá: Balassi esetében elsősorban a poétikában, retorikában és a Kecskeméti által nem említett teológiában.

1. *Balassi Bálint – legalábbis a magyar irodalomtörténet mitológiájában – az első magyar költő.* Nyilván voltak előtte mások is, akik írtak verset magyarul, szerelmes verset is, ám magyar nyelvű, szerzőhöz köthető világi lírai életművet előtte nem ismerünk. S nem ismerünk olyan költői attitűdöt sem, ahol a vers nem valami pragmatikus célt szolgál (Istenhez szólás, udvarlás stb.), hanem önmagáért, a költészet műveléséért íratik.<sup>20</sup> Következésképpen Balassi Krisztusként osztja irodalomtörténeti időszámítás előtti és utáni korszakra a magyar irodalom – vagy legalábbis a magyar szerelmi költészet – történetét; következésképpen életműve *nem vizsgálható az előzmények legalább vázlatos ismertetése nélkül*; a „hogyan kezdődtek a kezdetek?” kérdésének felvetése az ő esetében kényszerítő erejű.

2. *Balassi régi költő.* Ez mindenekeelőtt annyit tesz, hogy romantika előtti szerző, az úgynevezett „szépirodalom” az ő idejében még nem találtatott fel. Nagyon mások voltak a korabeli konvenciók.<sup>21</sup> Ugyanakkor két fő tematikája, a szerelem és az ember–Isten viszony a jelenben is befogadókat vonz, a mában értelmeztetik. Nincs feloldás: *a jól-rosszul rekonstruált korabeli kontextus és a mai felelésé szükségyszerű és felelés.* Továbbá fogalmunk sincs (és nem is lesz) a versek létmódjáról. Minden hangzott, nem a szem, hanem a fül volt az elsődleges befogadó. De hogyan hangzott? A kérdés – bizonyossággal – megválaszolhatatlan. Aztán: más a műveltségünk. A teológia és az ókori szerzők nem hétköznapijaink részei, mint egykoron Balassinak és értelmiségi kortársainak. És (a „rég”-ből ez is következ) érdemes kiemelni a szerző–mű–befogadó viszony teljes másságát. Balassinak nem csak Losonczy Annát nem hoz fájdalmas éneke, de pénzt sem...

<sup>20</sup> Klanciczayt követem: „Balassi tehát nem a szerelmi költészet művelésében volt kezdeményező, hanem abban, hogy másfél évtized költői tapasztalata és nagy irodalmi műveltsége folytán elsőnek látott benne többet, mint az élet hétköznapijához tartozó [...] versszerző tevékenységet.” KLANCICZAY, 1961, 190.

<sup>21</sup> Az itt csak vázolt kérdésről részletesebben írok az utolsó fejezetben.



# ELŐZMÉNYEK

## A SZAKIRODALOM RÖVID ÁTTEKINTÉSE

*A magyar világi líra kezdetei* – ez a címe Gerézdi Rabán fél évszázada megjelent monográfiájának.<sup>1</sup> Nem véletlen azonban, hogy kitűnő, több mint 300 oldalas könyvében a világi lírán belül a szerelmi líra mindössze alig negyven lapon tárgyalatik, és itt is aránylag sok szó esik Balassiról, s aránylag kevés az előzményekről. Ez szükségszerű, hiszen ez utóbbiak alig vannak, s ami van is, Gerézdi szavával: *törmelék*. A könyv „Virágének”-fejezetének záró szavai: „Ennyi, ennyi az egész, amit Balassi előtti szerelmi énekköltészetünkől össze tudunk kaparni. Néhány csonk, néhány törmelék egy elveszett, gazdag, több-rétű szerelmi énekköltészetről vallanak. Arról a költészetről, amely a magyar késő középkor és a XVI. század első fele szerelmes poétáinak szívéből fakadt, s amelyből már a XVI. század második felében nagy költészet bomlik virágba: Balassi Bálint szerelmi lírája.”<sup>2</sup>

Világos a fenti idézetből, hogy Gerézdi úgy gondolta: egy korábbi, gazdag (és elveszett) szerelmi költészet folytatása Balassi költészete.

Ezt a koncepciót az irodalomtörténészek közül leghatásosabban Horváth Iván<sup>3</sup> és Zemplényi Ferenc<sup>4</sup> bírálta. Az előbbi szerint éppen hogy nincsen kontinuitás Balassi és az őt közvetlenül megelőző költészet között. Már csak azért sem, mondja, mert Balassi költészete a legdurvább tipologizálásban is alapvetően udvari jellegű (ami Horváth Ivánnál leginkább középkorit jelent), hiába vannak tehát szerelmi versmorzsák, a folytatólágosság csak akkor volna bizonyítható, ha ezek is udvari típusúak lennének. Zemplényi radikálisabb: úgy látja, hogy udvari szerelmes vers, az amour courtois tanát ismer-

<sup>1</sup> GERÉZDI, 1962.

<sup>2</sup> Kontextussal együtt: GERÉZDI, 1962, 266–303.

<sup>3</sup> HORVÁTH Iván, 1982.

<sup>4</sup> ZEMPLÉNYI, 1998.

rő, nőszolgáló lovagi ideológia egyáltalán nem létezett a középkori Magyarországon. S nem is csak azért, mert – az említett kutatók és követők szerint – egyetlen ilyen magyar nyelvű szöveget sem ismerünk. Hiszen – írja Horváth Iván – „még ha rendelkeznénk is, mondjuk 1550-ből, egy elsőrangú udvari szerelmi énekkel, más ismereteim alapján még akkor is azt kellene mondanom, hogy ez a maga idején nem lehetett elterjedt, korára jellemző műfaj, olyasmi, amit Balassinak ismernie kellett volna, hanem inkább ritka kivétel”.<sup>5</sup> Jegyezzük meg: magának Balassinak a költészete – legalábbis annak egy része, mint például a Célia-versek – sem lehetett elterjedt, korára jellemző műfaj, olyasmi, amit a korban mindenkinek ismernie kellett, hanem inkább ritka kivétel. De volt.

Egyértelmű, hogy Horváth Iván (és Zemplényi Ferenc is) az akkori magyar kultúra szerkezetét és az udvari kultúra jól definiált (vagy inkább: általuk annak vélt) közegét tartja összeegyeztethetetlennek. „Ez az egyoldalúan klerikus beállítottságú, a latin nyelvre orientált kultúra, amely ha ideológiailag valamit megtúrt, akkor az a vallásos lovagi ideál volt, egyértelműen elzárkózott a nyugat-európai jellegű, szekuláris és az anyanyelvűségre épülő lovagi kultúrától” – summázza véleményét Zemplényi.<sup>6</sup>

A kérdésnek, az ún. „virágének-vitának” (Tóth Tünde terminusa, aki összefoglalta, folyamatosan és kissé egyoldalúan népszerűsítette a polémiát)<sup>7</sup> idézett könyvével résztvevője volt az akkor már halott Gerézdi Rabán,<sup>8</sup> latensen, korábbi írásaival Klaniczay Tibor,<sup>9</sup> és nyíltan, esetenként igen élesen fogalmazva<sup>10</sup> Pinnát Antal,<sup>11</sup> Horváth Iván,<sup>12</sup> Kő-

<sup>5</sup> HORVÁTH IVÁN, 1987–1988, 664.

<sup>6</sup> ZEMPLÉNYI, 1998, 47.

<sup>7</sup> Számos helyütt, esetenként kis szövegeltérésekkel, például: TÓTH TÜNDE, 1999, Utószó; TÓTH TÜNDE, 2004; TÓTH TÜNDE, 2007, 133–145.

<sup>8</sup> GERÉZDI, 1962.

<sup>9</sup> Főleg: KLANICZAY, 1961, 183–295, 574–576.

<sup>10</sup> Tóth Tünde szerint: „a hírhedt »virágénekvita«”. TÓTH, 2007.

<sup>11</sup> A szóbeli polémiák 1977-ben kezdődtek, Pinnát nézeteinek összefoglalása írásban csak posztumusz könyvéből ismert: PINNÁT, 1996. A birtokomban lévő Pinnát-kéziratok (egykor számomra írt, magánhasználatra szánt feljegyzések) a nyomtatott kiadásnál lényegesen élesebben fogalmaznak.

<sup>12</sup> Horváth Iván könyvéről (HORVÁTH IVÁN, 1982) írt recenzióm kapcsán, vö. KŐSZEGHY, 1987–1988; HORVÁTH IVÁN, 1987–1988; KŐSZEGHY, 1988; KŐSZEGHY, 1989B.

szeghy Péter,<sup>13</sup> Zemplényi Ferenc.<sup>14</sup> Akkori álláspontom szerint – amely *ebben* máig sem változott – Balassi nem társtalanul és nem (közvetlen és közvetett) előzmények nélkül alakította ki költészetét.

A legfontosabb: Balassi költészete olyannyira nem középkorias, hogy azt egy középkori koordináták által felrajzolt udvari–nem udvari oppozícióban elhelyezni meglehetősen szerencsétlen vállalkozás.<sup>15</sup> „Egyre nyilvánvalóbb, hogy a gondolkodástörténeti korszakokat képtelenség élesen és egyértelműen elhatárolni egymástól” – ezzel a bevezető mondattal indítja egyik nagyívű írását André Séguenny.<sup>16</sup> Én is így gondolom, a lehető legtágabban értelmezve: gondolkodástörténeti, stílustörténeti, *bármilyen* történeti korszakok között *közéről* sohasem éles a határ, csak az időtávlat rajzolja ki, úgy-ahogy, a kontúrokat; különösen igaz ez a megállapítás az eszmékre és az írott szóra, s ez akkor is így van, ha a korszakok létét, sajátosságait nem tagadjuk. Továbbá úgy látom – s ezt sem gondoltam korábban más-képpen –, hogy nincs az az irodalom, amely szigorúan zárt rendszert alkotna, például nincs az a költő-író-gondolkodó, lett legyen bármilyen arisztokratikus,<sup>17</sup> aki esetenként ne kirándulhatna populáris mezőkre, s nincs az a mélyen vallásos vers, amely ne kerülhetne világi kontextusba – és fordítva. Ahogy a toposz mondja: a szerzői intenció semmiképpen sem kizárólagosan határozza meg (ha egyáltalán) a befogadóban konstituálódó jelentést.

Nem az összeegyeztethetetlen állítások összerosásására törekszem, a kardinális kérdésekben igyekszem sarkosan megfogalmazni nézeteimet, ám a végans előzményeket hangsúlyozó Gerézdi-féle elképze-

<sup>13</sup> Vö. az előző jegyzetben idézett tételekkel.

<sup>14</sup> ZEMPLÉNYI, 1998.

<sup>15</sup> Ma már más terminológiát használnék, de lényegében korábban is így gondoltam: „Ha tipologizálni akarjuk Balassi költészetét, nézetem szerint a legkézenfekvőbb megoldás, hogy körülnézünk a XV–XVI. századi Európában: volt-e ilyen, valóban markánsan lovagi típusú, de már az *inventio poetica* (=fikció) humanista vívmányát ismerő, a petrarkista tematika sémáiból építkező, jobbadán dallamhoz kötött költészet másutt is. Úgy vélem, volt, s ez nem más, mint a *nemzeti nyelvű, petrarkista dalköltészet*, amely leginkább a XVI. század elejétől virágzik Európa-szerte.” KŐSZEGHY, 1987–1988, 337.

<sup>16</sup> SÉGUENNY, 2008, 7.

<sup>17</sup> Nyilvánvaló, hogy például Esterházy Pál *A szerelem egy kis szőrös verem* kezdetű verse közköltészeti előzményekre megy vissza, s nem Esterházy versének hatásával magyarázandó, hogy az idézett sor máig tartó karriert fut be.

lés, a Balassit markánsan reneszánsz-petrarkista költőként definiáló, Klaniczay Tibor–Bán Imre képviselte (ám nem azonos) felfogás, a középkorias vonásokat egyaránt kiemelő, de nagyon másképpen értelmező Pirnát Antal és Horváth Iván hangoztatta nézetek között (ma már) nem látok kibékíthetetlen ellentmondást. Ezek ugyanis egyáltalán nem zárják ki egymást (mint időnként e nézetek képviselői gondolták), hiszen *Balassi költészete nem valami egységes, jól definiálható massa*.

Akadnak trubadúr vonásai<sup>18</sup> (mint a legtöbb középkori-késő középkori-reneszánsz költőnek, Dantétól és Petrarcatól Sidney-ig), kétségtelen, hogy a vágáns hagyománynak is folytatója, a kortárs petrarkista-bemboista (többnyire neolatin)<sup>19</sup> költészet pedig késői verseinek legfőbb ihletője. Az azonban bizonyos, hogy írásai elsősorban a közel kortárs-kortárs költőkével állíthatók párhuzamba.

\*

Mielőtt ezt a gondolatmenetet folytatnánk, fel kell tennünk egy nagyon iskolás kérdést: mit értünk udvari/lovagi szerelmen, udvari/lovagi szerelmi költészetten? Mi az, amit udvari szerelemnek, amour courtois-nak, amor cortêsnek, Minnének<sup>20</sup> („höfische Liebe”), courtly love-nak nevezünk? Mi is az az udvari költészet? Mi is az a „középkori”, amely olyannyira más, mint a petrarkizmus/bemboizmus? Értelmezhető-e Horváth Iván frappáns tétele, mely szerint „Balassi az első magyar reneszánsz költő és az első magyar trubadúr”?<sup>21</sup> Más szóval: *miről is beszélünk?*

<sup>18</sup> Erről lásd SZABICS, 1996 és SZABICS, 1998.

<sup>19</sup> Ez persze nem ilyen egyszerű. Egyrészt tény, hogy a petrarkista toposzok beszűremkednek a neolatin költészetbe, másrészt a folyamathoz Tóth Tünde által tett kérdőjel jogos: „Nem látom teljesen egyértelműnek a neolatin szerelmi költészet ún. »petrarkista szellemességeinek« Petrarcatól való eredeztetését.” Indokoltna veti fel az *Anthologia Graeca* és az alexandrinus költészet hatását. Tóth Tünde, 1998A.

<sup>20</sup> Walther von der Vogelweide (persze fölöttébb ironikusan) már rákérdezett: „Saget mir ieman, waz ist minne” = „Kann mir jemand sagen, was Minne ist” (Mondja meg valaki, mi a Minne?). (Lied Nr. 44, L. 69, 1.)

<sup>21</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 218.

Megkerülhetetlen exkurzus ez,<sup>22</sup> még akkor is, ha a vonatkozó szakirodalom<sup>23</sup> (legalábbis számomra) áttekinthetetlenül gazdag, s egy Balassi költészetéről szóló írásban nyilván nem lehet sem az udvari kultúrának mint olyannak, sem a szerelem magyarországi kultúrtörténetének részletes kifejtésére vállalkozni.

## UDVARI SZERELEM

A kifejezést 1883-ban használta először Gaston Paris, Chrétien de Troyes *Lancelot, a Kordé Lovagja* (*Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*) című műve<sup>24</sup> kapcsán.

Az udvari szerelem legfőbb ismérveinek az alábbiakat tartotta:

1. Illegitim, törvényen kívüli, ennél fogva titokban tartandó. Magában foglalja a teljes testi odaadást.

2. A férfi alárendeltségében valósul meg, aki a hölgy szolgájának tartja magát, és teljesíti úrnőjének minden kívánságát.

3. A férfinak igyekeznie kell, hogy egyre jobbá és tökéletesebbé váljon, és ezáltal egyre méltóbb legyen hölgyéhez.

4. „Művészet, Tudomány, Erény” („un art, une science, une vertu”), saját szabályokkal és törvényekkel, amelyek meghatározzák a szerelmesek viselkedését.<sup>25</sup>

Nem sokkal később, 1896-ban Joseph Bédier megengedőbben definiált. Az udvari szerelem sajátja, szerinte, „hogy a szerelmet olyan kultuszként fogja fel, amely egy kiváló tárgyra irányul, és – miként a keresztény szeretet – az érdemnek a vágyhoz viszonyított végtelen aránytalanságán alapszik, olyan szükséges becsületiskolaként, amely érvényre juttatja a szerelmet, a pórból udvari embert farag, olyan önkéntes szolgaságként, amely magában rejt egy megnemesítő hatal-

<sup>22</sup> Hogy mennyire nem egyértelmű, legalábbis *mára nem egyértelmű a válasz*, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a kérdéssel az utóbbi évtizedekben megjelent, a középkori irodalommal foglalkozó *szinte valamennyi* szakmunka szembenéz, nem elégedve meg egy konszenzusos megközelítésre való hivatkozással. Vö. például DRONKE, 1968A, 1: „What of poetry of *amour courtois*?”

<sup>23</sup> A trubadúrok költészetéről magyar nyelven a legjobb összefoglalás: SZABICS, 1995.

<sup>24</sup> PARIS, 1883. Magyar fordítása: CHRÉTIEN DE TROYES, 1999.

<sup>25</sup> Vö. BUMKE, 1997, 504.

mat/képességet, és a szenvedésbe belefoglalja a szenvedély méltóságát és szépségét”.<sup>26</sup>

Az udvari szerelem tanait hirdető műveket (a *Rózsaregény*<sup>27</sup> megfelelő részét, Chrétien de Troyes írásait vagy éppen Andreas Capellanus szerelemtanát stb.) elemezve az udvari szerelem neoplatonikus eszméi egyre határozottabban körvonalazódtak, szabályai zárt rendszerré álltak össze. Az 1930-as, 1940-es években olyan vezető angol egyetemi professzorok, mint Clive Staples Lewis, vagy jó barátja, John Ronald Reuel Tolkien, lényegében ebből kiindulva, hogy *volt/lehet* ilyen szabályozott társadalom és irodalom, írták meg a maguk rendkívül nagy sikerű lovagregényeit/meseregényeit, az előbbi többek közt a *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Az oroszlán, a boszorkány és a különös ruhásszekrény*) címűt, az utóbbi többek közt a *The Lord of the Rings* (*A gyűrűk urát*). Zemplényi Ferenc – és számos követője – pedig megkérdőjelezhetetlen állításként hirdette: „Az udvari szerelem elmélete platonikus keretben érthető meg.”<sup>28</sup> Ami a Gaston Paristól C. S. Lewisig ívelő nézetek elfogadása esetén vitathatatlan állítás.

#### LEWIS

Az udvari szerelem tanáról született számtalan mű közül talán a legnépszerűbb C. S. Lewis könyve, *A szerelem allegóriája* (*The Allegory of Love*).<sup>29</sup> Ebben Lewis leírja az udvari szerelem és az allegorikus beszédmód sajátosságait, mintegy a korábbi szakirodalmat is összefoglalva, és szinte patetikusán hangsúlyozza ezek páratlan jelentőségét az európai történelemben. Jelenünket és talán jövőnket is jobban értjük, vélekedik, ha történeti képzeletünk sikerrel rekonstruálja azt

<sup>26</sup> Idézi: DRONKE, 1968A, 4.

<sup>27</sup> Rajnavölgyi Géza fordításában már magyarul is olvasható: *Rózsaregény*, 2008.

<sup>28</sup> ZEMPLÉNYI, 1998, 83.

<sup>29</sup> Az alábbi kiadást használtam: LEWIS, 1953 (az 1936-ban megjelent első kiadás reprintje), a lapszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Hatásáról, népszerűségéről: „Probably no book in English has done more to popularize the term courtly love and to propagate the notion that there was a system of courtly love than C. S. Lewis’s *Allegory of Love*” – írja John C. Moore. MOORE, 1979, 623. Lewis ismertett fejezetének van magyar fordítása is: LEWIS, 1993.

az egykor létezett lelkiállapotot, amelynek az allegorikus látásmód természetes kifejezőmódja volt.<sup>30</sup> Némely vonásokat evidenciának tekint: „Mindenki hallott az udvari szerelemről, és mindenki tudja, hogy milyen hirtelen tűnt fel a 11. század végén Dél-Franciaországban. A trubadúrköltészet jellegét már számtalanszor leírták.”<sup>31</sup> És következik tőle egy számtalan utáni leírás, amelyet az alábbiakban foglalhatunk össze:

Lírai, szofisztikált, esetenként enigmatikus költészet, középpontjában a szerelemmel, amely azonban rendkívül sajátos, jellemzője az Alázatosság (Humility), az Udvariság (Courtesy), a Házasságtörés (Adultery) és a Szerelem vallása (Religion of Love). A szerető mindig alávetettje szíve hölgyének, szolgálja kívánságait, szeszélyeit, túri az igazságtalanságokat – csupán ilyen erényei lehetnek. Ez a szolgálat pontos modellje annak, amellyel a vazallus tartozik hűbérurának. A szerető a nő tulajdona, akit a férfi „midons”-nak hív, amely etimológiailag nem az ’asszonyom’-nak, hanem az ’uram’-nak feleltethető meg. Nem más ez, mint a szerelem feudalizációja. Csak az udvari ember szerethet, mert a szerelem tesz udvarivá, a jutalmazatlan szerelem. A költő általában más ember feleségéhez címzi versét, a férj miatt nemigen kell aggódnia, a szerető valódi ellenfelei a riválisok. Reménytelen és tragikus szerelmének halvány reményt jelenthet a Szerelem Istene, ki soha nem hagyja cserben hűséges imádoit, és aki megtörheti a kegyetlen szépséget.

Lewis szerint végzetesen félreértjük ezt a *szisztematikus és koherens* szerelmi költészetet, ha azt gondoljuk: csak egy epizód volt az irodalom történetében. Számunkra természetes, hogy a szerelem mára az irodalom leghétköznapiabb témája lett; ezt azonban a 11. századi provence-i költőknek köszönhetjük, akkor és ott kezdődött, máig tart, s egyszer bizonyos vége is lesz. Nem vezethető le a platóni gondolatokból, Catullus, Propertius, Ovidius, Vergilius költészetéből, Arisztotelész, Szent Pál vagy mások tételeiből, és arra sincs bizonyíték, hogy ez a szerelmi költészet kvázi vallásos hangnemet a Szűz Mária-himnuszoktól kapta volna (szerinte valószínűbb, hogy a Mária-himnuszokra hatott a szerelmi költészet). Az új érzést („new feeling”) a már idézett négyes szabály írja le a legpontosabban. Az

<sup>30</sup> LEWIS, 1953, 1–2.

<sup>31</sup> LEWIS, 1953, 1–2.

udvari szerelem meghatározta az európainak nevezett kultúrát, belőle következik az udvariasság és a nőtisztelet, az etikett összes kódja, amely hatott az erkölcs minden területére. Itt kereshetjük a romantikus szerelem gyökereit is.

Újdonsága nem lehet kérdéses, az antikvitás nem ismerte ezt az érzést, csak az érzékiséget és a családi szeretetet, illetve az olyan tragikus örületet, mint Médeia, Phaedra és Dido szerelme. Bizonyos feltevések mellett van nemes és nemtelen szerelmi szenvedély, mindössze ennyi, amit Arisztotelész, Vergilius, Szent Pál stb. művei alapján tudhatunk, ám mélyebben a természetéről egyikük sem nyilatkozik. Amit a reneszánsz szerzők Platónból kiolvastak, azért tehették, mert a 11. század megteremtette hagyományban éltek, mint ahogy mi is abban élünk. Ovidius persze örökített motívumokat, toposzokat az udvari szerelem költőire, de attitűdje alapvetően más. Az *Ars amatoria* tulajdonképpen vicc, amelynek lényege, hogy komolyan veszi a komolytalant. Az udvari költők Ovidius-recepciója nem más, mint *félreértés*. Töretlen kontinuitás mutatható ki a provanszál szerelmi dal és a késő középkor szerelmi költészete között, és tovább, Petrarcan és másokon keresztül napjainkig. Összehasonlítva ezt a forradalmat a reneszánszsal, az utóbbi inkább csak az irodalom felszínét borzolta.

Ebben a korban a legmélyebb érzelmek a férfiakat a férfiakhoz fűzik. Nem az ókori, azaz homoszexuális vonzalom ez, hanem a legmélyebb barátság, amelyet két harcos egymás iránt, a hűbéres az ura iránt érez. Ez a tény magyarázza, ha nem is az udvari szerelem születését, de a szerelem feudalizációját, hűbéri viszonyhoz hasonlóan alakulását.

A birtok nélküli lovagság, a románcok független lovagja,<sup>32</sup> aki nem az örökölt vagyonnak, hanem csak vitéségének, udvari viselkedésének köszönheti azt, amit elér, szinte szükségszerűen kerül a más felesége szeretőjének szerepébe. Az újfajta szerelmet azonban ez sem magyarázza. Közelebb kerülünk a titokhoz, ha magunk elé képzelünk egy tipikus provanszál udvart.

S következik egy bevallottan regényes<sup>33</sup> kép, amelyet Lewis szerint a tárgy legjelesebb szakértője (talán Walter Paterre gondol) is elfoga-

<sup>32</sup> Az újabb kutatás a világi udvari kultúra-költészet kialakulását már nem hozza összefüggésbe a lovagsággal. Vö. BUMKE, 1997, 64.

<sup>33</sup> Vernon Lee (Violet Paget, 1856–1935) munkájára hivatkozik: LEE, 1884, II, 136.



dott: egy kastély, amelyben a barbár környezethez képest nagy a kényelem, a fényűzés, s ahol a számtalan férfi között csak kevés nő van, a várúrnő és udvarhölgyei. Férfiak tömege forog körülöttük, nemesek, lovagok, apródok, akik a paraszttal szemben gőgösek ugyan, de mind alárendeltjei az úrnőnek és az úrnak; a hölgy és a többi nő az „udvariasság” legfőbb oka. Az udvar férfijainak többsége számára a házasság szóba sem jöhet. Mindezek a körülmények már nagyon közel vannak ahhoz – véli Lewis –, hogy az udvari szerelem kiváltó okának tekintsük őket, ám nem kapunk magyarázatot arra, hogy másutt, ahol hasonló helyzet volt, miért kellett a provanszál példára várni.

Majd az udvari szerelem négy jegyének mibenlétét részletezi. A legproblematisabb részt, a házasságtörést, két fő okra vezeti vissza. Az egyik, hogy a feudális társadalom gyakorlata a nem szerelmi házasság. Miközben az úrnőnek a vazallus alázattal, az új gyengédségtől és finomságtól eltelve udvarolt, a férj nemigen tartotta többre, mint birtokrészt. A helyzet valójában végtelenül egyszerű, és nem csak a középkor sajátja. Egy olyan társadalomban, ahol a házasság tisztán haszonzelvény, a szerelem idealizálása szükségszerűen a házasságtörés idealizálásához vezet.

A másik fontos tényező a házasság középkori felfogása: magát az érzelmes szerelmet tartották haszontalannak, és ezen az sem változtatott, ha a férj lett szerelmes a feleségébe.

Az egyházatyák nézeteit áttekintve megállapítja: a középkori egyházi és világi felfogást nem lehet egyszerűen szexualitásellenesnek tekinteni, a testi vágyat például Szent Tamás bizonyos megértéssel szemlélte, viszont egyértelműen és egységesen elítélték a *szervedélyes* szerelmet. A hivatalos tanítás szerint az, amit a szenvedélyes, rajongó udvari költő művel, lényegében alantas. A saját feleségbe való – ilyen típusú, nem családias, hanem lángoló – beleszeretés nemkülönben. Ezért lehetetlen az igazi szerelem a házasfelek között. Az igazi szerelmes Venust szolgálja, a kéjt, s nem az egyház által elfogadott gyermeknemzés a célja. E vonatkozásban az udvar szakít az egyházzal, Lewis szerint ez a középkori érzelmvilág egyik legfeltűnőbb sajátossága.

A negyedik jegy, Amor isten szerelemvallása, Lewis szerint is részben Ovidius öröksége. Némileg korábbi megállapításának elmentmondva állapítja meg a vallásos érzelmek szerelmi költészetbe áramlását, amelynek mintája szerinte szintén a hűbéri viszony. Legfontosabbnak azt tartja, hogy az erotikus vallás mintegy riválisa vagy

paródiája az igazinak, s erre egy 12. századi, latin nyelvű jeu d'esprit-t hoz fel példaként (*Concilium Romarici Montis*), melyben az apácák azon vitatkoznak, hogy vajon a lovagokat, avagy a klerikusokat részesítsék-e kegyekben.<sup>34</sup>

Az apácafőnöknő határozottan a klerikusok mellett teszi le a voksát. Ovidius hatása tagadhatatlan – állapítja meg Lewis –, az ókori szerző Amor isten imáadásával vallásparódiát írt, a középkori ugyancsak, ám ez utóbbi a keresztény vallás pimasz paródiája, nem pedig a trubadúrok „félreértett Ovidius”-a. Azaz, az udvari költészet szerelemvallása – zárja fejtegetéseit – a humoros blaszfémia iránti középkori hajlamból következően a keresztény vallás paródiája.

Minél (szerelem)vallásosabb egy ének, tulajdonképpen annál valásellenesebb. Ez nem zárja ki, hogy átváltson a paródiából komoly hangra, s azt sem, hogy – mint Danténál – ne legyen *modus vivendi*, ne olvadhasson egységbe a szexuális és a vallásos élmény. Azt viszont jelenti, hogy ellentmondásosak mindazok a költemények, amelyekben az udvarló és a szeretett nő viszonya olyannyira hasonlít a hívő és Szűz Mária viszonyához. A vallásos képzetek egymást asszociálják, így kerülhetnek e költészet világába a Paradicsom után annak kellei, továbbá a bűn-bűnbánat-üdvösség stb. A Frauendienst lehet a vallás kiterjesztése, paródiája, egy rivális vallás, a vallástól menekülés vagy éppen vallásellenesség, akár ezek kombinációja.

Lewis figyelmezteti olvasóját: eddig úgy beszélt, mintha a (középkori) férfiak felfedeztek volna egy érzelmet, majd ahhoz kitaláltak volna egy újfajta költészetet, azaz: mintha a trubadúrköltészet őszinte volna a szó életrajzi értelmében (élménylira, mondanánk mi, a 19. század tanítványai), mintha az irodalom történetében a hagyománynak nem volna szerepe. Mint írja, abban bizonyosak lehetünk, hogy ezt az Európa-szerte mély érzelmi változást előidéző költészetet sem csupán irodalmi konvenciónak, sem a valóság hű másolásának nem lehet tekinteni.

A provanszál hagyomány elterjedését vizsgálva Lewis szignifikáns példaként Chrétien de Troyes műveit értelmezi. Az *Erechról*<sup>35</sup> – helyesen – megállapítja, hogy bár szerelmi témájú, nem az udvari költészet

<sup>34</sup> Vö. ANDRÁS, 2003.

<sup>35</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, 2011.

mintájára íródott:<sup>36</sup> a házastársi szeretet-szerelem története. És itt egy rendkívül jelentős, korának történelemfelfogásán elegánsan átlépő (ha tetszik: posztmodern) megállapítást tesz. Röviden: a mesék-mitológiák-konstruált történelmek története *legalább olyan jelentős*, sőt talán fontosabb, mint az úgynevezett igaz, tudományos történelem.

A *Lancelot*-t pedig az a Chrétien írta, aki már lefordította Ovidius *Ars amatoriáját*, és aki Champagne úrnőjének, az udvari szerelemtannagy tudójának udvarában él. Lancelot alázata a vallási rajongást majmolja. A szerelemvallás vallástalansága már nemigen fokozható, miközben Chrétien mélyen hívő emberként mutatja be Lancelot-t. A lélektani ábrázolás legfőbb sajátja az allegorikus szemlélet, a konfliktushelyzetek általában az allegorikus személyek (Féltékenység kontra Hűség stb.) vitájával ábrázoltatnak. Bosszúálló istenség a Szerelem, hatalma korlátlan, még az is bűn, ha valaki vonakodva veti alá magát akarátának. Chrétien ennél is tovább megy. Mivel a Szerelem csak a legnemesebb szívűeket fogadja rabszolgájává, a kiválasztás fokozza a férfi önbecsülését. A Szerelemnek, a vallásos rendek mintájára, vannak rendjei, az udvari élet mintájára van udvartartása, a szerelmesek a vallás mintájára hívők, ők a Szerelem ovidiusi művészetében hisznek. Nincs éles határ az erotikus vallás, az erotikus allegória és az erotikus mitológia között.

Mindezek után Lewis rátér Andreas Capellanus szerelemtannának tárgyalására. Szerinte Andreasnál a szerelem keresztényiesítési törekvései nem párosulnak a két eszmerendszer összebékítési kísérleteivel. Az az igazság – vélekedik –, hogy a kereszténység és az udvari szerelem nem összebékíthető, s ezt Andreas is felismeri. Szerinte sem arról nincs szó, hogy a káplán szerelemtana volna tréfa, sem arról, hogy vallásossága lenne képmutató. Komolyan gondolhatta, hogy a szerelem minden jó forrása, s eme valóban jó dolgok (bátorság, udvariság, bőkezűség) szemben állnak a valóban rosszakkal (gyávaság, hitvány-ság stb.). Ezzel az értékrenddel a vallásos nem összeegyeztethető, ám a

<sup>36</sup> Egy igazán ortodox udvariszerlem-felfogás még ezt is módosítja: Szabics Imre ki-tűnő előszavában, amelyet az előző jegyzetben idézett könyv elé írt, fontosnak tartja megjegyezni: „Az udvari szerelem és a házasság intézményének egyesítésével Chrétien csak arra törekedhetett, hogy összeegyeztesse ezt a szerelmet a társadalmi konvenciókkal [...]” Miért? Mert tudjuk, úgy tudjuk, hogy az udvari szerelem nem létezhet házasfelek között. Nem bizonyos, hogy ez ilyen egyszerű... CHRÉTIEN DE TROYES, 2011, 8.

kettő között létrehozható egyfajta megfeleltetés. Andreas számára, aki hívő keresztény, azonban végső soron világos, melyiket válassza, hogy elhagyja az időleges eltévlyedést (az első két könyvben írottakat).

A káplán palinódiája nem egyedi. Hasonlót láthatunk Chaucer *Troilus és Cressidájában*, Thomas Malory (1405 k.–1471) esetében.<sup>37</sup> Nos, ilyen az udvari szerelem ortodox felfogása (Lewist esetenként szó szerint fordítva).

Több okunk is volt rá, hogy a rendkívül gazdag szakirodalomból éppen Lewis nézeteit ismertessük aránylag részletesen. Egyrészt az udvari szerelem tagadói, mint remélhetőleg a későbbiekben kiderül, kimondva-kimondatlanul általában Lewisszal vitakoznak, vagy az övéihez hasonló nézetekkel. Másrészt ő az, aki máig szaktekintélynek számít, akire nemcsak az angolszász, hanem az olasz, francia, német szakirodalom is rendre hivatkozik, s aki érvelése során az ideológia alapműveit (provanszál hagyomány, Chrétien de Troyes, Andreas Capellanus) vizsgálja. Harmadrészt: igaz ugyan, hogy vannak az övénél sokkal korszerűbb írások, de talán ő az utolsó igazán jelentős képviselője a *rendszeralkotó* udvariköltészet/szerelem-felfogásnak; mindazok, akik manapság vallják az udvari szerelem egykor volt meglétét, többnyire már nem ebben a zárt rendszerben gondolkoznak.<sup>38</sup> Noha Lewis professzor pár, kevésbé lényeges ponton némileg letért a Gaston Paris kijelölte útról, mondandójának lényegén nem változtatott. Volt udvari szerelem és udvari költészet, olyan, amely minden más korábbi-korabeli eszmétől különbözött, szisztematikus és koherens, számos enigmatikus vonással, és ez meghatározta az európai gondolkozást, mentalitást.

A hagyományos tézist (Paris–Lewis és sokan mások) hívjuk a továbbiakban az *udvari szerelem ortodox tanának*, ami ettől eltér, az mindig ezzel szemben kifejtett, alapvetően oppozíciós jellegű, soha nem tud csak deskriptív lenni, ennél az udvari szerelem tézise a mai napig hatásosabb. A legjobb példa erre a később idézendő John F. Benton írása, ő tanulmánya elején a „mintha nem ismernénk az udvari szerelem képzetét” attitűdöt javasolja, majd nem tesz mást, mint az udvari szerelem jól ismert téziseivel vitakozik. Nemigen van más lehetősége...

<sup>37</sup> Lewis nézetinek összefoglalása Lewis, 1953, 1–43 (a „Courtly love” című fejezet) alapján történt.

<sup>38</sup> Jó példa erre az egyébként udvariszerelem-párti L. T. Topsfield könyve (TOPSFIELD, 1975) vagy néhány vonatkozásában SZABICS, 1995.

Robertsonnak különvéleménye van mind az udvari szerelemről, mind Andreas Capellanusról.<sup>39</sup>Az úgynevezett (írja ő) „udvari szerelem”-mel szemben igen tartózkodó, mint véli, eme fogalom meghatározása rendkívül változékony, nagy nehézségeket okozott az a számtalan kísérlet, amely az eredetét vizsgálta, bármi legyen is, amit így jelölnek. Mindenesetre Andreas „nyilatkozata” a *De amore* záró bekezdésében, továbbá az előszó és a szeretetnek a könyv első öt fejezetében való általános elemzése arra enged következtetni, hogy Andreast nem érintette meg, amit „udvari szerelem”-nek vagy valami hasonlónak nevezünk. Robertson szerint a 12. századi elképzelések a szerelemről és a barátságról, továbbá teológiai közhelyek és alapelvek irányítják Andreas tollát, összhangban a korabeli neves szerzőkkel, a hagyományos keresztény felfogással. Továbbá a káplánnak – szemben modern értelmezőivel – volt humora...

A *De amore* harmadik könyvének záró beszéde („Haec igitur nostra subtiliter et fideliter examinata doctrina, quam tibi praesenti libello mandamus insertam, tibi duplicem sententiam propinabit”) egy nyilatkozat, mely szerint doktrinális szempontból a jelentés: kettős. Azaz: dupla leckét ad a tanítványnak. A „sententiam” egyes szám, nem pedig többes, ez azt jelenti: egyetlen lecke, amelynek két oldala van. Először (az első két részben) a káplán elmagyarázza, hogy ez a szeretet vezet a hús élvezetéhez, de elidegeníti a szeretőt Isten kegyelmétől, a jó emberek megbecsülésétől és az e világi becsülettől. A harmadik, utolsó rész egyszerűen csak egy alkalmazás az első rész dupla leckéjére. A konklúzió is bizonyítja, hogy könyve utolsó része összhangban van az előzőkkel, nincs két különböző nézőpont. Figyelmeztetés, hogy utasítsuk el, nem az „udvari szerelmet” (amely Robertson szerint tulajdonképpen sohasem létezett), hanem azt, amit Andreas a „Venus művének” vagy „világi élvezetnek” nevez.

<sup>39</sup> Nézetei: ROBERTSON, 1953. Capellanus műve már magyar fordításban is olvasható: ANDREAS CAPELLANUS, 2012. Lényegében a mű magyar fordításának utószavában leírtakat mondom itt újra fel.

A *Venus* szó 12. századi jelentését (jó/legitim és gonosz/fajtalan *Venus*)<sup>40</sup> Robertson részletesen kifejti. A jó *Venus* feladata, mint Boethiusnál olvasható, hogy szent köteléssel tartsa össze az embereket, hogy egyesítse őket az erkölcsös házasságban, illetve a barátságban.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Nyilvánvaló Platón elképzeléseinek továbbélése, a *Lakomában* már szó van a testi és a lelki (égi) szerelemről, Erósz kettős (Urania–Pandemosz) természetéről (PLATÓN, 1984, I, 957–998, Telegdi Zsigmond ford.). A *Phaidroszban*, Szókratész első beszédében a gyönyör utáni és a jó utáni vágy különböztetik meg, féltelenség kontra önuralom (PLATÓN, 1984, II, 713–744, Kövendi Dénes ford.), vö. még: SZABICS, 2005. Szent Ágostonnál, ahol az akarat és a szeretet lényegében egybeesik, a helyes akarat a jó szeretet és a helytelen akarat a rossz szeretet: „Recta itaque voluntas est bonus amor et voluntas perversa malus amor” (*De civitate Dei*, Liber XIV/VII). A trubadúrok az *amor spiritualis* és az *amor carnalis* szembeállításában gondolkodtak. Dante is Ágostont, a platonista hagyományt követi: „Benigna voluntate in che si liqua / sempre l’amor che drittamente spira / come cupidità fa ne la iniqua” (Par. 15, 1–3; vö. BAROLINI, 2006, 121.). A kétféle szeretet tana pedig újult erővel támad fel 15. században, elsősorban Ficino révén. Vö. FICINO, 2001, 22–23 (Hetedik fejezet).

<sup>41</sup> Boethius, *Consolatio*, 2. könyv, 8. metrum. Hegyi György (nem igazán jól sikerült) fordításában: „Hogy változva se vesztí el / Összhangját a világ soha, / S részecskéi perét örök / Egység szünelteti; / Hogy meghozza piros tűzét / Szikrázó szekerén a Nap / S jövén, Vénus után, az éj, / Phoebének birodalma lesz; / Hogy gátat szab a földre éh / Hullámoknak az óceán, / S terjeszkedni, a partszegélyt / Hóköltetve, nem engedi; / Ekkép össze a föld-víz-ég / -Kormányzó szeretet keze / Illesztette a dolgokat. / Gyeplőjén ha lazítana, / Egymást most szeretők között / Kezdődnék örökös tusa, / S mit szép összefogásuk oly / Szépen járát: a szerkezet / Széjjelhullna e harc során. / Egyezményt a szövetező / Népek közt ugyanó szerez, / Ő köt férj-feleségi szent / Boggá tiszta szerelmeket, / És ő az, ki vezérli / A szívbeli barátokat. / Boldog volna fajod, ha ő / Kormányozna, miként az ég / Boltján, a szívetekben is!” BOETHIUS, 1979, 48–49. A latin sokkal világosabb: „Quod mundus stabili fide / concordēs uariat uices, / quod pugnantia semina / foedus perpetuum tenent, / quod Phoebus roseum diem / curru prouehit aureo, / ut quas duxerit Hesperos / Phoebe noctibus imperet, / ut fluctus auidum mare / certo fine coerceat, / ne terris liceat uagis / latos tendere terminos, / hanc rerum seriem ligat / terras ac pelagus regens / et caelo imperitans amor. / Hic si frenā remiserit, / quicquid nunc amat inuicem / bellum continuo geret / et quam nunc socia fide / pulchris motibus incitant / certent soluere machinam. / Hic sancto populos quoque / iunctos foedere continet, / hic et coniugii sacrum / castis nectit amoribus, / hic fidis etiam sua / dictat iura sodalibus. / O felix hominum genus, / si uestros animos amor / quo caelum regitur regat!” [http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/boethius/jkok/2m8\\_t.htm](http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/boethius/jkok/2m8_t.htm) (2014. 01. 15.). Azaz a Szeretet/Szerelm kozmikus erő, az egyetemes összhangnak/egységnek képviselője/közvetítője, végső soron maga az Isten. Deus est caritas. A *malus amor* a cupiditas, a *bonus amor* a caritas. Minden rossznak és minden jónak a gyökere.

Az ilyen módon egymáshoz csatlakozó emberek azon erő által egyesülnek, amely az elemeket is összefogja. A természetben mindez megteremtett. A bukás után a jó és a gonosz együtt növekednek a világon; a szeretetnek két oldala van, az egyik a vágy (cupidity), az ember önszeretete vagy bármely más teremtmény kedvelése, ez minden rossz forrása (a 12. századi ágostoni teológiában a fomes peccati – hajlam a bűnre), a másik az istenszeretet, ez minden jó forrása. Az ember az eredendő bűn révén elhagyta a kozmikus szeretetet vagy a caritast, kicserélte azt a szexuális vágyra (cupidity). Robertson felhívja rá a figyelmet: a káplán szerelemdefiníciója nem a caritast, hanem a vágyat határozza meg.

Szerinte Aelred of Rievaulx (1110–1167) leírása<sup>42</sup> a hamis egyesülés motiválta bujaságról igen hasonló Andreas meghatározásához. Ha ezt a leírást megfosztjuk az értékítéletektől, látni fogjuk, hogy mintaként pontosan a *De amore* definícióját tartalmazza. A szeretőt az esze serkenti először, a gondolataiban alkot egy képet vagy képek sorozatát imádotjtjáról, azután azzal folytatja, hogy köti magát a szeretőjéhez, olyan kötelékkel, amely összhangban van „a barátság törvényei”-vel vagy „a szeretet parancsolatai”-val. Az itt jelzett viselkedésminta jól ismert volt a 12. században.

A látás érzékével visszaél az a férfi, aki a látható formák szépségét sóvárogva szemléli. Amiképpen Jézus int az Evangéliumban: Én pedig azt mondom nektek, hogy aki bűnös vággal asszonyra néz, szívében már házasságtörést követ el vele (Mt 5,28).

A szexuális aktus a 12. századi gondolkodásban alkalmas volt a bűn általános képviselőjére. A világ hamis érzéki szépsége tehát úgy is leírható mint a nő szépsége. És az összes bűnről, amelynek célja a romlott természet, lehet úgy beszélni, mint a libidóról.

Andreas definíciójának három lépcsője összhangban van azzal a három lépéssel, amely elvezet a cupidói vágy bármilyen megerősítéséhez. Ha a definíciót együtt olvassuk fogalmainak vonatkozásaival, látható, hogy *elítéli azt, amit meghatároz.*

Értő, ironikus olvasatban Robertson szerint Andreas voltaképpen azt mondja, hogy egy szerető rosszabb, mint a szerelemre képtelenek: egy öregember, egy vak férfi stb.

<sup>42</sup> Tekintsünk el most attól, hogy a szóban forgó szöveg szerzőjének a tudomány ma már nem Aelred of Rievaulx-t tartja.

Az értelmezéshez ott van a kulcs az elődök és kortársak szöveg-párhuzamaiban, Aelred of Rievaulx, Clairvaux-i Szent Bernát, Petrus Lombardus, Boethius, Bernard Silvestris szövegeiben. A nevetés pedig nem tiltott a 12. században sem, a káplánt Ovidius („superi risere, diuque haec fuit in toto notissima fabula caelo” – Az istenek nevettek, ez a történet jól ismert volt az egész égben [Metamorphoses, IV, 188–189]) vagy a zsoldárok is igazolják („Qui habitat in caelis irridebit eos, et Dominus subsannabit eos” – Aki az égben lakik, az mosolyog rajtuk, kineveti őket az Úr [Zsolt 2,4]).

Robertson szerint tehát az *udvari szerelem legismertebb és legelismertebb alapművében* nyoma sincs – ahogy ő fogalmaz – az „úgynevezett” udvari szerelemnek. Az amour courtois mibenlétéről, létéről vagy nemlétéről tartott konferencián (1967)<sup>43</sup> a 19. századi alapozású koncepció és a mindezt romantikus recepciónak vélő nézetek ütköztek, konszenzus nem született. Csak a szélsőséges nézetek képviselőit említve, Silverstein a terminus hithű védelmezőjeként, Robertson – immár kategorikusan fogalmazva – használhatatlannak nyilvánítottjaként lépett fel.<sup>44</sup> D. W. Robertson<sup>45</sup> szerint „nyilvánvaló, hogy az udvari szerelem létrehozója a modern tudomány és irodalomelmélet (scholarship and criticism)”<sup>46</sup> s ahol léte mégis kétségtelen – ott paródia. Mint írja: „Meggyőződésem szerint a középkori ember udvari feljegyzések, történelmi elbeszélések és más források feltárása során ismerhető meg.”<sup>47</sup> „Amit a modern tudós »udvari szerelem«-ként ír le, azt a középkori nemigen írná le, hiszen nemcsak haszontalan, de egyenesen alkalmazhatatlan.”<sup>48</sup> Így ironizál: „Példának okáért »udvari szerető«-ként én ugyan erőltethetném, hogy szeretem valakinek a feleségét, de ha éppenséggel Angliában élnék, itt azért akadna néhány hatáság, amely ragaszkodna ahhoz, hogy eme művészetemet csak a

<sup>43</sup> *Courtly Love*, 1968.

<sup>44</sup> Így látta ezt az előző jegyzetben idézett konferencia kötetének szerkesztője, F. X. NEWMANIS (July 1, 1968 Binghamton, New York): *Courtly Love*, 1968, *Preface*, viii.

<sup>45</sup> Továbbá John C. Moore és E. Talbot Donaldson, akik az udvari szerelem fogalmának használatáról hasonlóan skeptikus nézeteket hangoztattak. Vö. MOORE, 1979; DONALDSON, 1970, 154–163.

<sup>46</sup> ROBERTSON, 1968, 1.

<sup>47</sup> ROBERTSON, 1968, 1.

<sup>48</sup> ROBERTSON, 1968, 1.



feleségemen legyen lehetőségem gyakorolni.”<sup>49</sup> A szerző, állítását igazolandó, a John Carpenter által 1419-ben összeszerkesztett *Liber Albus*<sup>50</sup> hivatkozik, egy polgári jogfelfogást tükröző városi jogkönyvre. Az idézett helyen<sup>51</sup> a vonatkozó fejezetek címe (ezt Robertson nem említi): „A kurtizánok és kerítónők büntetéséről” (fol. 239b: *Of the Punishment of Courtesans and Bawds*); „Kurvapécérekkel vagy kerítónőkkel talált férfiak büntetéséről” (*Of a man who is found to be a Whoremonger or Bawd, and of his Punishment*)<sup>52</sup> – az erkölcsös szöveg a házasságtörés különböző formáit és a papokkal folytatott szexuális viszonyt ítéli el, meglehetősen szigorúan; hát ez *nem éppen udvari kontextus*, ne feledjük, Andreas Capellanus udvari szerelemtanában leszögezi, hogy a kurvákkal való kapcsolatról nem nyilatkozik, lévén ez *nem tárgya* az udvari szerelemnek.

Majd Robertson sorra veszi az udvari szerelem szokásos irracionálisumait, tulajdonképpen Andreas Capellanus eszmerendszerét, kezdve azon, hogy a hölgy szeretőjénél sokkal magasabb társadalmi pozícióban van, a szerető remeg hölgye jelenlétében, és legkisebb kívánságának is engedelmeskedik. Továbbá bukott ember, beteg, eszét veszti a szerelemtől, elbágyad, amint megpillantja a hölgy hajának csak egy fürtjét, hőstetteket visz véghez a hölgy erkölcsének, szüzességének védelmében, hogy ezzel is magára vonja a szeretett lény figyelmét. Mindezek Robertson számára értelmetlennek tűnnek, mint írja, aligha felelnek meg annak a gondolkozásmódnak, amely II. Henriket vagy III. Edwardot jellemezte.<sup>53</sup> Hasonlóképpen minősíti a szeretőnek ajánlott mindenféle technikákat, amelyek például a *Rózsaregény*ben olvashatók. Szerinte ki kell lépjünk az álokoskodó mesék világából, a középkori nemesember – ebben az irodalmi értelemben – nem volt udvari szerető. Arra az ellentételre pedig, hogy az udvari szerelmet a trubadúrok reprezentálják, Andreas Capellanus szerelemtana vagy Chrétien de Troyes románca, a *Lancelot* vagy a *Rózsaregény*, válasza az, hogy ez ugyan igaz, de ezek a művek *kivétel nélkül ironikusak*, sőt humorosak. Nem az udvari szerelmet védik, hanem, végső soron, sza-

<sup>49</sup> ROBERTSON, 1968, 1.

<sup>50</sup> *Liber Albus*, 1861. Hozzávetőleg ekkor keletkezett a *Budai Jogkönyv* is, amely igen hasonló erkölcsi felfogást tükröz. Vö. *Buda város jogkönyve*, 2001.

<sup>51</sup> Robertson jegyzete: „*Liber Albus*, trans. H. T. RILEY (London, 1861), p. 396.”

<sup>52</sup> *Liber Albus*, 1861, 394–396.

<sup>53</sup> ROBERTSON, 1968, 2.

tírák. Tény – írja –, hogy számos középkori irodalmi munka tele van olyan elemekkel, amelyeket az udvari szerelem konvenciójának lehetne nevezni, ám ezek a konvenciók (az irodalomtudomány, a nem kortárs értelmezés által) gondosan kiválogatottak.<sup>54</sup> Chaucertól – akinek Robertson talán a legismertebb angolszász kutatója – két további példát hoz igazának bizonyítására. Véggövetkeztetése: *az udvari szerelem a viktoriánus szentimentalizmus szülötte*.<sup>55</sup>

Robertsonnak abban feltétlenül igaza van, hogy a középkori szerelmi költészet rendkívül változatos,<sup>56</sup> s ezen belül az udvari szerelem költészete ugyancsak. *Szabályai, tulajdonságai még fénykorában sem írhatók le zárt rendszerként*. Amikor azonban az udvari szerelem minden megnyilvánulását az irónia tárgykörébe utalja, téved – amennyire ezt, nem lévén a téma szakembere, meg tudom ítélni (holott Andreas Capellanus szerelemtanát magam is ironikus műnek értelmezem). Lényegében ugyanazt a hibát követi el, mint Zemplényi Ferenc: az udvari szerelmet – az eszményt – *életformaként* kéri számon.<sup>57</sup> Az udvari szerelem (többek közt) világnézet, amelynek létét nem cáfolja, ha gyakorlati, életvitelbeli megvalósulása csak részleges vagy éppen sikertelen.<sup>58</sup> És nem (csak) egyfajta életvitel, hanem poétikai attitűd, nevelés és ideológia, nem utolsósorban pedig divat. Továbbá – s ne feledjük, hogy ezt a típusú értelmezésáradatot az ortodox trubadúr-költészetet hirdető Lewis terjesztette el – az a megállapítás, hogy egy adott mű „vicc”, „paródia” stb., befogadói értelmezés függvénye. Paródiát is lehet nem paródiaként olvasni, és szerzői intenció szerint

<sup>54</sup> ROBERTSON, 1968, 3–4. Megjegyzi még, hogy az udvari költészettről alkotott szer-teágazó vélemények (őse vagy nem őse a modern romantikus szerelemnek, francia találmány, amelynek révén a franciák megtanították a nyugati világot, hogyan kell nagyra becsülni egy nőt stb.) legfőbb oka az udvari költészet összetett eredete. Matriarchális szokásokból, a manicheus eretnokségből, neoplatonizmusból, a provanszál udvar nőszűkéből és a Szűz Mária-kultuszból stb. alakulhatott ki.

<sup>55</sup> Nála is radikálisabb Donaldson. Minden történelmi/irodalomtörténeti alapot nélkülöző 19. századi találmánynak tartja az udvari szerelmet. DONALDSON, 1970, 154–163.

<sup>56</sup> ROBERTSON, 1968, 4.

<sup>57</sup> Ursula Liebertz-Grünnek mélyen igaza van (LIEBERTZ-GRÜN, 1989, 216), amikor megállapítja: „Ázt a fajta szerelmet, amelyet Andreas Capellanus leírt, sem házasságon kívül, sem házasságban nem lehetett megvalósítani.”

<sup>58</sup> Vajon a kommunista eszme hirdetői, vagy bármilyen eszme hirdetői a hétköznapi életben mennyire feleltek meg eszményeiknek?

nem paródiát is paródiaként értelmezni. A befogadói konszenzus lehetőségét nem tagadva sem parancsolóan egyértelmű, mikor melyik olvasat a helyes, és az még kevésbé, hogy egy adott korban milyen értelmezés volt (inkább) érvényben. A számos lehetséges értelmezés elfogadása nem zárja ki, hogy megkülönböztessük a kor kontextusába illeszkedőket a zavaros elmeszüleményektől.

John F. Benton,<sup>59</sup> láthatólag Robertson professzor híve, azt a gondolat kísérletet javasolja, hogy próbáljunk ártatlan szemmel nézni a középkori szerelemre, felejtjük el, hogy Stendhal 1822-ben megírta esszéjét a szerelemtől,<sup>60</sup> hogy Gaston Paris 1883-ban bevezette az *amour courtois* fogalmát, hogy C. S. Lewis kiadta *A Szerelem allegóriáját* stb. Vajon ha nem tudjuk azt, amit tőlük tudunk, akkor is ugyanarra a következtetésre jutunk?

A középkori házasság és jog, továbbá a házasságtörés kérdését körbejárva Chrétien *Lancelot*-ját is elemzi, s úgy véli, hogy Lancelot éppen hogy nem a Guinevra iránt érzett szerelem hőse, hanem bűnös. Mint írja: „Ha mi rokonszenvesnek találjuk Lancelot figuráját, mivel inkább vezérelte a szerelme, mintsem az értelme, ez olyan modern attitűd, amely különbözik a középkortól, s amelyet Chrétien nem láthatott előre.”<sup>61</sup> Szerinte Chrétien de Troyes az irónia középkori tradíciója alapján írt, ahogyan azt a 13. századi bolognai grammatikus és rétor Boncompagno da Signa meghatározta, *ez a definíció nem véletlenül fordul elő a kezdetektől az összes Lancelot-kiadásban*. Eszerint: „Az irónia a szavak egyszerű és nemes használata, amely a lélek megvetését és a gúnyt közvetíti. Ha látható az, aki kifejezi az iróniát, a beszélő célja a gesztusából értetik meg. Ha a beszélő hiányzik, vádol a tárgy. [...] Jóformán senkit sem találni, aki olyan bolond lenne, hogy ne értené, dicsérik valamiért vagy nem. Ha egy etiópiait dicsérsz a fehérségéért, egy tolvajt a gondosságáért, egy kéjencet erkölcsösségéért, egy bénát mozgékonyosságáért, egy vakot a látásáért, egy szegényt gazdagságáért, egy szolgát szabadságáért, fájdalmasan fognak csodálkozni, hiszen megdicsértettek ugyan, de valójában szidalmaztattak,

<sup>59</sup> BENTON, 1968, 19.

<sup>60</sup> Magyarul: STENDHAL, 1967 (vö. „kristályosodási elmélet”).

<sup>61</sup> „If we find Lancelot a sympathetic figure because he was guided by love rather than reason, it is because modern attitudes differ from medieval ones in ways Chrétien could not fore see.” BENTON, 1968, 28.

s nem ok nélkül. Ez a fajta szidalom valakinek a rossz tetteit, hibáit mutatja meg, az ellentétén keresztül, szellemesen.”<sup>62</sup>

A szerelem és a szexualitás kapcsolata nyilvánvaló, és ez az aspektus soha nem volt annyira fontos, mint a középkorban. Ágoston szerint a Szentírásban az *amor* szó kétféle értelemben használtatik<sup>63</sup> – állapítja meg Benton, és a továbbiakban a már sokak által leírt, az egyházatyák írásaival alátámasztott kétféle szeretetről – bűnös, szenvedélyes versus baráti (*amicitia*), könyörületes (*charitas*) – értekeznek, ami a 12. századra közhellyé vált. Többek közt Szent Tamás nézeteit ismerteti, aki megkülönböztette a barát iránti szeretetet és az érzéki vágyat. Úgy véli, a nemzsbéli gyönyörszerzés növelheti a barátságot a házasságban. A szexuális öröm (házasok között) teljesen egybecseng az ésszerűséggel, eme okfejtésében Arisztotelészt követi. A szeretet ideája a középkor folyamán érték: minden kereszténynek szeretnie kell felebarátait, feudális terminussal: a vazallus és az úr szeretettől övezettek. A szeretet köti össze a szerzeteseket stb. Clairvaux-i Szent Bernát ugyanakkor az idegen (értsd: nem házas) nő és férfi együttlétét veszélyesnek tartja.

Ez a teoretikus alapvetés alkalmas a középkori udvari szerelem megértésére – véli Benton. Az udvarból udvarba utazó és számos

<sup>62</sup> BENTON, 1968, 28. Az idézet forrása: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 8654, fol. 6r. A latin szöveg appendixként megtalálható: ROBERTSON, 1962, 448–452. Innen idézve:

„Notula qua doctrina datur quid sit yronia et eius effectus.

Nota quod premissa narratio destinari potest etiam illi qui huc et illuc vagatur et studere contempnit, et dicitur hec species yronie in qua delinquens afficitur maiori pudore. Yronia enim est plana et demulcens verborum positio cum indignatione animi et subsannatione. Verumtamen si videretur ille qui proponit yroniam, per gestus comprehendi posset voluntas loquentis. In absentia nempe manifestum delictum et immunda conscientia recipientem accusant. Gestus autem illorum qui subsannant et yronias proponunt subtiliter et utiliter in libro quem feci de gestibus et motibus corporum humanorum notavi. Ceterum vix aliquis adeo fatuus reperitur qui non intelligat si de eo quod non est conlaudetur. Nam si commendares Ethyopem de albedine, latronem de custodia, luxuriosum de castate, de facili gressu claudum, cecum de visu, pauperem de divitiis, et servum de libertate, stuperent inenarrabili dolore laudati, immo vituperati, quia nil aliud est vituperium quam alicuius malefacta per contrarium commendare vel iocose narrare...”

<sup>63</sup> BENTON (BENTON, 1968, 29) az alábbi helyekkel igazolja állítását: Szent Ágoston, *De civitate Dei*, XIV, 7. fejezet; Szent-Viktor-i Hugó (Hugo a Sancto Victore): Jacques Paul MIGNE, *Patrologia Latina*, CLXXVI, 15; Szent Tamás, *Summa theologica*, második rész első része, qu. 26, art. 4; vö. Ovidius, *Fasti*, IV, 1.

hölgy előtt fellépő trubadúrok dalai valószínűleg nem fejeztek ki mélyebb érzéseket, a hatásos fordulatok a szórakozást szolgálták. Miközben azt színlelhetnék, hogy a szerelem énekesé énekel. Benton példája: Elias Cairel<sup>64</sup> azzal védi magát egy arcátlan hölgygel szemben (aki vélhetőleg képzeletének szülötte), hogy „Ha énekeltem a kegyeidért, ez nem az enygelésért (*drudaria* 'mindennapi, közönséges szerelem') volt, hanem az elvárt fizetségért és a haszonért, úgy, ahogy a jokulátorok teszik a szépet a kiváló hölgynek.”<sup>65</sup>

#### PETER DRONKE VÉLEMÉNYE

Az udvari szerelem tana elleni másik támadás éppen ellenkező stratégiát követ. E koncepció legjelentősebb képviselője talán Peter Dronke,<sup>66</sup> a cambridge-i egyetem középkori latin irodalom tanszékének nagy tekintélyű professzora. Ő azt igyekszik bebizonyítani, hogy az *amour courtois* sokkal időtlenebb és tágabb fogalom annál, hogyszem a provanszál trubadúrok által a 11. század végén kialakított ideológiának lehessen tartani.<sup>67</sup> Ez az érzés Dronke koncepciója szerint univerzális, lehetséges bármely korban vagy helyen, és bármely rétegekben a társadalomnak, a legkülönbözőbb nemzeteknél.<sup>68</sup> Felbukkan ugyanúgy a populáris, mint a tudós vagy arisztokratikus költészetben.

Állításának igaza mellett felsorakoztatja szinte a teljes világirodalmat. Kezdő fejezetének „A populáris és udvari-szerelmi líra egysége” („The unity of popular and courtly love-lyric”) címet választva<sup>69</sup> az egyiptomi, a bizánci, az örmény, az iszlám, a spanyol mozarab, a francia, a német, az izlandi, a görög és az olasz költészet vizsgálatával

<sup>64</sup> Szövegeinek kiadása: JAESCHKE, 1918.

<sup>65</sup> BENTON, 1968, 30; Cairel nyilatkozata: VÉRAN, 1946, 152–157.

<sup>66</sup> Peter Dronke nézeteit idézett műve (DRONKE, 1968A) alapján ismertetem.

<sup>67</sup> Más könyveiben ugyanezt állítja, vö. például: DRONKE, 1968B, 30, 98–99, 131.

<sup>68</sup> „[...] the feelings and conceptions of *amour courtois* are universally possible, possible in any time or place and on any level of society. They occur in popular as well as in learned or aristocratic love poetry.” DRONKE, 1968A, 2.

<sup>69</sup> Ez a koncepció *látszólag* összeegyeztethetetlen, mondjuk, Paul Zumthoréval, aki az udvariságot („la courtoisie”) a parasztival-népiessel-közköltészetivel való oppozícióban határozza meg. Vö. ZUMTHOR, 1972, 446. „Dans ces deux sens, courtois s'oppose [...]” stb.

érvel igaza mellett. Nézőpontja élesen szemben áll C. S. Lewiséval,<sup>70</sup> Ernst Robert Curtiuséval,<sup>71</sup> Reto Bezzoláéval és még sokakéval. Bevezeti az „udvari élmény/tapasztalat” („the courtly experience”) fogalmát,<sup>72</sup> amely megszünteti a populáris és udvari költészet közötti éles határvonalat. Egyfajta érzékenység ez, annak a költészetnek a szülője, amelyet udvarinak, az amour courtois költészetének nevezünk, de ez a költészet lehet akár populáris, akár udvari, kompozíciójának körülményeitől függően. A populáris és udvari szerelmi költészet egysége az udvari élményben jelenik meg.<sup>73</sup>

Dronke Dantéra utal, aki azt írja a *Convivio* negyedik könyvében, hogy a gentilezza nem szűkíthető egyetlen udvari vagy privilegizált osztályra, hanem a benne rejlő virtus tesz nemessé, a courtoisie-érzületek elemiek, nem pedig sajátos lovagi nevelés eredményei. Poétikai értelemben megengedhető, hogy a paraszti (vilain) legyen nemes (gentil). Ugyancsak Dante írja a *Convivio* második könyvében, hogy a *cortesía* a *corte* szóból ered, hiszen a (rég)i udvarokban virtus és szép szokások (belli costumi) voltak – ellentétben a romlott jelenlegi udvarokkal.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> LEWIS, 1953, 2–4; DRONKE, 1968A, 2.

<sup>71</sup> CURTIUS, 1949, 588: „[...] a szerelem szenvedélye és gyötrelme a francia trubadúrok érzelmi felfedezése volt, ez az ő örökségük” – idézi – helytelenítve – Dronke (DRONKE, 1968A, 2).

<sup>72</sup> DRONKE, 1968A, 2.

<sup>73</sup> DRONKE, 1968A, 3.

<sup>74</sup> Dronke ezekre a helyekre gondolhat (nem hivatkozik): „Dice saggia: or che è più bello in donna che savere? Dice cortese: nulla cosa sta più bene in donna che cortesía. E non siano li miseri volgari anche di questo vocabulo ingannati, che credono che cortesía non sia altro che larghezza; e larghezza è una speziale, e non generale, cortesía! 8. Cortesía e onestade è tutt'uno: e però che ne le corti anticamente le vertudi e li belli costumi s'usavano, sì come oggi s'usa lo contrario, si tolse quello vocabulo da le corti, e fu tanto a dire cortesía quanto uso di corte. Lo qual vocabulo se oggi si togliesse da le corti, massimamente d'Italia, non sarebbe altro a dire che turpezza.” Magyarul: „Mi szebb dolog a nőben a tudásnál? Semmi sem helyénvalóbb továbbá a nőben, mint az udvariasság. Ez a szó se ejtse tévedésbe az együgyűeket, akik a finom modort a bőkezűséggel tévesztik össze, pedig a bőkezűség csupán különleges, de nem általános értelemben vett udvariasság. Udvariasság és tisztesség azonos; és azért, mert a régi udvarokban erényes, szép szokások divatoztak, mint ahogy ma az ellenkezője, a szót elvonatkoztatták az udvaroktól, s udvari szokás értelemben használták. Ha azonban ma vonatkoztatnók el főleg az olaszországi udvaroktól, aljasságot jelentene.” *Vendégség. Második értekezés*, X, 804–814, in DANTE, 1965, 204–205 (SZABÓ Mihály fordítása).

Valójában – szerintem – Dante a *Convivio*ban, akárcsak később a humanisták, következetesen megkülönbözteti a születési nemességet az igazi gentilezzáttól, ám az, hogy a maga korának udvarai éppen nem az udvari viselkedést példázzák, az eszményi udvariság létezésén nem változtat. Dante sehol nem azt hangsúlyozza, hogy az igaz nemesség „nem egy sajátos lovagi nevelés eredménye”, csupán nem feltétlenül egy lovagi réteghez köti ezt a fajta nevelést-viselkedést-műveltséget. Dronke ezt mintha túlinterepreálná. A könyve elején feltett alapkérdés („Mi is az *amour courtois*?”) kapcsán írja: a gyakori elnevezés, *udvari szerelmi költészet*, kétségtelenül azt sugallja, hogy ez az *udvari költészet* alfaja. Holott – s nyilván ezért kellett a Dantétól vett példák –, legalábbis a 13. század végére, a 14. század elejére már egyáltalán nem csak az udvarhoz kötődik, s így Dronke levonhatja a konzekvenciát: az *udvari költészet* egyáltalán nem feltétlenül csak *udvari*. Tegyük azonban hozzá: *ez igaz, de ekkorra és eredetét nem tekintve*. Abban feltétlenül igaza van Zemplényi Ferencnek, hogy Dante nagyon másképpen gondolkozott az udvariságról és a szerelemről is, mint a trubadúrok vagy Andreas Capellanus. Mint írja, a káplánnál „[...] csak a pusztán érzéki kapcsolat marasztaltatik el; a hierarchia csúcán álló tiszta, kizárólag szellemi szerelem (*amor purus*) mellett elképzelhető a vegyes, a szellemieket és testieket vegyítő kapcsolat is (*amor mixtus*), amilyen a legtöbb ember szerelme, mióta a trubadúrok feltalálták ezt az érzelmet a világ számára; amilyen Paolo és Francesca szerelme is – és Dante kritikája a trubadúrokkal szemben az, hogy a szerelmespárt minden részvéte mellett is a Pokolba helyezi. Az igazi szerelem, amelyet Beatrice alakja képvisel, a teljesen testetlen, a világmagyarázó elvvé váló, az Istenség közvetlen közelében helyét megtaláló szerelem ítéli el őket és nem az egyház dogmái.”<sup>75</sup> Hogy aztán abban is igaza van-e, hogy a trubadúrok találták fel ezt az érzelmet – az más kérdés.

A különböző hipotézisek helyett (udvari költészet, háttérben régi-népi hagyományokkal stb.), amelyeknek – vélekedik Dronke – nincs sok értelmük, azt érdemes meggondolni, hogy a korban, amikor előkelő és alacsony származású együtt evett ugyanabban a teremben, a populáris és az udvari költészet sem távolodhatott el egymástól. Ez a mondat azért fontos, mert – legalábbis számomra – itt válik világos-

<sup>75</sup> ZEMPLÉNYI, 1998, 14.

sá Dronke álláspontja. Ő nem – vagy csak nagyon közvetetten – tagadja a lovag–paraszt Paul Zumthor által leírt szembeállítását, ezzel a kérdéssel nem foglalkozik, a paraszt, mint *udvaron kívüli*, nem érdeklő. Az *udvaron belüli* különböző társadalmi rétegek tagjainak *alapvetően hasonló műveltségét-mentalitását*, „*udvari élményét*” vallja, miközben az udvari viselkedést, ha tetszik: az udvariságot/udvariasságot, az udvaron kívül is elterjedtnek véli.

Elveti, hogy az amour courtois-nak lényeges eleme volna a házasságtörés vagy a félig-házasságtörés (Lewis négy jegyének egyike).<sup>76</sup> Szerinte amikor Gaston Paris bevezette a terminust,<sup>77</sup> Chrétien de Troyes Lancelot és Guinevra-történetére és Trisztán és Izolda szerelmére gondolt. De miért következne a házasságtörés az amour courtois-ból vagy ezeknek a történeteknek a természetéből? Az persze igaz, hogy a szerelmi történetek világrepertoárja mindig tiltott szerelemről szól. Másrészt a házasságtörés tézise láthatólag Andreas Capellanus okfejtésén alapul, amely szerint a házasság és a szerelem összeférhetetlen. Ez, végső soron, egy klerikus jeu d'esprit-je, amelynek köze nincs az amour courtois értelmezéséhez. Henri-Irénée Marrou-t idézi:<sup>78</sup> „Nehogy már azt higgyük, hogy ez a szív hagyománya, sokkal inkább a feddés doktrínája.”

Cáfolhatatlan, hogy számtalan lírai költemény, szerte Európában, főképpen Provence-ban, házas nőhöz íródott. Ugyanebben az időben, ha valaki figyelmesen és előítéletek nélkül olvas, tudni fogja, hogy a házasságtörő játékok magában az amour courtois lírájában *nem formatív szabályok*. Továbbá, nem vitatva, hogy ha egyszer a címzett midons, domna vagy frouwe, akkor házas nő, mégis fel kell figyelni Walther von der Vogelweide tudósítására:

'Nemt, froue, disen kranz':  
also sprach ich zeiner wol gatānen maget...

(Kb.: Vedd, Asszony[om], e koszorút: / így szóltam én egy formás szolgálólányhoz...)

<sup>76</sup> DRONKE, 1968A, 47.

<sup>77</sup> Amely, mint írja, csak egyszer látszik előfordulni a trubadúrköltészetben – *cortez' amors* ('bárdolatlan szerelem') – Peire d'Alvernhenál (1146 k.–1168 k.).

<sup>78</sup> MARROU, 1947, 83.



Dronke hozzáfűzi: Figyelmeztetéssel szolgálhat: bármely *donzella* ('leányka') nevezhető *Madonnának*... ('Asszonyunk'-nak).<sup>79</sup>

A dalok szövegének természetesen diszkrétnek kell lenni, a nő mindig őrizni próbálja jó hírét. De ez nem azért van, mert a szerelem a férjezetlen nő számára tiltott! Sem a *Rózsaregényben*, sem a *Vita Nuova*-ban nincs jele, hogy a lány férjes volna.

Extrém állítás, hogy a trubadúrok kvázi platonikus tanok hirdetői. Magukból a szövegekből ez egyáltalán nem nyilvánvaló. Hát hogyan lehetne a szexuális esemény közhírré tehető?

És így tovább. Dronke lényegében az ortodox amour courtois-értelmezés minden vonatkozását megkérdőjelezi. Hatalmas és tiszteletre méltó tudományos apparátussal írt könyvének lényegi mondandója szerint a platonikus szerelem és annak irodalma nem korszekifikus: mindig volt, a legkülönbözőbb kultúrákban megtalálható, és – ezt Dronke nem mondja ugyan, de szerintem átfogó elméletéből következik – mindig is lesz. Időtlenül létező az az igaz szeretet/szerelem, amely nem elsősorban érzékiséget jelent, hanem a női nem föltétlen, devóciós tiszteletét, s ez nem okvetlenül osztályhoz, társadalmi rétegekhez kötött. Ez akár igaz is lehet, mindenesetre számomra igazabbnak látszik, mint az olyan (sokszor tényfüggetlen) megállapítások, amelyek szerint az individuális szerelem a középkor találmánya, és kizárólagosan egy szűk társadalmi réteg sajátja.<sup>80</sup> Végül is (szerintem) minden olyan koncepció elhibázott, amely *kizárólagosan* egyfajta társadalom sajátos termékének tekint bármilyen szöveget, nem számolva hatásokkal, divattal, hagyománnyal. Dronke akkor jár a leginkább ingoványos talajon, amikor valóságreferenciákra utal: „Hát hogyan lehetne közhírré tehető az ilyen?” Úgy, hogy ugyanazok a trubadúrok, akik a legátszellemltebb, legplátóibb verseket írták, esetenként – mint például „az első trubadúr”, Aquitániai Vilmos – a legpajzánabb versekben teszik közzé a történeteket (vagy: a nem megtörténeteket).

Dronke kritikusaiknak egy része – mint Charles Witke – meglehetősen szigorúan (és tényleges érvek nélkül) ítél. Witke szerint csak azért, mert szuperlatívuszokban beszél szerelméről, még nem valamennyi középkori latin és népnyelvű szerelmi költemény udvari szerelmes vers, még akkor sem, ha a szeretett lény az istenség státusával ruház-

<sup>79</sup> DRONKE, 1968A, 47.

<sup>80</sup> Iskolapéldája ennek: HELLER, 1971, 211.

tatik is fel. Az udvari szerelem költői, ahogy eddig értettük, szorosabb – formai és ideológiai – konvenció alapján határozhatnák meg, mint amit Dronke alkalmaz. Ő olyannyira szélesre tárja ezt a környezetet, hogy a konvenció elveszti jelentőségét, és kicserélődik arra a *valóban poligenetikusan létező östípusra*, amely minden neoplatonikus jellegű szerelmi költészet sajátja.<sup>81</sup> Ez nagyon korrekt kritika lenne, ha Witke kifejtene, hogy „az istenség státusával” felruházott nőhöz írt középkori szerelmes vers vajon mitől nem „udvari szerelmes vers”, s vajon mik azok a „szorosabb konvenciók”, amelyek eldöntik a kérdést. Egyfajta circulus vitiosus ez, s mint ilyen, tanulságos: Witke nyilván az ortodox udvarikultúra-felfogásra gondol, amikor „szorosabb konvenciók”-ról beszél (amelyek megléte számára evidencia, tehát a bizonyítással nem vesződik), miközben Dronke éppen ezek meglétét igyekezett cáfolni – többnyire sikerrel. Nézőpontja nyilván nem felelhet meg a megkérdőjelezhetetlennek gondolt ortodox udvarikultúra-felfogásnak, kérdés, hogy az valóban megkérdőjelezhetetlen-e?

Dronke tézisei provokatívak, ám semmiképpen sem haszontalanok: rámutatnak egyrészt az udvariszerlem-konceptió romantikus vonásaira, és ha nem is lerombolják, mint ő gondolja, de legalábbis esetenként igen kétségessé teszik azokat a határokat, amelyeket a provanszál-népnyelvi-latin,<sup>82</sup> illetve az arisztokratikus és populáris költészet<sup>83</sup> között a korábbi szakirodalom vont.

Az mindenesetre sajátos, hogy a két nagyon különböző úton járó (az udvari szerelem kategorikus tagadása, 19. századi elmeszüleménynek minősítése, illetve ellenkezőleg: éppen hogy határtalanná és időtlenné tágítása) tudós lényegében ugyanazt mondja Andreas Capellanus művéről: Robertson szerint paródia, Dronke szerint jeu d'esprit.

A felvázolt két út mellett van még harmadik is, amely az udvari szerelem ortodox felfogását átértékeli ugyan, de finomításokkal az alapeszmét megtarthatónak véli. Talán nem egészen véletlen, hogy ezek a munkák francia nyelvűek. René Nelli különbséget tesz<sup>84</sup> két eltérő, ám komplementer fogalom között, megkülönbözteti az amour

<sup>81</sup> Lásd Witke recenzióját (WITKE, 1967).

<sup>82</sup> Például a latin nyelvű, apácák művelte szerelmi költészetre gondolok.

<sup>83</sup> Már maga a fogalom pár sem éppen problémamentes, de erről később.

<sup>84</sup> NELLI, 1963.

chevaleresque-et és az amour courtois-t. Moshé Lazar pedig arra a különbségre mutat rá,<sup>85</sup> amely – szerinte – a courtoisie, az amour courtois és a fin’amors között van. A konfúzióért pedig szerinte a mindent elkenő *udvari szerelem* terminus a felelős.

Ahogy lenni szokott: a 80-as évek végére a tudomány udvari-szerelem-ellenessége megszelídült. Egy 1989-ben kiadott, a középkori szerelmi költészetéről szóló könyv<sup>86</sup> szerkesztői már ehhez idomultak.<sup>87</sup> Nem azt javasolják, hogy felejtsük el az udvari szerelem terminusát, hanem azt, hogy értékeljük át. Fontosnak és hasznosnak tartják, ám tiltakoznak a középkori szerelem egyetlen eszmére (amour courtois) redukálása ellen. Barbara Nolan Chaucerről szóló tanulmánya alapján pedig kijelentik, hogy a hagyományos elnevezés nem határolhatja be a kritikai kereteket.<sup>88</sup> Elfogadják, hogy Chrétien, Andreas Capellanus és a trubadúrok művei sokféle értelmezést tesznek ugyan lehetővé, de – vélik – ezeknek mégis vannak olyan jellegzetes összetevőik, amelyek erős kötődést mutatnak az udvari szerelem tág definíciójához. Don A. Monson<sup>89</sup> észrevételei szerint Andreas Capellanus értekezése adekvátan ragadja meg a kérdést: az udvari tradíció közös jegyeit keresve megállapítja, hogy az udvari témák esetében a káplánnál mindig felbukkan a szerelem megneemesítő ereje, a hűség és az eltitkolás szükségessége, a hölgy felsőbbrendűsége, a becsületvesztés veszélyessége, a nézés fontossága, a szerető szépsége, a férfi szenvedése, továbbá a szeretett mint az álom és meditáció tárgya és a szerelem mint a fájdalom és a halál oka. Ez lenne hát az udvari hagyomány.

<sup>85</sup> LAZAR, 1964.

<sup>86</sup> LAZAR–LACY, 1989.

<sup>87</sup> Az előző jegyzetben idézett mű szerkesztői előszava szerint: „The various modes of love illustrated in medieval literature, from the twelfth century, have often been reduced to a single concept and term: *amour courtois*, courtly love. This term, used only once on Provançal love songs (*cortez’ amor*, from a poem by Peire d’Alvernhe) and coined quite independently by Gaston Paris in his essay on Chrétien de Troyes’ *Lancelot*, has since served to describe a variety of distinct and sometimes contradictory notions of love. [...] It is thus essential that we progress beyond the point of using terms such as »courtliness« or »courtly love« as catch-all categories comprising *fin’amors*, passionate love, and conjugal relationships. [...] we should now direct our efforts [...] toward a recognition of the diversity and complexity of medieval notions of love.” (LAZAR–LACY, 1989, vii–viii)

<sup>88</sup> NOLAN, 1992, 2.

<sup>89</sup> MONSON, 1989, 70.

Orvosi módszer az irodalomtörténetben: tünetegyüttesek határozzák meg a betegséget. *Ha bármelyik x darab tünet előfordul az y darabból: az udvari szerelem.* Az ortodox udvariszerelem-felfogás ilyenfajta átértékelése kétségtelenül lebontja a szabályrendszert, miközben vallja a terminus megújításának szükségességét, ám mindezt a mélyebb történeti-irodalomtörténeti vizsgálatokat mellőzve teszi.

A szaktudomány számos és színes udvariszerelem-felfogásából a szerintünk legjellemzőbb álláspontokat tudtuk itt csak felvillantani.<sup>90</sup>

### VÁGÁNS HAGYOMÁNY

A vágáns hagyományt nem lehet pengével elválasztani a trubadúrok költészetétől. Mindkettő fénykora a 12–13. század, az volna meglepő, ha nem lennének kölcsönhatások; esetenként szétválaszthatatlan összefonódások.

<sup>90</sup> Kihagytunk például olyan ínycségeket, mint KOENIGSBERG, 1967, 36–50, amely freudista megközelítésben tárgyalja Andreas Capellanus művét. Akit az udvari szerelemről kifejtett különböző nézetek monográfia szinten érdekelnek, haszonnal forgathatja: BOASE, 1977.

<sup>91</sup> Patrick Gerard Walsh (WALSH, 1993), a *Carmina Burana* kiadója és angolra fordítója szerint: Romantikus mítosz, hogy ezeknek a verseknek a költői vidám, ifjú és lerongyolódott vagabundok, akik különböző középkori egyetemek között, illetve kocsmáról kocsmára vándoroltak, sokkal inkább tanult költő-iparosok, iskolájukhoz, rendházukhoz kötődő tanulók, tanárok vagy éppen klerikusok voltak. (Vö. Introduction, xiv.) A másik népszerű elnevezés, a *goliard*, Góliát, a filiszteus óriás, Dávid ellenfele (1Kir 17) nevéből ered. Dávid a patrisztikus exegézis tipológiájában Krisztus előképe, Góliát a Sátáné. A korai Karoling-korban létezett a *familia Goliae* terminus, amelyet a társadalomba be nem illeszkedő klerikusokra alkalmaztak. A 12. század közepétől Góliát hirtelen irodalmi figura lett, s bekerült a satirikus és komikus költészetbe. A *goliard* terminust és származékait *sohasem használták a virágzó középkorban olyan költőre, aki szerelmes verset írt vagy tudós alkotást.* Ez a tendencia csak a modern irodalomtörténetben (értsd: a 19. századtól) terjedt el, amikor válogatás nélkül minden ritmikus, rímes latin verset ebből a korból így neveztek. A francia iskolákban, különösen Párizsban, az 1130-as, 1140-es években a grammatikát és a retorikát (mint erről John of Salisbury informál) úgy tanították mint a teológia előszobáját, a teológia és a filozófia pedig része volt a hét szabad művészetnek. Abélard például a világi tanulmányokat olyan esz-köznek tekintette, amely alkalmas az isteni kinyilatkoztatás, a két bibliai Szövet-

A vágáns/goliárd<sup>91</sup> költészet legnagyobb és legismertebb gyűjteménye az úgynevezett *Carmina Burana*.<sup>92</sup> A kezdődő magyar nyelvű irodalom mintái szempontjából is fontos kézirat. Kétszer is lejegyezték benne az *Ómagyar Mária-siralom* mintáját, a *Planctus ante nescia* kezdetű éneket, amely mindkétszer passiójátékban fordul elő, s a hosszabb változat német részfordításokat is tartalmaz. Meggyőződésem (evvel nem mondok újat, a szakirodalomban létező,<sup>93</sup> bár sokak által bírált felfogás<sup>94</sup>), hogy az *Ómagyar Mária-siralom* is passiójáték része (devóciós passió), *ez magyarázza, hogy miért fordították le*. A *Carmina Burana*-ban a (Balassi Bálint versformáját idéző) vágáns versek mellett az udvari szerelem énekei, néhány ismert trubadúr műve és istenes versek is helyet kaptak. Tehát a korban a befogadók (vagy egy részük) a vágáns-udvari-vallásos énekek együttesét kedvelték, szerintük az egyik élvezete bizonyára nem zárta ki a másikat. Azonban többről is szó van itt, mint egy eklektikus befogadói ízlésről: esetenként

---

ség tanulmányozására, – általában semmilyen ellentmondást nem láttak az ókori szerzők, ha tetszik, a klasszika-filológia és filozófia tanulmányozása és a keresztény hagyomány között. (Introduction, XV)

<sup>92</sup> Latin nyelvű, jobbára világi verseket és néhány illusztrációt tartalmaz. Az úgynevezett *Codex Buranus* őrizte meg, amelyben a versek sorszámozva vannak. Ez a szokásos hivatkozás alapja: C[armina] B[urana] és a vers sorszáma. 1803-ban került elő a dél-bajorországi Benediktbeuern bencés (akkorra már szekularizált) kolostorából. A lejegyzés ideje a 13. század első fele. A datálás terminus post quemjét – a paleográfiai jellegzetességek mellett – a kódexben előforduló 13. század eleji költők (Neidhart, CB 168; Walther von der Vogelweide, CB 211) hozzávetőleg datálható írásai határozzák meg, a terminus ante quem kb. 1250, az írás jellegéből következően. A versek négy csoportra oszlanak: carmina moralia (szatirikus és moralizáló énekek), carmina veris et amoris (tavaszünneplő és szerelmi versek), carmina lusorum et potatum ([szerencse]játékról és ivászatról szóló énekek), továbbá carmina divina (istenes versek). A szerelmes versek száma több, mint az egész korpusz fele (kb. 120). Bajor-osztrák nyelvterületen írhatták össze, Seckau püspökének (1231–1243) udvarában. Hogy miképpen került Benediktbeuern kolostorába, nem tudjuk. Jelenleg a Bayerische Staatsbibliothek (München) őrzi.

A nevesíthető szerzők között van egy 4. századi, Ausonius (CB 64), a többiek a 11–13. századbeliak. Vö. *Athena Review*, Vol. 4, No. 2, 71–73, néhány téves adat-tal. <http://www.athenapub.com/14carmina.htm> (2014. 01. 15.)

<sup>93</sup> RMDE I, 1960, 349–381

<sup>94</sup> Vö. PIRNÁR, 1961. De: „A középkor végéig kilencven német nyelvű verses Mária-siralmat ismerünk, ezek közül huszonhat arról tanúskodik, hogy passió és más vallásos játékok betétjének szánták.” VIZKELETY, 1990B, 442; VIZKELETY, 2007, 77.

e versekről *sem dönthető el egyértelműen* (a korabeli olvasó talán nem is akarta eldönteni), hogy az udvari szerelmet éneklik-e meg, vagy éppen – vagabundus módon – azt gúnyolják. Jó példa erre a *Carmina Burana* 77. verse, a *Si linguis angelicis* kezdetű, amelyben több olyan trubadúrmotívum fordul elő, amely Balassinál is felbukkan.<sup>95</sup>

Az éneket Abélardnak is tulajdonítják,<sup>96</sup> ez amúgy szerintem tévedés (vagy legalábbis filológiailag megalapozatlan), de igen jellemző. Patrick Gerard Walsh, a *Carmina Burana* szerelmes versei (mintegy felének) kiadója, fordítója és kommentátora szerint:<sup>97</sup> az udvari teória ezekben a szerelmes versekben esetenként igen szatirikusan van jelen (például CB 121), némileg szembefordulva az udvari konvenciókkal. Ebbe a kategóriába sorolja a *Si linguis angelicis* is (nála: CB 17), amelyet – szerinte – igen nehéz interpretálni, de a goliárd metrum és a párhuzam/szembenállás a *Dum caupona veterem* kezdetű énekkel inkább egy játékos verset, mintsem komoly kompozíciót valószínűsít. Korrektül idézi az eltérő véleményeket, többek közt, hogy egy lényegében nem udvari szellem, a goliárd költészet, hasonlít a trubadúrok lírájára.

Walsh igyekszik mélyebb különbségeket feltárni a vágáns költészet és az udvari líra között – kevés sikerrel. Mint egyik – láthatólag Peter Dronke-hívő<sup>98</sup> – kritikusa<sup>99</sup> írja, a vágáns költészetet klerikus által másik klerikusnak írt (lényegében irodalmi) gyakorlatnak tartja, amely nem függ össze a valós élettel. Ez a felfogása eredményezi – a kritikus szerint –, hogy eme énekek írásánál a személyes élményt lebecsüli, továbbá kijelenti, hogy a szexuális szerelem (amor mixtus) ritkább téma a latin szerelmi költészetben, mint az amor purus, holott ezt nem így szokták gondolni (purus/mixtus: Andreas Capellanus terminológiája).

Mondandónk szempontjából azonban leginkább annak van jelentősége, hogy a vágáns költészetet minél jobban behatárolni igyekvő kutatók is elismerik: esetenként *igen gubancosan* fonódik össze a korai udvari költészettel.

<sup>95</sup> Például: „Has et plures numero pertuli iacturas, / nec ullum solacium munit meas curas, / ni quod sepe sepius per noctes obscuras / per imaginarias tecum sum figuras.” Balassi: „Már csak éjjel hadna énnékem nyugodnom, / Ha nappal miatta nyughatalankodom, / De lám, éjjel-nappal érte csak kínlódom [...]”

<sup>96</sup> Vö. ROUHI, 1999, 94–95. Hivatkozik: WHICHER, 1949, 50–62.

<sup>97</sup> WALSH, 1993, XXV.

<sup>98</sup> Vö. a hivatkozásokat: DRONKE, 1974.

<sup>99</sup> RAINEY, 1993.

A fenti, vázlatos és esetleges áttekintése az udvari szerelem-költészet felfogásnak alkalmas lehet rá, hogy kontextusba tudjuk helyezni a – nyilvánvalóan az ortodox amour courtois koncepció talaján álló – „Balassi előtt nem volt udvari szerelmi költészet Magyarországon” (Zemplényi), illetve a „Balassi az első trubadúr és az első reneszánsz költő” (Horváth Iván) és a „közvetlenül Balassi előtt nem létezett magyar nyelvű udvari szerelmi költészet” (Horváth Iván) álláspontot. Az „ortodox amour courtois koncepció” megállapítás nem értékítélet: eszem ágában sincs azt gondolni, hogy ebben a tudományágban az időben későbbi feltétlenül az igaz eszme, s azt végképp nem gondolom, hogy egy divatos „modern” attitűd (Peter Frenzelé például) önmagában valamifajta érv/érték lenne. Ellenkezőleg: úgy látom, hogy az irodalomba („művészettudományokba”) bevezetett fogalmak, vonatkoznak azok korszakokra, stílusra, műjellemzőkre, szinte szükségszerűen ünnepeletnek, majd idővel devalválódnak (mint a posztmodern irodalomtudomány kidolgozta terminológia egy része), s csak egyfajta hullámvasútlét után derül ki, hogy valóban mennyire használhatók vagy éppen nélkülözhetők egy leírásnál. Jó példa erre az ezerszer elvetett és meggyalázott „reneszánsz”,<sup>100</sup> amely fogalom használata nélkül például jelen könyv sem lett volna megírható.

Zemplényi legfontosabb megállapítása: „Az eddigi szakirodalom feltételezéseit a magyar lovagi irodalom<sup>101</sup> létéről és jellegéről az gátolhatta, hogy nem *rendszerében* tekintették az egész középkori irodalmat és a rendszer egyes elemeinek magyarországi nyomait, pedig érvényes eredményekhez csak így juthatunk”<sup>102</sup> – *alapjaiban téves*. A középkori udvari irodalom ugyanis sehol Nyugat-Európában és (következésképpen) Magyarországon sem alkotott szigorúan zárt rendszert. Nem kell ahhoz hiperkritikusnak lennünk és az amerikai szakirodalom egy részét visszhangozni, hogy az udvari kultúráról monográfiát író, Gaston Paris definícióját szó szerint idéző, majd bizonytalanságainak is hangot adó Joachim Bumke nézeteivel értsünk egyet:

<sup>100</sup> Vö. Ács, 2010.

<sup>101</sup> Zemplényi ezen az udvari irodalmat érti.

<sup>102</sup> ZEMPLÉNYI, 1987, 77; ZEMPLÉNYI, 1998, 31.

ma sokkal kevesebb bizonyossággal tudunk az udvari szerelem mibenlétéről nyilatkozni, mint tették volt ezt a 19. században, a 20. század első felében.<sup>103</sup> Az a bizonyos, Zemplényi által hiányolt szigorú rendszer valóban létezett: a 19. századi romantikus irodalomtörténetben. De csak ott. Elfogadom, hogy a 11–13. századi trubadúrok esetében körvonalai felrajzolhatók, ám ez már bizonyosan nem igaz a későbbi századokra, mondjuk a 14–15. századi német költészetre, amely esetenként a Minne karikatúrája.<sup>104</sup> Az olyan magabiztos kijelentések pedig, mint hogy ez a magas irodalom egyszerűen nem létezhetett fejlett írásbeliség nélkül (Horváth Iván, Zemplényi Ferenc), nem veszik figyelembe a tényeket, például hogy a trubadúrok alkotásai szóban (is) terjedtek,<sup>105</sup> hogy a német minnesängerek versei csak mintegy másfél évszázaddal keletkezésük után kerültek be az írásbeliségbe stb.

<sup>103</sup> BUMKE, 1997, 504.

<sup>104</sup> Miközben nagyon sok megszívlelendő van Zemplényi megállapításában: „Az udvari szerelem elmélete platonikus keretben érthető meg. A késői trubadúroknál jelenik meg a később a *dolce stil nuovo* költőinél és Danténál is uralkodó teljesen légiés, minden testiségtől megtisztított, szűzies szerelem: »A szerelemből születik a szűzesség« »d'amor mou castitatz« – mondja Guilhem de Montanhagol. [...] A trubadúrok nagy érzelmi újítása Európában a szublimálás feltalálása: annak felismerése, hogy testünk lelkünk parancsainak kell, hogy engedelmeskedjék, és a szerelem több, mint pusztán érzékiség.” (ZEMPLÉNYI, 1998, 83.) Ezek az *udvari szerelem* egy időszakára és egyfajta felfogására, meghatározott költők esetében lehetnek mélyen igaz sorok. De az *udvari költészetre, amely 11–13. században is tárgabb fogalom*, nem. Továbbá a 14–15. századi udvari költészet egyre kevésbé felelt meg a neoplatonikus igényeknek. Ez utóbbit Zemplényi sem gondolja másképp, vö. ZEMPLÉNYI, 1987, 62–74. Zemplényi számára lovagi=udvari. „Az, amit udvari kultúrának szoktunk nevezni, keletkezése pillanatában szorosan összefonódik egy réteg, mégpedig a lovagság ideológiájával. Hívhatjuk lovagi kultúrának is.” (ZEMPLÉNYI, 1987, 53) Nem! Ez a felfogás vezet oda, hogy például az az egyébként igaz megállapítás, mely szerint „a magyar hadviselésre később sem jellemző a páncélos lovagi fegyverzet” (ZEMPLÉNYI, 1987, 75), alkalmas legyen a magyar lovagi kultúra, azaz – Zemplényi szerint – udvari kultúra tagadására. A kettő – így – egyszerűen nem függ össze. A „Balassi előtt nem volt udvari kultúra” Zemplényi-féle felfogás éppen Zemplényi írásainak kontextusában válik értelmezhetetlenné. Melyik udvari kultúra nem volt? A 11–13. századi vagy a 14–15. századi? Zemplényi *Balassi előtről* a 11–13. századi trubadúrköltészetet hiányolja, miközben maga fejtegeti, hogy ez hogyan alakul át 14–15. században. Horváth Iván koncepciója ennél világosabb, ugyanakkor leegyszerűsítettebb.

<sup>105</sup> Pirmát Antal is szóbeliségben terjedő magyar udvari költészetben gondolkodik. És felvet egy nagyon érdekes szempontot. A trubadúrlíra többek között annak köszönheti fennmaradását, a szóbeliségben (is) élés utáni bekerülését az írásbe-





Részlet a tereskei római katolikus templom Szent László-ciklusából, 15. század eleje



Miniatúra a Manesse-kódexből (f. 179v), 14. század első fele

A klerikus kultúra szöges szembeállítása a világi udvarival pedig ismét csak a tények teljes mellőzésével lehetséges: Andreas Capellanus ugyanúgy klerikus volt, mint Oldřich Křtíz z Telče (a třeboňi kézirat lejegyzője), Abélard-t teológus gondolkozóként tartjuk számon, a *Roland-ének* legkorábbi német fordítását Konrád pap készítette, a legkorábbi szerelmi szövegek, szerelmi levelezésgyűjtemények *kivétel nélkül* klerikus környezetben születtek.<sup>106</sup> (Klerikus: a középkorban annyi, mint értelmiségi – Tarnai Andor pontos definíciója.) És akkor nem beszéltünk még arról – de később érintjük a kérdést –, hogy

---

líségbe, hogy egyrészt volt anyanyelvű írásbeliség, másrészt a trubadúrok műveit értékes, díszített, *vagyontárgynak is tekinthető* (Manesse-kódex) kódexek őrizték meg. Magyarországon ilyenek, a középkori magyar nyelvű írásbeliség hiányából, rendkívül esetleges voltából következően, nem készülhettek. Vö. PIRNÁT, 1996, 53, 104 (69. jegyzet).

<sup>106</sup> A Zemplényi-féle regiszterek – udvari, liturgikus, vágáns, populáris és pré-courtois – csak úgy és akkor használhatók, ha nagymérvű átjárhatóságukat is figyelembe vesszük, ám ekkor a fogalmak többé-kevésbé értelmüket veszítik, hiszen a szerző éppen a határok szigorú kijelölését szánta terminusainak.

az udvari szerelmes énekek és az istendicséretetek mind ideológiában, mind versnyelvben mennyire egy tőről fakadtak.<sup>107</sup>

Rendkívül egyszerű lenne rendszerben látni a 16. századi magyar világi irodalmat. Van arisztokratikus és populáris regiszter, vannak udvari (ha ideológiája nőtisztelő) és nem udvari szerelmes versek, van fajtalan és nem fajtalan vers, a virágénekek felosztandók lator és fennkölt típusokra stb.

S ha egy nyelvet beszél a magyar – nos, az a populáris regiszter.

Csak az a baj, hogy ez a rendszer, így, nem létezett. Bizonyosan nem.

## IRODALMI HAGYOMÁNY – BALASSI ELŐTT

Balassi poétikájának vizsgálatát mindenképpen megnehezíti az a tény, hogy nem ismerünk olyan magyarországi magyar vagy latin vagy bármilyen nyelvű költészettani kézikönyvet, poétikát, amelyről azt mondhatnánk, hogy Balassi hasznosította. Nem csak nem ismerünk, mindannak alapján, amit a 16. századi magyar irodalomról, jellegéről, fejlettségéről tudunk, bizvást kijelenthetjük, ilyen nem létezett. S nem ismerünk olyan külföldön kiadott, bármilyen nyelvű poétikát sem, amelynek rendszerébe Balassi költészetének egésze egyértelműen beilleszthető lenne. Csak nagyon felületesen vannak ismereteink verseinek magyarországi előzményeiről, s a kortárs (16. század második fele) magyar költészetben is alig-alig találjuk párját. És nem győzöm hangsúlyozni: Balassi költészete nem egységes, más mintát követnek korai versei, mást a Julia-énekek stb.

<sup>107</sup> Summázva: az alapvető azonosság az Istenhez és a szeretett nőhöz való viszonyban keresendő. Az isteni kegyelem árasztja el a kiválasztott lelkét a szeretetlenszereléssel, ily módon ez a szeretettől/szerelemtől vezérelt szerető kívánja az ő Urát/Úrnőjét (midonsát), megpróbáltatásoknak és gyötrelmeknek veti alá magát, mivel e szenvedésekben, a tökéletes szolgálatban valósul meg a Nagyrú iránti szeretete. A szerető vétkeket, bűnöket követ el, amelyeket megbán és megbocsátást vár. Vallásos vers vagy trubadúrlíra: ez az alapséma leggyakrabban ugyanaz. DRONKE, 1968A, 62–63. Azt, hogy e viszony kialakulásában a feudális hierarchiának is igen nagy része volt, természetesen nem tagadom. Tóth Tünde ezt jól látja. Az udvari szerelem lényegét összegezve így ír: „Mivel a hűbéri rendszer csúcán az Isten áll, mint legfőbb hűbérúr, ezért az istenes vers szerelmes versként is értelmezhető, és viszont.” (Kiemelés tőlem – K. P.) TÓTH Tünde, 1999, 194.

Feladatunk tehát azoknak az összetevőknek a feltárása, amelyekből a Balassi-féle költészet táplálkozott, táplálkozhatott.

Idézzünk fel néhány közismertényt.

A világi líra Gerézdi-féle csoportosítását követem, a csoportosítás relevanciája szempontomból most kevésbé érdekes. A „deák típusú ének” legkorábbi képviselője egy Gergely nevű deák éneke, ura, *Jaksics Demeter veszedelméről*, amely az 1480-as években íródott. Az „egyházias típusú világi énekek” közül a latinul és magyarul egyaránt fennmaradt *László-ének* az első, amely *Mátyás-kori* lehet. A „vágáns típusú énekek” közül a legkorábbi Apáti Ferenc *cantilenája*, amely 1520 körül keletkezett. Az úgynevezett virágénekek közül pedig az 1490 körülre datálható *Soproni virágének* a legkorábbi fennmaradt emlék.

A nem lírai alkotások közül a verses (Alexandriai) *Szent Katalin-legendát* 1529–1531 között másolták az *Érsekújvári kódexbe*, a 15. század második felében keletkezhetett. A sokáig vitatott hitelességű *Szabács viadala* ugyancsak (1476-ban vagy később).

Az első ránk maradt magyar misszilis (Várday Aladár levele Várday Miklóshoz) az 1479–1490 közötti időben íródott. Az első szerelmesvers-szerűség, Török Imre verses üdvözlője, 1485-ben, három sor, egy latin nyelvű levél utóírata. Az első magyar nyelven írt nyugta Vér András menedéklevele, 1493-ból. A hivatalos írásbeliség első magyar emléke egy 1516-ban kelt becsületbíróági ítélet.

A magyar kódexek döntő többsége is ebből a korból, a 15. század második felétől a 16. század első negyedéig terjedő időszakból maradt fent. Ugyanakkor, hogy létezett (esetlegesen és alkalmasszerűen) korábban is magyar nyelvű írásbeliség, arra kétségbevonhatatlan bizonyíték a *Halotti Beszéd és Könyörgés* (HB, 12. század utolsó negyede/1195 k., *Pray-kódex*, OSZK, MNy 1), a *Königsbergi Töredék és Szalagjai*<sup>108</sup> (KT, 12. század vége–13. század eleje/1350 k., Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps. 25/III), az *Ómagyar Mária-siralom* (ÓMS,

<sup>108</sup> Vö. Tóth Péter, 2009. Tóth Péter szerint (117) „a szöveg egy egyszerű, ad hoc jellegű alkalmi lejegyzés”, ebből következően nyelvéllapota a lejegyzés korával esik egybe, „azaz a 14. század közepe és a kódex utolsó bejegyzése, 1392 áprilisa között használt magyar nyelvet kell tükröznie”; „nem ezt tükrözi” – szögezi le Szentgyörgyi Rudolf (SZENTGYÖRGYI, 2009). Szerinte a KT esetleg „egy karácsonyi himnusz töredéke”, azaz vers, méghozzá (az eredeti) 12. századi. Nem lévén nyelvész, az álláspontokat csak ismertetni tudom.

13. század első fele/13. század közepe, *Leuweni Kódex*, OSZK, MNy 79), a *Gyulafehérvári Sorok* (GyS, 13. század második fele/1315 k., *Gyulafehérvári Kódex*, gyulafehérvári püspöki Batthyány-könyvtár, R. III. 89).<sup>109</sup> Szent Margit (†1270) a szentek életét s a passiót olvastatta fel magának, magyarul, mert latinul nem tudott. S ha felolvasták e szövegeket – mint a legenda írja –, akkor nyilván le voltak írva.<sup>110</sup> A Szent Ferenc életét és csodáit megörökítő fordítás (14. század második fele) az első ránk maradt hosszabb prózai szöveg (1440 körüli másolatban, *Jókai-kódex*, OSZK, MNy 67).<sup>111</sup> Az alapvetően latin nyelvű és vallásos magyarországi középkori irodalomhoz mintegy értelmezésként csatlakozott a főként a szóbeliségben élő magyar: a sermók vázlatjai latinul íródtak, de ezek alapján a népnek magyarul kellett prédikálni. És igény volt a magyar nyelvű imákra, amelyeket a hívők természetesen nem könyvből, hanem hallás után tanultak meg. A jogi szövegek értelmezését is magyarul kellett adni, s magyarul kellett – szóban – tolmácsolni mindazt, ami szolgálhatta a nép épülését: a szentek történeteit stb. Ez a kialakult fordítási módszer, a szóbeliségben csiszolódott terminológia kerül be aztán – immár magyarul – az írásbeliségbe. Az előzők főképpen Tarnai Andor megfigyelései, aki ezekre a szövegekre találóan a „másodlagos szóbeliség” terminust ajánlotta.<sup>112</sup>

<sup>109</sup> A datálások Benkő Loránd alapján (BENKŐ, 1980, 25–26).

<sup>110</sup> Ezzel nem azt akarom mondani, hogy Margit olvasott volna magyarul, mint azt a korábbi szakirodalom esetenként vélte (MEZEY, 1955, 84–93; „historiam passionis sibi legi vulgariter faciebat et exponi”, uo., 91). Vö. KLANICZAY, 1994, 60; egy másik adat: a firenzei Passavanti több általa ismert bibliafordításról, köztük a magyarról is nyilatkozott; vö. KARDOS, 1953, 44; MEZEY, 1955, 91.

<sup>111</sup> Amelyről az az irodalomtörténeti közvélekedés, hogy még igen szorosan tapad a latinhoz, görcsös magyarságú, a fordító küszködik a magyar nyelvvel. Küszködik, de eredményesen. Egy olyan professzionális fordító, mint Bart István, akiben semmilyen filológusi előítélet nem munkált („az első fennmaradt, teljes egészében magyar nyelvű kódex csak primitív lehet”), kiváló fordításként értékeli a szöveget. Hajlok rá, hogy neki van igaza.

<sup>112</sup> Érdekes, hogy a terminus használói (hol hivatkozva Tarnaira, hol nem) esetenként „másodlagos szóbeliség” helyett „másodlagos írásbeliség”-et írnak. Tévesztésük igen jól magyarázható: az utóbbi terminus jobban kifejezi Tarnai gondolatmenetének lényegét, azt, hogy egy szöveg az írásbeliségből kerül szóbeliségbe, majd a szóbeli előlétele után, másodlagosan kerül újra az irodalomba. Tarnai definíciója (TARNAI, 1981, 21): „A második szóbeliségnek nevezett, köznapitól eltérő, retorikus hatásra törő és formulákkal terhelt nyelvi réteget a nótáriusok és a papok,

Mind a magyar nyelvű kolostori irodalom, mind a legkülönbözőbb műfajokban a legelső (*fennmaradt*) magyar nyelvű mű datálása (a *Jókai-kódex* kivételével) az 1470–1530 közötti időszakra esik. A még korábbi magyar szövegek – ÓMS, HB, KT, GyS – valószínűleg a kor magyarországi írásos kultúrájában inkább kivételek.

„Inkább kivételek” – ez persze egérút. Nagyon nehéz a tényeket értelmezni.<sup>113</sup> A mérleg egyik serpenyőjében Mezey László – senki által nem cáfolt – elhíresült megállapítása, mely szerint a középkori kódexállomány pusztulása 98-99%-os volt,<sup>114</sup> azaz mi minden (közte magyar nyelvű művek) vesztetett el, másokban az a tény, hogy valamennyi Árpád-kori szöveg latin kódexben, vendégszöveggként maradt ránk, s nem világos, hogy kiknek is készültek e szövegek. „Aki ebben a korban írni-olvasni tudott, az latinul is tudott, neki tehát közvetlenül nem volt szüksége magyar fordításra; aki pedig nem tudott latinul, az rendszerint olvasni sem tudott, tehát nem tudta volna használni a magyar fordítást sem. E paradox helyzet feloldását bizonyára az jelenti, hogy épp a két réteg kapcsolatában, a közvetítés szempontjából játszhattak szerepet a magyar nyelvű szövegek: amit az egyháziak sokszor elmondtak, azt néha le is írták, minden bizonnyal a szóbeli használatra tekintve: annak alkalmi rögzítéseként, esetleg annak előkészítésére. Mindenesetre ha tekintetbe vesszük az Árpád-kori magyarság óriási hányadának írástudatlan állapotát (s ezzel összefüggésben az olvasóközönség hiányát), akkor e szövegek olvasóit aligha kereshetjük máshol, mint maguknak az egyháziaknak a szűk körében. S ha ezek tevékenysége alapvetően a szóbeliség szintjén zajlott, akkor átgondolandó, hogy indokolt-e nagy számban keletkezett magyar szövegállományt feltételezni s a veszteségeket a történelmi körülményeknek tulajdonítani. Biztos, hogy sok szöveg elveszett, de talán nem is írtak olyan rendkívül sokat...”<sup>115</sup> – szögezi le Korompay

---

egyszóval a literátusok foglalkozásukkal együtt tanulták meg és hivatali működésük közben a kancelláriákon, a bíróságokon és a szószéken használták; azt lehet mondani, hogy a literátusréteg csoportnyelve volt.”

<sup>113</sup> Mintaszerűen teszi ezt Korompay Klára, írásának (KOROMPAY, 2006) gondolatmenetéből többször meríttek.

<sup>114</sup> Ahogy én számolom, 94,5%. De ez játék a számokkal, nincs jelentősége. Vö. MEZEY, 1978: 5500 ezer emlék; CSAPODI–CSAPODINÉ, 1988, 1993, 1994: mintegy 3000 emlék. Így számolva 94,5% a pusztulás.

<sup>115</sup> KOROMPAY, 2006, 120–121.

Klára, s minden bizonnyal igaza van. A szövegek jellege ezt és csak ezt az értelmezést engedi meg: ha a hívőknek – szükségszerűen magyar nyelven – a klerikus kötött szöveget akar megtanítani (ÓMS, KT), vagy magának prédikáció-mintaszöveget rögzíteni (HB, GyS): leírhatta. A klérus – sokszor továbbmásolt<sup>116</sup> – magánjegyzetei ezek.

A kolostori kódexirodalom egészen más céllal és más célközön-séggel jött létre: kezdve a *Jókai-kódextől* a nyilvánvalóan apácák szá-mára írt kódexekig: laikus testvérek, apácák a megcélzott közönség. S eme „felvirágzás” is pontosan tükrözi a magyar állapotokat: fejlett scriptorium csak a Boldogasszony szigetén (domonkos) és Óbudán (klarissza, ferences) volt, ahol a szerzetesi reform legalább részben végrehajtatott, ahol magyar főnemesek leányjai voltak, s ahol volt kellő vagyon, gazdasági erő. Lázs Sándor könyvének konklúziója egy-behangzik Korompay Kláráéval: „Még ha a magyar kolostori irodalom egy része el kallódhatott is, igen valószínű, hogy a fennmaradt-nál sokkal gazdagabb formája – közönség és gazdasági lehetőség híján – egyszerűen meg sem született.”<sup>117</sup>

Anélkül, hogy valamiféle magyarországi francia kultúrközpontot vizionálnánk, fel kell figyelni arra, hogy III. Béla alatt mennyire élők a magyar–francia kapcsolatok. Ekkor a Magyar Királyság európai nagyhatalom. Mind többen tanultak a párizsi egyetemen (mint például Anonymus), a francia anyakolostorra támaszkodó, III. Bélától kiváltságok sorát kapó ciszterci rendnek egyre nagyobb a szerepe az ország kulturális-vallási életében, bizonyíthatóan felkeresi a magyar udvart két neves trubadúr: Gaucelm Faidit (1170 k.–1202 k.), való-szerűleg Capet Margit kíséretének tagja, és Peire Vidal (1175–1205), aki Aragóniai Konstanciával jöhetett Magyarországra.

Andreas Capellanus szerelemtanában a magyar király (minden valószínűség szerint III. Béla, akinek második felesége Capet Margit, Fülöp Ágost francia király testvére) az előnytelen külsejű, ámde ki-váló a jellemű szerelme példázza; a káplán példatárában ő az egyetlen uralkodó.

<sup>116</sup> Legalábbis a nyelvtörténeti adatok erre vallanak. Tóth Péter (ТóTH Péter, 2009) cáfolhatatlan megállapításai a KT lejegyzésének időpontjára s ugyanakkor a szö-veg korábbi hangállapota ezt igazolják.

<sup>117</sup> Lázs, 2016, 403.

Nem követem Falvy Zoltán, mondjuk így, kevésbé megalapozott elképzeléseit,<sup>118</sup> és szinte mindenben osztom Zemplényi Ferenc Falvy könyvéről írt lesújtó kritikáját,<sup>119</sup> ám azt nehéz lenne tagadni: a 12. század végétől a magyar királyi udvarban nem volt ismeretlen a korabeli udvari kultúra.

A fenti tényeket ismerve több mint valószínűtlen, hogy pont az udvari szerelmet tolmácsoló magyar nyelvű szövegek vagy bármilyen szerelmi szövegek maradtak volna fenn a 15. századnál korábbiakról. *Miért éppen azok?* Annak a kategorikus kijelentése, hogy a középkori magyar irodalomban volt „populáris regiszter, liturgikus és vágáns regiszter, udvariság előtti antikizáló regény és chanson de geste”, „szinte teljes ír csak az udvari regiszterben van”,<sup>120</sup> akkor lehetne jogosult, ha vagy az említett regiszterek-műfajok meglétére volna magyar nyelvű szövegpélda korábbiakról, de hát csak közvetett bizonyítékok (vagy bizonyítéknak vélt adatok) vannak, vagy ha az udvari típusú szöveg/gondolkozás ebben az időszakban teljességgel hiányozna. Mint majd igyekszem bizonyítani: nem hiányzik.

Továbbá közismert, hogy a 6. századtól a katolikus egyház szigorúan tiltotta a szerelmes énekeket, „non licet in ecclesia choros secularium vel puellarum cantica exercere” – ismétlődik századról századra.<sup>121</sup>

Mindezek fényében értelmezhetetlen és nyilvánvalóan prekonceptió vezérelte annak megállapítása, hogy „gyanúsán teljes lyuk csak az udvari lovagi regiszter két nagy műfajában, a lovagi lírában és az udvari lovagregényben van, akkor azt kell mondanunk, hogy valószínűsíthető a feltevés: a középkori irodalomnak ez a regisztere magyar nyelven nem létezett.”<sup>122</sup> Ha egyszer a vázoltak kivételével magyar nyelven *mindenre* csak a 15. század második felétől vannak fennmaradt magyar nyelvű szövegeink, s ekkortól az udvari irodalom-szellemiség morzsáira is, hogyan beszélhetünk „gyanúsán teljes lyuk”-ról? Nagyon gyanús, hogy ez a gyanús lyuk nem létezik. Persze, óvatosan kell fogalmazni: nem szeretném a vita kedvéért azt cáfolni,

<sup>118</sup> FALVY, 1986.

<sup>119</sup> ZEMPLÉNYI, 1991.

<sup>120</sup> ZEMPLÉNYI, 1998, 45.

<sup>121</sup> HAINES, 2010, 164.

<sup>122</sup> ZEMPLÉNYI, 1998, 45.

amiben a szerzőnek igaza van. Nem tételezek fel dél-franciaországi típusú szellemiséget a középkori Magyarországon. Alapvetően igaz, hogy más jellegű volt a szellemi élet, mint Európa nyugati felén. Ezt bizonyítják Kurcz Ágnes<sup>123</sup> és mások vizsgálatai.

Ne feledjük, ha abból a téziszből indulunk ki, hogy a lovagságnak mint társadalmi rétegnek meghatározó köze volt az úgynevezett lovagi kultúrához, minden valószínűség szerint tévedünk.<sup>124</sup> A lovagi ideál a tárgy, amely ideált azonban egy összetett értelmiségi igény szült. Az úgynevezett udvari kultúra sem csak a szűken vett udvar sajátja; Capellanus nem véletlenül szerepelteti a közembert, a polgárt.

Ettől függetlenül tény, hogy a lovagságnak is lehetett némi köze a hagyományosan lovagi kultúrának (lényegében az udvari kultúra szinonimájaként használva) nevezett összetett szabályrendszerhez, viselkedéskódexhez és költői attitűdhez. A magyarországi lovagság kialakulását pedig két olyan ok is gátolta, amelyet nem vagy nem kellő súllyal vett idáig figyelembe a magyar kultúrtörténet. Az egyik, hogy a magyar államiság első századaiban a magyar örökösödési jog alapvetően különbözött a Nyugat-Európában legtöbb helyütt alkalmazottól. Archaikusan erős volt a nagycsaládi-vérségi kötelék, Nyugat-Európában már gyenge, ennek egyik következményeként Magyarországon az összes fiú egyenlő arányban örökölt, míg nyugaton csak az elsőszülött.<sup>125</sup> A másod-, harmadszülöttekből stb. alakult ki a lovagi réteg – Magyarországon, legalábbis ily módon, ez a réteg egyszerűen nem jöhetett létre. A másik ok, amely az udvari reprezentációt és következésképpen az udvari irodalmat is gátolhatta: a feudális reprezentációhoz elengedhetetlen pénzvagyon hiánya (Fügedi).

Nagy hibát követnénk el, ha lebecsülnénk, mondjuk, a 14–15. századi urak műveltségét. Tudtak számos nyelvet, ismerték az udvari

<sup>123</sup> KURCZ, 1988.

<sup>124</sup> Vö. BUMKE, 1997, 64. „A régebbi kutatás a lovagság keletkezését tartotta a laikus kultúra kialakulása és az udvari költészet felvirágzása legfontosabb előfeltételének. Hogy ez a vélemény hamis volt, azt a lovagság középkori alapjairól és ismérveiről az utóbbi évtizedekben lefolytatott tudományos vita eredményeként leszögezhetjük. Abban pedig, hogy a lovagság miféle realitást jelentett, és azt hogyan kell interpretálnunk, nem alakult ki egyetértés.” Idézi (az 1986-os kiadásra hivatkozva): VIZKELETY, 1990A, 520.

<sup>125</sup> A folyamatról: ENGEL, 1997.



szerellem világát, a lovagregényeket. Ám nem valószínű, hogy magyarul ismerték.

Az udvari kultúra import jellegére számos példa hozható, ez tény. Vitathatatlanul nem belső magyar fejlődés eredménye. Ám mindezek nem zárják ki, hogy a 15. század végére, a 16. század első felére aránylag széles körben elterjedté váljon. Mint modor, mint divat, mint kulturális import.

Hangsúlyozom: Zemplényi Ferenc és Horváth Iván állítása nem azonos. Horváth Iván megenged akár Zsigmond-kori trubadúrokat, ám tagadja, hogy közvetlenül Balassi fellépése előtt ilyen lett volna. Igen jellemző, hogy azt a részemről perdöntőnek tartott két sort (részletes elemzését lásd később), amelyet az udvari szerelme melletti bizonyítéknak hoztam fel, s amelynek lejegyzése a 15. század második felére datálható, melyikük milyen érvvel utasítja el. Zemplényi szerint az adat *túl késői*, Horváth Iván szerint *túl korai*. A maga szempontjából mindkét szerzőnek igaza van. De a példa jól mutatja, hogy nem ugyanarról beszélnek.

Nem valószínű, hogy akár Balassi előttről, akár Balassi korából szerelmes versek tömege kerülne elő. Ennek nemcsak a források természetes pusztulása az oka, hanem az is, hogy ez a típusú költészet sokáig elsődlegesen – mint magyar nyelven annyi minden – az oralitásban élt, továbbá, még ha leírták is ezeket a konkrét udvarlási célt szolgáló szövegeket, legtöbbjüket a címzett bizonytalansággal megsemmisítette. Figyeljünk fel arra az óvatosságra, amellyel őseink a dokumentum erejű írásra tekintettek! Telegdi Kata ángyához írt verses levelének – amely erkölcsstelennek igazán nem mondható – a végén ez áll: „Kegyelméd az levelet senki kezébe ne adja.” Telegdi Pál menyasszonyát, Várdai Katát biztatja, hogy írjon már neki, hiszen „ha az szemírmetességet veted élőmben, az igen kevés mentség, mert miköztünk immár meg kell annak aludni”, és siet megnyugtatón a félnék arát: „írj nekem, bizony senkinek nem mutatom, senki nem is látja egyéb nálamnál.” Annak a Kendi Annának a históriája pedig, akit férje, Török János – holott három gyermekük is volt – egy elcsípett szerelmes levélért kivégeztet, kellően indokolja a szerelmes levelek/szerelmes versek (a két fogalom e korban nemegyszer egybeesett) íróinak és címzettjeinek óvatosságát. Ami mindezek ellenére fennmaradt, az sokszor a 18. század végi, 19. század eleji levéltári rendezéseknek esett

áldozatául, a birtokbiztosítások szempontjából fölösleges iratokat, a verseket is, ekkor égették el.<sup>126</sup>

Nyomok azért maradtak.

Talán a világi udvarló költészet meglétére vallanak a *Nagyszombati* és a *Horvát-kódex* apácaregulái: „Éneklésedben te szódat udvarló módra ne tördeljed” – ezt úgy is lehet érteni, hogy egyesek igenis „udvarló módra” tördelték éneküket.<sup>127</sup> A *Virginia-kódex* (16. század eleje) vén Szent Jeromosa, pontosabban az, aki az ő nevében írt: („Higgyetek én szerelmes leányim énnékem, vénnek”)<sup>128</sup> igen óvja a szüzeket: „[...] semmi férfiúnak veszedelmesb asszonyembernél és asszonyembernek férfiúnál.”<sup>129</sup> „Az aszonyállathoz férfiúnak szava az ürdügnek tüzes nyila. És az férfiú nyelve mérget ad asszonyállatnak, mert az hatalmas ürdüg az nyomorú szívet megsebhethi késérteteknek nyilaival, bujaságnak buzgóságával. Az férfiú akármilyen dolgos legyen avagy soha elűtted ne jelenjék avagy az látása az ti látásokat megijessze, miképpen az rettenetes tengeri csoda. [...] Tiküzztetek, ha lehetséges, az férfiúról semmiképpen emlékezet ne legyen. Annál inkább, hogynemmint hinnéd, vigad az ürdög, hogy az szűz szűben férfiúnak emlékezeti forogjon.”<sup>130</sup> Később pedig nyilvánvalóan szerelmes levélről/versről van szó: „Minden ajándékokskákat és gyanús levelecskéket mint bujaságnak küvetit néktek átok alatt, és ürök halálnak kénja alatt megtitom.”<sup>131</sup>

<sup>126</sup> Magam is találkoztam a Zayugróci Levéltárban olyan 16. századi verses kézirattal, amelynek hátuljára a 19. századi levéltáros ceruzával odaírta: „inutile”.

<sup>127</sup> Németországban az apácaregulák állandó kelléke ez az intés; a német regulák a legkevésbé sem hagynak kétséget afelől, hogy a szerelmes levelektől/versektől kell a nővéreknek megtartóztatni magukat. Ugyanakkor nagyon megfontolandó Bogárnár Péter véleménye: „A szövegkörnyezetet figyelembe véve a Horvát-kódex regularészlete nem annyira tartalmi, mint inkább formai, az éneklés módjára vonatkozó utasításnak tűnik.” – „Udvarló módra” – a *Horvát-kódex* apácaregulájának az éneklésre vonatkozó szövegéhez, in: *Stephanus noster, Tanulmányok Bartók István 60 születésnapjára*, Bp. 2015, 67. Köszönöm Lázs Sándor baráti figyelmeztetését korábbi téves olvasatomra.

<sup>128</sup> *Virginia-kódex*, 1990, 315 (f. 85v). A *Virginia-kódex* mintegy egyharmada a Szent Jeromosnak tulajdonított *Regula monachorum* fordítása, innen van az idézett részlet is.

<sup>129</sup> *Virginia-kódex*, 1990, 309 (f. 84r).

<sup>130</sup> *Virginia-kódex*, 1990, 311–313 (f. 84v–85r).

<sup>131</sup> *Virginia-kódex*, 1990, 313–315 (f. 85r–v). Kiemelés tőlem – K. P.

Az imák és himnuszok a misztikus istenszerelem képeit, Mária csodálatos szépségének leírását, a Krisztushoz – minden apácák istenfiú-vőlegényéhez, az égi jegyeshez – intézett szerelmes szavakat ajánlékozták a magyar költészetnek. A vallásos kontextusból kiragadva ezek a szövegek világi szerelmes versként is olvashatók:<sup>132</sup> „szerelmedet neköm adjad, / És szívemet hozzád várjad, / Hogy tégedet kívánjalak”, vagy: „Én szeretőm hozzám hajolj, / Megvigasztalj és neköm szólj, / Az te édes száddal”, vagy: „Én szívemnek szeretője, / Ne legyek nálad elfeledven”, vagy: „Nyílék szíved, mint szép rózsza, / Ki illatját távul adja, / Én lelkemmel eggyé legyen, / Hogy én szívem megszőpüljen” – valamennyi példám a *Czech-* és a *Thewreuk-kódex*ben közel azonos szöveggel meglévő, úgynevezett Szent Bernát<sup>133</sup> imádságából (*Salve mundi salutare*).<sup>134</sup>

Számos, bizonyosan középkori eredetű ima/ének őrződött meg Kájoni János *Cantionale catholicum, régi és új, deák és magyar ájtatos egyházi énekek*<sup>135</sup> című, 1676-ban kiadott összeállításában. Közülük elsősorban azokat tekinthetjük nagy valószínűséggel középkori eredetűeknek, amelyek középkori latin szövegek (Kájoni ezeket is közli) parafrázisai. Csak egy példa a képnyelv Balassi költészetével való rokonságára:

#### Kájoninál

*Dum virgo vagientem*

Ó, édes napom fénye!  
Ó, életem reménye!

#### Balassi versében

HARMINCKILENCEDIK

*hogy Juliára találja, így köszöne néki*

Feltámadna napom fénye, [...]  
Élj, élj, életem reménye!

<sup>132</sup> Ezzel nem azt akarom mondani, hogy e szövegek virágénekek volnának! Azaz nem helyeslem V. Kovács Sándor eljárását, aki szöveggyűjteményében „virágének-törödékek” címszó alatt közli a vallásos szövegek ma világiasnak ható részleteit. Vö. V. Kovács, [1985], 60–61.

<sup>133</sup> A 19. századig tartották Szent Bernáttól írottaknak a szöveget.

<sup>134</sup> *Czech-kódex*, 1990, 115–163 (f. 22r–34r); *Thewreuk-kódex*, 1995, 605–635 (f. 141v–149r); RMKT 1, 1921<sup>2</sup>, 160–176.

<sup>135</sup> Modern, kritikai jellegű kiadását Domokos Pál Péter készítette el (DOMOKOS, 1979).

A szeretett Krisztus állandó jelzője a *víg*, *víg orca*, ezt a jelzőt örökli Balassi Juliája is, akárcsak az *Eurialus* és *Lucretia* női főszereplője. Eckhardt átgondolatlan (és tetszetős) megállapítása, hogy a történelmi, hús-vér Losonczy Anna fölötté vidám hölgy volt, nem veszi figyelembe a *víg* illetén értelmét: aki szeretetünk tárgya, az csak *víg* lehet. Eredetileg a *vígan éneklésnek* is teológia jelentése volt. Az Aquinói Szent Tamásnak tulajdonított *A szent oltáriszentségről* (*De sanctissimo Eucharistiae sacramento*) szóló himnusz (az *amor sanctus* egyik legszébb példája, amely a katolikusok között máig él a liturgiában) pedig az udvari költészet egyik alaptézisét, a szerető rab voltát fogalmazza meg: „Ím, szívem néked adja magát rabul.”

Szövegahamisítás ez a javából: a Krisztushoz szóló sorokat holmi világi férfiúra érteni, a mélyen vallásos szöveget szerelmes versként olvasni. Csakhogy ezt a szentségtörést Európa nyugati felén bizonyíthatóan sokan elkövették; az európai szerelmi költészet egyik típusa a késő antik hagyományokat folytató liturgikus-paraliturikus költészetet profanizálta.<sup>136</sup>

Franciaországban és Németországban még a szerelmi levelezés is a keresztény irodalom kontextusának transzformációja, ezek a ritmikus-rímes, szabadversszerű, latin nyelvű írások nemegyszer az egyházatyák írásainak sajátos parafrázisai.<sup>137</sup> A teológus – mint Szent Bernát (12. század) – pontosan ugyanazt a nyelvet használja, mint a szerelmes verseket író költő, Guido Guinizelli (13. század). A legmélyebben vallásos nyelv és az udvari szerelem nyelve nem vagy alig különbözött egymástól.<sup>138</sup> Egyetlen jellemző példát kiragadva: a ciszterci Gérard de Liège (13. század közepe) két kis munkát írt a szeretetről. Az egyik: *Septem remedia contra amorem illicitum*. A tiltott szerelem ebben az *amor mulieris* (az asszonyok szeretete), amelyet Gérard vilítasnak (hitványságnak) és más hasonlóknak nevez. Másik műve a *Quinque incitamenta ad Deum amandum ardentem*. Ez, miközben kifogástalanul kegyes és ortodox, kizárólag a profán költészet nyelvén íródott. Gérard meg is indokolja eljárását: szerinte a szerelmi költé-

<sup>136</sup> És viszont: természetesen a profán költészet is hatott a vallásosra.

<sup>137</sup> Vö. például DRONKE, 1968A, 472–485. (Az itt közölt latin nyelvű szerelmes levelekben a Bibliából, az egyházatyáktól stb. származó idézetek – illetve reminiscenciák – bősséggel találhatóak.)

<sup>138</sup> Vö. DRONKE, 1968A, 62.

szet létrehozója Augustinus és a többi egyházatya, lényegében a patrisztikus hagyomány. Eredetileg ez nem profán, hanem istenes költészet volt, csak napjainkra egyesek ezt a nyelvet parodizálták, s így jött létre a szerelmi költészet. Ezért ő – folytatja Gérard – most ezt a profánná vált költészetet eredeti feladatának megfelelően használja fel; ennek során például a szerelem öt fokozatának Ovidiustól eredő ötletéhez is misztikus, vallásos interpretációt ad.<sup>139</sup>

Nemigen tételezhető fel, hogy csak nálunk lett volna másképp, csak a magyar szerelmes népe ne használta volna fel a középkori vallásos költészet készen kínált frazeológiatárát. *Csak egy nyelv van a szeretetre.*

#### MAGYAR NYELVŰ UDVARLÓ SOROK A 15. SZÁZADBÓL

Szövegszerű adatunk van rá, hogy a 15. század végén az udvari ideológia magyar nyelvű udvarló versbe is beszüremkedett. Az 1462-re datált *Nagyenyedi Kódexben*<sup>140</sup> (korábban *Thuróczy-, Teleki-, Akadémiai Kódex* néven fordult elő a szakirodalomban) található, a latin textus közötti vendégszöveggént, a legrégeb(?) magyar nyelvű csízió,<sup>141</sup> amelynek két sora:

Szolgálatra magam adám,  
Mo<sup>142</sup> neked kemén Ilodám<sup>143</sup>

Ha csak az idézett két sort tekintjük – hangsúlyozom: a kontextusból kiragadva –, az udvari költészet legsablonosabb, leggyakoribb formuláját ismerhetjük fel: a szerető a szolgálatát ajánlja a kemén, azaz kegyetlen, visszautasító kedvesnek, akinek neve, Ilonda, ráadásul birtokos személyranggal/jellel van ellátva. Balassi szavaival: Júlia „kemén, szép”, „kemény, mint a vas az én Juliám” – írja másutt; szolgálatát is nemegyszer ajánlja: „szolgállok, míg élek”.

<sup>139</sup> DRONKE, 1968A, 59–63.

<sup>140</sup> Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, K 32 (egykor: Lat. Cod. 4° 12).

<sup>141</sup> A 67a–67b lapokon. A csízióról: HEINRICH, 1879; BÖRSA, 1974–1975.

<sup>142</sup> MO=Ma.

<sup>143</sup> Ilodám=Ilondám=Ilonám, vö. a *Peer-kódex Ilonda* alakjával, a *Nagyenyedi Kódexben* a nazálsjel lemaradhatott.

A csízó szövege biztosan 1462 utáni. Az első és az utolsó levélen levő bejegyzésekből az is bizonyos, hogy 1531 előtti. A legvalószínűbb datálás az íráskép alapján: a 15. század legvége. (1462-ben másolták be a bécsi *Képes Krónika* szövegét [1–121.], ez után, más kéz írásával és más tintával következik a csízó.)

A csízó teljességgel világi, gyakorlati célú alkotás<sup>144</sup> (Zemplényi szerint vallásos kontextusban maradtak fenn az idézett sorok!), öröknapvár; feladata, amelyet a verses forma támogat, hogy megjegyeztesse az év nevezetes ünnepeit.<sup>145</sup> Jellemző, hogy a szöveget kiadó Szilády Áron is a világi munkák között tárgyalja. Ugyanakkor tény: a csízók nevezetes napjai a keresztény szentek ünnepei, tehát természetesen az idézett szöveg Ilonája is eredetileg: Szent Ilona. A csízónak azonban a szentekre nem vallási konnotációjuk miatt van szüksége, hanem kizárólag naptári szempontból. Jól illusztrálja ezt – mint Pirnát Antal megjegyezte –, hogy a legvadabb, leginkább szentellenes protestáns is, természetes módon, gyakorlati okokból, a szentek nevezetes napjait írja dátumként. Ahhoz azonban, hogy Szent Ilona megfosztódjék jelzőjétől, s a szövegben valóban csak egy Ilona nevű hölgyet láthassunk, nyilvánvalóan erősen át kellett alakulnia a csízó eredeti szövegének; az összövegről ugyanis valóban csak azt lehet feltételezni, hogy, ha nem is vallásos kontextusban, de Szent Ilonára vonatkozott. (Példának okáért az „Áldott Szent György, átkozott Szent Mihály” szólás sem valami szentgyalázás, hanem a tavasz és az ősz kezdetének – György, illetve Mihály napjának – minősítése.)

Állításunk – e két sor udvarló költészet – akkor és csakis akkor hitelt érdemlő, ha teljes egyértelműséggel bizonyítani tudjuk, hogy a *Nagyenyedi Kódex* szövege itt nem az őscsízót követi, hanem attól szándékosan – tehát szövegromlással nem magyarázható jelleggel –

<sup>144</sup> Még oklevelekben is használták datálásra. „Érdekes, hogy a latin »Cisio Janus« egy-egy napra eső szótagját írásokban (krónikák, oklevelek stb.) datálás céljára is használták: pl. 1444 in syllaba AG (Ag = Agnes = január 21.) = 1444. január 21. Az ily módon történő időpont-meghatározás első előfordulása 1390-ből ismeretes Sziléziából. Használata tudott még Szászországból, Lengyelországból és Csehországból is. E szokatlan datálás elterjedését azonban akadályozta, hogy a latin »Cisio Janus«-ban egy-egy szótag nem ritkán az év több napjára is vonatkozik, ami az egyértelmű napmeghatározást lehetetlenné tette. Mindenesetre a kísérlet és a korlátozott használat önmaga is bizonyíték a latin »Cisio Janus« közismertségére és elterjedt voltára.” (BORSA, 1974–1975, 267.)

<sup>145</sup> „verse szedett ünnepnapvár” – határozza meg Borsa (BORSA, 1974–1975, 284).

tér el. Továbbá: ha a csízió itt nem csíziószerű, ha épp saját műfajának mond ellent, ha naptári vonatkozásokat ad fel.

A három legrégebb magyar csízió: a *Nagyenyedi Kódex*é (15. század vége?), a *Peer-kódex*-beli (16. század eleje) és a Székely István kalendáriumában (Krakkó, 1540–1550, RMNy 63) levő. Bizonyos, hogy e szövegek közvetlenül nem függenek össze, nem egymásról készült másolatok, ám bonyolult áttételeken keresztül egy közös ősrre mennek vissza. Legközelebb a *Nagyenyedi* és a *Peer-kódex* csíziója van egymáshoz. Korrekt eljárásnak tartom, ha az utóbbiak szövegét – úgy, ahogy ránk maradtak, egyelőre mellőzve az esetlegesen jogosult emendálási javaslatokat<sup>146</sup> – egymás mellé állítva azt vizsgáljuk: van-e olyan hely, ahol a két szöveg szembeszökően eltér egymástól. Ha csak *egy ilyen van*, ha a szöveg összes többi részlete nem mutat hasonlóan szignifikáns eltérést, továbbá ha *ez az egyetlen hely pont a vizsgált két sor*, nos, akkor, úgy vélem, igen erős érv szól tételem mellett.

Megjegyzések: 1. Az ilyen célú összevetésekhez nem tartom szükségesnek a betűhív közlést. 2. A szövegeket RMKT 1, 1921<sup>2</sup> alapján közlöm, néhány olvasati hibát javítva. 3. Hangtani, valamint szempontunkból most lényegtelen egyéb eltérésekre (Janus = János = Iván stb.) nem voltam tekintettel. 4. A középpontozást – amely nyilván egyben értelmezés is – elhagytam. 5. Először következnek a *Nagyenyedi* (kurzív), azután a *Peer-kódex* (álló) csíziójának sorai:

[jan.]

*Kis karácsontól keresztvíz*

*Küs karácsontól kereszt víz*

*Lütt Pál remete mint nagy dísz.*

*Lött Pál remete mint nagy dísz*

*Antaltól Fáb Annos kézben*

*Ant Priska Fábán Vincénél*

*Pál fordola fénesség [feb.]ben*

*Pál fordul fénességre*

*Mar Balás ag Dorottyánál*

*Brimar Blasus ac Dor Februs*

*Kolosként jár Bálint várnál*

<sup>146</sup> Vö. SZENTJÓBI, 1918.

Ab Kolosként jár Bálint Juli  
Nyilon nyeré Péter Mátyás  
Nyilon veté Péter Mátyást

Apostol[márc.]la tevé Keffás  
Apostallá tevé Kéfást  
Csudálom ha mevel Geregel sert  
Szent Tamás hogy mivel Gergel sert  
Mire teszen ez Illen pert  
Mire Gedrud jó ügben pert  
Og vég Mária kéntől  
Olg vég Mária kéntől

Irgal[ápr.]mad hallám Amburostól  
Irgalmát hallám Amborostól  
Vagy angyaltól idvezletett  
Vagy angyaltul Idvözlett  
Nekenk ótalm felel vetett  
Oltalm nekönk felől szállott  
Al Gerg Márk jó zeld búzával  
Al Györ Márk jó búzám Péter

[máj.] Filep Kereszt Szent János(sal)  
Fil sz. Ik Ker Flor Got Jánus  
**Szolgálatra magam adám**  
**Sanis ajándokozá Sófit**  
**Mo neked kemén Ilodám**  
**Bernáld küs Bernáld Ilonda**

Orbán pápát várja Pet[jún.]ror  
Orbán pápa várja Petrónt  
Ki nem herel háboroságnak  
Ki nem tescen háburúságot  
Szent Borrobás (es) Vid látván  
Bar ci Antal Vid házánál  
Mondám születék Szent Iván Jan  
születék vitéz Janus Jan



László Pét Pál [júl.] *jek Mariben*  
László Péter Pál Mária  
*Kenir pilis lapát Ben*  
El mene Gen látni Ben  
*Ved Margit apa zonitra*  
Szűz Margit Apost Eleknél  
*Illyés Magdalna Jak Anna*  
Illyés Mag Ap Kris Jak Annát

*Vas Láz szakat [aug.] Péter István*  
Hal László vas Péter Estván  
*Damokos szóla Lerinc Klárának*  
Már Úrnál Cirják lőrinc Kalára  
*Szűz Mária magyar István*  
Mária Nagy Laj Ist Pelbárt  
*Hívá Bartát, Ernét ag Ivánt*  
Híd Bertalanhoz Ag Janust

*Szent [szept.] Eg embre szüzességvel*  
Szent ég Imbre szüzességgel  
*Mária szüléd szent keresztet*  
Mária szülé Szent keresztet  
*Lompért vermét Máté ássa*  
Lompért Jámbor Mathias

*Gelért és Kozma Mihál [okt.] társa*  
Gyereldnek Kozma Migerelymus  
*Szól Ferenc ám néked Dienes Bács*  
Ferenc Ábrámnál Dienez Bak  
*Budán szál ganal Lukács*  
Kálmán szál Gálnál Lukács  
*Ved Orsolát vitéz Demét*  
Szent Orsola koson Deme

*Simont hagyjuk [nov.] menszent kemén*  
Simonnak mindszenteknek ég  
*Emre úrnak hoz bort Márton*  
Im Lénártnak Bort Jám Márton

*Bereck láta miként eles fon*  
*Bereck látá miként ölsze már*  
*Cec Kele Katlén itt adós*  
*Cec Kele kathelina itt*

*And[dec.]orjás bor bar Miklós*  
*Anderjásnál Barba Miklós*  
*Mária mondjad Luciának*  
*Mária mondjad Luciának*  
*Hirdessen jó hírt Tamásnak*  
*Hirdessen jó hírt Tamásnak*  
*Nagy kar Ist Já ap Tamás sil*  
*Nagy kar Ist Ján ap Tamás Szil*

Az összevetés alapján bizonyosan állíthatjuk: a legfeltűnőbb eltérés épp a vizsgált résznél (kövérrrel szedve) van, itt a csíziók szövege csak az Ilonda névben egyezik. Mivel ilyen nagymérvű eltérés a két szöveg között sehol máshol nem tapasztalható, megalapozott a kijelentés: e sorok az őscsízióban sem lehettek ott. (Elvileg ez az érvelés persze megfordítható, hiszen példánk csak azt bizonyítja, hogy vagy a *Nagyenyedi Kódex* szövege, vagy a *Peer-kódexé* itt radikálisan eltér valamilyen okból az összövegtől. Hallgatólagosan kizártuk azt az igencsak valószínűtlen esetet, hogy mindkét kódex itt és csak itt teljességgel átírja forrását. Hogy a szöveget nem a *Peer*-, hanem a *Nagyenyedi Kódex* téríti el, azt – egy csízió esetében – döntően bizonyítja a naptári utalások feladása, erről majd a következőkben.)

Tudjuk, hogy a szabályos latin cisiojanus a 12 hónapnak megfelelően tizenkétszer két sor (egy hónapnak 2 sor felel meg), a szótagszám pedig, az összetartozó 2 soron belül, megegyezik azzal a számmal, ahányadikára esett e hónapban a megfelelő ünnep; értelemszerűen a vers szótag száma az év napjainak számával azonosan 365. E szabályhoz a magyar nyelvű csízióknak is ragaszkodniuk kellett, hogy feladatukat betölthessék. Példának okáért a május havi csíziórészletben a 22. szótagnak *Il*-lel kellett kezdődnie, mert május 22-e Ilona napja. A teljes név kiírása egyébként nem volt kötelező, gyakorta csak az első szótag jelölte az illető napot, így a csíziók szövegei esetenként értelmetlenségek; ez is mutatja, mennyire gyakorlati célúak, vallási vonatkozás nélküliek. Egy csíziónak tehát, ez a dolog jellegéből

következik, a szótagszámok tekintetében feltétlenül pontosnak kell lennie, továbbá annál inkább megfelel a műfaj követelményeinek, minél több naptári információt tartalmaz.

E szempontok figyelembevételével feltűnő, hogy a *Nagyenyedi Kódex* csíziójában sokkal kevésbé vannak értelmetlenségek, mint a *Peer-kódex*ében; az előbbi inkább elhagy számos (mintegy két tucat) naptári vonatkozást az értelem és esetenként a rím kedvéért, egyértelmű továbbá, hogy mint vers, a *Nagyenyedi Kódex* csíziója a jobb.<sup>147</sup> Tekintsük most csupán a május havi részt (*Nagyenyedi Kódex*: Fileptől Petrorig, *Peer-kódex*: Filtől Petróntig). A *Nagyenyedi Kódex* a naptári vonatkozásokbeli lemaradását itt egyértelműen a vizsgált résznek köszönheti, ahol is 2 sorban mindössze egyetlen ilyen van: *Ilon(d)a*. Az *Il* azonban a 21. szótag, a helyes 22. helyett, talán igaza van Szentjónak,<sup>148</sup> aki szerint *János* helyett *Jánossal* írandó, ez a változtatás javítja a szótagszámhibát és a rímet is: *búzával / Jánossal*. Egy-egy szótag hiánya vagy többlete még indokolható szövegromlással, hasonló tévesztések másutt is fellelhetők a szövegben. Feltűnő viszont, hogy a *szolgálatra* erőltettség nélkül lenne (*servare* – *Servatius*) Szervácra érthető, csak éppen a 9. szótag, míg Szervác napja: május 13. Négy szótag különbség: ez már inkább szándékos változtatásra vall. Az azonban mégsem lehet véletlen, hogy *Servatius* épp májusra esik. Ha megkíséreljük rekonstruálni, hogy milyen módon alakulhatott ennyire eltérővé a *Nagyenyedi Kódex* szövege, talán ezen az úton kell elindulni. Az nem tűnik merész feltevésnek, hogy az őscsízióban, miként a *Peer-kódex*ben, az *Ilonda* alak volt (Szekelynél is: *Ilona*), különben is: egyetlen olyan csíziószöveg sem ismeretes, amelyben egy név birtokos személyragot/jelet kapna. Az *Ilondára* az előző sor szavai közül csak a *szolgálatra* rímel, ha ez okból felcseréljük a szavakat: *Magam adám szolgálatra*, a *szolgálat* épp a 13. szótaggal kezdődik, helyesen jelezve Szervác napját. De ez a szövegváltozat legfeljebb az udvarló jellegű sorok kialakulása első lépcsőjének tekinthető, és semmiképp sem az őscsízió megfelelő sora rekonstrukciójának. Ott nem lehetett így, hi-

<sup>147</sup> Ne feledjük, hogy olyan szabályos csíziót, mint a latinban, rímes, szótagszámláló versben képtelenség írni; mivel a hónapok napjainak száma 28, 30 vagy 31, a szakaszvég, ha a versforma szabályos 4×8-as, semmiképp nem eshet egybe a hónapok végével, lévén 4×8=32.

<sup>148</sup> SZENTJÓBI, 1918.

szen a *szolgálatra* elfoglalja a május havi 13–16. szótagokat, márpedig május 15. – Zsófia – olyan nevezetes nap volt, amelyet egy csízióknak feltétlenül tartalmaznia kellett; tartalmazza is az összes fennmaradt csízió a 16. század második felétől a 20. század elejéig, a *Nagyenyedi Kódex kivételével*. A minden nevezetességet nélkülöző Szervác-napra a magyarországi csíziók közül – legjobb tudomásom szerint – csak a latin szöveg utal (17. századi kiadások alapján közlöm):

1 2 3 4 5 6 8 12 13 15

„Phi Sig Crux Flor Goth Joan Stanis epi Ne Ser et Sophi (...)”

A *Peer-kódex* szövege elég szolgálisan kötődik a latinhoz, ám a *Servatius* vonatkozást már elhagyja:

1 2 3 4 5 6 8 15

„Fil sz. Ik Ker Flor Got Jánus Sanis ajándokozá Sófit [...]” (Május 1.: Fülöp, 2.: Zsigmond király, 3.: Szent Kereszt feltalálása, 4.: Flórián, 5.: Gothard, 6.: Kapun álló Szent János, 8.: Szaniszló püspök (epi = episcopus), 12.: Nereus, 13.: *Servatius*, 15.: Zsófia stb.)

A magyar csízióhagyományba tehát nem kerül be *Servatius* alakja, az azonban nem zárható ki, hogy e név asszociációjára, ugyanakkor nem csíziós jelleggel, nem a csízió szabályainak figyelembevételével alakulhatott ki az illusztris két sor.

A *Nagyenyedi Kódex* szöveglegjegyzője, noha messze nem ilyen mértékben, de másutt is változtat a szövegen. Az október havi részletben olvashatjuk: „ganal Lukács”. Ugyanez a hely a *Peer-kódex*ben: „Gálnál Lukács”, Székelynél ugyanígy, a későbbi magyar csíziókban: „Gálnak Lukács”. A szöveg minden eddigi értelmezője, a párhuzamos helyek alapján, egyértelműen tollhibának vélte a *ganalt* *Gálnál* helyett. Ez természetesen igen kézenfekvő emendálás. De nyilván legalább ilyen jogosult az emendálás nélküli olvasat is. A *ganal* teljesen szabályos ige, amely máskor is használtatik a kódexirodalomban: „Táts szád, ganeljam bele!” (*Virginia-kódex*, 21). *Ganal*: ez ugyanúgy Gál napjára utal, mint a *Gálnál*. És ha kikeressük a Gál-napi feladatokat Lippay János *Calendarium oeconomicumjából* (Kassa, 1721), ezt olvashatjuk: „Sz. Gál nap tájban, az az 16. [...] földekre *ganét* hordani, és télben reájok köll forgatni.” Persze, minden lehet véletlen, de a fentiek alapján a *ganal Lukács* olvasat nekem valószínűbbnek tűnik, mint a hibát feltételezni kénytelen *Gálnál*. Így viszont, azt hiszem, meglehetősen profán képhez jutunk, a mondat semmiképp sem szentes pózban ábrázolja Lukácsot (de hát: Lőrinc is belepisil a dinnyébe!).

Vajon az a profanizálás, amit szerintem a szöveg Ilondám kapcsán elkövet, sokkal merészebb, elképzelhetetlenebb a fenti példánál?

Összefoglalva: 1. A vizsgált két sor csak a *Nagyenyedi Kódex* lejegyzője (vagy forrása) önálló elmeszüleményének tekinthető, ezt bizonyítja a *Peer-kódex*től való eltérés jellege és a csíziós vonatkozások mellőzése. 2. A szöveg átalakításában talán szerepe volt a május hóra eső Servatius-napnak. 3. A csízió szentjei másutt sem kizárólag valóságos kontextusban szerepelnek. 4. Egyetlen olyan csíziószöveget sem ismerünk a *Nagyenyedi Kódex* e két során kívül, ahol a szerző egyes szám első személyben aktív cselekvést hajtana végre. 5. A szöveg-rész épp május havában, az ötödik hónapban, a szerelem hónapjában fordul elő, a női név épp Ilona, amely közismert vonatkozásai (Szép Heléna, Görög Ilona stb.) miatt a legalkalmasabb női név volt a szerelmi tárgyú profanizálásra. 6. A csízió itt nem csízió: olyan naptári vonatkozásokat töröl, amelyek az összes többi csízióban ott vannak. 7. Az egyetlen olyan csíziórészlet, ahol a női név birtokos személyraggal/jellel fordul elő. 8. E két soron belül semmilyen szövegbelső érv nem szól az udvarló vers minősítés ellen, mellette több is.<sup>149</sup>

A fentiek alapján igen valószínűnek tartom, hogy *udvari jellegű, nőszoigáló típusú verstöredék* őrződött meg a *Nagyenyedi Kódex*ben.

<sup>149</sup>Érvelésem első változata: KÖSZEGHY, 1987–1988. Könyvem recenziójában Vadai István (VADAI, 2015) felveti, hogy gondolatmenetem fordítottja is elképzelhető: „...az eredetileg kevesebb ünnepet jelölő csíziót valaki megjobbítja, újabb ünnepeket erőtlet bele, akár azon az áron is, hogy a szöveg nehezebben érthetővé válik.” (...) „Ha ezek után feltesszük, hogy a magyar őscsízió német minta után készült, akkor már nem automatikusan valószínűbb, hogy a több ünnepet jelölő variáns áll közelebb a forrásához. Legalábbis megengedhető az a modell, ahol nem a Nagyenyedi Kódex hagy el ünnepeket, hanem a *Peer-kódex*ébe építettek be újabbakat.” Horváth Cyrill szövegkritikai érvelését idézi, mely szerint „az őscsízió szövegét a Nagyenyedi Kódex őrzi épebb formában, és ahol a két variáns eltér egymástól, ott általában a *Peer-kódex* alakját kell utólagosnak tekintenünk.” Véggövetkeztetés: az illusztris két sor „nem feltétlenül a magyar versszerző vagy másoló bővítése, nem egy, a csíziótól függetlenül létező szerelmes vers töredéke, hanem nagyon valószínű, hogy a német csízió szövegének fordítása.” Lehet. Ehhez először is *ismerni kellene a német (ha német) csíziót*. Másodsor: egy nyilvánvalóan közös forrást mindkét kódex szövege eltéríthet az eredetitől, de olyan mértékben, mint a vizsgált esetben, ez csak szándékos lehet, nem alapulhat félreértésen, félrefordításon. Az udvari jellegű két sor lenne az ismeretlen forrásban, s nem a szokásos, a csízió-szerű? Nem lehetetlen, de nagyon nem valószínű.

## KÖLCSÖNHATÁSOK

EGY PÉLDA: BALASSI ÉS A KÖZÉPKORI HAGYOMÁNY

Bár egyik célunk éppen Balassi középkoriságának, trubadúr voltának a kétségbe vonása, a középkori toposzok továbbélését Balassi költészetében egyáltalán nem tagadjuk.

Az egyik legkorábbi középkori szerelmeslevél-gyűjtemény, az *Epistulae duorum amantium* a 12. század első feléből származik.<sup>150</sup> Kivonatos lejegyzésben maradt fenn, ezt 1471-ben, a clairvaux-i apátságban készítette Johannes de Vespria (Vepria; 1445 k.–1518). A kézirat 1976 óta ismert. Itt nem tisztem részletes ismertetése, s abban sem szeretnék állást foglalni, hogy valóban Héloïse és Abélard levelezése került-e elő, mint ezt szinte egybehangzóan vallják az irodalomtörténészek. Szempontunkból inkább az az érdekes, hogy mind Balassinak, mind az *Eurialus és Lucretia* szerzőjének számos fordulata, képe, toposza már itt felbukkan. Csak néhány motívumazonosság-hasonlóság (a levelek sorszámanak feltüntetésével):

2. ille cuius vita sine te mors est

Ki csak terajtd áll, s nálad nélkül halál

16. Signaculo suo, mentis interioribus artius impresso, ille qui eiusdem signaculi expressa similitudo est (vö. Canticum Cantorum 8,6; Ezechiel 28,12)

Ez amaz Julia, kinek ábrázatja, mint címer egy pecsétbe, / Szívedben felmetszve

Nam ubi mei oblita est, si ego anima tua sum, anime tue quoque oblita est.

Mint én lelkem nélkül, bizony nálad nélkül nem lehet az én éltem

18. rubenti rose sub immarcido liliorum candore

Vagy fejér liliommal ha rózsát fogsz eszve.

<sup>150</sup> Az általam használt kétnyelvű kiadás: Mews, 2001.

20. Vale summa spes mea in qua sola michi conplaceo (vö. Ovidius, *Metamorphoses*, 2,723; Iob 11,17; Epistula Petri II, 1,19; Isaias 14,12)  
Gyönyörűségem mert minden reménségem nékem csak benned  
vagyon;
21. Sicut ignis inextinguibilis est, nulla materia rerum superabilis,  
nisi adhibeatur aqua que naturaliter est ei potens medicina, sic  
omnibus est amor meus insanabilis, tibi autem soli est medicabilis.  
Most még igen könnyen az újonnan indult tüzet megenyhítheted, /  
Ki hoghya felgerjed, semmi orvossággal eleit nem veheted.
22. Tu enim sol meus es  
Ó, te fényes napom  
Feltámada napom fénye,  
  
In pectore meo immortaliter sepulta es, de quo sepulcro me vivente  
non emerges – ibi cubas, ibi quiescis. Usque ad somnum me  
comitaris, in somno me non deseris, post somnum statim ut oculos  
aperio ante ipsum celi lumen te video.  
Fészket vert szívemben már az ő szerelme, / Előttem szüntelen képe,  
jó termete, / Ha szinte aluszom is, álmodom véle,
38. Cuncta mee vite quoniam spes permanet in te.  
Élj, élj, életem reménye!
44. oculis stillantibus protuli.  
Ki írta, tudhatod, hiszem mert látszanak könyveim ez levélben.
45. Ut enim ardentis tempore Syrii area siciens imbrem expectat e  
celo, sic mens mea te desiderat merens et anxia.  
Róla feledéken nem lehet víg szívem, mert csak őtet óhajtja, /  
Mint esőt aszályban meghasadozott föld, őtet úgyan kívánja,
56. Sermo tuus super mel dulcis (vö. Ecclesiasticus 24,27)  
Méznel édesb szép szók

60. quod nunquam fui erga te duplici animo  
 Nem volt kettős szíve, ki miatt énnékem / Kellett volna félnem  
 vagy idegenednem
- propterea omnis nostra amodo pereat scriptura.  
 Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek, / Búnál kik egyebet  
 nékem nem nyertetek, / Tűzben mind fejenként égjete, vesszete,  
 / Mert haszontalanok, jót nem érdemletek.
87. Sidera si queras, duo sunt mea, nescio plura.  
 Sidereos oculos hec ego dico tuos.  
 Lebbegnek szemei, mint a menny csillagi télben éjjel szép égen;
103. omni precioso lapide splendidiori (vö. Liber proverbium 8,19)  
 tündöklő szép gyémántom
104. Huius ergo doloris incrementum non est alio modo sanandum,  
 nisi in modo turturis  
 Vagyok már szinte özvegy gerlice, szomorú én éltem,
108. Cui potius lacrimae te discendente fuere  
 Ételem mert nincsen fohászkodás nélkül, / Italom csak méreg  
 keserű könyvemtül,
113. Si tibi succumbo, victus amore tuo? (vö. Ovidius, *Metamorphoses*,  
 1,619; *Heroides*, 15,176)  
 Megadtam magamot, kösd meg bár karomot rabszíjjaddal, Cupido,

Tehát a 16. századi magyar szerelmesvers-nyelv 12.(!) századi szerelmi levelezésben (Ovidius, a Biblia és más minták nyomán) már felbukkanó motívumokból vagy azokhoz nagyon hasonlókból is építkezik.<sup>151</sup> Kérdés, hogy ezt a tényt hogyan értelmezzük? Azt jelenti-e ez, hogy Balassi (és a Pataki Névtelen) középkorias költő, vagy azt, hogy olyan hagyományból merít, amely már előtte is létezett magyar nyelven? Teljes képtelenség ugyanis, hogy ezt ő teremti meg, mint-

<sup>151</sup> A trubadúr-párhuzamokhoz: SZABICS, 1998.



egy filológiai kutatásokat végezve, a korábbi szeretet/szerelem nyelvet tanulmányozva.

\*

Talán feltűnhet, hogy a párhuzamokat, formulákat ilyen felületesen tárgyalom. Nem azért, mintha nem tulajdonítanék jelentőséget a szövegpárhuzamoknak, átvételeknek. De meggyőződésem, hogy itt nem szoros hatásokról, közvetlen átvételekről van szó, ez még olyan esetben is kérdéses, ahol az úgynevezett átvétel szinte szó szerinti. Balassi az ő korára már kialakult nemzetközi elterjedettségű (a magyart is ideértve) költői nyelvből merít, s mivel olvasmányait – kevés kivétellel – nem ismerjük, szinte lehetetlen a közvetlen forrást (Biblia? Platón? Horatius? Propertius? Catullus? Vergilius? Dante? Petrarca? stb.) megjelölni. Megítélésem szerint a fenti (rendkívül esetleges!) párhuzamok éppen arra bizonyítékok, hogy az ókori-bibliai-középkori toposzok széténeklődtek, és a 15–16. századra mind a nyugat-európai, mind a magyar nyelvű költészet közkincsévé váltak.

Formula-zajgás. Ha nem félünk a paradoxontól: egyfajta arisztokratikus közköltészet ez, ahol a terminuson a nem individuális, az ókori, középkori, továbbá a petrarkista toposzokból építkező versszerzést értjük.

Úgy vélem, ez a megállapítás nem csupán Balassi átvételeire, de Balassi hatására is igaz: nem tagadom, hogy a 17. századi szerzők esetenként tőle merítenek, de legalább ilyen gyakorinak gondolom a közös költői nyelvből merítést, nem Balassinak, hanem az általa is használt költői nyelvnek a hatását, továbbélését.

\*

A magyar irodalmi fejlődést nem elsősorban a provanszál, angol, spanyol stb. irodalmakkal érdemes összevetni, hanem a közvetlen környezetünkben lévőkkel. Ha csak madártávlatból is, áttekinteni például a német, a cseh és a horvát irodalmat. Azokat, amelyek közvetlenül hathattak, a magyarországi irodalommal kölcsönös lehetnek.

Vizkelety András kiváló tanulmányában,<sup>152</sup> amelyben a német és a magyar irodalom keletkezését hasonlítja össze – és hát természetesen minket is ez a kérdés érdekel, legalábbis a szerelmi líra vonatkozásában –, így ír: „Hogy kiindulópontomnak miért a német és például nem a francia nyelvű irodalmat választottam, az nem csak a német-római császárságnak a magyar államalapítás és a keresztény misszionálás terén betöltött szerepével függ össze. Azzal is összefügg, hogy az Európát több lépcsőben meghódító, sőt a Balkánon, Itáliában, Galliában, Hispániában, Észak-Afrikában időlegesen államot is alapító írástudatlan »barbár« német törzseknek, ahhoz, hogy Európában megkapaszkodjanak, hasonlóan, de természetesen más feltételek között, asszimilálniuk kellett a késő antik keresztény-latin írásbeli műveltséget, mint évszázadokkal később a Pannoniát meghódító magyar törzseknek.” Mélyen igaza van. A továbbiakban Vizkelety megállapítja hogy az első anyanyelvű német és magyar emlékek között a szórványemlékek esetében 300 év, az első összefüggő prózai szövegeknél kb. 400 év, az első verses szövegemlékeknél 450 év a különbség. Az utóbbi esetben azonban a *Hildebrand-ének* hasonlítottatja össze az *Ómagyar Mária-siralommal*, ahol a műfaj nagyon más, hiszen a *Hildebrand-Lied* egyfajta hősi ének. Vizkelety is felhívja a figyelmet rá: „Ha azonban a *Hildebrand-éneknek*, mint a német világi-laikus irodalom első emlékének párhuzamát keressük a magyar irodalomban, úgy ezt csak az 1500 körül lejegyzett virágének-strófákban találjuk. Ez esetben a különbség csaknem 700 év. Tetemes eltérés az egyházi-klerikus irodalom emlékeihez mérten.” Vizkelety megállapítása – szerintem – sokkal inkább a német és a magyar írásbeliség – s nem az irodalom<sup>153</sup> – kezdeteinek időtávjait jelöli ki. Ez kétségtávon kívül látványosan külön-

<sup>152</sup> VIZKELETY, 2008 és VIZKELETY, 2009, 80–81. Utóbbi írásában vizsgálódásába a lengyel és a cseh irodalmat is bevonja, s megállapítja, hogy a német írásbeliséghez képest a lengyelek esetében lényegében a magyarral azonosak az időtávok, a cseheknél a nyugati kereszténység mintegy egy évszázaddal korábbi, s ez kihat a feljegyzésekre is; a leglényegesebb különbség, hogy „1310-ből pedig a lovagi-udvari költészet jegyében született cseh *Nagy Sándor-eposz* maradt fenn”.

<sup>153</sup> Persze, mi az „irodalom”? Hol kezdődik? Ez egy jegyzetben nyilván nem megválaszolható. De a *Tihanyi Alapítólevél* néhány magyar szava nyilván nem az, az ÓMS nyilván az. Maradjunk ennél a megközelítésnél.

bözik, hiszen németül glosszák már 8. századból ismertek, a legkorábbi magyar glosszált kézirat, a *Leuveni Kódex*, 13. századi.<sup>154</sup> Továbbá, a *Hildebrand-Lied* legalább olyan egyedülálló alkotás a (fennmaradt)<sup>155</sup> német irodalomban, mint a magyarban az ÓMS.

Szemponctomból túl tág kategória világít világival összevetni, én az udvari jellegű szerelmes verset (ha mégoly rosszul definiálható fogalom is ez) gondolnám összevetni az udvari jellegű szerelmes verssel. Másrészt a *Hildebrand-éneket* is azonos/hasonló műfajjal, magyar hősi énekkel érdemes összehasonlítani. Állítólag készültek ilyen énekek a 14. században:<sup>156</sup> Zách Felicián merényletéről (1330); Kont Istvánról (1388) stb., de mindezek csak hagyományból, későbbi szövegekből ismertek. Van azonban egy meglehetősen konkrét adat is. Borsa Geodeon ismerteti Bornemisza Pál megemlékezését Várdai Ferenc erdélyi püspökről<sup>157</sup> (†1524), amelyet Bolognában, 1526-ban nyomtattak, a jelenleg ismert egyetlen példányt a nápolyi Biblioteca Nazionaleban őrzik.<sup>158</sup> A Várdaiak nevezetes ősei között sorolja fel Bornemisza Várdai Domonkost, Várdai Ferenc nagyapját. A török ellen vívott csatái mellett megemlíti, hogy a „kapcsi király” (nyilván Zsigmond) Diósgyőr várából Budára tartó, értékekkel gazdagon megrakott kocsi-jait Várdai Domonkos megtámadta, kirabolta, és az így zsákmányolt pénzt katonái között osztotta szét. Az egész ügy – legalábbis Bornemisza szerint – szinte népi hősré emlékeztető tett volt. Ezt a beállítást megerősíteni látszik az az igen érdekes közlése, amely szerint ezt a mai szemmel nem éppen megszokottnak tűnő akciót a nép szájára

<sup>154</sup> VIZKELETY, 2009, 82–83.

<sup>155</sup> Vizkelety András hívta fel a figyelmet arra, hogy Nagy Károly állítólag össze akarta gyűjteni a német nyelvű („*barbara et antiquissima carmina*”) középkori énekeket is. Az tény, hogy a reichenai kolostor könyvtárkatalogusának három tétele *carmina theodisca*. VIZKELETY, 2009, 92.

<sup>156</sup> Anonymus tudósítását a jocularénekekről nem tartom alkalmasnak arra, hogy az énekek műfaját (hősi ének?) meghatározzam. De legalábbis említésre érdemes a Hg. *Esterházy-kódex* (15. század?) tudósítása a hét honfoglaló kapitányról szóló hét dalról (p. 373): „Item in septem cantilenis, quae de septem capitaneis decantari Hungari solebant, de ipso Arpad, quod de montibus niveis plures gemmati fundarentur, et super emissarium habentem cervicem pinguisimam ipse Arpad insideret.” Vö. MIKÓ GÁBOR, 2013, 16, 18. Az adatra Kovács Zsuzsa hívta fel a figyelmet, ezúton is köszönöm.

<sup>157</sup> BORSA, 1983. Az adatra Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmet, ezúton is köszönöm.

<sup>158</sup> Paulus Abstemius, „In funere [...] Francisci Vardaei [...]”, jelzete 74. B. 22(11).

vette, és a maga módján később is versben dicsérte: „*cujus praeclarissimi facinoris laudes rhythmicis versibus hactenus etiam patrio more vulgus cum grata recordatione celebrat*” (A4a)<sup>159</sup> (kiemelés tőlem – K. P.). Mivel az eset nem országos jelentőségű, nagy horderejű esemény, legalábbis valószínűbb, hogy a vulgáris nyelvű éneket az esetet követően zengték, akkor, amikor még ismert volt mind a hőse, mind maga a tett. Várdai Domonkos pedig 1397-ben már halott. Elvileg persze elképzelhető, hogy Bornemisza téved, vagy hogy a szóban forgó ritmust jóval később költötték. De az is figyelemre méltó lehet, hogy Bornemisza a Mohács körüli években az ilyen éneket nem látszik nagyon kivételesnek tartani, holott a 15. századból egyetlen hasonlót ismerünk, a *Szabács viadalát*.

A „csaknem 700 év” helyett ez esetben a kb. 600 év jobban korrelál az egyházi-klerikus irodalom adataival.

Éppen az udvari irodalom kapcsán pedig mintha csökkenne az időtáv. Az első német epikus művek a 12–13. században íródtak, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg munkái. A legkorábbi német nyelvű *Roland-ének*-fordítás, Konrád pap („Konrad der Pfaffe”) munkája, 1170 körül keletkezett (az bizonyos, hogy még a 12. században). Ez az időpont, nyilván nem véletlenül, egybeesik a lovagi torna szakszavának – *turnei* – a németben való első ismert előfordulásával.<sup>160</sup>

Ha elfogadjuk Hadrovics László több mint fél évszázados tanulmányainak<sup>161</sup> adatait (nem következtetéseit!), továbbá Korompay Klára<sup>162</sup>

<sup>159</sup> BORSA, 1983, 49.

<sup>160</sup> Vö. JACKSON, 1986, 258.

<sup>161</sup> HADROVICS, 1954; HADROVICS, 1960. A szakmai konszenzus mintha nem fogadná el, vagy legalábbis kevesellné Hadrovics érveit. Megjegyezném azonban, hogy egyetlen olyan írást sem ismerek, amely *filológiai*lag cáfolná Hadrovics megfigyeléseit (nem a következtetéseit!). Vízkelety András szerint (VÍZKELETY, 1990A, 524): „A magyar Trója- és Nagy Sándor-regényből, amelyeknek létre Hadrovics László nyomós érveket hozott, egyetlen sor sem maradt fenn. Hogy ezek, részben még a 12. századra feltételezett, Anonymus latin *Historia Troianaja* alapján készült magyar szövegek »lovagregények« lettek volna, ezt az elképzelést nem fogadhatjuk el.” Igaza van, ezt én sem fogadom el. De hogy a 15. századi délszláv Trója-történeteknek lett volna 14–15. századi magyar előzményük, azt egyáltalán nem tartom kizárhatónak.

<sup>162</sup> Vö. KOROMPAY, 1978; KOROMPAY, 2011. Azt, hogy a névadási szokások a történet valamilyen fokú ismeretére vallanak, elsősorban Korompay Klára adatai és érvelesei alapján, bizonyosnak gondolom.

és mások eredményeit, a világi epikában is az egyházi-klerikus irodalomhoz hasonló, sőt rövidebb időtávokat kapunk (200-250 év). Ez kétségtelenül gyanús. *Másrészt logikus*: a nemzeti nyelvű udvari műveltség, ha Magyarországon volt ilyen, szükségszerűen a német irodalomhoz aránylag közeli időszakokra tehető, ahogy közeledik/azonosítódik e két kultúra az európai magas műveltséghez/gel, úgy egyenlítődnék ki az időkülönbségek. Annyi mindenesetre bizonyos: az udvari kultúra ismert volt a középkori Magyarországon, meglehetősen, a szövegek csak idegen nyelven (nincs 15. századinál korábbi szövegadat, mint ahogy – az ÓMS, HB, KT, GyS, *Jókai-kódex* kivételével – semmi másra sincs). Írásban rögzített magyar nyelvű trubadúrlíra a középkorban minden valószínűség szerint sohasem létezett – de ez nem jelenti az udvari kultúra hiányát.

Az első minnesängerek 1160–1170-ben léptek fel. Legfőbb témájuk a férfi és a nő közötti vonzódás, beleértve a (házasságon kívüli) szerelmet. Nem vagy kevésbé érdekli őket az erotika, sokkal inkább az etikai, morális társadalmi és vallásos ideál. A nemes szerelem (Hohe Minne) a viszonzatlan szerelem, a szolgálat és a meghódolás. Az énekek többnyire a szerető boldogtalanságát ecsetelik,<sup>163</sup> s már a kezdetekben felbukkan a Minne egyfajta ambivalenciája. Jó példa erre a vitathatatlanul provanszál hatás alatt álló svájci Rudolf von Fenis (†1196 e.)<sup>164</sup> *Gewan ich ze minnen...*<sup>165</sup> kezdetű éneke, amelyben panaszodik, hogy a Minne számára sem vigaszt, sem reményt nem nyújtott: olyan ő, mint az az ember, aki félig felmászott egy fára, és már nem tud sem feljebb kapaszkodni, sem lejönni. Csapdahelyzet ez, a költő *tiltakozik* a Minne szabályai ellen, amelyek őt e keserves életre kényszerítik.<sup>166</sup>

Friedrich von Hausen (†1190) azon siránkozik, hogy holott mindig szép hölgyére gondol,<sup>167</sup> szenved a szerelem kínjától, ám nemes szerelme, állhatatossága miatt még több szenvedést kell eltűrnie, az udvarlást nem hagyhatja abba, holott az emberek előtt titkolnia

<sup>163</sup> A középfelnémet szó, „mine” az ófelnémet „minna” szóból ered, körülbelül „nyájas szándék”-nak lehetne fordítani. Modern értelmezésére, „udvari szerelem”, legálábbis rávetülnek a 19. századi elképzelések. Vö. CLASSEN, 2002, 118.

<sup>164</sup> SCHWEIKLE, 1995, 103.

<sup>165</sup> MOSER–TERVOOREN, 1988, 80, 1–8.

<sup>166</sup> Nagyon hasonló ahhoz, ahogy Balassi *kétfelé vonódik* (Ó, te csalárd világ).

<sup>167</sup> Balassi: „elmémben forog szüntelen szerelmed” (*Az én szerelmesem...*).

kell.<sup>168</sup> A hölgy hideg, visszautasító, nem ad választ, megközelíthetetlen (16. századi magyar nyelvben, Balassinál is: „kemény”), ám mindez csak fokozza a szolgálni vágyást, neveli a férfit, hiszen éppenséggel még több kiválóságra és erényre inspirálja. A hölgy – e tekintetben – tudatában van pedagógiai felelősségének.

