

A szerelem költői

A szerelem költői

Konferencia Balassi Bálint születésének ötfélszázadik,
Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján

Sárospatak, 2004. május 26–29.

Universitas Kiadó
Budapest, 2007

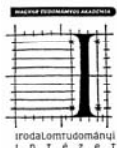
Készült a Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztályán

Szerkesztette
Szentmártoni Szabó Géza

A könyv kiadását támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap



MTA Irodalomtudományi Intézet



© A kötet szerkesztője és szerzői, Universitas Kiadó

ISBN 978-963-9671-12-6

A kiadásért felel Hargittay Emil, az Universitas Könyvkiadó igazgatója
A borítót tervezte Meszlényi Attila
Készült a mondAt nyomdában

Előszó

A 2004-es esztendő *Balassi Bálint Emlékévé* nyilvánította a Magyar Köztársaság Kormánya, azzal a szándékkal, hogy a reneszánsz poétát, a magyar kultúrában betöltött jelentős szerepéhez mértén lehessen megünnepelni, születésének ötödfélszázadik évfordulóján. Ugyanekkor a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma a kiemelt nemzeti évfordulók közé sorolta a háromszáz esztendeje meghalt Gyöngyösi Istvánról, a barokk kor epiko-lírikus költőjéről való megemlékezést is.

Az emlékév jegyében rendezte meg, 2004 májusában, az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztálya az egyetemek régi magyar irodalomtörténeti tanszékeivel közösen, *A szerelem költői* című, Balassi Bálint és Gyöngyösi István költészetéről szóló tudományos konferenciát, mégpedig az egykor mindkettejük életét érintő városban, Sárospatakon. A 2004-es év nevezetessége volt az is, hogy ekkor, május elsején vált Magyarország az Európai Unió tagjává; így szinte jelképesnek tekinthető e két európai-szabású költő együttes ünneplése.

Balassit és Gyöngyösit az antik gyökerű, ám a reneszánsz és a barokk kor irodalmában újra értelmezett szerelemkultusz kapcsolja össze. Arany János, 1863-ban írt tanulmányában, a „szerelem költője”-nek nevezte Gyöngyösit. Száz esztendővel később pedig Klaniczay Tibor írta meg, *A szerelem költője* címmel, máig érvényes gondolatait, Balassi Bálintról. Kézenfekvő volt tehát, a két egybecsendülő megnevezést összekötve, a konferencia címét tőlük kölcsönöznünk.

Balassira már tíz esztendővel ezelőtt is ünnepélyesen emlékeztünk, Esztergomban, halálának 400. évfordulóján. Az ő költői nagyságát jelzi, hogy életműve állandóan újabb és újabb tanulmányokra készíti a kutatókat, s a mostani konferencia előadásai e meg nem szűnő érdeklődést példázták. Ma elsősorban poézisának európai összefüggéseit vizsgáljuk, különös tekintettel a petrarkista szerelmi eszményekre, nem véletlenül, hiszen a nemzetközi tudományosság ugyancsak 2004-ben emlékezett meg Petrarca születésének 700. évfordulójáról.

Gyöngyösi István életművét a XX. század második felében, Zrínyi Miklós munkásságával szembeállítva, főként ideológiai okok miatt, erősen leértékelték. Néhány hazai és nyugaton élő kutató ugyan szorgalmazta a nemzedékeknek költői példát adó Gyöngyösi „rehabilitálását,” ám erre igazán csak mostanság kerülhet sor, amikor művei új, kritikai igényű kiadást érve, ismét hozzáférhetőekké váltak a kutatók és a szélesebb közönség számára is. E konferencia egyik fontos célja éppen az volt, hogy a magyar irodalmi kánonból kiesett költő végre visszakerülhessen az őt megillető helyre.

A kötet a három esztendeje elhangzott előadások közül huszonnégynek az írott változatát foglalja magába. Ezek az írások nem csupán az ünnepi megemlékezést, hanem Balassi és Gyöngyösi életművének új szempontú tanulmányozását, s nem utolsósorban, a kettejük költészetében való olvasói gyönyörködés előmozdítását szolgálják.

Budapesten, 2007 júliusának, azaz Szent Jakab havának 26. napján,
Szent Anna ünnepén

Szentmártoni Szabó Géza

KÖSZEGHY PÉTER

Balassi és a teológia

Balassi költészetét a hagyomány *vitész–szerelmi–istenes* versekre szokta osztani. Ezt a szemléletet joggal érhetne kritika,¹ hiszen nem egyértelmű, hogy a világi versek ciklusába helyezett istenes verseket, avagy, mondjuk, a női nevet adó akrosztichonú vitézi éneket kellő egyértelműséggel minek tekintsük. Már maga a módszer, a kizárólag a verstéma alapján történő kategorizálás is megkérdőjelezhető (figyelman kívül hagyva a formát, a ciklus kontextusát, a szerelmi/istenes dichotómia sajátos egységét).²

Ugyanakkor önmagában az istenes–vitézi–szerelmes versek adott esetben nem jól megkülönböztethetősége, nézőpontváltással egymásba játszhatósága nem változtat azon a tényen, hogy Balassi versei *kizárólag* e három értéket-hatalmat ismerik: *másról ugyanis nem írt verset*.³ Már Komlowszki Tibor is megfigyelte, hogy költészetében „teljességgel hiányzik a köznapi lét, a társadalmi-politikai-közeleti-családi szféra”.⁴ Tegyük ehhez hozzá: a kor átlagtermését adó prédikátorköltészetnek avagy a Zsámboky–Bocaius névvel fémjelezhető késő humanista költészetnek természetesen más a tárgya, s a közvetlen utókor költői, számos vonatkozásban a Balassi-hagyomány folytatói (az élet-

¹ Vö. HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, 1982, 200–206.; A hármas tematika mellett pl.: *A magyar irodalom története* I., Budapest, 1964, 454–473; KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Budapest, 1992, 70: „Balassi költészete rendkívül körülhatárolt, megszabott tematikai keretek közé illeszkedik: az istenes-vallásos, a szerelmi és a tavaszdicserő-vitézi versek közegeiben, közvetetten nyilatkozik meg életszemlélete.”

² Az, hogy Balassinál az istenes versek képei gyakorta világi konnotációba kerülnek, s egyes verseknél Isten és a szeretett nő akár felcserélhető – már-már közhely a szakirodalomban. (Vö. KOMLOVSZKI, *A Balassi-vers karaktere*, i. m., Budapest, 1992, 27–37.) Noha közhely, ez is megérdemelné a még tüzetesebb vizsgálatot.

³ A verségető búcsúvers (Óh, én édes hazám...) sem kivétel, e hármas kontextusban értelmezhető.

⁴ Vö. KOMLOVSZKI, *A Balassi-vers karaktere*, i. m., 70–71.

művel rendelkezőkre, Rimay Jánosra, Nyéki Vörös Mátyásra stb., és nem az egy-két verset hátrahagyó verselőkre gondolok) számára sem csak e három érték létezett. E hármasság-szemlélet teljességgel a Szentháromság mintájára felépülő és középkori eredetű, de a 16. században is élő gyakorlat volt.⁵

Már most szeretném hangsúlyozni: eme formálisan, például a három Szentháromság himnusz értelmezése révén (leegyszerűsítve: Atya = Isten, Fiú, Jézus Krisztus = vitéz, Szentlélek = szeretet) levezethető kontinuitás középkori szemlélet és Balassi hatalmai között csak formális: Balassi szemlélete *nem* középkori, nem is középkorias. A formális érvelés szerint:

A középkori rend egységét az *égi és földi* kettőssége hatotta át. A lovagi szerelemben a nő, a szeretet lény Isten attribútumaival rendelkezett, rendelkezhetett, égi és földi szerelem különült el (vagy a vers és vers képeinek szintjén éppenséggel *nem* különült el), az istenszeretet képei a nő-szerelem képei lettek mintái és viszont, közismert mondjuk a Mária-himnuszok és a lovagi udvari költészet kényszerű rokonsága. Balassinál is van olyan szerelmes vers, amelyből a vers címzettjét *Úr*-ra változtatva istenes vers lenne készíthető, illetve a megszólított megváltoztatásával istenes versét is át lehetne kalapálni szerelmesre.⁶ Továbbá: Balassi esetében is igaz a *hármasság-kettősség-egység* sajátossága: lovas, a vitéz, azaz Balassi számára csak *egy* érték létezik: a szeretet, amelynek *két* aspektusa az istenszeretet és a nőszeretet. Végül a képlet úgy háromszereplős, csak úgy *hármasság*, hogy a vitéz az alany, a nőszeretet és az istenszeretet a tárgy. Verseiben, nem véletlenül, csak a *Szerelem* és *Isten* rendelkezik hatalommal, méghozzá nagy hatalommal, Balassi szavaival illusztrálva: „*Szerelem* ölé meg, látd-e **nagy** hatalmát?” „Végtelen irgalmú, ó, te **nagy** hatalmú *Isten*.”

Középkori képlet ez,⁷ mégis hatalmas tévedés lenne Balassit valamifajta kései trubadúrnak tekinteni. Legfőképpen azért, mivel Balassi istene *semmiképpen sem azonos* a középkoréval: a hitújítás korának istene ő, aki rákényszeríti

⁵ Szó nincs róla, hogy az „1610 körüli szerkesztő” találmánya lenne, mint HORVÁTH Iván véli, *i. m.*, 203–204.

⁶ Vö. KOMLOVSZKI, *A Balassi-vers karaktere*, *i. m.*, 35.

⁷ Szabics Imre egy egész könyvet szentelt a trubadúr-hagyomány és Balassi költészete között kimutatható párhuzamoknak. Ezek mind megszívlelendő, érdekes megállapítások, ám Balassi költészetének egyik sajátosságát és nem alapvető versideológiáját vizsgálják. Vö. SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Budapest, 1998. Hiba lenne a versideológiára rávetíteni a *Szép magyar komédia* elé írt szerelmi röpirat téziseit. Más műfaj, más nézőpont. Azt azonban észrevételezhetjük, hogy pl. a Komédiában nyilván nem trubadúrszemléletet tükröz a szerelem és a szexualitás azonosítása. Balassi szerint ui. a magyar nemzet merült el leginkább a *szerelemben*, mint azt Péter pap is megírta vonatkozó könyvében. E könyv, a kutatás ezt egy-

a hívőt, hogy naponta nézzon szembe e kor fölvetette teológiai – akkoron: lételméleti – alapkérdésekkel, kivált a kegyelemtannal és annak legfőbb következmény-paradoxonával, a predesztinációval. Más szóval: nincs *közvetlen* kontinuitás mondjuk a 14. vagy 16. század katolicizmusa között: az utóbbit is meghatározza a reformáció léte, amely kikövetelte Tridentet; a katolikusok is újraalkották hitüket.

Milyen Isten hát Balassié? Milyen teológiát követ? Hogy a korhoz illő legegyszerűbb kérdést tegyük fel: protestánszt avagy katolikust?

Bocsássuk előre: nem hiszem azt, amit számos kollégám saját vallásának, illetve esetenként vallástalanságának függvényében eldönthetőnek vél, nevezetesen, hogy Balassi Bálint protestáns vagy katolikus, avagy suprakonfessionális lett volna – úgy általában; ezzel szemben azt gondolom, hogy amíg nem katolizált, addig a lutheri majd a helvét irányt követte, utána azonban pápistává lett, s ebben a hitben halt meg; s ez tényleg ilyen egyszerű.

Kegyelemtan

Balassi istenes versei mindig imák, könyörgések, zsoltárparafrázisok, a zsoltáros képhasználat még a nem zsoltárfordítások esetében is szembetűnő. S legalább ilyen szembetűnő, hogy a keresztény dogmatika legfontosabb, szinte kizárólagos fejezete számára a kegyelemtan. 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 istenreutaltság, 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 visszavetítettnek tekinthető értelmezés – első-

behangzóan vallja, nem lehet más, mint Bornemisza Péter *Ördögi kísértetekről* szóló munkája, egy középkorias vétekkatalógus. Ebben Péter pap nem a lovagi szerelemről értekezik, ellenkezőleg: a szexualitás – szerinte – ördögét leplezi le. Balassi a *vétet* és a *szerelmet* azonosítja, katolikus és protestáns részről *egyaránt bűnnek tartott* viselkedést emel piederstálra. Ez minden, csak nem középkori attitűd.

sorban a zsoltárok alapján – azonban Jahve és választott népe szeretettörténetében joggal fedezheti fel Isten aktív emberféléstét, segítését.⁸

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 kegyelem-teológusa, 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.”⁹ A reformáció korának teológiai paradoxona, hogy a kegyelemtant még nem ismerhető zsoltárok képei válnak az újszövetségi tant hirdető versek építőköveivé.

A mondottak számos teológiai kérdést vetnek fel. A Krisztussal kezdődő üdvörtörténet 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 megfogalmazásában: „Mert az mostani pogánság ennyivel különb az régi pogánságtul, hogy akkor az Istennek külön való szörködése (= örködése, gondoskodása) a zsidósággal, mint egy erős kőfallal ugyan elválasztotta és szalasztotta őket idegen néppé, ki nem Istené. De most Krisztus elrontván azt a kőfalt, eggyé lettek minden nemzetek az közönséges ígéletbe (...)”¹⁰

A végtelen isteni kegyelem üdvözíti a hívőt, s nem annak valamilyenfajta érdeme; 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 fejlődés-változása során alakult csak ki az a felfogás, amely igen hangsúlyos szerepet szán a pneumatológiának, és az isteni kegyelmet elsődlegesen a Szentlélek általi istenközzvetítésként értelmezi.

A kegyelem–szabadság szembeállítását már Szent Ágoston és Pelágusz (illetve még inkább követőik) vitájában felszínre került. Pelágusz az ember szabad akaratát hangsúlyozta, amely ajándékozott szabadság: természetesen

⁸ Vö. ehhez és a kegyelemtanról általában írottakhoz: *A dogmatika kézikönyve* I–II, szerk. Theodor SCHNEIDER, Budapest, 1997. Különösen: Bernd Jochen HILBERATH, *Kegyelemtan*, II, 3–47, Uő., *Pneumatológia*, I, 475–555, Jürgen WERBICK, *Szentbármóság*, II, 499–599.

⁹ A Károlyi-féle fordításban.

¹⁰ BORNEMISZA Péter, *Prédikációk egész esztendő által...* (a továbbiakban: *Foliopostilla*), Detrekő, 1584, CCLXVI.

ez is az isteni kegyelem része. Nem állítja, hogy az embert önnön tettei önmagában üdvözíthetik, de hiszi, hogy az ember a saját akaratából képes a jóra és a rosszra egyaránt, s köteles a jót választani.

A nyugati teológiai gondolkozást meghatározó Szent Ágoston kegyelem-képzete sokkal differenciáltabb és személyesebb, ugyanakkor az emberi szabadság számára nem metafizikai, hanem inkább pszichológiai kategória. A szent ágostoni kegyelem Isten gyógyító ereje, amely egyedül képes a bűnös embert mind az ősbűnből, mind az ősbűn miatti rosszra való hajlamból kiragadni. A bűnt ugyan az egyes ember szabad akaratából követi 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. Borne-misza szavaival: „Midőn azért az mi bűneinkért megholt volna az mi Urunk Jézus Krisztus, és az ellen feltámadván, szintén mennybe is felment. Ezzel megjelenté fölötté igen nagy győzedelmét mindazokon, kik minket örök rab-ságba tartnak vala, az ördögön, az bűnön, az kárhozaton. És őket megkötöz-vén, minket kibocsáta az ő vérenek testamentoma által, az víz nélkül, azaz vigasztalás nélkül való veremből, amint Zacharias szól, Zachar 9.”¹¹

Sarkítva: Isten abszolút kezdeményező, az ember abszolút befogadó. Az érdem, a jócselekedet, 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 predesztináció tézise: Isten végső soron eleve eldönti, kik az üdvözültek, kik a bukottak („vesztettek”, azaz elveszettek – Balassi szóhasználatában).

E szélsőséges téziseket a különböző zsinatok tompították, megpróbálva egyrészt megőrizni Szent Ágoston kegyelemfelfogásának lényegét – az ember üdvözülése Isten ajándéka, önmagában ezért az ember semmit sem tehet – másrészt elvetve a semmilyen érdemre nem tekintő eleve kiválasztást.

Tulajdonképpen az eleve elrendelés szélsőséges értelmezésének elvetése kényszerítette ki a középkor folyamán a kegyelem-fogalom differenciálását. Megkülönböztették az együttható kegyelem (*gratia operans, cooperans*) és a követő vagy kísérő/segítő kegyelem (*gratia praeveniens/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 (az alapvető kegyelmi állapot) és az éppen megkapott kegyelem (*gratia habitualis–gratia actualis*). E terminusokat használva nyilvánvaló, hogy Balassi verseiben a *gratia praeveniens*-ért, a *gratia*

¹¹ I. m., CCCXXXII/A.

*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 szömély (...) állat szerint való szerelem és vígasság (...)”¹²

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: aszerint mindnyájan csak a Poklot érdemljük. 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 katolikus felfogásával) az ifjúkora kezdetén magyarított *Füves kertecske* gondolatai: „Osztán így is szólhatsz az te imádságodban: Uram én mennyei szent atyám, jól esmerem magamba, hogy nem vagyok arra méltó, hogy te engem szegény megnyomorodott undok bűnös embert meghallgass, és énnekem azt megadd, az mit tőled kérek, mindazáltal mert hogy **minekünk megígérted**, hogy minket meg akarsz hallgatni, valamit kérünk az te szent fiad, mi urunk Jézus Krisztus nevében, ez **te szent felséges fogadásában** bizván járulok most te elődben és kérlek tégedet, hogy méltóztassál (emezt vagy amazt) énnekem megadni, az te egyetlenegy fiadnak, az mi urunk **Krisztusnak érdemeiért**, ne nézzed az én bűneimet, de tekintsed az te szerelmes szent fiadat és bocsásd meg nekem ő érette az én bűneimet és hallgass meg engemet az ő érdemeért, ha szinte méltó nem vagyok is én, ugyan méltó azért ő, hogy az ő kedvéért engem meghallgass, mert az te szerelmes magzatod, melyben neked kedved tölt, és kinek kedvéért te mindent örömet megmívelsz, valamit tetőled kívánnak, mert ha érettünk adtad, mire nem ajándékoznál vele együtt mindeneket minekünk? Annakokáért add meg én-

¹² I. m., CCCLXI.

nékem ezt és segélj meg engemet **az te fogadásod szerint** amaz te egyetlenegy fiadért, az Jézus Krisztusért. Amen.”¹³

A Mindenható mellett az ember végtelenül bűnös, végtelenül jelentéktelen, végtelenül az isteni kegyelem kiszolgáltatottja. 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. Nemi 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 eltörölődik. 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!”¹⁴ – írja Balassi. Ez talán a legfontosabb. A halál e században Magyarországon Balassi és sorstársai részére mindennapi, hétköznapi valóság. Sokkal mindennapibb és hétköznapiabb, mint ma. E világi és túlvilági lét között bármikor, véletlenül és gyakorta átléphető a határ. Isten és országa átlátszik e földre, mindenkor jelenvaló lét.

Halálfélelem és Istenfélelem: a szavak egymásra csengenek. Az istenfélő ember nem az Ószövetség keretei között gondolkozik, 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. („Óh, szent Isten, mind éltünkben s mind holtunk idején egyedül reményünk, / Te vagy éltünk, benned halunk, rajtad áll, minékünk mikor legyen végünk.”¹⁵) A predesztináció teológiailag sokat tárgyalt tételét az egyszerű hívő nem feltétlenül ismeri a maga bonyolultságában, de átéli azáltal, hogy naponta tapasztalja: élete az Isten (földi halandó számára kiszámíthatatlan) kezében van. A „Mint szabadít az Krisztus az haláltúl” kérdésre Bornemisza az alábbi választ adja: „Ez háromképpen: fizetésével, hatalmával, újításával.”¹⁶ A fizetés: a kereszthalál, az értünk kiontott vér. A hatalom: Krisztus isteni ereje, amely „Az halálnak általa elronta azt, az kinél az halálnak birodalma vala, az ördögöt.”¹⁷ – idézi Szent Pált Bornemisza, mintegy megma-

¹³ Balassi Bálint *Összes Művei* II, szerk. Eckhardt Sándor, Budapest, 1955, 35. (Tizenkettődik fű.)

¹⁴ BALASSI, Óh, szent Isten...

¹⁵ Uo.

¹⁶ BORNEMISZA, Foliopostilla, CCCCLXX/B.

¹⁷ I. m., CCCCLXXI.

gyarázva, miképpen lesz az ördögi halálból krisztusi eszköz. Az újítás: e földön lelkileg, a kegyelem révén, a hit által, s majdan a föltámadással.¹⁸ Látható: a 16. századi felfogásban a kegyelemtan maga nem más, mint a haláltól szabadítás mikéntjére adott válasz.

A predesztináció és a szabad akarat kérdését a 16. században a molinisták igyekeztek összebékíteni, felfogásuk szerint a kegyelem a szabadságnak tett ajánlat, amely 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 értelmeztetett.

Hogyan épül be a teológia (kivált a kegyelemtan) Balassi verseibe? Tekintsük először ciklusba szerkesztett világi verseit.

Szerelemteológia

Aenigma

Nem teológiai fogalom, de van teológiai jelentése. Minden értelmezés Szent Pálra (1 Kor. 13) megy vissza: „videmus nunc 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) fordulattal adják vissza, azaz az *aenigma* magyar megfelelője, teológia értelemben is, a *mese*. Teológiai jelentése: az a homály, az a nem tisztánlátás, amelybe a földi létben, a *visio beatifica* (részletezését ld. alább) előtti állapotban leledzünk. Ez a címe Balassi egy versének, amely a Balassa-kódex s egyben a szerelmi ciklus nyitóverse.

¹⁸ *Uo.*

Aenigma

egy horvát virágének nótájára

Jelentem versben mesémet,
De elrejttem értelmemet;
Kérem édes szeretőmet,
Fejtse meg nékem ezeket:

Minap én úton jártomban
Láték két hattyút egy tóban,
Hogy volna csendes úzásban
Együtt lassú ballagásban.