Albrecht von Johansdorf (†1210 e.) szerelmi dialógusában – *Ich vant ane huote (Örző nélkül találtam)* – a férfi jutalomért esdekel, és a hölgy éppenséggel gyengülni látszik. De erőt vesz magán, s közli a férfival, hogy keresse ezt a fajta jutalmat máshol, neki gondolni kell a jó hírére. Amikor azonban az utolsó strófában a költő megkérdezi, hogy hoz-e hasznot neki éneke és szolgálata, a hölgy így válaszol: „Szerencsés leszel, nem jutalom nélkül fogsz távozni.” A költő nemigen hisz jó szerencséjében, és azt kérdezi: „Mit jelent ez, kegyes asszonyom?” A tömör válasz: arra gondolt, hogy a férfi éneke és szolgálata az erkölcsöt és ezáltal a boldogságot fogja szolgálni. Nesze semmi, fogd meg jól. Felfogható iróniának, játéknak, persze. A lényeg: a Minne játékszabályai – ekkor még – nem hághatók át.

Hartmann von Aue (†1210 u.) túllépi ezt a határt (*Maniger grüezet mich also [Sokan köszöntenek engem emígyen]* kezdetű, 1180 körül írt versében), majd (egyéb verseiben) visszatáncol. Kijelenti: hagyják őt békén, lejárta a lábát, de semmit nem kapott cserébe a hölgytől – elege van a hiábavaló szolgálattól. Falun bezzeg vannak olyan lányok, akik megbecsülik. Többé nem fogja a megaláztatásokat elszenvedve alárendelni magát az udvari hölgynek. Azután jön a fordulat, megváltoztatja véleményét, és írását a nemes szerelem szellemében folytatja.

Később, Walther von der Vogelweide (†1227 k.) és kortársai énekeiben a Minnével való elégedetlenség már egy koncepció része, a 13. századi költők, többek közt Burkhard von Hohenfels (†1242 u.), Gottfried von Neifen (†1255 u.) és Ulrich von Winterstetten (†1280 u.) nagyon tudatosan, a Minne tökéletes ismeretében *szegik meg az ortodox udvari szerelem szabályrendszerét* – ezzel egy másfajta, nem az amour courtois eszmekörében fogant, de ugyancsak udvari költészetet hozva létre. Korábban a Minne jól kidolgozott szabályai között az udvari nevelés célja valósult meg, egy idea, amelynek segítségével az

<sup>168</sup> „Én szerelmemnek is, noha nincsen híre, de életemet rontja” (*Vajha én tüzemnek...*). Balassi számos más versében is megfigyelhető ez az attitűd.

ifjú megtanulhatott belenőni a felnőttek világába, integrálódni az udvar szokásmechanizmusába. Ezt a – tulajdonképpen didaktikusnak is mondható – világlátást egy ironikusabb, esetenként drasztikusan vulgáris nézőpont váltja fel. Más szóval, míg a klasszikus Minnesäng mélyen átérezte a Minne étoszát, művészi volt, vagy mesterkéltné, ahogy tetszik, ez később, a valós élet kontextusában egyszerűen komolytalanná vált.<sup>169</sup>

Azaz – pár példával ezt próbáltam illusztrálni – a 15. századra, amikor is a magyar írásbeliség bizonyosan elérte a mű írásban való rögzítésének szintjét és igényét, a rá nagy hatással lévő német irodalomban már nemigen létezett a tiszta és ártatlan Minne.

Neidhart (†1250 k.) volt az első német költő, aki az udvari szerelem világába bevette a vulgárist, esetenként drasztikusan. A német és angolszász irodalom ezt gyakorta úgy értelmezi, hogy Neidharttal népies vonások kerültek az udvari kultúrába.

Tulajdonítsunk kiemelt jelentőséget annak, hogy a magyar szakirodalom által egységesen a populáris versek közé sorolt és némileg félrevezetően „Körmöcbányai táncszó”-nak<sup>170</sup> nevezett versecske egy Neidhart-szövegre mehet vissza, meglehetősen közvetlenül. Erre elsőként, talán túlzott óvatossággal, Ludányi Mária mutatott rá. Véleményének summája: „Mindezek alapján a »Supra aggnő«-t én egy olyan »makaronikus« szövegnek tartom, ahol a leíró (s egyben valószínűleg a szerző) külső strófaformát imitálva jegyzi le egy Neidhart von Reuenthal-típusú német dal első strófájának szabad fordítását. A versszak fordítója nem magyar anyanyelvű, de jól ismerte a magyar élőbeszédet és az általunk nem ismert akkori magyar táncéneket. Mindezen véleményem sajnós nem járul hozzá a magyar virágének-szerelemének kérdéséhez, mert bár az őstípus megalkotója lovagköltő, igazi Minnesänger volt, ez a szövegemlékünk mégis Körmöcbánya német polgárainak környezetéből került elő.”<sup>171</sup> (Kiemelés tőlem – K. P.) Már hogy ne járulna hozzá ez az adat „a magyar virágének-szerelemének kérdéséhez”? Ha egy Minnesänger-szöveg, ma-

<sup>169</sup> CLASSEN, 2002, 119.

<sup>170</sup> „Supra/Zsupra aggnő, szökj fel kabla, / Hazajött fírjed, tombj, Kató / Az te szíp palástodban, / Gombos sarudban, / Hajja, hajja, virágom!”

<sup>171</sup> LUDÁNYI, 1994, 141. A MAMÚL LX, 2011-be írt viccelődés (108) – „A lovagi költészet, a fin’amors egyetlen fennmaradt magyar nyelvű emléke” – persze megmarad tréfának, ám a főszövegben írottakat komolyan gondolom.

gyar nyelven, ráadásul polgári (kétnyelvű) környezetből, 1505 körülre datálva előkerül, a magyar udvari műveltség és szerelemének szempontjából meglehetősen fontos adat.

Az első olyan magyar nyelvű, ránk maradt szöveg (a korábban ismerttetett csízióbetét), amely udvari szerelmes vers részleteként értelmezhető, a 15. század második felében (vagy korábban) íródott. A különbség ez esetben, ha Neidhart von Reuenthal korához viszonyítunk, *nem egészen 300 év*. Lényegében ugyanez az időtáv választja el Neidhart szövegét és magyar parafrázisát.

De még ha az 1570-es éveket vesszük is, amikor már Balassi bizonnyal írt verseket, s ezt viszonyítjuk a legkorábbi német udvari költők fellépéséhez, az időtáv akkor is 400 év. Semmiképpen sem 700.<sup>172</sup> Úgy gondolom, elég látványosan igazolható, s elég logikus, hogy a két irodalom között *az időtáv akkor csökken drasztikusan, amikor a magyar nyelvű irodalom első világi jellegű lejegyzési megszületnek: a 15–16. században*.

A 15. század végéről fennmaradt szerelmi verssorpár, a *Soproni virágének* (1490), kötődik a német kultúrához, egy német nyelvű város német anyanyelvű jegyzője firkálta be városa jegyzőkönyvébe. (Az 1505–1542 tájt följegyzett *Zöldvári ének* töredékes volta nemigen enged meg következtetéseket.) A kolostori magyar nyelvű irodalom lényegében megfelelt a 15. századi német kolostori reform anyanyelvű irodalmának.<sup>173</sup> A középkori bibliafordításoknál is számolni kell német hatással: Hadrovics László valószínűsítette,<sup>174</sup> hogy az úgynevezett Huszita Biblia magyar fordítója/fordítói a latin mellett rendszeresen német szövegeket is használt(ak). A magyar nyelvű kódexek esetében is valószínűsíthető a német hatás.<sup>175</sup> Az, hogy a magyarorszá-

<sup>172</sup> Ez természetesen nem Vizkelety András írásának valamifajta kritikája, avagy véle való vita akar lenni, az általa felrajzolt kontextusban mindenben igaza van. Csak továbbgondolni igyekszem a Vizkelety felvetette időtáv-kérdéseket, némileg más megközelítésben.

<sup>173</sup> Vö. LÁZS, 2009. Új könyve kéziratában is így vélekedik: a magyar kolostori irodalom „tartalmában azonos volt a 15. századi német kolostori reform anyanyelvű irodalmával, hiszen a magyarországi apácakolostorok olvasmányai ugyanannak a reform- és szellemi áramlatnak a termékei voltak.” (LÁZS, 2016, 66.)

<sup>174</sup> HADROVICS, 1994. Különösen a *Müncheni Kódex* esetében meggyőző a szerző érvelése a német hatás mellett („leváltak” – „Abgeschiedenen” stb.).

<sup>175</sup> *Gömöry-kódex*, 2001. A kiadás kamatoztatja Franz Xaver Haimert munkáját (HAIMERL, 1952).



gi nyomdászat világvizonylatban aránylag korán indult (megelőzve olyan országokat, mint Spanyolország, Portugália vagy Anglia), erős német kultúrhatással magyarázható,<sup>176</sup> ezt a korábbi magyar kultúrára is jellemzőnek kell tartanunk. Más kérdés, de persze végtelenül jellemző, hogy ezek a korai kezdeményezések elsorvadtak, akárcsak az egyetemalapítási kísérletek. Bognár Péter és Horváth Iván tanulmánya<sup>177</sup> az első ránk maradt magyar nyelvű históriás énekről, a *Szabács viadaláról*, a vers furcsa nyelvi sajátosságait – amelyek Horváth Jánosnak a vers hitelességével szembeni gyanakvását leginkább megalapozták – az ismeretlen szerző német anyanyelvűségével magyarázza.<sup>178</sup> És jellemző, hogy az első ismert népnyelvű Szent István-legenda is németül íródott (1471).<sup>179</sup>

A magyarországi latin nyelvű írásbeliség a 11. századtól létezett, s a 13. századtól vált általánossá. Ezeknek a jogi és vallási vonatkozású iratoknak azonban az anyanyelvű irodalomra sokáig csak a szóbeliségen keresztül lehetett hatásuk. A magyar nyelvű *világi* szövegek talán *nem is elsősorban a latin, hanem sokkal inkább a német nyelvű (és a horvát!)* írásbeliség nyomán jöhettek létre,<sup>180</sup> többnyire csak a 15. században. S el kell töprengenünk a korábban már említett Konrád pap eljárásán, aki – saját bevallása szerint – először latinra fordította a *Roland-éneket*, majd ezután németre. Miközben a német szakirodalomban közhely, hogy a vallásos szövegeket latin, a vilá-

<sup>176</sup> De a magyarországi nyomdász nem talált kellő számú vásárlóra, olvasóra. Mint Borsa Gedeon írja: „Az akkori Magyarország mintegy három és fél milliónyi lakosságából az írni és olvasni tudók számát mindössze tíz-húszezerre lehet csak becsülni, míg az egyetemeket jártakét csupán néhány százra. A hazai polgárság számban és anyagi erőben egyaránt köztudomásúan igencsak fejletlen volt. Az értelmiségiek alacsony jövedelmük mellett aligha gondolhattak a számukra méregdrága könyvek megvásárlására. Az anyagilag jobb helyzetben levő fő- és köznemeseek viszont általában meglehetősen alacsony műveltségi szintjük miatt nemigen igényeltek könyveket.” BORSA, 1989, 340. Vö. még: VARJAS, 1982, 34–35.

<sup>177</sup> BOGNÁR–HORVÁTH, 2009.

<sup>178</sup> Ezzel nem mindenki ért egyet. Vö. PAJORIN, 2011, 292–293. Magam valószínű feltevésnek gondolom.

<sup>179</sup> VIZKELETY, 2009, 92–93. (Magyarul majd az 1526-ra datált *Érdy-kódex*ben lesz olvasható.)

<sup>180</sup> A korai magyar nyelvű szövegek létrejöttéről beszélek, és nem Balassi költészetéről. Az ő költészetére is hatottak német minták, de ezeket nem helyes túlértékelni (vö. TROSTLER, 1933).

giakat döntő többségükben valamelyik modern nyelvből (francia, olasz) fordítják.

Elgondolkodtató a 15–16. századi német és a 17. századi magyar *kézírtos* énekeskönyvek szembetűnő hasonlósága.<sup>181</sup> Miközben a magas kultúra alkotásai leszálnak a szélesebb rétegek közé, az addig csak szóbeliségben élt dalok bekerülnek az írásbeliségbe; a kéziratos énekeskönyv e két ellentétes irányú folyamat eredménye. A „megkésetttség” itt már nem több egy évszázadnál. De, ismétlem, a kéziratok esetében. Nálunk nyomtatott énekek (egyoldalal, fólió lap, felül metszet, alul az ének) és rölapok (legalább négy oldal, az első oldalon metszet) *nem voltak*. Nem tudunk 16. századi rölapárusokról,<sup>182</sup> sem padon éneklőkről (Bänkelsänger). A „játékosok” (Spilleute) vagy „utazó emberek”, „újságos énekesek” (Zeitungssängern) szerepét a vándorénekesek/lantosok veszik át, akik sokkal kevésbé a városokban,<sup>183</sup> inkább kocs mákban vagy akár főúri udvarházakban gyakorolják mesterségüket. Lassan azonban Magyarországon is lejátszódik az a folyamat, amelynek során az addig csak élőszóban előadott énekek részben olvasmánnyá lesznek.<sup>184</sup> Lejátszódik, de – szemben Németországgal – nem a nyomtatásban. Már a 16. században megjelennek a széphistóriák, Zrínyi Miklós 1651-ben Bécsben kiadott *Adriai tengernek Syrenaiá* című kötete vagy Gyöngyösi István nyomtatásban megjelent művei pedig világi, sőt szerelmes témájúak, de *ezeknek semmi közük a Liederbuchokhoz*, az azokhoz hasonló tematikájú<sup>185</sup> versgyűjtemények nálunk lényegében a 19. századig kéziratban maradtak.

<sup>181</sup> A magam részéről – de ez kevésbé tartozik témánkhoz – abban sem lennének olyan biztos, amit Horváth János nyomán Varjas Béla is vall: „A magyar históriás énekműfaj, noha több szempontból rokonságot mutat az olasz *cantastoriek* szerzeményeivel s a német *Zeitungsgesangok*kal is, ez azonban csak tipológiai rokonság, mert a magyar históriás ének közvetlen kapcsolata emezekkel nem mutatható ki.” HORVÁTH JÁNOS, 1957<sup>2</sup>, 194–195; VARJAS, 1982, 127.

<sup>182</sup> Az általam ismert legkorábbi ilyen jellegű magyarországi nyomtatvány 1624-ből való, Kassán, Schultz Dániel nyomtatta. Vö. KEMÉNY, 1893.

<sup>183</sup> Németországban ezeket gyakran megbélyegezték, ám sok városban (például Kölnben vagy Alsfeldben) léteztek nyilvános helyek, ahol a táncot s különösképp az éneklést eltűrték és mint nyilvános szórakoztatást engedélyezték. Az előadás után meg lehetett vásárolni a nyomtatott éneket. A dallamok legtöbbször csupán nő-tajelzések.

<sup>184</sup> A folyamatról: SUPPAN, 1973, 38.

<sup>185</sup> Azaz nagyon vegyes. Például az úgynevezett Bergreihen Liederbuchok sorozata (nyomtatásban: 1531, 1533, 1536, 1537 és 1574), amely a bányászok dalait tartal-

E kéziratos gyűjteményekből legtöbbször hiányzik a koncepció és a szerkezet. Nyilvánvalóan a hallott vagy olvasott énekek írásos megőrzésére szolgáltak, mintáik más énekgyűjtemények vagy a szóbeli hagyomány. Mindkét nyelvben átvitték az erotikus-világi dallamot a lelki énekekre, és fordítva.

A német énekgyűjteményeknél is megfigyelhető az udvari mód (Hofweise) és a Volkslied<sup>186</sup> egymásra hatása. A szerelmi dal a szó szoros értelmében többé már nem Minnesang, ám erre a hagyományra támaszkodik.

Az *Ambraser Liederbuchot*<sup>187</sup> érdemes kicsit részletesebben ismertetni. Ambras várkastélya a 16. században Tiroli Ferdinánd leggyakoribb tartózkodási helye, azé a főhercegé, aki a magyarokkal jó viszonyt ápolt, különösen kedvelte a magyar huszárokat. Nevezetes *Turnierbuchja* egy 1549 elején Prágában rendezett lovagi viadal résztvevői között megemlíti Macedóniai Pétert (I. Ferdinánd egyetlen magyar kamarását), Balassa Jánost és enyingi Török Jánost. A főherceg Balassa János segítségével állította össze ásványgyűjteményét. Magyarok iránti érdeklődését az is mutatja, hogy 1590-ben Tiroli Ferdinánd főherceg azzal a kéréssel fordult Nádasdy (II.) Ferenchez, hogy apja (Nádasdy Tamás) képmását, címerét, személyes fegyvereit s velük tettei leírását gyűjteménye számára küldje meg.<sup>188</sup>

Az *Ambraser Liederbuch* Tiroli Ferdinánd udvarában keletkezett, Balassi korában. Nyomtatásban 1582-ben jelent meg először, Frankfurt am Mainban. Tartalmaz egy történeti éneket Mohácsról.<sup>189</sup>

---

mazza, de vannak benne szerelmes, bor-, tékozló (Schlemmer), vágáns, zsoldos-, paraszt-, templomibúcsú- (Kirmes), farsangi dalok is. A tudatosan egy énekiskola számára készül, szigorú poétikai szabályokat követő mesterdalhoz képest a Volkslied lényegesen szabadabb, és sokszor a régebbi énekkorpuszból (Liedgut) merít. (SUPPAN, 1973, 64).

<sup>186</sup> A német szerzők következetesen „Volkslied”-et írnak, ezt inkább nem fordítom, mert a magyar irodalomtörténetben a népdal vagy népének túlságosan más fogalomkörhöz kötődik. A Volkslied fogalmát Classen a Volksbuch fogalmához hasonlóan olyan irodalmi terminus technicusként fogja fel, mely egészen más jelent, mint amit a *Volk* szó sejtet. A rendi határok természetesen nem tűntek el – az emberek legtöbbször saját szociális körükön belül maradtak –, ám sok énekgyűjtemény arról árulkodik, hogy a témaspektrum korántsem korlátozódott a nemességre vagy a városi életre (SUPPAN, 1973, 64). Vö. még: Csörsz, 2006, 273.

<sup>187</sup> Kiadása: *Das Ambraser Liederbuch*, 1854.

<sup>188</sup> TOMA, 2005, 31.

<sup>189</sup> 107. ének.

A legkevésbé sem gondolom, hogy az *Ambraser Liederbuch* és Balassi költészete között valamifajta közvetlen, hatás jellegű kapcsolat lenne. Az *Ambraser Liederbuch*-ban nincsen különösebb belső kohézió, nincs világos szerkezet, nincs szofisztikált kötetkompozíció. Tematikus sokszínűség jellemzi, szemben Balassival.

Azt viszont gondolom, hogy e két, lényegében egy időben keletkezett versgyűjtemény ugyanabból a közköltészetből (is) merít. Álomlátó dal, tavaszének, éjjel-nappali nyughatatlankodás, női dal, világfájdalmas-siránkozó vers, szerelemhirdető ének, házassági ének, szeretőleírás, szakítóének, férfi és nő közötti dialógus, költői önreflexió, szerelemének színszimbolikával, ének a szerelembetegségről, bordal, pasztorál, hangfestő poézis – hogy az *Ambrasi szerelemkönyv* néhány versének tematikáját idézzük. Továbbá szerepel Venus, Paris, Helena, Jupiter, Trójai Hektor, Dávid király, Lucretia, Julia, Dido.

Nem bizonyos, hogy Balassi éppen ezeket az énekeket ismerte, de ismerhette, ilyen *Liederbuch*-verseket bőségesen hallhatott.

És a szájhagyományban a folytonosság a késő középkortól napjainkig kimutatható.

Tény, hogy Enea Silvio Piccolomini szerint az udvari nyelvet beszélő Pacorus/Baccarus magyar volt, ám nyilván nem magyarul írt a szépséges sienabeli asszonykának. Nem magyarul, de a 15. századi udvarló nyelv, a kor udvari kultúrájának ismeretében.

A német kontextus magyar irodalomra vetítése több tanulsággal jár. Világosan kirajzolódik a több száz éves megkésetttség vagy – nem kötelező az értékítélet – másság. Ennél azonban érdekesebbnek látom a folyamat alakulását, korban való változását. Abban az időkorban, amikor a magyar írásbeliség, ha nem is széles körben, de mégiscsak terjed, a két irodalom hasonló jellegű munkái között drasztikusan csökken az időtáv. A német petrarkizmus kezdeteihez (16. század első negyede) képest Balassi csak pár évtizeddel alkotott később. (Egyik zenei mintája, Jakob Regnart nápolyi dallamokat közvetítő német daloskönyve akkor jelent meg [1577], amikor Balassi már írt verseket.) Más vonatkozásban az úgynevezett megkésetttség továbbra is fennáll: nagyon más jellegű a német és a magyarországi nyomtatványok összetétele.

Miért? A folyamat nyilván nem egytényezős. Sem azt nem lehet mondani, hogy a középkori magas irodalom teljességgel ismeretlen lett volna Magyarországon, sem az nem valószínű, hogy a magyar ki-

rályi udvarban (van ilyen feltételezés) a külföldi származású királyok idején ne magyarul (vagy magyarul is) beszéltek volna.<sup>190</sup> A magyar nyelvű versek létezéséről adatok vallanak. Ám, s nyilván a sok tényező közül ez a legfontosabb, *a magyar nyelvű szövegeket semmiképpen sem tekintették a kultúra letéteményeseinek, s ezért nem volt mögöttük mecénás*. Nem rendelkeztek azzal a kulturális-reprezentációs tekintéllyel, mint a klasszikus nyelvek, a szöveglejegyzések inkább pragmatikus célokat (semmiképpen sem udvari reprezentációt) szolgáltak. A nagyobb nyugat-európai nyelvterületeken ez alakult alapvetően másképpen. És itt nem kizárólag – bár természetesen ez sem elhanyagolható – az alfabetizáció a döntő. A 17. század második felére az írni-olvasni tudók száma nagyságrenddel nő. Ám Nádasdy (III.) Ferenc a korabeli magyar identitást népszerűsítő metszetes albumát, egyfajta magyar dicsőségtáblát, a *Mausoleumot*, 1664-ben Nürnbergben, latinul és németül adatta ki.<sup>191</sup> Mondhatni: mert propaganda-szempontról ez volt az előnyös. Ez igaz, de nem a kizárólagos igazság. A magyar történelmi tudat *összes alapműve* Bonfiniótól kezdve Oláh Miklóson át Berger Illésig, Leonhardus Unciusig vagy Révay Péterig latinul íródott – ez a folyamat például a lengyeleknél már a 16. században anyanyelvre vált. Ezt nem lehet – szerintem – egyszerűen valamifajta elmaradottsággal magyarázni.

#### CSEH IRODALMI VONATKOZÁSOK

Az általam ismert legjobb (magyar nyelvű) írás a középkori cseh irodalomról Földes Zsuzsanna munkája.<sup>192</sup> Áttekintésével és következtetéseivel lényegében egyetértek, legfeljebb az udvari kultúra 14–16. századi fogalmát definiálnám tőle eltérően (a fentebb kifejtettek értelmében: az ekkori udvari kultúra már bizonyosan *nem* a trubadúrok kultúrája, a megkérdőjelezhetetlenül udvari költő Neidhart

<sup>190</sup> Ursio velencei követ jelenti 1360. február 27-én: „[...] a jelen volt nádor a tárgyalás közben többször magyarul beszélt a királlyal, s a mondottakat a király latinul tolmácsolta a velencei követnek.” Vö. ÓVÁRY, 1888, 458.

<sup>191</sup> Igaz, Csernátóni Miklós bencés apát a *Mausoleum* magyarra fordítását is elkezdte, valószínűleg Nádasdy megbízásából.

<sup>192</sup> FÖLDES, 2008A; FÖLDES, 2008B.

von Reuenthal verseiben nyilván *nem* az amour courtois ideológiája van jelen).

Földes Zsuzsanna az alábbiakkal zárja írását: „A közvetlen Balassi fellépése után fennmaradt, XVII. század eleji énekeskönyvek a szubsztrátumjellegű udvari formulák alkalmazásában, keveredésében nagyon is emlékeztetnek a cseh szerelmi versekre. Balassi abszolút meghatározó szerepe megkérdőjelezhetetlen, mégis felvetődhet a kérdés: ha ilyen gyorsan és tökéletesen lezajlott a Balassi által meghonosított udvari elemek asszimilálása, nem lehetséges-e, hogy a Balassi előtt meglévő és alapjában véve popularizáló jellegű szerelmi költészet kevert és nem szerves formában ugyan, és kisebb mértékben, mint a tárgyalt cseh versek, de már tartalmazott ilyen szubsztrátumjellegű lovagi-udvari elemeket, ami később megkönnyítette Balassi verseinek »széténeklését«?» Jogos feltevés. Mint ahogy a szerzőnek az a megállapítása is, miszerint „a Balassi előtti, csak rekonstruálható irodalmi hagyomány azonban – legalábbis a popularizáló rétegét tekintve – a cseh irodalomhoz nagyon is hasonlóknak tűnik, s csak újabb adalékkal szolgál e regiszter nyelveken és korokon átívelő jellegére”. (Kiemelés tőlem – K. P.) A legérdekesebb, hogy a nyilvánvalóan német hatás alatt álló (ezt a cseh szakirodalomban sokan másképpen gondolják), nyomokban az udvari költészet ideológiáját tartalmazó cseh verseket nem követi 16. századi folytatás, a cseh szerelmi líra e századból mindössze 12 verstörredék, amelyeket egy 1550-ben kiadott, latin nyelvű, vallásos könyv kötéstáblájára jegyezték fel.<sup>193</sup>

#### HORVÁT IRODALMI VONATKOZÁSOK<sup>194</sup>

A Magyar és a Horvát Királyság között 1102-től jogilag perszonálunió volt. A késő középkorban a Horvátországgal szomszédos Szlavónia is a magyar állam része lett. A horvát főnemesek az egész középkor folyamán a Magyar Királyság előkelői voltak.<sup>195</sup>

<sup>193</sup> KOPECKÝ, 1961, 277–295. (Idézi: FÖLDES, 2008A, 178.)

<sup>194</sup> Köszönöm Bene Sándornak, hogy a horvát szakirodalom egy részét rendelkezésemre bocsátotta.

<sup>195</sup> PÁLFFY, 2011, 24.

Ugyanakkor erős volt a tartományi kormányzat, Horvátország megtartotta száborát, és a 15. század végétől saját címerrel rendelkezett.

E szoros kapcsolat, amelynek most néhány 15–16. századi vonását vizsgáljuk, nyilván kulturálisan is éreztette hatását.<sup>196</sup> Erre vall például a magyar városok, Buda, Szeged előfordulása a horvát népénekekben, továbbá a Hunyadi-mondakör (mind János, mind Mátyás) elterjedtsége.

A középkori horvát költészetből lovagi vonásokkal rendelkező (ismeretlen szerző *Szent Györgyről való éneke*; de az udvari szerelemhez semmi köze!), a papság ellen írt (ismeretlen szerzőjű), továbbá kizárólag vallásos mű maradt fent.

Döntő változás a 15. században következett be. Ekkor fordítják horvátra a *Nagy Sándor-regényt* és a *Trója-regényt*, ám ami sokkal fontosabb: a dalmáciai városokban és a szigeteken (Dubrovnik, Split, Hvar, Zadar) ekkor bontakozik ki egy sajátos világi-szerelmi irodalom, amelyet, erős leegyszerűsítéssel, petrarkizmusnak<sup>197</sup> is nevezhetünk.

Ez az irodalom olyan gazdag, hogy itt még felületes bemutatására sem tehetünk kísérletet, csak néhány, elsősorban az úgynevezett Ranjina-gyűjteménnyel kapcsolatos sajátosság felvillantására.<sup>198</sup>

A horvát költők olasz és antik mintákat követtek. Itáliával közvetlen kereskedelmi, szellemi és közigazgatási kapcsolat volt (Dalmácia egy része velencei uralom alatt állt), a horvát reneszánsz költők többsége pedig hosszabb időt töltött Olaszországban. Az adriai városok-

<sup>196</sup> Mint Lőkös István írja (Lőkös, 1976, 697): „Nem új a megállapítás, mely szerint a reneszánsz és a barokk korában Dalmácia és a horvát tengermellék (Hrvatsko primorje) városaiban (Dubrovnik, Split, Šibenik, Zadar, Hvar, Trogir) virágzott fel a kelet-európai specifikumokat is hordozó, ugyanakkor az európai értékrendbe is illeszkedő irodalom és műveltség egyik legizgalmasabb, feltehetően a magyar irodalomtudomány számára is tanulságokkal szolgáló rétege. [...] A történelmi tárgyú alkotások mellett a délszláv reneszánsz líra szerelmi tematikájú vonulatára is felfigyelhetek kutatóink: Vujicsics D. Sztoján legutóbb Balassi lírájának horvát vonatkozásait elemezve érintette a kérdést két fontos tanulmányban is.” Vö. VUJICSICS, 1961; VUJICSICS, 1972.

<sup>197</sup> Már utaltam rá, petrarkizmus mint olyan (szerintem) nincs: petrarkizmusok vannak, számos fajta Petrarca-követés, antik hagyományokkal (amelyekből maga Petrarca is jócskán merített) és helyi sajátosságokkal színezve.

<sup>198</sup> A téma kiváló összefoglalása: TOMASOVIĆ, 1978. Elsősorban ezt az írást követtem. Magyarul ebből a költészetből csak néhány vers olvasható: VUJICSICS, 1963; CSUKA, 1971; CSUKA, 1976.

ban olasz humanisták működtek, a 14. században a Budán született<sup>199</sup> Giovanni di Conversini (vagy: Giovanni di Conversino, Giovanni da Ravenna, 1343–1408), a 15. században olyan tanárok, mint Raguzában Philippus de Diversi<sup>200</sup> (1390 k.–1439), Spalatóban, Zarában és Raguzában 1469–1480 között Tideo Acciarini (1430–1440 között–1490 k.). A 16. században Dubrovnik/Ragusa érseke Ludovico Beccadelli.

Ami minket a leginkább érdekel: a horvát irodalom a 16. században is őrizte metrikus sajátosságait, az élő költői hagyományt. Az astrófikus<sup>201</sup> párosímű tizenkettes az a forma, amely e kor költészetét jellemzi; a horvát poéta nem tudott, s valószínűleg sokáig nem is akart alkalmazkodni a nyugat-európai formák többségéhez – amelyeket egyébként jól ismert, ha máshonnan nem, az olasz költőktől.

Jellemző, hogy Marulić törökellenes *Judith* (1501)<sup>202</sup> című (igaz, epikus) költeménye előszavában a korábbi költőkről megemlékezve elsősorban a metrumot említi.

A már egy évszázada halott Petrarca alakja isteni magasságokban lebegett. Serafinóé, Tebaldeóé és Cariteóé nem, ám e kortárs, túlnyomórészt délolasz udvarokban élő költők egész Itáliában mérhetetlenül népszerűek voltak. Petrarcahoz hasonló költészetet műveltek, de udvari költőként a szórakoztatás, a felületes játékoság, ünnepségek költői szöveggönyvének megírása volt a feladatuk. A költő – mondja Novak – histrióvá lett.<sup>203</sup>

A nápolyi iskola legnagyobb hatású képviselője Benedetto Cariteo (Gareth, 1450–1514),<sup>204</sup> katalóniai versszerző, aki 1465 körül

<sup>199</sup> Apja, Conversino da Frignano, I. (Nagy) Lajos orvosa volt.

<sup>200</sup> Raguzai vonatkozású írásai (*Situs aedificiorum politiae et laudabilium consuetudinum inclytiae civitatis Ragusij*) mellett a magyar királyokat méltatta: halálakor Zsigmondról: *Pro funere Serenissimi olim Romanorum Imperatoris semper Augusti ac Regis Ill.mi Regnorum Unghariae et Bohemiae Sigismundi*; Albertnek mind koronázása, mind halála alkalmából: *In laudem Serenissimi Unghariae et Bohemiae Regis electi, et coronati, ac Ducis Austriae inclyti, et Moraviae Marchionis D. ni Alberti oratio* (1438. február 26.) és *Pro morte Ill.mi Regis Alberti Romanorum et Unghariae et Bohemiae et Ducis Austriae defuncti* (Albert meghalt: 1439. október 27.).

<sup>201</sup> A vers szövege nem tagolódik versszakokra.

<sup>202</sup> 1521-ben jelent meg Velencében.

<sup>203</sup> Vö. NOVAK, 1997, 143.

<sup>204</sup> Nevezetes canzonieréje az *Endimione*. Általasonettnek nevezett versei többnyire sem rímelésükben, sem strofászerkezetükben nem követik pontosan a petrarcai mintát.



telepedett meg Nápolyban. Olyan irodalmi környezetből érkezett, ahol a trubadúrhagyomány még élt. Verseinek sajátossága a szellemes ötlet (agudezas). A trubadúrjelleg tükröződik a nápolyi iskola (az úgynevezett caritei petrarkisták) előadásmódjában is, például Serafino Aquilano (1466–1500, Serafino de' Cimminelli) lantkísérettel énekelte műveit. Ezt a petrarkizálást átítatja a népi énekek hangulata, a strambotto<sup>205</sup> és a szerelmi szenvedély érzékisége. Olvasták és utánozták Petrarcat, de ez csak egyik s esetenként nem is döntő eleme volt költészetüknek, eszközeikben a legkülönbélebb eredetű eljárásokat vegyítették. Kamatoztatták Tibullus, Pindaros, Propertius, Catullus, Theokritosz és Horatius költészetét, miközben ez a 15. századi petrarkizmus – állapítja meg Novak – lényegében antiklaszszicista.<sup>206</sup> Költészetük hatását *meravigliának*<sup>207</sup> nevezték, mintegy nyilvánítva, hogy nem törekszenek visszaadni Petrarca költészetének fájdalmas és eksztatikus rétegeit.

A nápolyiakkal – akiket mondtak utolsó trubadúroknak, pszeudopetrarkistáknak, pre-petrarkistáknak, petrarkistáknak is – a 15. század második felének horvát költői igen szoros kapcsolatban voltak. Dubrovnikban a nápolyihoz hasonló volt a helyzet. Hasonló, de nem azonos. A szerelmi költészet itt nem biztosított társadalmi státuszt: a pillanatnyi szórakozás, a nők meghódításának praktikus eszköze lett. Dubrovnikban, Splitben, Hvaron és Zadarban (korábban: Zára) – udvar hiányában – a petrarkista dal a polgárság és a nemesség felsőbb rétegeinek a játéka, az egykorúak viszonylag szűk körére korlátozódik. Ez alapvetően különbözött az olasz viszonyoktól, az udvarok jól fizetett, alkalmazotti viszonyban lévő költőinek élethelyzetétől. Amikor e költészet a nemzeti és városi büszkeség tárgyává lett, a 16. század második felében, némi változás következett be.

<sup>205</sup> Az egyik legrégebbi olasz versforma, 1 versszakból áll, amelyben 6 vagy gyakrabban 8 hendecasyllabicus (11 szótag) található. Egyik fajtája a toszkán népi forma, a rispetto, ez általában 8 hendecasyllabicusból áll, rímképlete: *abababcc* (később számos variáció, például *ababccdd*). A szicíliai strambotto szintén 8 soros hendecasyllabicus, de rímképlete *abababab*. A strambotto formát a nápolyiak petrarkai motívumokkal gazdagították, ám közben megtartották azt az érzéki, szinte hedonista vonást, amely az ilyen formában írt versek jellemzője. Strambotto Romagna: 8 sor, hendecasyllabicus, *ababccdd*. És léteznek még mindezek változatai. A nápolyi iskola költői sokkal több strambottót írtak, mint szonettet.

<sup>206</sup> NOVAK, 1997.

<sup>207</sup> Csodaérzetnek, meglepetésnek.

Az első nagy Petrarca-követő dalgyűjtemény a dubrovniki nemes, Nikša Ranjina Andretić nevéhez fűződik, aki 1507. október 20-án, 14 évesen fogott a különböző költők énekeinek másolásába. A jól olvasható, legalább egy évtizeden át készült kéziratban sok a gondatlanság – némely éneket kétszer is leírt. Gyűjteménye<sup>208</sup> 820(!) éneket tartalmazott, és két részből állt. Az első részbe Ranjina 610 verset írt, ezek szerzője valószínűleg Šiško Menčetić és Džore Držić. A szerzők nevét nem jegyezte fel: ez az adat számára (s általában az ilyen típusú költészet számára) nem volt lényeges, a szerzősége a szerelmi aktualizáció határozta meg, e versek szabad prédák voltak, nem egyszeri-egyedi használatra készültek.<sup>209</sup> A második részbe (611–820. vers) különböző szerzők énekei kerültek,<sup>210</sup> ezek között is lehetnek énekek Menčetićtől. Volt egy melléklete, 15 ének, ez utóbbi nem maradt fent.<sup>211</sup> Ranjinát nem valamiféle antológia szerkesztésének vágya vezette: egyszerűen összeírta – a vers első szava szerint ábécébe rendezve<sup>212</sup> – kora népszerű, főleg szerelmes énekeit. A versek többnyire párosrímű tizenkettesek, alig van szonett (hét névtelen szerzőjű vers, ezek főleg fordításkísérletek, a gyűjtemény kevesebb mint 1%-a), az egyéb strófikus formák (balladák, canzonék) a tipikus petrarkista versjellegét szintén csökkentik. Az erős korábbi formai hagyomány nem tette lehetővé a petrarkista énekmódtól elidegeníthetetlen metrum, strófa, sor követését. Petrarca imitációja a motívumokban (amelyek azonban így másképpen értelmezhetőek), a szerelmi szenvedély karakterisztikus megidőzésében, a metaforikus

<sup>208</sup> Kritikai kiadásai: JAGIĆ, 1870; REŠETAR, 1937.

<sup>209</sup> Saját verseivel Balassi is így jár el (akrosztichont aktualizál, változtat), s ez ellen tiltakozik, ha ezt mások, illetéktelenek művelik: „kit nem gondoltak, akármí héjával essék, csak őnékik tessék, és az versek fejében mehessenek ki az hasonló bötük.” (*Szép magyar komédia*, Ajánlás)

<sup>210</sup> Lényegében ilyen a *Balassa-kódex* szerkezete: a két nagy költő (Balassi, Rimay) verseit követi a vegyes rész.

<sup>211</sup> A második világháborúban a Ranjina-kézirat (a zadari [zárai] gimnázium könyvtárában volt) elpusztult.

<sup>212</sup> Vö. JAGIĆ, 1870, IX. Ez csak kétféleképpen képzelhető el: vagy a már korábban összegyűjtött verseket másolta le kéziratába, azaz a versek ugyan más-más időpontban keletkeztek, de egy időben másoltattak le, vagy minden vers más kézirat volt, amelyeket bekötéskor csoportosítottak ábécérendbe. Az eredeti kéziratot nem ismerem, a horvát szakirodalomban pedig – nyilván hiányos tudásomból következően – nem találtam állásfoglalást.

eszköztár alkalmazásában lehető fel, továbbá néhány olyan énekben, amely közvetlen parafrázisa Petrarca valamely versének. Más ideológiai tartalommal, de tovább él az egyházi-vallásos irodalom nyelve és formakincse.

E petrarkista topika legfontosabb feladata a szerelem betegének, a beteg mindenféle állapotának leírása. A folyamat a hölgy megpillantásától, a beteggé válástól, a klisészerű eszközökkel leírt édes-keserű állapottól, a szenvedés, a remény és az öröm váltakozásaitól, az elérhetetlen szépség testi voltának bemutatásától, a „nincs más orvossága a szerelemnek, csak a halál” felismeréstől a végső kijózanodásig tart, addig, amikor elhagyva az érzékit, a földit, a költő a hit és Szűz Mária felé fordul.

Könny, sírás, nyíl, seb, a hölgyek topikus szépsége (a szeme csillag, a bőre fehér, mint a hó, aranszínű a haja, a szava édes stb.) – ez a kép- és szókincs jellemzi a gyűjtemény szerzőit (miként Balassi Bálintot is).

Többször Petrarca verskezdeteit intonálják, így ezek a sorok bizonyos értelemben a költők mottóivá lesznek.

Ranjina gyűjteménye Balassi verseihez igen hasonló értelmezés-változáson ment keresztül. A 19. századi horvát irodalomtörténészek a gyűjtemény költőit trubadúroknak nevezték.<sup>213</sup> Horváth Cyrill szerint Balassi költészetével „Egy csapásra benne vagyunk a lovagi költészet világában” (1899).<sup>214</sup> B. Vodnik<sup>215</sup> a legrégebbi horvát lírát mint olyat jellemzi, amely egyszerre trubadúrlíra és petrarkista költészet. Majd egyre világosabban kirajzolódik, hogy ezek a költők kétségtelenül a korabeli olasz petrarkisták követői. Mihovil Kombol<sup>216</sup> arra figyelmeztet, hogy a 16. században (tegyük hozzá: már korábban is) Petrarcának igen különböző imitációi voltak, ez okozhatja a szakiro-

<sup>213</sup> Például JAGIĆ, 1869.

<sup>214</sup> HORVÁTH Cyrill, 1899, 456. Vö. még: „Helyesen mondták róla, hogy egy troubadour volt, a renaissance csiszoltabb, finomabb troubadourja, kinek költészetén megérzik a reformáció lehellete és a népköltészet hatása.” „A Balassa bajnoki eszménye a középkoré.” Uo., 468.

<sup>215</sup> VODNIK, 1913; idézi TOMASOVIĆ, 1978. Némileg hasonló B. Vodnik 1913-as ötletéhez: „Balassi az első magyar reneszánsz költő és az első magyar trubadúr.” (HORVÁTH Iván, 1982, 218) Ennek mintájára Sigismund Menčetić az első horvát trubadúr és az első horvát reneszánsz költő. A baj ezzel a definícióval az, hogy sem Menčetić, sem Balassi nem trubadúr, vagy legalábbis nem úgy, ahogyan ezt a provanszál lírikusokra alkalmazzák.

<sup>216</sup> KOMBOL, 1945.

dalom dilemmáit.<sup>217</sup> A Petrarcahoz közelebb álló bemboizmus mércéjével a Ranjina-gyűjtemény énekei kevésbé petrarkisták, ezért a *trubadúr* elnevezés, továbbá azért, mert ezekben a versekben, már csak a forma okán is, a trubadúrelemek nyilvánvalóbbak. Ugyanakkor a feltételezett provanszál trubadúrlíra direkt hatását valószínűtlennek tartom, még akkor is, ha a (korban közhely) nőszolgáló ideológia valóban jelen van e versekben. A Minnesang-terminológia átvétele azonban esetenként bizonyítható, Menčetičnél előfordul a *frava*, mely az ófelnémet *frouwe* (ma: *Frau*) megfelelője.

Ez a vélemény párhuzamos Balassi költészetének Bán Imre-féle „furcsa petrarkizmus” minősítésével. Innen már csak egy lépés a Klaniczay-féle (korábban ismertetett) „petrarkista, azaz reneszánsz költő” álláspont, amelyet a legkevésbé sem zavar a trubadúr szerelmi líra beszüremkedése; a mai horvát irodalomtörténészek többsége szerint is itt, Nikša Ranjina Andrečić gyűjteményével kezdődik a horvát reneszánsz költészet. Bonyolultabban láttatja ezt a kiváló horvát irodalomtörténész, Slobodan Prospero Novak. Mint írja, a horvát quattrocento költői jól ismerték Petrarca *Daloskönyvét*. „Ennélfogva gyakoriak a Petrarca-fordítások, ám a *Daloskönyv* vulgarizációja vagy részleteinek átvétele nem. A korai petrarkisták Petrarcat az antik klasszikusokkal helyezték egy szintre, amikor közeledtek hozzá, ezt a klasszikusnak kijáró félelemmel teli tisztelettel tették, s minthogy nem voltak klasszikusok, Petrarcat is, Dantét is a távolba helyezték, messzire saját kontaminációs antiklasszicista világuktól. A petrarkizmus ilyenformán már fogantatása pillanatában antiklasszicizmus volt.”<sup>218</sup>

„A Džore Držičhez és Sigismund Menčetičhez hasonló költőknek eszükbe sem jutott Petrarca szellemének újateremtése, kevésbé értékelték őket a humanista akadémiák mintájára végzett spiritiszta klasszicista szeánások. Költészetük világa a szalonok és az éjszakai utcák, az ágy és az áterotizált ételek voltak. [...] Mindennél inkább a manierista érzékenységet jelezték előre, még azelőtt, hogy az széles európai jelenséggé vált volna. Költészetük így kapocs a középkor és a posztreneszánsz között, verseik nagyobb közkedveltségnek örvendtek személyüknél.”<sup>219</sup> Később is visszatér a manierizmus kérdésére:

<sup>217</sup> Vö. még: SLAMNIG, 1968, 118–119.

<sup>218</sup> Vö. NOVAK, 1997, 145.

<sup>219</sup> Vö. NOVAK, 1997, 145–146.

„Olykor e versek nem többek, mint szavak értelmetlen és elliptikus halmozásai. A manierizmus immanens ezekben a versekben. Az első modern költők ők, az élet ürességének és az életnek mint álomnak az első költői.”<sup>220</sup>

A nápolyi iskola néhány jellegzetessége nem csupán a horvát irodalomban fedezhető fel, hanem a magyarban (Balassinál) is, továbbá a korai ibériai és a francia petrarkistáknál és egy angol költői csoportnál az úgynevezett *Tottel's Miscellany*<sup>221</sup> című nyomtatványban (1557). Egyáltalán nem valószínű, hogy a hasonlóságok minden esetben a nápolyiak korszakos hatására volnának visszavezethetők (mint ezt a horvát irodalomtörténészek egy része véli), sokkal inkább Petrarca befogadásának és a helyi hagyományos formáknak az egymásrahatásáról lehet szó.

A Ranjina-gyűjtemény költőinek csak egy részét tudták név szerint azonosítani. A legtöbb dalt (mintegy ötszázat) bizonyosan a már említett raguzai Šišmundo Vlahović Menčetić (1457–1527) írta, azonosítható még a dubrovniki Džore Držić (1461–1501) és Marin Krističević<sup>222</sup> (†1531), Mavro Vetranović<sup>223</sup> (1482–1576) és Andrija Zlatar (15–16. század).

Menčetić nagy hatalmú dubrovniki nemesi család sarja, idős korában a város hercegévé (knez) választották. Sohasem tett szert magasabb szintű humanista műveltségre. Változatos szerelmi eszköztárt felvonultató énekgyűjteményében pontosan annyi vers van, mint Petrarca *Daloskönyvében*, és az utolsó énekben, mint Petrarca, a Szűzanyához fordul.

Menčetić daloskönyvében ugyanaz a ceremoniális szituáció ismétlődik. A költő és versének tárgya közt a kommunikáció ritualizált, s a megszerelmesedésre, továbbá az eme állapottal járó fájdalom énekbe öntésére szorítkozik. Promiszkuitásos akrosztichonjai (25 női név)<sup>224</sup> ugyanakkor azt bizonyítják, hogy verseinek keletkezése összefügghet

<sup>220</sup> Vö. NOVAK, 1997, 147.

<sup>221</sup> Tottelről, a szövegek első kiadójáról kapta nevét.

<sup>222</sup> Élete nem ismert.

<sup>223</sup> Olasz névváltozata: Mauro Vetrani, Olaszországban is tanult, bencés szerzetes volt Dubrovnikban. Életéről szinte semmi nem tudható.

<sup>224</sup> Bár kétségtelenül van prioritás, leggyakrabban Kata fordul elő. Vö. LŐKÖS, 1976, 700.

tett a valóságos – hol szerelmi, hol utcalányos – szituációkkal. Szexuális utalásai mindig szimbolikusak, archetipikus képek.

Első verse az olvasóhoz/kritikusaihoz szól. A bevezető strambotto szerint: „[...] S csontjaimon, hallod-e, ne rágódj, hogy / munkám mellé e keserűséget ne kelljen hallanom.”<sup>225</sup> Ez feltételez valamilyen irodalmi közéletet. Lefordítja Petrarca egyik leghíresebb szonettjét (*Benedetto sia 'l giorno...*), ám nem szonettformában, hanem tizenkettésekben.

Verseinek egy kisebb része moralizáló, didaktikus és vallásos. Vanak a pénzről és a világ romlottságáról szóló énekei, antipetrarkista verseiben nőgyűlölővé változik, aki a világ minden gonoszságát a női állhatatlanságban, kielégíthetetlenségben látja.

A strambotto szenvedélyessége jól illett temperamentumához (amelyről a dubrovnikai bírósági jegyzőkönyvek is tanúskodnak).<sup>226</sup> Esetenként stílusa meglehetősen satirikus, ilyenkor eltávolodik a gáláns modortól és szokincstől. Néhány verse – különösen a 15 sorosban (úgynevezett hosszúsoros énekekben, bugaršticában)<sup>227</sup> írottak – kötődik a korábbi orális délszláv költészethez.

Džore Držić<sup>228</sup> közel sem volt olyan termékeny, mint Menčetić. Jogot tanult Olaszországban, majd 1487-ben pappá szentelték, korabeli források szerint kiváló prédikátor volt. Énekeiben (*Pjesni ljuvene*<sup>229</sup> 'Szerelmes énekek') – Menčetićhez hasonlóan – meghatározó téma a petrarkista sablonokba foglalt szépség és szerelem, ám mentalitása nagyon különbözik: jellemzően diszkrét,<sup>230</sup> spirituális, esetenként

<sup>225</sup> NOVAK, 1997, 149–150.

<sup>226</sup> Hírhedt volt kihágásairól, nemegyszer állt bíróság előtt és került tömlöche. Megérszakolt és megsebesített egy szoptatós dajkát – ezért 6 hónap szigorú tömlöcre ítélték. Huszonhat évesen részt vett egy véres verekedésben, melyben karddal átszúrták. Férfikorában fegyverrel támadt valamelyik Gundulićra, s megsebesítette. Vö. NOVAK, 1997, 148.

<sup>227</sup> A bugarštica a délszláv epika legrégebb formája, 15 vagy 16 szótagos sorokból áll. Az orális költészetben élt, első lejegyzése a 15. századból való.

<sup>228</sup> Közrangú származásuk ellenére mind ő, mind testvére (Blaise Držić, festő), mind nagybátyja (Marin Držić, neves drámaíró és költő) Dubrovnik vezető értelmiségéhez tartozott.

<sup>229</sup> DRŽIĆ, 1965. Vélhetőleg saját kezű kéziratát 1963-ban fedezték fel, ebben 96 ének mellett a drámája is olvasható; kiderült továbbá, hogy egyes verseket, amelyeket korábban neki tulajdonítottak, nem ő írt, míg mások az ő szerzeményei.

<sup>230</sup> Például soha nem rögzíti a hölgyek nevét akrosztichonokban, szemben Menčetićtyel.

melankolikus. Poeta doctus volt – latinul író társainál semmivel sem kevésbé. Nála erősebb az orális hagyomány és a latin nyelvű költészet hatása. Többféle metrumot alkalmaz, kedveli a strambotto-formát, az olaszos alexandrinusokat. Írt női dalokat is. Szonettet ő sem. Különbféle lírai és protodrámái műfajokkal kísérletezett, új műfajokat vezetett be. A horvát nyelvbe plántálta a klasszikus költészet sok közhelyét. *Radmio i Ljubomir* című eklogája két pásztor beszélgetése. Mintája Serafino eklogája, amelyben Silvano, Radmióhoz hasonlóan, észre akarja téríteni Ircanót (Ljubomir olasz megfelelőjét), szerinte a „tündér<sup>231</sup> követése” hiábavaló fáradság. Két különböző szerelem-koncepció ütközik: Radmio a ráció híve, Ljubomir a mindenható, petrarkista szerelemé.

A hagyomány szerint a Ranjina-gyűjteménybe került népdalok és népszerű dalok első lejegyzője is ő volt, bár ezt az utóbbi időben – mióta 1963-ban előkerült egy eddig ismeretlen kézírata – többen vitatják. (A nápolyi strambottisták – némileg stilizált alakban – szintén lejegyezték népdalokat.)

A Ranjina-gyűjteménynek a horvát szakirodalomban népi eredetűnek vagy népiesnek tartott, egyszerűbb metaforikájú énekei – Mirko Tomasović szerint – bizonyos mértékben emlékeztetnek az egyik leghíresebb portugál énekgyűjteményre, a *Cancioneiro geralra* (kiadva: 1516). Mivel Lusitania földjén a középkorban virágzott a szerelmi líra (szimbiózisban népdalokkal és a provanszál elemekkel), a *Cancioneiro geral* költői ezt a lírai tradíciót adaptálták és stilizálták olasz modellek alapján. Emellett a Ranjina-gyűjtemény egyik darabja – ugyancsak Mirko Tomasović szerint –, a *Moj brajo, kolikrat kle mi se u zaman*, amelyet gyakran tulajdonítanak M. Krističevićnek, különösen hasonlít a hagyományos galego-portugál „cantares de amigo” kompozícióhoz. A népies elemeknek egészen sajátos szerepe is lehetett: az új szövegekörnyezetben parodisztikus viszonyba kerültek a konvencionális szövegekörnyezettel.

Nikola Nalješković (Nicolaus de Nale, 1500 k.–1587) 178 éneket tartalmazó szerelmi daloskönyve Menčetićéhez hasonló. Matematikával, csillagászattal és drámaírással is foglalkozott. Írt istenes éne-

<sup>231</sup> Magyar megfelelője a „szűz”, esetleg a „kegyes” (jóllehet e kettő, tudjuk, nem ugyanaz). Balassi a *Negyvenegyedik* versében a nimfát nevezi tündéraszonynak.

keket, leveleket, komédiát és egy *Dialogo sopra la sfera del Mondo*<sup>232</sup> című tudós munkát. Szerelmes verseiben az olasz petrarkistákat és magát Petrarcat követte. Barátságban volt A. Bruciolival, testvére, Ivan Nalješković pedig Tizianóval és Aretinóval. A Nalješković fiúvérek Brucioli több dialógusának szereplői.

Džore Držić kalandos életű<sup>233</sup> unokaöccse, Marin Držić (1508 k.–1567), kisebb szerelmi gyűjteményt állított össze (megjelent 1551-ben). Jelentős komédiaíró volt.<sup>234</sup> Verseiben kétségtelenül Ranjina antológiájának hatása alatt állt, de közvetlenül is utánozta Petrarca *Daloskönyvét*. A konvenció elterjedtségét, népszerűségét bizonyítják Držić pasztoráljaiban és komédiáiban a petrarkista és antipetrarkista betétek.

A Petrarca-hagyomány felületes, részleges követése kiváltotta Pietro Bembo (1470–1547) ellenkezését. Követelte, hogy Petrarcanak ne csak a motívumait és szellemét, hanem a formáját is kövessék. Bembo azon olasz humanisták közé tartozott, akik határozottan állást foglaltak a népnyelv méltósága mellett, és akik az irodalmi imitatio elvét nem csak az antik mintákra, hanem az anyanyelvű költők műveire is alkalmazták. Írásaiban a toszkán nyelvjárást használó Petrarca és Boccaccio rendelkezett a modell tekintélyével. A Bembo javasolta Petrarca-imitáció újra bevezeti a platóni szerelem kultuszát, a költői eszközöket Petrarca *Daloskönyvéhez* igazítja. Elvet mindent, ami más: tehát a strambottót, a rispettót stb., a toszkántól eltérő nyelvjárásokat.

A Bembo-féle akadémikus petrarkizmus („újpetrarkizmus”) a 16. század közepén a nápolyi irodalmat is alakította. J. Torbarina szerint<sup>235</sup> megérkezik „a concettizmus kifinomultabb változata, legjelentősebb képviselője Costanzo és Luigi Tansillo”. A korai petrarkizmus négy-öt évtizede után, Bembo hatásával magyarázhatóan, a következő generációs horvát költészetben kialakul egy új formaérzék, az eddigiektől eltérő metrikus és strófikus megoldások jönnek létre, a költők felszabadulnak a tizenkettes uralma alól, és elkezdenek nyol-

<sup>232</sup> Megjelent Velencében, 1579-ben, Francesco Ziletinél.

<sup>233</sup> Bohém alkot volt, harmincévesen kezdi a sienai egyetemet, negyven felé jár, amikor visszatér Dubrovnikba, klerikus létére anyagi gondjai vannak, végül Velencébe távozik, ott is hal meg.

<sup>234</sup> Legismertebb drámája a *Dundo Maroje*.

<sup>235</sup> TORBARINA, 1974, 828.



casokat írni, amelyek inkább alkalmasak a *Canzoniere* ihletésének követésére. Ugyanakkor a bemboizmus és a korábbi nápolyi változat követése továbbra is egyaránt megtalálható a horvát költészetben. (Az irodalmi és általában a szellemi folyamatok egyik legfőbb saját-sága ez, amely a túlságosan kronológiában és rendszerben gondolkozó kutatót többnyire megzavarja: hogy valami nem ér véget egy másik dolog kezdetével, s ami kezdődik, az már többször elkezdődhetett.)

Főúri családban született a bemboista Hanibal Lucić (1485 k.–1553). Hvar szigetén élt, majd a parasztháborúk (1510, 1514) miatt Splitbe és Trogirba menekült. Egyszerre volt Menčetić és Držić figyelmes olvasója és Petrarca követője. 22 versből álló daloskönyvében (*Pjesni ljuvene*)<sup>236</sup> gyengéd, olykor feminizált szerelmesnek (ljubovnik) mutatkozik.<sup>237</sup> Daloskönyvének utolsó darabja bűnbánó vers, az egész azonban inkább antológiaszerű. Legismertebb (s talán legjobb) verse, a *Jur nijedna na svit vila* (*Nincs más tündér a világon*) a női szépség aprólékos mérlegelése, topikus leírása. Bravúros a rímelés, a hangzás, az énekelhetőség. Költői levelei között fennmaradt szerelméhez, Milica Koriolanović Cippicóhoz<sup>238</sup> szóló két verse.<sup>239</sup> Bembo *Asolani* című traktátusát<sup>240</sup> is minden bizonnyal ismerte, ő a megreformált petrarkizmus egyik leghűbb követője. Egy versében Bembo concettóját veszi át: a szerelmes azt kívánja, bár volna teste üvegből, hogy hölgye láthassa szívét. Versben dicsőítette Dubrovnik városköztársaságának arisztokráciáját. Daloskönyve és *Robinja* (*Rabnő*) című drámája, továbbá néhány alkalmi költeménye 1566-ban Velencében jelent meg. Színdarabjára is jellemző a petrarkista kifejezés-mód, akárcsak Ovidius tizenkettősekben fordított *Heroidájára* (*Paris Elenának*), amely azért is érdekes, mert néhány esztétikai fogalmat

<sup>236</sup> Amely szigorú válogatás eredménye. Többi versét 1519-ben állítólag elégette. Szerencsére Balassi ezt csak ígérte, de nem valósította meg.

<sup>237</sup> Vö. NOVAK, 1997, 288.

<sup>238</sup> Milica Koriolan Cippico előkelő házból származott, a kevés verset író nők egyike volt, híres hírnő.

<sup>239</sup> Vö. NOVAK, 1997, 294.

<sup>240</sup> Bembo itt a korábbi, kontaminált petrarkizmust bírálja, platonikus nézeteket fejt ki a szerelemről, annak természetéről és szerepéről, a szerelem elérésének fokozatairól, a szerelemről mint kínról, fájdalomról és édes halálról, ám egyúttal a szerelemről mint kegyelemről is, az Istenhez vezető végső testi és lelki útról. Amiről Bembo beszél, mindaz már ismeretes volt Cariteo, Serafino, Menčetić és Držić számára is, ám mindez csak egyik s nem a legfontosabb eleme volt költészetüknek.

vezet be a kísérőszövegben. Ez a rendkívül művelt és olvasott horvát patrícus hajlékonyan költi át Petrarcanak és Ariostónak egy-egy szerelmi szonettjét. Bembo egyik énekére is írt változatot. Lució költészete tehát átmenet egy finomabb, szubtilisabb petrarkizmushoz. Ám szonettet – horvátul – ő sem írt, bugaršticát viszont igen. Ismert hat szonettje is: mind olaszul van.<sup>241</sup>

A horvát nyelv használatát a *velencei* Dalmáciában élő költők ahhoz hasonlóan fogták fel, ahogy a *velencei* Bembo a népnyelven való költésről értekezett.

A zadari Petar Zoranić (1508–1569 e.) *Planine* (Hegyek, 1536, nyomtatásban 1569) című pásztorregénye Jacopo Sannazaro *Arcadia* című idilljét – mely a pásztorregények mintaképe – utánozta, dolgozta át. A próza és versrészeket váltakozása, a számos marginális jegyzet a regény minősítést megkérdőjelezi ugyan, ám ez most számunkra kevésbé fontos. A főhős a szerelem okozta betegség ellen gyógyírt keresni indul Ninből a hegyekbe, hogy aztán Šibeniken át térjen vissza elindulása színhelyére. Utazása közben megfordul a hegyi pásztorok között is, akikkel már nem csupán a szerelemről, de a fenyegető törökveszélyről is beszél. Ezek a pásztorhősök – a szerelemről is dalolva – egy kisebb petrarkista canzonierét recitálnak, amelynek szövegeiben nem nehéz Petrarca átköltött verseire ismerni (négy esetben ez nyilvánvaló, de például a CXC. szonettből huszonöt soros vers lesz, öt négy- és egy [a hatodik] ötsoros strófával). Szerelmes vers, akrosztichonnal: „Jelina” – nagyon furcsa petrarkizmus, miközben nyilvánvalóan hat a szerzőre Dante *Isteni színjátéka* és Ovidius (*Metamorphoses/Átváltozó-sok*).<sup>242</sup>

Duro (Đorđe) Bizanti (1490 k.–1580 k.) olaszul írt. Kötete, a *Rime amorose* (1532), letisztult bemboizmus, ő legalább annyira része az olasz, mint a horvát irodalomtörténetnek. Terjedelmes daloskönyvet írt Ludovik Paskalić (1500–1551, *Rime volgari*, 1549), aki nem csak olasz olvasóira hatott, kötetét az angol Thomas Lodge imitálta. Miho Monaldi (1540 k.–1592) is hasonló daloskönyvet (*Rhyme*, 1599) írt, és hátrahagyott egy bölceleti dialógust (*Irene, ossia della bellezza*). A dubrovniki hercegnek, Nikola Vitov Gučetićnek a szerelemről és a szépségről szóló dialógusaiban Monaldi az egyik beszélgetőtárs.

<sup>241</sup> Vö. LJUBIĆ–RAČKI–ŽEPIĆ, 1874, 293–298.

<sup>242</sup> Vö. ŠPIRANEC.

Nevéhez fűződik az első dubrovniki irodalmi akadémia (Accademia dei Concordi) megalapítása. Monaldit és különösképpen Gučetićet olasz neoplatonikus körökben is tisztelték.

Szintén olaszul írt Sabo Bobaljević (Savino de Bobali), más néven Glušac [Šuket] (1530 k.–1585) zadari költő is. Posztumusz kötete (*Rime amorose e pastorali e satire*, Velence, 1589) tartalmaz egy szerelmi canzonierét, amely, mint Petrarca *Daloskönyve*, két részre van osztva (a hölgy életében és halála után írt versek). Bobaljević az újpetrarkizmust követi, ami horvát dalain is érezhető (16 horvát nyelvű és 254 olasz verse maradt fent). Ügyesen versel, gördülékeny nyolcasokban él a tipikus petrarkista ékesszólás eszközeivel (oximoron, lehetetlenségek). Anyanyelvű művei közül megőrződött még a *Jeđupka* (egy karneváli ének), néhány episztola, egy ovidiusi lamentáció, és Tasso *Amintája* egyik epizódjának szabad átköltése.

Dinko Ranjina (1536–1607) néhány versében és gyűjteménye (*Pjesni razlike, Különböző költemények*, 1563) előszavában reformatori törekvéseket fogalmazott meg. Felmérve, hogy a petrarkista stílus immár erősen túlteng, az antik költők követését javasolta, sokrétűbbé akarva tenni mind a motívumokat, mind a metrikát. Versgyűjteményében a szerelmes dalok középujt vannak, bukolikus, didaktikus, szatirikus, vallásos stb. versektől keretezve. A verssorok fajtája a négyszótagútól a tizennégy szótagú sorokig terjed, azonban még mindig a páros rímű tizenkettes az uralkodó. Kétségtelenül észlelhető némi vonzódás a nem banális rímek iránt, és annak a vágya, hogy az olasz költészetből bonyolultabb rímképleteket emeljen át. Számunkra a legérdekesebb, hogy a rimalmezzo (belső rím a sormetszetnél) alkalmazásával igyekszik megtörni a metrikus egyhangúságot és sémaszerűséget; ez ugyanaz a törekvés, mint amikor Balassi a Pataki Névtelen metszeteit rímekkel dúsítja. A divatos délolasz concettizmus visszhangja ugyanúgy érződik versein, mint (főleg szerelmes verseiben) a petrarkisták vagy közvetlenül Petrarca követése (Serafino, Tebaldeo, Poliziano, Guidiccioni, Ariosto, Bembo, B. Tasso stb.). Programjának megfelelően számos antik költőt is adaptált. Ranjina lírája eklektikus, a sokféle, sokszor egymásnak ellentmondó hatást nem tudta asszimilálni, Olaszországban is élvén, többnyire az aktuális kulturális környezet befolyásolta. Ez a dubrovniki kereskedő, Szent István lovagja (Cosimo de' Medicitől kapta a címet), olaszul is költött, úgy tűnik, némi sikerrel. Egy divatos korabeli gyűjteményben,

amelyet 1563-ban adtak ki, ugyanabban az évben, mint gyűjteményes kötetét, 27 olasz szonettje is megjelent. Az *Il secondo volume delle Rime scelte di diversi eccellenti autori* című kötetből Philippe Desportes fordított néhány éneket franciára, köztük Ranjina három szonettjét. Azét a Ranjináét, *aki horvátul soha nem írt ebben a formában*.

A horvát költészetben a bemboista felfogás leginkább Dominko Zlatarić (1558–1613) költészetében volt jelen. Gyűjteménye 137 kiegyenlített darabból áll. Ranjinától előően Zlatarić kevésbé kísérletezik, és válogatosabb a minták követésében. Közvetlenül Bembo nyomdokain halad, legfőbb jellemzője a szerelem tisztán platonikus, minden érzékiséget kizáró felfogása. A kifejezés gazdagságával és bőségével kápráztat el, méltóságteljességével, ünnepélyes hangjával. Nem hiányzik belőle a költői öntudat, egyik verse Horatius híres motívumára – *Exegi monumentum...* – játszik rá. A legkonzekvensebb követője Petrarcának.

\*

A vázoltakból látható, a 16. századi petrarkista-újpetrarkista horvát költészetben a szonettre, a rendkívül intenzív olasz hatás ellenére, alig akad példa,<sup>243</sup> még az olaszul szonettet írók sem használják ezt a formát anyanyelvükön. A 17. században Juraj Baraković (1548–1628) írt tizennégy soros nyolcasokat (*Vila Slovinka*, Velence, 1614 és 1626), ezeket tekinthetjük akár szonettnek, de rímelésük (*abba abba cdc dcd*) nem Petrarcát követi (mint ahogy Ronsard vagy Shakespeare szonettjeinek rímelése sem). Majd a 19. században írnak legközelebb horvát szonettet...

A tizenkettes, később a nyolcas az uralkodó forma – ennél a 16. századi magyar világi költészet változatosabb. Ezt csak a korábbi formák rendkívüli ereje magyarázhatja. Novak szerint: „A horvát reneszánsz költészetben ugyanis tartós és kreatív feszültség volt az inkább hazainak érzett trubadúrhagyomány és a korszerű olasz költészet között, amelyet idegennek és másnak éreztek.”<sup>244</sup> A megállapítás azért értelmezhető nehezen, mert a horvát költészetben nyomuk nincs trubadúroknak. (Vagy csak elvesztek a szövegek?) Hasonlót mond Svetozar Petrović is: a korabeli horvát költők a szonettet sajátos olasz

<sup>243</sup> Miközben Petrarca *Dalaskönyvének* 366 énekéből 317 szonett.

<sup>244</sup> NOVAK, 1997, 294–295.

formának tekintették, ők pedig anyanyelvükön saját dalformáikat, hagyományait akarták használni.<sup>245</sup>

Erősen hajlok rá, hogy párhuzamot érzékeljek a 16. századi horvát és magyar irodalom között. Míg a 12–14. században egyik irodalomban sem volt jelen (legalábbis meghatározó módon bizonyosan nem) a trubadúrlíra, sem annak ironikus, önmagát felszámoló német változata, addig a 15. században – szétválaszthatatlanul a petrarkista hagyománytól – ez a képnyelv és a nőtisztelő ideológia mind a magyar, mind a horvát irodalomban jelentkezik, párhuzamosan a német költészet esetleges hatásával: a források szerint a horvátban bőségesen, a magyarban nyomokban. Mindkét irodalomban elsősorban a vallásos költészet formái uralkodnak, éppen hogy nem vallásos versideológiát, vagy mégis, egyfajta kontamináltat, a szerelemteológiát közvetítve: a szerelem is üdvözülés és az üdvözülés is szerelem; egy nyelve van a szeretetnek, legfeljebb más-más ideológiák szolgálatában. A korai horvát világi költészet nyilván merít az orális hagyományból, mint ahogy Balassi is ezt teszi. A bemboizmus elterjedése előtt, akárcsak Balassi, leginkább frazeológiájában, oximoronjaiban, ellentétekből építkező (édes keserű, édes ellenség, édes bánat, nehéz szolgálat–édes jutalom stb.) képeiben követi Petrarcat. Őt nagyon sokféleképpen lehetett imitálni, ellentétben a kánonalkotó Bemboval, aki Petrarca formáját, de – lényegében – Ficino szélsőségesen neoplatonikus szellemét írta elő.

Nem hiszem, hogy túl sok értelme lenne annak a kérdésnek: vajon Petrarca az utolsó trubadúr, avagy az első reneszánsz költő, netán a kettő egyszerre? Az bizonyos, hogy a halála utáni kétszáz évben (sok vonatkozásban később is) hatása az európai szerelmi költészetben mindenütt tetten érhető, ezek sokszor – a befogadó költészet függvényében – egymástól nagyon különböző petrarkizmusok lehetnek.<sup>246</sup> Olyan kontaminációs világ, amelyben kétségtelenül jelen van a trubadúrhagyomány, a petrarkista (sem a trubadúroktól, sem az antik költőktől nem független) toposzok sora, az antik mintakövetés, a bukolikus költészet, sőt idővel a neolatin (Petrarcától és az antik tradíciótól ugyancsak nem független) szerelmi költészet számos vív-

<sup>245</sup> Svetozar Petrović véleményét idézi ŠPIRANEC.

<sup>246</sup> Hogy egy költő petrarkista és antipetrarkista verseket is ír, meglehetősen gyakori, elég Du Bellay nevét említeni.

mánya. Ez uralja a 15. század második felének és a 16. század első felének anyanyelvű szerelmi költészetét, ebbe az alapvetően dalköltészetbe illeszkedik, a nemzeti formahagyományoktól (amelyeket többségében a korábbi vallásos költészet alakított ki) erősen befolyásolva, mind a Ranjina-daloskönyv verseinek többsége, mind Balassi költészete. Lehet petrarkistának mondani (a számos petrarkizmus tudatában), s lehet reneszánsznak, mint olyan új minőségnek, amely különböző mértékben a felsorolt összetevők mindegyikét tartalmazza ugyan, ám éppen ezért minőségileg más. És mások a költők: nem trubadúrok, többnyire nem is klerikusok, és szélesebb a befogadók köre (miközben még mindig nagyon szűk, legalábbis Horvátországban és Magyarországon).

A párhuzamokat nem szabad eltúlozni: horvát területeken már virágzik ez a költészet, amikor Balassi még meg sem született. A tengerparti dalmát városállamok fejlődése és társadalma alapvetően más, mint a magyar viszonyok, mint a magyar városfejlődés. De a petrarkizmus(ok) befogadásában a párhuzam nyilvánvaló.

Ami alapvető különbség: nálunk a bemboizmusnak, a szoros formai-ideológiai Petrarca-követésnek szinte semmilyen hatása nem mutatható ki.

Meggyőződésem, hogy a 16. századi magyar világi irodalom értelmezése, európai kontextusba helyezése (ami majdnem ugyanaz, mint ha azt mondanám: Balassi költészetének vizsgálata) igen sokat nyerne a két költészet párhuzamainak a fentieknél sokkal részletesebb (és hozzáértőbb) vizsgálatából. Erre már korábban is többen felhívták a figyelmet, a horvát irodalom történetében nálam sokkal avatottabb kutatók (Lőkös István, Vujicsics D. Sztoján és mások),<sup>247</sup> ám a feladat ez idáig elvégzetlen.

## ORÁLIS HAGYOMÁNY

Itt természetesen alig lehet mondandónk, nem rendelkezünk 16. századi hangfelvételekkel. A nem létező adatok pedig tetszés szerint interpretálhatók. De két dolog bizonyos: Balassira is, mint korának bármely költőjére, hatott, amit hallott, amit kortársai énekeltek, és

<sup>247</sup> Lásd a 196. jegyzetet.

kifejezetten orális vonásnak tekinthető (a versek jellegéből következőn aránylag kevés szót használó) költészetének néhány jellemzője, így a *nagy-szép-jó* jelzők uralma.<sup>248</sup>

Az orális hagyomány döbbenetes erejére legyen elég néhány példa:

Meum est propositum in taberna mori,  
ut sint vina proxima morientis ori.  
tunc cantabunt letius angelorum chori:  
„Sit Deus propitius huic potatori.”<sup>249</sup>

Zengték a 12. században.

Életemnek végóráját töltöm a kocsmába,  
Onnan pedig egyenesen föl a menyországba,  
Az angyalok is azt mondják odafönn az égbe,  
Uram ezt a jó borivót vegye kegyelmébe.

Gyűjtötték 1963-ban.<sup>250</sup>

A néprajzi kézikönyv (Vargyas Lajos) kommentárja: „Az Archipoéta dalának latin eredetije egészen a 18. század végéig tovább él a diákhagyományokban. Mind Pálóczi Horváth gyűjteményében, mind Bartha kiadványában megtaláljuk (Pálóczi Horváth 1953: 355. sz. és Bartha 1935: 31. sz.). Pálóczi Horváth le is fordítja saját fogalmazásában, ami más, mint a népi változat. A jegyzetekben más fordításokra is történik utalás, mind eltér a népitől. Azok viszont (például Kodály által Karádon gyűjtött változat) szó szerint egyeznek. Tehát nem a későbbi diákhagyomány révén kerültek a néphez, így valószínű, hogy még a középkorban fordították le ilyen sikeresen a diákok

<sup>248</sup> Ezekről részletesen beszéltem az MTA Irodalomtudományi Intézete Reneszansz-barokk Osztályának 1982. szeptember 22-én tartott ülésén, *Balassi Bálint költészetének számítógépes szótározásáról* címmel.

<sup>249</sup> Archipoéta (1130 k.–1165 k.) költői álnévű, latinul verselő vágáns költő. Tíz (1159–1165 között írt) verse maradt fenn a *Carmina Burana* néven ismert versgyűjteményben.

<sup>250</sup> Mona Ilona idézi Vikár Béla gyűjtéséből, Hont megyéből (MONA, 1963, 190).

és terjesztették el széles körben, amiből azonban csak a nép közé elkerült darabjai maradtak fenn a mai napig.”<sup>251</sup>

Schram Ferenc 1555-ből idéz levéltári források alapján egy „*vetus illa cantilena*” éneket, tehát egy 1555-ben *réginek (vetus)* mondott dalt. Ennek utolsó két sora: „Ha nincsen is pénzem / Vagyon emberségem.” Az 1970-es évek második felében jegyezték le: „Ha nincs is pénze / De van embersége.” És még számos változatban a 19–20 században.<sup>252</sup>

Az Erdélyi Zsuzsanna által 1971-ben gyűjtött archaikus népi imádások egyike a *Szelestei ráolvasás (1516–1518)*<sup>253</sup> emlékét őrzi.<sup>254</sup>

A középfelnémet szerelmi költészet általam ismert egyik legkorábbi példája egy valószínűleg tegernseebeli apáca műve, aki 1180 körül (latinul) írt levelet (véltetőleg) a tanárának-gyóntatójának, s annak végére egy német nyelvű versecskét, egy levélzáró formulát is elhelyezett. „Te az enyém vagy – írta – én a tied. Ebben bizonyos lehetsz, lelakatoltad a szívem, és a kulcs elveszett. Velem kell maradnod!” A gesunkenes Kulturgut ékes példája ez a néhány sor, 2011-ben (e sorok írása idején) Magyarországon nagy népszerűségnek örvendett az elcsépelet-giccses versike: „Szívembe zártalak, a kulcs elveszett, innen már többé kijutni nem lehet!”

Az azonban evidens, hogy nem a Tegernsee-i Levélgyűjtemény ma a Bayerische Staatsbibliothekban található, 1178–1186 között íródott és a helyi kolostorban megőrződött 306 latin levelét, az *ars dictaminis* tanításának eme kivételesen érdekes emlékét tanulmányozta egy magyar emlékkönyvvers-szerző. Már az ifjú apáca-apácjelölt is egy régebbi formulát használhatott, s ez futott be Magyarországon is máig tartó karriert, bizonyosan német közvetítéssel. Miközben arról fogalmunk sem lehet, hogy a magyar változat a 13. vagy a 20. században készült-e.

Látható: a szájhagyománynak néhány száz év meg sem kottyán.

Német nyelvterületen már jóval Herder előtt különbséget tettek a nép énekei (*vulgares cantilena*e vagy *cantus vulgaris*) és a műveltek énekei (*cantus urbani*) között.

<sup>251</sup> *Magyar népköltészet*, 1988, 534.

<sup>252</sup> KATONA, 1994.

<sup>253</sup> MÉSZÖLY, 1917; RMKT 1, 1921<sup>2</sup>, 204–205.

<sup>254</sup> ERDÉLYI Zsuzsanna, 1999<sup>3</sup>, 101. Rendkívül tanulságosak Vizkelety – részben Erdélyi Zsuzsanna közléseire utaló – megfigyelései is. Vö. VIZKELETY, 2009, 91–92.



Ugyanakkor Classen arra figyelmeztet, hogy a 15–16. században a népdalt<sup>255</sup> nem választotta el éles határ az irodalmi képzetektől, sőt azok változásai mélyen meghatározták. *Ebben a korszakban elméletileg még nem foglalkoztak a népdal műfajával, s a népdalt semmiképpen sem annak a kérdésnek keretében tárgyalták, hogy a nép miként különböztethető meg az elittől.*<sup>256</sup> „Arisztokratikus” és „populáris” között – ezt már én teszem hozzá – inkább van átjárhatóság, mint akár korábban, a középkorban, s mint akár később, a 18–19. században, amikor tudatosodik (és ehhez ideológia is gyártódik) a népdal – mint más.

Ezzel kapcsolatosan Ernst Klusen fogalmazott meg továbbgondolásra érdemes téziseket:

1. A Volkslied minden esetben csoportdal. Az élet alakítására, kifejezésére szolgál (Lebensgestaltung).

2. a Volkslied szemléleti élményt közvetít.

3. Az 1. és 2. tézis a csoportdal életét vagy életformáját (Leben) írja le.

4. A *Volkslied* fogalma fikció, s csak a csoportdalok összességét jelölő fogalomként (Globalbezeichnung) van értelme.<sup>257</sup>

#### VIRÁGÉNEK

A virágének a 16–17. században (ritkábban később is) a szerelmi tárgyú lírai (vagy legalábbis nem kifejezetten epikus) énekek elnevezése.

Noha számos neves kutató (Szilády Áron, Erdélyi Pál, Kodály Zoltán, Gerézdi Rabán, Szabó T. Attila, Horváth János,<sup>258</sup> Faragó József, Horváth Iván és mások) foglalkozott a virágének pontosabb értelmezésével, a kor közgondolkodásából – szerintem – csak az szűrhető le, hogy egyéb megfontolást mellőzve, versideológiai szempontokat

<sup>255</sup> Jobb híján népdalt írok, ám ezen nyilván mást értek, mint napjaink 19. században gyökerező népdalfelfogása.

<sup>256</sup> Vö. CLASSEN, 2001, 22–23.

<sup>257</sup> Vö. KLUSEN, 1967, 36. Idézi CLASSEN, 2001, 23–24.

<sup>258</sup> Horváth János írása talán a legjobb összefoglalása a kérdésnek, akkor is, ha néhány részletkérdésben valószínűleg nincs teljesen igaza. Vö. HORVÁTH János, 1949. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1982, 227–262; KŐSZEGHY, 1987–1988, 310–338; HORVÁTH Iván, 1987–1988, 642–665; KŐSZEGHY, 1989B, 597–604.

félretéve, virágénekek nevezetik minden olyan döntően lírai vers, amely – ilyen vagy olyan módon, plátóian, avagy a testiséget hangsúlyozva, közvetlen vagy metaforikusan – a szerelemről szól. Jellemző, hogy a *virágének* terminus leggyakrabban a szembenállás kifejezője: azok használják, akik elítélik az ilyenfajta költészetet. Meglehetősen ritka (s többnyire ilyen esetekben sem bizonyítható, hogy a szerzőtől származik a megjelölés), amikor nem ebben az oppozíciós magatartásban használtatik. A 16. században más nyelvű („horvát virágének”, „gallus virágének”) verseket is virágénekek mondanak, ami meggyőző érv emellett, hogy valóban csak a (korban erkölcstelennek tartott) szerelmi téma a virágénekek közé sorolás egyetlen kritériuma.

A városi jegyzőkönyvekből úgy látszik, hogy a polgárság szemében a kurválkodás és a virágénekmondás nagyjából egyet jelentett,<sup>259</sup> ugyanakkor a *Balassa-kódex* egyik másolója virágénekeknek nevezi Balassi verseit,<sup>260</sup> ezt a terminust használja a „szép Venusról és szerelmes fiáról, Cupidóról” szóló énekeket tartalmazó kézdiszentléleki iskolai rendtartás,<sup>261</sup> sőt (Homonnai Bálint írja naplójában)<sup>262</sup> némely tanulatlan emberek, a hajdúk, a szent zsoldárszöveget is virágénekek minősítették, nyilván nem más akarva mondani ezzel, mint hogy főleg, értéktelen ének.

Már a *virágének* terminus – amelynek legalább a kialakulásakor kellett hogy valamilyen köze legyen a virágszimbolikához, ha később (a 16. századra bizonyosan) a szerelmi ének legáltalánosabb elnevezésévé vált is – mutatja a liturgikus költészethez való kapcsolódást.

<sup>259</sup> Tanulmányok e szempontból Szabó T. Attila megállapításai (SZABÓ T. Attila, 1971, 517), amelyeket már Horváth Iván is idéz: HORVÁTH Iván, 1982, 245–246. Vö. még: SZABÓ T. Attila, 1981, 145–161.

<sup>260</sup> E kódexbejegyzéseket általában magától Balassitól – és nem a másoló(k)tól – származónak szokás tartani. Véleményem szerint épp a virágének minősítés nem valószínű, hogy Balassitól eredne. Általában a korról semmiképpen, Balassiról azonban feltételezhetünk bizonyos műfaji tudatosságot, azt, hogy önnön verseit nem azonosítja az inkább közköltészeti jellegű virágénekekkel. Erre a megfontolásra az készített, hogy feltűnőnek tartom: a hiteles Balassi-szövegekben (a *Balassa-kódex* verseinek címében, a *Szép magyar komédia* ajánlásában és prologusában) a versek elnevezése sohasem virágének! Továbbá maga Balassi – igaz, merőben más kontextusban, a *Tíz okok* fordításában, egy jezsuita vitairatban – elítéli a virágénekeket. Vö. még: RMKT XVII/3, 1961, 563–564. Ugyanitt még több adat a virágénekekről.

<sup>261</sup> RMKT XVII/3, 1961, 564.

<sup>262</sup> RMKT XVII/3, 1961, 564.

Tény, hogy a 16–17. században nem csak azokat az énekeket nevezték így, amelyek virágszimbolikát alkalmaztak, ebből azonban nem következik, hogy a fogalom kialakulásában ne játszott volna közre a középkori vallásos-misztikus himnuszköltészetből a világi tárgyú énekekbe kölcsönzött virágszimbolika, az, hogy a legszeretettebb lény – a vallásos versben Krisztus vagy Szűz Mária – „virág”. Néhány magyar példa: „Szép violácska, kedves rózsácska, Szerelmes Jézusom”, Jézus: „Szűznek nemes szép virága” stb.

Hozzájárulhatott továbbá a *virágének* elnevezés terjedéséhez a virág bibliai értelmezése: szép, de elhervad, a gyönyörkereső, hívságos e világi lét s nem az örökkévalóság szimbóluma, továbbá az *Énekek éneke* metaforikája.

Az elnevezés eredete nem tisztázott; mivel más nyelvben nem (illetve csak később: „Blumenlied”)<sup>263</sup> fordul elő. A szó magyar belső fejlődés eredménye, egyik európai nyelvből sem kerülhetett hozzánk tükörfordítással; Képes Gézának ez a megfigyelése ugyan igaz,<sup>264</sup> de egészítsük ki azzal, hogy – mint már mondtam – az elnevezés a középkori szerelmi (és liturgikus) költészet egyik legjellemzőbb vonására utal; ezek az énekek olyannyira „virágének”, hogy a magyar „virágének” terminusról minden valószínűség szerint sohasem hallott angol irodalomtörténész, Peter Dronke középkorkutató, a vágáns jellegű szerelmes énekeket egyszerűen „*Flora poems*”-nek minősíti.<sup>265</sup>

A flora-ének tehát éppen hogy nem magyar sajátosság (és főleg nem ősi finnugor, mint Képes Géza véli), a 12–13. századi latin nyelvű világi versek nagy része ilyen. Ismételjük meg: a virág motívum független a versideológiától, a szerelemimádó udvari énekeknek és a kurvaénekeknek (meretrix-költészet) egyaránt sajátja. A virág-(Flora)-szimbolika kialakulásában nagy szerepe lehetett az ókori latin hagyománynak (Ovidius, *Fasti*, IV, 945, V, 184; Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI, 23 stb.). A satirikus (malac) darabok esetében bizonyosan közrejátszott, hogy Flora közös neve a hetéráknak, vagy hogy a Flora-ünnepnek, a Floraliának szabados aspektusa is volt.

<sup>263</sup> *Blumenlied*: a szót német szótárak nem ismerik, pedig a 19. századtól datálható verscím. Vö. Franz Peter Schubert (1797–1828) dalával, a szöveg költője Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748–1776): *Blumenlied*. Eredeti címe: *Mimnelied*.

<sup>264</sup> Vö. KÉPES, 1976, 58.

<sup>265</sup> Vö. DRONKE, 1968A, 363. „Flora – there are many 'Flora' poems in the twelfth and thirteenth centuries.”

A nagyon pontos magyar nomenklatúrában a virág ugyanazt is(!) jelenti. A szűz szűz, az asszony kegyes (aki már osztott kegyet, következőképpen nem szűz), a virág kurva – Balassinál például meglehetősen következetesen. De a virágének nem (csak) kurvaének, ide tartoznak az udvari jellegű szerelmes versek is, idővel már függetlenül attól, hogy alkalmaznak-e virágszimbolikát vagy sem.

A profanizálódás lehetőségességét mutatja az a néhány szerelmi népdalsor, amely még a 15. századi misztikus költészetben kezdte pályafutását. „Jézus nagy felséges kincs, / Kinél szebb és jobb nincs” – olvasható a *Winkler-kódex*ben. „Kincsbe nagyobb kincs nincs, / Kinek szíve bánata nincs” – ezt a 16. század folyamán jegyezheték le, Istvánffy Miklós latin nyelvű kéziratai közül került elő. Jézus itt már nem emlegettetik, valószínű, hogy a *kincs/nincs* rímtalálmány új szövegkörnyezetbe kerülve világi énekké vált. Ugyanakkor 17. századi (vagy korábbi) vallásos szövegekben is fel-felbukkan. A 20. században gyűjtötték azt a lakodalmas verset, amelynek egyik részlete: „Kincs, kincs, nagyobb sincs, / Kinek szíve bánatban nincs.”

Az ugyanazt nem ugyanúgy értékeli a különböző társadalmi rétegek, a különböző műveltséggel rendelkezők. A virágéneket elítélő megnyilvánulásokat még hosszan lehetne sorolni, de van példa az ellenkezőjére is, arra, hogy adott társadalmi körökben a szerelem-ének-mondás úgy tartozott hozzá az udvari jó módhoz, miképpen azt, mondjuk, Balassi Bálint is vallotta.

Alaghy Ferenc Pácinból, 1600. május 1-jén levelet írt Várdai Kátának. Ebben olvashatjuk: „Az kis öcsém, Telegdi Zsigmond, nem tudtam, hogy megházasodott, de Paczot uram azt mondá, hogy neki adta az ő kis leányát, az kis leány is azt mondja, hogy hozzá ment, és igen szereti, én nekem kezét is be adta az kis leány, csókot is küldött neki, ugyan az asztalnál lítünkben. Azért ő se fusson, a jó öcsém tüle, mert a leány szép, sok jószága, sok pénze lészen, nem tudtam akkor meg is gondolni, mikor az után szerelemíneket mondott vala, de nem hiába mondhatja vót, mert én hiszem, akkor is az az szép leány jutott vót eszében.”<sup>266</sup>

E részlet értelmezéséhez tudni kell, hogy ekkor Telegdi Zsigmond talán ha 7 éves lehet, Paczoth Juditka úgy 3 körül.

<sup>266</sup> MOL, Zichy cs. lt., P 707.

Tehát nyilvánvalóan a felnőttek tréfájáról van szó, s bár a mondat kissé zavaros, arról, hogy a kisgyermek Telegdi Zsiga – nyilván akkor, amikor pár nappal ezelőtt Alaghy még Várdai Kataéknál vendégeskedett – a felnőttek előtt szereleméneket adott elő, s Alaghy akkor még – úgymond – nem tudta, hogy a gyermekcse nem egyszerűen színészi produkciót nyújt, hanem „akkor is az az szép leány jutott vót eszében”. Az úri gyerekek papás-mamást játszanak, s a felnőtteknek ez tetszik.

Ebből az aprócska adatból az bizonyosan következik, hogy a „szerelemínek” mondása oly elterjedt volt, s az udvarlási kánon oly természetes – vagy kötelező? – elemének tartották, hogy még a gyermekcsék is azt énekelték. A szellemes, illő élet része, játék is, minden, csak nem elítélendő.<sup>267</sup>

A szövegek csekély számán túl a virágének fogalom tisztázatlansága<sup>268</sup> is hozzájárult ahhoz, hogy Balassi Bálint költészetének kialakulásáról nehezen összeegyeztethető nézetek<sup>269</sup> kerültek forgalomba.<sup>270</sup>

<sup>267</sup> JANKOVICS–KŐSZEGHY, 2010.

<sup>268</sup> Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 227–262 és HUBERT Ildikó, 1979. Mindkét szerző virágéneknek minősít olyan szövegeket, amelyek – szerintem – bizonylan nem azok (például Horváth Iván a „Zsúpra (Supra?) aggnő...”-t, Hubert Ildikó Hegedűs Márton szerzeményét, a „Hegedűsek, nektek szólok, meghallgassátok” kezdetű éneket.

<sup>269</sup> Mondjuk, Horváth Iváné és az enyém.

<sup>270</sup> Bojtár Endrével valószínűleg lenne vitám a régi magyar és magyarországi latin irodalom értelmezéséről és értékéről, ezt elsősorban a 2000 folyóirat 2007. novemberi számában, a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztő nevével jegyzett *A magyar irodalom történeteiről* írt bírálata mondatja velem, ám nem itt a helye a vita lefolytatásának. De mélyen egyetértek az immár halott mesterről, Stoll Béláról írt megemlékezésének mondanójával: „[...] közköltészet és magas irodalom megkülönböztethető: az egyszerű népnél túl bonyolult, túl magas műalkotás nem száll le, nem folklorizálódik. Balassi verseiből nem lett népdal. [...] A kérdés nem egészen bagatell. (S tudom, tudom – nem is ilyen egyszerű.) Népköltészet (közköltészet) és magas irodalom Stoll által jellemzett szembenállásában tulajdonképpen az fejeződik ki, hogy az utóbbi transzcendens, míg az előző nem; ami azt jelenti, hogy a magas művészethez tartozó műalkotásnak mindig van egy önmagán túlmutató célja. Ezt a célt sokan sokféleképpen jelölik ki. Én a szabadságban. Ugy gondolom, hogy az irodalom: szabadságtermelő gépezet, s könyveket azért olvasunk, hogy szabadságigényünket kielégítsük. Azok a népek, amelyek évszázadokon át nélkülöztek az irodalmi szabadság élményét (nemcsak az »egyetemes« magyarság, hanem ugyanígy az »egyetemes« lengyelség, csehség, »egyetemes« stb., az »egyetemes« közép- és kelet-európaiság általában), azok az irodalom alatti irodalom aljnövény-

A magyar nyelvű, Balassi előtti szerelmes versekről néhány adatmorzszával, továbbá az *Eurialus és Lucretia* című szerelmi történettel rendelkezünk.

SOPRONI VIRÁGÉNEK

A már tárgyalt csízóbetét után időben a legkorábbi magyar nyelvű szerelmes vers az úgynevezett *Soproni virágének* (1490 körül), amelyet Gugelweit János városi jegyző vetett papírra.<sup>271</sup> 10+11 (esetleg szövegromlás és 10+10)<sup>272</sup> szótagos szerelmi búcsúzó:<sup>273</sup>

Virág, tudjad, tőled el kell mennem,  
És teéretted kell gyászba öltözmem.

„A két sor búcsúzást megjelenítő szerelmes vers, talán *alba* ('hajnal', a szerelmesek hajnali elválásának témáját feldolgozó műfaj) töredéke lehet<sup>274</sup> – írja Bognár Péter, lényegében irodalomtörténeti konszenzust közvetítve.<sup>275</sup>

Nem gondolnám. Szerintem sem nem töredék, sem nem *alba*. A 14–15. századi, erős német hatás alatt álló cseh irodalomban az ilyen típusú szövegekre számos példa van,<sup>276</sup> s ezeket a cseh szakiro-

---

zetén nevelkedtek-nőttek olyan »egyetemesen« alacsonyra, amelyenek. (Hoppá, egy nemzet-, sőt régiógyalázás! Becsúsztott. Kicsúsztott.)” BOJTÁR, 2012, 388.

<sup>271</sup> 1929-ben Házi Jenő fedezte fel, a vers lejegyzőjét, Gugelweit Jánost is ő azonosította. Vö. HÁZI, 1929; MOLLAY, 1939.

<sup>272</sup> Vö. CSÁSZÁR, 1929, 26.

<sup>273</sup> Horváth Iván szerint: HORVÁTH Iván, 1982, 248. Lehet, hogy vallásos vers, és a virág Krisztusra vonatkozik. Tóth Tünde: „A Soproni virágéneket a hagyományokhoz híven szerelmi versnek vettük, jóllehet nem zárjuk ki, hogy Horváth Ivánnak igaza legyen abban, hogy a kétsoros szövegből nem derül ki egyértelműen: valóban világi darabról van-e szó, vagy pedig vallásos szövegről, ahol a »virág« szó nem nőre, hanem Jézusra vonatkozik.” TÓTH Tünde, 1999, 195.

<sup>274</sup> Hivatkozik: GERÉZDI, 1962, 297; *A magyar irodalom története*, 1964, 189; HORVÁTH Iván, 1982, 248.

<sup>275</sup> BOGNÁR, 2009.

<sup>276</sup> Több mint félszáz; FÖLDES, 2008B-ben 62; pontos számot azért nem írnék, mert a besorolás esetenként vitatható.

dalomban gnómának, „aranymondásnak” nevezik. E szövegek, legalábbis abban a korban, amelyből fennmaradtak, nem nagyobb egységek részei, hanem önálló, szentenciózus sorok, afféle bölcsességek, mint az „Omnia vincit Amor”, talán nem véletlen, hogy „Amor vincit omnia” formában Gugelweit János ezt is lejegyezte, ugyanabba az iratba, mint az idézett verset.

Néhány cseh példa:

Én szerelmes virágom,  
Orcád megsápadni látom!<sup>277</sup>

vagy:

Az vagyok, ki ritkán jár el hozzád,  
Lennék az, kit évszám szívesen látsz.<sup>278</sup>

vagy:

Szívem, mondd, miért epekedsz?  
A legszebb szolgája lehetsz.<sup>279</sup>

És hát ebbe a csoportba tartozik a „népdalként” begyűjtött két sor is:

Virágom, véled elmegyek,  
Virágom, tőled el sem maradok.<sup>280</sup>

Annyiban nem zárom ki a „töredékek” értelmezést, hogy meglehetősen előéletükben, *de nem lejegyzésükkor*, a gnómák nagyobb szövegegységbe tartoztak. Ám a 15. századra már így, állandósult és önállósult rövid versként éltek tovább, „gnómaként”. Szerintem az úgynevezett *Soproni virágének* egyértelműen ebbe a vonulatba tartozik.

<sup>277</sup> *Má milá žmileličko, žbledělo tvoje lčko*, FÖLDES, 2008B, 106. A magyar fordítás némileg megtévesztő, *Žmilelička* = *milenka*, azaz szó szerint nem 'virág', hanem 'kedves, szerető'.

<sup>278</sup> *Ját' sem ten, ješto nochodím často sem...* FÖLDES, 2008B, 26.

<sup>279</sup> *Srdce milé, proč tak tůžíš?...* FÖLDES, 2008B, 26.

<sup>280</sup> KODÁLY-VARGYAS, 1952, 55.

Érdekes az úgynevezett *Páduai ének* esete a tudománnyal. Ezt a Bernardino Tomitano tudósítása<sup>281</sup> megőrizte adatot, Horváth Iván – perdöntőnek tartott – érvelése után, a legújabb, összefoglaló igényű magyar irodalomtörténet<sup>282</sup> fölényesen elutasítja. „[...] a vers tárgyalását az irodalomtörténész-társadalom közmegegyezése régóta elveti. Az újabb szöveggyűjtemények is egységesen elhagyják ennek az éneknek a közlését (Horváth 1982, 255–256).”

A vers szövege a magyarról latinra, latinról olaszra való fordítás során változhatott, ez tény, azonban semmi okunk az adatot, azt, hogy volt Balassi előtt „humanista gyökerű műdal” (Horváth János kifejezése) kétségbe vonni. Tipikusan az az eset, amikor egy tény útban van. Zavaró. El kell takarítani.

Próbáljuk meg, ha csak nagyon vázlatosan is, valamilyen kontextusba helyezni Tomitano művét.

Bernardino Tomitano az Accademia degli Inflammati<sup>283</sup> tagja, Sperone Speroni tanítványa és elveinek követője. Azé a Sperone Speronié, akinek *Dialogo della lingua* című művében a klasszikus nyelveket tintának és papírnak mondják. A nyelvkérdés a quattrocento és a cinquecento Itáliájának központi témája, Bembo *Prose della volgar lingua* (1525) című értekezése „nemcsak kodifikálja az olasz helyesírást és nyelvtant, hanem az olasz irodalmi nyelv megteremtését is szorgalmazza. A petrarcai és boccacciói linguaggio alapjain nyugvó »volgare fiorentinóban« Bembo nemcsak az új nyelv alapjait véli fedezni, hanem azt egyenesen nyelvi eszményként posztulálja.”<sup>284</sup> Ezzel a nagy vitát kiváltó könyvvel szemben, de a vulgáris nyelv védelmében Valeriano, Martelli, illetve Tolomei emeli fel szavát, „akik a nyelvet mint élő, folyamatosan változó kontinuumot fogják fel, szembekerülve ezáltal Bembo tiszta, platonikus nyelvelméletével. Speroni *Dialogo della lingua* című írásában ismeri fel azt, hogy a kü-

<sup>281</sup> TOMITANO, 1545.

<sup>282</sup> TÓTH Tünde, 2007.

<sup>283</sup> Rövid életű, de nagy hatású filozófiai-irodalmi akadémia Padovában, 1540-ben alapította Leone Orsini. Valamikor 1545–1550 között szűnt meg. 1542-től vezetője Sperone Speroni. Tomitano műve az ő akadémiai elnökké választására íródott tisztelegés.

<sup>284</sup> Kiválóan foglalja össze Tombi Beáta (TOMBI, 2007), az idézetek tőle valók.



lönböző nyelvelméleteket olyan nyelvfelfogásban kell összebékíteni, amely ugyan elismeri a bemboi tan egzakttságát, de a nyelv állandóan változó lényegét kell előtérbe helyezni, hogy az írók saját nyelvükön legyenek képesek kifejezni magukat: »a vulgáris nyelvet nem romlásnak, hanem nemzésnek kell nevezni.«<sup>285</sup> Tomitano könyve ehhez a nagy vitához csatlakozik, egyértelműen Speroni nézeteit propagálva. A lingua volgare népszerűsítéséhez kellett a szerelmi költészet idegen nyelvű példái (többek között a magyar, amelyet mestere, Speroni szájába ad).<sup>286</sup>

Rövidítve közlöm<sup>287</sup> a szöveg közvetlen környezetét, a kiemelések mindenütt tőlem:

A spanyol mondások leleményesebbek és mesterkéltőbbek a franciáknál, ámde a franciák *tisztábbak, lágyabbak*; a német nyelv, *noha hangzásában barbár és állatias*, bámulatosan nagy erejű hatást tud kifejteni, *a török nyelv kiejtése kicsit bágyadt, de tiszta és világos hangzású*, a mondásaik kellemesek, ünnepélyesek, metaforikusak. Egy barátnőhöz ilyen sorokat írnak:

„Ó, ég, elsötétedvén, miért nem adod jelét a fájdalomnak. Ó, csillagok, sírván miért nem tanúskodtok az én fájdalommról?

Íme, a hegyek táncolnak, a föld mozog, a nap elsötétedik, és a madarak nem énekelnek az én szívem iránti szánalomból.”

A görögök, akik minden művészet könnyed mesterei, gazdagok a változatos beszédben, nemcsak a szeretet kifejezésére, de a dicséretre és szidalmazásra is megvan a maguk végtelen természetes bája. A szeretetre példa:

„Volt valaki, aki hevesen szeretett, meglát egy másikat, aki tüzet keres, hogy mécsesét meggyújtja. Azt mondja neki a szerető: Hé, te, aki lángot keresel, gyere hozzám, s tedd közel lelkemhez a mécses: itt annyi tüzet találsz, amennyit Cerberus lát égni az alvilágban.”

Aztán sorra veszi, milyen mondások vonatkoznak a barátok kétes hűségére, a csöndre, az irigységre, az (ál)bölcsességre.

<sup>285</sup> TOMBI, 2007, 207–208.

<sup>286</sup> Jegyezzük meg, hogy a vita a 16. században másutt is hasonló vehemenciával zajlott, gondoljunk csak Joachim Du Bellay (1522–1560) vagy Pierre de Ronsard (1524–1585) stb. írásaira.

<sup>287</sup> TOMITANO, 1545, 371–375. A magyar vonatkozás: 374–375. Köszönöm Kovács Zsuzsának a fordításban nyújtott segítségét!

A szellemes udvarlás görög válfajára példa Periklész, aki asszonyának egy üveg értékes illatszert küldött, mondván, nem azért küldöm neked ezt a kellemes illatszert, hogy neked bájít kölcsönözzön, hanem hogy a te illatodtól még értékesebbé és tökéletesebbé váljék. A görög szerető azt fogja mondani egy asszonynak: a szemeid Júnóé, a kezed Minerváé, a melled Venusé, a lábad Thétiszé, ezért boldog, aki téged lát, áldott, aki téged hallgat, félisten, aki téged csókol, örök életű, aki a szerelmedet élvez. És még számos példa: az aranyról, a báj nélküli szépségről (csali nélküli horog), a szerelmes csók leírásáról.

Azzal együtt, hogy eredeti nyelvét Görögország, részben a sors hibájából, manapság a török és barbár nyelvre változtatta, részben pedig az évek rontó hatására szinte teljes egészében eltávolodott régi alapjától, ám a köznyelv, amelyen a mi időnkben a görögök beszélnek, őrzi még a hajdani édesség és erő némi nyomát, édesen kifejezi szerető érzéseinket: ahogy az egy dalocska tanúságából látszik, amelyet török nyelven és görög nyelven magam hallottam. Ebben egy leány énekelve fájlalta szeretőjének távozását, ezt mondván:

Bazsalikomot ültettem,  
És rózsák születtek [belőle],  
Melyeknek az ágai közt  
Énekelnek a fecskék.  
Ó, fecskéim,  
Kérlek titeket, ne énekeljetek,  
Miután/Mivel az én édes szeretőm,  
Szívem gyökere,  
Eltávozik tőlem,  
Menekülve az édes kikötőtől,  
Hogy visszatérjen a hullámok,  
Viharos gyötrelmek közé.  
Ó, fecskéim,  
Kérlek titeket, ne énekeljetek,  
Inkább sírjatok,  
Ha együttérzők vagytok.

Mindenki tetszéssel hallgatta ezt az éneket, különösen a gróf és Barocci, s ezért Messer Paulo, hogy a kedvükben járjon, előadott egy másikat is, amelyet Padovában hallott egy kedves fiatal görög nőtől:

Hölgy, ha egyedülálló szépségeidhez  
Hasonló volna kegyességed,  
Az én lángjaim édesek és áldottak lennének.  
És ha bennem volna a te kemény büszkeséged,  
És benned az én alázatam,  
Semmit sem félnék attól,  
Hogy ne jutnék boldogságom csúcsára [...].

*És ugyanabban az időben, mikor én Padovában voltam, egy este hallottam egy magyar diákot, aki magában mormogva szenvedélyesen énekelt valamit; mivel elég jó ismerősöm volt, megkértem, hogy latinul adja elő azt az éneket. Ő szívesen elmondta nekem, mire nagyon elcsodálkoztam annak a nyelvnek a tisztaságán; toszkánul mondván az a jelentése, amit most hallani fogtok.*

Asszonyom, aki szép, szent kebeledben  
Ezer szívet s ezer boldogtalan szerelmes lélek  
Ezer hódolatát őrzöd:  
Hát az én lelkem mitévő legyen?  
Tudom, magába fogadja  
A többinek panaszát és sírását,  
Mert gyengédebb és lágyabb mindeneknél.  
És sokkal többet tudok a te kegyetlenségedről,  
Mert jutott belőle részem elegendő.  
Ezt az egy fájdalmat a szívnek jól kell tűrnie,  
De a többiek kínját nem viselheti.

Nyilvánvaló a fentiekből, hogy Tomitanót (és Sperone Speronit, akit az adott helyen beszéltet) két dolog érdekli: bebizonyítani, hogy a népnyelvek, a spanyol, a francia, a német, továbbá az újjörögtől kezdve a törökön át a magyarig: *hangzásukban*<sup>288</sup> és nyelvi kifejező erejükben egyaránt képesek bármifajta költészet igényét kielégíteni.

<sup>288</sup> A „milyen a fülnek, hogyan hangzik” alapvető kérdés ekkoron, jusson eszünkbe, Rimay hogyan jellemzi Balassit: „a zengés csodálatos édessége”, a „hangok kifejező harmóniája” az, amivel költőtársait messze túlhaladta (RJÖM, 1955, 39).

mente uoleſſe eſſormi quella cotal canzone: et egli uo-  
lontieri la mi diſſe, onde molto reſta della purità di  
quella lingua marauigliato, et à dirla toſcanamente uet-  
rebbe à ſignificare quello che uoi udirete.

- » Donna ch'haute nel bel petto ſanto  
» Mille cor, mille palme  
» Di mille ſuenturate amaroſe aime,  
» Che fu la ma: ben sò, che'l ſdegno e'l pianto  
» De l'altre tutte in ſe medeſma tolle,  
» Perche d'ogn'altra è piu tenra et mollet  
» Et nie piu ſo di uoſtra crudeltate  
» Ch'ha preſo qualitate  
» Queſt'una doglia il cor ben dee patire,  
» Ma le pene d'altrui non pò ſoffrire.

Ma tempo è hoggi mai di dar luogo al Macigni,  
il quale ſo che tanto piu belle coſe di me ſi fara ſentire  
quanto il ſuo giudicio reputo grandemente in ogni at-  
to migliore del mio. Et cio detto ſubitamente il Manu-  
ſio ſi diede à tacere. Laqualcoſa uedendo il Macigni,  
dopò un hauere ciaſcuno de gli aſcoltanti riguardato ne  
la fronte piaceuolmente preſe à dire. Egli è pur for-  
za che la riuerenza da me portataui uinca la debolez-  
za del mio ingegno, poſcia che à uoi piace aſcoltarmi  
mentre io ragionerò anch'io di quelle conditioni, che  
nel Poeta et nell'oratore ſono ad-huopo richieſte: non  
perche io ſperi di conſeguire in effetto quel tanto, che  
le amoreuoli parole del Manuſio mi promiſe di me nel fi-  
nir de i ragionamenti ſuoi: ma per ubbidarui ſanza piu

a a 4 E m

### A Pádúai ének Tomitano könyvében

Kovács Sándor Iván megjegyzi: „Erről most csak annyit, hogy Tomitano *Ragionamenti*-jében (Velence, 1646. 414–418) a magyar eset erősen toposz-gyanús, mert egy-egy hasonló török és görög példával együtt fordul elő.”<sup>289</sup> Nem egészen értem, hiszen a szerző célja éppen az, hogy minél több idegen nyelvű példával bizonyítsa a vulgáris nyelv költészetre valóságát. Példái pedig annyiban és csak annyiban toposzok, amennyiben, mondjuk, a görögöknél utal a megszokott szellemességre, a mitológiai apparátusra. De a dalok szövege nem az:

<sup>289</sup> Kovács Sándor Iván, 1985, 353.

nyilvánvalóan népdalszerű a „Bazsalikomot ültettem...”, s nyilvánvalóan petrarkista jellegű a magyar példa: semmi közük egymáshoz. Miért adna Speroni szájába a szerző hazugságot?

Tóth Tünde szerint: „A versformáról és a versben megmutatkozó szerelemideológiáról azonban akkor sem nyilatkozhatnánk, ha a vers közvetlenül magyar nyelvből és nem latin prózai tolmácsoláson keresztül lett volna olaszra fordítva – már a történet meséje szerint.”<sup>290</sup> Leszámítva a „mese” minősítést, teljesen igaza van. De ki akar a szerelemideológiáról és a versformáról nyilatkozni? „[...] az a jelentése” – (s nem a versformája, ideológiája) mondja Tomitano. S mi az, hogy szerelemideológia? Az amour courtois megléte vagy hiánya? Ha jól értem, ez a legértelmetlenebb kérdések egyike: szinte mindegyik 16. századi szerelmes versre igaz, hogy benne a középkori trubadúrörökség, a petrarkista és a humanista vonások szétválaszthatlanul fonódnak egybe.

A lényeg: létezik egy tudósítás petrarkista jellegű magyar nyelvű versről (a versforma és a „szerelemideológia” nem érdekel!), bizonyosan 1543 előtről.<sup>291</sup>

\*

Melius Juhász Péter *A Szent Pal apastal levelenec, mellyet a colossabelieknek irt, predicacio szerent valo magyarázattya* (Debrecen, 1561) című műve több világi versre való utalást is tartalmaz (Péter férjem, Zöldvári ének, Az aggnőnek s az aggebnak, annak mind egy ára), ám ezek egyike sem tekinthető lírai szerelmes versnek; a Zöldvári ének, ha esetleg azonos is a Borsa Gedeon által felfedezett énekkel<sup>292</sup> (... öltöznék be, / az erdő zöld...),<sup>293</sup> olyannyira töredékes, hogy értékelhetetlen.

Nem értékelhetetlen viszont a Balassi előtti legjelentősebb vers (amely alapvető fontosságú a magyar szerelmi költészet szempontjából), a Pataki Névtelennek elnevezett szerző *Eurialus és Lucretiája*.

<sup>290</sup> TÓTH Tünde, 2007, 134. (Kiemelés tőlem – K. P.).

<sup>291</sup> Az első kiadás ugyan 1545-ben jelent meg, de a kézirat már 1543-ben készen volt, mint már mondtuk, Speroninak az Accademia degli Infiammati elnökévé választására (1542) íródott. Vö. WALDAPFEL József, 1937, 147.

<sup>292</sup> BORSA, 1957.

<sup>293</sup> Szabó Géza olvasatát tartom hitelesnek. Vö. KÖSZEGHY, 1987–1988, 324–325.

„*Euryalus és Lucretia* históriájával (1577) már nemcsak időben, hanem jellege szerint is Balassa udvarló, tudós szerelmi költészetéhez érkeznénk el”<sup>294</sup> – véli Horváth János, s tökéletesen igaza van. Ez a szerelmi történet Balassi Bálint költészetének egyik legfontosabb előzménye és számos vonatkozásban forrása. Enea Silvio Piccolomini, a későbbi II. Pius pápa *De duobus amantibus historia* című munkájából készült; Piccolomini bőségesen merít mind a középkori trubadúr hagyományból,<sup>295</sup> mind a humanista gyakorlatból.<sup>296</sup> A rendkívül népszerű munka<sup>297</sup> latinul már bizonyíthatóan korábban is ismert volt Magyarországon.<sup>298</sup>

Az *Eurialus és Lucretia* szerzőjét nem ismerjük, az irodalomtörténet Pataki Névtelennek keresztelte el. Pedig a szerző személyének megválaszolása egyet jelent azzal, hogy kijelentjük:

1. Volt Balassi előtt egy magyar nyelven szerelmes verseket író (a szerelmi levelezésre, annak egyes részleteire gondolok) nagy költő, aki versnyelvében is, versformájában is korszakos hatást gyakorolt a magyar világi költészetre, kivált Balassi Bálintra,<sup>299</sup> vagy:

2. Nem volt Balassit megelőzően ilyen költő, maga Balassi fordította az *Eurialus és Lucretiát*.

A fentieknek természetesen – a 19. századtól napjainkig – igen bőseges irodalma van.<sup>300</sup> Megkísérlem összefoglalni a kérdésről tudha-

<sup>294</sup> HORVÁTH János, 1949, 9.

<sup>295</sup> Ennek alapos kifejtése: MORALL, 1988, 15–20.

<sup>296</sup> Noha igaz, hogy a nemzetközi szakirodalom csak „novella”-ként említi, egyáltalán nem tartom elhibázottnak Dévay „cento” megfogalmazását, amelyet könyve (DÉVAY, 1901) címébe is felvesz: Aeneae Sylvii „*De duobus amantibus*” *historia cento ex variis [...]*.

<sup>297</sup> A 15–16. században lefordították többek közt németre, olaszra, franciára, angolra, spanyolra, lengyelre és dánra.

<sup>298</sup> RITOÓKNÉ, 1980, 651–652.

<sup>299</sup> Stoll: az *Eurialus és Lucretia* „stílusa, szerelmi terminológiája úgyszólván kánona lett a magyar udvarló stílusnak” (*A magyar irodalom története*, 1964, 443).

<sup>300</sup> Szilády Áron, ifj. Matirko Bertalan, ifj. Mitrovics Gyula, Erdélyi Pál, Dévay József, Négyesy László, Dézsi Lajos, Eckhardt Sándor, Stoll Béla, Komlowszki Tibor, Molnár József, Ritoókné Szalay Ágnes, Horváth Iván, B. Kis Attila, Szilasi László,

tókat, de úgy gondolom korrektnek, hogy előrebocsátom: *nem tudom a bizonyos választ*. A valószínűsíthetőt viszont igen.

Amit tudni lehet, azt a vers kolofonja tartalmazza: a fordítás (Sáros)Patakon, 1577-ben, „az úr gombos kertében”, Aeneas Sylvius Piccolomini művéből készült.

Ezzel kapcsolatosan is merültek fel kétségek. „[...] lehetséges, hogy az egyedül a kolozsvári 1592-es kiadásban szereplő kolofon nem lekopott (az összes!) többiről, hanem a médiaváltás hatására hozzátoldották (ehhez az egyhez)”<sup>301</sup> – írja a B. Kis Attila–Szilasi László szerzőpáros.<sup>302</sup> Megfontolandó felvetés.

Tisztázzuk tehát: a műnek a 16. században négy (ismert) kiadása volt. Kettő Debrecenben, 1586–1590 között,<sup>303</sup> a későbbi kiadás a korábbi újraszedése, valószínűleg egyszerűen gyakorlati okból, hogy a szedés elférjen az íveken, ne kelljen pótlapot befűzni. Azután megjelent Kolozsvárott, 1592-ben, a kritikai kiadás<sup>304</sup> megállapítása szerint az őskézirathoz a debreceni nyomtatványoknál közelebb álló szöveg-hagyomány alapján,<sup>305</sup> ez az a bizonyos *egyetlen olyan kiadás*, amelyik tartalmazza a nevezetes kolofont. Megjelent még Siczen, Manliusnál, valószínűleg szintén 1592-ben, ebből csak egy D ívet tartalmazó tö-

---

Máté Ágnes stb. S akkor még nem mindenkit említettem, s mellőztem a bibliográfiai adatokat. A 19. századtól napjainkig alig volt olyan kutatója a régi magyar irodalomnak, aki ne foglalkozott volna a nevezetes művel.

<sup>301</sup> B. Kis–SZILASI, 1992, 656.

<sup>302</sup> Egy tévedést oszlassunk el: „[...] tény, hogy Balassi Bálint 1592. augusztusának 13. és 14. napján Kolozsvárt járt. Nem tudjuk miért. Lehet, hogy lovat vett. De az is lehet, hogy ifjú Heltait látogatta meg egy (a korábbi debreceni kiadásoknál jobb) Lucretia-kiadás reményében. Lehet, hogy a saját szövegét vitte a nyomdába. Lehet, hogy a 7 éve elhalálozott Dobó Jakab végakarátát teljesítette. Lehet, hogy a Pataki Névtelen szövege »sensu sinak obrualását« elégelte meg” – veti fel a B. Kis Attila–Szilasi László szerzőpáros (B. Kis–SZILASI, 1992, 656). Nem lehet. Balassi ugyanis 1592-ben (szemben Kiss–Örtvös, 1991, 588–589 közlésével) nem járt Kolozsvárott. Kérésemre Kiss András levéltáros rendkívül előzékenyen ismét megvizsgálta azt a kolozsvári számadáskönyvet, amelyből ez az adat felbukkant, s megállapította, hogy anno rosszul olvasták ki a nevet, amely nem Balassi, hanem Balásfi.

<sup>303</sup> RMNy 594: [Debrecen, 1587 körül, Hoffhalter]; RMNy 625: [Debrecen, 1589 körül, Hoffhalter]. Az RMNy datálása az RMNy számítási módszerén s nem filológiai adatokon alapul.

<sup>304</sup> RMKT 9, 1990, 581.

<sup>305</sup> „Colosvarat az ó Várban. 1592. Esztendőben” [Heltai]. RMNy 693.

redék maradt fenn,<sup>306</sup> az azonosítás a betűk vizsgálata alapján történt. Klaniczay Tibor megállapította,<sup>307</sup> majd mások ehhez egyetértőleg csatlakoztak, hogy a *Fanchali Jób-kódex*be ezt a Manliusnál kiadott szöveget másolták, s mivel a kódexben nincs, tehát valószínűleg e nyomtatványban sem volt kolofon. Ugyancsak a kritikai kiadás stemmája alapján az ősváltozathoz legközelebb a *Fanchali Jób-kódex* szövege áll,<sup>308</sup> amely *nem* a kolozsvári kiadásra megy vissza.<sup>309</sup> Összefoglalva: a kolofon abban az egy kiadásban van ott, amely független ágon hagyományozódik és közelebb van az ősváltozathoz, és abban a textológiaiilag *azonos* (nyilvánvalóan egymásról szedett) két kiadásban nincs, amelyik az ősváltozattól a stemmán távolabb áll. De nincs ott az ősváltozathoz – állítólag – legközelebb álló *Fanchali Jób-kódex*ben sem!<sup>310</sup>

A kolofon hitelességére tehát nincs bizonyítékunk. Tény azonban, hogy a 16. századi kiadói gyakorlat nem a textológiai-filológiai bűvárlásokról híres: azt, hogy Piccolomini műve a história forrása, leginkább a szerző tudhatta. Ha egyszer ő nem jelöli meg a forrását, akkor az többnyire rejtve marad, mint ezt elég látványosan bizonyítja a *Chariclia*-történet Gyöngyösi István általi továbbírása.<sup>311</sup> És hogy Debrecenben nem akartak azzal dicsekedni, hogy egy pápa művét teszik közzé, azt érteni vélem.

Az évszám is megbízhatónak látszik. A *Csereyné-kódex* tanúsága szerint bizonyos, hogy 1579 előtt már létezett a „Lucretia éneke”, ez

<sup>306</sup> RMNy 704.

<sup>307</sup> MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 19.

<sup>308</sup> Ezért választja alapszövegül a kritikai kiadás a *Fanchali Jób-kódex* szövegét.

<sup>309</sup> Érdemes Vadai István megállapításait idézni (VADAI, 1992, 682–683): „Egyszerűsítve a képet: a nyomdász korábbi munkához nyúl, ha teheti, ha nem, új kéziratot keres. A korábbi munka azonban nem származhat a konkurrens nyomdából! Ha D-vel jelöljük a debreceni, K-val a kolozsvári kiadásokat, akkor elképzelhető a D–D ág a stemmán, elképzelhető a K–K ág, elképzelhetetlen azonban a K–D, vagy D–K átmenet. Ha olyan művet vizsgálunk, mely mindkét városban megjelent, akkor azt fogjuk tapasztalni, hogy azok nem egymáson, hanem külön-külön kéziraton alapszanak.”

<sup>310</sup> Korábban erről mást írtam, megtévesztett a *Fanchali Jób-kódex* internetes kritikai kiadása, Tóth Tünde és Földes Zsuzsa munkája. Szó szerint vettem az ismertető szövegét: „Az egyik legkorábbi magyar, szlovák verseket is tartalmazó kézirat versgyűjtemény *betűhű forráskiadása*.” Nagyot hibáztam.

<sup>311</sup> Gyöngyösinek fogalma sincs arról, hogy Czobor műve Héliodórosz regényének fordítása.



elég jól korrelál az 1577-re datálással.<sup>312</sup> Ha pedig filológiailag kevésbé vagyunk szigorúak,<sup>313</sup> említhetjük a „Chak Borbalaért” akrosztichonú éneket, amely minden valószínűség szerint 1570-es évek végéig készült, a *Lucretia éneke* nótájára. A Krusit Ilona nevére írott versben is igen erőteljes Aeneas Sylvius hatása, ezt Balassi nem sokkal Lengyelországból való hazatérése után szerezhette.

A „Bodrog vize mellett, Patak városában, az úr gombos kertében” igen pontos helymegjelölés, amely tulajdonképpen így értendő: Patak városában, *Bodrog vize mellett, az úr gombos kertjében*. A gombos kert (kerámiagömbös kert, azaz díszkert, virágoskert)<sup>314</sup> 16. századi okleveles adatok tanúsága szerint *közvetlenül a Bodrog mellett* volt.<sup>315</sup> Ezt csak az tudhatta, aki pontosan ismerte a gombos kert elhelyezkedését.

A szerzőt illetően három nézet van forgalomban, az egyik szerint Ruzskai Dobó Jákob<sup>316</sup> (1562. március 22.–1585. március 20.) ő, a másik szerint Balassi Bálint, a harmadik szerint egyik sem.

### 1. Dobó Jákob

Az ötlet Négyesy Lászlótól<sup>317</sup> származik, s a múlt század nyolcvanas éveiben Horváth Iván elevenítette fel.<sup>318</sup>

#### **Mellette szól:**

Dobó Jákobról bizonyosan tudjuk, hogy írt verset, hiszen Balassi Bálint *Negyvenhatodik éneke*: „az Dobó Jakab éneke, az *Már szintén az idő vala kinyílásban* ellen szerzett ének”.

Ezzel kapcsolatban Eckhardt észrevétele: „[...] Dobó Jakab énekének semmi köze a nótajelzésben említett »Már szinte az idő vala kinyílásban« kezdetű énekhez, melyre B. B. a kódexben már azelőtt is többször hivatkozik (M. Könyvsz. 1944, 186. l.) T. i. a kéziratban »Az

<sup>312</sup> Más kérdés, hogy a kódex arról is tanúskodik: Balassi minden valószínűség szerint kéziratból ismerte a művet. Vö. KOMLOVSZKI, 1992, 114. Fol. 66a–67b: „Cantio ivcvnda de Helena Horvat.” Én Istenem hogy elvived... Kiad. RMKT 7, 1912, 316–317. „finis, Cantionis, qua[m] scribebat Petrus Girothj... A. D. 1579.”

<sup>313</sup> Egyik vers sem datált.

<sup>314</sup> Részletesen lásd: KOMLOVSZKI, 1969, 393.

<sup>315</sup> DÉTSHY, 1963, 57; MOLNÁR, 1970.

<sup>316</sup> Ő maga így írta nevét, s nem, mint ahogy ma szokás (Jakab).

<sup>317</sup> NÉGYESY, 1916.

<sup>318</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 262–275.

Dobo Jakab eneke« után egy keresztjelet rajzolt a másoló s azután egy hézagot hagyott, majd a következő sor második felén folytatta: »ellen szerzet ének«. Utólag, a betűket kissé összepréselve, toldotta be aztán az »éneke« szó után: »azmar szinten az idő vala ki nyilasban«. Ezért értelmetlen a kódex szövege. [...] Dobó Jakab énekéről tehát a tárgyán kívül ma sem tudunk semmit.”<sup>319</sup>

Horváth Iván észrevétele: „A cím teljesen világosan azt mondja, hogy az itt következő Balassi-vers Dobó Jakab *Már szintén az idő vala ki nyílasban* kezdetű éneke ellen íródott.”<sup>320</sup> Azaz hitelesnek véli és Dobó Jakabnak tulajdonítja az incipitet.

Balassi ellenverse egy olyan művel vitatkozik, amely a Pataki Névtelen-féle Cupido-felfogást vallja: gyermek, meztelen, vak stb.<sup>321</sup> Nemcsak a kezdősor játszik rá a Pataki Névtelen versére, de a második szakaszban is fellelhetők az *Eurialus* kezdőszakaszának reminiscenciái.<sup>322</sup> „A gyermek vagy felnőtt Cupido témája oly mélységesen topikus, hogy az egy nézetet valló Dobó Jakab és a Pataki Névtelen azonosítása ezen az alapon nevetséges lenne. Ellenben az mégiscsak furcsa, hogy ugyanaz a Balassi mindkét táborban vitatkozóként legyen ott.”<sup>323</sup>

Metrikai érv:<sup>324</sup> Balassi, ameddig a Pataki Névtelen metrumában költött ( $a_{19}, a_{19}, a_{19}$ ), mindig a Lucretia énekét használta nótajelzésként. Amikor már a róla elnevezett strófában ( $a_6 a_6 b_7, c_6 c_6 b_7, d_6 d_6 b_7$ ), saját énekére, a *Csak búbánat* incipitűre (*Decimus quartus*) hivatkozik, holott annak a formája is a Pataki Névtelené, s nótajelzése a Lucretia éneke.

Azaz, költői öntudatból, saját versén keresztül hivatkozik a Lucretia dallamára. Mi szükség lett volna erre, ha ő az *Eurialus* és *Lucretia* szerzője?

<sup>319</sup> BBÖM, I, 1951, 231.

<sup>320</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 272. A továbbiakban felveti, hogy esetleg az *Íme, ez szívenbe* verstördék kezdete lehetett a *Már szintén az idő vala kinyílasban*, ily módon Dobó Jakab költői munkássága majd egy teljes versre duzzadna. (HORVÁTH Iván, 1982, 273–274.)

<sup>321</sup> Részletesebben: SZILÁDY, 1879, 294.

<sup>322</sup> RMKT 9, 1990, 583.

<sup>323</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 269.

<sup>324</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 267–268.

Horváth Iván fenti érve több példával támogatható. Vagy költői gyakorlat volt az ilyenfajta copyrightolás, vagy Balassi példáját követik, mivel ugyanezt tapasztaljuk Wathay Ferencnél. *Kilencedik énekében*, az *Ázsiának földje* incipitűben nótajelzésként Balassi versét adja meg (*Ez széles világon...*), az azonos versformájú *Tizenegyedik énekben* már az *Ázsiának földje* nótájára hivatkozik.

Dobó Jákob minden valószínűség szerint 1577-ben Patakon tartózkodott.

#### **Téves, kétséges vagy gyenge érvek:**

Alaptétel: Ha Balassi szerzősége cáfolható, „akkor a széphistóriát minden valószínűség szerint [...] Dobó Jakab írta.”<sup>325</sup> Miért?

Balassi sem vallja magáénak, hiszen nem sorolja fel házasságáig írt énekei között. Nem, mert más a műfaj.<sup>326</sup> Például Bornemisza sem említi soha művei között drámáját.

Rimay sem sorolja fel tervezett Balassi-kiadásában. Nem, mert más a műfaj.

Dobó Jákob versei mint a magyar fin'amors kezdete – számomra értelmezhetetlen.<sup>327</sup>

Mivel a kolofon szerint a szerző a várkertben lehetett, főrangúnak kellett lennie.<sup>328</sup>

**Lehetséges ellenérvek:** 1577-ben Dobó Jákob 15 éves volt.<sup>329</sup> A vak–nem vak stb. Cupido-leírás, mint már volt róla szó, rendkívül közhelyes, számtalan irodalmi előzménye van.

<sup>325</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 268.

<sup>326</sup> Horváth Iván szerint a „Lucretia éneke nótájára” hivatkozások egyszerűen azt jelentik, hogy a szerelmi história Balassi szóhasználatában ének, azaz ha ő lenne a szerző, az énekei közé sorolná. Nyilván: *minden ének, ha a dallamára hivatkozunk*. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Balassi vagy Rimay ne lett volna tisztában a műfaji különbözőségekkel, keverte volna a históriát, a bibliai történetet és a szerelmes verset, végső soron: az epikát és a lírát.

<sup>327</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 271.

<sup>328</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 271.

<sup>329</sup> Mivel Négyesy ezért vonta vissza tanait, ezt szokás a legsúlyosabb ellenérvek tartani. De itt egyetértek Horváth Ivánnal: egy korabeli 15 éves férfi/gyerek esetében ez nem kizárt. *Nem kizárt, de nem valószínű*. Példának hozhatnám fel, hogy a *Balassa-kódex* szerint Balassi is „gyermeksígtől fogva” írta verseit, vagy hogy Nikša Ranjina, a horvát petrarkista versek gyűjtője is mindössze 14 éves volt, amikor

Amennyire meg tudom ítélni, a Dobó Jákob szerzősége mellett felhozott érvek főleg azt bizonyítják, hogy nem Balassi volt a Pataki Névtelen, és sokkal kevésbé azt, hogy Dobó.

## 2. Balassi Bálint

A Balassa-kódex verseinek kiadójától, Szilády Árontól kezdve sokan gondolták így, a múlt század hatvanas éveiben Komlovszki Tibor foglalt állást Balassi szerzősége mellett. Az alábbiakban (mivel a korábban elhangzott érveket is összefoglalta), az ő érvrendszerének ki-  
vonatát adom.

### Mellette szól:

Az *Eurialus* és *Lucretia*, valamint Balassi költészete közötti kapcsolat jellege nem imitációs jellegű, hanem rejtettebb, állandó, mintegy a költő belső fejlődését rajzolja fel.<sup>330</sup> Batthyány Ferenc Balassi versei mellett éppen az *Eurialus* és *Lucretiából* idéz.<sup>331</sup> A *Fanchali Jób-kódex*-ben is együtt fordulnak elő Balassi versei, az *Eurialus* és a *Szép magyar komédia*.

A költői nyelv, a feldolgozás módja, az eszmék azonossága.

A már említett, szokásosan 1577-re datált két Balassi-vers, az egyiknek a nótajelzése, a másiknak a képei utalnak a Pataki Névtelen munkájára.

A korai Balassi-énekek verstípusai közül több megtalálható az *Eurialus* és *Lucretia* szövegében is.<sup>332</sup> A nyelvhasználat jellegzetességei megegyeznek: ilyen az alliterációkra törekvés és az alliterációk jellege. Igen hasonló a vershangzás.

---

1507. október 20-án gyűjteménye első darabját feljegyezte (vö. NOVAK, 1997, 148). De más feljegyezni, és más Enea Piccolomini művét strófák százával lefordítani. Ez a másság zavaró Horváth Iván példáinál is. Más a „fejlett erotika” (Báthory Gábor), más Rimay öntömjenézése („10-12 éves korában már aktívan foglalkozott költészettel”), a csodagyerek Janus Pannoniusról pedig bizonyosan csak az tudható, hogy 17 éves kora előtt írta pajzán epigrammáit. Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 268.

<sup>330</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 392.

<sup>331</sup> STOLL, 1955, 463.

<sup>332</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 398.

Az elvont fogalmak, a hasonlatok, a képnyelv nem egyszerűen azonos, hanem ezek fejlődése, funkcióváltása is nyomon követhető Balassinál. Például Eurialus így vall:

De nagy szépségedtől, ékes termetedtől igen meggyőzöttetém,  
Már te rabod vagyok, fényes szemeidtől mert én megkötöttetém.

Balassinál, immár tömörítve:

Úgy két szép szemével, mint két éles törrel, Julia győz, megkötöz;

Az egyébként ritka bővítések igazi lírikusra vallanak. Az alábbi két sort: „Ah! mea Lucretia, mea hera, mea salus, meum refugium! Suscipe me in gratiam; demum rescribe, me tibi carum. ... Vale! spes mea, meusque metus” a Pataki Névtelen két versszakban fordítja:

„Óh én ékességem, óh én vígasságom, szerelmem, Lucretia!  
Végy bé te kedvedben, hogy az én szívemet az kín ne sanyargassa,  
Ha szeretsz engemet, gyorsan írd meg nekem: e' szívem kívánsága.

[...]

Légy jó egészségben és jó szerencsében, óh én gyönyörűségem!  
Te vagy reménységem, félelmem, szerelmem, ez világban életem,  
Légy jó kedvvel hozzám és jó akaratral, és úgy tarthatsz meg engem.”<sup>333</sup>

#### **Téves, kétséges vagy gyenge érvek:**

„Olyan életrajzi adatot végül is nem ismerünk, amely kizárhatná, hogy Balassi 1577-ben unokatestvérénél, Sárospatakon időzhetett volna.”<sup>334</sup>

A széphistória szerzésének körülményeire utaló záróstrófa a szerző főrangú társadalmi helyzetét sejteti.<sup>335</sup>

<sup>333</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 405. A Komlovszki idézte szöveg némileg eltér a mára elfogadottól, akkor még nem volt kritikai kiadás.

<sup>334</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 393. De olyan adatunk sincs, amely Balassi pataki tartózkodásáról szólna.

<sup>335</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 394. Ugyanez az érv szól Dobó Jákob mellett is. Kétes értékről később.

„A széphistória Lucretiája és a Balassi költészetében megénekelt kegyesek mind külső megjelenítésükben, mind benső tulajdonságukat tekintve nem rokon alkatok, hanem azonosak.”<sup>336</sup>

A hölgyek feltűnő hasonlósága azonban nem értékelhető sem hataként, sem egy adott költőre jellemző jegyként, hiszen Balassi korára ez a képrendszer már rögzült.

Tárgyunktól kicsit eltérve és Balassit parafrázeálva:

A hölgynek nincs sem homloka, sem orra.<sup>337</sup>

De van nékie: angyali ábrázata.

És van rózsaszínű, mennyei, csókolgatni való, dicsőséges, gyenge orcája, gyöngy között sárarany, sárga, fényes, aranszínű haja, még-hozzá megeresztve; horgas kézjához hasonlatos szemöldöke, édes mosolygású és kaláris szabású kis szép ajaka, amely piros, mint jól meg nem ért meggy. Továbbá van neki gyöngyszín apró foga, és hol gömbölő nyakán, hol jól termett vállán terengeti a szél haját. Testszín ruhájában két-két narancs kebelében, vékony a derekacsakája, a zöld pázsiton mezítláb jár, hónál fejből ő lába.

És főleg és leginkább: van neki szeme.

Mutat mennyei fényt két kegyes szemével, Cupido szemében nyílat, szemöldökében horgas kézját adta, mindazáltal két szeme az én szívemnek felgyújtó fáklája. Szép szemével gyakran megöl, vagyon nagy hatalma. Tekintetében villámik szerelem; az napnál hatalmasabb ő két szép szemével. Csodálom csak vidám szemeit, lelkem éltetőjét, melyeknek igen nagy ereje vagyon. Aztán feltámadna napom fénye, szemüldök fekete széne, két szemem világos fénye. Áldott szemei, gyenge szép színe, szeme verőfénye a lelkem gyötrelme.

Lebbegnek szemei, mint a menny csillagi. Oly kegyetlen ő, ki szemével öl. Ezért szép szemétől hogy mindenki fél, akire nagy szerelemmel villámó szemét ráfordítja. Két szép szemével, mint két éles törrel, Julia győz, megkötöz; miközben nagy kegyesen másra nézdegél vidám szemmel. Fekete, kegyes, vidám szemű, piros rózsaszínű, az én édes fejér hölgyem.

Hatalmasok (=hatalommal bírók) szemei, két fekete szemével, mint fényes fegyverrel, már szörnyű halálra üz. Pedig a vidám sze-

<sup>336</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 399.

<sup>337</sup> Az orttalan nőeszményre Amedeo Quondam figyelt fel, aki *Laura orra* címen jelentetett meg kitűnő tanulmánykötetet (QUONDAM, 1991).

mű s vékony szemöldökű kegyes rabja nem vagyok, akkor sem, ha ismét felvetette szemöldök íjébe szép szemének idegét, s mutat meny-nyei fént két kegyes szemével, továbbá piros angyali szént szerelmes szemével.

Balassi fentebb bemutatott hölgye legtöbb vonásában fölöttébb hasonlít a középkor–késő középkor szépségeszményére: a Mária-himnuszok eszményített nőalakjára, Guido Cavalcanti (1255 k.–1300) pástrolánykájára vagy éppen Petrarca Laurájára.

Az e szépségeszményt megverselő művek gyakorta a középkori kis balladák (*ballata minore*) és canzonék, az árkádiai ideál, a dolce stil nuovo mestereinek munkái.

Folytatva Komlovszki érvrendszerét: az *Eurialus* és *Lucretiában* általában a vitézésítés, hasonlóan ahhoz, ahogy Balassi a *Szép magyar komédiában* is vitézzé teszi szereplőjét, ugyancsak ilyen az „ifjú” mint a szerelmes férfi megnevezése.<sup>338</sup>

Kerecsényi Judit és Lucretia között párhuzam.<sup>339</sup> A IOTKHAÉ (=Jutkái) akrosztichon (Varjas)<sup>340</sup> Kerecsényi Juditra értése.

#### **Lehetséges ellenérvék:**

A legfőbb ellenérv nem filológiai: Balassi újításai túl lenyűgözőek, mint Horváth Iván írja, „szívesebben képzelném félig-meddig kollektív eredménynek”.<sup>341</sup> Továbbá: Balassi talán írt latin argumentumokat versei elé, de latin verset nem ismerünk tőle. Márpedig a Pataki Névtelen latin disztichonokba tömöríti az argumentumokat.

#### **Egyéb érvek:**<sup>342</sup>

Ritoókné Szalay Ágnes figyelt fel rá, hogy a korábban a Pataki Névtelen önálló szereményének gondolt befejezés is (az utolsó tíz

<sup>338</sup> Ez nagyon érdekes és pontos megfigyelés, de a 16. században számos magyar szövegben van hasonló tendencia, ez a „honosított szövegek” sajátja.

<sup>339</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 395. Mesterkéltné párhuzamok.

<sup>340</sup> KOMLOVSZKI, 1969, 395.

<sup>341</sup> Horváth Iván kifejezése, vö. HORVÁTH Iván, 1982, 266.

<sup>342</sup> Amelyek egy része, az interpretátor koncepciójának függvényében, Balassi/Dobó ellen és mellett is alkalmazható.

versszak, benne a gyermek Cupido leírása)<sup>343</sup> II. Pius műve, az ő „epistola revocatoria” vagy „epistola retractatoria” címen ismert verses levele, amelyben, ha ambivalensen is, visszavonja az e világi elbeszélést.<sup>344</sup> Ebből a szerzősége nézvést esetleg annyi következne, hogy valaki lefordította az Eurialus-történetet, s más valaki (aki a fentebb mondottak miatt hipotetikusán azonosítható Dobó Jákobbal) hozzáírta a revocatoria fordítását. Ebben az esetben a kolofon csak a gyermek-cupidós befejezésre vonatkozhatna. Ez azonban nem valószínű: a magyar mű ehhez túlságosan jól, szigorúan szerkesztett.

Ugyancsak Ritoókné vette észre, hogy Eurialus:

Azt is mondja vala: „*Bezreg nagy bolondság volt, barátim, éntőlem,*  
Hogy ily szerencsére egy asszony kezében bízam volt az én fejem [...]”

Alább, hasonlóképpen:

„*Bezreg nagy bolondság volt* azkor énbennem,  
ha mostan meggondolom [...]”

Balassi pedig így kezdi Dobó Jákob éneke ellen szerzett versét:

*Bezreg nagy bolondság volt...*<sup>345</sup>

„A téma is, az indítás is az Eurialus-históriából való. Balassi kettős célzása talán mégiscsak Dobó Jakab szerzőségére utalna? Vagy Balassi saját korábbi verseit idézve játszik, felesel a Cupido-verset ugyancsak lefordító Dobó Jakabbal?”<sup>346</sup> Ritoókné sokkal bölcsebb annál, hogysem egyoldalú választ adjon.

<sup>343</sup> Enea Silvio Piccolomini más versében is a gyermek Cupidót idézi meg. In *Amorem* című versének (PICCOLOMINI, 2004, 37–40) refrénje: „Dure puer, dura natus de matre, Cupido, es; / non dii sed rabide te genere fere.” (Prózában: Kegyetlen gyermek, kegyetlen anyától született Cupido, / Dolgaid nem az istenekhez, hanem egy őrülhöz méltók.)

<sup>344</sup> RITOÓKNÉ, 1976, 683.

<sup>345</sup> Tegyük hozzá, a *Szép magyar komédiában* hasonló: „*bizon, igen bolondság*” (Actus II., Scena IV).

<sup>346</sup> RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, 1976, 684.



A B. Kis–Szilasi szerzőpáros olvasata tovább bonyolítja a kérdést. Balassi Bálint vitaversének utolsó versszakát szokatlanul, ám támadhatatlan logikával értelmezik. A szakasz:

Ez ennéhány versben feleltem meg annak,  
Azki alította nem kis okosságnak,  
Cupidóra gyermekszemélt hogy írának.

Szerintük Balassi vitapartnerre nem a Cupidót gyermeknek ábrázoló költő, hanem az, aki helyesli ezt a balga ábrázolást. Nyelvtanilag korrekt, hiszen nem az van a versben, hogy annak feleltem, aki azt írta, hogy... „Rövidre fogva: Balassi verse két vélemény összecsapását örököltette meg. [...] Balassi Bálint és Dobó Jakab certamenváltása egy harmadik mű fölötti vitából sarjadt ki, illetve a két szöveg maga is vita, a két szöveg egy harmadik mű ábrázolási módjáról mond véleményt [...]”<sup>347</sup>

A fentiek, ha, ismétlem, nyelvtanilag, logikailag helytállóak is, nem feltétlenül igazak. A kérdés (felnőtt vagy gyermek Cupido) olyan végtelenül elcsépelte, hogy az idézett sorok minden további nélkül értelmezhetőek úgy is, hogy valaki (például a Pataki Névtelen) a humanista álvitában a gyermekként ábrázolás mellett foglalt állást, azzal, hogy így ábrázolta Cupidót. Azaz a nyelvtant felülírhatja a tudott.

Amiért mégis rendkívül fontosnak tartom e megfigyelést, az az, hogy végre kiszabadul a semmilyen filológiai adat által nem indokolt dichotómiából: miért éppen Dobó Jakab vagy Balassi Bálint? Tertium non datur?

Ugyancsak ők vetik fel, hogy Balassi versének incipitje (*Bezreg nagy bolondság...*) talán mots-signature.<sup>348</sup> Idézzük: „Ha ez igaz, vagyis ha a XVI. századi magyar költő ugyanúgy használta az enyémnek ezt a jelét, mint okszitán elődei – ami korántsem bizonyos –, akkor a

<sup>347</sup> B. KIS–SZILASI, 1992, 672. Ehhez a véleményhez – nem Balassi, nem Dobó Jakab – csatlakozik FAZEKAS is, FAZEKAS, 2010, 328. „Noha Szentmártoni Szabó Géza Balassinak tulajdonítja a strófa névadó versét, az *Eurialus és Lucretia* című széphistóriát, Horváth Iván javaslata pedig Dobó Jakabnak adja a verset, én magam azokkal értek egyet, akik [szerint] valószínűleg egy Balassival egyidős, sőt talán még valószínűbben nála valamivel idősebb szerző munkája lehet a mű.”

<sup>348</sup> „kb. szóalírás: kisajátított szavak, szókapcsolatok”, amelyek alkalmasak a szerzőség megjelölésére. Vö. B. KIS–SZILASI, 1992, 674.

*Bezzeg nagy bolondság* incipit nem idézet, hanem a szerző eddig észre nem vett önmegjelölése.” Balassi „a 46. versben magát saját korábbi szövegét (annak egy – tudjuk: a mű egészétől határozottan elváló, talán később készült – részletével vitatkozva, de egy másik részére, a 811. és 826. sorára utalva) gáncsolja, a gátlástalanul laudáló Dobó Jakabbal szemben. Valószínű ez? Vagy csak lehetséges? Talán.”<sup>349</sup> Maradjunk ennyiben.

És egészítsük ki azzal, hogy vannak olyan szókapcsolatok, amelyek – legjobb tudomásom szerint – a 16. században leginkább csak<sup>350</sup> a Pataki Névtelennél és Balassi Bálintnál fordulnak elő. Ilyen a fent említett „Bezzeg nagy bolondság...” (sem versben, sem prózában nem találkoztam vele a korban), ilyenek az udvarlás tolvajnyelvébe tartozó „klárisszínű száj/ajak”, a „szemöldök-íj” stb., sőt a rendkívül gyakori víg jelző a tekintethez kapcsolva szintén csak az *Eurialus*-ban (3-szor) és Balassinál (1-szer) fordul elő.

Mi következik az elmondottakból? Nyilvánvalóan több és erősebb érv szól Balassi Bálint szerzősége mellett, ám ebből teljes bizonyossággal sem az nem következik, hogy Dobó Jákobot teljesen ki lehetne zárni a potenciális auktorok közül, sem az, hogy Balassi volna a Pataki Névtelen.

Az viszont nem vitatható, hogy Balassi kívülről fújta az *Eurialus* és *Lucretiát*, ha ő volt a szerző, ha nem.

Magának az *Eurialus* és *Lucretiának* a szövege, ha a szerzőség kérdésében nem igazít is el, néhány vonásáról árulkodik.

Az „ifjú” minősítés, amellyel a szövegben *Eurialus*-ra vonatkoztatva gyakorta találkozunk, a szerző életkor-felfogásáról is elárul valamit. Feltételezhető, hogy ha a 32 éves *Eurialus* következetesen „az ifjú”

<sup>349</sup> B. KIS–SZILASI, 1992, 674–675.

<sup>350</sup> Azt nem merem leírni, hogy „kizárólag” (bár így gondolom); a „leginkább csak” óvatos megfogalmazása annyit tesz, hogy természetesen nincs a fejemben a 16. század teljes irodalma. De a számítógépemen ott van a kereshető *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény* (*Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000), amely meglehetősen bőséges válogatás a kor világi irodalmából, továbbá az RMKT XVI. századi sorozatának ugyancsak kereshető I–VII. kötete. Kijelentéseim ezeken alapszanak, ha esetleg van is általam nem ismert kivétel, a tendenciában nagyot nem tévedhetek.

(forrásában erről nincs szó!),<sup>351</sup> a szerző a harmincvalahány éves nőlen férfiakat ebbe a kategóriába sorolja. (Balassi ekkor 23 éves!)

Fordítása, ahol fordít, meglehetősen pontos. Ahol nem fordít: főleg a mitológiai kitérőket hagyja el,<sup>352</sup> azonban nem azért, mert az utalások számára homályosak (láthatólag járatos a klasszikus mitológiában), hanem mert hallgatói számára ez kevésbé lett volna érdekes.

Amíg olyan forrást nem találunk, amely öt részre tagolja az eredetileg folyamatos történetet, és az egyes részek tartalmát latin disztichonokban foglalja össze, ezeket a Pataki Névtelen újításának kell tartanunk.

Verselése hol jobb, hol rosszabb, az bizonyos, hogy nem idegenkedik a tinódis vala/vala/vala rímektől, ilyen az ismert Balassi-versek közül egyetlen korai istenes versben fordul elő. Versformáját (3×19, 6/6/7-es metszetekkel) korábbi magyar versből nem ismerjük, bizonyos, hogy Balassi ebből alakította ki a maga ritmusát.

Az egész mű ideológiailag kétpólusú, ambivalens. Egyrészt a szerelmes levelek/versek a kor udvarló kánonját követik, másrészt az események kommentárja egy szigorú katolikus plébános és egy még szigorúbb református prédikátor igényeit is kielégíthetik. A szerelem mindenható hatalmának egyszerre csodálója, dicsőítője és elítélője. Méltó szerzőjéhez, aki világi és klerikus, s mindkét vonatkozásban nagyratörő. A magyar fordító a nyelv tulajdonságaiból következően a humanista cento jelleget nem tudhatja közvetíteni, de az ideológiai kettősséget igen, talán időnként szemérmesebbre hangolt, időnként vaskosabb értelemben. Hangsúlyozzuk azonban, az esetenként feltörő sajátos irónia, férfigőg, macsóság ott van a forrásban is. A sokat

<sup>351</sup> Az „ifjú” ilyen, forrásfüggetlen előfordulására Komlovzski Tibor figyelt fel, majd Máté Ágnes vizsgálta a kérdést, megállapítva: „Eurialus összesen tizennyolc alkalommal szerepel a széphistóriában ifjúként (I. 24., I. 28., I. 41., II. 16. ifjú legény, II. 17., II. 18., II. 20., II. 24., III. 63., III. 93., III. 94., IV. 86., IV. 98., IV. 140., V. 36., V. 40., V. 52., V. 57.), minden esetben latin megfelelő nélkül, és az esetek felében a jelző a férfi neve helyett áll.” Ezzel látszólag a Balassi=Pataki Névtelen hívőknek ad újabb érvet: hiszen Balassinál ugyanez a helyzet. Ám a megfigyelés attribúcióra mégsem alkalmas: a korabeli magyar irodalmi nyelv általános jellemzője ez, így van a *Poncianustól a Constantinus és Victoriáig* és még számos helyen.

<sup>352</sup> Mindezt a korábbi értelmezők már megállapították. Dévay: „Historia haec multis, imo plurimis in locis, de verbo ad verbum in hungaricam versa est lingvam.” *Dé-vax*, 1901, XVIII.

emlegetett sor: „Te az én lovamon, én feleségeden ügetek, Menelae!” szó szerinti fordítása a latinnak: „Tu meum equum ascendes Menelae, ego tuam uxorem equitabo.”

\*

A kolofon részletéből („az úr gombos kertében”) eddig mindenki arra következtetett, hogy a szerző csak főrangú lehet, hiszen bejáratos volt az úr díszkertjébe. *Én éppen ellenkezőleg hallom.* Az ÚR gombos kertjében – mondaná/írná ezt akár Balassi, akár Dobó Jákob? A megfogalmazás engem inkább a versszerző némileg alárendelt voltára emlékeztet. „Az ÚR” – ezt a titulust egy gazdatiszt vagy egy tanár szájába adnám: hierarchiát érzek benne.

Persze ez komolytalan érv. De az bizonyos, hogy nem bizonyos Balassi vagy Dobó szerzősége. Ki jöhet még számba? Nyilván, aki rendelkezik a kellő humanista műveltséggel, képes verset írni, nem aggkorban van és Sárospatakon él 1577-ben, s ha nem is főrangú, de örvendhet akkora megbecsülésnek, hogy bejárása lehet a gombos kertbe.

Magától adódik, hogy elsőként a pataki skóla rektorára gyanakodjunk. Aki ekkor Cormaeus Paksi Mihály (Paks?, Eger? 1540–1545 k.–Szepsi, 1585. március 2.).<sup>353</sup>

### *Paksi Mihály*

Valószínű Egerben született,<sup>354</sup> Tolnán,<sup>355</sup> majd Kolozsvárott tanult Szikszai Fabricius Balázs (1530–1576) tanítványaként. Szikszai és Heltai Gáspár belső köréhez tartozott. Heltai 1565-ös Bonfini-kiadásának a címlevél utáni bevezetését Szikszai írta Kolozsvár, 1565.

<sup>353</sup> SZEPSI LACZKÓ, 1858, 23; ZOVÁNYI, 1977, 451; SZABÓ András, 1986, 490–491, 500, 502.

<sup>354</sup> A szakirodalom szerint, neve alapján, Pakson. Eger melletti érveimet ld. a 412. jegyzetben.

<sup>355</sup> Ahol Domrői (Dombi) Péter volt a tanára. Vö. KATHONA, 1974, 40. Kathona jól méri fel Paksi jelentőségét. Polihisztornak (21) nyilvánítja, Skaricza kapcsán pedig így ír róla: „Az egy Paksi Cormaeus Mihályon kívül senki sem volt akkor Magyarországon, aki Európa bonyolult szellemi életének műhelytitkaiba oly mélyen beletekinthetett volna” (40), „kora legtudósabb papja” – írja másutt (228).

december 1-ji kelettel, az ezt követő, Hunyadi Mátyást dicsőítő epigrammákat pedig tanítványai, többek közt Paksi Mihály.<sup>356</sup>

Heltai Gáspár minden valószínűség szerint vele küldte Bézához Dávid Ferenc kolozsvári plébános (akkor még általa is elítélendőnek tartott) hittételeit.<sup>357</sup> Telegdi Miklós 600 forinttal támogatta tanulmányait, a Telegdi fiúk mentoraként utazhatott peregrinációba. 1566. május 20-án iratkozott be a wittenbergi egyetemre.<sup>358</sup>

Károlyi Gáspár, Hevesi Mihály és Szikszai Gergely református eseperesek levelet írtak (1568. május 1., Gönc) Théodore de Bèze-nek. Ebben szó esik Paksi Mihályról is: „Nem tudjuk szavakban kifejezni, mennyire örvendeztünk, amikor meghallottuk, hogy ezek az istenfélő és becsületes ifjak, Paksi Mihály és Thúri Mátyás, akik korábban néhány évig Wittenbergben tanulták a tisztas tudományokat, a nagyobb és tisztább tudás megszerzésére, hogy végül nagyobb haszonnal szolgálhassák Isten egyházát, a ti akadémiátokra (melyet már csaknem az egész világ látogatni kezdett) akarnak indulni.”<sup>359</sup>

1567–1568-ban, talán a pestisjárvány miatt, aránylag rövid ideig, rendkívüli hallgatóként tartózkodott Genfben; Telegdi Miklós ajánló levelet írt érdekében Bézának.<sup>360</sup> (Leveleiben Béza dicséri mind Paksit, mind Thúri Mátyást.)<sup>361</sup> Genfből Bazelba ment, majd 1568

<sup>356</sup> BONFINI, 1976, 80–81.

<sup>357</sup> KATHONA, 1977, 164.

<sup>358</sup> FRAKNÓI, 1873, 308; helyesbített dátummal: NAGY Sándor Béla, 1983, 386; Bod, 1766, 214–215 (a 600 forintos támogatásról).

<sup>359</sup> SZABÓ András fordítása, in HERMAN, 2010, 411.

<sup>360</sup> A kálvinista peregrinációt melegen támogató Telegdi Miklósnak Béza nem egyszerűen viszontlevélben köszönte meg a helvét reformáció támogatását, hanem azzal, hogy neki dedikálta a 84 levelet tartalmazó *Epistolae theologicae*, amelynek ajánlása 1573. augusztus 15-én kelt. (BÈZE, 1573, no. 1012; vö. *Reformation Sources*, 2007, 157–158.) Ebben azonban Paksi Mihály Bézához 1573. április 5-én írt levelének is lehetett szerepe. A levélben különösképpen kéri Bézát, hogy írjon exhortáló levelet Telegdi Miklósnak, aki támogatta tanulmányait, őt és több más magyar ifjat; s aki ugyan energikusan küzdött az antitrinitáriusok ellen, de most az a veszély fenyegeti, hogy hagyja befolyásolni magát a fejedelem (Báthory István) környezete által, és megkísérti a pápizmus. Bézának csupán egy reggele két-három óráját kellene ennek szentelnie, ám az Egyház számára ez nagy jótevémeny volna... (BÈZE, 1573, 73–82, a jegyzetekben különösen sok információ Paksiról). Vö. még: MEYLAN, 1978, 26–27.

<sup>361</sup> Vö. LAMPE, 1728, 270, 272. (Meliusnak, 1570. június 18., Telegdi Miklósnak, 1573. szeptember 18.) BÈZE, 1582, 186. Vö. még: NAGY Sándor Béla, 1983, 386.

szeptemberében a heidelbergi egyetemre iratkozott be.<sup>362</sup> 1569-ben Skaricza Máté és Thúri Mátyás társaságában megfordult Frankfurt am Mainban, 1570-ben Heidelbergben, Zürichben, majd Krakkóban Christophorus Thretiusnál (1531–1591) tanult. 1570-ben érkezett újra Genfbe,<sup>363</sup> októbertől Zürichben, 1571-ben Strasbourgban tartózkodott, majd ismét Heidelbergben látogatta az egyetemet. 1572 elején érkezett Lyonba. Még ebben az évben visszatért Heidelbergbe, ahol Hieronim Ossoliński tutora lett, vele utazott Párizsba 1573–1574-ben,<sup>364</sup> miközben 1574 őszén Lengyelországban bukkant fel. „Michael Paxius, popularis noster”<sup>365</sup> 1575. március elején érkezett Franciaországból Padovába, néhány ifjú lengyel nemessel.<sup>366</sup> Franciaországban viszkető bőrbetegséget kapott, amelyet fürdőknél kúrált.<sup>367</sup> Itt 1576 késő nyaráig maradt.

<sup>362</sup> A heidelbergi egyetem anyakönyvében egymás után a három együtt peregrináló neve: 144. Michael Paxius; 145. Mathias Thurius Vngari; 146. Jacobus Thurius. Vö. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/matrikel1554/0001/ocr?sid=b34d002febeac4b939c18e68aad1a31d> (2014. 01. 15.).

<sup>363</sup> 1570. március 26-án Heidelbergből írja Lasicki Bullingernek, hogy megérkezett Paksi, fiatal lengyelek kísérőjeként. Béza őt is, Thúrit is említi 1570. június 18-án Thretiusnak írt levelében. BÉZA, 1570, 127, 191.

<sup>364</sup> BARYCZ, 1969, 288.

<sup>365</sup> Írja Kovacsóczy; később részletesebben idézem.

<sup>366</sup> Vö. PIETRZYK, 1997, 99–102. A nemesifjak: Jan Zbigniew Ossoliński (1555–1623) és Hieronim Ossoliński (†1581), továbbá Jan Drohojowski (1554–1601). Az Ossoliński testvérek Hieronim Ossoliński (†1576 k.) fiai. Ő a lengyel történelem egyik legfontosabb kálvinista személyisége a 16. században. Kiváló szónok, hadvezér, politikai író, akit a katolikus egyház többször is kiátkozott. A Varsói Szövetség (1573) egyik aláírója. Jan Drohojowski apja Stanisław Drohojowski (†1583 k.) lengyel nemes, református prédikátor, Przemysl várnaga (1574), a Varsói Szövetség (1573) egyik aláírója. Hieronim Ossolińskival együtt, ugyanazon célokért és eszmékért küzdött. A Paksi-tanítványok sokra vitték: Jan Zbigniew Ossolińskit Báthory István 1577-ben királyi titkárnak nevezte ki, élete során több tartománynak volt a kormányzója, szenátor, a szejm első embere. Élete második felében katolizált. Jan Drohojowskit Báthory ugyancsak királyi titkárnak nevezte ki 1579-ben. Sanok várnaga, ő megmaradt a kálvinizmus lelkes követőjének.

<sup>367</sup> Erről Kovacsóczy Farkasnak Padovából, 1575. március 12-én Dudith Andrásához írt levele tudósít. DUDITH, 1575, nr. 545, p. 125–126: „Michael Paxius, popularis noster, ante paucos dies venit huc ex Gallis cum quibusdam nobilibus adolescentibus Polonis, quorum alios uxori quoque tuae sanguine iunctos esse intellego. Nunc in thermis hisce proximis scabiem cutis quequa edam vitia, quae in Gallis contraxerunt, sanant.” Kovacsóczy Blotiusához írott levelében is említi Paksit.

1575 májusában egy lengyel tanuló és Kovacsóczy Farkas orvosá avatásán tanú. 1576-ban Stanisław Drohojowski Dudithot kéri, hogy mellékelt levelét adják át fiának és Paksinak, majd következő levelében felháborodottan reklamál, hogy Dudith sem Paksinak, sem a fiának nem továbbította a leveleket, sőt a pénzt sem, s így azok kénytelenek drága uzsorakamatra kölcsönt felvenni.<sup>368</sup>

Hosszú, mintegy tíz évig tartó tanulmányútján kivételes műveltségre és nyelvtudásra tett szert, ezt kortársai többször is említik. Kornis György<sup>369</sup> 1591. november 7-én Padovából, apjának, Kornis Farkasnak írt levelében (ekkor Paksi már több mint hat éve halott) így nyilatkozik: „Ianus Pannonius episcopus quondam Quinqueecclesiensis tizenyolc esztendeig mulatott volt, Michael Paxi, kinél az mű saeculumunk magyart tudósbat nem látott, tizenkettőig maradott, Cancellarius uram<sup>370</sup> is tizenkettőt, ha nem tizenötöt, betöltött.”<sup>371</sup>

Jean-Jacques Boissard (1528–1602) emblémáskönyvében<sup>372</sup> *Periculosa scrutatio* címen verset írt hozzá. Ezt érdemes részletesebben is szemügyre venni.

Az egy-egy személynek dedikált 42 embléma felépítése azonos: a verzón francia cím és egy francia szonett, a rektón a dedikáció, a metszet és 4 soros latin vers található.<sup>373</sup>

<sup>368</sup> Przemysł, 1576. január 8. és Drohojowice, 1576. május 12. (lengyelül): DUDITH, 1577–1580, nr. 717, p. 46–48, nr. 819, p. 218.

<sup>369</sup> Az apáról, Kornis Farkasról bizonyosan tudjuk, hogy harcos antitrinitárus volt, Kornis György korábban Wittenbergben (1587. július 26-tól) és Heidelbergben (1588) tanult, s 1593-ban még Padovában volt – több adatunk nincs róla. (Vö. KONCZ, 1891; VASS, 1898; VASS, 1904.)

<sup>370</sup> Kovacsóczy Farkas.

<sup>371</sup> VERESS, 1915, 237. Az időtávok ugyan tévesek, de ettől még a dicsőretnek súlya van.

<sup>372</sup> BOISSARD, 1588, *Ad Michaelem Cormaeum Paxium Pannonium*, <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FBOa004> (2014. 01. 15.)

<sup>373</sup> A metszeteket Théodore de Bry készítette, a képek és a latin szöveg esetében egy év nélkül kiadott (1584?), végig metszetes kiadványt használtak fel, némi emendálással. (E megállapításaim szó szerint az internetes közzététel alapján.)



LA MAIESTE DE DIEV

*est à tous inscrutable.*

**I**L est bien dangereux d'esplucher trop avant  
 L'inscrutable secret de la saincte parolle.  
 Il faut discretement entrer en ceste escolle;  
 Ou le plus curieux se fait le moins sçavant.

Et ceux sont opprimez de la gloire souvent  
 Qui fondent trop de prés, d'une esprovette molle,  
 La Majesté de Dieu. Les mysteres du pole  
 Nostre humaine raison vont tousjours decevant.

Promethé pour avoir l'ame trop curieuse,  
 Endure sur Caucas la pince furieuse  
 Dé l'Aigle, qui se paist de son cœur renaissant.

Contentons nous d'avoir la permise science  
 De ce qui n'est caché. Du surplus, l'ignorance  
 Est sainctement louable; & plaist au tout-puissant.

A Paksi Mihálynak dedikált embléma Boissard Emblematájában



Ad Michaelem Cernaum Paxium Fannonium.

10. Periculosa scrutatio



Homini de  
potestate de-  
oru timide &  
paucis dicenda  
sunt.

Qui scrutatur  
mysteria  
opprimetur a  
Gloria.

**E**t divinorum scrutatio plena periculis:  
Sacra lege: ulterius te Deus ire vetat.  
Ausus rimari Divorum arcana Prometheus  
Caucasiam lacero viscere pavit avem.

C

A szonett:

La Majeste de Dieu  
*est à tous inscrutable*

Il est bien dangereux d'esplicher trop avant  
L'inscrutable secret de la sainte parolle.  
Il faut discretement entrer en ceste escolle;  
Ou le plus curieux se faict le moins sçavant.

Et ceux sont opprimez de la gloire souvent  
Qui sondent trop de prés, d'une esprouvette molle,  
La Majesté de Dieu. Les mysteres du pole  
Nostre humaine raison vont tousjours decevant.

Promethé pour avoir l'ame trop curieuse,  
Endure sur Caucas la pince furieuse  
Dé [=De] l'Aigle, qui se paist de son coeur renaissant.

Contentons nous d'avoir la permise science  
De ce qui n'est caché. Du surplus, l'ignorance  
Est saintement louable; & plaist au tout-puissant.

A latin vers:

Ad Michaelem Cormaeum Paxium Pannonium

Est divinatorum scrutatio plena periclis:  
Sacra lege ulterius te, Deus, ire, vetat.  
Ausus rimari Divorum arcana Prometheus  
Caucaseam lacero viscere pavit avem.

Nyersfordításban:

Isten méltósága  
*mindenki számára kifürkészhetetlen*

Igencsak veszélyes túl korán felfedni  
A Szentírás kifürkészhetetlen titkát.  
Szerényen kell belépni ebbe az iskolába;  
Ahol a legkíváncsibb a legkevésbé tudós.

És gyakran a dicsőséggel elteltek azok,  
Aki túl közlel és erőtlennel eszközzel vizsgálják  
Isten fenségét. A pólus titkai  
Mindig megtévesztik a mi emberi értelmünket.

Mivel lelke túl kíváncsi volt, Prométheusz  
A Kaukázusban túri vad csípését  
A sasnak, amely újránövekvő szívével táplálkozik.

Elégedjünk meg a megengedett tudásával  
Annak, ami nincs elrejtve. Sőt a tudatlanság  
Szent módon dicséretes, és tetszik a Mindenhatónak.

A magyar Paksi Cormaeus Mihályhoz  
a veszedelmes fürkészéséről

Az isteni dolgok fürkészése veszedelmekkel terhes:  
Eltilt téged az Isten, hogy a szent törvényeken túl menjél.  
Az istenek titkait felfedni merész Prometheus  
Széttépett béllal rettegett a kaukázusi madártól.<sup>374</sup>

Amiért mind a két verset teljes terjedelmében idéztem: ismerős  
(az egyébként Melanchthon-tanítvány) Jean-Jacques Boissard érve-  
lése.

<sup>374</sup> Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

Dudith András provokálta Bézát,<sup>375</sup> s lényegében ugyanazokat az intéseket kapta, amelyek a szonettben elhangzanak: „Szeretném, hogy elgondolkozz azon, hogy a legártatlanabb keresztény ember az, aki a legegyszerűbb. Ebből következik, hogy nincs annál ártalmasabb lelki beállítottság, mint az a kötözködő és szentségtelen hozzáállás, amellyel valaki az elismert (orthodoxae) egyházak nyilvánosan elfogadott hitvallásával meg nem elégedve új, idegen tanokat farigcsál a maga számára, és nem szűnik meg az igazságkeresés buzgalmának hamis álcájában saját magát és másokat zaklatni...”<sup>376</sup>

Paksit is megkísértette volna a „diabolica libertas”? Semmiképpen sem szeretnék egy derék iskolamestert a szinte egész Európában egyedülálló szellemiségű, a vallási toleranciát világnézetté emelő Dudithhoz hasonlítani; Paksi, amennyit tudunk róla, mindig hitű kálvinista volt, részt vett Egri Lukács elítéltetésében stb. De hát a lehetőségei is nagyon mások voltak, mint a mindig főúri létben élő Dudithnak, s ez a vers, akárhogyan olvassuk, nagyon hasonlít a bézai intéshöz; lehettek Paksiban erasmista vonások...<sup>377</sup>

Paksi társa a peregrinációban Thúri Mátyás, akkor válnak el, amikor Thúri 1572 elején hazatér. Boissard ugyanezen emblémáskönyvé-

<sup>375</sup> Erről: ALMÁSI, 2008, 10–11.

<sup>376</sup> ALMÁSI, 2008, 11. Az eredeti a 23. jegyzetben: „Velim autem et illud cogites: eum esse purissimum Christianismum, qui sit quam simplicissimus, ac proinde nulla esse magis noxia ingenia quam curiosa illa et profana, quae publica testataque ecclesiarum orthodoxarum confessione non contenta novas sibi et peregrinas opiniones fabricare et se ipsos aliosque turbare inquirendae veritatis studium falso praetextentes non desinunt, quos egregie passim apostolus, imprimis autem altera ad Timotheum epistula depingit.” DUDITH, 1568–1573, 69.

<sup>377</sup> Már említett, Bézához 1573. április 5-én írt levelében is vannak többféleképpen érthető mondatok (BÈZE, 1573, 73–81). Néhány gondolatkvonatot: személyes sorsa az egyház számára sem nem hasznos, sem nem káros. Tanulmányokkal foglalkozik, hogy helyesen különítse el a rosszat a jótól, ami oly nehéz e romlott században. Lesújtja a sok ártatlan lemészárlásának híre. A *vallásgyakorlás szabadságát*, amely legalább néhány helyen létezett, s amelyet néhány helyen már kikezdték az antitrinitáriusok elleni hitviták (*de nem az antitrinitáriusok!*), most a pápista ellentámadás fenyegeti – ezek a gondolatok mintha egybevágnának Boissard jellemzésével. Beszámol Melius és Szegedi Kis István haláláról – mindketten 1572-ben haltak meg –, az utóbbit őszinte tisztelettel méltatja. (Szegedivel 1570–1571 között személyesen kapcsolatban is volt, vö. *Stephani Szegedini vita*, auctores Matthaeo Scaricaeo Pannonio, in KATHONA, 1974, 110–112.) Érdekes, hogy Paksi szerint Erdély új fejedelmét (Báthory Istvánt), aki eddig szerinte jó lutheránus(?) volt, most új kancellárja, Forgách Ferenc viszi a pápista bűnbe.

ben neki is címez verset,<sup>378</sup> amelyben azonban szó nincs hasonlóról: az *Ismerd meg önmagad!* (*ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ*) című szonett finoman mintha a „változtasd meg önmagad” intéssé alakulna, le kell győzni az eredendő bűnt, a szenvedélyeket.<sup>379</sup> Egy másik – később idézendő – vers ismeretében megkockáztatnám: talán a bor túlságos kedvelését.

Paulus Melissus (1539–1602) a *Schediasmata poetica*ban (Párizs, 1586) két verssel is köszöntötte Paksit:<sup>380</sup>

<sup>378</sup> <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FBOa003> (2014. 01. 15.)

<sup>379</sup> Elégnek gondolom magyar nyersfordításban idézni:

Akár isteni volt, akár halandó fajú,  
Aki a delphoi kapu fölé  
Véste: „Ismerd meg önmagad!”, elméje fölismerte a végzetet:  
És a nagy Istentől megkapta e szép tanítást.

Valóban egyfajta eset ez, s más legyőzni a lázadót  
És az ellenséget acélos fémmel kényszeríteni:  
Önmagunkat és az eredendő bűnt legyőzni,  
Megkoronázza azt, aki ezt teszi, örök dicsőséggel.

Aki önmagát megismeri, és erőt vesz szenvedélyein;  
Megtanul felülemelkedni tökéletlenségein;  
Legyőzni és Istennek alárendelni önmagát.

És tévedését a Törvény tükrében nézve;  
Hogy kegyetlenségeit eltávolítsa magától;  
Üdvösségét Krisztusban, megváltójában és mesterében keresi.

<sup>380</sup> Az egyik verse már Gömöri György felhívta a figyelmet (GÖMÖRI, 2007). Az *Ad Paxium et Thurium* című epigramma (Pauli Melissi *Schediasmata poetica*, Paris, 1586, Pars 3, Epigrammata, 1, I–III, 76) címzettjei Paksi Cormaeus Mihály és Thúri Mátvás. (Az utóbbi 1572. április 10-től a debreceni főiskola rektora, majd ugyanitt elsőpap. 1575-től abaújszántói lelképásztor. Itt is halt meg 1588 után.) Gömöri az 1574. december 1-jén meghalt Thúri Farkas Pált nevezi meg a vers egyik címzettjének, ez valószínűtlen. Továbbá, s ezt Gömöri nem említi, ugyanebben a kötetben Paksi egy önálló verset is kap (Pars 3, Epigrammata, 1, I–III, 15), méghozzá igen előkelő társaságban: előtte Schwendi Lázárhoz, utána II. Frigyes dán királyhoz szól a költő.

Ad Michaelem Cormaeum Paxium

Otia Pieridum, Cormaeae, forinsecus optas,  
Et gaudes requie, pace, salute frui.  
Non sinet hoc Daemon, non arma duellica Martis,  
Pannonas aut terrens Thrace sub hoste metus;  
Nec saevi deerunt alibi insanire tyranni,  
Tinguereque effuso triste cruore solum.  
Quaerendum est aliud, dum lubricus incola mundi  
Conspicis instabiles turbinis ire vices;  
Scilicet interior mentis pax. Haec ubi defit,  
Nulla foris requies est tibi, nulla salus.

Paksi Cormaeus Mihályhoz

Cormaeus, a Múzsák nyugalmára kívülről vágysz,  
És kedveled, hogy nyugton, békében, egészségben élvezd.  
Nem engedi ezt az ördög, sem Mars harci fegyverei,  
Vagy a trák ellenség alatt reszkető pannon félelmek;  
És másutt sem hiányoznak a vad zsarnokok, hogy őrjöngjenek,  
És a kifolyt vérrel festett szomorú föld sem.  
Másfélét kell keresned, amíg a világ bizonytalan lakójaként  
Meglátod, hogy a vihar ingatag változásai elmennek;  
Tudniillik a lélek békéje beljebb van. Ahol ez hiányozni fog,  
Nem lesz számodra kívül nyugalom, nem lesz üdv.<sup>381</sup>

A másik vers a gyakorta együtt emlegetett társakhoz, Paksihoz és Thúri Mátyáshoz szól.

Ad Paxium et Thurium

Quid rerum geris o Paxi? Quid candide Thuri?  
Satne domi vestrae sanus uterque valet?  
Heic ego sub lauru satur aut sub vite quiescens  
Et Phoebos et Bromio carmina laeta cano.

<sup>381</sup> Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

Ut Daphnaeus odor, sic alma fragrantia Bacchi  
Flore suo cerebri regna animata petit:  
Unde salutari vegetatur spiritus aura,  
Spiritus Earinis qui viget usque meis.  
Addite quod tenero coma reflorescit amictu.  
Sit precor et vestris verna iuventa pilis.  
Induat hic Phoebum, levem induat ille Lyaeum;  
Sobriaque extenta vita salute fluat.  
O mecum florete animi sine felle. Vigescat  
Paxius in Daphne, Thurius in Semele.

Paksi Mihályhoz és Thúri Mátyáshoz [hajfűrtjük áldozatáról]

Milyen dolgokat művelsz, ó, Paksi? Milyent, jeles Thúri?  
Vajon otthonotokban mindkettőtök egészségesen jól van-e?  
Én itt a babér alatt jóllakottan vagy a szőlővessző alatt pihelve  
Apollóról is, Bacchusról is vidám verset énekelek.  
Miként a babéros illat, úgy áldott a szaga a bornak,  
Az emberfő a saját virágjához bátor országokat keres,  
Ahol köszöntetni élesztődik a fuvallat a levegőben,  
A fuvallat, amely mintegy megelevenedik az én Earinusaimban.  
Tegyétek rá vékony lepelre, amint a hajatok ismét kivirágzik.  
Kívánom, legyen tavaszi fiatalság is a hajszálaitokban.  
Ez itt fedje be Apollót, ő fedje be a csupasz Bacchust;  
És a józan és hosszú élet üdvösen folyjék.  
Ó, virágozzatok velem az elme haragja nélkül. Kapjon erőre  
Paksi a babérban, Thúri a borban.<sup>382</sup>

<sup>382</sup> Szentmártoni Szabó Géza fordítása. A vers mélyebb megértéséhez a fordító szerint ismerni kell Statius *Capilli Flavi Earini* című elégiáját (*Silvae*, III, 4).

## AD LAZARVM SVENDIVM.

**H**ECTORA me noſter, te *Aiacem* LAZARE dixit  
*Tulechovius*, junctâ proximiorè manu:  
 Scilicet intuiſtus procera tuique meique  
 Corporis equali ſtantia membra pedè.  
 At magè felices ſumus ambo ſaventibus aſtris,  
 Quàm vel Priamides vel Telamoniades.  
 Dò tibi nullum enſem, mihi baltea nulla redonas:  
 Sunt neutra alterutri munera cauſa necis.

## AD MICHAELEM CORMÆVM PAKIVM.

**O**TIA Pieridum CORMÆE forinſecus optas,  
 Et gaudes requiè, pace, ſalutè fruì:  
 Non ſinet hoc Damon, non arma duellica Martis;  
 Pannonas aut ecerrans Thrace ſub hoſte metus;  
 Nec ſævi deerunt alibi inſanirè tyranni,  
 Tinguereque effuſo triſte cruore ſolum.  
 Querendum eſt aliud, dum lubricus incolæ mundi  
 Conſpicias inſtabiles turbatus ire vices;  
 Scilicet interior mentis pax, hæc ubi deſit,  
 Nulla foris requies eſt tibi, nulla ſaluſ.

## AD FRIDERICVM II. REGEM DANIÆ.

**P**ACI quid utiliſ, quid Marte nocentiſ orbi?  
 Hic perdit reges, illa perirè vetat.  
 Stultitia excipias bellum, ſapientià pacem;  
 Imperium nutu ſtatque caditque Dei.  
 Marte ſuas gentes & vertere regna laborans  
 Sanguinèâ quæ ſaux ardet anhelâ ſiſi.

Paulus Meliſſus Paki Mihályt köszöntő verſe





Boissard arképe, Théodore de Bry metszete, 1598 körül

„Paksi a *babérbán*, Thúri a *borban*” – Melissus mintegy feloldja Boissard emblémáit. Természetesen Paksi Mihály is verselt, Boissard-t így festi le:<sup>383</sup>

Michael Corneus Paxius Pannonius:  
[In Boissardi effigiem]

Hac facie, his oculis animi testantibus amplas  
Dotes Boissardus conspiciendus erat.  
Protogenem, Zeuxin, Polygnotum, Euphranora Francus  
Vicit, Apellaeum quando peregit opus.  
Quod si virtutes animi fas pingier<sup>384</sup> esset:  
Qualis et o quantus, Iane, futurus eras!  
Cui Musae victura parant, quae lingua diserte  
Eloquitur, docilis pingit et illa manus.  
Finge tuas nobis Veneres, aut siquid amicum  
Ex tali pectus vendicat arte sibi.  
Candorem nemo melius, cui cognitus, uno  
Pingere Cormaeo qui potuisset, erat.

<sup>383</sup> BOISSARD, 1599, a7r–v.

<sup>384</sup> Helyesen: *pingere*.

[Boissard képmására]

Ilyen arccal, lelkének ilyen pompás adományait tanúsító  
Szemekkel volt Boissard megpillantandó.  
Protogenest, Zeuxist, Polignotust, Euphranort a francia  
Legyőzte, ahogy megalkotta az apellesi művet.  
Mert ha a lélek érényeit szabad volna lefesteni:  
Milyen és mekkora lehettél volna, Janus!  
Akinék a Múzsák továbbélő nyelvet készítenek, amely ékesen  
Beszél, és ez a tanulékony kéz festi le.  
Formáljad meg nekünk Venusaidat, vagy ha valamely barátot  
Ilyen művészetből a szív igényel magának.  
Ragyogását, amely senkinek nem volt jobban ismeretes,  
Egyedül Cormaeusnak, aki le tudta volna festeni.<sup>385</sup>

Nem éppen álszerény vers, és a „Finge tuas nobis Veneres” valahogy sokkal jobban illik egy humanista, mint egy református prédikátor tollára. Ugyanebben a kötetben<sup>386</sup> Boissard is intéz verset Paksihoz:

Ad Michaelem Cormaeum Paxium Pannonium

Desine membrorum brevitatem obtrudere nobis  
Nec me Saxonibus, optime, confer equis,  
Ingenti qui mole ruunt. Palearia tauro  
Apta quidem, et curvo colla torosa iugo.  
Nil mihi cum stiva, nihil est cum rure negoti:  
Commendor vasta non ego materia.  
Mi Cormaeae, viros metiri non decet ulna:  
Saepius in longis est minus ingenii.  
Quaeris at uxorem siquando ducere vellem,  
Momenti anne parum corpus habere putem.  
Multum: virginibus, certe, nostratibus istud  
Curae: in studiis talibus arte valent.

<sup>385</sup> Szentmártoni Szabó Géza fordítása.

<sup>386</sup> BOISSARD, 1599, 35–36.

Pygmaeis nolunt, scio, sesquipedalibus ortum:  
Nec quemquam turpi pumilione satum.  
Nulla tamen poscit, cui centum ex ordine costae  
Distendunt vacuum parte ab utraque latus.  
Sint procul a nobis delumbia corpora, dicunt:  
Nam tantum ronchis illa supina vacant.  
Norunt, mi Paxi, norunt, mihi crede, puellae  
In mediis aliquid dulce latere viris.  
At tu: conveniens si sit proportio toti,  
Ex uno quae sint caetera membra liquet.  
Tu male concludis: promissae Syrmata caudae  
Cernimus exiguo saepius esse cani.

Boissard: A magyar Kormay Paksi Mihályhoz

Hagyj fel vele, hogy tagjaim rövid voltával ugratsz,  
S ne hasonlíts, légy oly jó, engem a szász lovakhoz,  
Melyek hatalmas teherrel rohannak. Bikához illik biztosan  
A tarjagos és görbe igától csupa izom nyak.  
Nekem semmi dolgom az ekeszarvval, semmi a mezővel,  
Testem mint anyag nem azonos velem.  
Cormaeusom, a férfit nem illő rőffel méricskélni,  
Gyakorta a szálfatermetűek elméje kisszerű.  
De kérdezel, hogy házasodni szándékozom-e valaha,  
S testi valómban megfélelek-e ennek a dolognak.  
Nagyon is! szüzeinknek van gondjuk reá,  
Ilyesmiket kifürkészni mesterien tudnak.  
Tudom, nem kell másfél lábnyi pigmeusoktól eredett,  
Sem rút törpétől nemzett férfiú önekik,  
De nem kívánnak egy olyat sem, kin bordái hosszú sora  
Mindkétfelől kiáll behorpadt oldalából.  
Távol legyenek tőlünk – szólnak – az erőtelen testek,  
Hisz ők csak hanyatt fekvé horkolástól mentek.  
Tudják, higgy nekem, Paxiusom, tudják a leányzók,  
Hogy vonzó valami rejlik a férfi ölén.

Ám te: Ha az egésznek aránya összhangzó, akkor  
Nyilvánvaló egyik részből, milyenek a többi tagok.  
Téves a konklúzió: sokat ígérő farokkal a szoknyát  
Gyakorta látni hitványka ebecskén.<sup>387</sup>

Nyilván nem a kötet megjelenésekor (1599, amikor Paksi már 14 éve halott) íródott: „Norunt, mi Paxi, norunt, mihi crede, puellae / In mediis aliquid dulce latere viris.” (Tudják, higgy nekem, Paxiusom, tudják a leányzók, / Hogy vonzó valami rejlik a férfi ölen.)

Paksi humanista kapcsolati hálója figyelemre méltó – és részben confessio-független. Hugo Blotius<sup>388</sup> (1534–1608) flamand humanistával, a bécsi udvari könyvtár igazgatójával ugyanúgy van kapcsolata, mint Kovacsóczy Farkassal, Dudith Andrással, Gian Michele Brutóval.<sup>389</sup> Padovai tartózkodása idején peregrinustársra gradeczi Horváth Gergely<sup>390</sup> és Leonhardus Uncius.<sup>391</sup> Padovában van ebben az időben Bakfark Bálint, gimesi Forgách Ferenc, Gyulaffy László.

Lengyelországi politikai kapcsolatai kiválóak. Tiedeman Giese, a hasonló nevű híres püspök unkaöccse (diplomata, jogtudós, királyi titkár) is ír neki levelet.<sup>392</sup>

Jellemző, hogy egy svájci, Lengyelországba került diák naplójában a lengyel és magyar mágnások nevelőjeként említik – ismert lengyel értelmiségiek társaságában.<sup>393</sup>

<sup>387</sup> Gilicze Gábor nyersfordítása.

<sup>388</sup> Életútjának egyes eseményei is Blotius feljegyzéseiből tudhatók. Vö. VERESS, 1915, 84.

<sup>389</sup> Brutus mind Paksihoz, mind Dudithnak Paksiról ír leveleket, erről később.

<sup>390</sup> 16 éves korától külföldön tanult, Padovából a strassburgi, majd a bázeli akadémiaira ment. Minden tudását az evangélikus vallás szolgálatába állította, annak ellenére, hogy peregrinációja idején kiváló kapcsolatban volt mind Sturmmal, mind Bézával.

<sup>391</sup> Erdélyi szász humanista költő, Báthory István alumnusa, a *Poematum libri septem de rebus Ungaricis Leonhardo Uncio Transylvano auctore* (Cracoviae 1579) szerzője. 1589-ben Boissard hozzá is írt verset. Vö. BRITSKEY, 2005.

<sup>392</sup> Burgerbibliothek Bern, Cod. 141 (A) 169.

<sup>393</sup> Kot, Stanislaw, 1958, 208. „Zu seinen Freuden zählten auch der bedeutende Arzt Stanislaw Bozanka (Bosarius) und der Erzieher von Bozankas Sohn, Paulus Fochelius, ein Neffe des Tretius, ferner Johannes Heidenstein, dessen Bruder bald darauf als Historiograph von Balthors Moskauer Krieg berühmt werden sollte, und der Ungar Michael Paxius, ein Erzieher polnischer und ungarischer Magnaten.” Azaz: „Barátai közé tartozott a neves orvos, Stanislaw Bozanka (Bosa-

Sárospatakra tért vissza, Szikszai Fabricius Balázs, egykori kolozsvári mestere mellett lett másodtanár, majd, miután Szikszai 1576 októberében meghalt, ő lett a sárospataki iskola rektora.

Az 1577-es évről G. Brutónak köszönhetően vannak adataink, aki Dudithhoz írt leveleiben többször említi Paksit. Ezekből a levelekből leginkább az derül ki, hogy Paksit a pataki rektorság éppenséggel nem tette boldoggá: legszívesebben ismét külföldre ment volna, lengyel nemesifjak praceptoraként. 1577. március 23-án írja Bruto Dudithnak, Krakkóból:<sup>394</sup> „Azalatt, hogy már nem az írásról, hanem a veled való találkozáson töprengök, felrémlik bennem Paxius, ez az igen művelt és emberséges férfiú, aki mintha úgy beszélne, szintén tereád gondol, látásod és baráti ölelésed magaméval azonos vágyára gyúlva. [...]

Én a magam részéről sógorom érkezéig elhalasztottam, hogy döntsek elmenetelemről. Hogy mely okoktól késztetve, személyesen fogom közölni. Reménységem szerint pedig itt lesz a linzi kilencnapos vásár után, melyet az év azonos időszakában szokott látogatni. Egy dolgot nem fogok, ha már itt lesz, elhallgatni előle – ha nekem minden dolgom úgy rendbe jön, ahogy látom neked rendben lenni –, azt, hogy mintegy láncra fűzve fogok odaszáguldani hozzád. De mikor már Paxius ingatni kezdte a fejét, beláttam, hogy más döntést kell hoznom, az előzőt elvetni kényszerülve.

Eközben a távollevő hiányát, mint remélem, leveleddel enyhíteni tudom, melyet emberséges voltod nem tűr, hogy hiába várjak. Hogy így cselekedj, arra kérve kérlek.”<sup>395</sup>

---

nius) és Bozanka fiának nevelője, Paulus Fochelius, Tretius /egyik/ unokaöccse is, továbbá Johannes Heidenstein, akinek fivére kis idő múlva Báthory moszkvai hadjáratának történetírójaként vált híressé, valamint a magyar Michael Paxius, lengyel és magyar főurak nevelője.”

<sup>394</sup> DUDITH, 1577–1580, nr. 876, p. 34.

<sup>395</sup> „Commodum Paxius incidit cogitanti non iam de scribendo, sed de conveniendo te, cum doctissimus vir atque humanissimus diceret se quoque ad te cogitare, eadem, qua ego, cupiditate incensus visendi ac complectendi tui. [...] Equidem distuli veniendi consilium ad generi mei adventum. Quibus adductus rationibus, exponam coram. Aderit quidem, ut spero, post Lintianas nundinas; quas solet statis anni temporibus obire. Unum in praesentia non reticebo, si omnia mihi ita expedita essent, ut vobis esse video, me etiam vincum catenis ad te advolaturum. Sed quando iam Paxius coepit nutare; video aliud mihi esse ineundum consilium, prius, abicere coacto.”

Brutus Dudithnak, Krakkóból, 1577. november 23-án:<sup>396</sup> „Paxiusnak, aki azt ígéri, hogy útitársam lesz, az a véleménye, hogy ki kell várunk az alkalmas időjárást. Az utak ugyanis, amilyen most az idő, oly rútak, hogy a Krakkóba vezetőért a halhatatlan Istenhez kellene könyörögni, hogy épségben hazavezessen. [...]

Azt hiszem, szavaimból már megismerted Paxius igazi arcát. Vele, szinte előre megsejtve, hogy erre az elhatározásra jutsz, úgy kezdtem beszélni, de arról nem oly módon, mintha megbízásodból mondanám, hanem hogy az a magadé mindenestül – és pedig épp abban az órában, melyben leveledet megkaptam. Örömtelibb hírt nem is hallhatott volna.”<sup>397</sup>

Brutus Dudith Andrásához írt következő levele is 1577-ben íródott,<sup>398</sup> de hogy pontosan mikor, nem tudjuk: „Paxius felől nem kell aggodalmaskodnod. Oly sietten siet ugyanis tehozzád, hogy ebben alig marad mögöttem, aki pedig – mivelhogy most azonnal nem száguldok feléd – valami Prométheusz-félének érzem magam, s ugyan nem, mint hajdan ő, a Kaukázus szirtjeire, de látásod és ölelésed éjjel-nappali, kegyetlen kórságként emésztő, nem szűnő vágýára vagyok részegezve.”<sup>399</sup>

<sup>396</sup> DUDITH, 1577–1580, nr. 891, p. 73–74.

<sup>397</sup> „Paxius, qui se spondet comitem futurum, idoneam censet tempestatem exspectandam. Itinera enim, ut nunc sunt tempora, ita foeda ut redeunti Cracoviam Deo immortalis fuerint vota facienda ut me sospitem sisteret domi. De eo inveniendó, de quo iam mecum alteris literis, actum agimus: ex qua regione enim, coelo, solo, qui tibi sit aptus? [...] Paxium agnoscere suis veris lineamentis circumscriptum. Quicum ego, quasi divinarem fore ut in hac sententia consisteres, mea sponte sum locutus, neque de eo tamen, tamquam hoc abs te mihi in mandatis, sed ut integra tibi omnia maneant, et quidem ea ipsa hora, qua mihi sunt tuae litterarum redditae. Nihil potuit audire libentius.” (A kritikai kiadás 38. jegyzete szerint: a Sárospatakon tanító Paksi Mihály feltehetőleg szeretett volna újra a lengyel tanulókat rektorává lenni.)

<sup>398</sup> DUDITH, 1577–1580, nr. 897, p. 96.

<sup>399</sup> „De Paxio te iubeo vacuo animo esse. Ita enim ad te properat ut vix mihi concedat, qui, quod recta hinc ad te non avolo, videor mihi Prometheus nescio quis, non quidem, ut ille olim, Caucasi rupibus, sed pertinaci desiderio, quod me dies noctesque peredit crudeli tibi, tui videndi complectendique affixus.”

Nem csak Paksiról, de Paksához írt levelét is ismerjük Brutusnak.<sup>400</sup> Krakkóból, 1578 novemberében főképpen a potenciális lengyel tanítványról ír, Dudith támogatásáról biztosítja a címzettet, a búcsúzó részben pedig így fogalmaz: *qui uno te mihi carior sit, neminem ha-*

<sup>400</sup> „Ad Michaelem Paxium

Amplissimum virum Prosperum Provanam, falinaru, Cracoviensium praefectum inter praecipuos amicos colo atque observo plurimum. Nam et egregia est eius in me voluntas; et dignus ipse per se est, ut caetera absint, quem omnes summo amore, et observantis prosequantur. Is habet domi fratris filium, puerum bonae spei, atque indolis, cuius aetas rectorem acrem, ingenium, ut evadat digno nobilitate maiorum, id quod optat, et sperat, moderatorem desiderat, et qui tum politioribus literis, tum vitae, et morum elegantia excolendum perpoliendumque suscipiat. Itaque, imprimis hortante, et suadente me, cum de eruditione tua excellenti, usu rerum, pietate, religione ea audiret, quae postulat summa tua virtus, facile te eum esse statuit, cuius, si esset diligendi e multis facultas, haud temere esset similem inventurus. Cuius de te opinionem ne frustra suscepisse videretur, recepi me factorum, ut quam primum de puero ad te mittendum, id quod nunc facio, tecum sedulo agerem, hoc tibi pollicitus fore ut ex ea re, tibi facultas detur de summo homine, et haud immemore tui officii futuro, praeclare merendi. Quae mea verba eam apud te vim habere volo, quam sygrapha solet, multorum signis maneque obsignata. Pueri est praeclarum ingenium, atque, ut licuit, praeclare excultum. Id quo minus acciderit, factum est eorum culpa, quibus fuit hactenus illius cura, et moderatio mandata. Missus est altero ab hinc anno Claudiopoli, ut simul literas, simul linguam Pannonicam disceret. Quorum est neutrum assecutus, ut volumus. Egit enim apud mercatorem, honestum illum quidem hominem, sed multis distentum negotiis et quod minime puero expediret, indulgentissimum. Ita quod erat verendum, usu venit, ut puer suo ingenio permissus, minus profecerit, quam illi, ubi esset usus assiduo curatore, licuisset. Fuit apud me per duos menses, quo tempore, id quod facile potuit, mihi probavit, cum ingenium, tum voluntatem, quod caput est ad honesta studia, propensam. Reliquum est, ut si inducas animum, id quod te spero factorum, pro summa tua humanitate, atque erga me benevolentia, puerum in tuum convictum suscipere, nos doceas, atque id quam primum, quantum, victus nomine, solvendum in annum, et qua ratione sit. De tua enim aequitate ita nobis persuasum est, ut neque verbum simus commutaturi. Pluribus ne de eo tecum agam, facit clarissimus vir Andreas Duditius, cuius ad te literae eiusdem argumenti ad te mittuntur, cum aliis meis. Ignosce homini occupatissimo, si minus aliis pro meo in te studio, et benevolentia scribo. Ita vero mihi haeres animo totus, ut ubi discedam a meis, qui uno te mihi carior sit, neminem habeam. Quantus vir Provana sit, quam excellenti ingenio, qua liberalitate, munificentia, ut scias, quanti sit tibi faciendum, eum tibi patronum promereri, ob eam causam omitto scribere, quod de eo, qui maximus sit, paucis agi, et iis temporis angustiis, quibus urgeor, haud potest. Vale, et me studiosissimum tui amare, ut coepisti, perge.

Datum Cracoviae VII. Non. Novembr. 1578.”

beam – téged, aki mindenkinél drágább nékem.<sup>401</sup> A levélben említett tanítványok nem akárkik: Prospero Provana (1520 k.–Krakkó, 1584) gyermekei.

Prospero Provana piemonti nemes, Celio Secondo Curione köréhez<sup>402</sup> tartozó humanista, továbbá üzletember, bankár, az antitrinitárius hitelvek követője, János Zsigmond velencei követe volt.<sup>403</sup> Az ötvenes években az inkvizíció elől Lengyelországba menekült testvérével, Troianóval. Egy lengyel nemes hölgyet vett feleségül. 1562-ben ő hozatta Biandrata könyvtárát Erdélybe. II. Zsigmond nevében 1558-ban megszervezte a Velence és Krakkó közötti postaszolgálatot. 1577-ben Báthory István bérbe adta neki a wieliczka-i sóbányát, két évre rá a bydgoszcz-i is, az utóbbi helyen a sóexportra monopóliumot kapott. Egy általa meghívott humanista, Pietro Stratorio készítette el a lengyel nyelv első nyelvtanát. Jó kapcsolata volt az erdélyi és lengyelországi antitrinitárius körökkel (Giovanni Bernardino Bonifacio, Giorgio Biandrata, Dudith András, Fausto Sozzini, Gian Michele Bruto).<sup>404</sup> 1584 júniusában katolizált, három hónappal később, szeptemberben meghalt. Legendásan gazdag volt. Monumentális síremléke Krakkóban, a domonkos Szent Miklós-templomban áll, 6 méter magas, 4 méter széles, vörös márvány és alabástrom.<sup>405</sup>

Hogy miért érdekes mindez? Paksi 1572-ben Josias Simmlerhez írt leveleiben, vagy akár a Bézához címzettekben<sup>406</sup> a gyűlölt antitrinitarizmus kérlelhetetlen ellenfeleként lépett fel. 1578 őszén Brutus mintha egy másik Paksihoz intézné levelét. Ugyanakkor az is igaz, hogy egykori kolozsvári iskolatársai időközben az antitrinitárius tanok lelkes terjesztőivé váltak (Hunyadi Demeter, Kratzer Lukács stb.)<sup>407</sup>

<sup>401</sup> <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/id/5175665> (2014. 01. 15.); Joh. Michaelis BRUTI *Opera Varia Selecta. Nimirum Epistol. Lib. V.*, Berolini, Rüdigerus; [Colon. Brandenb.], Liebpertus, 1698, 608–610: *Ad Michaellem Paxium*.

<sup>402</sup> Celio Secondo Curione rokona. Giovanni Antonio Calco verseit, melyet Vespasiano Pignatelli gyűjtött össze, neki ajánlották (*Delle Rime*, Venezia, 1555).

<sup>403</sup> BALÁZS Mihály, 2008, 74.

<sup>404</sup> Életéről: ALMÁSI, 2009, 343; CACCAMO, 1970; CIAMPI, 1839, 320. Részletes adatokkal: TERRACCANO, 2010, 18–19, 26, 28.

<sup>405</sup> MIROCKA-RACHUBOWA, 1994; MADEJ-ANDERSON, 2007; WELTI, 1976, 150–151.

<sup>406</sup> Vö. BÈZE, 1573, 73–82.

<sup>407</sup> DÁN, 1976. A Dán által említett (Abafáji) Gyulai Pál elsősorban nem vallásáról, hanem humanista elhivatottságáról ismert.



S hogy maga Dudith is igen jó véleménnyel volt Paksiról, azt Bézának írt levele (Paskov, 1579. február 4.) bizonyítja:<sup>408</sup> „Atyja<sup>409</sup> komoly, szigorú, erkölcsében igen buzgó férfiú volt, aki nagy gondal, költséggel sem kevesebbel, hol másutt, hol nálatok [=Genfben] neveltette, tanárául és élete s tanulmányai irányítójául Paxiust rendelve, elsősorban az én fáradozásom és tanácsom nyomán. Nevezett személy pedig, jó ismerősöd, derekasan teljesítette vállalt kötelezettségét. Lám, ez az égtáj olyan férfiakat terem, hogy tán egy se más azokhoz hasonlótat.”<sup>410</sup>

Az újabb peregrináció, immár praeceptorként, nem sikerült. 1578-ból és 1579 elejéről csak szórványos adataink (az említett levelek) vannak Paksiról.

1579 tavaszától az egri helvét hitű gyülekezet vezetője lett, és szolgált 1584 nyaráig, Kolonich kapitány távozásáig.<sup>411</sup> Itt jegyezzük meg, hogy ez egyáltalán nem véletlen: családja is nagy valószínűséggel egri (és nem paksi, mint a szakirodalom általában véli).<sup>412</sup>

Paksi megérkezésekor Egerben a gyülekezetnek nem volt tempoma. Amikor hívei meggyőződtek róla, hogy tárgyalásos úton nem

<sup>408</sup> DUDITH, 1577–1580, nr. 941, p. 203.

<sup>409</sup> Az Ossoliński testvérek vagy Jan Drohojowski apjáról lehet szó.

<sup>410</sup> „Patrem habuit hominem gravem, severum, virtutum omnium studiosissimum. Is magna cura, impensa non mediocri, tum alibi, tum istic, nisi fallor, eum aluit, praeceptore ac moderatore vitae et studiorum adhibitio Paxio idque mea in primis opera et consilio. Ne hic quidem, quem tu bene nosti, officio suo defuit. Sed tales illud caelum profert, quales fortasse nullum aliud.”

<sup>411</sup> A távozás okát szinte bizonyossággal tudhatjuk: Kolonich után ismét Ungnád Kristóf lett az egri kapitány, aki üldözte a kálvinistákat.

<sup>412</sup> Vö.: SZABÓ János Győző, Adatok Eger XVI. századi egyháztörténetéhez, *Az Egri Múzeum Évkönyve. Annales Musei Agriensis, 1980–1981*, 69 (Agraria, 18): „(...) **Paksi Mihály**, a később oly neves egri református parochus, akinek valószínűleg Egerben rokonai éltek. I. m., 78., 43. jegyzet: „Nemcsak **Paksy** nevű kanonokot ismerünk az egri káptalan tagjai között, hanem **Paksy Mihály** nevű családifő nevével is találkozunk Eger nemeseinek 1577. évi összeírásában.”

SUGÁR István, Az egri vár 1552. évi ostromának sebesültjei halottai és sebészborbélyai, *Archivum Supplementum ad honorem Béla Kovács dedicatum. A Heves Megyei Levéltár közleményei. Különszám*, Eger, 1993, 212: „Nemes **Paksy Barnabás** az egri vár altisztartója, puskától és ágyútól három sebet kapott, a király öfelsége háláját várja.” CSIFFÁRY Gergely, Varkocs Tamás végvári tiszt pályafutása, *A Heves Megyei Levéltár közleményei*, 19, Eger, 2010, 28 (Tanulmányok, közlemények): „Az újabb adatok szerint valóban Zólyomi Klára [...] második ura pedig **Paksy Ferenc**, aki az 1540-es években halt meg.”

*Memoria Michaëli Paxii, Affini.*  
**Qui patriis procul atque diu peregrinus ab oris,  
 Incola Teutoniarum, Galliarum & Italarum;  
 Lustra tot omnigenis versatus in artibus, atque  
 Linguarum studiis, eloquiique fuit;  
 Michael patriarum Phœnix & Paxius astrum  
 Occidit, ò mœstas quisque rigate genas.**  
*Epitaphium.*  
**Patria terra tulit, fouit peregrina, recepit  
 Agria, Scep̄sina conditus æde iacet.**

*Thüri György verse Paksi Mihályról a Delitiae poetarum Hungaricorumban  
 (Frankfurt, 1619)*

tudnak megfelelő épülethez jutni, erőszakhoz nyúltak. „1580 júniusában, Úrnapija utáni hét szombatján, délelőtt kevéssel 9 óra után fegyveresen megrohanták a Szt. Mihály templomot. A káptalan tagjai éppen közös istentiszteleten vettek részt. Minden a tervek szerint történt. Megkaparintották a templom kulcsát, a papokat kiutasították. Ezután a szentképeket és minden egyebet, ami a kálvini konfesszió értelmében a szemüket bántotta, leszaggatták és a sekrestyében a miseruhákkal együtt egy halomba dobálták. Az oltárokat összetörték, a könyveket megsemmisítették. Másnap, vasárnap délelőtt már a város református parochusa<sup>413</sup> hirdette itt az igét. A templom 1596-ig, Eger elestéig a birtokukban maradt.”<sup>414</sup>

Az események fölöttébb híressé tették Paksi nevét.

<sup>413</sup> Azaz: Paksi Mihály

<sup>414</sup> SZABÓ János Győző, *Az egyház és a reformáció Egerben (1553–1595), Az Egri Múzeum Évkönyve – Annales Musei Agriensis 15.* (1977), 125. A 193 jegyzet szerint: „A fontos eseményről két forrásunk van. Az egyik Szegedy Pál és Veliki-nus István kanonokok ünnepélyes tiltakozó okmánya a jászai konventben 1580. június 14-én, tehát pár nappal a tragédia után. Ezt az oklevelet ismerteti már 1768-ban R. P. Schmitth is (Episcopi Agrienses III. 122.) Schmitthre hivatkozik Szederkényi Nándor (Szederkényi, II.) A másik egy magát megnevezni nem akaró pap (szemtanú) leírása (Hevenesi–Iványi 113).”

Egri működését 1582-ben Skarica Máté így méltatta: „quemadmodum ille Agriensem clarissimo nomine agit pastorem” (amaz pedig igen híres nevű lelkipásztor Egerben).<sup>415</sup>

Számunkra a legérdekesebb: Paksi és Balassi Bálint ugyanakkor voltak legalább négy évig ugyanott. Az, hogy a még nem katolizált, protestáns kötődésű, művelt Balassi és a világot járt humanista lelkész ne találkozott volna (miközben Egernek más protestáns lelkésze nem volt), a két Lengyelországból, Báthory környezetéből frissen hazatért költő ne bizonyodott volna eszmecserébe, gyakorlatilag lehetetlen.<sup>416</sup>

1584-től Szepsiben lett lelkész. Itt, Szepsiben halt meg 1585. március 2-án, a negyvenes éveiben járhatott.

Jó kapcsolata volt a debreceni Hoffhalter-nyomdával (ahol az *Eurialus* és *Lucretia* először megjelent): „Így kerülhetett sor 1581 után, de még Paksi Mihály életében, 1585-ben bekövetkezett halála előtt, az addigra már erősen elhasznált görög nyelvkönyvének a Hoffhalter-féle nyomdában történő bekötésére” – írja Bánfi Szilvia.<sup>417</sup>

A már említett versein kívül tudunk néhány Josias Simmlerhez<sup>418</sup> és Bézához írt leveléről,<sup>419</sup> az utóbbit bizonyosan személyesen is ismerte. Kapcsolatban volt Bullingerrel, Meliusszal és Károlyival. Állítólag egyike a Vizsolyi Biblia fordítóinak.<sup>420</sup>

Személyének jelentőségét mutatja, hogy Vásárhelyi Ferenc 1585. szeptember 5-én levélben számolt be Paksi haláláról Bézának. A Johann Philipp Pareus szerkesztette *Delitiae poetarum Hungaricorum*ban (Frankfurt, 1619, 345) Thúri György két verssel is (*Memoriae Mihalís*

<sup>415</sup> KATHONA, 1974, 110., 140.

<sup>416</sup> Ezt már korábban Szabó János Győző felvetette (i. m., 191. jegyzet): „Balassi és Paksy lényegében egyidejű tündöklése Egerben felvet egy kérdést. Első nagy poétának vallásos költészetéhez vajon a lutheránus Bornemissza Péteren kívül (...) a helvét hitvallást vállaló Paksy Mihály nem adott-e indítást?”

<sup>417</sup> BÁNFI, 2000. Jegyezzük meg, hogy bár nekem igen kapóra jön egy olyan adat, amely a Hoffhalter-nyomda és Paksi Mihály kapcsolatát bizonyítja, a szerző csak feltételezi s nem bizonyítja, hogy a szóban forgó görög könyv (Nicolaus Clenardus 1566-os, Andreas Wechel által Párizsban kiadott műve) Paksi Mihályé lehetett.

<sup>418</sup> Ezek főleg azért érdekesek, mert a Báthory-féle cenzúrarendelet hátterét világítják meg. Közölve: *Miscellanea Tigurina* II., (1723) 213–217 és 217–222. Vö. BALÁZS Mihály, 1998, 33 és HORN, 2009, 110, 118, 129, 130.

<sup>419</sup> *Iter Italicum*, V, 114/b; RÁTH, 1896 (1572. április 12-én, december 4-én és 1573. április 5-én ír leveleket Heidelbergből Simmlernek); BÈZE, 1573.

<sup>420</sup> SZABÓ András, 1983, 527.

*Paxi, affinis*<sup>421</sup> és *Epitaphium*) megemlékezik róla.<sup>422</sup> Baranyai Decsi János *Hodoeporicon Itineris Transylvanici...* című munkájában (Witebergae 1587) az egyház jeles támaszai között említi.

Eme vázlatos életrajz is kirajzol két olyan szellemi kört, amelyben Paksi Mihály otthonos: egyrészt a református teológia nagyjait (Béza, Bullinger, Simmler; itthon Károlyi, Szikszai Fabricius Balázs, Melius stb.), akiket nyilván az alapvető teológiai nézetazonosság kapcsolt össze, másrészt a humanistákat. Ők is lehettek protestánsok, hiszen az volt Melissus, aki Clément Marot és Théodore de Bèze zsoltárait fordította németre, Georg Tannertól tanulta a görög nyelvet (mint korábban Bornemisza Péter). De a Bécsben poeta laureatusszá koszorúzott udvari ember mentalitása, világlátása s nem utolsósorban műveltsége alapvetően különbözött a teológusokétól. Megjárta a magyar harctereket, követként szolgálta az osztrák császárokat, beutazta Csehországot, Franciaországot, Svájcot, Itáliát és Angliát, hogy élete végén a heidelbergi Biblia Palatina könyvtárosa legyen.

Vagy lehettek szabad szellemű gondolkodók, mint a rendkívül művelt Dudith András, a püspök-követ-politikus, aki noha rokonszenvezett az antitrinitarizmussal, semmilyen felekezethez sem csatlakozott; az önálló vélemény szabadságát hirdette. És lehettek vándorhumanisták, mint a történetíró Brutus, aki ugyan Ágoston-rendi szerzetesként kezdte pályafutását, de ettől a kezdettől antitrinitárius szimpatizánsként, Báthory István, majd a Habsburgok udvari történetírójaként igen messze került. És lehettek olyan művészek, mint Boissard, aki ugyancsak bejárta fél Európát, eljutott Görögországba is, s mély protestantizmusa a legkevésbé sem akadályozta abban, hogy Rómában Caraffa bíboros kíséretében elmélyedjen az ókori stúdiumokban.

Az, hogy egy feltűnően tehetséges református peregrinust a teológusok nemzetek fölötti társasága befogad, természetesnek mondható, ám a humanisták még sokkal inkább nemzetközi (és esetenként felekezetfüggetlen) köreiből már nehezebb volt bekerülni, más erények

<sup>421</sup> Affinis, azaz rokon. Ezek szerint Paksi valamilyen módon (sógorság?) rokonságban volt a Thuri családdal.

<sup>422</sup> Sárospataki Füzetek, 8. kötet, Sárospatak, 1864, 404–407. A kötetről: GÖMÖRI, 2006.

sükségeltettek hozzá. Paksi Mihálynak mindkettő sikerült: a pataki rektorságig vezető életutat egészen kivételesnek tekinthetjük.

A 16. századi világi históriákat – amelyek persze nagyban különböznek a népszerű petrarkizmus frazeológiáját anyanyelvi szinten beszélő Pataki Névtelen művétől – többnyire protestáns tanárebek/ prédikátorok fordították – már amennyiben egyáltalán tudunk valamit a fordító személyéről. Mit árul el magáról például az *Effectus Amoris*<sup>423</sup> ismeretlen szerzője?

118 Ez históriát ki szerzé versekben,  
Deákból fordítá magyar énekben,  
Egy ifjú skólai mesterségében,  
Ezeket éneklé egy jó kedvében.

119 Az ezerötszázban és nyolcvanhétben,  
Nyárba, az hé Szent Jakabnak havában,  
Erdélynek híres-neves jó földében,  
Cegében, az Holdos tónak fektében.

Nevét ő is elhallgatja, ám megmondja, miből fordított (bár pontatlanabban, tudatlanabban, mint a Pataki Névtelen), mi a foglalkozása (ezt a Pataki nem közli), mikor és hol fordította, az utóbbi ugyanolyan pontos/pontatlan, mint az *Eurialus* és *Lucretiában*: ... Patakon, az úr gombos kertjében / ...Cegén, amely a Holdos tónak fektében található.

Úgy látom, hogy egyik esetben sincs szó valódi rejtőzködésről: akit illetett, tudhatta, hogy ki a cegei verselő, s akit illetett, tudhatta, ki az, aki bejáratos az úr gombos kertjébe. Nem a szerzőnek nincs jelentősége: a szerző körein kívül eső befogadóknak. Sem a Pataki, sem a Cegei Névtelen nem az úgynevezett nagyközönségnek írt, s nagy valószínűséggel nem nyomtatott terjesztésre szánta művét.

Érdemes közelebről megvizsgálni a Pataki Névtelen latin argumentumait. A négy disztichon egybeolvasva a tömény rezümé:

Non potuere diu validum cohibere furorem  
Prodidit incensas charta manusque faces.

<sup>423</sup> Csak töredékben ismert. Vö. STOLL, 1994B, 254–256.

Quam vir, quam mater, quam ianua firma tenebat  
Artibus est tandem foemina victa suis.  
Alter amans Pacorus erat, quem foemina spreuit  
Euryalo gratum praebuit illa torum.  
Postquam nulla datur coeundi copia, nuptam  
Deserit Euryalus, conditur illa rogo.

Prózában:

Nem lehet sokáig fékezni az erős szenvedélyt,  
továbbviszi a papír és a kéz a lángoló csóvát.  
Noha a férj, az anya és az erős ajtó őrzi, az asszony  
végül is legyőzetik a saját kacérsága által.  
Másik szerelmes volt Pacorus, akit az asszony  
visszautasított, Euryalusnak adta drága ágyát.  
Miután nem adatik az együttlétre [coitusra] alkalom,  
Euryalus elhagyja az asszonyt, az pedig sírba hanyatlik.

A harmadik rész előtt álló bölcsesség (*Quam vir, quam mater...*) nyilvánvalóan Ovidiusra megy vissza (*Amores*, Liber secundus, XII, 2–4):

vicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu,  
quam vir, quam custos, quam ianua firma, tot hostes,  
servabant, nequa posset ab arte capi!

Gaál László műfordításában:

Győztem, ölembe simul, íme, Corinna megint,  
Ő, kit a férj meg az őr, s az erős ajtó, e sok ellen  
Őrözt, hogy fortély el ne csavarja fejét!

A rájátszás világos, de van különbség: mindkét esetben a férfiúé a győzelem, ám Ovidiusnál nem hangsúlyozódik a hölgy bujasága.

Az *Alter amans Pacorus...* disztichon írásakor is, meglehetősen, Ovidius csengett a Pataki Névtelen fülébe (*Ars amatoria*, Liber I, 15–16):

Quas Hector sensurus erat, poscente magistro  
Verberibus iussas praeibuit ille manus.

Dobó Jákobról művek hiányában nem tudok nyilatkozni, de Balassiról igen: kétségtelen, hogy ismerte Ovidiust, ám az ilyenfajta humanista imitáció rá egyáltalán nem jellemző, már csak azért sem, mert ez csupán a latin vershálóban működik. Legalábbis valószínű, hogy a disztichonok szerzője a neolatin költészetben jártas, művelt humanista.

Nem tudjuk pontosan, hány éves volt Paksi Mihály 1577-ben, csak az bizonyos, hogy harmincvalahány, azaz közel egykorú az „ifjú” Eurialusszal. Nem tudjuk, hogy miért éppen Debrecenben, s miért romlott szöveggel jelent meg a mű, de Paksinak a Hoffhalter-nyomdával való kapcsolata több mint valószínűsíthető. Nem tudjuk, ki szerezte az *Eurialus* és *Lucretia* latin disztichonjait, de ha valakiről, hát Paksiról tételezhetünk fel ilyen jellegű humanista verselési ismeretet. Nem tudjuk, hogyan került Patakra az *Eurialus* és *Lucretia* forrása, de azt igen, hogy Paksi Mihály több hónapot tartózkodott a kiadvány megjelenésének városában, Bázalban.<sup>424</sup>

És hát ő 1577-ben Patak rektora, s ő az, aki része az európai humanisták kapcsolathálózatának. Az Úr gombos kertjébe a rektor úrnak bizonytalannal bejárása lehetett. Lévén nem főrangú: ezzel dicsekszik is. Továbbá ő az, aki legalább négy évig együtt tartózkodik Balassival Eger várában, ez megmagyarázná a Pataki Névtelen hatását Balassi költészetére.

<sup>424</sup>Máté Ágnes állapította meg, hogy a magyar szöveg forrása Gilbert Cousin, *Epistolarum Laconicarum atque selectarum farragines duae*, Basel, Johannes Oporinus, 1554, II. 386–491. (A vaskos kötetben a számozások kötetrészenként újrazedődnék!) Máté Ágnes, *Egy kora újkori sikerkönyv története*, reciti, Bp. 2018, 144–145. A szerző internetes hivatkozása kicsit megtévesztő: „Bayerische Staatsbibliothek VD 16 C 5611. [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10175792\\_00005.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10175792_00005.html) (letöltés: 2016. 1. 11).” A link a letöltés óta megváltozott ([https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11263706\\_00001.html](https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11263706_00001.html) 2018. 12. 10.), de nem ez a lényeges, hanem, hogy a Bayerische Staatsbibliothek példánya csak a kötet első részét tartalmazza, így a hivatkozott oldalszámokon az olvasó nem a keresett szöveget fogja találni. A második rész elérhető itt: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_MN5pBjR2JLQC/page/n1](https://archive.org/details/bub_gb_MN5pBjR2JLQC/page/n1) 2018. 12. 10), erre már igazak Máté Ágnes hivatkozásai. Jegyezzük meg, hogy a részekre osztás és a disztichonok ebben a forrásban sem találhatóak.

Érdekes, hogy egy olyan szerző, aki deklarálja, hogy soha nem fog egyetérteni velem „a Pataki Névtelen személyét illetően”,<sup>425</sup> hogyan jellemzi az *Eurialus és Lucretia* fordítóját: „A magyar fordító egész munkája arról tanúskodik, hogy a Pataki Névtelen a latin nyelvben jártas, tudós ember lehetett”,<sup>426</sup> „A nagyobb, arisztokrata gyűjtemények polcain inkább fóliáns kiadásban lehetett Piccolomini műveivel találkozni, míg a kis formátumú, ezért olcsóbb, ráadásul változatos anyagot, hasznos levélmintákat és bölcs mondások sokaságát tartalmazó Oporinus-féle kiadás inkább egy egyetemi peregrinációról hazatérő diák poggyászában találhatta meg útját hazánkba és Sárospatakra”,<sup>427</sup> lényegében megismételve az előző megállapítást: „Azután a messi Svájcból, talán a nagy német egyetemi városok valamelyikének könyvpiacáról, egy hazafelé tartó egyetemet járt diák zsákjában juthatott el a pataki gombos kertbe, a magyar fordítóhoz”,<sup>428</sup> végül: „A Pataki Névtelen a széphistória erkölcsi tanulságát prédikatori intésként fogalmazza meg”<sup>429</sup>. Tehát: tudós, peregrinus, prédikátor: ezek a megállapítások Balassira, Dobó Jákobra vagy Paksi Mihályra illelnek-e inkább? A fentiek alapján valószínűsítem, hogy Paksi Mihály a magyar *Eurialus és Lucretia* szerzője.

Viszont: eszem ágában sincs Paksi Mihály és a Pataki Névtelen személyét *bizonyossággal* azonosítani. Csak felvetek egy harmadik lehetőségét. Nagyon komolyan gondolom, hogy a „tertium non datur” elve ez esetben tarthatatlan, s erre jó példa Paksi Mihály, a humanista, a Brutus–Dudith-körbe tartozó rektor, Balassi Bálint egri társa.

#### A BALASSI UTÁNI MINT BIZONYÍTÉK A BALASSI ELŐTTIRE

Ez az igazi *petitio principii*. Meggyőződésem, hogy a Balassi *előtti* költészetről a legtöbbet a Balassi *utáni* (illetve kortárs) adatokból tudhatjuk meg.

<sup>425</sup> MÁTÉ Ágnes, 8.

<sup>426</sup> MÁTÉ Ágnes, 152.

<sup>427</sup> MÁTÉ Ágnes, 160.

<sup>428</sup> MÁTÉ Ágnes, 163.

<sup>429</sup> MÁTÉ Ágnes, 139.



Ha Balassit tartanánk a nőkultusz jegyében fogant költészet – és az ettől elválaszthatatlan költői nyelv – megteremtőjének, olyan mérhetetlen hatást kellene neki tulajdonítanunk – holott tudjuk, hogy versei nem jelentek meg nyomtatásban, s csak meglehetősen szűk körben terjedtek –, a magyar társadalmat olyannyira fogékonyak kellene elképzelnünk az újra, ami merőben valószínűtlen. Ha Balassi volt az első magyar trubadúr,<sup>430</sup> meglehetősen nehéz néhány Balassi korabeli és főleg számtalan Balassi utáni adatot értelmeznünk.<sup>431</sup> Gondolok itt például Csáktornyai Mátyás *Gróbián* című munkájára (Kolozsvár, é. n., 1592?).<sup>432</sup> E sajátosan oktató versek, „melyekben az jó tisztességes erkölcsnek regulái vissza való értelemmel vannak megíratván”,<sup>433</sup> arról tanúskodnak, hogy szerzőjük igen jól ismerte a Balassi-típusú udvarló lírát, ugyanakkor elég valószínűtlen, hogy Balassi verseit valaha olvasta volna. A 122–124. strófában arról értesülünk – a kor általános felfogása ez –, hogy históriát illik mondani, ámde a szerelemről szólni, mint azt az ifjak teszik, fölöttébb illetlen:

Ha el-kiballagsz újulni szép zöld mezőre,  
Társaidnak szép dolgokról léssen beszéde,  
Szép históriákat hoznak elő egyembe.

Eszét veszesd, te mást zajogj, ne légy hallgató,  
Régi dolog a', hadd járjon, nem ide való;  
Az ó bor jó, efféle nem mind jó, aki ó.

Ifjak vagyunk, vén dolgokról ne elmélkedjünk,  
Apósokra hagyjuk, mi szerelemről szóljunk;  
Így tréfáld meg, amit nem tudsz, mi jó emberünk!

<sup>430</sup> Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 218 és 227.

<sup>431</sup> Ezeket Horváth Iván és Zemplényi Ferenc egyértelműen Balassi Bálint hatásával magyarázzák. De vö. pl. KOMLOVSZKI Tibor, 1981, 544: „Balassi költői nyelvének néhány jellemző jegye, főként a régebbi magyar nyelvű vallásos verselés hagyományához való illeszkedése végül is némiképp ellentmond a költészete egyértelműen kezdeményező jellegét hangsúlyozó véleménynek.”

<sup>432</sup> RMNy 685. Modern kiadásai: CSÁKTORNyai, 1999; RMKT 12, 2004, 269–303, 672–680.

<sup>433</sup> Az idézet a cím része.

A 167–169. strófa pedig pontosan beszámol róla, hogy milyen is ez a szerelemről szólás:

Némely beszéli ifjúkorába szerelmét,  
Szeretőivel múlató kedves ideit,  
Fejét csavarván keservesen fohászkodik.

Ki esmétlen mint vesződett abban heába,  
Mely hideget szenvedett szerelem langjába,  
Sok havas esőt, költséget, mind csak heába.

Lészen oly is, ki szép mátkájával kérkedjék,  
Égbe magasztalja mondhatatlan szépségét,  
Mindenekhez való nyájias, ékes beszédét,<sup>434</sup>

Nos, Balassi szerelmi költészetét nemigen lehetne találóbban jellemezni, mint hogy szeretőjének „Égbe magasztalja mondhatatlan szépségét”. És hát természetesen ebben a profán szövegben is kísért a teológia nyelve, mára már elcsépelet fordulat, ám a 16. századi füleknek még egyértelműen vallásos konnotációjú a „mondhatatlan szépség” „égbe magasztalása”.

1592-ben tehát Csáktornyai mester úgy tudja, hogy az ifjak által művelt szerelmi versszerzés – mai fogalmakkal élve – nőtisztelő típusú. Tételezzük fel – amit nem hiszünk –, hogy mindez Balassi hatása. S tekintsük Balassi hatásának azt is, hogy a 17. században a világi és istenes versek egyaránt Balassi-reminiszcenciákkal vannak tele; erős túlzással azt mondhatjuk, hogy a RMKT 17. századi sorozatának harmadik kötetében nem olyan verset nehéz találni, amelyben szövegpárhuzamok vannak Balassi verseivel, hanem olyat, amelyben egyáltalán nincsenek. A vallásos versek közül pedig említsük meg a *Kuun-kódex* 22. énekét, ennek első két versszaka (nyolc sor) különböző Balassi-versekből van összerakva,<sup>435</sup> mintha a derék szerző kívülről tudta volna az összes Balassi-verset, avagy egy kötetből, tí-

<sup>434</sup> CSÁKTORNyai, 1999, 31, 42.

<sup>435</sup> *Kuun-kódex*, 1979, II, 35. A kódex törzsanyagát a 17. század első felében másolták.

zet-húszat lapozva<sup>436</sup> írt volna ki egy-egy sort, majd ezekből szerkesztett volna költeményt.

### **Kuun-kódex**

Remétségem nincs már nékem  
Nálad nélkül, én Istenem,  
Segedelmem, légy mellettem,  
Ne hagyj bűnőmben elveszнем!  
Csak tereád gerjed szívem,  
Csak tégedet óhajt lelkem,  
Benned bízik búsult szívem, [...] Mert csak te vagy remétségem.  
Csak tereád gerjed szívem

### **Balassi-sorok<sup>437</sup>**

Remétségem nincs már nékem (sz)  
Nálad nélkül, szép szerelmem (sz)  
Segedelmem, légy mellettem (i)  
Ne hagyj bűnőmben elveszнем (i)  
Szerelmedben meggyűlt szívem (sz)  
Csak tégedet óhajt lelkem (sz)  
Mert csak benned bízik bús lelkem. (i)  
segélj remétségem (i)

Mindez Balassi-hatás lenne? Szerte az országban mindenki Balasit olvasott volna? Véleményünk szerint lényegesen valószínűbb, hogy a költők egy közös – már Balassi fellépése előtt létezett – költői nyelvből merítettek.

Azt, hogy egy már korábban kialakult és főleg, de nem kizárólag az oralításban élő költői nyelv határozta meg Balassi frazeológiatárát, bizonyítja nyelvhasználatának némely orális vonása<sup>438</sup> is.

Természetesen nem tagadom, hogy néhány esetben – Rimaynál, Illésházyánál, Wathaynál, Czobornál, Gyöngyösinél, Zrínyi néhány sorában és másoknál – Balassi közvetlenül is hatott. Lényegében azonban szerelmi költészete nemhogy mély és korszakos hatást nem tett az utókorra, de folytathatatlanak bizonyult. Úgynevezett *széteklése döntően nem más, mint az általa is használt költői nyelv bekerülése az írásbeliségbe*. Balassi után ezt a költészetet és költői nyelvet

<sup>436</sup> Nincs ugyanis tudomásunk olyan Balassi-kéziratról vagy nyomtatott forrásról, ahol az említett versek egy csoportban, netán egymás után lettek volna.

<sup>437</sup> i=istenes vers, sz=szerelmes vers.

<sup>438</sup> Hangsúlyoznám a *némelyt*. Nem állítom, hogy Balassi költészetének egészére a szájhagyományozó jelleg nyomná rá a bélyegét. A Balassinál esetenként felbukkanó orális vonásokkal részletesebben foglalkoztam *Balassi Bálint költői szótárának tanulságai* című, az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1982 júniusában tartott előadásomban.

európaisággal már nem tudták egyeztetni, a legjobbak, Rimay,<sup>439</sup> Nyéki Vörös Mátyás, Czobor Mihály, Zrínyi Miklós pedig alapvetően nem a Balassi-típusú költészet folytatói, és nem is a Balassi használta költői nyelv a sajátjuk. Megkockáztatom, hogy a Szilasi László rajzolta képből<sup>440</sup> is valami nagyon hasonló bontakozik ki.

<sup>439</sup> Igen tanulságosak e szempontból Komlovszki Tibor vizsgálatai. Vö. KOMLOVSZKI, 1981, 539: „Önálló képrendszer kialakítására először Rimay tett kísérletet.” KOMLOVSZKI, 1982. Vö. még: ZEMPLÉNYI, 1982, 602.

<sup>440</sup> SZILASI, 2008.

## KÉZIRATOS ÉS NYOMTATOTT HAGYOMÁNY

A BALASSA-KÓDEX ÉS A „MAGA KEZÉVEL ÍRT KÖNYV”

Mióta a Szlovák Központi Levéltár zayugróci levéltárában kutatva kezembe került egy néhány lapos, zsebben elférő – ma így mondhatnánk – notesz, melybe tulajdonosa a 16. században verseket jegyzett, Balassi alkotói módszerét is valahogy így képzelem el: egy mindig magánál tartható, néhány lapos versnoteszbe írogathatta-javíthathatta verseit, amelyeket aztán nagy megfontoltsággal, immár véglegesített szövegükkel, gondosan meghatározott sorrendben bemásolt vagy bemásoltatott egy „könyv”-be.

Ilyen könyv, megszerkesztett verstisztázat-gyűjtemény volt az is, amelyet az irodalomtörténet-írás *Maga kezével írt könyvnek* nevezett el.<sup>1</sup> Noha ez elpusztult (esetleg lappang), de fennmaradt egy erről készült többszörös másolat, az úgynevezett *Balassa-kódex (Radvánszky-kódex, Radványi Kódex; OSZK, Quart. Hung. 3247)*,<sup>2</sup> amely *Balassi Bálint verseinek legteljesebb forrása, a világi versek döntő többsége csak innen ismert.*

A *Balassa-kódexet* 1874-ben (Zólyom)Radványban, a Radvánszky család könyvtárában fedezte fel a Történelmi Társulat vándorgyűlése alkalmából ott tartózkodó Deák Farkas. A 17. század folyamán került a család tulajdonába, valószínűleg Zrínyi Miklós környezetéből.

<sup>1</sup> Elég szerencsétlen elnevezés, hiszen a korban minden saját kezű kéziratot így hívtak, a kifejezés nem Balassira jellemző, hanem terminus technicus értékű, Szikszai Fabricius *Nomenclaturájában* (1590, p. 192): „liber idiographus: ő maga közzével írt könyv”; Zay Péter pedig éppen ez időben, 1589-ben készített egy „maga kezével írt” imádságoskönyvet. Vö. KŐSZEGHY, 1989A, 100.

<sup>2</sup> STOLL, 1963, 2002<sup>2</sup>, 2004<sup>3</sup>, 76. szám.

A tulajdonos, Radvánszky Antal 1924-ben eladta unokatestvérének, Radvánszky Kálmánnak, aki sajkócazi családi könyvtárában ereklyeként őrizte. Bár a kutatás tudott hollétéről, az eredeti példányt nem vizsgálhatta, ezért adta ki hasonmását Varjas Béla (1944)<sup>3</sup> a még 1904-ben, Dézsi Lajos által készítettett üvegnegatívokról. Az államosítások korában Radvánszky Kálmán a lehető legjobb megoldást választva a Tiszai Evangélikus Egyházkerületnek ajánlotta fel, onnan került letétként 1950-ben az OSZK-ba.<sup>4</sup> Itt 2018 novemberéig őrizték, ekkortól került vissza a Magyarországi Evangélikus Egyház Könyvtárába.

A kódex ma 92 levélből áll, több levele hiányzik. A kötés mérete 205×160 mm, az elülső táblán címerpajzs alakú, ráragasztott papíron 17. század végi vagy 18. századi kéz írásával: „Balassa Balint Verseinek Fragmentumi”. 1645–1650 között (Vadai megállapításai)<sup>5</sup> írhatta le négy másoló, és még további három kéz jegyzett bele verseket.

Balassi versein kívül Rimay János költeményeit és egyéb (többnyire ismeretlen) 16–17. századi költők verseit tartalmazza, a másolók által üresen hagyott helyekre Zrínyi Miklós és Petkó Zsigmond verseit másolták. A kézirat több helyen csonka, számos levél, esetleg ívfűzet hiányozhat belőle. Az eredeti állapotot Vadai István próbálta meg kikövetkeztetni,<sup>6</sup> a hiányzó leveleket Bíró Gyöngyi és Tóth Tünde<sup>7</sup> rekonstruálta.

A *Balassa-kódex* kialakulásának felvázolásához (illetve ezzel összefüggésben az istenes versek első kiadásához, továbbá az úgynevezett „Más könyv”-ben lévő versek kérdéséhez) textológiai, filológiai és poétikai szempontokat egyaránt felhasználtak a kutatók. Olyan elmélet nem ismert, amelyet teljes szakmai konszenzus övezne. Waldapfel József,<sup>8</sup> Varjas Béla,<sup>9</sup> Eckhardt Sándor,<sup>10</sup> Klaniczay Tibor,<sup>11</sup> Horváth

<sup>3</sup> VARJAS, 1944. (Valahányszor a továbbiakban Varjas állításait idézem, a kódex kiadásához írt bevezető tanulmányára hivatkozom). További kiadásai: *Balassa-kódex*, 1994; *Balassa-kódex*, 1994–1998.

<sup>4</sup> Vö. H. HUBERT Gabriella, 1998, 92–97.

<sup>5</sup> VADAI, 2007, 151.

<sup>6</sup> VADAI, 2005.

<sup>7</sup> BÍRÓ–TÓTH, 1996.

<sup>8</sup> WALDAPFEL József, 1926.

<sup>9</sup> VARJAS, 1944.

<sup>10</sup> BÖM I, 1951, 25 és ECKHARDT, 1944.

<sup>11</sup> KLANICZAY, 1957.

Iván,<sup>12</sup> Bóta László,<sup>13</sup> Kőszeghy Péter,<sup>14</sup> Pirnát Antal,<sup>15</sup> Orlovszky Géza,<sup>16</sup> Vadai István<sup>17</sup> és még többen mások érdemben szóltak hozzá a kérdéshez; az elméletek érvényességét legutóbb Vadai István vizsgálta, aki a mostani filológusok közül a legalaposabban foglalkozott a kódexszel.

A kódex első lapjára írt bejegyzés tájékoztat arról, hogy az énekeket Balassi „maga kezével írt könyvéből írták ki”. A *Maga kezével írt könyv* keletkezési idejét aránylag pontosan meghatározhatjuk, ha elfogadjuk azt az alaptételt, hogy a versek sem nem kronologikusan, sem nem valami egyéb, esetlegesnek tekinthető bemásolási rend szerint, hanem ciklusba szervezve fordulnak elő a kéziratban. Ebben az esetben ugyanis bemásolásuknak egyszerre vagy legalábbis nem túl nagy időeltéréssel kellett történnie, akkor, amikor a ciklus összeállt, kitalálódott. Azaz, ha egyetlen vers leírási (nem keletkezési) időpontját datálni tudjuk, többé-kevésbé a többi bemásolásának az idejét is ismerjük. Márpedig a *Harminchatodik* versről a kódex címjegyzete azt mondja: „De ez Pető Gáspárnénál vagyon”. Pető/Pethő Gáspárné Balassi volt felesége, Dobó Krisztina, aki 1589. július–augusztus táján mehetett újra férjhez – 1589 nyara előtt semmiképpen sem lehetett volna Pethő Gáspárnénak hívni. Ebből következően Balassi Bálint a *Maga kezével írt könyvébe* 1589 júliusa–szeptembere között írta be verseit (a *Vitézek mi lehet* kezdetével bezárólag). Hogy később, nem valószínű, mert 1590-ben Dobó Krisztina elhunyt, ekkortól már nem lehetett volna Pethő Gáspárnénak hívni, többek közt azért sem, mert Pethő Gáspár felesége 1591 elejétől Choron Margit, Nádasdy Kristóf özvegye.

<sup>12</sup> HORVÁTH Iván, 1982; HORVÁTH Iván, 1997.

<sup>13</sup> BÓTA, 1983, 174–177.

<sup>14</sup> KŐSZEGHY, 1985.

<sup>15</sup> PIRNÁT, 1996.

<sup>16</sup> ORLOVSZKY, 1989.

<sup>17</sup> VADAI, 1994; VADAI, 2007; VADAI, 2005.

1: „Következnek Balassi Bálintnak kölem-kölemféle szerelmes éneki, kik között egynéhány isteni dicsfret és vitézsígről való ének is vagyon.

Ezeket pedig az maga kezével írt könyvéből írták ki szórúl szóra. Vétek kevés helyen esett benne. Az sem egyébtül lött pedig, hanem az Balassi írásának nehéz olvasása miatt, de afelől meglehet. Külem-külem mindenik éneket mikor, miről és kiről szerette: megírta, az nótáját is mindenikinek följedzette. Azki azért gyönyörkedik benne, innent igazán megtanulhatja, mint köllj' szeretőjít szeretni és miképpen köllj' néki könyörögni, ha kedvetlen és vad hozzá. De nem mindent hövít úgy az szerelem tüze talám, mint ötet.” (a továbbiakban: **b1**)

2–56: Balassi 1–33. számú éneke. (A másolások során a 30. ének vége, a teljes 31. ének és a 32. ének eleje elveszett, az utóbbi más forrásból ismert.)

57: „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekségétül fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő híja: az egyik egy virágének, az Irgalmazz Úristen nótájára, kinek az kezdeti így volt: Valyon meddig akarsz engem kesergetni. Az elveszett. Másik egy könyörgés a Palatics nótájára, ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt. Így kezdetik el: Láss hozzám, ödvessígemnek Istene etc.

Ezek után immár akik következnek, azokat mind kiket házasságába, kiket a feleségítül való elválása után szerzett. Jobbrízre a virágénekeket inkább mind Juliárúl, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a régi poétákat ebbe is kövesse. Kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neaerának nevezte szeretűjét.” (a továbbiakban: **b1a**)

57–102: Balassi 34–63. számú éneke.

94: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” (a továbbiakban: **b1aa**)

99: „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magátúl is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jephthes históriájátúl elválva, ki még nem kész...” (a továbbiakban: **b1b**)



102–116: Az üresen hagyott helyeken későbbi kézzel Zrínyi: *Adriai tengernek Syreniaia* részleges másolata.

117–128: Balassi 71–75. számú éneke, közben a 73. vers után, számolás nélkül: „*Valahány török bejt.*”

129–138: A Célia-ciklus ?–10. éneke. (Az eleje hiányzik.)

138: *Friss szép fejér póka...*

138–147: Hét vegyes ének, kettő közülük Balassié, egy kétes hitelesső (...*Íme, ez szívembe lövé egyik nyilat...*).

148: „Következnek Rimai Jánosnak kölemb-kölembféle énekei, jóllehet minden szerzője szinte itt nincsen, mert mind könyvestül az Tiszába ejtették volt, amely könyvben mind épen megvoltanak, azul-ta együvé nem szedhették őket, csak ennyire is, azmint itt vannak.

Kiket méltó, hogy a Balassi írásátul messze ne hagyjunk, mert Balassi Bálinton kívül csak egy magyar sem érkeztetik el víle, bár ugyan igen igyekeznek is rajta. Kiról étéletet tehet akárki az írását olvassa, azmint Balassi Bálint is így szólott felőle éltiben (mond), ha úgy mégy elő dolgodban, azmint elkezdttől, gyakorolván azt, nem hogy el nem érkeznél víle, de meg is fogsz haladni; sőt halála óráján is ötet val-lotta Balassi helyében valónak lenni, kérvén arra, hogy az ő halálát verseivel ékesítse meg, kit véghez is vitt Rimai János, mely írását a több éneki után helyezettünk.” (a továbbiakban: **b2**)

148–175: 20 Rimay-ének, közben a 158. és 168–172. lapokon Zrínyi eposzának részleges másolata.

175: „Kezdenek itt már külömb-kölembféle szép énekek, melyeket ez mostani poéták szerzetek, akarván az Poetasban elméjeket fárasztván futtatni az Balassi Bálint elméjével és poetaságában elérni és meg is haladni, melynek bizony csak egyike is kétség, nem hogy mindkettő.” (a továbbiakban: **b3**)

176–181: A „mostani poéták” versei, közülük kettő Petki Jánosé.

181–184: Két 1650 körül beírt ének.

Az alábbi megállapításokat tehetjük:

I. **b1–b2–b3** megfogalmazása nem ugyanattól a másolótól származik.

Tehát nem értek egyet mindazokkal, akik a három címirat keletkezését a 17. századra teszik. Klaniczay, akitől a megállapítás ered, nagyon határozott, **b1**, **b2**, **b3** szerinte: „feltétlenül ugyanazon sze-

KÉÖVETKÖZNEK BALASI BAL  
 LINTNAK KÉÖLEM KÉÖLEM FÉLÉ  
 Szerelmű Enke kiki kéötte eginthanj  
 Jstem dichreit is Witehjeöl való  
 Enkis ragyon.  
 Beköpenig az magha ketimul jee kionnan bül  
 jretak kj spenl pöca, Vétak keus hüllien  
 efszet berne az sem egyébül löte kemig  
 handm az Balasi jaxjanah m hüd oluatabis  
 müate di apölöl müg köhet külem küden mün.  
 Deniki Enket mjke mjcol az kiöl spöft  
 te müg jeta az Notajatis onyden kimto  
 föl jöfette. Az kj a fette gionnöckdich  
 berne mindit jaban müg, Tamulbatia  
 mint kös spöftieit pöctny, az mjjöföly  
 müg kömögem, s ha kedveslen az War  
 hosa de nem mindent kömit ny az spöctem  
 müg jahan mint cötte

A Balassa-kódex első lapja

mélytől kell, hogy származzanak”.<sup>18</sup> Miért? Legalább ilyen valószínű  
 (szerintem: valószínűbb), hogy b1 mintájára jön létre b2 és b3, ez a  
 valóban feltűnő hasonlóság oka. Pirnáttal értek egyet: „[...] az 1610  
 körül dolgozó s más vonatkozásban igen jó kritikai érzékről bizony-  
 ságot tevő versgyűjtőről nehezen tudom elképzelni, hogy elejétől vé-  
 géig Balassi Bálint saját kezű kéziratának nézze a legalább két személy

<sup>18</sup> KLANICZAY, 1957, 281.

által másolt s a vége felé feltűnően zavarossá váló kéziratot. A költő maga kezével írt könyvére vonatkozó információk a címlapon így valószínűleg nem az 1610 körül dolgozó gyűjtőtől valók, hanem inkább attól a másolótól, aki 1589–90-ben valóban Balassi Bálint »maga kezével írt« kézíratai alapján dolgozott.<sup>19</sup>

Azt nem zárom ki, hogy Balassi *Maga kezével írt könyvéből* is kerülhetett át mondat, megfogalmazás, értelemszerűen csak **b1**-be, hiszen **b2**, **b3** tartalmából következően nem lehetett benne a *Maga kezével írt könyv*ben. Pontosán úgy gondolom, mint Pirnát: „A három címirat [=b1–b2–b3] közül a két utolsó bizonyosan az 1610 körül<sup>20</sup> dolgozó versgyűjtő fogalmazványa [...]. Nem alakult ki ezzel szemben konszenzus a filológusok között azt illetően, hogy ki és mikor fogalmazta a kódex 1. lapján, a Balassi-versek élén álló címiratot, holott a szerző »maga kezével írt könyv«-ére és az »ősmásoló« személyére vonatkozó elképzelések többsége éppen e szöveg különböző értelmezésein alapul.”<sup>21</sup> Az említett ősmásoló fogalmát az elkövetkezőkben én is használom, azt a valakit értem rajta, aki Balassi Bálint kortársaként lemásolta a *Maga kezével írt könyvet*, s amely másolat a *Balassa-kódex* távoli őse. Pirnát idézi **b1**-et, majd így folytatja: „A címszöveg bizonyos elemei kétségtelenül szinte rímelnék az 1610 körül<sup>22</sup> dolgozó versgyűjtő címszövegeivel: »Következnek Balasi Bálintnak kölem-kölemféle szerelmes éneki« – olvasható a kódex 1. lapján; »Következnek Rimai Jánosnak kölemb-külembféle énekei« – áll a Rimay-versek élén, a 148. lapon.”<sup>23</sup> Rímelnék, de miért ne lehetne ennek oka **b1** követése?

A hasonló megfogalmazás mellett világosan kivehető az egykori szerkesztői szándék, amely Balassi verseire (az elérhetetlen első költő), Rimayéira (az egyetlen hiteles tanítvány) és a „mostani poéták” (akik az előbbi, már-már kultikus szintet persze soha nem érhetik el) munkáira osztja a kódexet (Klaniczay, Pirnát). Amit bizonyosan nem a másoló fogalmazott, legalábbis Pirnát szerint, az az autentikusnak tételezhető kötet cím: „*Balassi Bálintnak kölem-kölemféle sze-*

<sup>19</sup> PIRNÁT, 1996, 44.

<sup>20</sup> Helyesen: 1610–1632 között (VADAI, 2007, 159.).

<sup>21</sup> PIRNÁT, 1996, 43.

<sup>22</sup> Helyesen: 1610–1632 között (VADAI, 2007, 159.).

<sup>23</sup> PIRNÁT, 1996, 44.

relmes éneki, kik között egynéhány isteni dicsíret és vitézsígról való ének is vagon.”

II. b2–b3 és az utánuk következő énekek 1610–1632 közöttre datálhatók. A „mostani poéták” művei közül az egyik akrosztichonos vers 1608–1610 táján íródhatott, s szerzője Petki János (1572–Brassó, 1612. október 26.). Rimay versei között sincs olyan, amely 1610 után íródott volna (Varjas).<sup>24</sup> Tehát a lejegyzés terminus post quemje 1610 körüli időpont, terminus ante quemje 1631 decembere, amikor is Rimay meghalt, mivel b2 élőként említi.<sup>25</sup> Ugyanakkor, ha elfogadjuk Vadai javaslatát,<sup>26</sup> hogy e másoló Petki János volt, a másolás ideje, Petki halála miatt, 1610–12-re szűkül. Az egyszerűség kedvéért e másolót, Klaniczay Tibor szóhasználatát követve („művelt, irodalomkedvelő férfiú”),<sup>27</sup> nevezzük a továbbiakban röviden „művelt férfiú”-nak.

III. b1 bejegyzésekor a másoló előtt egy olyan kézirat volt, amelyet nehezen olvashatónak minősített. Jegyezzük meg, hogy a *nehezen olvasható* kitétel némileg toposz, mind a másolók, mind a kéziratból dolgozó könyvkiadók Európa-szerte szokásos védekezése. 1608-ban például egy angol nyomdász ezt írja: „Vannak dolgok, melyek elkerülték a figyelmemet, másokat elrontottam, részben annak távolléte miatt, aki ezt az értekezést írta, részben a *kézirat olvashatatlansága* miatt.”<sup>28</sup>

Ha a „művelt férfiú” nem másolja, hanem fogalmazza a b1-et: ezt csak a majd beírandó versek tüzetes ismeretében teheti; ha nem ő fogalmazza, hanem az előtte lévő kéziratból veszi át: ehhez nem kell a beírandó verseket részletesen ismernie. Az első esetben a „művelt férfiú” készítette kéziraatra nagy valószínűséggel igazak a szövegrész állításai, második esetben lehet, hogy nem igazak.

Az állítások:

külem-külem mindenik éneket

mikor,

<sup>24</sup> VARJAS, 1944, XXV–XXVI: „[...] kétségtelen, hogy bizonyíthatólag 1610 tájánál később szerzett költemény egy sincs a kódex Rimay-énekei között.”

<sup>25</sup> VADAI, 2007, 159.

<sup>26</sup> VADAI, 2007, 160.

<sup>27</sup> KLANICZAY, 1957, 283.

<sup>28</sup> Alexander Roberts, *An Exposition Upon the Hundred and Thirtie Psalme*. London, 1610. O4<sup>r</sup>. Idézi: KASTAN, 2001, 24/11. jegyzet.

miről és

kiről szerzette: megírta,

az nótáját is **mindenikinek** följedzette.

A *Balassa-kódex*ben lévő versekre ez nem igaz. A fentieknek három fontos tanulsága van. Az egyik, hogy ezek szerint Balassi *Maga kezével írt könyvében* és egy ideig az arról készült másolat/ok folyamataiban is így volt: sokkal részletesebb narráció (mikor, miről, kiről), egyfajta lírai jegyzetapparátus (magyar *La Vita Nuova*?) kísérté a verseket. A másik, hogy a másoló sokszor szolgálja azt is lemásolja, ami már nem igaz. A harmadik, hogy **b1** megfogalmazója nem a „művelt férfiú”, hanem csak az ősmásoló lehetett.

BIB NEM SZÁRMAZHAT SEM A „MŰVELT FÉRFIÚ”-TÓL,  
SEM BALASSITÓL

Még Balassi életében kellett hogy íródjon, következésképpen csak az ősmásolótól vagy magától Balassitól származhat. Hogy kitől, ez nagyon nem mindegy, meghatározza Balassi *Maga kezével írt könyvének* rekonstrukcióját, a *Balassa-kódex* kialakulásának elméletét, végső soron – a vesszorrend szempontjából – Balassi verseinek közlésmódját. Varjas–Klaniczay–Pirnát ezt egyformán gondolja: **b1b** az ősmásolótól származik. Horváth Iván, Tóth Tünde s mindazok, akik az „eszményítő Balassi-kiadások ellen”<sup>29</sup> megfogalmazott koncepciót vallják, Balassitól származónak vélik, következésképp Balassi *Maga kezével írt könyvét* és a *Balassa-kódex* Balassi-részét lényegében azonosnak gondolják. Egy harmadik nézőpontot képvisel Vadai István, aki alaposan végiggondolva a hagyományos (Varjas–Klaniczay és mások)<sup>30</sup> elképzelést és a Horváth Iván képviselte újabbat, lényegében azt mondja:

<sup>29</sup> Horváth Iván az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1991 decemberében tartott előadást, *A 3×33-as feltevés cáfolata* címmel. HORVÁTH Iván, 1997, 191–203. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1994. Stb.

<sup>30</sup> Noha Horváth Iván Klaniczay továbbgondolására biztat, hiszen Klaniczay az, aki nem tételez fel elméletében Varjaséval azonos ősmásolót (az ő ősmásolója a „művelt férfiú”), de lényegi kérdésben (például a 99. oldal értelmezésében) nincs különbség Varjas és Klaniczay között, hogy Horváth Iván egyik kedvenc terminusát használjam: titkos nézetazonosság van közöttük.

eldönthetetlen, hogy volt-e vagy nem volt ősmásoló.<sup>31</sup> És kifejezetten Horváth Iván koncepciójára reflektálva: „Abból, hogy a 99. oldal bejegyzéséből nem derül ki, hogy nem a költőtől származik, még nem következik az, hogy a költőtől származik. Egy ősmásoló is tehet olyan megjegyzést, amiről hihető, hogy végig Balassi beszél. Ilyen például a két 33-as ciklust elválasztó bejegyzés, mely elég informatív ahhoz, hogy szerzőinek higgyük, de az is elképzelhető, hogy a költőtől származó információkat egy ősmásoló jegyzi le.”<sup>32</sup> Majd így folytatja: „Ha pedig nem tudjuk, hogy ki a bejegyzés szerzője, sőt esetleg még azt is megengedjük, hogy nem is a megfelelő helyen következik a kódexben, semmiféle bizonyítékunk nincs a *Maga kezével írott könyv* 61. vers utáni lezárására. A kódexben a versek sorszámozása folyamatos, a tematikus eltérés pedig nem elegendő indok ahhoz, hogy ciklusvéget érzekeljünk. Nincs okunk megállni a 75. versig (*Ó, én édes hazám*).”<sup>33</sup> Pirnát a *Balassa-kódex* kialakulását a hagyományos, Varjas–Klaniczay-úton képzelel el, ám eszébe sem jut azt állítani, hogy **b1b** Balassitól származna.<sup>34</sup>

A verskötet egészének, a „lírai önéletrajz”-nak (Klaniczay), avagy „lírai regénynek” (Waldapfel) narrációja (amely Balassi szándéka szerint még sokkal körvonalazottabb volt, mint a ránk maradt *Balassa-kódex*ben, vö. a **b1**-gyel) nyilvánvalóan a *Szép magyar komédia* szűzséjét (is) követi. Többen hangsúlyozták, hogy a „verseket összefűző epikus-retorikus keret közvetlen forrása [...] Castelletti *Amarilli* című pásztordrámája volt”.<sup>35</sup>

A *Szép magyar komédiában* alapvetően három élethelyzet van, a lírai önéletrajzban szintűgy, ám a harmadik már nem a komédiabéli párhuzama.

Az első, amikor a szeretett kedves a komédiában Angelica, a versciklusban Anna. *A nő: szeret.*

<sup>31</sup> Vö. VADAI, 2007, 145. „Vagyis a kódex első oldala megengedi azt az értelmezést is, hogy volt ősmásoló, de megengedi azt is, hogy nem volt.” „Az ősmásoló megléte azonban kérdéses. Fentebb már láttuk, hogy a kódex legelső lapjának azon mozzanata, hogy a szöveget Balassi »maga kezével írt könyvéből másolták ki szöru szóra«, nem dönti el a kérdést.”

<sup>32</sup> VADAI, 2007, 145.

<sup>33</sup> VADAI, 2007, 145–146. Kicsit másképpen gondolom, erről később.

<sup>34</sup> PIRNÁT, 1996, 42.

<sup>35</sup> *A magyar irodalom története*, 1964, 467; PIRNÁT, 1996, 53–61.

A második, amikor az egyik fél, a férfi, a komédiában *Credulus*, a versciklusban a költő, bizonyos benne, hogy szereti a nőt, akit ekkor mind a komédiában, mind a versciklusban immár Juliának hívnak. Ám a hölgy nem enged a szép szavaknak (a komédiában azért, mert hűséges egykori kedveséhez, s nem jön rá, hogy az egykori és a mostani udvarló ugyanaz a személy). *A nő: nem szeret.*

A harmadik élethelyzet az, amikor Julia is rádöbben az egykori és a mostani udvarló azonosságára és (újra) viszonzszereti *Credulust*. Ez azonban csak a komédiában következik be, noha az eredeti ciklusterv szerint valószínűleg a versekben is így kellett volna történni. Azaz, a komédiában *a nő: szeret, a lírai önéletrajzban: nem szeret.*

Balassi egészen bizonyosan nem tudta előre, hogy udvarlása kudarcra fog végződni. Tehát a szakirodalomban általánosan vallott felfogást, hogy 1588–1589-ben (szerintem 1589 július–augusztusában) állította össze a „maga kezével írt könyv”-ét (annak addig elkészült részét), ki kell egészítenünk azzal, hogy egy adott ponton ezt szükségszerűen dekonstrukció követte: a sikeres udvarlás énekeskönyvének tervezett ciklusból, meglehetősen éles fordulattal, a költőnek a sikertelen szerelem lírai önéletrajzát kellett létrehoznia. Legalábbis, ha fenn akarta tartani a lírai önéletrajz fikcióját. Miután Balassi nyíltan beszélt udvarlásáról (vö. az 1589. őszi Lengyelországba menetel előtt terjesztettekkel), a közismerten elmaradt házasság esetén nem hirdethette győztesnek magát a szerelemben – ahogy, vélhetőleg, eredetileg tervezte.

A fordulat akkor következhetett be, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy Losonczy Anna Forgách Zsigmondhoz megy feleségül, valamikor 1589 nyara táján. *A Maga kezével írt könyvben* ez pontosan jelölve van, az *Ötvennyolcadik* versben: „Ezt öszverendelem, többé nem említvén Juliát immár versül.” A vers után pedig: „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége.”

Innentől a dekonstruált énekeskönyv folytatódik (más megközelítés szerint: eddig tartottak a Julia-versek), egyelőre három verssel: a *Zsófi nevére* írottal (59.), amelyet – Klaniczay helyes megfigyelése szerint – Balassi valószínűleg az öccse számára írt, *Az Zsuzsánna egy szép német leán* (60.) és a *Vitézek, mi lehet* kezdetével (61.), amely utóbbi a ránk maradt *Balassa-kódexben* ugyan csak kezdősorával, a *Maga kezével írt könyvben* és az ősmásolatban azonban még teljes szöveggel szerepelt.

Egek as Enkek kijek. Balas Baljnt givmiktigetül 57  
fjenn hazasagig. Persee: job lehet keti hira:  
23 egek egy Vozag. Enk as Szegalmas Ur Jui Notajara:  
kijnt az kezetu igi nolt. Walfion antozs akars  
engem kesozgetij: az eluifet. Math egy kionchig,  
a Palatiq Notajara, kj az Njrs Barhoy Goman,  
nal is Ujvotinalis nolt. Jgy kezetek ell  
Las hujam is duntigemmiten.

Egek utan mar akik kionchegmit apokat  
onjnd kijek hazasagiba, kijek a Felenigintul Ulo  
Analasa utan Persee, job veztes a Vozag Umi:  
keket onkal onjnd Gubiarul, mat Nemiri aserit  
kerisfoalti az Berdelonsei huj a rajt. Job akat  
ebbeis kioncheg: Kike kioncheg Onidius Cominasak  
Spannus Dusa Julianak, Marully Naci ranak  
menizte Percedit.

Harminas Negicak: Es akkor Perdelte  
huj a Felenigé Ujvontigat id harrisagott  
Jubi keze Vonn. kim elkegen dunt gitanan  
antak az Berdelonjinte yastan asibi. Jobt ok  
nikul borsodul elhagvot nolt Felenigere. Uj Per  
zette est: 23 marc sintoni az idio ualati Notara.

M. 27

Az első 33 éneket lezáró bejegyzés a Balassa-kódexben



De miért éppen itt szakad meg a dekonstruált folytatás? Vagy nem szakad meg, hanem, mint Horváth Iván véli,<sup>36</sup> az istenes versekkel folytatódás lenne a költő szándéka szerinti? Poétikai okokkal az utóbbi – szerintem – semmiképpen sem indokolható. „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” után akár következhetek volna istenes versek, a 61. vers után azonban nem. Higgyünk abban, hogy Balassi fűtyült ciklusra, kompozícióra?

Egyszerű fizikai ok állhat a háttérben: ekkor a *Maga kezével írt könyv* ennyi verset tartalmazott, a *Hatvanegyedik* énekkel zárult.<sup>37</sup> Később nyilván bővült.

HORVÁTH IVÁN AZ 1589-ES ŐSMÁSOLÓRÓL  
(BIB SZERZŐJE BALASSI BÁLINT)

Horváth Iván az alábbi bizonyítással él (a jegyzeteket nem idézem, a szögletes zárójelek közti részek tőlem):

„Megismétlem a szövegtervező ősmásoló föltevésének cáfolatát.

Amit tudtunk:

(1) Az 1610 körüli másoló a kódex 1. lapján [b1] tévesen állította, hogy a költő eredeti kéziratából dolgozott. Valójában az 1589-es ősmásolatot használta.

(2) A 99–100. lapon olvasható bejegyzés [b1b] nagyon töredékes: valószínűleg csupán egyhetedét-egynolcadát ismerjük.

(3) A 99–100. lap bejegyzése nem a szerzőtől, hanem az 1589-es ősmásolótól származik, és a szerző szándékainak nem is felel meg. El-lentmond önmagának: arról panaszkodik, hogy az istenes verseket a költő nem adja ki, hanem „más könyvben” gyűjti össze – ám mégiscsak rögvést közöl kilencet.

(4) Az 1. [b1], 148. [b2] és 175. [b3] lapok bejegyzéseiből tudjuk, hogy az 1610 körüli másoló a kódex mindhárom fejezetét jól tájé-

<sup>36</sup> HORVÁTH Iván, 1997, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/hiind.htm> (2014. 01. 15.).

<sup>37</sup> Pontosan úgy gondolom, mint Varjas: „A *Vitézek mi lehet* kezdetű énekkel a másoló nyilván valami végére ért, mégpedig, szerintünk, Balassa »maga kezével írt könyvé«-nek, amelyből eddig másolt.” VARJAS, 1944, XX.

kozott előszóval látta el. Az előszavak vagy utólag készültek, vagy legalábbis a lemásolandó forrás kiváló ismeretében.

S amivel nem számoltunk:

Ha (1) igaz, akkor (3) nem lehet az. Mert:

(1) alapján az 1610 körüli másoló (tévesen ugyan, de) *úgy tudta*, hogy az eredetiből másolt. Ha ez igaz, és igaz az is, hogy forrását *kiválóan ismerte* – vö. (4) –, akkor a 99–100. lap – ma már nagyobb részt elveszett [vö. (2)], de őáltala még teljes terjedelmében ismert – megjegyzését is *szerzői szöveggként kellett értelmeznie*.

Tehát a (3) állítás hamis. Vagyis a 99–100. lap megjegyzése Balassi Bálinttól való.

Továbbá: semmi nyoma egy 1589-es, szövegtorzító ősmásoló tevékenységének.”<sup>38</sup>

#### A HORVÁTH IVÁN-FÉLE KONCEPCIÓ CÁFOLATA

(BIB SZERZŐJE NEM BALASSI BÁLINT)

Abból, hogy a „művelt férfiú” Balassiének tart egy szöveget, még nem következik, hogy az tényleg Balassié – ebben Vadai megállapítását ismétlem.<sup>39</sup> Azaz a fentebb idézett „Ha (1) igaz, akkor (3) nem lehet az”: tévedés. „[...] Horváth Iván gondolatmenetével egyetértünk addig a pontig, hogy elképzelhetőnek tartja a 99. lap megjegyzésének szerzői voltát, de a gondolatmenet nem cáfolja feltétlenül azt, hogy esetleg mégis egy ősmásolóé a megjegyzés.”<sup>40</sup> Itt már eltér gondolatmenetem Vadaiétól: úgy vélem, csak Varjas eredeti koncepciójával (annak némi finomításával) magyarázható a crux, az ősmásoló feltételezése kényszerítő erejű.

A gyakorlatban elképzelve ezt a folyamatot: a „művelt férfiú” megszerzi a kéziratot – nyilván kölcsön (különben nem kellene lemásolnia), s nyilván aránylag rövid időre. Vagy Balassi autográf kéziratának véli,<sup>41</sup> vagy nem: ezt az dönti el, hogy a **b1 Ezeket pedig az maga kezével írt könyvből írták ki szórúl szóra [...]** részt maga fogalmazta, vagy csak

<sup>38</sup> HORVÁTH Iván, 1997.

<sup>39</sup> VADAI, 2007, 145.

<sup>40</sup> VADAI, 2007, 145.

<sup>41</sup> Horváth Iván és Vadai így gondolja.

az előtte lévő iratból másolta. Nyilvánvaló – a már mondottak miatt<sup>42</sup> – az utóbbi. *Már másolása kezdetén sem hiheti*, hogy Balassi autográf kézírata van előtte, hiszen azt olvassa a másolandó kéziratban, hogy: *másolat*.<sup>43</sup> Ő nem lehetett a **b1** szövegét fogalmazó másoló, mert akkor érthetetlenek lennének az idézett (korábban és most jegyzetben) megjegyzések, amelyek ellentétesek a bemásoltakkal. *Bizonyosan nem igaz*, hogy „a lemásolandó forrás kiváló ismeretében” (Horváth Iván 4. tétele) készült volna a „művelt férfit” kézírata: forrását nem olvassa végig, hanem elkezdi másolni, s *nem hiszi autográf*nak, Balassi híre-neve (s ezáltal a kézirat tekintélye) azonban nyilván kellően ismert volt előtte. Innentől kezdve az ősmásolót<sup>44</sup> (egy olyan másolat készítőjét, amely Balassi „maga kezével írt könyve” és a „művelt férfit” másolata közé ékelődik) fel kell tételeznünk.

Az ősmásoló (ha nem gondoljuk a másolókról, hogy hazudnak, akkor csak ő lehetett) a másolás kezdetén büszkén tudatja olvasóival, hogy Balassi „maga kezével írt könyvéből” írta ki a mester verseit. (Az nyilvánvaló, hogy Balassi a *Maga kezével írt könyvében* nem rögzítette, hogy ez az ő autográf kézírata. Az ember a saját írásához nem fűz jegyzetet, hogy ez az én írásom. Ellenben a másolónak már érdekében állhatott az autográf forrás használatának jelzése.) Ez egyben lehetőség annak a megmagyarázására, hogy miért tulajdonít a „művelt férfit” Balassinak egészen biztosan nem Balassitól származó verseket. Ő elhiszi ezt az állítást (de nem abban hisz, mint többen állítják, hogy Balassi saját kezű kéziratát másolja), s nem számol azazal, hogy az előtte fekvő kézirat mindenféle egyéb énekekkel bővíthetett. Számára *minden b2 előtt bemásolt vers Balassi-vers*,<sup>45</sup> holott a Porcogós Annokáról szerzett „latrikánus vers” után, idézem Horváth Ivánt: „következik az a bizonyos, szembetűnően nem szerzői eredetű egyveleg, amelynek megítélésében egységes a szakirodalom.”<sup>46</sup> Csak az történhetett, „hogyan volt egy korábbi gyűjtemény, melynek az első

<sup>42</sup> Ő nem írhatta, hogy *külem-külem mindenik éneket mikor, miről és kiről szerzette: megírta, az nótáját is mindenikének följedzette!*

<sup>43</sup> Mintha Freud tréfálkozna ez ügyben Vadaival. A nevezetes címratot így idézi: „a maga kezével másolt könyvéből másolták ki szórul szóra.” Vö. VADAI, 2005, 17.

<sup>44</sup> Varjast követve: VARJAS, 1944, XVII–XXIII.

<sup>45</sup> VADAI, 2005, 17.

<sup>46</sup> HORVÁTH Iván, 1997, a 4. fejezetben: *Az újonnan nyert kötetföldről értelme.*

oldalán szerepelt, hogy Balassi »maga kezével másolt [írt] könyvből másolták szóruł szóra«, majd ez a gyűjtemény bővült néhány idegen verssel.<sup>47</sup> Így igaz. Ha tehát újra, most már eme idegen versekre alkalmazzuk egészen pontosan ugyanazt a logikai sémát, amellyel Horváth Iván Balassinak tulajdonította **b1b**-t, azt fogjuk kapni, hogy az a nem Balassi-vers, „amelynek megítélésében egységes a szakirodalom” – Balassi-vers.

Varjas–Klaniczay stb. számára valóban nem jelent különösebb nehézséget ezen énekek és idekerülésük értelmezése, de ha megváltoztatjuk a szakirodalom állításait, ha azt mondjuk, hogy nincs ősmásoló, akkor már más a helyzet. Nem tulajdoníthatunk Balassinak egy szöveget csak azért, mert a „művelt férfiú” Balassiénak tartotta – ez *cáfolhatatlan megállapítás* abban az esetben, ha elfogadjuk (s nehéz lenne nem ezt tenni) – hogy a „művelt férfiú” számára, ismétlem, a Rimay-rész előtt minden vers, a nem Balassitól származókat is beleértve, Balassi-vers.<sup>48</sup>

Az az állítás azonban (Vadaié)<sup>49</sup> még mindig igaz, hogy **b1b** vagy Balassitól, vagy a másolótól származik. Ha a másolótól, az csak az ősmásoló lehet, hiszen a „művelt férfiú” bizonyosan nem tekinthető az eredeti – tehát még Balassi életében keletkezett, nem hiányos – szöveg szerzőjének. Ugyanakkor az is igaz, hogy az egyes szám harmadik személyben fogalmazás nem zárja ki, hogy a szöveg Balassié.

Balassi szerzőségét pontosan azért tartom valószínűtlennek, amit Horváth Iván a 3. pontjában rögzít: „[...] a szerző [azaz Balassi] szándékának nem is felel meg”. Olyan állításokat tartalmaz, amelyeknek csak egy másoló megfogalmazása esetén van értelmük: „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magától is

<sup>47</sup> VADAI, 2007, 142.

<sup>48</sup> Ez a Balassi-korpuszba került idegen rész már Klaniczayt megzavarta. Vadai szerint [KLANICZAY, 1957, 266] b1-ről „egyszer megállapítja, hogy nem vonatkozhat a kódex Balassi neve alatt közölt anyagának egészére, hiszen (a Balassi-rész legvégén) ebben kétségtelenül szerepelnek másoktól szerzett énekek is. Pedig később [KLANICZAY, 1957, 282] éppen Klaniczay fogja belátni, hogy a kódex első oldalának a szövege egy 1610 körül dolgozó szerkesztő fogalmazása. Ez a szerkesztő pedig maga mondja az első oldalon, hogy abban a hiszemben van, hogy autográf kéziratot másol. [...] A Rimay-rész élén álló prózai megjegyzésig tehát a kódex egészére érvényes, hogy »a maga kezével írt könyvből írták ki szóruł szóra.«” Ez természetesen nem lehet igaz. VADAI, 2007, 142.

<sup>49</sup> VADAI, 2007, 145.

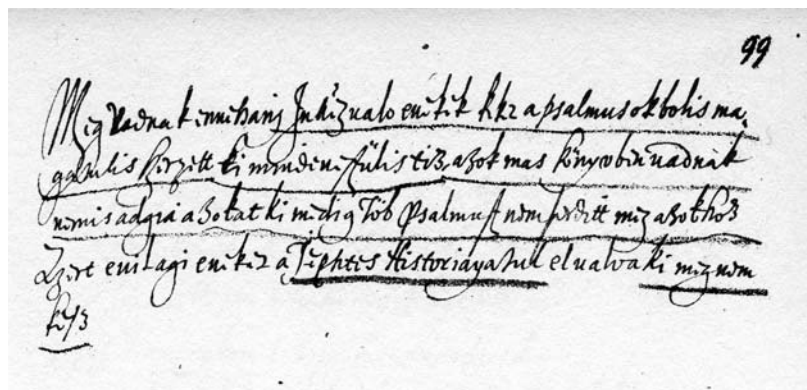
szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz.” Miért rögzítené ezt valaki írásban, önmagának? Ha nem adja ki az „Istenhez való énekek”-et, hát nem adja ki, de miért írná ezt bele a „maga kezével írt könyv”-be?

És most válasszuk két részre gondolatmenetünket. Az első esetben nem vesszük figyelembe Vadai 2005-ben publikált cikkét, a második esetben arra építünk. A végeredmény nem különbözik.

Ha a **b1b** bejegyzést Balassi írta volna, akkor a költő valami nagyon furcsa dolgot csinált volna: egyrészt tudósítást olvashatunk egy kötettervről (közli, hogy a *Más könyvben* lévő versekhez még további verseket kell írni, egy adott, a *költőtől származó verscsoport-elvárásnak [ciklusnak]* csak akkor fognak a versek megfelelni), másrészt, ezzel egyidejűleg, megfigyelhető mindkét könyv (a szerelmes verseké és a *Más könyvé*) koncepciójának lerombolása. Lehetnek kétségeink a *Más könyvben* volt énekek kikövetkeztethetőségét illetően, de azt nehéz lenne tagadni, hogy a *Más könyv* versei és a **b1b** után következő istenes versek között átfedésnek kell lenni, ami mindenképpen ellentétes a **b1b** közvetítette költői szándékkal.

Ha a **b1b** oldal beírója az ősmásoló, nincs semmilyen ellentmondás: a cikluskonceptióról mit sem tudó (ezért hiányolhat az első 33 vers után további „gyermeksígtől házasságáig” szerzett verseket) férfiú boldogan másol be minden olyan Balassi-verset, amelyhez hozzájut. A *Más könyv* verseit pedig megkaphatta. Ennek a **b1b** csak látszólag mond ellent: „[...] nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jephthes históriájától elválva, ki még nem kész...”. Nem is adja azokat ki a *kezeből* – így szokták a szöveget kiegészíteni, de miért éppen? Hiszen pontosan arról van szó, hogy a *Más könyv* poétikailag nem kész, poétikailag nem befejezett, de ettől fizikailag ugyanúgy nincs akadálya a lemásolásnak, mint ahogy a poétikailag szintén befejezetlen (s Balassi által a *kezeből* mégis kiadott) *Maga kezével írt könyv* esetében sem volt.

Balassit vélhetőleg fölöttébb érdekelte, hogy mik és hogyan vannak az ő versgyűjteményeiben. Viszont mérsékelt érdeklődést tanúsított a kéziratairól készült másolatok, az ősmásoló tevékenysége iránt.



A Balassa-kódex 99. lapjának bejegyzése

Szerintem Balassi nyomtatásban nem akarja kiadni – egyelőre – az istenes énekeket, ezeket (és valószínűleg csak ezeket) ugyanis szánhatta nyomtatásra.

A fentiek legfontosabb állítását, hogy **b1a** és **b1b** nem (teljességgel) Balassitól, hanem az ősmásolótól származik, csak akkor lehetne cáfolni,

a) ha ezek a szövegek – állításunkkal ellentétben – a ciklusba szervezett versek koncepciójának (akár leghalványabb) ismeretéről tanúskodnának – ezzel szemben kifejezetten ellentmondanak a ciklus-koncepciónak;

b) vagy ha igaz lenne, hogy a szóban forgó versek nem ciklusba szervezettek.

Más szóval úgy gondolom, hogy a ciklus de- és átkonstruálása származhatott Balassitól, de a lerombolása nem. Az utóbbit csak a Balassi verseit gyűjtögető másoló követhette el. Ezzel visszatértünk Varjas Béla 1944-ben megfogalmazott állításához, akárcsak azzal, hogy az ősmásolat első ütemében, 1589 nyarán, Balassi Maga kezével írt könyve a *Vitézek mi lehet* incipitű énekkel végződött. Hogy később ugyanez a kézirat hogyan bővíthetett tovább – az más kérdés.

Következésképpen **b1b** szerzője az ősmásoló. A „művelt férfiú” pedig itt is és másutt is különösebb kritika nélkül másolja az előtte fekvő szöveget.

Ennek a gondolatmenetnek két hibája van.

Az egyik: csak olyan egyszerű stemma esetén igaz, amely nem ismer más közbülső állapotot, azaz:<sup>50</sup> Balassi „maga kezével írt könyve” → ősmásoló → „művelt férfiú” → *Balassa-kódex*. De ha például a „művelt férfiú” kéziratában még ott voltak mindazok a sajátosságok („mikor, miről és kiről szerzette: megírta, az nótáját is mindenikinek följedzette”), amelyek a *Balassa-kódex*ből már hiányoznak, okfejtésünk nem igaz: **b1** bejegyzője lehet ugyanaz, mint **b2**-é, **b3**-é.<sup>51</sup> És akkor valóban feltételezhetjük, hogy a „művelt férfiú” azt gondolhatta: Balassi verseit „maga kezével írt könyvéből” írja ki. Sőt még a stemma is leegyszerűsödik, lényegében a Klaniczay által elgondoltra: „maga kezével írt könyve” → „művelt férfiú” → *Balassa-kódex*. De fennmarad az az ellentmondás, amely Varjas ősmásolót feltételező nézete és a Klaniczaytól származók között van: olyan tudást kellene feltételezni a „művelt férfiú”-ról, amellyel csak egy Balassi-kortárs rendelkezhetett.

Azaz a *Balassa-kódex* úgy jött létre Balassi *Maga kezével írt könyvéből*, hogy előzménye *legalább* egy (Balassi-kortárs) ősmásolat és *legalább* egy 1610–1632 között készült másolat. (Mint majd látni fogjuk: a folyamat ennél bonyolultabb volt.)

Bizonyossággal csak azt észlelhetjük, hogy a *Balassa-kódex* címjegyzete (**b1**) és a kódex tartalma között ellentmondás van, de nem tudhatjuk megmondani, hogy ez az ellentmondás mikor, melyik másolatnál keletkezett.

A másik: felhasználtunk egy olyan információt („a versek ciklusba szervezettek”), amelyet nem volna szabad elvárásként megfogalmazni, ellenkezőleg, éppenséggel a *Balassa-kódex* alapján kellene bizonyítani. Eljárásunkat csak poétikai okokkal tudjuk magyarázni: az *Ó, én édes hazám* búcsúvers a versek elégetésének motívumával parancsolóan ciklusvéget érzékeltet,<sup>52</sup> a (számomra) nyilvánvalóan idegen testként idekerült istenes versek és a *Török bejtek* elhagyá-

<sup>50</sup> Dézi és Waldapfel szerint a kódex másolat másolata, az ősmásolót feltételező Varjas szerint tkp. a másolat másolatának másolata. Vö. VARJAS, 1944, XVII–XVIII. De ha nem?

<sup>51</sup> Azaz ez esetben igaz, amit Klaniczay, Horváth Iván, Vadai gondol, s az utóbbi így foglal össze: „Ezeket vélhetően az az 1610 körül dolgozó szerkesztő fogalmazta meg, aki a kódex hármasszerkezetét is létrehozta.” VADAI, 2005, 16.

<sup>52</sup> VADAI, 2007, 156–157.

sával (a *Zrínyiász* későbbi bemásolása evidencia) pedig megkapjuk a második 33-as ciklust.

Nyilván sem Balassi „maga kezével írt könyve”, sem az ősmásolat (1589-es állapota) nem maradt a továbbiakban változatlan: Balassi (1589 nyara után is) a maga kezével (vagy íródeákjával) és a maga könyvébe írta/íratta bele verseit (vagy azok egy kiválasztott részét), s a másoló is tovább igyekezett bővíteni a maga versgyűjteményét, azaz az ősmásoló versgyűjteménye és Balassi „maga kezével írt könyve” innentől szükségszerűen eltért egymástól.

És most tekintsünk egy másik megközelítést, immár figyelembe véve Vadai újabb eredményét, amely mintegy átvágja a gordiuszi csomót. Szerinte a *Balassa-kódex*ben a 101.-től a 116. lapig terjedő rész utólagos beragasztás, idegen test. Tanulmányának lényege, hogy „[...] a kérdéses istenes énekek egyetlen ívfűzet belsejébe esnek. Ebben a pillanatban megjelenik előttünk Balassi *Más könyve*, amiben istenes énekeit gyűjtötte, méghozzá fizikai valójában! További kellemes következménye a négylapos bővítésnek, hogy az utolsó ívfűzet éppen megtelik, nincsenek üres oldalak a kézirat végén.”<sup>53</sup> „Arra gondolhatunk tehát, hogy Balassi istenes énekeket tartalmazó *Más könyve* valóban nem része a szerelmes versek gyűjteményének, hanem külön gyűjtemény, melyet utólag, a szerző szándékától eltérően emeltek be a »Maga kezével írt könyv« anyagába.”<sup>54</sup> Ha Vadainak igaza van, ami ugyan nem bizonyos, de nagyon-nagyon valószínű, nem kell törni magunkat semmiféle egyéb magyarázattal az istenes versek *Balassa-kódex*be kerülését illetően. Maradhatunk abban, amit Vadai írása végén javasol: „Javaslom tehát, hogy a *Balassa-kódex*-ből a 101–116. lapig terjedő részt egészen egyszerűen tépjük ki!”<sup>55</sup>

Mindkét gondolatmenet esetében, akkor is, ha a ránk maradt *Balassa-kódex* ellentmondását próbáljuk értelmezni, akkor is, ha Vadai nyomán a *Balassa-kódex* elődjeként feltételezünk egy olyan kéziratot, amelybe idegen testként, utólag került a 101.-től a 116. lapig terjedő egy ív, az eredmény azonos: *volt egy olyan előzmény-kézirat, amelybe az istenes versek még nem voltak beírva.*

<sup>53</sup> VADAI, 2005, 20.

<sup>54</sup> VADAI, 2005, 20.

<sup>55</sup> VADAI, 2005, 23.



Az eddig mondottak figyelembe vételével a *Balassa-kódex* kialakulásának legvalószínűbb folyamatát a következőképpen, lényegében Varjas Béla háromnegyed százados álláspontja alapján, Vadai megfigyelésével kiegészítve képzelem el:

1. Balassi „maga kezével írt könyve” (1589 nyara, elveszett).

2. 1589 nyarán készült róla egy ősmásolat,<sup>56</sup> amely tartalmazta **b1**-et és részben vagy egészben **b1a**-t, **b1aa**-t és **b1b**-t, mást azonban nem. Balassi versei ebben a gyűjteményben a 61. énekkel (*Vitézek, mi lehet...*) zárultak.<sup>57</sup> (A **b1a**-ban, **b1aa**-ban és **b1b**-ben szerintem olyan információk vannak, amelyeket csak Balassi tudhatott, tehát az ősmásoló az információkat közvetlenül tőle kaphatta. A megfogalmazás azonban mindenképp egy másolótól és nem Balassitól magától származik.)

3. Nyilván sem Balassi „maga kezével írt könyve”, sem az ősmásolat nem maradt a továbbiakban változatlan. Az ősmásolatba írt **b2** megjegyzés (amelyből csak egy rövid töredéket őrzött meg a *Balassa-kódex*) után (tehát 1589 nyara után) vagy az ősmásoló (ez a valószínűbb), vagy egy későbbi másoló beírt még 5 Balassi-verset, a *Török bejteket* és a *Célia*-verseket. Mindez jól jellemzi az ősmásolót,

<sup>56</sup> Hasonlóan Varjashoz s eltérve Klaniczaytól. Vadainak egyébként teljesen igaza van, amikor megállapítja, hogy Varjas és Klaniczay mást értett ősmásolón/ősmásolaton.

<sup>57</sup> Vö. VARJAS, 1944, XX. Klaniczay s nyomán Pirnát másképp gondolja, szerintük Balassi *Maga kezével írt könyve 75* verset tartalmazott. Vadai (vö. VADAI, 2007, 156–157) szerint Klaniczay először ismerteti Varjas azon nézetét, hogy a *Balassa-kódex*ben a 61. verssel befejeződik a *Maga kezével írt könyv*, majd vitába száll ezzel az állítással. Nézete szerint a 99. lap tíz istenes énekről szóló bejegyzését követő énekek, a 62–75. számú versek még szervesen hozzátartoznak a versgyűjteményhez. Klaniczaynak igaza van, mondja Vadai, de nem azért, mert ezután kronológiailag a sorozathoz illeszthető versek következnek. Ez csak szükséges, de nem elégséges feltétel. Balassi teljes joggal lezárhatta volna a *Maga kezével írt könyv* anyagát a 61. verssel, a *Vitézek mi lehet*tellel, ha úgy akarja, és ezután írhatott még néhány verset, melyek a kronológia ellenére nem részei ennek a gyűjteménynek. Hogy nem így történt, az másképp valószínűsíthető. Egyrészt az utolsó vers zárómozanatával, melyben a költő elégetésre ítéli korábbi verseit. Ezt az érvet Klaniczay is említi, és megjegyzi, hogy Eckhardt Sándor hívta fel rá a figyelmét. Másrészt van egy ennél még erősebb érv, tudniillik a versek számozása. A kódexben 1-től 75-ig számozva vannak a költemények, s ezt a számozást érvénytelennek tekinteni csak abban az esetben van jogunk, ha a számozást, a számozás kiegészítését, folytatását vagy bizonyos versek átszámozását egy másoló rovására írjuk.

öt egyáltalán nem zavarja, hogy a *Török bejtek* azt a Juliát emlegeti, akiről korábban Balassi kijelentette: „Ezt öszverendélém, többé nem említvén Juliát immár versül.”

Valószínűleg még ugyanebbe a kéziratba valaki (de bizonyosan nem a szerzői kérdésekben jól tájékozott ősmásoló) lemásolt egy versegyveleget (amely nem hiteles, továbbá már korábban lejegyzett Balassi-verseket is tartalmaz).

4. Egy további másolás során – mikor, hogyan, nem tudjuk – elmaradtak a szövegből azok a paratextusok, amelyeknek az ősmásolatban ott kellett lenniük.
5. Az 1610–1632 között másoló „művelt férfiú” előtt már ilyen szöveg lehetett, ő alakítja, fogalmazza a b2-t, s írja be utána Rimay verseit, továbbá b3-at, s írja be utána a mostani poéták verseit.
6. Ez vagy ennek többszörös másolata újra lemásoltatik, ebből a kéziratból szakad ki egy levélpár (négy oldal), s válik hiányossá ezáltal a *Harmincadik* és a *Harmínckettedik* ének, s veszik el teljes egészében a *Harmincegyedik*. Ugyanebbe a kéziratba b1b-t követően beillesztenek egy ívet, Balassi istenes énekeivel. Ekkor kerülhetett sor a *Hatvanegyedik* verset követő átszámozásra. Valószínű, hogy ez a másolat még az *Istenes énekek* első nyomtatott kiadása (Bártfa, 1632 k.) előtt készült.
7. Az utóbbiról másolják a *Balassa-kódexet*. Vadai István szerint négy másoló dolgozott rajta, és még további három kéz jegyzett be verseket. 1645–1650 között másolhatták. A kéziratot 1680–1700 táján bekötik, ekkor kapja meg mai formáját.

A felvázolt séma a lehető legegyszerűbb származtatást feltételezi, lehet, hogy valójában a kódex kialakulásának folyamata jóval bonyolultabb volt.

Ismételten szögezzük le, konszenzus nincs: vannak olyan kutatók, akik egy 75 versből álló *Maga kezével írt könyvet* rekonstruálnak (Klanciczay, Pírnát), de az ő felfogásuk is különbözik, hiszen Pírnát tagadja a 33 versből álló ciklusok teóriáját; mások, mint mostani teóriájában Horváth Iván és követői – ha jól értem – a 138. oldalig terjedőnek vélik az egykori Balassi-kéziratot; ezt nem fogadja el és a 2×33-as kompozíció mellett teszi le a voksát Vadai István, Szentmártoni Szabó

Géza és jómagam. Részemről olyan *Maga kezével írt könyvet* képzelek az ősmásoló elé, amely 1589 ősze táján a 61. énekkel végződött (tehát a 98. oldalig tartott, s más kérdés, hogy később hogyan folytatódott), ebben Varjas Bélát követem, s közben vallom a 33-as ciklusok teóriáját, nem pontosan úgy, ahogy Gerézdi képzelte, de nyilvánvalóan az ő (egykor Horváth Iván népszerűsítette) ötlete nyomán.

#### A „MÁS KÖNYV”, AZAZ B1B-RŐL MÉG EGYSZER

Ha csonka is, ha egy jóval hosszabb szövegnek a töredéke is, anynyi teljes bizonyossággal kiderül a b1b-ből, hogy a költőnek két verseskötete van: a *Maga kezével írt könyv* és a *Más könyv*, az előbbibe jobbadán a szerelmes versek, az utóbbiba a zoltárparafrázisok-istenes versek íródtak be, szám szerint tíz.

Horváth Iván szerint azonban *Balassinak nincs Más könyve*. Idézem: „»Még vannak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magától is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vannak«, – mondja a szerző (akit régebben általában összetévesztünk az ősmásolóval), és a kutatók újra meg újra nekiveselkednek a »más könyv« helyreállításának. Pedig, ha e szavak a szerzőtől származnak, akkor aligha érdemes a »más könyv« tárgyi megvoltában hinni. Hiszen a szerző azonnyomban fölülbírálja önmagát, s miután hosszú fejtegetésbe bocsátkozik az istenes versek külön-, pontosabban részgyűjteményének, a »más könyvnek« megalkotási nehézségeiről, esetleg a kötet fölépítésének tervéről és elveiről, végül, úgy mond, kényszerűen felhagyván a nagy tervvel, a részgyűjteménybe szánt verseit aggályos, keresett hanyagsággal mégiscsak beírja kódexébe. A »más könyv« meséje mi lenne más: maga is költészet. Fontos eleme a kötetelrendezés körüli rejtelmeskedésnek.”<sup>58</sup> A szerző tehát „hosszú fejtegetésbe bocsátkozik az istenes versek külön-, pontosabban részgyűjteményének, a »más könyvnek« megalkotási nehézségeiről”<sup>59</sup> – ez igaz, de a hosszú fejtegetés nem maradt ránk, szövegét nem ismerjük, oda kell képzelnünk a *Balassa-kódex* üres oldalára. Filológiaiilag ez nem nagyon erős érv.

<sup>58</sup> HORVÁTH Iván, 1997, 2.4 A „más könyv”.

<sup>59</sup> HORVÁTH Iván, 1997, 2.4 A „más könyv”.

Idézek tovább, s itt már a *más könyv* visszajön. „De még ha elhinnők is a »más könyv« tárgyi megvoltát, akkor is döresség lenne megpróbálkozni belső szerkezetének helyreállításával. Hiszen, még ha nem a költő, hanem az ősmásoló szavai lettek volna is ezek, akkor is mindenképp egy változásban lévő, fejlődő szerkesztmény pillanatnyi állapotát rögzítették volna (»azok más könyvben vagynak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít még azokhoz«), olyan állapotot, amely később bármikor megváltozhatott, sőt a tanúság szerint éppen változófélben volt. Ezért nehéz teljesen komolyan venni a »más könyv« sorrendjének helyreállítására irányuló erőfeszítéseket.”

Én azt javasolnám: nézzünk szembe a *Más könyvbe* (ha mégis létezik) és a *Balassa-kódexbe* másolt vallásos versek sokrétű problémájával.

A „*Más könyv*” rekonstrukciója a következőképpen képzelhető el.<sup>60</sup>

Korábban a kutatás egybehangzóan azt vallotta (Waldapfel, Varjas)<sup>61</sup> hogy a **b1b** bejegyzéstördékben nyilván azért van szó Balassinak az istenes verseit tartalmazó könyvről, mert a másoló ebből kívánja folytatni munkáját. Azt, hogy a számozás kilenc verset feltételez, az istenes versgyűjtemény pedig tíz verset tartalmaz, a másoló gépies, felületes munkájával magyarázták, a kódex üresen hagyott lapjairól pedig azt gondolták, hogy az ősmásoló helyet hagyott a később beszerzendő verseknek.

Bóta ismerte fel, hogy másról lehet szó, arról, hogy a *Balassa-kódexet* 1660 tájt összeíró, bizonyíthatóan valamely nyomtatott kiadás birtokában levő másolók a kiadásban is előforduló versek másolását későbbre halasztották, s címet, kezdősort megjelölve – vagy mint az üres lapok esetében: azt sem – kihagyták az ilyen versek helyét.<sup>62</sup> A kódexet összevetette a Bártfán kiadott rendezetlen kiadással. Úgy vélte, hogy a 61. ének után az ősmásoló „megjegyzéssel hozzáírta egy másik könyvből a tíz istenes éneket [...]”. Tehát – eltekintve az üresen hagyott lapok kérdésének megválaszolásától – Bóta is a Waldapfel–Varjas-féle felfogást tette magáévá. Az elmélet ellen

<sup>60</sup> Vö. KŐSZEGHY, 1985, 78–82; BÓTA, 1983.

<sup>61</sup> WALDAPFEL, 1926, 192; VARJAS, 1944, XIX–XX.

<sup>62</sup> Vö. BÓTA, 1954, 426.

Horváth Iván a következő kifogásokat hozta fel: „Bóta elméletének két fogyatékosága volt. A jelentéktelenebb az, hogy a kódexben a nagy kihagyás utáni első vers a 71. számot viseli (Vitézek karjokkal), a kihagyás előtti 61. (Vitézek, mi lehet...) és a 71. vers között pedig nem tíz, hanem csak kilenc számára van hely. Varjas ezt a hibát korábban a tíz vers számára helyet hagyni akaró ősmásoló gépies eljárásának tudta be, ami nagyon természetes feltevés, de nem alkalmazható Bóta ősmásolójára, akinek ezt a tíz verset a kilenc sorszám alá le is kellett írnia.” Ez a jogosnak látszó kifogás nem számol azzal az esettel, hogy ha a *Más könyv*ben tíz vers volt ugyan, de ezek között olyan is előfordult, amelyet már bejegyeztek a kéziratba (például *Áldj meg minket, Úristen*), a másoló a tízből csak kilencet fog leírni. Bóta elméletének másik fogyatékoságát Horváth Iván abban látja, hogy nem tudja a *Más könyv* tíz istenes énekét pontosan azonosítani.<sup>63</sup>

A Waldapfel–Varjas–Bóta-elméletet Klaniczay nagy hatású tanulmánya<sup>64</sup> több vonatkozásban cáfolta (vagy cáfolni gondolta). Klaniczay bebizonyította, hogy az úgynevezett rendezett kiadások szerkesztője az összekevert Balassi- és Rímay-versek szerzői szerinti szétválasztásához – többek között – egy olyan kéziratot használt, amely a 75. énekig azonos a ránk maradt *Balassa-kódex*szel. (Klaniczay ezt Balassi *Maga kezével írt könyvével* gondolta azonosnak.)

A *Balassa-kódex* és a lőcsei 1670. évi kiadás – a legkorábbi fennmaradt rendezett kiadvány – megfelelő énekeit párhuzamba állítva sikerrel rekonstruálta a kódexből hiányzó hét énekét.<sup>65</sup> Bebizonyította, hogy az őskéziratban is csak kilenc – és nem tíz – istenes ének volt, így jogosultnak látszott a következtetés: a kódex eme része nem lehet azonos Balassi *Más könyvével*. Klaniczay ezt az álláspontját még más érvekkel is megtámogatta, és véleményét így foglalta össze: „Ezek szerint tehát elképzelhetetlen, hogy a kilenc ének mind a másik könyvből írták ki.”<sup>66</sup>

Valójában a helyzet bonyolultabb. Ismét Vadaival értek egyet. Bóta kiváló megfigyelését, hogy a *Balassa-kódex* másolói előtt a bártfai kiadásnak kellett lennie, hiszen azokat és csak azokat a verseket írja le,

<sup>63</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 28–29. Vö. BÓTA, 1954, 429.

<sup>64</sup> KLANICZAY, 1957, 268–277.

<sup>65</sup> KLANICZAY, 1957, 269–270.

<sup>66</sup> KLANICZAY, 1957, 278.

amelyek e rendezetlen kiadásból hiányoznak (másképpen: először a rendezett kiadásokban jelennek meg), Klaniczay igen gyenge érveléssel, a 3. és 4. kéz tévedésére hivatkozva utasítja el.<sup>67</sup> „[...] két különböző másolási folyamatról beszélnek. Klaniczay helyes megfigyelései a váradi nyomdász, Szenci Kertész Ábrahám eljárására vonatkoznak, Bóta helyes észrevétele a Balassa-kódex másolójának eljárására” – írja, helyesen, Vadai.<sup>68</sup>

Horváth Iván, akinek kódexrekonstrukciója az 1980-as években még nagymértékben támaszkodott egyrészt Klaniczay fenti tanulmányára, másrészt az általa „Gerézdi–Klaniczay-sejtésnek” nevezett, az akadémiai irodalomtörténetben kifejtett elméletre<sup>69</sup> (az előbbi, mint láttuk, nyíltan tagadta a Waldapfel–Varjas–Bóta-felfogást), természetesen elutasította a *Más könyvből* származó tíz istenes versnek és a kódex verseinek az azonosítását.<sup>70</sup> Az általa képviselt koncepció szempontjából felfogása már csak azért is tökéletesen logikus volt, mert e – túlhaladottnak látszó – elmélet hívei a kódex 61. versének a végét egyben Balassi *Maga kezével írt könyve* végének is gondolták, s ez semmiképpen sem volt összeegyeztethető a Horváth Iván által akkoriban vallott 3×33-as teóriával.<sup>71</sup> Jegyezzük itt meg – bár egyelőre ez nem látszik összefüggni az eddig tárgyalt kérdéssel –, hogy Horváth Iván akkori elméletének egyik sarkpontja Rimay – meg nem valósult – Balassi-kiadásának tervezete. Úgy vélte, hogy Rimay koncepciója és a *Balassa-kódex*, illetve a rendezett kiadások szöveghagyománya egyetlen ponton mond ellent egymásnak: a Szentháromság-himnuszok esetében. Horváth Iván arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy ebben az esetben súlyosabb érvek szólnak Rimay mellett, azaz a Szentháromság-himnuszok a vallásos versek elejére helyezendők.<sup>72</sup>

Nézzük ezek után, hogy létrehozható-e olyan elmélet, amely nem mond ellent sem Klaniczay, sem Horváth Iván bizonyítékainak (következtetéseknek esetenként már igen), nem hozhatók fel ellene a Waldapfel–Varjas–Bóta-álláspontot ért jogos kritikák, s mégis vallja,

<sup>67</sup> KLANICZAY, 1957, 271.

<sup>68</sup> VADAI, 2007, 150.

<sup>69</sup> Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 31–33; HORVÁTH Iván, 1976; a Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor által közösen írt Balassi-fejezet, in *A magyar irodalom története*, 1964.

<sup>70</sup> Vö. HORVÁTH Iván, 1982, 44–45.

<sup>71</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 34–38.

<sup>72</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 36–37, 40.

hogy a *Balassa-kódex* kilenc verse a költő istenes gyűjteményében voltak közül kilenccel azonos.

Egy ilyen elméletnek feltétlenül tudnia kell a következőket:

1. Meg kell magyaráznia a kilenc hely–tíz vers kérdését. Ez szerintem csak egyféleképp képzelhető el: ha feltételezzük, hogy a vallásos liber tíz verse között egy olyan is volt, amelyet már korábban bemásoltak a kódexbe. Ne felejtjük el, hogy esetünkben az ősmásolóról, nem pedig a későbbi, nem ritkán ugyancsak figyelmetlenül dolgozó scriptorokról van szó! A Balassihoz közelálló, gyűjteményét nagy gonddal összeszedető – vö. a kódex idézett bejegyzésével! – ősmásoló *nem fogja kétszer ugyanazt a verset leírni.*

2. Olyan forrást kell felmutatni, amelyben a többi kilenc versből hét azonos a Klaniczay meghatározta énekekkel, kettő pedig a kódexben a 61. ének után található két vallásos verssel.

3. Az énekek közt zsoltároknak feltétlenül szerepelniük kell, igen valószínű, hogy Balassi összes, 1589-ig írt zsoltárparafrázisa megvolt a gyűjteményben. (Vö. a *Balassa-kódex* idézett bejegyzésével.)

4. Mint a 2. pontban mondtuk: kilenc versnek azonosnak kell lennie a Klaniczay által meghatározottakkal, a versek sorrendjének azonban nem. Ez esetben ugyanis megállna Horváth Ivánnak az az észrevétele, hogy ellentmondás van a *Balassa-kódex* bejegyzése (Balassi nem adja ki az istenes verseit tartalmazó könyvét) s azon tény között, hogy ezután a kódexben istenes versek következnek. De ha a verssorrend más, csupán a versek azonosak, ez az érv elesik; a másoló nyilván nem jutott hozzá a könyvecskéhez, s így annak tartalmát – melyet valószínűleg ismert, különben honnan tudta volna, hogy éppen tíz énekről van szó<sup>73</sup> – nem a szóban forgó könyvecskéből, hanem más kézirat(ok)ból próbálta meg összegyűjteni.

5. Jó, ha belsőleges érveink is vannak. (A versek esetleges egymásra hivatkozása stb.)

A keresett versgyűjtemény az úgynevezett rendezetlen kiadásokban fellelhető.

Ezek a kiadások, amelyeket bár „rendezetlen”, illetve „összszavart” jelzőkkel szokás illetni (mindkét terminus és egyben felfogás általánosan jellemző a szakirodalomra), nem is olyan összszavartak vagy rendezetlenek, mint első látásra hihetnők. A két legkorábbi, *fennma-*

<sup>73</sup> Ezt az érvet Bótától kölcsönöztem, vö. BÓTA, 1954, 428.

radt kiadvány: Bécs, 1633 (krúdában maradt) és Bártfa, 1660 (amely Pécseli Király énekeivel bővül).<sup>74</sup>

Fel kell hogy tűnjön: Balassi és Rimay versei egyáltalán nincsenek összekeverve, jól felismerhető csoportokban követik egymást.<sup>75</sup>

Az *Istenes énekek* rendezetlen kiadásainak verssorrendje az első negyven vers esetében, a bártfai kiadásban<sup>76</sup> (kakukktójás=!):

„A”

1. Világon ég alatt (Rimay) !
  2. Bocsásd meg, Úristen (Balassi)
  3. Bizonyal ismerem (Balassi)
  4. Ó, én Istenem, ím (Balassi)
  5. Ó, szent Isten, kit (Balassi)
  6. Kegyelmes Isten, kinek (Balassi)
- 

„B”

7. Legyen jó idő csak (Rimay)
  8. Ó, ki későn futok (Rimay)
  9. Az Úr az égben (Rimay)
  10. Adj már csendességet (Balassi) !
  11. Ó, kegyelmes Isten (Rimay)
  12. Jöjj mellém, szent Isten (Rimay)
  13. Egyedül tebenned (Rimay)
- 

<sup>74</sup> A Bártfán, 1632 körül megjelent kiadás csak egy, nem Balassi verseit tartalmazó ívből ismert. Vö. H. HUBERT Gabriella, 1995, 170–172; V. ECSEDY, 1997.

<sup>75</sup> Bóta László nagyon hasonló dolgokat fogalmazott meg. Más megközelítésben (Bótát az *első kiadás* kérdése, engem a *Más könyv* érdekelt elsősorban) és némileg másképpen, lényegében egy időben, egymástól függetlenül jutottunk el következtetéseinkhez. Vö. BÓTA, 1983, 174–176.

<sup>76</sup> A bécsi kiadás a bártfaival a „C” blokk végéig teljesen azonos, aztán a *Végtelen irgalmú* Balassi-vers következik, majd teljesen eltér a bártfai kiadástól, a „D” blokkot nem tartalmazza.



„C”

14. Lelkemnek hozzád való (Balassi)<sup>77</sup>

15. Ó, én kegyelmes Istenem (Balassi)

---

„Más könyv”:

16. A Szentháromságnak első (Balassi)

17. A Szentháromságnak, kinek (Balassi)

18. A Szentháromságnak harmadik személye (Balassi)

19. Nincs már hová lennem (Balassi)

20. Az én jó Istenem, ha (Balassi)

21. A te nagy nevedért (Balassi)

22. Mint a szomjú szarvas (Balassi)

23. Mennyei seregek (Balassi)

[24. Dicsőült helyeken (J. P. C.)] !

25. Áldj meg minket, Úristen (Balassi)

26. Segélj meg engemet (Balassi)

---

„D”

27. Nem lehet szebb dolog (Rimay)

28. Könyörülj énrajtam (Rimay)

29. Kiáltok hozzád mélységből (Rimay)

30. Reménységem te légy (Rimay)

31. Örök életnek szép (Rimay)

32. Boldog, kinek vétkét (Rimay)

33. Hívek, keresztyének (Rimay)

34. Ó, Uram Isten (Rimay)

35. Vitézség embernek (Rimay)

<sup>77</sup> Az RMNy itt megtévesztő. „38: Rimay János: Jöjj mellém – 41: Rimay János: Egyedül – 45: Balassi Bálint: Ó én kegyelmes” – olvashatjuk, a *Lelkemnek hozzád* egyszerűen kimarad. Ez nekem éppenséggel kapóra jönne – csak nem igaz. A *Legyen jó idő csak* (Rimay), érthetetlen módon, szintén kifelejtődik. Vö. RMNy 2890.

36. Virtus, lelki jószág (Rimay)
37. Kerekded e világ (Rimay)
38. Udvar s irigy tiszték (Rimay)
39. Katonák hadnagya (Rimay)
40. Vitézek, mi lehet (Balassi) !

Egyelőre csak mechanikusan megkülönböztetve a versek csoportjait, négy blokkot kapunk („A”, „B”, „C”, „D”). Ezek mindegyikében csak egy más szerzőtől származó vers van (ezeket felkiáltójellel jelöltük); a „C” és „D” blokk esetében idekerülésük is jól magyarázható. A „C” részben található 24. vers (*Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban*) ugyanúgy a 148. zsoltár parafrázisa, mint az előtte álló *Mennyei seregek* kezdetű Balassi-költemény; a „D” egység 40. éneke (*Vitézek, mi lehet*) is a tematikai rokonság miatt kerülhetett a 39. (*Katonák hadnagya*) mellé. Hasonló eljárásra – a rokon témájú költemények egymás mellé helyezésével az egyébként konzervatívan megőrzött verssorrend néminemű megváltoztatására – jó néhány más példát is ismerünk.

A legvalószínűbb feltételezés, hogy az őskiadás szerkesztője négy kéziratból jutott („A”, „B”, „C”, „D” blokkok), az ezekben talált verseket – melyek mindegyikét Balassiénak hitte – többnyire sorrendjük megváltoztatása nélkül nyomtattatta ki. A kéziratokhoz képest azonban háromfajta változtatás elképzelhető részéről. Ezek:

1. nyilván csak egyszer adta ki azokat a verseket, amelyek esetlegesen több kéziratban is előfordultak.
2. Tekintettel volt arra, hogy a rokon témájú énekek együvé kerüljenek.
3. Kihagyta – ha volt ilyen egyáltalán a kéziratban – a világi jellegű költeményeket.

Vegyük most egyenként szemügyre a blokkokat. Mivel „A” és „B” esetében nem tudjuk meghatározni azt a kéziratot, amelyből a szerkesztő dolgozhatott, meg kell engednünk azt a feltételezést is, hogy az „A” és „B” csoportokat versenként vagy csak néhány költeményt tartalmazó másolatokból állították össze. Ez azonban kevésbé valószínű.<sup>78</sup>

<sup>78</sup> Vadai István írásában koncepcióm egy részét bírálja: „Éppen a *Más könyv* sikeres azonosítása mutat rá arra, hogy Kőszeghy rajza megtévesztő. A C-blokkban

Ellene mond a szerzők aránylag pontos szétválasztása („A” = Balassi versei, „B” = Rimayéi) és az az analógia is, hogy „C” és „D” blokkok esetében bizonyítható: nem esetlegesen idekerült énekekről, hanem egy-egy kéziratnak, versgyűjteménynek a kiadásba való átvételéről van szó.

A „C” csoport összesen 13 verset tartalmaz. A 24.-ről (*Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban*) – amelyről a kiadó is közli, hogy nem Balassi szerzeménye, hiszen lenyomatja az auktor monogramját: J. P. C. – az előbb mondottak (tematikai rokonság) miatt bízvást állíthatjuk, hogy a szerkesztő bábáskodta ide, az eredeti kéziratban nem szerepelt. Marad tehát 12 Balassi-vers. Ezek közül a 14. (*Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...*) nem volt ott az őskiadásban, tehát a forrásul szolgáló kéziratban sem. A Balassi-filológia figyelmét Klaniczay Tibor hívta fel arra a Tholnay Ferencről származó, vegyes tartalmú kéziraatra, amelyet segítségül kell hívnunk állításunk bizonyításához.<sup>79</sup>

Klaniczay megállapította erről a kötetről, hogy a benne található bejegyzések egy olyan nyomtatott kiadásra utalnak, amely rendezetlen volt, de nem azonos egyik fennmaradt kiadvánnyal sem, valószínű, hogy az énekek első kiadása. Különösen meggyőző az „Ó, kegyelmes Isten, nézz szépen reám...” (Rimayé) kezdetű ének esete. Mint Klaniczay közli, ugyanazzal a kézzel, amellyel a költeményt leírták, az ének előtt a „Rimái éneke” felirat áll. „Ezt a későbbi kéz áthúzta, s helyébe írta: »Istenes Eneki B. B. 25«. Ugyanez a kéz a szövegen erős javításokat eszközölt, néha egész sorokat mással helyettesített, s hozzáírta az énekeknek a kéziratban eredetileg hiányzó ötödik strófáját.”<sup>80</sup>

---

ugyanis a *Más könyv* előtt szerepel oda nem tartozó Balassi-vers is. Horváth Iván joggal mutat rá, hogy ezeket Kószeghy igen nehézkesen tudja csak leválasztani a rekonstruálni kívánt könyvről. Az egyik esetében (*Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása*) kénytelen feltételezni az *Istenes énekek* egy elveszett kiadását. A másik vers (*Ó, én kegyelmes Istenem*) később keletkezett, mint a *Más könyv*, Kószeghy ezen az alapon iktatja ki belőle, de nem ad magyarázatot arra, hogyan kerül a vers a C-blokkba.” Majd két módszert is javasol a fölös versek eltávolítására, mindkettő elfogadható. Én azonban maradnék eredeti elképzelésemnél. Írásom más részével azonban egyetért. Szempontomból itt az a fontos, hogy „Elfogadjuk, hogy a C-blokkban fellelhető Balassi *Más könyve*, és azt is, hogy a D-blokk Rimay versgyűjteményéből jött létre.” Vö. VADAI, 2007, 168–169.

<sup>79</sup> KLANICZAY, 1957, 307. és 59. jegyzet.

<sup>80</sup> KLANICZAY, 1957, 307.

Nem vitás, hogy az eredetileg helyes szerzőmeghatározást a Tholnay-kéziratba jegyeztető kéz egy rendezetlen nyomtatott kiadvány (itt is és még más verseknél is a kiadás oldalszámát is feljegyzi) alapján bírálja felül. Viszont e kéziratban megtalálható a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...* is (83/a és 84/a), ehhez azonban nem tartozik nyomtatott kiadásra való utalás, csupán egy (nem a verset lejegyző kéztől származó) bejegyzés: „Rimayé”.<sup>81</sup> Ennek csak egyetlen magyarázata lehet: az „Istenes Eneki B. B.” kötetben ez a vers nem szerepelt! Érdekes, hogy Klaniczay, aki más verseknek az első nyomtatott kiadásból való hiányát hasonló módon állapítja meg, ezen a ponton az enyémtől eltérő következtetésre jut. Idézem érvelését: „A Tholnay-kézirat tulajdonosa által használt kiadásban nem voltak bent sem Pécseli Király, sem Nyéki Vörös versei. Sem pedig a bártfaiban megtalálható *Gazdag, bő kegyelmű* kezdetű Pécseli, sem pedig a bécsiben közzétett *Hajtsd meg füleidet* kezdetű Nyéki Vörös vers szövegénél nem találunk nyomtatott kiadásra való utalást, vagy egy nyomtatott kiadás ismeretében való javításokat.”<sup>82</sup> Tehát Klaniczay a bejegyzések hiányából von le következtetést. Érvelésem ennél erősebb: a kiadásra utaló jelek hiányán túl egy beírás is támogatja állításomat. Kézenfekvő, hogy ha eme kiadványban benne lett volna a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása...*, a szerzőt a javítgató kéz ugyanúgy Balassira írta volna át, mint tette volt azt az *Ó, kegyelmes Isten, nézz szépen reám...* esetében. Klaniczay is nagy jelentőséget tulajdonít a kritikus vers fölé írt „Rimayé” feliratnak, „különös”-nek minősíti, „a Balassi-ének esete [...] rejtélyes” – írja másutt,<sup>83</sup> sőt hajlandó ennek alapján a vers szerzőségét is megkérdőjelezni. Véleményét mégis így foglalja össze: „Ez a kiadás [a Tholnay-kézirat tulajdonosa által használt nyomtatott kiadvány – K. P.] tartalmilag teljesen megegyezhetett a bártfai kiadással, annak 245. lapjáig.”<sup>84</sup>

Megerősíti nézetemet a bártfai kiadásban történő dupla közlés is, amelyre a figyelmet szintén Klaniczay Tibor hívta fel.<sup>85</sup> A legelfogadhatóbbnak látszó feltevés az, hogy az első kiadás szerkesztő-

<sup>81</sup> A verset lejegyző kéz a vers elé ezt írta: *Cantio Florida*. Nem tudom értelmezni. KLANICZAY, 1957, 308.

<sup>82</sup> KLANICZAY, 1957, 308.

<sup>83</sup> KLANICZAY, 1957, 309.

<sup>84</sup> KLANICZAY, 1957, 309.

<sup>85</sup> KLANICZAY, 1957, 316.

je még a vegyes énekrészbe helyezte ezt a költeményt, egy későbbi kiadó – más kézírathoz jutva, az ugyanabban a kötetben szereplő két közlés szövege ugyanis eltér egymástól<sup>86</sup> – bővítette vele Balassi énekeit, nem véve észre, hogy a vers a vegyes énekrészben is előfordul. Mindebből az is következik, hogy a bécsi (1633) és a bártfai (1660 k.) nyomtatványt nem egy, hanem legalább két kiadás kellett hogy megelőzze, ugyanis a fennmaradt rendezetlen kiadásokban az ének azonos helyen szerepel, ez pedig csak úgy magyarázható, hogy már forrásukban is ott volt, márpedig – mint láttuk – léteznie kellett egy olyan kiadásnak is, amely még nem tartalmazta – legalábbis a Balassi-részében – a szóban forgó éneket. A rendezetlen kiadás egyik ilyen előzményének töredékét, amelyet Klaniczay már 1957-ben megjósolt, sikerült fellelni.<sup>87</sup>

A mondottak alapján a „C” blokk eredeti (korábbi) kéziratában 10<sup>88</sup> éneket kell feltételeznünk. Az első, az *Ó, én kegyelmes Istenem* kezdetű ugyanis a kutatás egybehangzó tanúsága szerint 1589 után keletkezett, tehát az istenes verseket tartalmazó könyvecske ekkori összeírásánál később. (Nem általában a *Más könyvbe* valaha is beírt verseket, hanem az 1589 késő nyaráig leírtakat kívánjuk rekonstruálni. Hogy *később* több énekkel bővült, ez több mint valószínű.) *A többi versben a korábban kikövetkeztetett III. gyűjteményre ismerünk.* Ezt az eredményt két oldalról is megfogalmazhatjuk: egyrészt sikerült rekonstruálnunk Balassi istenes gyűjteményének tartalmát és meghatározni azt a szövegcsoportot, amelyben e könyvecske megőrződött; másrészt azonosítottuk az istenes énekek rendezetlen kiadásának egyik forrását.

Továbbra sem tudom, hogy „A”-t és „B”-t milyen forráscsoporttal lehetne azonosítani, továbbra is úgy gondolom, hogy akár egyenként is összemásolhatták a verseket, de némi tömbösödés, legalábbis „A” esetében, megfigyelhető. Az öt Balassi-versből az utolsó négy pontosan ebben a sorrendben van a rendezett kiadásokban, ez nem lehet teljesen véletlen:

<sup>86</sup> KLANICZAY, 1957, 316. Ezért Klaniczay javasolja, hogy a vegyes énekrészben található verset a kritikai apparátus vegye figyelembe. A költemény szövegét is közli: KLANICZAY, 1957, 332.

<sup>87</sup> H. HUBERT Gabriella, 1995, 170–172; V. ECSEDY, 1997.

<sup>88</sup> Kétségtelenül eltévesztettem 1985-ös cikkemben, ahol 11-et írtam.

<b>Rendezett kiadások</b>	<b>„A”</b>
5. Bizonytal ismerem	1. Világon ég alatt (Rimay) !
6. Ó, én Istenem, ím	2. Bocsásd meg, Úristen (Balassi)
7. Ó, szent Isten, kit	3. Bizonytal ismerem (Balassi)
8. Kegyelmes Isten, kinek	4. Ó, én Istenem, ím (Balassi)
	5. Ó, szent Isten, kit (Balassi)
	6. Kegyelmes Isten, kinek (Balassi)

Továbbá a „C” csoportnak az a része, amelyik nem volt benne a *Más könyvben*, szintén egymást követi a rendezett kiadásokban:

<b>„C”</b>	<b>Rendezett kiadások</b>
14. Lelkemnek hozzád való (Balassi)	3. Lelkemnek hozzád való
15. Ó, én kegyelmes Istenem (Balassi)	4. Ó, én kegyelmes Istenem

Ez számomra azt valószínűsíti, hogy olyan kézirattal van dolgunk, amelyben 12 Balassi-ének volt – *akkor, amikor a nyomdász felhasználta*. De ebből az első kettő eredetileg nem lehetett benne a *Más könyvben*. Természetesen sokkal egyszerűbb lenne Vadai javaslatát kamatoztatni,<sup>89</sup> hogy csapjam ezt a két éneket az előző, ismert kézirattal amúgy sem azonosítható „B” blokkhoz, s rögtön megkapom a *Más könyvet*. Egyszerűbb lenne, de számomra igazabbnak tűnnek a vázoltak.

Mint volt róla szó, a „D” csoport versei is egy ismert gyűjtemény darabjai. Már Eckhardt megállapította, hogy az első rendezett kiadás elkészítőjének rendelkeznie kellett Rimay sajtókész kéziratával,<sup>90</sup> Klaniczay pedig szellemes következtetéssel e kézirat tartalmát is pontosan meghatározta.<sup>91</sup> Ebben legfőbb segítségére az az észrevétele volt, hogy az I. Madách–Rimay-kódex VII. számú füzetének versei és a rendezett kiadások megfelelő énekei azonosak, olyannyira, hogy az

<sup>89</sup> VADAI, 2007, 169.

<sup>90</sup> RJÖM, 1955, 171.

<sup>91</sup> KLANICZAY, 1957, 288–289.

201

Istenes Éneki.

sem vinnök, idvölségünk ki légy,  
ha ismernök.

Es réánk mind öröcké nem há-  
ragbók, azí véledé hogy immár  
csak feddözök, idvölségünkre bi-  
zony igyekezök, bűneinkről jobbat  
nem emlegetök.

Szűfséget adgyon ezt hogy tri-  
hessük, ostorát hogy jora magya-  
rászballuk, kegyelsségekériük mi-  
hogy hihecsük, ez világon éligh-  
di boldgálhassuk.

Ez ígékben Istennek ostorának,  
oka vagyón minden nyomoru-  
ságnak, kegyelsségen innen tesszi  
Auyánknak, ki erit dücl östégh li-  
gyen benti sának.

M A S.

**P** Anafelkudunk most or-  
ságnak ily nagy pusztasá-  
gán, és boshonkodunk az  
K. z. haim.

202

Balassa Balintnak

nknek ily nagy kár-vallásán,  
de nem bándudunk az meny-or-  
ságnak ily nagy pusztaságán.

En azért bolok drága vóltáról  
magat menyorságnak, kiből meg-  
értjük hogy károk esnek az ol-  
lystenoknak, kikkel övecsék az  
meny-or-ságot, bándudnia fogh-  
nak.

Tanulságunkra benti Isten  
erről nekünk íra, benti lélek  
mikor lélekben őtet el ragadk benti  
lélek Isten erről minékünk söp-  
dolgos murtia.

Rendvel benti Iános ez képpen  
írja az egyikik könyvében, Egy  
Angyal úgy mond el felvön en-  
gem egy nagy magos hegyre. mu-  
gya nekem ot egy benti váraft az  
állanek lelke.

Várasnak módgyát sápen meg-  
írja mely Istenről vónia, nagy se-  
nyel-

Istenes Éneki.

kozok nagy világot vóna,

Víznek szépséget benti Iános írja  
hogy ot Iános vóna, az söp folyó  
viz miként az krisfaly ugyan sön-  
lik vala, Isten sükiből váras piar-  
czán nagy sápen foly vala.

Szép fák valának ot mind két  
felől az folyó viz mellet, minden  
holnapban úzenket élő fák terem-  
nek vala, fá levelei igen habosollak  
az betegeseknek.

Mikor benti Iános ezeket látá  
nagy főzatos hallá, hogy az Ver-  
sten ó hűvel immár egyyü vóna,  
na, az söp városban nagy Ver-  
ságra mind felekennt hívna.

Nem lében úgy mond immár  
ő nekik semmi nyavalyátok, nem  
léb láydalmok krisfalyok és nagy  
ohayások, nem léb híveknek se-  
mi sírások semmi isgyatások,

Szenti Iános ísmég főzatos hab-

206

Balassa Balintnak

la Christus Iesus Bóla, ird megnt  
Iános minden népeknek Auyám-  
is akaria, az ki bönühozik ióy-  
lón én hozzáim elég lében innya.

Az ki én hozzáim akar iónie  
helyt adok ő néki, csak sóm fo-  
gadgya minden kincsemet adom  
ő nékie, nagy is Istene és kegyes  
Auyá lélek ő néki.

En az híveknek szerzem az vá-  
raft az mellyet te látál, egyyü lá-  
kozom én hűveimmel az én  
benti Auyámmal, én nagy jó va-  
gyok és igaz vagyok nem lakom  
gonosfál.

Az kiben sómát megh nem fo-  
gadgyák nagy károkat valnak, lá-  
tod amaz tör mely rak va iúzzel,  
bizony abban hulnak, nem iónék  
ide az gonos népek mint az ges-  
nos ebek.

Az hitellenek és fertelmesek  
nagy

Részlet az Istenes énekek 1632 körüli, bántfai kiadásának töredékéből

argumentumokban és a verssorrendben sincs – egy kivétellel – eltérés. Mindebből Klaniczay arra következtet, hogy a „várad kiadó valóban Rimaynak sajtókész kéziratából, illetve annak valamely másolatából dolgozott. A Madách-kézirat kivonatai pedig szintén ugyane sajtókész összeállításból másoltattak. Az egyetlen eltérés: az »Ez világ mint egy kert« kezdetű éneknek a »Virtus, lelki jószág« után való beiktatása a kiadásban, sokféleképpen magyarázható, esetleg még maga Rimay változtatott a sorrendben, vagy a kiadó tért el attól ez esetben.”<sup>92</sup>

Ha mármost a „D” csoport verseit vetjük össze az előbb említett szövegekkel, azt láthatjuk, hogy valamilyen rokonságnak kell fennállnia közöttük. Feltűnő, hogy a bártfai kiadás verssorrendje ott is megegyezik a Madách-kézirattal, ahol attól a rendezett kiadásoké eltér! (A rendezetlen kiadásból hiányzó versek kérdésére több magyarázat is adható – például közülük kettő már az „A” blokkban is szerepelt, ezért nem nyomtatja le őket újra a szerkesztő, világiasabb a téma stb. Erre azonban nem térnek ki, mivel a belátandó tétel – *van összefüggés* a három szövegcsoporthoz között – szempontjából semmi jelentőségük.) A legérdekesebb különbség, hogy a „D” blokk versei előtt – ellentétben a másik két énekgyűjteménnyel – nem találunk argumentumokat! Azt kell tehát feltennünk, hogy az első rendezetlen kiadás készítője olyan szövegből dolgozott (talán Rimayéból), amelyet Rimay majd később rendez sajtó alá, alakít át, lát el argumentumokkal. (Nem vehető el teljesen, de kevésbé valószínű az az elképzelés, hogy a szerkesztő egyszerűen elhagyta volna a kéziratban meglévő verskivonatokat.)

Madách-kézirat	Rendezett kiadások	Bártfai kiadás (rendezetlen)
Könyörülj énrajtam	Könyörülj énrajtam	Könyörülj énrajtam
Kiáltok hozzád	Kiáltok hozzád	Kiáltok hozzád
Reménységem te légy	Reménységem te légy	Reménységem te légy
Ó, ki későn megyek	Ó, ki későn futok	—
Ó, kegyelmes Isten	Ó, kegyelmes Isten	—

<sup>92</sup> KLANICZAY, 1957, 288–289.



Madách-kézirat	Rendezett kiadások	Bárfai kiadás (rendezetlen)
Örök életnek	Örök életnek	Örök életnek
Boldog, kinek az Úr	Boldog, kinek az Úr	Boldog, kinek az Úr
Hívek, keresztyének	Hívek, keresztyének	Hívek, keresztyének
Ó, Uram Isten	Ó, Uram Isten	Ó, Uram Isten
Egyedül tebenned	Egyedül tebenned	—
Vitézség embernek	Vitézség embernek	Vitézség embernek
Virtus, lelki jóság	Virtus, lelki jóság	Virtus, lelki jóság
—	Ez világ, mint egy kert	—
Kerekded ez világ	Kerekded ez világ	Kerekded ez világ
Udvar s irigy tiszték	Udvar s irigy tiszték	Udvar s irigy tiszték
Hitető szerencse	Hitető szerencse	—
Senkit a pénz és kincs	Senkit a pénz és kincs	

Az elmondottak megerősítik Klaniczay nézetét, aki szerint az őskiadásban szó sincs szándékos misztifikációról, a versek tudatos összekeveréséről.<sup>93</sup>

Más kérdés, hogy a későbbi kiadványokról feltehető egy tekintélyelven nyugvó eljárás: bizonyos – gondoljunk csak Rimay nyilatkozataira mesteréről –, hogy Balassinak a korban hihetetlen nagy híre-neve, költői rangja és hatása volt! Az ő nevével fémjelzett versek eleve kiadói sikerre számíthattak. Jó példa erre a bécsi kiadó tevékenysége: Eckhardt még úgy gondolta, hogy a szerkesztőket felekezeti szempont vezérelte, ezért hagyják el a protestáns költők – Rimay és mások – nevét.<sup>94</sup> Ez tarthatatlan érvelés, mivel Rimayt – Klaniczay is felhívja rá a figyelmet – kétszer is megnevezi a szerkesztő. A kiadó eljárása szerintem kizárólag üzleti okokkal magyarázható. Másképp teljesen érthetetlen, hogy a szerkesztő Nyéki Vörös Mátyás hét bűnbánó zsoldárát miért Balassi neve alatt hozza. Hiszen ezek – Jenei bizonyítása szerint:<sup>95</sup> saját versei! Ezekről biztosan tudnia kellett,

<sup>93</sup> KLANICZAY, 1957, 311.

<sup>94</sup> BBÖM, I, 1951, 9.

<sup>95</sup> Vö. JENEI, 1951, 346.

hogy nem Balassi írta őket, saját személye ellen sem felekezeti, sem egyéb kifogásokat nemigen emelhetett, ha pedig valami költői szemérem miatt hallgatja el önnön nevét, miért nem helyezi a verset a vegyes – a nem Balassitól származó – énekcsoportba?

1589 nyarán tehát Balassinak két kéziratáról tudunk: a már ismertett *Maga kezével írt könyv* és a *Más könyv*. (Később nyilván mindkettő bővült.) Az utóbbi a kikövetkeztetett 10 verset tartalmazta, s ebből kilencet másoltak (ragasztottak) be a *Balassa-kódex* előzményébe:

1. A Szentháromságnak első
2. A Szentháromságnak, kinek
3. A Szentháromságnak harmadik személye
4. Nincs már hová lennem
5. Az én jó Istenem, ha
6. A te nagy nevedért
7. Mint a szomjú szarvas
8. Mennyei seregek
9. Áldj meg minket, Úristen
10. Segélj meg engemet

Figyelmet érdemelhet, hogy Rimay előszótervezetében Balassi „három első himnuszá”-ról ír, és a *Más könyv* is a három első himnusszal kezdődik.

#### KÉZIRATOK (16–17. SZÁZAD)<sup>96</sup>

A kéziratok hagyományát a Balassi-utóélet szempontjából vizsgálom, az alábbi megszorításokkal:

1. Nem foglalkozom a már ismertett *Balassa-kódexszel*.
2. Nem vizsgálom a *Radvánszky János-kódexet* (1693–1696), amely bizonyosan a *Balassa-kódexről* készült másolat.
3. Az istenes énekek közül csak azok érdekelnek, amelyek nagy valószínűséggel nem nyomtatott kiadásokból lettek kimásolva (a kézirat korábbi, mint a vers első ismert nyomtatott kiadása; az *Istenes énekek* kiadásai előtt már megjelent nyomtatásban a *Végtelen*

<sup>96</sup> Vadai István írása felment a részletesebb vizsgálatok alól. Vö. VADAI, 1994.

irgalmú, a Bocsásd meg, Úristen, a Pusztában zsidókat, az Adj már csendességet<sup>97</sup>). A Vitézek, mi lehet kezdetű éneke ugyanaz vonatkozik, mint az istenes énekekre, mivel mind a rendezetlen, mind a rendezett nyomtatott kiadásokban előfordul.

4. Nem (itt) vizsgáljuk Balassi Bálint saját kezű versfüzérét, amelyet Batthyány Ferenc számára készített.

Kézírtos Balassi-versek a 16–17. században	Forrás
„Adhortatio Barbarae Chaky...” Sok búbánat immár Csak búbánat	Csereyné-kódex (1565–1579); [megsemmisült, romlott változat, töredék]; Batthyány Ferenc átköltése, 1604 k.
Te, szép fülemile, zöld ágak köziben mondd el énekedet	Fanchali Jób-kódex (1595–1608) Csáky-énekeskönyv (1690 k.)
Szerelem s Julia egymás mellett állva reám szikráznak vala	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Szerelem istene, Venusnak ereje most meg megkörnyékezett	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Ó, nagy kerek kék ég	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Ó, magas kősziklák	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Mi dolog, Úristen, hogy ez egy kegyesen kívül senki nem tetszik	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Kérde egy barátom, így miért gerjedek	Fanchali Jób-kódex (1595–1608) Vásárhelyi-daloskönyv (1672 k.)
Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal szerelmét most újítja	Fanchali Jób-kódex (1595–1608)
Most adá virágom	Fanchali Jób-kódex (1595–1608); MOL, Zichy-levéltár, P 707. 00857. Czobor Mihály Melith Pálné Csapy Krisztinának, 1607. július 13. [töredék]

<sup>97</sup> Vö. HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/vegvind.htm> (2014. 01. 15.).

<b>Kézírtatos Balassi-versek a 16–17. században</b>	<b>Forrás</b>
Ó, én kegyelmes Istenem	<i>Detsi-kódex</i> [átköltés] (1609–1613); <i>Lipcsei kódex</i> (1615); <i>Lugossy-kódex</i> (1629–1635)
Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása	<i>Tholnay Ferenc-énekeskönyv</i> (1614–1621)
Bizonyal ismerem rajtam nagy haragod	<i>Tatrosy György-énekeskönyv</i> (1618)
<i>Ez világ sem kell már nékem</i>	<i>Vásárhelyi-daloskönyv</i> (1672 k.); <i>Csáky-énekeskönyv</i> (1690 k.); MOL, T 133, négyszakaszos töredék; továbbá számos átírat, amelyekben esetenként istenes énekké alakul (BBÖM, I, 1951, 217–220)
<i>Mindennap jó reggel</i>	<i>Vásárhelyi-daloskönyv</i> [romlott változat] (1672 k.); <i>Csáky-énekeskönyv</i> (1690 k.); Batthyány Ferenc levelei között, 1604 k. (ECKHARDT, 1943A, 43)
Kegyelmes Isten, kinek kezében életemet adtam	<i>Kassai István toldaléka</i> (1629) kézirat, 16. sz., katolikus
Mennyei seregek, baldog tiszta lelkek	<i>Erdődy-énekeskönyv</i> (17. század első harmada)
<i>Már csak éjjel hagyna...</i>	<i>Csáky-énekeskönyv</i> (1690 k.)
<i>Beteges lelkem</i> (Bebek Judit nevére) utolsó strófája	MOL, Zichy-levéltár, P 707, 486/1. cs. (Fasc. 144 NB) [lerövidített változat]
<i>Néktek szemetek fekete (= Minap mulatni mentemben)</i>	<i>Vásárhelyi-daloskönyv</i> (1672 k.)

Szerelmes vers (a táblázatban kurzív) az egész 16–17. században csak a *Csereyné-kódexben*<sup>98</sup> (egyetlen korai vers), a *Fanchali Jób-kódexben*, a *Vásárhelyi-daloskönyvben* és a *Csáky-énekeskönyvben*<sup>99</sup> található. A *Fanchali Jób-kódex* egyértelműen kötődik a Thurzó–Czobor famíliához, a *Csáky-énekeskönyv* Zrínyi Miklóshoz, akiről tudjuk, hogy könyvtárában megvoltak Balassi „fajtalan” énekei.<sup>100</sup> Bizonyos továbbá, hogy Batthyány Ferenc<sup>101</sup> Balassi számos világi versét birtokolta, a Wesselényi családhoz is kerültek énekek,<sup>102</sup> Enyingi Török István<sup>103</sup> Balassi-versekkel udvarolt, I. Rákóczi György könyvtárában „Rimai Janos keze irasa alatt” leltározták Balassi énekeit,<sup>104</sup> továbbá természetesen Rimay és köre is rendelkezett Balassi verseivel. Némi ismertségre vallanak a főúri levéltárakból előkerülő idézetek. Akárhogy nézzük: nagyon szűk, s Rimayt leszámítva, főúri kör.<sup>105</sup> A versek széténeklődése tény, például a *Már csak éjjel hadna énnékem nyugodnom* számos variációban tér vissza<sup>106</sup> (*Vásárhelyi-daloskönyv*, *Szentseid-dalokkönyv*, *Komáromi énekeskönyv*), de a versegész vagy legalább szakaszegész szintjén igen kevés ága van ennek a hagyománynak. Érdeemes idemásolni Eckhardt Sándor táblázatát a Gyöngyösi verseiben visszaköszönő Balassi-motívumokról:<sup>107</sup>

<sup>98</sup> A *Csereyné-kódex*hez ezt a részt a 19. században kötötték. „Székely István Krónikájának azon csonka példányába, mely most a Székely Múzeumé s a XVI. század végén is, azolta is, erdélyrészi birtokosok tulajdona volt: 1579. körül egyéb versekkel együtt, bejegyezte Giróthi P.” (SZILÁDY, 1879, 261–262). Vö. Dézsi, 1911.

<sup>99</sup> ÖTVÖS, 1980.

<sup>100</sup> „Giarmati Balassa Balint Fajtalan éneki. manu scriptus libellus.” Az 1662 októberében felvett könyvjegyzékben. Vö. *Bibliotheca Zriniana*, 1991, 318. sz.

<sup>101</sup> Vö. ECKHARDT, 1943A, 44; TAKÁTS Sándor, 1982, 263.

<sup>102</sup> Lásd az erről korábban írottakat!

<sup>103</sup> STOLL–PAIS, 1952, 170.

<sup>104</sup> MONOK, 1996, 185; JENEI, 1966, 195–196.

<sup>105</sup> S a főúrak, meglehetően, más-más időpontban ugyanazt a kéziratot vagy ugyanannak a kéziratnak egy másolatát birtokolták. Amely nyilvánvalóan, végső soron, Balassi *Maga kezével írt* könyvére vagy legalábbis Balassi-kéziraatra megy vissza, a világi verseknek nyomtatott kiadása nem lévén (eltekintve a *Komédia* versbetéteitől). Jóllehet – mint ezt a közös hibák bizonyítják, amelyek nem származhatnak Balassitól – nem közvetlenül. Vö. VADAI, 1994, 675: „A szövegek vizsgálata, a közös hibák detektálása azt sejteti, hogy a versek egyetlen közös forrásból származnak.”

<sup>106</sup> BBÖM, I, 1951, 172–173.

<sup>107</sup> ECKHARDT, 1955, 417–418. (A *Balassa-kódex* szerinti versszámokkal való kiegészítés tőlem – K. P.)

[A <i>Balassa-kódex</i> ben]	
„3. Csák Borbála nevére	14
9. Krusit Ilona nevére	23
11. Eregy édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz	3
16. Ó, te csalárd világ, nyughatatlan elme...	9
22. Losonczy Anna nevére	25
28. In laudem temporis: Borivóknak való	11
34. Kiben örül, hogy megszabadult az szerelemtül	18
-----	
39. Méznél édesb szép szók...	34
42. Régi szerelmem nagy tüze...	35
44. Ez világgal bíró felséges Cupido...	37
45. Egy kegyes képében az gyászöltözetben...	38
48. Engemet régólta sokféle kénokban...	40
49. De Julia venante: A Julia vadászatáról	41
54. Az Dobó Jakab éneke ellen szerzett ének	46
55. Az ő szerelmének örök és maradandó voltáról	47
59. Hogy nyerte el Julia a Cupido nyilát	51
60. Kiben morog Cupidóra...	52
62. Dialógus, kiben úton járván az versszerző beszél Echoval	54
65. Én édes szerelmem, egyetlenegy lelkem...	57
66. Ó, nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, csillagok palotája	58
68. Vitézek, mi lehet ez széles föld felett...	61
72. Colloquium octo viatorum	63
-----	
77. Kit csak azért mível, hogy esmét nagy tűzzel...	Cv1(2?)
78. Julia szózatját, kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja...	Cv9
81. Celia feredésének módját írja meg	Cv4
83. Az szeretőjétül való elváltán kesereg	Cv6
85. A maga ok nélkül való gyanúságában bánkodik”	Cv8

Ebből az összeállításból az derül ki, hogy Gyöngyösinek kezében egy olyan kézirat volt, ahol a nagy költő eddig ismert szerelmes versei valószínűleg mind együtt voltak. A Júlia-énekek előtti időből csak hét darab szerepel lajstromunkon: a reminiscenciák zöme azonban a Júlia-ciklusból való, összesen tizenhárom ének. A Celia-énekek öt darabbal szerepelnek.”

Eckhardt részletesen ismerteti Zrínyi és Gyöngyösi Balassi inspirálta sorait, majd így zárja okfejtését: „Még sokan sorakoznak a nagy költő nyomában, akik feltehetőleg csak kéziratokból ismerték nagy kortársuk vagy elődjük költészetét: Széchy Tamás, Nyéki Vörös Mátyás, Vataj Ferenc, Ráday András, Madách Gáspár, Beniczky Péter, Amadé Antal.”<sup>108</sup> És hozzáteszi a felsoroltakhoz a *Ferendum et Sperandum* Illésházy Istvánnal azonosított szerzőjét.

Megemlíthetjük még Thurzó Zsuzsannát, akinek apjához, Thurzó Györgyhez írt levelei szintúgy Balassi ismeretéről tanúskodnak: „engem megújító édes levél írásával” (1604. július 8.), „reggel, ha felkelek, Istenemet szolgálatom után, kegyelmed jut eszembe, ha ülök vagy járok, valahová nézek, csak kegyelmeddel beszélget az elmém, ha ágyamban nyugszom, az kegyelmed szerencséjének, mint hamis szolgának félelme forog elmémben” (1606. március 4.).<sup>109</sup> Kátai Mihály, Petki János, Homonnai Bálint is bizonyosan olvasta Balassi verseit, sőt elmondható ez Faludi Ferencről, a 18. századi jezsuita költőről is.

De bőségesen idézhetünk Balassihoz hasonló (vagy azonos) megfogalmazásokat Kürti Istvántól<sup>110</sup> is, attól a szerzőtől, aki szellemi kapcsolatban kellett legyen Rimayval, hiszen *Rimay János imádságoskönyvébe* Kürtitől fordított ima is bekerült.<sup>111</sup> Az *Epistola dedicatoria* pedig Czobor Erzsébetet, Thurzó György nádor feleségét szólítja meg. Tehát csupa olyan név, Rimay, Thurzó, Czobor, akiknél Balassi verseinek ismerete bizonyítható, mondhatjuk, az e körben ismerős Kürtinél semmi meglepő nincs a nyelvi párhuzamokban.

Mégis: a szeretetnek – mondottam már – egy nyelve van, Kürti az Istenre, Balassi hol a kedvesre, hol az Istenre alkalmazza. Mélyen igaza van Szelestei Nagy Lászlónak (aki ezt ugyan Rimay kapcsán mondja, a bűntudat és a bűnbánat kifejezésével kapcsolatban, de Balassira talán hatványozottan igaz): az imák képkincse, nyelvezete folyamatossággal, több évszázados múlttal, az „egyházatyák óta jelen lévő [...] képrendszerrel” rendelkezik, s „Bizonyára ez is oka volt a Balassi–Rimay-féle Istenes énekek 17–18. századi népszerűségének.

<sup>108</sup> ECKHARDT, 1955, 419.

<sup>109</sup> RMKT 10, 1996, 358.

<sup>110</sup> KÜRTI, 1611.

<sup>111</sup> Vö. SZELESTEI N. László, 2012, 229.

Mindezek után egy kérdéssel fejezem be mondandómat: vajon beszélhetünk-e Rimay esetében a korban új képzetkör teremtette költői képekről, értjük-e, jól értjük-e Rimay költészetét e hagyomány ismerete nélkül?”<sup>112</sup> Azt hiszem, Szelestei Nagy László ugyanarra (is) gondol, mint amit már hangsúlyoztam: a közös nyelvből merítés, a hagyomány legalábbis bonyolultan keveredik az úgynevezett hatással. Kürti esetében például, a számos képnyelvi párhuzam (zsolttáros nyelv) és a kapcsolati háló ellenére, nem vagyok meggyőződve, hogy Balassi-reminiszcenciákról van szó (ne feledjük, hogy munkája 1611-ben jelent meg, és latinból fordította!):

oldal-szám	Kürti	Balassi
78	pokolbeli Ördög	pokolbéli féreg
97	Foghatatlan szépség	foghatatlan Isten
174	lehessek új templomoddá és kedves lakóhelyeddé	Tulajdon templomod hogy lehessen lelkem, [...] Lakozzál te bennem
243	gyönyörűségnek mézzel folyó patakja	mézzel folyó szerelmes beszédét
247	Mert te vagy az én hatalmas fejedelmem	én tulajdon szívem fejedelme
323	Mindenkor tégedet óhajtson	Tégedet óhajtson, tefelőled szóljon
326	ez széles világon való minden teremptett állat	Ez széles világon mennyi virág vagyon
324	Mindenkor egyedül csak te légy az én reménségem	Mert csak tebenned vagyon nékem reménségem
323	szántalan felé vonyatik idestova; szántalan felé futos, és midőn téstova bujdosik nyugodalmat sohol nem találhat	Szerelem s bosszúság ide-s-tova vonsszák; Venus futo[SÓFIA?]; Té-tova bujdosik, mint madár a szélvészben
336	Az én bűneimnek sokaságát	Soksága bűnömnek rettetget

<sup>112</sup> SZELESTEI N. László, 2012, 233.



oldal- szám	Kürti	Balassi
369	Az én ifjúságomnak vétkeivel ne emléssz meg engemet	Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét
407	Te vagy azért uram, az én reménségem	minden reménségem nékem csak benned vagon
426	az te vérednek hullása érdemével váltás meg	Vérem hullásával, ha hozzám hajlanál
420	Én pedig féreg vagyok	vagy mindenütt, mint féreg
449	Adj csak bátor szívet	Most is vitézeknek te vagy bátor szívek
537	Szentlélek Úristen, ki házasságbeli szerelmet plántálsz	Az jó házasságnak ki vagy bölcs szerzője
534	Te tudod, Uram, hogy sem préda kedvéért, sem uraságnak kívánásáért	Mert nem fizetésért, sem gazdag prédáért
535	hertelen és véletlen haláltól oltalmaz meg	Véletlen halál, ki reánk őrt áll, ne fojtson meg hertelen éltünkben

A képek, a kifejezések, a nyelvi ötletek, a rímek terjedtek el. Lát-  
szólag van itt valami ellentmondás: bizonyíthatóan kevés a szöveg,  
s bizonyíthatóan nagy a versnyelvi hatás. A jelenség legfőbb oka,  
mint már erről többször volt szó, a hagyományból merítés: nem min-  
den Balassi-hatás mögött van Balassi-vers. Ha tüzetesen megnézzük a  
Balassi-versek felhasználóit: szűk kört kapunk, szinte csak olyanokat,  
akik egykor személyesen is ismerték a költőt (Rimay és köre, Wathay,  
Illésházy, Wesselényi stb.), vagy ezen ismerősök családtagjai, leszá-  
mazottjai, azok familiárisai. (Bizonyos fokig kivételek a 18. századi  
költők, de addigra a kéziratos hagyomány már nagyon összebonyo-  
lódhatott.) Nincs itt tehát semmi ellentmondás.

Az idővel a nyomtatott hagyományba bekerülő istenes versek sem  
mutatnak (a nyomtatásban való terjesztés előtt) széles körű elter-  
jedtséget, táblázatunk mindössze öt ilyen verset tartalmaz. Az összes  
többi kéziratos előfordulás nagy valószínűséggel nyomtatott kiadás  
másolata.

A NYOMTATOTT HAGYOMÁNY:  
BALASSI ISTENES ÉNEKEINEK KIADÁSÁIRÓL

LEMISTA TÖPRENGÉSEK

Ha lenne ilyen fogalom, azt mondhatnám: elkötelezett lemista vagyok. Az elnevezést pedig Stanisław Lemről, a lengyel sci-fi-íróról eredeztetném. Ő írta azt a könyvet, amelynek az elején egy kamrában odébb raknak egy üveget. Pár száz év múlva ezért majdnem elpusztul a Föld. Ez persze ugyanaz, mint az a bizonyos közismert mesetípus, amely a patkószög elvesztésére vezeti vissza a háború elvesztését. És ugyanaz, mint annak a megállapítása, hogy a kis tényekben nagy történetek laknak (Butterfly effect).

A lemista történeti s ezen belül az irodalomtörténeti munkák egyik sajátossága, hogy a tézisszerűen megfogalmazható eredményekhez mérhető fontosságot tulajdonítanak az adatmorzsáknak. Továbbá a lemista számára indokolt a feltételezést feltételezéssel helyettesítő módszer, amelyről szerzője tudván tudja, hogy nézete nem feltétlenül az igaz eszme, ám alkalmas arra, hogy rávilágítson: más hipotézisek sem feltétlenül azok.

Egy példa: még 1976-ban feltűnt, hogy a szakirodalom rosszul datálta 1677 utánra a Balassi istenes énekeit is tartalmazó *Mátray-kódexet*. A datálás annak alapján történt, hogy a kódexről megállapították: az 1677-es kolozsvári kiadásból készült másolat. Akkoriban ismerttem az *Irodalomtörténeti Közleményekben*<sup>113</sup> egy addig ismeretlen, Kolozsvárott, 1669–1677<sup>114</sup> között megjelent Balassi-kiadást. Számomra világos volt, hogy a *Mátray-kódex* nem az 1677-es, hanem az általam talált, 1669–1677 közöttre datált kiadásból készült másolat. De hát miért fontos ez? Van-e jelentősége annak, hogy egy kódexet nem 1677 utánra, hanem 1669–1677 utánra datálók? 1976-ban, egyetemi hallgatóként, azt gondoltam, szinte semmi. Ma, lemista-ként, úgy gondolom: hallatlanul sok.

Balassi istenes énekei 1676-os pozsonyi kiadásának címlapján ez olvasható: „Melyet a váradi negyedik editio szerint egynehány új

<sup>113</sup> KŐSZEGHY, 1976.

<sup>114</sup> Vadai 1665 körülre datálja, vö. VADAI, 2007, 151. Nem tudom, milyen érvek alapján. VADAI, 2011A, 227 helyesen: 1669–1677. Az RMNy nem tartalmazza.

énekekkel és imádságokkal kibocsátott.” Ennek alapján a régebbi szakirodalom négy váradit kiadást tételezett fel. A kolozsvári kiadásokban megőrzött, eredetileg valószínűleg az első rendezett váradit kiadáshoz készült előszóban ez áll: „Az elébbi bártfai, löcsei, sőt még a váradit első kibocsátásban is [...]” Szentmártoni Szabó Géza ennek alapján felvetette,<sup>115</sup> mára ez konszenzussá vált, hogy csak két váradit kiadás volt, egy rendezetlen, majd egy rendezett, s a pozsonyi kiadás előszava úgy értendő, mintha a „váradit” szó után vessző lenne: „a váradit, negyedik editio”. És attól negyedik, hogy mint a kolozsvári kiadásban is olvasható, előtte volt a bártfai (1.), a löcsei (2.) és az első, rendezetlen váradit (3.).

Bármilyen rokonszenves is, bármennyire is konszenzusnak örvend, bármennyire is rendet teremt a korábbi értelmezések között, nem bizonyos, hogy helyes Szentmártoni Szabó Géza elképzelése a két váradit kiadásról. Már a nyelvtani értelmezés is problémás, hiszen a kolozsvári kiadás előszórészlete is teljes joggal átközpontosítható lenne („Az elébbi bártfai, löcsei, sőt még a váradit, első kibocsátásban is [...]”), ebből az derülne ki, hogy volt korábban bártfai, löcsei és váradit kiadás, amelyek közül a váradit volt az első – ám ez bizonyosan nem igaz. Ez a kisebb nehézség, végül is miért ne lehetne az egyik szöveget vesszővel, a másikat vessző nélkül érteni? A nagyobb gond az, hogy a szövegahagyomány a *Mátray-kódex* alapján több korábbi kiadást tételez fel, mint eddig gondoltuk.<sup>116</sup>

Az a tény, hogy a harmadik *Szentháromság-himnusz* utolsó előtti versszakából egy sor („Jó ép egészséggel és szent félelemmel”) mind az 1669–1677 közötti kolozsvári kiadásból, mind a *Mátray-kódex*ből hiányzik, miközben az 1677-es kolozsvári kiadásban megvan, önmagában nyilvánvalóvá teszi, hogy noha kétségtelenül úgynevezett kolozsvári típusú nyomtatványból másolták a kódexet, nem az 1677-es,

<sup>115</sup> [SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983. A két váradit kiadás gondolatát Vadai István is elfogadja, de a kiadványok megjelenési évét, megalapozottan, más időpontra teszi. Vö. VADAI, 1991B, 63–73.