Gyakran egymásra tekintnek,
Kíról kitetszik szerelmek,
Egymáshoz való jó kedvek;
Hasonlók, mindketten szépek.

Hogy így együtt szerelmesen
Ők úsznának szép csendesen,
Azonközben nagy sebesen
Egy keselő csalárdképpen

Rájok menvén, az egyikét,
Körme között az szebbikét
Elkapá, foggatá szegént,
Mint szeretőt, kedve szerént.

Látván társa, bánatjában
Rív keserves kiáltásban,
Széllyel ballagván az tóban,
Nem tud, medgyen nagy bújában,

Mert látja társától váltát,
Látja maga özvegy voltát,
Bújában elszánta magát,
Óhajtja már csak halálát.

Ariosto *Orlando Furiosója* (II. 38.)¹⁹ 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 szemhunyásban űzi, fogja, viszi ez és kapá az én kis asszonyomat s kedve ellen elvivé, eszembe sem vettem jövetelét, hott már szeretőm oda fel kiált.”²⁰ 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, miközben verseinek mintái többségükben nem a nemzeti nyelvű, hanem a neolatin költészet termékei, és miközben tudjuk: a népnyelvi és a neolatin költészet egészen más poétikát követett.) A korabeli poétikákban, de nem a népnyelvi, hanem a latin poétikákban jól ismert műfaj; találós kérdés, találós vers értelemben az ókortól használatos. Balassi aenigmája esetében legalábbis furcsa, hogy tipikusan latin (neolatin) nyelvű költészetbe tartozó művet magyarul ír, 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 emblémaköltéssel szoros rokonságot tartó aenigmák differentia specifikuma a megfejtés. Például Owen epigrammáinak hetedik könyvében (1606–1613) a 82. vers:

¹⁹ Tosto che 'l ladro, o sia mortale, o sia
una de l'infenali 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 *rúróm*” (Ötvenhetedik). A keselyű pedig saskeselyű értelemben veendő, azaz sas, és nem keselyű.

²⁰ Irodalomtörténeti Közlemények, 1905, 166–173, Géber Antal közlése. (Állítólag Bethlen Miklós iratai közül került elő a fordítás.) A században az *Orlando Furiosónak* több mint másfélszáz kiadása volt, magyarországi magánkönyvtárakban (pl. Dernschwam-könyvtár) is többször felbukkant.

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 **10.²¹

Balassi aenigmájának nincs megfejtése, egy adott szóval/fogalommal a rejtvény nem megválaszolható. Már csak azért sem, mert a vers szintjén: nincs is rejtvény. 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 Trinitate* vonatkozó részét (9/15):²² 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 breuiter explicem obscura allegoria sicuti est: *Sanguisugae tres erant filiae*, et quaecumque similia. Sed ubi allegoriam nominavit apostolus non in uerbis eam reperit sed in facto (*Az aenigma, röviden szólva, homályos allegória, mint pl. 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,

²¹ Vö.: <<http://eee.uci.edu/~papyri/owen/7lat.html>>

²² Vö.: <http://www.augustinus.it/latino/trinita/trinita_15_libro.htm>

quod non dictum sed etiam factum fuit duo testamenta intellegenda monstrauit. Quod antequam exponeret obscurum fuit. (*Kimutatja, hogy Ábrahám két fián, akik közül az egyik rabszolganőtől, a másik szabad asszonytól született, két szövetséget kell érteni. Mielőtt ezt ki nem fejtette, addig homályos volt. A hattyúksólyom 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 versek esetében – az olvasó.*) Proinde allegoria talis, quod est generale nomen, posset specialiter aenigma nominari. (*Ezért az ilyen allegóriát, amely valójában általános értelmű, így 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 történetek teszik – a Szent Ágoston leírta módon – aenigmává. Ilyen értelemben beszél az aenigmáról Boccaccio is.²³

Egyébként mintha visszautalna rá a hatodik Célia-vers:

Óh, szerencsétlen nap, ki elragad és kap
attól, ki híven kedvelt!

Elkapá, foggatá szegént,
Mint szeretőt, kedve szerént.

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.

Mert látja társától váltát,
Látja maga özvegy voltát,
Bújában elszánta magát,
Óhajtja már csak halálát.

Az aenigma mint teológiai előkép mintegy megjósolja, előlegezi a szerelmi történet végkifejletét, a halála előtt legszebben éneklő hattyú énekének céltalanságát.

²³ Vö. Cesare VASOLI, *A humanizmus és a reneszánsz esztétikája*, Budapest, 1983, 16–17.

Újjászületés

Alapvető teológiai fogalom. A hívő Krisztus megváltása révén újjászületik, ez az egyén esetében a keresztség által valósul meg, amely mintegy lemossa az eredendő bűnt, és – idézzük Bornemisza Pétert – „Az ő (Jézus Krisztus) nevébe bűneit mindenkor megbocsátaná, és úgy megigazítaná, annakfölötte meg is szentelné szent lelke által, új eszet, új szívet, új kedvet, új erőt adván neki, hogy megérthesse, mi legyen az jó, az igaz, és élhessen kegyes, igaz, józan, istenes életben. Jóllehet az utána is az ő romlott természete izgatná őtet az ő gonosz kívánsága szerint minden nap sokféle bűnökre és az nyugodni sem hadná.”²⁴ Ilyen megújulás (emberre és nem természeti képre vonatkoztatva) kétszer²⁵ fordul elő Balassinál, először rögtön az aenigmát követő versben, amikor is szeretője levelének hatására „törödelmes szíve”

Régi betegségből mint támadott ember
újul rózsza szagátúl,
 Vagy mint az régi rab szabadságnak örül,
 elszaladván fogságbúl.

Ínségéből immár mert engem ő kivett
 előbbi szerelmemnek,
 Bús voltát szívemnek *lengedező széle*
 elverte jó kedvének,
 Bússzerző szerelem már nem árthat nekem,
 mert oltalma fejemnek.

(A kiemelések tőlem.)

A megújulást és a szél motívumot Jézus kapcsolta össze (Jn 3,8). Balassi – szándékosan, szándéktalanul – őt követi. Mint Bornemisza írja: „Erről ímígy szóla Nikodémusnak: Ne csudáljad, hogy ezt mondom tenéked, szükség tinéktek *újjonnan születni*. Az *szél*, hova akar, fú, és hallod az ő zugását, de nem

²⁴ BORNEMISZA Péter, *Foliopostilla*), XXVI/A.

²⁵ Másodszor a motívum a Negyvenedik versben bukkan fel:

Szemed verőfénye mert lelkem gyötrelme,
 haraggal ha rám támad,
 De viszont *megújít*, sok búmban vidámít,
 ha szerelmesen fogad.

tudod honnét jó és hová megyen. Ekképpen vagyon minden, aki lélektől született.”²⁶

Visio beatifica

Alapvető teológiai fogalom. A már idézett páli 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, amely Bornemisza szavaival azt jelenti, hogy: „tökéletes eszesek, bölcsek, értelmesek, igazak, tiszták, szentek, tökéletes természetűek, épek, bú, bánat, betegség, bántás, fájdalom, siralom és ohajtás nélkül olyak leszünk, mint ő maga, hol Istent színről-színre meglátjuk és őhozzá hasonlatosok leszünk.”²⁷ A fogalom sokkal többet – személyesebbet és konkrétabbat – jelent annál, amely a *siralomvölgy evilági lét–boldog túlvilág* képzetéhez szükségeltetik, az ilyen típusú vallási képzeteken belül a platonikus vallásfel-fogások,²⁸ kivált a kereszténység egyik sajátja (de pl. a szufi 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,²⁹ s rakódott rá idővel egy protestáns-polgári

²⁶ BORNEMISZA Péter, *i. m.*, CCCLXXV/A.

²⁷ *I. m.*, CCCXXXIII/A

²⁸ A *visio beatifica* görög mitológiai előképéről ld. Kerényi Károly alapvető munkáját, Carl KERÉNYI, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, translated by Ralph MANHEIM, New-York, 1977 (Schocken Books). (Számos egyéb kiadása is van.)

²⁹ Erről pl.: Giorgio PETROCCHI (1921–1989) 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**

értelmezés.³⁰ Szent Tamás, Eckhart mester, az 1300-as évek párizsi egyeteme tett a legtöbbet népszerűsítéséért, a 14. században alakítják a tant úgy (*Geraldus Othonis*, XXII. János pápa), hogy az utolsó ítélet előtt még a szenteknek sem adathat meg a maga teljességében a visio beatifica. A szent tamási 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 Komlós Tibor is észrevette, s az utóbbi így kommentálta: „Eckhardt kimutatta, hogy ezek a sorok Bornemisza vezethetők vissza: »Köztudomású, hogy a hasonlat első része általános keresztény hittétel és a római egyház sem tanítja másképp. De Bálint – írja Eckhardt –, a hittant Bornemisztól tanulta és Balassiék papjának prédikációiban szinte szóról szóra megtaláljuk Balassi definícióját. (...)« Az ún. »boldogító látás« teológiai fogalma Petrarcánál is megtalálható, a Canzoniere 191. versében (Si come eterne vita e veder Dio): Mint öröklét, Istent láttatva égen, / több vágyat nem szül, tilt is vágyani többre, / látásod, Úrnőm, úgy lett lelkem üdvé (Szabó Dénes fordítása). Nyilvánvaló: Petrarca inspirációjáról nem beszélhetünk, mert Bornemisza hatása annyira kézenfekvő, szövegközelí.”³¹ Véleményünk szerint itt éppen hogy a „szövegátadás” teljesen

paradisiaca, d'una visio beatifica della donna beatificante. Ma la gran somma di 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. L.: <http://www.liberliber.it/biblioteca/p/petrocchi/vita_di_dante/html/cap_12.htm>

³⁰ Vö. Ernst BLOCH, *Das Faustmotiv in der Phänomenologie des Geistes*. Hegel-Studien, vol.1. Bonn, 1961, 160. „Statt der Danteschen Visio beatifica am Ende erscheint das neuere protestantische Streben, die Vita actica, 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.”

³¹ KOMLOVSZKI, *i. m.*, 32–33.

lényegtelen. Nem az a fontos, hogy Balassi Bornemisztól vagy mástól veszi-e át a képet (az ugyanis olyannyira közismert és olyannyira használatos a 16. századi Magyarországon, hogy körülbelül 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 Bornemisztánál, sem más magyar kortársánál.

Ebben a versében a *visio beatifica* még elérendő cél, a *Negyedik* Céliaversben, a „videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem” tanításának megfelelően, már e földön maga az elérhetetlenség.

Mielőtt e szakaszt idéznénk, két megjegyzés. Az egyik: minden poétikák alapvető kérdésére, arra, hogy mi poézis, Boccaccio teologizált választ ad, emígyen: „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.”³² *Fátyol alatt, mint a mesében, in aenigmate*: 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.³³ A másik: Aquinói Szent Tamás arra keres választ, hogy alkalmazhat-e a Szentírás metaforákat.³⁴ Igen, érvel, s mindeközben [Pseudo] Dionysius *Caelestis hierarchiájának* első fejezetére hivatkozik, amely szerint: „Az isteni fény sugara számunkra csak különféle *szent fátylakon* keresztül ragyoghat.”³⁵

³² 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.”