<sup>116</sup> Nagyon hasonló, esetenként azonos megfigyeléseket tesz Vadai István: VADAI, 2008 és VADAI, 2011A, továbbá VADAI, 2006. Az utóbbi előadást külföldi tartózkodásom miatt nem hallhattam, az előbb említett tanulmányok írásom első megfogalmazása, majd publikálása idején (vö. KÖSZEGHY, 2008B) még nem jelentek meg. Mint egy jegyzetében Vadai is hangsúlyozza, egymástól függetlenül jutottunk hasonló eredményre.

hanem a korábbi kiadásból (vagy annak forrásából). Ezt egyéb eltérések is igazolják, mint például a *Lelkemnek hozzád való* incipitű versből kimaradó szó stb. Azonban az 1669–1677 közötti kiadás és a *Mátray-kódex* szövege is eltér néhány helyen, mégpedig úgy, hogy a *Mátray-kódex* valószínűleg helyesebb alakot hoz, s ez egybeesik a lőcsei–pozsonyi ágon hagyományozódó nyomtatványokéval! Az *Szentháromságnak első személye* kezdetű ének esetében a *víz/vész*, az *Ó, én Istenemnél a haragod/haragodat* változat ilyen, amelyek közül az utóbbi még lehetne egy nagyon tudatos másoló szótagszám alapján történő emendálása, a *víz/vész* esetében azonban már igazi filológusi tevékenységgel kellene másolókat meggyanúsítani (az összes fennmaradt rendezetlen kiadás a „víz”, az összes rendezett – a kolozsváriak kivételével – a „vész” alakot hozza). Mivel ez valószínűtlen, kijelenthetjük: a *Mátray-kódex*be Balassi verseit leíró kéz egy olyan nyomtatványból dolgozott, amelynek hibái öröklődtek a kolozsvári 1669–1677 közötti kiadásban, rendezett kiadás volt, ám nem a negyedik váradi, amelyre a pozsonyi kiadás mint elődjére hivatkozik, s amelyet szemmel láthatóan a lőcsei kiadások is követnek. Ebben, a negyedik váradi kiadásban, ugyanis már javítva voltak azok a hibák, amelyeket mind a kolozsvári 1669–1677 közötti kiadás, mind a *Mátray-kódex* elkövet, miközben a kódex, láttuk, nem készülhetett az ismert kolozsvári kiadások egyikéről sem. Kényszerűen fel kell tehát tételeznünk még egy rendezett, minden bizonnyal (második vagy harmadik) váradi kiadást. Továbbá még egyet: azt, amelyiknek alapján a kolozsvári kiadások készültek, hiszen ezek szöveg-hagyománya látványosan nem azonos a negyedik váradi típusal, a lőcsei–pozsonyi kiadványokkal. Azaz összesen négy váradi, egy rendezetlen és három rendezett kiadást kell feltételeznünk, *pontosan annyit, amennyiről a pozsonyi címlap – vessző nélkül, ahogy írva vagyon – tudósít.*

Kérdés, hogy vajon a *Mátray-kódex* szövege vagy az 1669–1677 közötti kolozsvári kiadásé tekinthető-e a Balassi és Rimay verseit szétválasztó második váradi kiadás követőjének? Abból a megfontolásból kiindulva, hogy a szétválasztásról tudósító előszónak a szétválasztást elvégző kiadványban mindenképpen ott kellett lennie, továbbá annak alapján, hogy a kolozsvári kiadás a rendezetlen kiadások szerinti „víz” alakot hozza, a kolozsvári kiadás őséneke valószínűleg a második, a *Mátray-kódex* mintájának valószínűleg a harmadik váradi kiadást

kell tartani. Ez az érvelés több ponton megkérdőjelezhető, ám ez nem érinti a *három váradi rendezett* kiadás kérdését.

Azaz abból, hogy a *Mátray-kódexet* nem 1677 utánra, hanem 1669–1677 utánra datáltuk, más szóval, hogy nem az 1677-es, hanem az azt megelőző kolozsvári kiadásból vagy éppen annak elődjéből másolták, ebből a patkószögből nem kevesebb következik, mint hogy át kell rajzolnunk Balassi istenes énekeinek stemmáját, végső soron mást kell tekintenünk a szövegek leghitelesebb változatának.

Az átrajolás során azonban az adatok egyre kevésbé akarnak a stemmába rendeződés szabályainak engedelmesskedni: meg kell engednünk, hogy a másoló/szedő/szerkesztő esetleg több forrásból is dolgozott, esetleg forrását itt-ott felülbírálta, egy jól ismert vers esetében éppenséggel a memóriájára hagyatkozott.

És most nézzünk egy másik patkószöveget, egy másik befőttesüveg-át-helyezést, amely az előzőkben előadottakat ugyancsak megkérdőjelezi.

A 90-es évek elején rendeztem sajtó alá a bécsi kiadás fakszimiléjét. Erről a kiadásról azt kell tudni, hogy mindössze két példányban maradt ránk. Már korábban is ismert volt a marosvásárhelyi, a Teleki Tékában őrzött példány, hasonmás kiadását Varjas Béla jelentette meg 1941-ben. Címlapja nincs, és a szöveg a 190. oldalon, őrszóval megszakad. Armando Nuzzo a firenzei nemzeti könyvtárban szintén felfedezett egy példányt, ennek már címlapja is van, amelyen az olvasható, hogy nyomtatott Bécsben, 1633. esztendőben. A könyv a 190. oldalon megszakad. Ezzel nyilvánvalóvá vált, amit Vadai István *a firenzei példány felbukkanása előtt* már mintegy megjósolt: ez a kiadás tulajdonképpen soha nem jelent meg, valamilyen okból a nyomtatás abbamaradt.<sup>117</sup> Ennek a bécsi nyomtatásnak a krúdában maradt íveit használta fel a Balassi-részhez az 1699. évi nagyszombati kiadás.

A fakszimile készítése során az ilyenkor szokásos módon jártam el: a firenzei példány,<sup>118</sup> illetve a nagyszombati kiadás rendelkezésemre álló fényképmásolata alapján válogattam, keresve a legjobb állapotban lévő, legtisztább nyomásképző oldalakat. A firenzei példánynál, amely a kiadás alapjául szolgált, feltűnt, hogy van olyan oldal, amelyiken egy szó át van húzva, olyan is, ahol a „hamar” elé beszúrtak egy

<sup>117</sup> VADAI, 2011B.

<sup>118</sup> A firenzei Biblioteca Nazionale példánya.



Az 1633-ban, Bécsben nyomtatott Istenes énekek firenzei példányának címlapja

Ez rozš chalárd világh, ki merő hamisság, engemet jay mint veszte! Mint halat horogra, úgy chala fok búra hízeltedő befzede; Erkével táplála, melyben reytve ~~val~~ ifzonyú chalárd mérge.

Mondgyam szent fiaddal: Kezedben ajánlom, Lelkemet oh Atyám! vedd hozzád kívánom, Hazája szölgádnak legyen Paradichom, Kiben mind örökké legyen ~~marad~~ maradáfom.

Virágnak szépsége hamar el múlik, Gyenge fűnek színe rút földé változik, Így rövid életem ki mostan tündöklök, Rövid idő múlván it nem találhatik.

Az Istenes énekek bécsi (1633), illetve nagyszombati (1699) kiadásába bejegyzett javítások



Az Istenes énekek 1699-es, nagyszombati kiadásának címlapja

Ez rozš chalárd világh, ki merő hamisság, engemet jay mint veszte! Mint halat horogra, úgy chala fok búra hízeltedő befzede; Erkével táplála, melyben reytve ~~val~~ ifzonyú chalárd mérge.

Mondgyam szent fiaddal: Kezedben ajánlom, Lelkemet oh Atyám! vedd hozzád kívánom, Hazája szölgádnak legyen Paradichom, Kiben mind örökké legyen ~~marad~~ maradáfom

Virágnak szépsége hamar el múlik, Gyenge fűnek színe rút földé változik, Így rövid életem ki mostan tündöklök, Rövid idő múlván it nem találhatik.

„csak”-ot (a szótagszám mindkét javítást támogatta), más esetben az írásjegyet emendálták felkiáltójellé. Ezeket a lapokat félreraktam, hogy majd a nagyszombati kiadásból pótolom. Talán már sejthető is az eredmény: a nyilvánvalóan más felhasználó tulajdonában volt mindkét nyomtatványban *ugyanott, ugyanazon szavak, ugyanúgy voltak javítva*.<sup>119</sup> Ez nem képzelhető el másként, mint hogy a javítás a nyomdában történt: a néhány száz példány esetén egyszerűbb volt kézzel kijavítani a nyomtatási hibákat, mint az ívet újranyomni. Ezek az áthúzott szavak egy lemista számára hallatlanul fontosak. Azt eddig is tudtuk, hogy minden régi nyomtatvány egyedi: azzá teszi, hogy felhasználója belejavít, margináliákkal látja el stb. De eddig jobbra úgy gondoltuk, hogy mindez a felhasználó esetleges és egyéni beavatkozása. A fenti példa azt mutatja, hogy nem feltétlenül: *a kézzel való javítás lehet nyomdai változat*.<sup>120</sup> Ha ehhez még hozzátesszük, hogy mind magyar, mind külföldi példákat ismerünk arra, hogy a nyomdász kifejezetten felkéri az olvasót a hibák javítására, alaposan megkérdőjeleződik az azonosságra vagy különbségre építő stemmaalkotás. Tehát, meglehet, Szabó Gézának mégis igaza van: *a víz/vész* javítást például a fentiek ismeretében nem merném perdöntő érvek tekinteni.

A zavart tovább fokozza, hogy ha valóban a nyomdában javították kézzel az íveket, miért nincs javítás a marosvásárhelyi példányban?

<sup>119</sup> Korábbi tanulmányomban a marosvásárhelyi példányt is az azonos helyeken javítottak közé soroltam. Ez (elég súlyos) tévedés. Vö. KŐSZEGHY, 2009, 236.

<sup>120</sup> Meglátásom, vélhetőleg, a spanyolviasz feltalálásának tipikus esete. Kastan szerint: „But even a facsimile can never reveal all the material information carried by the early text – for example, the paper quality – and, what even more limits its value, *facsimile makes normative a single copy of a text that almost certainly would differ in various ways from every other copy in the print run*. (And therefore even an original playbook would not perfectly represent the play, though it would be very nice to have.)” (De még egy faksimile sem képes soha visszaadni a régi szöveg hordozta összes információt – például a papír minőségét – és, ami fölöttébb levon az értékéből, a faksimile a szöveg egy adott példányát teszi normává, miközben természetesen az adott kiadás minden példánya különbözik az összes többitől. [Emiatt nemhogy egy faksimile, de még egy eredeti példány sem reprezentálja tökéletesen a művet, ami nem von le birtoklásának gyönyöréből.]) Vö. KASTAN, 2001, 123. Tegyük hozzá: ez sem egészen így van, hiszen a faksimile *nem szükség-szerűen* egy adott példányból készül, ugyanakkor persze tükrözi sajtó alá rendezője koncepcióját. A külső szemlélő nem is gondolná, hogy mennyire. A jó szándékú retus, az antikulás céljából odarakott penészfoltok stb.

A nyomdai korrekciók sem következetesek? Nem terjednek ki minden példányra?

Hány váradi rendezett kiadás volt? Négy vagy kettő? A kérdés – az én jelenlegi tudásom szerint – eldönthetetlen.

#### A TITOKZATOS SOLVIROGRAM

Balassi Bálint istenes énekeinek gyűjteménye<sup>121</sup> a szakirodalom mai álláspontja szerint,<sup>122</sup> 1632 körül, Bártfán jelent meg először nyomtatásban, majd 1633-ban, Bécsben.<sup>123</sup> A szerelmes versek, úgy tudjuk, kéziratban maradtak. Ez a kijelentés árnyalendő, hiszen valamikor 1610 körül, Debrecenben, Rheda Pál műhelyében kiadták a *Szép magyar komédiát*.<sup>124</sup> Ebből a nyomtatványból csak egy töredék maradt ránk, amely azonban tartalmazza az „Ó, magas kösziklák” incipitű ekhós verset, a „S mi az, mire lelkem vágy/ágy” fölötté világias rímjátékával. Ennek alapján joggal tételezhető fel, hogy a komédiába illesztett szerelmes versek mindegyikét kinyomtatták, azaz néhány világi verse hamarabb látott (szemérmes, protestáns) nyomdafestéket,<sup>125</sup> mint istenes énekeinek gyűjteményes kiadása.

<sup>121</sup> Egy-egy ének már korábban bekerült az énekeskönyvekbe.

<sup>122</sup> Vö. H. HUBERT Gabriella, 1995; V. ECSEDY, 1997.

<sup>123</sup> Az első hat kiadás a jelenlegi konszenzus szerint (V. ECSEDY, 1997):

[Bártfa 1632 körül, ifj. Klöss] = STOLL, 1994A, 89. sz. Töredék, MTA Könyvtára, jelzete: RMI 8° 984

Bécs 1633 Ferenczffy = STOLL, 1994A, 90. sz. (krúdában maradt!) <Lőcse 1640 körül, Brewer> = STOLL, 1994A, 100. sz. (feltételezett)

<Várad 1652 Szenci Kertész> = STOLL, 1994A, 101. sz. (feltételezett)

[Várad 1655 körül Szenci Kertész] = STOLL, 1994A, 102. sz. Korrektúratöredék, OSZK, RMNy 2619

[Bártfa 1660 körül ifj. Klöss] = STOLL, 1994A, 99. sz. Hiányos példány, címlap nincs, Marosvásárhely, Teleki Téka, jelzete: 4647, fotómásolata: OSZK

<sup>124</sup> BERLÁSZ, 1981.

<sup>125</sup> Szentmártoni Szabó Géza szóbeli közlése szerint ennek a magyarázata Debrecen földesurában, Enyingi Török Istvánban keresendő, aki maga is idézett Balassi-verseket, s utasíthatta a nyomdát a *Szép magyar komédia* kiadására. Ez elképzelhető, de nem valószínű: 1569 után az Enyingi Török családnak legfeljebb névleges befolyása volt Debrecenben. Vö. BALOGH István, 2002–2003, 9–10, 13. Viszont ha Török István nem utasított, hanem bőkezűen fizetett – minden lehetséges.



A bártfai 1632 körüli kiadásnak csak egy kis töredéke ismert.<sup>126</sup> A szakirodalom – meglehetősen téves – véleménye szerint az 1665-ös kassai kiadás<sup>127</sup> azonban azt az előszót őrizte meg, amely a bártfaiban jelenhetett meg először, s amelyet egy bizonyos Solvirogram Pannoni-  
us írt, Balassi Bálint és Rimay János verseinek első kiadója.

Ki ő? A kutatás több mint egy évszázada kísérletezik a név megfejtésével és a titokzatos férfiú kilétének felfedésével. Dézsi Lajos, kérdőjellel, bizonytalanul, a Visoli Márk megfejtést kockáztatta meg.<sup>128</sup> A névről Eckhardt Sándor feltételezte, hogy álnév, amely „különben csak egy latin jelmondat rövidítése lehet, talán »Soli viro gratiam« (a 'gram' e korban 'gratiam' szokásos rövidítése), ami azt jelenti: »há-lánk az egyetlen férfit.«”<sup>129</sup> Ugyanitt írja: „Nézetünk szerint vagy a zólyomi Madách Gáspár, Ráday András vagy a szepesi humanisták, mint Darholcz Kristóf környezetében kell keresnünk Solvirogramot.” Eckhardt jó nyomon járt, részben őt követem.

Klaniczay Tibor Solvirogramról úgy vélekedett, hogy az általa írt „előszónak s az azt lezáró Balassi strófának a stílusa is teljesen Rimay modorára emlékeztet”.<sup>130</sup> Bóta László véleménye szerint „ami a Solvirogram nevet és a mögötte rejlő személy kilétét illeti, az elmondottakból következően bizonyosra veszem, hogy maga Rimay áll a rejtélyes név mögött”.<sup>131</sup> Hasonlóan gondolta Pavercsik Ilona. Vadai István ugyancsak erősen hangsúlyozta a Rimay–Solvirogram-párhuzamokat.<sup>132</sup>

Bóta a megfejtést, az anagramma feloldását úgy képzelte, hogy egy latin szókapcsolat, a „solvere rogatum” Rimayra vonatkoztatott rövidítése: SOLV. ROG. RIMA(I), amelyből tényleg kirakható a Solvirogram. Legutóbb Szörényi László foglalkozott a kérdéssel, ő is anagrammának értelmezte az aláírást, és úgy vélte, hogy a Solvirogram

<sup>126</sup> H. HUBERT Gabriella, 1995.

<sup>127</sup> Az első híradás e könyvtáblából kiáztatott töredékről: MKsz, 1878, 336. Solvirogram előszavát közli: DÉZSI, 1923, I, CXXIII. Smohay Péter a kassai kiadásból újabb leveleket talált meg. SMOHAY, 2012. Köszönöm Monok Istvánnak, Smohay Péter témavezetőjének, hogy a témából készített színvonalas diplomamunkát is olvashattam.

<sup>128</sup> DÉZSI, 1923, I, CXXIII.

<sup>129</sup> BBÖM, I, 1951, 10.

<sup>130</sup> KLANICZAY, 1957, 298.

<sup>131</sup> BÓTA, 1983, 186.

<sup>132</sup> VADAI, 2007, 148; VADAI, 2011A, 233–234.

Pannonius feloldása OLOR Pannonius SVI GRAM(MATICUS), azaz: „A pannoniai hatyú saját magát magyarázza”.<sup>133</sup> Elsősorban az anagramma feloldását tekintve feladatának, Szörényi a titokzatos szerkesztő személyének kiderítésével csak érintőlegesen foglalkozott. Mint írja: „Összefoglalva: nemcsak az egész előszó, hanem az aláírás helyett szereplő anagramma gondolatvilága a legnagyobb mértékben rokon Rimayéval. El tudom képzelni – Vadai István nyomán –, hogy az ismeretlen kiadó, aki végül is Bártfán kinyomatta a kötetet, az a legnagyobb szuverenitással használta fel Rimay kéziratait. Gondolatvilágában legelső helyre teszi teendői között a szöveg tisztaságának helyreállítását, majd az egyes irodalmi hatások kimutatását. Mi egyéb ez, mint a fentebb bemutatott grammatikusi-filológusi-kommentári álláspont?! A költő Apollótól származó szentségi aurájának megerősítése szinte teljesen egybevág Rimay humanista gondolkodásával. Filológusként és szerkesztőként maga fölé helyezte a költőt, saját magát nem tartotta fontosnak.”<sup>134</sup> Mindez összecseng a korábbi szakirodalom állásfoglalásával, amely vagy Rimayt, vagy – mivel Solvirogram előszava Rimayról mint harmadik személyről ír – Rimay közvetlen környezetében valakit tartott az előszó írójának.

Azonban Solvirogram írása nemcsak Rimayval, hanem a *Szép magyar komédia* paratextusaival is mutat némi párhuzamosságot. Elsőként erre Ludányi Mária mutatott rá.<sup>135</sup> Balassi a *Szép magyar komédia* Ajánlásában ugyanúgy a versszerzés tőle való elvételéről beszél, mint ahogy ettől félti Balassit Solvirogram is. „[...] ő nem tudja, mit eszik, s mi állat” (Prológus) – így Balassi, „annak, ki tudja, hol lakik és mit eszik” – így Solvirogram. S a legfontosabb: „[...] régen Cicerónak Rómában s Demosthenesnek Athénásban nagy tisztességet szerzett az jó hírnév” (Balassi, Prológus), „[...] ki ékesben szóló a deákok között Cicerónál? A görögök között Demosthenesnél?” Miért pont ezt a két ókori szerzőt említik mindketten? Rimaynál, Balassiról írva, nem kerülnek szóba. Anélkül, hogy ebből mélyebb következtetése-

<sup>133</sup> SZÖRÉNYI, 2008, 362.

<sup>134</sup> SZÖRÉNYI, 2008, 368. A Szörényitől idézett utolsó mondatnak én éppen az ellenkezőjét gondolom. Rimay valóban sokat tett Balassi hírnevének ápolásáért, ám ezt nem valamilyen költői-filológusi alázatból tette, ellenkezőleg, saját céljait elérendő.

<sup>135</sup> LUDÁNYI, 1987.

ket vonnánk le vagy feltevésekbe bocsátkoznánk: Solvirogram valószínűleg a *Szép magyar komédiát* is ismerte.

Úgy gondolom, hogy a főtebb vázolt irány helyes. Nem lehet nem észrevenni a rokonságot Balassinak Rimayhoz írt levele<sup>136</sup> – véleményem szerint a levelet idéző Rimay által jócskán átstilizált levél ez –, Rimay Balassi versei elé tervezett előszava és Solvirogram írása között.

De az is feltűnő, hogy Solvirogram előszava és a megvalósult kötet között nem kis ellentmondás van. Az még csak érthető, magyarázható a közléssel, hogy Solvirogram kijelenti: Balassi szerelmes verseit nem közli, holott előszava szerint ezeket jól ismerte. Ám az már legalábbis furcsa, hogy Balassi neve alatt adja közre Rimay verseit, sőt Rimayról mint költőről szót sem ejt. Egy másik ellentmondásra, nem az előszó és a megvalósult kötet, hanem Rimay tervezete és a megvalósult kiadás közöttire már Bóta is felhívta a figyelmet (az a Bóta, aki érdekes módon ezenközben Rimayt és Solvirogramot azonosnak tartotta). Mint írja, Solvirogram szerint Rimay könyvéből történik a kiadás, de a Rimay ránk maradt előszótervezetében említett deák summácskák nincsenek ott az őskiadásban, és az énekek sorrendje sem azonos a Rimay által tervezettel.<sup>137</sup>

A Balassi neve alatt közölt Rimay-versek esete akkor is figyelemre méltó, ha a Solvirogram-típusú, a szakirodalom által többnyire rendezetlennek nevezett<sup>138</sup> kiadások, mint erre korábban rámutattam,<sup>139</sup> nem is olyan rendezetlenek: a versek blokkokba (jórészt Balassi versei–jórészt Rimay versei) tömörülnek. Mi oka lehetett Solvirogramnak erre? Nehéz másra gondolni, mint arra, hogy Balassi hírét-nevét akarta az előszóíró felhasználni, Rimay verseit is ezzel az első osztályú áruvédjeggyel ellátni. Csak hát: ez szempont egy kiadónak-nyomdásznak, aki minél eladhatóbbá akarja tenni a könyvet, amely néki, ha nem is kizárólagosan, mégis elsősorban: áru. *De semmiképpen sem annak a szempontja*, aki stílusában Rimayt igyekszik utánozni, mint-

<sup>136</sup> STOLL, 1974, 414–415.

<sup>137</sup> BÓTA, 1983, 174; KLANICZAY, 1957, 311.

<sup>138</sup> Szemben az úgynevezett rendezett, Balassi és Rimay verseit szétválasztó kötetekkel.

<sup>139</sup> KŐSZEGHY, 1985, 80.

egy Rimay szerepébe lép, aki az akar lenni, ami Rimay nem lehetett: Balassi verseinek első kiadója.

Egyetlen ilyen embert ismerünk Rimay környezetében: Madách Gáspárt. Vetüljön reá tehát – egyelőre csak – a gyanú árnyéka.

Elsőként Ipolyi Arnold tett közzé két, meglehetősen rejtélyes iratot: az egyik Rimay haláláról tudósítja Madách Gáspárt, ám aláírása olvashatatlan, a másik egy fogalmazvány, címzés és aláírás nélkül, szerzője Rimay János munkáinak kiadását sürgeti.<sup>140</sup> Ipolyi megjegyzi, hogy a két irat a Madách-levéltárban egymásba volt rakva, s csak az egyikben volt jelzet. Az utóbbiról már Dézsi s az ő nyomán Eckhardt, majd a kritikai kiadás készítője, Varga Imre egyértelműen megállapította, hogy Madách Gáspár írása. Bizonyossá teszi Madách szerzőségét a sajátos lengyeles-szlovákos helyesírás is (az s-ek helyet szinte mindenütt sz), a csehből fordított vers emlegetése, rajta kívül más a korban tudommal nem fordított csehből magyarra. Dézsi még hozzát teszi: „Kihez intézte ezt a levelet Madách, nem tudjuk, pedig ha tudnók, első sorban őreá gondolnánk, mint Rimay *Istenes énekeinek első kiadójára*.”<sup>141</sup> (Kiemelés tőlem – K. P.) Nos, ha feltételezzük, hogy a két azonos jelzet alá tartozó irat azért került együvé, mert összetartozik, ez legalábbis valószínűbb, mint az ellenkezője. Így vélekedik Radvánszky Béla<sup>142</sup> és Eckhardt is, aki szerint az egyik levél válasz a másikra.<sup>143</sup> Jellemző, hogy Ferenczi Zoltán, Rimay életrajzírója, aki még csupán Ipolyi közlésére támaszkodhatott, igen nagyot téved: egy szerzőtől származónak tekinti a két iratot.<sup>144</sup> Nyilván nem egy szerzőtől valók, de nyilván összetartoznak.

Márpedig akkor az a legvalószínűbb, hogy Madách Gáspár azt kéri fel Rimay írásainak gondozására, akitől a Rimay halálhíreről szóló értesítést kapta, azt, aki Rimayról így nyilatkozik: „szerettem, böcsültem az embert, bizonyítottam.”<sup>145</sup> Az olvashatatlan aláírás ellenére Ferenczi, talán anélkül, hogy akár önnönmagában tudatosította vol-

<sup>140</sup> IPOLYI, 1887, 357–359; vö. még: RADVÁNSZKY, 1901, 130; RJÖM, 168; RMKT XVII/12, 1987, 673.

<sup>141</sup> DÉZSI, 1905.

<sup>142</sup> RADVÁNSZKY, 1901, 130.

<sup>143</sup> RJÖM, 168.

<sup>144</sup> FERENCZI, 1911, 183.

<sup>145</sup> IPOLYI, 1887, 357.

na,<sup>146</sup> állást foglalt a kérdésben, megválaszolja a Dézsi-féle „ha tudnók” kérdést. Rimay halála kapcsán ugyanis így ír: „[...] meghalt köztisztelettől környezve december 9–11-ke közt, amint sejthető, Divény várában, Balassa Imrénél, ahol Baranyay Gáspár és Sárközy mindenét följegyezték, a Pogrányi István gyűrűjével lepecsételték. Pénzt 23 frtot és 73 dénárt találtak, *melyből Balassa koporsót vett* [...]”<sup>147</sup> Ezeket az adatokat Ferenczi *kizárólag a Rimay haláláról tudósító levélből vehette, márpedig abban a koporsót a levél egyes szám első személyben fogalmazó írója vásárolja*, azaz Ferenczi szerint – bár ezt expressis verbis könyvében sehol nem mondja ki – a levelet Balassa Imre írta. Ezt én is így gondoltam korábban,<sup>148</sup> s néhány további adattal azt is igyekeztem bizonyítani, hogy a Balassi-kultusz Balassa Imre ágán élt tovább. Az utóbbit ma is így vélem, ám az ismeretlen levél íróját, bármilyen sok érv szól is Balassa Imre mellett, valószínűleg tévesen azonosítottam. Nem tekintettem túl fontosnak a levélnek azt a részét, amelyből kiderül: a levélíró és a címzett rokonok, hiszen az atyafiság valami szegről-végről való rokonságot is jelenthetett. Mivel azonban Madách Gáspár válaszában (mert egyetérthetünk Radvánszkyval és Eckhardttal, válaszevél ez az ismeretlennek) is erősen hangsúlyozza az atyafiságot, nem tekinthetünk el ettől a vonatkozástól.

Az ismeretlen levélíró aláírását pedig Ipolyi, Eckhardt s mások nem azért nem tudták elolvasni, mert véletlenül olvashatatlanra sikeredett, hanem azért, mert a levél küldője is olvashatatlanak szánta: ne feledjük, csak néhány hónappal vagyunk a kassai béke után, egy olyan korban, amikor a két meghatározó államférfi, Pázmány és I. Rákóczi György egymással titkosírással levelezett, s amikor éppen Rimay és köre közvetített e két politikus között.<sup>149</sup> Márpedig a Rimay haláláról tudósító irat több sajátos részt is tartalmaz. Idézem: „Mit írtam penig az eminentissimus nagy úr [azaz: Pázmány Péter] hagyásából, asszonyomtól megérti kegyelmed. Ez iránt kegyelmetek törekedésemre semmit se cselekedjék, csak adjatok valami színyes feleletet választól nekem mentségemre. [...] Magatokat s engemet is óalmaz-

<sup>146</sup> FERENCZI, 1911, 183: még ismeretlennek tekinti, „az, aki Madách Gáspárt Rimay haláláról tudósítja” – írja.

<sup>147</sup> FERENCZI, 1911, 219.

<sup>148</sup> KŐSZEGHY, 1999, 19–21.

<sup>149</sup> RJÖM, 1955, 168.

zatok. Vagyon uram okosságtok s tanácsval is éljetez etc. [...] meg is kérem kegyelmedet, az urak füle messze is hall, szeme távul is lát, kezek, ahol nem remélhetnék, tapogat. Sapienti sat, dictu.”<sup>150</sup> Ebből én azt gondolom, hogy nem kell törnünk magunkat az aláírás megfejtésével: hiszen ha valaki ez időben Pázmány megbízását akképp teljesíti, hogy valami „színyes” (=színleges, színlelő), álságos feleletre biztat, mintegy összekacsintva a címzettel (vö. „vagyon okosságtok”), csak azért, hogy a látszatot megteremtse, nos, az nyilván nem fogja aláírni a nevét, legalábbis olvashatóan nem. Mint a levélíró mondja: *sapienti sat*. Eckhardtnak ugyanez volt a véleménye: „A levél talán elferdített írással van írva, rejtélyes célzásokkal – írója fél az esetleges fecsegés súlyos következményeitől – s ez is megnehezíti az azonosítást [...]”<sup>151</sup>

Madách Gáspár leveléből két dolog teljesen világos: egyrészt, „*hogy írására is gondot viselvén*”, nyomtatott kiadásra („világosságra való terjedezés”-re) szánja Rimay verseit. Másrészt, erre a levél címzettjét tartja a legmegfelelőbbnek, olyan valakinek, aki szintén föltöbb becsüli Rimay írásait, s maga is járatos az irodalomban: „[...] holott hallván bizonyos emberektől kegyelmed becsületes elméjének hatható éles voltát mind magyar szóknak kimondásában s mind penig írásának tudományában, akarnám, ha kegyelmed az mi szegény Istenben elnyugodt Rimay János atyánkfíának néminemő jó híre neve s írásának világosítására való terjedezést és élemedést adhatna s támaszthatna s izzasztó elméjéből való írásának munkája feledségben semmi se ne jutna országunkban.”<sup>152</sup> Ki lehet az, aki alkalmas erre a feladatra, s ráadásul rokona Madáchnak? Szerintem Ráday András, aki Madách sógora, s aki, mint tudott, 1629. március 25-én ezt írta Rimaynak (mai helyesírással közlöm): „Küldje fel kegyelmed az Virtusról komponált éneket Ferenczffy uramnak. Ezeket az énekeket, kik Madác Gáspár uramnál voltak minden argumentomival, úgy mint harminchétnak kell lenni, jó korrigálással, ha kegyelmednek tetszenék, egy csomóban ki kellene nyomtatattunk az kegyelmed emlékezetire, s méltó és érdemesek is arra, mindeniket általolván és írván, azmint tudom, immár kár, hogy egyet együl mást akképpen

<sup>150</sup> IPOLYI, 1887, 357–358.

<sup>151</sup> RJÖM, 1955, 168.

<sup>152</sup> IPOLYI, 1887, 359.

vétkesen vesztegetnek, bár magamra bízna kegyelmed az véghez vitelét. Kegyelmed akarátját adja tudtomra, és melyik könyvnyomtató bötűit javallaná inkább.”<sup>153</sup>

Már 1629-ben volt egyfajta együttműködés a sógorok között, Ráday a Madáchnál lévő verseket akarja Ferenczffynél (vagy másnál, ha Rimay úgy látja jónak) kiadatni. A kiadási terv tehát kapcsolatba hozható Ferenczffy Lőrincsel, de nyoma nincs a bártfai kapcsolatnak.

Meglehetősen bizonyossággal kijelenthetjük a fentiek alapján: az olvashatatlan aláírású levélíró, Rimay eltemettetője nem más, mint Madách sógora, Ráday András.

Röviden mutassuk be főszereplőinket.

Madách Gáspár 1617–1620 között Nógrád megye egyik szolgabírája volt, 1625–1631 közt a megye esküdtje, 1635–1639 között másodalispán. 1640-ben újra mint a megye egyik esküdtje ír alá aktákat. 1641-ben vagy 1642-ben halt meg. Mint annak idején Rimay, ő is a Balassák szolgálatában állt, a Besztercén lakó Balassa Simon bizalmasa, kékkői prefektusa volt. Ismeretesekei versei és prózai írásai.<sup>154</sup>

Ráday Andrásnak már 1620 körül felesége volt Madách Zsófia, Madách Gáspár testvére (további testvérek: György és Anna). A Madách testvérek közötti vagyonfelosztás 1620-ban, anyjuk halála után, majd 1631-ben, a legkisebb testvér férjhez menetelekor, békében történt. 1636 után, amikor Ráday újabb igénnyel lép fel, a viszony elmérgesedik, ennek köszönhetjük Madách Gáspár memoriáléját, amely kiváló családtörténeti forrás. Ezek az események azonban már nem tartoznak tárgyunkhoz, a levelek hangneme és szerény történelmi ismereteim szerint is – közvetlenül Rimay halála után – jó viszony volt a sógorok között.<sup>155</sup> Az 1640-es években a Pest megyei közigazgatási szervezetben alispán, s e tiszben élete végéig megmarad.<sup>156</sup> Részt vesz az 1649-es országgyűlésen, ahol a vallási ellentétek elsimítására kijelölt helvét bizottság egyik tagja.<sup>157</sup> Valószínűleg 1655

<sup>153</sup> IPOLYI, 1887, 321; RJÖM, 1955, 161.

<sup>154</sup> Vö. VARGA, 1968, 71.

<sup>155</sup> VARGA, 1968, 71.

<sup>156</sup> <http://www.radayleveltar.hu/c64hon.htm> (2014. 01. 15.)

<sup>157</sup> HORVÁTH Hajnalka, 2011.

őszén halt meg.<sup>158</sup> Személye feltehetőleg megérdemelné a részletesebb vizsgálatot; műveit, ha voltak, nem ismerjük.

Ha Dézsi már idézett gondolatmenetét követnénk, „első sorban őreá [Ráday Andrásra] gondolnánk, mint Rimay Istenes énekeinek *első kiadójára*”, azaz Solvirogramra. De (még) ne kövessük Dézst.

Egyelőre annyit tudunk, hogy a bécsi kiadás Ferenczffy Lőrincnél jelent meg, akivel Ráday András kétségtelenül kapcsolatban volt, még hozzá éppen Rimay verseinek kiadása ügyében, s mind Ráday (már 1629-ben), mind Madách (a levél írása idején, azaz közvetlenül Rimay halálát követően [1631. december 9.], 1632–1633-ban) szeretne volna kiadatni Rimay verseit. Rimay pedig élete végéig Balassa Imre<sup>159</sup> szolgálatában állt, az ő várában halt meg, az ő emberei intézkedtek hagyatékáról stb. Egy nyomtatott Balassi–Rimay-kiadás mecénásául Balassa Imrét lehetett a leginkább megnyerni: neki érdekében állt mind Balassi Bálintnak, nagybátyjának, mind hű familiárisának, Rimaynak verseit kiadatni. Jellemző, hogy Rimay Balassa Imrét latin versben<sup>160</sup> köszöntötte, erről a versről Eckhardt a kritikai kiadásban megjegyzi: „Ezeket az ajánlósorokat valamelyik idősebb korban írott könyve vagy verse mellé tervezhette Rimay [...]”<sup>161</sup> Balassa Imre fia, aki szintén Imre, 1653 januárjában grófi címre érdemesíttetett III. Ferdinándtól, a diploma indokolásának egy része Balassi Bálintról szól, s szinte szó szerint Rimayt idézi: „Hogy ne is szóljunk Balassi Bálintról, aki *Mars és Pallas szolgálatában* egyaránt rendkívüli hírt szerzett magának [...]”<sup>162</sup> Azaz a Balassi Bálint-kultusz valóban Balassa Imre ágán élt tovább. Ellenpélda: az 1664-ben ugyancsak grófi címet kapó Balassa Bálint diplomájában *nincs említve* a 16. századi Balassi Bálint, holott a gróf, költő létére, a költő őst olyannyira számon tartotta, hogy önéletrajzi drámájának egyik betéteként verset is írt róla,

<sup>158</sup> SCHRAMEK, 2009

<sup>159</sup> Balassa Imre 1581. március 20-án született, és 1633. február 7-én hunyt el, Divényben. Balassi Bálint unokabátyjának, Balassa Andrásnak a fia. Kamaszgyerekként még jól ismerhette Balassi Bálintot. Noha névleg ő is perben állt vele Újvár birtokáért, a tényleges peres fél nyilván bátyja, az ekkor már nagykorú Zsigmond volt.

<sup>160</sup> Nyersfordításban: „Ezeket a komoly dolgokat, báró Balassa, akinek másik neve Imre, a meglelt kor sugallta. Te is bölcselkedel hallgatagon és mindent éles észsel teszel mérlegre. Legyenek ezek irántad érzett szeretetemnek zálogai.”

<sup>161</sup> RJÖM, 1955, 216.

<sup>162</sup> ECKHARDT, 1943B, 212.



olyan verset, amely szerint Balassi Bálint örökségét ő, Balassa (II.) Bálint viszi tovább.<sup>163</sup>

Van tehát három ember: Balassa Imre, Madách Gáspár és Ráday András, ők megalapozottan gyanúsíthatók a *Balassi és Rimay istenes énekeinek* első kiadása körüli buzgólkodással. Közöttük a munkamegosztás Balassa esetében jól valószínűsíthető, ő a mecénás. Solvirogram tehát, gondolhatnánk, nemigen lehetett más, mint Ráday András és/vagy Madách Gáspár. Az utóbbi már gyanúba keveredett, nézzük hát először őt.

Amit tudunk: Rimay követője-utánzója.

Rimay így ír a Balassi-versek kiadás elé szánt előszavában:

„[...] méltó szívbéli fájdalommal való szánakozásom volt ez énekeknek mód nélkül való marcongasin s vékony sugár ágainak természetiből való tekergetésével hozott fonnyadásin, midőn ki-ki az ő maga elméje csonkaságához, tompaságához csonkítaná s tompítaná hajlásokat, ez egész magyar nemzetség, magyar nyelv ékessége tükörinek ferteztetésével és pazarlásával. [...] Mutathatnék Mária király és királyné asszony kezibe forgott oly imádságos magyar könyvecskét is, aki minden magyarságával és tudományával savanyú fekete kőkénye sem lehetne ennek az szép pirossággal gyönyörködtető, tudomány

<sup>163</sup> „Ki hasonló nevet viselt nemzetedben,  
Tudomány, vitézség, szerelem volt ebben,  
Tizenegy bajt egy nap vitt erős fegyverben,  
Annyiszor részesült az győzedelmekben,  
És annyi kópia vitéz törésekben,  
Mása sem volt eddig a magyar versekben;  
Mars, Pallas hívének írják az könyvekben.  
Annak képét látom lenni személyedben.  
Successora leszel, de nem csak nevedben,  
Kövessed két jóban egész életedben;  
Szerelmet ne bocsáss de jó erkölcsödben,  
Mert megbont és megront jó természetedben,  
Hogyha fészket verhet Cupido szívedben,  
Én meg nem csalatlak jó reménységedben,  
Apád és pártfogód leszek jó ügyedben;  
Azonban Palláshoz menj el fris idődben  
S bimbódban virágzó ékes esztendődben.”  
RMKT XVII/12, 1987, 759.

ékességivel elvegyített, teljes magyarságú megért édes cseresznyének [...].”<sup>164</sup>

Madách Gáspár levele – amelyben Rimay verseit félti az avatatlanoktól – a fentiek ismeretében készülhetett:

„Mert itt immár mi tájunkon igen hanyatlásra juta s munkájának szép, fontos magyarsággal folyó elméje s bágyasztó ékes írása, s oly emberek is forgatják immár írásit, azkinek elméjének csekély volta nem is érdemelne; s nem hogy olvasásra kezében is vehetné, nem értvén, eszében sem vevén bölcs írásának magyarságát, de jobb volna, hogy távul kerülne s feketítő szint ne adna s rázna írására mód nélkül való olvasásával, mint az sánta ló előbb botlásával, lábaival való sárban lépésének fecskendésével tiszta szép ékes tudományú írását sárosítaná s homályosítaná rebbegő olvasásával.”<sup>165</sup>

Solvirogram ugyanezt a nyelvezetet használja, s szintén az ügyetlen és buta plagizátoroktól, a „némely magagondolatlanok”-tól félti a mester művét:

„Sokan vadnak, kik felette igen ez Istenben elnyugott, hazája szerető vitéz úrnak munkájára régtől fogva vágyak, de mind együtt s igazán sohol nem találhatának; mert némely magagondolatlanok, elmés voltokot akarván mutogatni, felette igen megvesztegeték, magok vagy másoknak nevét imígy-amúgy kikalapálván a versek fejből és így osztán az ő elméjékből származott munkának mondják, maga ha valóban megvizsgálnák, üresen találnák a kalastromokat [...].”<sup>166</sup>

Madách tudhatja mindazt, amit Solvirogram magáról állít. Nála vannak Rimay versei, és nála Rimay szellemi hagyatéka, többek közt a Balassi-versek. Az úgynevezett rendezetlen kiadások verseinek egyik csoportja *bizonyíthatóan azonos az ő kéziratával*. Igazuk van a korábbi kutatóknak: stílusa, mint Rimayé, hiszen *pontosan erre törekedett*, Rádaynak írt levelében talán túlzásba is viszi a szócicomát. Solvirogram okoskodása, jól tájékozottságának fitogtatása szintén rá vall. Ő lenne tehát Solvirogram?

Ne hamarkodjunk el a választ! Ráday Andrásra – Dézsinek mégiscsak igaza volt? – még sokkal inkább ráillik Solvirogram szerepe. Mint fentebb láttuk: Madách kifejezetten felkéri Rimay-verseinek

<sup>164</sup> Ács, 1992, 50–51.

<sup>165</sup> IPOLYI, 1887, 358; RJÖM, 1955, 166–167 között, kép és átirat.

<sup>166</sup> Vadai betűhív közlésének átirata, vö. VADAI, 2011A, 229–230.

Egy Ráday András által írt levele, amelyben Rimay verseinek kiadására ajánlkozik. A kézirat a 17. században íródott, és a Ráday családhoz tartozik. A levélben a költő műveinek értékeit dicsőíti, és arra biztatja a kiadót, hogy ne hagyja ki ezt a lehetőséget. A levél végén a Ráday család nevével írt aláírás látható.

Részlet Ráday András leveléből, amelyben Rimay verseinek kiadására ajánlkozik

kiadására, s mint Rádaynak Rimayhoz 1629-ben írt levele bizonyítja, ő kifejezetten vágyott eme dicső tetre („bár magamra bízná kegyelmed az véghez vitelét”),<sup>167</sup> miközben kapcsolatban volt a bécsi nyomdással, Ferenczffyvel.

Solvirogram írásának legnagyobb paradoxona, hogy csak Balassi verseiről ír, mintha Rimayéiról nem tudna, miközben bizonyosan Rimay közeli ismerőse, hiszen Rimay kéziratára hivatkozik mint a Balassi-versek legautentikusabb gyűjteményére, s stílusában is Rimayt utánozza. A két költő verseit szétválasztó Szenci Kertész Ábrahám elő-

<sup>167</sup> Nem tudom megállni, hogy ne idézzem: „Mintha valaki alig várta volna a Balassi-kiadás jogát magának vindikáló sztrégovai poeta eltűnését (Horváth Iván észrevétele szerint).” *Ó szelence*, 2013.

szavának kritikája jogos: „Mivel [...] Balasi Bálintnak Istenes éneki [...] Rimai János ékes énekivel annyira voltak elegyedvén [...], hogy melyek legyenek a megnevezett úr elméjének istenes rajzati, a más fő személynek viszont idvességés találmányi, aki ugyan gyakran olvasta légyen is a két rendbéli munkát, alig tudhatott (avagy ugyan nem is) választást közöttük tenni.”<sup>168</sup>

Nem azzal van bajom, hogy a versek keverednek. Ez magyarázható a mondottakkal (áruvédjegy), és hogy a *copyright*ról nagyon más véleményekkel voltak a 17. században, mint ma. Bóta László hoz példát arra,<sup>169</sup> hogy Adam Czahrowski, a Magyarországon is élt lengyel költő versgyűjteményébe Christoph Wolthazy verseit is felveszi – de, s itt sántít a példa, ezt nemhogy nem titkolja, hanem fennem hirdeti. Ismétlem: a versek keveredésére több magyarázat is adható. *Ami megmagyarázhatatlan: Rimaynak mint költőnek Solvirogram előszavában való teljes elhallgatása.* Miközben például a bécsi kiadás mintha kifejezetten törekedne a szerzők azonosítására vagy legalábbis Balassitól való megkülönböztetésére. A Balassi versei között kiadott *Dicsőült helyeken, mennyei paradicsomban* (39. oldal, Kanizsai Pálfi János szerzeménye) előtt például ezt olvashatjuk: „Idem psalmus, incerto authore”, ugyanazon zsoltár, szerzője bizonytalan. Vagy pontosan tudhatták, ki a szerző (a bártfai 1660 körüli kiadványban ott a monogram: J. P. C.), csak a református prédikátort nem akarták egy katolikus irányultságú kiadványban megnevezni? A lényeg: közlik, hogy ez az ének nem Balassié. A 73–77. oldalon található *Ferendum et Sperandum* alkotóját szintén ismeretlennek jelzik (Illésházy István?), ám a kolofonból, amely 1604-et ad meg a vers szerzési időpontjának, pontosan tudhatták, hogy nem Balassi írta. A 78. oldalon (az élőfej még *Balassa Bálintnak istenes éneki*) hasonlóan: „Alia incerto autore.” Továbbá azzal nyilván tisztában voltak a kötet szerkesztők, hogy Balassi nem írhatott saját halálára epicédiumot, itt meg is nevezik a szerzőt: „Az nemzetes és vitézlő Rimay János.”

S mégis: *a Balassi neve alatt közölt énekek között ott vannak Rimayéi.* Egy logikus – ám ettől még nem feltétlenül igaz – magyarázat kínál

<sup>168</sup> [SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983, 23.

<sup>169</sup> BÓTA, 1983, 185.

kozik:<sup>170</sup> a Solvirogram-féle előszó *nem az előtt a versgyűjtemény előtt van, amely elé szánták*. Ugyanis vagy nehezen érthető (maga sincs tisztában a versek szerzőjével) Solvirogram eljárása, vagy ő valóban Balassi versei elé írt előszót.<sup>171</sup> Vagy át kell értékelnünk a Solvirogramról eddig gondoltakat.

És az sem lehetetlen, hogy valamelyik rendezetlen kiadás bővült – tehát az őskiadásban még nem volt ott – a Balassi- és Rimay-filológiaiában vélhetőleg kevésbé elmélyült nyomdász révén, aki, ha ismert egy olyan nyomtatványt, amelynek „Balassa Bálint istenes éneki” volt a címe, s hozzájutott egy Balassi versei elé írt előszóhoz – boldogan házasította a kettőt. Ellene vehető ennek, hogy Solvirogram arról ír, eddig nem jelentek meg a versek nyomtatásban, a nyomdásznak meg pontosan tudnia kellett, ez nem igaz a kiadványára. Ha az ellentmondás bárkit is zavart volna, Severina özvegné sem nyomtatta volna ki az előszót.

Itt kénytelenek vagyunk egy kis kitérőt tenni. Egészen eddig úgy beszélünk bizonyos dolgokról, hogy elfogadtuk a szakirodalom legfontosabb, konszenzus övezte megállapításait. Például azt, hogy Solvirogram előszava először a bártfai, 1632 körüli kiadásban jelent meg (hogy esetleg nem az elé szánták, az más kérdés). Ez nagyon logikus, így gondolta már Dézsi Lajos,<sup>172</sup> Klaniczay Tibor<sup>173</sup> és lényegében az összes kutató. Hiszen Solvirogram nem ismert olyan nyomtatott kiadást, amely Balassi verseit tartalmazta, tehát nyilván ő az *Istenes*

<sup>170</sup> Korábbi cikkemben még úgy gondoltam, hogy van egy másik magyarázat is: egyáltalán nem bizonyos, hogy Severina özvegné *mindenben* a bártfai kiadást követte. És hogy a bártfai kiadásban mi volt és hogyan: pontosan nem tudjuk. Ma már azonban ezt kevésbé tartom valószínűnek, hiszen az ívjegyszámítások szerint az 1660-as bártfai kiadás (de ebből a szempontból semmit nem tudunk az 1632-es bártfai őskiadásról) is tartalmazott előszót, miért tért volna el ettől a derék özvegy? Vö. KŐSZEGHY, 2008B.

<sup>171</sup> Klaniczay is leszögezi: „Solvirogram abban a hiszemben kellett, hogy legyen, hogy csupa Balassi-éneket közöl.” KLANICZAY, 1957, 311. Ez azt jelenti, hogy Solvirogram nem volt képes megkülönböztetni a két költő verseit, vagy azt, hogy Balassi énekei elé írta előszavát, amelyet egy másik kézirat kinyomtatásakor használtak fel? A Solvirogram/Rimay kérdésről hasonlóan vélekedett Vadai István is: VADAI, 2007, 146–148, 154.

<sup>172</sup> DÉZSI, 1905, 15–27.

<sup>173</sup> KLANICZAY, 1957, 297–298, 309–311.

*énekek* első közrebocsátója, márpedig az énekek első kiadása, úgy tudjuk, a bártfai, 1632 körüli kiadás.

De hát még az sem bizonyos, hogy a bártfai kiadás megelőzte a bécsit, és 1632-ben jelent meg! V. Ecsedy Judit vizsgálódásai szerint „A betűk állapota alapján e töredék valóban 1630–1635 közé datálható [...]”.<sup>174</sup> A bécsiről, mióta Armando Nuzzo<sup>175</sup> a firenzei példányt fölfedezte, biztosan tudjuk, hogy 1633-ban tervezték megjelentetni (krúdában maradt).<sup>176</sup> Ha mondjuk a bártfai kiadást 1634-re vagy 1635-re datáljuk, ugyanannyi joggal és kérdőjellel, mint ahogy „1632 körül”-t írtunk, a bécsi megelőzi a bártfait. És a bécsiben ugyan nincs kinyomtatott előszó, de hogy szántak elé, az az ívjegyek tanúsága szerint valószínű.<sup>177</sup> (Mint ahogy a bécsi krúdában maradt íveit felhasználó nagyszombati, 1699-es kiadás tartalmaz is előszót.) Márpedig azt tudjuk, hogy az előszókat nyomtatják mindig utoljára. Azaz semmi akadálya, hogy a stemmán a bécsiből származtassuk a bártfai kiadást. Semmi akadálya nem lenne, ha Klaniczay nem bizonyította volna be, hogy csak a bécsi származhat a bártfaiból, a fordított út elképzelhetetlen.<sup>178</sup>

Klaniczay érveinek egy része azonban megkérdőjelezhető. Evidenciának tekinti, hogy „A bécsi kiadás előtt nem állhatott előszó”.<sup>179</sup> Ebből következik, hogy mivel Solvirogram írása az első kiadás előszava, a bécsi kiadás nem lehet az első. Ezt vö. a fentiekkel.

„A bécsi kiadás szerkesztőiről tehát azt kell feltételeznünk, hogy ők a Balassi neve alatt kiadott Rimay-énekekről nem tudták, hogy azok Rimayéi, ami csak úgy lehetséges, hogy a verseket egy előttük levő kiadásban már összekeverve találták”<sup>180</sup> – írja Klaniczay. Vagy fordítva: a bártfai kiadás szerkesztőiről tehát azt kell feltételeznünk, hogy ők a Balassi neve alatt kiadott Rimay-énekekről nem tudták, hogy azok Rimayéi, ami csak úgy lehetséges, hogy a verseket egy előttük levő kiadásban már összekeverve találták.

<sup>174</sup> V. ECSEDY, 1997, 202.

<sup>175</sup> NUZZO, 1992, 642.

<sup>176</sup> VADAI, 2011B stb.

<sup>177</sup> Vö. KÓSZEGHY, 1994A, 702–704.

<sup>178</sup> KLANICZAY, 1957, 296–311.

<sup>179</sup> KLANICZAY, 1957, 298.

<sup>180</sup> KLANICZAY, 1957, 299.

A bécsi kiadás kétszer is leírja Rimay nevét – mondja Klaniczay –, az epicédium előtt és a *Mennyekben lakozó* éneknél. Ezért eljárásuk szándékos összekeveréssel nem magyarázható. Igaz, a bécsi kiadót érdekelte a szerzőség kérdése, mint ezt a fenti példákkal illusztrálni igyekeztem, de a más szerző a legkevésbé sem volt akadálya a „Balassa Bálintnak istenes éneki” élőfej alá sorolásnak. Kétségtelen ugyanakkor, hogy láthatólag Rimay énekeit is Balassiéinak gondolták.

Klaniczay legfontosabb megállapítása, hogy „A bártfai kiadásban Balassi és Rimay versei ugyan össze vannak keverve, de ez a kiadás mégis rendezettebb, mint a bécsi”.<sup>181</sup> Ez így igaz. Kérdés, hogy automatikusan a rendezettebbet tekintsük-e előzménynek? A gondolatmenet lényege, hogy Klaniczay bebizonyítja: a bártfai kiadás mindenütt „jobb”, mint a bécsi, tehát az elképzelhető ugyan, hogy a jót különböző okokból elrontsák, de az már nem, hogy a rosszat javítsák, ilyen filológiai tudatossággal nem ruházhatjuk fel a korabeli szerkesztőt. Látványos példája ennek szerinte Szepsi Csombor Márton verseinek esete: a bécsi csak egy Szepsi-verset közöl, a bártfai egymás mellett kettőt: az elképzelhető, hogy az egyik kiadó a kettőből csak egyet tesz közzé, de az nem, hogy egy vers mellé – felismerve a szerző azonosságát – még egyet biggyeszt.

Klaniczay érvelése igen meggyőző. De az istenes énekek kiadásai érvrendszerét nem feltétlenül támasztják alá (például úgynevezett rendezetlenekből – és egyéb forrásból – létrejövő úgynevezett rendezettek). Ne feledjük, Klaniczay még 1635-ben vagy valamivel ennél később készültnek gondolta a bártfai kiadást, miközben kényszerűen fel kellett tételeznie egy korábbi edíciót. Ezzel szemben ma úgy tudjuk, hogy „Bártfa, 1660 körüli”, és a bécsi kiadás *nem* (vagy nem csak) Nyéki Vörös szerkesztménye.<sup>182</sup> Azaz még számos kiadvány ékelődhetett az őskiadás és az 1660 körüli bártfai közé – ezzel Klaniczay láthatólag nem számolt –, amíg az utóbbi azzá lett, ami.

Nem érdemes ezt tovább bogozni, már csak azért sem, mert én is meg vagyok győződve róla (de más okból), hogy a bécsi nem lehetett az első kiadás. De arról is, s ezért próbáltam felhívni a figyelmet Klaniczay érveinek gyengéire, hogy nem olyan kiadvány volt a bécsi

<sup>181</sup> KLANICZAY, 1957, 300.

<sup>182</sup> Vö. RMKT XVII/2, 1962, 450 (Jenei Ferenc jegyzetei Nyéki Vörös Máttyás verseihez).

kiadás előzménye, amely a ma ismert, 1660 körülre datált bártfaival, mint Klaniczay írja, „[...] tartalmilag teljesen megegyezhetett [...], annak 245. lapjáig”.<sup>183</sup>

Arról, hogy a bécsi kiadásnak bizonyosan volt előzménye, más győzött meg. Az a Tholnay-kéziratba jegyeztető kéz, amely a verseket a nyomtatott lapszámokra való utalásokkal látja el. A *Mint álgyu golyóbis* (Rimay epicédiumának befejező része) fölé – többek közt – ezt írja: „*Poëtica inventio* Bal. Bal.”<sup>184</sup> A bécsi kiadásban (és csak abban, az összes többi rendezetlen kiadásban<sup>185</sup> ez nem így van): „Eddig az Psalmusból, s ez immár *poëtica inventio*”. Szerintem ez a megfigyelés eldönti, hogy a bécsi kiadásnak az a kiadvány az előzménye, amelyiknek alapján a Tholnay-kéziratba a bejegyzések történnek. De hogy ez a bártfai, 1632 körüli kiadvány lenne, kétlem. Az viszont bizonyos, hogy a bécsi is, az 1632 körüli bártfai is közös ősre megy vissza.

A másik tény, amely szerintem fölöttébb figyelemre méltó, egy érdekes párhuzam. Beniczky Péter énekeit<sup>186</sup> Bartók István adta ki, *Magyar rithmusok* címmel (Nagyszombat, 1664), Beniczky végakaratainak téve eleget. A címlap szerint: „melyeket írt Beniczki Péter, szentelt vitéz”.<sup>187</sup> Tehát a szerző végakaratait teljesíti a szerkesztő, aki a szerző közeli barátja, és úgy tudjuk, hogy még maga Beniczky készítette elő kiadásra a kéziratot. A szerkesztő előszavában egyetlen szerzőről, Beniczkyról szól: „Hogy ezeket a magyar verseket kinyomtattam, oka ez, hogy meg akartam mutatni, hogy ha ember szintén sokat nem tanult, és iskolában nem járt is, ha sokat deákul nem tud is, privato studio, csak a munkát és olvasást ne restellje, sok hasznos dolgot cselekedhetik, amint szegény BENITZKI PÉTER Uram.” Minden verset Beniczky neve alatt közöl, az attribuálást az utolsó vers utáni megjegyzés nyomtatékosítja: „Nemzetes Benitzki Péter szentelt

<sup>183</sup> KLANICZAY, 1957, 309.

<sup>184</sup> KLANICZAY, 1957, 308.

<sup>185</sup> Olyan példányból, amely értékelhető szöveget is tartalmaz, mindössze kettőt ismerünk: a bártfai 1660 körülit és a kassai 1665-öst. A nagyszombati (1699) – mivel Balassi-részében a bécsi krúdában maradt íveit használja fel – szempontunkból érdektelen.

<sup>186</sup> Beniczky verseinek kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 1987. Vö. a Beniczky verseit sajtó alá rendező Stoll Béla jegyzetével: RMKT XVII/12, 1987, 741–744.

<sup>187</sup> Most és a továbbiakban is a pozsonyi, 1803-as kiadásból idézek, amely az 1664-es kiadás utánnomása (Beniczky nevét többféleképpen írja).



vitéz versei itten végeződnek.” Ezt követi egy ismeretlentől származó vers, azaz a szerkesztő láthatólag figyel arra, hogy Beniczky verseit ne keverje másokéival. Ebben az esetben igazán joggal gondolhatjuk, hogy a kötet csak hiteles Beniczky-verseket tartalmaz. *Ezenközben Nyéki Vörös Mátyásnak nyolc, Rimay Jánosnak egy verse kerül be Beniczky versei közé!*

Bartók István esztergomi vikárius eljárása fölöttébb emlékeztet Solvirograméra. Ám nem Bartók sorolta Beniczky versei közé Nyéki Vörös Mátyáséit és Rimayét: forrása egy olyan Beniczky-kézirat lehetett, amelynek másolata a Szinyei-Merse-kódexben, Pongrácz István másolatában is megőrződött. Beniczky versei ebben is együtt hagyományozódnak (Beniczky neve alatt) Nyéki Vörösével és Rimayéval. Bartók tévedése tehát jól magyarázható, egyszerűen követi forrását. Ezt gondolom a kiadókról is: követik forrásukat, legyen az előszó vagy vers, az attribúcióval nem törődve.

Más szóval, amit korábban paradoxonnak minősítettünk, vagy megmagyarázhatatlannak, mint Rimaynak (költőként) Solvirogram előszavában való teljes elhallgatását, lényegében mindaz, amit érthetetlen ellentmondásnak véltünk: meglehet, nem az. *Nagyon másképpen gondolkoztak a szerzői jogról.* Minden valószínűség szerint Beniczky Péter egyszerűen a magáénak tulajdonította mások verseit.

Eddig minden kutató, mint már volt róla szó, hangsúlyozta azt a szembetűnő hasonlóságot, amely Solvirogram írása és Rimayéi között van. Egybehangzóan méltattuk Solvirogram műveltségét, nyilvánvaló jártasságát Balassi költészetében. Ez az érv azonban megfordítható. Solvirogram írásában szinte *semmi olyan nincs*, ami ne Rimaytól származna. A nagy jártasság stb. nem más, mint ügyes plágium: Rimay írásainak, kifejezéseinek összeollózása. Azon kívül, hogy ismerte Rimay idevonatkozó írásait, s hogy vérmesen ambicionálta Balassi és Rimay verseinek kiadását, semmit nem tudunk róla. Balassi már a korban is nagyobb név volt Rimayénál, hogy nem Rimayt, hanem – legalábbis a címlap szerint – magát Balassit adhatja ki, nyilván csábította. S hogy a megszerzett kéziratból mi Balassi verse, s mi Rimayé, kevésbé érdekelt, nem filosz volt, hanem dicsvágyó férfiú.

Két jelöltünk közül ez sokkal inkább ráillik Ráday Andrásra, mint a Rimay verseit valóban jól ismerő Madách Gáspárra. Ó lenne Solvirogram? *Perdöntő érvünk nincs az azonosításra.*

Ha az 1633-ban készült bécsi kiadás az *Istenes énekek* immár harmadik kiadása (ahogy én gondolom), fölöttébb sűrűsödtek az események. Tudunk Bethlen Gábor szándékáról, hogy kiadásra összegyűjtsék Balassi verseit,<sup>188</sup> ez lényegében ugyanarra az időpontra esik, mint Ráday András levele (1629 tavasza), amely Rimay verseinek kiadási szándékáról tudósít. Ötvös Péternek igaza lehet: Rimay „közös kiadást tervezett”,<sup>189</sup> tulajdonképpen az ő szellemi hagyatéka, hogy Balassi és Rimay versei együtt jelenjenek meg, előbb némileg keverten, majd jobbadán szétválasztva.

Az nagyon valószínű, hogy az őskiadáshoz (lett legyen az a bécsi vagy a bártfai vagy éppen egy harmadik) köze volt Ráday Andrásnak (esetleg Madách Gáspárnak<sup>190</sup> is), s a bécsi kiadást Balassa Imre pénzelhette. Halála (1633) lehetett az oka a nyomtatás félbehagyásának.<sup>191</sup>

\*

Hogy egy kicsit még zavarosabbá tegyük az elmondottakat: a Solvirogram név összes eddigi megfejtési kísérletét egyetlen, de majd mindegyikre igaz kritikával illehetjük: a Solvirogram Pannonius aláírás, tehát valamiképpen *valamilyen összefüggésben kell lennie az anagrammának és a szerkesztő személyének* (ezt idáig csak Dézsi Lajos és Bóta László vette figyelembe). A Madách Gáspár vagy a Ráday András név és a Solvirogram szignó között ilyen összefüggést nekem nem sikerült találnom. Hacsak nem vesszük annak, hogy kettőjük monogramja: M. G. R. A. lehet a SOLVIROGRAM-ból a GRAM. És hát a Ráday-címerben kétoldalt két hattyú álldogál, ami akár erősíthetné a Szörényi-féle teóriát. Ám mindezek csak délibábos feltételezések.

Bizonyosnak vagy legalábbis fölötte valószínűnek tekintem a fentiekből a Rimay temetését intéző, Madách Gáspár rokonságába tartozó, saját bevallása szerint Rimayt szerető s versei kiadásában feladatot vállaló eddig ismeretlen azonosítását Ráday Andrásal.<sup>192</sup> A többi, jó esetben, gondolatébresztő, de nem bizonyítható.

<sup>188</sup> Vö. Ötvös, 1990.

<sup>189</sup> Ötvös, 1990, 86.

<sup>190</sup> Őt Vadai kizárja a jelöltek közül. Érvei nem győztek meg. VADAI, 2011A, 237.

<sup>191</sup> Vö. VADAI, 2011B, 117–120.

<sup>192</sup> Vadai Solvirogramot Prágai Andrásal véli azonosíthatónak. Vö. VADAI, 2011A, 246–253.

Most következne, hogy mondottak alapján az alábbi stemmát javasolom. A stemmára szükség van, nélküle nem lehet (legalábbis hagyományos, nem genetikus) kritikai kiadást készíteni. Balassi esetében azonban a számos, szükségszerűen feltételezett elveszett kiadás bizonyosan nem sokat segít a szövegkiadónak. Miközben, mint az írottakból, remélem, kiderül, egyre kevésbé hiszek a stemmába rendeződés szabályainak. Tehát a stemma elmarad. Elfogadom a Vadai által javasoltat,<sup>193</sup> ám egy kiegészítéssel (kimaradt az 1674-es lőcsei kiadás), és három helyen hangot adva bizonytalanságomnak: az egyik a kezdetek (hány kiadás előzte meg a bécsit?), a másik a váradi kiadások kérdése (kettő vagy négy?), a harmadik a kassai kiadás őse (Bártfa, 1660 k.? Lőcse 1640 k.?).

És végül egy megjegyzés: a Batthyányak tulajdonában volt könyvek leltározója szerint Balassi istenes verseinek címe: „*Balása Bálintnak Istenes Éneki*”. A „Balássá” csak a bártfai, 1660 körüli kiadás fejlécéből ismert:<sup>194</sup> „Balássá Bálintnak Istenes eneki.”<sup>195</sup> Mivel a leltár 1656-ban készült, ha ezzel a kiadással azonosítjuk, az 1660 körül 1656 előttre módosul. Valószínűbb azonban, hogy a bártfai kiadás őse volt meg Batthyáynak, annak a címe lehetett „*Balása Bálintnak Istenes Éneki*”. És ne feledjük: a *Madách–Rimay-kódex*ben az *Előgium* első sora: „Bálint nevezetben ki voltál *Balássá*”. Pontosan úgy írja a költő nevét, mint a bártfai kiadás, s hasonlóan, mint a leltár. Mégis lehetett valami köze Madáchnak valamelyik korai edícióhoz? Hiszen azok a nyomtatott kiadások, amelyek tartalmazzák az *Előgiumot*, mindig a „Bálint, nemzetedben, ki voltál *Balassa*” (valószínűleg helytelen) alakot hozzák.<sup>196</sup>

<sup>193</sup> VADAI, 2011A, 227. Itt már – helyesen – két kolozsvári, 1669–1677 közötti kiadás van feltüntetve.

<sup>194</sup> LUDÁNYI, 1987.

<sup>195</sup> Az RMNy pontatlanul, a kassai 1665-ös kiadás alapján rekonstruálja a címet: BALASSI Bálint: [Az nehaj tekintetes és nagyságos vitéz urnak, gyarmati] (Balassa Balintnak istenes eneki). A fejléce helyesen közli.

<sup>196</sup> Vö. VADAI, 2011A, 237. A helyes változat indokolása: SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1994, 85.

Balassi verseinek első modern kiadója, Szilády Áron,<sup>197</sup> vélhetőleg az akkor még frissnek számító szenzációs felfedezés bűvöletében, továbbá jó filológusi-textológusi érzéktől vezérelve, Balassi verseit lényegében<sup>198</sup> a kódexben lévő sorrendben, azaz legalább részben ciklusokba szervezve adta ki. A következő jelentős vállalkozás Dézsié (1923), az ő kétkötetes, nagyon felemás fogadtatásban részesült munkájának első része tartalmazza Balassi verseit, a második 16–17. századi egyéb – esetenként Balassi-követő – költőkéit. Dézsi rendszerre meglehetősen bonyolult: figyelembe veszi Rimay János kiadástervezetét, s így vallásos, vegyes és Júlia-verseket különböztet meg, ezt egészíti ki a Célia-versekkel, mindeközben, ahol a tematikus csoportosítás megengedi, ő is követi a kódex sorrendjét, s a versek kronológiájának megállapítására is kísérletet tesz. Eckhardt Sándor kritikai kiadása (1951) a leghagyományosabb kiadási elvet, a kronologikus választotta, a kódex hagyományozta verssorrendet alaposan felforgatva. Maga a sajtó alá rendező ismerte el azonban pár évvel később, hogy „utólag hibásnak tartom azt az elgondolást, hogy Balassi összes verseit kronológiai sorrendben közöljük, mert ez a sorrend mindig hipotetikus marad”.<sup>199</sup>

A magyar irodalom történetének első kötetében a Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor által írt Balassi-fejezetben, ezen belül A lírai önéletrajz alfejezetben fogalmazódott meg az a felvetés, amely Balassi verseit 3×33-as ciklusban képzelte el.

A Gerézdi Rabántól származó ötletet fel lehetett volna fogni úgy is, mint Balassi versei ideális kiadásának koncepcióját. A szakmai közvélemény azonban sokáig kifejezetten elutasító volt. Horváth Iván volt az, aki elsőként karolta fel és népszerűsítette, filológiailag igazolni próbálta és – saját elképzeléseivel kiegészítve – a gyakorlatba is átültette (1976)<sup>200</sup> az általa „Gerézdi–Klaniczay-sejtés”-nek nevezett elképzelést, az „eszményi”-nek tartott kiadást.<sup>201</sup>

<sup>197</sup> SZILÁDY, 1879.

<sup>198</sup> Nagy ritkán módosít a *Balassa-kódex* verssorrendjén.

<sup>199</sup> ECKHARDT, 1962, 734.

<sup>200</sup> HORVÁTH Iván, 1976 [1977].

<sup>201</sup> Vö. HORVÁTH Iván, 1976.

Ezt követően (1986-tól) jelentek meg a Kőszeghy–Szabó-féle kiadások és leszármazottaik.<sup>202</sup> Ezek is Gerézdi Rabánnak arra a felismerésére mentek vissza, hogy Balassi ciklusba szerkesztette verseit. Eltértek a Gerézdi-féle koncepciótól a *hogyan* kérdésében, és a közös őstől (Gerézdi) eltekintve *nem voltak azonosak*<sup>203</sup> Horváth Iván (akkori) koncepciójával sem. Az utóbbival összehasonlítva a legfontosabb különbségek:

– A Kőszeghy–Szabó-féle kiadás nem fogadja el Rimay kötettervének a *Balassa-kódexre* vetítését, az úgynevezett Rimay-conjecturát.<sup>204</sup>

– Nem fogadja el a 3×33 vagy a 3×33+1 Gerézdi-féle koncepciót.

– A fentiekből következően nem fogadja el sem azt, hogy az istenes verseket a kötet elejére kell helyezni, sem az ebből következő ideológiát. „A szövegek alaposabb elemzése nyomán megértettük a költő vallási életének 1587–’88 telén lezajlott mély fordulatát (éppen krisztusi korú, 33 esztendő volt ekkor), megértettük nagy elhatározását: hogy *egész életművét* az Isten szolgálatába állítja. Ekkor fogant meg benne kötetterve”<sup>205</sup> – írja Horváth Iván. Kőszeghy–Szabó a kötetterv megfogadását, bizonyos életrajzi tények alapján, későbbre datálják, továbbá szerintük *nem Isten szolgálata, hanem Losonczy Anna kezének elnyerése motiválta a költőt.*

– Több mint félezer esetben tér el a kritikai kiadástól (döntő többségükben hangtani eltérések). A sajtó alá rendezőknek – elődjeikhez viszonyítva – könnyű dolguk volt: Balassi saját kezű leveleiből készített számítógépes szótár<sup>206</sup> állt rendelkezésükre.

Ezek eredményeképpen:

– Feloldja azt az ellentmondást, hogy Horváth Ivánnál és Varjas Bélánál az *Első vers* a *Tizennyolcadik*.

– Más sorrendben és más koncepció alapján közli az istenes verseket, egy részüket megkomponált versgyűjtemény részének tartva.

<sup>202</sup> KŐSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986; KŐSZEGHY–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1993; GARA–FEULLADE–MOREAU, 1994 stb.

<sup>203</sup> Tóth Tünde másképpen látja: az „ún. újvidéki típusú Balassi-kiadások” sorába tartozik *minden*, az újvidéki után megjelent kiadás. Miért? TÓTH Tünde, 1999.

<sup>204</sup> A kötetkompozíció indokolása és egyben Horváth Iván koncepciójának részletes bírálata: KŐSZEGHY, 1987–1988, 310–313.

<sup>205</sup> HORVÁTH Iván, 1994, 47.

<sup>206</sup> Készítette Papp Ferenc és Kőszeghy Péter, 1981-ben.

– Szerkezete (a Gerézdi leírta conjecturával: „A meglevő vallásos költemények egy részét valaki beírta azután Balassi »maga kezével írott könyvé«-be, megzavarva ezzel az 1589 nyarán írt világi versek rendjét”) azonos lesz a Balassa-kódexével, szemben a Horváth Iván-féle változattal.

Azonosság a Horváth Iván-féle (régebbi) és a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás között:

– Gerézdi nyomán 2×33-as (Varjas: „nagyciklus”) verscsoportot rekonstruál. („Házassága előtt írt szerelmi és tavaszi-vitési énekeit, összesen 33-at, meglehetősen laza rendbe illesztette”, illetve „A házassága utáni költeményekből összeállított második rész ugyanis az egész Júlia-ciklust magában foglalja, vagyis 25 verset, melyekhez Balassi 1589 tavaszán-nyarán további nyolcat szerzett. Így e második könyv szintén 33 költeményből áll”).<sup>207</sup>

– Kifejezetten Horváth Iván megfigyelése alapján megőrzi a sorzámozást.

– Mint az eddigi kiadók (bár Eckhardt a sorrenden változtat), mindkét kiadás ciklusnak tekinti a Célia-énekeket.

A Kőszeghy–Szabó-féle kiadásnak egy őse és egy utódja van: Szilády Áron 19. századi kiadása és Horváth Iván újabb koncepciója. Az utóbbi a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás azon törekvését, hogy a lehető legkisebb mértékben kell eltérni a Balassa-kódextől, ad abszurdum viszi: a 17. század második felében keletkezett, a „maga kezével írt könyv” többszörös másolataként létrejött kéziratot minden változtatás nélkül fogadja el.<sup>208</sup> A verssorrend szempontjából így legalábbis közelebb áll a Kőszeghy–Szabó-féle kiadáshoz (az 1–61. versek azonosan következnek), mint saját korábbi koncepciójához (vö. az úgynevezett „újvidéki kiadvánnyal”).

Vadai István egy 2005-ben publikált tanulmányának (korábban már idézett) végkövetkeztetése: „azt gondolom helyesnek, ha egy Balassi-kiadásban a *Maga kezével írt könyv* [...] önálló egységet alkot, természetesen a [...] vegyes énekanyag mellőzésével. Egy másik önálló részbe kell elhelyezni az istenes énekek megkomponált so-

<sup>207</sup> A magyar irodalom története, 1964, 471.

<sup>208</sup> Először kifejtve az MTA Irodalomtudományi Intézetében 1991 decemberében tartott előadáson, majd: HORVÁTH Iván, 1994, 42–53; HORVÁTH Iván, 1997, 191–203 és másutt.

rozatát. Ezekon kívül Balassi további énekeket is szerzett, további istenes énekei nem alkotnak megkomponált sorozatot, az úgynevezett *Mikrociklus* [más szóhasználattal a *Saját kezű versfüzér*], Balassi egyetlen autográf verskézírata azonban megintcsak megkomponált gyűjtemény. Javaslatunk tehát a »Gerézdi–Klanciczay-sejtés« nyomán Horváth Iván által kialakított 3×33-as modell elutasítása, ám nem abban az irányban, amit Horváth Iván újabban felvázol, mert ez jelenlegi helyén őrizné meg a *Más könyv*-et. Javasolom tehát, hogy a *Balassa-kódex*-ből a 101–116. lapig terjedő részt egészen egyszerűen tépjük ki!<sup>209</sup> *Ha ezt a javaslatot megfogadjuk, lényegében megkaptuk a Kőszeghy–Szabó-féle 1986-os kiadást.*

## A VERSEK

### NÓTAJELZÉSEK (DALLAM, METRUM)

A kérdést kimerítően tárgyalta Horváth Iván,<sup>210</sup> Szentmártoni Szabó Géza és Csörsz Rumen István,<sup>211</sup> egyes vonatkozásait Fazekas Sándor.<sup>212</sup>

Mélyen egyetértek mindazokkal, akik hiányolják, hogy a metrumképlet általában nem tér ki olyan rendkívül fontos, finom metrum-rímjátékokra, amelyek gyakorta Balassi sajátjai, s hangsúlyozzák ezek költőiségét, hangulati szerepét, azt, hogy többek közt ezek teszik olyannyira egyedülállóvá Balassi költészetét. Én azonban most csupán néhány, Balassi és kortársai nótajelzéseivel kapcsolatos megfigyelésre szorítkozom.

<sup>209</sup> VADAI, 2005, 13–23.

<sup>210</sup> Hasznosnak és érdekesnek tartom Horváth Iván verskataszterét és az európai–magyar kontextus felvázolását, még akkor is, ha ez csak a nyomtatásban megjelent versekre terjed ki, s így esetenként akaratlanul is félrevezető (vö. HORVÁTH IVÁN, 1982, 113–191.) A 16. századi versek szintén Horváth Iván vezetésével készült repertórium a kutatás kiváló segédeszköze.

<sup>211</sup> A Szentmártoni Szabó Géza és Csörsz Rumen István által közösen írt *nótajelzés (ad notam)* MAMŰL-szócikk (CSÖRSZ–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008) és a bibliográfiájában található bőséges szakirodalom mellett lásd még CSÖRSZ, 2004A; CSÖRSZ, 2007. Balassi metrumaihoz szintén: CSÖRSZ, 2007.

<sup>212</sup> FAZEKAS, 2010.

Az nyilvánvaló, hogy Balassi zenei mintája egyrészt a korabeli Magyarország népeinek dallamvilága, másrészt a lengyel, német és itáliai jövevénydallamok. A világi énekek (Tinódi históriás énekeit leszámítva) kottás lejegyzését, azaz dallamát a 16. századból nem ismerjük, a dallamvilág szájhagyományozó jellegű. A nótajelzés nem kotta.

Balassi istenes énekei esetében, holott *bizonyosan énekek*, többnyire nem rendelkezünk hiteles nótajelzéssel.

Az első 33 vers esetében feltűnő – ezt a szakirodalom már többször megállapította – a metrumok váltakozása. Balassi 18 versformával kísérletezik, ebből 12 csak egyszer fordul elő életművében. Ebben a verscsoportban a leggyakoribb nóta s egyben metrum a „Palkó nótája” ( $a_{12}a_{12}a_6a_{12}$ ), hat versének ez a dallamjelzése (és egy nótajelzés nélküli istenes versnek a metruma). A 16. századi nyomtatott költészetben, mint Horváth Iván megfigyelte, ugyan nem fordul elő, de ennek inkább az lehet az oka, hogy a dallam és a metrum elsősorban világi versekhez kötődött. Bár Balassi korából alig ismerünk más által írt szerelmes verset, mégis van példa a metrumra, ilyen a *Fanchali Jób-kódex*ben megőrződött, ismeretlen szerzőjű (...vári Mihály?) *Már eljött én utam* incipitű ének, amely kolofonja szerint 1593-ban szereztetett. Rimay is használja (*Kerekded ez világ*).

Az első 33 vers esetében a belső rímek szabálytalansága is feltűnő, továbbá a bonyolult ritmusú táncdalok kedvelése.<sup>213</sup>

A második 33 éneknél mindössze 6 nótajelzés található, a Julia-versek döntő többsége a „Csak búbanat” nótájára Balassi-strófában íródott, a 33-ból ilyen 22 vers. Balassi láthatólag ezt választotta az invenciózus szerelmes versek formájának, ebben Rimay János és Széchy Tamás követik, Wathay Ferenc és Gyulai Márton más célra használják a metrumot.

A versforma azonossága természetesen nem jelenti a nótajelzés azonosságát. Az egyaránt  $a_{12}a_{12}a_{12}$  metrumban írt 9 Balassi-vers között van olyan, amelyik a „Fejemet nincsen már” nótájára éneklendő, van, amelyik a lengyel „Byś ty wiedziała” nótájára, s van, amelyik a „Már szinte az idő vala” dallamára. Az 1., a 28., a 35. és a 39. vers-

<sup>213</sup> Vö. FAZEKAS, 2010, 323. Mint írja: „Ha a *Padovanát* talán túlzás lenne is az első magyar madrigálnak nevezni, szemléletében és rímelésének merészségében mindenképpen rokonítható ezzel a műfajjal, s ennek fontosságát aligha lehet túlbecsülni.”



nek  $a_8 a_8 a_8 a_8$  a metrumképlete. De mindegyiknek más a nótajelzése: „egy horvát virágének nótájára”, „egy török ének: »ben seyrane gider iken«”, „arra az oláh nótára, azmint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány” és „az török »Gerekez bu dünja sensiz« nótájára”. A 20., 24. és 30. vers is azonos formájú ( $a_{12} a_{12} a_{12} a_{13}$ ), de míg a 20. és 30. nótajelzése a „Toldi Miklós éneke nótájára”, addig a 24.-é „Már csak éjjel hadna”.

Ez figyelmet érdemlő vonás egy olyan korban, amikor a versforma azonossága esetén gátlás nélkül párosítottak egyházi énekeket virágénekekkel és viszont,<sup>214</sup> s nem csak Magyarországon. Következik ebből, hogy a versforma-gyakoriság és dallamgyakoriság Balassinál nem esik egybe. Viszont: *a nótajelzés mássága nem feltétlenül jelenti a dallam másságát*. Például Huszti Péter *Aeneis, azaz trójai Aeneas herceg dolgai* (1569?) című, öt részből álló munkája esetében, melyben az 1–3., a 4., és az 5. ének más-más versformában íródott, az azonos formájú részek előtt is más a nótajelzés, a 3. előtt: „Ad notam: *Bátorságot arról fejenként vehetünk*”, a 4. előtt: „Ad notam: *Ím, mint nyomorodám, felséges Úristen*”. Nem bizonyos, sőt, hogy ezek egyben más-más dallamot is jelentenének. Máskor meg evidens, hogy eltérő nótajelzések mögött ugyanaz a népszerű dallam volt.<sup>215</sup> És számos példát lehet arra is találni, hogy az ad notam fakultatív, csak a forma kötött.<sup>216</sup>

A dallamot nem kizárólag formai, *hanem meghatározó érzelmi-hangulati elemként tekinteni* (mert szerintem valószínűbb, hogy Balassinál erről van szó), persze, nem csak az ő sajátja.

Szenci Molnár Albert genfi zsolnárfordításai közül például a 128. és a 130. azonos formájú – de más dallamú, Szenci esetében az *ad notam* bizonyosan a vers hangulatát követi.<sup>217</sup> Rimay *Vesd el a cytherát* és *Az Múzsák szállási* nótajelzése – eltérve a szokásos ad notamtól – egyaránt Balassi-strófában írt versre vonatkozik, a tőle vett példák még szaporíthatók lennének.

<sup>214</sup> Balassinál ezt példázza a *Csokolván ez minap az én szép szeretőmet* nótajelzése a *Bánja az Úristen* kezdetű zsolnáraparafázisra.

<sup>215</sup> Például Rimaynál van erre látványos példa, később idézem.

<sup>216</sup> „Nótája külön is vagyon, sokra szabhatd, mint ím erre is”; „keress nótát: Hesterről vagy másról”. „Ez nótákra.” Vö. CSÖRSZ–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008, 234.

<sup>217</sup> Erre Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmemet, ezúton is köszönöm.

A legérdekesebb azonban Wathay Ferenc eljárása.<sup>218</sup> Négy nótajelzése hivatkozik Balassi-versre, műveinek legalább a negyede Balassi költészetének hatását mutatja.<sup>219</sup> Versei, akárcsak Balassinál, nem időrendet, hanem kompozíciós elképzelést követnek. Mint már volt róla szó, a *Kilencedik énekében* Balassi *Ez széles világon* incipitű<sup>220</sup> versére hivatkozik, a többi ilyen formában írt énekében arra a saját versére, amely Balassi énekét tette meg nótajelzésnek (*Kilencedik ének*), majd, *Huszonhetedik énekében* a *Bánat, keserűség...* incipitű a nótajelzés, s ez már Balassi-strófában íródott.

Gondoljuk át ezt a hivatkozásláncot. Balassi hivatkozott éneke, az *Ez széles világon...*, a *Balassa-kódexbe nótajelzés nélkül* van beírva.<sup>221</sup> Versformája a Balassi-strófa, az ilyen formájú énekek Balassinál a *Csak búbánat* incipitre történő önhivatkozáson keresztül mindig a *Lucretia nótájára* mennek vissza. (Wathay hivatkozása egyben annak a bizonyítéka, hogy a nótajelzés nélkül álló Balassi-versek is lehetnek énekek.)

De hát mi volt az *Eurialus és Lucretia* nótája? Az első debreceni kiadás szerint a „Bánat, keserűség...”. A második debreceni kiadásban nincs nótajelzés. A kolozsvári kiadásban: „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hírvasztod”. A siczi kiadásban (az ebből másolt *Fanchali Jób-kódex* tanúsága szerint) nem volt nótajelzés.

Ha van valami logika Wathay Ferenc nótajelzéseiben, akkor Balassi – Wathay szerint – úgy tudta: az *Eurialus és Lucretia* dallama az „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, miért hírvasztod” nóta. Erre hivatkoznak az „Ez széles világon” – „Csak búbánat” – „Lucretia éneke” vonulaton keresztül az „Ázsiának földje” nótájára éneklendő Wathay-versek. És egy másik – tehát NEM az *Eurialus és Lucretia* végeredményű hivatkozásrendszerbe tartozó, ám – azonos versformára énekelhető dallam, a „Bánat, keserűség”, amelyre a *Huszonhetedik* és valószínűleg az azonos formájú következő, a *Huszonnyolcadik* Wathay-vers éneklendő. Ez a gondolatmenet csak akkor igaz, ha az „Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem, mi-

<sup>218</sup> A hasonmás kiadást használtam: WATHAY, 1976.

<sup>219</sup> Vö. GULYÁS, 2012, 22. A tudatos rájátszásra: „XXVI. éneke és a hozzá tartozó illusztráció az *Aenigmát* imitálja, érdekessége, hogy a kézirat összeállításának második fázisában ez lett volna a kötet záró darabja.”

<sup>220</sup> Amely a *Balassa-kódexben* a „Valahány török bejt” első verse.

<sup>221</sup> A repertórium szerint: szövegvers. Olyan szövegvers, amely nótajelzés?

ért hívastod” és a „Bánat, keserűség” dallama nem azonos (s erről semmit nem tudunk), és ezért hivatkozik Wathay kétféleképpen.<sup>222</sup> De még ha a két dallam különbözik is, tovább gyöngíti az érvelést, hogy hallgatólagosan feltételeztük: az *Eurialus* és *Lucretia* nótája vagy a debreceni, vagy a kolozsvári kiadás hagyományozta nótajelzés. Miért ne lehetne egy harmadik?

Balassi leggyakrabban használt versformája a róla elnevezett Balassi-strófa ( $a_6 a_6 b_7 c_6 c_6 b_7 d_6 d_6 b_7$ ), illetve ennek előzménye, a *Lucretia* énekének versformája ( $a_{19} a_{19} a_{19}$ ), 6/6/7-es osztásokkal. A versszakokat vizsgálva azonban nem ilyen egyszerű a helyzet: a *Lucretia*-formában írott versek között is vannak tökéletes Balassi-versszakok, és időnként a Balassi-versszakban írottak közé is be-beszüremkedik egy-egy rímtelen *Lucretia*-sor. Például a *Második* versben az alábbi versszakok tökéletes Balassi-strófák:

Immár őérette egyebek szerelme  
nálam mind semmivé lött,  
Mert szeme nyilával, nagy igazságával  
mint célt, engem már meglőtt,  
Bévelt szerelmében, kivel mintha engem  
ő ugyan idvőzített.

Siralmas nagy bánat különben nem bánthat,  
csak mikor őt nem látom,  
Szép kertek tömlecnek akkoron tetszenek,  
víg ének is siralom,  
Viszont mikor látom, vagy szavát hallhatom,  
nincsen semmi bánatom.

Viszont az *Ötvenhatodik* versben, amely, úgymond, Balassi-strófákban íródott, nem hibátlanok – bár a magánhangzók azonosak – a belső rímek:

<sup>222</sup> Vö. Huszti Péter nótajelzéseivel. Továbbá Rimay esetében találunk rá példát, hogy azonos nótára két incipittel hivatkozik, látszólag ok nélkül. Ez jutott eszébe.

Hangos fülemile gyönyörű szép kertbe  
zöld ágak között csattog,  
Én is, szegény rabod, új verssel kiáltok  
hozzád, hogy lelke buzog;  
Mit vétettem, kérek, hogy nem szánsz engemet,  
kinek szíve háborog?

A 16–17. századi fül ezeket a belső asszonánccokat is rímként érzékelhette (Wathay például), de Balassinak évszázadokkal későbbi füle volt: nála a tiszta belső rímek a jellemzőek.

Nehezen magyarázható, de mintha Wathay Ferenc Balassi Bálint „költői fejlődését” kopírozná. A Balassi-korpusz s így a Balassi-strófa ismerete joggal tételezhető fel róla (személyesen is ismerték egymást).<sup>223</sup> Mégis: versei sorszámozása<sup>224</sup> szerinti korábbi énekeiben a Lucretia-strófát, később a Balassi-strófát követi,<sup>225</sup> mintha ő maga szenvedte volna ki (az ő „költői fejlődése” volna) a metszetek helyébe lépő belső rímeket. S miért ne lehetne így? Az egyszerűbb formától ő is eljuthatott a szigorúbbig.

Balassinál mind a Lucretia-forma (4 alkalom), mind a Balassi-strófa (31 nótajelzés, a *Csak búbánat* incipitű [Decimus quartus] éneken keresztül) a *Lucretia nótájára* hivatkozik, azaz dallamuk azonos. Ez mindösszesen 35 vers, a világi verseknek közel fele!

Ugyancsak figyelemre méltó a magyar/idegen dallamhivatkozások aránya. Balassi összesen 24 dallamot használ, ebből több az idegen eredetű (13), mint a magyar (11). Az adatból azonban nem mernék messzemenő következtetést levonni:<sup>226</sup> oka lehet akár a megfelelő ma-

<sup>223</sup> Vö. KŐSZEGHY, 2008A, 320.

<sup>224</sup> Amely, mint már volt róla szó, nem az időrendet követi!

<sup>225</sup> Énekeskönyve fakszimiléje alapján, mondjuk, a XXVII. vagy a XXVIII. énekekben, amelyek rímélése ugyan messze nem Balassi-színvonalú, de a metszeteket követő belső rím és a szótagszám hibátlan. Ezt azért hangsúlyozom, mert az énekek idézett kiadás (WATHAY, 1976) szerinti átírása tele van hibával, ha valaki csak ezt tekinti, a Balassi-strófákból Lucretia-strófák lesznek, s a szótagszám is hibássá válik... (*életmet* helyett *életemben*, S helyett *És*, nyilván helyett *nyilván* stb. a helyes alak). Az RMKT XVII/1, 1959, 240–242 a helyes alakokat közli.

<sup>226</sup> Bár az adat jól korrelál Horváth Iván megfigyelésével: „Benyomásom szerint Horváth Jánosnak és Császár Elemérnek igaza volt: a kora reneszánsz verselésben külföldi minták követése volt jellemző.” HORVÁTH IVÁN, 2010, 93.

gyar dallamok csekély száma, de oka lehet a költő egyéni ízlése, az idegenre-újra való törekvés is.

Tanulságos Balassi és Rimay metrumainak egybevetése. (Leginkább abból a szempontból az, hogy a metrumok és dallamok kérdésében mennyire nem árt az óvatosság.) A kísérletező kedv Balassiban a nagyobb, ő 29 fajta metrumban írta verseit, Rimay 17 versformát használ. Mindösszesen 71 verset ismerünk tőle (ebből 4 kétes hitelű). Olyan nótajelzés, amely ne Balassi versére (vagy Balassi idézte nótajelzésre) vagy ne saját versére, a *Legyen jó idő csak* incipitű énekre hivatkozna, mindössze négy van: a *Peculiaris Melodiae*,<sup>227</sup> a *Vesd el a cytherát*, *Az Múzsák szállási* (mindkettő Balassi-strófa, szövegük és szerzőjük ismeretlen) és *Az Lengyel király tánca nótájára*. Az utóbbi az *egyetlen*, amely idegen dallamra utal,<sup>228</sup> ez *feltűnően különbözik* Balassi dallamválasztásaitól.

Nincs olyan nevéhez köthető forma, mint Balassi esetében a Balassi-strófa. Leggyakrabban az igen elterjedt 4×12-est alkalmazza, mindig 6/6-os metszetekkel, mindösszesen 21-szer. Ha ebben a metrumban írt versnél van nótajelzés, az hatszor Rimay saját énekére, a *Legyen jó idő csak* incipitűre hivatkozik, amely azonban *nótajelzés nélkül* van a *Balassa-kódex*ben, kétszer az *Irgalmazz, Úr Isten nótájára*, amely egy elveszett Balassi-versnek a nótajelzése.<sup>229</sup>

A következő leggyakoribb metrum Rimaynál a Balassi-strófa, amely 17-szer fordul elő (ebből két ének kétes hitelű), kétszer Balassi *Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak* kezdetű verse a nótajelzés (amelynél nincs nótajelzés), továbbá a már említett két ismeretlen ének, az összes többi esetben *nincs* nótajelzés; teljes bizonyossággal kijelenthetjük, nem azért, mert a nótajelzés nélkül álló 13 Balassi-stró-

<sup>227</sup> Ez vajon hogyan értendő? „Saját nótára”? Rimay szerzette dallamra? Vagy inkább: „különleges nótára”?

<sup>228</sup> Az egyetlen idegen dallamra utaló nótajelzés; de ezzel nem azt akarom mondani, hogy Rimaynak ne lett volna több olyan verse, mint például a csehből fordított *Mi Urunk s édes Atyánk*, amely idegen dallamot követett. Lehetett, csak éppen dallam nélkül maradt fent. Az említett éneknél ez bizonyos, hiszen Rimay így vezet fel: „Az evangélium recitálása után, minekelőtte az igének magyarázatjához kezdene az tanító, ezt az három verseckét és énekecskét az ő nyelveken éneklék az csehek, melyeket azon ige folyásával és azon nótára így magyarázott meg [...]”

<sup>229</sup> „Jóllehet kettő híja: az egyik egy virágének az *Irgalmazz Úristen nótájára*, kinek az kezdeti így volt: *Valyon meddig akarsz engem kesergetni*” – olvasható az első 33 verset követően a *Balassa-kódex* másolójától.

fában írt vers, úgymond, szövegvers lenne! Az  $a_{12}a_{12}a_{12}$ -es formát (6/6-os metszetekkel) 11-szer alkalmazza, ebből három esetben van nótajelzés, Balassi *Hallám egy ifjúnak minap éneklését, Áldott szép pünkösödnek* incipitú versére és a *Már szinte az idő vala* nótajelzésére hivatkozik, esetében is igaz tehát az azonos versformához különböző dallam illhet szabálya (*e verseknél Balassi esetében is más-más a dallamjelzés!*).

Metrumgyakoriságban az  $a_8a_8a_8a_8$  következik négy előfordulással, nótajelzés egyikhez sincs. Szintén négyszer fordul elő az  $a_{12}a_{12}a_6a_{12}$ , kétszer van dallamhivatkozás: Balassi *Eredj, édes gyűröm* és *Bizonyyal ismértem* incipitú énekeire. Csakhogy: az utóbbi vers az előbbi nótáját adja meg („Palkó nótájára”), azaz Rimay két incipitre, de egy dallamra hivatkozik. Ez legalábbis óvatosságra int: meglehet, más esetekben is a különböző hivatkozások azonos dallamra vonatkoznak, azaz „az azonos versformához különböző dallam illhet szabálya” esetenként megkérdőjelezhető. Háromszor fordul elő az  $a_5a_5b_6c_5c_5b_6$  forma, minden esetben van nótajelzés, és mindig Balassi éneke, a *Síralmas nekem idegen földén*. Az összes többi metrumot egyszer alkalmazza Rimay, ezek között hat olyan van, amely Balassinál nem fordul elő.

Noha úgy gondolom, hogy a világi magyar vers- és prózanyelv (az „ékes szókötés”) megújítója nem Balassi volt, hanem sokkal inkább Rimay és a Chariclia-románc szerzője (Czobor Mihály?), ám Rimaynak, a „böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szólás” mesterének költői *formakincse* meglehetősen szegényes, legalábbis ha mesteréhez viszonyítjuk. Ha a Balassi kialakította és róla elnevezett metrumtól (amelyet Rimay nyilván Balassitól vesz át) eltekintünk, leggyakrabban a legelterjedtebb izorímes, izometrikus formákat használja ( $a_{12}a_{12}a_{12}a_{12}$ ,<sup>230</sup>  $a_{12}a_{12}a_{12}$ ,<sup>231</sup>  $a_8a_8a_8a_8$ ,<sup>232</sup>  $a_{12}a_{12}a_6a_{12}$ <sup>233</sup>). Nála is valószínűsíthető (nem ismerjük pontosan a versek kronológiáját, ezért fogalmazok így) a sajátos 16. századi copyright: először egy népszerű, ám nem általa szerzett éneket ad meg nótajelzésnek, majd az ebben a metrumban írt saját énekét. Balassi (vagy a Pataki Névtelen?) is-

<sup>230</sup> A 16. századi nyomtatott költészetben a 2. leggyakoribb metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 124).

<sup>231</sup> A 16. századi nyomtatott költészetben közepesen gyakori metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 113).

<sup>232</sup> A 16. századi nyomtatott költészetben a 3. leggyakoribb metrum (HORVÁTH Iván, 1982, 117).

<sup>233</sup> A 16. századi nyomtatott költészetben nem fordul elő (HORVÁTH Iván, 1982, 128).

mertségét mutatja, hogy a Lucretia/Balassi-formában kellett hogy íródjon a csak Rimay nótajelzéséből ismert *Vesd el a cytherát* és *Az Műzsák szállási* – esetleg Balassi mégsem volt olyan társtalan költő?

Ahol Rimay eltér a megszokott izorímes, izometrikus, jól bejáratott formától, ott erre mindig jó oka van. Csak egy példa: az aránylag bonyolult, heterorímes, heterometrikus  $a_4a_4b_{12}c_4c_4b_{12}d_5d_5$  metrum egyszer fordul elő mind Balassinál, mind Rimaynál. Balassinál a *Reménségem nincs már nékem* incipitű szerelmes versnek, Rimaynál a *Reménségem vagyok nékem* incipitű, nyilvánvalóan Balassival felelő vallásos versnek a ritmusa.

Balassi formai szempontból sokkal inkább mestere Rimaynak és általában utókorának, mint a versnyelv vonatkozásában.

Lucretia-strófában a 16. században 18 verset írtak, ebből 4 Balassié. Balassi-strófában 62 verset ismerünk, ám ha ezek közül elhagyjuk Balassi és Rimay verseit, mindössze három marad: Széchy Tamástól<sup>234</sup> kettő és Gyulai Mártontól egy.

Ezek az adatok azt valószínűsítik, hogy a Lucretia-forma inkább a vallásos versek sajátja, *s nem (csak)* Balassit követve terjedt el. Említjük itt meg a formatörténeti szempontból oly érdekes *könyörgést* Dóci Ilonától<sup>235</sup> (*Dicsérlek tégedet, én édes Istenem...*). Az először Bornemisza énekeskönyvében (*Énekek három rendbe*, Detrekő, 1582) megjelent szép vers metrumképlete  $a_{19}a_{19}$ , 6/6/7-es metszetekkel, azaz egy évtizeddel a Pataki Névtelen és Balassi Bálint előtt – a kolofon szerint 1567-ben szerezték – a metrum igen hasonló.

A Balassi-strófa viszont, más költőnél sem kizárva a „belső fejlődés” lehetőségét, elsősorban Balassi hatására vált népszerűvé.<sup>236</sup>

A Balassi kialakította s róla elnevezett versforma a középkori himnuszköltészettel s az ebből kinövő latin nyelvű, Európa-szerte elterjedt – ha tetszik: vágáns – világi-szerelmi költészettel van szoros rokonságban. Néhány példa (Peter Dronke nyomán):

<sup>234</sup> Balassit személyesen is ismerte, vö. KŐSZEGHY, 2008A, 286.

<sup>235</sup> Szempontunkból most mindegy, hogy valóban Dóci Ilona-e a versszerző, vagy a nevében írta valaki a verset.

<sup>236</sup> Tehát némileg (de csak némileg) másképpen látjuk, mint Fazekas Sándor: „a Balassi-strófa minden bizonnyal nem idegen hatásra, hanem a hazai istenes költészetből alakult ki, bár elképzelhető, hogy részben az *Eurialus* és *Lucretia* formai benyomása is közrejátszott benne.” FAZEKAS, 2010, 328.

Plures vidi margaritas, preciosas, exquisitas,  
et diversi generis;  
Margarita tamen una quantum stellis preest luna  
tantum preest ceteris:  
Preciosa Margarita per se valet, non polita  
manibus artificis.

Stb. (Párizs, 13. század, 3×8-8-7)<sup>237</sup>

Vagy:

Brumalis temeritas et nivis asperitas prata violentat,  
Que venti severitas et eius celeritas graviter eventat.  
Hec est rei veritas: tota se prosperitas veris sic absentat.

Stb. (München, 15. század 2. fele, 3×7-7-6)<sup>238</sup>

Általános jellemzője ennek a latin nyelvű lírai formának,<sup>239</sup> hogy a versszakok – amennyiben belső rímeket tételezünk fel – mindig háromsorosak, a belső rímek három részre tagolják a verssort, és a harmadik sor mindig +/- 1 szótaggal tér el az előző kettőtől (5-5-6, 7-7-6, 6-6-5, 8-8-7, 6-6-7 stb.) A még belső rímekkel többnyire nem, csak szakaszhatárokkal tagolt *Eurialus* és *Lucretia* természetesen ugyanúgy ebbe a formahagyományba tartozik, mint a már belső rímeket használó Balassi-strófa. Azaz Balassi, tudatosan vagy ösztönösen, a középkori világi-szerelmi költészet használta formát helyezi vissza jogaiba, immár anyanyelven.

Látható: a 16. században az „ad notam” nagyon kevés kivétellel valódi énekes gyakorlatot jelöl (később ez már nem bizonyos), s a nótajelzés hiánya nem egyenlő a szövegverssel.

<sup>237</sup> DRONKE, 1968, 384. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 3719, fol. 87v–91r.

<sup>238</sup> DRONKE, 1968, 420. München, Clm 24539, fol. 69r. A példákat és a +/-1 szabály illusztrációit még szaporíthatnám, ám mindez nem változtatna azon, hogy a Balassi-strófa pontos megfelelőjét 3×(6/6/7) nem találtam. Egészen bizonyos vagyok benne, hogy ehhez egyszerűen nagyobb korpuszt kellene átnézni.

<sup>239</sup> Nem azonos ez Vadai +1 szótag koncepciójával, de az összefüggés nyilvánvaló. Vö. VADAI, 1991A, 359–361.



Igen jellemző, hogy a *Balassa-kódex* úgy tudósít<sup>240</sup> két elveszett Balassi-énekről, hogy megadja az incipitet és a *nótajelzést* (továbbá az elérhetőséget: „az elveszett”, illetve „ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt”).

A *nótajelzések* tárgyalásánál rendkívül óvatosan kell eljárni, hiszen a források – kevés kivétellel, ilyen Wathay énekeskönyve<sup>241</sup> – nem saját kezű kéziratok, a másolók és a nyomda számára sajtó alá rendezők pedig fölötté önkényesen is eljárhatnak, bizonyíthatóan ezt tette például Bornemisza Péter az *Énekek három rendbe* kiadásakor. Csak annyi bizonyos, hogy a korszak világi költészetében a négyes rímű tizenkettes<sup>242</sup> és a Balassi-strófa, továbbá értelemszerűen az ezekhez kapcsolódó *nótajelzések* voltak a leggyakoribbak.

A *nótajelzések* természetrajza a jelenleg rendelkezésre álló adatokból nem írható meg, legfeljebb néhány tendenciaszerűség vázolható fel.

#### KITÉRŐ: ÉNEKVERS/SZÖVEGVERS – A VERS LÉTMÓDJA

A vers létmódja nem azonos a 16. és a 21. században. (Viszont a posztmodern irodalom közelebb van a régi magyar irodalomhoz, mint a köztük lévő irodalmak, ezt majd igyekszem bizonyítani.) A számos különbség közül a legfontosabb, hogy a 16. században nyilvánvalóan másképpen viszonyultak a szóbeliség/írásbeliség kérdéséhez, mint ma.

Közismert,<sup>243</sup> hogy az ókorban a hangos olvasás (és írás!) volt az általános, és a hang nélküli, a magunkban folytatott a kivételes. A kö-

<sup>240</sup> Szempontunkból most mindegy, hogy a tudósítás Balassitól vagy a másolótól származik-e.

<sup>241</sup> Bár ez is másolat, helyesen jegyzi meg Vadai, tipikus másolási hibákkal, de autográf másolat. Vö. VADAI, 1991A, 351.

<sup>242</sup> A tizenkettekesek a korabeli horvát (petrarkista) költészet legfőbb sajátjai.

<sup>243</sup> Erre már Christoph Martin Wieland (1733–1813) felfigyelt, a hangos olvasás problémája azonban csak a 19. század végén, a 20. század első évtizedeiben keltett érdeklődést, többek közt Nietzsche megjegyzései révén. Tudományosan elfogadottá a tétel Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* című monográfiája nyomán vált (NORDEN, 1898). A kérdés máig egyik legjobb összefoglalása, számos találó példával: BALOGH József, 1921, továbbá BALOGH József, 1927. Vö. még: BALOGH József, 2001; továbbá: SAENGER, 1982; SAENGER, 1997.

zépkor folyamán is megmaradt a szóbeliség primátusa: többek közt erre épült az egyetemi oktatás<sup>244</sup> és a hitélet; a tudás alapvetően a memorizálással volt azonos, s ebben az elolvasással kimondott szó segített. Nem változtat ezen a megállapításon, hogy bizonyos jogi-hivatalos szövegeket már valószínűleg magukban (is) olvastak.

A 16. századi vers hangzóságára a leggyakrabban idézett példa Ronsard (1524–1585), aki így fordul olvasóihoz versei elé írt előszavában: „Je te supliray seulement d’une chose, lecteur, de vouloir bien prononcer mes vers et accommoder ta voix à leur passion, et non comme quelques uns les lisent, plustost à la façon d’une missive, ou de quelques lettres Royaux que d’un Poëme bien prononcé: et te supplie encore de rechef où tu verras cette marque »!« vouloir un peu eslever ta voix pour donner grace à ce que tu liras...”<sup>245</sup> És így érvel tovább: „Je veux t’avertir, lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras jugement de celles qui ont plus de son celles qui en ont le moins. Car A, O, U et les consonnes M, B, et les SS, finissants les mots, et sur toutes les RR, qui sont les vraies lettres heroïques, sont une grande sonnerie et batterie aux vers.”<sup>246</sup>

<sup>244</sup> Vö. HAJNAL, 1952, 179 (a lectio publica fontosságáról); HAJNAL, 2008.

<sup>245</sup> „Csak arra az egyre kérnélek, olvasó, hogy *hangosan* ejtsd ki soraimat, és igazítsd a hangodat a szenvedélyükhöz, s ne úgy tegyél, mint egyes olvasók, akik inkább mint levelet vagy királyi okmányt olvassák, mint *hangosan* kijuttat költeményként, s kérek, kezdj új mondatot ott, ahol azt látod, hogy »!« jel megkívánja tőled, hogy emeld meg kissé hangodat, azért, hogy nyomatékot adhass annak, amit mondani fogsz.” Idézi: BALOGH József, 1921.

<sup>246</sup> „Arra serkenténélek, olvasó, hogy fordíts figyelmet a betűkre, és meg fogod ítélni, melyek hangzóbbak, és melyek a legkevésbé. Az A, O, U és az M, B mássalhangzók, a szóvégi SS-ek és mindenekelőtt az RR-ek, e valódi hősies betűk erőteljes hangzást, zengést adnak a versnek.” (Fordítás tőlem – K. P.) A *Franciade* első, 1572-es kiadásának előszavában (*Oeuvres*, éd. Blanchemain, Paris, 1857, III, 26). Lásd erről RUCKTÄSCHEL, 1889, 22: „Charakteristisch für Ronsard’s Anschauungen ist, dass er keine Buchpoesie haben wollte, sondern meinte, dass die Gedichte laut und öffentlich gesprochen oder gesungen werden müssten. Der Dichter ist für ihn ein wirklicher Sänger, die Dichtkunst eine musikalische Kunst. Er gibt den vortrefflichen Rat: de hautement prononcer tes vers, quand tu les feras, ou plus tost de les chanter, quelque voix que puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer.” (Jellemző Ronsard nézeteire az, hogy nem könyvköltészetet akart művelni, hanem úgy gondolta, hogy a költeményeket hangosan és nyilvánosan kell felolvasni vagy énekelni. Számára a költő igazi énekes, a költői művészet zenei művészet. A következő jö

A *Szonettek Helénához (Sonnets pour Hélène)* 1578-ban jelent meg először. Ebben olvasható (énekelhető) Ronsard legnépszerűbb műve, az elégikus-nosztalgikus hangú *Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle* kezdetű vers (II/24).<sup>247</sup> A szöveg minden elméletnél pontosabban bizonyítja, hogy Ronsard miképpen képzelte el szonettje befogadását:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,  
Assise auprès du feu, devidant et filant,  
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant:  
Ronsard me celebrait du temps que j'étois belle.

„Chantant”, azaz énekelve, a szó kétségbevonhatatlanul ezt jelenti. Nem véletlen viszont, hogy megzavarta a 20. századi műfordítókat. Szabó Lőrinc így magyarájt:

Ha majd öreg leszel, és este gyertyafénynél  
tűz mellett üldögélsz, s az orsót pörgeted,  
csodálkozva fogod zümmögni rímemet,  
hogy egykor mint a vers tündére bennem éltél.

Tóth Árpád kicsit pontosabb:

Ha már öreg lesz Ön, s este – gyertyája égvén –  
Tűz mellett ül sodorva meg bontva a fonalt,  
Verseimet dúdolva mélázón mondja majd:  
Ronsard dicsért így egykor, mikor még szép valék én,

A „zümmögni”, a „dúdolva mélázón” öntudatlanul a tiszta énekvers elutasítása.

Az angol változatban (természetesen több is van) ugyanez Humbert Wolfe fordításában:

---

tanácsot adja: nyomatékkal kell kiejtened a verseidet, amikor írod, vagy még inkább énekelned kell, ahogyan tudod, ugyanis ez az egyik legfontosabb szabály, amit a legszigorúbban be kell tartanod.) Mindezeket idézi: BALOGH József, 1921.

<sup>247</sup> *Sonnets pour Hélène*, II, 24, in RONSARD, 1963, 431. Ronsard mintája Petrarca *Dalaskönyvének* 12. szonettje: *Se la mia vita da l'aspro tormento...*

When you are old, at evening candle-lit,  
beside the fire bending to your wool,  
read out my verse and murmur  
„Ronsard writ this praise for me when I was beautiful.”

„Read out my verse and murmur” – hangosan olvasva versemet és [ezt] mormogva (mintha csak összebeszélte volna Szabó Lőrincsel).

A legismertebb és legkedveltebb angol nyelvű változat<sup>248</sup> (változat, nem fordítás) W. B. Yeats nevéhez fűződik:

### When You are Old

When you are old and grey and full of sleep,  
And, nodding by the fire, take down this book,  
And slowly read,<sup>249</sup> and dream of the soft look  
Your eyes had once, and of their shadows deep.

„Slowly read” – „lassan olvas(gat)va” – „mélázón” – írja Tóth Árpád. A költők, mert e műfordítók azok, egymáshoz hasonlóan éreztek bele a vers hangulatába, és egymáshoz nagyon hasonlóan utasították el az énekverset. Ronsard e versének különböző nyelvű recepciója több mint érdekes. Yeats parafrázisát lefordítják németre, majd ezt franciára, *a két francia vers* – Ronsard-é és a Yeats parafrázisából fordított – számos közös motívumot rejt, kétség nem férhet hozzá, hogy az egyik szöveg a másik variánsa, *ám az „énekelve” – „olvasva” kérdésben szövegesen eltérnek...*

A mondottak illusztrálják, hogy a műfordítóknak milyen – 19. századi megalapozottságú – ellenérzés, nyilván öntudatlan ellenérzés,

<sup>248</sup> Világszerte ez a változat terjedt el, s nemcsak Európában, például Kínában is több fordításban ismert.

<sup>249</sup> A Yeats-féle *slowly read* sem magunkban olvasást, hanem inkább kántálást jelenthetett. Yeats egy hangfelvételen a következőket mondja: „I will read my poem with great emphasis on the rhythm. And that may seem strange if you're not used to it. I remember the great English poet, William Wallace coming in a rage out of some lecture hall where somebody has recited a passage out of his *Seagull*. »It gave me a devil of a lot of trouble – said Wallace – to get this thing into verse.« It gave me a devil of a lot of trouble to get into verse the poems that I am going to read and that is why I will not read them as if they were prose!”

élt-él az énekelt verssel szemben, különösen, ha az, mint az idézett Ronsard-vers is: szonett. Szonett, amelyről úgy tudjuk, hogy szövegvers. Miközben Horváth János szerint az első magyar szonett Faludi *Pipadala*, azaz egy *dal*.<sup>250</sup> Miközben a szonett (eredetileg és a 16. században jórészt) nyilvánvalóan dallammal együtt létezett,<sup>251</sup> s az elnevezés nyilvánvalóan számos formavariációt takart.<sup>252</sup> Miközben Petrarca *Dalokönyve* (*Il Canzoniere*) döntő többségében szonetteket<sup>253</sup> tartalmaz.

A 16. századra mind Nyugat-Európában, mind Magyarországon, nem kis mértékben a könyvnyomtatás hatására, megváltozott a szóbeliség/írásbeliség viszonya és aránya, és megváltozott többek közt a vershez s általában a leírt szöveghez való viszony is. A népnyelvi költészet a hangosan olvasott és többnyire énekelt hagyományt őrizte, a humanisták latin nyelvű versei is elsősorban hangos felolvasást igényeltek, de már nem (nem feltétlenül) kötődtek dallamhoz. Az anyanyelvű szerelmi lírában a petrarkizmus-bemboizmus uralkodott. Olyan formularendszer ez, amely egyrészt nyilvánvalóan a magaskultúra (következésképpen az írásbeliség) része, felismerhető a trubadúrgyökek is, másrészt viszont kötődik a (másodlagos) szóbeliséghez, a hangzóssághoz, továbbá a dallamhoz. Éppen leglényege: formulaszerűsége, toposzkincse bizonyítja ezt. Ez a költészet még nem kizárólagosan a nyomtatásban él, hanem a kéziratosságban, s „a kéziratok kultúra, fontos vonatkozásokban, még mindig szóbeli”.<sup>254</sup> S a szóbeli létben (is) élő kötött, megformált szöveg sajátossága, hogy – elsősorban mnemotechnikai okokból – vonzódik a dallamhoz. Ugyanakkor az énekek lejegyzésével lehetővé vált szövegeik hangtalan olvasása is, s ezáltal az éneklés magánjellegét is öltött – addigi nyilvános, társasági kerete eltűnt.

A szakirodalom Balassi egyik legnagyobb érdemének, a magyar irodalomban forradalmi újítással felérő lépésnek tartja, hogy – idézem

<sup>250</sup> A szonetról, az elsőségről, Horváth János véleményéről igen elgondolkodtatóan és szellemesen: SZIGETI, 2005, 304–370.

<sup>251</sup> A szonett dallamhoz kötöttségét, énekvers jellegét legnyilvánvalóbban maga az elnevezés mutatja, hiszen nyilván nem független a provanszál *sonet* ('hang, daltam'), az ófrancia *son* ('ének, zene'), a francia *sonner* ('csengeni, csengetni, visszhangozni') szavaktól.

<sup>252</sup> Vö. SZIGETI, 2005, 330.

<sup>253</sup> 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinát, 7 ballatát és 4 madrigált.

<sup>254</sup> NYÍRI, 1994.

Horváth Jánost – „Szakít az énekverssel, s kiképzí a szövegverset; szakít a föltehető népi hagyománnyal, s új, dalelleses lírai műfajt teremt. [...] írtak magyar verset őelőtte is, mint prózát Pázmány előtt, de mint a próza számára emez, a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot.”<sup>255</sup> A későbbi értelmezések – Komlovszki Tibor,<sup>256</sup> Horváth Iván<sup>257</sup> – is Horváth Jánost követik, aki élesen megkülönböztette a szoros értelemben vett irodalmat (vagyis azt, amit leírtak) a csupán az oralitásban élő szövegtől, továbbá az énekverset a szövegverstől.

Ezt a folyamatot én nagyon másképpen látom. Nem tagadva az énekvers és a szövegvers közötti különbséget, s elfogadva, hogy a korai versek mintegy jellegükből következően dallammal párosítottak, míg, mondjuk, a *Saját kezű versfüzér* darabjai minden valószínűség szerint szövegversek, *nem tartom szerencsésnek az énekvers–szövegvers ilyen jellegű szembeállítását*. Hol kimondva, hol kimondatlanul, e szerint a koncepció szerint a régi, korszerűtlen helyét átveszi a modern, a szövegvers, a szöveg mintegy megszabadul a dallam mankójától.

Jellemző például az a recenzió, amely általában dicséri a *Gyarmati Balassi Bálint énekei* című kötetet,<sup>258</sup> de úgy véli: „Nem ártott volna viszont legalább egy-két mondat erejéig felhívni az olvasók figyelmét arra, hogy a költő legkiforrottabb alkotásaiban: a *Celia-versek* egy részében és a találón *Saját kezű versfüzér*-nek nevezett szerze-

<sup>255</sup> HORVÁTH János, 1976, 102.

<sup>256</sup> Vö. KOMLOVSZKI, 1968, 633: „Zene és vers, dallam és szöveg szimbiózisa az ő költészetében bomlik fel. A versszöveg a magyar költészetben ekkor válik el a kizárólagos értelmi, logikai szférától (korábbi funkciójától), s önmaga nyelvi közegeiben szóaltatja meg ezután az érzelmi elemeket is, melyeket korábban a zene, a dallam hivatott kifejezni. A külső, kísértőzene szerepét a költői kép, a ritmikusabb versforma, a hangakusztikai lehetőségek alkalmazása váltja fel. A külső dallamot a vers benső zeneisége.” KOMLOVSZKI, 1992, 7: „A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epiko-lírikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja.”

<sup>257</sup> Horváth Iván szóban is többször hangsúlyozta, hogy Balassit tartja a magyar szövegvers megalkotójának, következőképpen a kottás Balassi-kiadásokat egyfajta visszalépésnek értékeli. De a szövegvers-tan szinte mindenki számára evidencia, a számos közül csak egy példa: „E század végén megint csak Balassi Bálint lesz az, aki éppen Balassi-strófás költeményeivel leválasztja a dallamról a szöveget, megteremtve ezzel a szövegverset. Balassit ebben egy ideig nem utánozzák követői, Rimay sem, aki újra énekverseket írt.” (DECSI, 1998.)

<sup>258</sup> KÖSZEGHY-[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986. Ez a kiadás közölt először kottákat, melyek összeállítása kizárólag Szabó Géza érdeme.

ményekben már *tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.*<sup>259</sup> Itt csupán annyit jegyezzünk meg, hogy a *Balassa-kódexben* a 10 Célia-vers közül a harmadik előtt *van* nótajelzés, amely visszautal az előző énekekre (*[ugyan]azon nótára*). Ezt a tényt merészen kétféleképp lehet értelmezni. Egyrészt úgy, hogy a nótajelzés bizonyossága szerint a többi versnél csak véletlenül maradt le a dallamra utalás,<sup>260</sup> másrészt úgy, hogy a nótajelzések (egy vers kivételével) hiánya is fényesen bizonyítja a szövegvers győzedelmét. Kevésbé merészen azonban csak annyi állítható: a Célia-versek egy része nyilvánvalóan énekvers, a fennmaradó részről pedig – információ hiányában – nem lehet bizonyossággal nyilatkozni. P. Vásárhelyi Judittal ebben a kérdésben nincs is vitám, mindössze azt a magabiztosságot kérdőjelezném meg, amely szerint: „tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.” Ezt honnan lehet tudni?

Eme kötet egy másik recenzense, Stoll Béla, így ír: „A szerkesztők a legtöbb vershez dallamot is mellékelnek. Minthogy kevés az olyan Balassi-vers, amelynek hiteles saját dallama ismeretes lenne, különböző úton-módon (például a nótajelzések Ariadné-fonalán) próbálnak olyan dallamhoz eljutni, amelyre az illető Balassi-szövegek énekelhetők. Ennek szakszerűségét nem tudom megítélni, de a kötet szerkesztőinek intenciója szerint megpróbáltam szakítani eddigi olvasói gyakorlatommal, és végigénekeltem a megadott dallamra Balassi egy-egy versét. Kétségtelen, hogy hangulatos (olykor, például a harmincötödik ének esetében, komikus) benyomást kelt, azt azonban nem éreztem, hogy esztétikai élményem intenzívebbé vált volna. [...] Ezek a nyelvi ízek és zamatok (miként zene esetében a »korhű« hangszerek és előadásmód) gyakran csak a művek laposságát, művészi igénytelenséget vannak hivatva elleplezni. Balassi esetében erre nincs szükség.”<sup>261</sup> Stoll álláspontja világos: az igazán jó vershez nem kell dallammankó.

<sup>259</sup> P. VÁSÁRHELYI, 1987, 348. (Kiemelés tőlem – K. P.)

<sup>260</sup> A 16–17. századi versek egy részénél bizonyítható: azért maradt le a nótajelzés, mert a befogadó számára evidens volt, hogy milyen dallam párosul a szöveghez, erre korábban hoztam példákat.

<sup>261</sup> STOLL, 1987–1988, 223.

Most ne vizsgáljuk, hogy Balassi esetében melyik befogadói magatartás a helyes, már csak azért se, mert vélhetőleg a befogadónak nem lehet (vagy: lehet, de szerintem nem helyes) magatartásmintát előírni. De arra figyeljünk fel, hogy a dallam=mankó (Stoll) álláspont milyen egyértelműnek tűnik. Szabolcsi Bence szerint: „Az énekelt vers tehát lényegében más törvényeket követ, mint az írott szöveg; a zenei előadás helyettesíti a jó rímelést és a gondos sorméretet, sőt helyettesítheti – bizonyos körülmények között – a szöveg költői lendületét és művészi koncepcióját is. A históriás énekből – akár egykorú események híradó krónikája, akár moralizáló példázat vagy verses novella volt –, mikor előadták, szinte egészen más valami lett, mint amit leírtak belőle; a dallam s az élő előadás közvetlen inspirációja nem külső járuléka, hanem belső újjáteremtője volt a költeménynek.”<sup>262</sup> Szabolcsinak (és a hasonló nézeteket hangoztató számos kutatónak) természetesen van igazsága: a históriás énekek egészen más valamivé váltak előadva. S az is igaz, amit Stoll Béla állít: Balassinak nincs szüksége a dallam illetően segítségére. *Csak az nem igaz, amit ezek a megállapítások sugallnak: hogy a poétikai-retorikai szempontból gyengébb vers (mint a históriás ének) énekvers, Balassi legjobb versei pedig szövegversek. A szöveg bármilyen magas minősége ugyanis önmagában nem szünteti meg az énekvers jelleget.*<sup>263</sup> Pontosabban: az énekelve előadhatóságot.

Az epiko-lírikus, lineáris és laza szerkesztésű énekeknél, a tisztán lírai-hangulati elemekből építkező, a történetet kizáró, a petrarkista sablonjelzők helyett egyénibb képeket alkalmazó versek természetesen egy sokkal magasabb rendű költészet megvalósulásai,<sup>264</sup> de nem

<sup>262</sup> SZABOLCSI, 1959, 106.

<sup>263</sup> Azaz egyetérthetünk Csörsz Rumen Istvánnal: „[...] bármilyen énekelt szöveget teljes értékű szövegversnek tarthatunk [...]” CSÖRSZ, 2004B, 83.

<sup>264</sup> Azt már a középkori szerzők is nagyon pontosan érzékelték, hogy a versnek kétféle zeneisége (és ezek kombinációja) lehet, *dallam* és *verszene* nem ugyanaz. A Célia-versek fantasztikus verszenéje *nem feltétlenül* jelenti a dallam elhagyását. Már Eustache Deschamps (Eustache Morel, 1346?–1406 vagy 1407) különbséget tesz „művészi” muzsika, amelyet énekhanggal vagy hangszerekkel lehet létrehozni, és a sokkal nehezebb és szofisztikáltabb „természetes” zene között, amely a kötött formák ügyes megverseléséből áll, melyeket gyakrabban szavaltak, mint énekelnek. (Magyarországon is járt, különféle lírai műfajokkal és versformákkal kísérletezett, prózában pedig megírta a *L'art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux*-t, a legregibb francia ars poeticát.) Ez utóbbit példázza szerinte



azért, mert az egyik énekelt, a másik nem. *Összekeveredik itt ok és okozat.* Ha Horváth Jánoshoz hasonlóan tömören akarnánk jellemezni a Balassi által végrehajtott, valóban forradalmi fordulatot a magyar irodalom történetében, azt mondhatnánk: ő a szó szűk és szoros értelmében *elsőként írt lírai verset. Nem az énektelenedésen – ami lehet igaz, de következmény –, hanem a líraizálódáson van a hangsúly.*

Azaz igaza van Szigeti Csabának, amikor így ír: „A régi magyar költészetben a narratív és a lírai költemények két nagy osztálya is nehezebben különíthető el. Az elkülönítésnek alig vannak formai kritériumai, csak rövid ideig mondható valamely sor- vagy strófafajta lírainak vagy narratívnak (például a Balassi-strófa a költő kezén lecsökken 3 versszakra egy-egy költeményen belül, majd 1-1 versszakra, Listius László *Magyar Márs* című kötetében a *Cladis Mohachianae* 1414 Balassi-strófából áll). A nyugat-európai népnyelvű középkori költészetekben korán kialakultak epikus és lírai rímsémák: a narratív séma a párrímes és nem strófikus szerkezet volt (*aa...*), vagy az azonos rímek használata egy-egy egységen belül (*aaaa... n*; ilyenek az ófrancia *laisse-ek*), míg az *abab* vagy az *abba* kezdet jellegzetesen lírai darabok kezdése. Ezt erősítette a rímelés két olyan eszköze is, amelyik a mi régi költészetünkben hiányzott: a hím- és nőrímek idővel kötelezővé vált, szabályos váltogatása, valamint az, hogy az első versszak rímeinek hangzását pontosan kellett továbbvinni a következő versszakokban is (ez az úgynevezett *timbre*). A *timbre* rímelési technikája nem engedte meg a 7-9 versszaknál hosszabb lírai költeményt, mert a nagyobb terjedelem már fónikus monotoneitást ered-

---

Chaucer lírája. Vö. BENSON, 2008, 631. Ám mi is az a verszene? Lator László, a profi műfordító így vélekedik: „A fordításelmélet kedves gondolata, hogy a szavak konnotációit vissza tudjuk adni, de – különösen vers esetében – a zenéjét nem. Kosztolányi mondta egyszer azt a hülyeséget, hogy a »désir«-t nem úgy kellene fordítani, hogy »vágó«, hanem hogy »vezér«... Csakhogy ez a zene-kérdés rendkívül problematikus: ami nekem zenél, az én fonetikai rutinomhoz alkalmazkodva zenél, egy cseh vagy egy hottentotta egészen máshogy hallja – egy csehnek mondjuk az, hogy »zmrzlina«, biztosan gyönyörű, nekünk pedig rettenetes. Vagyis nem ugyanaz a fonetikai szerkezet van a fülünkben. Állandó kedves példám erre: majd szétdurranunk a büszkeségtől, hogy Tóth Árpád milyen jól visszaadta Verlaine *Chanson d'automne*-jének a nazálisait meg a mély hangjait, csak éppen az nem biztos, hogy egy franciának azok a nazálisok ugyanolyan rendkívüliek, mint egy magyarnak. Lehet, hogy ha bemegy a boltba parizert kérni, azt is ilyen nazálisan kéri.” LATOR, 2004.

ményezett volna. Ellenben a régi magyar költemények esetében nem beszélhetünk terjedelmileg (és alaktanilag) kötött versekről, a terjedelmet az akrosztichon és a versszerző kénye-kedve határozta meg. És bár olykor jól elkülönül egy-egy lírai darab vagy sorozat, helyes volt Arany János megfigyelése, aki azt mondta: a 18. sz. előtt a magyar költészetből hiányzott a dalszerű kompozíciós versképzés, vagy csak ritkán és véletlenszerűen állt elő. A régi magyar versanyagban feltűnően sok – jobb híján így nevezzük – az epiko-lírikus darab, vagy legalábbis a lírai jellegű költeményben a vershelyzet szcenírozása.”<sup>265</sup> Balassinak pontosan az sikerül, amit a forma – ez kétségtelen – nem támogatott: az epikus konnotációtól mentes lírai vers. Más kérdés, hogy a „szcenírozás” rá is jellemző. Párhuzamnak leginkább a 15. század végi horvát költészet kínálkozik, amelyben számos kétségtelenül lírai és kétségtelenül petrarkizáló vers található, ám döntő többségük páros rímű tizenkettesekben íródott, nyugat-európai szemmel epikus formában. Versideológia és forma nem feltétlenül, nem mindenkor és mindenhol van szoros kapcsolatban. A hagyományos műfajokat (epigramma, óda vagy népnyelven szonett stb.) a forma kötötte, tulajdonképpen a két különböző fogalom – forma és műfaj – szükségszerűen egybeesett. Nálunk nem.

Balassi Bálint énekeket költött – amelyeket nem kell feltétlenül énekelni. Talán írt szövegverset is (*Saját kezű versfüzér*, a Célia-versek némelyike?). Talán. Azonban érdemes ismételtelen leszögezni: költészettörténeti újítása *nem ez, hanem az epikus konnotációtól függetlenedő lírai vers létrehozása.*

Tény, hogy a 16. századból ránk maradt versek döntő többsége ének. S az is tény, hogy ennek ellenére általában szövegversként kezeljük, még abban az esetben is, ha dallamuk esetleg (ez a kisebbség) ismert, s a kritikai kiadás közli. Mert nem nagyon tudjuk másképpen kezelni. Énekeljük el? Valahogy hazug (lényegében ezt fogalmazza meg Stoll Béla recenziója). Azért az, mert fogalmunk sincs az előadásmódról, ehhez egy nótajelzés kevés. Továbbá, hogy kicsit bonyolítsuk a helyzetet, szöveg és dallam mindig együtt jár ugyan, ám egyikük sem monogám: ugyanaz a dallam más és más versekkel és ugyanaz a vers más és más dallammal lehet párban.<sup>266</sup>

<sup>265</sup> SZIGETI, 2012, 416.

<sup>266</sup> Mint erre korábban hoztam példákat. Vö. még: DEZSŐ-KOVÁCS, 2007.

Az énekverset meghaladó szövegvers: klasszikus fejlődésmodell, 19. századi eszmény, amelyet egyáltalán nem kötelező elfogadni. Továbbá az énekvers és a szövegvers szétválasztása nem egyszerű, és Balassi esetében a szövegversnek nevezettek leginkább határesetek. „Dallelles lírai műfajt”, hogy Horváth János terminusával éljünk, Balassi (szerintem) sohasem hozott létre. A valódi ellentét az *olvasott* és az *(énekelve vagy nem énekelve) előadott* vers között van, de ebből sem helyes értékítéletet kovácsolni, s nyilvánvaló, hogy egy adott szöveg működhet így is, úgy is. Egészen bizonyos, hogy Balassi mindkét típust ismerte és művelte, voltak versei, melyeket „*írva küldött volt Juliának*” (a *Negyvennegyedik, természetesen nótajelzéssel*), s voltak, amelyeket előadott. Kései versei nem azért sokkal jobbak, mint a fiatal korában írtak, mert az egyik énekvers, a másik szövegvers. Vannak rossz szövegversek és jó énekversek. Egy Bauhaus-épület nem feltétlenül jobb, szebb, mint egy gótikus katedrális.

Ez nem a kor-szerű vagy korszerű előadásmód dilemmája. Bachot lehet kor-szerűen, azaz máshová hangolt zenei A hanggal, korabeli hangszerekkel stb. és lehet a ma szokásos zenei A hangra hangolt, korszerű hangszerekkel előadni. Van, akinek számára az előbbi megmosolyogtató, van, akinek számára az utóbbi nem hiteles – ebben ne foglaljunk állást. Bach esetében léteznek két modell, választhatunk. A régi magyar versek/énekek szempontjából egy jó modellünk sincs: a szavalat (szerintem) furcsa, az énekelve elzengés – sokak számára – nem kevésbé. Marad a magunkban olvasás. Így már jó, így már nem disszonáns, így szoktuk. Csakhogy éppen ez az az eljárás, amelyet a korban bizonyosan sohasem alkalmaztak. A hagyományos irodalomtörténetnek nincs megoldási javaslata. Mindenképp besorolni akar, tőle lehet szöveg, lehet ének, lehet szöveg dallammal és dallam szöveggel, neki mindegy, de döntsük már el, hogy melyik.<sup>267</sup>

A posztmodern nem érti, hogy mi a probléma. Az 1965 óta forgalomban lévő *intermédia* terminus eredeti, Dick Higgins-i értelmében (intermédia: két vagy több hagyományos művészeti ág, műfaj vagy

<sup>267</sup> Vö. DEZSŐ-KOVÁCS, 2007. A szerzők sok helyes megfigyelése és érdekes megállapítása sem feledteti, hogy milyen doktriner módon állítják szembe az éneket és a verset (lásd például a 131/2. jegyzetet), mintha ezek alapvetően más minőségek lennének, mintha nem létezhetne énekelt vers, mintha az énekelt versnek nem volna retorikája, poétikája stb.

médium közötti köztes műalkotás) nyugodt lélekkel húzható rá a régi magyar versek többségére. Más szóval: a posztmodernnek szava van rá, hogy valami nem énekelt szöveg és nem szöveges ének, hanem *régi magyar vers*, amely egy harmadik entitás. Ettől ugyan az előadás-módról még semmit sem fogunk tudni, de ez nem is a poszt-posztmodern kérdése. Dick Higgins szerint „A mű saját megvalósításának folyamata, és nem egy meghatározott ideál, amelyet minden egyes megvalósítás csak elérni igyekszik. Nem jöhet létre meghatározott, végső előadás, mint Mozart, Berlioz vagy Schönberg szimfonikus művei esetében.<sup>268</sup> Ehelyett mintákat kapunk. Egy minta lehet kiváló, de mindig tudatában vagyunk annak, hogy a számos lehetséges megvalósítási mód közül csupán egynek vagyunk tanúi.”<sup>269</sup> Hja, így már könnyű... De igaz: mintákat kapunk.

\*

A dallamra alapvetően három okból van szüksége a versszövegnek: egyrészt, hogy meghatározza a formát, másrészt, hogy kompenzálja a kisebb-nagyobb poétikai szabálytalanságokat (aprózás, ligatúra),<sup>270</sup> harmadrészt, mert másfajta befogadást tesz lehetővé.

Balassi (akárcsak jelentős nyugat-európai kortársai) eljut odáig, hogy az első két funkcióra, ha tetszik, a mankókra, nincs szüksége. De a harmadikat, a másfajta befogadást lehetővé tevőt nem veti el. Nem is teszi kizárólagossá: a levélben, „írva küldött” versek esetében ne gondoljuk, hogy azok olvasója azonnal dalra fakadt.

Engedtessek meg egy olyan idézet Gadamertől, amely látszólag nagyon másról szól: a költői mű és az operalibrettó különbözőségéről.

„A mindannyiunk által beszélt nyelv a beszéd aktusában érzékletessé válik. Ez az érzékletesség azonban csak a költői nyelvben lesz maradandóvá. Egyébként, amikor beszélünk, mindig a nyelv zenéjén túl, a közlésben vagy mások közlésének befogadásában vagyunk jelen. Hogyan lehetséges, hogy a költői nyelvben maga a nyelv »lesz testté«, és súlyra tesz szert? Ez a téma mindenekelőtt a hermeneutikával foglalkozó filozófusra tartozik. A szó jelentéssége és a nyelv zeneisége a költői szóban olyan szorosan összefonódik, hogy aki bir-

<sup>268</sup> Mondjuk, szerintem, ezen alkotóknál sincs végső megoldás. Soha sincs.

<sup>269</sup> HIGGINS, 2000, 88.

<sup>270</sup> Ehhez vö. KECSKÉS, 1991, 59.

tokolni akarja a verset, annak e kettő egységét is birtokolnia kell. Hallania kell a nyelv zenéjét, és ezzel együtt meg kell értenie az egész jelentését és beszédértelmét. A librettó azonban nem tart igényt rá, hogy nyelvként ugyanilyen módon fogadják be. Értelme csak az énekelt és eljátszott zene meghallgatásában bontakozik ki. Olyan szövegekről van szó, amelyek a megzenésítésre, azaz egy rajtuk túl lévő feladat teljesítésére várnak.”<sup>271</sup>

Gadamer terminológiáját átvéve akár átértelmezhetjük az énekvers/szövegvers fogalmát: ebben az értelemben nem attól szövegvers vagy énekvers egy 16. századi vers, hogy van vagy nincs nótajelzése. Ennek esetlegességére korábban több példát hoztam. Még attól sem, hogy a korban bizonyíthatóan énekelték. (Hogy nem énekelték – ez a korabeli versekről többnyire nem bizonyítható.) Hanem attól, hogy funkcionálisan librettó-e vagy költészet. De énekelni mind a librettót, mind a legköltőibb művet lehet. Balassi verseit is, mint Ronsard-ét és másokét a korban: énekelték. Ettől Balassi nem lesz kisebb költő. Tinódi pedig máig leginkább csak dalolva él: librettó.

Az úgynevezett „fejlődés” csak egy 19. századi és erre alapozott 20. századi nézőpontból látszik, a 16. századból és a 21. századból nem. Az persze igaz, hogy a magyar szövegvers, a dallamtól, énekhangtól független költészet Magyarországon tényleg a 16. század végének, a 17. század elejének találmánya, de ez a találmány nem Balassi Bálint, hanem a *Chariclia* írója (valószínűleg Czobor Mihály) és követőinek nevéhez fűződik; és ez nem líra, hanem epika, még ha az epikus műben bőségesen vannak is lírai betétek.

## VERSCIKLUSOK

Mi a ciklus? Köznapi jelentése világos: visszatérő, periodikusan ismétlődő esemény, mint a menstruáció, a Hold, a parlamenti választás. Poétikai értelemben azonban a ciklikusság nem kizárólagos feltevés: mindama alkotások ciklust alkotnak, amelyeknek a sorrendje meghatározott. Tulajdonképpen minden verseskötet, amelyet a szerző jóváhagyásával adnak ki, tekinthető ciklusnak. Sőt, csak az egyik aleset, ha az alkotások versek, és sorrendjüket a költő határozta meg.

<sup>271</sup> GADAMER, 2007, 30.

E szándékosan tág definíció nem zárja ki, hogy ciklusnak tekintsük a szerkesztő, a másoló vagy bármifajta hagyomány meghatározta sorrendet is. Külön kérdés, és a régi magyar irodalom szempontjából (sokszerzős ének- és imagyűjtemények) igen érdekes kérdés lehet a gyűjtemények poétikája és a gyűjteményekben lévő, más-más szerzőktől származó, a szerkesztő kialakította ciklusok.

Ady, hogy egy jól ismert példával éljünk, nagyon határozottan szervezte ciklusokba verseit. De nem kevésbé voltak határozottak azok sem, akik az életműből önkényesen válogattak: Jaschik Álmos (1885–1950) például már 1921-ben Ady nyolc versét kiválasztva készített illusztrációkat, vagy mondjuk inkább így: képekben költötte tovább e verseket. Nem kétséges, hogy az Ady-féle ciklus és a Jaschik-féle nem ugyanaz. És döntően mássá válhat a befogadó viszonya ugyanazokhoz a szövegekhez.<sup>272</sup>

Ugyanakkor gyakoribb, hogy ciklusba rendezettnek csak azokat a verseket tekintjük, amelyek között van sorozatjelleg, valamilyenfajta kapcsolat, egymásra utalás, ismétlődés, párhuzamosság vagy éppen ellentételezés, esetleg epikus konnotáció, keretes szerkezet stb.; más szóval az irodalomtörténet elismeri mind a kevésbé rendezett, mind a jól rendezett ciklusokat. Arany János *Őszkék*it lényegében semmi más nem köti össze, mint hogy a költő öregkorában, egy adott időszakban, a legendás „kapcsos könyv”-be írta be őket. E versciklus része a *Híd-avatás* és a *Naturam furcâ expellas...* is, a két vers között nehéz lenne egyéb kapcsolatot találni. Nyilvánvalóan ciklussá fűzi össze a verseket, ha azonos a címzettjük (például szerelmi dedikációs verskötetek, ilyen a Julia-ciklus vagy a Célia-ciklus), ha lineáris szerkezetűek, önéletrajzi fogantatásúak, mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje*. Vers és versciklus azonban nem mindig különíthető el kellő egyértelműséggel, még szigorúbb ciklusdefiníció használatakor sem.

Tverdota György József Attila *Eszmélet* című munkáját<sup>273</sup> például ciklusként értelmezi, mások egyetlen versként. Veres András erről így vélekedik: „Az *Eszmélet* ciklusként való értelmezését nem csak elfogadom, de igen termékeny megközelítésmódnak tartom. Ugyan-

<sup>272</sup> Már amennyiben a szöveget mint olyant absztrahálnak fogjuk fel, azonosnak tartjuk a különböző tipográfiájú, írásmódú, ortográfiájú, papírú (képernyőjű) stb., leírt vagy hangzó szöveget.

<sup>273</sup> TVERDOTA, 2004.

akkor egyáltalán nem gondolnám azt, hogy kizárólag ez lenne az egyetlen járható út, s ne volna továbbra is létjogosultsága annak a hagyománynak, amely egyetlen, egységes versként fogta fel.”<sup>274</sup> A ciklusként való felfogás – figyelmeztet Veres – „eleve más interpretációs előnyökkel és hátrányokkal jár”.<sup>275</sup> A szöveg megváltoztathatja jelentését, sőt műfaját a befogadás során, függően attól, hogy önmagában vagy egy ciklus részeként értelmezzük, hiszen *a ciklust másképpen olvassuk*. A jelentésváltozásra példa Horváth Iván ötlete, aki a *Vitézek, mi lehet...* kezdetű verset nyitó költői kérdést nem (csak) költői kérdésnek véli, hiszen, a ciklus kontextusában: a *Vitézek, mi lehet e széles föld felett szebb dolog a végeknél?* kérdésre ott a válasz: Julia! A kontextus pedig még a filológiába is beleszól. A LOSONCSI ANNA akrosztichonú versről régebben Eckhardt azt gondolta, hogy szerzője: Losonczy Anna. Pirnát pedig így töpreng: „ha e szép vers nem Balassi Bálint kötetében maradt volna az utókorra, hanem egy olyan énekeskönyvben, amelybe különböző szerzők írásait szedegette egybe minden különösebb rend nélkül valamelyik ismert vagy ismeretlen XVI–XVII. századi verskedvelő, akkor ma minden irodalomtörténész megesküdne arra, hogy e vers szerzője volt az első és hosszú ideig a legtehetségesebb költőnő Magyarországon.”<sup>276</sup> A ciklus nem Szentírás: kiragadhatók belőle versek vagy versszakok (akár a szerző, akár, szentségtörés, a szerkesztő által), amelyek így új, más életet élnek.

Am amikor Balassi verseinek a többségét ciklusokba rendezettnek tekintjük, még ha ez a vélemény konszenzusnak örvend is, merész dolgot állítunk. A kortársak és a 19–20. századig az utókor (véltetőleg, legalábbis döntő többségében) *nem vagy nem elsősorban* ciklusként olvasta verseit. Az olvasó és a szöveg között közvetítő nyomtatott kiadások lehettek volna képesek a ciklusokat érzékeltetni, ezek azonban (a szerelmes versek esetében) nem léteztek. Vagy ha mégis (van ilyen, nem túl megalapozott feltételezés), akkor sem valószínű, hogy a befogadói szokásokat egy csapásra képesek lettek volna megváltoztatni. A korabeli magyar művek nyomtatott megjelenési formáira ugyanis a tagolt szerkesztés jellemző, amely feldarabol, megszüntet mindenfajta nagyobb kompozíciót. Az olvasás technikája

<sup>274</sup> VERES, 2006, 122.

<sup>275</sup> VERES, 2005, 14.

<sup>276</sup> PIRNÁT, 1996, 65.

szakácskönyvszerű, bele-beleolvasásos, egy mű egyvégtében, elejétől végéig való olvasása inkább tekinthető kivételesnek. A prédikációs kötetek olvashatók prédikációnként, ünnepkörönként, a történeti kiadvány történetként, az imádságoskönyv imánként, a fabuláskönyv fabulánként, a verseskönyv versenként stb. – és többnyire így is olvasták őket. A ciklusok érzékeléséhez azonban lineáris olvasás szükségeltetik, Balassi korának (magyar) olvasója olvasgat, de – főleg lírai versek esetében – (általában) nem elolvas-végigolvas. (Ma is ez az általános líraolvasási attitűd.) Ez akkor is igaz, ha Balassi istenes énekeinek (főleg az úgynevezett rendezett) kiadásai konzervatívan őriznek egyfajta verssorrendet.

Zrínyi lesz az első, aki nyomtatásban versciklust (és magyar nyelvű szerelmes verseket) ad közre, közel egy évszázaddal Balassi születése után, a saját pénzén, külföldön (Bécs, 1651), mintegy úri passzióként. Ám az *Adriai tengernek Syrenaia* kötetkompozíciója (a kötetkompozíció is ciklus, természetesen) csak a 20. században lesz nyilvánvalóvá, a magyar irodalom számára Zrínyit (újra)felfedező, mint Kazinczy és mások, a legtermészetesebb gesztussal választják le a *Szigeti veszedelmet* a lírai versektől; Balassinál és Zrínyinél a ciklusokat a 20. századi befogadói attitűd nemcsak mintegy felismerte, hanem teremtette (is).

A nagyciklus szervező ereje a fiktív(!) önéletrajz,<sup>277</sup> a pogány mitológiai elemek, amelyek esetenként a keresztény teológia kontextusában is értelmezhetők, más szóval a *szerelemteológia*. Az epikus konnotációhoz az ötletet Castelletti komédiája adhatta. A versek számozottak, tehát sorrendjük eleve meghatározott, már önmagában ez a tény elegendő lenne a ciklussá minősítéshez.<sup>278</sup>

Balassi verseinek nagy része a szó szűkebb jelentésében rendeződik ciklusokba. A döntő többségében világi versekből álló, epikus keretbe illeszkedő s a Julia-Anna szerelemről szóló 2×33 versből álló nagycikluson (amely számos kisebb ciklust tartalmazhat) kívül ciklusnak

<sup>277</sup> Nagyciklus: Varjas Béla terminusa (VARJAS, 1976, 585), lírai önéletrajz: Klaniczay megfogalmazása (KLANICZAY, 1961, 225–226).

<sup>278</sup> A számozás a 61. versig hibátlan, utána, minthogy a másolói bejegyzés tíz istenes énekről szól (amelyek közül egyet bemásol, a következőnek az első versszakát írja le, a többinek csak helyet hagy), a másoló mechanikusan hozzáadott a 61-hez tízet, s így a számozást a 71. énekkel folytatta, amelyik, ha a másoló s nem a költő szándékából idekerült istenes versektől eltekintünk, valójában a 62. ének.



tekintem a Célia-verseket, egy gyűjteménybe tartozónak a *Saját kezű versfüzért* (mind az önálló versek sorozata – genetikusan nyilván ez az igaz –, mind a szerelmi epigrammaciklus értelmezés érvényes lehet), és – sokkal kevésbé szigorú értelemben – az istenes énekek egy részét, a „Más könyv” verseit. Felfogásom és például Pirnát Antal nézete között nem látok semmilyen antagonisztikus ellentmondást. Szerinte a kötet belső logikája szerint hatvan versből áll a gyűjtemény, egy előszóval: 1+30+30. A formális beosztás szerint pedig 1+32+28.<sup>279</sup> Ez lényegében annyit tesz, hogy az *Első* verset ő a kompozíció egésze *elé* szánt versnek tekinti, én is pontosan ugyanígy gondolom, de ettől – ha már a *Balassa-kódex* így számozza – miért ne lehetne *Első*? „A 32. és a 33. versekben – amelyeket házasságkötése alkalmából írt, vagy legalábbis úgy helyezett el a kötetben, hogy az olvasó azt higgye: házasságkötése alkalmából írta őket – már szó sem esik szerelemről” – ez is igaz, de ettől még ezek a versek jól értelmezhetőek a ciklus kontextusában, nem kell őket elhagynunk csak azért, hogy megkapjuk a bűvös 30-as számot. Pirnát is ezt teszi, némileg ellentmondva pár lappal később kifejtett véleményének.<sup>280</sup>

De semmiképpen nem szeretném a 2×33-as ciklus<sup>281</sup> megdönthetetlen igazságát sulykolni. A ciklus megléte nem zárja ki a ciklus a ciklusban vagy a másképpen is ciklus felfogást. Példának okáért teljesen értelmetlennek tartom azt a kérdést, hogy „Julia-versek” vagy második 33? Az egyik igazsága nem cáfolja a másikat, a versek mikro- és makrociklusok játékában léteznek.<sup>282</sup>

<sup>279</sup> PIRNÁT, 1996, 75.

<sup>280</sup> PIRNÁT, 1996, 71: „A kötetkompozíció által sugallt gondolat az, hogy aki olyan hatalmas istenségek ellen lázad, mint a szerelem istenei, annak egy még hatalmasabb istenség védelme alá kell helyezkednie, s ez az isten nem lehet más, mint a keresztény vallás mindenható teremtő Istene.” Pontosan.

<sup>281</sup> Elsőként és nagy határozottsággal Varjas Béla által képviselt teória, vö. VARJAS, 1976, 589–590.

<sup>282</sup> Varjas is hasonlóképpen gondolta: „Köztudott, hogy valamely lírai ciklus-konceptió rendszerező, elrendező elve igen sokféle, s ezen túlmenően egyazon cikluson belül is többszörösen összetett lehet. Azaz a versek egy vagy egyszerre többféle szempontból is csoportosíthatók ugyanabban a lírai ciklusban. Így tematikai, tartalmi, érzelmi, hangulati, gondolati, formai vagy stílusjegyek szerint, s ezek akár egymás mellett, akár egymás után, akár pedig egymást keresztezve is jelentkezhetnek. Ezek szerint a lírai ciklus interpretálása is többféle szempontból és többféle

Balassi reneszánsz, petrarkista költő (költészete leginkább a szonettől szintén idegenkedő horvát irodalommal állítható párhuzamba), olyanfajta poétikával, amelynek gyökerei egyrészt a Cavalcanti–Dante–Petrarca–Boccaccio négyesfogatig, másrészt a 15. század második felétől a 16. század közepéig Európa-szerte felvirágzó petrarkista dalköltészetig nyúlnak vissza, s amely poétika aztán a legmodernebb kortárs nyugat-európai minták és saját invenciója nyomán módosul (Célia-versek).

Megállapításainkkal vagy fél évszázaddal korábbi megállapításokat támogattunk. Klaniczay Tiborét például, aki az evidencia természetességével szögezte le: „[...] a petrarkizmus találkozott és összeolvadt az egyes népek szerelmi költészetének helyi, középkori hagyományával, s mivel a trubadúrköltészet motívumkincsét jórészt Petrarca is átmentette lírájába, rendszerint nem is lehet megállapítani, hogy a költők mennyit kölcsönöznek közvetlenül Laura költőjétől vagy a petrarkizmus valamelyik olasz mesterétől, s milyen mértékben követik saját költői örökségüket. A hagyományos és a tudós humanista elemeknek ez a keveredése fokozottan érvényes a petrarkista poézis vulgarizált, népszerűbb változatára.

Létezik ugyanis egy vulgarizálódott petrarkizmus is, mert a humanista retorika fogásai, a petrarkista sablonok beszivárogtak az olasz és más nemzetbeli népszerű szerelmi dalokba, sőt olykor szinte ellepték azokat. Az olasz reneszánsz kultúra egyik leggyorsabban és legszélesebben terjedő ága volt az olasz zene és tánc, a különböző vilanellák, padovánák mindenfelé elterjedt és fordított szövegei pedig ugyanazt a humanista-petrarkista szólamkincset terjesztették – kevésbé igényes fokon – mint a kor tudós Petrarca-utánzó poétái. Ez a dallam szárnyára került vulgarizált petrarkizmus tört utat Közép-Európába, megjelenvén Németországban, Ausztriában, Cseh- és Lengyelországban éppen úgy, mint Magyarországon.”<sup>283</sup>

---

módszerrel közelíthető meg, s korántsem ringatom magam abban a hitben, hogy amit most Balassi Nagyciklusáról mondok, azzal a témát akárcsak megközelítőleg is kimeríthetném.” VARJAS, 1976, 591.

<sup>283</sup> KLANICZAY, 1961, 193–194.

Miközben Klaniczay, meglehetősen mereven, korszakokban és stíluskategóriákban gondolkodott, ezenközben értette a szöveg hálózatos, esetenként kibogozhatatlanul keveredő voltát.

Balassi korai versei – értjük ezen a „gyermeksígtől fogva házasságáig” írt énekek 33-as csoportját – döntő többségükben a 16. század első felében különösen népszerűvé váló petrarkista dalok közé tartoznak.<sup>284</sup> (A kép- és gesztusnyelv, továbbá a versforma, a Balassi-strófa, a középkori himnuszköltészet és a vágáns költészet öröksége is – mint a petrarkista daloknál általában.) E dalok genetikai kapcsolat-

<sup>284</sup>Érdemes idézni Armando Nuzzo pontos megállapításait (Nuzzo, 2006): „A fordítások, illetve az újraolvasások révén lassan, de határozottan megint módosítanom kellett Balassi és Petrarca, valamint Balassi és a petrarkizmus viszonyáról alkotott véleményemen. Végül is Klaniczay véleményét tudom a legjobban elfogadni, azt, ahonnan indultam tizennyolc évvel ezelőtt.” (54) „Tehát nem csak azt kell »petrarkistá«-nak tekintenünk, aki Petrarcat nyíltan követi, hanem azt is, aki saját szerelmi történetét lírikus formában akarja írni, és a szerelmi költészetet anyanyelvén akarja megszólaltatni.” (56) „A *Cancioneiro Geral de Resendétől* indulva (1516) végig a manierista költészet megnyilvánulásáig, a portugál és korlátozottan a spanyol petrarkista költészetben is mindig fellelhetők a trubadúrlíra és a *stilnuovo* elemei.” (56–57) „Még a spanyol és portugál petrarkizmus aranykorában is jelen vannak a középkori témák, a manierista vonások mellett [...]” (57) „Balassi egy már mélyen meggyökeresedett európai divathoz akar költészetével csatlakozni, egyben pedig tudatosan új magyar poétikai nyelvet is teremteni.” (57) „Közben ugyanazt a művelődési tervet hajtja végre Balassi, mint kortársai másutt Európában: a költészet védelmezését, a szerelmi fikciós-mitologikus líra bevezetését, metrikailag a rövid, zárt formák kipróbálását. Mindemellett Balassi költészetének közép-kelet-európai jellege korántsem csökkenti petrarkizmusát. Ugyanígy hiányzik Lengyelországban és a horvát-olasz Dalmáciában, sőt bizonyos mértékben Angliában is. De az olasz forráshoz nagyon közel álló francia és spanyol költészetnél is egyedi, az adott nyelvhez sajátos elemek mutatkoznak meg, amelyek azonban mégsem teszik a verseket kevésbé petrarkistává. Sokféleképpen magyarázható a szonett és a szonett többfajta variációjának elmaradt bevezetése a 16. században Németországban és Közép-Kelet-Európában, de ez nem érv az antipetrarkizmus mellett.” (57–58) „Nincs *répertoire* a petrarkizmus képeiről [de van: vö. GIRAUD, 1981], de néhány spanyol, portugál, angol, horvát vers egyszerű olvasása is azt a benyomást kelti bennünk, hogy egy egybehangzó, majdnem egynyelvű költészettel van dolgunk, amely természetesen számtalan árnyalatra tagolódik és más-más köntösben mutatkozik meg. És tagadhatatlan, hogy ennek a költői családnak Balassi az egyik rokona.” (59) „Azt pedig, hogy Magyarországon a szonett hiánya nem a petrarkizmus hatásának hiányát jelenti, legjobban a horvát példa mutatja meg. Dalmáciában már a 15. században a velencei uralomnak köszönhetően egy tisztán az olasz minta alapján kialakuló irodalmi műveltség dívott. Antológiánkban jól követhető, hogy az olasz dalmátok kétynyelvű petrark-

ban vannak a trubadúrlírával és a liturgikus-paraliturikus költészettel. Ügyesen kezelik az idézetek poétikáját, a lego-technikát, őrzik a trubadúrlíra neoplatonikus alapképletét, a versszerző-szerető alávetettje, szolgálja, rabja az imádott nőnek, aki szinte isten szerepébe kerül; a szerelmesek között mintegy az úr és vazallusa közötti viszony alakul ki. (Van azonban néhány modernebb vers is az első 33 versből álló ciklusban, éppen azért, mert ciklus, mert a versek nem kronológia szerint rendeződnek. Ezek már „inventio poeticák”, olyan jellegű – később ismertetendő – énekek, amelyek majd a második 33 verset tartalmazó ciklusra jellemzők. Ilyen például a *Kristina nevére* írt *Második* vers.)

Balassi költészetének megvolt a maga – vékony szálon hagyományozódó, szűk főúri körre korlátozódó – magyar nyelvű, 15–16. századi előzménye. Ő a legkevésbé sem volt kezdeményezője a magyar trubadúrköltészetnek, merthogy amit művelt, nem trubadúrköltészet, és nem volt megújítója – legalábbis korai verseiben – a magyar versnyelvnek sem. Ebből a szempontból egy fejlődés betetőzője, akinek újítása inkább morális jellegű, de egyben költészettörténeti jelentőségű is: az elítélt és elsősorban a szóbeliségben élő szerelmi költészetet – néhány társával együtt – merte és tudta a megbecsült értékek közé s az írásbeliségbe emelni.

Ismételjük meg Klaniczay már idézett megállapítását: „Létezik ugyanis egy vulgarizálódott petrarkizmus is, mert a humanista retorika fogásai, a petrarkista sablonok beszívárogtak az olasz és más nemzetbeli népszerű szerelmi dalokba, sőt olykor szinte ellepték azokat.”

Más szóval, mint erről már korábban is volt szó, petrarkizmus nincs, csak számtalan formájú, jellegű, hagyományú Petrarca-követés, megint másképpen: a petrarkizmus nem akadémikus. A bemboizmus az, s annak nincs is számtalan fajtája, s Magyarországon követője sem. Balassi a petrarkizmusok egyikét műveli, amely egyfajta fából vaskarika: *főúri közköltészet*.<sup>285</sup>

Lényege az idézett, Klaniczaytól származó megállapítás.

---

kisták voltak [...], hiszen írtak szonetteket olaszul, de horvát nyelven csak tizenkettekben tudtak szerkeszteni verseket: az endecasillabo nem tartozott a sláv hagyományhoz.” (61)

<sup>285</sup> Ha németül írnék, egyszerűbb dolgom lenne. Elég lenne annyi: „Volkslied”. Amelynek a német szakirodalomban számos fajtáját különböztetik meg, egyáltalán nem szükségszerű, hogy a magyarban „népdal”-nak mondott (18. századi je-

Tisztázzuk a fogalmak jelentését. A „főúri költészet” a 19–20. századi irodalomtörténet kategóriája, amely semmi mást nem jelentett, mint hogy a világi művek szerzői többnyire a főurak közül kerültek ki, nem a művekről, hanem azok alkotóinak társadalmi státusáról nyilatkozott. A Horváth Iván által Pierre Beck nyomán bevezetett arisztokratikus és populáris regiszternek ehhez nincs köze, az nyilvánvalóan a művek jellegére és nem (vagy csak másodlagosan) alkotóik társadalmi státusára vonatkozik.<sup>286</sup>

A közköltészetéről idézzük Csörsz Rumen Istvánt: a közköltészet „meghatározása visszatérő probléma a magyar irodalomtörténet-írásban. A fogalom (avagy regiszter) eltérő definícióinak forrását abban kereshetjük, hogy a különböző kutatók más-más tudományterület felől közelítettek hozzá.

Nemcsak irodalmunkban kell ugyanis helyet találnunk e szövegeknek, hanem a folklorisztika, illetve a zene- és a művelődéstörténet rendszerében is. Dolgunkat megnehezíti, hogy az anyag szinte feldolgozhatatlanul bőséges, a ránk maradt emlékek száma pedig korzakonként markánsan eltér.”<sup>287</sup>

Ezzel szemben a „populáris regiszter” terminust Tóth Tünde nem látja ilyen bonyolultnak. „A társadalom minden rétege által ismert műfajokat nevezzük a populáris regiszter műfajainak.”<sup>288</sup>

---

lentés) értelemben használjuk. Walter Wiora a Volkslied kiformalódását az alábbi négy fázisra osztja:

1. A 15. század első felében – Oswald von Walkenstein (†1445).

2. A 15. század végén – *Lochamer Liederbuch*.

3. A 15. század végétől a 16. század közepéig – Heinrich Finck, Ludwig Senfl és Caspar Othmayer.

4. Kb. 1560-tól a 17. század elejéig, Orlando di Lasso, Leonard Lochner és Hans Leo Haßler fellépéséig.

Gondolom, nyilvánvaló: engem most nem az érdekel, hogy Wiora javaslata (elsősorban zenei kérdésekből indult ki, a szövegek kevésbé érdekelték) mennyire használható, hanem az, hogy számára és a német irodalomtörténet számára az ilyen énekek neve (is) *Volkslied*. Vö. CLASSEN, 2001, 15–16; WIORA, 1971, 89.

<sup>286</sup> Ezek evidenciák, de ahhoz, úgy látszik, nem elég erősek, hogy az emígy értett „főúri” és az amígy értett „arisztokratikus” esetenkénti keveredését meggátolják.

<sup>287</sup> Csörsz, 2006. A közköltészethez lásd még: MARÓT, 1949; SZILÁGYI, 1954, 172; STOLL, 1958; HORVÁTH Iván, 1983, 75–88; KŐSZEGHY, 1989C; RMKT XVIII/4, 2000; KÜLLŐS, 2004; BORBÍR [=KŐSZEGHY], 2007.

<sup>288</sup> TÓTH Tünde, 1999, 193.

Amit én értek a fogalmon: a *főúri közköltészet* nem más, mint a vázolt magyar petrarkista hagyomány, amelynek célja pragmatikus (udvarlás), s *eszközeiben lényeges poétikai újdonság nincs*. Kellő műveltséggel, udvari körökben forgással minden valamirevaló ifjú ezt műveli. Sokkal inkább tanultsághoz és egyfajta viselkedéskódexhez kötött, mintsem költői egyéniséghez. Ezért *köz*. S mivel leginkább főúri körökben terjedt: ezért *főúri*. Más szóval igaza van Horváth Ivánnak, amikor Balassi költészetét így minősíti: „az életmű nagyobb része [...] elviselhetetlenül konvencionális.”<sup>289</sup> Igaz, én a *nagyobb* minősítést *kisebbre* cserélném.

Semmiképpen sem azonos tehát a közköltészettel, amely ennél – bármelyik értelmezését fogadjuk is el – sokkal tágabb fogalom, s bár nyilván korábban is létezett, lejegyzései (kevés kivétellel) csak a 17. századból maradtak ránk, s nem azonos az arisztokratikus regiszterrel sem, amennyiben ennek sarkkövévé a fin’amorst tesszük.

Ebben az értelemben Balassi első 33 versének többsége: *főúri közköltészet*. Ceremoniális szituációk ismétlődnek, ritualizált a kommunikáció.

### *De remedio amoris*

Az első 33 vers egyik összetartó kerete, hogy (legalábbis a fikció szerint) „gyermeksígtől fogva házasságáig” szerette. Továbbá az az epikus konnotáció, amely a ránk maradt kódexből már hiányzik, de a „maga kezével írt” gyűjteményben még ott kellett lennie. Erre vall az első bejegyzés – amelyet a másoló mechanikusan (hiszen a lemásolt versekre *ez nem igaz*) leírt: „Külem-külem mindenik éneket *mikor, miről és kiről szerette*: megírta”. Hangsúlyozódik az alkalmiság, az, hogy *kinek, miért, milyen alkalomból íródott* a vers. Ez is tudatosan összeállított verskötetre vall.

Amit mindig szem előtt kell tartanunk: igaz ugyan, hogy ezek a versek nagyon különböző időpontban íródhattak, de egy időben, 1589-ben<sup>290</sup> rendeződtek ciklussá, amikor is Balassi legfőbb célja

<sup>289</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 202.

<sup>290</sup> KŐSZEGHY, 2008A, 286.

Losonczy Anna kezének elnyerése volt.<sup>291</sup> Ha ezt figyelembe vesszük, a ciklus epikus kompozíciója<sup>292</sup> meglehetősen világossá válik.

Hogyan olvashatta ezt a lírai önéletrajzot, mondjuk, Losonczy Anna vagy Rimay János?<sup>293</sup>

Az *Első* vers a kötet egészének nyitóverse. Értelmezéséről később.

A *Második*nak – tehát a lírai önéletrajz *első* énekének – versfőiből a CRISTINAMt olvasható ki. Nem egyszerűen a szokásos gyötrődő/örömteli szerelmes vers: „[...] önmagában zárt, miniatűr szerelmi regény, amelyben a költő a szerelem születésétől a boldog beteljesülésig elmondja egy szerelmi kapcsolat teljes történetét.”<sup>294</sup>

Losonczy Anna csak a feleségről, Dobó Krisztináról szólónak tekinthette. Aki, elég illetlenül,<sup>295</sup> Balassi Bálintnak szerelmes levelet és „Nemrégén szép gyűrőt [...] küldött”. A gyűrű motívum átvezet a *Harmadik* versbe, ahol a költő küld gyűrűt – ám ez egy átlényegülő gyűrű,<sup>296</sup> teljesen más a funkciója, mint az előző versben, s nem derül

<sup>291</sup> Korábbi könyvemnek (KŐSZEGHY, 2008A) volt olyan recenzense, aki egyrészt megdicsért a versekbéli fikciós életrajz és az úgynevezett tényekből (milyen keveset ismerünk!) kiolvasható portré következetes szétválasztásáért, másrészt finoman és jóindulatúan megrótt, hogy nem is vagyok olyan következetes: esetenként az irodalomtörténeti adatok és a versekből kiolvashatók nálam is keverednek. Igaza volt. *De ez tudatos*. Nem gondolnám, hogy e kettő *teljességgel* szétválasztható vagy akár szétválasztandó lenne. Ám alapvető különbségnek látom, hogy a versekből (is) konstruálom-e az életrajzot, vagy az életrajz tényeit (már amennyire vannak ilyenek) is versalkotó hatásnak tekintem. Ezt az utat, amennyire csak lehet, egyirányúsítani kell. Egy extrém példával élve: Rimay kisfia halálának nyilván van köze a kisfia halálára írt verséhez, de a Balassi verseiben előforduló rengeteg fikciós halálnak köze nincs az élet kioltásához.

<sup>292</sup> Ennek – mindig hipotetikus – rekonstrukciójára elsőnek Varjas Béla tett kísérletet, majd az 1986-os Kőszeghy–Szabó-féle kiadás jegyzetei. Pirnát Antal a versek egymásra utalásából ugyancsak felvázol egy vershálót, vö. PIRNÁT, 1996, főleg 71–74. Vö. még: HORVÁTH Iván, 1982, 79–90.

<sup>293</sup> „Történeti-poétikai” olvasataim, természetesen, játékok. Alig lehet fogalmam Losonczy Anna, avagy Rimay János olvasatáról, sem más kortársak egykori értelmezéseiről.

<sup>294</sup> PIRNÁT, 1996, 68.

<sup>295</sup> „Dobó Krisztinából tehát valamiképpen hiányzott a *prudencia* erénye” – kommentálja Pirnát (PIRNÁT, 1996, 71), tegyük hozzá, legalábbis a Losonczy Annának Balassi által megrajzolt Dobó Krisztinából.

<sup>296</sup> Vö. Kovács Gábor, 2002. A gyűrű nem jegygyűrű, a házassághoz semmi köze (így gondolja Pirnát is), ebben Varjas téved. A legfőbb bizonyíték az *Eurialus* és *Lucretia*, ahol Lucretia küld gyűrűt Eurialusnak.

ki, hogy kinek küldetett, a ciklus kontextusában *semmiképpen sem* Krisztinának.<sup>297</sup>

Innentől az érzelmek egy nőtlen ifjúhoz méltóan váltakoznak. Az örömteli hangütésű versek után a *Negyedik*től a *Nyolcadik*ig következetesen hol bánat, hol öröm. A *Negyedik* vers szubtilis utalásai (**Annak** személyének drága ékessége – **Annak** szép személye és víg tekintete)<sup>298</sup> és az akrosztichon (BALASSI BÁLINTHÉ ANNA) Annához kötik e verset, s a következőt is. Egyértelmű a költői sugallat: régi, nagy szerelem fűzi (Losonczy) Annát Bálinthoz.<sup>299</sup>

A *Hatodik* és *Hetedik* énekekben hangsúlyozottan új szerelmek lépnek színre, akik meg is neveztetnek: Bebek Judit, Morgai Kata.

A *Nyolcadik*től a *Tizedik*ig a régi szerelmesről (akiről a *Kilencedik*-ben kiderül, hogy *titkos kín*, nem úgy, mint a kis női csukák szerepébe került Judit és Kata) olvashatunk, aki „elutált, mert más talált”, „szerelmében állhatatlan”, s akihez a *Tizedik* fohásza szól: „Meggzánván, térjen meg hozzám, / s engemet megboldogítson!”

A bánat mélypontján az érzelmi hullámzás befejeződik: éles kontrasztként következik a *Tizenegyedik*, a *borivóknak való* pünkösöd-dicséret, majd az ennek gondolatmenetét szervesen folytató tavaszének, a *Tizenkettődik*, amely világosan utal a korábbiak elvetésére: „Aggasztaló bánat, búszerző szerelem távol légyen mitőlünk!” (Miközben akrosztichonja: SUSANAM[!].)

<sup>297</sup> Mint Varjas (VARJAS, 1976, 596) is megjegyzi, ezt már Szilády Áron is észrevette: SZILÁDY, 1879, 242.

<sup>298</sup> Varjas Béla megfigyelése: „az 5. sor: »Annak személyének drága ékessége...« erőltetett kettős genitívus, amelyet Balassi egyébként igyekszik elkerülni, majd a 33. sorban ugyancsak: »Annak szép személye és víg tekintete...« kezdőszavának végéről, ha a *k* hangot elhagyjuk, voltaképpen az asszony neve visszhangzik.” (VARJAS, 1976, 597.)

<sup>299</sup> Hogy ez fikció, s vélhetőleg a *Szép magyar komédia* eredetije, Castelletti *Amarillije* adhatta az ötletet az ifjúkori szerelem megkonstruálásához, már részletesen igyekeztem bizonyítani (KŐSZEGHY, 2008A), ám igen jellemző, hogy az erre a mintakövetésre még nem gondoló Varjas Béla is így ír: „[...] más kérdés, hogy azok a költemények, amelyek a Nagyciklusban Annára vonatkoznak vagy mi ilyennek érezzük, vajon mind eredetileg is Annához vagy Annáról szóltak-e? Szinte bizonyos, hogy nem! S az is kétségtelen, hogy a versek nem keletkezésük valóságos időrendjében sorakoznak, hanem a lírai regény sajátos belső törvényszerűségeihez, »epikumához« vagy helyesebben lélektani folyamatához igazítva követik egymást. A Nagyciklus ugyanis Balassinak egészen bámulatós szerkesztőkészségéről, komponáló tehetségéről tesz tanúságot.” VARJAS, 1976, 592.



Az első verscsoport – mikrociklus, 11 vers – itt véget ér.

Ilyen ujjongásokat a szerelem mindenható hatalma nem tűr: a *Tizenharmadiktól* a *Tizenötödikig* a „régen felgyúladt” szerelem követeli jogait, melynek: „Tüzét meg nem oltja sem bú, sem nyavalya, sem egyébféle bánat.” És fordul a kocka, hölgyek esengenek Balassi kegyeiért: a *Tizenharmadik* egy szép lány nevével, azaz nevében szereztetett; „Vagyok már szinte özvegy gerlice, szomorú én éltem, / Nem kell aranylánc, sem penig víg tánc, nincs semmihez kedvem” – ezek valóban nő szájába illő mondatok. A *Tizennegyedik* pedig Borbála nevében fordul a költőhöz: „Ó, te fényes napom, mire nem terjeszted énfélem is fényedet, / Hogy vigasztaltatnám én nagy bánatimban, látván szép személyedet?”<sup>300</sup>

A *Tizenötödikben* nem a költőnek, nem is szerelmének, hanem egy ifjúnak (aki, persze, a költőként értendő) a szerelmi gyötrődését s méhekkal való társalgását ismerjük meg.

A *Tizenhatodik* inkább örömteli, mint bánatos, álomban játszódik, s az álomban történtek megvalósulását kérő, Istenhez való könyörgéssel zárul.

A *Tizenhetedik*: lezárás, innen már nincs tovább:

„Árnéknak tetszik már ez világnak szépsége, / Nálam tekívéled álom gyönyörűsége, / Lelkem könnyebbsége te vagy reménsége, válszott édessége.”

És mint a korábbi verscsoportnál, a *Tizennyolcadikban* itt is következik a megszabadulás:

„Szabadsága vagyon már én szegény fejemnek, / Szerelemtől nincsen bántása én szívemnek, / Vagyok békességes, én elmém már csendes, nincs gyötrelme lelkemnek.” A második verscsoport – mikro ciklus, 6 vers – itt véget ér.

<sup>300</sup> Ismert, hogy a vers teljesebb címét az 1589 előtt másolt *Csereyné-kódex* őrizte meg: „Adhortatio Barbarae Chaky in quendam juvenem, ut in pristinum amorem redirect” – „Csáky Borbála biztatása egy ifjúhoz, hogy térjen vissza régi szerelméhez.” Az irodalomtörténészek egy része ezt hitelesnek tartja, mások a *Balassa-kódex* megőrizte alakot: „Borbála nevére”, illetve az akrosztichont: „Chak Borbáláért” (Csak Borbáláért) fogadják el. Szempontunkból az a lényeges, hogy mindkét értelmezés női versnek tekinti az éneket. S éppen ez a probléma: e vers férfira alkalmazott terminológiája szokatlan: „Te gyenge szívedhez nem hasonló, higgyed, te acél természeted” stb. (Kiemelés tőlem – K. P.) De hát az *Eurialus és Lucretiában* is ekképp szól a hölgy Eurialushoz: „Jövel, szép rózsaszál, jövel, szép lilium, most az én kebelemben!” Ezek szerint e képek uniszexek.

A *Tizenkilencedik* – természetesen – ismét a szerelem kínjait és hatalmát ecseteli, egy *titkos* szerelemét.

A *Huszdikban*, mint a *Tizenhatodikban* is, a költő álmodik, de most bánatosat.

„Kegyetlen, mit mívelsz? Te léssz-é az gyilkosom?”

Erre ráerősít a *Huszonegyedik*: „Venus ő édes fiával, Cupidóval si-rasson.”

A *Huszonkettődik* ugyanúgy ajándékküldő vers, mint a *Második* és a *Harmadik*. Ám itt az ajándék násfát egy pelikán díszíti, nem éppen Krisztus-szimbólumhoz illően („oktalan állat”) ábrázolva.

A *Huszonharmadik* új szerelemről (ez is bút hozó szerelem) számol be.

Innentől megint a bánat/öröm/bánat váltakozik, ám a *Huszonötödik* vers Anna nevében íratik, a hölgy biztosítja a költőt, hogy „Nemdenem kedvedért hagyék el egyebet?”, továbbá: „Csak te valál nékem minden ékességem”, és szánja vétkei: „Azért én kegyetlenségemnek jutalmát / Most vészem háládatlanságomnak hasznát, / Fejem árvaságát / Méltán vallom immár gyámoltalanságát.”

A *Huszonhatodikban* a költő újra ajándékot küld szíve választottjának, ezúttal egy három gyönggyel kirakott keresztet. S bár a „Szentírás szerint is kereszt csak bút jegyez”, arra kéri a hölgyet: „Kérem, ne búskodjék, mutasson víg kedvet.” Ha elfeledték volna, ki ez a hölgy, ki a *titkos* szerelem, a következő ének megválaszolja: „**Anna** nevére, kibem a szeretője ok nélkül való haragja és gyanúsága felől ír”, s hogy minden kétségünk eloszoljék: „Ezerötszáz és hetvennyolcnak végében, / Hogy volna szeretőm énhozzám kétségben, / Úgy szedém ezt egyben; / Nevét megtalálod versek elejében.”

Eme indiszkréciónak után következik, szokásos módon, a *megszabadulás*: a kegyesekkel való időtöltést megverselő „török ének”, majd a szerelmet világgá kiáltó („Szerelem tüzes lángjától szívemben én ékek”), nem dedikált *Vigesimum nonum*.

Ezzel véget ért egy újabb (11 énekből álló) verscsoport. Következik a summázat, a csak részben ránk maradt *Harmincadik* vers, amely a legkülönfélébb példákkal mintegy összefoglalja a szerelem mindenhatóságát. A *Harmincegyedik* – elveszett. A *Harmickettődik* a házassodni készülők áldáskérése, a *Harmincharmadi*k pedig a házassulandó férfiú életgyónása: „Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét, / Sok hitetlenségét, undok fertelmességét, / Töröld el rútságát, minden álnokságát, könnyebbíts lelkem terhét!” A megbocsátás kérése

mindazért, amit a „gyermeksígtül fogva házasságáig” írt versekből ismerhetünk.

Az epikus keret finomszerkezetén (11+6+11+1+3?) lehet vitatkozni.<sup>301</sup> Az első egység 1+10 vagy 11? A harmadik 11+1 vagy 12? Az utolsó 1(elveszett)+2 vagy 3? Ennek azonban sok jelentősége nincs. Aminek van: jól érzékelhető a mikrociklusok megléte és azonos szerkezete: a szerelmi öröm/bánat kivétel nélkül megszabadulással, víg tavaszénekkal, „Szerelemtől nincsen bántása én szívemnek” állapottal végződik,<sup>302</sup> a nagyciklus első részét pedig aszcenzió, az Istenhez érkezés zárja.

A ciklus első 33 versének elbeszélése alapján Losonczy Anna egykori kedvese egy meglehetősen szerelmi tapasztalatokkal rendelkező, ám Istenhez megtért, immár kifogástalan életvitelű úr.

Látni fogjuk, s ezért kellett aránylag részletesen tárgyalni az epikus keretet, az első 33 vers mikrociklusai a második 33 vers makrociklusát előlegezik. Azaz az első 33 vers több szerelmet és erre több orvosságot kínál, sok kis *remedium amoris*, a második 33 egyetlen szerelemről és az ő orvosságáról szól, egyetlen *remedium amoris*.

Ezt bizonyosan értette Losonczy Anna.

Rimayt, a mitografust, tudóst és költőt, a fiktív életrajznál, az epikus konnotációnál jobban érdekelhették az eszközök, a nyelv, a versszerkezet. Az eltanulható. A Krisztina-vers képein, az olasz irodalom képanyávének magyarul tobzódásán töprenghetett el. Az elme mint vár<sup>303</sup> ötlete mellett a tüzes szikrák és a szép csillagom tüntetése képi/

<sup>301</sup> Horváth Iván tematikus (házasság – szépségek – Anna – bűnbánat: házasság) beosztása szerint: 2–3(–5?), 4(6–?)–18, 19–30(–31?), (31?–)32–33 (HORVÁTH Iván, 1982, 85).

<sup>302</sup> Ezt már Varjas Béla is így látta, bár a részletekben tőlem nagyon különbözően: „Balassi házasságáig szerzett énekeinek egymásutánja azonban összefüggően megszerkesztett énekpárok és kisebb (3-4 versből álló) csoportok láncolata. Egyáltalán nem valamiféle lazán összefércelt, sem kronológiai renddel, sem az azonos fajtájú költemények (például emblematikus énekek, bókversek, heroidák, helyzetdalok stb.) együtt tartásával nem sokat törődő sorozat, hanem egy nagyon is tudatosan megkomponált énekfüzér, amelyben a költemény időrendje éppúgy, mint az egyenmű versek megoszlása alá van rendelve a ciklus koncepciójának. E ciklusban pedig egy filmszerűen izgalmas, pszichológiai folyamat szerint regényesen alakított lírai életrajz első fejezete bontakozik ki, melynek középpontjában Anna áll. Miként a második fejezetnek is ő (Júlia–Anna) a hősnője.” (VARJAS, 1982, 323.) Lásd még: VARJAS, 1976, 606. Itt Varjas egy ábrával is illusztrálja elképzelését.

<sup>303</sup> A képhez olasz párhuzamok: WALDAPFEL József, 1937, 154; Dante is említi az „elme fellegvárát”: DANTE, 1965, 187.

nyelvi párhuzamán, a szerelemteológia (később részletezendő) nyelvén, a gyűrű és a végtelen szerelem azonosításán. Nyilván érzékelte a petrarkista modorosságokat, hogy ugyanaz a versszerző, aki Annáért hullatja könnyeit (*Negyedik*), a belé szerelmes hölgyet is megríkatja („látszanak könyveim ez levélben”, *Tizennegyedik*); ez a zokogós-szerelmes világ egyszerre tölthette el csodálattal és idegenkedéssel.

Rimay pontosan tudhatta, hogy ha Balassi Venus fogadott fia (*Hetedik*), egyfajta testvéri viszonyban van Cupidóval. S ő az, aki tudhatott valamit arról, mi az a neoplatonista csókhalál.<sup>304</sup>

Kortársként és szakmabeliként pedig pontosan érzékelhette a hagyományos és a modern különbözőségét: azt, hogy ajándékküldő versek, bókversek, szerelmi kesergők és szerelmi örömbeszámolók, tavaszdicseretek váltakoznak, azaz döntő többségükben a 16. század első felében különösen népszerűvé váló petrarkista dalok, amelyek jól illeszkednek a kortárs énekelt bókvers hagyományába. A vers szerkezete laza, a szöveg esetenként terjengős. Az *Eurialus és Lucretia* lírai levelei, szerelmesvers-betétei és Balassi korai versei különböznek ugyan, de ez a különbség csekély.

S feltűnhetett neki, hogy az első vers (részletesen később ismertetem) a második rész első versével (a *Harmáncnegyedikkel*) mutat – nyilván nem véletlenül – párhuzamot, a közvetlenül a házasság előtti élethelyzethez illeszkedő cikluszáró vers pedig rendkívüli tudatosságú ciklusbefejezés, a bűnös ifjúság lezárása, házasság előtti életgyónás.

Az első 33 vers is tartalmaz venusos-cupidós énekeket (2., 5., 7., 21.), esetenként – ezt is érthette Rimay – szerelemteológiai áthallásokkal.

E versek esetében különösen fontos a hangzás: a vers hangozva kel életre. A Célia-ciklusra már teljesen másfajta verszene lesz jellemző.

#### A MÁSODIK 33 VERS

Mondottuk már: *ugyanaz a szerkezet* ismétlődik, mint az első 33 vers esetében, ám az ottani számos *remedium amoris itt* egyetlen, *az egész fejezetet betöltő egész*.

<sup>304</sup> Vö. PÁL, 1987.

Ez a 33 vers (legalábbis a fikció szerint) immár a házassága alatti és utáni verseket tartalmazza, epikus címjegyzetekkel és többnyire az első résztől különböző poétikát követő „inventio poeticák”-kal.

A ciklus első 25 versét szokták a „Julia-ciklusnak” tartani, hiszen ezen énekek mind Julia alakja köré szerveződnek. Az „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” prózai bejegyzés komolyan veendő, és didaktikusan is jelzi a Julia-ciklus végét. Pirnát Antal koncepciója szerint<sup>305</sup> Balassinak 1589 nyarán két könyve volt, a 61. énekkel záruló „Balassi Bálintnak szerelmes éneki” (ezt másképpen gondolom) és a „Más könyv” (ebben egyetértünk). Annak azonban semmi akadálya – mint Pirnát javasolja –, hogy a ciklus utolsó öt versében egy újabb cikluson belüli ciklust lássunk, a hazájától és szerelmétől búcsúzó költő – Pirnát kifejezésével – öt bujdosóénekét. Van a nagyciklus, 66 vers, ezen belül a 2×33-as osztás, és az osztásokon belül számos további, akárcsak az első 33 vers esetében. Úgy látom, hogy ez a koncepció nem erőszakolja meg a fennmaradt korpuszt.

A második 33 vers előtt lévő jegyzet poétai mintákat nevez meg: „Ezek után immár akik következnek, azokat mind kiket házasságába, kiket a feleségítül való elválása után szerzett. Jobb részre a virágénekeket inkább mind Juliáról, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a régi poétákat ebbe is kövesse. Kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neaerának nevezte szeretűjét.” A „régii” poéták közül azonban Joannes Secundus (1511–1536) és Marullus (1453–58 k.–1500) nem is olyan régi, verseiket Balassi a *Poetae tres elegantissimi* (Paris, 1582) című kötetből ismerte. A harmadik költőt, Angerianust, aki egyébként *Caeliának* szólítja kedvesét, a jegyzet nem említi, holott Balassi tőle fordít a legtöbbet.

A *Poetae tres elegantissimi* Marullus műveivel kezdődik. E Konstantinápolyban született görög vándorköltő és zsoldos Giovanni Pontano tanítványa volt. Sok epigrammájában ír a Neaerához fűződő hosszú és reménytelen szerelemről (45,6: „Az első és utolsó szerelem Neaera”). Emellett fő témája az önvizsgálat és a száműzetés. Scaliger (*Poetica*, 6,4) dicsérte költészetét. Nagy hatással volt Joannes Secundusra, Du Bellay-re és Ronsard-ra.

A kötetben versei műfaj szerint rendezettek: epigrammák (köztük számos epitáfium s egy vers Corvin Máttyás magyar királyról), majd

<sup>305</sup> PIRNÁT, 1996, 74–78.

Lucretius mintájára írt, négy könyvre osztott himnuszok, végül egy töredék, a *De principum institutione* zárja a sort, továbbá két Marullusról szóló vers – olyan írások, amelyek kevésbé érintették meg Balassit.

Új címlappal következik Hieronymus Angerianus (1470–80 k.–1535) *Erotopaegnionja* (*A szerelem játékai*, korábban megjelent Firenzében, 1512-ben és Nápolyban, 1520-ban), a 199 epigramma címzettje: Célia. Angerianus elsődlegesen a *Görög antológia* és Petrarca hatását közvetítette.<sup>306</sup> A mindössze 37 oldal (a másik két költőnél sokkalta kisebb terjedelmű oeuvre) Balassit számos parafrázisra ihlette, 14 versének volt ihletője, minden más költőnél többet fordított tőle.

Ugyancsak újabb címlap van Joannes Secundus versei előtt. A prologus után következik az *Elegiarum* három könyve, majd gyászversek (*Funerum*), aztán az *Epigrammatum*, a *Basiorum*, a kétrészes *Epistolarum*, végül az *Odarum* és a *Sylvarum* – a versek csoportosítása itt is műfaji-tartalmi alapú. Balassi egyáltalán nem fordít Joannes Secundustól (némi jóindulattal a *Hallám egy ifjúnak* alapötletét tekinthetjük azonosnak), ám tőle veszi át a Célia-ciklusban felbukkanó *in eandem fere sententiam* fordulatot, amelynek poétikai fontosságát és újdonságát – erről később – nem lehet eléggé méltányolni, továbbá igaz, hogy Balassi echós verse Castelletti<sup>307</sup> és Pasqualigo<sup>308</sup> nyomán készült,

<sup>306</sup> Vö. CSEHY, 2007, 122–123. „Az *Erotopaegnion* című alkotás úgynevezett szerelmi dedikációs verskötet, melynek legfőbb ismérve, hogy az antik elégiaköltészeti tradíció újraélesztése révén egy központi nőalak köré szerveződik. A cím görög: szerelmi játszadozást jelent. A neolatin szerelmi dedikációk történetében a címadás kétféleképpen történik: a) a kötet a legtöbbször a szeretett nő, a megénekelt domina nevét viseli (C. Landino: *Xandra*, E. S. Piccolomini: *Cinthia*, Basinio da Parma: *Cyris*, G. Marrasio: *Angelinetum*, Joannes Secundus: *Iulia* stb.) vagy b) a szerelem vagy a szerelmi játszadozás jelentésű szavak görög vagy latin változata szerepel beépítve a kötet címébe (például Pontano: *Liber Parthenopeus sive Amores*, Conradus Celtis: *Amores*, A. Navagero: *Lusus*). Angerianus könyve ez utóbbi típusba tartozik, noha az 1520-as nápolyi kiadás címében még szerepelt Caelia neve is. A cím lényegében a mű tárgyát is jelzi: a kötet lényegileg Caelia küzdelme a költő szerelmével, amit a kötet meglehetősen változatos harcként jelenít meg, s amelynek végén Caelia diadalt arat Amoron, a költő pedig a szerelemtelen világból az öngyilkosságba menekül.”

<sup>307</sup> *L' Amarilli pastorale*, 3 [*Cavi dirupi, e solitari boschi...*]

<sup>308</sup> Pasqualigo, *Gl' intricati*.

ám a címjegyzet – „úton járván az versszerző” – és Joannes Secundus címadása – „Echo, Viator”<sup>309</sup> – rímel egymásra.

És nyilvánvalóan Secundustól vette a kedves nevét: Juliát.

A kötet ismertetésének azért van jelentősége, hogy lássuk: Balassi, bár a ciklusszerkesztésben is vesz át mintákat, *alapvetően másképpen szerkeszti ciklusait*. Mindhárom költő hatott Balassira, kettőtől fordított is. Legalább ilyen érdekes az, ami ebből a nagy hatású kötetből – a kor legteljesebb (neo)latin erotikus/szerelmesvers-kötetéből – *nem hat* Balassira: ciklusai megalkotásánál *nem* műfaji szempontokat alkalmaz. Hogyan is tehetné? Ehhez leginkább formához kötött műfaj és műfajhoz kötött forma szükségeltetne (ami nálunk vagy például a horvátoknál – ekkor – nincs!). Balassinál teljesen hiányoznak az olyan (a *Poetae tres elegantissimib*en gyakori) tipikus humanista műfajok, mint az epitáfium, a laus, a híres emberekhez/ről vagy barátokhoz/ról írt versek, *lényegében a három költő közvetítette bonyolult és összetett humanista költői hagyományból Balassit kizárólag a szellemes-játékos szerelmes vers érdekli, ezért fontos számára kiváltképpen Angerianus*. A nápolyi költő szelleme ott is kísért, ahol Balassi nem tőle fordít. Példának okáért a nagyciklus 7. énekében (Venus kiválasztja magának a költőt) és a 9. Célia-vers befejező szakaszaiban (kinek a szolgálata alá adja magát?).<sup>310</sup>

A második 33 vers, mondtuk már, fölötte különbözik a korábbi énekektől. Hogy miben, arról hallgassuk meg a legilletékesebbet, Balassit. Kezdeményező szerepéről, egy Magyarországon magyar nyelven újdonságnak számító költészet meghonosításáról az 1588/89 tájt keletkezett *Szép magyar komédia* Ajánlásában így ír: „[...] mind ott benn Erdélben s mind itt kinn Magyarországbán az versszerzést igen

<sup>309</sup> Viator = 'útonjáró', 'utazó' (az echós vers a *Poetae tres...* 152–153. lapján).

<sup>310</sup> Vö. például: De se ipso

Aonium, ut ferem vates, haurire liquorem

Optabam, et lauri nectere fronde caput.

Accessi ad fontes. vidit me Phoebus ab alto

Culmine. „quae poscis dona negantur,” ait.

Eiectus, flevi. tandem, miserata labores,

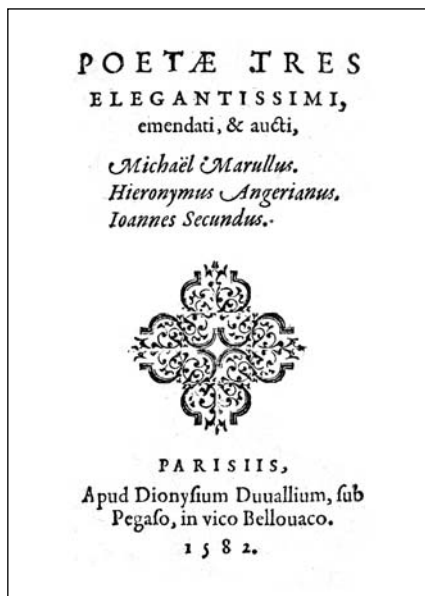
Alma Venus, „Paphias i bibe,” dixit, „aquas.”

Accessi, et sitiens absorpsi mixta venenis

Pocula, et ignifero mersus in amne fui.

Nunc haec poena mihi, nam dicere cogor amores,

Non carmen, fati cantor et esse mei.



A Poetae tres elegantissimi (Párizs, 1582) címlapja

elővették és közdologgá is tették, kit nem gondoltak, akármi héjával essék, csak önékik tessék, és az versek fejében mehessenek ki az hasonló bötük.

Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni, hogy ha az ott benn való ifjak az ideki valókat az versszerzésben nemcsak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték, ebben se maradnának el az ide valóktúl. Sőt indulnának el utának; így én részemre pedig ezt sem bánom, ha azt is, mint az versszerzést, elveszik tőlem. Meg is lehet pedig az oly elméjő fris ifjaktúl, kiknek nemcsak az bölcs tudomány, hanem az kegyelmetek szépsége is serkengeti újabb-újabb dolgokra és szerelmes találmányakra elméjeket; nékem, ennyi sok különb-különbféle károkot vallott szegénlegénnek igaz elég csak elkezdeni is, azmit egyebeknek oztán fogyatkozás nélkül véghez vinni és megékesíteni.”<sup>311</sup>

<sup>311</sup> KÖSZEGHY-[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990.



Igen információgazdag ez a néhány sor. Először is megtudhatjuk belőle, hogy 1588/89 tájt már Erdélyben is, Magyarországon is „közdologgá” lett a versszerzés, a kontextusból következően: a szerelmes versek szerzése. Csakhogy biztosan ez idő előttről egyetlen, teljes szövegében fennmaradt szerelmes (udvarló) verset sem ismerünk, Balassién kívül. Ez legalábbis figyelemre méltó ellentmondás, amelyet megítélésünk szerint a korábban már mondtak magyaráznak.

Másodszor: Balassi láthatólag kétféle költészetről tud, az egyiket kevésbé értékesnek, egyfajta költészeti norma szerint hiányosnak tartja, ha jól értelmezzük a rímek kikalapálására tett utalását, inkább iparosmunkának. Ezzel szemben a másik típusú költészethez Balassi szerint bölcs tudomány szükségeltetik, továbbá újabb-újabb dolgok és szerelmes találmányok vannak benne.

Harmadszor: önmagáról mint kezdeményezőről beszél, a (szerelmi) komédia műfaj magyar meghonosítójáról – igazában semmi okunk kételkedni. Sőt, mint írja, az erdélyi ifjak a versszerzést, a szerelmes találmány jellegű költészetet is tőle tanulták. Azonban nem mindenhol és nem minden típusú költészet esetében tartja újtónak magát: az erdélyi ifjak vették el tőle a versszerzést (nem nyilatkozik a magyarországiakról), továbbá a szerelmi verstermés mind ott benn és mind itt kinn divatozó tömegtermelésétől épp hogy elhatárolja magát; hangsúlyozza: az őt követők versei fogyatkozás nélküliek, *megékesítettek*.

Mi lehet a különbség a kétféle költészet, a közdologgá lett és a Balassi művelte között? Ez a kérdés részben azonos azzal, hogy mi a különbség a „nagyciklus” első 33 és második 33 verse között. Továbbá az e kérdésre adott felelet egyben Balassi újtói, kezdeményezői mibenlétére is válasz.

### *Inventio poetica*

Induljunk ki a szerelmes *találmány* kifejezésből, amelyet bizvást azonosíthatunk a Balassi verseskötetében is előforduló *versszerző találmánnyal*. Az *inventio poetica*<sup>312</sup> poétikai terminust fordítja így magyarra, az *inventio* a kortársak nyelvében is következetesen a *találmány* megfelelője.

<sup>312</sup> Az *inventio poetica*ról az eddigi legjobb összefoglalás: TóTH Tünde, 1997.

Nem teljesen egyértelmű azonban, hogy mely verseket minősít így Balassi. A terminus mindössze négyszer fordul elő: a 42. versnél: „*Inventio poetica*”, a 43.-nál: „*altera inventio*”, a 44.-nél: „*inventio poetica*” és a 47.-nél: „*item inventio poetica*”.

Az 55. vers címjegyzete: „mindezekre is a *versszerző találmányokra*, kiket a könyörgése után ide írt”. Ha a könyörgést a 40. versre értjük (címjegyzet: „Cupidónak való könyörgés”), egyszerű a helyzet, e logika szerint a költő a 41–54. verset, azaz összesen 14 éneket tart *inventio poeticának*. Összeköti ezeket, hogy döntő többségük (14-ből 12) bizonyosan fordítás, 9 Angerianustól, 1 Regnarttól, 1 Marullustól és egy Castellettitől. Azt gondolhatjuk: a költő nem minden *inventio poeticához* tartotta szükségesnek odaírni a minősítést.

Némileg ellentmond a „14 vers” értelmezésnek, hogy az *inventio poetica* megjelölés, mintegy a kezdőpont, nem a 41. (ahogy illene), hanem a 42. versnél fordul elő először, továbbá, s ez már sokkal-sokkal súlyosabb érv, hogy annak alapján, ahogy Balassi a terminust használja, *nem csak* ezek az énekek *inventio poeticák*, hanem a 35. versről kezdve egészen az 55.-ig mindegyik, azaz onnantól, ahol Cupido már színre lép, ahol a mitológiai kerettörténet kezdődik, addig, ameddig Cupido a főrendező. Keretes szerkezet ez, a költői találmányok a Juliához való szerelmi viszonyt közvetlenül elmondó 34. és 56–58. vers közé ékelődnek, a játékos udvarlás eszközeként.

És hát nem csak a 40., a 34. vers is joggal nevezhető könyörgésnek (noha címében a kifejezés nem fordul elő), arra is vonatkozhat a „könyörgése után ide írt” utalás, hiszen:

„Könyörgök Istennek csak ez két dologért: / Szánjon meg immáron elsőben csak ezért, / Kit soká szolgáltam híven szerelméért.”

Mi is az *inventio poetica*?

A kérdés bonyolult hátterét, hogy miképpen változik az *inventio* jelentése az ókortól a 16. századig, most ne vizsgáljuk. A humanista poétikák közül is csak egyet idézünk, mintegy szemléltetendő a korban a költői invenció fontosságát. Bernardino Daniello *La Poetica*<sup>313</sup> című munkájában így ír: „Azt mondom, hogy három fő dolog van, melyből az [a költemény] az állapotát és a létét veszi. Először a dolgok *Inventionéja*, vagy ha úgy akarjuk mondani, fel-/kitalálása. Aztán a *Dispositione*, avagy azok rendje. És végül a már feltalált és elrendezett

<sup>313</sup> Velence, 1536, p. 26.

dolgok ékesen írásának a formája, amelyet [latinul] *Elocutionének* hívnak; és amit mi népnyelven könnyed és ékes beszédnek fogunk hívni.” (Az eredetiben olaszul.)

Eddig természetesen az *inventio poetica* terminust abban az értelemben használtam, amelyet Balassi tulajdonított neki. Szóhasználata mikéntjéből úgy gondolom, hogy ő olyan versszerző eljárást és verstípust értett a terminuson, ahol a műnek fikciós, többnyire mitológiai apparátust felvonultató szellemesség az alapötlete. Az ilyen humanista minták elegáns imitációját; nem véletlen, hogy Balassi költői leleményeinek többsége fordítás. Szemben a retorikai invencióval, a költői invenció nem az érvek megtalálását, hanem *kitalálását* jelenti. Az *inventio poetica* nem műfaj, amennyiben számos műfajban megvalósítható. Helyesen és találóan fogalmazta meg Horváth Iván: fikció a fikcióban,<sup>314</sup> hiszen minden Balassi-vers fikció ugyan, de az még nem *inventio poetica*, ha a vers tele van költői túlzásokkal, s olyan vershelyzetet tár elénk, amely megtörténhetett volna (lehet halálosan szeretni egy nőt, lehet szolgálni stb.) – az ókori retorikák ezt nevezték argumentumnak. Az *inventio poetica* vershelyzete eleve fabula: elsődlegesen a mitológiai apparátus teszi azzá, amiről nyilvánvaló, hogy nem történhetett meg.

Talán nem tévedünk, ha ezt, az *inventio poeticákat* tartjuk a közdologgá tett versszerzés és a Balassi és néhány követője által művelt költészet között a legfőbb különbségnek.

A *Poetae tres elegantissimi* hatásának jelentőségét elsőként Klaniczay Tibor ismerte fel, mint írta: „A fordulat az igazi tudós költészet és a valódi szövegvers felé Balassi költészetében szorosan összefüggött három latin nyelvű humanista költő: Marullus, Angerianus és Johannes Secundus verseinek a megismerésével.”<sup>315</sup> Igaza van Klaniczaynak, immár „tudós költészet” ez, ám a „valódi szövegvers” kérdését én bonyolultabbnak látom.

Az *inventio poetica* terminus nem fordul elő a *Poetae tres...* kötetben (ott sem...), Balassi ezt a humanista poétikai műszót máshonnan kellett hogy ismerje; azaz bizonyos, hogy e nagyon fontos köteten kívül más neolatin vagy olasz költeményeket, még valószínűbb, hogy poétikákat is ismert. *Merthogy verseskötetben ilyet nemigen találhatott...*

<sup>314</sup> HORVÁTH Iván, 1987–1988, 654.

<sup>315</sup> KLANICZAY, 1961, 205.

És itt egy nagyon lényeges megállapítást kell tennünk. Az *inventio poetica* illetően alkalmazása, felfogása teljesen kivételes. Pirnát ezt majdnem észreveszi. Mint írja, Balassinál az *inventio poetica* „nemcsak 'leleményt', 'költői ötletet' jelent, hanem *költeményt*: magát a konkrét írásművet, énekszöveget [...]. Hogy Balassi ebben az értelemben használja az *inventio poetica* terminust, azt a legvilágosabban a kódex 55. versének argumentuma bizonyítja, amelyben a költő a latin szakkifejezés magyar fordítását adja meg. Az argumentum szövege ugyanis így hangzik: »Mindezekre is a versszerző találmányokra, kiket a könyörgése után ide írt, midőn Juliától sem izenetbe, sem levélbe semmi választ nem vehetne, búsul magában, és sápolódván azon, hogy menekedhessék meg Julia haszontalan szerelmétől, Cupido tanácsot ad néki.«<sup>316</sup> Pirnát mindezt Eckhardt és Waldapfel Imre értelmezését finomítva állítja, akik szerint – Eckhardt (nem túl szerencsés) megfogalmazását idézem, de lényegében Waldapfel is ezt mondta –: „A költő ezzel az egyszerű kifejezéssel szemben jelöli az olyan stílust és témát, mely nem tisztán élményszerű, hanem humanista vagy egyéb lelemény van benne, így Angerianus epigrammáinak ötleteit vagy például a darvak megszólítását stb.»<sup>317</sup>

Eckhardt és Waldapfel lényegében jól írja le, hogy Balassi mit gondolt *inventio poetica*-nak, és valószínűleg álmukban sem gondoltak arra, hogy valaki – esetünkben Pirnát – megfogalmazásukat úgy értelmezi, hogy „[...] Balassi Bálint nem csupán az elvont költői ötleteket jegyezte fel könyvébe, [...] és természetesen Juliának sem holmi költői ötleteket vagy témavázlatokat küldözgetett, hanem verseket”.<sup>318</sup> Nyilván a leírt jegyekkel rendelkező versegről beszélt Waldapfel is, Eckhardt is. Abban is téved Pirnát, hogy Balassi nyelvében az „*inventio poetica*” egyszerűen *költeményt* jelentene: *valamilyenfajta* *költeményt* jelent (vers, költemény helyett mindig lehet valamilyen műfajt írni, ugyanolyan értelmes mondatot kapunk), épben hogy más énekkel szemben megkülönböztető jegy.

Azonban mindezeket nem azért idéztem, hogy hajdani kollégámat és atyai barátomat bíráljam, ellenkezőleg. Minden tévedéssel együtt Pirnát éles szemmel figyelt fel rá, hogy itt valami anomália van, hogy

<sup>316</sup> PIRNÁT, 1996, 31.

<sup>317</sup> BBÖM, I, 1951, 225–226. Vö. WALDAPFEL Imre, 1932, 42.

<sup>318</sup> PIRNÁT, 1996, 31.

Balassi sajátos értelemben használja a szakszót, valóban (valamilyenfajta) versegésztt értett rajta, ami – ezt már nem mondja Pirnát – példa nélküli. Ezért kényszerül sajátos magyarázatra, mely szerint Balassi itt középkori poétikát követett volna. Melyiket? És, ami ennél sokkal fontosabb – mert ha nem is a középkori, de a kortárs, közel kortárs arisztotelianus poétikáknak valóban központi témája a fogalom –, hol van olyan középkori vagy kortárs vers, amelynek címjegyzetében felbukkan az „*inventio poetica*”?

*Ez a szóhasználat Balassi tévedése, a terminus félreértése.* Ha, mint Pirnát gondolja, az *inventio poetica* valóban csak költeményt, *mindenféle költeményt* jelentene, ugyan nagyon szokatlanul, de lényegében helyesen használná Balassi a terminust. *Címében, címjegyzetben, egyfajta verstípusként, tulajdonképpen műfajként való alkalmazása* azonban *hungaricum*,<sup>319</sup> amely tovább él a magyar nyelvű írásbeliségben.<sup>320</sup> A világirodalomban nincs rá példa (vagy van: de akkor általam nem ismert), hogy a terminust így használják. *Inventio poetica* maga a vers, hiszen – egyfajta felfogás szerint – ez az a sajátosság (fikció, nyelvi megformáltság), amely a verset verssé teszi. De soha nem műfaj, soha nem más versektől megkülönböztető sajátosság. Kivéve Balassinál, és – nyilvánvalóan az ő hatására – a későbbi magyar irodalomban.

Balassi tévedése, írtam, ám egy más kontextusban ez nem tévedés, hanem *műfajteremtés*. Ha formával nem lehet műfajt teremteni (mint láttuk: a horvát irodalomban sem), teremtsük meg versideológiával! Zseniális ötlet.

A második 33 vers esetében a versek egymásra vonatkoztatottságát (Julia-ciklus, búcsúzó versek) a szakirodalom már többször és meggyőzően bizonyította, érveiket, megfigyeléseiket csak megismételni tudnám. A Julia-verseket követő dekonstrukció, a szerzői in-

<sup>319</sup> Tóth Tünde igen közel kerül ennek felismeréséhez, amikor ezt írja: „A költő kitalál, költ. Vajon nem tautológia, azontmondás-e az *inventio poetica*: költői költés, költői költemény?” Tóth Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde2.htm#j16> (2014. 01. 15.).

<sup>320</sup> Például az istenes énekek bécsi kiadásában (1633) Balassi zoltárfordítása (*Végtelen irgalmú*) és Rimay *Epicédiúma* között olvasható: „Eddig az Psalmusból, s-ez immár Poética Inventio.” Azaz a zoltár nem *inventio poetica*, a Rimay költötte szöveg az. Tóth Tünde idézett írásában (Tóth Tünde, 1998A) még több példa. Batthyány (II.) Ferenc pedig egyszerűen a vers szinonimájaként használja: „egy szép *inventiót* irattam”. (Batthyány Ferenc Lobkovicz Poppel Évának, német nyelvű levélfogalmazvány, kiadatlan, é. n., Kovács József László szívességéből ismerem.)

tenció megváltozásával búcsúvá metamorfizálódó ciklusbefejezés, el-  
úsztatás tökéletességét azonban nem árt megismételni. Mint Pirnát<sup>321</sup>  
is kiemeli, a cikluszáró versek keltezettek, azt sugallva, hogy pontos-  
an keletkezésük sorrendjében következnek. A 64. „háládatlanságán  
sírván szeretőmnek” mondandójú, a 65. „Én édes hazámból való ki-  
mentemben” íródott, a 66. pedig a mindentől – hazától, vitéz bajtár-  
saktól, szerelmétől – való búcsúzás, „valedicit patriae, amicis iisque  
omnibus quae habuit carissima”, ahol a versek sem menekedhetnek  
meg a haláltól:

Ti pedig, szerzettem átkozott sok versek,  
Búnál kik egyebet nékem nem nyertetek,  
Tűzben mind fejenként égjete, vesszete,  
Mert haszontalanok, jót nem érdemletek.

A lezárás totális: mindennek vége van, elvégeztetett, innen már  
csak feltámadni lehet.

Istennel is találkozó (a ciklus kontextusába nem esetlegesen be-  
iktatottak az úgynevezett istenes versek) fiktív szerelmi önéletrajz a  
nagyciklus, csapongó, majd házasságba torkolló ifjúkorral, amelyben  
azonban már megelőlegeződik az az Anna, akiből majd Julia lesz (első  
33), ezt követi egy megváltó, nagy szerelem ígérete (maga Julia), de  
csak ígérete. Beteljesülés nincs (második 33), csak száműzetés.

#### A CÉLIA-CIKLUS

A Célia-versek – ezt leghatározottabban Komlovszki Tibor hang-  
súlyozta – más poétikát követnek, mint Balassi többi szerelmes verse.  
Idézem Komlovszki jellemzését:

„A Celia-ciklussal a Balassi-vers, kivált a szöveghangzás, a Jú-  
lia-versekben már érzékelhető kezdemények és részeredmények után  
olyan fejlődési periódusba érkezett, amely a szöveg egész struktúrájá-  
nak újabb átrendezési kísérletét jelzi.

Ha végigolvassuk a Celia-ciklus darabjait, azonnal szembetűnik,  
hogy a szövegekben a Júlia-versek szöveghangzásának a jellegéhez

<sup>321</sup> PIRNÁT, 1996, 77.

képeket is jóval nagyobb szerepe van a szöveg zenei sajátosságainak. Nem egy Celia-vers kizárólag költői képek, hasonlatok sorából áll, ugyanakkor szinte az egész szöveg sajátos hangzáskarakterével is nyomósítja az adott versjelentést. Ilyen a *Mely csuda gyöttelelem*, a *Mely keservesen kiált*, a *Csudálván egy ferdőt* kezdetű költemény.

A Celia-költeményekben már nyoma sincs nemcsak a korai Balassi-versekre jellemző epiko-lírikus jellegnek, de szembetűnően csökkent a Júlia-ciklushoz képest is a szöveg úgynevezett fogalmi-logikai szférájának, jelentésének a szerepe. A Celia-ciklussal Balassi, a versjelentést tekintve, bizonyos módosítást kíván elérni a vers fogalmi jelentésének rovására, a hangulati-érzületi attitűd elemeit helyezve előtérbe.<sup>322</sup>

Az egyik legfeltűnőbb sajátosság tehát, hogy a szöveg: *verszene*; „a zengés csodálatos édessége” és „a hangok kifejező harmóniája” – ahogy Rimay jellemezte. A hangulati, zenei, képi, érzelmi összetevők sokkal fontosabbá válnak, mint a logikaiak-szemantikaiak, az értelmiek, a vers levet minden epikus tartalmat: *líraizálódik*. Ennek, mint bizonyítani próbáltam, semmi köze az énekvers/szövegvers kérdéséhez.<sup>323</sup>

Már az akadémiai irodalomtörténet felfigyelt a Célia-versek sajátosságára. „A Célia-versek jó részében szembetűnő a versek leegyszerűsített, letisztult szerkezete: egyetlen érzés, gondolat, fogalom vagy kép pusztán egy hasonlatsorral való ábrázolása. [...] Ezekkel a statikus jellegű, minden feszültséget, érzelmi hullámzást, belső fejlődést kizáró versekkel Balassi a formai tökély terén is eljutott a reneszánsz szerelmi poézis csúcsára, nem riadva vissza a petrarkizmus erőltetett megoldásaitól sem.”<sup>324</sup>

„Ez a kissé már mesterkéltné világ, az olykor öncélúvá váló artiztikum érhető tetten az érzéki benyomások, hatások halmozásában, tudatos keresésében is. »Ez föld szép virágja, éltető illatja«, »cseng szép madárszózat«, a fülemile »keservesen kiált«, »kesereg csattogva« – ezek a szinte találomra kiválasztott részek mind illatok, hangok érzetét idézik fel, s folytatni lehet őket a különös színek és fények világát jelző sorokkal.” Balassi ezen értékelés szerint formabüvész, „A koráb-

<sup>322</sup> KOMLOVSZKI, 1989, 207–208. (Előzmény: KOMLOVSZKI, 1968.)

<sup>323</sup> A *Balassa-kódex*ben a 10 Célia-vers közül csak a harmadik előtt van nótajelzés, de az visszautal az előző énekre („[ugyan]azon nótára”).

<sup>324</sup> *A magyar irodalom története*, 1964, 473.

bi nagy versek plaszticitásával, éles kontúrjaival, telt, erős színeivel szemben jelentkező könnyedség, elmosódottság, érzéki hatásokban való tobzódás Balassi költészetében már a túlélrettség jele.”<sup>325</sup> Reneszánsz helyett manierizmus. Nem azért idéztem, aránylag hosszan, az egykor hivatalosnak számító értékelést, hogy élcelődjek rajta: az akadémiai irodalomtörténet első kötete máig időtálló, megfigyeléseit senki nem hagyhatja figyelmen kívül. Ugyanakkor szemléletével nem érthetek egyet: öncélú artisztikum nem létezik, minden artisztikum végső soron öncélú, túlérrett pedig a sárgadinnye lehet, de nem Balassi költészete. Miközben a Célia-versek másságát az irodalomtörténet írói kiválóan ismerik fel.

\*

Kérdés, hogy melyik az első vers, mivel a ciklus kezdete a *Balassakódex*ből (a kódex csonkulása miatt) hiányzik. Egy nem az elején kezdődő verset követ egy címjegyzettel rendelkező (*Ugyanakkor, hogy megkedvelni Céliát...*), de nem sorszámozott. Ezt a helyzetet a kutatók nem egyformán értelmezik. Szerintem a csonka vers az első, a címjegyzettel ellátott a második és így tovább.<sup>326</sup> Varjas Béla<sup>327</sup> Eckhardt Sándor<sup>328</sup> s az őket követők úgy gondolják, hogy az első vers teljes egészében elveszett, s a második maradt csak (hiányosan) ránk, amely két részből áll. Ez megmagyarázza, hogy miért nem számozott. És az is ellenem vehető: a ciklus egyik jellemzője, hogy egy cím alatt többször két vers található.

Alapvetően másképpen látom: szerintem mindenütt *egy vers van egy cím alatt*. Az „egy cím alatt két vers” elképzelés szépséghibája, hogy a „két vers” esetében a másodikat mindig az „in eandem fere sententiam” (ugyanarról hasonló értelemben) megjegyzés (amelyet Joannes Secundustól<sup>329</sup> tanulhatott Balassi) vezet be. A versek sorszámozása ugyan figyelmetlenségéből elmaradhat, de ha a számozás

<sup>325</sup> *A magyar irodalom története*, 1964, 474.

<sup>326</sup> Így gondolta Szilády (SZILÁDY, 1879, 146, 325–326) és Dézsi (DÉZSI, 1923, II, 195, 726) is.

<sup>327</sup> VARJAS, 1944, 123.

<sup>328</sup> BBÖM, I, 1951, 259.

<sup>329</sup> Joannes Secundusnál (*Poetae tres elegantissimi*, Paris, 1582, 89): „In eandem fere sententiam”.



ott van és folytatólagos, az egy szám és egy címjegyzet alatt található szöveget nem lehet két versnek tekinteni.

Az *In eandem fere sententiam* jelentőségét, megítélésem szerint, még nem méltatták eléggé.<sup>330</sup> Kiáltvány ez az alkalmi költészet ellen, egy olyan poétika deklarációja, amely egyértelműen a *hogyant*, a pragmatikus udvarló cél helyett az önmagáért való költészetet helyezi előtérbe.

Az *In eandem fere sententiam* az *Ötödik* és a *Nyolcadik* Célia-verset osztja ketté, de *nem* két versre. A latin kifejezés Cicerótól<sup>331</sup> kezdve közismert, a középkori teológiai szövegeken át a 16–17. századi latin nyelvű szakirodalomig<sup>332</sup> többször is előfordul, jelentése világos: „körülbelül ugyanabban az értelemben”. Ám a poétika, a sajátos Balassi-poétikát leszámítva, nem ismeri. Sem a kortárs, sem a korábbi, sem a későbbi szerzőknél nem tudok rá példát, hogy ugyanazt a témát *egy versen belül* kétféleképpen verseljék meg. Hogy ugyanazt több versben, az persze nem ritkaság, ilyen Janus Pannoniusnál (*In eandem/ ugyanarról/ugyanarra*) és még sokaknál található. Egy témára *egy vers többféleképp*: ez nem ugyanaz. Certamen, költői verseny, amelyet Balassi önmagával vív. Így is, úgy is megírja „körülbelül azonos értelemben” a verset: rövidebben és hosszabban, egyszer még versformát is vált.<sup>333</sup> Nála az *In eandem fere sententiam*: epigrammatikus tömörségű, összegző verszárlat.

A terminus ötletét adó költő, Joannes Secundus, semmilyen poétikai újítást nem vezet be: *két* epigrammát ír ugyanarra a témára, s a másodiknak a neolatin költészetben szokásos *In eandem* formulát

<sup>330</sup> Szentmártoni Szabó Géza véleménye szerint: „[...] ezek valójában verstörmelékek. Olyan strófák, amelyek máshová nem kellettek.” SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999, 637. Tóth Tünde (TÓTH Tünde, 1998A) hol *párversről* (<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#j315> [2014. 01. 15.]), hol *verspárról* (<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#c22> [2014. 01. 15.]) ír, számomra mindkettő értelmezhetetlen, a „párvers” különösen, hiszen a poétikában a kétsoros verset (különösen a disztichont) szokás így nevezni.

<sup>331</sup> Cicero, *Oratio in Catilinam*, 3, 11: „Recitatae sunt tabellae in eandem fere sententiam: confessus est.”

<sup>332</sup> Vö. pl. William Camden (1551–1623), *Annales Rerum Gestarum Angliae et Hiberniae Regnante Elizabetha*, 1615, 1625.

<sup>333</sup> Bár talán lehet valami hasonlóságot felfedezni a „strófaváltással”, itt lényegileg másról van szó. Vö. FC-csoport, 1989.

kicsit bővítve az *In eandem fere sententiam* címet adja,<sup>334</sup> miután a témát már az első epigramma címében megnevezte. Nála verscím s nem vers a versen belül, semmiképpen sem önimitáló, paródián belüli paródia. Már a szöveg funkciója is más: Joannes Secundus latinul ír, a latin cím tökéletesen illeszkedik a szöveg játékába. Balassi a magyar nyelvű verszárlat elé ír latin jegyzetet, amelynek sem cím, sem címjegyzet funkciója nincs, csupán egyfajta figyelmeztetés, hogy innentől a vers, az az egy vers: *In eandem fere sententiam*.

Rimay – talán – ebben is követi mesterét. A bécsi kiadásban a Balassinak tulajdonított verseket következetesen a „MÁS” felirat választja el, kivéve, ha a szerkesztőnek valami megjegyzése van a vershez: „Idem Psalmus, incerto auctore” stb. A „Jöjj mellém, szent Isten” kezdetű vers után (amely előtt természetesen ott van a „MÁS”) azonban nem „MÁS” van, hanem „Ejusdem generis”, és következik az egyéb forrásokból 9 szakaszosnak ismert „Egyedül tebenned” első verszaka, hasonló funkcióban, mint Balassinál az „in eandem fere sententiam”. Az egyetlen szakasz után szabályszerűen folytatódik a kötet: „MÁS” stb. Ha a szerzői/szerkesztői(?) szándékot figyelembe vesszük, ebben a kötetben csak „Jöjj mellém, szent Isten” incipitű vers van (amelyhez zárlat tartozik), „Egyedül tebenned” kezdetű vers nincs.

Némiképp hasonlók ehhez az incipit-játékok. A *Nő az én gyötrelmem...* és a *Nő az én örömem...* kezdetű szerelmes versek incipitje és a vers ellentétes gondolati felépítése nem véletlenül párhuzamos – miközben a versforma más.

Mint korábban írtam, ilyenfajta költői vetélkedést mímel Rimay is a heterorímes, heterometrikus  $a_4a_4b_{12}c_4c_4b_{12}d_5d_5$  metrummal, amely Balassinál a *Reménségem nincs már nékem* incipitű szerelmes vers, Rimaynál a *Reménségem vagyon nékem* incipitű, Balassival felelő vallásos versnek a ritmusa.

Azonban, nem lehet eléggé hangsúlyozni, az incipit-játék belül van a korabeli poétikai úzus keretein, szemben az *In eandem fere sententiam*mal, amely Balassi páratlan újítása.

Legfőbb érvem az első két vers értelmezését illetően: az a költői játék, amelyet az előzőkben vázolni igyekeztem, semmivé foszlana, ha egy *címjegyzettel* („Ugyanakkor, hogy megkedveli Céliát, ekképpen könyörög mindjárt néki, hogy kegyes szemeit reá vetvén, végye bé

<sup>334</sup> A tipográfia is bizonyítja, hogy egyszerűen egy új vers új címéről van szó.

szerelmében s vidám jó kedvében”) ellátott vers venné át az *In eandem fere sententiam* feladatát, ha egyszerűen csak két különböző vers fordulna elő egy sorszámon belül. A (szerintem) *Első* és a (kétségtelen: sorszám nélkül álló) *Második* között pontosan olyan a viszony, mint a *Harmincnyolcadik* és a *Harminckilencedik* között, ugyanúgy egy mikrotörténet folytatásai:

A *Harmincnyolcadik* címjegyzete: „Immár hogy az Cupido mutatására megsaldítja Juliát, azfelé mégyen, kit szinte egy kapuközben talál elő, s közöl így szól:”

A *Harmincnyolcadik* utolsó sora:

Azért ő utába így szólék utána, mint istenasszonyomnak.

A *Harminckilencedik* pedig maga szólás, a köszöntés:

Hogy Juliára talála, így köszöne néki

Ez világ sem kell már nékem

Nálad nélkül, szép szerelmem stb.

És pontosan *nem* olyan a viszony, mint a vers és az azon belüli zár-lat esetében.

\*

Az *Első* vers a *Kilencedikkel* együtt keretezi a ciklust: Mars és Pallas kontra Cupido csatája, amelyben mindig az utóbbi győz.<sup>335</sup> „Megadtam magamat” (*Első*) – „No, tehát engedek” (*Kilencedik*) Cupidónak. *Ahonnán indul, oda jut*.

A *Második* (szerintem [*Második*]) szintén a *Kilencedikkel*. A *Másodikban* „Kinek módján, nevéen, szaván, szép termetén jut eszembe énnékem / Régi nagy szerelmem”, és a *Kilencedikben* „kiben Juliához hasonlítja Céliát minden állapotjában” Julia/Célia összehasonlítottá-

<sup>335</sup> A Célia-ciklus szerkezetét vizsgáló korábbi tanulmányok: MIHÁLY, 1998; MIHÁLY, 2002; TóTH Tünde, 1998B; TóTH Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm#j310> (2014. 01. 15.). Tóth Tünde előbbi írása lényegében ugyanazt mondja, mint Mihály Eszteré, az utóbbiban azonban másképpen képzeli el a ciklus szerkezetét.

tik, azonosítódik: egyek ők, mindkettő maga a szerelem, az életrajzot és a filológiát itt (is) felülírja a poétika. Miközben a *Második* még könyörgés Célia szerelméért, a *Kilencedikben*: „Vidám kedvem helyett, kiből vészek mellett kétszer üszög rám áradt”, már mindkét „üszög” a múlté, visszatekintés ez, már Célia is egykor volt, de a jelen, és a jelenben győztes: ismét Cupido. Felbukkant Fulvia!

A *Harmadik* a „megkegyelmezett, s minden jót végezett Célia énfelülem” állapot feletti ujjongás: Cupido segített. Cupidó, a (szerelem-)Isten. Mert ha a „szerelem” és „Célia” helyett „Isten”-t írunk, az első két szakasz szép istenes verssé alakul:

Kegyelmes *Istenem*, ki ily jól tél vélem, áldott légyen te neved,  
Veszendő voltomban hogy segélél mostan, hála légyen teneked!  
Kérlek, panaszimért, ki téged gyakran ért, jódot rólam el ne vedd!

Keserves fájdalmim, gyötrő gondolatim, távozzatok el tőlem,  
Kik mind éjjel-nappal csak búval-bánattal forgottatok körülöm,  
Mert megkegyelmezett, s minden jót végezett *Istenem* énfelülem.

Ez az egyetlen istenes Célia-vers, amely a felhőtlen szerelmi boldogságról szól.

A *Negyedik* „Kiben az Célia feredésének módját írja meg, annak felette penig termetéről, maga viseléséről és szépségéről is” szól, s többek közt Célia és Cupido szubtilis azonosításáról. Ilyen lefestés, kép-hangulat még a *Hetedik*.<sup>336</sup>

Tekintsük például a *Negyedik* Célia-vers első szakaszát:

Csudálván egy ferdőt, ki felette nagy gőzt magában eresztene,  
Ferdős okát mondja: Ez – úgymond – nem csuda, mert Célia ül benne,  
Kinek mezítelen testére szerelem gerjedvén, füstí menne.

<sup>336</sup> A *Negyedik* és a *Hetedik* vers hangulati és jellegbéli erős hasonlóságát helyesen hangsúlyozta mind Tóth Tünde (ТóTH Tünde, 1998A), mind Mihály Eszter (MIHÁLY, 1998), továbbá mindketten párhuzamot láttak a *Harmadik* és a *Nyolcadik* vers között – ezt kevésbé értem. Ahol az én nézetem alapvetően tér el az övékétől, az az *Első* vers értelmezése. Merész dolognak tartom, hogy egy – szerintük elveszett – verset is minősítenek, beépítenek elképzelésükbe.

Mi okozza, hogy a fürdőhely felette nagy gőzt ereget? Célia szerelemtől átforrósodott teste? Avagy Cupidóban, a szerelemben a meztelen Célia látványától fellobbanó tűz forralja föl a fürdő vizét? Az egyszerűbb vagy az összetettebb retorikát fogadjuk el?

Igaz: Célia mezítelen testére/től gerjed a szerelem, azaz a gerjedő lény maga a szerelem, Cupido. De igaz az az állítás is, hogy a Célia mezítelen testére rágerjedt szerelem nem más, mint a Céliában gerjesztett szerelem: nem merném rövidre zárni azzal, hogy a vizet gőzzé változtató forróság Cupido, avagy a Céliába fészkelte Cupido, Célia szerelmetessége: a kettő együtt és egyszerre.<sup>337</sup>

Az *Ötödik* a Célia-szerelem gyötrelmét, általában a szerelem gyötrelmét ecseteli hasonlatok sorával (malom,<sup>338</sup> harang, kristálykő...). Leginkább a *Negyedik* és a *Hetedik* énekkel párhuzamos, míg azokban a hasonlatokkal Céliáról készül festmény, ebben Balassiról. Ez a tíz versből álló ciklus középső, retorikailag hangsúlyos verse: *önarckép*.

Az *In eandem fere sententiam* alig rövidebb, mint az első rész, és más versformájú. A lezárásban az epikus konnotáció teljesen eltűnik: az első szakasz: ÉN, a második: Ő.<sup>339</sup> Átvezetés, epikus magyarázkodás – nincs.

Kiáltok, csak bolygok, mint megszelhűdt ember,  
Mert belől égek, mint tűzben száraz kender,  
Gondom, bűm, veszélyem véghetetlen tenger.

<sup>337</sup> A latin mintában (Hieronymus Angerianus Neapolitanus, *Erotopaignion* 81., *De Caeliae balneo*) sokkal egyszerűbb és egyértelműbb a helyzet: „Quidam inquit: simul ac visa est hic Caelia nuda, / Hac cum rupe latens protinus arsit Amor [lángolt Amor].” A hely interpretálásáról: JANKOVICS, 1975. A rövid cikk főleg azért tanulmányos, mert az esetenként már-már humoros (Csanda Sándor, Benkő László) félreértelmezésektől kezdve a magát bizonyossággal megfogalmazó (nem azonos a nyilvánvaló félreértelmezéssel) álláspontot (Klanciczayé) is ismerteti. Az utóbbit egyetértőleg.

<sup>338</sup> A misztikus malomnak bőségesen van vallásos előképe. Vö. A keresztény művészet *lexikona*, 1986, 233; *misztikus malom*, in KatLex, IX, 2004.

<sup>339</sup> Tóth Tünde, 1998A, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde3.htm> (2014. 01. 15.): „Az első versszak témája a szerelmes férfi, a másodiké a szeretett nő. Az első beszélője egyértelmű, a másodiké azonban csak az előzőekből kikövetkeztethető.”

Paradicsombéli szépség ábrázata,  
Virágzó szép tavasz képe állapotja,  
Szépségnek s nemcsak szépnek magát mondhatja.

*Hatodik*, „Kiben az szeretőjétől való elváltán kesereg, féltvén, és itt az lelkéhez is hasonlítja” – a címjegyzet így egyszerűsíti le a továbbra is bonyolult retorikát. Az első szakasz pontosan fogalmazza meg a ciklusban vissza-visszatérő mondandót: a szerető azonosul a szeretettel. Ebben az értelemben azonos Balassi (lelke) hol Céliával, hol Juliával, hol magával a szerelemmel.

Azmely keresztyén hű, s kiben nincs hamis szű, lelkét ördögtől félti,  
Nem csuda, én is hát hogy félttem Céliát, midőn gonosz késérti,  
Mert csak ő az lelkem, csak ő jóm énnékem, éltemet ő segíti.

Az ördögtől, az elkárhozástól félttem lelkemet, s mivel lelkem és Célia azonos, azáltal kárhozom el, hogy őt megkísérti az ördög: „az szörnyű válás végtelen kínvallás”. A *Nyolcadik* versből azonban kiderül: nem Céliát kellett volna az ördögtől félteni, hanem önnönmagát, hiszen ő követte el a bűnt, ő féltékenykedett oktalanul, ámde Balassi lelke maga Célia, tehát mégis Célia vétkezett volna? Jellemző ez Balassi retorikájára: a szereplők azonosítódnak. Miközben megkülönböztetik ész és lélek: „Ó, én bolond eszem, ki ezt cselekeszem hamis gyanúsággal”, azaz az ész (Balassi) a bűnös, s a lélek (Célia) a bűntelen? A formális logika szerint igen, de ez Balassinál a Célia-ciklusban elég lényegtelen. „Bétöltöd mérgeddel, kit szerelem legeg, a pokolbéli féreg!” – olvassuk a *Nyolcadik* vers másik szakaszában, e pokolbéli féreg akár azonosítható a *Hatodik*ban említett ördöggel, aki azonban Céliát kísérti, nem a költőt stb.

A *Hetedik*, kiben az kesergő Céliáról ír, képek-hasonlatok sora. Gyönyörűen sír Célia. Vagy: gyönyörű a síró Célia. Nincs jelen sem Cupido, sem a szerelmes férfiú. Illetve az utóbbi oly rejtetten, hogy, persze, ő gyönyörködik a síró hölgyben. Ilyen rejtőzködésre alig van példa Balassinál, a *Negyedik* Célia-versben legalább feltételezhető, hogy a költő az, aki a ferdőt csodálja, a ferdős magyarázatát hallgatja.

A *Nyolcadik*, kiben a maga ok nélkül való gyanúságában bánkódik, s amelyről már volt szó, az *In eandem fere sententiam* alkalmazásának másik példája. Miközben a vers első része mitológiai példákkal

ékes, éppen nem tömörségre törekvő, az illusztris latin mondat utáni rész sűrítmény:

Vétettem ellened, kételkedvén benned, lelkem, ó, szép Célia,  
Könyörgök, vétkemnek miatta kedvednek rajtam ne légyen hűja,  
Medgyek, ha elvészek, ha hamuvá lések kemény haragod mia?

A *Kilencedik* párhuzamait már említettem. Annyi bizonyos, hogy miképpen a Julia-versek az *Ötvennyolcadik* énekkel zárulnak, úgy a Célia-versek itt érnek véget. Ahogy az előbbi után az „Ez az Juliáról szerzett énekeknek a vége” megjegyzés olvasható, ide is odaképzeltünk egy „Ez az Céliáról szerzett énekeknek a vége” megjegyzést. Ennek nincs köze ahhoz, hogy a második 33 vers a *Hatvanhatodik* énekkel ér véget, és a Célia-ciklus a *Tizedikkel*.<sup>340</sup>

Valamilyenfajta epikus váz felsejlik. A költő aránylag gyorsan, a *Harmadik* versben eljut a szerelmi boldogsáig, ehhez csak mintegy felvezetés az *Első* Cupidóval vetekedése, a *Második* könyörgése-udvarlása a záró albával. A *Negyedik*től kezdve festmények, költői bravúr-illusztrációk szakítják meg az elbeszélést, tömören: 4.: kép; 5.: önkép (gyötrődés); 6.: válasz; 7.: kép; 8.: bűnbánat a gyanúsítás, a féltékenység miatt, visszautalva a 6.-ra; 9.: Julia is, Célia is múlt időben, nosztalgikus hang („Siralmas káromon való nagy panasom miatt nyelvem elfáradt”), ám a lezárás egy újabb szerelmet ígér, hiszen ismét Cupido uralma alá hajtja fejét.

*A név poétikai szemlélete (kitérő: in eandem fere sententiam)*

Az onomasztika mind a középkorban, mind a reneszánsz időszakában hallatlanul fontos volt, s az maradt napjainkig.

Idézésre érdemes Dragonetti észrevétele,<sup>341</sup> aki Chrétien de Troyes nevééről állapította meg, hogy kettős viszonyt hoz létre a középkor (Chrétien: 'keresztény') és az ókor (Trója) között. Természetesen történelmileg ez lehetetlen: egy „keresztény Trójából”. Az értékegyesítő

<sup>340</sup> A témapárhuzamok vázlata kétségtelenül nem mutatja a Mihály-Tóth-féle elképzelés szép szimmetriáját.

<sup>341</sup> DRAGONETTI, 1980, 13–40.

és ugyanakkor oppozíciós név egyszerre lírikus és narratív: a 12. századi felfogást pontosan tükröző névválasztás.

Mint ahogy a humanista attitűdöt is jól jellemzi Janus Pannonius Pajorin Klára által elemzett névválasztása.<sup>342</sup>

Balassi Bálintnak nem volt költői neve. Az ősi nemesi családra való büszkeség akadályozhatott bármilyen név- (identitás-)cserét, ez a szokás különben sem volt divatban a magyar nyelvű költészetben, továbbá a szüleitől kapott keresztnév éppen elég szubtilis és hozzá illő volt. A magát a szerelem költőjének és egyben vitéz katonának tartó férfiúnak nemigen lehetett volna jobb nevet választani a kor egyik legkedveltebb magyar keresztnévénél. S a *Bálint* értelmezéseivel Balassi bizonyára tisztában volt. Az egyik a latin tóból (*valeo*, illetve *valens*, *valentia*) ered, és Ilosvainál, a *Sokféle neveknek magyarázatjában* (1568, 220) köszön vissza: „Hadviselő erősségre erős Bálint léssen.” A másik értelmezést, hogy Szent Bálint a szerelem/szeretet védőszentje, a Nürnbergben tanult Balassi éppenséggel az először 1493-ban latinul (később németül) kiadott *Nürnbergi Krónikából* vagy ismertebb nevén a *Schedel-világkrónikából* ismerhette. E Magyarországon is igen népszerű kiadvány a 16. század elejére már öt kiadást ért meg, és még a században 17-szer adták ki; mind a latin, mind a német változatból jelenleg is több mint 20 példány van magyar könyvtárakban. A számos fametszetet, városképet és két térképet tartalmazó munka már csak azért is érdekelhette a magyarországi értelmiséget, mert számos magyar vonatkozása van: Buda első ábrázolása, Enea Silvio Piccolomini írásai a Hunyadiakról stb. A *Schedel-krónikában* található Szent Bálint első ábrázolása (egy fametszet). A hozzá fűzött történet szerint a püspök-mártírt II. Claudius (a „Gót”) római császár végeztette ki 269 körül. Hogy valójában ki volt,<sup>343</sup> volt-e egyáltalán Szent Bálint (1969 óta nem hivatalos szentje a katolikusoknak), most számunkra kevésbé érdekes, mint ahogy az is, hogy a Bálint-napi szokásoknak milyen óko-

<sup>342</sup> PAJORIN, 2003; továbbá: „*Minek nevezzetek?*” *Az irodalmi onomasztika kérdései*, tudományos konferencia, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 1995. november 27–28. A szempontunkból különösen érdekes előadások: PAJORIN, 1995 és FLOOD, 1995. A konferencia rövid ismertetője: R. TAKÁCS, 1994. Vö. még: SZIGETI, 1998.

<sup>343</sup> Legalább három Szent Bálint jöhet szóba; ünnepét 496-ban I. Gelasius pápa rendelte el és tette február 14-re.



ri-középkori<sup>344</sup> előzményei vannak. A fontos az, hogy Balassi *erről* a Szent Bálintról, többek közt a szerelmesek és (egy kontamináció eredményeképpen)<sup>345</sup> a nyavalyatörösök védőszentjéről kaphatta nevét.

Balassi esetében tehát nincs választott költői név. Csak álnevek vannak; olyan hölgyek neve, akiknek életbeli megfelelőjét (már amennyire tudhatjuk, kik a versek életbeli megfelelői) nem *Juliának*, *Céliának*, *Fulviának* hívták. E három nevet együtt egy alkalommal említi, de nem hölgyekhez írt versben, hanem szerelmi kronológiát-hierarchiát rögzítő leírásban:

Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem,  
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,  
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.

A névválasztást minták alapján szokás magyarázni: *Juliának* Joannes Secundus, *Coeliának* Angerianus nevezte kedvesét. A *Fulvia* név előképe talán a nevezetes római hölgy, Fulvia Antonia. Talán. De az sem lehetetlen, hogy Szegedi Veres Gáspár 1577-ben Désen írt *Két nemes ifjakkal igaz barátságokról* („Csodaszép példákról már bölcsék írtak”) című históriájából<sup>346</sup> (Kolozsvár, 1578) ismerte Balassi. Mindez azonban magyarázatnak kevés. Julia – így, latinosan – a legnagyobb szerelem. Célia – a szerelem. Ha vannak, voltak is irodalmi minták, miért éppen ezeket választotta Balassi?

„Az az újítása, hogy nagy szerelmeit nem saját valódi, hanem az általa adott álnevükön emlegette, a szükséges diszkréciót és az általános érvényű mondanivalót szolgálta”<sup>347</sup> – véli Szentmártoni Szabó

<sup>344</sup> Február közepe már az ókorban szerelem- és termékenységünnep. Az ókori Athénban január közepe és február közepe között volt Gamelion hónapja, Rómában február 25-én Lupercalia. A késő középkorban, a 14. században például Geoffrey Chaucer (*Parlement of Foules – Madarak parlamentje*, 1382 k.) kapcsolta Szent Bálint ünnepét a szerelemhez. A 14. századtól Angliában és Franciaországban a jegyesek és fiatal házások védőszentjévé vált. A horvát néphit szerint a madarak ezen a napon tartják menyegzőjüket. BÁLINT, 1997, I, 223.

<sup>345</sup> Vö. BÁLINT, 1997, I, 223.

<sup>346</sup> A Titusról és Gisippusról szóló történet forrása – Filippo Beroaldo latin fordítása alapján – Boccaccio 10. napi 8. novellája. Vö. VISNOVSZKY, 1907, 70–89. A történet szerint Gisippus éjszakánként feleségét, Sophroniát, annak tudta nélkül, átengedte barátjának, Titusnak. Végül Titus húga, *Fulvia* lett Gisippus felesége.

<sup>347</sup> SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004A.

Géza. Szerintem többről van szó, mint egyszerűen álnév alkalmazásáról. Az álnevek és a valódiak összefüggnek.

Horváth Iván figyelte meg, hogy Balassi előtt a Julia név rendkívül ritka a magyar névadásban. Annyira ritka, hogy nem is tudok rá példát. (Az már más kérdés, hogy a „Júlia”/„Julianna” név a későbbiekben hogyan keveredik.) Ezt a nevet Balassi terjesztette el, a maga korában csak a *Julianna* volt ismert.<sup>348</sup> És ugyancsak fiktív – Magyarországon a korban névadásként nem ismert – név a Célia és a Fulvia.

A Balassi használta neveknek tehát két nagy csoportja van: a Zsuzsanna, Judit, Krisztina stb. típusú létező (és keresztény konnotációjú) nevek, és a fiktív, egyben pogány nevek, amelyek sem a magyar névadásban, sem a nevezetes szentek ünnepei vagy a védőszentek között nem fordulnak elő, ám valamiképpen utalnak életbeli megfelelőjükre.<sup>349</sup>

A *Julia* név az *Anna* nevet idézi fel, mégpedig egyértelműen: a korabeli olvasó *Juliát* hallván/olvasván azonnal a Juliannára, *Julia-Annára* (Szép *Julia-Annám* – 54. vers) asszociált. Az *Anna* névhez kerese sem lehetett volna jobb felidező szót találni, hiszen az ismeretlen *Julia* nevet az ismertté tevő, a szokásos, a mindenki által ismert ki egészítéssel az *Anna* nevet kapjuk.

De mit asszociál Célia (Caelia–Coelia)?

Eckhardt Sándor szerint nagymérvű hasonlóságról van szó *Julia* és *Célia* életbeli megfelelője között. Ezekre a sorokra épített:<sup>350</sup>

Kinek módján, nevén, szaván, szép termetén jut eszembe énnekem  
Régi nagy szerelmem [...]

<sup>348</sup> Például a *Fanchali Jób-kódex* tulajdonosának anyja: Potturnay JULIANNA. A JULIANNA a JULIAANNÁból jöhetett létre. A korban több példával is igazolható az ilyen jellegű összevonás, pl. Kataasszony/Katasszony, kurva anyád/kurvanyád (ez utóbbit még Petőfi is használja).

<sup>349</sup> Az általam ismert összes Szent Júliát (Nonzai vagy Karthágói, Korzikai Szent Júlia, †439 k.) a 19. században avatták szentté, vagy a 19. században élt (Billiart Szent Júlia).

<sup>350</sup> „Sőt, ha szó szerint vesszük Balassi célzását, hogy Coeliának és Júliának nevén, szaván, termetén, kerek ábrázatján kívül »módja« is teljesen ugyanaz volt, talán éppen magára Wesselényinére kell gondolnunk, akit csakugyan Sárkándi Annának hívtak [...]” ECKHARDT, [1941], 170–177; később már bizonyosnak tekinti feltevését: ECKHARDT, 1943B, 195–200; BBÖM, I, 1951, 258–259, 380.

Bármennyire igazolható álláspont a hölgyek hasonlóságának motívumát a *Szép magyar komédia* dramaturgiájából eredeztetni, az utalások közül a „nevén” kilóg a sorból, hiszen a *Komédia* Summájában Balassi éppen azzal érvel: a nevek mássága (Angelica-Julia) az egyik oka annak, hogy Thyrsis-Credulus nem ismer rá kedvesére. Tehát a névazonosság motívuma semmiképp sem származhat a *Komédiából*. S az idézett versrészlet sem *névazonosságról*, hanem sokkal inkább *névhasonlóságról*<sup>351</sup> beszél, s a költészet kontextusában, a Célia-versek cupidós világában a „rég nagy szerelmem” semmiképpen sem Anna, hanem Julia. Miként a *Kilencedik* Célia-versben, „kiben Juliához hasonlítja Céliát minden állapotjában”

Julia szózatját, kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja  
Célia beszédén, örvendetes képén, hogy mikor szemem látja,  
Juliának véli, mikor tekintéli, mert szívemet áltatja.

Legalábbis meggondolkodtató továbbá a Célia-versek – szinte minden elemző által kiemelten méltatott – fényszimbolikája. Továbbá: a *Második* versben: „életem csillaga”, a *Harmadikban*: „az ország csillaga”, a *Negyedikben*: „égnek nincs szebb csillaga” kifejezések találhatók, amelyek egyrészt nyilván a Célia névnek a *caelum*-ből való – egyébként valószínűleg téves – származtatásával s így az ég, menny jelentéssel függhetnek össze, másrészt azonban a Célia mögött rejtőző kedves valódi nevére is utalhatnak. Korábban arra gondoltam,<sup>352</sup> hogy az ég-menny-csillag-fény leginkább Zandegger *Luciára* illik, hiszen a LUCIA és a JULIA magánhangzói azonosak (tegyük hozzá, a FULVIÁÉi is, ezek talán nem véletlenek!), a két név csak egyetlen betűben különbözik, Luciáról Juliára asszociálni éppen nem lehetetlen. A LUCIA a *lux*, *lucis* latin szóból származik, amelynek jelentése: *világosság, fény, égitest fénye, verőfény, szemfény, ékesség* stb. Szent Lucia: a fény szentje. Ezt az ötletet ma is védhetőnek tartom, de nem bizonyítottnak. Míg a Julia–Anna azonosítást Balassitól ismerjük, és Fulviáról rendelkezünk (szerény) életrajzi adatokkal,<sup>353</sup> Céliáról – az életbeliről – semmit sem tudunk. Ez lehet véletlen, de nem bizonyosan az.

<sup>351</sup> Vö. „jut eszembe”.

<sup>352</sup> KŐSZEGHY, 1994B, 250–255.

<sup>353</sup> Vö. KŐSZEGHY, 2008A, 318–320.

A Balassi kézírásában fennmaradt úgynevezett *Saját kezű versfüzér*, mint már utaltam rá, mindhárom női nevet tartalmazza. Célia nevét Balassi így írta: *Celia, Celÿa*; Juliáét így: *Julÿa*, Fulviáét így: *Fulwÿa*. Ebből, egyelőre, számunkra csak az fontos, hogy nem a latinos írásmódot (Caelia) használta. Ez esetben pedig Célia/Celÿa korabeli (egyik, lehetséges) olvasata: *célÿa*.

Lettovább Juliát s letinkább CÉLI(J)ÁT ez ideig szerettem,  
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,  
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.

A szerelem célját. Aki, mint tudjuk (Cupido célja), én (Balassi) vagyok. Azaz – kétféleképpen is érthető – vagy magamat, vagy a szerelmet önmagáért.

Horváth Iván jegyezte meg: meglehetősen sajátos egy nőnek úgy udvarolni, hogy olyan szép vagy, mint az elődöd<sup>354</sup> (vö. a már idézett *Kilencedik Célia*-verssel). De hát(ha) nem erről van szó.

Ezt vetíti előre az *Első Célia*-vers alapkérdése:

Cupido, nyiladnak magam vagyok-é csak célül támasztott jele?

A célzó: Cupido. A céltábla: Balassi. Ó Cupido célja (CÉLIA). *Balassi azonosítódik a szerelem céljával és – következőképpen – Céliával, aki, nem melleleg, azonos a lelkével.* A Célia név is szubtilis utalás, de nem konkrét hölgyre, hanem a szerelemre mint olyanra. Amely fény és csillag. Így már valóban lehet azonos (hasonló) Julia és Célia. Nem vetélytársak, nem korábbi és későbbi szerelem, hanem: Julia-Anna maga Célia = a Szerelem = (szerényen) Balassi.

A szeretet/szerelem célja a kortársaknál és a közel kortársaknál gyakori kifejezés.<sup>355</sup>

<sup>354</sup> Ez az ötlet persze a *Szép magyar komédiából* (Angelica/Julia) eredhet.

<sup>355</sup> Bethlen Miklós imádságoskönyvében így ír ifjúkori önszeretetéről: „[...] magamat féltettem, szerettem, magam voltam első célja, vége minden jószágomnak, ha volt is valami.” Az *Eurialus és Lucretiában* (54. versszak): „Néktek férfiaknak az szerelem ellen erősb elmétek vagyon, / Asszonyállatoknak szerelmének célja halálban vetve vagyon.”

A Julia-Anna nagyciklus 66 versének egyfajta újraírása a Célia-ciklus, parodia,<sup>356</sup> 16–17. századi értelemben<sup>357</sup> persze: egy totális „in eandem fere sententiam” – „körülbelül ugyanabban az értelemben” – de nem ugyanúgy. A parodia, ahogy Julius Caesar Scaliger értelmezte, csak éppen: önparódia, önimitáció.

S ha létezett is földi múzsája, immár öncélú költői játék, hisz célja: CÉLIA [CÉLJA]. Azonos Amor/Cupidó, Julia, Célia, Balassi.<sup>358</sup> Nem történetileg, nem filológailag, persze, Balassi poétikájában. Balassi (nagyon) bonyolult alakzatai ezzel játszanak.

\*

Mindez nem mond ellent annak, hogy egy-egy Célia-vers eredetileg konkrét személyhez is íródhatott, s annak sem, hogy lehetett Céliának életbeli megfelelője.

Korábban többé-kevésbé konszenzus volt, hogy a Célia-versek Balassi lengyelországi útja során (1589–1591) készültek.<sup>359</sup> Legalább három érv szól az elképzelés mellett. Egyrészt a ciklus kezdete pontosan megfeleltethető volt az 1589. őszi állapotoknak, az Anna-szerelem elől menekülő költő helyzetének: „Kit csak azért mível, hogy ismét nagy tűzzel veszesse el életem / Hozzám azért most láss, Mars, Diana, Pallas, most légyetek mellettem.” Másrészt Céliát Eckhardt Sándor Wesselényiné Szárkány Annával azonosította, aki a lengyelországi Dębóban látta vendégül a költőt. Harmadrészt a tizedik Célia-vers kifejezetten egy lengyel szép lányhoz, a citerás Zsuzsannához szól, akár csak függeléke, a Hannuska Budowskionka kurtizánt megszólító vers.

A látszólag súlyos érvek ellenére is indokolt a sokkal óvatosabb fogalmazás. A költő versben elbeszél, fikciós életrajza, mint már korábban is láttuk, nem feltétlenül esik egybe a történetekkel. Szárkány Anna és Balassi Bálint kapcsolatáról semmilyen adattal sem rendelkezünk, minden valószínűség szerint ez azon nagyon ritka eset, amikor Eckhardt tévedett. A kiváló Balassi-kutató így haladt a bizonyosság felé: 1941-es kötetében, mint 1943-ban írta: „megkockáztat-

<sup>356</sup> Nem hosszú ó-val. A *parodia* sok jelentésváltozáson átment, későbbi fogalom.

<sup>357</sup> A kérdésről részletesen: TARNAI, 1990.

<sup>358</sup> Vö. TÓTH Tünde, 1996.

<sup>359</sup> A konszenzus első megkérdőjelezése: KŐSZEGHY-[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986, 299. Szabó Géza megfigyelése alapján.

ta” a Célia–Wesselényiné Szárkány Anna azonosítást, érveit még 1943-ban sem tartott perdöntőnek, hiszen így fogalmaz: „ha ez a feltevés megállja a kritikát”, azonban, anélkül, hogy újabb adatai lettek volna (a legfőbb régi évről, a „magyar szózat” dallásáról pedig kiderült, hogy tévedés), 1951-ben már tényként, kijelentő módon közli, hogy „[...] itt szeret bele a vár úrnőjébe, Wesselényiné Szárkány Annába, kit azután Coelia néven énekel meg”.

A befejezés lengyel kontextusa azt továbbra is valószínűsíti, hogy a ciklus összeállítás a lengyelországi út alatt/után történt, de hogy mindegyik Célia-vers ekkor keletkezett volna, az több mint kétséges. Emlékezzünk a *Balassa-kóde*xről írottakra: azon a ponton, amikor Balassi számára világossá vált, hogy özvegy Ungnadrét nem nyerheti el, mondtuk, a szépen eltervezett ciklust szükségszerűen dekonstruálni kellett, eltéríteni eredeti céljától. Mindazon verseknek ki kellett belőle kerülniük, amelyek, miként a Célia-versek egy része, a boldog szerelemről szólnak. A nagyciklusba tervezett, de onnan szükségszerűen kikerült, Juliának szánt versek lennének a Célia-versek? Ez is csak feltételezés, és még ha igaz lenne is, nyilván nem mindegyik Célia-versre az. Mindenesetre tény, hogy a Julia/Célia (továbbá Fulvia, Zsuzsanna) szavak rím és szótag szempontjából tökéletesen kompatibilisak. Legvalószínűbbnek (ám bizonyíthatatlannak) azt tartom, hogy a Célia-ciklus verseinek egy része, elsősorban azok, amelyeken feltűnő a *Szép magyar komédia* hatása, eredetileg a Julia-versek befejező darabjainak terveződtek. Az udvarlás sikertelensége dekonstruálta a ciklust, vetett véget a Julia-énekeknek, s jött létre, meglehet, életrajzi indítékból, ám már az életrajzot felülíró poétikai elképzelésektől vezérelve, a második 33-as ciklus. Az sem lehet véletlen, hogy a Julia-versek némelyike (*Negyvenegyedik*, *Negyvenkettődik*, *Negyvenharmadik*, *Negyvenötödik*, *Negyvenhatodik*, *Negyvenhetedik*, *Negyvennyolcadik*, *Ötvenedik*, *Ötvenharmadik*) Angerianus Célia-verseinek a fordítása. Ha Célia lehet Julia, Julia is lehet Célia. Ám hogy eredetileg miért, hogyan, kinek címezve készültek, nem befolyásolja ciklusbeli szerepüket.

A *Tizedik* vers a címzettet becsületos, korabeli néven,<sup>360</sup> *Zsuzsanna*ként jelöli meg, amely nem költői név. De hát miből állt volna

<sup>360</sup> Nem „nevén”. Azt nem tudhatjuk.

(három szótag az három szótag, a rím is stimmel) Zsuzsanna helyett Céliát írni?

Pontosan ezzel szűnt volna meg a parodia. A második 33 versre való rájátszás. Amikor is a közvetlenül Juliához címzett versek véget érnek, s jönnek a más szépségek.

Zsuzsanna még Célia attribútumait kapja: „*Fényes haja nap csillaga*”, „*Mutat mennyei fént két kegyes szemével*”, „*Kegyes ábrázatja én aránzó célom*”. Még a költő célja. *Venus fattya*, azaz Cupido mostoha-testvére.

Az *cortigianáról*, *Hannuska Budowskionkáról szerzett latrikánus versben* már nincs szó célról. „*Porcogós*<sup>361</sup> Annóka, szerelemnek oka.” Ész cél és ok nem ugyanaz.

Ennél szubtilisabban nehéz lett volna a különbséget érzékeltetni: van Célia és a más szépség, Zsuzsanna, ők: a szerelem célja, és van porcogós Annóka, az *oka*. A szerelem és férfigerjedem (latrikánus) Balassi-féle megkülönböztetése, legalábbis a Célia-cikluson belül.<sup>362</sup>

Egyetérték tehát (ebben) Szentmártoni Szabó Gézával: „A X. Célia-ének ugyanolyan ellenpontként került a záró helyre, mint a bécsi kurtizánokról, Zsuzsánáról és Anna-Máriáról való vers a Julia-énekek után a LX. szám alá.”<sup>363</sup> Más szóval: része a Célia-ciklusnak, de nem része a Célia-verseknek, miképpen a Julia-énekek is része a második 33-as ciklusnak, de *Ötvennyolcadik* verstől már nem a szó szorosabb értelmében vett Julia-énekek folytatódnak.

A Célia-versek közül csak a *Kilencedik*nek van akrosztichonja: JEÁDVIGAM. Szlovákosan Jadviga, lengyelesen Adviga: a Hedvig megfelelője. Hogy mit keres ott az „E” betű, nem tudom. Korábban úgy gondoltam, hogy a vers eredetileg a 3. versszakkal kezdődött (ez elég jól indokolható), s a lengyeles ADVIGA volt az „eredeti” versben, amelyet Balassi – a ciklusba illesztéskor – szándékosan átalakított. Ma már nem vagyok ebben bizonyos.

<sup>361</sup> „kuncogós” Vö. HARGITTAY, 2005, 82–83.

<sup>362</sup> Hasonló jelentésben az „oka” ezen kívül még kétszer fordul elő Balassinál, a *Tizennegyedik* énekben: „Mert ki oka voltál előbb örömemnek, most vagy csak keserüvömmek”, és az *Ötvennegyedik*ben. Az utóbbi azonban tovább bonyolítja a kérdést: „Mert hogy így szeretem, s jutalmát nem érzem, oka talám nem is ő, / Hanem más gonosz nő, ördögös bűvölő, mert kegyes ő, semmint kő. / Echo: Ó.”

<sup>363</sup> SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999.

És a *Saját kezű versfüzér*nek a Célia-ciklusból „kivágott” versei tovább fokozzák a bizonytalanságot, *Az erdéli asszony kezéről* összecseng a *Szép magyar komédia* erdélyi asszonyoknak való ajánlásával, s az is tény, hogy mind a második 33 versben, mind a Célia-versekben jól felismerhető a *Komédia* hatása. Ki volt Célia? Egy erdélyi asszony? Egy lengyel, Adviga? Egy szlovák, Jadviga? Vagy – valószínűleg – egyikük sem?

Fulvia: hogy létezett az életbeli megfelelő, s hogy a baráti kör pontosan tudta, kit fed a Fulvia név, azt Balassinak Batthyány Ferenchez írt, 1593. március 21-én Pozsonyból kelt levele bizonyítja. Ebben – többek közt – ez olvasható: „Ha Nagyságod az gyűrőt Fulviának megküldené, bizony oly verseket küldhetnék, hogy az stalmaster leányának is (ha értené ám) megímelyednék az gyomra belé miatta.” Azaz Batthyány pontosan tudta, ki ő. Mi viszont nem tudjuk.

De a Célia-ciklus poétikája nem az életrajz függvénye. Mint ahogy – amint vázolni próbáltam<sup>364</sup> – az életrajz és a versekből kirajzolódó poétikai életrajz máshol sem – vagy csak kibogozhatatlanul sok átétellel – függ össze.

\*

Összefoglalva immár a Balassi szerelmes verseiről írottakat: ezek olyan cikluskompozíciót alkotnak, amelyet tömören így lehetne jellemezni:

- I. Első 33 vers (gyermeksígtől fogva házasságáig szerzett)  
**SZERELMEK**
- II. Második 33 vers (kiket házasságába, kiket a felesígtül való elválása után szerzett. Jobb rízsre a virágénekeket inkább mind Juliárúl)  
**EGY SZERELEM (Julia)**
- III. Célia-versek  
**A SZERELEM (Célia=Julia=Ámor=Szerelem)**

Minden ciklusba szerveződő szerelmesvers-csoport – Petrarcatól Thomas Watsonig, az angol petrarkistáig (*Ekatompathia*, 1582) – ilyesmiről szól, *de nem így*. Petrarcanál a kedves halála a választóvo-

<sup>364</sup> Vö. KŐSZEGHY, 2008A.



nal, másoknál más, de a Balassi-féle: szerelmek—egy szerelem—a szerelem tagolás, tudtommal, példátlan. Kiváltképpen az *a* szerelem (Julia azonos Céliával, parodia, 16. századi értelemben) tétel.

Minden más szerelmes vers, a *Török bejtek* vagy az úgynevezett *Saját kezű versfüzér* nem tartozik ebbe a koncepcióba.

A *Török bejtek* kétség nélkül török versek fordításai,<sup>365</sup> s rendkívül jól példázzák – igazuk van mindazoknak, akik ezt hangsúlyozzák – a petrarkizmusnak és a korabeli török líra egy típusának a platonikus hagyományon keresztüli kapcsolódását.<sup>366</sup>

#### A SAJÁT KEZŰ VERSFÜZÉR

A *Saját kezű versfüzér*<sup>367</sup> több vonatkozásban egyedülálló Balassi költészetében. Kizárólag ezeket a verseit ismerjük Balassi keze írásában. 1593. március 21-én írta Pozsonyból Batthyány Ferencnek Németújvárra:<sup>368</sup> „jutottak vala valami új versek elmémre, Poszedarszky-nak adtam, Nagyságod kérje el tőle. Nem rosszak bizony, azmint én gondolom. Ha Nagyságod az gyűrőt Fulviának megküldené, bizony oly verseket küldhetnék, hogy az stalmaster leányának is (ha értené ám) megímelyednék az gyomra belé miatta.” Feltételezhető, hogy e gyomor-megímelyítőik azonosak a *Saját kezű versfüzér* verseivel. Vegyük észre, hogy további verseket ígér (csekély honorárium fejében), feltételezhető, hogy azok is hasonló összeállítások lehettek.

A versek udvarlóeszközök, miközben legszemélyesebb sorai, önvallomás-remek: „Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers, mint sok hangya”, „Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem”.

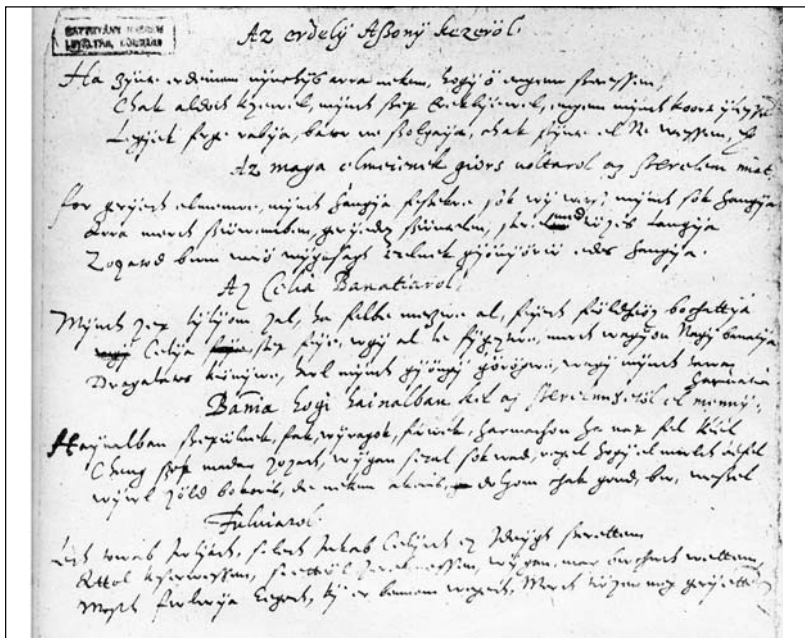
Ciklus? Abban az értelemben feltétlenül, hogy a versek sorrendjét itt bizonyosan a költő határozta meg.

<sup>365</sup> Balassi és a török költészet kapcsolatáról: SUDÁR, 1995; SUDÁR, 2004; SUDÁR, 2002–2006; SUDÁR, 2005A, 64, 87–88; SUDÁR, 2005B; SUDÁR, 2007.

<sup>366</sup> TÓTH Tünde, 1996, 109 és az általa idézettek.

<sup>367</sup> A *Saját kezű versfüzér*ről szóló fontosabb írások: HORVÁTH Iván, 1982, 101–102; VADAI, 2002; SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004B.

<sup>368</sup> A kéziratot Stoll Béla fedezte fel, s nyelvi szempontból Pais Dezső kommentálta, vö. STOLL–PAIS, 1952.



### A Saját kezű versfüzér

Ez Balassi költészetének csúcsa:<sup>369</sup> az egyszakaszos versekből teljesen eltűnik az epikus konnotáció, nincs mitológiai keret, csak gyönyörűséges képsorok vannak.

Hármat, kis korrekcióval, korábbi szerelmes verseiből emelt ki, ám új címjegyzettel új kontextusba helyezte őket; máshonnan nem ismert új szerzemény az első és az utolsó. A versforma mindegyik esetben a Balassi-strófa.

Az 1580-as évek második felétől, végétől feltűnő vonzódása a szentkultusból eredő, kifejezetten katolikus képekhez. Ennek legszébb példája a „Csak áldott kezével, mint szép ereklyével, éngem, mint kórt, illessen” sor, amely már számos elemzőt megihletett.<sup>370</sup>

<sup>369</sup> Ebben lényegében minden Balassi-kutató egyetért.

<sup>370</sup> Csak ízelítőül: KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi Költői nyelvének néhány sajátja*, ItK, 85. évfolyam 5–6. sz. (1981.), 543; SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi-ambivalenciák*, Napút, 2004, 06, [http://napkut.hu/naput\\_2004/2004\\_06/032.htm](http://napkut.hu/naput_2004/2004_06/032.htm)

A régebbi szakirodalom epigrammáknak nevezte ezeket a verseket, az öt verset epigrammafüzérnek tekintve.<sup>371</sup> Az elnevezés találó, ha csak a strófák rövidségét és tömörségét nézzük, az epigramma szokásos formáját (disztichon) pedig nyilván senki sem várja el Balassitól. Ám az epigramma lényege, az expozíció és a klauzula ellentéte, a csattanóra kihegyezettség nem jellemző ezekre az egyszakaszos versekre: a költő nem szellemeskedik.

Válogatott költemények, egyfajta Balassi-eszencia. S ha így van, itt érdemes egy rövid kitérőt tennünk, Balassi legjobb versei kapcsán megpróbálnunk felvázolni a kor legjobb költői és Balassi viszonyát.

### *A profi és az amatőr*

Balassi kevés témájú költő, szinte csak a nő/isten-szeretetről/szerelemről ír. Nem költ latinul, görögül nem tud, nem tagja humanista köröknek, nem jelenteti meg nyomtatásban verseit. Amatőr.

A legfontosabb azonban, ami egytémájúságából is következik: általában nem lép túl a petrarkizmuson, mindig ebben a keretben, hangsúlyozom: valamilyen KERETBEN szerkeszt.

Érvei egy fikciós világ határain belül maradnak.

Ez a fajta szigorú olvasat nagyon jellemző az egész reneszánsz költészetre. „Tilos kilépni az írott művek fiktív világából.”<sup>372</sup> Béza vagy Angerianus erre jó példa.

Vagy mesterséges/mesés a helyszín, vagy a szerelemteológia mitológiai szereplői lépnek fel, vagy a petrarkista közhelyek túlzásait, a könyörgés/rábeszélés/kérés/fenyegetés/dicséret alakzatait alkalmazza, de semmiképpen sem szakít radikálisan sem a korábbi nyelvvel, sem az alapvetően a teológia és a trubadúrhatyomány alakította szeretet/szerelem-tradícióval. (Nincs hétköznapióság, realitás. Esmény van. Álnevek. Keret. Szerepek.)

---

(2018.12.10); Uő., *Mint szép ereklyével...* Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtezik, *Iskolakultúra*, 2004, 02, 36–49; FAZEKAS Sándor, *Adalékok Balassi költészetének néhány kérdéséhez*, in *Ghesaurus*, rec.iti, Budapest, 2010, 329–330.

<sup>371</sup> Így ír róluk *A magyar irodalom története*, 1964, 475–476.

<sup>372</sup> Vö. TÓTH Tünde, 1996, 105.

Lehetne itt idézni és értelmezni Platónt,<sup>373</sup> Sir Philip Sidneyt,<sup>374</sup> Arany Jánost<sup>375</sup> vagy akár József Attilát<sup>376</sup> (a sor tetszés szerint folytatható) az irodalom hazugság–igazság–igaz–valódi viszonylatáról, ám úgy vélem, ezek (persze, látványos) szellemi játékok lennének csupán.<sup>377</sup> A lényeg nem a valóságtól való eltérítettség, nem az igaz–nem igaz, valódi–igazi különbségéről/azonosságáról van szó, sem arról, hogy Platón kontra Sidney egymásnak ellentmondó bölcsességükben ugyanazt mondják: a költészet fikció. Persze, az. De ettől még lehet színpadról, szereplőként beszélni, s lehet kilépni a szerepből, lejönni a színpadról. Az utóbbira Balassi többnyire nem hajlandó. Az ő szerepei adottak: szerető/szerelmes, vitéz, istenfélő hívő. A nagy kortárs költők nem ilyenek. Írásuk nem csak szerep, vagy inkább fogalmazzunk úgy: *immár másképpen az.*

A lengyel reneszánsz költő, Jan Kochanowski (1530–1584), hogy csak lírai munkáit említsük, írt himnuszokat (*Pieśni Jana Kochanowskiego, Księgi dwoje, Pieśni kilka*), még hozzá különféle, filozófiai, etikai, szerelmi, morális, hazafias témákról, többek közt a költészet védelméről is (II/24), a *Pieśń Świętojańska Sobótce* a szláv-lengyel szentiváni szokásokba szöve tizenkét leányzó dalával meséli el a különböző érzéseket, a boldogságot, a melankóliát, a szeretet, az ének és a tánc dicséretét; írt epigrammákat (*Fraszki*), hol humorosakat, hol komolyakat, vannak köztük fordítások és adaptációk, Szapphótól, Martialistól, a Görög *antológiából*, vannak önéletrajzi ihletésűek, a családi otthont dicsérik, máskor erotikusak (esetenként obszcének), baráti portrék, komikus anekdoták, epigramma a hősiességről, a barátságról, a Visztula hídjáról, életformákról stb.; lefordította a teljes *Psalteriumot*, a *Vulgata* mellett a kortárs vagy közel kortárs parafrázisokat (Georgius Buchananus stb.) is figyelembe véve; gyászverseket (*Treny*), amelyekben a költő halott lányának, a „szláv Szapphónak” állított lírai emléket. Kochanowski profi. E versekben hol összetört

<sup>373</sup> „Az irodalom: hazugság.”

<sup>374</sup> „A költő sosem állít semmit, ezért nem is hazudik sohasem.”

<sup>375</sup> *Vojtina Ars poétikája*: „Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak.”

<sup>376</sup> „Te jól tudod, a költő sose lódit: / az igazat mondd, ne csak a valódit”, „Költő mondj igazat, de rajt ne fogjanak, csak akkor, ha elemeznek.”

<sup>377</sup> Bizonyos fokig kivétel Sidney. Jellemzésének nagyobb része, a különböző élethelyzetek és kulturális meghatározottság ellenére, Balassira is illik. Vö. HORKAY HÖRCHER, 2013.

ember, hol sztoikus bölcs. A himnuszok által még idealizált egyensúlynál, az arany középútnál erősebb a kétségbeesés és némely gyászdalában a halálvágy (*XI. gyászdal*), ez a sztoikus vers a hitetlenséghez közelít. A *XVI. gyászdal* pedig Cicerón ironizál, aki a sorscsapások után sztoikus bölcsességét szintén nem tudta megőrizni.<sup>378</sup> Szerep tudatos *nem vállalása* ez. Közvetlen(ebb) beszéd.

Durván megcsonkított részlet a *XIX. gyászdal*ból:

Bánatom éjjel soká nem hagyott aludni,  
Alélt testem hánytorgott, nem bírt elnyugodni;  
Elkerülte szememet hajnalig az álom,  
Alig pirkadat előtt szállt rá koromszárnyon.  
Édesanyám jelent meg akkor, tüneményként,  
Karján bájos Orsolyám, mint gyakran egyébként,  
Ha reggeli imára jött át, híven, hozzám,  
Felkelvén épp ágyából, ébredését hozván.  
Rajta fehér ingecske, haja álom-kócos,  
Rózsaszín az orcája, szeme mosolyt fodroz.

[...]

Azt hiszitek, mi, holtak – végleg el is veszünk,  
Mert a napfény örökre kialudt felettünk?  
Holott élünk: életet – s mind életesebbet!  
Felülmúlja a lélek az ostoba testet;  
Föld a földbe – ám lelkünk az ég adománya,  
Ugyan hogy veszhetne el! Hona visszavárja.  
Nos hát, fiam, ne aggódj, tudd inkább, szent hittel,  
Hogy – él drága Orsikád, él, anyádnak hidd el.

[...]

Fájdalmad azért talán, mert a kicsiny évek  
Itt, világán oly hamar s fájó véget értek!<sup>379</sup>

*Ilyen Balassinál elképzelhetetlen.* Pedig nála is van fikció, álom, keletes szerkezet. De a szerep idegen tőle: nem a szeretőé/szerelmesé, nem is a vitézé, és csak másodlagosan a hívőé.

<sup>378</sup> Mindezekről részletesen és szakszerűbben: PELC, 1986.

<sup>379</sup> Tandori Dezső fordítása, in KOCHANOWSKI, 1980, <http://www.magyarulbabelben.net/works/pl/Kochanowski> (2014. 01. 15.).

Pierre de Ronsard (1524–1585), a Pléiade vezetője, a lehető legtudatosabban nyúlt vissza a klasszikus alapokhoz. Kötetei: az *Ódák* (1550, kardalok, pindaroszi és horatiusi ódák), a *Szerelemek* (1552, szonettek, melyekben a választott ideál Kasszandra), valamint a *Franciade* (1573, befejezetlen eposz, IX. Károly ösztönzésére). Az alexandrinust ő emelte a francia verselés alapsorfajává. A nyelv kiművelését tekintette céljának, megújítója volt a francia nemzeti költészetnek, esetenként radikálisan szakított a korábbi nyelvvel, hagyományokkal. 1584-ben műveinek már harmadik kiadása jelent meg.

A petrarkizmuson túllépve Ronsard így is és ilyeneket is ír – *ami Balassinál ugyancsak elképzelhetetlen*:

Köszöntelek, csodás barázda...

Köszöntelek, csodás barázda, kéjes  
metszet két comb között, szeretők párnás  
találkahelye, fürtös, duzzadt vágás,  
te drága! Mit ér nélküled az élet?

Te vagy a vágy s ellenszere; négy éjjel  
múlt el, s bár még mindig veled csatázom,  
te adod, hogy kínzóm, a nyilas Ámor  
szorongatását mind kevésbé érzem.

Vidámság, móka, izgalom, mulatság  
s gyönyör, mitől a legvadabb kamaszvágy  
is megpuhul – úgy illenék, hogy minden

gavallér térdre boruljon elébed  
s némán imádjon, te édes, mézítlen,  
ágaskodó gyertyával kezében.<sup>380</sup>

A Balassinál 18 évvel fiatalabb John Donne (1572–1631) a Wyatt-és Surrey-féle petrarkista hagyományt értékeli át, elvetve a petrarkista toposznyelvet, a finomkodást, a keretes költészetet. Sorsa annyiban hasonló Balassiéhoz, hogy versei csak halála után jelennek meg,

<sup>380</sup> Faludy György fordítása.

1633-ban.<sup>381</sup> Költeményei nagy részét a 16. század végén írta. Donne a mindennapit, esetenként a groteszket verseli meg – *Balassinál ez is elképzelhetetlen*. A versformát is szabadon kezeli. (Ben Jonson: „ezért megérdemli, hogy felakasszák.” Miközben kiváló költőnek tartja.) Egyetlen – talán legelhíresültebb – versét idézzük a fentiek bizonyítékként (ugyancsak durva csonkítással).

### Elégia a vetkőzésről

Engedd szabaddá szeretőd kezét,  
hadd nyúljon alá, mögéd és közéd.

Jöjj, hölgyem, jöjj, és vetkőzz le velem,  
vágy kínoz, mikor nem szeretkezem.  
S mint harcos, ha ellenségre talál:  
lándzsám megfájdul, mert nem dőf, csak áll.

[...]

Engedd szabaddá szeretőd kezét,  
hadd nyúljon alá, mögéd és közéd.

Amerikám! Frissen fölfedezett  
földem, melyet bejárok, fölfedek,  
aranybányám, országom, hol mohó  
kényúr vagyok, egyeduralkodó,  
s boldog pionír, miközben sötét  
kincseskamrádon ujjam a pöcsét.

A lélek úgy teljes, ha testtelen,  
s a test akkor egész, ha meztelen.

[...]

Tárd szét magad, ne félj tőlem, ahogy  
föled hajlok. Gondold: bábád vagyok.

Meztelenül is gondoskodom rólad,  
vagy nem elég egy férfi takarónak!<sup>382</sup>

<sup>381</sup> Szentbeszédeinek kötetei – 1615-ben lesz anglikán pappá – pedig még később, 1640–1660 között.

<sup>382</sup> Faludy György fordítása, in *Rád gondolkodok*, 2000.

Edmund Spenser (1552 körül–1599. január 13.), aki lényegében egyidős Balassival, a korai modern angol költészet egyik legnagyobb alkotója. Sajátos szempontunkból most is csak az az érdekes, *amit Balassi nem tud (vagy: nem akar tudni)*:

Homokba írtam kedvesem nevét...

Homokba írtam kedvesem nevét,  
de jött a hullám, s rajzom elsöpörte:  
leírtam újra minden betűjét,  
de jött a dagály, s munkám eltörölte.  
Hiú ember, hiú vágy – szólt pörölve  
a lány – megfogni a pillanatot,  
hisz magam is így omlok egykor össze,  
és nevemmel együtt elpusztulok.  
Tévedsz! – feleltem – híred élni fog,  
ami porba hal, az csak földi lom,  
szépséged a dalaiban lobog,  
s dicső neved a mennybe fölfrom.  
S ott szerelmünk, bár minden sírba hull,  
örökké él s örökké megújul.<sup>383</sup>

Balassitól idegenek a lírát nem petrarkista keretbe tördelő, a közvetett beszéd hagyományát feladó, a mintakövetést elvető hangok.

Mondhatnánk: a példák azt bizonyítják, nem erről van szó. Hiszen az idéztük versek, Kochanowskié és Spenseré kivételével, mind „illetlenek”; Balassi egyszerűen illendőbb néhány kortársánál. Ez igaz, de hát éppen erről van szó: a „midons” és egyéb idolk idoltalanításáról, a szerepből/keretből való kilépésről. Aminek esetenként következménye, de nem lényege az „illetlenség”.

A magyar amatőr sem témaváltozatosságban, sem nyelvújításban, sem – és ez messze a legfontosabb – *lírai közvetlenségben* nem tudja azt, mint nagy kortársai.

Ettől még sem kisebb, sem nagyobb költő nem lesz, csak más. Kissé archaikus, megkésett jelensége az európai irodalomnak, miközben a magyarban abszolút avantgárd.

<sup>383</sup> Szabó Lőrinc fordítása.



A magyar irodalom története szempontjából ennek nem kis jelentősége van: *a közvetlen líraiság, a keret nélküli közlendő magyarul nemcsak a 16. században, hanem még vagy kétszáz évig nem létezik.*

\*

S most térjünk vissza a *Saját kezű versfüzér*hez. Mindaz, amit feljebb vázolni próbáltunk, általában igaz Balassi költészetére, a nagy kortársakhoz való viszonyára, *ám nem igaz például a Saját kezű versfüzér* utolsó versére:

Lettovább Juliát s letinkább Céliát ez ideig szerettem,  
Attól keservesen s ettől szerelmesen vígan már búcsút vettem,  
Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem.

Ki tudta még a Szerelmek sorát ilyen klasszikus tömörséggel, életrajz-objektivitással, vidám-szomorúsággal megverselni? Kochanowski szép, hosszú lamentációja, Ronsard-nak a *csodás barázda* iránti rajongása, Donne vetkőzős elégiája, Spenser édesbús sorai: nem költőibb költészet.

\*

Vegyük komolyan Balassi ígéretét további versek küldésére. Ebből a szempontból figyelmet érdemelhetnek a *Balassa-kódex* 146–147. oldalán található szakaszok. Ezek nem Balassi kézírásában maradtak fenn, szövegük – nyilván a többszörös másolás során – erősen romlott, a strófák mindegyike megtalálható a Céliához írt *Negyedik* és *Ötödik* versben, címjegyzet sincs előttük, mint ötszakaszos vers értelmetlen; teljesen érthető, hogy a kutatás – Vadai István tanulmányának kivételével<sup>384</sup> – ezidáig lényegében érdektelennek nyilvánította szövegüket, A nyilvánvaló szövegromlást javítva közlöm:

#### (4. Célia-vers)

Csudálván egy ferdőt, hogy magából nagy gőzt  
párával eresztene,

<sup>384</sup> VADAI István, *Batthyány Ferenc és Balassi Bálint*, in *A Batthyányak évszázadai. Tudományos konferencia Körmenden 2005. október 27–29.* (Körmend Város Önkormányzata, Körmend, 2006, szerk.: Nagy Zoltán), 218

Szendességi-lásdél hogj ha' éofne Terce  
 Zden cletenandó lita hutaun ma d' e' g' d'  
 B: ad l' d' m' t' a' h' d' magj ellenke' h' g' j'  
 Szinem mere' h' d' d' t' u' l' e' g' s' magj sebestijel  
 Vifone g' i' s' t' r' o' d' i' k' e' s' s' i' b' e' k' i' n' j' e' z' i' e' k' k' e' l'  
 Merte longd' t' u' l' gerjed s' g' i' u' l' s' i' n' t' e' l' e' n' s' i' j' e' l'  
 Sokan Vadogk' s' é' g' n' e' k' h' i' k' s' p' e' r' e' l' e' m' i' s' k' u' l'  
 Z' o' k' t' e' k' i' n' d' o' n' t' a' i' s' s' i' e' n' k' e' j' e' n' e' l' e' n' i' t'  
 Talam job' k' a' s' s' i' m' o' t' i' s' k' i' n' e' l' e' k' e' r' e' m' i' k' e' e' b' o' t'  
 Merte k' j' s' e' r' e' g' e' e' m' i' k' e' e' n' u' a' g' i' o' s' h' o' T' a' g' s' i' a'  
 Rajtam d' u' b' e' s' t' e' d' i' k' e' m' e' z' e' k' e' h' a' t' a' l' m' a'  
 E' s' t' o' u' a' b' e' d' i' s' i' b' u' l' e' l' e' t' e' n' i' k' e' k' a' r' d' a'  
 J' u' k' a' b' k' o' l' m' e' s' s' e' n' d' e' s' p' a' l' a' l' m' a' g' a' d' h' o' s'  
 E' g' y' k' e' d' n' e' t' s' i' n' t' e' k' e' s' m' i' n' e' j' e' s' t' i' m' s' t' o' l' g' a' h' o' s'  
 Z' u' a' g' j' i' k' a' b' e' s' t' i' m' o' s' s' o' k' a' i' g' s' t' o' m' k' i' n' o' s'

M. A. S.

Zudat' k' i' a' n' e' g' y' k' e' d' u' s' t' h' o' g' j' m' a' g' a' u' a' l' m' a' g' a' j' g' i' o' s' t' o' s'  
 T' u' c' a' u' a' l' e' x' i' s' t' e' n' e' h' e' d' o' s' o' k' a' t' e' d' o' e' d' u' g' i' m' o' n' d'  
 n' e' m' B' u' d' a' m' e' r' e' s' e' l' i' a' i' l' f' e' r' n' e' k' i' n' e' t' e' k' m' e' t' i' t' e' l' e' n'  
 t' e' f' a' r' i' s' p' e' r' e' l' e' m' g' e' e' r' e' d' m' e' k' i' s' t' i' s' t' o' n' e' m' e'  
 M' e' l' y' B' u' d' a' g' i' s' t' e' l' e' m' e' s' h' o' g' j' a' s' p' e' r' e' l' e' m' b' u' n' c' a' m' o' s' t' m' a'  
 l' o' m' a' l' o' t' t' a' s' t' o' l' o' m' i' e' g' a' b' o' n' a' n' e' e' g' e' m' e' t' p' o' l' y' a' g' a' t' s' i' p' e' t' i' u'  
 u' a' l' i' r' e' l' e' t' e' k' s' e' r' a' l' m' a' s' p' a' t' a' k' s' a' s' k' e' r' i' d' e' t' h' o' g' j' i' a'  
 k' i' s' t' e' h' e' g' y' s' i' r' e' d'

Magj

A Balassa-kódex 146-147. lapja

Nagj secelem langia mere telken annira mar fiaint haranga  
 fletta kiz secelem demem f'ün Ver ellenem s'ram jaomad os  
 amthiet adere kong's gij f'onal f'ing's p'ha f'ha d'at f'ee  
 d'g'benj Niggalma h'ellied.

Meertegj Kristal: kisuet toha etnem tohiet noha e'p'ee Verö  
 feij ujj'abon Biemet noha Val g'ietelmet Celnem e'on  
 na f'izes kon. adak g'uil f'eg'benj s' h'iwöl mere poete  
 lenil f'el minc Kristal's kong's ket f'iet s' nap f'ij.

Meertegj h'omallial f'ijre f'leö atal Verö f'at'om f'eng'f'ie  
 d'g' h'ing'ie n'elgal w'ekon f'at'at' atal h'aja f'ie e'oz'f'ie  
 e'ha f'ie f'ie h'ie million d'ind'ek'ö'g'en d'ez'ha f'ie mant  
 kor'f'ie f'ie f'ie ad.

(X) 5 Er 2-böl, a Coe-  
 wa'li'ent 4 es 5-übböl  
 van a'f'et'ere.

Ferdős okát ada, ez úgymond nem csuda,  
mert Célia ül benne,  
Kinek meztelen testére szerelem  
gerjedvén füstí mene.

\*

(5. Célia-vers)

Mely csuda gyötirelem ez, hogy az szerelem  
búmra most malommá lett,  
Hol mint gabonáját, engemet, szolgáját  
szép Céliával örlet,  
Siralmas patakja az kereket hajtja,  
kin lisztté létig töret.

\*

(5. Célia-vers)

Ím, az nagy szerelem miatt búsult lelkem  
már szinte haranggá lett,  
Kit szerelem bennem félen ver ellenem,  
rám támadván amellet,  
Azért kong jajszóval, zúg fohászzkodással  
szegény, nyugalma helyett.

\*

(5. Célia-vers)

Mint egy kristálykövet soha el nem törhet,  
noha éget, verőfén,  
Úgy az én szívemet, noha vall gyötrelmet,  
el nem rontja tüzes kén,  
Csak gyúl szegény s hevül, mert szertelenül fül,  
mint kristályüveg, kit süt hév szén.

\*

(4. Célia-vers)

Mint nap szép homállyal fejér felhő által  
verőfényét terjeszti,  
Oly gyöngye világgal, vékony fátyol által  
haja színét ereszti,

Célia befedvén, mellyén tündökölvén  
drága gyémántkereszi.

Akárcsak a *Saját kezű versfüzér*, ez is öt szakaszt tartalmaz, az előbbi verscsoport többségében a Célia-versek közül válogat, ez utóbbi kizárólag onnét (a *Negyedik* versből választottak keretezik az *Ötödik* versből kiragadott szakaszokat) kép-hasonlat sorozat, udvarló-szöveggyűjtemény.

Valószínűnek tartom, hogy ez a kis versgyűjtemény is a szerelem-pedagógus Balassi egyik küldeménye lehetett.

KÖLTÉSZET ÉS TEOLÓGIA

Albertus Magnus volt az első, aki allegorikus értelmet adott a mise egyes részeinek, ezt a gondolatot fejlesztette tovább a skolasztika, s lett a szentmise a szenvedéstörténet párhuzama.<sup>385</sup>

Már Petrarca is a teológiával legszorosabban összetartozónak tekintette a költészetet; ugyanígy Boccaccio, aki ezt írja Dante-életrajzában: „Ismétlem, hogy a teológia és költészet szinte azonosnak nevezhetők tárgyuknak egyezését tekintve; sőt többet mondok: a teológia nem más mint Isten poézise. [...] jól kitűnik, hogy nemcsak a költészet: teológia, de hogy a teológia is: költészet.”<sup>386</sup>

Nagyon fontos itt a különbségtéves: a 15. század végi, 16. század eleji úgynevezett kolostori irodalomnak semmi vagy szinte semmi köze nincs mondandónkhoz. Ezek hatása nem terjedt túl az adott kolostoron, nem váltak ismertté szélesebb körben. A 15–16. század fordulóján keletkezett magyar nyelvű irodalom, célközönségét tekintve, főként női irodalom volt, témáját és tartalmát azonban a szerzetesek határozták meg.<sup>387</sup>

Balassi istenes versei mindig imák, könyörgések, zoltárparafraízisok, a zoltáros képhasználat még a nem zoltárfordítások esetében is szembetűnő. S legalább ilyen szembetűnő, hogy a keresztény dogmatika legfontosabb, szinte kizárólagos fejezete számára a kegyelemtan.

<sup>385</sup> JUNGSMANN, 1962<sup>5</sup>, I, 150 skk.

<sup>386</sup> KOLTAY-KASTNER-BÁN, 1970, 61; az idézett szöveg Koltay-Kastner Jenő fordítása.

<sup>387</sup> LÁZS, 2016, 85–95, 105–116.

Vallásossága legjobban (kortársaié szintűgy: ez egyáltalán nem csupán az ő sajátossága) ebben a környezetben értelmezhető.

A kegyelem, a felénk forduló Isten, egyrészt az Istentől való függőség, az Istenre utaltság, másrészt maga az ember üdvössége. Következésképpen a kegyelemtannak mint teológiai antropológiának legfőbb kérdése a predesztináció és a szabad akarat viszonya, mibenléte. Az Ószövetségnek nincs tételes kegyelemfogalma. Egy inkább viszszavetítettnek tekinthető értelmezés – elsősorban a zoltárok alapján – azonban Jahve és választott népe szeretettörténetében joggal fedezheti fel Isten aktív emberföltését, segítését.<sup>388</sup>

A kegyelemtan alapvetően az Újszövetségre, a krisztológiára épül. Az Ószövetség népe számára elképzelhető lehetőség volt, hogy a bűnös, érdemtelen néptől Isten elfordul. Krisztus léte, kereszthalála, a megváltás – más szóval Isten ígérete, Balassi szavával: „fogadása” – ezt immár lehetetlenné teszi, éppen ez a kegyelem leglényege. Isten visszavonhatatlanul megajándékozta az emberiséget; az Újszövetség legnagyobb kegyelemteológusa, Szent Pál szerint (Róm 3,23–24): „Mert mindnyájan vétkeztek, és szűkölködnek az Isten dicsősége nélkül. Megigazulván ingyen az ő kegyelméből a Krisztus Jézusban való váltság által.”<sup>389</sup> A reformáció korának teológiai paradoxona, hogy a kegyelemtan még nem ismerhető zoltárok képei válnak az újszövetségi tant hirdető versek építőköveivé.

A mondottak számos teológiai kérdést vetnek fel. A Krisztussal kezdődő üdvtörténet egyetemes, mint ahogy egyetemes az eredendő bűn. Nincs kiváltságos út az üdvözüléshez, elveszti tehát jelentőségét a kiválasztott nép fogalma, noha Izrael továbbra is a választott nép marad. Bornemisza Péter megfogalmazásában: „Mert az mostani pogánság ennyivel különb az régi pogánságtul, hogy akkor az Istennek külön való szörködése [=örködése, gondoskodása] a zsidósággal, mint egy erős kövfall ugyan elválasztotta és szakasztotta őket idegen néppé, ki nem Istené. De most Krisztus elrontván azt a kövfall, eggyé lettek minden nemzetek az közönséges ígéletbe [...]”<sup>390</sup>

<sup>388</sup> Lásd ehhez és a kegyelemtanról általában frottakhoz: SCHNEIDER, 1997, ebben különösen: HILBERATH, 1997 és WERBICK, 1997.

<sup>389</sup> A Károlyi-féle fordításban.

<sup>390</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVIr.

A végtelen isteni kegyelem üdvözíti a hívőt, s nem valamilyenfajta érdem; nincs olyan büntelen ember, akinek önnön érdeme elegendő jogalap az üdvözüléshez. Ez a gondolatmenet azonban legalábbis átgondolandóvá teszi a szabad akarat mibenlétét. A dogmatörténet fokozatos fejlődése-változása során alakult csak ki az a felfogás, amely igen hangsúlyos szerepet szán a pneumatológiának, és az isteni kegyelmet elsődlegesen a Szentlélek általi istenközvetítésként értelmezi.

A nyugati teológiai gondolkozást meghatározó Szent Ágoston kegyelemképzete differenciált és személyes, ugyanakkor az emberi szabadság számára nem metafizikai, hanem inkább pszichológiai kategória. A Szent Ágoston-i kegyelem Isten gyógyító ereje, amely egyedül képes a bűnös embert mind az ősbűnből, mind az ősbűn miatti rosszra való hajlamból kiragadni. A bűnt az egyes ember szabad akaratából követi ugyan el, de mint egy rab vagy szolga, a rossz, az ördög uralma alatt. Ez alól szabadít fel az isteni kegyelem, az embernek lehetősége lesz a jó urat, az Istent szolgálni. Bornemisza szavaival: „Midőn azért az mi bűneinkért megholt volna az mi Urunk Jézus Krisztus, és az ellen feltámadván, szintén mennybe is felment. Ezzel megjelenté felötte igen nagy győzedelmét mindazokon, kik minket örök rabságba tartanak vala, az ördögön, az bűnön, az kárhozaton. És őket megkötözvén, minket kibocsáta az ő vérenek testamentoma által, az víz nélkül, azaz vigasztalás nélkül való veremből, amint Zacharias szól, *Zachar*: 9.”<sup>391</sup>

Sarkítva: Isten abszolút kezdeményező, az ember abszolút befogadó. Az érdem, a jó cselekedet, tehát az emberi aktivitás Szent Ágoston számára is fontos, de olyképpen, mint Isten ajándéka: az isteni kegyelem kizárja a szabadságot. E főként Pálra visszavezethető gondolatok summája a predestináció tézise: Isten végső soron eleve eldönti, kik az üdvözültek, kik a bukottak („veszettek”, azaz elveszettek – Balassi szóhasználatában).

E téziseket a különböző zsinatok tompították, megpróbálva egyrészt megőrizni Szent Ágoston kegyelemfelfogásának lényegét – az ember üdvözülése Isten ajándéka, önmagában az ember semmit sem tehet érte –, másrészt elvetve a semmilyen érdemre nem tekintő eleve kiválasztást.

Tulajdonképpen az eleve elrendelés szélsőséges értelmezésének elvetése kényszerítette ki a középkor folyamán a kegyelemfogalom

<sup>391</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXIIr.

differenciálását. Megkülönböztették az együtttható kegyelem (*gratia operans, cooperans*) és a követő vagy kísérő/segítő kegyelem (*gratia praeveriens/subsequens/concomitans/adiutrix*) fogalmát, az előbbi a hit befogadását, az utóbbi a megtartását segíti. Hasonlóképpen a skolasztikus terminológia is kétféle kegyelmet ismer: a habituális kegyelem (*gratia habitualis*: az alapvető kegyelmi állapot) és az éppen megkapott kegyelem (*gratia actualis*). Balassi verseiben mindig a *gratia praeveriens*ért és a *gratia actualis*ért könyörög. Az Isten és az ember közötti különbségtevés indokolta, hogy különbséget tegyenek teremtetlen és teremtett kegyelem (*gratia increata–gratia creata*) között, a teremtetlen, az öröktől fogva levő maga az Isten (a Szentháromság) önközlése, a teremtett az emberben kiváltott hatás.

Petrus Lombardus szerint, aki alapvetően Szent Ágostont követi, a Szentlélek nem csupán az Atya és a Fiú közötti szeretet, hanem általában maga a *szeretet*, az a szeretet is, amellyel az ember Istent szereti, s az is, amellyel felebarátját. E felfogásban gyökerezik az a felfogás, amely a házastársi szeretetet, sőt esetenként a szerelmet is a Szentlélekhez köti, s amelyet Balassi is követ. A „Micsoda az Szentlélek” kérdésre Bornemisza is így válaszol: „Az istenségben harmadik szőmély [...] állat szerint való szerelem és vigasság [...]”<sup>392</sup>

A legvilágosabb álláspont Szent Tamásé. A kegyelem Isten viszonya az emberhez, olyan viszony azonban, amely csak a teremtményben kiváltott reális hatással jön létre. Így értelmezhető az eleve elrendelés.

Csak és kizárólag az isteni kegyelem üdvözít, s nem az érdem: a szerint mindnyájan csak a poklot érdemeljük. Nagyon keveset értünk meg a 16. század istenhitéből, ha ezt az alapvetően protestáns gondolatot, mint életérzést, sarkosan szembeállítjuk a kor katolikusainak hitével. Balassinál, a katolizált Balassinál is élete végéig hatnak (mert hathatnak: nem állnak szemben a kor akkori katolikus felfogásával) az ifjúkora kezdetén magyarított *Füves kertecske* kegyelem-tannal kapcsolatos protestáns gondolatai: „Osztán így is szólhatsz az te imádságodban: Uram, én mennyei szent atyám, jól esmérem magamba, hogy nem vagyok arra méltó, hogy te engem, szegény megnyomorodott undok bűnös embert meghallgass, és énnékem azt megadd, azmit tőled kérek, mindazáltal, miérthogy **minékünk megígérted**, hogy minket meg akarsz hallgatni, valamit kérünk az te szent fiad,

<sup>392</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCLXIr.



az mi urunk, Jézus Krisztus nevében, ez te **szent** felséged fogadásában bízván járulok most teelődben és kérlek tégedet, hogy méltóztassál (emezt vagy amazt) énnékem megadni, az te egyetlenegy fiadnak, az mi urunk **Krisztusnak** érdeméért, ne nézzed az én bűneimet, de tekintsed az te szerelmes szent fiadat, és bocsásd meg nékem őérette az én bűneimet, és hallgass meg engemet az ő érdeméért, ha szinte méltó nem vagyok is én, ugyan méltó azért ő, hogy az ő kedvéért engem meghallgass, mert az te szerelmes magzatod, melyben néked kedved tölt, és kinek kedvéért te mindent örömet megmívelsz, valamit tetőled kívánnak, mert ha érettünk adtad, mire nem ajándékoz-nál vele együtt mindeneket minékünk? [...] Annakokáért add meg énnékem ezt, és segélj meg engemet az te fogadásod szerint amaz te egyetlenegy fiadért, az Jézus Krisztusért. Amen.”<sup>393</sup>

A Mindenható mellett az ember végtelenül bűnös, végtelenül jelentéktelen, végtelenül kiszolgáltatott. Így gondolta a 16. században katolikus és protestáns egyaránt. A *trentói zsinat dekrétumai és kánonai a kegyelemtan kérdésében* – és szinte csak abban – alig különböznek a *protestáns állásponttól*. Vallják, hogy az ember *kizárólag* Jézus Krisztus (és nem saját) érdemei által váltatik meg. Ebben Keresztes Szent Jánosnak és Kálvinnak ugyanaz a véleménye. Némi különbség az eredendő bűn kérdésében van: míg a protestáns felfogás inkább a „non imputarit” (nem számítják be) alapján áll, a trentói atyák szerint az ősbűn a megkeresztelés kegyelme által mintegy eltörlődik. A katolikus nézet szerint a bűnös nem kizárólag a hit által üdvözülni, a megigazulás kegyelmének a megfelelő életvitel is feltétele.

„Véletlen halál, ki reánk őrt áll, ne fojtson meg hertelen éltünkben!” – írja Balassi (*Ó, szent Isten...*). A halál e században Magyarországon Balassi és sorstársai részére mindennapi, hétköznapi valóság. Sokkal mindennapibb és hétköznapi, mint ma. E világi és túlvilági lét között bármikor, véletlenül és gyakorta átléphető a határ. Isten és országa átlátszik e földre. A 16. századi istenfélő ember nem az Ószövetség keretei között gondolkodik, az istenadta élet és az ördög műve halál felfogás elmosódik, helyébe az Isten hatalmi eszközének tartott halál (és élet) lép. Természetszerűleg e halálfélelem a hit legfőbb katalizátora. (*Ó, szent Isten...*: „Ó, szent Isten, mind éltünkben s mind holtunk idején egyedül reményünk, / Te vagy éltünk,

<sup>393</sup> BALASSI, *Füves kertecske*, 2006, 72–74.

benned halunk, rajtad áll, minékünk mikor légyen végünk [...]”) A predestináció teológiaiilag sokat tárgyalt tételét az egyszerű hívő nem feltétlenül ismeri a maga bonyolultságában, de átéli azáltal, hogy naponta tapasztalja: élete Isten kezében van. A „Mint szabadít az Krisztus az haláltól” kérdésre Bornemisza az alábbi választ adja: „Ez háromképpen: fizetésével, hatalmával, újításával.”<sup>394</sup> A fizetés: a kereszthalál, az értünk kiontott vér. A hatalom: Krisztus isteni ereje, amely „Az halálnak általa elrontá azt, azkinél az halálnak birodalma vala, az ördögöt”<sup>395</sup> – idézi Szent Pált Bornemisza, mintegy megmagyarázva, miképpen lesz az ördögi halálból krisztusi eszköz. Az újítás: e földön lelkileg, a kegyelem révén, a hit által s majdan a föltámadással. Látható: a 16. századi felfogásban a kegyelemtan maga nem más, mint a haláltól szabadítás mikéntjére adott válasz.

A predestináció és a szabad akarat kérdését a 16. században a molinisták igyekeztek összebékíteni, felfogásuk szerint a kegyelem a szabadságnak tett ajánlat, mely szabadság együttműködik az aktuális kegyelemmel. Ez a tipikus 16. század végi jezsuita álláspont.

A Balassi halála utáni kegyelemtani nézetek (jezsuiták kontra tomisták, Pázmány kegyelem-fogalma, Domingo Bañez, Michael de Bay, Cornelius Jansen nézete stb.) semmiképpen sem tartoznak vizsgálatunk tárgykörébe, említésük csupán jelzi: e dogmatikai kérdés a katolikus egyházon belül is még nagyon sokáig nagyon sokféleképpen értelmezett.

Hogyan épül be a teológia (kivált a kegyelemtan) Balassi verseibe? Tekintsük először – csupán néhány példát kiragadva – a ciklusba szerkesztett világi verseket.

#### SZERELEMTEOLÓGIA

(HA A SZERELEMNEK VAN ISTENE, KELL HOGY LEGYEN TEOLÓGIÁJA)

*Aenigma*<sup>396</sup>

Nem teológiai fogalom, de van teológiai jelentése. Minden teológiai értelmezés Szent Pálra (1Kor 13) megy vissza: „videmus nunc

<sup>394</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCCCLXXv.

<sup>395</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCCCLXXI r.

<sup>396</sup> Először 2004-ben ismertetett elképzelésem (KÓSZEGHY, 2007) részletes továbbgondolása, kiegészítése, mások és saját véleményével ötvözve: KECSKEMÉTI, 2007, 403–417.

per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem”. A 16. századi magyar fordítások az *in aenigmate* kifejezést az „egy mesében” (Sylvester János), „mesébe” (Bornemisza Péter) „csak mesébe” (Pécsi Lukács) fordulattal adják vissza, azaz az *aenigma* magyar megfelelője itt,<sup>397</sup> teológia értelemben is, a *mese*. Teológiai jelentése: az a homály, az a nem tisztán látás, amelyben a földi létben, a *visio beatifica* (részletezését lásd alább) előtti állapotban leledzünk. *Aenigma* a címe-műfajmegjelölése a *Balassa-kódex* s egyben a szerelmi ciklus nyitóversének.

Esetleg Ariosto *Orlando Furiosója* (II, 38)<sup>398</sup> szolgálhatott ötletadóul, ha a vonatkozó részt nemcsak az olasz szöveggel, hanem a 17. századi magyar fordítással vetjük össze, (a terminológia hasonlósága miatt) ez még nyilvánvalóbb: „Ez a lator ember-e? Pokolbeli ördög-e, vagy micsoda? Elég az, valamihelt meglátá az én kedves szeretőmet, mint sólyom az kis madarat, egy szemhunyasban úzi, fogja, viszi ez és kapá az én kis asszonyomat s kedve ellen elvivé, eszembe sem vet-

<sup>397</sup> Az „itt” hiányzott korábbi írásomból. Most azért toldottam be, mert Kecskeméti Gábor (KECSKEMÉTI, 2007, 414–415) figyelmeztetett: a *mese* „lehet az *enigma*, az *argumentum*, a *propositio*, a *problema*, sőt a *fabula* megfelelője is. Az *enigmá*-nak szintén több magyar megfelelője van, így a *mese* mellett a *példabeszéd* is, ami gyakrabban a *proverbium* vagy a *parabola* fordítása.” *Ebben teljesen igaza van*, nyilván ő is ismeri Hexendorf Edit kiváló írását (a *mese* jelentéséről a régiségben vö. HEXENDORF, 1950), de hogy jön ez ehhez a kontextushoz? Úgy véli, hogy a szövegközelség, az *aenigma* mintegy mesének fordítása ellenére is vethető fel kétely a terminusok megfeleltetésével szemben. „Első látásra is nyilvánvaló – írja –, hogy az *enigma* egy stróféval hosszabb, mint a *mese*, hiszen az *enigmá*nak az a nyitóstrófa is része, amely a második stróféval kezdődő narrációt mesének nevezi el.” (KECSKEMÉTI, 2007, 415) *Ebben nincs igaza*. Nem vitatva a *mese* sokértelműségét, itt: *aenigma*. „Jelentem *versben* mesémet”, azaz nem az *aenigma* hosszabb egy szakasszal a mesénél, hanem a *vers*, amelynek idézett első mondata s egyben az első szakasz felvezeti a mesét=*aenigmát*. Bocsássuk meg Balassinak azt a slendriánságot, hogy cím funkcióba helyezte a második szakasszal kezdődő mesét/*aenigmát*. „Jelentem *aenigmában* mesémet” – ez felel meg Kecskeméti olvasatának, de hát Balassi ilyet nem írt. („Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem.” Eme „Ockham borotvája” ugyan Ockham műveiben csak más megfogalmazásban fordul elő, de ettől még igaz.)

<sup>398</sup> „Tosto che 'l ladro, o sia mortale, o sia / una de l'inferral anime orrende, / vede la bella e cara donna mia; / come falcon che per ferir discende, / cala e poggia in un atimo, e tra via / getta le mani, e lei smarrita prende. / Ancor non m'era accorto de l'assalto, / che de la donna io senti' il grido in alto.” A „falcon” a magyarban *keselővé* változik, hiszen a *sólyom* Balassinál is, kortársainál is nőmegszólító udvarló képek része: „*sólymom*, én édes vad *ráróm*” (Ötvenhetedik). A keselyű pedig saskeselyű értelemben veendő, azaz sas, s nem keselyű.

tem jövetelét, hott már szeretóm oda fel kiált.”<sup>399</sup> Tehát népnyelvi az alapötlet, népnyelvi a vers, ám nem népnyelvi a cím funkcióba került műfajmegjelölés: *aenigma*. (Érdemes lenne részletesebben is vizsgálni, hogy mi következik abból: Balassi nemzeti nyelvű költészetet művelt,<sup>400</sup> miközben verseinek mintái többször a neolatin költészet termékei, és miközben úgy tudjuk: a népnyelvi és a neolatin költészet egészen más poétikát követett.)

A korabeli poétikákban, de nem elsősorban a népnyelvi, hanem a latin poétikákban jól ismert műfaj; találós kérdés, találós vers értelemben az ókortól használatos. Balassi aenigmája esetében legalábbis furcsa, hogy magyarul ír tipikusan latin (neolatin) nyelvű költészetbe tartozó művet, kortársai aenigmái, mint Hadrianus Juniusé (1511–1575) vagy John Owené (Iohannes Audoenus, 1564–1622) mindig latin nyelvűek. De van más furcsaság is: Balassi aenigmája nem vagy legalábbis nem úgy aenigma, mint a kortársaké. Az emblemaköltészettel szoros rokonságot tartó aenigmák differentia specifikuma a megfejtés. Például Owen epigrammáinak hetedik könyvében (1606–1613) a 82. vers:

#### AENIGMA

Dic mihi quae in coelis extat vox\* integra cuius  
In terris tantum syllaba prima patet?

A megfejtés egy konkrét szó/fogalom: \**Felicitas*.  
Ugyanitt a 120. vers:

#### ALIQUID EX NIHIL. AENIGMA ARITHMETICUM

Adderis\* unum nihilo, nihil inde creatur.

Adde uni\*\* nihilum, nascitur inde decas.

A megfejtés hasonlóképpen konkrétum: \*01, illetve \*\*10.<sup>401</sup>

<sup>399</sup> GÉBER, 1905, 166–173. (A szöveget kiadó Géber Antal szerint Bethlen Miklós iratai közül került elő a fordítás.) A században az *Orlando Furiosónak* több mint másfélszáz kiadása volt, magyarországi magánkönyvtárakban (például Derschwam-könyvtár) is többször felbukkant.

<sup>400</sup> Amiben a legérdekesebb, hogy *csak azt*, szemben például kortársaival, Jan Kochanowskival vagy Christoph von Schallenberggel.

<sup>401</sup> Vö. <http://aenigmata.wordpress.com/compilationes/epigrammatum-liber-septimus-john-owen-ioannus-audoenus/> (2014. 01. 15.).

Balassi aenigmájának nincs megfejtése, egy adott szóval/fogalommal a rejtvény nem megválaszolható. Már csak azért sem, mert a vers szintjén: nincs is rejtvény.<sup>402</sup> Teljesen világos, hogy az egymást szerető szerelmespár egyikét, a nőt, elragadja egy másik férfi, így az előbbi férfi egyedül marad, s e fölötti bánatában halálát kívánja. Ez szintiszta allegória, *de nem homályos allegória*. Akkor miért/mitől aenigma?

Poétika helyett forduljunk a teológiához. Balassi aenigmája akképpen és csak akképpen aenigma, amiként ezt a fogalmat Szent Ágoston a Biblia értelmezése kapcsán használja. Idézzük a *De Trinitatéból* (Liber 15, IX/15):<sup>403</sup> „Sed haec allegoria non est aenigma. Nam nisi multum tardis iste sensus in promptu est. [De az allegória nem aenigma, nem homályos beszéd, hiszen az értelme csak a nagyon buták számára nem világos. Ebben az értelemben Balassi aenigmája allegória, de nem aenigma.] Aenigma est autem ut breviter explicem obscura allegoria, sicuti est: *Sanguisugae tres erant filiae, et quaecumque similia*. Sed ubi allegoriam nominavit Apostolus, non in verbis eam reperit, sed in facto [Az aenigma, röviden szólva, homályos allegória, mint például ez: a piócának három lánya volt (Péld. 30, 15), vagy ehhez hasonlók. De amikor az apostol allegóriát alkalmaz, azt nem szavakkal fejezi ki, hanem tettekben mondja el. Ebben az értelemben Balassi aenigmája aenigma: a megfejtés a tettekben elmondás, a ciklusban történtek.], cum ex duobus filiis Abrahae, uno de ancilla, altero de libera, quod non dictum, sed etiam factum fuit, duo testamenta intellegenda monstravit. Quod antequam exponeret obscurum fuit. [Kimutatja, hogy Ábrahám két fián, akik közül az egyik rabszolgánőtől, a másik szabad asszonytól született, két szövetséget kell érteni. Mielőtt ezt ki nem fejtette, addig homályos volt. A hattyú-történet ugyanolyan világos, mint a *Sanguisugae tres erant filiae* kijelentés: nem önmagában aenigma. De nem érthetjük, mire vonatkozik, amíg a tettekben kifejtést – és nem egy szóban/fogalomban! – meg nem kapjuk. A megfejtésre felszólított ezért is a szerető, tehát a ciklus egyik szereplője, s nem – mint a latin huma-

<sup>402</sup> Így értettem egy korábbi állításomat, hogy nincs ilyenre példa a magyar irodalomban. De teljesen igaza van Vadai Istvánnak, ez félreérthető, rossz megfogalmazás. Tehát szögezzük le: a „mese” nem csupán Balassinál fordul elő a régiségben, mint „találós kérdés” már ott van a *Döbrentei-kódex* versében, Wathay Ferenc is így hívja könnyen fölfejthető allegóriáját stb. De ahogy Balassi használja a terminust, nos, *arra nincs példa*.

<sup>403</sup> Vö. [http://www.augustinus.it/latino/trinita/trinita\\_15\\_libro.htm](http://www.augustinus.it/latino/trinita/trinita_15_libro.htm) (2014. 01. 15.).

nista versek esetében – az olvasó.] Proinde allegoria talis, quod est generale nomen, posset specialiter aenigma nominari. [Ezért az ilyen allegóriát, amely valójában általános értelmű, úgy értelmezhetjük, mint sajátos aenigmát. Ilyen „generale nomen” értelemben sajátos aenigma Balassié.]” Ez elmondottakból következik, hogy Balassinak – némileg sarkítva – *aenigma című verse* (a ciklusból kiragadva) *nincs*. Az így hívott vers ugyanis mint vers *nem aenigma, hanem egyszerű allegória*. Aenigmaként csak a ciklus kontextusában létezik, a ciklusban töréntek teszik – a Szent Ágoston leírta módon – aenigmává. Ilyen értelemben beszél az aenigmáról Boccaccio is.<sup>404</sup>

A hattyú motívum csak ebben a versben és a következő „elsőben”, a 34.-ben fordul elő. Némi szövegpárhuzamot mutat a *Hatodik Célia*-verssel:

<i>Aenigma (Első)</i>	<i>Harmincnegyedik</i>	<i>Hatodik Célia-vers</i>
Elkapá, foggatá szegént, / Mint szeretőt, kedve szerént.		Ó, szerencsétlen nap, ki elragad és kap attól, ki híven kedvelt!
Mert látja társától váltát, / Látja maga özvegy voltát, / Bújában elszánta magát, / Óhajtja már csak halálát.		Szerelmesétől vált, nem csuda, az halált hogyha fejére kéri, / Mert bújában halál orvosságot talál, fájdalma végét éri, / De az szörnyű válás végtelen kínvallás, szívét örökké sérti.
Minap én úton jártomban / Láték két hattyút egy tóban, / Hogy volna csendes úszásban / Együtt lassú ballagásban. Mert látja társától váltát, / Látja maga özvegy voltát, / Bújában elszánta magát, / Óhajtja már csak halálát.	Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan, / Búmnak, mint hattyúnak, légyen vége vígan; / Más kívánságom ez: idvözüljek oztán.	

<sup>404</sup> Vö. VASOLI, 1983, 16–17.

Az aenigma *mint teológiai előkép* mintegy megjósolja, előlegezi a szerelmi történet végkifejletét, a halála előtt legszebben éneklő haty-tyú énekének céltalanságát.

### *Visio beatifica*

Alapvető teológiai fogalom. A Szent Páltól már idézett helyen („videmus nunc per speculum in aenigmate, *tunc autem facie ad faciem*”) alapszik. Jelentése a hívő üdvözülése, amely jelenti a rejtőzködő Isten lehető legközvetlenebb, arcról arcra, színről színre való, azaz *személyes* megismerését, következésképpen a teljes tudás birtokbavételét (a kinyilatkoztatások homályának eloszlását), az üdvözültté átlényegülést. Bornemisza szavaival: „[...] tökéletes eszesek, bölcsek, értelmeseek, igazak, tiszták, szentek, tökéletes természetűek, épek, bú, bánat, betegség, bántás, fájdalom, siralom és ohajtás nélkül olyak leszünk, mint ő maga, hol az Istent színről színre meglátjuk, és őhöz hasonlóak leszünk.”<sup>405</sup> A fogalom sokkal többet – személyesebbet és konkrétabbat – jelent annál, ami a *siralomvölgy e világi lét–boldog túlvilág* képzethez szükségeltetik, az ilyen típusú vallási képzeteken belül a platonikus vallásfelfogások,<sup>406</sup> kivált a kereszténység egyik sajátja (de például a szúfi misztika is ismeri). Képzetét az egyházatyák még eredendően világi szövegekre is rávetítették (Amor és Psyché), a világi, szerelmi költészetbe Dante Beatrice iránt érzett és megverselt szerelmével került be,<sup>407</sup> s rakódott rá idővel egy protestáns-pol-

<sup>405</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXIIIr.

<sup>406</sup> A *visio beatifica* görög mitológiai előképéről lásd Kerényi Károly alapvető munkáját: KERÉNYI, 1977.

<sup>407</sup> Erről például: Giorgio Petrocchi Dante-életrajzának XII. fejezetében (Presenza dell'„Inferno”) így ír: „Il germe, l'abbiam già detto e più d'una volta, è nel proposito enunciato al termine della Vita Nuova, di dedicare alla vicenda dell'amore di Beatrice e della situazione morale del poeta dopo la morte della gentilissima una più degna sede letteraria, collegata alla »mirabile visione«. Nel germe c'era appena l'idea di una »seconda« Vita Nuova, forse d'un poemetto allegorico, ma a poco a poco, nel mentre il poeta attende ad altre iniziative anche nel settore pratico, s'allarga, si consolida, si fissa in un grande poema che consentisse non già in un sogno terreno (cosa non impossibile, epperò inutile fantasticheria), ma nell'aldilà di una »mirabile visione« di incontrare di nuovo Beatrice, di riprendere il dialogo spirituale e amoroso interrotto dalla precoce dipartita di lei. Forse (e sottolineando questo »forse«) in origine si dovè trattare soltanto d'una visione paradisiaca, d'una visio beatifica della donna beatificante. Ma la gran somma di

gári értelmezés.<sup>408</sup> A 14. században alakítják a tant úgy, hogy az utolsó ítélet előtt még a szenteknek sem adathat meg a maga teljességében a visio beatifica. A Szent Tamás-i definíció szerint: „[...] desiderium naturale in *visionem beatificam*” – innen a terminus.

Balassi Ötödik versében a szerelmi üdvöt a visio beatificával azonosítja:

Mint az idvösség semmi nem egyéb az Isten színének látásánál,  
Én boldogságom is csak abban áll, ha szerelmét látom igazsággal

Ezt már Eckhardt Sándor, majd Komlowszki Tibor is észrevette, s az utóbbi így kommentálta: „Eckhardt kimutatta, hogy ezek a sorok Bornemiszára vezethetők vissza: »Köztudomású, hogy a hasonlat első része általános keresztény hittétel és a római egyház sem tanítja más-képp. De Bálint – írja Eckhardt – a hittant Bornemisztól tanulta, és Balassiék papjának prédikációiban szinte szóról szóra megtaláljuk Balassi definícióját. [...]« Az úgynevezett »boldogító látás« teológiai fogalma Petrarcánál is megtalálható, a Canzoniere 191. versében (Si come eterne vita e veder Dio): Mint öröklét, Istent láttatva égben, / több vágyat nem szül, tilt is vágyani többre, / látásod, Úrnóm, úgy lett lelkem üdve (Szabó Dénes fordítása). Nyilvánvaló: Petrarca inspirációjáról nem beszélhetünk, mert Bornemisza hatása annyira kézenfekvő, szövegközelí.”<sup>409</sup> Véleményem szerint itt éppen hogy a „szöveghatás” teljesen lényegtelen. Nem az a fontos, hogy Balassi Bor-

---

esperienze umane fatte dal poeta sconsigliava soltanto un »trionfo« dell'Amore e della Eternità, dove non avrebbero potuto trovar posto, o alloggiarsi troppo di stretto, tutte quelle esperienze di vita reale: politica, morale, sociale, pubblica e privata, fiorentina e toscana, italiana ed europea. Prende corpo in luogo d'una visio paradisiaca una visio generale dello status animarum post mortem; così Dante non veniva meno al suo compito, ma lo integrava con una gran copia di fatti e personaggi che difficilmente erano collegabili alla vicenda della loda di Beatrice, e s'immergeva nella realtà contemporanea, non in quella sempre più remota del 1290.” (PETROCCHI, 1997, 66.)

<sup>408</sup> Vö. BLOCH, 1961, 160: „Statt der Danteschen Visio beatifica am Ende erscheint das neuere protestantische Streben, die Vita activa, erscheint die neuere protestantisch-bürgerliche Commedia humana statt der ständisch-festen Commedia divina; erscheint eine im tätigen Wandel sich wechselnd aufschlagende Welt statt vorgeordnetem Gang und Schauplatz.”

<sup>409</sup> KOMLOVSZKI, 1992, 32–33.



nemisztól vagy mástól veszi-e át a képet (az ugyanis olyannyira közismert és olyannyira használatos a 16. századi Magyarországon, hogy kb. annyi a jelentősége, mint hogy Balassi kitől tanult meg olvasni), hanem az, hogy *szerelmi költészetében alkalmazza* – mint a Komlovszki által hozott példában Petrarca –, erre Balassi nem találhatott példát sem Bornemisznánál, sem más magyar kortársánál.

Ebben a versében a *visio beatifica* még elérendő cél, a *Negyedik Célia*-versben, a „videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem” tanításának megfelelően, már e földön maga az elérhetetlenség.

Mielőtt e szakaszt idézném, két megjegyzés.

Az egyik: minden poétikák alapvető kérdésére, arra, hogy mi poézis, Boccaccio teologizált választ ad, imígyen: „[...] a költészet egy képesség, amely Isten kebeléből veszi eredetét és hatásából nyeri nevét. [...] Azt fogják mondani talán [mármint egyes tudatlan verselők – K. P.] [...], hogy amit használnak, ahhoz csak retorikára van szükség, amit én részben nem tagadok. Megvannak ugyanis rész szerint a retorikában is, azonban a fikció beburkolásánál semmi szerepe a retorikának, merő költészet minden, ami így, *fátyol alatt* és válogatott módon van kifejezve.”<sup>410</sup> *Fátyol alatt, mint a mesében, in aenigmate*: e három ugyanaz. A „csak retorika” szükséges a költészethez gyakorlatát még a 17. századi magyarországi poétikák is képviselik, ám ezek latin nyelvű, a latin költészet szabályait megfogalmazni kísérő poétikák.<sup>411</sup>

A másik: Aquinói Szent Tamás arra keres választ, hogy alkalmazhat-e a Szentírás metaforákat.<sup>412</sup> Igen, érvel, s mindeközben [Pseudo-] Dionysius *Caelestis hierarchiájának* első fejezetére hivatkozik, amely

<sup>410</sup> Boccaccio, *Genealogiis deorum gentilium libri*. Liber decimus quartus, Cap. VII, p. 701. A szempontunkból legfontosabb rész: „Habet enim suas inventiones rethorica, verum apud integumenta fictionum nulle sunt rethorice partes; mera poesis est, quicquid *sub velamento* componitur et exponitur exquisite.”

<sup>411</sup> A 16–17. századi magyarországi poétikákról, jellegükről lásd BÁN, 1971 és kivált BARTÓK, 1998.

<sup>412</sup> A *Summa theologiae* első részének kilencedik szakaszában.

szerint: „Az isteni fény sugara számunkra csak különféle *szent fátylon*-kon keresztül ragyoghat.”<sup>413</sup>

Az abszolút (isteni) igazsággal, szépséggel a csupán érzékelhető képeket (Szent Tamás: „*figuras sensibiles*”) befogadni képes ember közvetlenül nem szembesülhet, mivel azt föl nem foghatja; csak *a fátylon átsejltő*, a visszfényt. Ez alakítja Balassi költői képét: a *visio beatifica*, a nőben való üdvözülés értelmében is, itt a földön lehetetlen. A legszébb csak átlátszik e földre:

Mint nap szép homállyal *fejér felhő által* verőfényét terjeszti,  
Oly gyenge világgal<sup>414</sup> *vékony fátylon* által haja színét ereszti,  
Célia befedvén, s mellyén tündökölvén drága gyémántkereszti.

Vagy a *Hatodik* versben:

Tettes köztök, mint világos nap, ha sűrő köd leszáll.

Ez más, nagyon más, mint a „csillagok közt telihold mely fényes” egyszerűbb fényszimbolikája.

Ne tekintsük véletlennek a Dante–Petrarca–Boccaccio-párhuzamokat: e tájakon kereshetjük Balassi költészetének (egyik) forrásvidékét.

### *Fogadalom*

Isten fogadalmáról – mint a kegyelemteológia alapvető teológiai fogalmáról – már volt szó. A 16. századi Magyarországon ezt a fogadalmat a „fogadás” összes hétköznapi kellékével, teljességgel konkrétan képzelték el. Bornemisza szerint: „[...] az Krisztusban valamint magát Isten kötelezte, azmint ugyan esküvéssel is kötelezte”,<sup>415</sup> illetve: „[...] mintha *kezet csaptunk volna* az keresztség felött övele [...]”<sup>416</sup>

<sup>413</sup> AQUINÓI SZENT TAMÁS, *A teológia foglalatja. Első rész*, ford., jegyz. TUDÓS-TAKÁCS János, Bp., 1994, 52–53. „Impossibile est nobis aliter lucere divinum ratiom, nisi *varietate sacrorum velaminum circumvelatum*.” A középkorból természetesen még számos platonikus szépségmegfogalmazást lehetne idézni, kivált a skolasztikusoktól.

<sup>414</sup> Értsd: világossággal, fénnel.

<sup>415</sup> BORNEMISZA, 1584, f. Cv.

<sup>416</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVv.

Balassi egész fogadalmi rendszert épít ki. Nagyciklusának első részében az ő – szeretőjének tett – hűségfogadalmáról tudósít, többször is:

„Azért kérlek a te szerelmedért / És énnékem *béadott kezédért*, / Mi együtt-éltünkért, // Hogy amiket nékem *te fogadtál*, / Bételjesíts és meg ne változzál, / Szerelmedben megállj!” – figyelmezteti a hölgy (*Tizenhatodik*). Továbbá: „Gondolj *miközöttünk való kötelezést*, / Ne szerezz senki *miközöttünk eszvést*, / Mert bánja az Isten *fogadás szegését*” (*Vigesimum quartum*); „*Fogadásomat* gondolja, hogy megbántam” (*Huszonhetedik*).

A be nem váltott fogadalom: vétek, bűn. A második részben ezért, be nem tartott fogadalmáért, hűtlenségéért, házasságáért mint legfőbb vétkéért kell vezekelnie. A Votivkirche felépült ugyan, de nem lett felszentelve.

Itt már a hangsúly Venusnak Cupido által tett fogadalmán van: töredelmes bűnbánat, megfelelő vezeklés esetén a költő megkapja a „nagy jó”-t, Juliát. „[...] emlékezteti *Cupidót arra, amit Venus általa fogadott* néki, ha feleségétől békével elválik” – olvasható a *Harmínchetedik* vers argumentumában. Hasonlóan a következő (*Harmíncnyolcadik*) versben: „Vajha ez az volna, kit *Venus fogada fia által énnékem*, / Hogy kezembe adna, ha ő szolgálója szabadulna ígyében”. Az *Ötvenkettődik*ben már „morog Cupidóra, hogy csak ígérte, s nem adja meg Juliát”:

Ez-é a fogadás, kit anyád szavával  
Hitedre fogadván énnékem te mondal?

Cupido válasza:

Hertelen akarnál ily nagy jóhoz jutni,  
Kiért sok kínt kell még vallani, fáradni,  
Nagy jót könnyen anyám nem szokott osztani.

De kérdlek, gyümölcsöt valyon mely fa hozott,  
Minekelőtte még meg nem virágzott?  
Bolond, nem tudod-é, hogy túrás ad hasznot?

De ne kételkedjél, bizony tiéd lészen,  
Noha most így próbál, de ismét bévészen,  
Julia tégedet meg bódoggá tészen.

Cupido kevesli a szenvedést, s tőrésre int. Mintha a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* „Miképpen biztassa ember magát az üldözésnek vagy kénnek idejében” fejezetéből olvasná a szentenciát a költő fejére: „[...] gondold meg viszontag, hogy ez kevés ideiglen való tőrésedet és kínodat fogja örökkévaló öröm és dicsőség követni [...]”

A *fogadalom logikája szerint Venus az atyaisten, Jézus pedig Cupido szerepébe kerül.*

A következő fogadalom ismét a költőtől származik: most már haláláig csak Istent fogja dicsérni.

A 27. psalmus fordításában írja: „Kiért én megállom nagy fogadásom, s őtet holtig dicsérem”. A *Balassa-kódex Hatvanegyedik* énekét követő – már többször idézett – bejegyzés mintha erről a „nagy fogadás”-ról tudósítana, arról, hogy ezután már csak Istent dicséri verseiben. (Érvelésünket gyöngíti, hogy fogadásról a 27. zsoltár eredeti szövegében is szó van.)

### *Fogadott fiú*

Krisztus megváltása révén mindnyájan Isten fogadott fiai lettünk. Bornemisza megfogalmazásai szerint: „ő [az Isten] ily fogadást tevén: hogy mint édesatya, úgy viseli gondunkat szent fiáért.”<sup>417</sup> „Régen és még most is az Istent nem mertük volna atyai névvel nevezni, ha az Krisztusban való atyafiúságunk nem bátorított volna, de magát úgy jelenté minékünk, hogy őneki egyetleneg szülötte a Krisztus, az mi fejünk, és azáltal mi is *fogadott fiak* vagyunk.”<sup>418</sup> „[...] nagy drága szóval jelenti meg Szent János: lássátok minemű szeretetet adott nekünk az Atya, hogy Istennek fiainak hivattassunk. Szerető fiacskáim, most Istennek fiai vagyunk [...]”<sup>419</sup>

A szerelemteológiában ennek a képzetnek a megfelelőjeként (és Angerianus hatására) a költő *Venus fogadott fia*. A *Hetedik* vers szerint:

Mondják jövendölők bizonynal énnékem,  
Hogy születésemben Venus megkért éngem  
Arra, hogy csak magának szolgáltasson vélem.

<sup>417</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXXV.

<sup>418</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXXI.

<sup>419</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXXV.

Olyha mintha hinném enmagam is ez szót,  
Mert látom, hogy Venus kíván nékem sok jót,  
Szerelmemben mert gyakran hoz énnékem hasznot.

Reám eleitől fogva gondot viselt,  
Mint fogadott fiát, erkölcsemben kedvelt,  
Látván természetemet, jól magához nevelt.

Az eddigiek alapján kijelenthető: Balassi szerelmi ciklusának egyik szervező vezérelve a teológia. Az *aenigma* előkép után az első 33 vers, az „Ószövetség” előlegezi a kiválasztottságot (Anna szerelmét) és a júdási nagy bűnt (a hűtlenséget, a házasságot, Anna-Julia elárulását). A második részben, az „Újszövetség”-ben bekövetkezik – nem a megváltás, hanem – a megváltás ígérete, a *fogadalom*, de az Isten szerepébe került Venus nem üdvözíti a költőt. Az ő fogadalma nem érvényes, nem is lehet az, hiszen a megváltás ára Jézus kiontott vére: *s itt hiányzik a méltó áldozat*. A szerelemteológia a szélsőséges predestináció talaján áll, a szerelemistennő kényúrnő, aki az érdemtől teljességgel függetlenül emelhet mennybe vagy taszíthat pokolba. A református szemléletet versbe öntő Miskolci Csulyak István jellemzi így istenét:<sup>420</sup>

Én vagyok az Isten kinek másom nincsen  
mit akarok megleszen,  
Egyet ha felveszek mást az porban vetek  
mint akarom úgy leszen  
Mióért cselekedgyem azért bizony tőlem  
senki számot nem veszen.

Nem csupán a siker/sikertelenség előre eldöntött, de Balassi szerint a szerelem tárgya is maga az eleve elrendeltség (*Harmincadik*):

Mint hatalmasnál nincs személyválogatás,  
Így szerelemnél is nincs semmi választás,  
Kinek-kinek az övé helyett nem kell más,  
Béka lévén, fogolynak tetszik a kedves társ.

<sup>420</sup> RMKT XVII/2, 1962, 67.

A szerelem: az istenszerelem gyönyörűsége és bűnös *pendant*-ja, „tekintet nélkül való [...] midőn házastársok kérdené tőlek, mi volna, azt felelték, hogy semmi nem egyéb, hanem ők sem az Istent, sem az lelkeket, sem gyermekeket, sem életeket, sem tisztességeket, sem nemzeteket, sem hírt, sem embert nem tekinthetnek az ő szerelmekben, hanem mindezeket hátrahagyván, az ő szeretőjüket kell szeretniük. Meg is halni pedig ki kész lett volna szeretőjeért, tudok mind férfiat s mind asszont, úgy pedig, hogy ingyen nem más miatt, hanem maga keze miatt; sem egyébért, hanem csak az szerelemnek szeretőjéhez való megbizonyítottaért kellett volna lelkeknek ez világból kárhózzattal kimúlniok, ha az Isten meg nem ótta s tartotta volna őket csudaképpen.”<sup>421</sup> (A *csudaképpen* Balassi szótárában a kegyelem állandó határozója.)

Isten nem legyőzhető. A nő igen (ez nem trubadúrköltészet!). E szerelmi harcban néha ő győz. (Mert Balassi számára, hasonlóan számos kortárs neolatin költőhöz, a szerelem is harc.) Hol pedig Julia-Anna, hol Célia, hol más. Végző soron persze a költő győzetik le: ám nem a nevesített hölgyek, hanem maga a Szerelem, a szerelemisten, Venus győz. S pontosan fogalmazva ez sem győzelem, hanem magának az isteni eleve elrendeltségnek a beteljesülése. (Angerianusnál éppen ellenkezőleg: Caelia a szerelmet is legyőzi, a költő azért lesz öngyilkos, mert nem akar a szerelemtelen világban élni.)

A szerelemteológia és teológia hasonlósága teszi hallatlanul nagygyá a különbséget: Venus beváltatlan ígérete a szentségtörés erejével hasonlítatik össze az Atyaisten Krisztus által tett fogadalmával, a végtelen isteni kegyelemmel, jóssággal, a krisztusi megváltással. Balassi szerelemistene kényúr(nő), de Istene nem kényúr. Hogyan tanítja Bornemisza? „Nem csak leszállanunk kell az Krisztussal, hanem együtt véle fel is kell mennünk, mind szívünkkel, mind szánkkal, mind tagainkkal. Szívünkkel akkor megyünk fel az Krisztussal: mikor leszállott és megkeseredett szív miatt kétségbe nem esünk, hanem lelkünket felemelvén az ő érdemére, bízunk őbenne, őtet nagyinak, erősnek és hatalmasnak böcsüljük, mind érdemébe, mind méltóságába, mind szömélyébe, mind uralkodásába. És csak egyedül őbenne bízunk, mind bűn, mind ördög, mind halál, mind pokol, mind ez világ gyűlölsége ellen, az Isten igéjének tanyítása szerint.”<sup>422</sup>

*Ezt az aszcenziót valósítják meg az istenes versek.*

<sup>421</sup> Szép magyar komédia, Prológus.

<sup>422</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCXXXVIv.

Konszenzus alapján mintegy húsz úgynevezett „istenes” Balassi-versről beszélhetünk, ezek közül három (*Áldj meg minket... , Bocásd meg, Úristen... , Pusztában zsidókat...*) beépül a világi versek ciklusába, következőképpen 1589-ben vagy korábban íródott. (A *Bocásd meg, Úristen* két változata akár két külön versnek is tekinthető.)<sup>423</sup> A fennmaradó 17 versből 10 – ha hiszünk a *Balassa-kódex* másolója bejegyzésének – már ugyancsak elkészült 1589-re, ezek a „más könyvben” lévő énekek. Tehát 5 év alatt, 1589 végétől 1594 májusáig Balassi mindössze hét istenes verset írt, vagy legalábbis ennyi maradt fenn. Ennek a gondolatmenetnek ugyan számos hibája lehet – ezt most ne firtassuk –, ám legalább annyi kétségtelen belőle, hogy a korai, az 1589 táján írt-átírt és a későbbi istenes versek megkülönböztetése nem jogtalan. A teljesség igénye nélkül mindegyik csoportból néhány példát ragadok ki.

Jól elkülöníthetők a Bornemisza hittanóráit és a *Füves kertecske* gondolatait visszhangzó ifjúkori versek azoktól, amelyeket a szigorú és teológiai igen jól képzett Bornemisza valószínűleg kárhoztatott volna, hiszen bennük az ember már-már egyenrangú társa Istennek (szünergizmus: Isten és ember bármely területen való egyenrangúsága, leginkább a protestánsok által kárhoztatott bűn).

Korai versei közé tartozik<sup>424</sup> a *Bizonyyal esmérem rajtam nagy haragod* kezdetű, BALASSI BÁLINT akrosztichonú. A 38. zsolttár 2–4. strófájának gondolatmenetét követi, ám Bornemisza-féle hangszerelésben. Néhány motívumpárhuzammal illusztrálva a szoros kötődést (az idézet az első része Balassi verse, a második, a kurzív, Bornemisza *Foliopostillájának* XIII. lapjáról): tagaimot / Bűneimért nékem igen ostorozod. // *bűnösök vagyunk, [...] ki miatt mégis ostoroztatunk*; vitt ördög az bűnben // *rajtunk az ördög*; Soksága bűnömnek retteg tet en-

<sup>423</sup> Így jár el az internetes kritikai kiadás (HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998).

<sup>424</sup> Legalábbis a kritikai kiadás szerint, vö. BBÖM, I, 1951, 37. A kronologikus sorrendbe helyezni szándékozott versek közül ez az ötödik. Az akadémiai irodalomtörténet is így vélekedik. Vitatja ezt a nézetet Komlovszki (KOMLOVSZKI, 1992, 27): „A vers azonban nemigen sorolható a korai szövegek közé, pusztán képeinek jellege is a későbbi keletkezésre utal.” Érvei megfontolandók, ám ha a vers a vázoltuk átírat nyomán nyerte el végső formáját, inkább támogatják, mintsem cáfolják tézisünket.

gemet, // *bűnösök vagyunk, az is retteg tet bennünket*; Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen, / Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Béésik az bűnben, / De szent lelked az, ki ismét felemeljen. // *De az mi urunk Jézus Krisztus ígérte, az mi bűniünk bocsánatját, hetvenhétszer is egy napra, et [sic!] ajánlotta magát és az ő szent atyját és az ő szent lelkét sokképpen minékiünk, ő veliünk lévén, ki árthatna nekiünk?*

Ez a vers is a segítő kegyelemért kérleli Istent, a gondolatmenet érdekessége, hogy csak részben mondja fel a szokásos leckét. Eredendő bűn („Anyámnak méhében bűnben fogantattam”), a keresztség szentsége révén annak megbocsátása („Kiből noha tőled kimosogattattam”), ismét (immár a saját vétek okán) bűnössé válás, e bűnbesett helyzetben Isten kegyelmének kérése. Eddig szokványos. Most kellene következni a Krisztus vérére való hivatkozásnak, az Isten ígéreteré („fogadására”) utalásnak, amelyek mintegy indokolják a kegyelmet. De – szemben Balassi néhány más versének gondolatmenetével – nem ez következik. Hanem: „Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen, / Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Béésik az bűnben, / De szent lelked az, ki ismét felemeljen.” A Szentlélek kegyelemhozó szerepe mintegy evidencia, mondhatni, Balassi pneumatana, akárcsak mesteréé, ebben a versben kevésbé kötődik a krisztológiához, korabeli koordináták szerint leginkább melanchthoniánus.

„Tanúságra szerzé ez verseket öszve” – olvashatjuk az utolsó versszakban, s valóban, a hívők tanulságára íródott tézisvers, s mint ilyen, az egyetlen Balassi életművében. Egykori tanára bizonyosan szívesen olvassatta. *Balassi viszont nem vette be istenes verseinek gyűjteményébe.*<sup>425</sup>

A Szentháromság-himnusz három verse a nyomtatott kiadásokban (mind az úgynevezett rendezetlen, mind az úgynevezett rendezett kiadásokban) egy csoportban hagyományozódik. Ám az is nyilvánvaló, hogy a versek más-más időpontban íródtak, s csak utólag szerkesztődtek egységbe. A szakirodalom egyetért abban, hogy ekkor, a ciklussá szervezés során, valószínűleg 1589 tájt alakíthatta Balassi verseit úgy, hogy a három himnusz sorainak száma – mint ezt Horváth Iván megfigyelte<sup>426</sup> – éppen 99 legyen.

<sup>425</sup> Mind a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás, mind az interneten publikált Horváth Iván–Tóth Tünde-féle kritikai igényű kiadás „gyűjteményen kívüli” versnek tekinti.

<sup>426</sup> HORVÁTH Iván, 1982, 72.



Az átalakítás legfeltűnőbb az első himnusznál. Ennek egy része eredetileg a 4. zsoltár parafrázisa lehetett, vagy legalábbis egyes motívumok innen kerülhettek a versbe. A zsoltár párhuzamos helyei<sup>427</sup> hibátlan értelmű szöveget adnak (kurzívval a párhuzamok):

Balassi 4. zsoltár parafrázisa, <i>elrejtve az I. Szentháromság himnuszban</i>	A jelenlegi református énekeskönyvben Clément Marot – Loys Bourgeois, Genf, 154 <sup>428</sup>	Szenci Molnár Albert fordítása, 1607 <i>Mindenben betű szerint azonos a ref. énekeskönyvvel, kivéve a 2. szakasz egy sorát:</i>
Ments és vezess ki, <i>Uram</i> , az sok vézből, Viselj gondot rólam, te árvád felől, Ne szakadjak el tőled, Istenemtől, <i>Segélj, kiáltok csak hozzád egyedül!</i>	Én igazságomnak <i>Istene,</i> <i>Hallgasd meg én kiáltásom!</i> Szánj meg és tekints ínségemre, Te vigy engemet tágas helyre, Midőn itt szorongattatom!	
Reméltelen mindeneknél életem, <i>Látván veszttem, örül sok ellenségem,</i> <i>Csőválnán fejeket, csúfolnak éngem,</i> Barátim is mind idegenek tőlem.	Ti nagy urak, <i>míglen gyaláztok</i> <i>Engemet tisztességemben?</i> <i>És ily hívságban míg maradtok?</i> Hazudozásra mit vágyódtok? Mít gyönyörködtök ezekben?	

<sup>427</sup> Pap Balázs kitűnő PhD-disszertációjában – *Históriák és énekek*, kézirat – nem érti, hogy miért hozom összefüggésbe a szöveget a negyedik zsoltárral. Mint írja, alighanem a „fényes orca” miatt. Nem egészen... S persze Balassit nem Károlyival kell összevetni, hanem Buchanannal.

<sup>428</sup> <http://reformatus-enekeskovv.foruma.hu/mind.php> (2014. 01. 15.)

<p>De mind ennyi sok háborúimban is Érzi lelkem, hogy remétség kívül is, <u>Csudaképpen még kimentesz végre is.</u> Noha nem látom most egy csepp módját is.</p>	<p>De vegyétek jól eszetekbe, Hogy az Úr Isten engemet Bévelt kedvébe, kegyelmébe, <u>Csuda mód</u> <u>megmentett engemet.</u> És meghallja kérésemet.</p>	<p>De vegyétek jól eszetekbe, Hogy az Úr Isten engemet Bévolt kedvébe, kegyelmébe, <u>Ő adta királyi</u> <u>tisztelet</u> És meghallja kérésemet.</p>
<p><i>Terjeszd ki hát fényes orcád világát, Száraszd azzal szemeim nedves voltát, Mert csak te fényed siralmat szárasztthat, Búból menthet, jóra mindent fordíthat.</i></p>	<p>Azért téged, Úr Isten, kérünk, <i>Mutasd kegyes orcádat néküink,</i> Jöjjön el az áldott óra! Uralkodván lakom földemben Bátorságos örvendezésben, <i>Mert az Úr vigyáz éltetremre.</i></p>	

A „Csuda mód megmentett engemet,” és az „Ő adta királyi tisztelet” különbözősége azonnal eligazít a forrásról: köztudott, hogy Szenci a genfi zsoltárokat ültette át magyarrá, míg a református énekeskönyvbe *ennél az egy somnál* Buchanan (szintén a genfi zsoltárok alapján készült) parafrázisát vették át. Balassi tehát Buchananból fordít, minden valószínűség szerint egy olyan kiadásból (számos ilyen volt), amelyben a *Jefte (Jephthes)* című tragédia is megtalálható volt – amelyet, tudjuk, Balassi szintén lefordított vagy lefordítani szándékozott.<sup>429</sup> A motívumok forrása tehát ez a *Paraphrasis Psalmorum Davidis poetica [...]*

<sup>429</sup> Balassi fordítási szándékának értelmezéséről Heltai János: „Ha igaz, amit sejtetni próbálok, akkor nem a votum miatti veszteség, nem Júlia elvesztésének bizonyosságáig érlelődése ihlette Balassit, hanem a lírai önéletrajz folytatásának egész más irányú lehetősége ragadta meg Jefte alakjában. Dacosan programot fogalmazott volna, hogy a méltatlanul alacsony sorba került vitéz kardjával Isten szolgálatában kereshet felemelkedést. Jefte életét élte, gondoljunk kétes üzleti ügyeire,

auctore Georgio Buchanano Scoto. Az első Szentháromság-himnusz kezdőképe az Atyaistent legfontosabb jellemzőjével, azzal, hogy ő a *teremtő*, szólítja meg. Már itt, az első versszakban előfordul az önjellemző *veszett* (=elveszett), amely azután még háromszor ismétlődik a versben. Ezt a melléknévi igenevet Balassi csak a ciklus második részében (43: *veszett* fejem, 54: én *veszett*, 55: *veszett* nyavalyás fejem, 56: ily *veszett*) és a *Szép magyar komédiában* használja.

A második himnusz *nem* Jézus elsődleges tulajdonságát (megváltó) hangsúlyozza. Természetesen a Krisztus vitéz, a *miles Christi* felfogás ellen teológiailag semmilyen kifogás sem emelhető, ám egy konvencionális Szentháromság-értelmezés mindenképpen a Teremtő–Megváltó–Kegyelemhozó hármasságot verselné meg.

Az első és a második himnusz „csodaképpen” fordulata bizonyítja: az isteni segítség nem automatizmus, a *gratia creata*, avagy a *gratia actualis* maga a *csoda*. A trentói zsinati határozatok 7. fejezete a megigazolást Isten részéről *bűnbocsánatként*, az ember részéről *megszentelődésként*, *belső megújulásként* értelmezi. Bornemisza szerint is: „De az lelki születés szerez: Először bűn bocsánatját. [...] Azkik újonnan születnek, azok mehetnek Istennek országába. De ez újonnan születésünkről eszünkbe vegyük ezt, hogy az megújulás most nem tökéletesen lesz, hanem csak rész szerint kezdetik. [...] És noha *meg is újulunk és Istennek lelkének templomává leszünk*, mindazáltal megmarad bennünk az eredendő bűnnek is gyökere, az romlott természet [...] Azért untalan szükség az híveknek kérniek, Bocsásd meg az mi bűneinket [...]”<sup>430</sup> Balassi ebben a szellemben és ugyanezekkel a teológiailag kötött formákkal szól Istenéhez a harmadik himnuszban „Könyörgök tenéked, hogy *szentelj meg* engem, / *Tulajdon templomod* hogy lehessen lelkem, / *Szeplő nélkül tiszta légyen én életem*, / *Lakozzál te bennem!*”

A *kegyelem* segít, ellenszolgáltatás nélkül, „*ingyen*”. Az egyik legfontosabb páli fogalom ez, amellyel kapcsolatban már idéztük Szent Pál Rómaiakhoz írt levelét (3,22–23). Nem azt jelenti, hogy Isten nem vár tiszta életet, ám a bűntelenség sem lehet elégséges ellenszolgáltatás – az isteni kegyelem *gratis* volta kizárja. A bűnös is – meg-

---

és Jefe életére készült. A programot tetteivel akarta beteljesíteni, hiszen a költői és vitézi létforma nem idegenek egymástól, hanem szorosan összetartoznak.” HELTAI, 1997, 549.

<sup>430</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCCLXXVr.

bánva bűneit – a kegyelem révén üdvözülhet, ám a legjobb ember sem juthat csupán önnön érdemei révén a mennyországba. A Szentlélek-himnusz egyébként *némileg szemben áll a lutheri felfogással*, mint mondtuk, Balassi a Petrus Lombardusra visszavezethető, elég általánosan elterjedt, Szentlélek=szeretet azonosítást fogadja el, míg Luther éppen hogy nem ezt hirdette, szerinte a Szentlélek személyes partner, aki a hitet adja, s csak hitben fogadható be (az „extra me” átváltozása „pro me”-vé).

A Szentháromság-himnuszokban Balassi *nem* teológiai tételt, hanem meghatározott élet (vagy fikciós) -helyzetet verselt meg: a költő „veszett” (elveszett) ugyan, szégyen is fenyegeti, ám az Atyaisten, Jézus és a Szentlélek segítségével egyrészt a vitézség (s a vele járó jó hír s név), másrészt a szűz (következésképp itt nem Juliáról s nem is Krisztináról van szó) feleségül vétele révén megmenekedhet. A „Hadd vehessek búcsút immár bánatimtúl, / Légyek víg ezentúl!” fordulat-kérés számos további istenes vers fő jellemzője.