³³ A 16–17. századi magyarországi poétikákról, jellegükről ld. BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Budapest, 1971, és kivált BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk.” *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Budapest, 1998.

³⁴ A *Summa Theologiae* első részének kilencedik szakaszában.

³⁵ Aquinói Szent TAMÁS, *A teológia foglalatja*, első rész, ford. és jegyz. TUDÓS-TAKÁCS János, Budapest, 1994, 52–53. „Impossibile est nobis aliter lucere divinum ratiū, nisi *varietate sacrorum velaminum circumvelatum*.” A középkorból természetesen még számos platonikus szépség-megfogalmazást lehetne idézni, kivált a skolasztikusoktól.

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 átsejlőt*, a visszfényt. Ez alakítja Balassi költői képét: a visio beatifica, a nőben való üdvözülés értelmében is, itt a földön lehetetlen. A legszebb csak átlátszik e földre:

Mint nap szép homállyal *fejér felbő által*
 verőfényét terjeszti,
 Oly gyenge világgal³⁶ *vékony fátyol által*
 haja színét ereszti
 Célia befedvén, s mellyén tündökölvén
 drága gyémánt kereszti.

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 forrásvidékét.

Teológiai nézetkülönbség mester és tanítvány között

Hogy Balassi Bornemisztól tanulta a teológiát, az bizonyos, – igaza van Eckhardtnak. Az is közsímet, hogy Balassi idővel másképpen gondolkodott, mint lutheránus mestere: az 1586-os katolizálás ténye is vitathatatlan. Ugyanakkor Balassi verseiben nyoma sincs a hitviták fő téziseinek,³⁷ mind istenes verseiben, mind szerelem-teológiájában az általános keresztény képzeteket használja, ezek lutheránus, helvét irány követő vagy katolikus hívő által egyaránt elfogadottak-elfogadhatók. Tehát nem felekezeti különbségre, hanem *az adott koordinátarendszeren belüli másképpen gondolkozásra* szeretnék példával szolgálni. Bornemisza így ír 1584-ben megjelent Folioposztyillájában:

„... mikor ereszti pedig az ő híveire (mármint a vétet, a bűnt – K. P.), jó végre míeli, hogy az által esmerhessék meg az ő bűnös voltokat, és *hova több bűnben esnek, annyival inkább kitetszik az ő irgalmasságának nagy volta*, és az ő szent fiának drága érdeme (...) Mondok, így ne csélcspaj magadnak.”

³⁶ Értsd: világossággal, fénnel.

³⁷ Valószínűleg erre gondol Horváth Iván, amikor – terminológiailag szerintem helytelenül – Balassit szuprakonfesszionálisnak minősíti. HORVÁTH, *i. m.*, 206.

Nos, Balassi egészen pontosan így csélcsap magának a *Harmincharmadik* versben (amely 1583–1584 táján íródhatott, akkor, amikor a Foliopostillát Bornemisza összeállította):

*Irgalmasságod is annál inkább kitetszik,
Azmennél több vétke néki megengedtetik,
Inkább kegyelmedben, mint büntetésedben
te irgalmad tündöklük.*

Szerelmi érvrendszerében is emígy, a Huszonegyedik versben:

*De te, én elmémnek azelőtt szerelmes
s kegyes tömlőctartója,
Mit engedhetnél meg, ha ellened való
vétkem nékem nem volna?*

E vakmerően bízó furfang, eme „csélcsapság” Balassi jogi érveléseiben is tettenérhető.

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*”³⁸ „(...) Istenünket *készértjük* *pecsétével* e fogadásra (...)” illetve: „(...) mintha *kezet csaptunk volna* az kerösztség fölött övele (...)”.³⁹

Balassi egész fogadalmi rendszert épít ki ciklusában. Az első részben az ő – szeretőjének tett – hűség-fogadalmáról 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 szerezzen senki miközöt-

³⁸ BORNEMISZA, *i. m.*, C/B.

³⁹ BORNEMISZA, *i. m.*, CCLXV/B.

tünk eszvést, / Mert bánja az Isten *fogadás* szegését” (Vigesimum quartum); „*Fogadásomat* gondolja, hogy megbántam.”⁴⁰

A be nem váltott fogadalom: véték, bűn. A második részben ezért, be nem tartott fogadalmáért, hűtlenségéért, házasságáért mint legfőbb vétkéért kell vezekelnie. 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 Harminchetedik vers argumentumában. Hasonlóan a következő (Harmincnegyedik) versben: „Vajha ez az volna, kit *Venus fogada fia által énnékem*, / Hogy kezembe adna, ha ő szolgálója szabadulna ígyében”. Az Ötvenkettődikben már „morog Cupidóra, hogy csak ígérte, s nem adja meg Juliát”:

„Ez-é a fogadás, kit *anyád szavával*
Hitedre fogadván énnékem te mondál?”

Cupido válasza:

„Hertelen akarnál ily nagy jóhoz jutni,
Kíért sok kint kell még vallani, fáradni,
Nagy jót könnyen anyám nem szokott osztani.

De kérdlek, gyümölcsöt vallyon mely fa hozott,
Mínekelőtte még meg nem virágozott?
Bolond, nem tudod-é, hogy tűrés ad hasznot?

De ne kételkedjél, bizony tiéd leszen,
Noha most így próbál, de ismét bévészen,
Julia tégedet meg bódoggá téssen.”

Cupido kevesli a szenvedést s tűrésre int. Mintha a *Beteg lelkeknek való füves kertecske* „Miképpen bízassa ember magát az üldözésnek vagy kénnek idejében” fejezetéből olvasna szentenciát a költő fejére: „gondold meg viszontag, hogy ez kevés ideiglen való tűrésedet 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.

⁴⁰ Huszonhetedik vers.

A 27. psalmus fordításában írja: „Kiért én megállok nagy fogadásom, s őtet holtig dicsérem”. A Balassa-kódex Hatvanegyedik énekét követő bejegyzés talán erről a „nagy fogadás”-ról tudósít, arról, hogy ezután már csak istent dicséri verseiben: „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magátul is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért e világi éneket a Jephtes históriájátul elválva, ki még nem kész” a másoló tollában maradtak (?) nagy valószínűséggel így egészíthetők ki: „többet nem szerez.”⁴¹ Érvelésünket gyöngíti, hogy a fogadásról a 27. zsoltár eredeti szövegében is szó van.

Fogadott fiú

Krisztus megváltása révén mindnyájan Isten fogadott fiai lettünk. Bornemiza megfogalmazásai szerint: „ő (az Isten) ily fogadást tevén: hogy mint édes-anya úgy viseli gondunkat szent fiáért.”⁴² „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 egyetlen egy szülötte a Krisztus, az mi fejünk, s az által mi *is fogadott fiak* vagyunk.”⁴³ „(...) nagy drága szóval jelenti meg Szent János: lássátok minemű szeretetet adott nekünk az atya, hogy Istennek fiainak hivattassunk. Szerető fiacskáim, most Istennek fiai vagyunk (...).”⁴⁴

A szerelemteológiában ennek a képzetnek a megfelelőjeként a költő *Venus fogadott fia*. A hetedek vers szerint:

Mondják jövődölők bizonnal énnékem,
Hogy születésemben Venus megkért éngem
Arra, hogy csak magának szolgáltasson vélem.

⁴¹ Ezt a kutatás eddig is így gondolta.

⁴² I. m., CCLXV/B.

⁴³ I. m., CCLXVI.

⁴⁴ CCLXXV/B.

Olyha, mintha hinném enmagam is ez szót,
Mert látom, hogy Venus kíván nékem sok jót,
Szerelmimben 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 *egyike* (tehát nem kizárólagos) szervező vezérelve a teológia. Az aenigma előkép után az első harminchárom vers, az „Ószövetség” előlegezi a kiválasztottságot (Anna szerelmét) és a judási nagy bűnt (a hűtlenséget, a házasságot, Anna 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. Miképpen a református szemléletet versbe öntő Miskolci Csulyak István jellemzi istenét:⁴⁵

Én vagyok az Isten kinek másom nincsen
mit akarok megleszen,
Egyet ha felveszek mást az porban vetek,
mint akarom úgy leszen
Miért cselekedgyem azért bizony tőlem
senki számot nem veszen.

Nem csupán a siker/sikertelenség előre eldöntött, de a szerelem tárgya is maga az eleve elrendeltség:

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.⁴⁶

⁴⁵ Régi Magyar Költők Tár, 17/2, 67.

⁴⁶ Harmincadik vers.

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 szeretőjéért, tudok mind férfiat s mind asszont, úgy pedig, hogy ingyen nem más miatt, hanem maga keze miatt; sem egyébert, hanem csak az szerelemnek szeretőjéhez való megbizonyításáért kellett volna lelkeknek ez világból kárhoyattal kimúlniok, ha az Isten meg nem ótta s tartotta volna őket *csudaképpen*.”⁴⁷ (A *csudaképpen* Balassi szótárában a kegyelem állandó határozója.)

„A nő Isten szerepébe kerül” szoktuk volt mondani a trubadúrköltészet kép-mintáit követő Balassi-versekre. Finomítsuk ezt: legfeljebb olyan, mintha Isten lenne. De Isten nem legyőzhető. A nő igen. Hol Julia-Anna, hol Célia, hol más nyer. E szerelmi harcban, mert Balassi számára a szerelem is harc, néha ő is győz. Végső soron persze legyőzetik: ám nem a nevesített hölgyek, hanem maga a Szezelem, a szerelemisten, Venus győzi le. S pontosan fogalmazva ez sem győzelem, *hanem magának az isteni eleve elrendeltségnek a beteljesülése. Az Aenigma – nem egyszerűs – megfejtése.*

A szerelemteológia és teológia hasonlósága teszi hallatlanul nagyvá a különbséget: Venus beváltatlan ígérete a szentségtörés erejével hasonlított össze az Atyaisten Krisztus által tett fogadalmával, a végtelen isteni kegyelemmel, jószággal, 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 szánkkel, mind tagjainkkal.

Szívünkkel akkor megyünk fel az Krisztussal: mikor leszállott és megke-seredett szív miatt kétségbe nem esünk, hanem lelkünket felemelvén az ő érdemére, bizzunk őbenne, őtet nagynak, hatalmasnak és erősnek böcsüljük, mind érdemébe, mind méltóságába, mind szömélyébe, mind uralkodásába. És csak egyedül őbenne bizzunk, mind bűn, mind ördög, mind halál, mind pokol, mind ez világ gyűlölsége ellen, az Isten ígétének tanyítása szerint.”⁴⁸ *Ezt az ascensiót valósítják meg az istenes versek.*

⁴⁷ *Szép Magyar Komédia*, prológu.

⁴⁸ BORNEMISZA, *i. m.*, CCCXXXVI/B.

Teológia

Konszenzus alapján mintegy 20 úgynevezett „istenes” Balassi-versről beszélhetünk, ezek közül három (*Áldj meg minket, Bocsásd meg Úristen, Pusztában zsidókat*) beépül a világi versek ciklusába, következésképpen 1589-ben vagy korábban íródott. (A *Bocsásd meg Úristen* két változata akár két külön versnek is tekinthető.⁴⁹) A fennmaradó 17 versből 10 – ha hiszünk a Balassa-kódex másolója bejegyzésének – már ugyancsak elkészült 1589-re, ezek a „Más könyvben” lévő énekek. Tehát öt év alatt, 1589 végétől 1594 májusáig Balassi mindössze hét istenes verset írt, vagy legalábbis ennyi maradt fent. Ennek a gondolatmenetnek ugyan számos hibája lehet – ezt most ne firtassuk –, ám legalább annyi kétségtelen belőle, hogy a korábbi, az 1588–89 táján írt-átírt és a későbbi istenes versek megkülönböztetése nem jogtalan. A teljesség igénye nélkül mindegyik csoportból néhány példát ragadunk ki.

Jól elkülöníthetők a Bornemisza hittanóráit és a *Füves kertecske* gondolatait visszhangzó ifjúkori versek azoktól, amelyeket a szigorú és teológiailag igen jól képzett Bornemisza valószínűleg kárhoztatott volna, hiszen bennük az ember már-már egyenrangú társa istennek (szünnergizmus: Isten és ember bármely területen való egyenrangúsága, leginkább a protestánsok által kárhoztatott bűn).

Korai versei közé tartozik⁵⁰ a *Bizonyval esmérem rajtam nagy haragod* kezdetű, Balassi Bálint akrosztichonú. A 38./2–4 zsoltár gondolatmenetét követi, ám Bornemisza-féle hangszerelésben. Néhány motívum-párhuzammal ilusztrálva a szoros kötődést:⁵¹ tagaimot / Bűneimért nékem igen ostorozod. // *bűnösök vagyunk*, (...) *ki miatt mégis ostoroztatunk*; vitt ördög az bűnben // *rajtunk az ördög*; Soksága bűnömnek retteget engemet, // *bűnösök vagyunk, az is retteget bennünket*; Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen, / Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Béesis az bűnben, / De szent lelked az, ki ismét

⁴⁹ Így jár el az internetes kritikai kiadás (HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde), vö.: <<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm>>

⁵⁰ Legalábbis a kritikai kiadás szerint: vö. ECKHARDT Sándor, *Balassi Összes Művei*, I, Budapest, 1951, 37. A kronologikus sorrendbe helyezni szándékozott versek közül ez az ötödik. Az akadémiai irodalomtörténet is „korai istenes énekei” között említi. Vö. *A magyar irodalom története*, Bp., 1964, 462. Vitatja ezt a nézetet KOMLOVSZKI (i. m., 27): „A vers azonban nem-igen sorolható a korai szövegek közé, pusztán képeinek jellege is a későbbi keletkezésre utal”. Érvei megfontolandók, ám ha a vers a vázoltuk átirat nyomán nyerte el végső formáját, inkább támogatják, mintsem cáfolják tézisünket..

⁵¹ Az idézet első része Balassi verse, a második, a kurzív, Bornemisza Foliopostillájának XIII. lapjáról.

felemeljen. // *De az mi urunk Jézus Krisztus ígérte, az mi bűnünk bocsánatját, hetvenbétyszer is egy napra, et (sic!) ajánlotta magát és az ő szent atyját és az ő szent lelkét sokképpen mi nekünk, ő velünk lévén, ki árthatna nekünk?*

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 jogán) bűnössé válás, e bűnbeesett helyzetben Isten kegyelmének kérése. Eddig szokványos. Most kellene következni a Krisztus véreire való hivatkozásnak, az Isten ígérétére („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 / Béesis az bűnben / De szent lelked az, ki ismét felemeljen.” A Szentlélek kegyelemhez szerepe mintegy evidencia, mondhatni, Balassi pneumatológia-tana, akárcsak mestéréé, ebben a versben kevésbé kötődik a krisztológiához, korabeli koordináták szerint leginkább melanchthonianus.

„Tanúságra szerzé ez verseket össze” – olvashatjuk az utolsó versszakban, s valóban, a hívők tanulságára íródott tézis-vers, s mint ilyen, az egyetlen Balassi életművében. Egykori tanára bizonyosan szívesen olvasgatta. *Balassi viszont nem vette be istenes versgyűjteményébe.*⁵²

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. Ekkor, a ciklussá szervezés során, a szakirodalommal egyetértve, valószínűleg 1588–89 tájt alakíthatta Balassi verseit úgy, hogy a három himnusz sorainak száma – mint ezt Horváth Iván megfigyelte⁵³ – éppen 99 legyen. Az átalakítás legfeljebb az első himnusznál. *Ez eredetileg a 4. zsoltár parafrázisa lehetett, a zsoltár párhuzamos helyei alapján az alábbi, hibátlan értelmű szöveggel:*

⁵² Itt nincs terünk e tétel részletes filológiai bizonyítására. Mind a KŐSZEGHY–SZABÓ-féle kiadás, mind az interneten publikált HORVÁTH Iván–TÓTH Tünde-féle kritikai igényű kiadás „gyűjteményen kívüli” versnek tekinti.

⁵³ HORVÁTH, i. m., 72.

Ments és vezess ki, Uram, az sok vészből,
 Viselj gondot rólam, te árvád felől,
 Ne szakadjak el tőled, Istenemtől,
 Segélj, kiáltok csak hozzád egyedől!

Reménten mindeneknél életem,
 Látván vesztet, örül sok ellenségem,
 Csóválván fejeket, csúfolnak éngem,
 Barátim is mind idegenek tőlem.

De mind ennyi sok háborúimban is
 Érzi lelkem, hogy reménség kívül is,
 Csudaképpen még kimentesz végre is,
 Noha nem látom most egy csepp módját is.

Terjeszd ki hát fényes orcád világát,
 Szárazsd azzal szemeim nedves voltát,
 Mert csak te fényed siralmat szárazszthat,
 Búból menthet, jóra mindent fordíthat.

A fentiek kibővítéseként létrejött vers 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.

Az 1588–89 tájt keletkezhetett⁵⁴ második himnusz *nem* Jézus elsődleges tulajdonságát (megváltó) hangsúlyozza. Természetesen a Krisztus vitéz, a *miles Christi* felfogás ellen teológiaiag semmilyen kifogás sem tehető, 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 zsinat 7. fejezete a megigazulást Isten részéről *bűnbocsánatként*, az ember részéről *megszentelődésként*, *belső megújulásként* értelmezi. Bornemisza

⁵⁴ Az akadémiai irodalomtörténet 1588–1589-re datálja (*i. m.*, 463), Eckhardt 1588 elejére (BALASSI Bálint *Összes Művei* I, szerk. ECKHARDT Sándor, Budapest, 1955, 211).

szerint is:⁵⁵ „De az lelki születés szerez: Először bűn bocsánatját. (...) Az kik újonnan születnek, azok mehetnek Istennek országába. De ez újonnan születésünkről eszünkbe vagyuk 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 benünk az eredendő bűnnek is gyökere, az romlott természet. (...) Azért untalan szükség az hiveknek kérnie, Bocsásd meg az mi bűneinket (...)” Balassi ebben a szellemenben és ugyanezekkel a teológiaiilag kötött formákkal szól Istenéhez a harmadik himnuszban „Könyörgök tenéked, hogy *szentelj meg* engem, / *Tulajdon templomod* hogy lehessen lelkem, / Szeplő nélkül *tiszta legyen én életem*, / Lakozzál Te bennem!”

Ebben a *kegyelem* segít, ellenszolgáltatás nélkül, „*ingyen*”. Ez az egyik legfontosabb páli fogalom, idéztük már ezzel kapcsolatban Szent Pál Rómaiakhoz írt (3. 22–23) levelét. Jól értsük: ez nem azt jelenti, hogy Isten nem vár tiszta életet, ám ez nem lehet elégséges ellenszolgáltatás – az isteni kegyelem gratis volta kizárja. A bűnös is – megbánva bűneit – a kegyelem révén üdvözülhet, ám a legjobb ember sem juthat csak önnön érdemei révén a mennyországba. A Szentlélek-himnusz egyébként *némileg szemben áll a lutheri jelfogással*, mint már mondtuk, Balassi a Petrus Lombardusra visszavezethető, elég általánosan elterjedt Szentlélek egyenlő szeretet azonosítást fogadja el, míg Luther éppenhogy nem ezt hirdette, szerinte a Szentlélek személyes partner, aki a hitet adja, s aki 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, szegény 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 – fordulat (megszentelődés, újjászületés) – ezért „dicsérhessen lelkem”, egy nem lényegtelen különbséggel: a kivezető út itt már csak a vitézségen, a jó híren-néven keresztül vezet, szó sincs immár szűzről, házasságról. Míg a harmadik Szentháromság himnuszban „Áldj meg (...) igaz *szerелеmmel*,” addig ebben a versben: „Áldj meg *vitézséggel*”.

⁵⁵ CCCLXXV/A.

A Dávid szerepében lévő Balassi gyakorta kiszól a zsoltárokból. A Buchanan alapján készült 27. zsoltár nála újszövetségi, kegyelemteológiai fogalmakkal bővül. „Rám dühödt szájokból kivőn ő markokból, rajtam mert *ingyen* könyörüle” – olvasható az első versszak utolsó sorában. „Tőle ezelőtt is ez egyet, s most is kértem, hogy ránézhessek” – utal a második versszakban a (Bornemisza által is oly kedvelt) visio beatificára. Buchanan „exemptus malis”-ából pedig *Sátán* lesz, Bornemisza ördög-hite nagyban hathatott a tanítványra. Arról sincsen szó a latinban, hogy Isten „nagy csudálatosképpen” mentené meg az énekszerzőt, ez a fordulat, akárcsak az első Szentháromság himnuszban („*Csudaképpen* még kimentesz”) az isteni kegyelemre utal, amely maga a csoda. Az 54. psalmust Theodorus Beza parafrázisából fordítja Balassi. A „Dicsérlek énekekkel” fordulat csak a magyar szövegben (és persze számos zsoltárban) szerepel. A szintén Béza parafrázisából készült 42. zsoltárt személyes utalás „Azki járt életem vesztére s kárára, / Szégyenvallására” egyeníti, ez nagyon más, mint a latin általános „ellenségek, rossz-akarók”-képe.

A „*Segélj meg engemet, én édes Istenem!*” kezdetű ének Balassi önálló verse, legalábbis eddig nem került elő mintája. Az önálló megfogalmazást mutatja az önjellemző „veszett” felbukkanása, továbbá a kegyelemtani képek, az isten fogadása, a „mi hasznod lenne” kérdés, s kivált a kételkedő hit megfogalmazása „Sok nyavalya miatt apadtott hitemet / Most többíts meg bennem, segélvén fejemet”.

Mint egy nagy bárkádban, 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 bibliabeli ember ugyanazt mondja: „*Hiszem, Uram, de segíts, hogy hibessek!*”⁵⁶

⁵⁶ BORNEMISZA, *i. m.*, DCXLIX/B.

A kegyelemteológia, mondtuk már, 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, váradi, lőcsi, kassai, kolozsvári protestáns kiadóknaál.