Zsoltáros hangon folytatja a himnuszok gondolatmenetét a *Nincs már hová lennem, kegyelmes Istenem*: sanyarú helyzet – majd fordulat (megszentelődés, újjászületés) – ezért „dicsérhessen lelkem”; egy nem lényegtelen különbséggel: a kivezető út itt csak a vitézség, a jó hír-név, szó sincs immár szűzről, házasságról. Míg a harmadik Szentháromság-himnuszban „Áldj meg [...] igaz szerelemmel,” addig ebben a versben: „Áldj meg vitézséggel”.

A *Segélj meg engemet, én édes Istenem!* kezdetű ének Balassi önálló verse, legalábbis eddig nem került elő mintája. Az önálló megfogalmazást mutatja az önjellemező „veszett” felbukkanása, továbbá a kegyelemtani képek, az Isten fogadása, a „mi hasznod lenne” kérdés s kivált a kételkedő hit megfogalmazása: „Sok nyavalya miatt apadt hitemet / Most többíts meg bennem, segélvén fejemet”.

Mint egy nagy bárkában, vedd bé azért szegént  
Jó áldomásodban *fogadásod* szerént,  
Hogy az *kétség* miatt el ne hágyjon megént  
Téged, szentséges fént!

Kiből, Uram, néked de mi hasznod lenne,  
Ha a *kétség* miatt ő Pokolra menne?  
Lám, már megváltottad, hogy ne égne benne,  
Sőt jót érdemlene.

Jézus tanítását Bornemisza így tolmácsolja: „ha elhitted azt, hogy én segíthetlek, minden lehetséges annak, azki hiszen.” Balassi és a Biblia-beli ember ugyanazt mondja: „*Hiszem, Uram, de segíts, hogy hihessek!*”<sup>431</sup>

A kegyelemteológia (ekkor) bármely keresztény felekezet számára lényegileg azonos volt. Az a terület, ahol a hívő leginkább kerülhetett személyes kapcsolatba istenével, következésképpen a korabeli lírai vallásos versek, a könyörgések vagy akár a személyes hitről írott kegyességi iratok ezen alapszanak, sőt – láttuk – még a zsoltárparafrázisok is felhasználják. Talán még a teológiai nyilatkozatoknál (Trento végzéseinél, a különböző protestáns hitvallásoknál) is világosabban bizonyítja ezt az egységet a különböző felekezetű befogadók viselkedése: a kegyelemteológiát egyként értették és igényelték, különben nem jelenhettek volna meg Balassi versei lényegében azonos szöveggel a bécsi katolikus kiadványban és a bártfai, váradai, lőcsei, kassai, kolozsvári protestáns kiadóknál. Ezért meglehetősen értelmetlen az a több irodalomtörténész hangoztatta nézet, mely szerint Balassi katolizálása után is csak protestáns jellegű istenes verseket írt, ennél már csak az lenne nagyobb csacsiság – ennek a nézetnek is van képviselője –, hogy kifejezetten katolikus énekeket szerzett.

Más kérdés az, hogy ha nem is közvetlenül a 16. századi kegyelemteológiában, de az ugyanazt másképpen értelmező következményben, a predestináció felfogásában alapvető különbségek vannak a felekezetek között. A szélsőséges predestináció talaján álló szerelemteológiával szemben az istenes versek a mérsékeltbb lutheri felfogáshoz állnak közel (ezt próbáltam igazolni például Bornemisza hatásának bemutatásával), néhány vers pedig, s ezek a későbbi vagy később átírt versek, inkább az ember szabad akaratát világosabban valló katolikus eszmeiséghez.

Talán nincs olyan értelmező, aki ne figyelt volna fel Balassi Istennel szembeni alkusz voltára, esetenként már-már szemrehányó vagy számonkérő hangjára, a „mi hasznod” fordulatra (amely per sze szó szerint és azonos szerepben megtalálható szerelmes versében is). „Kiből, Uram, néked de mi hasznod lenne, / Ha a kétség miatt ő Pokolra menne?” és „Mi hasznod benne, ha martalékja lések az Sátánnak? / Hiszem nem néki teremtetél volt, hanem temagadnak

<sup>431</sup> BORNEMISZA, 1584, f. DCXLIXv.

/ Kínszenvedését valyon héában hagyod-é fiadnak?” és „Mi hasznod benne, hogyha veszélre jutok kétség miatt, / Kit fiad által hozzád váltottál, mint fogadott fiat?” és „Jusson eszedben, azmit régenten fogadtál, / Hogy mihelt néked könyörgök, szabadítanál” és „Hol az te irgalmasságod, / Kivel vertedet gyógyítod? / Hol az te erős jobb karod, / Kivel híved szabadítod?” (*Segélj meg engemet... , Ó, én Istenem... , Kegyelmes Isten... , Lelkemnek hozzád való... , Ó, én kegyelmes Istenem...* )

Balassi, döbbenetes módon, a másik fél szempontjait, az Istenéit is figyelembe veszi: „de mi hasznod lenne” – meri kérdezni Istenétől; ember gondolkodik az Isten fejével.

Egyesek ezt sajátosan balassinak tartják: „Egy alkudozó, periratokhoz hasonló, vitatkozó modor lett általánossá ezeknek az éveknek az istenes verseiben” – írja az akadémiai irodalomtörténet. Mások ugyanebben intellektuális gőgöt, a „reneszánsz ember” jellegzetességét vélik felfedezni. És van olyan felfogás, amely éppen arra figyelmeztet, ne lássunk semmi különöset a hangütésben: ez a zsoldárak hangja, amely legfeljebb a zsoldárokat nem ismerőknek lehet szokatlan.

Az utóbbi állítást nehéz lenne vitatni, hiszen valóban számos zsoldártárhuzam lenne Balassi képeihez kapcsolható. Bornemisza is így kérdez: „Mint vegyük *hasznait* az Krisztus kinszenvedésének?”<sup>432</sup>

Kortársai, közvetlen utókora hasonlóan érvel. A fogadásról például ugyancsak Bornemisza így – mai fülnek szokatlanul – vélekedik: „Istenünket *készertjük pecsétével* e fogadásra.” A 17. századra pedig már közbeszéd, méghozzá leggyakrabban kálvinista közbeszéd lesz, ha Istent, jóllehet Balassinál udvariasabban, emlékeztetik fogadalmára: „édes atyám, édes Istenem! *emlékeztetek* téged a Jézus Krisztusnak fogadására”<sup>433</sup> – írja *Önéletírásában* Bethlen Kata. A „mi haszon” fordulat a Balassi utáni protestáns és katolikus költészetben is vissza-visszatér. Miskolci Csulyak István a 30. zsoldár parafrázisának 6. szakaszában írja:

<sup>432</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CXXVIIr.

<sup>433</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCLXVv.

Látám, hogy Isten dolga mindjárt kiálték hozzá:  
mondék, Uram, *mi hasznod* halálomba,  
bár elevenen menjek is az sírba,  
mert az hamu és por téged imádságába  
nem tisztelhet, nem is tisztel akaratodra.<sup>434</sup>

A katolikus Nyéki Vörös Mátyás többször is használja, a vers más részei is Balassi modorában:

De ily kis erőtlen gyenge féreg ellen  
*Mi haszon* megmutatnod,  
Erőd falevél ellen kit az gyors szél  
Elhány, azt nyomorgatnod,  
Nem tetszik meg avval, ha fizetsz pokollal,  
Régi irgalmasságod.<sup>435</sup>

Egy másik versében:

*Mi hasznod*, Úristen, hogy engemet üldözsz,  
Gyarló bűneimért ilyen igen gyűlölsz,  
Aszu falevélnék porzsolésén örülsz,  
S te élő-könyvedből szintén már kitörölsz.

Nem vesztesz énvelem semmit el, jól tudom,  
*De kicsin abban is haszon*, ha kárhozom<sup>436</sup>

És mégse intézzük el a kérdést csak a „zsoltáros hang” válasszal. Igenis, balassis sajátosság ez, építőelemei a zsoltárok, de ideológiája a szabad akaratot is hangsúlyozó *katolikus attitűd*, mely szerint Isten nem szeszélyből cselekszik, hanem a krisztusi megváltásban rejlő fogadalma szerint. Olyan *üzlet* ez, ahol az egyik fél, az ember, a kétkedés nélküli hitet és Isten feltétlen dicséretét (de nem az érdemet, nem a

<sup>434</sup> RMKT XVII/2, 1962, 72.

<sup>435</sup> *Gyarmati Balassa Bálint istenes éneki*, Bécs, 1633, 132–135 és RMKT XVII/2, 1962, 114 (10–12. szakasz).

<sup>436</sup> *Dialogus. Az kárhozott lélek nagy sírással az égben fölkiált*, RMKT XVII/2, 1962, 162 (262–263. szakasz).

jó cselekedetet) adja cserébe, míg a másik fél, Isten, a kegyelmet és a Krisztus vérével megszerzett megváltást. Mindkét fél célja (Balassi terminusával: „*haszna*”), hogy – akár alkuk sora révén – az üzlet megköttesék: az ember üdvözüljön. De ez egyáltalán nem szükség-szerű: az alkut el lehet rontani, ha az egyik fél, az ember, túl keveset (megfogyott hitet, hamis dicséretet) képes vagy akar adni. A másik fél, a (fel)foghatatlan Isten mindig ugyanazt kínálja, így az alku meglehetősen egyoldalú, de legalábbis az ember részéről: alku.<sup>437</sup> A protestáns szemlélet emlékeztetheti Istent fogadalmára, hivatkozhat a kegyelemre, az Ószövetség nyomán esetenként követelődzően (Ézs 63,15: „Tekints alá az égből, és nézz le szentséged és dicsőséged hajlékából! *Hol van buzgó szerelmed és hatalmad?*”),<sup>438</sup> de nemigen perli a végtelen isteni hatalmat, a „mi hasznod benne” kérdés inkább szófordulat, mintsem szemlélet.

Balassi hatása jól nyomon követhető: Míg egyes szerzőknél, többnyire protestánsoknál, (elsősorban, de nem kizárólag) ez zoltárparafrázisokban, mindenképpen tompított szüenigizmusokban valósul meg, addig másoknál, többnyire katolikusoknál, akárcsak Balassi kései istenes verseiben, a kegyelemteológiába oltott „merész” zoltárképek a személyes bűnbánat, az én (és nem a mi!) -költészet létrehozói, s nem feltétlenül zoltárparafrázisok. Jellemző, hogy Nyéki Vörös egyik idézett verse *bűnbánati* zoltár, a másikban „Az kárhozott lélek nagy sírással az égben fölkiált”. Mindez összefügghet a katolikusoknak, kivált a jezsuitáknak (molinizmus) a szabad akarat és a predesztináció összebékítésére való törekvésével.

A szabad akarat–predesztináció paradoxon más-más megközelítése a versekbéli istenviszony másságában is jelentkezik. Ez az attitűdbeli különbség azonban (még) nem akkora, hogy a különböző felekezetű keresztény befogadókat zavarná. Nem akkora, de létezik.

Balassi mintegy húsz istenes versével sokkal nagyobb hatást gyakorolt *közvetlen* utókorára, mint szerelmi költészetével. Az utóbbi

<sup>437</sup> Eme általam korábban is használt terminus, őszinte sajnálatomra, sérti egyesek vallásos érzékenységét. Ilyesmi a legkevésbé sem volt szándékomban. Vö. KELÉNYI, [1994], 21: „Egyes elemzők, nyilván saját ateizmusukból kiindulva, diffamáló szándékkal *alkudozó*-nak tartják őt kéréseiben. Még Kőszeghy is akként magyarázza a „mi hasznod benne” fordulatot a „*Segélj meg engem*”-ben, hogy eljut *»az Istenmel való alkudozásig«.*”

<sup>438</sup> A Károlyi-féle fordításban.



képei, fordulatai elterjednek ugyan a 17. században (leginkább az a képnyelv éneklődik szét, amelyet Balassi is használt), de a bonyolult versideológia, a ciklusszerkesztés szolgálatába állított szerelemteológia semmiképpen. Ezzel szemben istenes verseinek mind bornemiszás hangütésű sorozata, mind a kései versek „alkudozó” típusa, „a perlekedő hang” iskolát teremtett. Nyilván hatalmas szerepe volt ebben a nyomtatásban terjedésnek.

#### CSÖND

Van olyan istenes verse, talán – érezzük ma – a legnagyobb vers, amely a szenvedő ember elementáris erejű fohása a csöndért, az e világi békéért. Az „Adj már csendességet, lelki békességet, mennybéli Úr!” felkiáltás karkai erejű. Itt már nincs alku. Még pontosabban, József Attilával szólva: „Nincs alku, én hadd legyek boldog”. Számos bibliás szóhasználatú párhuzamot lehetne idézni a korból a csöndért foháskodásra, s e versben is ott vannak a kegyelemteológia közhelelyei: mégis, ez már nem értelmezhető katolikus vagy protestáns attitűdként, a teológia válik szolgálólánnyá, metaforává, lefoszlik minden egyéb, s négy szemközti marad a végtelen irgalmú Isten és az esdő és esendő ember.

Jézus mondotta: „Bizony mondom nektek, hogy a vámosok és a cédák megelőznek benneteket az Isten országában.” Ezt is hitte Balassi.

És azt is, hogy az isteni hatalom az egyetlen uralom. Hatalma lehet másnak is, (szakrális) uralma csak Istennek. A hatalom esetleges (megszerezhetik jogosan és jogtalanul), az uralom megmásíthatatlan és végérvényű.

Hite szerint a „szerelem költője” „most él az Úr Istenben és az ő szent fiába, a Jézus Kristusban, kitül szemtül-szembe hall és tanul immár véghetetlen örvendetes jókat.”<sup>439</sup>

<sup>439</sup> Balassi anyjáról, Balassa Jánosné Sulyok Annáról írta e szavakat Bornemisz Péter posztillái első kötetének előszavában (1573. október 1. Sempte).

Egészen eddig úgy beszélünk a Balassi-korpuszról, mint valami magától értetődő dologról. Pedig evidencia, hogy minden századnak megvolt a maga más-más Balassija.<sup>440</sup> A jelenlegi Balassi-oeuvre tudós elmék hosszan tartó munkálkodásának köszönhető, s nyilván kevesebb verset ölel fel, mint ahányat a költő egykoron megírt, és sokkal szerényebb a korábbi korok Balassinak tulajdonított életművénél is. Balassi életműve, helyesen állapítja meg Szigeti Csaba,<sup>441</sup> egy darabig egyre bővült, egyre többen sorakoztak fel a remek áruvédjegy mögé, majd a tettek mezejére lépett a filológia, s bebizonyította, hogy e széténekelte tömegtermelésből mily csekély számú a hiteles Balassi-vers. De vajon tényleg bebizonyította-e? Nem akarok itt azzal a kérdéssel (amely egyébként rendkívül érdekes) foglalkozni, hogy miképpen alakult-formálódott a Balassi-hagyomány.<sup>442</sup> Csúpan a filológia ág-bogairól, a konszenzus esetlegességeiről ejtenék pár szót. Egyetlen esetben sem tudom bebizonyítani, hogy egy jelenleg Balassi versének tartott mű nem tőle származik (bár valószínűsíteni tudnám), s azt sem, hogy egy nem neki tulajdonított művet ő írt (bár valószínűsíteni tudnám).

De azt talán igen, hogy mennyire esetleges jelenlegi érvrendszerünk. Amelynek logikája spártaian egyszerű: Balassi-vers az, ami a *Balassa-kódex*ben Balassi neve alatt fordul elő, továbbá Balassi istenes énekeinek nyomtatott kiadásaiból azok, amelyekről nem bizonyítható, hogy Rimayéi vagy másokéi.

Előfeltevésként szögezzük le: az, hogy egy vers nem fordul elő a *Balassa-kódex*ben, semmiképpen sem zárja ki Balassi szerzőségét. Erre a legjobb bizonyíték maga a kódex, amely olyan versét is említi Balassinak, amelyet nem tartalmaz.<sup>443</sup>

Válasszuk példaként azt az éneket, amelyet *magára adó Balassi-kutató (én is ebbe a kategóriába szeretném magamat sorolni) álmában sem tulajdonítana Balassinak*. Azt a verset, amelyet a 20. század elején az

<sup>440</sup> Lásd erről nagyon szellemesen: SZIGETI, 1985. A szerző hivatkozásai, amelyeket itt nem akarok megismételni, majd olyan érdekesek, mint írása.

<sup>441</sup> SZIGETI, 1985, 685.

<sup>442</sup> Ennek egy fontos szeletéről kiváló áttekintést nyújt SZILASI, 2008.

<sup>443</sup> Sajátos eset a *Harminchatodik*, amely valószínűleg nem – legalábbis nem a szó hagyományos értelmében – elveszett vers, erről korábban írtam.

iskolai oktatásban még a Balassira legjellemzőbb versnek tartottak, a *Boldogtalan vagyok, mert kínaim nagyok...* incipitűt,<sup>444</sup> s amelyet a versérzék, stílusérzék vagy akár a filológusi véna hiányával éppen nem vádolható Babits egyszerűen nem volt hajlandó nem Balassi versének tartani.<sup>445</sup>

Szíve szerint Dézsi Lajos, a versek kritikai kiadásának készítője<sup>446</sup> sem perelte volna ki Balassi versei közül, ám tudósként kénytelen volt meghajolni a filológiai tények előtt, s az éneket csak kiadása második kötetében, a Balassinak tulajdonított művek között közreadni.

Érdemes idézni Babits érveléséből: „A mi véleményünk természetesen az, hogy úgy a *Boldogtalan vagyok*, mint a *Táncnóta* bizonyosan Balassa-vers: mert nem valószínű, hogy két ember élt volna egyszerre e harci században, aki ilyen verseket tudott volna írni.” Majd: „Csak-hogy az ily *tisztán* külső elven alapuló szétosztás nemcsak a költő képét zavarja meg [...], hanem egyúttal – bármilyen paradox ez – a tévedésnek is több teret enged, mint az, amelybe belső meggondolások is beleszólhatnak. Például egy olyan esetet idézek, mely csak a napokban, szinte a közönség előtt játszott le. Mindenki emlékszik még annak az állítólagos Ady-versnek felfedezésére, melyről később kétségbevonhatatlanul kiderült, hogy nem egyéb, mint egy Juhász Gyula-féle szándékos és kitűnő stílusutánzat. Ennél a versnél minden *külső* érv az Ady szerzősége mellett szólt. Láttam az »eredeti« kéziratot. Az írás ismerős volt, azonnal régi évekre emlékeztetett, a régi *Holnap* éveire. Persze, mert Juhászé volt. De Juhász írása mindig hasonlított az Adyéhoz, s ezúttal még tán utánozta is, s alakanyarította az Ady nevét. Egy szavahihető szerkesztő pedig világosan emlékezett még a körülményekre is, ahogy Adytól a kéziratot személyesen kapta. Szavait támogatta egy minden bizonyosan Adytól származó levél, melyet felmutatott. És a vers mégsem volt Adyé. Szép vers volt és adys (talán egy kissé túl adys is), de belső formájában volt valami kerekesség és zártság, ami Adytól idegen. Ha ösztönünkre, e »belső érvekre« hallgatunk, talán elkerüljük a tévedést, de mivel teljességgel leborultunk a külső »tények« előtt, azt kellett hinnünk, hogy a vers

<sup>444</sup> Ez az *Őszi harmat után*; a 17. században két vers kontaminálódott, ezért más az incipit. Vö. BBÖM, I, 1955, 279–282.

<sup>445</sup> BABITS, 1924.

<sup>446</sup> DÉZSI, 1923, II, 215–217, 737–740.

Ady régiebb éveiből való lehet, amikor még a belső forma zártságától és kerekességétől nem távolodott el teljesen, viszont ez évekbe helyezve valóságos csodának látszott, s túlzott fontosságot is nyert.

Példa ez mindazoknak, akik – mint Dézsi – túlbecsülik a filológiában a külső »tények« döntő voltát a belső meggondolások rovására.”

Ha komolyan vesszük Babits mondatait – s megtehetjük-e, hogy nem vesszük komolyan? –, a filológus leteszi fegyvereit, hiszen számára csak a Babbitstól *külső tényeknek* nevezett eszközök léteznek, a *belső érv*, úgymond, tudománytalan.

Nézzük tehát a külső tényeket. A verset először Thaly közölte<sup>447</sup> – s ez már eleve gyanús. Célzatos ferdítéseit – mint Eckhardt írja<sup>448</sup> – Esze Tamás<sup>449</sup> mutatta ki, Thaly hamis forrást ad meg stb. Az azonban kiderült, hogy Thaly, hamisítás ide vagy oda, egy olyan éneket tett közzé, amely a 17. században már létezett.<sup>450</sup> Eckhardt – filológus elődei véleményét is summázó – megállapítása: „[...] B. B.-nak bizonyíthatóan semmi köze ehhez a halála után keletkezett XVII. századi énekhez.” Mi a perdöntő bizonyíték? *Hogy az ének 17. századi, s Balassi halála után keletkezett.*

Az éneket (variánsát) többek közt Czerey János énekeskönyvébe (1634–1651) is lejegyezték, továbbá a *Szentsei-dalokkönyvbe* (1704). Ez megjelent az RMKT 17. századi sorozatának 9. kötetében, sajtó alá rendező Varga Imre, sorozatszerkesztő és lektor Stoll Béla, 183. vers.<sup>451</sup> Közvetlenül előtte, a 182. vers: „Az én fejemnek olyan állapotya, / Mikint az hajó, kit az tenger habja / Elvert nagy messze, nincs kormány tartója / Csak te keszed ójja.” Balassi (*Az Szentháromságnak első személye*): „Vesztett fejemnek mert oly állapotja, / Mint hajónak, kit elvert tenger habja, / Nincs senki vezére, kormántartója, / Az sok vész közt csak az te kezéd ója.”

<sup>447</sup> A Szépirodalmi Figyelő 1862. évi, második félévi 19. számában, a 289–292. lapon.

<sup>448</sup> BBÖM, I, 1951, 280.

<sup>449</sup> ESZE, 1950. A vers hitelességét korábban már Szerb Antal (SZERB, [1934], II, 302) és Varga Imre (VARGA, 1936, 57) is kétségbe vonta.

<sup>450</sup> BBÖM, I, 1951, 279: „Rimay Jánosnak a Balassi-testvérek halálára kiadott magasztaló versgyűjteménye [...] egyik példányának [...] 53. lapjára jegyezte be egy XVII. századnak látszó kéz. [...] Ez a bejegyzés volt a főérve azoknak, akik B. B.-nak tulajdonították ezt az éneket. Persze ezt semmi sem bizonyítja.”

<sup>451</sup> RMKT XVII/9, 1977, 487–488, jegyzetek: 741–742.

Nyilvánvaló, hogy ez az egyik legismertebb Balassi-vers kissé ron-  
tott változata. A szerkesztői jegyzet: „Kézirata: Kassa város Levéltára  
6454/7 sz. alatti iratán, tollpróbaként. Kiad. Kemény Lajos: Probatio  
Calami. TT. 1890, 196. A verset Kemény Lajos közlése után adjuk.  
*A közlő szerint 1632-ből való.*”

Ha a modern filológia (tévedése) szerint *Balassi verse 1632-ből  
való*, akkor a tél-túl erre az időtájról datálható ének azzal az indokkal,  
*hogy a modern filológia szerint 17. századi, s Balassi halála után keletke-*  
*zett*, vajon bizonyosan kizárható-e az életműből?

Lehetne mondani: egy filológusi balítélet nem azt jelenti, hogy  
a filológiai tények halmaza ne sugallna valót. Továbbá egy sokkal  
súlyosabb csúsztatás: ha tudnám is bizonyítani (nem tudom, s nem  
is gondolom így), hogy a szóban forgó vers Balassi halála előtt ke-  
letkezett, ez miért jelentené azt, hogy Balassi írta? Mert – Babitscsal  
szólva – „nem valószínű, hogy két ember élt volna egyszerre e harci  
században, aki ilyen verseket tudott volna írni”?

Legalább húsz-harminc olyan – a filológia mai állása szerint –  
17. századra datált (első, írásban fennmaradt előfordulása ekkora te-  
hető) versről tudunk, amely balassis, s ha ezt párosítjuk is az áruvéd-  
jegy koncepcióval, tehát eleve kizárjuk a klapanciákat, a mesterhez  
méltatlan műveket, még mindig marad néhány. Mit kezdünk velük?  
Higgyünk – és csupán ezt akartam példával illusztrálni – a meg-  
téveszthető filológiának, vagy higgyünk a babitsi belső hangnak?

Az utóbbi – bár lehet igaz – sohasem bizonyítható. Kutató nem  
állíthat mást, csak amit bizonyítani is tud (vagy legalábbis azt hiszi,  
hogy tud). Újabb adatok előkerüléséig tehát marad egyrészt a kriti-  
kai kiadások szigora, másrészt az ezzel szembeni nagy-nagy bizonyta-  
lanság.

Debrecenben, 1590-ben, Csáktornyai János nyomdájában jelent  
meg az az énekeskönyv (RMNy 640, RMK I 232), amelynek 278.  
oldalán, a „Mire bánkódom...” incipitű vers előtt Balassi Bálint van  
szerzőként feltüntetve. Németből való fordítás, a Biblián alapszik  
(Gen. 32:27), az eredeti szerzője Hans Sachs, dallamát Bartholo-  
mäus Monoetius szerezte 1565-ben, ekkortól vált népszerűvé, később  
Johann Christoph Bach, mások szerint J. S. Bach is feldolgozta. Ba-  
lassi 1565 október végén ment Nürnbergbe, tehát igen valószínű,  
hogy hallhatta az éneket. Ha egy ennyire Nürnberghez kötődő mű  
éppen akkor lesz közismertté, amikor Balassi Nürnbergben van, s ha

egy kiadó éppen Balassit jelöli meg szerzőként, legalábbis nem teljesen megalapozatlan őt tekinteni a szerzőnek. A vers igen szerény költői színvonala magyarázza, hogy erre nemigen történtek kísérletek. Ne feledjük azonban, ha esetleg Balassi írta, *11-12 éves kora tájt* készíthette fordítását, ez szükségszerűen más kell hogy legyen, mint felnőttkori művei. A vers az elkövetkező évtizedekben még kétszer megjelenik (Kolozsvár, 1609, unitárius énekeskönyv: RMNy 983; Lőcse, 1629, evangélikus énekeskönyv: RMNy 1438), a reformátusok a 20. században is énekelték, ám a továbbiakban mindig hiányzik a szerzőmegjelölés. További érv lehet Balassi szerzősége ellen, hogy az 1590-es énekeskönyv szerkesztője máskor is téved a szerzőmegjelölésben. Maradjunk a konszenzusnál: nem Balassi verse. A feltehetőleg soha el nem dönthető attribúciónál számunkra sokkal fontosabb, hogy dokumentálni tudjuk: Balassi már 1590-ben annyira ismert istenesének-szerző, hogy nevével fémjeleznek egy – általa vagy nem általa írt – éneket. Hogy a bizonyosan tőle származó istenes énekek a gyűjteményes kötetek kiadásáig alig kerültek be az énekeskönyvek repertoárjába, annak csak az lehet az oka: a szerző nem ilyen megjelenési közeget, kontextust szánt verseinek, vagy egyáltalán nem akarta megjelentetni azokat.

A Balassinak tulajdonított versek esetére még egy, módszertani szempontból legalábbis tanulságos példa. Hogy mitől lesz valami Balassi versévé.

Mindkét alábbi adat közismert: a 17. századi Wesselényi Ferenc nádor 1663-ban írja a Koháry család egy férfi tagjának, valószínűleg Koháry (I.) Istvánnak: „Amaz dicséretre méltó vitéz Balassa Bálint, azki mind szerelmes s mind vitéz vala, szerelme ellen keservesen így panaszol vala: »Azkiért vétkeztem, az is hozzám álnok.«.”<sup>452</sup> Wesselényi állítását, hogy Balassi versét idézi, a *Balassa-kódex* is igazolja, amelyben a *Harmincnyedik* vers negyedik szakasza: „Kiért reám szállott Istentül nagy átok, / Betegség, kár, sok gond, szégyen, rút hír, szitok, / S ha kiért vétkeztem, hozzám az is álnok.” Ebből nagy valószínűséggel az következne, hogy másik idézete szintén hiteles Balassi-versből való. Egy Teplicén, 1664. április 17-én kelt levelében írja Wesselényi: „Balassa Bálint írott versében, hevervén, az holott azt írja: »ha szól is dolgozhoz, félben vess az mit mondott«;

<sup>452</sup> BBÖM, II, 1955, 129.

sokan dolgunkat avagy nem értik, avagy érteni s annyival inkább érezni nem akarják.”<sup>453</sup> Eckhardt Sándor a kritikai kiadásban még így kommentál: „Az idézet valami teljesen ismeretlen versből való, mely aligha lehetett szerelmes vonatkozású; inkább talán valami barátjához írt satirikus szövegnek vagy a pásztor dráma valamely verses részének töredéke lehet. Teljesen érthetetlen a »hevervén« szó és az egész mondat értelme, melybe az idézet be van ágyazva. Alighanem a kiadó téves olvasatával van dolgunk.”<sup>454</sup> Ám a kis töredéket a Stoll Béla által sajtó alá rendezett Balassi-kiadás<sup>455</sup> közölte utoljára. Az elhagyás oka csak az lehetett: valaki rájött, hogy a Wesselényi idézte sorok nem Balassitól származnak. Nem Eckhardt, nem Stoll, a látszat ellenére nem is a töredéket először nem közlő Varjas Béla,<sup>456</sup> hanem egy rejtőzködő filosz, aki ezt *soha nem publikálta*.

Wesselényinek Rimay János Balassi-epicédiuma járhatott az agyában, ahol, a fikció szerint, Balassi így szól hazájához: „Ím, én már meghalok, s nehéz, hogy nem látok szabadságodban módot, / Mert azkit vitézül anya világra szül, hogy igazgassa jódot, / Nem szólhat dolgozhoz, ha szól, haragot hoz, s félben vész, azmit mondott.” Wesselényi levelének kontextusa (a fentiek fényében) világos: a „hevervén” a csatamezőn félholtan heverő Balassi hazájaféltését idézi, erre utal az országos ügyekben buzgólkodó nádor, aki szerint „sokan dolgunkat avagy nem értik, avagy érteni s annyival inkább érezni nem akarják”, vagy mint a levél későbbi részében, Balassi-reminiscenciákkal telített sorokban írja: „Élek mint számkivettetett, haszontalan kárvalló, sóhajtok, hol hamvafolta vénült semeimmal áztatván őszült szakállomat, s nem vígan hattyú módra, hanem rettegéssel s reszketéssel elmélkedem hazám veszedelmével jövő halálomat.” Arra nem gondolhatunk, hogy Wesselényi (csak) valamelyik nyomtatott

<sup>453</sup> HANTHÓ, 1869.

<sup>454</sup> BBÖM, II, 1955, 130. Ugyanitt Eckhardt megjegyzi, hogy eddig még senki sem figyelt fel az idézetre, az ő figyelmét Stoll Béla hívta fel rá. Ezzel szemben például Acsády Ignácnál: „1663-ban írja Koháry Istvánnak: »Ama dicséretre méltó vitéz Balassa Bálint, a ki mind szerelmes s mind vitéz vala, szerelme ellene keservesen így panaszol vala: Az kiért vétkeztem, az is hozzám álnok«. A levél Orsz. Lev. egyik 1664-ki levelében, megjelent Századok 1869. Balassa következő sorát idézi: »Ha szól is dolgozhoz, félben lesz az mit mondott .«” (ACSÁDY, 1885, 199. jegyzet)

<sup>455</sup> STOLL, 1974.

<sup>456</sup> VARJAS, 1981.

kiadást használta, hiszen a szerelmes vers részletét – jelenlegi tudásunk szerint – kizárólag kéziratos forrásból ismerhette. Ha ugyanabban a forrásban volt a két vers: már Wesselényi kéziratában is együtt voltak Balassi és Rimay versei, mint a *Balassa-kódex*ben s mint a 17. századi nyomtatott kiadásokban.

Balassi Bálint és a Wesselényi család kapcsolatát, Balassi verseinek kedveltségét (nyilvánvalóan Eckhardt Sándor intenciója alapján) a kutatás Balassi és báró Wesselényi Ferenc (1554–1594) viszonyával, illetve még inkább Wesselényi Ferencné Szárkány Anna (1558–1604) viszonyával magyarázta, hiszen az utóbbiban Eckhardt a Célia-versek ihletőjét vélte felfedezni. Ez elfogadható, akkor is, ha Célia és Wesselényiné azonosításának semmi alapja.<sup>457</sup>

De legalább ilyen jogos felfigyelnünk a két család közötti Balassi István–Balassi Menyhárt–Balassi Ilona szálon való kötődésre. Balassi István művelt ember, Bornemisza Péter pártfogója, a prédikátor az ő detrekői birtokán nyomtatta könyveit, István nevelőapja pedig Balassi Bálint apja, Balassa János volt. Menyhártról tudjuk, hogy kora legműveltebb főuraival (Czobor Mihály, Révay András, Révay Gábor, Forgách Mihály) együtt vitézkedett.<sup>458</sup>

Az a kézirat (legalábbis végleges formájában), amelyből Wesselényi Ferenc nádor idézetet, nem származhatott Wesselényi Ferenctől, a nagyapától, aki 1594-ben, amikor a Balassi-epicédium még meg sem íródott, már meghalt. Annál inkább a Balassi Ilonát<sup>459</sup> feleségül vevő atyától, a katolikus meditációt<sup>460</sup> fordító Wesselényi Istvántól (1583–1627).

Ha a *rejtőzködő filosz* észrevételét egy barátja ki nem kotyogja, talán máig gazdagabbak lennénk egy titokzatos Balassi-verssel...<sup>461</sup>

<sup>457</sup> Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 290.

<sup>458</sup> 1593. október 14-én Mocsonakon írja naplójába Illésházy István: „Valának ott az ifjú úrfiak is jó vitéz szolgálkival: Balassi Menyhárt, Czobor Mihály, Révay András, Révay Gábor, Forgách Mihály (ki igen jó deák is volna).” Vö. MHHS 7, 1863, 6.

<sup>459</sup> Balassa (I.) Menyhárt fia Balassi István (1548–1590), annak első feleségétől, Zrínyi Ilonától (1546–1577 előtt, korábban Ország Kristófné) született fia Balassi (II.) Menyhárt, annak Bakith Margittól született lánya Balassi Ilona (1593 k.–1615).

<sup>460</sup> Adattár XVI–XVIII/28, 1990.

<sup>461</sup> Ez persze nem veendő komolyan, csak az *esetlegességre* szerettem volna példát hozni. Nem veendő komolyan, mert van internet, van szövegkereső. Egészen más feladat *ma* kideríteni szövegpárhuzamokat. Jól és szellemesen ír erről Szilasi László: SZILASI, 2010.



Vesztek el versei Balassinak, sorsa ez a költőknek. Mint Weöres Sándor írja:

Meghalt a szobrász, szobra elveszett,  
akár a vályog-tégla, uccakő –  
Meghalt a költő, verse elveszett,  
akár a tréfa-szó, káromkodás. –

Ilyen a *Harmincegyedik* (akárcsak a *Harmincadik* utolsó néhány szakasza). Elveszett, mert a ránk maradt kódex itt hiányos. Fogadjuk el.

Nem a forrás csonkulása miatt, hanem egyéb okokból nincs meg két vers, erről a 33. ének utáni megjegyzés számol be: „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekségétől fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő híja: az egyik egy virágének az *Irgalmazz Uristen* nótájára, kinek az kezdeti így volt: *Valyon meddig akarsz engem kesergetni*. Az elveszett. Másik egy könyörgés a Palatics nótájára, ki az nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt. Így kezdetik el: *Láss hozzám, ödvessígemnek Istene*.” „Ebből – írja Horváth Iván – Varjas Béla arra következtet, hogy ha ez a két vers el nem vész, akkor ez a fejezet nem 33, hanem 35 éneket számlált volna.”<sup>462</sup> Elveszett vagy tudatosan kihagyták a kompozícióból? Az utóbbit gondolom, a kötetkompozíció kérdésében tökéletesen tájékozatlan másolótól származónak vélem a szöveget, de bizonyosat nem tudhatunk.

És elveszett a Célia-ciklus eleje is. Itt is a kódex csonkulása a bűnös.

Továbbá, s itt már nincs szó sem a kódex hiányáról, sem valamiféle elvesztett műről, erre nem igazak Weöres sorai, a *Harminchatodik* vers – vélhetjük – örökre elveszett. A címjegyzet szerint: „Kívánsága szerint cselekeszik (tudniillik egy igen-igen szép kegyest [ígér]), okát jelenti Venus annak is, miért árolta el az felesége.” Majd egy újabb megjegyzés: „De ez Pető Gáspárnénál vagyon.” Következik a nótajelzés (Csak búbánat etc.), majd egy egész sornyi incipit: „Egy nagy követséggel küldte sietséggel Venus hozzám Cupidót.”

<sup>462</sup> HORVÁTH Iván, 1997, 8, ill. [http://magyar-irodalom.elte.hu/babel/3220.htm#\\_ftn8](http://magyar-irodalom.elte.hu/babel/3220.htm#_ftn8) (2014. 01. 15.).

És nincs folytatás. Érthető, hiszen magától Balassitól tudjuk, hogy nem találta a verset, az egykori feleségénél, Dobó Krisztinánál (1589. július–augusztustól Pethő Gáspárné) volt. Pedig az ének a kötetkompozíció kardinális helyén van, Pirnát szerint: „E nélkül az ének nélkül ugyanis érezhetően csonka a kötetkompozíció.”<sup>463</sup>

Némi csalfaságra, pontosabban szubtilis költői játékra gyanakszom. Az argumentum nagyon sokat ígér: magát a nagy fordulatot fogja a vers feltárni. A ciklus második részének első két verse arról számol be – ismét a címjegyzeteket idézve –, hogy „Ezt akkor szerette, hogy az felesége idegenségét és hamisságát eszébe kezdte venni, kin elkeseredvén s jutván annak az szerelmesének igazsága eszébe, akit ok nélkül bolondul elhagyott volt feleségéért, úgy szerette ezt” (*Harmincnegyedik*); „Ezt akkor szerette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szívében megindulni” (*Harmincötödik*). Most logikusan pontosan annak kellene következni, ami a címjegyzet szerint következik is: az „igen-igen szép kegyes” bemutatása és annak a feltárása, hogy „miért árolta el az felesége”.

Több kérdés merül fel ezzel kapcsolatban, amelyekre számos válasz adható.

Az egyik, hogy esetleg nem valami irodalmi hagyományt követ-e az elveszett (másnál lévő, megszerzhetetlen) vers ötlete? Erre egyelőre nem tudok válaszolni.

A másik: egy olyan korban, amikor énekelték a verseket (s nem kottából, szövegekönyvből), amikor egyáltalán nem volt ritkaság a több száz strófát és a hozzá tartozó dallamot fejből ismerő előadó, Balassi ne tudta volna kívülről verseit? (Tudtunkkal haláláig talán ha száz verset írt.) Vagy legalábbis ne tudott volna egy sornál többet? Vagy ne tudta volna újraírni, ha olyannyira akarja?

A harmadik, *s ez a döntő*: hogyan lehet egyáltalán ezt a témát, a fordulatot – a Balassi-poétikán belül maradván – megverselni? Azt, hogy *miért árolta el az felesége*? Mert a nej erkölcstelen? Mert Pethő Gáspár különb legény, mint Balassi? Ha sikerülne: Balassi egyetlen ilyen jellegű vers-vallomása lenne.

A negyedik: ismert, hogy nagyon hasonló incipitű vers került elő a Csáky-énekeskönyvből (*Hozzám követséggel, küldte sietséggel Venus asszony Cupidót*), a kézirat más Balassi-verseket is tartalmaz, tulajdo-

<sup>463</sup> PIRNÁT, 1996, 75.

nosa (a felfedező és a szöveget közlétező Ötvös Péter szerint)<sup>464</sup> az a Czobor Ádám (†1692), aki Czobor Mihály költőnek, Balassi versei jó ismerőjének a leszármazottja. Számos érv szól tehát a Kőszeghy–Szabó-féle kiadás jegyzetének állítása mellett: „a [Balassi-]ciklusból hiányzó énekekből a Csáky-énekeskönyv versei legalábbis megőriztek valamennyit, azok kétes hitelű, romlott változatának tekintendők.” Azonban az bizonyos – az idézett jegyzet írója (s jelen sorok szerzője) erre diszkrétan nem tér ki –, hogy a *Harminchatodik* vers címjegyzete felvázolta tartalomnak *egyetlen sor sem felel meg a Csáky-énekeskönyvben*. Azt lehet mondani: a 17. században lejegyzett vers szerzője ugyanúgy érti (félreérti?) az első sor felvázolta vershelyezetet, mint a 21. századi filosz: „a töredék így is meghökkentő, ha a Krisztinához írt ének szituációjával vetem össze: a költő pozíciója szilárd, nem ő járul a szerelem istenéhez, hanem az érkezik követként, mégpedig Venus parancsára”<sup>465</sup> – írja Prágai Tamás. Ez a pozíció a *Csáky-énekeskönyvben* olyannyira szilárd, hogy a költő, ahogy a *Csáky-énekeskönyv* címjegyzete mondja, az „udvari szolga”, lába eltörésével fenyegeti még Cupidót, ha nem takarodik a szeme elől. Ez sehogy sem illik össze a *Harminchatodik* vers címjegyzetében megfogalmazottakkal.

A vers pedig – vagy csak egy sora? – bizonytalán létezett, Rimay is idézi, ha nem is szó szerint a *Balassa-kódexben* megőrzött formában.

Balassi, úgy vélem, ugyanazt a játékot játssza el a *Harminchatodik* vers esetében is, mint a házasságánál. A Balassi-poétika semmiképpen sem engedi meg, hogy a házasságról írjon verset. Nem is ír. *A házasság mintegy megtörténül*: a ciklus első része a házasságra való készülés verseivel zárul, a második része a már megtörtént (és megbánt) házassággal folytatódna, ám lényegében ez már nem is a házasság, hanem a válás folyamata, amikor már az „igen-igen szép kegyes”-re áhítozik. Házasság tehát van – ott lebeg a versek, a két ciklus között. *De megverselt házasság nincs*.

Hasonló ennek a nem is elveszett, hanem másnál lévő versnek az esete: hogy miért hagyta ott a felesége – ez nem verstéma. (Önnön-maga egy levelében becsületébe gázolásnak minősíti az esetet.) *Megtörténül* – az elveszett versben. És ehhez éppen elég az, amit közöl olvasójával: „de az Pető Gáspárnénál vagon”. A kortársak pontosan

<sup>464</sup> ÖTVÖS, 1980, 490.

<sup>465</sup> PRÁGAI Tamás, 2001, 112.

tudják Pető (Pethő): Gáspárné = Dobó Krisztina = korábban: Balassi Bálintné. A feleség, aki már más felesége. Sapienti sat.

Rimay tanúsága,<sup>466</sup> a *Csáky-énekeskönyv*be írt vers ellenére, illetve éppen ezek miatt: azt hiszem, ez Balassi egyetlen egysoros verse. Műrom. Művészi torzó.

A másnál lévő, visszazerezhetetlen vers. Talán: a visszazerezhetetlennél lévő vers.

Az elégetésre szánt versek – Balassiéi is, másokéi is –, mint ezt a filológusok hangsúlyozni szokták, többnyire megvannak.

### BALASSI AKROSZTICHONJAI

Az akrosztichonok legfőbb mondandója számomra ismét az, hogy Balassi magyar nyelvű mintákat is követ. Nem tartom elképzelhetőnek, hogy ő találta volna fel magyar nyelvű szerelmes versben ezt a formát, s kiváltképpen nem tartom véletlennek, hogy lényegében csak korai verseiben alkalmazza.

Balassi akrosztichonjai kapcsán<sup>467</sup> a közvélekedés némileg megosztott. Teljes a konszenzus a magyar nyelvű, a szerző nevét vagy női nevet tartalmazó versek esetében. Ezek a következők:

#### 1–33

Második	CHRISTINAMT
Negyedik	BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA
Hatodik	BEBEK IVDJT
Hetedik	MORGAI KATAM
[Tizenkettedik]	SUSANAM
[Tizennegyedik]	CHAK BORBALAÉRTgt
Huszonharmadik	KRVSJT ILONA
[Huszonötödik]	LOSONCSI ANNA
Huszonhetedik	ANNAMÉRTHé
Harmincharmadik	BALASSJ BALINTHÉ

<sup>466</sup> Rimay tud a versről, de valószínűleg csak annyit, amennyi a *Balassa-kódex*ben is van: a számára hozzáférhetetlenek között említi. RJÖM, 1955, 43.

<sup>467</sup> A kérdésről legutóbb Pap Balázs írt. Vö. PAP, 2004.

34–66

Ötvenegyedik  
Ötvenkilencedik

Célia-versek

Júlia szózatját (9.)

ÁKRKA<sup>468</sup> SVNANAM  
SÓFIÁM

JEÁDVIGAM

**A Balassa-kódexben elő nem forduló istenes ének**

Bizonyal esmérem rajtam  
nagy haragod

BALASSI BALINT

Azon persze lehet vitatkozni, hogy egy akrosztichon hol ér véget, hogy CHRISTINA vagy CHRISTINAMT stb., de ennek sok értelme nincs. Kisbetűvel jelöltem a fenti táblázatban az úgynevezett vakbetűket, ezek valószínűleg (de nem bizonyosan, lehet, hogy csak nem értjük, hogy például milyen rövidítést jelöl a „gt”) nem részei az akrosztichonnak. Mivel a birtokos személyjel és az -ért rag többször, elég következetesen fordul elő, az akrosztichon részének tekinthetjük.<sup>469</sup>

Ennél sokkal fontosabb megfigyelés, hogy az első 33 vers esetében 10-szer tartalmaz a vers akrosztichont, a második 33 vers esetében mindösszesen kétszer (s az egyik, nyilván szándékosan, elrontott), a Célia-versek és a Balassa-kódexen kívül fennmaradt istenes énekek esetében pedig mindössze egyszer-egyszer. Ennek az egyetlen akrosztichonos istenes versnek a versőji ugyanazt a szöveget adják, mint a *Negyedik* ének akrosztichonjának kezdete (BALASSI BALINT – BALASSI BÁLJNTHÉ ANNA), és azonos az incipitük kezdete (*Bizonyal esmérem...*). Azonos a versforma is: 12/12/6/12.

<sup>468</sup> Pap Baláznál többször is: „ÁRKA SVNANAM”. Sajtóhiba.

<sup>469</sup> Pap Balázs (PAP, 2004, 46) szerint ez hiba, hiszen „Emiatt bizonyos nők alanyesetben, bizonyosak birtokos személyjellel szerepelnek a versfőkben; sőt ha a költő neve szerepel az akrosztichonban, akkor van, hogy magáénak mondja a verset, van, hogy csak szignálja.” Így igaz, Pap Balázs megfigyelései helyesek. Szerintem a 16. század akrosztichonhasználata ilyen következetlen. „Minthogy a XVI. századi költészetben számos olyan verset találunk, mely több strófát tartalmaz annál, amekkora az akrosztichonja, nem kell feltétlenül ragaszkodnunk ahhoz az elképzeléshez, hogy egy akrosztichon »végigéri« a költeményt” – érvel tovább Pap Balázs, és ebben is tökéletesen igaza van. Csak hát, szerintem, az idézett Balassi-kiadások sajtó alá rendezői ugyanígy gondolják. Annál viszont, mint a főszövegben vázolni próbálom, rendtelenebbnek tartják az úzust, hogy csak a nevet tekintsük akrosztichonnak.

A két vers közötti párhuzamokra számtalan hivatkozás történt, ezek mellőzhetőek, az ősforrás nyilván a fél évszázados akadémiai irodalomtörténet:<sup>470</sup> „Az istenhez fohászkodó Balassi mondanivalója gyakran alig különbözik a szerelmeséhez esengőtől: isten is épp olyan elérhetetlen, mint az imádott hölgy, s ha úgy érzi, hogy isten elfordult tőle, amiatt éppúgy panaszkodik, mint kedvese kegyetlenségén, s mindkettőhöz megértésért, bocsánatért, kegyelemért könyörög. Ez a hasonló alaphelyzet nemcsak az érvelés hasonló menetét, hanem gyakran szinte azonos fogalmazást, a szerelmi énekek frazeológiájának az istenesekbe való átvitelét eredményezi. A *Bizonyal esmérem rajtam most erejét...* kezdetű Anna-vers mellett ott áll a *Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod...* kezdetű istenes;<sup>471</sup> a megszólítástól eltekintve akár egy szerelmi ének is kezdődhetne ezzel a sorral: »Ó szent Isten, kit kedvedben mint kegyes kebledben egyszer már bévettél«; ez a hölgyéhez intézett könyörgő-követelő fogás: »Mit engedhetnél meg, ha ellened való vétkem nem volna?« – pedig így tér vissza a vallásos lírában: »S mit engedhetnél meg, ha nem vétkeznének te ellened az hívek?« A versformákat is legtöbbször udvarló költeményeitől kölcsönzi, mítsem törődve az istenes tartalom és a profán ritmus disszonanciájával.”

Nincs konszenzus az egyéb akrosztichonoknál. S néhány túlhajtott értelmezés fényében – gondolok itt elsősorban Tóth István fantazmagóriáira<sup>472</sup> – ez tökéletesen érthető, a filosz is szereti elkerülni, hogy bohócnak nézzék. A legegyszerűbb, tudományos szándékú nézet szerint ezek egyszerűen nem akrosztichonok, a véletlenek játékaik, belemagyarázások.

„Furcsa és helyenként megmosolyogtató nézetek is megfogalmazódtak akrosztichonok tekintetében, így legalábbis elgondolkodtatóan hangzik a Szabó–Köszeghy-kiadások szerint értelmes TMAÖLVJJ (*Negyvenharmadik A fülemilének szól*) akrosztichon, mely a kiadók szerint töredékes, fordított akrosztichon, vagyis: JJVLÖAMT, alighanem a Júlia, vagy Júliámat értelemmel; vagy az ötvenhatodik vers

<sup>470</sup> *A magyar irodalom története*, 1964, 462.

<sup>471</sup> Annyit tegyünk csak ehhez hozzá, hogy a párhuzamok e két vers esetében nem korlátozódnak az első sorra. A szerelmes–istenes sorrendben: Látja szerelmemet – Láttam bűneimet; Két szememnél több sincs, ki sirasson engem – Siratván bűnöm; Légyen az én kínom ő egészségéért – Légyen ez énnékem az én bűneimért.

<sup>472</sup> Tóth István, 1970.

KJAKHÉST versfői, melyek nyilván a Ki a kést! felszólítást fogalmaznák meg” – vélekedik Pap Balázs.<sup>473</sup>

Megmosolyogtató? Negyedszázada (Szabó Gézával közösen) közétett kiadásunknak van számos hibája, sorolhatnám, de szerintem nem ez. Létező gyakorlat volt vajon a korban a fordított akrosztichon? *Igen*.<sup>474</sup> Akkor Balassi miért ne alkalmazhatta volna? S miért rosszabb akrosztichon a JJULIÖMT (az irónia nyugodtan mellőzhető: JULIÁMT), mint mondjuk az elfogadott ÁKRKA SVNANAM vagy éppen a JEÁDVIGAM?

Nézzük a szóban forgó, *Negyvenharmadik* verset, ahogy ránk maradt, a fordított akrosztichon útmutatása alapján, azaz megfordítva, továbbá a latin forrást:

<sup>473</sup> PAP, 2004, 44–45.

<sup>474</sup> Ezekre Stoll Béla hívta fel a figyelmem.

### **Eredeti**

Te, szép fülemile, zöld ágak közibe  
mondod el énekedet,  
De viszont azellen az én veszett fejem  
mond keserves vereket,  
Kiket bánatjában, szerelem lángjában  
szép Juliáról szerzett.

Mennybéli szép harmat tégedet mosogat,  
engem pedig könnyhullás  
Szüntelen nedvesít s bánattal keserít,  
hogy oly kemény, mint a vas,  
Az én szép Juliám, kitől jómot várnám,  
hogy lenne már irgalmas.

Az hév verőfénnék mivoltát nem érzed,  
mert ülsz híves árnékban,  
Engemet peniglen gyújt buzgó szerelem,  
süilök, fülök lángjában;  
Te szabad vagy, repülsz, hol akarod,  
szállsz, ülsz, nem úgy, mint én e vasban.

### **Fordított**

Juliát gondolván és szavát hallgatván egy  
kis fülemilének,  
Juta bús elmémbe ez ennéhány versben  
rendeltetett kis ének,  
Kiben állapotja megtetszik mivelta igazán  
életemnek.

Jobb, és mindenekben különböző éntőlelem  
te boldog állapotod,  
Egyenlők csak ebben vagyunk mi  
mindketten, hogy énekedet mondod  
Te is, szinte mint én, s fogyhatat-  
lanképpen csak arra vészted gondod.

Vagy te egészséges, én peniglen sebes  
szerelem nyíla miatt,  
Énekelsz víg szóval, nem mint én,  
bánattal, mert nem is érzed kínját  
Az szép Juliának, kinek szép voltának  
adta lelkiem meg magát.

### **Angerianus: Ad Caeliam**

Tu felix cantas molli sub  
fronde cicada,  
Ipsae queror durae virginitis  
ante fores.

Ros tibi dat vitam, mihi  
vitam fletus; adurit  
Aestatis non te fervor,  
aduror amans.

Tu quocunque libet  
volitas, ego carcere  
claudor:



Örömmel és szépen csak tavaszidőben szép énekeket mondasz, Énnékem pengiglen mind nyárban, mind télben versem oka csak panasza, Kínomat számlálom, Juliát imádom, dolgom nékem mind csak az.	Lengedező szellő s híves tiszta idő tégedet gyakorta hűt, Engemet viszonttag örökké való lang olthatatlan képpen fűt, Kegyetlenségével, Julia szemével nagy szerelem üttön-üt.	Garrula tu fundis carmina, funus ego.
Örömmel és szépen csak tavaszidőben szép énekeket mondasz, Énnékem pengiglen mind nyárban, mind télben versem oka csak panasza, Kínomat számlálom, Juliát imádom, dolgom nékem mind csak az.	Örömmel és szépen csak tavaszidőben szép énekeket mondasz, Énnékem pengiglen mind nyárban, mind télben versem oka csak panasza, Kínomat számlálom, Juliát imádom, dolgom nékem mind csak az.	Tu vernis Zephyris, et leni flamine gaudes; At mea succendit fervidus ossa calor.
Vagy te egészséges, én pengiglen sebes szerelem nyíla miatt, Énekelsz víg szóval, nem mint én, bánattal, mert nem is érzed kínját Az szép Juliának, kinek szép voltának adta lelkiem meg magát.	Az hév verőfénynek mivoltát nem érzed, mert ülsz híves árnyékban, Engemet pengiglen gyűjt buzgó szerelem, sülők, fűlök lángjában; Te szabad vagy, repülsz, hol akarod, szállsz, ülsz, nem úgy, mint én e vasban.	Tu nimis exultas, ego caeco vulneror arcu: Tu dives, sic est sors mea, pauper amo.

Jobb, és mindenekben különböző éntőlem  
te boldog állapotod,  
Egyenlők csak ebben vagyunk mi  
mindketten, hogy énekedet mondod  
Te is, szinte mint én, s fogyhatatlan-  
képpen csak arra vészted gondod.

Juliát gondolván és szavát hallgatván egy  
kis fülemlének,  
Juta bús elmében ez ennéhány versben  
rendeltetett kis ének,  
Kiben állapotja megtetszik mivelta  
igazán életemnek.

Mennybéli szép harmat tégedet mosogat,  
engem pengig könnyhullás  
Szüntelen nedvesít s bánattal keserít,  
hogy oly kemény, mint a vas,  
Az én szép Juliám, kitől jómot vármám,  
hogy lenne már irgalmas.

Te, szép fülemlé, zöld ágak közibe  
mondod el énekedet,  
De viszont az ellen az én veszett fejem  
mond keserves verseket,  
Kiket bánatjában, szerelem lángjában  
szép Juliáról szerzett.

Hoc tantum similes,  
similes sumus ambo,  
querente  
Voce peris, pereo voce  
querente miser.

## NINCS PÁRHUZAM

Szerintem nem akármilyen költői játékot látunk: Angerianus verse az ihlető forrás, ez nyilvánvaló, de az is, hogy lényegében csak költői képek átvételéről van szó. Világos, hogy az „eredeti” követi Angerianus versének logikai sorrendjét. S az is, hogy az utolsó szakasznak nincs megfelelője a latinban, továbbá a záróstrófa<sup>475</sup> nélkül nincs két „J” a fordított akrosztichonban. Viszont: eme szakasz nélkül nem fordítható meg a vers. Tessék mondani még egy Balassi-verset, amely megfordítva is tökéletes értelmet ad! Ha sikerül: okfejtésünk érdektelen. Ha nem: a fordított akrosztichon olyan poétikai tényező, amelyet sem Balassinál, sem más költőknél nem szabad figyelmen kívül hagyni.

Tulajdonképpen *három verset kapunk*: a zárószakasz nélküli – de így is értelmes, Angerianust többé-kevésbé követő – konstrukciót, a „fordítást”, a zárószakasszal megfejelt, szubjektívebbé tett „eredeti”, s az akrosztichon sugallta megfordítottat, amely szintén tökéletesen értelmes, nem követi a latin minta sorrendjét, *ám legalább olyan jó vers*, mint az „eredeti”. A mindenféle palindromonokra a korban számos példa van, például a Balassi által nyilván valamilyen szinten ismert lengyelországi *latin* irodalomban.<sup>476</sup>

A többi akrosztichon nem név, s egy részük latin nyelvű. Ezek:<sup>477</sup>

Huszonkettődik	ITEM AV
Negyvennyolcadik	SINE VJ
Ötvenhatodik	KJAKHÉST

<sup>475</sup> A záróstrófa sajátos vonásairól: ÁCS, 2012, 52; VADAI, 1991A, 354–356.

<sup>476</sup> Vö. MILEWSKA-WAŻBINSKA.

<sup>477</sup> Az RPHA szerint még a *Reménységem nincs már nekem* kezdetű versnek is van akrosztichonja: „RM UTASE” (RPHA, 1992, nr. 1201), ezt Pap Balázshoz hasonlóan én sem értem, hiszen a *Balassa-kódex*ben lévő szöveg szerint a versfők: „RMDSKDOT” (Papnál helytelenül: RMDSKOT). Továbbá a *Siralmas nekem idegen földön már megnyomorodnom...* kezdetű Balassi-vers (amelynél a címjegyzet valóban kiemeli, hogy: „Kit egy szép leány nevével szerzett”) *páros sorainak* kezdőbetűi a SISKÁ [A]NTSA női nevet rejtik, legalábbis az erről tanulmányt író Mező Tibor szerint. Vö. [http://harmoniakert.hu/cikk\\_kiben\\_sem\\_lelek.htm](http://harmoniakert.hu/cikk_kiben_sem_lelek.htm) (2014. 01. 21.). Ezeket a Tóth István szellemiségében fogant koncepciókat nem tárgyalom.

Az „item” és „sine” kétségtelenül latin szavak, egyszerűen fordíthatók, ám hogy a vers akrosztichonjaként mit jelentenek, s egyáltalán jelentenek-e valamit, szándékolt akrosztichonok-e, nem tudom. Sem akrosztichonként való kiemelésüket, sem illetén mellőzésüket nem tartom ördögtől valónak.

Más a helyzet a magyar nyelvű KJAKHÉST (Ki a kést!) versfőkkkel.<sup>478</sup> Szokatlan, hiszen nem név, meg mit is keres ott az a „H”. Azonban hajlok rá, hogy a sokféleképpen – mondjuk: szexuális metaforaként is értelmezhető akrosztichon és a címjegyzet: „ÖTVENHATODIK kiben csak azon könyörög, látván, hogy semmi választ nem vehet tőle, hogy ottan csak ne feledkezzék el róla”, továbbá a vers epekedő hangja nem teljesen véletlenül van kontrasztban. A „török szép versekből” Juliának ajánlott vers arról is szól, alig rejtve, akrosztichonon keresztül üzenve, hogy a költő kése bármikor kirántható s – bocsánat – egy másik hüvelybe helyezhető.

Vagy nem. De hát ott az (álságos?) epekedés, s ott az akrosztichon. A szerzői intenció pedig rekonstruálhatatlan. Egy biztos: a 16. századi művelt olvasó *kereste* az akrosztichont, ehhez (is) volt szokva, a vers szemantikájába mindenképpen beletartozónak érezte. S akkor Balassi ne figyelt volna fel a kétértelműségekre?

<sup>478</sup> Pap Balázs ez esetben is szigorúan ítél, az RPHA-t is elmarasztalva. „Ha a reptórium elvét követnénk bármennyire is megerősakolt értelmű, de értelmes szöveget kellene látnunk [...] a KJAKHÉST esetében.” Vö. PAP, 2004, 46. Nem gondolnám, hogy egyértelmű döntést kellene hozni.

## SZÉP MAGYAR KOMÉDIA

A *Szép magyar komédiának*<sup>479</sup> két szövegváltozata ismert: egy nyomtatott és egy kéziratos.

A nyomtatvány mindössze négylevélnyi töredék. Debrecenben, 1619 körül adhatta ki Rheda Pál,<sup>480</sup> 1899-ben Knauz Nándor hagyatékából került a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárába (ma: OSZK). Elgondolkodtató, hogy versbetéteket is tartalmaz, tehát Balassi néhány szép szerelmes verse mégiscsak megjelent nyomtatásban, pár évvel a szerző halála után, *hamarább, mint az istenes versek*.

A kézirat<sup>481</sup> a mű teljes szövegét tartalmazza. Ezt a – később Fanchali Jób Jánosról<sup>482</sup> elnevezett – kódexet Ján Mišianik szlovák kutató fedezte fel 1958 tavaszán a bécsi Österreichische Nationalbibliothekban.<sup>483</sup> Szabó András szerint<sup>484</sup> a komédia szövegének nagyobb részét Miskolci Csulyak István másolta, 1601 tavaszán, Késmárkon, Thököly Sebestyén udvarában. Nézetével nem értek egyet (erről később).

Waldapfel József tanulmánya<sup>485</sup> óta tudjuk, hogy a *Szép magyar komédia* fordítás; Balassi egy olasz szerzőnek, Cristoforo Castelltinek *Amarilli* című művét, annak is 1587-ben, Velencében megjelent harmadik kiadását magyarította. Kevés mű gyakorolt akkora hatást Balassi költészetére, mint Castelletti munkája, mélyen egyetértek Ludányi Máriaival, aki szerint „tényként fogadható el, hogy amikor olvasta a pásztorjátékot, először a verseiben hasznosította, és csak később gondolt az egész darab lefordítására”.<sup>486</sup>

<sup>479</sup> A *Szép magyar komédiáról*: ERDÉLYI Pál, 1900; WALDAPFEL József, 1937; MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959; BÁN, 1967; DI FRANCESCO, 1979; AMBRUS, 1987; KŐSZEGHY, 1990 (jelen fejezet ezen alapszik); DI FRANCESCO, 1994; DI FRANCESCO, 2005B; CINANNI–SÁRKÖZY, 2005; TÓTH Tünde–FÖLDES Zsuzsanna, 2008.

<sup>480</sup> RMNy 1172.

<sup>481</sup> STOLL, 1963, 2002<sup>2</sup>, 2004<sup>3</sup>, 4. sz.

<sup>482</sup> A kódex egy ideig az ő tulajdonában volt. Korábban úgy gondolták, hogy a versek nagyobbik részét, továbbá a *Szép magyar komédia* szövegének nagyobbik hányadát is – a biccei Thurzó-udvar alkalmazottjaként – ő másolta be a kódexbe, 1603–1608 között. Vö. MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959.

<sup>483</sup> Itt elérhető: <http://www.bibliopolisz.hu/fjk/facsimile> (2014. 01. 15.).

<sup>484</sup> Vö. SZABÓ András, 2009.

<sup>485</sup> WALDAPFEL József, 1937.

<sup>486</sup> Ludányi Mária, kézirat, 2013.

A szerző „az erdélyi nagyságos és nemes asszonyoknak” ajánlja holtig való szolgálatját, s ez nyilván összefügg azzal a ténnyel, hogy ekkor, 1588/89 telén járt Erdélyben.

„Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni, hogy ha az ott benn való ifjak az ideki valókat az versszerzésben nemcsak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték, ebben se maradnának el az ide valóktól. Sőt indulnának el utának; így én részemre pedig ezt sem bánom, ha azt is, mint az versszerzést, elveszik tőlem”<sup>487</sup> – olvashatjuk az Ajánlásban. Az „új forma” lehet a magyarázata annak, hogy a dráma milyen sok előszöveggel, paratextussal rendelkezik. A hasonló műfajú *Constantinus* és *Victoria* előtt (legalábbis a ránk maradt kéziratban) nem találunk ilyeneket, az olasz komédiákban viszont nem ritkák a hasonló ajánlások, előljáró beszédek.

Magyarországon a 16. században – és még sokáig – hiányoztak a hivatalos színházszal alapvető feltételei.<sup>488</sup> Drámát sem igen írtak tehát, s ha volt is néhány kísérletező hajlamú szerző, a Balassi fellépését megelőző 16. századi magyar nyelvű drámák még a „pór szemérmetség”<sup>489</sup> jegyében íródtak. A művelteknek, a latinul jól tudóknak ott voltak a Terentius- és Plautus-kötetek (különösen ez utóbbi szerző volt népszerű), ám magyar fordításukról nincs tudomásunk.<sup>490</sup>

Balassi Losonczy Anna ostromára indult tehát, s úgy vélte, a többfrontos harcnak – egyrészt a *Szép magyar komédiának*, másrészt a sze-

<sup>487</sup> A *Szép magyar komédiából* minden idézet KÖSZEGHY-[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990 alapján.

<sup>488</sup> Vö. ehhez: DOMBI, 1932; DÖMÖTÖR, 1963; KLANICZAY-STOLL, 1964; LATZKOVITS, 2007A.

<sup>489</sup> „Csakhogy nem tudom micsoda bolond szokás és pór szemérmesség bánt bennünket, hogy azt csak mi szégyenljük, azmivel egyéb nemzet dicsekedik és tisztelkedik, úgymint diáksággal, jó nyelvvel s elmével s versszerzéssel, mely dolgok Istennek fő ajándéki az emberekben!” – írja Balassi a Prológusban. „Quo pacto rusticus pudor temperari potest? Si viris grauitate praecellentibus conuerseris, & comoedijs agendis saepius exercearis. Ez paraszti szemérmetességet hogy-hogy mértékelhetni meg? Hogyha vagy méltóságbeli emberekkel forgódog és közönséges játékoknak [=komédia] cselekedetivel gyakortább gyakoroltatol.” Csáktornyai János kiadásában: ERASMUS, 1591, f. A5r. Ez figyelemre méltó, s némiképpen szembe megy a szokásos (később ismertetendő) közmorállal. A *Civilitas morum* a selmecebányai „Ordo lectionum”-ban is követendő minta. Vö. TÓTH Béla, 1982, 49 és 34. jegyzet.

<sup>490</sup> A Balassi előtti 16. századi drámákról jó áttekintést ad: LATZKOVITS, 2007B.

relmes leveleknek, a Julia-ciklus „írva küldött” verseinek – meg kell hódítani a szép Julia-Annát.

A *Szép magyar komédia* szereztetése azonban semmiképpen sem magyarázható csupán az életrajz alapján, ez csak féligazság volna. A Prologusban Balassi pontosan megindokolja, miért is írta a komédiát. Több okot említ. Az egyik a (fikciós) életrajzhoz köthető motiváció: „Annakokáért én is, midőn nagy búsulásban volnék, hogy azban, azkiben minden reménségemet Isten után vetettem vala, megcsalatozván, akarám ez komédiában nyerhetetlen jóm után valami búmot elvernem, vagy inkább valamennyire megnyihítenem [...]” A témaválasztás is összefügg a (fikciós) életrajzzal: „Hogy pedig ez dolgot vettem előmben s mást nem, oka ez, hogy az én véghetetlen nagy szerelmemnek valami példáját akartam mégis ez komédiában megmutatni annak, azkinek nevének emlékezetére az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem.”

Kicsoda az, „azkiben minden reménségemet Isten után vettem vala”, ámde csalódtam benne? Korábban egyszerűnek láttam, Varjas<sup>491</sup> és mások nyomán úgy gondoltam, Dobó Krisztinára céloz, hiszen, ha a *Komédia* a Julia-ostrom része, nem is lehet másra érteni. A „Julia rabja” aláírás is ezt erősíti.

Érzek azonban itt némi ambivalenciát: miképpen a második 33 vers sem csak Julia-Annáról szól, hanem a keserves csalódásról, a „nem említvén Juliát immár versül” állapotról, azonképpen a komédia ajánlásának (amely természetesen nem feltétlenül egy időben íródott a komédiával) címzettje sem Julia, hanem az „erdéli nagyságos és nemes asszonyok”. Vélhetőleg egy bizonyos asszony, az, akinek a kezéről verset írt, s akitől azt kéri: „áldott kezével, mint szép ereklével” illesse; e vallásos képzetkörbe tartozónak látszik a megfogalmazás: „azkinek nevének emlékezetére az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem.”<sup>492</sup> *Julia rabja miért nem Juliának dedikál?* És a Prologusban a „nyerhetetlen jó”

<sup>491</sup> VARJAS, 1976, 585: „Maga a komédia és annak az erdélyi nemes asszonyokhoz intézett ajánlása még a Júlia-ostrom idején készült, amikor Balassi abban reménykedhetett, hogy az egykori szerető, a gazdag özvegy, Losonczy Anna kezét elnyerheti.”

<sup>492</sup> Miközben ez a szerelme előtt megalázkodó attitűd más verseiben is előfordul: „Térdet-fejet néki hajték” (*Harmínckilencedik*), „Öszvekulcsolt kézzel, hajlott térddel-fővel Juliámnak könyörgék” (*Negyvenedik*).

mégiscsak nem inkább Losonczy Anna, alias Julia? A *Hatvannegyedik* versben: „Feledékenséggel viseld szíved kárát, / Mert az nyerhetetlen másnak adta magát.” A „valami búmot elvernem, vagy inkább valamennyire megenyhítenem” nagyon jelenvaló időnek érzik, nagyon a Julia-szerelmet idézi. E kis ellentmondás feloldása többféleképpen is lehetséges. Valószínű, hogy mind a paratextusok, mind maga a *Komédia* különböző időkben s nem egyvégtében íródott<sup>493</sup> (semmilyen ellentmondás nincs, ha a *Komédiát* ugyan eredetileg Julia elnyeréséért kezdte írni, de csak a kudarc után, a Prológust ahhoz is alakítva fejezte be), továbbá, ha a „Julia rabja” önjellemzéstől eltekintünk, minden leegyszerűsödik. És itt valóban csak fantáziadús feltételezéseink lehetnek: bár a szerelem kudarcral végződött, Balassi megmaradt a rabságban, még a Julia-ostrom idejéből maradhatott a kéziratban stb.

Az aláírás teljes szövege: „Julia rabja, N. N.” Ezt korábban, Szabó Géza javaslatára, így oldottuk fel: „nomen nescio”,<sup>494</sup> Szabó András szerint ez tévedés, a helyes megoldás: „non nominatus”.<sup>495</sup> Azt hiszem, egészen másról van szó. N. N. = B. B. A megfejtés egyszerűen Balassi titkosírása, amelyet Kapy Sándorhoz írt elhíresült levelében<sup>496</sup> is használt. B. B., azaz Balassi Bálint. De miért titkosírással? Nyilván hogy a tág baráti kör<sup>497</sup> értse, de csak ők.

A komédiaszerzés másik oka azonban már tudatos írói programadás, nagy igényű kísérlet a magyar nyelvnek és a világi műfajoknak kiművelésére, gazdagítására: „[...] azért is penig, hogy megtetszenéjék, hogy nemcsak fegyverre jó szívvel, hanem egyébre is mindenre jó elmével szerette volna Isten az mi nemzetségünket. [...] én is azért az magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megesmérjék

<sup>493</sup> Szegedi Eszter veti fel opponensi véleményemre adott válaszában, hogy „a Komédia első két jelenete mintha nem ugyanakkor készült volna, mint az összes többi, Balassi – különösen az első jelenetben – egészen máshogy viszonyul az olasz eredetihez, mint a többiben, ahol – legalábbis a kézirat tanúsága szerint – sokkal hívebben követi az olaszt, mint a láthatólag átdolgozásnak, nem pedig fordításnak szánt első (és részben második) jelenetben.”

<sup>494</sup> KŐSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990, 73.

<sup>495</sup> SZABÓ András, 2009, 810.

<sup>496</sup> BBÖM, I, 1951, 367–369.

<sup>497</sup> Ez a titkosírás rendkívül egyszerű volt, s Balassinak nemcsak szűk, hanem tág környezete is ismerte. A B C D E F G H I K L Z = M N O P Q R S T U X Y Z és viszont.



L'AMARILLI  
PASTORALE  
D I  
CHRISTOFORO  
CASTELLETTI.

*Nuouamente dall'istesso Autore  
accresciuta, emendata, e quasi  
formata di nuouo.*



IN VINEGIA,  
Presso Gio. Battista Sella, & fratelli.  
M. D. LXXXVII.

*Castelletti Amarillijének címlapja (Vence, 1587)*

mindenek, hogy magyar nyelven is meglehetne ez, azmi egyéb nyelven meglehet [...]” Vagy az Ajánlás korábban is idézett megfogalmazása szerint: „Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni [...]”

Balassi itt ugyanúgy szerelempedagógus, mint verseiben. Amazokból, mint a *Balassa-kódex*ben olvashatjuk, „Azki azért gyönyörkedik benne, innent igazán megtanulhatja, mint köllj’ szeretőjit szeretni és miképpen köllj’ néki könyörögni, ha kedvetlen és vad hozzá”, a komédiában pedig maga a szerelem neveztetik oskolamesternek, aki „erőseket bátorít, bolondokat eszesít, resteket meggyorsít, részeget megjózanít”.

A Prológus lényegében nem más, mint traktátus a szerelemről. Kezdeté, mint erre Amedeo Di Francesco rámutatott,<sup>498</sup> Castelletti egy másik komédiájából, az *I torti amorosi* címűből készült fordítás,<sup>499</sup> az azonosság azonban csak aránylag rövid részre terjed ki. A pár sornyi átvételnél érdekesebb, amit Amedeo Di Francesco is hangsúlyoz, hogy Balassi nem csupán az *Amarillit* ismerte Castelletti műveiből, s nem az *Amarilli* verses prológusát illesztette műve elé. A Prológus minden valószínűség szerint önálló megfogalmazású, a kortárs és közel kortárs olasz értekező irodalommal rokonságot tartó, számos, főként olasz forrásból kompilált szöveg,<sup>500</sup> amely többek közt Leone Ebreo szerelmi értekezésével is rokonítható.<sup>501</sup>

Az „új forma” a magyar irodalomban eladdig ismeretlen, új műfaj, a petrarkizmus színdarabja: a pásztorjáték. Balassi maga azonban nem ezt a műfajmegjelölést használja; valahányszor megnevezi írása műfaját – a címben, az Ajánlásban, a Summában, a szereplők felsorolásánál, a Prológusban –, mindannyiszor *komédiát* ír. Az olasz eredeti címében a műfajmegjelölés: *pastorale*, azaz *pásztorjáték*. Szegedi Eszter

<sup>498</sup> DI FRANCESCO, 2005A, 38–40.

<sup>499</sup> Castelletti eme munkájának szóba jöhető kiadásai Amedeo Di Francesco szerint: „[...] három olyan nyomtatott kiadása van a darabnak (Venezia, 1581; ugyanabban az évben még egy utánnomás; Venezia, 1585), amelyek megelőzték a *Szép magyar komédia* szerzetetését. Még nem tisztáztam, hogy ezek közül melyiket tartotta kezében a költő.” DI FRANCESCO, 2005A, 39.

<sup>500</sup> DI FRANCESCO, 2005B, 50–55. Di Francesco Baldassare Castiglionétól, Pietro Bembotól, Giuseppe Betussitól hoz példákat, amelyek nem szövegátvételt, sokkal inkább közös műveltséget jeleznek.

<sup>501</sup> KLANICZAY, 1976.

felhívja rá a figyelmet, hogy Castelletti „inkább a komédia kategóriájába sorolja pásztorjátékát, az »egloga« szó elhagyása és a »pastorale« szó önmagában, melléknévként való alkalmazása terminológiai bizonytalanságra utal.”<sup>502</sup> Műfajelméletileg is támadhatatlan álláspont a pásztorjátékot komédiaként értelmezni, hiszen a klasszikus felfogás szerint a dráma vagy tragédia, vagy komédia, s a pásztorjáték nyilván az utóbbi (miközben a drámához közelíti, hogy a pásztorjátékot is versben írják, s miközben érdekes például Guarini *Il pastor fidója*-nak műfajmegjelölése: „tragicomedia pastorale”). Mégis, mindezek ellenére, tulajdonítsunk jelentőséget annak a ténynek, hogy Balassi komédiának nevezi művét! Vajon nem takarhat-e ez a műfajmegjelölés, mondjuk, Tasso *Amintája*hoz (1572), a pasztorál klasszikusához képest valami mást, a pásztorjáték egyfajta mutációját?

Az ókori eredetű bukolikus divat, a pásztorok és nimfák szerepeltetése már mintegy évszázada jelen volt az olasz színműirodalomban, amikor is a 16. század második felében Tasso *Amintája* és Guarini *Pastor fidója* véglegesítette e műfajtípust.

A pasztorálok elválaszthatatlanok a szerelem dramatizálásától; a trubadűrörökség Petrarca megújította-hagyományozta kánonjai, a petrarkizmus toposzai alkotják lényegét. Ez éltette őket sok helyütt még a 18. század végén is, s ugyancsak ez okozta bukásukat.

Amikor hangsúlyozom a pásztorjáték kötődését a hagyományos udvariszerelm-ideológiához, legalább ilyen erősen kell hangsúlyozni – többek közt Pirnát Antal megfigyeléseire támaszkodva<sup>503</sup> – a döntő különbséget is: míg a trubadűrszerelm és a petrarkista, neoplatonikus ideológia az elérhetetlen nő felé irányul, a pasztorál egymásra találással, adott esetben házassággal végződik; a hasonlóság a költői nyelvhasználatra korlátozódik.

A pásztorjáték cselekménye többnyire igen szegényes, sematikus. Adott egy férfiú, aki hön áhítozik szerelmesére, jöllehet a hölgy, vagy mert őrizni akarja tisztaságát, vagy mert valami félreértés folytán mást vél szeretni, nem viszonozza a rajongó érzéseket; keményszívű, kegyetlen, visszautasító stb. (De lehet fordítva is, az *Il pastor fidó*ban az egyik férfi Dianának él, és a nő szeret belé.) A főhős már-már a ha-

<sup>502</sup> SZEGEDI, 2012. Köszönöm Szegedi Eszternek, hogy olvashattam dolgozatát, ötleteket és inspirációt is adott. Vö. még: SZEGEDI, 2004, 218.

<sup>503</sup> PIRNÁT, 1969.

lált választja (mindeközben fájdalmáról többnyire verset ír, s azt egy fába vési), amikor a hölgy valamilyen ok miatt mégiscsak viszonozza szerelmét, s egymáséi lesznek. Szerepelhetnek még barátok, barát-nők, akik a két fél között különböző módon közvetítenek; esetenként fokozza a bonyodalmat, hogy az imádott nőbe több „pásztor” is beleszeret, avagy több szerelmespár is színre lép. Mindebből következik, hogy a pásztorjátékokban nem a cselekmény, nem is valamifajta bonyolult dramaturgia, sokkal inkább a látvány (díszletek, jelmezek) és a zene, esetenként a monológok és dialógok, az udvariság szabályai szerinti szép beszéd, a dikció szolgál a közönség gyönyörködtetésére.<sup>504</sup>

Ludányi Mária így látja: „Valójában e szerelem-kép típusának két strukturális formája fogalmazható meg.

Az egyik fél – általában a nőalak – elutasítja a szerelmet, a másik fél testetlen szerelmi sóvárgással ostromolja, majd egy váratlan fordulat következtében mégis egymásra talál, többnyire a házasságban. A három motívum közül az első kettő a bukolikus költészetből ered, de míg ott a szerelmi ostrom alapja a testi szerelem vágya, addig itt ezen összetevő teljes egészében eltűnik.

A másik struktúra a görög szofisztikus regényekkel rokon: az éteri szerelemben élő szerelmespár hűsége minden akadályt legyőz, és e hűség jutalma a házasság.”<sup>505</sup>

A „tiszta” pásztorjáték, e színpadra vitt petrarkizmus azonban – az iskolapéldaként említhető *Amintán* kívül – az olasz irodalomban is meglehetősen ritka. A fennkölt pasztorál gyakorta ötvöződött a klasszikus plautusi mintát és a vásári commedia dell’arte hagyományát őrző, Aretino, Ruzzante nevével fémjelezhető, a trágárságtól sem visszariadó szokásos komédiával; a „jólnevelt úriemberek” (Waldapfel József kifejezése) módjára viselkedő pásztor-arisztokraták mellett a szerzők felléptették azok szolgálóit, s velük a legvaskosabb komédiahumor kért és kapott helyet a pásztorjáték éteri világában.

Ilyen vegyes műfajú darab Cristoforo Castelletti *Amarillije* is.<sup>506</sup> Kétségtelen, hogy Castelletti Tasso hatására öltözteti pásztorruhába

<sup>504</sup> Vö. NEMESKÜRTY, 1978, 180–209.

<sup>505</sup> LUDÁNYI, 1979, 359.

<sup>506</sup> Mint Amedeo Di Francesco felhívja rá a figyelmet, Castelletti *Amarillije* nék korábbi változata (1580) még sokkal inkább komédia, mint a későbbiek. „Amiatt, hogy az 1587-ben kiadott szöveg az 1580-as kiadás durvább tréfáit elhagyja vagy erősen finomítja, bár a »vegyes műfaji« megoldás jól illik az 1580-as kiadáshoz,

a prológust mondó Apollót, kétségtelen, hogy az *Aminta* számos motívumát felhasználja az *Amarilliben*, ámde az is vitathatatlan, hogy műve nemcsak pásztorjáték, hanem vérbő komédia is: az emelkedett hangvételű szerelmi történetben ott vannak a vaskos tréfák. E ketősség Balassi fordítását szintúgy jellemzi.

„Vagyon az dolog-beszélésben – olvashatjuk a Summában – egy-néhán tréfa is, kit azért egyelétettünk ez komédiában, hogy míg az hallgatók az komédia végét érnék, addig ne szomorkodnának, szánván az egymástokat, hanem nevetnének is, örülnének is, hallván az tréfákat.”

Hol vannak e beigért tréfák? Eckhardt<sup>507</sup> – s az ő nyomán több kutató – ezeket Dienes „alacsony stílusú” beszédmódjában, továbbá a szereplők esetenkénti durvább kiszólásaiban vélte felfedezni. A humor forrása szerintem más.

A 16. századi olasz komédiák állandó kelléke a kétértelmű beszéd; bizonyos szavak egy adott kontextusban nemcsak első jelentésükben használatnak. Ezt az erotikus-metaforikus nyelvezetet természetesen más korok és más műfajok is ismerik, a példák Catullustól kezdve Janus Pannoniuson át Shakespeare-ig vagy akár napjainkig volnának szaporíthatók. Balassi forrására, az *Amarillire*, ugyancsak jellemző e kétértelmű beszédmód, akárcsak a magyar virágénekekre, a *Fanchali Jób-kódex* szlovák verseire vagy számos egykorú olasz, francia, német, angol stb. alkotásra. Megfelelő műfaj és kontextus esetén a lábacska, a kecske, a szarv, a döfködés, a játszadozás metaforikus jelentése pontosan ugyanaz; e nyelvhasználat internacionalizmusának oka nyilván nem elsősorban a nemzeti nyelvű irodalmak egymásra hatásában keresendő, hanem egyrészt az Európa-szerzte ható metaforikus bibliai nyelvben, másrészt, s alighanem ez a fontosabb, a poligenézisben. Másképp nemigen lehetne megmagyarázni, mondjuk, a 18. századi

---

hovatovább idegenül hat az 1587-es változat esetében.” DI FRANCESCO, 1994; az idézet a magyar változatból: DI FRANCESCO, 2005B, 46–50. Ezt kétlem, miközben a szerelmi történet petrarkista bájait eszem ágában sincs tagadni. Hasonlóan gondolja Szegedi Eszter: „A népies-szókimondó, helyenként obszcén, toszkán dialektussal kevert stílusréteget Castelletti az első kiadásban szívesen ki is emeli a szavak kétértelműségének hangsúlyozásával, ütköztetve a poétikus (petrarkista), aulikus réteggel.” SZEGEDI, 2004, 222.

<sup>507</sup> MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959; ECKHARDT, 1960.

kitűnő vietnami költő, Hô Xuân Huong<sup>508</sup> verseiben és a magyar népdalokban meglévő szexuális szimbolika nagymérvű azonosságát.

Nézzünk immár néhány kiragadott „tréfát”! Julia lefestésekor a korabeli nézők ugyancsak harsány kacajra fakadhattak: „Szép simácska ám az! Kővérke, pirosocska, jó úzőcske, mint egy nyúlcsímerecske! [A *Mátray-kódex* 45b lapján hasonló kontextusban és hasonló jelentésben: „kővérke, édeske, mint az szép kővér fűr.] Oly feje, mint az én ingem karácson napján! Az melle, mint egy gömbelő retkecske; az orcája, mint egy parlagi rózsa; az ajaka, mint egy kis megért cseresznye; oly feje az foga, mint egy lisztláng; az orra vékon, hosszúcska, mint egy lyukon hámozott salátatorzsácska [...]” stb. Az olaszban: „ízletes, lágy, bársonyos, mint egy nyúlmell, fehérécskébb, mint ünnepkor az ingem, olyan emlői vannak, mint két répa, piros ajkai, mint egy cseresznye, fogai, mint a lángosliszt, orra nagy, egyenes, éles metszésű, mint egy hámozott salátatorzsa [...]”

Szavakba áttett Arcimboldo-kép! Csakhogy: amíg az olasz festő többnyire illendő elemekből szerkeszt, addig Dienes meglehetősen illetlen alkotókból állítja össze Julia portréját. (Eljárása még leginkább a kor karikatúráihoz hasonlítható; Melanchthon arcképét például meztelen testekből rótták össze.) A mikroképek közül most csak a legpajkosabbakról ejtünk szót.

A vulva eufemisztikus elnevezései közül mind a magyar virágnyelvben, mind a megfelelő olasz terminológiában a nyuszi puha tapintású, szőrös mellrész az egyik leggyakoribb. Ez a testrész – szintén mind a két nyelvben – bizonyos állandó jelzőkkel illetetik, leggyakrabban kicsi, icipici, puha, kővérke és piros. Kivételesen nem olasz vagy magyar, hanem – az erotikus nyelv internacionális voltát bizonyítandó – francia párhuzammal illusztrálom állításomat. Egy 16. századi blason, A ... címmel, így verseli meg e női szervet: „pici [...], kis pufók és kerek, / nyulacska, mely agárnál sebesebb, / [...] nyulacska, kit finom-szép szörme föld, / [...] kővérke nyúl, kiben nincs szálla, csont, / ínycsafalat, de ősi jó zamatra, / picic [...], helyezve jó magasra, /

<sup>508</sup> Ezt a kiadást használtam: *Spring Essence. The Poetry of Ho Xuan Hu'o'ng*, ed. John BALABAN, Copper Canyon Press, 2000. (A *Spring Essence* cím szójáték: egyrészt jelenti a költő verseinek eszenciáját, legjobb verseit, másrészt rájátszás az *essence* másik jelentésére [‘illatszer’], s így Hô Xuân Huong nevének közelítő angol fordítása.)

a szomszéd durva dörgésétől messze<sup>509</sup> stb. A „jó úzócske” (úzó = az ízű hangzótávozata, de vö. ’üzekedés’) esetében talán szójátékra is gondolhatunk.

Julia orrának jellemzése is tréfa a javából. Már csak azért is, mert illendő képzetkörben a hölgyeknek egyáltalán nincs is orruk – lásd erről korábban Juliának (Balassi szavaiból szerkesztett) leírását.<sup>510</sup> A torzsa a legtöbb európai nyelvben, így a magyarban és az olaszban is fallikus szimbólum, a „lyukon hámozott” kitétel nyilván erre játszik rá. (Egy szókimondó magyar dalocska szerint: „Kis káposzta nagy torzsája, / Piciny a lány, nagy pinája.”) Érdekes, hogy hasonlító és hasonlított virágnyelvi jelentése itt megegyezik, lévén az orr szintén fallikus szimbólum. Erre az azonosításra építenek azok a magyar szólások, amelyek az orr méretéből más férfitestrész nagyságára következtetnek; továbbá vélhetőleg az is a pénisz és az orr egyfajta azonosításával magyarázható, hogy a régi Magyarországon – és Európában másutt is – a paráznságon kapott férfiút nemi szervének levágásával, később, a 16–17. században, orrának lemetszésével büntették. Nem kétséges, hogy a „vékony”, „hosszúcska” jelzők, akárcsak az olaszban a „nagy”, tovább fokozták a komikus hatást!

Meggondolkoztató továbbá, hogy a képet – mint erre Ludányi Mária figyelmeztet – a *Florentina* című, 17. századi, Gyöngyösi Istvánnak tulajdonított színmű is felhasználja: „Mert édes, mint a sajt, annak az ajaka [...] / Mint az hántott torzsa, az orra hosszacska. // Gömbölyű a mellye, mint a német retek [...] / Mint az én macskámnak, a szemei kékek, / Fogai, mint lisztláng, fejérek és szépek.” Az idézett sorok a *Szép magyar komédiából* kerülhettek a *Florentinába*<sup>511</sup> (a sajtos hasonlat a III. felvonás IV. jelenetéből). A forrás Balassi művének nyomtatott változata lehetett, hiszen a macska szemére vonatkozó hasonlat ott van Castellettinél, a *Komédia* kéziratot változtatának szövege ellenben ezen a helyen értelmetlen – „[...] jó szagó penig, mint az én cickémnek [= cicámnak] az kemencében” –; a másoló itt egy sort átugorhatott (Ludányi Mária észrevétele).<sup>512</sup>

<sup>509</sup> Tótfalusi István fordítása, in *A női test szépsége*, 1984, 63.

<sup>510</sup> Ezért adja Amedeo Quondam könyvének ezt a látszólag furcsa címet: *Laura orra*. Vö. QUONDAM, 1991.

<sup>511</sup> LUDÁNYI, 1976, 680.

<sup>512</sup> LUDÁNYI, 1976, 681.

Az *Amarilliben* a II. felvonás végén a részeg szolga emígyen elmélkedik: „La mer, mer, merla in su'l cu, cu, cuscire.” Mármost, más olasz komédiákban is, például Aretinónál: mer = merda = szar, cu = culo = segg.

Balassi ezt a részt nem fordítja. Mint majd további példáink is bizonyítják: tökéletesen érti olasz forrása kétértelműségeit, ezeket a magyar virágnyelv segítségével fölöttébb ügyesen érzékelteti, ámde ahol a kétértelműségek tulajdonképp egyértelműséggé, a *Florentina* idézett szövegéhez hasonlóan egyértelmű malacssággá válnának, általában változtat a szövegen; a jelentésrétegeket – ellentétben mind Castelletivel, mind a *Florentina* szerzőjével – nem engedi egymásba mosódní.

Ezt vehetjük észre a komédia III. felvonása IV. jelenetének tréfáinál is. Az olasz eredetiben Balassi ezt olvashatta:

CAVICCHIO. Adjon Isten, gáláns pofika, ó, szájacská, édesebb és íze-  
sebb, mint a friss sajt a körtével!

TIRRENIA. Tennél nekem egy szívességet?

CAVICCHIO. Már pont én ne tenném meg neked?

TIRRENIA. Olyan vagy, mint az urad, kötekedő és udvariatlan!

CAVICCHIO. No, nézd a gaznót! Nem értesz meg engem? Azt mondom, hogy nem csak egy szívességet [vagy: örömet, gyönyört, kéjt; az olaszban: piacere] akarok neked tenni, hanem tízet! Jól összeillenénk mi egymással; úgy tűnik, hogy a véred megfelel nekem.

TIRRENIA. Miféle játékot játszunk, túlságosan is bizalmaskodol!

CAVICCHIO. Mitől lettél ilyen vad? Vagy tán nagyobb becsben tartod magadat, mint éhínség idején a polgárok a búzát és a bort? Ne nézz rám sandán!

TIRRENIA. Rajta, hadd menjenek hát a tréfák!

CAVICCHIO. Csi, csi, csi, csi. Gyere, gyere! Ó, mily kövér!

TIRRENIA. Kivel beszélsz?

CAVICCHIO. Egy vörösbeggyel, csi, csi, csi, csi, csi. Ó, mint jó a füttyömre/füttyülömrre [homonímia: fischio]. Csi, csi, csi, csi, csi. Ó, mint közeledik! Csi, csi, csi, csi, csi. Ha volna egy kis lépem, bagoly nélkül akarnám megfogni!

TIRRENIA. Ej, ne foglalkozz már a madarakkal, hallgass rám! Nézd ezt a szép tarisznyát, a tiéd lesz, ha eléred, hogy Selvaggio a nevem-



ben ajándékként elveszi azt a kosárkát, teli sötétpiros eperrel, amelyről éppen most szedtem le a zöld ágakat.

CAVICCHIO. Tréfálkozol? Velem, mi?

TIRRENIA. Komolyan beszélek!

CAVICCHIO. De nem esküdnél meg?

TIRRENIA. Ezerszer is megesküszöm rá!

CAVICCHIO. Arra, hogy nekem adod a tarisznyát, ha urammal elvételtem tőled a kosarat?

TIRRENIA. Így mondom, és megerősítem!

CAVICCHIO. Add a kosarat, és tartsd készenlétben a tarisznyát!

TIRRENIA. Tartom neked, minden [egyres] kérésedre!

Az *Amarilli* idézett szövege meglehetősen pajzán. Az olasz eufemizmusok egyike, a 'cukros lány', a prostituált megfelelője; az ilyen hölgyeknek más olasz komédiákban is olyképpen teszik a szépet, mint ahogy Castelletti beszélteti a Tirreniát elcsábítani akaró Cavicchiót. „[...] édesebb és ízebb vagy, mint a cukor, fahéj és a gyömbér” – olvashatjuk például Giordano Bruno *A gyertyás* című darabjában.<sup>513</sup> Ha viszont a körüludvarolt nő egy prostituátnak kijáró bókokat kap, joggal tételezhetjük fel, hogy a *szájacska* (*bocchino*) sem eredeti jelentésében veendő, hiszen magyar és olasz szövegekben egyaránt gyakorta fedőneve a nők másik szájának, a jelentésátvitel itt kézenfekvő. A szöveg a továbbiakban (főleg a *piacere* sokértelműségét használva ki) önmagáért beszél, így csak néhány észrevételre szorítkozunk. Emlékezzünk rá, milyen jelzőket kapott az a bizonyos nyúlcsimer! Érdekes módon a Cavicchio füttyére/füttyülőjére igyekvő madárka ugyancsak 'kövér', 'vörös' (un petto rosso). Elég közismert (Catullus, Boccaccio stb.), hogy a madarak egyaránt jelenthetik a férfi és a női nemi szervet, itt nyilván az utóbbiról van szó, akárcsak a következő népdalban: „A csaplárné lába között tuba gilice, / A környéke meg van festve, csupa fekete.”<sup>514</sup> Az *uccello* (= madár) a mai olaszban is használatos efféle ('férfi nemi szerv') jelentésben.

A nimfa egy tarisznyát (*zaino*, mai jelentése: 'hátizsák') kínál cserébe a juhásznak, ha az elvéteti gazdájával a sötétpiros eperrel teli kosárkát. Ennek a *zainónak* nemcsak az első, a második jelentése is

<sup>513</sup> *Olasz reneszánsz komédiák*, 1972, 257.

<sup>514</sup> PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM, *Ötödfélszáz énekek*, 187. sz.

fölöttébb hasonló a *sporta* (ma: 'szatyor, kézitáska') és a *valigia* (ma: 'táska, bőrönd') szavakhoz, amelyek például Aretinónál – a kritikai kiadás jegyzeteinek tanúsága szerint – a női nemi szervet (vagy tágabb értelemben: az abdoment) jelentik.<sup>515</sup> Jellemző, hogy Castelletti nem elégszik meg a *zaino* keltette asszociációkkal, a IV. felvonás III. jelenetében „bel zaino di capritto”-t ír, azaz kecsketarisznyát. A kecske az olasz komédiákban a vulva leggyakoribb megszemélyesítője. A szórta-risznya a magyar tájnyelvben is, mint a *Szegedi Szótárban*<sup>516</sup> olvasható, a cunnust jelenti; a máig használatos „vén szatyor” titulus is arra vall, hogy nálunk sem volt ismeretlen a *tarisznya*, *szatyor*, *kosár*<sup>517</sup> stb. erotikus – (malac) – jelentése. Az olvasó már nyilván gyanakszik, hogy a sötétpiros eprekkel (a piros színű gyümölcsök, adott kontextusban, következetesen a női genitálék megfelelői) teli kosár is eufemizmus. Funkciója ugyanaz, mint a tarisznyának: beleraknak valamit. Itt csak utalunk rá, hogy Bernáth Béla<sup>518</sup> számos olyan magyar népdalt gyűjtött, amelyből igen világosan kitetszik a *kosár* illetően jelentése.

A bővérű humor forrása Castellettinél tehát egyértelmű: a nimfa ugyanazzal hajlandó jutalmazni Cavicchio szolgálatait, amivel szerelmét, Selvaggiót szeretné mindenáron megkínálni.

Balassi tolmácsolásában a szöveg az olasz szerzőénél ártatlanabbá válik. Dienes ugyan nem kevésbé pajzán, mint Cavicchio, ő is úgy beszél, mintha Galateának hímvarró társa – értsd: szexuális partnere – lenne, s célratorően igyekszik a kövér tengelicet megfogni (jellemző, hogy a nyomtatott változatban Galatea latorságnak minősíti

<sup>515</sup> ARETINO, 1969. (A 16. századi olasz komédiák nyelvezete kitűnően tanulmányozható a kötet függelékében lévő szószedetből.) A könyvre Amedeo Di Francesco hívta fel a figyelmem, köszönöm.

<sup>516</sup> BÁLINT, 1957, 524.

<sup>517</sup> Egy 18. század eleji vallomásban olvasható: „Sok asszonyemberrel háltam, régen nagyon vágýásom Krucsai Jánosnéra, azt gondolván, hogy kis pinája vagyok, de lám, olyan van az ilyenadtának, mint egy *kazup*.” Az északkeleti nyelvjárásokban élő *kazup* tájszó jelentése Ballagi (1873) szerint: 'faháncsból készített kétfülű kosár (melyben leginkább szemetet tartanak)', az EWUng, 1995 szerint 'fakéregből, háncsból készült kis puttony; kisebb fajta kosár'. A magyar tájszó nyilván az ukránból jön: *kozyb* (kozub) 'fakéregből készült edény, kosár'. Győri kapitány úrnak ugyanezt a kiszólását más tanúk is idézik, nem kevésbé durván. Vö. KÖSZEGHY, 2013, 55.

<sup>518</sup> BERNÁTH Béla, 1981. Sajnos Bernáth gyakorta túlzásokba esik, számos megállapítása megkérdőjelezhető, ezért a szakmai közvélemény helyes megállapításait is esetenként kétkedve fogadja.

ezt a fajta madarászást!); az is igaz, hogy a kosárka eper Balassinál is virágnyelvi jelentésében fordul elő, ám Castelletti fő poénját – *mindkét férfi ugyanazt kapja* – Balassi nem aknázza ki. Nála a juhász szolgálata egy hímes inggel – a nyomtatott változatban: keszkenővel – jutalmaztatik. Nyilván nem arról van szó, hogy Balassi ne ismerné a *zaino* jelentését, s ezért hol ennek, hol annak fordítja. A 16–17. századi Magyarországon a főúri esküvők alkalmával szokás volt a násznép között ingeket szétosztani, azaz a „hímes ing” mintegy szimbóluma lehetett az esküvői ajándéknak.<sup>519</sup> (A keszkenő valószínűleg a jegyendő megfelelője.) Van tehát Balassinál is dramaturgiai funkciója annak, hogy a juhász milyen ajándékot kap, ez azonban alapvetően más, mint forrásánál. A kosárka eper elvételenek pajzán volta áttételesen házassággá nemesül, hiszen az „eperj” megkóstolását jutalmazó ajándék mivoltát a magyar esküvői szokások s nem a pajzán tréfák szabják meg; Balassi itt feltétlenül illedelmesebb forrásánál.

A mű cselekményéből is világos, hogy mit szimbolizál a kosárka eper elvétele. Amikor ugyanis Sylvanus kijelenti: „[...] engemet illet azért egyedül Galatea” – a juhász boldogan véli úgy, hogy a feltétel teljesülni fog, s ő is megkapja a hímes inget, jöllehet kosárról és eperről itt nincs szó.

A kosárka eper megfelelőjét ismerve igencsak komikusan hangozhatott például az alábbi párbeszéd (IV. felvonás, III. jelenet), amelyben Dienes biztatja vonakodó gazdáját az ajándék elfogadására: „Miért nem kóstolod meg? Talám azt hiszed, hogy valamit adnak megenned? Ím, én is eszem! SYLVANUS. Add az szamaradnak!” stb. Ugyancsak a kosárka eper második jelentését kell ismernünk ahhoz, hogy világossá váljék, miért kiált fel a jelenet végén Dienes imígyen: „Vagyon héja, csaknem mondtam, az egyik kos szarvának!” Miután hiába kí-nálgatta urát, szegény Dienes nem gondolhatott mást: az egyik kos-

<sup>519</sup> Nádasy Tamás írja 1559-ben Szluny Anna lakodalma előtt: „Számptalan üngöket kell adni számptalan vendégnek”; Zay János a nővére lakodalma előtt: „immár arra idején kell gondot viselni, hadd varnának öngöket [...]”; Homonnai az esküvője előtt nőrokonait kéri ingvarrásra, Zrínyi Doricának például így ír: „Mivel pedig len hogy ide az mi földünkre ilyen törvénnel élnek, hogy az mennyegzőben inget kell osztani: kívántatik az, hogy akkorra egynehány inget csináltassunk jóidején olyanokat, hogy kikkel meg sem csúfoltatnánk [...]” Az is kiderül, hogy nem közönséges, hanem hímezett ingeket kell osztogatni. Vö. TAKÁRS Sándor, [1954], 277–278.

nak, Sylvanusnak, a férfiasságában, egészen pontosan a „szarvában” van a hiba. A „szarv”-nak ez a jelentése ugyancsak nemzetközi elterjedtségnek örvend. Hozhatnánk erre magyar népdalokból is példát, de talán érdekesebb, hogy a *Szép magyar komédia* teljes szövegét megőrző *Fanchali Jób-kódex* is tartalmaz egy olyan 16. századi szlovák verset, amelyből kiderül: ha a leányt a kecskegidák a szarvacskáikkal döfködik, az bizony a párta elvesztésével jár.

Van a komédiának olyan részlete is, ahol a humor forrása az eddig tárgyalttól némileg eltérő. Dienes és Credulus párbeszédének (I. felvonás, III. jelenet) legfeltűnőbb tréfássága az, hogy Credulus is, Dienes is keres, az egyik Juliáját, a másik a kecskéjét; így Julia és a kecske bizonyos fokig azonosítódik. Ismerve a kecske pajzán jelentését, továbbá azt, hogy az elveszett állat keresése – számos magyar népdalban például – az elvesz(t)ett szüzességre való utalás, azt hihetnénk, e hely tréfáinak jellege miben sem különbözik a már megismertektől. De másról is szó van itt! Dienes és Credulus nem érti meg egymást, méghozzá azért, mert míg Credulus virányos udvarisággal beszél, addig Dienes a földhözragadt, hétköznapi nyelvet használja. Nem más ez, mint az együgyű paraszt kifigurázása, aki mit sem ért az udvari terminológiából.

Nem célunk a komédia összes tréfájának számbavétele. Lehetne még elmélkedni példának okáért a befejezés pajzán voltáról (a vacsora s általában az evés számos magyar népdalban, akárcsak az olasz, francia, angol, német stb. nyelvterületen, megfelelő kontextus esetén, a coitus megfelelője), azonban annak az illusztrálására, hogy Balassi műve a korabeli komédiák szokásos kétértelműségeit hasznosító komédia is, úgy véljük, ennyi elég.<sup>520</sup> Igaz, emellett érzelmes pástor-

<sup>520</sup> A „tréfákról” írtak a komédia egyetlen s nem is leglényegesebb sajátosságáról szöveget. Ahhoz azonban, hogy a 21. századi olvasó értse s élvezze e tréfákat, szükségesnek gondoltam részletezésüket. E tanulmány egy korábbi változatát (KŐSZEGHY, 1990) Amedeo Di Francesco azért bírálta, mert „bár kifogástalannak bizonyult a módszer és az adatok szempontjából, kevésbé artikuláltak tűnik a levont következtetéseket illetően [...]”. (DI FRANCESCO, 2005B, 43–44). A „tréfák” túllang-súlyozása valóban eltérítheti az értelmezést, ebben bírálómnak igaza van. Ám ma is úgy gondolom: a negyedszázada még uralkodó eckhardti koncepcióval szemben, amely egyszerűen nem értette, hogy mik is a tréfák, 1990-ben nem volt hasznontalan a tréfás/erotikus/kétértelmű jelentésréteg meglétének hangsúlyozása. Mint ahogy ma sem az. Én is úgy vélem, hogy „Balassi *komédiája* nem egy kedélyes kis történet”, és azt végképp nem gondoltam állítani, hogy „Balassi fordítása egyszerű

játék, szerelmi történet, és nyilvánvalóan számos vonatkozásban (ál) kulcsdráma. Olyan, mintha megtörtént szerelmi eseményt mesélne el a két kulcsfigura, Credulus és Julia segítségével. Valójában álkulcsfigurák ők, hiszen a dráma fikciós történetéről akarják elhitetni, hogy az életben, a Balassi Bálint és Losonczy Anna közötti viszonyban is imígyen történt.<sup>521</sup>

#### KITÉRŐ: AZ ASSZONY SZÓ JELENTÉSTÖRTÉNETE

Az *asszony* szó jelentéstörténetéről Pirnát Antal értekezett.<sup>522</sup> Mint írta, „Ma már csupán egy-két ünnepnév és sztereotip kifejezés (Bologasszony=Szűz Mária, Regina Caelorum) sejteti, hogy a magyar asszony szó eredetileg ’királynő’-t jelentett. Ez a jelentésfejlődés a 16. században már nagyjából lezárult. Az »asszonyember«, »asszonyi állat« a 16. századi magyar nyelvben már egyértelműen csak ’nő’-t jelent. Igaz, hogy valami ünnepélyes, tiszteletteljes árnyalata volt azért az *asszony* szónak, még Balassi korában is.” Majd ezt igazolandó hoz fel példákat, s így folytatja: „[...] a szó a mai nyelvben, sőt már a 16–17. századi nyelvhasználatban is elsősorban ’férjezett nő’-t jelent.” Próbáljuk pontosabbá tenni Pirnát megfigyelését: „[...] valami ünnepélyes, tiszteletteljes árnyalata volt azért az *asszony* szónak, még Balassi korában is.” Szerintem: sokkal több ez, mint árnyalat. Elválik a köznapitól és az irodalmi szóhasználat.

A 16–17. századi köznyelvi jelentés közel áll a maihoz. Gyakori az *asszonyember* (néha: *asszonyi ember*) és az *asszonyállat*<sup>523</sup> (néha: *asszonyi állat*), nem feltétlenül ’férjezett’ (bár ez a leggyakoribb eset), hanem, mint Pirnát is írja, egyszerűen ’nő’ jelentésben: „És látta, hogy a molnár az asszonyállatot bevonta egy szegletbe a zsákok közé, és ott azmit akart, cselekedte az asszonyemberrel.”<sup>524</sup>

Már léteznek a mai összetételek, mint *menyasszony*, *vénasszony*, *gazdasszony* stb. (A *vénasszony* stílusértéke néha más, igaza van eb-

---

stílusgyakorlat vagy kétértelműségek utánzó reprodukciója” lenne. (Vö. Di FRANCESCO, 2005B, 60.)

<sup>521</sup> Erről részletesebben: KŐSZEGHY, 2008A, 198–201.

<sup>522</sup> PIRNÁT, 1996, 51–52.

<sup>523</sup> A korban ennek nincs semmi becsmérlő árnyalata, az „állat” = „lény”

<sup>524</sup> 1570, EMSZT

ben is Pirnátnak, tiszteletre méltó matrónát is jelenthet.) Az *ebagné/ebagnő* (az *ageb, ebag* női megfelelője) stílusértékben kb. a mai 'vén-asszony', a *virág* többnyire, de nem kizárólag: 'kurva', az *asszony*nép = 'nők', akárcsak az *asszony nemzetség*.

Az irodalmi nyelvhasználat azonban őrzi a régebbi jelentést. Kürti István imakönyvének egy részlete: „Adjad ennékem, hogy mindenekben és mindenek által úgy vessem az testet az léleknek alája, hogy ezután ökinyen [=önként], magától engedjen az léleknek, és ne parancsoljon ezután néki mint Asszony, hanem szolgáljon mint szolgáló.”<sup>525</sup> Vagy: Bornemisza Péter *Élektirájában* Aigiszthosz így szól Klütaimnésztrához: „Te is úgy lakjál, mint királné asszony, bírdad országodat, mint szereted, parancsolj mindennek szabad akaratom szerint, ott járj, ahol tetszik, azt míveld, azmi kedves, senki semmitül meg nem tilt, én tied vagyok, te az enyém vagy, minden az, ami enyim, az tied, örülj, vigadj, *asszonykodjál*.”<sup>526</sup> *Asszonykodni* = 'nőként uralkodni'. Rendkívül jellemző az ismeretlen szerzőjű Nagy Sándor-nak *históriája* (1572 körül) alábbi részlete:

„Miképpen Anactanabus felment légyen az Olimpia királyné asszonyhoz

Azonközben Philep, az macedóniai király, hadba méne, Anactanabus kedig felméne az király házába, hogy Olimpia királyné asszonyt meglátná, és annak szépségét megnézegetné. És mikoron látta volna az királyné asszonyt, felgerjede az ő szíve gonosz kívánságra. Köszöne kedig őnékie úgy, mint macedóniai királyné asszonyinak, és monda:

– Idvöz légy, Macedóniának királyné asszonya!

Mert szégyenlé őtet asszonyának mondani.”

Azaz Anactanabus Olimpia királynét, a hatalmi viszonyoknak megfelelően, a makedónok úrnőjének mondja ugyan, de nem hajlandó önnönmaga úrnőjének mondani, ezért nem használhatja az *asszonyom* terminust!

Batthyány Ferenc majdani feleségének, Lobkovicz Poppel Évának írt levelében így udvarol: „Én édes, szép nagyságos asszonyom, az nagyságod levelét százszer megolvastam és ezerszer megcsókoltam. Nagyságod meghiggye, hogy én egyedül csak nagyságod szolgálja vagyok, és semmit sem kívánok ez velágon, csakhogy nagyságod né-

<sup>525</sup> KÜRTI, 1611, 347.

<sup>526</sup> BORNEMISZA, 1558, Scena Tertia.

kem mindenkor jóakaró nagyságos asszonyom légyen, mert nékem nagyságodnál ez világon több nincs, és én nagyságodat úgy tartom, mint az két szemem velágát, és nagyságodon kívül nékem ez velág szépsége sem kell, sem vigassága, és csak egyedül nagyságod az én szívemnek királné asszonya.”<sup>527</sup> Nem csak a leendő feleség státusának szólnak e sorok, nyilvánvalóan az *asszony*=’úrnő’, midons’ terminológia használatik. „Nagyságos Zay Magdolna az újvári vár asszonya” megszólításban is az *asszony*=’úrnő’. Világos a hierarchia Czobor Mihály(?) *Theagenes és Charicliájában* is: „Szolgáló engede mindjárt asszonyának.” A „szerelmes Asszonyom” levélfordulat (Telegdi Kata levele ányához) udvariasságból való alávetettséget jelez, mint a szolgálat ajánlása.

Hangsúlyozott esetben – ami egyben az *asszony*=’úrnő’ jelentés elhomályosulását is jelzi – „úrasszony”, mint Tinódinál<sup>528</sup> vagy a „szabados kedvő” hölgyek esetében „főasszony”, mint a *Theagenes és Charicliában*: „Az szabados kedvő s főrendű asszonyok, / Látván Theagenest, nem bírhatják karjok, / Virágokat hányván rá; jó akaratjok / Mutatják hozzája, áldja ékes szájoj, / Narancsot gördétnek alá szép leányok.”<sup>529</sup>

Az EMSzT is az *asszony* szó első jelentését ’fejedelemasszony’-ként rögzíti, s a további jelentések többsége is hierarchiát jelöl. A ’férjezett nő’ jelentés kialakulása is ezzel magyarázható, hiszen társadalmi státusa más – magasabb –, mint a leányé.

Balassi verseiben a szeretett nő úrrá magasztosulására számos példa hozható, ezzel semmi újat nem mondunk. Azzal sem, hogy az irodalmi szóhasználat sajátossága az „istenasszony”. A legszebben Kátai Mihály nyilatkozott erről: „az pogán bölcsektül istenasszonyok gyanánt tiszteltetett, drága szép asszonyokhoz hasonlítandó szűz leányoknak isteni imádságos és könyörgő emlékezetekben lehessenek [...]”.<sup>530</sup> Drága szép asszonyokhoz hasonlítandó szűz leányok: itt már arról van szó, ami átvezet a legsajátosabb (döntő többségében) irodalmi haszná-

<sup>527</sup> Németújvár?, 1605 körül. ECKHARDT, 1943A, 42.

<sup>528</sup> *Sokféle részögösről* (1548), 28. versszak.

<sup>529</sup> Pars Tertia, 25. versszak, in RMKT 10, 1996, 249.

<sup>530</sup> *Káthay Mihály levele Melíth Istvánnak*, Misle, 1589. január 15., in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 1054.

nem többet csak parancsoly, meg alk...  
 ketten edo-vezem. GAL. Ki trefas im jó ba-  
 tyam, mint ha him varo tarlom volna. D I E.  
 Mely vadon barja magat, nem oly nagyta tar-  
 tod magad, mint az Erdelyiek az jó buzata dra-  
 galagban, vagy az Patakiak a fük bor idején a-  
 lórt. GAL. De ne trefaly az agebe. D I E. Etti-  
 rik fistrik, bezeg fep, vagy ha meg-fogkálnam.  
 GAL. Mincz becselés. D I E. Amaz tengelcz.  
 nek fistrik fistrig, nezhetsé mint jó az bor-  
 ja lépem volna, majd meg foglagnam. GAL.  
 Meg az ebet: hogy békét az istor-fognyak, ne-  
 zefilion egy kezkenő nalam, nekéd adnam en-  
 ezt, ha imez kofarka Eperjzt en tölöm el veté-  
 hetned az te uraddal, bizony csak ezennel föld-  
 tem en magam ket kezemmel. D I E. De: ugyan  
 a hadode az kezkenőt, csak csak trefaly. GAL.  
 A hady oda a lóm, nem nem hied. D I E. A-  
 de hie az epörjet, fted, el mozt az kezkenőt  
 had allyon nala. GAL. Bátor, valamely or-  
 ban kevanod, ottan odaadom, csak végye el  
 Sylvanus az epörjet. Meny el, isten kögyon-  
 hájnot törekő fedebben.

### ACTUS III. SCENA III.

Creduhus feddőzik Sylvinnusól, hogy  
 Iuliat tüle el szalta, de ő előfőrt tagadgya,  
 ottan vegre azt mondgya; hogy ő nem e-  
 rőlkötőt azon, hanem az rémentelen ál-  
 kolmatosság, vagy ferencse szerzötte köz-  
 sők az ferelmet. Cre-

7

CREULLUS, Csak kar, mert nem méster-  
 kedhetel úgy te Sylvane, hogy dolgodat el  
 fedezhesd előttem, Nincis oly tarok, mely va-  
 laha ki nem jelenik. SYL. Mi dolog, ölam bort  
 ittal? Mit garázdalkodól velem? CREÜ. Nem  
 etak garázdalkodom az hitőtlen f-tökellestén  
 völdödt. hanem ugyan öve is kap meg má-  
 guba gondörrel, máyd mejit vonnyk á gubat  
 egy mas hatan ha ra nem gondoló. SYL. Vala-  
 mitet? vallyon mi bantafod volt valaha en  
 tudtem jambor, hogy így patvarkodól? CREÜ.  
 Mi bantafom? meg az kérdőde? vaj hogy nem  
 tudod. Te hozzá en úgy biztam mint magam-  
 hoz, f ahoz kepest tanacsotis kerdettem tőled  
 mint még hit barátomtól, dicserven hol földmet,  
 hol kezet, hol fávát, hol hemlokat julianak  
 előtted, azt alitvat, hogy orvoslanál inkább  
 mint el aculnál nyavalyamban: f ha tekenem,  
 hát nem barátom, hanem halalos ellenfegem  
 voltal ennekem, méit fok ortendeg valo bol-  
 galatomnak minden érdemet béret el vesztetted  
 tőlem: hogy tehetted ilyen arultatal raytam?  
 ki hitte volna hogy engemet (ilyen jó tarfodat  
 igaz barátodat, kinek mindenkor völdted jó aka-  
 sztatyat, f teis ajánlottad magadat) így aruly el.  
 Figy idegenitett el tőlem Iuliat: Eze az igaz  
 barafság f-tökellest jamborfság? SYL. Ne dá-  
 galyoskodgyal, hald meg, im meg mondom, f az  
 utan tegy magad ijletet benne, f ha érdemleke  
 böcsanatot vagy nem. Egykor Damerával bal-  
 lagunk vala az olajfa völgyen. f egy dombtal  
 az-án

8

Részlet a Szép magyar komédia nyomtatott kiadásának töredékéből

lathoz: az asszony NEM feleség, nem a mai értelemben vett asszony, hanem (szűz vagy nem szűz, de) „midons”.

Bizonyos, hogy a Szép magyar komédiában az asszony nem ’férjezett nő’ jelentésben fordul elő. Azonban férjhez menendő nő is, ha státusa úrnő: asszony. Az „Apollonius nevű királyfi, egy mesének megfejtéseért elbűdosván, az tengeren mindeneket elvesztvén, halászruhában Altistrates király udvarában juta, melynek leánya, a szép Lucina asszony, az királyfit megszeretvén, hozzá méne” – olvashatjuk az Apollonius históriájában,<sup>531</sup> ahol is a leány=asszony. Akárcsak Huszti Péternél: „de főképpen férjhozmenő jó asszonyok”.<sup>532</sup>

<sup>531</sup> ISMERETLEN, Apollonius históriája (1588), címjegyzet, in Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000, 460.

<sup>532</sup> HUSZTI Péter, Aeneis, azaz a trójai Aeneas herceg dolgai (1569?), IV. rész, első versszak, in Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000, 490.



311.

Az Erdélyi Nagyságos és Nemes Aszomóni-  
nak mint is akaro Aszomóni holtig  
ialo Zolgalattat aianlia

**F**agyiban ok kétszerre va, hogy kétköte aianlam is  
Commodiat, Fogy es: hogy magamnakis kedvet talalnik  
iurle, mas magb es fogy letok, hogy mind odber Erdelben  
smind iurke Nagyar Orszagban, az iurk szörzest igen  
elös iurtek, es kör dologus töttek, kit nem gondolok akor  
mi beiaial esik csak rö mikik tisek es az iurtek sriben  
nabesemk ki az hasonlo bötok.

Akaram azért ez Commedia szörzest iii forma gianat elő-  
iurri, hogy ha az ötben ialo F-iatk az idekiualokot az  
iurk szörzestben nem csak követték, hanem sokal inkább  
megis elővették, eben se maradtanak ell az idekiualoktól,  
Jott indolnának ul utarnek, egy erre szörzest pengő ezt sen-  
banon, ha aztis mine az iurk szörzest ul iurtek, töien meg is  
lötöl pengő az olly elmio: fvis fjiaktól kelnek nem csak az  
bölöz tudomány, hanem az karte szörzestis szörzest, iurk, iurk,  
dolgotka es szörzestis talalmania kon elmioket nekem enis  
sok kölenb kölenb, fule karokot ialot szörzest hirtel  
elegő csak el kizárni, az mine egubek ostan fogiatko szörzest

A Szép magyar komédia kezdete a Fanchali Jób-kódexben

Az irodalom ismeri a szerető–asszony szópárt, amelynek mai értelme körülbelül: udvarló férfi–rajongott nő. Constantinus kérdi: „Ez-é az igaz szeretet, ez-é asszonyoknak szeretőjekhez állhatatos jóakaratok?”<sup>533</sup>

Az *Árgirus*ban olvashatjuk: „Az te szép szeretőd ihol jó, asszonyom!”<sup>534</sup> – miközben a címjegyzet szerint az „asszonyom”: „szűzleány”.

Az irodalmi szóhasználat világosan mutatja a nőtisztelő attitűd – nyilván nem előzmények nélküli – általános meglétét a 16–17. században.

A *Szép magyar komédia* női szereplői nem azért kapnak asszony minősítést – ez evidens – mert férjezettek lennének, de nem is azért, mert az asszony valamifajta semlegességet sugározna. Ellenkezőleg, e „nem köteles személyek” magas társadalmi státusa, egyfajta magyar nimfa rangja (nimfaság, mitológiai apparátus nélkül) fogalmazódik így meg.

#### ISTEN

„A legfeltűnőbb különbség azonban – írja Szegedi Eszter<sup>535</sup> – Castelletti és Balassi szövege között Isten folyamatos jelenléte a *Szép magyar komédiában*. Balassi már az *Amennel* záruló *Prológusban* kilencszer hivatkozik Istenre, és nevének számára vételével a *Komédia* további részében sem szűkölködik. Míg Castellettinél az összesen öt üdvözlő és búcsúformulán kívül (»A Dio«) mindössze egyszer, az utolsó jelenetben bukkan elő a »Dio« szó, Balassinál negyvenszer.” E számszerű viszonyok nem egészen pontosak, de ez szinte lényegtelen. A kérdés: mivel magyarázható a jelentős istentöbblet?

Alapvetően itt is a magyar viszonyokra adaptálásról, szóhasználati sajátosságról van szó. A 45 előfordulásból 33 ilyen, szólás-formula-nyomatékosítás értékű-jellegű (Istenért, Istenemre, ne adja Isten,

<sup>533</sup> ISMERETLEN, *Constantinusnak és Victorának egymáshoz való igaz szerelmekről írott comoedia* (1600 k.), Actus III., Scena IV., in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 238.

<sup>534</sup> GERGEI Albert, *História egy Argirus nevű királyfiról és egy tündérr király szűzleányról* (16. század vége), *Secunda Pars*, 33. versszak, in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 428.

<sup>535</sup> SZEGEDI, 2012.

Isten hozzád, ki hinné, fölséges Isten, hála Istennek, Isten hozzád, ne engedje Isten, ha tudja az Isten, Isten őrizz, ha Istent szereted, Isten adjon stb.). A fennmaradókból három versbeli előfordulás. Marad 9. Ezek döntő többségében, 7 esetben, az Isten szó alany, s pontosan megfeleltethető az olasz szöveg alanyával. Isten=Amor (kétszer), csillagok (kétszer), ég (kétszer), természet (egyszer). Tehát a „legfeljebb különbség” alapvető oka frazeológiai. És semmiképpen sem szerelemteológiai, mint esetleg azt – Balassi költészetének ismeretében – várnánk.

\*

Balassi számára, ez derül ki mind az előbeszédekből, mind magából a komédiából, a szerelem világbíró uralmát illusztráló mondandó a legfontosabb, akkor van igazán elemében, amikor a szerelmesek petrarkista nyelvén szólal meg, amikor költészetet mível – prózában. Mint amikor *Credulus* így szól Juliához (*Actus III., Scena I., nyomtatott változat*):

„Ne siess, én édes fényes napom,  
Mert ha te elmégy, én majd úgy maradok az keserűségben,  
Mint az nap nélkül való sötétségben.

Jó Jupiter! Mit vétöttem oly nagyot ellened,  
Hogy hozzám nem engeszteléd  
Az szép Juliának kő természetű szívét?

Ó, Venus, mikor szegtem meg az te törvényedet,  
Hogy ellenem ötet így keményítéd?” stb.

Minden a szerelemről szól, minden a szerelem parancsa szerint történik, a szereplőknek nincs más gondjuk, problémájuk, témájuk, mint a szerelem, még a legföldhözragadtabb paraszt sorsát is, áttételesen, a szerelem szabja meg. A szeret–nem szeret kérdése, a féltékenység, kibékülés, halálos szerelembe esés, összeveszés stb. sorozatában nincs helye az élet egyéb szféráinak, itt nincs szó vallásról, politikáról, gazdagságról-szegénységről, összetett erkölcsi problémákról.

Létrejön egy sajátos, az aretinós humornál magasabb rendű komikum, amelynek forrása a petrarkista bókbeszéd, a mindent belengő

szerelem és a mégiscsak létező valóság ellentéte. Ilyesmikre gondolkok, mint amikor Julia kinyilatkoztatásszerűen szögezi le, hogy „az első szerelem az, azki embernek szívét égeti s főzi”, majd halkán hozzátéveszi: „noha második is nem hűvít<sup>536</sup> azért” (Actus V., Scena V.). A példa azért is érdekes, mert Castelletti szerelemfelfogása más, minden iróniát nélkülöz: „Végül is az első szerelem tüze az, ami süt és éget. A második lángjai épp hogy langyosítanak.” Balassinak erről más a véleménye.

Az udvari s az epekedő pasztorál mellett már felsejlik annak paródiája. Ilyen Julia szerepzavara is. Ő kötelezően „kegyetlen és kedvetlen”, miközben mégsem játszhatja el következetesen a hagyományos, megközelíthetetlen Donna szerepét. Amikor kiderül a nagy igazság, hogy a régi szerető és az új azonos, a hölgynek vissza kell változnia kegyessé.

Nyomatékosan fel kell hívni a figyelmet a *Szép magyar komédia* morális újítására. Különösen figyelemre méltó a Prológusba rejtett kis tanulmány a szerelemről: egyedülálló írás ez a korabeli Magyarországon.

A kortárs és a 17. századi magyar közmorál mélyen elítélte a szerelmi témájú műveket; ugyanakkor, mint a *Komédia* nyomtatott kiadása bizonyítja – elítélés ide, elítélés oda –, eleink is kíváncsiak e tiltott gyümölcsre.

Protestáns és katolikus szemlélet még hosszú ideig következetesen elutasította a „szépen hazudni nem vétek”<sup>537</sup> Balassitól vallott elméletét és a *Szép magyar komédiában* is követett gyakorlatát. Sokak szemében minden fikciós műfaj „hazugság”, a „költött dolog”, a „fabula” erkölcstelenség volt. A 17. század első feléből egyetlen olyan, nyomtatásban is közzétett nyilatkozatot ismerek, Prágai Andrásét, amely nem így vélekedik. Ő 1628-ban azt vallja, hogy a „fabulák” ékesítik a „lött dolgot”, s a költés, a fabula az „ékes gyönyörűségért” van. Még nyíltabban ír a „Chrysolitus”-ról, az igazmondás kövéről: „Mert az igazat is néha ki nem mondani szintén oly szép dolog, mint

<sup>536</sup> A *hűvít* nem 'hevít'-et jelent – akkor lényegében pontos, bár nem túl értelmes lenne a fordítás –, hanem, mint a *Döbrentei-kódex*ben vagy Pázmánynál: 'hűsít'-et (NytSz, 1890–1893, 1529).

<sup>537</sup> „[...] pulchre mentiri peccatum nullum esse” – írja Balassi Bálint Ungnád Dávidnak (BBÖM, I, 1951, 364).

az igazmondás; és az kerülő beszéddel való tettett mondás, melyet tiszta vagy jó akarat szerént való hazugságnak mondhatni, ha az igazmondástól különböz is, csak véle ne ellenkezzék, nem tartatik vétekeknek.”<sup>538</sup> Így gondolkodik az udvari ember, és így a humanista-sztoikus udvarellenesség néhány képviselője is, hiszen Prágai András az utóbbiak közé tartozott.

De Magyarországon éppen az ellenkező álláspont volt tipikusnak tekinthető. Például Margitai Péter, e szigorú erkölcsű református prédikátor, a következőket érti tréfásságon vagyis, az ő szóhasználatában, trágárságon (1617): „Az tréfás pedig, mikor valaki, hogy mind magát, mind egyebeket gyönyörködtessen, olyat mond, azmi úgy nincsen. Ezt más névvel trágárságnak nevezhetjük, azmely ez mostani üdőben felette igen regnál, *kiváltképpen az főrenden valóknak udvarokban*.”<sup>539</sup> Mindenfajta kitalálás, fikció elítélendő, lényegében az egyetlen igazságtól való vallási eltévelyedés mintájára. Szenci Molnár Albert a pápista hamisságokról írja, hogy „emberi hitvány költemény”.<sup>540</sup> Margitai így oktat tovább: „Jegyezzük meg ezekből, hogy nemcsak az veszedelmes és káros hazugság tilalmas, hanem ezzel egyetemben az barátságos és tréfás is egyszersmind megtiltatott.”<sup>541</sup> A „Micsoda okokból származzék a paráznság?” kérdését így válaszolja meg: „Ide járulnak az fris öltözet, az integetések, hunyorgatások, parázna és fajtalan beszédek és amaz éktelen éneklések, melyeket hamisan virágénekeknek neveznek, holott kórónál is alábbvalók.”<sup>542</sup> Margitai Péter munkáját azért választottam, mert szintén Debrecenben jelent meg, mint a *Szép magyar komédia*, ugyanaz a nyomdász adta ki, s lényegében ugyanakkor.<sup>543</sup> Sőt 1610-ben maga Rheda Pál, a tipográfus is összeállított egy bibliai idézetgyűjteményt, amely pontosan tükrö-

<sup>538</sup> PRÁGAI András, 1628, *Epistola dedicatoria*.

<sup>539</sup> MARGITAI, 1617, 455v. Keresszegi Hermann István szerint is mindenfajta hazugság bűn. Vö. KERESSZEGI HERMANN, 1635, 281–282.

<sup>540</sup> SZENCI MOLNÁR, 1624, 1225. A *költemény* szónak (itt nyilván 'hamis kitaláció' értelemben) ez az első általam ismert előfordulása (a TESz nem szótárazza, az ESzT csak 18. század végi adatokat ismer). Szenci többi szófordulata – „találmány”, „szerzés” – is a fikciós költészetet idézi (1224–1225).

<sup>541</sup> MARGITAI, 1617, 456r.

<sup>542</sup> MARGITAI, 1617, 314v–315r.

<sup>543</sup> RMNy 1172 szerint a *Komédia* 1616-ban vagy később, de bizonyosan 1620 előtt jelent meg, s mivel a nyomdának 1619-ben voltak világi kiadványai, az utóbbi időpontra datálják. Ezzel Margitai könyvének 1617-es kiadása elég jól korrelál.

zi szilárd erkölceit: „Ne forogj gyakran énekes asszonyállattal, hogy valamiképpen meg ne fogattassál az ő mestersége által.”<sup>544</sup>

Látható: ez a felfogás nem éppen szerelmikomédia-, fikciósirodalom- vagy udvariműveltség-párti.

A jezsuita Vásárhelyi Gergely morális felfogása ugyanaz, mint protestáns kortársaié. Nézeteinek summája (1623) az egyházak legáltalánosabb tétele: „Az házasságot kell az embereknek kívánni nem buja természetért, hanem fiaknak szaporodásáért.”<sup>545</sup>

Káldi György prédikációskötetében (1631) olvashatjuk: „[...] az-okaért igen gonoszul cselekesznek, akik azt [ti. a feleségüket] nem Istentől várják, hanem hízelkedéssel, csalárd ajándékokkal, hitegető írásokkal[!] keresik; és annál is gonoszbul, akik varázslással.”<sup>546</sup> Véleménye szerint azt a nőt kell feleségül választani, aki „anyai tenyészéssel ékes, hogysen kurvai szépséget”.<sup>547</sup>

Az Újszövetség morális felfogása az uralkodó, felekezetekre való tekintet nélkül. Hol szó szerint, hol pedig csak a szemléletet átvéve, ott kísért Máté evangéliumának a korban oly sokat idézett mondata: „[...] aki bűnös vággyal asszonyra néz, szívében már házasságtörést követ el” (Máté 5,28). „Mert az ki csak megtekinti is az asszonyállatot gonosz kívánságra, az immár szívében vétkezett véle”;<sup>548</sup> „az ki tekénti az asszonyállatot gonosz kívánságra, immár paráználkodott véle”;<sup>549</sup> „Gyakorta csak egy tekéntéssel sértetik meg az jámborság, szömmel sokszor sértetik meg az tisztaság”;<sup>550</sup> „Hogy buja kívánságodat meggyógyíthasd, vess frigyet a szemeiddel, hogy többé idegen testre ne kandikáljanak”;<sup>551</sup> „Elsőben szemeidnek szabadságát zabolázd meg”.<sup>552</sup> A nő látványában való gyönyörködés bűnös voltára még számos idézetet hozhatnánk.

<sup>544</sup> *Lex politica Dei*, 1610, 61.

<sup>545</sup> VÁSÁRHELYI, 1623, 482.

<sup>546</sup> KÁLDI, 1631, 151.

<sup>547</sup> KÁLDI, 1631, 152.

<sup>548</sup> VÁSÁRHELYI, 1604, 19 (a hatodik parancsolat kapcsán).

<sup>549</sup> ALVINCI, 1616, 173. A református vitairat itt majdnem szó szerint azonos megfogalmazást használ, mint a jezsuita Vásárhelyi Gergely.

<sup>550</sup> ZÓLYOMI P., 1610, az OSZK példányában a ceruzás számozás szerint 172v–173r lapon.

<sup>551</sup> KABAI BODÓ, 1678, 38.

<sup>552</sup> TARNÓCZI, 1675, 109.

És bűnös minden szöveg, legyen az szerelemének vagy komédia, amely az „anyai tenyészésűvel” szemben az érzéki szerelemről szól. Bethlen Gábor *Instrukciója* szerint, amelyet Bethlen Péter ephorusának, Kornis Mihálynak adott (8. pont, Nagyvárad, 1625. március 12.): „Minthogy néha rút *komédiák* és *spectaculumok* szoktak lenni, azoknak nézésétől is oltalmazza.”<sup>553</sup> A *szerelemének/szerelemről való ének/virágének/hitván éneklés/fajtalan nóták/Venusról való ének* stb. szinonimák,<sup>554</sup> s szinte mindig előfordulnak a hasonló erkölcsnemesítő iratokban, a *komédia* ritkábban, de szintén fel-felbukkan: „A cifrán felékesített asszony nem egyéb bujaságnál, soha reá ne szegezzed tekintésedet, mert el kell veszned. *Komédiákra*, táncokra és szemtelen játékokra ne fordítsd szemeidet [...]”<sup>555</sup> „[...] és ezekhez hasonlatosak, aminémű a tánc, a tisztátalan csók, szerelemének, *comoedia* [...]”<sup>556</sup>

Nem tudjuk ugyan, hogy az idézett szövegek egészen pontosan mit értettek komédián, de ennek most nincs nagy jelentősége: semmiféle műfaji differenciálást nem várhatunk; a vallás és erkölcs nevében egyfajta morált ítéltek el, függetlenül attól, hogy az milyen műfajban kapott hangot, nyilvánvalóan azt, amelyet kevés társával Balassi is képviselt. Például Vásárhelyi Gergely két katekizmusa (1604, 1615) gyónótükör részében a részletekre is kíváncsian faggatódzik: „Szólotál-é, avagy hallottál-é afféle rút és undok fertelmes beszédek, ki tisztaságnak ellene vagyon? Majd a hatodik parancsolat ellen vétő írásművekről kérdezkedik, a műfaji különbségtévés legkisebb igénye

<sup>553</sup> LUKINICH, 1911, 717.

<sup>554</sup> Jellemző, hogy Vásárhelyi Gergely első katekizmusában (VÁSÁRHELYI, 1604, 67): „Énekeltél-é, avagy hallottál-é afféle virágénekeket, melyek testi szeretetről és buja dolgokról vadnak?”, a másodikban (VÁSÁRHELYI, 1615, 220): „Énekeltél-é, avagy hallottál-é afféle énekeket, melyek testi szeretetről és buja dolgokról vadnak?” A két szöveg teljesen azonos, kivéve, hogy *virágének* helyett a második esetben csak *ének* van, nyilván pontosan azonos értelemben.

<sup>555</sup> TARNÓCZI, 1675, 109. Néha mintha valami kis nosztalgia is felsejlene az írásokban, ez akár Balassira is ráillik: „Akkor testedtül minden gyönyörűséget el kell távoztatnod: mert semmi hamarébb meg nem elevenedik, mint a szeretet, mely ha egyszer erőt vehet, oly állhatatosan fog gyötreni, hogy csak lassú orvossággal, idő múlással és szeretetdül (!) való elválással szabadulhatsz meg, akkor, mikor elfáradván, magátul elaluszik. Sokakat orvoslott meg a szemérmesség: mikor őket mindenek ujjal mutatták, és mikor községnak csűfjai lötenek, akkor kezdték megutálni rossz cselekedeteket [...]” TARNÓCZI, 1675, 141–142.

<sup>556</sup> SZENTPÉTERI ISTVÁN, 1697, C3v.

nélkül: „Szeretetről való könyveket olvastál-é, tartasz-é nálad?”<sup>557</sup> Vásárhelyi és mások<sup>558</sup> szemében nyilván ugyanúgy „szeretetről való”, „szerelmeskedésről írt” könyvnek minősült a *Szép magyar komédia*, mint Balassi udvarló verseinek gyűjteménye; a „fajtalan könyvek”<sup>559</sup> olvasása, sőt már birtoklása is meggyónandó bűn volt.

A kolozsvári városi végzések bizonyossága szerint az elvárt polgári mentalitás (nem feltétlenül a gyakorlat!) megfelelt az erkölcsöszők követelményeinek.<sup>560</sup>

Az asszonytisztelet, legalábbis a polgárság és a parasztság köreiből, ismeretlen volt. Katolikus és protestáns egyaránt szajkózza a „hosszú a haja, de rövid az elméje” bölcsességet. Milotai Nyilas István a kor feministája: „Vétkeznek itt ez aránt amaz fene, vad természetű egyetlen férfiak, kik meg nem gondolván az asszonyállatoknak erőtlenség voltokat, mód nélkül tagalják az ő feleségeket. Nem azt mondjuk, hogy vétkeikért meg ne dorgálják, s ha érdemlék, ostorral vagy vesszővel meg ne sujtolják, hanem amaz megdühödést tiltjuk, mely miatt a pogány sem kegyetlenkedhetné rajtok inkább, mint némelyek feleségeknek, kiknek nem elég az vessző, de baltával, vizes istránggal és akármilyen keresetlen fával roncsolják, bénítják feleségeket.”<sup>561</sup> Igaz, pár

<sup>557</sup> VÁSÁRHELYI, 1615, 221.

<sup>558</sup> A kor szinte összes jezsuitáját és protestáns teológusát idézhetném. Csak egyetlen példa, milyen szócicomákkal lehet a szerelmes verseket elutasítani: Nyéki Vörös szerint a szerelmes vers „valami fő szédélgető s nyughatatlan kívánságnak gőzölő állatjával terhes megémedett kert” (NYÉKI VÖRÖS, 1623, *Az [...] kegyes olvasóhoz*).

<sup>559</sup> Pázmány terminusa, amely azonban a korban általános, Zrínyi könyvtárában is ilyen néven („fajtalan éneki”) leltárazták Balassi szerelmes verseit. Vetítsük Balassira Pázmány kérdéseit: „Szorgalmaztattál-é leveleddel [=szerelmes, udvarló vers jelentésben is!], ajándékiddal, cifra öltözeteddel, beszéddel valakit gonoszra? Dicsekedtél-e fertelmes életteddel vagy egyéb vétkeiddel?” (PÁZMÁNY, 1606, 156v–157r.)

<sup>560</sup> Vö. *Város végezési*, [1646]. „senkinek szabad ne legyen farsangolni s álorkákban járni, se idegen öltözékben öltözni”, „se lakos, se jövevény asszonyok konty nélkül ne járjanak”, „se benn az városon, se kívül az hóstátokon szolgák, szolgálók, leányok, asszonyemberek és egy rüdeg legények öszevaló gyülekezést, lakást, táncolást cselekedni ne merészellenek, se pedig senki effélére szállást nékik ne adjon. [...] Az öszvegyült szolgák pedig és szolgálók, s egyéb rüdegség is az kalitkában téssék”, „Mindenféle muzsikálás, azki eszközzel jár, minden alkalmatossággal az elébbi tilalomban legyen, isteni dicsfreték mondásán s éneklésén kívül”, és még szánkázni sem volt szabad!

<sup>561</sup> MILOTAI NYILAS, 1621, 301.



oldallal előbb így írt: „Vétkeznek [...] amaz engedetlen, szófogadatlan asszonyállatok, kik Simon bírókká akarnak lenni [...]”, „Vesszőt az asszonykának. Mert hosszú ő haja, rövid az elméje.”<sup>562</sup> Másik agendájában meglehetősen sarkosan fogalmaz: „Ha terhest talál elvenni, s nem akar vele lakni, ölesse meg, mint paráznát [...]”<sup>563</sup>

Mondhatjuk: ha ilyen a 16–17. századi magyar környezet, nincs mit csudálkozni azon, hogy a *Szép magyar komédia* típusú dráma nem vált a magyar irodalom jellemző műfajává.

Némileg azonban ez a gondolkozásmód is félrevezető: a jelenségek között nem így – nem csak így – van ok-okozati összefüggés! Shakespeare Angliájából, ahol a világi színjátszás összehasonlíthatatlanul fejlettebb volt, ugyancsak csokorba szedhetünk mind általában a világi műfajokat, mind konkrétan a komédiát elítélő nyilatkozatokat. Még az 1630-as évek Angliájában is például mintegy hússzor anynyi vallásos tárgyú könyv (prédikáció, katekizmus, biblia és teológiai munka) talált vevőre, mint ahány színdarab.<sup>564</sup>

Balassi újítását, az „új formát”, nem elsősorban azért kell forradalmi morális újításnak is tartani, mert számos korabeli és későbbi elítélő vélemény szegezhető vele szembe, hiszen jelenthetné ez azt is, hogy fölöttébb virágzik az elítélt kultúra, éppen ezért kell olyan vehemensen tiltakozni ellene. De nyilván nem erről van szó, s nem is (csak) arról, hogy a magyar közerkölcs jóval archaikusabb a nyugat-európainál, hanem arról, hogy ez a kultúra s a hozzá kötődő erkölcsiség *csak igen kevesek sajátja volt*; a nyugat-európai fejlődéshez viszonyítva ez a döntő különbség. Szemben a különféle iskoladramákkal, az előadás helyszíne és alkalma csak valamely főúri, esetleg erdélyi fejedelmi udvar és valami nagy ünnep, többnyire esküvő lehetett.

Kisvárdán, Szokoli Miklós birtokán volt egy „táncoló ház”.<sup>565</sup> Elképzelhető, hogy színpad is, olyanfajta előadás színhelye, mint az

<sup>562</sup> MILOTAI NYILAS, 1621, 305.

<sup>563</sup> MILOTAI NYILAS, 1622, 346.

<sup>564</sup> Vö. KONKOLA, 2000, különösen a 18. oldal 26. jegyzete.

<sup>565</sup> 1612-es, a Nyáry és a Melith család közötti megállapodást rögzítő iratokban fordul elő a külső várban levő „táncoló ház”, amelyet egykor Szokoli Miklós (†1599) birtokolt. Vö. SIMON, 2008, 51. A kifejezés már Szikszai Fabricius Balázs latin-magyar szójegyzékében megtalálható. (Melich János, *Szikszai Fabricius Balázs latin-magyar szójegyzéke 1590-ből*. Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből. XIX. kötet 9. szám, 1906, 136.

alább ismertetendő mitológiai tánc-jelenet. 1628. március 8-án Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezűleg írja Balázsfalváról az erkölcsi kérdésekben meglehetősen szigorú Alvinci Péternek: „az fejedelem asszony instituált volt egy tánczot, kiben 30 persona volt, igen szép inventio vala, maga Mars volt a fejedelem asszony; Alvinczinek imponálta volt Mercurius tisztinek repraesentálását, ő jővén be elől, szép gestusokkal és illendő perorálással hozza hírt az egész actus felől, öltözeti is illendő lévén; császár előtt is nevezetes lőtt volna az a balleth.” Az adatot Szabó Károly közlésére<sup>566</sup> hivatkozva Szilády Áron a régi farsangi szokások ismertetésénél használja fel, s így kommentál: „Tehát egy másik, már protestáns magyar fejedelmi udvarban, szintén a farsang idején adatik elő egy táncz, melyben mythologiai alakok szerepelnek, a személyesítőik illendő öltözetet viselnek s perorálnak. Az egész actus felől való hírhozás, mi lehetne egyéb prológusnál?”<sup>567</sup> Szokoli Miklós az első magyar szerelmi komédia írójának, Balassi Bálintnak jó ismerőse volt, olyan valaki, aki feltehetőleg zenés-táncos darabokban (mitológiai szereplőkkel) lelte kedvét, olyanokban, amilyenekről az 1560-as évekből Bécsből, a császári környezetből, a 17. század elejéről az erdélyi fejedelmi udvarból van adatunk. Ezek ugyan más műfajt képviselnek, mint Balassi komédiája, de az előadás közege, jellege hasonló.

A *Szép magyar komédia* a magyar irodalom fő irányát nem tudta megváltoztatni, nálunk a világi irodalom, mondhatni, kétszer kezdődött: a 16. és a 18. században. Szimbolikusan tekinthetjük, hogy az *Amarillit* Balassi Bálint a 16. század végén magyarítja, de Tasso *Amin-táját* – az *Amarilli* egyik előképét – majd csak két évszázaddal később fordítja le Csokonai Vitéz Mihály.

Ugyanakkor tény, hogy Balassi kezdeményezése, tudatos írói programadása valamelyest visszhangra talált. Sejtését, miszerint a komédiaszerzést is, „mint az versszerzést, elveszik tőlem”, leginkább a *Constantinus és Victoria* című darab igazolja. Olyan mű ez, amely mind a petrarkista tanok hirdetésében, mind nyelvi-stilisztikai eszközeiben ízig-vérig a Balassi-hagyomány folytatója, sőt néhány vonatkozásban továbbfejlesztője. Nemcsak szó szerint vesz át elemeket Balassi nyelvéből, hanem tartalmi utalásokkal is rájátszik elődjére;

<sup>566</sup> Erdélyi Protestáns Közlöny, 1878, 540.

<sup>567</sup> RMKT 5, 1886, 332.

gondoljunk csak Balassi versciklusának első versére, a megfejtendő *Aenigmára*, és Victoria ugyancsak megfejtendő – Balassi *Aenigmájához* oly hasonló – álmára!<sup>568</sup> A *Constantinus és Victoria* ismeretlen szerzője jóval több, mint Balassi-epigon: erre vallanak retorikus játékaik, egyes szereplők már-már manierista bonyolultságú ékesszólása (Hecuba nagymonológja az Actus IV. Scena I.-ben), melyhez hasonlólt Balassinál nem találunk, más pedig ekkoron – tudtunkkal – nem írt udvari drámát. Közvetlenül Balassi komédiájának és verseinek a hatása alatt íródott, valamikor a 16. század utolsó, a 17. század első évtizedében. Meglehet, szerzője személyesen is találkozott Balassival, meglehet, csak műveit ismerte, bizonyos azonban, hogy azok közé tartozott, akik az új formát „elvtették” a mestertől. Beépíti művébe (vagy már így volt forrásában?) Petrarca szonettjeit (LXXXI., CII. szonett – Actus I., Scena I.; CCLXXXV. szonett – Actus V., Scena II.; XLVII. szonett – Actus V., Scena VII.) és Leone Ebreo dialógusát (*Dialoghi d'Amore*, I. dialógus, 3. fejezet – Actus I., Scena II.) – mint ezt Ludányi Mária kimutatta.<sup>569</sup> Az utóbbi jelentőségét nem lehet túlértékelni: Leone Ebreónak a szerelemtől való párbeszéde posztumusz jelent meg, Rómában, 1535-ben. A három párbeszéd (Első dialógus: *A szerelem és a vágy*, Második: *A szeretet közösségéről*, Harmadik: *A szerelem eredete*) valószínűleg héberül íródott, ezt fordíthatták olaszra. A dialógus a neoplatonikus szerelemtől szól, szereplői Philo, a szenvedélyes szeretet képviselője, és Sophia, a bölcsessége, a racionális gondolkodásé. A munka a 16. század második felében meghatározta a szellem arisztokratáinak gondolkodását, s ezek szerint Magyarországon is hatott. Ludányi Mária így foglalja össze nézeteit: „Mint láttuk, ebben a drámában együtt él a Petrarca-típusú szerelem

<sup>568</sup> Actus II., Scena VI, in *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, II, 2000, 233: „Azonban szerelmes nyájaskodtató beszédinknek mintegy közepette egy öreg sas, mely kezdeből ki akarván ragadni, idegen országban akaratom ellen prédául akara vinni, és kétség nélkül, ha oly szíved szerint nem hadakoztál volna érettem, hegyes körmeivel ártatlan testemet megszagatván, elragadott volna. Ezt látván, te is, szerelmes oltalmazóm, minden erőd és tehetséged szerint elhagyatott, keserűséggel megterhelhetett szegény fejemen szánakozván, rózsáskertemből nagy gyorsasággal emberektől elhagyatott pusztá, vadon erdőben vittél. Ezen véletlen és elmém retentő álmon megijedvén serkeném fel álmomból. Azért, édes lelkem, ezen álmat jónkra-é vagy penig (kitül Isten oltalmazzon) gonoszunkra lenni ítéled?”

<sup>569</sup> LUDÁNYI, 1974; LUDÁNYI, 1976. Ludányi Mária megfigyelését kiegészíti Seregélyi Rita: SEREGÉLYI, 1999.

az ebreói filozófiával, bár ez a filozófia erősen vulgarizált. A szerelem-kép kettős voltának harmadik összetevője az alapforrásból, Heliodoros *Aethiopicá-jából*<sup>570</sup> ered.”<sup>571</sup>

Ki lehetett e nagy műveltségű, neoplatonista szerelemtant hirdető, Balassi írásait nemcsak ismerő, de mélyen értő, rendkívül tehetséges szerző? S mi volt művének forrása? Egyáltalán: volt-e forrása? Nem önálló kompiláció-é? Adatok híján eme alapkérdések még megválaszolatlanok. Az egyetlen példányban fennmaradt kézirat 1648-ból való másolat, így a pontos keletkezési dátumot sem ismerjük, legvalószínűbb, mint már írtam, hogy a századforduló táján íródott. Mindenesetre igen valószínű, hogy ez a mű is valamilyen nevezetes főúri esküvőre készült, s hogy a főszereplők esetében életrajzi vonásokat is megörökít, hasonlóan Balassi komédiájához.

Azután, mint már említettük, fölöttébb elgondolkoztató az is, hogy a *Szép magyar komédia* egyáltalán megjelent nyomtatásban. Még megdöbbentőbb, hogy éppen Debrecenben, Rheda Pál műhelyében (akinek alig volt más világi nyomtatványa,<sup>572</sup> s azok sem szerelmi tárgyúak), valószínűleg a kérlelhetetlen erkölcsi szigoráról ismert Hodászi Lukács esperessége idején. A magyar irodalomtörténet-írásnak olyan adata ez is, amelyet, ha nem volna a zavaró tény, minden, a józanságára valamit is adó irodalomtörténész tagadna; hiszen tudjuk, úgy tudjuk, hogy a református erkölcsű Debrecenben nem nyomtathattak ilyen „fajtalan” művet. De hát nyomtattak, és igen valószínű, hogy nem csak Debrecenben. Ludányi Mária veti fel annak a lehetőségét, hogy a debreceni nyomtatvány nem lehet azonos azzal a kiadvánnyal, amelyet a németújvári (güssingi) Batthyány-könyvtárban 1651. szeptember 17-én leltárztak, lévén más a formátumuk.<sup>573</sup>

<sup>570</sup> Ludányi itt az *Aethiopica* szüzséjére gondol, s nem Czobor Mihály(?) *Theagenés és Chariclia*-fordítására.

<sup>571</sup> LUDÁNYI, 1979, 369.

<sup>572</sup> Gyulai Márton győzelmi éneke és Curtius Rufus Nagy Sándor-históriájának Háportoni Forró Pál készítette fordítása.

<sup>573</sup> LUDÁNYI, 1987. Vö. még: KOLTAI, 2002, 194. Koltai András részletesen ismerteti a Batthyány-könyvtárat; a „C” rész 171. tétele a *Szép magyar komédia*. Koltai megjegyzi: „A n° 171–178. tételek föltehetően egy kolligátumot alkottak, bár az élen álló Balassi-mű 8°, míg a többi nyomtatvány 4° nagyságú.” Különböző formátumú könyvek nem alkotnak kolligátumot, a bibliográfiai tételnél pedig nincs feltüntetve formátum. Koltai a 8° formátumot onnan veszi, hogy a kiadványt automatikusan azonosítja az egyetlen ismert kiadvánnyal, a debrecenivel. Ez indokolatlan, a

Ez utóbbi a leltárjegyzékben – amelyet elsőnek Iványi Béla tett köz-  
zé<sup>574</sup> – így íratik le: „GYARMATHI BALASSI BÁLINTNAK THIR-  
SISNEK ANGELICÁVAL, SYLVANUSNAK GALATHEÁVAL VALÓ  
SZERELMEKRÜL, SZÉP MAGYAR COMEDIA”. Figyelembe véve a  
leltár készítőjének címléírasi szokásait, Balassi művének eredeti címe  
ez lehetett: „GYARMATHI BALASSI BÁLINTNAK SZÉP MAGYAR  
KOMÉDIÁJA THYRSISNEK ANGELICÁVAL, SYLVANUSNAK GA-  
LATEÁVAL VALÓ SZERELMEKRŐL”. Ludányi Mária úgy véli, hogy  
a Batthyányak tulajdonában volt kiadást Lőcsén nyomtatták (szerin-  
tem inkább a Batthyány-birtok Siczen).

#### A SZÉP MAGYAR KOMÉDIÁNAK ÉS FORRÁSÁNAK ÖSSZEVETÉSE<sup>575</sup>

Balassi esetenként nem fordít le egy adott szövegrészt – később  
azonban reflektál a le nem fordítottokra. Egy példa: Cavicchio elég  
ingerülten válaszol Credulus kérdésére, hogy látta-e szerelmét. „ho  
visto la midolla d’un budello” – szól a felelet, amelynek szó szerinti  
fordítása – láttam ám, a bél velőjét! – magyarul igen furcsa lenne, de  
a jelentés azért világos, kb. ennyi: „Egy szart láttam!” Az illedelmes –  
erről majd később – magyar szerzőnél csak ennyi: „Láttam, csaknem  
mondám, mit!” Viszont négy párbeszéddel később Cavicchio így fak-  
kad ki: „Néma gyermeknek anyja sem érti szavát! Én sem érthetem  
mondatlan, te mit akarsz. Ha nem tudom, mikor rezet mutatsz, reám  
köszönéd azkor.” Az olaszban: „Csak az ivásra hívó jelzéseket értem!”  
*A rezet mutatsz* (vö. *berezel*) a le nem fordított *bél velőjére* utal vissza,  
arra, ahogy kvázi köszöntötte Credulust Cavicchio/Dienes.

---

leltárban, amely nagyság szerint csoportosít, itt mindenütt 4° alakú könyvek van-  
nak. Következésképp ez bizonyosan egy másik kiadás. Itt jegyzem meg, hogy a 424.  
tétel – „Balása Bálintnak Istenes Éneki” – sem feltétlenül az *Istenes énekek* 1632  
körüli Bártfán (Klöss, in 12°) megjelent kiadásával azonos, miként Koltai véli.

<sup>574</sup> IVÁNYI, 1954, 416; Adattár XVI–XVIII/11, 1983, 268–270.

<sup>575</sup> Ez a fejezet Szegedi Eszter PhD-disszertációjának (SZEGEDI, 2012) köszönheti lét-  
rejöttét. Doktori dolgozatában ő vetette össze a *Szép magyar komédiát* forrásával,  
Castelletti *Amarillijével*. Elnagyoltan ezt már mások is megtették, én is, ám a szö-  
veg egészére kiterjedő, részletes vizsgálatokban Szegedi Eszteré az úttörés érdeme,  
s engem is – írása opponenseként – az ő dolgozata inspirált.

Nyilvánvaló a pasztorális elemek háttérbe szorulása, a „ninfá” tündéresszonnyá, illetve asszonnyá, esetenként kegyessé, virággá stb., a kiemelt érzelmi státusú jelenetekben „istenasszonnyá” válása. A „pásztor” és „nimfa” szavak egyszer sem fordulnak elő a *Szép magyar komédia* szövegében, állapítja meg Szegedi Eszter, de az „Amor” sem, teszem hozzá én, éppen Szegedi Eszter dolgozata alapján.<sup>576</sup> Castelletti Amorja helyett mindenütt a Szerelem (vagy ragozott alakja) vagy Isten és szerelem fordítódik; *Balassi e művében emlékeztetni sem akarta a befogadót a kárhoztatott Amor-énekekre*.

Evidens, hogy a magyar fordítás lényege a magyar viszonyokhoz igazítás, azt is mondhatnánk: domesztikálás. Balassi bizonyos főkig korszerűtlenebbé teszi a darabot – elsősorban a dikcióra, az erős nyelvre épít, mintegy negligálva (lásd: Summa) a cselekményt. Mi másra építene, ha előre elmondja a dráma tartalmát? Ez az iskola-drámák szokásos kelléke, amely – természetesen – Castellettinél hiányzik. Ő ugyanis (már) dramaturgiában, díszletezett színpadban és nem (csak) dikcióban gondolkodik. Más kérdés, hogy Balassi akkori antimodernsége ma mennyire modern: többet használ, mint árt...

Fontos figyelembe venni, hogy minden valószínűség szerint főúri menyegzőre szánta darabját. Ugy gondolom, ezzel magyarázható Amor mellőzése is. Néhány példa a szemérmes Balassira.<sup>577</sup>

A gyermeklány Licoriról Castelletti azt írja, hogy a többi kisleányok között látott egyet, Balassi azonban nem egy kisleányt, hanem egy szüzet látat Credulussal, aki „illendő magaviseeléssel” tűnik ki

<sup>576</sup> SZEGEDI, 2012.

<sup>577</sup> Ellenem vethető volna, hogy azt a szerzőt nevezem szemérmesnek, aki ilyen szavakat ad Sylvanus szájába: „az kurva anyja csecsiből szopott tej is keserő méreggel forr az torkára”. Igen. A 16–18. században két dolog volt nem illő, erkölcsileg helyteleníthető. Az egyik a nyílt szexuális utalás, a másik a vallási szféra kifigurázása („Isten nevéért hiába ne vedd!” stb.). Minden más szószékről is elhangozhatott, mint például a „kurva” szó is a kurucoknak prédikáló Csúzy Zsigmond szájából. Vö. MERCS, 2013, 62. Mercs ugyanott Pázmányt is idézi: „[...] valamely asszony részeges, kurva is a részegséggel együtt.” PÁZMÁNY Péter, *A részegségnek veszedelmes undokságáiról*, in PPÖM, VI, 1903, 295. A pálmát valószínűleg Batthyány (II.) Ferenc viszi el, aki a legudvaribb stílusban, Balassi-helyeket idézgetve hízeleg szíve választottjának, Poppel Évának, ám egyik levelében ilyen humort („nem tehetem, hogy ezen humorommal ne írnék”) is megenged magának: „Kisasszonynak levelét odakültem, édes szívem, Evickám, megolvastván, kurva legyen az Anyád, ha el nem égeted” (Pozsony, 1607?; Kovács József László kéziratából és szívfességéből idézem).

társnői közül – Castellettinél csak szépségről, bájról, kellemről van szó. Az olasz szerző a gyerekek szerelmét úgy jellemzi, hogy a fiúcska hol beszéddel, tréfálkozással, hol – szó szerinti fordításban – kézzel édesgeti magához partnerét, azaz, mondanánk mi, durva 21. századi szóhasználattal: fogdossa a leánykát. Balassi megkerüli a problémát, az ő *Credulusa* csak ennyit mond: „beszélleni kezdék vele s tréfálni: hol szóval, *hol egyébképpen*.” (Kiemelés tőlem – K. P.) Sapienti sat. Amit pedig a gyermekszerelemben nem tart illendőnek – mint például: „szép kebelén aludtam” –, egyszerűen nem fordítja. Ez a fajta cenzúra minden részletre kiterjed. Castellettinél a leánykát a gaz vetélytárs mérgezett borral itatja. Balassinak a borivó leányka képe nem tetszik, nála a bor ezért – minden előfordulásban – mérges itallá alakul. Amikor Galatea/Tirrenia magyarázgatja, hogy miért is nem fogadta el Sylvanus/Selvaggio udvarlását, az olasz szövegben csak ennyi van: „azért tettem, hogy próbára tegyem állhatosságodat, és hogy még sokkal édesebbnek tűnjék számodra egy kis keserű után a gyümölcs.” Balassi megtoldja a szöveget: „Ha szinte valami idegennek mutattam is magamot hozzád, azt az emberek nyelvétől való féltében is míveltem.” Azaz: illendőségből. Urania így nyilatkozik: „Nincs olyan szerető, aki ne tartana attól, hogy elrabolják tőle az ő szeretettjét; és attól, hogy hölgye finom, egyszerű szoknyája alatt egy élő férfit rejteget.” Az utóbbi képet Balassi természetesen elhagyja, nála Briseida csak ennyit mond: „s ki úgyan ne kételkedett s gyanakodott volna szerelmeséhez soha?”

Hogy mennyire más Balassi szerelmes verseinek és a drámának az éthosza, arra még egy példa: Balassinál versben előfordul a nőben való üdvözülés. „Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan, / Búmnak, mint hattýúnak, légyen vége vígan; / Más kívánságom ez: *üdvözüljek osztán*.” Ám amikor az olasz Licida a 'szerelemben való boldogulás' értelemben használja az *üdvösség* szót, a magyar Licida ezt elhagyja. „Mint az üdvösség semmi nem egyéb az Isten színének látásánál” – írja Balassi szerelmes versében, de a drámában *nem* a versek szerelemteológiája érvényesül.

Néhány további példa a domesztikálásra.

*Credulus* szerint Szent Mihály hava, *Credulo* szerint október a szüret ideje. Csakhogy Szent Mihály hava szeptember, s ez így pontos, így igazodik a magyar viszonyokhoz; a szüret kezdetének magyar nyelvterületen rögzült időpontja a 16. században szeptember 29.,

olasz viszonylatban ez inkább októberre esik. Így lesz októberből szeptember.

Ugyancsak a magyar befogadó – és vélhetőleg az előadási környezet – az oka a mitológiai utalások, hiperbolák, adynatonok elhagyásának, ezt a folyamatot Szegedi Eszter szépen jellemzi. Vegyük észre, mennyire más színpadi környezetben játszódik a két mű, Castellettié jelmezeket és díszleteket igényel, a magyar változat nem vagy alig. Balassi *Credulusa* bujdosó, szarándok, mint a *Hatvanötödik* versében hívja magát. „[...] itt bolgok, nyomorgok, sem az rút havasokon való keserves bujdosás, sem édes hazámtól való messze távozás, sem éhség, sem szomjúság, sem hó, sem hideg, sem eső nem felejteté el vélem az én szerelmes egyetlenegy lelkemet” – így a *Komédiában*. Később is, a II. felvonás 1. jelenetének végén: „[...] s holtam volna meg ugyan valóban, hogy ok nélkül ne bujdosnék miattam nyomorultan ez világ kerektségében széllyel, szegén nyavalyás!” Az olaszból ez a motívum hiányzik. Az „édes bátyám” megszólítás (*Credulus* mondja *Dienesnek*) is olyan, a patriarchálisabb magyar viszonyokból következő terminus, amely az olasz dráma kontextusában elképzelhetetlen, mint ezt Szegedi Eszter is észreveszi.

Nem illő, hogy ember – árkádiai táj ide vagy oda – barlangban lakjon, az a vadállatok lakhelye. Így amikor Castelletti *Amarilli barlangjáról* ír, a magyarban ez *Julia házává* változik. Némileg más a szerető státusának meghatározása, s ez Balassinál különös figyelmet érdemel: az olaszban csak a *szolga*, *szolgálni* (*servo*, *servire*) fordul elő, ez a magyarban gyakran *rabnak* fordítódik (*Servo d’Amore* [Ámor szolgája] = *Szerelem rabja*).<sup>578</sup>

A hasonítás legérdekesebb esete azonban *Briseida* szerelemtanának az a része, amely *Urania* monológjából hiányzik. Az utóbbi azt bizonygatja, hogy a szerelmes által személyesen előadottak sokkal inkább megindítják a hölgyet, mintsem a szerelmi közvetítő ténykedése. Ezt mondja magyarul *Briseida* is, de kiegészíti azzal, hogy a közvetlen könyörgés még az írásnál, sőt a levélnél is hatásosabb – erről nincs szó az olaszban. Korábban, Balassi életéről írt könyvemben<sup>579</sup> kifejtettem, hogy a *Szép magyar komédia* szüzséje és Balassi életrajza közötti viszony éppen a fordítottja annak, mint ahogy értelmezni

<sup>578</sup> Vö. PIRNÁT, 1996, 62–63; KISS Farkas Gábor, 2010.

<sup>579</sup> KÖSZEGHY, 2008A, 198–201.



szokták. Nem a komédia szövege tükrözi Balassi életét, hanem a költő igyekezett saját életét, persze a fikciós, a közönségnek szánt, egyéni mitológiába burkolt életét a komédiához hasonítani. Ma is így gondolom, *ez azonban egyáltalán nem zárja ki*, hogy a drámában is legyenek életrajzi elemek vagy legalábbis utalások ezekre, Briseidának a szerelmes levélről alkotott véleményét is ilyennek tekinthetjük.

Elmaradnak továbbá a magyarból az időjárás-jelentések („Ködös és felhős idő volt nemrég: de miután egy kicsit aludtam, úgy tűnik nekem, hogy teljesen kitisztult”), Szegedi Eszter helyesen állapítja meg: „a pasztorális elemek mellőzése nem csak a szókincs átalakulásában, hanem a képek kezelésében is megnyilvánul. A napnyugta bukolikus-idilli körülírásától Balassi rendszeresen eltekint [...]”.

Szegedi Eszter hivatkozik Donatus Vergilius-kommentárjára, amely hármashierarchiát állít fel a pásztorok között: a legalsó szint a kecskepásztoroké (caprarii), a legelőkelőbb a marhapásztoroké (bubulci), köztük állnak a juhászok (opiliones). Ez a felfogás hathatott Castellettire, akinél a pásztor, esetenként nemes pásztor áll szemben a kecskepásztorral, a paraszttal. A magyar irodalom a 16. században azonban nem látszik ismerni ezt a hierarchiát. A magyar tájképbe nem illenek az ilyenfajta pasztorális pásztorok – nem véletlen, mint Szegedi helyesen figyeli meg, hogy ez a terminus sem fordítódik, Credulus és társai csak olyan mértékben űzik ezt a foglalkozást, amilyen mértékben a cselekményből rákényszerülnek. A szereplők felsorolásában a szerzőt megszemélyesítő Prologus ugyanazt a beosztást kapja (Szegedi is így látja), mint Credulus, Sylvanus, Licida: férfi vagy férfifü, s csak Dienes az, aki juhász, s egyben „parasztember”. Credulus ezzel szemben, mint Klaniczaytól kezdve sokan megfigyelték, bujdosó, továbbá legény és – Julia minősíti így – vitéz, végül, nem utolsósorban: költő. *Éppenséggel nem nehéz az önarcképre ráismerni.*

A kecskepásztor tulajdonképpen fordíthatatlan, maga a szó sem éppen gyakori, a 16–17. századból egyetlen előfordulását ismerem, egy 1573-as jobbágyvallomásból, a kontextusból következően azonban itt sem foglalkozásnév, inkább gúnynév: 'vizesnyolcas'. Ezzel szemben a juh–nyáj–juhász rendkívül gyakori, és a vallási konnotációt sem nélkülözi. Balassi szótára következetes: a kecskepásztor=juhász, a pásztor=juhászember (igaz, csak egyszer fordul elő), a kecskepásztornak és a pásztornak szó szerinti fordítása nincs, a *pastor* egyszer, egy

latin nyelvű argumentumban fordul elő. Hangsúlyozom: lényegében ezt mondja Szegedi Eszter is.

A *Komédiának* vannak olyan vonatkozásai, amelyeket mindenképp részletes értelmezésre ajánlok (elsősorban Szegedi Eszternek), és amelyekkel én már nem foglalkozom: egyrészt a költői identitás részletes kifejtése (Sylvanus vagy Credulus? ha mindkettő: hogyan?), másrészt a személyes sors és a *Komédia* bonyolult összefüggése.

#### FANCHALI JÓB-KÓDEX

Egy 16–17. századi református prédikátor mentalitásával elég nehezen egyeztethető össze, hogy ilyen szöveget lemásoljon. Márpedig a szakirodalom legújabb, Szabó Andrástól<sup>580</sup> származó megállapítása szerint egy református papfi, Miskolci Csulyak István, maga is (leendő) tiszteletes úr, a harcos református ortodoxia képviselője 1601 tavaszán, Késmárkon, Thököly Sebestyén udvarában másolta le a Klaniczay Tibor által Fanchali Jóbról elnevezett kódexbe a *Komédia* nagyobb részét. Érdemes ezt a megállapítást tüzetesebben is szemügyre venni. Engem a kézírás hasonlósága, amely Szabó András egyetlen érve, csak arról győzött meg, hogy az egy valaha Patakon–Debrecenben tanult diák írása lehet.

A *Fanchali Jób-kódex*be író első kéz, mint ezt már Klaniczay Tibor is megállapította,<sup>581</sup> és Szabó<sup>582</sup> is így gondolja, históriás énekeket másolt be. Görcsöni Ambrus *Mátyás királyról való énekét* (debreceni kiadás, RMK I 331 alapján) és Varsányi György *Xerxes históriáját* (Debrecen, 1574, RMK I 111 alapján). Ugyanez a két ének a *Pompéry-kódex*ben is megtalálható. Az utóbbi lényegében egykorú a *Fanchali Jób-kódex*szel, s a vízjel tanúsága szerint mindkettő papírja Kemptenben készült. Továbbá mindkettő szövege debreceni nyomtatványokra megy vissza. Ezt a két históriás éneket együtt csak ez a két kódex tartalmazza.

<sup>580</sup> SZABÓ András, 2009.

<sup>581</sup> Itt és e fejezet további részében a Klaniczayra való hivatkozáson mindig alapvető tanulmánya értendő: MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959.

<sup>582</sup> A Szabó Andrásra való hivatkozás itt és e fejezet további részében mindig SZABÓ András, 2009-re vonatkozik.

Szinte bizonyosnak tekinthető, hogy eredetileg a *Fanchali Jób-kódex* is a *Pompéry*hez hasonlóan históriásének-gyűjteménynek készült.

Az első kéz<sup>583</sup> azonban nem a kódex legelején kezdi munkáját, hanem a 25. oldalon. Miért? Valószínű, hogy egy históriás éneknek van kihagyva az első 25 oldal. A kihagyás ténye azonban arra utal, hogy lehetett valami jelentősége a sorrendnek, azaz van valamilyen tartalmi összefüggés az ismeretlen históriás ének és Görcsöni műve között, továbbá hozzávetőleg 132 strófás vagy kevesebb lehetett (a másoló egy oldalra mindig 6 db négysoros strófát helyez, kivéve, ha valami más, cím stb., elveszi a helyet,  $22^{584}$  oldallal számolva ez  $22 \times 6 = 132$ ). A *Vitéz Hunyadi János vajdáról* (Nagybáncsai Mátyás), amely tartalmilag illeszkedik Görcsöni munkájához, ennek a két feltételnek többé-kevésbé megfelel, 107 strófája biztonságosan elhelyezhető a kihagyott lapokon,<sup>585</sup> továbbá ugyanúgy debreceni nyomtatvány, mint a bemásoltak.<sup>586</sup>

A *Komédiából* hiányzik Sylvanus két éneke. Egy ilyen esetre több magyarázat van. Az egyik, hogy a másoló azért nem másolta be, mert a két vers már korábban előfordult a kéziratban,<sup>587</sup> a másik, hogy a másolók előtt Balassi kézírata volt, s a szerzőről, aki jól ismeri verseit, feltételezhető, hogy csak jelzi a helyüket, de nem írja le a szövegüket. Mivel Szabó András helyesen megállapítja, hogy a komédia mindkét másolója i-ző nyelvjárást használ, erősen valószínűsíthető, hogy az előttük lévő kézirat is ezt a nyelvállapotot tartalmazta, márpedig Balassi nyelvjárására ez nem jellemző. Következésképpen nem Balassi

<sup>583</sup> A kezek számozásában Klaniczayt követem. Ha elfogadnánk Szabó András hipotézisét, értelemszerűen a 3. kézből lesz a 2., a 4.-ből a 3.

<sup>584</sup> Azért 22, mert a 23–24. oldal valószínűleg a címnek üresen volt hagyva, mint a 133–134. lap is. Klaniczay szerint: „Feltűnő, hogy mindkét ének elejéről hiányzik a cím. Eredetileg azonban mindkét história előtt üres levél állt (Varsányi műve előtt a 133–134. lapok most is üresek), nyilván azért, mert [a másoló] gondos munkájához illően címlapot akart eléjük rajzolni.” MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 23.

<sup>585</sup> Csak a debreceni kiadás jöhet szóba, a kolozsvári *Cancionale* 44 strófával többet tartalmaz.

<sup>586</sup> Klaniczay bizonyítja be, hogy a másolók mindkét históriás éneket debreceni nyomtatványból másolják (MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 16); Nagy-báncsai műve 1574-ben jelent meg Debrecenben.