Mégis, ha nem is közvetlenül a 16. századi kegyelemteológiában, de az ugyanazt másképpen értelmező következményben, a predesztináció felfogásában alapvető különbségek vannak a felekezetek között. A szélsőséges predesztináció talaján álló szerelemteológiával szemben az istenes versek alapvetően a mérsékeltebb lutheri felfogáshoz állnak közel (ezt próbáltuk 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 persze 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 martaléjka leszek az Sátánnak? / Hiszem nem néki teremtetél volt, hanem temagadnak”* és *„Kínzenvedését vallyon héában hagyod-e fiadnak?”* és *„Mi hasznod benne, hogyba vesztélre jutok kétség miatt, / Kit fiad által hozzád váltottál, mint fogadott fiat?”* és *„Jusson eszedben, azmit régenten fogadtál, / Hogy mibelt néked könyörgök, szabadítanál.”* és *„Hol az te irgalmasságod, / Kivel vertedet gyógyítod? / Hol az te erős jobb karod, / Kivel híved szabadítod?”*⁵⁷

Balassi, döbbenetes módon, a másik fél szempontjait, az Istenét is figyelembe veszi: „de mi hasznod lenne” – meri kérdezni Istenétől; ember gondolkodik az Isten fejével.

Az egyik típusú értelmezés ebben valami balassisan sajátosat lát: „Egy alkudozó, periratokhoz hasonló, vitatkozó modor lett általánossá ezeknek az

⁵⁷ Segélj meg engemet..., Óh, én Istenem..., Kegyelmes Isten..., Lelkemnek hozzád való..., Óh, én kegyelmes Istenem...

éveknek az istenes verseiben”⁵⁸ – írja az akadémiai irodalomtörténet. Mások ugyanebben intellektuális gögöt, a „reneszánsz ember” jellegzetességét vélük felfedezni.⁵⁹ A másik felfogás⁶⁰ éppen arra figyelmeztet, hogy ne lássunk semmi különöset a hangütésben: *ez a zsoltárok hangja, amely legfeljebb a zsoltárokat nem ismerőknek lehet szokatlan.*

Az utóbbi állítást nehéz lenne vitatni, hiszen valóban számos zsoltár-párhuzam lenne Balassi képeihez kapcsolható. Bornemisza is így kérdez: „Mint vegyük *hasznait* az Krisztus kinyszenvedésének?”⁶¹

Kortársai, közvetlen utókora hasonlóan érvel. A fogadásról például ugyancsak Bornemisza így – mai fülnek szokatlanul – vélekedik: „Istenünket *készítjük pecsétével* e fogadásra”.⁶² A 17. századra pedig már közbeszéd, még-hozzá leggyakrabban kálvinista közbeszéd lesz, ha Istent, jóllehet Balassinál udvariasabban, emlékeztetik fogadalmára: „édes atyám, édes Istenem! *emlékeztetek* téged a Jézus Krisztusnak fogadására” – írja *Önéletírásában* Bethlen Kata. A „mi haszon” fordulat a Balassi utáni protestáns és katolikus költészetben is, az eredeti zsoltároknak megfelelően, vissza-visszatér. Miskolci Csulyak István a 30. zsoltár parafrázisának 6. szakaszában írja:⁶³

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 akaratomra.

⁵⁸ I. m., 463

⁵⁹ Nemeskürty István véleményét idézi KELÉNYI István, *Balassi Bálint: Dicsérlek énekkel*, Budapest, é. n., 21–22.

⁶⁰ „Hangsúlyozni kell azonban, hogy ez a modor nem Balassi sajátja, hanem a bibliai zsoltáríróké. Az Istennel párbeszédet folytató zsoltáros is minduntalan és minden elképzelhető módon figyelmezteti Istent ígéreteire, szövetségének megtartására. Így viszont más elbírálás alá esnek az ilyen kifejezések: „Szent Fiad által tett ígéretid jussanak eszedben”. Vagy a kilencedik versszak merész hangvétele: „Mi hasznod benne, ha martaléka leszek a Sátánnak? Hiszen nem neki teremtetél volt, hanem te magadnak, Kínszenvedését valljon s heában hagyod-é fiadnak?” – veszi védelmébe Balassit BARLAY Ö. Szabolcs, *Balassi Bálint, az istenkereső* című könyvében. (Budapest, 1992.) Az internetes verziót használtam: <<http://gimn-db.piar.hu/pazmany/k279.htm>>.

⁶¹ BORNEMISZA, i. m., CXXVII/A.

⁶² BORNEMISZA, i. m., CCLXV/B.

⁶³ Régi Magyar Költők Tára, XVII/2, 72.

A katolikus Nyéki Vörös Mátyás többször is használja, a vers többi része is Balassi modorában:⁶⁴

De illy kis erőtlen gyenge féreg ellen
mi haszon megmutatnod
 Erődet falevél ellen kit az gyors szél
 elhány, azt nyomorgatnod,
 Nem tetszik meg avval, ha sietsz pokollal,
 régi irgalmasságod.

Hiszem Te nem örülsz, mert senkit nem gyűlölsz,
 hogy valaki elveszen,
 Ki az bűnösökért jöttél váltságokért,
 hogy senki ne rettegjen,
 Felségedhez mennyi idvösség keresni,
 igazúljon meg ingyen.

Légy kegyelmes azért, és sok bűneimért
 méltó ostort ne bocsáss,
 Vereségtől kémélj, irgalmassággal élj,
 ne fogyjon vigasztalás,
 Szánja szent felséged kis kelletlen férged
 azki bizony nyavalyás.

Egy másik versében:⁶⁵

Mi hasznod, Úristen, hogy engemet üldözzs,
 Gyarló bűneimért ilyen igen gyűlölsz,
 Aszu falevélnek pörzsölésén örülsz,
 S te élő-könyvedből szintén már kitörölsz.

Nem vesztesz énvelem semmit el, jól tudom,
De kicsin abban is haszon, ha kárhozom...

⁶⁴ *Gyarmati Balassa Bálint istenes énekei*, Bécs, 1633, 132–135, és Régi Magyar Költők Tára, XVII/2 (10–12. szakasz), 114.

⁶⁵ *Dialogus. Az kárhozott lélek nagy sirással az égben fölkiált*, Régi Magyar Költők Tára, XVII/2, 162. (262–263. szakasz).

És mégse intézzük el a kérdést 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 jócselekedetet) adja cserébe, míg a másik fél, az Isten, a kegyelmet és a Krisztus vérével megszerzett megváltást. Mindkét fél célja (Balassi terminusával „*haszna*”), hogy – akár alkuk sora révén – az üzlet megköttesse: az ember üdvözüljön. De ez egyáltalán nem szükségszerű: az alku 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.⁶⁶ A protestáns szemlélet ezt a hagyományt kevésbé folytatja: emlékezteti Istent fogadalmára, hivatkozik 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?*⁶⁷), de nemigen perli a végtelen isteni hatalmat.

Balassi hatása jól nyomon követhető: Míg egyes szerzőknél, többnyire protestánsoknál, (elsősorban de nem kizárólag) ez zsoltárparafrázisokban, mindenképpen tompított szünergizmusokban valósul meg, addig másoknál, többnyire katolikusoknál, akárcsak Balassi kései istenes verseiben, a kegyelemteológiába oltott „merész” zsoltár-képek a személyes bűnbánat, az én- (és nem a mi!)-költészet létrehozói, s nem feltétlenül zsoltárparafrázisok. Jellemző, hogy Nyéki Vörös egyik idézett verse *bűnbánati* zsoltár, 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 befogadók zavarná. Nem akkora, de létezik.

⁶⁶ Eme, általam korábban is használt terminus, őszinte sajnálatomra, sérti egyesek vallásos érzékenységét. Kelényi, *i. m.*, 21: „Egyes elemzők, nyilván saját ateizmusukból kiindulva, diffamáló szándékkal *alkodozó*-nak tartják őt kéréseiben. Még Kőszeghy is akként magyarázza a »mi haszon benne« fordulatot a »*Segélj meg engem*«-ben, hogy eljut »*az Istennel való alkudozásig*«.”

⁶⁷ A Károlyi féle fordításban.

Balassi mintegy húsz istenes versével sokkal nagyobb hatást gyakorolt *közvetlen* utókorára, mintsem szerelmi költészetével. Az utóbbi képei, fordulatai elterjednek ugyan a 17. században, de a bonyolult versideológia, a ciklus-szerkesztés szolgálatába állított szerelemteológia semmiképpen. Ezzel szemben istenes verseinek mind Bornemiszás-hangütésű sorozata, mind a kései versek „alkudozó” típusa, „a perlekedő hang” iskolát teremtett.

Csönd

Van olyan istenes verse, talán – érezzük ma – a legnagyobb vers, amely a szenvedő ember elementáris erejű fohásza a csöndért, az evilági békéért. „*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 fohászkodásra, s e versben is ott vannak a kegyelemteológia közhelyei: mégis, ez már nem értelmezhető katolikus vagy protestáns attitűdként, a teológia válik szolgálólánnyá, metaforává, lefoszlik minden egyéb, s négy szemközt marad a végtelen irgalmú Isten és az esdő ember.

Jézus mondotta: „Bizony mondom nektek, hogy a vámosok és a cédák megelőznek benneteket az Isten országában.” Ezt is hitte Balassi.

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, kitől szemtől-szembe hall és tanul immár véghetetlen örömdetes jókat.”⁶⁸

⁶⁸ Balassi anyjáról, Balassi Jánosné Sulyok Annáról írta e szavakat Bornemisz Péter *Postillája* első kötetének előszavában (1573. október 1., Sempte).

BÉKÉS ENIKŐ

A konferencia emblémája: „Európa elrablása” az irodalomban és a képzőművészetben

1999-ben, a sátoraljaújhelyi „Ámor, álom és mámor” konferencián jutott számomra először az a megtisztelő feladat, hogy a konferencia emblémáját, Tiziano *Égi és földi szerelem* című festményét bemutassam. Jelen konferencia címe két költő; Balassi Bálint és Gyöngyösi István szerelmi költészetére hivatott ráirányítani a figyelmet, ezt a tematikát ismét jól szimbolizálja egy allegorikusan is értelmezhető festmény. Giovanni Domenico Cerrini (1609–1681) olasz festő Európa elrablását ábrázoló képe, (1. kép) amely mint az antik mitikus szerelem egyik leg többet ábrázolt példája, több ponton is kapcsolódik a konferenciához, illetve az előbb említett égi szerelemhez is.¹ A sors iróniájaként Európa, legalábbis e festmény formájában, visszatért szülőhazájába, Föníciába, a kép jelenleg ugyanis egy libanoni magángyűjtő tulajdonában van.

„Juppiter, Európa szerelméért még te is bikává változtál, és szarvakat hordtál, lám, a szerelem vadállattá teszi az embert” – így kesereg Falstaff Verdi operájának utolsó felvonásában, mikor szíve hölgyei szarvakat aggatnak rá, hogy megleckéztessék a vén szeretőt. A szerelmes Zeusz metamorfózisa a türoszi királylány esetében sem mondott csődöt: Európét, Agenór föníciai király leányát bika képében csábította el, kit hátára vett és meg sem állt vele Krétáig. A történet elsődleges olvasata mitológiai köntösbe bújtatva azt a történelmi folyamatot szimbolizálja, amikor Kis-Ázsiából megindult a migráció Nyugat felé. Az sem véletlen, hogy Krétán kötöttek ki, ahova visszavezethetők a görög kultúra kezdetei. A bika kultusza Krétán több formá-

¹ G. D. Cerriniről I. Alessandra ANSELMi, *G. D. Cerrini*, in *The Dictionary of Art*, ed. Jane TURNER, Willard (Ohio), Grove, 1996, Vol. VI, 347–348; J. SCHEPERS, *G. D. Cerrini*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, München, Saur, 1997, Vol. 17, 608–609.

ban is tovább élt, s önmagában a bika-szimbolika a mi témánk szempontjából azért is fontos, mert a bika jegye, amely április 21-től május 20-ig tart, a Vénusz éjszakai háza, ami a bikaisten és a szerelem istennőjének mitikus kapcsolatára utal. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a bika Balassi címerállata is.

Európa története először feltehetően Hésziodosz *Theogoniájában* jelenik meg az i. e. VII. században, ahol mint nimfa, Ókeanosz és Thetisz lányaként szerepel, Ázsia pedig a nővére.² Már ez az elbeszélés is tükrözi az akkori világképet, amelyben a két földrész jelentette az akkori Keletet illetve Nyugatot. Ezt támasztja alá az a feltevés is, amely mindkét földrész nevét az akkád alkony és hajnal jelentésű tőből származtatja.³ Egy másik etimológia Európát a görög *ευρώς*, tágas, széles jelentésű szóval hozza összefüggésbe, egy harmadik pedig a héber eredetű *ereb*, alkony szóval. Az elnevezés eredete tehát még nem tisztázott, de mindegyik hipotézis a szó geográfiai jelentésrétegére utal.⁴

Hésziodosz után a későbbiekben Hérodotosz és Euripidész változata terjedt el, akik Európát már Agenór föníciai király lányaként határozták meg. Hérodotosz még bizonytalan abban, hogy a földrajzi fogalmat össze lehet-e kapcsolni a türoszi Európa mítoszával, az első ókori hely, ahol egyértelműen geográfiai tényezőként szerepel, az a homéroszi Apolló-himnusz, ahol a termékeny Peloponnészossal és a tenger által körülvelt szigettel egyezik meg.⁵ Az antik szerelmi történet és a földrajzi elnevezés végleg összekapcsolódott az i. e. II–I. század fordulóján élt bukolikus költő, Moszkhosz *Európe* című költeményében, ahol Európé álmában két nőalakú földrészt lát, egyik neve Ázsia, másíkról pedig álmában tudja meg, hogy azt Zeusz neki szánja. A mítosz ókori leírásai közül azonban az Ovidius *Metamorphoses*-ében olvasható változat gyakorolta a legnagyobb hatást a későbbi irodalmi feldolgozásokra és a képzőművészeti ábrázolásokra is.⁶

A középkorban ritkábban ábrázolták a témát, maga a földrajzi fogalom is sokkal inkább a kereszténységgel vált egyenrangúvá. (2. kép) A klasszikus mítosz azonban fennmaradt többek között Sevillai Isidorus *Etimológiájában*, illetve a II. vatikáni mitográfusnál.⁷ A történetnek pedig, a moralizáló Ovidi-

² HÉSZIODOSZ, *Theogonia*, XXX, 346.

³ Franco CARDINI, *Europa: unità e diversità*, in *Il Mito di Europa da fanciulla rapita a continente*, a cura di Cristina ACIDINI LUCHINAT, Firenze, Giunti, 2002, 29–32.

⁴ Maria Pia MARCHESE, *Le radici di un nome*, in *Il Mito di Europa...*, 33–34.

⁵ vv. 250–251, 290–291.

⁶ II. 835–877, VI.103–107.

⁷ Maria SFRAMELI, *Il ritorno della principessa*, in *Il Mito di Europa...*, 51.

us-kommentároknak köszönhetően, a XII–XIII. századtól kezdve kialakult egy keresztény olvasata is. Az *interpretatio christiana* egyaránt nyújtja a mítosz negatív, illetve pozitív interpretációs lehetőségét. Az előbbi értelmezésmód az ovidiusi szövegkörnyezetet veszi alapul, a történet keretét ugyanis Arakhné és Pallasz Athénéé párbaja adja meg, amelynek során Arakhné az istenek szerelmeit szövi meg, ami a moralizáló Ovidius-kommentár alapján az egyik fő bűnt, a *voluptast* szimbolizálja, Pallasz Athénéé pedig, aki megbünteti a vele versengő Arakhnét, a *virtus* megtestesítője.⁸ Ez az olvasat él tovább Pietro Perugino Isabella d’Este mantovai studiolója számára készített *Castitas és a Lascivia harca* című festményén (3. kép), ahol az Európa elrablása jelenet az antik istenek szerelmeit ábrázoló háttérben kapott helyet.

A másik olvasat azonban a leírást keresztény allegóriaként értelmezi, amelyben a bikává változott Iuppiter az ember képében megtestesülő Krisztust szimbolizálja, Európa pedig a lelket, amelyet Krisztus a tengeren átvisz a mennyországba.⁹

Szintén a pozitív jelentésréteg fedezhető fel Nicolas Reusner XVI. századi emblémáskönyvében, ahol a jelenet a *Sursum Corda* mottót viseli. Az embléma itt az élet tengerén hánykódó emberre utal, aki azonban mindig az Istenre tekint vissza: Európa hátraforduló, visszanéző testtartásában tehát az Isten felé fordulást fedezi fel.¹⁰ Véleményem szerint nem zárhatjuk ki azt a felvetést, hogy a konferencia emblémájául választott kép is abba a körbe sorolható, amely valamely keresztény erény allegóriájaként fogja fel az ábrázolást. Ennek kifejtése előtt azonban lássunk még néhány példát a mítosz reneszánsz kori újrafelfedezésére.

A reneszánsz átvételek gyakran igyekeznek a történet „eredeti” jelentését felfedni, ennek megfelelően adja a mítosz racionalizáló magyarázatát Boccaccio a *De claris mulieribus*-ban, amikor az elbeszélés valós, történeti magját meséli el. A *L’Amorosa visione* című költeményében a mindenén győzedelmeskedő, de már nem a bűnös szerelem megtestesüléseként értelmezi Európa esetét a bikával, s ezzel a téma részévé válik a *trionfo dell’amore* irodalmi, képzőművészeti motívum további hagyományozódásának. Francesco Colonna *Hypne-*

⁸ Uo.

⁹ *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, hrsg. von Engelbert KIRSCHBAUM, Roma, Herder, 1968, Vol. I, coll. 695–696.

¹⁰ *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. Arthur HENKEL und Albrecht SCHÖNE, Stuttgart, J. B. Metzler, 1996, coll. 1727–1728.

rotomachia Poliphili című művében a szerelem birodalmában bolyongó Poliphilus is találkozik Európa triumfusával.¹¹ (4. kép)

Végezetül vizsgáljuk meg, hogy mely hagyományba illeszthető Cerrini képe. A reneszánsz és barokk kori ábrázolások többnyire hűen követik Ovidius leírását, ami Európa öltözetét illeti, vagy magát a kompozicionális elrendezést, amelynek gyakran része a táji háttér és a parton integető alakok.¹² (5. kép) Ez a megoldás az *ut pictura poesis* szabályát követve a drámát, a cselekményt hivatott ábrázolni, amelynek narratívája különös hangsúlyt kap Veronesénél a három különböző idősík – egyébként némileg archaikus – szerepeltetésével.¹³ Cerrini képe azonban abba az ábrázolási hagyományba illeszkedik, mely mintegy képkivágatszerűen csak magát a bikát ábrázolja hátán Európával, táji háttér nélkül. Hangsúlyos azonban a puttók jelenléte, amely egyértelműen a szerelem-allegóriára utal, kérdés csak az, hogy a földi, vagy az égi szerelemre kell-e ez esetben gondolnunk?

Úgy vélem, hogy Cerrini képe közel áll megfogalmazásmódjában Guido Reni festményéhez, (6. kép) ez már csak azért sem zárható ki, mert az első-sorban Rómában tevékenykedő Cerrinire nagy hatást gyakorolt a bolognai klasszicizáló barokk iskola fő képviselője, egyes vélemények szerint Cerrini még Guido Reni műhelyében is megfordult Rómában.¹⁴ Mindenesetre Guido Reni képe nagy népszerűségnek örvendett a tanítványok körében, többször lemásolták és metszet formájában is terjesztették.¹⁵ Reni Európája átszellemülten tekint az égi szerelmet szimbolizáló amorinóra, az ő interpretációjában a középkori megváltás-szimbólum és a misztikus szerelem témája olvad össze, s az antik pogány téma szent meditációba fordul át.¹⁶ Akár égi, akár földi, de mindenképpen szerelem-allegóriaként értelmezendő tehát Cerrini képe is.

Balassinak és Gyöngyösinek azonban legalább annyi köze volt a politikához, mint a szerelemhez. A téma politikai allegóriaként való értelmezése

¹¹ M. SFRAMELI, *Il ritorno della principessa*, in *Il Mito di Europa...*, 51–59.

¹² A téma magyarországi vonatkozásaként érdemes itt megemlíteni, hogy Paolo Veronese egyik *Európa-elrablása* verzióját Barabás Miklós is lemásolta, másolata ma ismeretlen helyen lappang, vö: SZVOBODA D. Gabriella, *Barabás Miklós*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1983, 24.

¹³ Amy GOLAHNY, *Rembrandt's Europa, in and out of Pictorial and Textual Tradition*, in *Wege zum Mythos*, hrs. Luba FREEDMAN, Gerlinde HUBER-REBENICH, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2001, 39–55.

¹⁴ J. SCHEPERS, G. D. Cerrini, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, Vol. 17, 608.

¹⁵ Vö. *Il Mito di Europa...*, 101–102.

¹⁶ Monica BIETTI, *Guido Reni, Ratto di Europa*, in *Il Mito di Europa...*, cat. 56, 259; 100–101.

azonban már túlmutat jelen írás keretén. Példaként említhetjük meg Tiziano festményét, amelyen a bika képében II. Fülöp spanyol király az igaz hit védelmezőjeként jelenik meg, az Európára támadó tengeri szörny pedig a törököt szimbolizálja.¹⁷ A mítosz politikatörténeti vetületét már csak azért sem hagyhatjuk említés nélkül, mert Európának mint földrajzi, gazdasági, történelmi fogalomnak a jelentése és üzenete a mai napig is aktuális téma. Nem véletlen, hogy a huszadik században többször ábrázolták Európát –mint földrészt, geopolitikai jelentésrétegét hangsúlyozva a mitológiaival szemben – nem egyszer nacionalista vagy éppen karikatúra jellegű megfogalmazásban.¹⁸

Végezetül az utolsó két illusztráció jól szemlélteti, hogy azért sem a geográfiai, sem pedig a szerelmi, szexuális tematika feldolgozása nem hiányzik a XX. századi ábrázolások közül, csak ezekben az esetekben a megközelítésmód már némileg ironikusabb. (7–8. kép)

¹⁷ TIZIANO, *Európa elrablása*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, vö. *Il Mito di Europa...*, 65.