<sup>587</sup> Vagy abban a kéziratban, amelyről másolnak, s ezért már forrásukban sincs benne.

kéziratából másoltak, tehát marad az első eset.<sup>588</sup> S valóban, a *Komédiát* másoló egyik kéztől, továbbá Fanchali Jób által a versek be vannak másolva a kódexbe, még hozzá egymás után: a 11–15. oldalra (4. kéz, *Ó, magas kősziklák...*) és a 15–17. oldalra (Fanchali Jób, 2. kéz, *Ó, nagy kerek kék ég...*). Ez ellentmond Szabó András teóriájának (és részben Klaniczayénak is), annak, hogy előbb másolták be a *Komédia* szövegét, s aztán írták be a verseket. Ugyanis, ha a Klaniczay szerinti 3. és 4. kéz lenne a 2. és 3., mint ezt Szabó András véli, azt kell feltételeznünk, hogy:

- vagy a forrásában sem voltak ott a versek
- vagy indokolás nélkül kihagyja azokat.

(Klaniczay esetében ez különösebb nehézséget nem okoz, a másolás időpontját kell némileg megváltoztatni. Szabó teóriája esetén sokkal nagyobbak a problémák, hiszen ott kötve vagyunk az 1601-es bemásoláshoz.) Az első eset nem elképzelhetetlen, a *Komédia* szövege a *Fanchali Jób-kódex*ben másutt is erősen romlott, de az legalábbis furcsa, hogy a versek aztán mégis be vannak másolva a kódexbe. A második eset valószínűtlen.

Van azonban valami, ami még inkább ellentmond a Szabó-féle koncepciónak. A kódexbe utólag ragasztottak be lapokat. A magyarázat kézenfekvő (Klaniczay is így gondolja): a *Komédia* szövegének másolója/másolói észrevették, hogy a komédia szövege nem fér el a kódexben. Ám ha a *Komédia* előtt volt üres hely, miért nem kezdték előbbi lapokra bemásolni a *Komédiát*? Ennyire elszámolták volna magukat? Sokkal kézenfekvőbb azt gondolni, hogy nem lévén üres hely, kénytelenek voltak oda másolni, ahol még üres lapok voltak, csak nem volt belőlük elég.

Az mindenesetre bizonyos, hogy Fanchali Jób János (2. kéz) másolta a kódexbe, egy kivételével, Balassi énekeit. Mivel esetenként jelzi a versek leírásának időpontját, az is bizonyos, hogy a kódex 1603–1608 között az a tulajdonában volt. Ő, értelemszerűen, először a már bemásolt históriás énekek után írja be a 153–310. oldal-

<sup>588</sup> Ez persze érdekes játék. Mert valakinek egykor Balassi eredeti kéziratából kellett másolnia. (A nyomtatott kiadás biztosan későbbi a *Fanchali Jób-kódex* létrejötténél.) Ha a valaki, valakik sora megváltoztatta a nyelvjárást, miért ne lehetne ez éppen a *Fanchali Jób-kódex*be író kéz? Más kérdés, hogy ez költői kérdés, a kódex hibái olyanok, hogy lényegében bizonyos: nem szerzői kéziratból másolták.

ra Apollonius históriáját, majd – többek közt szlovák nyelvű – szerelmes verseket és az Eurialus és Lucretiát. A versek között van Balassié (*Most adá virágom*), illetve Balassi-parafrázis (*Kérdé egy barátom*). Ez a Fanchali Jób János másolta-szerkesztette blokk 1607. november 30. előtt (Klaniczay) lett bemásolva (a 310. oldal datált). A következő oldalon kezdődik a *Szép magyar komédia* szövege, logikus, hogy bemásolását ezen időpont utánra tehetjük. Ám Szabó András, a maga szempontjából teljesen érthető módon, Miskolci Csulyak István (1575–1645) életrajza alapján (amelyet Miskolci Csulyak önéletírásából jól ismerünk), ezt elutasítja. Nehéz ugyanis feltételezni, hogy Németországból hazatérve, a református ortodoxia harcosaként másolta volna le a kéziratot.

Maradjunk tehát a Klaniczay-féle koncepciónál. Az nem teljesen bizonyos (bár valószínű), hogy – mint Klaniczay véli – a *Komédiát* 1608. szeptember 7. előtt másolták be. Ha ugyanis Fanchali Jóbnek tudomása van róla, hogy a megmaradt lapokra kell a *Komédia* szövegét bemásolni, nem folytatja a 311. oldaltól a kódexbe írást (hiszen ezzel csökkentené az egyébként sem elegendő helyet), hanem oda ír/írat, ahol van hely: az egykor vélhetőleg egy históriás énekek kihagyott oldalakra. Itt egy csoportban következnek az alábbiak:

6–7 *Mi dolog, Úristen (Balassa-kódex: 55)*<sup>589</sup>

8–9 *Te szép fülemüle (Balassa-kódex: 43)*

9–10 *Szerelem s Julia egymás mellett állva (Balassa-kódex: 48)*

11–15 *Ó, magas kősziklák, kietlenben nőtt fák (Balassa-kódex: 54, a Szép magyar komédia betétdala)*

15–17 *Ó, nagy kerek kék ég (Balassa-kódex: 58, a Szép magyar komédia betétdala, 4. kéz)*

17–19 Ez az Juliáról szerzett énekeknek az vége. Következik MÁS: Sófia nevére. *Szerelem Istene, Vénusnak ereje (Balassa-kódex: 59)*

19–21 Alia K. N. (Krisztina nevére) *Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal*. Az ének bemásolása datált: 1608. szeptember 7.

A *Szép magyar komédiát* ez esetben akár évekkel 1608. szeptember 7. után is bemásolhatták. Az a tény, hogy a *Komédia* csak jelzi a versek helyét, de nem írja le (véltetőleg azért, mert ott vannak a

<sup>589</sup> Jegyezzük meg: a *Mi dolog, Úristen* incipitű versnek szintén van köze a *Komédiához*, hiszen ebben Balassi Selvaggio panaszát hasznosította. (Erre Ludányi Mária hívta fel a figyelmem.)

kódexben) inkább vall erre. Viszont az is lehet, hogy Jób János még nem tudott a *Komédiáról* mint majd bemásolandó műről, s így nem vehette figyelembe annak terjedelmét. Ha az történt, hogy előbb írták be a *Komédiát*, s Jób János aztán töltötte ki szöveggel a még üres oldalakat, Klaniczay megállapítása helyes. Ez eldönthetetlen. Tehát a *Komédia* bemásolásánál a terminus ante quem bizonyos, a post quem nem. Viszont Szabó András másolójáról nem tételezhető fel, hogy nem tudott a *Komédiáról* mint bemásolandó szövegről, lévén, hogy ő másolta *Komédiát*. Akkor ő miért pont oda másolja, ahová?

A *Komédiát* két kéz másolta. Az úgynevezett 3. kéz az, amelyet Szabó András Miskolci Csulyakéval azonosít. Mivel a 4. kéz is másol be részleteket a *Komédiából*, nyilván nagyjából egy időben kellett hogy működjön a 3. kézzel. Viszont a 4. kéz írta be a kódexbe a 11–15. lapon található *Egy úton járó szerzette...* Balassi-verset is.<sup>590</sup> Ez után közvetlenül Fanchali Jób által bemásolt Balassi-énekek következnek, a 21. oldalon datálva: 1608. február 7. Azaz, igen nagy valószínűséggel, 1608 februárja előtt valamikor (de nem évekkel korábban!) másolta a 4. kéz az idézett verset. Miközben már 6–7 évvel azelőtt beírta volna a kódex végére a *Szép magyar komédiát*? Elképzelhetetlen. Aztán: szintén a 3. kéz<sup>591</sup> (Szabó: Miskolci Csulyak) másolta a 300–301. oldalra Balassi versének parafrázisát.<sup>592</sup> Pár lap múlva következik a 307–310. oldalon egy vers (Petki Jánosé?), amelyet a kolofonja datál: Prága, 1603. július 10., és a másolótól (Fanchali Jób) a vers lejegyzése is ismert: 1607. november 30. Mivel az állítólag Miskolci Csulyak által másolt vers előtt és után csak olyan versek vannak, amelyeket 1607 körül Fanchali Jób írt a kódexbe, azt kellene feltételeznünk, hogy Miskolci Csulyak beírta ezt az egy verset a kódexbe, majd kihagyott kilenc üres lapot, és a 311.-en elkezdte a *Komédia* másolását. Azután, mintegy hat év múlva, Fanchali Jób szintén Balassi-verseket másol az üresen maradt oldalakra, olyan ügyesen, hogy azok éppen kitöltsék az üresen maradt oldalakat. Ez nem valószínű. És hát azt se feledjük: Miskolci Csulyak 1601–1607 között a görlitz-i gimnázium-

<sup>590</sup> Klaniczay szerint ez valószínű (MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 13), szerintem bizonyos.

<sup>591</sup> Ezt Klaniczay is egyértelműen a harmadik kéznek tulajdonítja, vö. MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959, 20.

<sup>592</sup> Ezt Szabó András sem vitatja. Vö. SZABÓ András, 2009, 822.

ban és a heidelbergi egyetemen tanult,<sup>593</sup> így ebben az időben, mint erre Szabó is felhívja a figyelmet, bizonyosan nem másolghatott a kódexbe.

Szabó András gondolatmenete világos: azonosnak tartja a *Fanchali Jób kódex*be a *Szép magyar komédiát* másoló (3.) kezét Miskolci Csulyak Istvánéval, s ezen alapfelismeréshez igazítja a tényeket. A felsoroltam ellentmondásokat pedig – látszólag – egy huszárvágással oldja meg, mint írja: „Másként látjuk ma már a kódex beosztását is. Vadai István engedélyével [...] mellékelem azt a táblázatot, amelyet ő készített a kézirat füzeteiről, azt csak egy-két jelentéktelen ponton módosítva, illetve kiegészítve.”<sup>594</sup> Ebből azt hihetnénk, hogy Klaniczay a kezek azonosításában (nem a bemásolás sorrendjéről vagy időpontjáról beszélek, csak az íráskép másolóhoz rendeléséről) tévedett, s valami lényeges eltérés van Klaniczay kollációja és Vadai táblázata között. A közölt táblázat azonban, *legalábbis a fentiekben, semmiben sem különbözik* Klaniczay megállapításaitól, legfeljebb abban, hogy egyes kezek zárójelben vannak közölve. Ennek feloldása azonban nem derül ki az írásból.

Hagyjuk minden eddigi kifogásunkat (bár latensen, akarva-akaratlan, azokat fogjuk megismételni), s képzeljük el, engedelmesen, a kódex kialakulását pontosan úgy, ahogy Szabó András javasolja.

Ha jól értem: valaki (1595 júniusa és októbere között) beírta a 25–152. lapra a históriás énekeket. Ezt idáig Klaniczay is pontosan így gondolta, s én is így gondolom. *A mintegy 340 lapos kódex összes többi része üres!* Ez után bukkanna fel, 1601-ben, a 3. és 4. kéz, az utóbbi beír egy verset az üres oldalak közé, a 11–15. lapra, nem a kódex elejére, de nem is a Görcsöni-história elé. *Miért?* A harmadik kéz pedig a 310. oldalra másol be éneket (miközben az utolsó bejegyzéstől, a 153. laptól, *157 üres oldal választja el! miért?*), üresen hagy kilenc lapot (*miért?*), s belefog a *Komédia* másolásába (*miért itt?*), amely azonban a maradék oldalakra nem fér ki, ezért pótlólag még 16 levelet kell bekötni. Ezután jönnek a többi másolók, s kitöltik írással az üres helyeket. Elég nehéz elképzelni.

De az is meglehet – nem vagyok Miskolci Csulyak kézírásának szakértője –, hogy Szabó Andrásnak igaza van. Ebben az esetben

<sup>593</sup> SZABÓ András, 2009, 815.

<sup>594</sup> SZABÓ András, 2009, 822.

azonban valami egészen más magyarázattal kell szolgálnia, ez így elképzелhetetlen.

Szabó András egy álvitát is lefolytat Klaniczayval. „Még csak hal-kan jegyzem most meg, hogy a gondolatmenet egy bizonytalan alapfeltevésre épül, semmi nem cáfolja a fordítottját, azt, hogy először dolgozott a harmadik és negyedik kéz, s Jób János később írta be a verseket az általuk üresen hagyott helyekre.”<sup>595</sup> Valóban, semmi sem cáfolja a fent leírtakon kívül. „[...] korántsem vagyok elégedett Klaniczay és Eckhardt elemzéseivel”<sup>596</sup> – summázza véleményét a korábbi szakirodalomról Szabó András.

#### TERJESZTÉS – ELTERJEDTSÉG

Okkal tételezhető fel, hogy már maga Balassi sem csak kéziratosszerű terjesztésre szánta művét. Az a tény, hogy ajánlást, még hozzá nem meghatározott személyhez, hanem az erdélyi hölgytársadalomhoz (vagy azok egyik jeles képviselőjéhez) szóló ajánlást írt műve elé, eleve ezt valószínűsíti. Van az Ajánlásban egy olyan fordulat, amely fokozza gyanúnkat. „Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom kedves léssen kegyelmeiteknel ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeiteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeiteket” – így Balassi. „Ha látandom, hogy az én kevés ajándékom kedves leszen kegyelmeitek színe előtt, ezután nagyobb dologra igyeközöm. Vannak még ezöknek fölötte több hasznos találmányim is, az Úristen ajándéka által, azokat sem akarom eltitkolni, hanem emberek életire kiadom, ha ennek böcsöletinek méltó voltát látandom” – így Frankovith Gergely, 1588-ban, tehát a *Komédia* írásának ideje tájt kiadott munkájában.<sup>597</sup> A formula azonos: a szerző a könyv sikerétől, fogadtatásának mikéntjétől teszi függővé további munkáját; ez mégiscsak inkább

<sup>595</sup> SZABÓ András, 2009, 809.

<sup>596</sup> SZABÓ András, 2009, 811.

<sup>597</sup> FRANKOVITH, 1588, Ajánlás.



nyomtatott, mint kéziratos terjesztésre vall.<sup>598</sup> Jegyezzük meg: az ívjegyek alapján történő terjedelemszámítások szerint az Ajánlás ott volt a debreceni kiadásban is! Mivel Frankovith esetében bizonyos, hogy műve nyomtatásban jelent meg, és beígért további munkáját is nyomtatásban gondolta közzétenni, igen valószínű, hogy a formula Balassinál is ezt jelenti. *Ha feltételezésünk helyes, magától Balassitól ismerünk egy olyan nyilatkozatot, miszerint szerelmes verseinek gyűjteményét is nyomtatásban szeretne volna kiadni.* (Ezt a magabiztosan megfogalmazott állítást a későbbiekben majd megkérdőjelezem.)

De térjünk vissza a *Komédiához*. Feltűnő, hogy a *Szép magyar komédia* földrajzi és társadalmi értelemben viszonylag széles körben ismert. A nyomtatott kiadás Debrecenben és Lőcsén(?) (esetleg Siczen, amely Batthyány-birtok volt) jelent meg, s nyilván nem csak a főurak olvasták; az Ajánlás alapján joggal gondolhatjuk, hogy a darab Erdélyben szintén ismert volt. A Thurzó-udvarhoz kötődő *Fanchali Jób-kódex* a felföldi ismertségre bizonyíték. Batthyány (II.) Ferenc a Prolóógus soraival udvarolt leendő feleségének, Lobkovicz Poppel Évának,<sup>599</sup> továbbá német nyelvű leveleibe is beleszötte Balassi magyar verssorait.<sup>600</sup> Egyik németül írt levelében magyar nyelvű komédia és magyar énekek – „die Comedie die auff Ungerisch ist gemacht [...] und ungerische lieder” – küldését ígéri,<sup>601</sup> szinte bizonyos, hogy a főúr itt is Balassi műveivel kívánta meghódítani választottját; szintén Lobkovicz Poppel Éva a címzettje annak az újévi üdvözetnek, amelyet Vas megyei(?) gazdatisztje, Kvahó Márton írt az 1603/1604. év fordulóján, a levél német nyelvű, ám egy magyar mondat, az Ajánlásból vett idézet zárja:<sup>602</sup> „Istentől kegyelmednek jó szerencsés újesztendőt kívánok, s oly kedves úrfiat, szerelmeset, kinek úgy örülhessen kegyelmed, mint az filemile az tavaszi időnek” (Balassi: és

<sup>598</sup> Már Klaniczay úgy gondolta, hogy az Ajánlás idézett soraiban „[...] csak a Júlia-versek tervezett gyűjteményéről lehet szó, hiszen azok voltaképpen 'szerelmes levelek' is, 'ékes énekek' is.” KLANICZAY, 1961, 237–238.

<sup>599</sup> „[...] csak egyedül az te nevednek emlékezetire hajol meg az én lölkömnek térde az igaz szeretet szolgálatába”, idézi: TAKÁTS Sándor, 1982, 265. Balassi: „azkinek nevének emlékezetére az igaz szerelmemben nagy alázatosan, engedelmesen meghajol mindenkor az én térdem” (mennnyivel értelmesebb!).

<sup>600</sup> Példák: ECKHARDT, 1943A, 26–48; TAKÁTS Sándor, 1982, 263, 265.

<sup>601</sup> Kovács József László, 2004, 115. (1605 k. A levél eredetije Kovács József közlése szerint: MOL, 04583.)

<sup>602</sup> Vö. TAKÁTS Sándor, 1982, 254.

adjon oly kedves szerelmest, kinek úgy örülhessen kegyelmetek, mint az fülemilék az tavaszi időnek). Zrínyi Dorica is Poppel Évának ír levelet, s ebben is visszacseng Balassi komédiája: „Aratóknak se kedvesebb az árnyékon az szép szőlő, sem az hamar lovaknak az szép zöld pázsit, kit az reggeli szép harmat meghint, mint minékünk kegyelmed felől való hírhallásunk” – így Zrínyi Dorica.<sup>603</sup> „Az hevült, megszomjúhozott útonjárónak sem édesebb az tiszta forrásvíz, s az aratóknak sem kedvesb az árnyék s hűves szellő, sem az nyájnak az zöld pázsitfű hegye, kit az reggeli piros hajnal gyenge harmattal béhinteget, mint Credulusnak az te szemeid tekinteti” – így Balassi (Actus IV., Scena II.).

Ezek után szinte természetes, hogy Németújvárott, a Baththyányak könyvtárában a *Komédia* nyomtatott kiadását leltárazták. Debrecen, Erdély, Felföld, Dunántúl: a hódoltság kivételével az ország minden részéről bukkannak fel a *Komédia* ismeretéről tanúskodó adatok.

Volt még persze udvari dráma a *Szép magyar komédián*, a *Constantinus és Victorián* és a *Florentinán* kívül is, volt, hiszen a könyvjegyzékekben időnként felbukkan egy-egy magyar nyelvű, udvari drámának vélhető mű, csakhogy ezekből – a címükön kívül – egy betűt sem ismerünk.

Említettük már, hogy a *Szép magyar komédia* – és befejezéséből következően bizonytalán a *Constantinus és Victoria* is – lakodalomra készült. Talán ez lehet az egyik oka – így vélekedik tanulmányában Klanczay Tibor (1959) –, hogy Balassi a Prológusban fontosnak tartja hangsúlyozni: műve „Botránkozást az nem hoz senkinek, mert tisztességes szerelem vagon benne, oly pedig, ki szabad, nem köteles személek között forog, sem egyéb végre, hanem házasságra.”

Lakodalmon való előadásra a 16–17. századból egyetlen (közvetett) adatunk van. A Biccseán, a Thurzó-udvarban tartózkodó Szenci Molnár Albert 1612. szeptember 22-én ezt írta naplójába: „Comedia visa.” Másnap volt Erdődy Kristóf és Thurzó Borbála esküvője. Azaz, vélekedhetünk, a Thurzó-udvarban a lakodalom előestéjén komédiát mutattak be, amelyet Szenci Molnár Albert is megnézett. Érdekes azonban, hogy a minden részletre kiterjedő lakodalmi rendtartás erről mit sem tud!

Ezt az ellentmondást felhasználhatjuk arra – Klanczay Tibor ezt teszi –, hogy feltételezzük: más lakodalmak esetében is mutattak be

<sup>603</sup> Vö. TAKÁTS Sándor, 1982, 255.

komédiát, noha sem a rendtartásból, sem máshonnan nincs rá adat. Valljuk be: ez közvetett bizonyítéknak is kevés. Állításunknak tehát – újabb adatok előkerüléséig – nincs más alapja, mint hogy a komédiák tartalmi vonatkozásai és az alkalomhoz kötött irodalom sajátosságai leginkább a lakodalmakon történő előadást valószínűsítik.

Vers és (szerelmi) komédia nem csak az Ajánlásban tárgyalta-tik együtt, szorosan összetartozik Balassi írói-költői gyakorlatában is. Színdarabja versbetétjei közül az *Ó, nagy kerek kék ég* (58.) és az *Ó, magas kősziklák* (54.) kezdetűt beépítette – jóllehet, nem változtatlan formában – a szerelmes versek ciklusába. A *Nyolc ifiú legény* (63.) szereplőinek egy része *Komédia*-beli nevet (Credulus, Thyrsis, Montan) visel. A motívumok szintjén pedig még számos ének (például 14., 20., 21., 57., 66.) kapcsolatba hozható a pásztorjátékkal. A komédia szüzséjébe illő, a komédia betétdalának (is) tekinthető a 2., 6., 8., 9. Célia-vers.

Balassi 1588–1589 körülől öntörvényű, korábbi verseihez képest részben más poétikát követő költészetet művelt. Ebben a pasztorálműfajjal való találkozásnak, mindannak, amit Castelletti műve közvetített, igen-igen nagy része lehetett.

Az első 66 vers epikus szála nem más, mint a komédia szüzséje. Ez akkor is igaz, ha ciklusok szervezésében (szerelem)teológiai és más poétikai megfontolások is érvényesülnek.

A *Fanchali Jób-kóde*xben és a nyomtatványtöredékben lévő szöveg nem azonos. Az eltérések – jellegük miatt – szövegromlással vagy más, közös őst feltételező eljárással nem magyarázhatók. A III. felvonas II. jelenetében előforduló „útonjáró szerzette ének” szöveghagyománya ugyancsak több szerzői változatról tanúskodik.

Általában a kézirat tapad jobban az olasz eredetihez; a nyomtatvány többnyire bővít. De akad példa a fordítottjára is; s épp ezért, mivel az olasz forrásnak van olyan részlete, amely hiányzik a *Fanchali Jób-kóde*xből, de ott van a *debreceni kiadásban*, kizárt, hogy a nyomtatvány bővítései valami ismeretlen átdolgozótól s ne magától Balassitól származzanak. (Vagy fel kellene tételeznünk, hogy az átdolgozó munkája során figyelembe veszi az *Amarillit* is, ez valószínűtlen.) Bizonyos tehát, hogy a fennmaradt két szöveg szerzői változat. Melyik lehetett az ultima manus? E kérdés jó lelkiismerettel – főleg azért, mivel a nyomtatványból csak négy levél ismeretes – nemigen dönthető el. Mindenesetre sokkal valószínűbb – ebben csatlakozhatunk

Eckhardt Sándor véleményéhez –, hogy a nyomtatvány megőrizte szöveg íródott később.

A két szerzői változat közül az első, amelynek megalkotására Balassit személyes sorsának alakulása (és még inkább: sorsának alakítási vágya) is készítette, mondtuk már, 1588 körül készülhetett. Azt is mondtuk: az események nem Balassi-Credulus tervei szerint alakultak. De ha Losonczy Anna nem lett is a költőé, övé, legsajátabb tulajdona a mű, és véle az „új forma” dicsősége. Immár csak az irodalom világában számíthat jó hír- s névre; alakítja, csiszolhatja hát művét, hogy még gazdagabbá tegye „az magyar nyelvet”. Ez már irodalom az irodalomért.

\*

Korábbi állításunkkal szemben, mely szerint Balassi szerelmes verseinek gyűjteményét is nyomtatásban szerette volna kiadni, kételyek is joggal merülhetnek fel. Mert hát tény: úgy tudjuk, hogy Balassi Bálint szerelmes versei a maga korában nem jelentek meg nyomtatásban. Ennek legalább három oka lehet:

- nem volt mit kiadni, azaz nem készült el a tervezett verseskötet,
- a költő átértékelte szándékát, s a későbbiekben már *nem akarta verseit kinyomtatattatni*,
- végül: a magyarországi kulturális helyzet, az, hogy a magyarországi nyomdák egyházi vagy városi tulajdonban voltak, s elképzelhetetlen volt a tiltott gyümölcs, a szerelmi költészet kinyomtatása; elmaradott volt a közzététel, nem igényelte az ilyen típusú költészetet.

Ez utóbbinak, a kérdést pragmatikusan nézve, nincs túl nagy jelentősége: egy külföldi nyomdában a szerelmes versek megjelentetésének nem lett volna akadálya. Ha a megrendelő megfizette, ezek a nyomdák szinte bármit kinyomtatottak. Balassi ugyan elszegényedett, de egy verseskötet pár száz példányban való kiadatása nem okozhatott neki gondot. Korabeli árakon (amikor is az infláció elhanyagolható mértékű) összes ma ismert versének 2-300 példányban való kiadása csak kevesebbe kerülhetett 50 magyar forintnál, márpedig 1588–1589 tájban például 50 forint értékű lovat ajándékozott Forgách Simonnak. Nem a pénzen múltott tehát. Bizonyos, hogy Balassi, ha akarta volna, megjelentethette volna verseit nyomtatásban.

Minden erkölcsi ellenállás nélkül megjelentethető istenes énekeit sem adták ki életében. Valószínűleg egyszerűen azért nem, mert nem

volt belőlük egy gyűjteményes kötetre való. A *Balassa-kódex* sokféleképpen értelmezhető bejegyzése mellett („nem adja ki, meddig több zsolnárt nem fordít azokhoz”) ezt az álláspontot erősíti a kiadások története: a 17–18. század folyamán istenes énekeit mindig mások verseivel felduzzasztva jelentetik meg, a túl vékony füzet eladhatatlan lett volna. Bizonyos, hogy a nyomdák énekeskönyv-kiadásaihoz már életében kapva-kaptak volna vallásos versein – ha hozzájuthattak volna.

Hogy Balassi életében istenes énekei nem kerültek be az énekeskönyvek repertoárjába (mintegy egyedi énekeként, a szerzőtől jórészt függetlenül), annak csak az lehetett az oka, hogy a szerző vagy nem ilyen megjelenési közeget, kontextust szánt verseinek, vagy egyáltalán nem akarta megjelentetni azokat.

Más lehetett a helyzet világi verseivel. A *Szép magyar komédia* írásakor (sajtó alá rendezésekor?), ha jól értelmeztük, felmerült ugyan benne az ötlet, hogy nyomtatásban bocsássa közre szerelmes verseit, ám erről hamar letett. Miért? Miért nem törődött műveinek kiadásával?

Bizonyos, hogy Balassi ismerte és értette az egyénítést, az individualitáson és eredetiségen alapuló szerző fogalmát. Paradox módon az utókor által a modern szerzőfogalom egyik feltételének tartott nyomtatásban megjelenés<sup>604</sup> azonban éppen az individualitás egy magasabb foka elleni merényletnek tűnhetett számára: a sokszorosítással a köz, azaz bárki számára hozzáférhetővé tett nyomtatvány és a kéziratos versgyűjtemény végtelen szubjektívizmusa feleselt egymással. Ezeket a szerelmes verseket ő egyedileg dedikálta, (nyilván saját kezűleg) írva küldötte volt Juliának. És – ez talán még fontosabb – ő volt előadójuk.

A legszemélyesebb nem megosztható és megosztandó; miközben egyértelmű, hogy a közösségre (is) tartozó prózai vallásos munkák kiadatandók, terjesztendők, a *Füves kertecskén* kívül vélhetőleg kiadásra szánta a *Tíz okok* című jezsuita vitairatot, élete utolsó munkáját is. Hasonlóan gondolkozhatott a „más könyv”-ben lévő és egyéb istenes verseiről, ezeket azonban, úgy látszik, nem énekeskönyvekbe szétszórva, hanem gyűjteményes kötetben szerette volna közzétenni. Azonban a „maga kezével írt könyvé”-nek ciklusai (pragmatikus ud-

<sup>604</sup> „A man in print” – mondják már a 17. századi angolban.

varló szándék, indiszkrét „Balassi Bálinté Anna” akrosztichon stb.) egy szűk baráti kör, a kéziratos énekeskönyvek másolói-olvasói számára voltak csak hozzáférhetőek, ezek nem válhattak (ekkor még) árucikké, nem kerülhettek ponyvára. Funkcionálisan Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syreniaia* (Bécs, 1651) is inkább kéziratos énekeskönyvként és nem nyomtatványként viselkedett: nem vált áruvá, a maga korában nem vált széles körökben ismertté, a szerző néhány közeli barátját ajándékozta meg egy-egy példánnyal.

Tinódi *Cronicája* vagy a különböző széphistóriák nyilván azért jelentek meg nyomtatásban, mert mind a szerző, mind a nyomdász anyagi előnyöket remélt kiadásuktól. Balassinak egészen más szempontjai lehettek, ő szerelmes verseket írt, s mint a nagy moderneknél, ezek az alkotások – legalábbis az ifjúkori versgyakorlatok után – egyszerre voltak a legszemélyesebb érzelmet kifejező és irodalom-má elidegenített szövegek. Lényegében ő sem gondolta másképpen, mint majd száz év múlva Zrínyi: „az én professióm avagy mesterségem nem a poézis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál: *azkit írtam, multságért írtam, semmi jutalmot nem várok érte.*”<sup>605</sup>

Balassi igen büszke volt poétai tudományára, a művészi öntudat sem hiányzott belőle, de a szerelmes versek írását legalább annyira tartotta a hódítás művészetének, mint költői hivatásnak. Amilyen természetességgel kiáltottak nyomdafestékért a teológiai és kegyességi iratok, továbbá a *republica litteraria* témékei, olyan bonyolult volt ennek az anyanyelvű, részben pragmatikus udvarló célokat szolgáló, gyönyörködtető (és indiszkrét), lényegét tekintve egy performáció, egy előadás szöveggönyvének tekinthető iratoknak a sorsa. A *republica litteraria* jeles képviselői, Oláh Miklós, Verancsics Antal, Dudith András, Zsámboky János, Istvánffy Miklós nem magánügyeikről írtak, s nem magyarul, s nem egy performansz szöveggönyvét. Zrínyi említett kötete kizárólag szövegverseket tartalmaz, sem nótajelzés, sem kotta nem található benne. Ezzel szemben Balassi szerelmes versei sokszor legalább annyira megszövegesített zenék, mint megzenésített szövegek,<sup>606</sup> főleg a Célia-versek.

<sup>605</sup> „Az olvasónak”, in ZRÍNYI, 1651.

<sup>606</sup> Petri György mondja magáról, éppen Balassi kapcsán: „Megszövegesítettem a zenét.” Petri másik kifejezése Balassira: „Jó szakember hírében állt.” PETRI, 1999.

A nyomtatás a szöveget állandósítja, rögzíti. Konzervál – mondja Kastan.<sup>607</sup> De mit? Hiszen a fizikailag létező szöveg sohasem azonos az ideálissal. Az ideális szöveg megszűnik ideális lenni, ha testet ölt. Mert, ez ma már közhely, mindig másképpen ölt testet. Akciden-  
ciák sorozatában: papírméret, minőség, tipográfiai sajátosságok, saj-  
tóhibák és egyebek teszik egyénivé azt, ami, ha ideális, változatlan. Ideális szöveg, mint fizikai megvalósulás, nincs. S főleg nincs olyan rögzített szöveg, amely egy performációt, egy előadást képes lenne visszaadni. Kastan és mások ezzel magyarázzák Shakespeare szinte teljes közönyét művei nyomtatott kiadásai iránt. Balassi költésze-  
te is performatív. A vers (főleg az énekelt, esetleg hangszerrel kísért vers): előadásonként más és más. A nótajelzés egyfajta útmutatást ad ugyan, de semmiképpen sem határolja be az előadás lehetőségeit. Másképpen fogalmazva: a nyomtatás bizonyos fokig az előadás gátja. A szabadságé. Másrészt túlságos szabadságot, szerzőtől való elidegen-  
ítettséget biztosít, közkinccsé tesz magánvagyont, akárkit és akár-  
hogyan feljogosít az előadásra. A kéziratot lét egyediségének esete-  
lességeivel sokkal kevésbé szigorú, mintegy maga is csak egy előadás a sok lehetséges közül, más, rögzítetlenebb létmódja ez a szövegnek, mint a parancsolón uniformizáló nyomtatás. (Bár a korabeli nyomta-  
tás tulajdonságaiban még sokszor átmenet a kézirat és a [mai] nyom-  
tatvány között, de ezt itt nincs terünk részletezni.)

Tinódi ezt úgy oldotta meg – máig sem ismerünk jobb megoldást –, hogy kottákat is nyomtattatott szövegei elé. (Ha az előadás összes egyéb esetlegességétől eltekintünk is, mi sem mutatja jobban e meg-  
oldás előadás-meghatározó jellegének korlátozottságát, mint hogy máig nincs tudományos konszenzus arról, miként kell e kottákat ér-  
telmezni, s egészen bizonyos, hogy a kottaolvasás a kortársaknak is nem kevés problémát okozott.)

Bele kell törődnünk: Balassi nem (sem) olvasható oly módon, hogy az olvasat autentikus legyen. A színházi előadás kiszolgáltató a rendezőnek, a színészeknek, a professzionális zene a karmesternek és a zenészeknek, ez a fajta költészet előadójának. E nagyfokú szabadság ellen, mint közismert, bizonyos fokig József Attila is lázadt (tervezte, hogy verseit, a zeneszerzőkhöz hasonlóan, előadási utasításokkal látja el). Nyilvánvalóan elsődlegesen a szövegvers–nem szövegvers

<sup>607</sup> „[...] it conserves in a way performance can not.” KASTAN, 2001, 7.

(hangzó és főleg: előadott vers) küzdelméről van szó (szándékosan kerülöm a némileg leegyszerűsítő „énekvers” terminust). *Kinyomtatni csak szöveget lehet, előadást soha.*

Könnyen lehet, hogy Balassi Bálint nem a vázoltam módon gondolkozott. A bizonyos csak az, hogy 1589 után *meg sem kísérte szerelmes verseinek nyomtatásban való megjelenítését*, s ez mindenképpen állásfoglalásnak tekinthető.

Mint a legtöbb nagy költő, életében Balassi sem volt azonos azzal, amivé később vált-tették: Balassi a 16. században csak részben volt a Balassi. Anakronisztikus elvárásainknak az egykor élt férfiú képtelen megfelelni. Amiképpen – lényegében ezt a kérdést járja körül Kasztan könyve<sup>608</sup> – Shakespeare nem mondható a megjelent könyvek alkotójának, ám ezeket a könyveket annál több joggal tekinthetjük Shakespeare megalkotójának. A szerzővé, nagy szerzővé, első magyar költővé avatódás folyamata, azaz Balassi megalkotása, évszázadokig tartott, s őt is nyomdászok és filoszok népes csapata alkotta meg.

## PROTESTÁNS KEGYESSÉGI PRÓZA ÉS JEZSUITA VITAIRAT

AZ ELSŐ MŰ: A FÜVES KERTECSKE

2006-ban az Oroszországi Föderáció elnöke, Vlagyimir Putyin, ünnepélyesen visszaszolgáltatta a Sárospataki Református Kollégium Könyvtárából a II. világháború alatt hadizsákmány címen a Szovjetunióba szállított<sup>609</sup> könyvek nagyobbik részét. A magyar állam közvetlenül (őrzési és állagmegőrzési díj címén) és közvetve (a MOL

<sup>608</sup> KASTAN, 2001.

<sup>609</sup> Korábban azt írtam: „elrabolt”, de ez így nem igaz. Nem tartozik témánkhoz, ezért csak nagyon röviden a könyvek sorsáról. A II. világháború alatt a Sárospataki Református Kollégium Könyvtárának legértékesebb darabjait egy budapesti bank biztonságosnak gondolt széfjében helyezték el. A Sárospatakot elfoglaló szovjet csapatok parancsnoka – ilyen is volt, ha nem is ez a jellemző – nem engedte a szabad rablást: azok közül a könyvek közül, amelyek Sárospatakon maradtak, egynek sem esett baja. A budapesti bank széfjéből – amennyire ez tudható – valamilyen módon minden Németországba került. Ott találtak rá a szovjet katonák egy tehervagonban – többek közt – a sárospataki könyvekre, és szállították azokat a Szovjetunióba.



adománya) igen jelentős váltságdíjat fizetett a hadifoglyok szabadon engedéséért. Köztük volt Balassi Bálint ifjúkori művének, a *Beteg lelkeknek való füves kertecskének* két kiadása is. Az első edíció, amely Krakkóban, 1572-ben jelent meg, s egyetlen példányban maradt fenn, továbbá a műnek egy másik s ugyancsak egyetlen példányban létező kiadása. E két kiadványt tehát több mint fél évszázadon keresztül nem láthatta magyar kutató; a szakirodalom lényegében 1990-ig „Budapest ostrománál elpusztult”, illetve időnként, eufemisztikusan, „lappangó”<sup>610</sup> nyomtatványokról volt kénytelen írni.<sup>611</sup>

\*

Balassa János letartóztatása, majd családostul Lengyelországba szöke<sup>612</sup> volt az a körülmény-esemény, amely Balassi Bálintot valamikor 1569–1572 között, tehát 15–18 évesen a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* megírására ösztönözte. Németből fordította le Michael Bock hagenai prédikátor *Würtzgärtlin für die kranken Seelen* című, először 1562-ben kiadott kegyességi iratát, fordításának alapja valamelyik lipcsei kiadás lehetett, valószínűleg az 1568-as.<sup>613</sup> Az eredeti

<sup>610</sup> Amikor már tudtuk, hogy nem semmisült meg, az őrzőhely is gyanítható volt, de mindezt még nem lehetett leírni; az 1990-es évektől vált publikussá és bizonyossá, hogy – Sárospatakról elszármazott más könyvekkel együtt – a Nyiznij Novgorod-i könyvtárban van.

<sup>611</sup> A mondottakból következően a *Füves kertecske* minden 2006 előtt megjelent kiadása többé-kevésbé hibás szöveget közöl, hiszen a sajtó alá rendezőknek nem állt rendelkezésére az egyetlen példányban létező kötet, csak a szöveg 19. századi kéziratosa másolata (MTAK Kézirattára, M. Irod. Régi és újabb írók, 29). Az első hitteles szövegű kiadás azonnal követte a kötet hazaérkezését (ebben elévülhetetlen érdeme van Monok Istvánnak, az OSZK akkori főigazgatójának): BHA 39, 2006 (hasonmás), illetve a szöveg modernizált helyesírású kiadása: BALASSI, *Füves kertecske*, 2006. (Jegyezzük meg, hogy a C12 ívjegyű – a kézzel írt számozás szerint a 70–71. oldal közé eső – lap az eredetiből hiányzik.)

<sup>612</sup> Erről részletesen: KÖSZEGHY, 2008A, 111–127.

<sup>613</sup> Eckhardt Sándor a kritikai kiadásban (BBÖM, II, 1955) az 1562-es lipcsei kiadással veti össze a szöveget, noha a *Füves kertecske* megjelenéséhez időben közelebb áll az 1568-as, ugyancsak lipcsei edíció. A Bibliotheca Palatinában található egy 1570 körülre datált nürnbergi kiadás (erre Szabó András volt szíves felhívni a figyelmem, amit ezúton is köszönök), de erről csak annyit lehet bizonyosan tudni, hogy előszava 1563-ban kelt, azaz 1563 után bármikor megjelenhetett. E nürnbergi kiadásnak a Navarrai Egyetem tulajdonában lévő microfishről készült másolatát – Sajó Tamás közvetítésével – Rafael Zafra küldte meg számomra. Köszönöm fáradozásukat. A *Würtzgärtlin für die kranken Seelen* egyetlen példánya

mű szerzője mára feledett alakja a német irodalomnak, holott a maga korában igen sikeres szerző volt, munkáját még a 17. században is újranyomták. Az érdekes címválasztást: *Würtzgärtlin*, talán – mint Eckhardt felveti<sup>614</sup> – a névrokon (vagy rokon: egy helyről származtak) Hieronymus Bock lutheránus prédikátor, orvos és neves botanikus *Kräuterbuch*-ja, a szerző rajzaival illusztrált fűvészkönyve ihlette.

Tudjuk, úgy tudjuk, hogy a régi magyar irodalom egyik legjelentősebb költőjének-írójának életében ez az egyetlen munka, amely megjelent nyomtatásban, 1572-ben, Krakkóban, Wirzbięta műhelyében. A 16. században a személyesség, az individualitás szempontjából úttörő jelentőségű és példa nélküli címlapbéli utalás szerint „az ő szerelmes szüleinek háborúságokban való vigasztalására”. Soha előtte nem jelent meg ugyanis Magyarországon olyan könyv, amely a címében ilyen fokú személyességet engedett volna meg magának. Legfeljebb az ajánlásokban találkozunk személyes hanggal, címben, a 16. században, soha. Érdemes az idézett részt összehasonlítani más szerzők hasonló nyelvi szerkezetű címeinek megfelelő részével: a megcélzott és a címben megjelölt olvasó kivétel nélkül mindig valamilyen közösség. Amikor az irodalomtörténész közhelyként említi, hogy Balassi személyes hangú, énközpontú verseit a gyülekezeti énekek többes számához hasonlítják a 17. századi kiadók, ugyanilyen közhelyként kellene a fordított irányú folyamatról szólni; arról, hogy a vallásos elmélkedő műfajok közösségi célzatát először és sokáig utoljára Balassi fiatalkori művének címadása töri meg.

A konkrét, az alkalomhoz kötött mondandó azonban már a megjelenéskor némileg aktualitását veszítette: 1572. június 14-én Balassa János ugyanis végleg kegyelmet nyert. Augusztus 11-én, reggel 9-kor, mint Istvánffy Miklós feljegyezte, a király formálisan is visszafogadta kegyeibe.

Elkezdődött e hányatott sorsú mű immár alkalomtól, személyes vonatkozásoktól jórészt függetlenedő élete, melynek során századá-

---

sincs meg Magyarországon, az ELTE Egyetemi Könyvtárában azonban megtalálható az 1562-es lipcei kiadás mikrofilmje. A felsorolt kiadásokat tüzetesen összehasonlítva meglehetősen semmitmondó eredményre jutottam. Mivel szövegük – nyilvánvaló sajtóhibákat leszámítva – betűről betűre egyezik, nem dönthető el, hogy a magyar fordítás melyik kiadásból készült. Eltérés csak az előszavakban és a főszöveget kísérő írásokban van.

<sup>614</sup> BBÖM, II, 1955, 58.

nak egyik könyvsikere lett. Mai tudásunk szerint a krakkói első kiadás után még *négyszer* jelent meg a 16. században.

1577-ben, Semptén adta ki Bornemisza Péter *Négy könyvecskéjét* (RMNy 396),<sup>615</sup> amelynek negyedik része a *Füves kertecske* átirata. Balassi Bálint szerzősége nincs feltüntetve. A legfőbb eltérés néhány betoldás: egy előszó a vizsgálatások szükségességéről, a 16 vizsgálatos summával való kiegészítése, továbbá önálló függeléként a végéhez csatolva: *Hatvan lelki őrző vitézek; Három ellenségnek diühösségéről* (ördög, világ, test); *Drága édes szók* a megigazulásról; *Intés*. Az első részben a *fű* helyébe mindenütt a *vizsgáló* szó került, s a könyv címe is ennek megfelelően változott. Ajánlása Ungnad Anna Mária asszony-nak [...] Ungnad Kristóf uram [...] és [...] Losontzi Anna asszonyom szerelmes leányának szólt, Sempte, 1577. augusztus 4-i kelettel. Az ajánlás is említi, hogy ez az a mű, amelyet *ezelőtt Füves kertecskének is hívtak*.

<sup>615</sup> Evangélikus katekizmus, agenda és elmélkedés. – A címvél hátán kezdődik a szerző ajánlása *Nemes úfnak, Balasi Menyhártnak, ... Balasi István és Zríni Ilona fiának Sempte 1577. május 26., pünkösöd kelettel*. Ezt követik: *Summája e négy kis könyvecskének, A magyar írás olvasásnak módjáról és A Tízparancsolatnak rendjéről és elosztásáról*. Az első könyv Luther kis katekizmusának kivonata *A keresztyén gyermekektől való kérdések, kik a mi Urunk Jézus Krisztusnak szent vacsorájához járulnak* címmel. A második könyv Luther teljes kis katekizmus: *A keresztyéni tudományról, melyben nem csak a gyermekeskék, hanem minden korosbeliek is tanítatnak* (Tízparancsolat, Hiszekegy, Imádság, Szentségek). A harmadik könyv szól *A keresztyéni tudományról, melyben a lelkipásztorok az ő tanítványokkal egyetembe igen szép rendtartásra tanítatnak a rövid summában*. A harmadik könyv kolofonja: *Semptén, Pünkösöd tájában ... 1577. Az utolsó könyv a Negyedik könyvecske az vizsgálatásokról. Vizsgáló könyvecske négy részben: 1. tizenhat – 2. hét fő vizsgálatások – 3. halandók – 4. fogságot szenvedők az Isten ígéje mellett vizsgáltatnak. Hasznosak minden beteg lelkeknek orvosságára. Ezután ajánlás Ungnad Anna Mária asszony-nak ... Ungnad Kristóf uram ... és ... Losontzi Anna asszonyom szerelmes leányának Sempte, 1577. augusztus 4-i kelettel. Ezt *ezelőtt Füves kertecskének is hívták*. Az utolsó levélen egy imádság és a kolofon: *Semptén pünkösöd táján*. A részletezést (RMNy 396 nyomán) azért gondolom érdekesnek, mert ha valahol, a Balassi családban nyilván ismerték a *Füves kertecskét*, mint ahogy az Ungnad Kristóf–Losonczy Anna környezetben sem lehetett ismeretlen. Bornemisza nekik ajánlja könyvét, azaz patrónusai semmi kivétlnivalót nem láttak a „plágium”-ban; a szerző annyira bizonyos a dolgában, hogy felhívja rá a figyelmet, ha netán valaki nem venné észre: *ezelőtt Füves kertecskének is hívták*. Bizonyos, hogy mindez kizárólag a maitól valóban olyannyira különböző szerző–mű felfogás számlájára írandó?*

Az RMNy megállapítása szerint: „Minthogy a harmadik könyv kolofoonnal zárul, a negyedik pedig új ajánlással és ívjelzéssel kezdődik, úgy látszik, hogy Bornemisza először csak az első három könyv együttes kiadására gondolt.”

1580-ban Bártfán jelent meg a *Füves kertecske*, David Gutgesell nyomdájában, a címlap szövege azonos a krakkói kiadásával. Eckhardt megállapítása szerint: „Ez a kiadás a krakkóiról készült, de jelentékeny eltéréseket mutat.”<sup>616</sup> Más kutatók Eckhardt megállapítása előtt és után is ezzel szemben azt állították, hogy némi hangtani-szórendi eltérésektől eltekintve a két kiadás megegyezik.<sup>617</sup> Az ellentmondás feloldása viszonylag egyszerű: akik csak a hatodik fűig vetették össze a két kiadványt, joggal állíthatták, hogy lényegében azonos szövegről van szó. Az eltérések ugyanis a hatodik fűnek kb. a közepétől kezdődnek, innentől valaki egyes helyeken átírta a szöveget. Az viszont rejtély, hogy Eckhardt a kritikai kiadásban milyen elv alapján közölte a bártfai kiadás változatait: éppen a legjelentősebb eltéréseket (melyekről, mint láttuk, volt tudomása) jegyzet nélkül hagyta.

1584-ben Detrekőn, Mantskovit Bálint adta ki a munkát újra, a fennmaradt példány címlapja hiányzik. A szöveg – vélhetőleg a nyomdásztól vagy valamelyik prédikátor-munkatársától származó – újabb betoldásokkal bővül, de alapjában a Bornemisza-féle változatot követi.

1593-ban Debrecenben jelent meg a *Füves kertecske* (RMNy 728).<sup>618</sup> Erről a kiadásról, amelyből 2006-ig csak egy töredéket ismerünk, korábban Szentmártoni Szabó Géza és Szelestei Nagy László értekezett.<sup>619</sup> A szerzők az akkor még orosz hadifogságban lévő, addig siczinek tartott nyomtatvánnyal azonosították. A hazakerült mű teljes mértékben igazolta hipotézisüket (*Siczen készült Füves kertecske tehát nincs: 19. századi szakirodalmi tévedés!*). Erről a kiadásról megállapítható, hogy valóban lényegtelen (hangtani különbözőségek,

<sup>616</sup> BBÖM, I, 1951, 24.

<sup>617</sup> CZÓBEL, 1910, 607 a bártfai kiadást egyszerűen „szórol szóra való utánnyomat”-nak minősíti. RMNy 446 szerint is a bártfai nyomtatvány „az 1572-i krakkói kiadás (RMNy 318) utánnyomata”. Nem az.

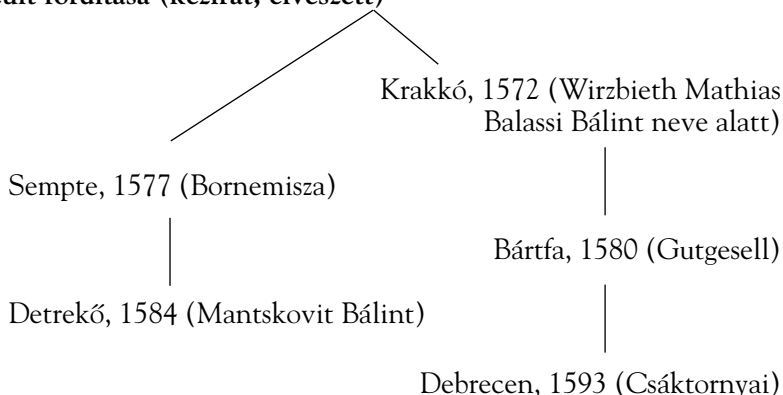
<sup>618</sup> 2006-ban került vissza Magyarországra, a krakkói kiadással együtt.

<sup>619</sup> [SZENTMÁRTONI] SZABÓ-SZELESTEI N. László, 1980.

sajtóhibák, másképpen való rövidítések stb.) eltérésektől eltekintve szövege azonos a bártfai kiadásával.<sup>620</sup>

A stemma tehát:

**A gyermek Balassi Bálint Bornemisza Péter tutorsága alatt készült fordítása (kézirat, elveszett)**



Alapvetően két, egymással persze szorosan összefüggő kérdést-kérdéscsoportot kell megválaszolnunk. Az első: ki a szerző? Bizonyosan Balassi? Bornemisza – a régebbi szakirodalom által hangoztatott<sup>621</sup> – szerzősége végképp elvethető? Másodszor: mi a 16. századi kiadások egymáshoz való viszonya? Kitől-kiktől származhatnak a szövegváltoztatások, és mi oka lehet ezeknek? Vajon Balassinak van-e köze az újabb és újabb kiadásokhoz?

<sup>620</sup> Érdekes, hogy a neves 19. századi bibliográfus, Szabó Károly, aki még – ugyan siczi nyomtatványnak tartva – kézbe vehette a debreceni kiadást, azt állapította meg róla, hogy ennek szövege lényegesen eltér a krakkói kiadásétól, és semmi esetre sem pusztán utánnymot (Budapesti Közlöny, 1870, 281), ám mindeközben nem tűnt fel neki, hogy az általa szintén ismert bártfai kiadással a szöveg lényegében azonos. Az RMK-ban (RMK I 274) ezt írta: „Ezen kiadást azért nem merem hátróztatott Balassa Bálint fordításának tartani; mert irány a krakkai 1572-diki és bártfai 1580-diki kiadás irányától eltérő s így ezen siczi kiadás semmi esetre sem pusztá utánnymot Balassa említett fordításának.”

<sup>621</sup> Czóbel (CZÓBEL, 1910), majd Bornemisza monográfiája, Schulek Tibor is (SCHULEK, 1939).

Eckhardt Sándornak külső és belső érvei egyaránt voltak, amikor a *Füves kertecskét* egyértelműen Balassinak tulajdonította, a későbbiekben nézete konszenzussá vált.

Mint megállapítja, Czóbel Ernő és az ő nyomán mások tévednek, amikor azt állítják, hogy Bornemisza 1569–1572 között a Balassa család szolgálatában állt. Valóban, Bornemisza nem követte Lengyelországba menekülő egykori urát. De a letartóztatáskor s bizonyíthatóan még egy darabig<sup>622</sup> Balassa Jánost, illetve családját szolgálta. Valamikor 1571-től lett csak Julius Salm gróf prédikátora, akinek öngyilkos feleségét 1571 májusában már ő parentálta el. Semmi sem zárja ki, hogy a *Füves kertecske* fordítása legalábbis elkezdődhetett Balassa János fogsága (1569–1570) idején (vagy még korábban) vagy a Lengyelországba meneküléskor, az 1572-es megjelentetés nem bizonyítja, hogy a kézirat nem lehetett készen, mondjuk, egy évvel korábban. Az, hogy 1571 októberétől Balassa Jánosnak már Etre Mihály az udvari papja, s hogy – idézzük Eckhardtot – Bornemisza „semmiképpen sem lehetett Balassi Bálint mellett, mikor az 1572-ben Krakkóban a *Füves Kertecskét* kinyomatta”,<sup>623</sup> igaz ugyan, de nincs köze a szerzőség kérdéséhez.

A következő érv: Bornemisza nem tudott németül. Meglehet, de akkor nyelvi antitalentum volt. Mintegy 6-7 évet élt ugyanis német nyelvterületen (Wittenberg, Bécs), nehéz elképzelni, hogy egy szó sem ragadt rá. Továbbá jegyezzük meg, hogy Bock nyelvezete aránylag szerény némettudással is jól érthető. Eckhardt óvatos megállapítása: „Bornemisza nem is tudott olyan jól németül”,<sup>624</sup> az RMNy-ben már határozott állítássá szilárdult: „Egyébként sem tudott németül”.<sup>625</sup> E vélemények különösen annak fényében meglepőek, hogy *Bornemisza saját kezű jegyzetei között német nyelvű is van*.<sup>626</sup> Külső érvek tehát egyáltalán nem zárják ki Bornemisza szerzőségét.

<sup>622</sup> Erre éppen Eckhardt szolgált bizonyítékokat, amikor Bornemisza *Ördögi kísérteteiben* olyan részleteket fedez fel, amelyek szerinte (és szerintem is) a Lengyelországba menekülő Balassa Jánosnéra vonatkoznak, s amelyeket Bornemisza mint szemtanú ír le. Vö. ECKHARDT, 1954, 374.

<sup>623</sup> ECKHARDT, 1954, 374.

<sup>624</sup> ECKHARDT, 1954, 374.

<sup>625</sup> Vö. RMNy 318.

<sup>626</sup> A Balassi tanítása során tankönyvként használt, az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött Volaterranus-kötetben.

A belső érvek – stílus, nyelv, teológiai vonatkozások – már látványosan súlyosabbak. Példának okáért a krakkói kiadásban felbukkanó *let-es* felsőfok, mint Balassi saját kezű kézirata bizonyítja, a költő s nem Bornemisza nyelvjárására jellemző. Az pedig valóban nehezen képzelhető el, hogy az evangélikus meggyőződésében megingathatatlan Bornemisza közelítse Bock lutheránus szövegét a protokálvinista-zwingliánus tanokhoz; miközben meglehet, mint Szentmártoni Szabó Géza véli,<sup>627</sup> hogy az 1570-es években a Balassa család már a helvét irányú reformációt követte, tehát Balassi Bálintról feltételezhető, hogy az eredeti szöveget illetéknéppen bírálja felül. Csak hát: tényleg protokálvinista-zwingliánus nézeteket tükröznek a fordító változtatásai? És tényleg van jelentős dogmatikai különbség a Balassi-féle és a Bornemisza-féle változat között? És tényleg a helvét irány felé hajlanak a Balassák? Ezekre még visszatérünk.

*Az nem kérdés, hogy a Krakkóban megjelent szöveg végső változata Balassi Bálinttól származik, a címlapon közölteknek nincs okunk felülbírálni.* Az sem kérdés, hogy a Bornemisza megjelentette *negyedik könyvecské* ezen a szövegen alapul, a betoldások pedig Bornemisztól valók. A kérdés csak az lehet: nem ugyanazt az alapszöveget használták-e mindketten, s ha netán igen, az melyikük műve? Nem képzelhető-e el, hogy egyfajta tanár-diák együttműködéssel készült a fordítás? Egyelőre hagyjuk a kérdést megválaszolatlanul, s vegyük tüzetesebben szemügyre a fennmaradt négy kiadás szövegét, a szövegek egymáshoz való viszonyát.

Az 1572-es első kiadásról Eckhardt megállapítja, hogy a krakkói szedő nyelvállapota nyilván távol állt Balassiétól.<sup>628</sup> Mivel nyelvállapotról csak nyelvtudás esetén van értelme beszélni, ezzel azt tételezi fel, hogy az a bizonyos krakkói szedő – jól, rosszul, de – tudott magyarul. A könyv egy korábbi olvasójának erről más volt a véleménye. A belső táblára ezt firkálta be: „Rossz v. orosz”<sup>629</sup> tipographus munkája.” Szerintem nyilvánvaló, hogy a szedő egy hangot sem tudott magyarul, az előtte lévő kéziratot így betűhíven volt kénytelen kiszedni. *Ez egyben azt is jelenti, hogy a Füves kertecske krakkói kiadása, minden tévesztésével együtt, Balassi hangzóállapotáról a legjobb nyomtatott for-*

<sup>627</sup> Rómában, a Hungarológiai Kongresszuson (1996) tartott előadásában.

<sup>628</sup> BBÖM, II, 1955, 59.

<sup>629</sup> Értsd: kis-lengyelországi, „małopolska”-i.

rás. Némely következetlenségéért pedig csak részben a szedő felelős, részben maga a szerző, aki esetenként (akárcsak kortársai) más-más hangzóalakot, nyelvi formát használt. Kétségtelen: Balassi nem az Eckhardt megkívánta nyelven írt és beszélt.<sup>630</sup> Néhány bizonyíték a szedő idegen anyanyelvű voltára, arra, hogy nincs tisztában a szóhatárokkal: *történ hetnek* – történhetnek; *megh oltal mazasodra* – megoltalmazasodra; *ha miss* – hamis; *vagijittal* – vagy ittál; *annakokáértim* – annakokáért, ím; *azörök* – az örök; *hogijsokszor* – hogy sokszor; *esvastagítani* – és vastagítani; *nemkarodra* – nem károdra; *hanemnagi* – hanem nagy stb.<sup>631</sup>

Mindeközben a szokásos sajtóhibák száma feltűnően kevés (*fűnek az gyöker, ekinek* – fűnek az gyökere, kinek; *hünöket* – bünöket stb.).

Fontos következtetést vonhatunk le a *Hatodik fűben* található következő mondat sajtóhibájából: „és annyéra igazán megérdemljük az istennek haragját, hogy végre csak *reá* sem nézhet.” Eckhardt a kritikai kiadásban, helyesen, javítja az egyeztetési hibát, *s reánkot* ír, akárcsak a Bornemiza-féle edíció, amely itt másban sem követi az első kiadást. A bártfai és a debreceni szedő azonban kevésbé figyelmes, betűről betűre megismétli forrása hibáját. *Azaz bizonyos, hogy e kiadások a krakkói első kiadásból vették szövegüket, illetve a debreceni kiadás a bártfait másolta.*

Vessük most össze a kiadásokat dogmatikai szempontból. Vezérfonalul ismét csak Eckhardt megfigyelései szolgálnak. Noha kétségtelen, hogy Eckhardt cikkében kicsit elmosódnak Bock-féle szöveg és a krakkói első kiadás, illetve az első kiadás, majd az azt követő magyar kiadások dogmatikai különbségei, megállapításai többnyire helytállóak. Az Eckhardtra épülő magyar szakirodalom ezt leegyszerűsíti, úgy, amint korábban vázoltam: eszerint Balassi az eredetileg lutheránus

<sup>630</sup> Szentmártoni Szabó Gézával közösen készített Balassi-kiadásunkban (KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986) több mint félezer helyen javítottuk – Balassi hiteles írásai alapján – a versek hangalakját. Az esetek döntő többségében egy-egy archaikus formával lettünk szegényebbek.

<sup>631</sup> Egy konferencián elhangzott hozzászólásában Sipos Gábor árva Bethlen Kata szerény írástudását dokumentáló példaként említette, hogy nem ismeri a szóhatárokat. Ilyenfajta műveletlenség azonban egy szedőről elképzelhetetlen. Igaz, a szóhatárok elvétele nagy ritkán más 16. századi, Magyarországon nyomtatott könyvekben is előfordul, például Bornemiza *Foliopostillájában*, de olyan gyakorisággal, mint a krakkói kiadásban, soha.



német szöveget helvét irányba téríti el, ezeket a részeket persze a Bornemisz-féle változat elutasítja, és a szöveget ismét evangélikus jellegűvé teszi. Eckhardt finom érzékenységű teológiai elemzésében két érv tekinthető döntőnek.

Az egyik, hogy az úrvacsoráról így ír az 1572-es krakkói első kiadás: „[...] mikor Krisztus *lelkiképpen* az ő testét és vérének enned és innod adja [...]” A *lelkiképpen* a magyar fordító betoldása, a németben egyszerűen csak Krisztus testéről és vérééről van szó. Tekintsünk most el a *lelkiképpen* dogmatikai értelmezésétől – amely szerintem Eckhardt interpretációjánál bonyolultabb, kétségtelenül kálvinista ízű, de adott kontextusban az evangélikusok számára is elfogadható. Mégpedig azért tekintsünk el (Eckhardt erről nem ír, a későbbi szakirodalom pedig nem látszik tudni róla), *mert az összes további kiadásban, tehát az ortodox evangélikusnak tekinthető Bornemiszánál, továbbá az őt követő Mantskovitnál, a szintén szigorúan lutheránus Gutgesell bártfai és a kálvinista Csáktornyai debreceni edíciójában is szó szerint így van.* A Szabó Géza–Szelestei Nagy László írta,<sup>632</sup> a *Füves kertecskéről* az eddigi szakirodalomban a legtöbb helyes észrevételt tartalmazó cikk azon megállapítása tehát, hogy a „bártfai kiadás és Bornemisz elhagyja a *lelkiképpen*” terminust, korrigálandó tévedés. Azt is kevesebb bizonyossággal mondhatjuk, hogy „A lutheránusok tehát észrevették Balassi fordításának helvét irányú tendenciáit. Kár, hogy a debreceni kiadásnak ezeket a részleteit nem ismerjük, hiszen ezeken a helyeken nem követhette szó szerint a bártfai változatot.”<sup>633</sup> Ma már ismerjük: a *debreceni kiadás mindenben szó szerint követi a bártfait*.

Ez tehát akár tekinthető magyarázatnak a német és a magyar szöveg különböző úrvacsora-felfogására.<sup>634</sup> *Semmiképp sem tekinthető*

<sup>632</sup> [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980, 8. jegyzet.

<sup>633</sup> [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980, 308.

<sup>634</sup> Az úrvacsora-felfogás a korban: a katolikusok szerint valóságos áldozat, amely újra megjeleníti Krisztus keresztfáldozatát, Jézus Krisztus valóságosan jelen van a kenyér és bor „színe” alatt, ez a felfogás kizár minden jelképes értelmezést. A kenyér és a bor szubsztanciája a mise során (mikor az „átváltoztatás” szavait mondja a pap) természetfeletti átváltozással Krisztus valóságos testévé és vérévé válik, miközben színleg (az érzékeink által felfogható sajátosságokban) változatlan marad. Ez a transzsubstantiatio/transzszubsztanciáció (átlényegülés) tana, amelyet minden protestáns felfogás tagad, de nem egyformán. Luther elfogadta Krisztus valóságos jelenlétét az úrvacsora vételének pillanatában (az átlényegülés tanát azonban nem); Zwingli felfogása szerint a kenyér és a bor csupán annak emlékeztető

azonban Bornemisza szerzősége cáfolatának, hiszen maga Bornemisza is kinyomtatattja az ominózus bővítést, azaz a szóhasználat akár tőle is származhat.

A másik fontos szöveghely: „Hogy peniglen Krisztus az ő testének és az ő vérének néked *jelét* adja enni és<sup>635</sup> innya.” A németben nincs szó *jelről*, csak Krisztus testéről és vérééről. Az összes további magyar kiadás látszólag a németet követi, valójában nyilván a krakkói első kiadást, csak dogmatikai okokból elhagyják a magyar fordító „jelét” betoldását, amely Zwingli felfogását látszik tükrözni. Ez már valóban döntő érv – de nem Bornemisza ellen. Az úrvacsora jelként is való felfogását ugyanis éppen hogy *Bornemisza vallotta*. Hogy saját kiadásában miért húzza ki a kétségtelenül átértelmező terminust, idevonatkozó posztilláinak újraolvasása után érteni vélem: rövidre záróvá, a bonyolult értelmezést leegyszerűsítővé válik így a szöveg. Ez érv Balassi szerzősége (s ezzel párhuzamosan: Bornemisza tutorsága) mellett. A fordító, ha Balassi volt, a *jel* értelmezést mástól nemigen vehette, csak tanárától, Bornemiszáétól. Mármint abban az esetben, ha nem a terminust máskor is használó Bornemisza volt a fordító, aki később, a túlzott leegyszerűsítés miatt, akár felülbírálhatta önmönmagát. Mert, mint mondtam, Bornemisza jelként is értelmezte az úrvacsorát. Csak egy (bősséggel szaporítható) idézet a *Foliopostilla* idevonatkozó részéből:<sup>636</sup> „Hogy az Úr vacsorájába kétféle étel, ital, kilső, belső, földi és mennyei adatik. Az kilső *jele* az belsőnek, az *kenyér jele* az Krisztus testének, az *bor jele* az Krisztus vérének. De nem pusztá *jele*, nem csalárd *jele*, hanem igaz és bizonyos *jele* az kilső az belsőnek, hogy amit jegyez, és amit mutat, és amit ígér, azt meg is adja.” (f. CCIIv; kiemelések tőlem – K. P.) E mondat szerzőjéről, avagy tanítványáról nem nehéz elképzelni a „jelét” betoldást. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy Bornemisza még hosszan értekezik arról, hogyan is kell itt a *jel* terminust értelmezni, margináliában is kiemeli

---

jele, hogy Jézus Krisztus feláldozta magát értünk; Kálvin álláspontja Lutheré és Zwinglié között helyezkedett el, Jézus Krisztus szerinte nincs valóságosan jelen az úrvacsorában, ám mégis több, mint egyszerű jel, a Szentlélek révén kapcsolat jön létre Krisztus és a hívők között, s ez eredményezi Krisztus jelenlétét.

<sup>635</sup> 1572-es kiadásban sajtóhiba: EZ.

<sup>636</sup> BORNEMISZA, 1584, f. CCIIr–CCVIIIv.

a differenciálás fontosságát („Jel, de micsoda jel?” – írja).<sup>637</sup> Az bizonyos, hogy kettejük közül Balassi volt a nagyobb költő, de az is, hogy Bornemisza a képzetesebb teológus. Ha ő az életművét összefoglaló *Foliopostillában* következetesen magyarázza, hogy miképp *jel* is az úrvacsora, azt bizonyosan nem a gyermek-ifjú Balassi Bálint kései hatására teszi. Fordítva azonban nagyon valószínű: az ifjú Balassi, ha ő a fordító, természetesen igazíthatja a szöveget tanára tanaihoz, durván egyszerűsítve annak nézeteit.

Az ortodox református álláspont világos, elsősorban Melius jóvoltából. Ő az úrvacsoratan értelmezésében egyaránt elutasítja a római katolicizmus átlényegüléstanát és a „sákramentáriusok” felfogását, akik pusztá jelképet látnak a sákramentombban, „holott Krisztus mint Immánuel a mennyei kenyérrel és borral: testével és vérével valószínűleg és jelenvaló módon (realiter et praesenter) táplálja lelkünket az ígéletben, az ige és a hit által.”<sup>638</sup> Ebből nyilvánvaló: Balassi nem a Melius vallotta felfogást teszi magáévá.

A Balassa család vallásosságának jellege pedig, legalábbis az 1570-es évek elején, nem feltétlenül a lutheránus, majd helvét irányt követő egyszerűséggel írható le. Először is: a lutheránus–zwingliánus–kálvini tanok útvesztőjében a főúri családok, Balassa János és kortársai (van kivétel persze) vélhetőleg kevésbé igazodtak el, mint a teológusok vagy akár a kikristályosultabb tanokkal szembesülő következő generáció, a Balassi Bálinttal egyidősek vagy a nála fiatalabb kortársak. Másodsor: a helvét irányba mutató jelek, ha a circus vitiosusnak bizonyult legfőbb érvtől, a *Füves kertecske* tanúságától eltekintünk, sokféleképpen értelmezhetők. Igaz, a Balassa János támogatásával peregrináló és 18 éves korában, Strassburgból Bazelba utaztában meggyilkolt Balassa Ferenc (Balassa Imrének, Balassa János testvérének a fia) levelet vitt Peter Martyr Vermigliától Kálvinnak.<sup>639</sup> Kérdés, hogy ebből következtethetünk-e a Balassa család vallásosságának jellegére. Az is igaz, hogy Melius Péter ajánlást intézett

<sup>637</sup> Jegyezzük itt meg: valószínűleg nem kevés tanulással járna a *jel* fogalom használatát és jelentésváltozását nyomon követni a magyar és a magyarországi nem magyar nyelvű teológiai irodalomban, például Bornemiszától a „minden csak jel” tézist megfogalmazó Pázmányig és tovább.

<sup>638</sup> NAGY Barna, 1966, 371.

<sup>639</sup> Vö. TAKÁTS Sándor, 1922, 38, 167; TAKÁTS Sándor, 1915, 16; ZOVÁNYI, 1922, 298.

Balassa Jánoshoz (1562. augusztus 31., Debrecen.),<sup>640</sup> ez azonban elsődlegesen a nagy hatalmú zólyomi főkapitány jóindulatának megnyerését szolgálja, s nem az ajánló és a címzett dogmatikai nézeteinek azonosságára utal. Szintén Melius *Az Szent Jánosnak tölt jelenésnek [...] magyarázása*<sup>641</sup> című könyvének előszavában (Debrecen, 1568. január 8.) felsorolja azokat, akik az egyház, a prédikátorok és az iskolák támaszai, és akik a könyv megjelentetését is elősegítették, többek közt Balassa Jánost, az ő jámbor házastársával, Sulyok Annával. Mivel Balassa udvari prédikátora ez időben bizonyosan a lutheránus Bornemisza, ez sem utalhat teljes dogmatikai nézetazonosságra. Külföldön úgy tudják, hogy Balassa János a helvét irány támogatója – ezt Josias Simler (1530–1576) 1575-ben, Bázélban megjelent kozmográfijának dedikációja bizonyítja: „Ad generosum et magnificum Dominum D. Joannem Balassam de Gyarmath, orthodoxae religionis et bonarum artium summum in Hungaria patronum.”<sup>642</sup> („A nemzeti és nagyságos Gyarmati Balassa János úrnak, az igaz [ortodox] vallás és a szépművészetek [bonarum artium] legfőbb magyarországi patrónusának.”) A Svájcban élő, Balassát legfeljebb ha hírből ismerő Simler egyrészt később, 1575-ben nyilatkozik így, másrészt külföldiként, a magyar vallási viszonyokat nem ismerőként tudja úgy, ahogy.

Az *ortodox* jelzőnél itt sokkal érdekesebb, hogy egy svájci reformátor Balassi Bálint apját a magyarországi „bonarum artium” legfőbb patrónusának tartja. Ez ne tévesszen meg minket, itt minden valóság szerint teológiai értelemben kell a szabad művészeteket (tulajdonképpen a verbális művészeteket, a triviumot) érteni, úgy, ahogy a spekulációs teológiát elutasító Luther is vélte, aki a „Quae faciant theologum?” (Mi teszi a teológust?) kérdésre így válaszolt: „1. gratia Spiritus; 2. tentatio; 3. experientia; 4. occasio; 5. sedula lectio; 6. bonorum artium cognitio.” (1. a Szentlélek kegyelme; 2. a kísértés; 3. a tapasztalat; 4. az alkalom; 5. a serény olvasás; 6. a *szépművészetek ismerete* [kiemelés tőlem – K. P.]<sup>643</sup>)

Végül is, perdöntő adatok híján, nem lehet dogmatikailag egyértelműen meghatározni az 1570-es évek eleji Balassi Bálint vallásos-

<sup>640</sup> MELIUS, 1562.

<sup>641</sup> RMNy 259.

<sup>642</sup> SIMLER, 1575 (= APPONYI, 1903, nr. 462).

<sup>643</sup> Vö. LUTHER, 2000, 312.

ságának jellegét. Bizonyos, hogy protestáns, bizonyos, hogy hite lutheránus alapozottságú, ám hogy ettől az alaptól a kriptokálvinizmus, a kálvinizmus, avagy a zwingliánus eszmék felé mennyiben tér el, s eltér-e egyáltalán, nem tudhatjuk. Legalábbis a *Füves kertecske* idevonatkozó részei erről nem – nem erről – tudósítanak.

A szerzőség kérdésében a fentiek alapján Eckhardtnál bizonytalanabban kell fogalmaznunk. Csak az bizonyos, hogy Bornemisza szerzőségét egyértelműen kizáró érvek nincsenek. Noha feltétlenül figyelmet érdemel Eckhardtnak az a megállapítása, hogy Bornemisza voltaképpen nem követett el plágiumot, hiszen a korban, főleg vallásos művek esetén, teljesen másképpen értelmezték a copyright fogalmát, mint a későbbiekben, azért azt se feledjük: ha Bornemiszának nem volt köze a szöveg kialakulásához, korabeli copyright-felfogás ide vagy oda, *ez volna az egyetlen olyan mű életében*, amelyet nem ő írt, mégis a saját neve alatt jelentetett meg. A magam részéről szívesebben képelem el a művet a teológus-tanító Bornemisza és a Nürnbergből frissen hazaérkezett tanítvány, a német nyelvben immár ugyancsak járatos ifjú Balassi Bálint összemunkálkodása eredményének. Ezt a német szöveghez aránylag szorosan tapadó munkát teszi közzé, a címlapon írottakkal a helyzethez aktualizálva 1572-ben Balassi Bálint, s ezt a munkát toldja meg a maga kiegészítéseivel 1577-ben megjelent művében Bornemisza. Ha így volt, a történeti kontextus (az atya letartóztatása stb.) a mű születése szempontjából lényegtelennek válik: Balassi, mint majd később is, például a *Szép magyar komédia* fordításakor, avagy versciklusa szerkezetének kialakításakor, életét hasonítja az irodalomhoz és nem az irodalmat életéhez: a látszólagos önéletrajzi vonatkozások egy fikciós önkép összetevői. Az ifjúkori *Füves kertecskét* sem kell feltétlenül olyan alkalmi irodalomnak tekinteni, amelyet egy sajátos élethelyzet szült. Ellenkezőleg: legalább ilyen jogos a Bornemisza feladta Hausaufgabe-értelmezés, olyan mű, amelybe itt-ott a mester is belejavíthatott, s amely „az ő édes szüleinek háborúságokban való vigasztalására” alkalmaztatott, *de nem ezért íródott*.

A *Füves kertecske* és Balassi versei között fellelhető számos párhuzam bizonyítja, hogy teológiai felfogását és egész gondolkozásmódját e fiatalkori mű mélyen befolyásolta. Olyan mélyen, hogy ha feltárjuk azt a teológiát, amely a szerelmes verseken belül és e versek ciklus-

sá szervezésében egyaránt megnyilvánul,<sup>644</sup> természetesen túlozva, azt mondhatjuk: Balassi poétikájának egyik összetevőjét leltük meg.

Megválaszolatlanul hagytam, mert nem tudom megválaszolni, hogy az első kiadást követő kiadásokhoz, szövegváltozatokhoz volt-e valami köze Balassinak. Az szinte bizonyos, hogy a stemma bal oldali ágához, a Bornemisza–Mantskovit-vonalhoz nem. Ismerve a bányavárosokhoz fűződő szoros kapcsolatait, továbbá például a Besztercebánya és Bártfa közötti szellemi cserekereskedelmet, a bártfai kiadás esetében ezt már nem zárhatjuk ki. Ám hogy miért pont a Hatodik fű közepe tájától fogta el a stilizálási kedv (a változtatások többsége tulajdonképpen stilsztikai-tartalmi javítás), erre nem tudnék válaszolni. A legvalószínűbb, hogy a későbbi kiadások, mint Eckhardt is véli,<sup>645</sup> már semmilyen szálon nem kötődtek Balassihoz.

Az 1572-es krakkói kiadás egyetlen fennmaradt példánya valamikor a Balassival lényegében egyidős (kb. egy évvel fiatalabb) ecsedi Báthory Istváné, a majdani országbíróé volt. Ős rajta kívül még vagy kilenc kéz jegyzetelt a nyomtatványba. Balassi és Báthory között szoros viszony lehetett, hiszen a *Balassa-kódex* szerint egyik könyörgése is az országbírónál maradt,<sup>646</sup> továbbá a *Balassa-kódex* Báthory egy istenes versét is megőrizte.

Ecsedi Báthory margináliái bibliai idézetek, zsoltárparafrázisok, meditációtöredékek – mintha e margináliák során alakulna, előlegeződne a *Meditációk* írója. Lehet, hogy a *Füves kertecske* volt az egyik ihlető forrás? Hasonlóságokat, azonos bibliai helyeket bőségesen találhatni a két műben.<sup>647</sup> A *Meditációk* írásának nem ismerjük a pontos idejét, és azt sem tudhatjuk, hogy a *Füves kertecskébe* írt bejegyzések mikoriat, elvileg 1572-ből ugyanúgy származhatnak, mint a 17. század elejéről.

<sup>644</sup> Lásd erről: KŐSZEGHY, 2004B.

<sup>645</sup> BBÖM, II, 1955, 57.

<sup>646</sup> „Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekiségétől fogva házasságáig szerzett. Jóllehet kettő hija: az egyik egy virágének az Irgalmazz Ursten nótájára, kinek az kezdeti így volt: Valyon meddig akarsz engem kesergetni. Az elveszett. Másik egy könyörgés a Palatics nótájára, ki az *nyíri Báthory Istvánnal* és Ugnotnénál is volt.” (Kiemelés tőlem – K. P.)

<sup>647</sup> Például a *Füves kertecskében*: „mert így vagyon megírva Ezech. 33. cap.: Élek én, azt mondja az Úr, nem akarom az bűnösnek elvesztét, hanem hogy megtérjen az ő bűnéből és éljen.” A *Meditációkban*: „Élek, én Isten, ki nem kívánom az bűnösnek elvesztét, hanem megtértét és éltét.”

Mégis, majdnem teljes bizonyossággal kijelenthetem, hogy a századforduló környékén íródhatott<sup>648</sup> *Meditációknál* a *Kertecske* margináliái korábbiak. A grafomán gyakorisággal a *Meditációk* szövegébe írt CSB (Comes Stephanus de Báthor) monogramok helyett a krakkói kiadásban mindenütt SB van, a *Comest* ezek szerint Báthory később kezdte használni. A fordítottja valószínűtlen. Az íráskép is kiforratlanabb, fiatal emberre vall. A *Füves kertecske*be írt néhány sor még főleg a katolikus tanok ellen irányul, szemben a *Meditációk* egyértelműen antitrinitárius-ellenes hangvételével.

\*

A *Füves kertecske* Balassi által jegyzett 1572-es kiadása kalandos utat járt be. Mint említettem, egyetlen példány maradt fent belőle, egykor ecsedi Báthory Istváné, amely a 19. században került a Sárospataki Református Kollégium Könyvtárába, egy Herczeg nevű, derecskei(?)<sup>649</sup> református prédikátor ajándékaként.<sup>650</sup>

<sup>648</sup> Balázs Mihály egy előadásában említette, hogy Font Zsuzsa Marosvásárhelyen talált egy Benkő József által összeállított, Erdély történetére vonatkozó jegyzéket nyomtatott és kéziratok könyvekről. Ezen a listán a fólió formátumú kéziratok kötetek között szerepel a következő: „Etsedi Bathori Istvan (iudex curiae Regiae in Hungaria) nagykönyve, mellyet maga írt 1582–1605 esztendőök között és tájart maga kegyességének gyakorlására.”

<sup>649</sup> Legalábbis a nehezen olvasható bejegyzés ezt a helyet valószínűsíti. Érdeklődtem Derecskén, hogy tudnak-e egy Herczeg nevű, 19. századi református papjukról, azonban, sajnos, érdemi választ nem kaptam.

<sup>650</sup> Úgy gondolom korrektnek, hogy e fejezet végén utaljak Szabó András és Szentmártoni Szabó Géza ellenvéleményére. Az előbbi egykori írásomat (BHA 39, 2006-hoz írt kísérő tanulmány), amelynek a fenti szöveg lényegében újraközlése, recenzióval tisztelte meg (SZABÓ András, 2007), az utóbbi részben szóban fejtette ki véleményét, részben tanulmányban (vö. SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2013). Summázva: amit írok, az az említett kutatók szerint legalább két szempontból (több, de ezek a lényegesekek) nem igaz: egyrészt a Balassa család ekkoron nyilván a helvét vallást követte, másrészt Bornemisának nincs köze a munkához. Szabó András megállapításainak egy részét nehéz értelmezni, mint például azt, hogy: „még szerzőtársat sem vett maga mellé” (665). A nem kizárólag Balassinak tulajdonított fordítás szerinte „egyértelműen visszalépés” (666). Érveim „lebegnek” (666), mármint Bornemisza német nyelvtudása kapcsán: „Aki ismeri a korszakot, tudja, hogy az egyetemeken és a magyar kancellárián csak latinul kellett tudni, önmagában a nyelvtérületen tartózkodás semmit sem jelent.” Nyilván ezért maradtak tőle német nyelvű jegyzetek. Bornemisza jelfelfogásáról: „Ha felütjük az idézett prédikációt, akkor a szélesebb kontextus rámutat, hogy a tanulmányíró kiragadott

A BETEG LELKEKNEK VALÓ FÜVES KERTECSKE BEJEGYZÉSEI<sup>651</sup>**Előszék1r:**

[K1=19. század]

Rossz v. orosz Tipographus munkája

Balassy Bálint munkája.

T. Hertzeg Vr Der[eczkei?] Ref. préd. ajándoka

Jegyzette

**Előszék1v:**

[K2=ecsed i Báthory István]

...z

...tus

...közölnök

... más által vevén hitet, mikor esünk bűnben, nem elég minekünk bűnönkért semmiféle áldozat, mint az ó-törvényben, hanem az

---

szövegrészlet alapján, elhamarkodottan ítélte.” (667; „Jel, de micsoda jel” – idézem én Bornemiszát, ezek szerint helytelenül.) „Az utóbbi esztendőök kutatása egyértelműsítette, hogy a Balassi család az ötvenes évek vége óta a svájci reformáció felé tájékozódott.” (667) Számomra ez nem egyértelmű, a főúri családok (nem csak a Balassák) 1570 körüli vallásidentitását valóban a katolicizmussal való szembenállással tudnám jellemezni, ám ugyanakkor a teológiai részletkérdések iránti esetenkénti közömbösséggel (vannak kivételek, persze). Recenzensem szerint a tényeken erőszakot teszek a bizonyítás során, nem vagyok hajlandó tudomást venni azokról, amelyek felboríthatják a koncepciómat. (668) Szentmártoni Szabó ebben a kérdésben pontosan úgy gondolkozik, mint Szabó András. Szerinte a Balassa család háttere egyértelműen és vitathatatlanul kálvinista volt (393–396); a *Füves kertecske* kének a német eredetítől való eltérései fényesen bizonyítják, hogy Balassi a lutheránus megfogalmazást „református értelmezésre változtatta”, majd „az úrvacsora-tanban Kálvinnál radikálisabb Zwingli értelmezéséhez igazította” (396–397) Egy íráson belül hol „református”, hol „zwingliánus”? Mindezeket nem azért írom, hogy a kérdésről vitát kezdeményezzek, ha lett volna ilyen célom, már megtehettem volna. Hanem azért, hogy felhívjam rá az olvasó figyelmét: nézeteim nem örvendenek szakmai konszenzusnak, két kiváló kutató is másképpen gondolja.

<sup>651</sup> Átírásom nem betűhív, a betűhív átírás elfedné az értelmezést. Az abbreviációkat jelölés nélkül feloldottam. A bibliai könyvek rövidítését a református hagyomány alapján közlöm, ezt a könyvecske használóinak vallási hovatartozása indokolja.



Christus irdeme; ezen kívül pedig ha kívánjok az bocsánatot áldozatok és emberi lelemények által relinquitur tertio ex Judicibus: voluntarie pedig azok cselekesznek, kik értünk és egy áldott báránnak

H

[egy lap hiányzik!]

**Előzék2r:**

[Vörös tintával, fent, K3=16–17. század]

Voluntas verbis

[K2]

Voluntarie peccantibus post acceptam notitiam veritatis, iam non relinquitur pro peccatis hostia sed terribilis expectatio Iudicii. Hic non negat lapsos posse redire ad beneficium Christi<sup>652</sup>

Post .... ..tionum [?] vestrum[?]

[K4=16–17. század]

Igaz érdemet mást vártanak az Kristus érdeme mellé, valami lelemint, képöt[?] festőt[?] képfaragót nám

v e r: az

**Előzék2v:**

[K2]

tudják ezt ego sum veritas et vita, haec est voluntas patris ut quicumque in me crediderit non pereat sed ha[b]eat vitam aeternam.<sup>653</sup>

Mégis különb-különb segítséget vártanak mellé, elég az Christus feltámadásába való újonnan születésönk, ostyá nélkül is.

Non relinquitur hostia, azaz szól Szt. Pál, az új körösztyéneknek mintha mondaná: Moses idejében ti vártátok bűnötek bocsánatját az ceremóniákból: más az dolog nunc Christus adest salus.<sup>654</sup>

Akkor reméljök vala, innen [?]ol jött az étele ... Kristusnak is ...

<sup>652</sup> Zsid 10,26–27: „voluntarie enim peccantibus nobis post acceptam notitiam veritatis iam non relinquitur pro peccatis hostia terribilis autem quaedam expectatio iudicii et ignis aemulatio quae consumptura est adversarios”.

<sup>653</sup> Ján 14, 6: „dicit ei Iesus ego sum via et veritas et vita nemo venit ad Patrem nisi per me”.

<sup>654</sup> „Jesus Christus nostra Salus”: 13. század eleji, Európa-szerzte népszerű dal.



A Füves kertecske 1. előzéklapja

**Előzék3r:**

[K2]

azért, ha az Christus esméretitől szabad akaratotokon való elszakadással vétkeztek és ceremóniákból, áldozásokból vártok idvösségeket, higgyétek bizonnal, hogy nem várhattok rettenetes veszedelmes ítéletnél egyebet, fogadjátok meg újonnan lett köeresztyének ezen igaz tanításomat, mert én, Pál mondom, hogy sola fide, én is Pállal együtt. Justificamur in Christo Jesu.<sup>655</sup>

<sup>655</sup> Szent Ágoston: „Justificamur in Christo solo”. Vö. SANCTI AURELIJ AUGUSTINI Opera omnia, XI, Augustini vita [...], Paris, Gaume Fratres, 1838, 1442.

[K5=17. század]

Nem csudálom te fekető ló, hogy egyik lábodot az másikkal megtapodó, mert tenéked négy lábod lép[?] egyövé[?], azt csudálom, hogy asszony ő súp Jezusára[?] ... az ő szerető kis fiára bírta szesz ... volt Úr Istennek mondom ó Jaj, Jézus[?], ... miképpen ... minden szerelem ... kezd el ament [?] ...

**Előzék3v:**

[K2]

Beatus homo qui corripitur a deo: Increpationem ergo domini ne reprobes:

Quia ipse vulnerat, et medetur percutit, et manus eius sanabunt in sex tribulationibus liberabit te, et in septima non tanget te malum.<sup>656</sup>

Sic intellige sicut dictum est quoties num sepcies dimitto [debito]ri meo: non septies sed septuagesies septies<sup>657</sup>

item, a dextris centum ponet a dextris decem:

item, non timet pestilens nec in die nec grassans<sup>658</sup> in tenebris<sup>659</sup> [ceruzával] 19259

**Címlap r:**

[K2]

Libera me, et pone iuxta te, et cuiusvis manus pugnet contra me:<sup>660</sup>  
si deus pro nobis, quis contra nos.<sup>661</sup>

<sup>656</sup> Jób 5,17–19: „beatus homo qui corripitur a Domino increpationem ergo Domini ne reprobes quia ipse vulnerat et medetur percutit et manus eius sanabunt in sex tribulationibus liberabit te et in septima non tanget te malum”.

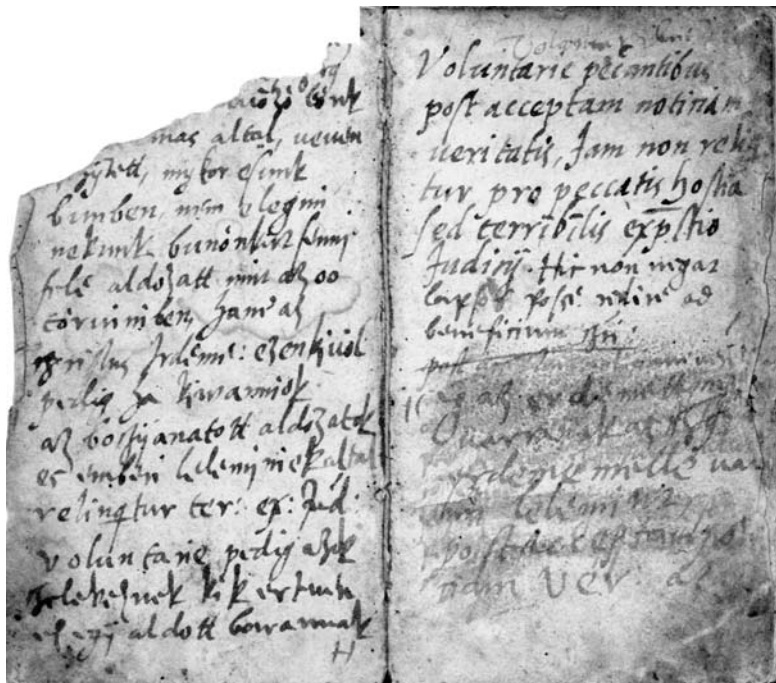
<sup>657</sup> Mát 18,22: „dicit illi Iesus non dico tibi usque septies sed usque septuagesies septies”.

<sup>658</sup> Grassator vagy grassatores lenne a nyelvtanilag kívánatos.

<sup>659</sup> 2Krón 4,7–8: „fecit autem et candelabra aurea decem secundum speciem qua iussa erant fieri et posuit ea in templo quinque a dextris et quinque a sinistris necnon et mensas decem posuitque eas in templo quinque a dextris et quinque a sinistris fialas quoque aureas centum”.

<sup>660</sup> Jób 17,3: „libera me et pone iuxta te et cuiusvis manus pugnet contra me”.

<sup>661</sup> Róm 8,31: „quid ergo dicemus ad haec si Deus pro nobis quis contra nos”.



A Füves kertecske 2–3. előzéklapja

[K6=17. század]

Péter is ki merete volt ezen az kardot vonni. Hogy pedig

[Középen, K7=19. század] Joseph Bekes

[Oldalt: orosz könyvtári jelzet] II 16790. I

**Címlap v:**

[K2]

látta, hogy urunk az vízen jár, ő is [ur]ankval volt indulni és mikor urunk Illyéssel beszél is, igen tudja volt, bonum est hic nobis manere, faciamus tria tabernacula:<sup>662</sup>

De bizony elhittem az Jób szovát.

<sup>662</sup> Mát 17,4: „Domine, bonum est nos hic esse, si vis, faciamus hic tria tabernacula”.

3 [Az első fű, itt és a továbbiakban a ceruzás lapszámozás szerint]  
[K7]

Lib. Coll. Ref. Spatak  
Dominus Rev. Herczik

[K8=17–18. század]

De nem Bors ianos qui alia nominatione Bor Jano ![?]

[K2]

Per omnia tentatus tentatis ut succurrere

Discat, S: B<sup>663</sup> fecit

4

[Pecsét] Az S. Pataki A[nya] Oskola Könyvtára

5

[K2]

vere ipse portavit iniquitates nostras<sup>664</sup>

7

[K2]

Qui propiciabitur omnibus iniquitatibus nostris<sup>665</sup>

9

[K2]

et tranquillas reddit conscientias nostras<sup>666</sup>

17

[Orosz könyvtári pecsét és jelzet] II 16790. I

<sup>663</sup> Stephanus Báthory, a könyvbe írt többi S.B. is öt jelöli.

<sup>664</sup> Ézsa 53,4: „vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit”.

<sup>665</sup> Zsolt 102,3: „Qui propitiabitur omnibus iniquitatibus tuis”.

<sup>666</sup> „tranquillas reddit constientias”, vö. Heinrich BULLINGER, *Sermonum decades quinque de potissimis christianae religionis capitibus...*, Tiguri (Zürich) 1557, 19v; Kálvinnál is: „tranquillas reddit constientias”.

B. catus homo qui corripitur  
 a deo: increpatione humeretur  
 dñi ne reprobes:  
 Quia ipse vulnerat, et medulla  
 penetrabit, et manus eius  
 flagrabunt:  
 In ex tribulationibus  
 liberabit te, et in finem  
 non tanget te malum:  
 Et in bellis sicut distans  
 propius: nunc: propius dimittis  
 et nunc: non: propius et  
 septuaginta septies  
 et nunc: a dextera nunc: pnt  
 a deo in his fecerit:  
 et nunc: non in petra nunc:  
 in die me: fraxum in  
 te nunc:

194

# BETEGH

## L E L K E K N E K

valo swues kertecijke meli  
 ben fok fele io szaguses egesse ges  
 swuektalaltanak; mely swuek  
 altal az lelkek mindennemö be-  
 teghsegekben; fogiatkorafok-  
 ban meg eleuenedhetnek;  
 es meg V ijulhatnak;

Ehez foglatratot egijsep tudo  
 manij: Tudni illik mikeppen kel-  
 lien embernek magat biztatni;  
 az miomorusagnak wledezes-  
 nek es kennak ideie-  
 ben.

Mellijet Giarmathij Balasij Ba-  
 lint forditor Nemetből Magyar-  
 ra az ő szerelmes szölyének ha-  
 borwsagokban való vigaz-  
 talasara.  
 petenis kaj merce uole  
 es 171- az kerdet  
 uonni. jani p. d. g.

Libera me et pone iuxta pedes meos  
 manus pedum tuorum me: facis me  
 misericordiam tuam  
 misericordiam tuam  
 misericordiam tuam

16890. 47

A Füves kertecske 6. előzéklapja és a címlap

73

[K2]

Fui iuenis iam senui me vidi iustum derelictum nec filios eorum querens panem<sup>667</sup>

74

[K2]

Tribuas mihi Domine spiritum sanctum tuum<sup>668</sup>

<sup>667</sup> Zsolt 36,25: „iunior fui et senui et non vidi iustum derelictum nec semen eius quaerens panes”.

<sup>668</sup> Zsolt 50,13: „ne proicias me a facie tua et spiritum sanctum tuum ne auferas a me”.

75

[K2]

Qui deducat me in viam rectam.  
Et semper dirigat gres[s]us meos<sup>669</sup>

88

[K2]

NB<sup>670</sup>

98

[K2]

oratio penetrat coelos, nec revertitur donec optata nobis adferet<sup>671</sup>  
S. B.

101

[K2]

NB<sup>672</sup>

131

[K9=17. század]

Humiliatum est cor meum tanquam flos agri in excisione ante faciem tuam Domine.

Fyc3zm t5ym rzqs3rym zt pr4p3c35s zst4 m3sr3m4 pzcyt4r 4n d4mz Jz55.<sup>673</sup>

Christz: Anno 1627

Fr[anciscus?]: Török: etc.

<sup>669</sup> Zsolt 118,133: „gressus meos dirige secundum eloquium tuum”.

<sup>670</sup> A NB. bejegyzés e szövegrész mellett: „Nem illik pedig az semmiképpen az megholt szenteket segítségül hínod, vagy nekik könyörgened, hogy szószólóid [sajtóhiba: io szólóid] legyenek Isten előtt.”

<sup>671</sup> „Brevis oratio penetrat coelos.” Közmondás: A rövid imádság az egekbe hatol!

<sup>672</sup> A NB. bejegyzés e szövegrész mellett: „Osztán így is szólhatsz az te imádságodban, Uram, én mennyei Szent Atyám, jól esmérem magamba, hogy nem vagyok arra méltó, hogy te engem szegény, megnyomorodott, undok bűnös embert meghallgass [...]”

<sup>673</sup> Titkosírással, tkp. ugyanaz a szöveg, mint a 179. oldalon (rövidítéseket nem feloldva, betű szerint). „Faciem tuam requiram et propicius esto miserimo peccatorum domine Jesu Christe.” A megfejtés Gilicze Gábor érdeme, nagyon köszönöm.

2 la sta Inpi unuk az nifim iav

oia  
vanc  
st no  
st  
ind.  
ely  
eg mi  
ker  
unak  
ellig  
pi  
hele  
le  
igon  
ito  
gia  
vols  
bon



off for nob y manni

Bock Mihaly által zerez,

tetett Nemetes

Saniamy hia tabid harka

higany elhikim az Jobb

zolta t.

Lib. Gall. Pet. Sp. 18

# AZ EL SEOFWEZ

fwucs kertben neueztetik

igij: tudni illik. Az mint

az Vrnak tecczet vgyj

leth: denem boys

ILlik es szwksegh mini  
de embernek minden fele  
niaualiaiban, vagi zere  
chetlenfegeben, mellick  
altal az o lelke meg zomo  
rodik bereghszik auagij  
el lankad. Elsozede ezt  
meg gondolni, hogij Isten  
akarattibol teortent les  
gjen az raita az niaualia,  
mert az o akaratia nekval

in no  
- 10  
none  
Bo  
Jano

- A 2 tem  
per omnia tentatib: ter  
tatis ut succurrere  
dilat: s: 8: f: 1:

A Füves kertecske címképmetszete és első lapja

Elhittem ez az bolt, kit orroddal felérsz,  
Nem tetszik, azkiben egyedül alig férsz,  
S minden szegletire lábaiddal elérsz,  
Könnyebbséget ebben, lásd, azért kívül kérsz!<sup>674</sup>

132  
Hol szép feleséged, ki rejád mosolygott,  
Vigasztalásodra téged csókolgatott,  
Nehéz bánatidban könnyebbséget adott,  
Fényes ruhájában, mint angyal forgódott.<sup>675</sup>

<sup>674</sup> NYÉKI VÖRÖS MÁTYÁS, *Dialogus*, 49.

<sup>675</sup> NYÉKI VÖRÖS MÁTYÁS, *Dialogus*, 37.



144

[K2]

Psalmus<sup>676</sup>

174

[Pecsét] Az S. Pataki A[nya] Oskola Könyvtára

176

[K10=18. század]

Job

Quando autem expectavi bonum, venit malum,

Quando expectavi lucem, venit caligo.<sup>677</sup>

177

[K2]

Ad animam malignam non introibit Spiritus Domini etc.<sup>678</sup>

[K10]

[Elhalványult latin szöveg]

Domine Jesu purga animam meam ut meret spiritum sanctum et cor meum, qui iurasti: o deus et Salvator meus, o dulcis Jesu, bone Jesu, Christe Jesu

1746

[K2]

Micsoda készüllet kell az Szentlélek Istennek hozzánk jövetelihez és nálunk maradásához ut ne orfani maneamus

<sup>676</sup>E mellett: „szintén úgy, azmint hogy neked sem tetszenék, mikor valakinek te valamit adnál kölcsön, hogy éljen vele, és azkinek adtad volna, haragunnék és szitkozódnék, mikor visszakérnéd.” Vö. Zsolt 37,21: „Az istentelen kölcsönkér s nem adja meg, a jó megértéssel telve ajándékoz.”

<sup>677</sup>Jób 30,26, Pagninus fordításában, az 1528-as, lyoni kiadás alapján: „Quando bonum expectavi, venit malum. Et quando expectavi lumen, venit caligo.”

<sup>678</sup>A protestáns latin szöveghagyományban ez a formula alakul ki (például Heinrich HOPFNER, *Idea veri theologi* [...], Lipsiae 1628, 293: „In animam malignam non introibit Spiritus Sapientiae”, nyilván a protestáns kánonból egyébként kivett Bölcsesség könyve vonatkozó részéből: „Quoniam in malevolam animam non introibit sapientia” Sap I,4).

*Füves Kertecské.*  
 kedueert, es ha ebben  
 megh maracz vegiglen:  
 Merth az ki vegig megh  
 marad azt mongji Chri-  
 stushogij az idueözwl.  
 Ehez segellien tegedet Is-  
 ten az mi edes Atiánk,  
 Szent lelke által,  
 zent fija kedue-  
 ert.

AMEN

*Humilitas est Formen.  
 tanquam flos aquae in seculi-  
 sione ante faciem tuam  
 Domine.*

*Исцелъ бо еси и исцелиши  
 прѣсвятъ збоже и всъзрѣши  
 и збоже и збоже и збоже  
 Чръ: Амъ 48 27*

*Fr: Török: Lj.  
 Elntem ez az boki, kitta ora  
 dall fed er.  
 Nemcsak az kiben megiedul a ligterre  
 Sminden kedetiek labridal kersz  
 Leonibsejiet eben, lald azere  
 kitul kersz.*

A Füves kertecske 130–131. lapja

1 Az Kristus Jébus parancsolatihoz és akaratjához való magonk tar-  
 tása, ha tökélettel nem lehet is, de engedelmesek legyünk!

[178]

[K2]

2 Ő maga, ő felsége megtanít az Evangéliumban: erről ismerlek  
 meg, hogy enyimek vattok. Ut diligatis vos invicem sicut ego dilexi  
 vos.<sup>679</sup>

Szent Pál is ajánlja az szeretetet, mondván: caritas operit multi-  
 tudinem peccatorum.<sup>680</sup>

<sup>679</sup> Ján 15,12: „hoc est praeceptum meum ut diligatis invicem sicut dilexi vos”.

<sup>680</sup> Nem Pál, Péter: 1Pét 4,8: „caritas operit multitudinem peccatorum”.

Az tanítványok is unanimiter et concordēs expectabant venturum et promissum Spiritum Sanctum

3 Oratione expectandus Spiritus Sanctus atque ut me affirmet in fide et me ad omnem veritatem perducatur, concedatur pro primo salutem eternam, passionem etc.

[179]

[K2]

Humiliatum est cor meum tamquam flos agri in excisione ante faciem tuam Domine.

Faciem tuam requiram et propicius esto mihi miserimo peccatori Domine Jesu Christe S. Batory etc.<sup>681</sup>

[K11=18–19. század]

Batory András

[K10]

Non vos orfanos relinquam vobiscum sum usque ad consummationem seculi

Vos cum sitis mali nostis filiis vestris dare bonum: qualiter magis pro vestris Petrus dat spiritum Sanctum<sup>682</sup>

[180]

[K2]

petenti dabitur, et qui non habet etiam id quod habere auferetur ab eo; id est, qui a spiritu sancto habet donum nec gratias agit, neque aestimat, non pro porcis gemma nascitur, ideo etiam quod habet auferetur.<sup>683</sup>

<sup>681</sup> A 131. oldalra titkosírással beírt szöveggel szinte azonos.

<sup>682</sup> Mát 7,11: „si ergo vos cum sitis mali nostis bona dare filiis vestris quanto magis Pater vester qui in caelis est dabit bona petentibus se”.

<sup>683</sup> Mát 25,29: „omni enim habenti dabitur et abundabit ei autem qui non habet et quod videtur habere auferetur ab eo”; Mát 13,12: „qui enim habet dabitur ei et abundabit qui autem non habet et quod habet auferetur ab eo”.

Omnis, qui fidit illi, non pudefiet. Omnis enim qui invocaverit nomen domini salus erit.<sup>684</sup> Quicquid petieritis in no[m]i[n]e meo a patre Amen, amen dico dabit vobis.<sup>685</sup>

Imperativus modus

Huc usque non petistis petite, petite et accipietis.<sup>686</sup>

[181]

[K2]

Invoca me in die tribulationis, eripiam te, et tu honorificabis me.<sup>687</sup>

Non enim indigeo holocaustis.

Meae sunt omnes ferae silvarum iumenta in montibus et boves. Cognovi omnia volatilia coeli, et pulchritudo agri mecum est. Si esuriero non dicam tibi, meus est enim orbis terrae et plenitudo eius. Numquid manducabo carnes taurorum, et sanguinem hircorum potabo. Immola deo sacrificium laudis, et redde altissimo vota tua. Invoca me in die etc.<sup>688</sup>

Ad quem enim respiciam, nisi ad humiliatum et ad contritum spiritu et tremement sermones meos.<sup>689</sup>

\*

A bejegyzések döntő többsége ecsedi Báthory Istváné és a Bibliából származik. Nyilvánvaló, hogy példánya református környezetben öröklődött. Némi figyelmet érdemel Nyéki Vörös Mátyás *Dialogusa*

<sup>684</sup> Jól 2,32: „et erit omnis qui invocaverit nomen Domini salvus erit quia in monte Sion”.

<sup>685</sup> Ján 16,23: „si quid petieritis Patrem in nomine meo dabit vobis”; Erasmus: „Quicquid petieritis Patrem, in nomine meo, dabit vobis.” *Opera omnia emendatiora et auctiora*, V, Petrus Vanderus, 1704, 238.

<sup>686</sup> Ján 16,24: „usque modo non petistis quicquam in nomine meo petite et accipietis ut gaudium vestrum sit plenum”. A „petite et accipietis” elsősorban Aquinói Szent Tamás sermója révén a domonkosok és a bencések között rendkívüli népszerűsége tett szert, a fordulat a liturgikus énekköltészetbe is bekerült.

<sup>687</sup> Zsolt 49,15: „et invoca me in die tribulationis et eruam te et honorificabis me”.

<sup>688</sup> Zsolt 49,10–14: „Quoniam meae sunt omnes ferae silvarum iumenta in montibus et boves. Cognovi omnia volatilia caeli et pulchritudo agri mecum est. Si esuriero non dicam tibi meus est enim orbis terrae et plenitudo eius. Numquid manducabo carnes taurorum aut sanguinem hircorum potabo. Immola Deo sacrificium laudis et redde Altissimo vota tua”.

<sup>689</sup> Ézsa 66,2: „et contritum spiritu et tremement sermones meos”.

két versszakának a bejegyzése, az, hogy a közismerten katolikus költőtől e felekezeti független sorok minden fenntartás nélkül kerültek református kontextusba.

#### AZ UTOLSÓ MŰ: A TÍZ OKOK

Dobokay Sándor jezsuita – Balassi Bálint gyóntatója – a költő hátrahagyott iratai között találta meg Edmund Campion (1540–1581) *Decem rationes*<sup>690</sup> (*Tíz okok*) című latin vitairatának részfordítását, Balassi utolsó munkáját. A mű 1606-ban Bécsben, Margaretha Formica nyomdájában jelent meg először<sup>691</sup> nyomtatásban, az első hét ok Balassi, az utolsó három Dobokay fordítása.<sup>692</sup> A következő évben Bécsben újra kiadták.<sup>693</sup> Az első edícióból egyetlen (OSZK), a másodikból két példány (OSZK és Prága) maradt fenn.

Nem tudom, miképpen találkozhatott Balassi a jezsuita mártír munkájával. Talán már braunsbergi tartózkodása során kezébe kerülhetett a Lengyelországban igen népszerű munka, akár olvashatta a lengyel változatokat is,<sup>694</sup> talán a znióváraljai jezsuiták hívták fel rá a figyelmét. A címlap alapján Eckhardt úgy vélte (de hát a címlaphoz legfeljebb Dobokaynak s nem Balassinak lehetett köze), hogy egy 1584 utáni kiadásból dolgozott, hiszen Campianus vértanúságának főlemlítése csak ekkortól fordul elő a címlapokon úgy, amiképpen Dobokay kiadásában is. Bárczi Ildikó állapította meg,<sup>695</sup> hogy Balassi

<sup>690</sup> A rendkívül népszerű munkának 1581 és 1599 között 17 kiadása ismert. Vö. KRUPPA, 1994, 237.

<sup>691</sup> RMNy 943. Az első levél hiányzik. Ismertetése: FAZAKAS, 1959, 180.

<sup>692</sup> Az irodalomtörténészek a Dobokaytól származó munkamegosztás-beszámolóban („én csak az három utolsó okot írtam hozzá” – állította Dobokay) esetenként kételkedtek. Csonka Ferenc bizonyította be, hogy az első hét ok lényegében Balassi fordítása, még ha Dobokay esetleg változathatott is a fordításban. Csonka legfontosabb megfigyelése, hogy míg Dobokay – Pázmányhoz hasonlóan – latin mondatokat ékel fordításába, ezt Balassi sohasem teszi. Ugyanakkor ezen vízvonalasztó alapján az 5. ok fordítója Dobokay. „Dobokay tehát az ajánlásban majdnem igazat mondott” – summázza Csonka. A betoldások jellege szempontjából is elválnak egymástól a 7. okig terjedő rész az utána következőktől. Vö. CSONKA, 1994, 213–215.

<sup>693</sup> RMNy 952. Az előző évi kiadás sajtóhibáit következetesen javították.

<sup>694</sup> Nyilvánvaló azonban, hogy nem lengyelből, hanem latinból fordított.

<sup>695</sup> Vö. BÁRCZI, 1994.

valószínűleg a prágai (1592), Dobokay az antwerpeni (1582) kiadást használta fordításához.

Hogy miért Bécsben és miért éppen ekkor jelent meg a munka, arra a válasz – igaza van ebben Kruppa Tamásnak<sup>696</sup> – Dobokay személyes sorsában keresendő. A vágsellyei jezsuita kollégium vezetésének gondjaitól frissiben megszabadult, Bécsben tartózkodó, a Bocskay-szabadságharc/felkelés alatt számos sérelmet, üldöztetést elszenvedett Dobokay újult erővel lát a magyarországi „Jézus neve alatt vitézkedők” megszervezéséhez,<sup>697</sup> ennek a programnak lehetett része Campianus könyvének megjelentetése. Az előszóban Dobokay részletesen leírta Balassi halálának körülményeit, *a költőt jezsuita példaképpé, Krisztus katonájává* avatva.<sup>698</sup>

A nyomtatás költségeit az egykori szerelmi vetélytárs, a későbbi nádor, Forgách Zsigmond fedezte; őhöz ment feleségül Losonczy Anna 1589-ben, őneki és feleségének ajánlja szolgálatját kibujdosásakor Balassi. A „mennyei nagy szépség” a kötet megjelenésekor már egy évtizede éve halott. Forgách Zsigmond 1604-ben, a vágsellyei, Dobokay vezette jezsuitáknál katolizált, Pázmány hatására;<sup>699</sup> új hite iránti buzgóságában a protestánsokat elűzve birtokáról.<sup>700</sup> Hargittay Emil veti fel,<sup>701</sup> hogy Forgách Zsigmond testvérének, Forgách Ferencnek is (aki Pázmány elődje volt az esztergomi érseki székhelyben) lehetett köze a kiadáshoz.<sup>702</sup> Felidézi Alszeghy Zsolt cikkét,<sup>703</sup> ebben a szerző egy olyan Campianus-kiadásról számol be, amely Forgách Ferenc veszprémi püspöknek (1587–1596) volt a tulajdonában, és 1593 novemberében került, a püspök ajándékként, új tulajdonoshoz. *A kötet sajátossága, hogy Balassi fordításából tartalmaz kéziratos bejegyzéseket.* A szóban forgó mű a gyöngyösi ferencesek példánya volt, Hargittay

<sup>696</sup> Vö. KRUPPA, 1994, 241.

<sup>697</sup> A Bocskayval folytatott béketárgyalások során a magyar jezsuiták számára egyre világosabbá vált, hogy szervezett módon egyelőre nem térhetnek vissza Magyarországra. Vö. KRUPPA, 1994, 243.

<sup>698</sup> Erről lásd: KŐSZEGHY, 2008A, 335–336, 346–348.

<sup>699</sup> HARGITTAY, 1994, 263–264.

<sup>700</sup> KRUPPA, 1994, 244.

<sup>701</sup> HARGITTAY, 1994, 272–273, 23. jegyzet.

<sup>702</sup> A jezsuiták nagy pártfogója volt Forgách Ferenc, akinek udvarában már esztergomi érsekké váló kinevezésének évében (1607) két jezsuita tartózkodik: Pázmány Péter és Dobokay Sándor, egykori iskolatársak.

<sup>703</sup> ALSZEGHY, 1912, 189.

tanulmányának írása idején lappangott. 2002-ben azonban előkerült, Gerézdi Jánosné adományozta az ELTE Régi Magyar Irodalmi Tan-széke könyvtárának.<sup>704</sup> Az erről hírt adó szerzőpáros – Bátor Anna és Horváth Iván – immár módszeres vizsgálatnak vetette alá a kötetet. Legfontosabb megállapításai a következők:<sup>705</sup>

1. A könyv minden valószínűség szerint (címlap nincs) a *Decem rationes* 1592-es prágai kiadása,<sup>706</sup> amelyből – Bárczi Ildikó megállapí-tása szerint – Balassi fordítása készült.

2. A hosszabb bejegyzések két kéztől származnak. Az első kéz be-számol arról, hogy Forgách püspöktől mikor, milyen körülmények között kapta a művet.<sup>707</sup> A második kéz nem csupán bejegyezgetett, hanem – mintegy a fordítást ellenőrizve – összeolvasta a szövegeket. Mint a cikkírók megállapítják: „sietős, szűrőpróbaszerű” módszerrel dolgozott.

3. „Egy ilyen eljárásnak az a legtermészetesebb magyarázata, ha valaki egy kézirat azonosítását végezte el. Mi értelme lett volna a már kinyomtatott magyar fordítást egybevetni az eredetivel?

Az összeolvasás idején Balassi fordításának egy kézirat a és a könyv-példány tehát valószínűleg ugyanakkor és ugyanott volt: az összeol-vasó kezében.”

Sok felmerülő kérdést eldöntene, ha a második kéz azonos lenne Dobokay írásával. A szerzők meg is kísérik az összevetést, de, mint írják, „A kezek azonosságát sem megerősíteni, sem véglegesen kizárni nem sikerült, de a tagadás a valószínűbb”.<sup>708</sup>

<sup>704</sup> Vö. BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45.

<sup>705</sup> BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45–48.

<sup>706</sup> BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45. Tegyük hozzá: nem valószínű, bizonyos. Min-den szempontból azonos ugyanis az ELTE Egyetemi Könyvtárban lévő 1607-es prágai kiadással, amely a korábbi kiadás utánnomása. Balassi viszont nyilván nem az 1607-es kiadást használta.

<sup>707</sup> A szerzőpáros átírata (BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 46): „Reverendissimus do-minus, dominus Franciscus Forgach de Ghymes, episcopus Wesprimiensis, loci-que eisdem comes perpetuus, ac Sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis consi-liarius etc., dominus et patronus meus *optimus* gratosus, hunc librum mihi dono dedit, anno 1593 25 9bris Jaurini, quo die caenavimus cum domino lectore apud suam Reverendissimam dominationem.” (Az idéztem helyen „rectore”, jegyzet-ben: „[Esetleg:] Lectore”. Szerintem egyértelműen „L” van a szó elején.)

<sup>708</sup> BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011, 45/7. jegyzet.

Dolgozatuk végén megállapítják: „[...] megfogalmazható az a föltevés, hogy Balassi fordítása talán a tanszékünk birtokába került példányból készült.” A dolgozat egyetlen *állítását* sem vitatva, ezt a *feltevést* kevésbé tartom valószínűnek.

Részben megismételve a tanulmány téziseit a következőkön érdemes elgondolkodni:

1. Mivel a tartalomjegyzékben a 7–9. okok címe is széljegyzetelt, arra gondolhatnánk, hogy a jegyzetek Balassi halála után készültek, akkor, amikor már mind a 10 ok létezett magyarul, és Dobokay is készen volt a maga fordításával. Ebből az is következne, hogy szinte bizonyos: nem övé a második kéz, saját fordítását ily módon értelmetlen lett volna ellenőrizni. De az a tény, hogy *a beírások csak a második okig terjednek*, ennek ellentmond, s azt sugallja, hogy a jegyzetelő kéz előtt egy olyan kézirat volt, amely még csak a *második ok* fordítását tartalmazta, a tartalomjegyzéket az ismeretlen pedig azért magyarítja, mert *vélhetőleg eleve a kiadás szándéka vezérli*.

2. Feltételezve, hogy Dobokay mindenben igazat ír: ha egyszer Balassi hátrahagyott holmijai között megtalálta a *Tíz okok* befejezetlen fordítását, akkor meg kellett találnia azt a kiadást is, amelyből a fordítás készült. Balassi nyilván be akarta fejezni a munkáját, különben miért tartotta volna magánál? Márpedig ahhoz, hogy befejezze, kellett a fordítandó szöveg.

3. Nyilván jezsuita (vagy a jezsuitákhoz közel álló, mint a valaha jezsuitának készülő Forgách Ferenc) kezdeményezésre, Balassi 1592–1593 tájt kezdhetett a fordításba (korábban nem, hiszen forrása 1592-ben jelent meg). Amikor elkészült az első két okkal, kézírata Forgách Ferenc (ez időben még veszprémi püspök) kezébe került. A kéziratok bejegyzések olyan mértékben azonosak Balassi szövegével, hogy ez bizonyosnak tekinthető. A nyomtatott kiadástól való eltérések pedig azt teszik bizonyossá, hogy a bejegyzések egy kéziratból s nem a nyomtatott kiadások alapján íródtak.

4. Forgách Ferenc ellenőriztette a vélhetőleg már ekkor kiadásra szánt fordítást, s kimondhatta rá a „Nihil obstat”-ot. Példányát, amely ugyanaz a kiadás (de valószínűleg nem ugyanaz a példány) volt, mint amelyet Balassi használt, 1593-ban egy ismeretlennek ajándékozta.



Leegyszerűsödne a helyzet, ha a bejegyzéseket Forgách Ferenc írta volna, ám azok bizonyosan nem az ő kezétől származnak.<sup>709</sup>

5. Meglehet, mint a 2. pontban véltem, hogy nem csupán Balassi kézírata, de fordítandó könyvének példánya is Dobokayhoz került. Ez azonban 1594-ben történt. Később, amikor a kiadás előkészületei folyhattak, ez a példány már nem lehetett Dobokaynál, hiszen akkor valószínűleg ebből s nem az antwerpeni kiadásból fejezte volna be a fordítást.

Összefoglalva: Balassi ugyan már korábban is találkozhatott (braunsbergi jezsuiták) a művel, fordítani azonban csak akkor kezdte, amikor ezt élethelyzete fölöttébb indokolta, amikor – gondoljunk a Lipótújvárért folytatott harcra<sup>710</sup> – igencsak szükséges volt új hitét, s ami ezzel összefügg, Habsburg-hűségét bizonyítani. Azaz 1592–1593-ban kezdhetett a fordításhoz, 1593. november 25. előtt bizonyosan elkészült az első két okkal, folyamatosan dolgozhatott munkáján, amelyvel 1594 májusában a hetedik okig jutott el.

Ám ha igaza van Csonka Ferencnek,<sup>711</sup> az ötödik ok nem Balassi fordítása. Miért? Ne legyünk teljesen bizonyosak benne, hogy az egykori protestáns feltétlen örömet lelte a feladatban. A hatodik és a hetedik ok együtt rövidebb, mint az ötödik. Ha valaki muszáj-feladatot vállal, ez is szempont lehet. Továbbá kétségtelen, hogy az ötödik ok a legharcosabb fejezet, erre maga a szerző is felhívja a figyelmet: „azonnal csak az harcot kívántam, de nem amolyan gyermekjátékot, kiben az község szélleljargalni szokott, hanem ugyan amoz szemben való kemény viadalt, azmint ám ti mezőtökön, filozófusok, ütközni szoktunk, ahol *kard karddal, legény legénnyel sűrűn összevelegyeszik.*”<sup>712</sup> Lehet, hogy Balassi, az ötödik okot átugorva, inkább a rövidebb s kevésbé kardozó fejezetekkel folytatta a munkát?

<sup>709</sup> Az Esztergomi Érseki Levéltár Ipolyi-gyűjteményében (missilisok, 38. doboz) található Forgách Ferencnek két levele, ezek közül az egyik, amelyet 1598. június 27-én írt, saját kezű. Az íráskép egészen más. (A Campianus-kötet jegyzetelt oldalainak fényképét Horváth Iván bocsátotta rendelkezésemre, köszönöm kollegiális segítségét.)

<sup>710</sup> Vö. KÖSZEGHY, 2008A, 302–318.

<sup>711</sup> CSONKA Ferenc, *A Tíz okok mint fordítás in BALASSI Bálint, Campianus Edmondnak tíz okai*, ford. BALASSI Bálint, DOBOKAY Sándor, Bécs, 1607, szerk. és a hasonmás szövegét gondozta HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 1994, 213–233.

<sup>712</sup> KÖSZEGHY, 2004A, 412.

Edmund Campiont akár személyesen is megismerhette. Az angol jezsuita 1574–1580 között Brünbnben, illetve Prágában élt, s a Habsburg Birodalom több városában is (Bécsben és Pozsonyban bizonyosan) megfordult.

\*

Campion életrajzát<sup>713</sup> az alábbiakban foglalhatjuk össze: Londonban született, 1540. január 25-én, apja könyvkereskedő volt. Ifjúsága társadalmi és vallási villongások közepette telt. 1553-tól a Christ's Hospital iskolában tanult Londonban, ahol az a megtiszteltetés érte, hogy a bevonuló „katolikus” (és egyben „véres”, az angol egyház öt püspökét lefejeztető) Tudor Mária királynőt ékes latin nyelven ő köszönthette. 1555-től a londoni kereskedők ösztöndíjával az oxfordi egyetemen tanult, ahol társai példaképévé vált. Amikor az angliai protestantizmust támogató Erzsébet királynő 1556-ban meglátogatta az akadémiát, William Cecil, aki egyébként az angliai reformáció élharcosa volt, Campiont „Anglia gyémántja”-ként mutatta be neki. A nagyreményű, magas humanista képzettséggel rendelkező fiatal ember (remekül tudott a latinon kívül görögül és héberül is), miután doktori vizsgát tett és befejezte tanulmányait, anglikán diakónussá lett, ám a katolicizmussal szimpatizáló barátaival sem szakított. 1569-ben Dublinba utazott, ahol az újra megnyílt dublini egyetemen magántanári képesítést szerzett. Könyvet írt az egyetemi hallgatókról *De Juvene academico* címmel, továbbá megírta Írország történetét. Idővel súlyos lelkiismereti konfliktusba került. A kereskedők céhe megbotránkozott azon, hogy védencük „pápista hajlandóságot” mutat, és megvonta tőle a támogatást. 1571-ben V. Pius pápa kiközösítette a királynőt, s alattvalóit feloldotta hűségükjükk alól. Amikor elhagyta Írországot, Campion már nem volt protestáns, amikor pedig 1571-ben álruhában visszatért Angliába, már egyértelműen katolikusnak vallotta magát. Élete veszélyben volt, elveit nyíltan nem hirdethette. Tanúja volt a később boldoggá avatott John Storey (1504 k.–1571) perének és kivégzésének.

<sup>713</sup>A családi háttérről: CAMPION, 1975. Disputációiról: HOLLERAN, 1999, 199. A részletesebb ismertetés alól felment Gömöri György igen alapos cikke: GÖMÖRI, 2009.

A franciaországi Douai-ba ment, az angol katolikus emigránsok főhadiszállására. Az itteni szemináriumban Aquinói Szent Tamást tanulmányozta, és retorikát tanult. Szubdiakónussá szentelése után Rómába zárandokolt, és felvételét kérte a Jézus Társaságba.

Novíciuséveit Prágában és Brünnben töltötte. Rövid ideig szónoklaltant és filozófiát tanított. 1578-ban Anton Brus (1518–1581), Prága érseke szentelte pappá. Amikor William Allen (1532–1594), a douai-i angol szeminárium és a római Angol Kollégium alapítója arra kérte XIII. Gergely pápát (1572–1585), hogy küldjön Angliába jezsuitákat, Campiont és Robert Parsont szemelték ki a feladatra. Jellemző a küldetés veszélyességére, hogy Prágából való elutazása előtt egy rendtársa – ha ugyan igaz a legendás történet – ezt írta Campion cellájának ajtajára: „P. Edmundus Campianus martyr”.

Álruhában, ékszerkereskedőnek álcázva érkezett Angliába. Hamar leleplezték, 1580. június 25-én Londonban elfogták, de rövidesen szabadon engedték. Tanításainak hatására sokan visszatértek a katolikus hitre, csaknem naponta prédikált.

Közben hitvédelmi vitairatán dolgozott, melynek a *Decem rationes* – *Tíz okok* – címet adta. Titokban nyomtatták ki: az oxfordi egyetem hallgatói egy reggel négyszáz példányt találtak belőle az egyetemi templom padjain. Campion három hét múlva sikerült letartóztatni, jó teológus volt és rossz konspirátor. Londonba vitték, kalapjára ezt a feliratot tűzve: „Campion, a lázadó jezsuita”. Először megkínózták, majd három nap múlva felszólították hite megtagadására. Campion hajthatatlan maradt.

1581. november 14-én más papokéval együtt megkezdődött a pere. Az volt a vád ellenük, hogy Róma megbízásából összeesküvést szőttek. Campion meggyőzően igazolta, hogy az összeesküvés vádja csupán ürügy, és végső soron katolikus hitük miatt üldözik őket. December elsején két társával együtt kivégezték.

Úgy tartják, hogy vére ráfröccsent egy fiatal költőre, a később boldoggá avatott Henry Walpole-ra (1558–1595). Ő is jezsuita lett, és vértanúságot szenvedett hitéért.

Edmund Campiont 1886. december 29-én boldoggá, 1970. október 25-én pedig szentté avatták. A katolikus egyház december elsején ünnepli.

\*

Balassi olyan harcos jezsuita teológiai munka fordítására adta fejét, amellyel nagyon messzire került ifjúkori hitelveitől. És olyan – nem csupán teológiai – műveltségelemekkel teli munkát fordított értőn, amelyben az ókori klasszikusok (Ovidius, Horatius, Cicero stb.), a közel kortárs teológusok, egyházszerzők (Kálvin, Luther, Castellio, Béza, Brenzen, Melanchthon, Petrus Martyr Vermilius stb.), a patrisztika korának jelentős személyiségei (Szent Jeromos, Szent Ágoston, Szent Kelemen, Aranyszájú Szent János, Nagy Szent Atanáz, Nagy Szent Vazul, Optatus, az eretnek Arius, Pontusi Aërios, Jovinianus, Vigilantius, Helvedius stb.) egyaránt szerepelnek és értékeltetnek.

A tudós jezsuita tudós fordítót igényelt, számos ilyen akadt a korabeli Európában, többnyire jezsuita szerzetes vagy főpap. Ám hogy egy szerelmi költszetben jeleskedő férfiú vállalkozzék erre a tudós és vallási szempontból rendkívül elkötelezett munkára – példátlan.

Mindig szem előtt kell azonban tartanunk, hogy a *Tíz okokat* nem Balassi publikálta, egyértelműen 17. századi jezsuita propagandakiadvány, amely céljaihoz hasonította a töredéket.<sup>714</sup>

Campianus és Balassi életrajza között egyetlen párhuzam létezik: mindketten áttértek a katolikus hitre. (Csak zárójelben: az egyik lengyel fordítás, Kasper Wilkowskié, szintén egy konvertita fordítása, aki megtérése históriáját is közzétette, a két szöveg – a Campianus-mű fordítása és a megtérés – később együtt hagyományozódott. Balassinak is lehetett ilyen szándéka?)<sup>715</sup>

Balassi mindkét vallásos irata – a protestáns *Füves kertecske* és a mélyen katolikus *Tíz okok* – egy rá mért és vállalt feladat színvonalas teljesítése.

<sup>714</sup> Igen jellemző, hogy miközben e propagandakiadványban Dobokay hosszan ecsegteli Balassi halálát, a kézirat megtalálását, a költő Szűz Máriához fohaszkodását, élete végén írt emlékiratában – hiszen az nem propagandairat – nem ejt róla szót. Vö. KŐSZEGHY, 2008A, 346–348.

<sup>715</sup> KŐSZEGHY, 2008A, 296.

# A RÉGI MAGYAROS ESETE A POSZTMODERNNEL

## POZICIONÁLÁS

Régi magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténész vagyok. Abba a posztgraduális iskolába jártam egykoron (MTA ITI, 1118 Budapest, Ménesi út 11–13.; tanárain: Klaniczay Tibor, Pirnát Antal, Varjas Béla, Tarnai Andor, Stoll Béla, Lukácsy Sándor), ahol a világ legtermészetesebb, magától értetődő dolga volt az interdiszciplinaritás, a művelődéstörténeti és eszmetörténeti<sup>1</sup> megközelítés, továbbá követelmény a filológia és a textológia lehető legmagasabb szintű művelése. Az már más kérdés, hogy mi, egykori fiatalok (Ács Pál,

<sup>1</sup> E régi tudományág új értelmezéséről lásd: KELLEY, 2002. Ismerteti: SZENTPÉTERI Márton, 2005. Azzal, hogy az eszmetörténetből (history of ideas, Ideengeschichte) *intellectual history* lett, ahogy Szentpéteri Márton elkeresztelte, „új eszmetörténet” (SZENTPÉTERI Márton, 2005, 354), vizsgálati köre kétségtelenül tágabbra nyílt a filozófiai-politikai-teológiai eszmék történeténél, *mindenféle* kontextust vizsgál, ám éppen ezért alapvetően *nem* változtatott már eszmetörténet korában is (bár némileg másképpen) meglévő sajtóján, az „*enciklopédikus nézőpont*”-on. Vö. még: GÁNGÓ, 2002, 179–186. Majtényi György szerint „Az *intellectual history* kifejezést magyarra a szellemi élet történeteként, gondolkodástörténetként vagy intellektualista történetírásként fordítják. E magyarításokból is következik, hogy a honi tudományos nyelvben nem létezik az amerikai irányzatnak pontosan megfeleltethető fogalom. A következőkben – az irányzat angolszász gyökereit érzékeltetendő – én az *intellektualista történetírás* fogalmat alkalmazom (az iskola francia elnevezése, *histoire intellectuelle* ugyancsak az angol eredetit követi). Az *intellectual history* elsősorban szellemi irányzatok történetével, társadalmi környezetükkel foglalkozik, különbözik így az eszmetörténettől (*history of ideas*), mely elsősorban a különböző iskolák teljesítményét, az egyes szerzők alkotásait vizsgálja, továbbá nem azonosítható a hagyományos értelemben vett művelődéstörténettel, kultúrtörténettel sem (*cultural history*).” MAJTÉNYI, 2005, 162. Majtényival ellentétben én úgy látom: az „*intellectual history*” *részben* azonosítható a hagyományos eszmetörténettel, kultúrtörténettel, művelődéstörténettel; ám kétségtelen, hogy mind-ekznél szélesebb értelmű, mind a tárgy, mind a konnotáció vonatkozásában.

Horváth Iván, Jankovics József, Kovács Zsuzsa, Orlovsky Géza, Szabó András, Szabó Géza, Uray Piroska), mennyire tudunk-akartunk ezeknek a követelményeknek megfelelni.

A fentiek, ha nem is meghatározzák, de kétségtelenül erősen befolyásolják, mit gondolok irodalomról és reprezentációjáról. Nem hiszem, hogy valaha is valamely áramvonalasabb tan kedvéért át tudnám lépni az árnyékomat (már csak azért sem, mert erre semmilyen késztetést nem érzek), s feladnám a fenti indíttatás alakította alapvetően *eklektikus, szinkretikus, a teleologikus fejlődéskonceptióktól idegenkedő* nézeteimet.

A különböző tudományfilozófiai és irodalomelméleti ajánlatok közül tehát csak kevés érdekel (ha szabad metaforikusan fogalmazni: megfáradt ószeresként nem veszek csak azért tollat, mert angolszász/germán/francia posztmodern lúdból tépték).

Ugyanakkor nem tartom haszontalannak, ha az (irodalom)történész megpróbál rálátni saját befolyásoltságaira, rejtett és nyílt motívációira, azaz metaperspektívából is szemléli tárgyát. Írásom erre tett, nagyon vázlatos kísérlet.

## NÉHÁNY SZÓ A POSZTMODERNRŐL

Azt a relatíve új<sup>2</sup> szemléletet, amely többek szerint megváltoztatta a tudományban, ezen belül a tág értelemben felfogott történettudományban szokásos játékszabályokat,<sup>3</sup> posztmodernnek szokás nevez-

<sup>2</sup> Mintegy 40-50 éve kezdődött.

<sup>3</sup> Beszélhetnék „paradigmaváltásról”, sőt „paradigmaváltásokról”, de nem beszélek. Azért nem, mert a terminus: *paradigma*, nagyon erősen kötődik Thomas S. Kuhn majd fél évszázada megjelent esszéjéhez (KUHN, 1984, 2000<sup>2</sup>; könyv formában az első kiadás – 1949-ben a szöveg már lényegében kész –: KUHN, 1962). Elegánsan úgy szokták mondani, hogy „névéhez a tudományfilozófia kognitív fordulata immár elválaszthatatlanul hozzákapcsolódik.” Vö. DINNYEI, 2007, 102. Kuhn szerint azt, hogy egy korban mit/kit tekintenek tudománynak, tudományosnak vagy tudósnak, az éppen érvényes paradigmákban hívők testületének tagjai, a tudósok döntenek el. A paradigmát oktatják, kodifikálják, s a paradigma vezérel. Kuhn *inkommenzurabilitás*-tézise kimondja, hogy a különböző tudományos paradigmát vallók az azonos fogalmakat igen másképpen használják, s így nem érthetik egymást, azaz a tudományos paradigmák inkommenzurábilisak (összemérhetetlenek; miközben, igaz, inkább a fő művét magyarázó vitákban, az elméleteket összevet-

ni. A legkülönbözőbb posztmodern elméletek vannak forgalomban, ezek következményei között kétségtelenül van hasonlóság, ám koherens rendszert alkotó *posztmodern elmélet* nincs. Éppen ezért, ha nem akarunk mélyen igazságtalanok lenni, előljáróban le kell szögeznünk: olyan szerzők állításait vitatjuk-helyeseljük a továbbiakban, akik más-más iskolákhoz tartoznak, adott esetben élesen polemizálnak egymás tételeivel. Többnyire az égvilágon semmi más közös nincs bennük, mint hogy poszt-modernek, azaz tevékenységük (nagy része) a modernitás kora – kb. a hatvanas évek – utáni, s nem közvetlen folytatói – leegyszerűsítve nevezzük így – a hagyományos irodalomtörténet-írásnak, amelyhez személy szerint meglehetősen kötődöm.

A posztmodern központi – számos következménnyel járó – tézise a nyelv korlátozottan mimetikus funkciójára való rádőbbenés, a ne-

---

hetőknek tartja). „Az inkommenzurabilitás-tézistől pedig [...] egy lépés az a kuhni vízió, hogy a tudomány nem fejlődik, és a különféle paradigmák egyenrangúak. Ez azonban sem többet, sem kevesebbet nem jelent, mint hogy elfogadtuk a relativizmust.” (TŐZSÉR, 2001, 3.) Kritikát még számtalant lehetne Kuhn téziseivel szemben megfogalmazni, a legszokásosabb, hogy Kuhn a (természet)tudományt (implikáltan) irracionális tevékenységnek látta. Maga Kuhn, miközben téziseit nem vonta vissza, nagyon sok mindent tagadott azok közül, amelyek mások szerint benne voltak vagy logikusan következtek szövegéből, így a relativizmus vádja ellen élete végéig tiltakozott. (Relativizmus és relativizmus sem azonos. Lásd Szegedi Péter előadását: *Tudósok kontra filozófusok a tudomány relativitásáról*, vö. Magyar Tudomány, 2007, 1. sz., 102). Kuhn kritikáját azonban hagyjuk meg Lakatosnak (LAKATOS, 1977), Feyerabendnek (FEYERABEND, 1975), követőiknek és ellenfeleiknek, más szóval sürgősen lépjünk vissza a tudományfilozófia – számunkra legalábbis – ingoványos területéről. Amiért egyáltalán elmerészkedtünk (el kényszerültünk merészkedni) idáig, az az, hogy Kuhn központi fogalmának, a *paradigmának* mind a magyar történettudományban, mind az irodalomtudományban az utóbbi 30 évben rendkívül magas volt az ársíója, különösen a *paradigmaváltás* szóösszetétel örvendett nagy népszerűségnek. Nekem viszont az a gyanúm, hogy ha valahol, hát itt igaz Kuhn *inkommenzurabilitás*-tézise: a magyar irodalomtudomány nagy paradigmaváltói egyszerűen „új elmélet–új módszer (beszédmód, s lehetőleg kizárólagos)” értelemben használták/ják e fogalmat, miközben a Kuhn teóriája által lefoglalt jelentés a tudományos forradalom kuhni értelmezéséhez kötött, vagy legalábbis ez az értelmezés mindenképpen besugárzik. Akkor pedig a „paradigmaváltás” egy (kuhni) forradalmi helyzetet is jelöl, s ezt én a magyar történelem-/irodalomtudományban nem tudom felfedezni. (S még fel sem tettem olyan alapvető kérdéseket, hogy vajon paradigmatiszka felépítésű-e a történelem/irodalom tudománya, vagy éppenséggel paradigmatiszka felépítésű-e maga a tudományfilozófia, amely ítélni hivatott a tudomány, avagy nem tudomány kérdésében.) Hagyjuk hát a paradigmát másra...

vezetes nyelvészeti fordulat (linguistic turn),<sup>4</sup> az, hogy amit a nyelv létrehoz, nem azonos a létrehozni szándékozottal, „a nyelv uralhatatlanságának”<sup>5</sup> tapasztalata. Mások szerint, de ez a metafora is pontosan azt jelenti, amit az előzők, a nyelv nem semleges, nem „transzparens”, hanem konstitutív médium. Alapjaiban, szerintem, nincs másról szó, mint amit Gadamer az először 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* című, alapvető jelentőségű könyvében az irodalom (az írott bármi) határhelyzetéről mond.<sup>6</sup>

Sokszor csak sokféleképpen írjuk le ugyanazt: ez nem baj, van, aki így érti meg, van, aki úgy. De a különböző megközelítések és példák mélyén mindig a nyelv természetére való hivatkozás rejlik, a nyelv azon fertőzőtsége, hogy a tudományos–művészi, historikus–fikciós szétválaszthatatlanul és kibogozhatatlanul egyszerre van jelen (legalábbis természetes nyelvek és szövegek esetében, e megállapítások úgy válnak egyre kevésbé igazgá, ahogy a nyelv formanyelvvé válik). Nem tagadva egyrészt a szerzői intenció jelentőségét, másrészt a befogadóban konstituálódó jelentés tényét, az a tapasztalat, hogy például a matematika formanyelve jelentősen csökkenti (hogy teljességgel kiküszöböli, azt nem hinném) e fertőzőtséget, egyértelművé teszi a nyelv döntő (de nem kizárólagos) felelősségét. (A matematika nyelve is csak elmozdulás az „uralhatóság” irányába, még e formanyelv is képes ugyanazt többféleképpen leírni, egy matematikai levezetés lehet dög unalmas, és még ha igaz is, nyögvenyelős, és lehet roppant elegáns, tömör, okozhat gyönyörrel felérő evidenciaélményt, és lehet – egy laikus számára – tökéletesen vagy részben érthetetlen; a jelentés létrejöttének itt is része a mű milyensége, a szerző és a befogadó személyisége, tudása, intenciója.)

<sup>4</sup> „A fordulat”, amelynek szakirodalma mára felsorolhatatlan. Az első írások közé tartoznak: JAY, 1982; TOEWS, 1987. A 90-es évek fontos konferenciái: *History and Sociology after the Linguistic Turn* (1994) és *Studying Culture at the Linguistic Turn: History and Sociology* (1996). Vö. még: FABÓ, 1980, 196. – Mint többen rámutattak, a posztmodern e sarktétele nem független Nietzsche 1876–1882 közötti, úgynevezett pozitivisták alkotó korszakának (Nietzsche által a „délelőtt filozófiájaként” jellemzett időszaknak) a nyelvről való gondolataitól. Megjegyzem, Nietzsche ekkori aforizmakedvelése és az erkölcs relativitásának hirdetése úgyszintén termékeny posztmodern talajra hullt.

<sup>5</sup> KULCSÁR SZABÓ, 1993, 149.

<sup>6</sup> GADAMER, 1984, 123–129.



A nyelv ilyenfajta fertőzöttsége már a *nyelvi fordulat* előtt ismert volt. Fehér M. István hívja fel egy jegyzetében<sup>7</sup> a figyelmet arra, hogy Hegel,<sup>8</sup> Gadamerhez hasonlóan, határhelyzetben lévőknek látja az irodalmat.<sup>9</sup>

Egészen távolra is visszamehetünk az időben, az ókori retorikáig. A *historia* szakszó;<sup>10</sup> jelenti a narráció három típusának egyikét, amely a *fabulával* és az *argumentummal* viszonylatba állítva alkot rendszert. A *historia* res gesta, azaz (16. századi magyarsággal) lött dolog, az, ami megtörtént, az igaz történelem/történet. A *fabula* res ficta: kitalált dolog, fikció. Az *argumentum* ficta res, quae tamen fieri potuit: olyan kitalált dolog, amely akár megtörténhetett volna. Az irodalom teoretikusai a középkoron át legalább a 18. századig ebben a fogalomrendszerben (is) gondolkodtak, ám nem egyformán. Sevillai Isidorus (570 körül–636), majd az ő nyomán Hugo de Sancto Victore (1097 körül–1141) és más középkori gondolkodók lényegében változatlan tartalommal közvetítették az értelmezést, az *argumentumot* valószerűnek (aminek hitele van), a *fabulát* koholt beszédnek, a *historiát* a szemtanú hitelességével elmondott megtörtént dolognak írták le.<sup>11</sup> Ez a műfajelmélet mindig egy alapvető problémával küzdött (s küzd máig): meg kellett válaszolnia a „mi az igaz?” kérdését. A *historiába* nyilván elsősorban a történetírás alkotásai tartoztak (a középkori és részben a kora újkori felfogás szerint, *éppen úgy, mint a posztmodern teoretikusainál*,<sup>12</sup> nem az annalesek, a feljegyzésszerűségek, hanem az olyan nagy prózai kompozíciók, mint például Bonfini műve); a *fabulát* a fikciós műfajok, a költészet, a komédia számára tartották fenn. Ez már az őspélda, Homérosz művei (históriák?) esetében sem volt problémátlan, de súlyos nehézségeket a teológiai szövegek értelmezése okozott. A fogalmak között – meddig *história* és mettől *fabula* – a középkor-

<sup>7</sup> FEHÉR M., 2000, 61–62.

<sup>8</sup> Vö. HEGEL, 1980, I, 88; I, 114; III, 173; III, 180.

<sup>9</sup> Pontosabban Hegel mindig *poézis*ről beszél.

<sup>10</sup> *Rhetorica ad Herennium*, I, 8, 12; Cicero, *De inventione*, I, 19, 27; Quintilianus, *Institutio oratoria*, II, iv, 2.

<sup>11</sup> E fogalmak a fennmaradt magyarországi források közül először Szalkai László iskoláskönyvében, az úgynevezett *Szalkai-kódex*ben, Kisvárdai János iskolamester tanításaként fordulnak elő. Vö. MÉSZÁROS, 1972, 115–116. Lásd még: PIRNÁT, 1984.

<sup>12</sup> LYOTARD, 1993, 8: „Végéskig leegyszerűsítve a »posztmodern« a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg.”

ban nem létezett olyan, koherens rendszert alkotó különbségtevés, amelyet általánosan elfogadtak volna. A Horatius *Epistoláiban* (I, 2) előforduló „fabula” szót a 12–13. században rendre megglosszazzák: „id est historia.” S ez talán nem véletlen. *Noha a 19. század előtti gondolkozóknak e kérdésben nyilvánvaló módon a valóságreferencia volt a legfontosabb, a média, a nyelv szerepére is felfigyeltek.*

A középkorban a Bibliát mint igaz történetet többnyire a históriák közé sorolták. De a 12. századi neoplatonikus teológiai gondolkozásra oly jellemző allegorikus értelmezésmód (és a historikus fikció megkülönböztetése a valóságtól) már megzavarta ezt az egyszerű megközelítést, a humanisták pedig – nem kis mértékben a középkori allegorizáló metodikák hatására – már egyenesen kijelentik: a Biblia költészet, mert a költőkre jellemző eszközöket használ; a legfőbb költő maga Isten (Coluccio Salutati és mások).<sup>13</sup> Ebből érthető, hogy van olyan glossza, amely a Biblia történeteit fabulának minősíti. Itt nem részletezhetjük, de ez a felfogás nyilvánvalóan zavart okoz a história–fabula szembeállításban, a felsőbbrendű (a költészet bonyolult eszközei által kikristályosodó) igazság és a közvetlen (betű szerinti, tényközpontú) igazság felel egymással. Azaz az ókori eredetű história–fabula ellentétpár megfeleltetődik a szöveg betű szerinti és allegorikus értelmezésének, így egyugyanazon szöveg lehet az *olvasat függvényében* história vagy fabula. A fabula–allegória kötődést tükrözi például a budapesti Egyetemi Könyvtár egyik 15. századi, mitográfiai tartalmú kódexének címrészlete: *fabule cum allegoriis...* (azaz: fabulák allegóriákkal). Ezt s a história–fabula dualitás minden egyéb problémáját a régebbi korok teoretikusai gyakorta érzékelték. Más képpen fogalmazva: a *posztmodern felfogásnak pontosan megfelelően*, a neoplatonikus Biblia-értelmezők felfogásában a nyelv referenciális funkciója (Biblia=historia) háttérbe szorul, és előtérbe kerül az emotív, különösen a metanyelvi funkció<sup>14</sup> (Biblia=merő költészet=igazság). *Petrarca és Hayden White bizonyos nézetei egymáshoz nagyon közel állnak*, hiszen Petrarca ezt jegyzi meg Boccaccio *Dekameronjának* tizedik részéről, Griselda történetéről: „ez vagy história, vagy fabula, úgy hívom, ahogy akarom.” A probléma nagyságát az jelzi leginkább, hogy (éppen a Biblia-értelmezések korlátok közé szorítására)

<sup>13</sup> Részletesebben később.

<sup>14</sup> Vö. FABÓ, 1980, 196.

a tridenti zsinat fontosnak tartotta definícióval megkülönböztetni a históriát és a fabulát. Körülbelül akkora sikerrel, mint amilyennel Hayden White bevezette a „modern esemény” fogalmát.

*A nyelv nem mimetikus, nem ábrázol, hanem létrehoz* – ezt a fő szabályt rövidre zárva a posztmodern számos teoretikusa kijelenti: nincs autentikus valóság (Kuhn<sup>15</sup> szerint hipotézisek határozzák meg azt, amit valóságnak nevezünk), és nincs objektív kutathatóság. Ezek mostanra már-már közhelyek. A posztmodern tézisei nemegyszer relativisták, agnosztikusak és következménytagadók; arany szabálynak tartják a többes számot („nincs kánon, csak kánonok”, „nincs történelem/történet, csak történelmek/történetek” stb.), a diszkontinuitást, és borzonganak a fejlődésközpontú, teleologikus narratíváktól. Az alkotó individuumnál többnyire fontosabb számukra a közösség, a kulturális meghatározottság, a hagyomány. Mindezt egyszerre szeretném rosszállólag és elismeréssel mondani: miközben az idézethalmokkal és tekintélyérvekkel felszerelt agytornák egy része, megítélésem szerint, a kultúrtörténet legnagyobb meddőhányóját hozta létre, a legtágabb értelemben vett szellemtörténetre igencsak ráfért a posztmodern kikényszerítette elbizonytalanodás.

A posztmodern történész számára a nemzet nem feltétlenül a nyugati civilizáció csúcspontja; a bátrabb teoretikusok elméleteik politikai következményeivel is szembenéztek, a nyugati demokráciák berendezkedése, a kiépített hatalmi rendszerek vállalhatatlanok például az iráni forradalomról igen sajátosan tudósító Foucault<sup>16</sup> számára.

Hayden White, David W. Noble stb. és követőik büszkén és meggyőződéssel vallják: „Mi, történészek, mindannyian művészek vagyunk,”<sup>17</sup> aminek, mint vázolni próbáltam, egyik korai rokon jelensége a „poeta theologus” szemlélet, de részletes elemzéssel kimutathatók volnának más neoplatonikus előzmények is, mint a humanista költészetfelfogás és kivált a páli kegyelemtan.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Lásd a 3. jegyzetet a 451–452. lapon.

<sup>16</sup> Vö. RIGÁN, 2005.

<sup>17</sup> „Mi, történészek, mindannyian művészek vagyunk.” NOBLE, *Interjú*, 1996.

<sup>18</sup> Az ehhez kapcsolható teológiai hermeneutika különösen megtermékenyítő lehetne a posztmodernről gondolkodók számára.

Érthető módon a posztmodern történész gyakran inkább érdek-  
lődik a historiográfia, mintsem a história iránt. Ennek legfőbb oka,  
hogy a posztmodern alapelvek módszerként a historiában kevésbé,  
ám a historiográfiában sokszor remekül alkalmazhatók,<sup>19</sup> erre jó példa  
Hayden White 19. századi történelmi nagynarrációkat elemző *Meta-  
historyja*.<sup>20</sup>

A posztmodern szélsőséges. Kis részigazságokra nagyívű állításokat  
alapoz. Lételeme az erős szembeállítás. Néha mintha egyenesen spor-  
tot űzne a megfontolt agy elleni merényletből. Ez a csibészmentalitás  
a legfőbb erénye. Többnyire tetszetős, tipikus féligazságokból építkezik  
(„amit a múltról mondunk, saját magunkról mondjuk”),<sup>21</sup> a nem „igaz”,  
de „van benne valami” kijelentések vizsgálatához ragaszkodik. Az idé-  
zett állítás triviális részének (a múltról beszélő személyisége, kulturális  
és egyéb kontextusai mindenképpen beleszólnak abba, hogy mit mond  
a múltról) jól ismert és régi igazsága átcusszan egy valószínűleg nem  
igaz terepre (a „beszélő” alakul át „meghatározó”-zá); a posztmodern  
megállapítások igazságmagva szinte sohasem új, miközben mégis me-  
rőben új nézőpontra, vizsgálatra kényszerít. Azaz a posztmodern több-  
nyire nem mond újat, *viszont azt bátran és jó hangosan mondja*.

Posztmodern (=a posztmodern által felismert, preferált) jelenség  
régen is volt, és divatjának hunytával sem fog megszűnni. Örök és  
képződik.<sup>22</sup> Sajátosan posztmodern történetírás például a 16. század-  
ból Forgách Ferenc főpap-diplomata latin nyelvű történeti munkája,

<sup>19</sup> Vagy legalábbis azt a benyomást keltik.

<sup>20</sup> WHITE, 1973. A módszer aprópénzre váltása, mechanikus alkalmazása igen kétes  
eredményekre vezethet. Vö. <http://www.lehigh.edu/~ineng/syll/syll-metahistory.html>. A honlap (véltetőleg egyetemista) szerzője precízen alkalmazza White ka-  
tegoriáit a Cabeza de Vaca *Relacionja* (1544) alapján készült, általam nem ismert  
*Cabeza de Vaca* (1991) című filmre. Az eredmény komikus. „Hiszik vagy nem,  
Hayden White nagy igazsága, hogy a történelmi stílus akképp fejthető ki, mint  
egy költemény. Ez az oka, hogy ő (H. W.) a történetírást költői tevékenységnek  
nevezi” – okosítja ki a honlap szerzője olvasóit, majd a Pocahontas-történetet  
ajánlja a leendő módszer-hasznosítóknak elemzésre.

<sup>21</sup> FRIEDEL, 1993, 37.

<sup>22</sup> JENKINS, 1999, 6: „For postmodernity is not an 'ideology' or a position we can  
choose to subscribe to or not: postmodernity is precisely our condition: it is our  
fate.” (A posztmodern nem egy ideológia vagy egy nézőpont, amelyet mi tetsző-  
legesen választunk, s vagy elfogadunk, vagy nem, a posztmodern pontosan a mi  
helyzetünk, a mi sorsunk/végzetünk.) Egykoron Derrida írt valami nagyon hason-  
lót a dekonstrukcióról.

amelyet bátyja, Forgách Simon protestáns hadvezér látott el magyar nyelvű jegyzetekkel, továbbá megjegyzetelte Istvánffy Miklós is. Igazi polifónia: a jelentés, a történelmi eseménysor Forgách Ferenc latin szövegének és Simon magyar jegyzeteinek, továbbá Istvánffy megjegyzéseinek felelésében konstituálódik.

A fogalmat a posztmodernről írók rendkívül szeretik a hagyománnyal, sőt, többnyire definiáltabban, a német historizmus hagyományával (mindenekelőtt Wilhelm von Humbold és Leopold von Ranke téziseivel) oppozícióban megfogalmazni.<sup>23</sup> Ez önmagában nem volna baj, de a művelet során mintha elfelejtenék a történetírás több ezer éves hagyományát: ilyen módon nem derül fény a német pozitivizmushoz (amely a posztmodern híveinek interpretálásában gyakran jámbor és naiv szobatudósok foglalatosságának látszik) képest definiált posztmodern kategóriák mélységes rokonságára a középkori történetírással vagy más, Rankéék előtti történelemszemléletekkel; *a posztmodern szegényli szüleit* (vagy egyszerűen nem ismeri).<sup>24</sup>

\*

<sup>23</sup> Az ok világos és paradox. Humboldt és Ranke nevével fémjelezhető (hagyományosan) *a professzionális, a tudományos* történetírás. Komoly történész a nem professzionálissal, a nem tudománnyal nyilván nem foglalkozik. De hát a *a professzionálisnál, a tudományosnál is professzionálisabb, tudományosabb* posztmodern (=jelenlegi tudása a tan híveinek) számos ponton rokonítható a nem professzionálissal, a nem tudománnyal. Látszathasonlóság, különböző filozófiák azonos (hasonló) következményei? Hát ezt azért nagyon meg kellene vizsgálni, hogy van-e ilyen, hogy például modern korunk és a középkor „szerzőhalálának” tényleg nincs-e közös eszmei hátttere stb. Ez a szemlélet köszön vissza például Gyáni Gábor írásaiban: 18. század végéig a történelem irodalmi műfaj (ez ugyan de facto nem igaz), írja, majd „a történetírás éppen akkor vált tudománnyá, amikor kiszakadt a fikciók előállításának a világból”. Kiderül persze, hogy szegény történetírás csak hitte magáról, hogy tudomány, mert az igazi tudomány a posztmodern – amely nem tudomány. Vö. GYÁNI, 2000, 27. Természetesen némileg igazságtalan vagyok a szerzővel szemben, természetesen értem, hogy mit akar mondani, de az is természetes, hogy okkal-joggal rovom fel a 18. század vége előtti történetírás valamifajta *homogén tudománytalansággént* való felfogását.

<sup>24</sup> Hogy csak egy proto-posztmodern történészt említsek: Fessler Ignác Aurél (Ignatius Aurelius Fessler; 1756–1839). Nézeteit az újhistorizmus egyik jelenlegi apostola, Stephen Greenblatt is bármikor vállalhatná. Fessler szerint: történelmi bizonyosság („historische Gewissheit”) nem létezik, a történelmi valószínűség („historische Wahrscheinlichkeit”) alakul pszichológiai bizonyossággá („psychologische Gewissheit”). Vö. LUX [=KÖSZEGHY], 2005.

A posztmodern a történeti tényt éppen tény jellegétől igyekszik megfosztani. Egy definíció igényével fellépő írás szerint: „A posztmodern által vallott [...] felfogás így hangzik tehát: a történeti tény olyan, a források adatain alapuló konstrukció, amely a valóság leírása során, e valóság leírásának a keretében keletkezik.<sup>25</sup> Semmi sem szól tehát amellett, hogy fel kellene tételeznünk elemi és abszolút tények létezését; nem, mivel a történeti tényt végső soron az elmélet és a kontextus szüli, ezért is tekintjük a tényt viszonylagosnak (hiszen mindig csak valamely kulturális univerzum függvényében konstatálható), és értelemszerűen nem több pusztá absztrakciónál.”<sup>26</sup>

Mármost ez szerintem nem így van. Ebbe a mondatomba, persze, bele lehetne kötni: hiszen *végső soron* csak megállapodás kérdése, hogy a történelmi tényt hogyan definiálom. Mind a pozitivista, mind a posztmodern „történelmi tény” meghatározás azzal érvelhet úgynevezett igaza mellett, hogy a történetírás gyakorlatában hasznosabb, hogy a rendszerbe illőbb. Jómagam nem vagyok (mindenben) pozitivista, ám a történelmi ténynek csak pozitivista jellegű definícióját tudom elfogadni. Ennek lényege, hogy a jelző („történelmi”) nem változtatja meg a jelzett szó hétköznapi alapjelentését, azaz (elemi, pozitív) **tényen** azt értem, amit a latin **factum**on.

A posztmodern értelmezés esetén – „források adatain alapuló konstrukció” – factum = konstrukció;<sup>27</sup> azaz a történelmi tény más, mint a hétköznapi, benne van a konstruáló, az a személy, aki szelektál, értékpreferenciákat érvényesít stb. A konstrukciót tényleg (így is lehet mondani) elmélet és kontextus szüli (nem mintha az elmélet nem lenne a kontextus része). Az idézet értelmezhető állításai a posztmodern által olyannyira kedvelt meglepő állításhoz vezetnek: a tény konstrukció, mint ilyen, viszonylagos, nem több absztrakciónál; azaz a történelmi tény nem olyan, mint a szokásos tény, amely, tény lévén, nem viszonylagos.

Viszont (feltéve, de nem megengedve) ha a „történeti tény = konstrukció” állítás igaz, akkor abból *nem* az következik, hogy a tör-

<sup>25</sup> E mondat értelmezhető része szerintem ennyi: „a történeti tény a források adatain alapuló konstrukció.”

<sup>26</sup> GYÁNI, 2003, 23.

<sup>27</sup> „Gondolati alkotás” (lat. constructum 'egymásra rakott', 'megépített', 'létrehozott') – hogyan jelenthetne factumot?

ténelem konstrukció (ezzel nem volna vitám), hanem hogy a múlt konstrukció, s ezzel már van. Múlt csak egy van, s az nem (utólag) konstruált; történelem számos, és természetesen konstruált.<sup>28</sup> Eco idézi egyik írásában<sup>29</sup> Aquinói Szent Tamást, aki szerint a Mindenható még egy nem szűz hölgyet is képes visszahelyezni lányi állapotába, mind erkölcsi, mind fiziológiai vonatkozásban. De, Aquinói szerint, még Isten sem teheti meg nem történtté, ami megtörtént. Ez megsértené ugyanis az idő törvényét. A megtörtént nem relativizálható, ugyanezért, az *egy múlt* miatt. A nem szűz hölgyből lehet szüzet csinálni, miért ne, ez nőgyógyászat és konszenzus kérdése, az Istennek erre bőségesen lehet ráhatása, de hogy megtörtént véle, ami megtörtént, ezen az Isten sem változtathat.

Nyilvánvaló, hogy a posztmodern és én nem ugyanazt értjük történelmi tényen. A Ricoeur által megfogalmazott „törések”<sup>30</sup> a történelmi tény abszolút és elemi tény voltát csak akkor kérdőjelezik meg, ha valaki Ricoeurt félreérti.

A hétköznapi és a történelmi tény, szerintem, tulajdonságaiban azonos. Mondjuk, megkérdem a kedvesem: van itthon sör? Vagy azt mondja: **van**, vagy azt: **nincs**, vagy azt: **nem tudom**, vagy azt: **valószínűleg igen**, vagy azt: **valószínűleg nem**. (Vagy hazudik, vagy téved. Erre való a forráskritika. Az intenciókat most ne vizsgáljuk.) Mint a fekete-fehér igen-nem nevezetű játék bizonyítja, minden állítás felbontható eldöntendő kérdésekre,<sup>31</sup> legfeljebb sok lesz belőlük. Ezek az eldöntendő kérdések azok a téglák, amelyekből a történész építkezik, s csak a fenti ötféle téгла (válasz) lehetséges. Legalábbis az európai kultúrkörben szokásos alternatív logika esetén. Más kérdés a nyelv pontatlansága: mi az, hogy itthon? Ha az albérlőnek van söre, akkor van-e itthon sör? Sör-e az alkoholmentes sör? Stb.

<sup>28</sup> Így gondolja ezt Keith Jenkins (JENKINS, 1991) is, akit helyeslőleg idéz GYÁNI, 2000, 14: „A történelem és a múlt ugyanis két külön dolog.”

<sup>29</sup> Eco, 2001A, 494.

<sup>30</sup> RICOEUR, 1999A, 57–58.

<sup>31</sup> A nem eldöntendő kérdésekre adott válasz sokszor szükségképpen narratív, s mint ilyen számos képzetes elemet, kontextust tartalmaz (gondoljunk el egy választ például a „milyen volt a kora újkor nőszeménye” kérdésre), de minden felbontható eldöntendő kérdések végtelen sorára (szerették a nagymellű nőket? stb.). Világos, hogy a módszer az analóg digitálissá konvertálásával azonos jellegű. Ennek számszám, itt nem részletezendő következménye van.

A hétköznapi és a történelmi tény a posztmodern szerint két merőben különböző dolog, s a pozitivista összekeveri a történelmi adatot a történelmi ténnyel. Két ilyenyre különböző megközelítés esetén, s hozzátevé, hogy a posztmodern történelmi tény képviselői szerint a pozitivista történelmi tény manapság „egyszerűen nem védhető” álláspont,<sup>32</sup> elég valószínűtlen, hogy a két nézet képviselői valamiben is egyetértsenek.

Igaza van abban a posztmodernnek – de ezt ki vitatja? –, hogy a téglákból, ugyanannyi és ugyanolyan téglából is, a legkülönbözőbb házakat lehet építeni, a legkülönbözőbbek között számos igen jó és igen rossz, igen szép és igen csúnya is lehet – de ez nem változtat a téglá létezésén, valamilyenségén.

Tehát (szerintem) van téglá, van elemi és abszolút (történeti) tény: mindenfajta történeti konstrukció és narráció (nem kizárólagos) építőeleme. Mind ontológiai, mind episztemológiai létezésük és világos (nem feltétlenül igaz) válaszokat adó képességük, tény-sajátlagosságuk (számomra) megkérdőjelezhetetlen. A történelmi nagy narrációk mindig kisebb narrációkból, azok még kisebbekből épülnek fel, és így tovább, ám ennek a sajátos hagymanak, jó esetben, van magja: a történelmi tény. Ez persze az analitikus filozófia egyfajta aprópénzre váltása. De hangsúlyozottan *nem* azt állítom, hogy egy komplex egész elemi részei közötti relációik mindig megismerhetők, és ily módon, mondjuk, egy nagynarráció újraépíthető. Nem működik az analízis és nem működik a szintézis. Kellően komplex, nem mechanikus jellegű rendszereket az analízis csak szétrombolni képes és nem szétszedni. De mindez nem változtat azon, hogy a komplex rendszerek elemi részekből épülnek fel, a történetírás pedig (más egyebek mellett) olyan elemi tényekből, amelyekről a fenti öt megállapítás egyike tehető.

Gyáni Gábor (és általában a posztmodern teoretikusok) Engel Pál nézetét (s általában a hasonló történész nézeteket), amellyel az enyém lényegében azonos, a következőképpen kritizálja: „[...] miközben nem is titkolt szkepszissel tekint a történetírásra mint tudományra, aközben sem adja fel jogos igényét a tudományosság iránt. De vajon hogyan állítható egyszerre ugyanarról valami és annak éppen az ellenkezője? Úgy, hogy a történész tevékenységét egyszerűen megkettőzi: elválasztja egymástól a tiszta (értsd: tudományos) kuta-

<sup>32</sup> Gyáni Gábor szíves szóbeli közlése.



tást, valamint a konstruáló (a sztorigyártó) írást, vagyis a múlt elbeszélésének szorosan vett történetírói aktusát.”<sup>33</sup>

Esett az eső. Az út egy része vizes lett, egy másik része száraz maradt. Tehát az út mint olyan egyrészt vizes, másrészt száraz. Na, de hogyan állítható egyszerre ugyanarról valami és annak éppen az ellenkezője? Úgy, hogy az utat egyszerűen megkettőzzük: elválasztjuk egymástól a vizes és a száraz részt. Mi lenne, ha csak az állítanánk, hogy az út egy darabon vizes, majd száraz? Miért nem lehet egy ilyen típusú állítás érvényes?

A történész és a természettudós egyaránt adatokat gyűjt, hogy ezt méréssel vagy éppen levéltári kutatással teszi, nem lényegi különbség. Ami ezután következik: az elméletalkotás, illetve a narráció, nos, itt már valóban nagy a különbség a természettudományok és a humaniorák között.

\*

Végőskig leegyszerűsítve: pozitívizmus kontra posztmodern: *világnézet kérdése*. Egy példa: az újhistorizmus atyjának is tekinthető Stephen Greenblatt annak a bizonyítására, hogy a Shakespeare-re vonatkozó adatokban mennyi a bizonytalanság, többek közt az alábbiakat írja: „[...] találgatás tárgya az életrajz megannyi eseménye is. A stratfordi lelkipásztor bejegyezte az egyházközségi anyakönyvbe, hogy keresztvíz alá tartatott »Gulielmus filius Johannes Shakespeare« 1564. április 26-án. A sok kétes hitelű adat között ez az egy kétségbevonhatatlan, de a tudósok utóbb április 23-ra tették Shakespeare születésnapját, azon az alapon, hogy általában háromnapos korukban keresztelték meg az újszülötteket – tehát megint csak találgattak.”<sup>34</sup> Igen, ez így is értelmezhető. De úgy is, hogy egészen pontosan *tudjuk*, mikor keresztelték meg Shakespeare-t, következésképp *tudjuk*, hogy mikor született, *legfeljebb nem napra pontosan*. A két állítás ugyanazt interpretálja, egyik sem „hazudik”, de más nézetet (igen, ha tesszik: világnézetet) képvisel: a bizonytalant, illetve a biztosat preferálja. A pozitívista attitűdöt képviselő kutató – mélyen meghajolva posztmodern kollégáinak érvei előtt – készséggel elismeri, hogy van két (több, de ezek az alapvetők) sajátosság, amely miatt a tényekből

<sup>33</sup> GYÁNI, 2000, 9.

<sup>34</sup> GREENBLATT, 2005, 14.

építkező történettudomány sohasem lehet pozitív tudomány. Azaz a maga elé tűzött cél elérhetetlen. Az egyik, mint már volt róla szó: maga a „fertőzött”, a sohasem teljesen transzparens nyelv. A másik a tényekből építkezés – objektívvá sohasem tehető – folyamata, a habarcs, amely a történész szubjektumából, a kulturális meghatározottságból stb. tevődik össze (lehet, hogy e kettő lényegében egy). Az (irodalom)történésznek lehet minden adata pontos, építkezhet kizárólag „igaz” tényekből, az igazi, egyetlen és felülírhatatlan Balassi-életrajzot, -poétikát (bármit) senki sem írhatja meg. Egy (irodalom)történeti munkát támogathat bármilyen tudományos konszenzus, a benne foglaltak igazságértéke, múltreferenciája mindig viszonylagos lesz. Pontosán azért, mert a múlt nem megismételhető. A tudományos konszenzus pedig változhat.

S itt van a tényleg alapvető különbség a humán és a természettudományok között. Az utóbbiak esetében elvileg elképzelhető (bár a jelenlegi magyar tudományos szerkezetet ismerve nem valószínű), hogy a magányos, vidéki tudós rájön valamire, felballag az Akadémiára, s ott, mivel bizonyítékai vannak, mivel bármikor ellenőrizhető, megismételhető kísérletek eredményére támaszkodhat, meggyőzi a veszekedő tudósokat forradalmi igazáról. Hogy ez így van, azt számomra legjobban a minden tisztességes természettudós által vallott alaptétel bizonyítja: „Abban a pillanatban, amikor kutatók erőviszonyai döntenek el egy kérdést, nyilvánvaló, hogy nem tudományos döntés történt.” A humán tudományok esetében viszont, vélhetjük, *kizárólag* a „kutatók erőviszonyai” döntenek, mert mi más dönthetne?

Azért sok minden befolyásolhatja eme erőviszonyokat, szerencsére. Nem igaz, hogy a történetírás-irodalomtörténet-írás-szövegértelmezés során ne lehetne vizsgálni a gondolatmenet logikáját, koherenciáját, tisztességét. Továbbá ott vannak a jó öreg pozitivizmus szempontjai: pontosság, ténytisztelet, tényfeltárás. A humán tudomány a természettudománynál kétségtelenül *sokkal inkább kiszolgáltatott* a tudományos konszenzusnak, a tekintélynek,<sup>35</sup> de azért vannak önvédelmi fegyverei.

<sup>35</sup> Jellemző, amit ezzel kapcsolatban Noam Chomsky magáról ír. „Foglalkoztam például matematikai nyelvészettel [...]” „senki sem kérdőjelezte meg a beszédhez való jogomat, nem kérdezte, van-e doktori fokozatom matematikából [...]”. „Arra kíváncsiak, hogy igazam van-e vagy tévedek [...]”. „Ám amikor társadalmi kérdé-

Annak egyébként, s ilyen szempontból is fontosnak tartom Szent Tamásnak az idő kicselezhetetlenségéről alkotott véleményét, hogy létezik nem relativizálható történelmi tény, hallatlanul fontos morális-etikai-jogi következményei vannak.

Nagyon leegyszerűsítve: nem mindegy, hogy ki az, aki öl, s ki az, akit ölnek. A miért öl, igazságosan öl-e stb. kérdések elvezetnek az elemi tény fogalmától, de megválaszolásuk során (jó esetben) elemi, abszolút tények sorozatából építkezik a történész.

\*

Nem tudom, mi az igazság (de a siker reményével kecsegtetve vizsgálom, hogy egy eldöntendő kérdésre adott válasz igaz-e vagy nem, illetve, esetleg, megválaszolhatatlan), s nem áll rendelkezésemre valami jól bevált *módszer* (vonzódásaim vannak). Jobban látom azt, hogy mi nem az igazság; többnyire fortélyos megfogalmazások rabjainak vélem mindazon irányzatok zászlóvivőit, akik bizonyossággal hirdetnek olyan – akár koherens rendszert alkotó – tanokat, amelyek túllépnek a pragmatikus *módszeren* és mély *ismeretelméleti tanulságokkal* szolgálnak. Számomra a legelvontabb tudomány is – végső soron – empirikus<sup>36</sup> (nem igazán elegáns nézet, belátom). Kifejezett fenntartással viseltetem az irodalomtudomány koherens és logikailag hibátlan struktúraalkotásaival szemben, amelyek azért hirdetik igaznak magukat, mert koherensek és logikusak. Pedig mindez roppant kevés: a tapasztalattal (megfigyeléssel és a megfigyelés beavatkozó hatásával) való szembesítés nélkül az igaz vagy hamis kérdése nem

---

sekről vagy külpolitikáról [...] folyt a vita [...], többször kértek tőlem papírokat, vagy az iránt érdeklődtek, hogy milyen speciális végzettség jogosít fel arra, hogy a kérdéses témáról beszéljek.” „Általában igaznak tűnik az, hogy minél gazdagabb intellektuális tartalommal rendelkezik egy terület, annál kevesebb figyelmet fordítanak a papírokra, és annál nagyobbat a mondanivalóra.” CHOMSKY, 1979, 6–7. Idézi: SOKAL–BRICMONT, 2000, 27–28 (jegyzet).

<sup>36</sup> Az esetlegesen felmerülő ismeretelméleti problémákat John R. Searle „háttér”-elmélete számomra jól megoldja. Vö. SEARLE, 2005 [1994], 282–285 és az ott idézett írások. A lényeg: „[...] minden egyes kijelentés egy teljes kulturális és biológiai háttérrel feltételez (a hiedelmek és egyéb intencionalitások által alkotott Hálózat mellett).” SEARLE, 2005, 283.

dönthető el. Úgy viszont igen.<sup>37</sup> Ami nem azt jelenti, hogy lehetne egy igaz történetet írni, múltat történelemmel megfeleltetni.

\*

A *posztmodern történelmi idő* elsősorban Foucault és követői tárlalmánya. A „homogenizált és folytonos” múlt fogalmát felváltja a „diszkontinuus történelem [...], az, amely tulajdon létünkbe is bevezeti a megszakítottság tapasztalatát”.<sup>38</sup>

Antifoucaultista vagyok. A jeles történész végletesen dekontextualizál (egyébként általam olvasott történelmi műveiben<sup>39</sup> sokkal kevésbé, mint nyilatkozataiban),<sup>40</sup> míg én kifejezetten törekszem rá, hogy a történelmi eseményt ne szakítsam ki eredeti környezetéből és összefüggéseiből. Azt is mondhatnánk, Foucault-t (és követőit) elsősorban a jelen érdekli, engem, őszintén és tényleg, nem a jelen előzményeként értelmezett (még ha az is) múlt, nem a kánonképzés szempontjából strukturált, hanem a múlt mint olyan, a maga egykori (teljességében rekonstruálhatatlan) kontextusában.

Ugyanakkor Szilasi László és Takáts József egykori vitája<sup>41</sup> arra figyelmeztet, hogy hangsúlyozzam: a „múltbeli szövegeket a következők elvágni” nem lehet,<sup>42</sup> hogy *a múltat semmilyen módszerrel nem tudom máshonnan nézni, csak a jelenből*. Amit erről Gadamer mond:<sup>43</sup> „Hiszen a modern tudomány tudományossága éppen abban áll, hogy objektiválja a hagyományt, s az interpretáló jelenének a megértésre gyakorolt bármiféle befolyását módszeresen kiküszöböli” – azt én nem értem (ha visszahelyezem a kontextusba, akkor viszont igen).<sup>44</sup> „Objektiválni a hagyományt” – mondjuk, ezt még felfogom. De hogyan volna lehetséges „az interpretáló jelenének” bármire gyakorolt bármiféle befolyását módszeresen kiküszöbölni? Lehet rá töre-

<sup>37</sup> Például a filológia számomra létező tudomány, kijelentéseiről eldönthető, hogy igazak-e vagy nem (kellő ismeret birtokában).

<sup>38</sup> GYÁNI, 2003, 15.

<sup>39</sup> FOUCAULT, 1996–2001; FOUCAULT, 1990.

<sup>40</sup> FOUCAULT, 1998A; FOUCAULT, 1998B.

<sup>41</sup> Vö. <http://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/filologia/> (2014. 01. 15.)

<sup>42</sup> SZILASI, 2003 – szerintem megkérdőjelezhetetlen – vitabeli állítása.

<sup>43</sup> Takáts idézi mint állítása melletti érvet, vö. TAKÁTS József, 2006, 13 (GADAMER, 1984, 234).

<sup>44</sup> Ha már tekintélyidézetek kellene, akkor inkább Martin Heidegger (HEIDEGGER, 1993, 256): „a történelem mindig csak az én jelenemből kiindulva érhető meg.”

kedni (ezt teszem), miközben tudom, hogy nem lehet (teljességgel) végrehajtani. Szent Ágoston felfogása – *a múlt csak a múlt jelenében létezik*<sup>45</sup> – viszont világos.

A történetírónak tárgyát a kor gondolkozásmódjába, szokásrendjébe ágyazva kell elmondania, mivelhogy a múlt csak konvencióinak kontextusában válik (már amennyire) érthetővé, s e konvenciók kontextusa éppen azért igényel magyarázatot, mert a mából tekintünk rá, s mondjuk, száz éve, meglehet, egészen más magyarázat lett volna szükséges, s kétszáz év múlva is más lesz szükséges. A történetíró, ahogy távolodik saját korától, egyre inkább idegen kultúrát leírni próbál antropológus.

A posztmodern a történetírás többszólamúságából a narráció szólamát mintegy egyszólamú dalnak hallja, a hagyományosabb történész jobban figyel a (számára hallható) források hangjára. Amikor például Pálffy Géza megjegyzi Nagy László történész kollégájáról, hogy az könyvet írt Nádasdy Ferencről, *ám szinte csak kiadott források alapján*,<sup>46</sup> akarva-akaratlanul tanúságot tesz a források kontra narráció kérdésében. Az elemi történeti tény *nem* olvad megkülönböztethetetlen módon a narrációba – véli a nem posztmodern elvű. Minden narráció!<sup>47</sup> – zúgja erre felháborodottan a posztmodern kórus.

Hogy a **múlt és a történelem nem azonos**, ezt a történésznél jobban senki nem tudja. Neki megadatik annak az érzete, hogy teremti a múltat, pedig dehogya, csak a történelmet, de azt tényleg. És hát a számkra létező múlt a történelem. Úgy vélem, ez evidencia, és számos oka van, mint például a történelem textualitása,<sup>48</sup> a források fennmaradásának esetlegessége, végső soron a múlt *minden vonatkozásá-*

<sup>45</sup> Vö. RICOEUR, 1999B, 301.

<sup>46</sup> PÁLFFY, 1997, 39. jegyzet: „Életrajzát (szinte kizárólag kiadott források alapján) Nagy László írta meg.”

<sup>47</sup> Ha ez igaz, akkor sem cáfolja a mondat első felének állítását.

<sup>48</sup> „A *történelem textualitásán* azt értem, hogy először is nincsen lehetőségünk az egész és autentikus múltat megismerni, olyan valaha létezett materiális egzisztenciát, amely ne a kérdéses társadalom fennmaradt textuális nyomainak közvetítésével jutna el hozzánk – olyan nyomok közvetítésével, amelyeknek fennmaradását nem fogadhatjuk el pusztán esetlegesnek, hanem feltételeznünk kell, hogy legalábbis részben konzekvenciái a megőrzés és a felejtés társadalmi folyamatainak; és másodsor, hogy eme textuális nyomok maguk is későbbi textuális meditációk eredményei, amikor is 'dokumentummá' váltak, amelyekre a történészek saját szövegeiket alapozzák, a 'történelmeket'. Ahogyan Hayden White nyomatékosan

nak nyilvánvaló feltárhatatlansága. Tehát vitathatatlan, hogy nincs történelem, csak történelmek, s a történelmek<sup>49</sup> narrációk. A tények valamifajta sorozata is narráció, egy forrásközlés is az, s „már a pusztá tényleírás sem *mimézis* (az utánzás, a szó szerinti másolás) jegyében folyik”.<sup>50</sup> Miközben, s nincs itt semmi ellentmondás, az elemi, abszolút történelmi tény létezik.

A posztmodern kánon hatása alatt nem kellene hibáztatni a hagyományos, pozitivista jellegű történetírást azért, mert preferálja a forráskiadványokat, vagy mert regesztákba, annotációkba szorítja tudását.<sup>51</sup> „Ha viszont ennél több is kitelik a történéstől – csóválja a fejét Gyáni Gábor –, akkor sem ő, hanem a források általa kiválogatott és megfelelő rendbe szerkesztett tényei beszélnek helyette a múltról.”<sup>52</sup> Nocsak! Ezek szerint a tények (magukért) beszélnek? De hiszen ez az az állítás, amelyet a posztmodern a legkövetkezetesebben (s joggal) tagad! Továbbá minden regeszta, annotáció is narráció – ez megint posztmodern alaptétel, s igaz. Akkor miért baj, ha egy történelmi munka **nem** nagynarrációban fogalmazza meg mondandóját?<sup>53</sup>

*Egyetlen beszédmódot sem lehet kötelezővé tenni.*

## TÖRTÉNELEM, (IRODALOM)TÖRTÉNET, IRODALOMTUDOMÁNY

Felfogásom szerint az irodalomtörténész: *történéssz*, s akkor is az, ha a jelenről nyilvánul meg,<sup>54</sup> hiszen a jelen anyyi, mint a múlt és jövő ütközőzónája, a tág jelen (mint „ma”, „idén”, „ebben a században”)

---

az emlékezetünkbe idézi, az ilyen textuális történelmek szükségszerűen, de mindig befejezetlen módon narratívák és retorikai formuláikban azt a 'Történelmet' konstituálják, amelynek megismerését biztosítják.” MONTROSE, 1998, 116–117.

<sup>49</sup> Az emlékezetek nem feltétlenül. De ez nagyon messzire vezetne.

<sup>50</sup> GYÁNI, 2003, 18.

<sup>51</sup> Mint, ha jól értem, teszi ezt például Gunst Péter (GUNST, 1995).

<sup>52</sup> GYÁNI, 2003, 20.

<sup>53</sup> Nem lennék igazságos, ha a regeszta típusú történetírástól való idegenkedést csak a posztmodern történészek nyakába varrnám. Természetesen ennek is megvan a távoli előzménye a humanista történetírástól kezdve a 20. századi szellemtörténelmi munkákig.

<sup>54</sup> Ennek az irodalomtörténész értelmezésénél van jelentősége, amiről alább lesz szó.

vagy múlt, vagy jövő.<sup>55</sup> Nem azt nevezem történéssznek, aki a múltat vizsgálja, hanem azt, aki az időben változót.<sup>56</sup>

Az irodalommal hivatásszerűen foglalkozóknak szememben két csoportja van,<sup>57</sup> úgymint irodalomtörténészek és irodalomelméleti/módszertani szakemberek.<sup>58</sup> E két szakmát adott esetben persze művelheti ugyanaz az ember, rokonszakma, végtére is, „gáz- és vízvezetékyszerelő”. A különbség: az irodalomtörténész a múltbeli és/vagy<sup>59</sup> a jelenbeli (irodalmi) szövegeket *legszelesebb*, a szövegen *kívüli* kontextusukban,<sup>60</sup> *történetiségükben*<sup>61</sup> és/vagy szöveghez tapadó retorikájukban tanulmányozza.<sup>62</sup> Az irodalomelmélet szakembere egyrészt a hogyanról, másrészt e tevékenység filozófiai vetületéről nyilatkozik. A kritikus nem külön kategória, hol ezt csinál, hol azt, válogathat az irodalomtörténész szereplehetőségeiből.

<sup>55</sup> Értelmezésében történész a futurologus is.

<sup>56</sup> Vö. KOSELLECK, 2003, 17–19 és 1. jegyzet.

<sup>57</sup> S ezen belül végtelen számú alcsoportok. Amennyire tudom, állításom **nem** konszenzusos: az egyetemi tankönyvek másképpen tanítják, éppenséggel például az irodalomtörténészt és irodalomértelmezőt (az utóbbit tartva az irodalomelmélet művelőjének) választják szét két szakmára, ez az én szememben nonszensz. Miért kutatja az irodalmár kutató a történelmet, ha nem azért, hogy a szöveghez, az értelmezendőhöz kapjon újabb s újabb kontextusokat? Minden interpretáció történet, irodalmi szöveg esetén irodalomtörténet.

<sup>58</sup> TAKÁTS József, 2006, 8. A szerző különbséget tesz irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika között, mondván: külön beszédfajták, más a tárgyuk (mások a kérdéseik) és mások az eljárásaik. Szerintem az irodalomtudomány (Takáts: a mű értelmezhetőségének feltételei és lehetőségei) és az irodalomtörténet-írás (Takáts: miért fogadták el a műnek egykor ezt és ezt az értelmét) szétválaszthatatlan gubanc, s az „egykor miért” alapvetően esztörténeti kérdése nem lehet teljesen független a „ma miért”-től, azaz a mű értelmezhetőségének feltételeitől és lehetőségeitől. A kritikáról sem hiszem, hogy mindig és feltétlenül „a mű egy különleges értelme mellett teszi le a voksot”; hol igen, hol nem. Az irodalomtörténet-írás-kritika szembeállításakor nem feltétlenül a feltett kérdésekben és a módszerben, inkább a befogadókban látok különbséget, amely persze (és ez kétségtelenül ellentmond leegyszerűsített tézisemnek) visszahat.

<sup>59</sup> Mely *vagy* csak eltolódás az és-en belül.

<sup>60</sup> A „*mi az, ami és mitől az, ami*” kérdése. TAKÁTS József, 2006, 8: „a »miért fogadták el valaha a műnek ezt vagy azt a jelentését« kérdésre nem lehetséges jó választ adni, ha belül maradunk az irodalmi szövegek tanulmányozásának körén” – írja, szerintem helyesen.

<sup>61</sup> A műalkotás történetisége: *ki írta, mikor, miért, kinek, hová, hol stb.*

<sup>62</sup> „[...] amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, hogy jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet.” DE MAN, 2002, 97.

E rokonszakmák ismerete kölcsönösen hasznos lehet – de egyáltalán nem szükségszerűen az. Sem azzal a megközelítéssel nem tudok egyet-érteni, hogy a gyakorló irodalomtörténész tapasztalatai jobban-in-kább-igazabban termelik ki a módszert,<sup>63</sup> sem a fordítottjával, hogy az elméleti-módszertani szakember bölcs iránymutatása vezesse az irodalomtörténetet író tollát.<sup>64</sup> És van olyan, hogy nem tudják, de teszik.<sup>65</sup>

A ráismerés az új, a jelenségek természetesen régiek. Például aki korábbi történészek narrációját is felhasználja (s ki nem?), szükségszerűen dekonstruál, lebont és ebből újraépít, az ókortól napjainkig. Viszont ezen dekonstruktőröknek egészen elenyésző hányada foglalkozott tevékenysége filozófiai, episztemológiai vonatkozásaival, ismerhette a heideggeri destrukciót, Jacques Derrida dekonstrukció-elképzelését,<sup>66</sup> hallott a *différence–différance*<sup>67</sup> elkülönböztetés-tanáról; ugyanakkor tagadhatatlan, hogy ezek az időnként egészen elképesztő dekonstrukcióértelmezések-ráakódások (a kettős gesztustól a felfogatáson és elmozdításon át a több mint egy nyelvtől az igazságosságig)<sup>68</sup> nemcsak a metafizikát, de a szűkebb értelemben vett irodalomtörténetet is megtermékenyítették, és Derrida állításától messze kerülve, a szó legszorosabb értelmében vett módszerre váltak.<sup>69</sup> Derrida egész

<sup>63</sup> Ha jól értem, ezt vallja TAKÁTS József, 2006, 7: „Úgy látom, hogy az irodalomtörténet-írást tárgyaló olyan normatív elméleti fejtegetések, amelyek nem ténylegesen létező történeti gyakorlatok interpretációiból nőnek ki vagy nem törekszenek a tényleges gyakorlatokhoz legalább illeszkedni, gyakran terméketlenek.”

<sup>64</sup> Ezt nem szokták vallani, de ezt szokták tenni mindazok, akik különösen, egyfajta párttárságig menően elkötelezettek egy elmélet mellett, akik, saját bevallásuk szerint, éppen most váltják a paradigmát, akik saját elméleti tájékozottságukat erőteljesen igyekeznek más kutatókra ráutakolni.

<sup>65</sup> Marx kevés bölcs mondásainak egyike. Szilasi László írja (SZILASI, 2003): „Eckhardt Sándor pedig 1948-ban egész egyszerűen valóban megírt egy korát megelőző, érthetetlen módon konkrétan trópus-funkcióérténeti tanulmányt, az a címe, hogy *A régi magyar költők képei*.”

<sup>66</sup> Derrida és követői szerint a dekonstrukció nem módszer, nem kritika, nem analízis, nem aktus és nem is művelet, hanem objektív esemény. Ám az utóbbi évtizedek gyakorlatában: módszer is.

<sup>67</sup> DERRIDA, 1967.

<sup>68</sup> DERRIDA, 1972; DERRIDA, 1988; DERRIDA, 1994.

<sup>69</sup> A módszer és alkalmazása magyar módra – Szilasi László így írja le a folyamatot: „Mivel azonban nálunk hiányoznak a szoros olvasásnak és a strukturalizmusnak azok a színvonalas *monográfiái*, amelyeken a dekonstrukció parazitája eséllyel élőskehdhetne, a hazai dekonstrukció nem csupán eleve halálra van ítélve, de ami még rosszabb, addig (a nem túl távoli időpontig) is az eltévedt s anyaszervezet



életműve szememben leginkább azt példázza,<sup>70</sup> s kétségtelen, ez elég feyerabendosan hangzik („anything goes”), hogy a szómágia is (és valószínűleg bármi: brainstorming) gerjeszthet (irodalom)tudományt.

Az irodalomtudomány, a fentebb adott definíció egyik összetevője értelmében (az irodalmi szövegek tanulmányozása „*legszélesebb*, a szövegen *kívüli* kontextusokban”) olyan kérdésekkel is foglalkozik, amelyekkel más történeti diszciplínák. Úgy is fogalmazhatnánk: az irodalomtörténész sokszor ugyanazt kérdezi, mint a művelődéstörténész, az ideológiatörténész, az eseménytörténet, a pszichológia stb. kutatója. Ez nem baj, sohasem értettem az azon való siránkozást, hogy az irodalomtudomány, úgymond, nem találja tárgyát:<sup>71</sup> az irodalom tárgya ugyanis sohasem csak az övé, ez a világ sohasem csak retorikus, a szavak művészete nem vizsgálható környezetfüggetlenül. A legformalizáltabb iskola, a legstrukturalistább megközelítés sem képes erre, ha másért nem, azért, mert minden szó szemantikai mezője szövegen kívülre vezet (nem létezhet nem történeti jelentés). Azt, hogy ki melyik értelmezői iskola híve, többek közt gyakran az dönti el, hogy milyen mértékben és jelleggel veszi figyelembe a szövegen belüli és kívüli (társadalmi) kontextusokat. Az interpretáció, bármely interpretáció, történet.

nélkül tengődő élősködő valóban meglehetősen ironikus szerepére van kárhivatva. Valóban: ha fellapozzuk például Jonathan Culler klasszikus aposztróphé-tanulmányát, egész egyszerűen megdöbbenő az előtörténetként hivatkozott, s így játékba hozható korábbi irodalomtörténeti munkák mennyisége és színvonala – ezzel szemben a honi dekonstruktor (miközben olvasásmódját radikálisan új módszertani korszak nyitányaként szcenírozza) munka közben, vagy ahelyett, nem ritkán teljesen érdektelen elődök harmadrangú metafizikus csinálmányainak zajos ízzé-porrá zúzásával kénytelen elszórakoztatni magát.” Vö. SZILASI, 2003.

<sup>70</sup> A Searle kontra Derrida vitában én egyértelműnek látom az előbbi igazát s főleg azt az igazságot, hogy Derrida számtalanszor egyszerűen blöfföl. Vö. *Régi az újban*, 2005. Searle utolsó nagy vitacikke teljes terjedelmében: SEARLE, 2005 [1994]. A fő-fő blöff (308): „*Il n’y a pas de hors-texte.*” A Derrida-csúsztatásokhoz vö. még: LAWLOR, 1993.

<sup>71</sup> Vö. SZILASI, 2003: „Az interdiszciplináris találkozások ugyan gazdag interpretatív eredményekkel járhatnak, s járnak is, ám emellett folyamatosan késleltetik és megnehezítik, hogy az irodalom tudományai megtalálják saját kérdéseiket, s ezáltal – végeredményben – saját tárgyukat.” Szerintem ilyen értelemben az irodalomtudománynak nincs csak *saját* tárgya. Szili József könyvének nagy része erről szól. Vö. SZILI, 1993.

## INTERPRETÁCIÓ

A kiváló Arany-kutató, Lehr Albert (1844–1924), *Toldi*-kommentárjaiban valami olyasmit írt, amire a fáma szerint Arany János a lapszálon megjegyezte: „Gondolta a fene!” Egy hagyományos interpretáció-felfogás szerint itt Lehr Albert tévedett, a költő az értelmező vélekedésével szemben nem arra gondolt, s ezt a leghitelesebb tanútól, magától a költőtől tudjuk. Posztmodern szemüvegen át nézve, vagy hogy azért ennél konkrétabbak legyünk, „pragmatista”, „anti-eszencialista” nézőpontból, erről szó sincs: Lehr Albert értelmezése is érvényes, hiszen érvényessége nem (csak) közvetlen igazságtartalmától függ: ha nem is gondolt, gondolhatott volna<sup>72</sup> stb. Sőt a radikális dekonstrukció képviselői kezüket dörzsölnék, hiszen ez fő tételük: *értés és félreértés nem megkülönböztethető*.

Vannak persze lehetetlen és örült<sup>73</sup> interpretációk – legalábbis az olyan „mérsékelt” szerint, mint Umberto Eco –, más szóval: (végezen) sok értelmezés adható, de mégsem minden értelmezés érvényes.

Noha az utóbbi állásponttal egyetértek, régi magyar irodalommal foglalkozó kutatóként a gyakorlatban a „sok” leszűkül: kiesik ugyanis minden olyan interpretáció, amely nem tartja tiszteletben a kulturális és nyelvi hátteret.<sup>74</sup> Példával élve: évekkal ezelőtt bírálatra kaptam egy PhD-disszertációt, amely Balassiról szólva a „herdő” és a „hordó” szavak kétségtelen alaki hasonlóságára építve interpretálta Balassi versét. *Miért ne?* – mondaná a posztmodern apostola. *Mert marhaság* – mondom én.

A szöveg persze létrehozza a maga hatását, s eszem ágában sincs azt gondolni, hogy a befogadóban konstituálódó jelentésbe, annak, úgymond, érvényes vagy érvénytelen voltába egy irodalomtörténeti gondolatrendőrség beleszólhat. Dehogy. Ám *Balassi (akárki) értelmezésénél* jogom és kötelességem a kulturális és nyelvi kontextus figyelembevétele. Eco különbségtevését elfogadva: ha *interpretálok*

<sup>72</sup> Richard Rorty például, akit a pécsi Janus Pannoniusz Tudományegyetem, a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem stb. a *Doctor honoris causa* címmel tüntetett ki, az interpretáció érvényes vagy érvénytelen voltának bármiféle kritériumát tagadja. Vö. RORTY, 1982. A szerzőtől magyarul: RORTY, 1994; RORTY, 1997; RORTY, 1998.

<sup>73</sup> KAPPANYOS, 2001B; ECO–RORTY–CULLER–BROOKE-ROSE, 1992.

<sup>74</sup> Vö. Eco, 2001B, 520; Eco, 1991.

egy szöveget, nem tekinthetek el mindenfajta kontextusától. Ha *felhasználok*, azt csinálok vele, amit akarok. Egy radikális pragmatista persze tagadná ezt, mondván: semmi különbség, az interpretálás a felhasználás alesete.

Röviden: a szöveg immanens tulajdonságai döntik el (vagy inkább: teszik lehetővé), hogy milyen érvényes értelmezések rendelkezhetőek hozzá;<sup>75</sup> az *intentio operis* – *intentio auctoris* – *intentio lectoris* olyan szentháromság, ahol az *intentio operis* az Úristen (miközben köztudott, hogy a Szentháromság alapvető paramétere: Atya–Fiú–Szentlélek egyaránt és egyképpen Isten). Értékesnek, vitathatatlanul igazságtartalommal rendelkezőnek, de egyoldalúnak tartom mind a befogadástörténet (főleg német) teoretikusainak, mind az újhistorikusok (főleg angolszász)<sup>76</sup> szerzői intenciót kitüntető irányzatának szempontjait. Martyn P. Thompsonnal<sup>77</sup> egyetértve ugyanakkor úgy vélem, hogy ha valaki nem pártkatona (különösen a befogadásesztétika teoretikusai hajthatatlanok), s becsülettel végiggondolja a befogadóban konstituálódó jelentést intencionalista perspektívából és fordítva, be fogja látni, hogy az interpretáció során minden megközelítés hasznos lehet.

## A POSZTMODERN A RÉGI MAGYAROS<sup>78</sup> IRODALOMTÖRTÉNÉSZ BARÁTJA

Mivel, mint említettem, a posztmodern elméletek nem alkotnak rendszert, a régi magyaros kedvére mazsolázhat közülük, s a hatásvadász végleteket leszámítva, igen-igen jól teszi, ha mazsolázik.

A címbeli állítás bizonyítása előtt jegyezzük meg, hogy a régi magyar irodalom fogalmából csak a „régit” nem kell különösebben értelmezni. A „magyar” és az „irodalom” kapcsán a régi magyaros kutató többnyire magyarázkodni kényszerül. A *magyar nemzeti iro-*

<sup>75</sup> Ugyanezt mondja Eco, őt értelmezve Kappanyos András, s én sem tudok jobbat. Vö. KAPPANYOS, 2001A, 479.

<sup>76</sup> Számomra különösen szigorúnak látszik Quentin Skinner és J. G. A. Pocock.

<sup>77</sup> THOMPSON, 1993.

<sup>78</sup> Ebben a fejezetrészen ez azt jelenti, hogy én. Tehát amit a „*régi magyaros kutató*” véleményeként tálok, egyáltalán nem bizonyos, hogy minden gyakorló „*régi magyaros kutató*” vallja.

dalom rendszerébe a nem magyar nyelvű alkotások besorolását eleve furcsállják mindazok, akik magától értetődő módon nemzetállami keretek között gondolkoznak – ide sorolnám az irodalomtörténések többségét. Márpedig a régi magyar irodalom nyelve csak kisebb részben magyar. Volt/van erre egy hagyományos elképzelés: a *magyarországi*ként felfogott irodalom fogalma. Erről elmondható, hogy a középkorban szinte kizárólag latin, a kora újkorban döntően latin, magyar és német, míg a nemzetállammá formálódás időszakától, esetünkben a 18. század végétől, a 19. századtól már magyar nyelvű. Ne tárgyaljuk most meg, igen nagy kitérő lenne, de ne tegyünk úgy se, mintha a kérdés nem létezne: a *magyarországi magyarrá* konvertálása, a *magyar* előzményeként nézett *magyarországi* – éppenséggel nem problémamentes. Továbbá, s ez a fontosabb, besugározza az értelmezést: a jelen – *magyar és világi* – irodalmának előzményét látva a régi irodalomban, annak *magyar és világi* része óhatatlanul felértékelődik. Már kevésbé fontos a nem magyar világi és a magyar vallásos/teológiai, s legkevésbé a nem magyar vallásos/teológiai irodalom. A régi magyaros nézőpontjából ez az értékhierarchia *teljességgel megengedhetetlen*.

Az „irodalom” fogalma nem magától értetődő.<sup>79</sup> A romantika utáni irodalmak kutatói (többségükben) úgy vélik,<sup>80</sup> hogy a régi magyaros irodalomtörténész voltaképpen nem is irodalomtörténész, hiszen vizsgált tárgya az esetek nagy részében *nem* irodalom: teológiai szakmunka, kegyességi irat, hitvitázó szövegek, alkalmi írások stb. S a kollégáknak, a maguk szempontjából, igazuk van.

A „litteratura/literatura”, az „irodalom”, most itt nem részletezendő előzmények<sup>81</sup> után, a 18. században kezdi hozzávetőlegesen azt jelenteni,<sup>82</sup> amit ma. Persze a 16. századi olvasó is meg tudta különböztetni Balassi versét egy szakácskönyvtől, azaz érzékelte az irodalom és a nem irodalom közötti különbséget. Érzékelte, *de nem úgy*.

<sup>79</sup> Ennek könyvtárnyi szakirodalma van, Horváth Jánostól kezdve napjaink teoretikusaiig.

<sup>80</sup> Ezt a meglátásomat az MTA Irodalomtudományi Intézetében, az intézet által írandó új magyar irodalomtörténet(ek) szakmai vitáján elhangzottakra alapozom.

<sup>81</sup> Leegyszerűsítve: a középkorban a hét szabad művészet egyike, a grammatika. A késő középkorban és a kora újkorban 'írás', 'írni tudás', majd 'műveltség' lesz a jelentése.

<sup>82</sup> Vö. SZILI, 1993, 2–30, 130–131, 212–213.

Nem helyes – szerintem – a kérdést azzal elintézni, hogy a 16. században mást értettek irodalmon, sőt, bizonyos félreértések éppen az ilyen megfogalmazásokból keletkeznek: *nem érthettek mást ugyanis egy olyan fogalmon, amely nem is létezett*. Volt poézis, voltak a legkülönbébb históriák, volt dráma és volt komédia, ismerték a retorikus műfajokat stb., de nem volt összefoglaló, egységes kategóriába soroló név, nem volt „szépirodalom”<sup>83</sup> szó, következőképpen maga a képzet is hiányzott. Ebben (és csak ebben) az értelemben igaz, hogy a 16. században nem volt irodalom (nem volt meg az irodalom mai képzete), ettől még a kornak irodalomtörténete lehet (a civilizáció fogalmát nem ismerő társadalmaknak is van civilizációja), de nem árt megismételni: *a koronként mást értettek irodalmon állítás hamis; mi értünk koronként mást irodalmon, még hozzá a jelen kikerülhetetlen izlésétől/kontextusától (hívjuk bárminek: jelen tudatunktól) vezérelve, s ez nem mindegy*. Szemben tehát számos régi magyaros állításával, nem arról van szó, hogy különböző korok különböző irodalomfogalommal dolgoztak, s a történész ezt rekonstruálja. Nem lehet rekonstruálni azt, ami nem létezett. Konstruálni persze lehet. De vállalni kell: ez konstrukció.

Ilyenkor jól jön a posztmodern, az alapokra rákérdezés.

Kénytelenek leszünk itt egy kis kitérőt tenni.

Mitől arte a factum, hogyan, mitől lesz valami artefactum?<sup>84</sup> Erre a régi magyarosnak nincs rövid és igaz válasza (másnak sincs), de egy dolgot (legalábbis azt hiszi) világosan lát: a szóban forgó mindig valamilyen viszonyban jön létre.<sup>85</sup> Krmann Dániel kuruc kori itineráriuma nyilván nem művészi alkotás. De ha a betű szerint azo-

<sup>83</sup> Azért az idézőjel, mert ugyan magyar nyelven ez az összefoglaló neve, s igencsak erőltetett lenne például művészi irodalomnak (és akkor: művészi képzőművészet! művészi festészet! stb. – ezt már mégsem...) nevezni, ám ez a 19. századi szóalkotás rettenetes erővel sugározza esztétikai imperatívusát: ami művészi, az szép („szép-művészetek”, ugyanerre a mintára „széphistóriák” stb.). És hát ez az, ami a 20–21. században igen hamisan cseng. Önmagában, csak az *irodalom* szót használva pedig félreérthetőek lennénk, hiszen tágabb és szűkebb értelemben egyaránt mást jelent, mint a „szépirodalom”. (Az előbbi esetben akár a szakirodalmat vagy bármit, ami le van írva, az utóbbi esetben csak a „nagy” műveket stb.)

<sup>84</sup> 'Műtárgy', bármifajta 'művészeti alkotás' értelemben használva a terminust. Nyilván nem jaussi értelemben használom a fogalmat.

<sup>85</sup> Gérard Genette: „Nem a tárgy teszi a hozzá való relációnkat esztétikaivá, hanem a reláció teszi esztétikaivá a tárgyat.” Idézi: ANGYALOSI, 1999.

nos szöveg bekerül, mondjuk, (mindhalálíg intertextualitás!)<sup>86</sup> egy Mészöly Miklós-írásba: azzá válik, létrejön az a viszonyrendszer, az a kontextus, amely azzá teszi. De! A szerzői intenció igenis létezik: esetünkben nem Krmann Dániel, hanem Mészöly Miklósé. Krmann műve: alapegység. Mint a szó.

Marcel Duchamp piszoárja vagy biciklikereke attól, hogy kiállító-térbe kerül, hogy *az teszi oda, aki*, hogy a 20. században – itt nem részletezhető okokból – kitermelődött az erre a típusú befogadásra alkalmas befogadó, azaz attól, hogy megteremtődik a kontextus: műtárgy. *Vagy nem*, de akkor nem azért, mert „csak” piszoár vagy biciklikerek, hanem azért, mert a művésznek (intenciójának) nem sikerült a műtárgy viszonyt megteremteni.<sup>87</sup> (Klasszicizáló korokban a konvenciók meghatározóbbak, de ez nem lényegi különbség.)

A romantika utáni korszakkal foglalkozó irodalomtörténész a fent leírtakat ugyan pontosan tudhatja, de *egészen másképpen éli meg*. Mivel a „mi az irodalom” (sőt: a nagy mű) kérdésre adott válasz az ő számára sokkal inkább konvenciók és hagyomány, egy általa is elfogadott-alakított kánon alapján határozatják meg, ennek a bizonyos viszonyznak *a művön kívüli része* számára többé-kevésbé adott, kevésbé érdekes, a kutató a szöveg elemei közti kapcsolatokat tárja fel, a szöveg jelentését valóságokra vonatkoztatja, *szövegimmanens interpretációt* folytat. Így az a tévképzete támadhat, s esetenként támad is, hogy a műben magában megtalálható mindaz, amitől műtárgy.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Ez tkp. idézet Esterházy Pétertől.

<sup>87</sup> Tehát nem gondolnám, hogy szükség lenne a Genette-féle megkülönböztetésekre (1. az általában vett esztétikai tárgyak, 2. az esetleges esztétikai hatású artefactumok, 3. az intencionális hatású vagy esztétikai funkciójú artefactumok – vagyis a műalkotások). Én itt is a szövegimmanencia uralmát vélem felfedezni: szerintem önmagában, viszonylatba állítás nélkül nem létezhet *általában–esetleges–intencionális* hatású stb. Ugyanekkor ezt Genette is tudja és hirdeti: „az esztétikában igen sok zűrzavar forrása az immanencia és a transzcendencia létmódjának az összekeverése, s főleg annak figyelmen kívül hagyása, hogy minden műalkotás *mindkét* létmódban leledzik.” Idézi: ANGYALOSI, 1999.

<sup>88</sup> Tipikus képviselője ennek a nézetnek Emil Staiger és Wolfgang Kayser. Az irodalmi mű nyelvi s mint ilyen zárt, autonóm műalkotás (sprachliches Kunstwerk, Dichtung). Staiger mottóvá vált módszer-összefoglalása: „dass wir begreifen, was uns ergreift” – „megragadjuk, ami megragadott minket” – tökéletesen használhatatlan egy régi magyaros számára.

Lényegében Roman Jakobson (a „poétikai funkció” ismérve),<sup>89</sup> Jan Mukařovský (az „esztétikai funkció” ismérve)<sup>90</sup> és követőik (orosz formalisták, prágai strukturalisták), továbbá a legkülönbözőbb nyelvészeti és strukturalista megközelítések mind a szöveg valamilyen jellegzetességében, kifejezésmódokban, poétikai-retorikai sajátosságokban keresték az irodalom ismérveit. S mivel meg is találták (megtalálni vélték), kijelenthették: az irodalmi szöveg autonóm. A szöveg „irodalmissága”, következésképpen az irodalomtudomány tárgya az irodalom nyelvi sajátosságaiban keresendő.<sup>91</sup>

A szövegimmanens elméletek-vizsgálatok<sup>92</sup> sorát ne vegyük végig, szempontunkból csak az a megállapítás lényeges, hogy a 20. század második fele legfontosabb irodalmi-vizsgálati módszereinek nem kis része ebbe a csoportba tartozik. Nem érdekelnek most e vizsgálatok (mégoly megalapozott) eredményei, nem érdekel továbbá az irodalmi szöveg és a fikció viszonya, sem a szemantikai, sem a pragmatikus aspektus, az erre vonatkozó elméletek és megállapítások (Gottlob Frege, Roman Ingarden és követőik),<sup>93</sup> csupán az az egy dolog érdekel: hogy minden ilyen (szövegimmanens) megállapítás szükségszerűen *részben vagy egészben hamissá válik*, ha az időben és/vagy térben és/vagy másképpen<sup>94</sup> odébbtolom az artefactumot, ha tehát kulturális környezete megváltozik.

Ezek a megállapítások, ha igazak, ha minden megfigyelésük és következtetésük helyes, akkor is csak egy adott állapotot tudnak mintegy lefényképezni, kimerevíteni, statikussá téve felmutatni. Ez a

<sup>89</sup> Vö. JAKOBSON, 1969; JAKOBSON, 1982.

<sup>90</sup> Vö. MUKAŘOVSKÝ, 2007.

<sup>91</sup> Ez tulajdonképpen oppozíció, azt is mondja, hogy **nem** a mű (nem nyelvi) ábrázolási sajátosságai (meseszövé, világnézet, akármí) teszik az irodalmat irodalommal.

<sup>92</sup> Az a spontán (és teljesen érthető) reakció, hogy egy gyárilag előállított WC-csésze nem lehet artefactum, mindig innen, a műtárgy-immanens szemléletből kaphat elméletileg is igazolást. A kontextuális megközelítésből viszont cáfolatot.

<sup>93</sup> Különböző megfogalmazásokkal, más-más terminusokkal, de ugyanazt vallják: az irodalmi mű lényeges eleme a fikció. Frege: irodalmi a szöveg, „ha ez a szöveg kijelentő, de nincs állító funkciója”. Ingarden: az irodalmi szövegek kijelentései „kvázi-ítéletek”. Vö. FREGE, 1980, 000; INGARDEN, 1977, 228.

<sup>94</sup> Egy multikulturális társadalomban (megjegyzem, mióta világ a világ, szerintem *minden társadalom multikulturális*, a szegények és gazdagok kultúrája például sohasem esett egybe), időbeli és térbeli elmozdulás nélkül, a társadalom egyik rétegének kultúrájából, konvencióiból a másik réteg kultúrájába, konvencióiba lépve.

„csak” szükségszerűség, a műalkotásról tett minden megállapítás egy adott történelmi állapotban igaz, márpedig akkor nyilván ezt a bizonyos adott történelmi állapotot, a műalkotás teljes külső kontextusát is le kell írni. Genette tétele, *hogy a mű nem azonos a szövegével*, tömören foglalja össze mindezt.<sup>95</sup> Drasztikusabban fogalmazva: abban a felfogásban, ahogy ezt minden 19. századi indíttatású esztétika, így például a Lukács György-féle is gondolta volt, *az esztétikumnak nincs semmilyen (állandó) sajátossága*, ehhez ugyanis szükségeltetnék *a mű és szöveg, a jelentés és műtárgy azonossága*.

Végletesen egyszerűsítve: a művön kívül van egy elváráshálózat<sup>96</sup> (hagyomány, kontextus, ezek által meghatározott produkció és recepció stb.), és a művön belül van egy megfeleléshálózat („irodalmi nyelv”, fikció stb.).<sup>97</sup> Akkor lesz egy tárgyból műtárgy (műalkotás), ha az elvárás- és megfeleléshálózat viszonya egymást feltételező. Azaz a befogadónak akkor lesz része esztétikai élményben,<sup>98</sup> ha az ő saját-

<sup>95</sup> Miközben csak annak a trivialitásnak az átfogalmazása – de gondolatébresztő átfogalmazása – hogy a mű (jelentése) függ a befogadótól (mint jelentésmegállapítótól) és a szöveg mindenfajta környezetétől.

<sup>96</sup> Ezt azért tágabb fogalomnak gondolom Jauss „elváráshorizont”-jánál.

<sup>97</sup> Noha erősen egyszerűsítek, látható, hogy ez az elképzelés közel van Bernáth Árpádnak a szövegek belső viszonyait („motívum-struktúra”) és külső viszonyait („emléma-struktúra”), továbbá e kettő kapcsolatát elemző írásához. Vö. BERNÁTH ÁRPÁD, 1971.

<sup>98</sup> Nem térek ki itt most arra az esetre, amikor a befogadónak van ugyan esztétikai élménye, de azt nem artefactum váltja ki. Angyalosi Gergely, Genette gondolatait ismertetve, ezt a kérdést így foglalja össze: „Nos, egy tárgyval való viszonyom, az esztétikai és/vagy művészi reláció nem cáfolható meg; a tárgy mibenlétére tett hipotézisem azonban igen. Ha egy nekem tetsző tárgyról kimutatják, hogy az nem műalkotás, mivel nem intencionálisan hozták létre, az nem rombolhatja le a tettségemet, de igenis lerombolja a vele kapcsolatban kialakult artisztikus relációt. Lehet, hogy ugyanannyira fogom szeretni továbbra is, de kétségtelenül *másként*. A fordított esetben, vagyis az általános esztétikai tárgyval való viszonyomban ez nem így van. Erre máig Kant hozta a legjobb példát: a pacirtsaszóban gyönyörködő természetjárót hideg zuhanyként éri a felismerés, hogy pusztán a bokorban rejtőző madarász sípszavát élvezte. Mindennek az lehet a summázata, hogy míg semmilyen esztétikai értékelésre nem mondhatjuk azt, hogy »helyes«, vagy »elhibázott«, azt bizvást kijelenthetjük, hogy egy tárgy műalkotás-e vagy sem. A művészség – s ebben Genette egyetért Dantóval – történelmi tény, amely nincs teljesen kiszolgáltatva a szubjektív ítéletemnek. Vagyis ésszerű érvek alapján meggyezésre juthatok valakivel afelől, hogy egy tárgyat műalkotásnak kell tekinteni; ha viszont az értékítéletem változik meg a tárgyról, abban nem a vitapartner ér-



lagos elvárshálózatának megfelelő a műtárgy immanenciája. A régi magyaros, inkább, mint a kortárs irodalom kutatója, állandóan kontextusokat rekonstruál, állandóan idegen terepen dolgozó antropológus, csak igen ritkán folytat(hat-hatna) kizárólag *szövegimmanens interpretációt*.

És itt szakítsuk meg e lendületes előadást. Pár oldallal korábban még azt állítottam, hogy a Szentháromságon belül a Mű (az *intentio operis*) az Atyaúrsten (még ha minden szereplő isteni rangban van is), most pedig éppen a *szövegimmanens*, a csak a műre irányuló vizsgálatok korlátait ecsetelem.

Nem mondhatok mást: a Szentháromság-tan igaz. S miközben a régi magyaros, tárgyából következően, lényegesen gyakrabban kényszerül a kontextus rekonstrukciójára, a legnagyobb hiba, amit elkövethet, ha csak filológus. Ha nem sebész, hanem kórboncnok. Ha elfelejti, hogy élő testben turkál: műalkotásban. Mert vannak jó szövegek és rosszak (ilyen egyszerűen), Balassi Bálintot sem a maga kora, sem az utókor nem keverte, mondjuk, Wathayval, József Attila az József Attila.

A mű jelentése, úgymond, a befogadóban konstituálódik, következképpen befogadónként más és más. Ez igaz, *de nem kell eltilózni*: a szövegek döntő többsége a befogadók döntő többsége számára, ha nem is azonos, de nagyon hasonló jelentésű, ha nem így volna, egy műről nem lehetne konszenzus egy adott értelmezői körben. A régi magyaros esetében viszont szükségszerűen meghasad a jelentés: a befogadó egyrészt a régi (gondolatmenetünk szempontjából tökéletesen indifferens, hogy esetleg téves, s a „régii” befogadóéval bizonyosan nem azonos) kontextust, másrészt a jelenbéli kontextust rendeli a műhöz. Egyszerűen nem tehet mást: a múltat csak a saját jelenéből láthatja, miközben igyekszik a múlt összefüggéseiben kiigazodni. Mondhatjuk, köztudott, hogy nem foghat a macska egyszerre kint s bent egeret, a régi magyarosnak is egy, csak egy kontextusa van, legfeljebb abban a jelenből-múltból való szempontok kavarnak. Ám még ebben a kavarcos helyzetben is megteheti, hogy tudatosan próbálja csak az egyik vagy csak a másik szempontrendszer ér-

---

velésének logikai elemei játszanak szerepet, hanem egyéb lélektani, szociológiai, stb. összefüggések. Tévedhetek, amikor X tárgyat műalkotásnak tartom, de nem tévedhetek abban, hogy annak tartom.” Idézi: ANGYALOSI, 1999.

vényesíteni; többszörös identitás létezik, s az identitások (részben) választhatók.

Kivételes esetben, mint, mondjuk, Balassi, aki benne van a kánonban, hiszen mind a szerelmes, mind az istenes verseknek a hagyománya a mába ér, sőt tovább folytatódik, a két kontextus jól-rosszul egymásra simítható. A tipikus azonban az ellenkezője, Janus Pannonius, Czobor Mihály, Gyöngyösi István esete az utókorral. Nem kellene a magyar emlékezetnek.

Mindebből az következik, hogy a régi magyaros csínján bánik az esztétikai ítéletekkel. Nézzünk néhány szokásos kijelentést. „X. az Y. században ünnepelt szerző volt, mára azonban teljesen elfelejtették. Tulajdonképpen nem is értjük, a maga korában miért kedvelték olyannyira.” Vagy a fordítottját: „S-t kora nem értette meg, zseni volt, túl korán érkezett. Éhezve, elhagyatva halt meg, írásai csak évtizedek múlva jelentek meg nyomtatásban. Ma a bülbül szavú rózsák irányzatának talán legnagyobb alakját tiszteljük személyében, a V-i egyetem felvette nevét.” Az ilyen típusú kijelentésekben nem csak arról van szó, hogy a jelen kontextusa (ízlése, esztétikai és egyéb megfontolásai) alapján ítéli meg a múlt kontextusában született műveket, hiszen akkor egyszerűen azt lehetne mondani, hogy ma így véljük, tegnap még másképp véltük. De ez a szemlélet nem (csak) ilyen, *ez ugyanis közvetlenül köti össze a múltat a jellel*, ez nem két vagy több párhuzamosan létező és esetleg egymásnak homlokegyenest ellentmondó értékítéletet lebegtet, hanem egyfajta és **egy** örök értékítéletet hoz. S így eljutunk oda, amit a Heideggert értelmező Bossart mond: „Minthogy minden műalkotást eleve saját történeti világában kell értelmezni, a múlt művészete számunkra elveszett.”<sup>99</sup> (Hacsak nem kompatibilis valamiért, akár félreértések sorozatából következően, a befogadó jelenével. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a zene avulása a szövegekénél összehasonlíthatatlanul lassabb, alapvetően más jellegű folyamat.) Ha a múlt művészetének elveszejtésébe nem akarunk beletörődni, nemigen marad más lehetőségünk, mint a többszörös identitás.

A régi magyarosnak érdemes megfogadnia a posztmodern, jelen esetben Genette javaslatát,<sup>100</sup> s a műalkotásokkal kapcsolatban nem

<sup>99</sup> BOSSART, 1968, 64.

<sup>100</sup> ANGYALOSI, 1999.

(nem elsősorban) ontológiai kérdéseket tenni fel, hanem funkcionálisakat. Mi célt szolgál, *hogyan működik* a szöveg (mind immanensen, mind kontextusában)?

A szöveg viszonyainak egy része a mindenféle<sup>101</sup> szövegek<sup>102</sup> sokrétű kapcsolata, az, amit Mihail Bahtyin „dialogizmus/dialogicitás” fogalmából kiindulva Julia Kristeva nyomán manapság intertextualitásnak/szövegköziségnek szokás nevezni. Az én értelmezésemben (tudom, hogy nem ez az általános) az intertextualitás a szerző–mű–befogadó hármasság *bármelyik elemének* (Szentháromság) lehet jellemzője: a szerzői intenció törekedhet létrehozására, maga a mű tartalmazhat mindenféle más munkákat, utalásokat, allúziókat, jelölt vagy jelöletlen idézeteket; a befogadóban a jelentés a mű első intertextusában,<sup>103</sup> illetve a művön belüli szövegköziség-halmazban jöhet létre.

Az intertextualitás fogalmát mintha csak a régi magyar irodalom kutatójának találták volna ki: a 15–17. századi írásbeliség *az idézetek poétikáját, a lego-technikát*<sup>104</sup> alkalmazza,<sup>105</sup> esetenként centóiban fogalmaz. Jól alkalmazhatók itt a Gérard Genette-féle transztextualitás jelenségsztyái.<sup>106</sup> A fordítás és eredeti kora újkori viszonya,

<sup>101</sup> Tehát szöveg „alatti” és „fölötti” egyaránt.

<sup>102</sup> Helytelen lenne itt *irodalmi* szöveget írni, mint sokan teszik. Az intertextualitás zajgásában egy szöveg hol játéka hozatik, hol nem, hol bekerül az irodalomba, hol nem. Az idézetek poétikája érdeklődik a WC-költészet vagy a köztéri feliratok iránt is. Tehát, mondanám, a nagyon tág Kristeva–Barthes-féle értelmezés az enyém, de nem mondom, mert a „szerzőhalál”, az „interszubjektivitást” felváltó „intertextualitás” teóriáim már nem tudom e jeles gondolkodókat követni. Pedig a sokdimenziós szövegtér elképzelés, az, hogy a szöveg más szövegekből, azok feldolgozásából és átalakításából létrejövő kultúraszövedék – zene egy régi magyaros fülnek.

<sup>103</sup> „[...] intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az **első intertextusát**.” (Kiemelés tőlem – K. P.) RIFFATERRE, 2001, 323.

<sup>104</sup> Szigeti Csaba terminusa.

<sup>105</sup> A szövegközöttiség funkcionalitásában azonban valószínűleg alapvető különbség van a posztmodern és a premodern, azaz a „régii” irodalmak szerzői intenciója között. Esterházy Péter arról beszél (vö. BIRNBAUM, 1991, 10), hogy ő mintegy „népdalként” szeretné felhasználni mások szövegeit, éppen hogy nem megidézve a szövegek kulturális hátterét, alkotóját, míg a „régiek” ezt ellenkezőleg gondolták; például Janus Pannonius humanista műveltségű befogadókra számított, akik felismerik és méltányolják az idézeteket, utalásokat, allúziókat. Az egyik esetben eszköz, a másikban kulturális háló.

<sup>106</sup> Vö. GENETTE, 1982; egy részlete magyarul: GENETTE, 1996, 82–90.

az, hogy a fordítás az eredeti művel azonos értékűnek tekintetik, továbbá, hogy az átdolgozásba nem zavarnak be holmi copyrightok, mindez az intertextualitás további elemzési-értelmezési lehetőségét teremti meg. Zsilka Tibor lényegében konszenzust közvetítve (és erős leegyszerűsítéssel) írja: „A posztmodern szövegeket már nem SZÖVEG–VALÓSÁG viszonylatában szükséges megközelíteni, hanem a SZÖVEG–SZÖVEG viszony válik elsődlegessé vagy legalábbis arra terelődik a hangsúly. Sőt, olyannyira, hogy a struktúra is dekonstruálódik, felbomlik stabil léte [...] Lejár az újatmondás kora, az innovációra helyezett túlzott és fokozott igény; helyébe a variálás lép [...] A variálást ma már szövegalkotó tényezőnek kell tekintenünk.”<sup>107</sup> Zsilka szóhasználatán belül maradva, számos példát lehetne hozni rá, hogy a régi magyar szövegek egy része pontosan ilyen: posztmodern szövegek (is). Másképp és talán pontosabban fogalmazva:<sup>108</sup> egyes posztmodern értelmező-elemző módszerek, teóriák nemcsak hogy alkalmazhatók a régi magyar irodalom szövegeire, de *jobban alkalmazhatók*, mint a modernitás korának szövegeire.

A romantikától uralkodó poétikák „a művészi innováció és eredetiség normatívája szerint határozták meg az esztétikai értéket s lényegében lebecsülték az irodalom tipikus diszkurzusát megszólaltató alkotókat. A modernség lezárultával ez a felfogás kifejezetten ellentétébe látszik fordulni.”<sup>109</sup> „Itt voltaképpen annak vagyunk a tanúi, hogy a művészi innováció szerzőséghez kötött elve – mint az újkori irodalmiság egyik alapvető ismérve – miként iktatódhat ki a világértés olyan új (vagy lehetséges) irodalmi rendszeréből, amelyik nem a szubjektumot, hanem az irodalmi diszkurzust tekinti a műalkotás elsődleges létrehozójának”<sup>110</sup> – mondja Kulcsár Szabó Ernő a modernitás *utáni* irodalomról, s igaz ez a modernitás *előtti*re is, kétségtelen az irodalmi diskurzus (a régi magyar irodalomban legtípusosabb példája a hitvitázó irodalom) felértékelése.

*Diskurzusokba szóródott szövegekből alakult ki az irodalom, hogy a 20. század utolsó harmadától ismét diskurzusokba szóródjék. A régiség-*

<sup>107</sup> ZSILKA, 1991, 64.

<sup>108</sup> A posztmodern szöveg elég nehezen definiálható, ennél sokkal világosabb, hogy mi a posztmodern elmélet-eljárás.

<sup>109</sup> KULCSÁR SZABÓ, 1995, 79.

<sup>110</sup> KULCSÁR SZABÓ, 1995, 80.

ben élményirodalom helyett (jobbadán) intertextuális szövegek voltak, és élményirodalom helyett ma (jobbadán) intertextuális szövegek íródnak.

Az irodalom fogalma egy darabig szűkült, mostanság éppen tágul. Lesz még Czobor Mihály bestseller?

## A POSZTMODERN VESZÉLYE

A posztmodernnek egyetlen, ámde hallatlanul nagy veszéllyel fenyegető hátránya lehet: *túlnyeri magát*. A legkülönbözőbb egyéb vádak: relativizmus, nihilizmus, következménytagadás, csibészmentálitás, a történeti tény tagadása, az, hogy szélsőséges változatai abszurd állításokat kockáztatnak meg („Nem mi beszéljük a nyelvet, a nyelv beszél minket” stb.), mind kevésbé fontosak. Ha nem értünk vele egyet, hát ne kövessük a posztmodern ötletgazdát, de ne feledjük: a legabszurdabb elképzelés is lehet megtermékenyítő, esetenként inkább, mint az általam oly nagyra becsült szorgos filozofmunka.

De a túlnyerés, nos, az végzetessé válhat. Méghozzá azért, mert a fentiekkel ellentétben, nehezen észrevehető módon visz tévutakra. Az úgynevezett *szakszerű nyelvhasználattal* van bajom. A legkülönbözőbb iskolák a legkülönbözőbb szaknyelveket alakították ki, ezek néha koherens rendszert alkotva, máskor eklektikusan használtak – az utóbbi a jobbik eset.

Egy kis anekdotával érzékeltetném, hogy pontosan mire gondolok. Pár éve fültanúja voltam egy szakmai beszélgetésnek, amely két egyetemi oktató között zajlott, nem Magyarhonban. Az egyik művészettörténész, a másik irodalmár, különböző nemzetiségűek. Egymás nyelvét nem beszélvén a diskurzus angolul folyt. Ki-ki a maga kutatását és eredményeit mesélte el, kitűnő szakmai felkészültséggel (íronia nélkül mondom!). Olyannyira sikerült egymásra hangolódniuk, hogy a művészettörténész az irodalmár szavába vágva mondta az irodalmár eredményeit és viszont: az irodalmár is nemcsak értette, hanem mintegy kitalálta a művészettörténész vizsgálódásainak tanulságait. Ja, kérem: ugyanazon a nyelven, ugyanazokkal a fogalmakkal, amelyekre a válaszokat az elmélet készen kínálja, nehéz mást mondani!

Szükség van szaknyelvre. Nyilván nem lehet megszabni, hogy milyen mértékben legyen eltávolított a hétköznapi nyelvtől – ez számos tényező összjátékától függ. De egészen bizonyos, hogy *a pokolba veze-*

*tő úton metanyelven beszélnek.* A metanyelv előregyártott gondolat-  
elem:<sup>111</sup> elvezet az önálló gondolkodástól. A nyelv és a mögötte álló  
elmélet módszert és megoldást kínál, meglehetősen tárgyfüggetlenül.  
*Ugyanígy beszélni veszélyes.*

Roland Barthes szerint: „[...] az objektivitás csupán a sok csalás  
egyike; a tudományos metanyelv a nyelv elidegenítésének egyik  
formája, ezért túl kell lépni rajta (ami nem azt jelenti, hogy meg  
kell semmisíteni).”<sup>112</sup> Vagy, hogy egy még régebbi szakembert idéz-  
zünk: „vestigia terrent, omnia te adversum spectantia nulla retror-  
sum” („rémít ez a sok nyom, mert mind csak befelé visz, visszafelé  
egy sem”).<sup>113</sup>

Bármifajta egyértelműsítés, jelentéskanonizálás, a tévedhetetlen  
egyetlen nyelv és egyetlen igazság vélelmezése számomra elfogadha-  
tlan: mert diktatúra.

<sup>111</sup> Dick Higgins, a poszt-posztmodern teoretikusa sem látszik rajongani a szaknyel-  
vért: „Az amerikai írások is szaknyelvet használtak, akárcsak európai társaik,  
azonban szakszerűsített zsargontról terhes akadémitizált mázzal vontak be olyan  
eszméket, amelyek csupán egy fél évszázaddal korábbi világ számára lehettek re-  
levánsak, és nyelvezetük nem volt úgy megélhető, mint ahogy a létfontosságú kri-  
tikát megéljük, mint az egyén legfrissebb kulturális tapasztalatának megértését  
segítő tényezőt.” HIGGINS, 2000, 80.

<sup>112</sup> Mottóként idézi: DOBOS, 1993, 5.

<sup>113</sup> Horatius, *Epistolarum*, I, 1, 74–75. Nicasius Ellebodus (1573. április 22-én írt le-  
velében) idézi, annak indoklásául, hogy miért nem akar *udvari szolga* lenni. *Régi  
magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, I, 1998, 611, 613, Horváth István Károly fordí-  
tása.

## RÖVIDÍTÉSEK – IRODALOM

Adattár XVI–XVIII = Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez (sorozatszerk. KESERŰ Bálint)

BHA = Bibliotheca Hungarica Antiqua (sorozatszerk. KŐSZEGHY Péter)

BSMRAe, s. n. = Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum.

Series nova

EPhK = Egyetemes Philologiai Közlöny

HumRef = Humanizmus és Reformáció (sorozatszerk. JANKOVICS József)

It = Irodalomtörténet

ItFüz = Irodalomtörténeti Füzetek

ItK = Irodalomtörténeti Közlemények

MKsz = Magyar Könyvszemle

MNy = Magyar Nyelv

MTA I. OK = A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei

\*

MOL = Magyar Országos Levéltár

MTA BTK = Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont

MTA ITI = Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete

MTAK = Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár

\*

Ács, 1992 = RIMAY János *Írásai*, összeáll., szöveggond., utószó, jegyz. Ács Pál, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 1)

Ács, 2010 = Ács Pál, *reneszánsz*, in MAMŰL, X, 2010, 7–12, 17–19

- Ács, 2012 = Ács Pál, *A látható nyelv. A költészet vizuális képe a XVI. századi magyar könyvekben*, in *Doromb. Közköltészeti tanulmányok*, 1, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2012, 43–58, [http://www.reciti.hu/wp-content/uploads/06\\_Acs.pdf](http://www.reciti.hu/wp-content/uploads/06_Acs.pdf) (2014. 01. 15.)
- ACSÁDY, 1885 = ACSÁDY Ignác, *Széchy Mária 1610–1679*, Bp., 1885 (Magyar Történeti Életrajzok)
- Adattár XVI–XVIII/11, 1983 = *A magyar könyvkultúra múltjából. Iványi Béla cikkei és adatgyűjtése*, szerk. HERNER János, MONOK István, Szeged, JATE Központi Könyvtár, 1983
- Adattár XVI–XVIII/28, 1990 = BÁRÓ WESSELÉNYI István, *Az eljegyzett személyeknek paradicsomkertje*, kiad. TÓTH Margit, Szeged, 1990
- ALMÁSI, 2008 = ALMÁSI Gábor, *A vallásos különút lehetőségei a 16. században. Dudith András és a konfeszionalizáció*, *Aetas*, 23(2008), 4. sz., 5–23
- ALMÁSI, 2009 = Gábor ALMÁSI, *The Uses of Humanism. Johannes Sambucus (1531–1584), Andreas Dudith (1533–1589), and the Republic of Letters in East Central Europe*, Leiden–Boston, Brill, 2009
- ALSZEGHY, 1912 = ALSZEGHY Zsolt, *Campianus*, EPhK, 1912, 189
- ALVINCI, 1616 = ALVINCI Péter, *Itinerarium catholicum*, Debrecen, 1616 (RMK I 462, RMNy 1104)
- Das Ambraser Liederbuch*, 1854 = *Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582*, Hrsg. Joseph BERGMANN, Stuttgart, 1854
- AMBRUS, 1987 = AMBRUS Katalin, *A 16–17. század főúri életmódjának tükröződése két udvari drámában: Szép magyar comoedia, Constantinus és Victoria*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. és előszó R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Gondolat, 1987, 313–323
- ANDRÁS, 2003 = ANDRÁS Zsuzsa, „*Les débats du clerc et du chevalier*” avagy: *a lovag vagy a klerikus alkalmasabb-e inkább a szerelemre*, *Palimpszeszt*, 20. sz., 2003. szeptember, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/20\\_szam/01.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/20_szam/01.html) (2014. 01. 15.)
- ANDREAS CAPELLANUS, 2012 = ANDREAS CAPELLANUS, *A szerelemről*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, utószó KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2012
- ANGYALOSI, 1999 = ANGYALOSI Gergely, *Idea és funkció (Gérard Genette esztétikájáról)*, *Az esztétikai tapasztalat és interpretáció* című konferencia (1998. április 28–29. Debrecen) előadásai, *Gond*, 18–19. sz., 1999, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/fraangyal.html> (2014. 01. 15.)
- APPONYI, 1903 = *Hungarica. Ungarn betreffende im Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*, Hrsg. Alexander APPONYI, München, Rosenthal, 1903 (reprint: Bp., OSZK, 2004)
- ARETINO, 1969 = PIETRO ARETINO, *Sei giornate*, a cura di Giovanni AQUILECCHIA, Bari, Laterza & Figli, 1969 (*Scrittori d’Italia*, 245)



- BABITS, 1924 = BABITS Mihály, *Könyvről-könyvre: Balassa*, Nyugat, 17(1924), 8–9. sz.
- Balassa-kódex, 1994 = *Balassa-kódex*, hasonmás és betűhív átírás, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átírás, jegyz., utószó VADAI István, Bp., Balassi, 1994
- Balassa-kódex, 1994–1998 = *Balassa-kódex*, betűhív átírat VADAI István, szöveggond. Rák Balázs, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/bcind.htm> (2014. 01. 15.)
- Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra, 2004 = *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája* (Budapest, 2004. november 8–9.), szerk. KISS Farkas Gábor, Bp., 2004
- BALASSI, *Füves kertecske*, 2006 = BALASSI Bálint, *Beteg lelkeknek való füves kertecske. Az 1572-ben, Krakkóban megjelent kiadás szövege*, sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2006
- BALÁZS Mihály, 1998 = BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom*, Bp., Balassi, 1998 (HumRef, 25)
- BALÁZS Mihály, 2008 = BALÁZS Mihály, *Megjegyzések János Zsigmond valláspolitikájához*, Credo, 2008, 1–2. sz., 67–93
- BALÁZS-HAJDU–JANKOVITS–PAP, 2011 = BALÁZS-HAJDU Péter, JANKOVITS László, PAP Balázs, *Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről*, in *Septempunctata. Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. PÉNZES Tibor Szabolcs, Bp., rec.iti, 2011, 21–30
- BÁLINT, 1957 = BÁLINT Sándor, *Szegedi Szótár*, Bp., Akadémiai, 1957
- BÁLINT, 1997 = BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium*, I–II, Bp., Szent István Társulat, 1997
- BALOGH István, 2002–2003 = BALOGH István, *Debrecen mezőváros igazgatása és igazságszolgáltatása (1361–1599)*, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve, 29(2002–2003), 5–29
- BALOGH József, 1921 = BALOGH József, „*Voces paginarum*”. *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Bp., Franklin-Társulat, 1921, újra kiadva: Replica, 1998, 31–32. sz., <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/3132/17balo.htm> (2014. 01. 15.)
- BALOGH József, 1927 = József BALOGH, „*Voces paginarum*”. *Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens*, *Philologus*, 82(1927), 84–109, 202–240
- BALOGH József, 2001 = BALOGH József, *Hangzó oldalak*, Bp., KávÉ Kiadó, 2001
- BÁN, 1967 = Imre BÁN, *Il dramma pastorale italiano e la Bella Commedia ungherese di Bálint Balassi*, in *Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari*, Bp., 1967, 147–156

- BÁN, 1971 = BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1971 (ItFüz)
- BÁNFI, 2000 = BÁNFI Szilvia, *A csíksomlyói ferences gyűjteményben lappangó ismeretlen, 16. századi debreceni nyomtatvány-törédek*, MKsz, 116(2000), 417–442
- BÁRCZI, 1994 = BÁRCZI Ildikó, *A Campianus-fordítás latin eredetjének kérdése*, in *Tíz okok*, 1994, 248–256
- BAROLINI, 2006 = Teodolinda BAROLINI, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham University Press, 2006
- BARTÓK, 1998 = BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”. *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998
- BARTÓK, 2007 = BARTÓK István, „Nem egyéb, hanem magyar poézis”. *Sylvester János nyelv- és irodalomszemlélete európai és magyar összefüggésekben*, Bp., Universitas, 2007
- BARYCZ, 1969 = Henryk BARYCZ, *Z dziejów polskich wędrówek naukowych za granicę*, Wrocław, 1969
- BÁTORI–HORVÁTH Iván, 2011 = BÁTORI Anna, HORVÁTH Iván, *Adatok Balassi és Rimay életrajzához*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricum*, Tomus XXX, *Balázs Mihály köszöntése*, Szeged, 2011, 44–52
- BBÖM, I, 1951 = BALASSI Bálint *Összes művei*, kritikai kiadás, I: versek, levelezés, iratok, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1951
- BBÖM, II, 1955 = BALASSI Bálint *Összes művei*, kritikai kiadás, II: prózai művek, egyéb iratok, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955
- BENE, 2011 = BENE Sándor, *Rimay műzsája*, ItK, 115(2011), 3. sz., 271–340
- BENKŐ, 1980 = Benkő Loránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegelemzéi*, Bp., Akadémiai, 1980
- BENSON, 2008 = Larry Dean BENSON, *The Riverside Chaucer*, Oxford University Press, 2008
- BENTON, 1968 = John F. BENTON, *Clio and Venus. An Historical View of Medieval Love*, in *The Meaning of Courtly Love*, ed. F. X. NEWMAN, Albany (NY), State University of New York, 1968, 19–42
- BERLÁSZ, 1981 = BERLÁSZ Piroska, *Hol nyomtatták Balassi Credulus és Juliáját?*, MKsz, 97(1981), 3. sz., 189–203
- BERNÁTH Árpád, 1971 = BERNÁTH Árpád, *A motívum-struktúra és az emb-léma-struktúra kérdéséről*, in *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Akadémiai, 1971, 439–468
- BERNÁTH Béla, 1981 = BERNÁTH Béla, *A magyar népköltés szerelmi szimbolikája*, in *Folklor tanulmányok*, szerk. HOPPÁL Mihály, Bp., 1981, 16–87 (Élőműkatalok a magyarság néprajzához, 9)

- BÈZE, 1570 = *Correspondance de Théodore de Bèze*, XI, 1570, éd. Hippolyte AUBERT, Alain DUFOUR, Claire CHIMELLI, Béatrice NICOLLIER-DE WECK, Genève, Droz, 1983 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 195),  
[http://books.google.hu/books?id=DPriDwCPjB4C&hl=hu&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.hu/books?id=DPriDwCPjB4C&hl=hu&source=gbs_navlinks_s) (2014. 01. 02.)
- BÈZE, 1573 = *Correspondance de Théodore de Bèze*, XIV, 1573, éd. Hippolyte AUBERT, Alain DUFOUR, Béatrice NICOLLIER-DE WECK, Genève, Droz, 1990 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 242),  
[http://books.google.hu/books?id=\\_IVGgRKBEV4C&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false](http://books.google.hu/books?id=_IVGgRKBEV4C&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false) (2014. 01. 02.)
- BÈZE, 1582 = Théodore de BÈZE, *Tractationes theologicae*, III, Geneva, 1582,  
<http://books.google.hu/books?id=OvNIAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false> (2014. 01. 02.)
- BHA 39, 2006 = BALASSI Bálint, *Beteg lelkeknek való füves kertecske. Krakó 1572*, sajtó alá rend., kíséző tanulmány KÓSZEGHY Péter, Bp., Balassi–MTA ITI–OSZK, 2006
- Bibliotheca Zriniana*, 1991 = *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Argumentum, 1991 (Zrínyi Könyvtár, 4)
- BIRNBAUM, 1991 = Marianna D. BIRNBAUM, *Esterházy-kalauz*, Bp., Magvető, 1991
- BÍRÓ–TÓTH, 1996 = BÍRÓ Gyöngyi, TÓTH Tünde, *Balassi versgyűjteményének rekonstrukciója*, *Iskolakultúra*, 6(1996), 9. sz., szeptember, 49–57
- BITSKEY, 2005 = BITSKEY István, *Historia és politika (Leonhardus Uncius verseskötete a magyar történelemről)*, [http://www.iti.mta.hu/Gyula/TANULMANYOK/Bitskey\\_Istvan.pdf](http://www.iti.mta.hu/Gyula/TANULMANYOK/Bitskey_Istvan.pdf) (2014. 01. 15.)
- BLOCH, 1961 = Ernst BLOCH, *Das Faustmotiv in der Phänomenologie des Geistes*, *Hegel-Studien (Bonn)*, 1(1961), 155–171
- BOASE, 1977 = Roger BOASE, *The Origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press, Totowa, Rowman and Littlefield, 1977
- BOD, 1766 = BOD Péter, *Magyar Athenas*, [Nagyszeben], 1766
- BOETHIUS, 1979 = BOETHIUS, *A filozófia vigasztalása*, ford. HEGYI György, Bp., Európa, 1979
- BOGNÁR, 2009 = BOGNÁR Péter, *Soproni virágének*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 59. sz. = [http://nyelvemlekek.oszk.hu/adatlap/soproni\\_viragenek](http://nyelvemlekek.oszk.hu/adatlap/soproni_viragenek) (2014. 01. 15.)
- BOGNÁR–HORVÁTH, 2009 = BOGNÁR Péter, HORVÁTH Iván, *Szabács viadal*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 151–157

- BOISSARD, 1588 = Jean-Jacques BOISSARD, *Emblematum liber / Emblemes latins*, avec l'interprétation française, Metz, Jean Aubry–Abraham Faber, 1588
- BOISSARD, 1599 = Janus Jacobus BOISSARDUS Vesuntinus, *Poemata. Elegiarum libri II. Hendecasyllabor libri II. Tumulorum et epitaphiorum liber I., Epigrammatum libri II.*, Metis [=Metz], 1599
- BOJTÁR, 2012 =BOJTÁR Endre, „Ahudj”, *édes öregem*. Stoll Béla, 1928–2011, Holmi, 2012, március, 376–391
- BONFINI, 1976 = Antonius de BONFINIS *Rerum Ungaricarum decades*, tomus IV, pars II, *Appendix, fontes, index*, ed. Margarita KULCSÁR et Petrus KULCSÁR, Bp., Akadémiai, 1976 (BSMRAe, s. n., 1)
- BORBÍRÓ [=KÖSZEGHY], 2007 = BORBÍRÓ Zsóka [=KÖSZEGHY Péter], *közköltészet*, in MAMÚL, VI, 2007, 297–298
- BORNEMISZA, 1558 = BORNEMISZA Péter, *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából*, Bécs, 1558 (RMK I 35, RMNy 144)
- BORNEMISZA, 1584 = BORNEMISZA Péter, *Prédikációk egész esztendő által minden vasárnapra rendelt evangéliomból*, Detrekő–Rárbók, 1584 (RMK I 207, RMNy 541)
- BORSA, 1957 = BORSA Gedeon, *Ismeretlen virágének töredéke*, ItK, 61(1957), 3. sz., 236–237
- BORSA, 1974–1975 = BORSA Gedeon, *A magyar csízió kialakulásának története*, Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve, 1974–1975, 265–347
- BORSA, 1983 = BORSA Gedeon, *Bornemisza Pál megemlékezése Várdai Ferencről és a többi, Mohács előtti bolognai, magyar vonatkozású nyomtatvány*, ItK, 87(1983), 1. sz., 48–58
- BORSA, 1989 = BORSA Gedeon, *A hazai könyvnyomtatás megalapítása*, MKsz, 105(1989), 338–354
- BOSSART, 1968 = William H. BOSSART, *Heidegger's Theory of Art*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 27(1968), nr. 1, 57–66
- BÓTA, 1954 = BÓTA László, *Balassi istenes verseinek kronológiájához*, ItK, 58(1954), 4. sz., 420–429
- BÓTA, 1983 = BÓTA László, *A Balassi–Rimay-versek első kiadásának keletkezéséhez*, ItK, 87(1983), 1–3. sz., 173–188
- Buda város jogkönyve, 2001 = *Buda város jogkönyve*, I–II, kiad. BLAZOVICH László, SCHMIDT József, Szeged, 2001 (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár, 17)
- BUMKE, 1997 = Joachim BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997
- BURNET, 1903 = PLATONIS *Opera*, ed. John BURNET, III, Oxford, Clarendon Press, 1903

- CACCAMO, 1970 = Domenico CACCAMO, *Eretici italiani in Moravia, Polonia, Transilvania (1558–1611)*. *Studi e documenti*, Firenze, Sansoni, Chicago, The Newberry Library, 1970
- CAMPION, 1975 = Leslie CAMPION, *The Family of Edmund Campion*, London, The Research Publishing Co., 1975
- CASTIGLIONE, 2008 = Baldassare CASTIGLIONE, *Az udvari ember*, ford., jegyz., utószó VÍGH Éva, Bp., Mundus, 2008
- CHEVROLET, 2007 = Teresa CHEVROLET, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, 2007, [http://books.google.hu/books?id=B\\_fuSZv8OWMC&hl=hu&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.hu/books?id=B_fuSZv8OWMC&hl=hu&source=gbs_navlinks_s) (2014. 01. 15.)
- CHOMSKY, 1979 = Noam CHOMSKY, *Language and Responsibility*, New York, 1979
- CHRÉTIEN DE TROYES, 1999 = CHRÉTIEN DE TROYES, *Lancelot, a Kordé Lovagja*, ford. VASKÓ Péter, utószó, jegyz. SASHEGYI Gábor, Bp., Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 1999
- CHRÉTIEN DE TROYES, 2011 = CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec és Enide*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, előszó SZABICS Imre, Bp., Eötvös Kiadó, 2011 (Eötvös Klasszikusok, 103)
- CIAMPI, 1839 = Sebastiano CIAMPI, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali*, Firenze, G. Piatti, 1839
- CINANNI-SÁRKÖZY, 2005 = Bálint BALASSI, *La bella commedia ungherese*, a cura di R. CINANNI e P. SÁRKÖZY, Roma, Lithos, 2005
- CLASSEN, 2001 = Albrecht CLASSEN, *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*, New York, München, Berlin, Waxmann, 2001 (Volksliedstudien, herausgegeben im Auftrag des deutschen Volksliedarchivs von Max Matter, 1)
- CLASSEN, 2002 = Albrecht CLASSEN, *Courtly Love Lyric*, in *A Companion to Middle High German Literature to the 14th Century*, ed. Francis G. GENTRY, Boston, Brill, 2002, 117–150
- Courtly Love, 1968 = *The Meaning of Courtly Love. Papers of the First Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, State University of New York at Binghamton, March 17–18, 1967, ed. F. X. NEWMAN, Albany (NY), State University of New York Press, 1968
- CURTIUS, 1949 = Ernst Robert CURTIUS, *The Medieval Bases of Western Thought* (1949), in *Uő, European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. TRASK, New York, 1953

- Czeh-kódex, 1990 = Czeh-kódex, 1513, kiad. N. ABAFFY Csilla, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1990 (Régi Magyar Kódexek, 4)
- CZÓBEL, 1910 = CZÓBEL Ernő, Bock Mihály „Füves kertecské”-jének magyar kiadásai, EPhK, 1910, 607–610
- CSÁKTORNyai, 1999 = CSÁKTORNyai Máttyás, Gróbián, sajtó alá rend., utószó KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 9)
- CSAPODI–CSAPODINÉ, 1988, 1993, 1994 = CSAPODI Csaba, CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*, I–II, Fönnmaradt kötetek, Bp., 1988, 1993, III, *Adatok elveszett kötetekről*, Bp., 1994 (Az MTA Könyvtárának Közleményei, 23, 31, 33)
- CSÁSZÁR, 1929 = CSÁSZÁR Elemér, *A középkori magyar vers ritmusa*, Bp., Pallas, 1929 (ItFüz, 35)
- CSEHY, 2007 = CSEHY Zoltán, *Ámor végzetes kalandja Caeliával. Girolamo Angerianus Erotopaegnon című kötetének viszonya a szerelmi dedikációs verskötetek korabeli konvencióihoz*, in Uő, *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 122–139
- CSONKA, 1994 = CSONKA Ferenc, *A Tíz okok, mint fordítás*, in *Tíz okok*, 1994, 213–233
- CSÖRSZ, 2004A = CSÖRSZ Rumen István, *Vers, dallam, szótagszám. Adalékok Balassi Bálint verstechnikájához*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, 2004, 13–33
- CSÖRSZ, 2004B = CSÖRSZ Rumen István, *„Hallám egy ifjúnak minap éneklését”. Versformák és dallamok Balassi Bálint költészetében*, in *Balassi Bálint és kora*, szerk. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2004, 81–96
- CSÖRSZ, 2006 = CSÖRSZ Rumen István, *Közköltészet – irodalom alatt, kultúrák fölött*, *Literatura*, 32(2006), 2. sz., 273–282
- CSÖRSZ, 2007 = CSÖRSZ Rumen István, *Referenciális versformák Balassi költészetében*, in *A szerelem költői*, 2007, 97–118
- CSÖRSZ–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2008 = CSÖRSZ Rumen István, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *nótajelzés (ad notam)*, in *MAMÚL*, VIII, 2008, 233–238
- CSUKA, 1971 = CSUKA Zoltán, *Csillagpor. Jugoszláv lírai antológia*, Bp., Magvető, 1971
- CSUKA, 1976 = *Adriai tengernek múzsája. A dalmát tengerpart költészete*, vál., ford. CSUKA Zoltán, Bp., Európa, 1976
- DE MAN, 2002 = Paul DE MAN, *Forma és intenció az amerikai új kritikában*, in Uő, *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 57–72

- DÁN, 1976 = DÁN Róbert, *Bogáti Fazekas Miklós*, Keresztény Magvető, 1976, 3–4. sz., 164–211
- DANTE, 1965 = DANTE ALIGHIERI *Összes művei*, szerk., szöveggond., utószó KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1965
- DECSI, 1998 = DECSI Tamás, *A hosszústrófa a XVII. században*, Palimpszeszt, 10. szám, 1998. április, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10\\_szam/08.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/08.htm) (2014. 01. 15.)
- DERRIDA, 1967 = Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967
- DERRIDA, 1972 = Jacques DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972
- DERRIDA, 1988 = Jacques DERRIDA, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988
- DERRIDA, 1994 = Jacques DERRIDA, *Force de loi. Le fondement mystique de l'autorité*, Paris, Galilée, 1994
- DÉTSHY, 1963 = DÉTSHY Mihály, *Adatok Sárospatak fénykorának történetéhez*, Borsodi Szemle, 7(1963), 55–65
- DÉVAY, 1901 = Josephus DÉVAY, *Aeneae Sylvii „De Duobus amantibus” historia cento ex variis*, Bp., 1901
- DÉZSI, 1905 = DÉZSI Lajos, *Balassa és Rimay „Istenes énekei”-nek bibliographiája*, Bp., 1905 (először megjelent RIMAY János Munkái, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904 függelékeként)
- DÉZSI, 1911 = DÉZSI Lajos, *A Csereyné-codex*, ItK, 21(1911), 1. sz., 58–64
- DÉZSI, 1923 = BALASSA Bálint *Minden munkái*, I–II, kiad. Dézsi Lajos, Bp., Genius, 1923
- DEZSŐ-KOVÁCS, 2007 = DEZSŐ Kinga, Kovács Béla Lóránt, „A dallam nem változtat szövegén”? (Balassi és Rimay verseinek dallamairól), ItK, 111(2007), 1–3. sz., 131–146
- DI FRANCESCO, 1979 = Amedeo DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., Akadémiai, 1979 (ItFüz, 95)
- DI FRANCESCO, 1994 = Amedeo DI FRANCESCO, *Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell’Amarilli*, in *Klaniczay-EK*, 1994, 233–249 (=magyarul: DI FRANCESCO, 2005B)
- DI FRANCESCO, 2005A = Amedeo DI FRANCESCO, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prologusáról*, in *Uő, Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban*, Bp., Universitas, 2005, 38–40 (Historia Litteraria, 19)
- DI FRANCESCO, 2005B = Amedeo DI FRANCESCO, *Castelletti és Balassi. Drammaturgia és értekezés az Amarilli magyar újraírásában*, in *Uő, Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban*, Bp., Universitas, 2005, 41–60 (Historia Litteraria, 19)

- DINNYEI, 2007 = DINNYEI Márton, *Kuhn és a relativizmus. Tudományos konferencia (Beszámoló)*, Magyar Tudomány, 2007, 1. sz., 101–102
- DOBOS, 1993 = DOBOS István, ODORICS Ferenc, *Beszédhelyzetben*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1993
- DOMBI, 1932 = DOMBI Béla, *A drámaírás kísérletei Magyarországon a XVI. században*, Pécs, 1932
- DOMOKOS, 1979 = „...édes Hazámnak akartam szolgálni...”. KÁJONI János: *Cantionale Catholicum*. PETRÁS INCZE János: *Tudósítások*, összeáll. DOMOKOS Pál Péter, Bp., Szent István Társulat, 1979
- DONALDSON, 1970 = E. Talbot DONALDSON, *The Myth of Courtly Love*, in *Uó, Speaking of Chaucer*, New York, W. W. Norton, 1970, 154–163
- DÖMÖTÖR, 1963 = DÖMÖTÖR Tekla, *A kelet-európai színhátság kezdetei*, Theatrum, 1963, 49–61
- DRAGONETTI, 1980 = Roger DRAGONETTI, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le Conte du Graal)*, Paris, Seuil, 1980
- DRONKE, 1968A = Peter DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I, Oxford University Press, 1968<sup>2</sup>
- DRONKE, 1968B = Peter DRONKE, *The Medieval Lyric*, London, Hutchinson and Co., 1968
- DRONKE, 1974 = Peter DRONKE, *Poetic Meaning in the Carmina Burana*, *Mittellateinisches Jahrbuch*, 10(1974–75), 116–137; újra kiadva: in *Uó, The Medieval Poet and his World*, Rome, 1984, 249–279
- DRŽIĆ, 1965 = Džore DRŽIĆ, *Pjesni ljuvene*, ed. Josip HAMM, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1965 (Stari pisci hrvatski, 33)
- DUDITH, 1568–1573 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars II, 1568–1573, ed. Mikołaj SZYMAŃSKI, Małgorzata BOROWSKA, Lech SZCZUCKI, Bp., Akadémiai, 1995 (BSMRAe, s. n. XIII/II)
- DUDITH, 1575 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars IV, 1575, ed. Catharina KOTOŃSKA, comm. Halina KOWALSKA, Bp., Akadémiai, 1998 (BSMRAe, s. n. XIII/IV)
- DUDITH, 1577–1580 = Andreas DUDITHIUS, *Epistulae*, Pars VI, 1577–1580, ed. Tibor SZEPESSY, Lech SZCZUCKI, Mikołaj SZYMAŃSKI, Bp., Akadémiai, 2002 (BSMRAe, s. n. XIII/VI)
- ECKHARDT, [1941]=ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Bp., Franklin, é. n. [1941]
- ECKHARDT, 1943A = ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi-emlékek*, *EPhK*, 1943, 26–48
- ECKHARDT, 1943B = ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Bp., 1943



- ECKHARDT, 1944 = ECKHARDT Sándor, *Varjas Béla: Balassa-kódex*, ism., MKsz, 68(1944), 2–4. sz., 181–187
- ECKHARDT, 1954 = ECKHARDT Sándor, *A Fűves kertecske*, ItK, 58(1954), 4. sz., 373–385
- ECKHARDT, 1955 = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint utóélete*, ItK, 59(1955), 4. sz., 407–427
- ECKHARDT, 1960 = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint Szép magyar komédiája*, Vigilia, 1960, 266–272
- ECKHARDT, 1962 = ECKHARDT Sándor, *Pozsgai Gáspár, Balassi horvát nevelője és barátja*, ItK, 66(1962), 6. sz., 733–736
- ECO, 1991 = Umberto ECO, *The Limits of Interpretation*, Bloomington, Indiana University Press, 1991
- ECO, 2001A = Umberto ECO, *Interpretáció és történelem*, Helikon, 2001, 4. sz., 490–503
- ECO, 2001B = Umberto ECO, *Szöveg és szerző között*, Helikon, 2001, 4. sz., 519–532
- ECO–RORTY–CULLER–BROOKE-ROSE, 1992 = Umberto ECO, Richard RORTY, Jonathan CULLER, Christine BROOKE-ROSE, *Interpretation and Overinterpretation*, ed. Stefan COLLINI, Cambridge University Press, 1992
- V. ECSEDY, 1997 = V. ECSEDY Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, MKsz, 113(1997), 2. sz., 201–205
- EMSzT = *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*, gyűjt. és szerk. SZABÓ T. Attila, I, Bukarest, Kriterion, 1975
- ENGEL, 1997 = ENGEL Pál, *Nagy Lajos ismeretlen adományreformja*, Történelmi Szemle, 39(1997), 137–157
- ERASMUS, 1591 = Desiderius ERASMUS, *Civilitas morum Erasmi [...] Az erkölcsnek tisztességes (emberséges) volta, kire tanít Erasmus, mely rövid kérdésekre oszlatott és megöregbített Reinhardus Hadamarius által*, Debrecen, Csáktornyai, 1591 (RMNy 656)
- ERDÉLYI Pál, 1900 = ERDÉLYI Pál, *Balassi Bálint komédiája*, MKsz, 8(1900), 1. sz., 1–15
- ERDÉLYI Zsuzsanna, 1999<sup>3</sup> = ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék... Archaikus népi imádságok*, Pozsony, Kalligram, 1999<sup>3</sup>
- ESZE, 1950 = ESZE Tamás, *Őszi harmat után*, It, 1950, 2. sz., 64–69
- EWUng, 1995 = *Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen*, II, Hrsg. LORÁND BENKŐ, Bp., Akadémiai, 1995
- FABÓ, 1980 = FABÓ Kinga, *„Nyelvi fordulat” az irodalomban*, MNy, 1980, 374–378
- FALVY, 1986 = Zoltán FALVY, *Mediterranean Culture and Troubadour Music*, Bp., Akadémiai, 1986

- FAZAKAS, 1959 = FAZAKAS József, *Pótlások Szabó Károly Régi Magyar Könyvtárának I–III. kötetébe. Első közlemény*, OSZK Évkönyv, 1959, 178–189
- FAZEKAS, 2010 = FAZEKAS Sándor, *Adalékok Balassi költészetének néhány kérdéséhez*, in *Ghesaurus*, 2010, 317–329
- FC-csoport, 1989 = FC-csoport, *A strófaváltás a XVII. századi magyar költészetben*, ItK, 93(1989), 3. sz., 250–255
- FEHÉR M., 2000 = FEHÉR M. István, *Művészet, esztétika és irodalom Hans-Gerg Gadamer filozófiai hermeneutikájában*, in *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, BENGI LÁSZLÓ, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Bp., Osiris, 2000, 15–67
- FERENCZI, 1911 = FERENCZI Zoltán, *Rimay János. 1573–1631*, Bp., 1911 (*Magyar Történelmi Életrajzok*)
- FEYERABEND, 1975 = Paul FEYERABEND, *Against Method*, Humanities Press, 1975
- FICINO, 2001 = Marsilio FICINO, *A szerelemről. Kommentár Platón A lakoma című művéhez*, ford. IMREGH MÓNICA, Bp., Arcticus, 2001
- FLOOD, 1995 = John I. FLOOD, *Offene Geheimnisse. Versteckte und Verdeckte Autorschaft im 15. und 16. Jahrhundert*, előadás a „*Minek nevezzelek?*” *Az irodalmi onomasztika kérdései* (MTA ITI, Bp., 1995. november 27–28.) című konferencián
- FOUCAULT, 1990 = Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, Bp., Gondolat, 1990
- FOUCAULT, 1996–2001 = Michel FOUCAULT, *A szexualitás története*, I–III, Bp., 1996–2001
- FOUCAULT, 1998A = Michel FOUCAULT, *A történetírás módjairól*, in *Uő, A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas Stúdió, 1998
- FOUCAULT, 1998B = Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, in *Uő, A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas Stúdió, 1998
- FÖLDES, 2008A = FÖLDES Zsuzsanna, *Hasonlóság vagy különbözőség. A régi cseh szerelmi líra*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, 2004, 176–188.
- FÖLDES, 2008B = *Levélbe öltözik a fa. XIV–XVI. századi cseh szerelmes versek*, szerk. FÖLDES Zsuzsanna, a verseket ford. F. KOVÁTS Piroska, Pozsony, Kalligram, 2008
- FRANKNÓI, 1873 = FRANKL [FRANKNÓI] Vilmos, *A hazai és külföldi iskolázás a XVI. században*, Bp., 1873
- FRANKOVITH, 1588 = FRANKOVITH Gergely, *Hasznos és fölötte szükséges könyv*, Monyorókerék, 1588 (RMK I 223, RMNy 617)

- FREGE, 1980 = Gottlob FREGE, *Logika, szemantika, matematika*, Bp., Gondolat, 1980
- FRIEDEL, 1993 = Egon FRIEDEL, *Mit jelent a művelődéstörténet és miért érdemes foglalkozni vele?*, in Uő, *Az újkori kultúra története*, I–III, Bp., 1993
- GADAMER, 1984 = Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984
- GADAMER, 2007 = Hans-Georg GADAMER, *Mozart és az opera problémája*, ford. NÁDORI Lídia, Holmi, 2007. január, 27–34
- GÁNGÓ, 2002 = GÁNGÓ Gábor, *Filozófia, eszmetörténet, társadalomtudományok*, Világosság, 2002, 4–7. sz., 179–186
- GARA–FEUILLADE–MOREAU, 1994 = BALASSI Bálint, *Poèmes choisis. Válogatott versei*, traduit par Ladislav GARA, versifié par Lucien FEUILLADE, préface de Jean-Luc MOREAU, Bp., Balassi, 1994
- GÉBER, 1905 = GÉBER Antal, *Gróf Bethlen Miklós bécsi fogságáról (1708–1716) és Ariosto „Örjöngő Roland”-jának egy XVII. századbeli fordítása*, ItK, 15(1905), 2. sz., 158–173
- GENETTE, 1982 = Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982
- GENETTE, 1996 = Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996, 1–2. sz., 82–90
- GERÉZDI, 1962 = GERÉZDI Rabán, *A magyar világi líra kezdetei*, Bp., Akadémiai, 1962
- Ghesaurus, 2010 = *Ghesaurus. Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, <http://melleklet.iti.mta.hu:81/rec.iti/Members/szerk/ghesaurus-1/ghesaurus-tartalom> (2014. 01. 02.)
- GIRAUD, 1981 = Yves GIRAUD, *La diffusion des thèmes pétrarquistes dans la chanson française jusqu'en 1550*, in *La chanson à la Renaissance*, in *Actes du XXe Colloque d'Études humanistes du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de l'Université de Tours. Juillet 1977*, red. Jean-Michel VACCARO, Tours, 1981, 61–79
- GÖMÖRI, 2006 = GÖMÖRI György, *Thúri György ünneplése 1600-ban és későbbi kiadványai*, MKsz, 122(2006), 4. sz., 478–483
- GÖMÖRI, 2007 = GÖMÖRI György, *Az 1566-os év és Zrínyi Miklós Paul Melissus költészetében*, in *Szörényi-EK*, 2007, 305–308
- GÖMÖRI, 2009 = GÖMÖRI György, *Campion vitairata és Balassi Bálint: egy fordítás genezise*, ItK, 113(2009), 1. sz., 33–43
- Gömöry-kódex, 2001 = *Gömöry-kódex. 1516, hasonmás és betűhű átirat*, kiad., bev., jegyz. HAADER Lea és PAPP Zsuzsanna, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézete, 2001 (Régi Magyar Kódexek, 26)

- GREENBLATT, 2005 = Stephen GREENBLATT, *Géniusz földi pályán. Shakespeare módszere*, Bp., 2005 (HVG könyvek)
- GULYÁS, 2012 = GULYÁS Borbála, *Wathay Ferenc*, in MAMÚL, XIII, 2012, 21–25
- GUNST, 1995 = GUNST Péter, *A magyar történetírás története*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1995
- GYÁNI, 2000 = GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000
- GYÁNI, 2003 = GYÁNI Gábor, *Posztmodern kánon*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003
- GYÖNGYÖSI, 1999 = GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*, kiad. JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 10)
- HADROVICS, 1954 = HADROVICS László, *Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban*, MTA I. OK, V, 1954, 79–181
- HADROVICS, 1960 = HADROVICS László, *A délszláv Nagy Sándor-regény és középkori irodalmunk*, MTA I. OK, XVI, 1960, 235–293
- HADROVICS, 1994 = HADROVICS László, *A magyar Huszita Biblia német és cseh rokonsága*, Bp., Akadémiai, 1994 (Nyelvtudományi Értekezések, 138)
- HAIMERL, 1952 = Franz Xaver HAIMERL, *Mittelalterliche Frömmigkeit im Spiegel der Gebetbuchliteratur Süddeutschlands*, München, K. Zink, 1952
- HAINES, 2010 = John Dickinson HAINES, *Medieval Song in Romance Languages*, Cambridge University Press, 2010
- HAJNAL, 1952 = István HAJNAL, *Universities and the Development of Writing in the XIIth–XIIIth Centuries*, Scriptorum. International Review of Manuscript Studies, VI/2, 1952
- HAJNAL, 2008 = HAJNAL István, *Írásoktatás a középkori egyetemeken [L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales]*, ford. MEZEI Mónika, Bp., Gondolat, 2008
- HANTHÓ, 1869 = Wesselényi Ferencz nádor egy érdekes levele 1664-ből (*Litterae Palatinae propriae*), közli HANTHÓ Lajos, *Századok*, 3(1869), 743–744
- HARGITTAY, 1994 = HARGITTAY Emil, „Te katonád voltam Vram es az te sereghedben iartam” (Utószó), in *Tíz okok*, 1994, 257–273
- HARGITTAY, 2005 = HARGITTAY Emil, *Pázmány Péter, A Szentírásról és az anyaszentegyházról*, in „Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne...”. *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, ME BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 79–84
- HÁZI, 1929 = HÁZI Jenő, *A soproni virágének*, MNy, 25(1929), 88–90

- HEGEL, 1980 = G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások*, I, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980
- HEIDEGGER, 1993 = Martin HEIDEGGER, *Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)*, Hrsg. Hans-Helmuth GANDER, Frankfurt a. M., Klosterman, 1993 (Gesamtausgabe, 58)
- HEINRICH, 1879 = HEINRICH Gusztáv, A „Cisio-Janus” történetéhez, EPhK, 1879, 537–554
- HELLER, 1971 = HELLER Ágnes, *A reneszánsz ember*, Bp., Akadémiai, 1971
- HELTAI, 1997 = HELTAI János, *Balassi és Buchanan lephetése*, ItK, 101(1997), 5–6. sz., 541–549
- HERMAN, 2010 = HERMAN M. János, *Kálvin korai magyar tanítványai*, Református Szemle, 103(2010), 400–420
- HEXENDORF, 1950 = HEXENDORF Edit, *Mese*, MNy, 46(1950), 74–78
- HIGGINS, 2000 = Dick HIGGINS, *A posztmodern performance jellegzetességei és általános ismérvei (1978)*, ford. IVACS Ágnes, SZŐKE Annamária, in *A performance-művészet*, szerk. Szőke Annamária, Bp., Artpool–Balassi, 2000, 77–89 (Tartóshullám)
- HILBERATH, 1997 = Bernd Jochen HILBERATH, *Kegyelemtan és Pneumatológia*, in SCHNEIDER, 1997, II, 3–47 és I, 475–555
- HOLLERAN, 1999 = James V. HOLLERAN, *A Jesuit Challenge, Edmund Campion’s Debates at the Tower of London in 1581*, New York, Fordham University Press, 1999
- HORKAY HÖRCHER, 2013 = HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Esztétikai gondolkodás és gyakorlat a kora modern udvari kultúrában. Sir Philip Sidney példája*, in *Fejezetek a kora modern esztétikai gondolkodás történetéből*, szerk. Uő, Bp., LHarmattan, 2013, 103–144
- HORN, 2009 = HORN Ildikó, *Hit és hatalom. Az erdélyi unitárius nemesség 16. századi története*, Bp., Balassi, 2009
- HORVÁTH Cyrill, 1899 = HORVÁTH Cyrill, *A magyar irodalom története*, I, *A régi magyar irodalom története*, Bp., Athenaeum, 1899
- HORVÁTH Hajnalka, 2011 = HORVÁTH Hajnalka, *Szirmay Péter. Egy köznevelési életpálya a 17. századból*, [http://www.rodosz.ro/files/Horvath\\_Hajnalka.pdf](http://www.rodosz.ro/files/Horvath_Hajnalka.pdf) (2014. 01. 15.)
- HORVÁTH Iván, 1976 = HORVÁTH Iván, *Az eszményi Balassi-kiadás koncepciója*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 613–631
- HORVÁTH Iván, 1976 [1977] = BALASSI Bálint *Összes versei a versek helyreállított eredeti sorrendjében*, közzéteszi HORVÁTH Iván, utószó BORI Imre, Újvidék, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszéke, 1976 [1977] (Tanulmányok – Studije, 9)

- HORVÁTH Iván, 1982 = HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982
- HORVÁTH IVÁN, 1983 = HORVÁTH Iván, *Egy kiaknázatlan műfajtörténeti forráscsoport: XVI. századi kéziratos versgyűjtemények*, ItK, 87(1983), 1–3. sz., 75–88
- HORVÁTH Iván, 1987–1988 = HORVÁTH Iván, *Egy vita elhárítása. Kőszeghy Péter cikke a „Vita”-rovatban*, ItK, 91–92(1987–1988), 5–6. sz., 642–665
- HORVÁTH Iván, 1994 = HORVÁTH Iván, *Szöveg*, 2000, 6(1994), november, 42–53
- HORVÁTH Iván, 1997 = HORVÁTH Iván, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen*, in *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter, Szeged, 1997, 191–203 (Adattár XVI–XVIII, 35), <http://magyarirodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/hiind.htm> (2014. 01. 02.)
- HORVÁTH Iván, 2010 = HORVÁTH Iván, *Magyar versek: mi veszett el?*, in *Ghesaurus*, 2010, 83–98
- HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde, 1998 = *Balassi Bálint összes verse*, hálózati kritikai kiadás, szerk. HORVÁTH Iván, TÓTH Tünde, 1993, <http://magyarirodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm> (2014. 01. 15.)
- HORVÁTH János, 1949 = HORVÁTH János, *Hír három virágénekről*, MNy, 45(1949), 1–10 = Uő, *Tanulmányok*, Bp., 1956, 61–71 = Uő, *Tanulmányok*, Debrecen, 1997, I, 72–83
- HORVÁTH János, 1957<sup>2</sup> = HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*, Bp., Gondolat, 1957<sup>2</sup>
- HORVÁTH János, 1976 = HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976
- H. HUBERT Gabriella, 1995 = H. HUBERT Gabriella, *Balassi Istenes énekeinek legelső kiadása?*, MKsz, 111(1995), 2. sz., 169–172
- H. HUBERT Gabriella, 1998 = H. HUBERT Gabriella, *A sajkózkai Radvánszky-könyvtár története*, Szeged, JATEPress, 1998
- HUBERT Ildikó, 1979 = HUBERT Ildikó, *Sóvári Soós Kristóf nyilatkozatai a virágénekekről*, ItK, 83(1979), 4. sz., 397–398
- INGARDEN, 1977 = ROMAN INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, Bp., Gondolat, 1977
- IPOLYI, 1887 = *Alsó sztrégovai és rimai Rimay János államiratai és levelezése*, kiad. IPOLYI Arnold, Bp., MTA, 1887
- Iter Italicum = Iter Italicum*, ed. Paul Oskar KRISTELLER, I–VII, London, The Warburg Institut, 1963–1997
- IVÁNYI, 1954 = IVÁNYI Béla, *Néhány adat Balassi Bálint életéhez és műveihez*, ItK, 58(1954), 4. sz., 415–417

- JACKSON, 1986 = William Henry JACKSON, *Das Turnier in der deutschen Dichtung des Mittelalters*, in *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Hrsg. Josef FLECKENSTEIN, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986
- JAESCHKE, 1918 = Hilde JAESCHKE, *Der Troubadour Elias Cairel*, kritische Textausgabe mit Übersetzungen und Anmerkungen, sowie einer historischen Einleitung, Berlin, Ebering, 1918 (Romanische Studien, Heft 20)
- JAGIĆ, 1869 = Vatroslav JAGIĆ, *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*, Rad JAZU (Zagreb), 9, 1869, 202–233
- JAGIĆ, 1870 = Vatroslav JAGIĆ, *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1870 (Stari pisci hrvatski), <https://play.google.com/books/reader?id=DrFUAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=hu&pg=GBS.PP1> (2014. 01. 02.)
- JAKOBSON, 1969 = Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, Bp., Gondolat, 1969
- JAKOBSON, 1982 = Roman JAKOBSON, *A költészet grammatikája*, ford. ALBERT Sándor, Bp., Gondolat, 1982
- JANKOVICS, 1975 = JANKOVICS József, *Egy Balassi-versszak értelmezéséhez*, ItK, 79(1975), 4. sz., 459–461
- JANKOVICS–KŐSZEGHY, 2010 = JANKOVICS József, KŐSZEGHY Péter, *Szeretők és házastársak. Misszilisek a szerelemről, avagy sok (10) szép levél – eset-tanulmányok, kézirat, a „Szolgálatomat írom kegyelmednek”. Misszilis és fikatív levelek, naplók, emlékkönyvek, dedikációk és alkalmi feljegyzések a régi magyar irodalomban* (Körmend, 2010. május 26–29.) c. konferencián elhangzott előadás
- JAY, 1982 = Martin JAY, *Should Intellectual History Take a Linguistic Turn? Reflections on the Habermas–Gadamer Debate*, *Modern European Intellectual History*, 1982, 86–110
- JENEI, 1951 = JENEI Ferenc, *Az első Balassi-kiadás történetéhez*, It, 1951, 343–347
- JENEI, 1966 = JENEI Ferenc, *A Balassi-hagyaték történetéhez*, ItK, 70(1966), 1–2. sz., 190–197
- JENKINS, 1991 = Keith JENKINS, *Re-thinking History*, London, Routledge, 1991
- JENKINS, 1999 = Keith JENKINS, *Why History? Ethics and Postmodernity*, London, Routledge, 1999
- JUNGMANN, 1962<sup>5</sup> = Josef Andreas JUNGMANN, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, I–II, Wien, Herder, 1962<sup>5</sup>

- KABAI BODÓ, 1678 = KABAI BODÓ Gellért, *Hegyes ösztön...*, Debrecen, 1678 (RMK I 1220)
- KÁLDI, 1631 = KÁLDI György, *Az vasárnapokra való prédikációknak első része*, Pozsony, 1631 (RMK I 601, RMNy 1509)
- KAPPANYOS, 2001A = KAPPANYOS András, *Az interpretáció érvényessége*, Helikon, 2001, 4. sz., 475–489
- KAPPANYOS, 2001B = KAPPANYOS András, *Interpretálás és túlinterpretálás*, Helikon, 2001, 4. sz., 533–549
- KARDOS, 1953 = KARDOS Tibor, *A huszita Biblia keletkezése*, Bp., 1953 (Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai, 82)
- KASTAN, 2001 = David Scott KASTAN, *Shakespeare and the Book*, Cambridge University Press, 2001
- KATHONA, 1974 = KATHONA Géza, *Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből*, Bp., Akadémiai, 1974
- KATHONA, 1977 = Dr. KATHONA Géza, *Dávid Ferenc 1566. évi tételei*, Keresztény Magvető, 1977, 3–4. sz., 163–169
- KatLex, IX, 2004 = *Magyar Katolikus Lexikon*, főszerk. Diós István, szerk. VICZIÁN János, IX, Bp., Szent István Társulat, 2004
- KATONA, 1994 = KATONA Imre, *Egy félezer éves bordalunk kései szövegelemé-kei*, Néprajzi Látóhatár, 1994, 3–4. sz., 202–204
- KECSKEMÉTI, 2007 = KECSKEMÉTI Gábor, „A böcsültre kihaladott ékes és mes-terseges szóllás, írás”. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján*, Bp., Universitas, 2007
- KECSKÉS, 1991 = KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás történe-te*, Bp., Akadémiai, 1991
- KELÉNYI, [1994] = KELÉNYI István, *Balassi Bálint szép magyar könyörgései*, in BALASSI Bálint, *Dicsérlek énekkel. Istenes versek*, kiad. KELÉNYI István, Bp., Szent István Társulat, é. n. [1994]
- KELLEY, 2002 = Donald R. KELLEY, *The Decent of Ideas. The History of Intellectual History*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2002
- KEMÉNY, 1893 = ifj. KEMÉNY Lajos, *Egyleveles nyomtatvány 1624-ből*, ItK, 3(1893), 1. sz., 100–101
- KÉPES, 1976 = KÉPES Géza, *A magyar ősköltészet nyomairól*, in Uő, *Az idő körvonalai*, Bp., Magvető, 1976
- KERÉNYI, 1977 = Carl KERÉNYI, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, translated by Ralph MANHEIM, New York, Schocken Books, 1977
- KERESSZEGI HERMANN, 1635 = KERESSZEGI HERMANN István, *Az hitnek és jószágos cselekedeteknek...*, Debrecen, 1635 (RMK I 644, RMNy 1605)



- A keresztény művészet lexikona, 1986 = A keresztény művészet lexikona, szerk. Jutta SEIBERT, ford. KÖRBER Ágnes, Bp., Corvina, 1986
- B. KIS–SZILASI, 1992 = B. KIS Attila, SZILASI László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről (Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás)*, ItK, 96(1992), 5–6. sz., 646–675
- KISS Farkas Gábor, 2010 = Kiss Farkas Gábor, *Rab és szolga*, in *Ghesaurus*, 2010, 309–315
- KISS–ÖTVÖS, 1991 = Kiss András, ÖTVÖS Péter, *Balassi Bálint Kolozsvárt*, ItK, 95(1991), 5–6. sz., 588–589
- KLANICZAY, 1957 = KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK, 1957, 265–338
- KLANICZAY, 1961 = KLANICZAY Tibor, „A szerelem költője”, in *Uő, Reneszánsz és barokk*, Bp., Szépirodalmi, 183–295
- KLANICZAY, 1976 = KLANICZAY Tibor, *A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban*, in *Uő, Hagyományok ébresztése*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 311–326
- KLANICZAY, 1994 = KLANICZAY Tibor, *A Margit-legendák történetének revíziója*, in KLANICZAY Tibor, KLANICZAY Gábor, *Szent Margit legendái és stigmái*, Bp., Argumentum, 1994 (ItFüz, 137)
- KLANICZAY–EK, 1994 = *KLANICZAY-emlékkönyv. Tanulmányok KLANICZAY Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1994
- KLANICZAY–STOLL, 1964 = KLANICZAY Tibor, STOLL Béla, *Az udvari dráma*, in *A magyar irodalom története*, 1964, 445–447
- KLUSEN, 1967 = Ernst KLUSEN, *Das Gruppenlied als Gegenstand*, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 12(1967), 21–41
- KOCHANOWSKI, 1980 = Mikołaj REJ, Jan KOCHANOWSKI, Mikołaj Sęp SZARZYŃSKI *Versei*, Bp., Európa, 1980
- KODÁLY–VARGYAS, 1952 = KODÁLY Zoltán, VARGYAS Lajos, *A magyar népzene*, Bp., 1952
- KOENIGSBERG, 1967 = Richard A. KOENIGSBERG, *Culture and Unconscious Fantasy. Observations on Courtly Love*, *Psychoanalytic Review*, 54(1967), 36–50
- KOLTAI, 2002 = KOLTAI András, *Batthyány Ádám és könyvtára*, Bp.–Szeged, OSZK–Scriptum, 2002 (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai, 4)
- KOLTAY–KASTNER–BÁN, 1970 = *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, vál., sajtó alá rend. KOLTAY–KASTNER Jenő, bev. BÁN Imre, Bp., Akadémiai, 1970
- KOMBOL, 1945 = Mihovil KOMBOL, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1945

- KOMLOVSZKI, 1968 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers jellegéhez*, ItK, 72(1968), 6. sz., 633–643
- KOMLOVSZKI, 1969 = KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia*, ItK, 73(1969), 4. sz., 391–406
- KOMLOVSZKI, 1981 = KOMLOVSZKI Tibor, *Balassi költői nyelvének néhány sajátása*, ItK, 85(1981), 5–6. sz., 535–544
- KOMLOVSZKI, 1982 = KOMLOVSZKI Tibor, *Rimay és a Balassi-hagyomány*, ItK, 86(1982), 5–6. sz., 591–600
- KOMLOVSZKI, 1989 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers akusztikája*, ItK, 93(1989), 3. sz., 206–216
- KOMLOVSZKI, 1992 = KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok, 1)
- KONCZ, 1891 = KONCZ József, *A wittembergi akademián a XVI. században tanult magyar ifjak latin versei mint forrásművek és pótlékok a Magyar Athenashoz*, ItK, 1(1891), 3. sz., 246–260
- KONKOLA, 2000 = Kari KONKOLA, „*People of the Book*”. *The Production of Literary Texts in Early Modern England*, Publications of the Bibliographic Society of America, 94(2000), 5–31
- KOPECKÝ, 1961 = Milan KOPECKÝ, *Milostné básně ze 16. století a jiné nálezy v brněnské univerzitní knihovně*, Listy filologické, 84(1961), 277–295
- KOROMPAY, 1978 = KOROMPAY Klára, *Középkori neveink és a Roland-ének*, Bp., Akadémiai, 1978 (Nyelvtudományi Értekezések, 96)
- KOROMPAY, 2006 = KOROMPAY Klára, *Árpád-kori szövegek: mit képvisel az, ami ránk maradt?*, in *101 írás Pusztai Ferenc tiszteletére*, szerk. MÁRTONFI Attila, PAPP Kornélia, SLÍZ Mariann, Bp., Argumentum, 2006, 116–122
- KOROMPAY, 2011 = Klára KOROMPAY, *L'anthroponymie de la Hongrie médiévale et le Roman de Tristan*, in *Dialogue des cultures courtoises. Actes du colloque international de Budapest, les 3-4 juin 2011*, éd. Emese EGEDI-KOVÁCS, Bp., Eötvös József Collegium, 2012, 173–192
- KOSELLECK, 2003 = Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történeti idő szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003
- KOVÁCS Gábor, 2002 = KOVÁCS Gábor, *Metaforikus viszonyok Balassi Bálint „Eredj, édes gyűrőm...” kezdetű költeményében*, ItK, 106(2002), 3–4. sz., 364–371
- KOVÁCS József László, 2004 = József László KOVÁCS, *Festtage der Literatur und Nachrichten über das Alltagsleben. Literaturhistorische Beziehungen im Briefwechsel von Ferenc Batthyány und Eva Lobkowitz-Poppel*, in *Deutsche Sprache und Kultur. Literatur und Presse in Westungarn/Burgenland*, Hrsg. Wynfried KRIEGLER und Andrea SEIDLER, Bremen, Lumière, 2004

- V. Kovács, [1985] = V. Kovács Sándor, *Régi magyar olvasókönyv*, Bp., é. n. [1985]
- Kovács Sándor Iván, 1985 = Kovács Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Bp., Szépirodalmi, 1985
- KÖSZEGHY, 1976 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi verseinek egy ismeretlen kiadásáról*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 714–719
- KÖSZEGHY, 1985 = KÖSZEGHY Péter, *A Balassi-szövegahagyomány néhány kérdéséről*, részlet az 1981. május 23-án, Debrecenben elhangzott előadásból, ItK, 89(1985), 1. sz., 76–89
- KÖSZEGHY, 1987–1988 = KÖSZEGHY Péter, *Horváth Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp. 1982. Akadémiai K. 337 l., ItK, 91–92(1987–1988), 3. sz., 310–338
- KÖSZEGHY, 1988 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint költészete: hagyomány és újítás*, in *Hagyomány és ismeretközlés*, szerk. Kovács Anna, Salgótarján, Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988, 3–15
- KÖSZEGHY, 1989A = KÖSZEGHY Péter, *A zay-ugróci levéltár verses kéziratairól*, ItK, 93(1989), 1–2. sz., 97–100
- KÖSZEGHY, 1989B = KÖSZEGHY Péter, *Elhárítva (Megjegyzések Horváth Iván Egy vita elhárítása című cikkéhez)*, ItK, 93(1989), 5–6. sz., 597–604
- KÖSZEGHY, 1989C = KÖSZEGHY Péter, *A népiesség fogalma az irodalomtudományban*, in *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*, szerk. JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, WOLFRAM SEIDLER, Bp.–Wien, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1989, I, 183–189
- KÖSZEGHY, 1990 = KÖSZEGHY Péter, *Utószó*, in KÖSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990, 91–110
- KÖSZEGHY, 1994A = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint mitológiája, avagy az első költő*, ItK, 98(1994), 5–6. sz., 695–705
- KÖSZEGHY, 1994B = KÖSZEGHY Péter, *Ki volt Balassi Céliája?*, in *Klaniczay-EK*, 1994, 250–255
- KÖSZEGHY, 1999 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint és Imre*, in *Jankovics József 50. születésnapjára*, Bp., Balassi–REBAKUCS, 1999
- KÖSZEGHY, 2004A = BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok)
- KÖSZEGHY, 2004B = KÖSZEGHY Péter, *Balassi és a legfőbb hatalom, avagy Balassi teológiája*, in *Balassi Bálint és a hatalom*, szerk. TUOMO LAHDELMA, AMEDEO DI FRANCESCO, PASZTERCSÁK Ágnes, JYVÁSKYLÄ, Universitätt Jyväskylä, 2004, 29–61 (Hungarologische Beiträge, 15)
- KÖSZEGHY, 2007 = KÖSZEGHY Péter, *Balassi és a teológia*, in *A szerelem költői*, 2007, 7–38

- KŐSZEGHY, 2008A = KŐSZEGHY Péter, Balassi Bálint. *Magyar Alkibiadész*, Bp., Balassi, 2008
- KŐSZEGHY, 2008B = KŐSZEGHY Péter, *A titokzatos SOLVIROGRAM*, Korunk, 3. folyam, 19(2008), 7. sz., 29–35
- KŐSZEGHY, 2009 = KŐSZEGHY Péter, *Lemista töprengések. Balassi istenes énekeinek kiadásáról*, in *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, Bp., Balassi–MTA ITI, 2009, 233–236
- KŐSZEGHY, 2013 = KŐSZEGHY Péter, *Krucssai János, a halál leánya és a „Rettenetes utolsó szempillantás”*, in *Kuruckodó irodalom. Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalmi kurucokról*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2013 (Modus Hodiernus, 6)
- KŐSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1986 = Gyarmati BALASSI Bálint *Énekei*, a szöveget és a dallamokat gondozta, jegyz. KŐSZEGHY Péter és [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986
- KŐSZEGHY–[SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1990 = Gyarmati BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szöveggond., jegyz. KŐSZEGHY Péter és [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, utószó KŐSZEGHY Péter, Bp., Szépirodalmi, 1990
- KŐSZEGHY–SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1993 = BALASSI Bálint *Versei*, szöveggond., jegyz. KŐSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi, 1993, 1994<sup>2</sup> (Régi Magyar Könyvtár. Források, 4)
- KRUPPA, 1994 = KRUPPA Tamás, *A mű megjelenésének háttéréről*, in *Tíz okok*, 1994, 234–247
- KUHN, 1962 = Thomas S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, 1962 (=magyarul: KUHN, 1984, 2000<sup>2</sup>)
- KUHN, 1984, 2000<sup>2</sup> = Thomas S. KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., 1984, 2000<sup>2</sup>
- KULCSÁR SZABÓ, 1993 = KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993
- KULCSÁR SZABÓ, 1995 = KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség. Megértés. Irodalom*, Bp., Universitas, 1995
- KURCZ, 1988 = KURCZ Ágnes, *Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században*, Bp., Akadémiai, 1988
- Kuun-kódex, 1979 = *Kuun-kódex*, I–II, hasonmás, kiad. VARGA Imre, Bp., Helikon, 1979
- KÜLLŐS, 2004 = KÜLLŐS Imola, *Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szűzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L' Harmattan, 2004
- KÜRTI, 1611 = KÜRTI István, *Az élő Istenhez való áetatos imádságokat magában foglaló könyvecske*, Kassa, 1611 (RMK I 429, RMNy 1018)

- LAKATOS, 1977 = LAKATOS Imre, *A kritika és a tudományos kutatási programok metodológiája*, in *Új Tudományfilozófiai írásai*, Bp., Atlantisz, 1997
- LAMPE, 1728 = Friedrich Adolph LAMPE, *Historia ecclesiae reformatae*, in *Hungaria et Transylvania [...] ex monumentis [...]*, Utrecht, 1728
- „Látjátok feleim...”, 2009 = „Látjátok feleim...”. *Magyar nyelvemlékek a kezdetektől a 16. század elejéig*. Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítása, 2009. október 29 – 2010. február 28. (katalógus), szerk. MADAS Edit, Bp., OSZK, 2009
- LATOR, 2004 = <http://www.litera.hu/hirek/metafora-estek-iii-majdnem-ugyanazt> (2014. 01. 02.)
- LATZKOVITS, 2007A = LATZKOVITS Miklós, *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon*, Bp., Argumentum, 2007 (ItFüz, 161)
- LATZKOVITS, 2007B = LATZKOVITS Miklós, *A 16. századi magyar dráma. 1550: Megjelenik az első magyar nyelvű dráma*, in *A magyar irodalom története*, I, 2007, 250–265
- LAWLOR, 1993 = Leonard LAWLOR, *Imagination and Chance. The Difference between the Thought of Ricoeur and Derrida*, New York, Suny Press, 1993
- LAZAR, 1964 = Moshé LAZAR, *Amour courtois et fin’amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964 (Bibliothèque française et romane)
- LAZAR–LACY, 1989 = *Poetics of Love in the Middle Ages. Texts and Contexts*, eds. Moshe LAZAR, Norris J. LACY, George Mason University Press, 1989
- LÁZS, 2009 = LÁZS Sándor, *A Nyulak szigeti domonkos apácák olvasmányainak korszerűsége*, in „Látjátok feleim...”, 2009, 123–142
- LÁZS, 2016 = LÁZS Sándor, *Apácaműveltség a XV. század eleji Magyarországon*, Bp., Balassi, 2016
- LEE, 1884 = Vernon LEE (Violet PAGET, 1856–1935), *Euphorion. Being Studies of the Antique and the Mediaeval in the Renaissance*, London, 1884, II
- LÉPES, 1606 = LÉPES Bálint, *Az halandó és ítéletre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tükrö*, Prága, Sessius, 1616 (RMK I 469, RMNy 1119)
- LEWIS, 1953 = C[live] S[taples] LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London, Oxford University Press, 1953 (az 1936-ban megjelent első kiadás reprintje)
- LEWIS, 1993 = C[live] S[taples] LEWIS, *A szerelem allegóriája*, ford. REUSS Gabriella és SCHLACHTOVSZKY Csaba, Pompeji, IV, 1993, 3–4. sz., 114–155
- Lex politica Dei*, 1610 = *Lex politica Dei*, Debrecen, Lipsiai [Rheda] Pál, 1610 (RMK I 419, RMNy 992; RMK I 420, RMNy 993)

- Liber Albus*, 1861 = *Liber Albus*, trans. H. T. RILEY, London, 1861,  
<https://archive.org/details/liberalbuswhiteb00carpuoft> (2014. 01. 15.)
- LIEBERTZ-GRÜN, 1989 = Ursula LIEBERTZ-GRÜN, *Satire und Utopie in Andreas Capellanus' Traktat „De amore“*. *Dekonstruktion eines Autors*, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 1989, 210–225
- LJUBIĆ-RAČKI-ŽEPIĆ, 1874 = *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, ed. Sime LJUBIĆ, Franjo RAČKI, Sebastijan ŽEPIĆ, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1874 (Stari pisci hrvatski, 6)
- LŐKÖS, 1976 = LŐKÖS István, *A kelet-európai petrarkizmus horvát változatai*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 697–702 Hektorovića i
- LUDÁNYI, 1974 = LUDÁNYI Mária, *Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában*, ItK, 78(1974), 3. sz., 338–342
- LUDÁNYI, 1976 = LUDÁNYI Mária, *Balassi Bálint Szép magyar komédiájának közvetlen hatása hazai udvari drámáink fejlődésére*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 676–681
- LUDÁNYI, 1979 = LUDÁNYI Mária, *A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. századi eleji magyar irodalomban*, ItK, 83(1979), 4. sz., 359–370
- LUDÁNYI, 1987 = LUDÁNYI MÁRIA, *A Szép magyar komédia németújvári példányáról*, kézirat, 1987
- LUDÁNYI, 1994 = LUDÁNYI MÁRIA, *A „Supra aggnő” forrásvidéke*, in *Klaniczay-EK*, 1994, 136–142
- LUDÁNYI, kézirat = LUDÁNYI Mária, *A magyar nyelvű udvari dráma kérdései*, kandidátusi disszertáció, kézirat
- LUKINICH, 1911 = LUKINICH Imre, *Adatok Bethlen Péter külföldi iskoláztatásához*, Századok, 45(1911), 716–718
- LUTHER, 2000 = D. Martin LUTHERS *Werke*, kritische Gesamtausgabe, III, Hrsg. Ulrich KÖPF, Weimar, Böhlau, 2000
- LUX [=KŐSZEGHY], 2005 = LUX Etelka [=KŐSZEGHY Péter], *Fessler Ignác Aurél*, in *MAMÚL*, III, 2005, 93–94
- LYOTARD, 1993 = Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, Bp., Századvég, 1993
- MADEJ-ANDERSON, 2007 = Agnieszka MADEJ-ANDERSON, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche. Die spätmittelalterlichen Bildtafeln der Dominikaner in Krakau*, Ostfildern, Thorbecke, 2007 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 4)
- A magyar irodalom története*, 1964 = *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964
- A magyar irodalom története*, I, 2007 = *A magyar irodalom története*, I, *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007

- Magyar népköltészet, 1988 = Magyar Néprajz, V, Folklor 1. Magyar népköltészet, főszerk. VARGYAS Lajos, Bp., Akadémiai, 1988
- MAJTÉNYI, 2005 = MAJTÉNYI György, Az „új kultúrtörténet”-ről. Nyelvi fordulat – kritikai fordulat – kulturális fordulat, Aetas, 2005, 3. sz., 162–169
- MAMÚL = Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor, I–XIII, főszerk. KÖSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2003–2012
- MAMÚL LX, 2011 = Magyar Művelődéstörténeti Lexikon LX. A főszerkesztő, Kőszeghy Péter hatvanadik születésnapjára, szerk. BARTÓK István, CsÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., reciti, 2011
- MARGITAI, 1617 = MARGITAI Péter, Az Isten törvényének az Szentírás szerint való magyarázata, Debrecen, Lipsiai [Rheda] Pál, 1617 (RMK I 473, RMNy 1131)
- MARÓT, 1949 = MARÓT Károly, A népköltészet elmélete és magyar problémái, Bp., 1949
- MARROU, 1947 = Henri-Irénée MARROU, *Au dossier de l'amour courtois, Revue du Moyen Âge Latin*, 3(1947), 81–89
- MÁTÉ, 2011 = MÁTÉ Ágnes, „Most kiváltképpen két ifjú személynek szerencséjét éneklek”. Bevezetés az Eurialus és Lucretia latin filológiájába, doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, kézirat, 2011
- MAZZOTTA, 1993 = Giuseppe MAZZOTTA, *The Worlds of Petrarch*, Duke University Press, 1993 (Duke Monographs in Medieval and Renaissance Studies, 14)
- MELIUS, 1562 = MELIUS JUHÁSZ Péter, A keresztyének nyomorúságokban való vigasztalásoknak és könyörgéseknek igaz módja, Debrecen, 1562 (RMNy 183)
- MERCS, 2013 = MERCS István, „...mint egy cégéres feslett életű kurva (...) leheveredtél...”. Csúzy Zsigmond antijudaizmus, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, 2013, 3. sz., 55–70
- MÉSZÁROS, 1972 = MÉSZÁROS István, A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola, Bp., Akadémiai, 1972
- MÉSZÖLY, 1917 = MÉSZÖLY Gedeon, A Szelestei-féle ráolvasás 1516–1518-ból, MNy, 13(1917), 271–275
- MEWS, 2001 = Constant J. MEWS, *The Lost Love Letters of Heloise and Abelard*, with a translation by Neville CHIAVAROLI and Constant J. MEWS, Palgrave Publishers Ltd. [Macmillan Press Ltd.], 2001
- MEYLAN, 1978 = Henri MEYLAN, *La Genève de Théodore de Bèze et les étudiants hongrois dans la seconde moitié du XVIe siècle*, in Szenci Molnár

- Albert és a magyar késő-renaisszánsz, szerk. CSANDA Sándor, KESERŰ Bálint, Szeged, 1978, 25–28 (Adattár XVI–XVIII, 4)
- MEZEY, 1955 = MEZEY László, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén. A középkori laikus nőmozgalom, az Ó-magyar Mária siralom és a Margit legenda eredetkérdése*, Bp., Akadémiai, 1955
- MEZEY, 1978 = MEZEY László, *Fragmenta Codicum. Egy új forrásterület feltárása*, MTA I. OK, XXX, 1978, 65–90
- MHHS 7, 1863 = Gr. Illésházy István nádor följegyzései 1592–1603. és Hídvégi Mikó Ferencz históriája 1594–1613. Bíró Sámuel folytatásával, közli KAZINCZY Gábor, Pest, 1863 (Monumenta Hungariae Historica, II. Scriptoros, 7)
- MIHÁLY, 1998 = MIHÁLY Eszter, *A Celia-ciklus szimmetrikus szerkezete*, Palimpszeszt, 10. sz., 1998. április, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10\\_szam/06.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/06.htm) (2014. 01. 19.)
- MIHÁLY, 2002 = MIHÁLY Eszter, *A Coelia-ciklus szimmetrikus szerkezete*, in *Ámor, álom és mámor. A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, Bp., Universitas, 2002, 438–455
- MIKÓ Gábor, 2013 = MIKÓ Gábor, *Élt-e valaha Szent István fia, Ottó herceg? Egy ismeretlen 15. századi krónika tanúskodása*, Történelmi Szemle, 2013, 1–22
- MIKOCCA-RACHUBOWA, 1994 = Katarzyna MIKOCCA-RACHUBOWA, *Mistrz Nagrobka Provany – rzeźbiarz krakowski przełomu XVI i XVII wieku*, Rocznik Historii Sztuki, 20(1994), 5–8
- MILEWSKA-WAŻBINSKA = Barbara MILEWSKA-WAŻBINSKA, *Toil in vain or expression of emotion? Notes on pattern poetry of modern-era*, [http://www.libraryofsymbolism.com/newsletters/5/Milewska\\_Toil%20in%20vain.pdf](http://www.libraryofsymbolism.com/newsletters/5/Milewska_Toil%20in%20vain.pdf) (2014. 01. 15.)
- MILOTAI NYILAS, 1621 = MILOTAI NYILAS István, *Agenda*, Kolozsvár, 1621 (RMK I 515, RMNy 1251)
- MILOTAI NYILAS, 1622 = MILOTAI NYILAS István, *Agenda*, Kolozsvár, 1622 (RMK I 525, RMNy 1270)
- MIŠIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY, 1959 = Balassi Bálint *Szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, kiad. Ján MIŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1959 (ItFüz, 25)
- MOLLAY, 1939 = MOLLAY Károly, *Gugelweít János, a Soproni virágének lejegyzője*, Soproni Szemle, 3(1939), 78–80
- MOLNÁR, 1970 = MOLNÁR József, *A Gombos kertről és Kerecsényi Juditról*, ItK, 74(1970), 2. sz., 194–197
- MONA, 1963 = MONA Ilona, *Adatok a középkori magyar irodalom és a magyar népdalszövegek kölcsönhatásához*, Ethnographia, 74(1963), 181–201



- MONOK, 1996 = MONOK István, *A Rákóczi-család könyvtárai 1588–1660*, Szeged, Scriptum, 1996 (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai, 1)
- MONSON, 1989 = Don A. MONSON, *Auctoritas and Intertextuality in Andreas Capellanus' De Amore*, in LAZAR-LACY, 1989, 69–79
- MONTROSE, 1998 = Louis A. MONTROSE, *A reneszánsz mint hivatás. A kultúra poétikája és politikája*, Helikon, 1998, 1–2. sz., 110–132
- MOORE, 1979 = John C. MOORE, „Courtly Love”. *A Problem of Terminology*, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 40, No. 4. (Oct.–Dec.), 1979, 621–632, <http://faculty.winthrop.edu/kosterj/engl512/readings/moorecourtlylove.pdf> (2014. 01. 15.)
- MORALL, 1988 = Aeneas Sylvius PICCOLOMINI (Pius II) and Niklas von WYLE, *The Tale of Two Lovers, Eurialus and Lucretia*, ed. Eric John MORALL, Amsterdam, Rodopi, 1988
- MOSER–TERVOOREN, 1988 = *Des Minnesangs Frühling*, I, *Texte*, Hrsg. Hugo MOSER und Helmut TERVOOREN, 38th revised edition, Stuttgart, 1988
- MUKAŘOVSKÝ, 2007 = Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemiológia és esztétika*, Bp., Pesti Kalligram, 2007
- NAGY Barna, 1966 = NAGY Barna, *Ismeretlen Méliusz-nyomatvány Genfben*, MKsz, 82(1966), 4. sz., 366–376
- NAGY Sándor Béla, 1983 = NAGY Sándor Béla, *A genfi akadémia magyar diákjai (1566–1772)*, ItK, 87(1983), 4. sz., 384–398
- NÉGYESY, 1916 = NÉGYESY László, *A Pataki Névtelen és Dobó Jakab*, It, 1916, 81–86
- NELLI, 1963 = René NELLI, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963 (Bibliothèque Méridionale)
- NEMESKÜRTY, 1978 = NEMESKÜRTY István, *Szép magyar komédia*, in *Uő, Ballassi Bálint*, Bp., 1978
- NOBLE, *Interjú*, 1996 = *Interjú David W. Noble professzorral*, Aetas, 1996, 1. sz., 139–141
- NOLAN, 1992 = Barbara NOLAN, *Chaucer and the Tradition of the 'Roman Antique'*, Cambridge University Press, 1992
- NORDEN, 1898 = Eduard NORDEN, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, I–II, Leipzig, Teubner, 1898; utolsó általam ismert kiadása: Stuttgart–Leipzig, Teubner, 1995<sup>10</sup>
- NOVAK, 1997 = Slobodan Prospero NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, II, *Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604*, Zagreb, AntiBarbarus, 1997
- A női test szépsége*, 1984 = *A női test szépsége. XVI. századi francia költők versei*, szerk. ADÁM Péter, Bp., Helikon, 1984

- NUZZO, 1992 = Armando NUZZO, *Balassi népszerűsítésének kezdetei: a bécsi kiadás*, ItK, 96(1992), 5–6. sz., 639–645
- NUZZO, 2006 = Armando NUZZO, *Balassi és az európai petrarkizmus*, in *Balassi Bálint költészete európai tükrökben*, szerk. MAJOROSSY Imre Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2006, 53–74
- NYÉKI VÖRÖS, 1623 = [NYÉKI VÖRÖS Mátyás], *Dialogus*, Prága, 1623 (RMNy 1294)
- NYÍRI, 1994 = NYÍRI Kristóf, *A hagyomány filozófiája*, Bp., T-Twins–Lukács Archívum, 1994, *Hagyomány és szóbeliség* c. fejezet
- NytSz, 1890–1893 = SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, *Magyar nyelvtörténeti szótár*, I–III, Bp., 1890–1893
- Ó szelence, 2013 = Ó szelence. *Magyar barokk költészet*, szerk. ORLOVSKY Géza, <http://szelence.com/rimay/komp.html> (2014. 01. 15.)
- Olasz reneszánsz komédiák, 1972 = *Olasz reneszánsz komédiák*, szerk., bev., jegyz. MARX József, Bp., Gondolat, 1972
- ORLOVSKY, 1989 = ORLOVSKY Géza, *A Balassi-kódex hasonmás kiadásához*, ItK, 93(1989), 4. sz., 425–426
- ÓVÁRY, 1888 = ÓVÁRY Lipót, *Regesták...*, Történelmi Tár, 1888
- ÓRY, 2007 = ÓRY Katinka, *Olvasatlanság – olvashatlanság. Az ambiguitas retorikája Rimay János Balassi-epicédiumának kísérőszövegeiben*, ItK, 111(2007), 6. sz., 555–581
- ÖTVÖS, 1980 = ÖTVÖS Péter, *A Csáky-énekeskönyv*, ItK, 84(1980), 4. sz., 486–509
- ÖTVÖS, 1990 = ÖTVÖS Péter, *Rimay Balassi-kiadásának tervéhez. Egy meg nem kapott levél*, ItK, 94(1990), 1. sz., 81–87
- PAJORIN, 1995 = PAJORIN Klára, *Álnévhasználat Nagy Károly udvarában és a humanista nevek*, előadás a „Minek nevezzelek?” *Az irodalmi onomasztika kérdései* (MTA ITI, Bp., 1995. november 27–28.) című konferencián
- PAJORIN, 2003 = Klára PAJORIN, *La funzione e l'importanza dei nomi umanistici*, in *Acta conventus neo-latini Cantabrigensis*, Proceedings of the Eleventh International Congress of Neo-Latin Studies, Cambridge 30 July – 5 August 2000, ed. Roda SCHNUR, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2003, 427–434 (*Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 259)
- PAJORIN, 2011 = PAJORIN Klára, *Asztali művelődés és szórakozás Mátyás király udvarában*, in „Ritrar parlando il bel”. *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, szerk. SZEGEDI Eszter, FALVAY Dávid, Bp., L'Harmattan, 2011
- PÁL, 1987 = PÁL József, *Csőkhalál (Egy szinkretikus motívum a XV. századi Firenzében)*, in *A reneszánsz szimbolizmus*, szerk. FABINY Tibor, PÁL József, SZŐNYI György Endre, Szeged, 1987, 5–20 (*Ikonológia és műértelmezés*, 2)

- PÁLFFY, 1997 = PÁLFFY Géza, *Pápa a hosszú török háborúban*, in *A pápai vár felszabadításának négy száz éves emlékezete, 1597–1997*, szerk. HERMANN István, Pápa, 1997
- PÁLFFY, 2011 = PÁLFFY Géza, *Magyar arisztokraták – horvát nemesek. Identitások a 16–17. században*, *História*, 2011, 5–6. sz., 24–28
- PAP, 2004 = PAP Balázs, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, *Tiszatáj*, 2004, 10. sz., 44–52
- PARIS, 1883 = Gaston PARIS, *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette*, *Romania*, 12(1883), 459–534
- PÁZMÁNY, 1606 = PÁZMÁNY Péter, *Keresztyéni imádságos könyv*, Graz, 1606
- PELC, 1986 = Janusz PELC, *Jan Kochanowski. Poete de la Renaissance (1530-1584)*, Paris, UNESCO, 1986
- PETRI, 1999 = „Jó szakember hírében állt”. *Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Balassi Bálint Egy katonaének című verséről*, *Beszélő*, 1999. július–augusztus
- PETROCCHI, 1997 = Giorgio PETROCCHI, *Vita di Dante*, Editori Laterza, 1997
- PICCOLOMINI, 2004 = Eneas Silvio PICCOLOMINI Papa Pío Segundo, *Poemas, introducción, texto latino y notas de Ana Pérez VEGA*, [Sevilla,] *Orbis Dictus*, 2004
- PIETRZYK, 1997 = Zdzisław PIETRZYK, *W kręgu Strasburga. Z peregrynacji młodzieży w Rzeczypospolitej polsko-litewskiej w latach 1538–1621*, Kraków, 1997 (*Bibliotheca Iagellonica*, 7)
- PIRNÁT, 1961 = PIRNÁT Antal, *Régi Magyar Drámai Emlékek*, ism., *ItK*, 65(1961), 5. sz., 611–618
- PIRNÁT, 1969 = PIRNÁT Antal, *A magyar reneszánsz dráma alapvető műfaji sajátosságai*, *ItK*, 73(1969), 5. sz., 527–555
- PIRNÁT, 1984 = PIRNÁT Antal, *Fabula és história*, *ItK*, 88(1984), 2. sz., 137–149
- PIRNÁT, 1996 = PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996 (*HumRef*, 24)
- PLATÓN, 1984 = PLATÓN Összes művei, I–III, Bp., Európa, 1984
- PPÖM, VI, 1903 = PÁZMÁNY Péter, *A római anyaszentegyház szokásából minden vasárnapokra [...] rendelt evangeliomokrúl prédikációk*, sajtó alá rend. KANYORSZKY György, Bp., 1903 (Pázmány Péter Összes Munkái, VI)
- PRÁGAI András, 1628 = PRÁGAI András, *Fejedelmeknek serkentő órája*, Bártfa, 1628 (RMK I 566, RMNy 1400)
- PRÁGAI Tamás, 2001 = PRÁGAI Tamás, „Elmémben, mint várban...”. *Vágy és tudás Balassinál és a XVI. századi angol költészetben*, *Kortárs*, 45(2001), 2–3. sz., 100–116

- QUONDAM, 1991 = Amedeo QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Ferrara–Modena, Franco Cosimo Pannini, 1991
- Rád gondolok, 2000 = *Rád gondolok. Angol szerelmes versek*, vál. BARANYI Ferenc, Bp., General Press, 2000
- RADVÁNSZKY, 1901 = RADVÁNSZKY Béla, *Sztrégovai Madách Gáspár versei*, ItK, 11(1901), 2. sz., 129–152
- RAINEY, 1993 = Penelope RAINEY, P. G. Walsh, *Love Lyrics from the Carmina Burana. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993. Pp. xxxv + 218. ISBN 0-8078-2068-7*, Bryn Mawr Classical Review, 1993, <http://bmcr.brynawr.edu/1993/04.06.11.html> (2014. 01. 15.)
- RÁTH, 1896 = RÁTH György, *Bullinger Henrik és a magyar reformáció*, ItK, 6(1896), 3. sz., 273–289
- Reformation Sources, 2007 = *Reformation Sources. The Letters of Wolfgang Capito and His Fellow Reformers in Alsace and Switzerland*, eds. Erika RUMMEL, Milton KOOISTRA, Toronto, CRRS, 2007 (Essays and Studies, 10), [http://books.google.hu/books?id=wo8QYAt9akYC&printsec=frontcover&dq=Reformation+Sources:&hl=hu&sa=X&ei=rT7JUqLiGIW6yQPPooHwCA&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Reformation%20Sources%3A&f=false](http://books.google.hu/books?id=wo8QYAt9akYC&printsec=frontcover&dq=Reformation+Sources:&hl=hu&sa=X&ei=rT7JUqLiGIW6yQPPooHwCA&redir_esc=y#v=onepage&q=Reformation%20Sources%3A&f=false) (2014. 01. 01.)
- Régi az újban, 2005 = *Régi az újban*, szerk. BENE Sándor, KECSKEMÉTI Gábor, Helikon, 2005, 3. sz.
- Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I, 1998 = *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I, Humanizmus*, sajtó alá rend. ÁCS Pál, JANKOVICS József, KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1998
- Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, 2000 = *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, II, A 16. század magyar nyelvű világi irodalma*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, KŐSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi 2000
- REŠETAR, 1937 = Milan REŠETAR, *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1937 (Stari pisci hrvatski, 2)
- RICOEUR, 1999A = Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés–történelem*, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, vál. N. KOVÁCS Tímea, szerk. TOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 51–67
- RICOEUR, 1999B = Paul RICOEUR, *A hármas mimézis*, in *Uő, Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 255–309
- RIFFATERRE, 2001 = Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, in *Olvasáselméletek*, szerk. DOBOS István, Debrecen, 2001, 323–338

- R[IGÁN], 2005 = R[IGÁN] L[óránd], *Foucault futó kalandja*, Korunk, 2005, 9. sz., 127–128
- RITOÓKNÉ, 1976 = RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, „Iriák gyermek-képben”, *ItK*, 80(1976), 5–6. sz., 681–684
- RITOÓKNÉ, 1980 = RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Eleink szórakoztató olvasmányairól*, *ItK*, 84(1980), 5–6. sz., 650–655
- RJÖM, 1955 = RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955
- RMDE, I, 1960 = *Régi Magyar Drámai Emlékek*, sajtó alá rend. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, SZILVÁS Gyula, bev. KARDOS Tibor, I, Bp., Akadémiai, 1960
- RMKT 1, 1921<sup>2</sup> = *Régi Magyar Költők Tára. Középkori magyar verseink*, kiad. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921
- RMKT 5, 1886 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 154?–1560. Radán Balázs, Dézsi András, Sztárai Mihály*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1886
- RMKT 7, 1912 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 1560–1566. Erdélyi Máté, Fráter Gáspár, Pesti György, Kükiüllei Névtelen, Torkos János, Varsányi György, Szerémi Illyés, Dávid Ferenc, Huszár Gál, Méliusz Péter, Németi Ferenc, Szendrei Névtelen, Besenyei Jakab, Tuba Mihály, Bornemisza Péter, Karádi Névtelen, Felnémeti Névtelen, Dobokai Mihály és névtelenek énekei; Komédia Balassi Menyhárt áruztatásáról*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1912; SZILÁDY Áron, *Jegyzetek a Régi Magyar Költők Tára hetedik kötetéhez*, kiad. DÉZSI Lajos, I–II, Bp., MTA, 1926
- RMKT 9, 1990 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. 1567–1577. Valkai András, Görcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gergei Albert, Huszti Péter énekei. Eurialus és Lucretia históriája. Telamon históriája. Bogáti Fazakas Miklós folytatása Görcsöni Ambrus históriájához*, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSZKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990
- RMKT 10, 1996 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. Új folyam. CZOBOR Mihály(?), Theagenes és Chariclia*, sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter, Bp., Akadémiai–Balassi, 1996
- RMKT 12, 2004 = *Régi Magyar Költők Tára. XVI. századbeli magyar költők művei. Új folyam. Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyás, Póli István, Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele, Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek. 1587–1600*, kiad. ORLOVSZKY Géza, Bp., Akadémiai, 2004

- RMKT XVII/1, 1959 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. A tizenötéves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete*, kiad. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959
- RMKT XVII/2, 1962 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Pécseli Király Imre, Miskolci Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, kiad. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1962
- RMKT XVII/3, 1961 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Szerelmi és lakodalmi versek*, kiad. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1961
- RMKT XVII/9, 1977 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660)*, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1977
- RMKT XVII/12, 1987 = *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987
- RMKT XVIII/4, 2000 = *Régi Magyar Költők Tára. XVIII. század. Közköltészet, 1, Mulattatók*, kiad. KÜLLÖS Imola, munkatárs Csörsz Rumen István, Bp., Balassi, 2000
- RMNy, 1971–2012 = *Régi Magyarországi Nyomatványok, I, 1473–1600*, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, KÁFER István, KELECSÉNYI Ákos munkája, Bp., Akadémiai, 1971; II, 1601–1635, BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla munkája, Bp., Akadémiai, 1983; III, 1636–1655, HELTAI János, HOLL Béla, PAVERCSIK Ilona, P. VÁSÁRHELYI Judit munkája, Bp., Akadémiai, 2000; IV, 1656–1670, V. ECSEDY Judit, KÁFER István, P. VÁSÁRHELYI Judit munkája, Bp., Akadémiai, 2012
- ROBERTSON, 1953 = D. W. ROBERTSON, Jr., *The subject of the De Amore of Andreas Capellanus*, *Modern Philology*, vol. 50, 1953, No. 3, 145–161
- ROBERTSON, 1962 = D. W. ROBERTSON, Jr., *A Preface to Chaucer*, Princeton, Princeton University Press, 1962
- ROBERTSON, 1968 = D. W. ROBERTSON, Jr., *The Concept of Courtly Love as an Impediment to the Understanding of Medieval Texts*, in *Courtly Love*, 1968, 1–18
- RONSARD, 1963 = Pierre de RONSARD, *Les Amours*, éd. de H. et C. WEBER, Paris, Garnier, 1963
- RORTY, 1982 = Richard RORTY, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982
- RORTY, 1994 = Richard RORTY, *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 1994

- RORTY, 1997 = Richard RORTY, *Heideggerről és másokról*, ford. BARABÁS András, BECK András, BUJALOS István, KELEMEN István, VITÉZY Zsófia, Pécs, Jelenkor, 1997
- RORTY, 1998 = Richard RORTY, *Megismerés helyett remény*, ford. BOROS János, Pécs, Jelenkor, 1998
- ROUHI, 1999 = Leyla ROUHI, *Mediation and Love. A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden–Boston–Köln, Brill, 1999 (Brill's Studies in Intellectual History)
- Rózsaregény, 2008 = GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, *Rózsaregény*, ford. RAJNAVÖLGYI Géza, előszó SZABICS Imre, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2008 (Eötvös Klasszikusok, 88)
- RPHA, 1992 = *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, eds. Iván HORVÁTH, Zsuzsa FONT, Gabriella HUBERT, János HERNER, Etelka SZÖNYI, István VADAI, I–II, Paris, 1992
- RUCKTÄSCHEL, 1889 = Theodor RUCKTÄSCHEL, *Einige Arts poétiques aus der Zeit Ronsard's und Malherbe's. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Poetik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig, Gustav V. Fock, 1889
- SAENGER, 1982 = Paul SAENGER, *Silent Reading. Its Impact on Late Medieval Script and Society*, Viator. Medieval and Renaissance Studies, 13(1982), 367–414
- SAENGER, 1997 = Paul SAENGER, *Space Between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford University Press, 1997
- SCHNEIDER, 1997 = *A dogmatika kézikönyve*, I–II, szerk. Theodor SCHNEIDER, Bp., Vigilia, 1997
- SCHRAMEK, 2009 = SCHRAMEK László Péter, *Egy évforduló apropóján. Balassa Imre és Wesselényi Ferenc Pest megyei főispáni kinevezése*, <http://www.pestmlev.hu/data/files/166226634.pdf> (2014. 01. 15.)
- SCHULEK, 1939 = SCHULEK Tibor, *Bornemisza Péter 1535–1584*, Bp.–Győr–Sopron, Keresztyén Igazság Kiadó, 1939
- SCHWEIKLE, 1995 = Günther SCHWEIKLE, *Minnesang*, 2., korrigierte Auflage, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 1995
- SEARLE, 2005 [1994] = John R. SEARLE, *Mire nem jó az irodalomelmélet?*, Helikon, 2005, 3. sz., 279–308 (*Literary Theory and its Discontents*, New Literary History, vol. 25, 1994, 637–665)
- SÉGUENNY, 2008 = André SÉGUENNY, *Petrarcától Lutherig. Gondolatok a reneszánsz világlátásról*, in Uő, *Teológia és filozófia között. Spiritualisták a 16. században*, ford. BALÁZS Péter, KESERŰ Gizella, SCHAFFER Andrea, Szeged, 2008
- SEREGÉLYI, 1999 = SEREGÉLYI Rita, *Újabb Petrarca-szonett a „Constantinus és Victoria” komédiában*, Irodalomismeret, 1999, 2–3. sz., 111–112

- SIMLER, 1575 = *Aethici Cosmographia. Antonii Augusti Itinerarium Provincia- rum. Ex Bibliotheca P. Pithoei, cum scholiis Josiae SIMLERI*, Basileae 1575
- SIMON, 2008 = SIMON Zoltán, *A kisvárdai vár inventáriumai. Adalékok a kisvárdai vár történetéhez és helyrajzához*, Kisvárdai, 2008
- SLAMNIG, 1968 = Ivan SLAMNIG, *Trubaduri ili petrarkisti*, Republika (Zagreb), 2–3(1968), 118–119
- SMOHAY, 2012 = SMOHAY Péter, *Egy újra előkerült Balassi-töredékről*, MKsz, 128(2012), 2. sz., 263–267
- SOKAL–BRICMONT, 2000 = Alain SOKAL, Jean BRICMONT, *Intellektuális impozitorok. Posztmodern értelmiségiek visszaélése a tudománnyal*, Bp., Typotex, 2000
- ŠPIRANEC = Kristina ŠPIRANEC, *Hrvatska renesansa*, <http://hrvatskijezik.eu/hrvatska-renesansa/> (2014. 01. 15.)
- STENDHAL, 1967 = STENDHAL, *A szerelemről (De l'amour)*, ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil Bp., Gondolat, 1967
- STOLL, 1955 = STOLL Béla, *Adatok*, ItK, 59(1955), 4. sz., 461–463
- STOLL, 1958 = STOLL Béla, *Közösségi költészet – népköltészet. Megjegyzések a XVII. századi kéziratos szerelmi lírához*, ItK, 62(1958), 2–3. sz., 170–176
- STOLL, 1963, 2002<sup>2</sup>, 2004<sup>3</sup> = STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*, Bp., 1963, 2002<sup>2</sup>, 2004<sup>3</sup>
- STOLL, 1974 = BALASSI Bálint *Összes versei, Szép magyar comoediája és levezése*, sajtó alá rend. STOLL Béla, utószó, szótár, fordítások ECKHARDT Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1974
- STOLL, 1987–1988 = STOLL Béla, *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, ism., ItK, 91–92(1987–1988), 1–2. sz., 223–226
- STOLL, 1994A = *Balassi-bibliográfia*, összeáll. STOLL Béla, Bp., Balassi, 1994 (Balassi-füzetek, 1)
- STOLL, 1994B = *XVI. századi költőkből*, vál. és utószó STOLL Béla, Bp., Unikornis, 1994 (A magyar költészet kincsestára, 20)
- STOLL–PAIS, 1952 = STOLL Béla, PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versrészletei*, MNy, 48(1952), 166–175
- SUDÁR, 1995 = SUDÁR Balázs, *Egy Balassi-vers török háttere (Minap mulatni mentemben...)*, Keletkutatás, 1995. ősz, 67–79
- SUDÁR, 2002–2006 = SUDÁR Balázs, *Balassi török forrásaihoz*, Keletkutatás, 2002. ősz–2006. ősz, 83–101
- SUDÁR, 2004 = SUDÁR Balázs, *Balassi Bálint és a török költészet*, Török füzetek, 12(2004), 4. sz., 3–4
- SUDÁR, 2005A = SUDÁR Balázs, *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*, Bp., Balassi, 2005 (HumRef, 29)



- SUDÁR, 2005B = SUDÁR Balázs, *A műfordító Balassi Bálint és a török bejtek*, Kalligram, 14(2005), november–december
- SUDÁR, 2007 = SUDÁR Balázs, „...Török szép versekből...”. *Balassi Bálint költészetének törökös elemei*, in *A szerelem költői*, 2007, 75–88
- SUPPAN, 1973 = Wolfgang SUPPAN, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock. Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Tutzing, Schneider, 1973 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 4)
- SZABICS, 1995 = SZABICS Imre, *A trubadúrok költészete*, Bp., Balassi, 1995
- SZABICS, 1996 = SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint szerelmi költészete*, ItK, 100(1996), 5–6. sz., 543–581
- SZABICS, 1998 = SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Bp., Balassi, 1998
- SZABICS, 2005 = SZABICS Imre, *Platonizmus és trubadúrköltészet*, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08\\_szam/03.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/03.htm) (2014. 01. 15.)
- SZABÓ András, 1983 = SZABÓ András, *A Vizsolyi Biblia nyomdai kéziratának töredéke*, ItK, 87(1983), 5. sz., 523–527
- SZABÓ András, 1986 = SZABÓ András, *Melanchtontól Lipsiusig. Tanárok, diákok és prédikátorok Sárospatakon 1562–1598*, ItK, 90(1986), 5. sz., 483–506
- SZABÓ András, 2007 = SZABÓ András, *Balassi Bálint: Beteg lelkeknek való füves kertecske, Krakko, 1572. Hasonmás kiadás Kőszeghy Péter tanulmányával*, Budapest, Balassi Kiadó–Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete–Országos Széchényi Könyvtár, 2006 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 39); *Balassi Bálint: Beteg lelkeknek való füves kertecske. Az 1572-ben, Krakóban megjelent kiadás szövege, sajtó alá rendezte Kőszeghy Péter*, Budapest, Balassi Kiadó, 2006, 125 l., ism., ItK, 111(2007), 6. sz., 665–668
- SZABÓ András, 2009 = SZABÓ András, *Új megfontolások a Fanchali Jób- kódexről, avagy a Szép magyar komédia másolója*, ItK, 113(2009), [7. sz.,] 807–825 = in *Új, Szepességtől Biharig. Protestantizmus, irodalom és művelődés Magyarországon a 16–18. században*, Komárom, Selye János Egyetem, 2013, 82–98
- SZABÓ T. Attila, 1971 = SZABÓ T. Attila, *A szó és az ember*, Bukarest, Kriterion, 1971
- SZABÓ T. Attila, 1981 = SZABÓ T. Attila, *Nyelv és irodalom*, Bukarest, Kriterion, 1981
- SZABOLCSI, 1959 = SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai, I, A középkortól a XVII. századig*, Bp., Zeneműkiadó, 1959

- SZEGEDI, 2004 = SZEGEDI Eszter, *Cristoforo Castelletti: L'Amarilli. Megjegyzések az 1580-as kiadás ajánlásához*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra*, 2004, 217–224
- SZEGEDI, 2012 = SZEGEDI Eszter, *Olasz pásztorjátékból magyar komédia. Balassi Szép magyar komédiájának és Castelletti Amarillijének összehasonlító elemzése*, PhD-dolgozat, kézirat, 2012
- SZELESTEI N. László, 2012 = SZELESTEI N[AGY] László, *Rimay János imádságoskönyve*, in *Régi magyar imakönyvek és imádságok*, szerk. BOGÁR Judit, Piliscsaba, PPKE, 2012 (Pázmány Irodalmi Műhely. Lelkiségtörténeti tanulmányok, 3)
- SZENCI MOLNÁR, 1624 = SZENCI MOLNÁR Albert, *Az keresztyéni religióra és igaz hitre való tanítás...*, Frankfurt am Main, 1624 (RMK I 540, RMNy 1308)
- SZENTGYÖRGYI, 2009 = SZENTGYÖRGYI Rudolf, *Hogyan szólának? Az első magyar vers(töredék)*, MNy, 105(2009), 411–431
- SZENTJÓBI, 1918 = SZENTJÓBI Sándor, *A legrégebb magyar cszízó*, MNy, 14(1918), 184–187
- [SZENTMÁRTONI] SZABÓ, 1983 = [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, *Balassi Bálint és Rimay János Istenes énekei*, kísérő tanulmány a kolozsvári 1701-es Istenes énekek kiadás hasonmásához, Bp., 1983
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1994 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála*, in [RIMAY János.] *Epicédium a Balassi-fivérek, Bálint és Ferenc halálára*, sajtó alá rend. Ács Pál, Bp., Balassi, 1994, 78–86
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 1999 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, ItK, 103(1999), 5–6. sz., 635–646
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004A = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi-ambivalenciák*, Napút, 2004, 6. sz., 32–36, [www.napkut.hu/naput\\_2004/2004\\_06/032.htm](http://www.napkut.hu/naput_2004/2004_06/032.htm) (2014. 02. 23.)
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2004B = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Mint szép ereklyével...” *Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtetik*, Iskolakultúra, 2004, 2. sz., 36–49
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2009 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Rimay János Balassit magasztaló verse*, in *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi-MTA Irodalomtudományi Intézete, 2009
- SZENTMÁRTONI SZABÓ, 2013 = SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint conversio-ja*, in *Conversio. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán 2011. szeptember 22–23-án tartott vallástudományi konferencia előadásai*, szerk. DÉRI Balázs és mások, Bp., ELTE BTK Vallástudományi Központ, 2013, 393–397 (AGION könyvek, 1)

- [SZENTMÁRTONI] SZABÓ–SZELESTEI N. László, 1980 = [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza–SZELESTEI N[AGY] László, *Töredékek Csáktornyai János műhelyéből* (Debrecen, 1593.), MKsz, 96(1980), 3. sz., 301–308
- SZENTPÉTERI István, 1697 = SZENTPÉTERI István, *Tánc pestise*, Debrecen, 1697 (RMK I 1501)
- SZENTPÉTERI Márton, 2005 = SZENTPÉTERI Márton, Donald R. Kelley: *The Decent of Ideas. The History of Intellectual History*, ism., Helikon, 2005, 3. sz., 353–357
- SZEPSI LACZKÓ, 1858 = SZEPSI LACZKÓ Máté, *Emlékezetre való dolgoknak rövid megjegyzései*, in MIKÓ Imre, *Erdélyi történelmi adatok*, III, Kolozsvár, 1858
- SZERB, [1934] = SZERB Antal, *A kuruckori költészet*, in *Rákóczi-emlékkönyv, halálának 200. évfordulójára*, Bp., é. n. [1934]
- A szerelem költői*, 2007 = *A szerelem költői. Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján* (Sárospatak, 2004. május 26–29.), szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2007
- SZIGETI, 1985 = SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana. Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, ItK, 89(1985), 6. sz., 675–687
- SZIGETI, 1998 = SZIGETI Csaba, *A senhal: a név neve*, *Palimpszeszt*, 10. sz., 1998. április, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10\\_szam/13.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/13.htm) (2014. 01. 15.)
- SZIGETI, 2005 = SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., Balassi, 2005
- SZIGETI, 2012 = SZIGETI Csaba, *verstan*, in *MAMÚL*, XIII, 2012, 410–418
- SZILÁDY, 1879 = Gyarmathi BALASSA Bálint *Költeményei*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1879
- SZILÁGYI, 1954 = SZILÁGYI János György, *Marót Károly: Homéros*. Budapest, *Egyetemi nyomda*, 1948. 155 lap, ism., *Antik Tanulmányok*, 1(1954), 1–3. füzet, 171–173
- SZILASI, 1996 = SZILASI László, *Hibbe (csúf)*. *Rimay János Balassi-elogiuma*, in HÁRS Endre, SZILASI László, *Lassú olvasás*, Szeged, 1996, 193–205 (deKON-KÖNYVek, 7)
- SZILASI, 2003 = SZILASI László, „Nem ma”, <http://magyar-irodalom.elte.hu/ariana/filologia/nemma.html> (2014. 01. 15.)
- SZILASI, 2008 = SZILASI László, *A sas és az apró madarak*. *Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Bp., Balassi, 2008 (HumRef, 30)
- SZILASI, 2010 = SZILASI László, *A MEK hatása az emberi gondolkodásra* (Tizenöt éves a Magyar Elektronikus Könyvtár: hozzá nem értő, ünne-

- pi laudatio), <http://mek.oszk.hu/~joomla/egyeseulet/esemenyek/mek15/szilasi.htm> (2014. 01. 15.)
- SZILI, 1993 = SZILI József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Bp., Akadémiai, 1993
- SZÖRÉNYI, 2008 = SZÖRÉNYI László, *Önfiloszhatyú: kísérlet a Solvirogram Pannonius aláírás anagrammaként való megfejtésére*, in „Mielz valt mesure / que ne fait estultie”. *A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére*, Bp., Krónika Nova, 2008, 362–369
- Szörényi-EK, 2007 = „Nem süllyed az emberiség!”... *Album amicorum. Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézete, 2007, [http://www.iti.mta.hu/szorenyi60\\_tartalom.html](http://www.iti.mta.hu/szorenyi60_tartalom.html) (2014. 01. 15.)
- R. TAKÁCS, 1994 = R. TAKÁCS Olga, „Minek nevezzelek?” *Az irodalmi onomasztika kérdései*, *Hungarológiai Értesítő*, 13(1994), 3–4. sz., 202–204
- TAKÁTS József, 2006 = TAKÁTS József, *Módszertani berek. Írások az irodalomtörténet-írásról*, University of Jyväskylä, 2006
- TAKÁTS Sándor, 1915 = TAKÁTS Sándor, *Rajzok a török világból*, I, Bp., 1915
- TAKÁTS Sándor, 1922 = TAKÁTS Sándor, *Régi idők régi emberek*, Bp., 1922
- TAKÁTS Sándor, [1954] = TAKÁTS Sándor, *Bajvívó magyarok. Képek a törökvilágból*, vál., előszó RÉZ Pál, Bp., Ifjúsági Könyvkiadó, é. n. [1954]
- TAKÁTS Sándor, 1982 = TAKÁTS Sándor, *Régi magyar nagyasszonyok*, vál., sajtó alá rend. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1982
- TARNAI, 1981 = TARNAI Andor, *Szóbeliség – latinság – írásbeliség*, in *A magyar kritika évszázadai*, I, *Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*, szerk. TARNAI Andor, CSETRI Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1981, 11–26
- TARNAI, 1990 = TARNAI Andor, *A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 94(1990), 4. sz., 444–469
- TARNÓCZI, 1675 = TARNÓCZI István, *Mennyben vezető kalauz*, Nagyszombat, 1675 (RMK I 1185)
- TERRACCIANO, 2010 = Pasquale TERRACCIANO, *Artisti, banchieri ed eretici. Il volto degli italiani nella Polonia del Cinquecento*, in *Scambi e confronti sui modi dell'arte e della cultura tra Italia e Polonia. Esperienze significative ed occasioni di riflessione. Atti del Convegno internazionale di studi, Varsavia, Istituto italiano di cultura, 5 marzo 2010, Nola, Chiesa dei SS. Apostoli, 24-25 giugno 2010*, a cura di Salvatore NAPOLITANO, Napoli, 2010
- Theurewk-kódex*, 1995 = *Theurewk-kódex, 1531*, közléteszi BALÁZS Judit és UHL Gabriella, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézete, 1995 (*Régi Magyar Kódexek*, 18)

- THOMPSON, 1993 = Martyn P. THOMPSON, *Reception Theory and the Interpretations of Historical Meaning, History and Theory*, vol. 32, 1993, no. 3, 248–272
- TINKLE, 1996 = Theresa TINKLE, *Medieval Venuses and Cupids. Sexuality, Hermeneutics, and English Poetry*, Stanford (CA), Stanford University Press, 1996, <http://www.questia.com/read/9851917> (2014. 01. 15.)
- Tíz okok, 1994 = BALASSI Bálint, DOBOKAY Sándor, *Campianus Edmondnak Tíz okai*, szöveggond. HARGITTAY Emil, BÁRCZI Ildikó, Bp., Universitas, 1994
- TOEWS, 1987 = John E. TOEWS, *Intellectual History after the Linguistic Turn. The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience*, *American Historical Review*, 92(1987), 4. vol., 879–907
- TOLDY, 1857 = *Sárospataki magyar krónika*, kiad. TOLDY Ferenc, Magyar Történelmi Társ., IV, Pest, 1857, 43–87
- TOMA, 2005 = TOMA Katalin, *Gróf Nádasdy Ferenc politikusi pályaképe (1655–1666)*, Bp., 2005, doktori disszertáció, kézirat, <http://doktori.btk.elte.hu/hist/toma/diss.pdf> (2014. 01. 15.)
- TOMASOVIĆ, 1978 = Mirko TOMASOVIĆ, *Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb, 1978, <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/tomasovic.htm> (2014. 01. 15.)
- TOMBI, 2007 = TOMBI Beáta, *De vera amicitia. Az igaz barátságáról rendezett certamen coronario*, in *Szőrényi-EK*, 2007, 205–224
- TOMITANO, 1545 = Bernardino TOMITANO, *Ragionamenti Della Lingva Toscana [...]*, Venezia, Giovanni de Farri & fratelli, 1545
- TOPSFIELD, 1975 = L. T. TOPSFIELD, *Troubadours and Love*, Cambridge University Press, 1975
- TORBARINA, 1974 = Josip TORBARINA, *Petrarca u renesansnom Dubrovniku*, *Forum* (Zagreb), 13(1974), nr. 12, 825–838
- TÓTH Béla, 1982 = TÓTH Béla, *Református kollégiumok tankönyvei a 16–17. században*, *Könyv és Könyvtár*, 13(1982), 43–64
- TÓTH István, 1970 = TÓTH István, *Az Eurialus és Lucretia című széphistóriánk szerzőségének kérdése*, *A Pécsi Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei*, ser. 3, 1970, 73–94
- TÓTH Péter, 2009 = TÓTH Péter, *A Königsbergi Töredék és Szalagjai újabb vizsgálata*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 97–121
- TÓTH Tünde, 1996 = TÓTH Tünde, *Balassi, Angerianus és a török bejtek (Angerianus Erotopaignionja)*, in *Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem, 1996, 101–112

- TÓTH Tünde, 1997 = TÓTH Tünde, *Balassi Bálint és az inventio poetica*, Palimpszeszt, 8. szám, 1997. november, [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08\\_szam/02.htm](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/08_szam/02.htm) (2014. 01. 15.)
- TÓTH Tünde, 1998A = TÓTH Tünde, *Balassi és a neolatin szerelmi költészet*, PhD-értekezés, Bp., 1998, <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/tanulm/tunde1.htm> (2014. 01. 15.)
- TÓTH Tünde, 1998B = TÓTH Tünde, *Új sorozat: a Celia-ciklus (10+4)*, <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/balassi/bbpaly13.htm> (2014. 01. 15.)
- TÓTH Tünde, 1999 = TÓTH Tünde, *Utószó*, in *Középkori költészet. Válogatás, összeáll.*, szerk. Uő, Bp., Unikornis, 1999 (A magyar költészet kincsestára, 79)
- TÓTH Tünde, 2004 = TÓTH Tünde, *Balassi a régi magyar irodalom történetében: regiszterek és stílusok. A virágének-vita*, *Gömörország*, 5(2004), 3. sz., 12–20
- TÓTH Tünde, 2007 = TÓTH Tünde, *A virágének vita. 1485: „Emericus Terek köszön Krisztinának...”*, in *A magyar irodalom történetei*, I, 2007, 133–145
- TÓTH Tünde–FÖLDES Zsuzsanna, 2008 = *Fanchali Jób-kódex*, [betűhű forráskiadás,] szerk. TÓTH Tünde, FÖLDES Zsuzsanna, Bp., Mezura–CHER–Bibliopolisz, 2008, <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/fanchali-job-kodex/adatok.html> (2014. 01. 15.)
- TÓZSÉR, 2001 = TÓZSÉR János, *Miért olyan népszerűtlen a kései Wittgenstein manapság az analitikus filozófusok körében?*, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2001, 3. sz., 302–320
- TROSTLER, 1933 = Josef TROSTLER, *Die Anfänge der ungarischen Persönlichkeitsdichtung*, *Deutsch-ungarische Heimatsblätter*, 5(1933), 292–293, 298–299
- TVERDOTA, 2004 = TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Atilla Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004
- VADAI, 1991A = VADAI István, +I (Metrikai határjelölések a régi magyar versben), *ItK*, 95(1991), 4. sz., 351–369
- VADAI, 1991B = VADAI István, *Balassi–Rimay „Istenes éneki”-nek elveszett kiadásáról*, *ItK*, 95(1991), 1. sz., 63–73
- VADAI, 1992 = VADAI István, *Az eposztól a ponyváig. „Oly búval, bánattal az Aeneas király...”*, *ItK*, 96(1992), 5–6. sz., 676–684
- VADAI, 1994 = VADAI István, *Balassi Bálint fajtalan éneki*, *ItK*, 98(1994), 5–6. sz., 673–681
- VADAI, 2002 = VADAI István, *„Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers...”*. *Balassi Bálint saját kezű versfüzérééről*, in *Uő, Tükörben tük-*

- rögződő tükrök. Műértelmezések, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2002, 9–24 (Tiszatáj könyvek)
- VADAI, 2005 = VADAI István, *A Balassa-kódex szerkezete. Mézeskenyér és papírpépülő*, *Hungarológiai Közlemények (Újvidék)*, 2005, 1. sz., 13–23
- VADAI, 2006 = VADAI István, *Cyrano-effektus*, az MTA Irodalomtudományi Intézetében 2006. február 22-én megtartott előadás
- VADAI, 2007 = VADAI István, *Hozzászólás a Hozzászóláshoz*, in *A szerelem költői*, 2007, 141–174
- VADAI, 2008 = VADAI István, *Balassi Bálint istenes énekei a Mátray-kódexben*, in „Mielz valt mesure que ne fait estultie”. *A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére*, Bp., Krónika Nova, 2008, 385–389
- VADAI, 2011A = VADAI István, *Solvirogram Pannonius*, in *A zsolttár a régi magyar irodalomban. A Csurgón 2007. május 24–27-én tartott konferencia előadásai*, szerk. PETRÓCZI Éva, SZABÓ András, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan, 2011, 225–254
- VADAI, 2011B = VADAI István, *krúda*, in *MAMÚL LX*, 2011, 116–120
- Váras végezési, [1646] = *Váras végezési*, h. n. [Kolozsvár, 1646] (RMNy 2144)
- VARGA, 1936 = VARGA Imre, *A kuruc költészet hitelessége*, Bp., 1936 (ItFüz, 57)
- VARGA, 1968 = VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, ItK, 72(1968), 1. sz., 67–74
- VARJAS, 1944 = *Balassa-kódex*, bevezetéssel és jegyzetekkel közzétette VARJAS Béla, Bp., MTA, 1944
- VARJAS, 1976 = VARJAS Béla, *Balassi Nagyciklusa*, ItK, 80(1976), 5–6. sz., 585–612
- VARJAS, 1981 = BALASSI Bálint *Összes versei és Szép magyar comoediája*, szerk. és szöveggond. VARJAS Béla, Bp., Szépirodalmi, 1981
- VARJAS, 1982 = VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982
- VÁSÁRHELYI, 1604 = VÁSÁRHELYI Gergely, *Catechismus [...]*, Bécs, 1604 (RMK I 387, RMNy 907)
- VÁSÁRHELYI, 1615 = VÁSÁRHELYI Gergely, *Keresztyéni tudománynak rövid summája [...]*, Bécs, 1615 (RMNy 1080)
- VÁSÁRHELYI, 1623 = VÁSÁRHELYI Gergely, *Világ kezdetitől fogva jóságos és gonosz cselekedeteknek példáinak summái*, Kassa, 1623 (RMK I 528, RMNy 1289)
- P. VÁSÁRHELYI, 1987 = P. VÁSÁRHELYI Judit, *Balassi Bálint énekei*, It, 1987, 347–351

- VASOLI, 1983 = Cesare VASOLI, *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája*, Bp., Akadémiai, 1983
- VASS, 1898 = Korniss György levelei anyjához, Bethlen Krisztinához. 1588, 1593, közli dr. Vass Miklós, *Keresztény Magvető*, 33(1898), 5. füzet, 278–280
- VASS, 1904 = Kornis György levele Kovácsoczy Farkashoz. Padua 1593. április 2., közli dr. Vass Miklós, *Keresztény Magvető*, 39(1904), 3. füzet, 149–151
- VEGA, 2005 = María José VEGA, *Música y furor poético en el Rinacimiento. La fantasía de los orígenes*, „Res publica litterarum”. Documentos de trabajo del grupo de investigación ‘nomos’ la fantasía de los orígenes, 2005/9, <http://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/463/iescpA050909.pdf?sequence=1> (2014. 01. 15.)
- VÉRAN, 1946 = Jules VÉRAN, *Les poétesses provençales du Moyen Âge et de nos jours*, Paris, A. Quillet, 1946
- VERES, 2005 = VERES András, *A József Attila-kutatás dilemmái*, Kortárs, 2005/április, 10–15
- VERES, 2006 = VERES András, „Ami van, széthull darabokra”. *Az Eszmélet és a ciklus-elv* (vitacikk), *Literatura*, 32(2006), 1. sz., 121–133
- VERESS, 1915 = *Matricula et acta Hungarorum in universitatibus Italiae studentium*, I, Padova: 1264–1864, coll. et ed. Andreas VERESS, Kolozsvár, 1915 (*Fontes Rerum Hungaricarum. Magyar történelmi források*)
- Virginia-kódex, 1990 = *Virginia-kódex*, kiad., bev., jegyz. Kovács Zsuzsa, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1990 (*Régi Magyar Kódexek*, 11)
- VISNOVSZKY, 1907 = VISNOVSZKY Rezső, *Széphistóriáink olasz-latin csoportja*, Bp., 1907
- VIZKELETY, 1990A = VIZKELETY András, *Megjegyzések Kurcz Ágnes: Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században* című könyvéhez, *ItK*, 94(1990), 4. sz., 520–528
- VIZKELETY, 1990B = András VIZKELETY, *Zur Typologie der Überlieferung der Marienklagen und Passionslieder im Mittelalter*, *Studia Slavica Hungarica*, 36(1990), 439–443
- VIZKELETY, 2007 = VIZKELETY András, *A magyar líra első fennmaradt terméke. 1250–1300: Ómagyar Mária-siralom*, in *A magyar irodalom története*, I, 2007, 71–77
- VIZKELETY, 2008 = VIZKELETY András, *Irodalmak születése*, [akadémiai székfoglaló,] Keszthely, Balaton Akadémia, 2008
- VIZKELETY, 2009 = VIZKELETY András, *Irodalmak útban a pergamen felé*, in „*Látjátok feleim...*”, 2009, 79–96



- VODNIK, 1913 = Branko VODNIK, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913
- VUJICSICS, 1961 = VUJICSICS D. Sztoján, *Balassi Bálint délszláv versformái*, *Filológiai Közöny*, 1961, 117–126
- VUJICSICS, 1963 = *Jugoszláv költők antológiája*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., Móra, 1963
- VUJICSICS, 1972 = VUJICSICS D. Sztoján, *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században. A szimmetrikus délszláv sorfajok*, in *Szomszédság és közösség. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., Akadémiai, 1972, 71–94
- WALDAPFEL Imre, 1932 = WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi-dolgozatok*, ItK, 42(1932), 1. sz., 41–61
- WALDAPFEL József, 1926 = WALDAPFEL József, *Balassi költeményeinek kronológiája*, ItK, 36(1926), 3. sz., 185–201, 4. sz., 271–285
- WALDAPFEL József, 1937 = WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*, ItK, 47(1937), 2. sz., 142–154, 3. sz., 260–272, 4. sz., 354–365 = in *Uő, Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1957, 104–134
- WALSH, 1993 = Patrick Gerard WALSH, *Introduction*, in *Uő, Love Lyrics from the Carmina Burana*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993
- WATHAY, 1976 = WATHAY Ferenc *Énekes könyve*, sajtó alá rend., utószó, jegyzetek NAGY Lajos, szöveggond. BELIA György, Bp., Magyar Helikon, 1976
- WELTI, 1976 = Manfred Edwin WELTI, *Giovanni Bernardino Bonifacio, Marchese d’Oria im Exil 1557–1597. Eine Biographie und ein Beitrag zur Geschichte des Philippismus*, Genève, Droz, 1976 (*Travaux d’Humanisme et Renaissance*, CL)
- WERBICK, 1997 = Jürgen WERBICK, *Szentháromságtan*, in SCHNEIDER, 1997, II, 499–599
- WHICHER, 1949 = *The Goliard Poets. Medieval Latin Songs and Satires*, intr., trans. George F. WHICHER, Cambridge University Press, 1949
- WHITE, 1973 = Hayden WHITE, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1973
- WIORA, 1971 = Walter WIORA, *Das Deutsche Lied*, Wolfenbüttel, 1971
- WITKE, 1967 = Charles WITKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric by Peter Dronke*, *Modern Philology*, vol. 64, no. 4 (May, 1967), 326–331
- ZEMPLÉNYI, 1982 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, ItK, 86(1982), 5–6. sz., 601–613

- ZEMPLÉNYI, 1987 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *A középkori udvari kultúra funkcióváltása a reneszánszban*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. és előszó R. VÁRKONYI Ágnes, Bp., Gondolat, 1987, 52–85
- ZEMPLÉNYI, 1991 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Trubadúrok Magyarországon. Vita Falvy Zoltán könyvével*, ItK, 95(1991), 5–6. sz., 607–621
- ZEMPLÉNYI, 1998 = ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp., Universitas, 1998
- ZÓLYOMI P., 1610 = ZÓLYOMI P[ERINNA] Boldizsár, *Ötven szentséges elmélkedések [...]*, Bártfa, 1610 (RMK I 460, RMNy 1100)
- ZOVÁNYI, 1922 = ZOVÁNYI Jenő, *A reformáció Magyarországon 1565-ig*, Bp., 1922 (reprint: 1986)
- ZOVÁNYI, 1977 = ZOVÁNYI Jenő, *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon*, 3. jav., bőv. kiad., szerk. LADÁNYI Sándor, Bp., Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1977
- ZRÍNYI, 1651 = ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengermek Syrenaia*, Bécs, 1651 (RMK I 842, RMNy 2360)
- ZUMTHOR, 1972 = Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972
- ZSILKA, 1991 = ZSILKA Tibor, *A dekonstruált (szöveg)struktúra*, in *Szemiotikai szövegtan. 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Második rész)*, szerk. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, Szeged, JGyTF Kiadó, 1991, 62–68