¹⁸ Vö. többek között: Knut SOINÉ, *Mythos als Karikatur. Europa und der Stier in der politischen Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in *Mythos Europa. Europa und der Stier im Zeitalter der Industriellen Zivilisation*, hrsg. Siegfried SALZMANN, Hamburg, Verl. Ellert und Richter, 1988, 76–83; Bernhard DECKER, „*Europa*” mit Arierpass. *Geisterfahrt durchs Enigle im deutschen Faschismus*, in *Mythos Europa*, 104–120.



1. Giovanni Domenico Cerrini (1609–1681), *Európa elrablása*, magángyűjtemény, közzétette: Bigli Art Broker, Milano



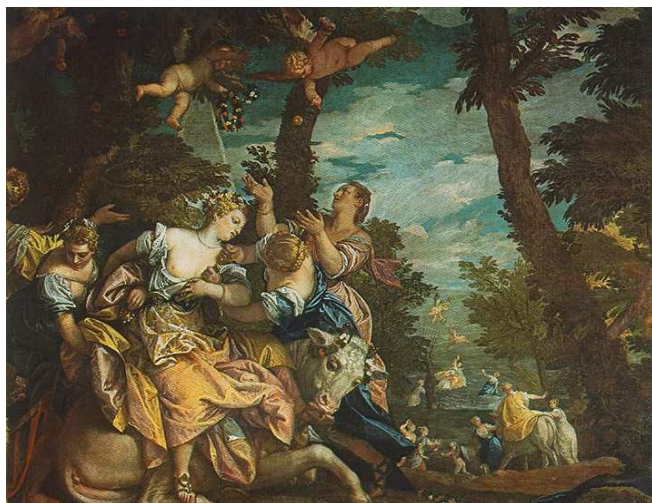
2. Giovanni dei Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Venezia, Lucantonio Giunta per Giovanni Rosso, 1497.



3. Pietro Perugino, *Castitas és Lascivia harca*, 1505,
Párizs, Musée du Louvre



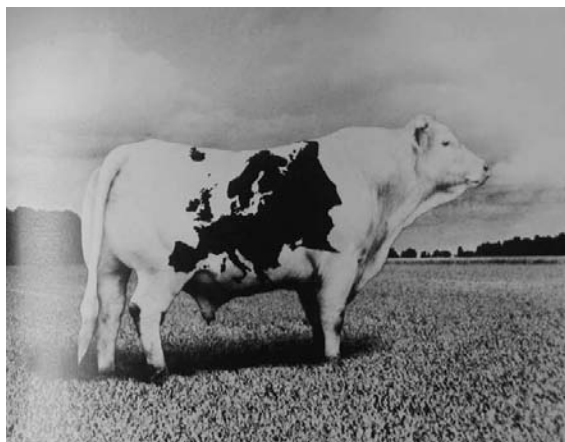
4. Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, 1499.
(Modern kiadása: a cura di M. Ariani, M. Gabriele, Milano, Adelphi, 1998.)



5. Paolo Veronese, *Európa elrablása*, 1580, Venezia, Palazzo Ducale, Sala dell'Anticoleggio



6. Guido Reni, *Európa elrablása*, 1638–1640, Sir Denis Mahon magángyűjteménye (1999 óta letétben a londoni National Gallery-ben)



7. Timm Ulrichs, Europa auf dem Stier,
1970–1972, Hannover, Timm Ulrichs



8. Roland Topor, Europa (Minotaurus), 1985,
Hamburg, Hans-Jürgen Rünebach gyűjteményében

H. KAKUCSKA MÁRIA

A tragikus szerelem költője, Juan Rodríguez del Padrón és Balassi Bálint

Balassi Bálint születésének 450. évfordulója megünnepléséhez egy, tulajdonképpen lábjegyzetet feloldó előadással kívánok hozzájárulni.¹

Balassi Bálint 30. éneke tragikus szerelmeket felidéző költői levél a szerelem mindent betöltő, és mindenek felett uralkodó hatalmáról. A 18. versszakban egy spanyol hölgyről olvashatunk:

Hol Diomedessel az ferdős leánya?
Leander szerelme, az is egy nagy példa;
Jusson Procrisnak is eszedbe halála,
Spaniába nemrég mint járt Donya Liciza?,

akinek történetét a Balassi-kötetek sajtó alá rendezői nem ismerik.²

Feltevésem szerint Doña Liciza³ Juan Rodríguez del Padrón, a XIV–XV. század fordulóján élt spanyol szerző *Ardanlier és Liesa, a két szerelmes története* (*Estoria de dos amadores Ardanlier y Liesa*) című művének hősnőjével azonos. Továbbá Balassi Bálint nemcsak ismerte és beillesztette a spanyol hölgy történetét a szomorú szerelmek felsorolásába, hanem ezzel a sorrendiséggel a tragikum fokozását is ki akarta fejezni: ugyanis Doña Liesa véres története az előzőek mindegyikét felülmúlja tragikumban, rémségekben egyaránt, hiszen a

¹ Az utolsó sor megoldásának lehetőségére Szentmártoni Szabó Géza 1997 szeptemberében hívta fel figyelmemet, ötletet is adva a megoldás lelőhelyének keresésére.

² *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, sajtó alá rendezte KÖSZEGHY Péter és SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, 1986, 30. ének, 75–79.: „A spanyol hölgy történetét nem ismerjük.”

³ A spanyol helyesírásnak megfelelően írjuk az *úrnő*, *hölgy* szó magyar megfelelőjét. A továbbiakban a spanyol, illetve galíciai portugál (gallego-portugués) szavak magyar fordítását a főszövegben zárójelben közöljük.

tiltott, egymás iránt érzett kölcsönös érzelmetől, a titkolt szerelmen át a gyilkosságig minden motívum megtalálható az övében.

Juan Rodríguez del Padrón vagy Cámara alakját nehéz kihámozni a legendák ködéből, amelyet egy, a XVI. század második felében megjelent mű, *A versszerző Juan Rodríguez del Padrón élete (Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón)* is táplált. Ennek főhőseként hol az udvar életében résztvevő lovag, hol a spanyol, illetve a francia királynő vándorköltő kedveseként bukkan elénk, hogy végül Calais-ban, a vérpadon végezze be életét.

A legvalószínűbb, hogy Padrón valamikor az 1390-es évek utólján született a Santiago de Compostelától mintegy 20 km-re levő Padrón⁴ nevű helyen, illetve környékén. Származására nézve *hidalgo* volt, vagyis ahhoz az elszegényedett kisnemesi réteghez tartozott, amely életének irodalmi ábrázolása százötven év múlva a spanyol irodalom fénykorát fogja jelenteni.⁵ Padrón a spanyol irodalomtörténet-írás hagyományai szerint II. Juan (II. János, 1404–1464) spanyol király udvarában és kíséretében töltött el pár évet, amelyet a műveiben találhatók, az udvari élet ismeretére tett szórványos megjegyzései bizonyítanak. Padrón Juan de Cervantes sevillai kardinális szolgálatában járt Itáliában, Rómában és 1430-ban Assissiben. Szerelmi csalódás hatására írta legnépszerűbb művét, a *Siervo libre de amoron (A szerelem szabad szolgáján)* kívül még néhány költeményét. 1438 körül szintén Juan de Cervantes kíséretében vett részt a bázeli zsinaton.⁶ 1441-ben Jeruzsálemben belépett a ferences rendbe. Visszatért hazájába, az észak-spanyolországi, Galícia tartománybeli Herbón kolostorába, ahol 1450 körül bekövetkezett haláláig élt.

A kézirat – amely több másolótól származik – lelőhelye a madridi Biblioteca Nacional. Padrón *tratadónak*,⁷ azaz értekezésnek tartja írását. Teljes

⁴ Padrón távolabb fekszik ugyan a tulajdonképpeni *Camino de Santiagótól*, a Santiago de Compostelába tartó zarándoklat útvonalától, de egyes vélemények szerint csakis az a zarándok tett eleget fogadalmának, aki betért a padróni kolostorba is. L. még a 18. jegyzetet.

⁵ Az ún. pikareszk regényről van szó; pl.: ISMERETLEN, *Lazarillo de Tormes*; 1554, Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, 1599.

⁶ Bázeli zsinat 1431–1440. A spanyoloknak a zsidókról és az újkeresztényekről 1434. szeptember 7-én hozott dekrétuma volt különösen fontos. A dolog furcsasága, hogy a spanyol küldöttség résztvevői között sok volt az ún. *converso*, „zsidó áttért”, vagyis újkeresztény. E kategórián belül, a zsidó hitről áttértek voltak a *marranók*. A zsinat történetét megíró Juan de Segovia maga is *marrano* volt.

⁷ „El siguiente tratado es departido en tres partes principales, según tres partes principales, según tres diversos tiempos que en sí contiene, figurados por tres caminos y tres árboles consagrados, que se refieren a tres partes del omne, al corazón y al libre albedrío y al entendimiento...”

joggal, hiszen a történetek leírása, a lélekrajzi ábrázolás hiánya, valamint a stílus is inkább jellemző egy traktátusra, mint szerelmes regényre. A regény tárgya nem a szerelem története, hanem a műfajról való értekezés, amelyet öt dalbetét tesz olvasmányosabbá. A spanyol irodalomtörténet-írás hagyományosan az „érzelmes regény” – novela sentimental – műfajába sorolja, elődjének Boccaccio *Fiammettáját* tartva. De míg Boccacciónál érzelmi fejlődésről, lelkiállapot-leírásról beszélhetünk, addig Padrónnál mindez hiányzik. A főszereplő férfi mindent elkövet, hogy közel kerüljön a szeretett hölgyhöz, aki kezdetben viszonzozza érzelmeit, ám egy olyan barát indiszkréciója folytán elhidegül, aki tulajdonképpen elszereti. Padrón újítása az én főszereplő megkettőzése, azaz a narrátor és a főszereplő ugyanaz a személy.

A három részből álló mű a középkori konvencióknak megfelelően tele van allegorikus utalásokkal, bár ezek értelmezését e dolgozat nem tartja tárgyának, néhányukat jelzésszerűen megemlítjük. Az első rész az az idő, amikor a főhős is szeret és őt is viszonszeretik, ezt a zöld mirtusz és a szív allegorizálja; a fájdalom, komolyság jellemzi. A másodikban a főhős még szeret, de őt már nem szeretik, ezt a szabad akaratot jelentő fehér nyírfá jelképezi, a cselekményesség uralkodik benne; az utolsó részben már sem ő nem szeret, sem őt nem szeretik, ezt az észet képviselő zöld olajág mutatja: a kitaláció és a drámaiság a jellemzői.

Az első rész Gonzalo de Medinához, Padrón barátjához írt levéllel kezdődik – neki ajánlja művét is –, ebben szerelmi balszerencsését meséli el. A második rész – amikor ő még szeret, de őt már nem szeretik – a halál kívánása magányos és fájdalmas szemlélődésben, és ennek mintegy toldaléka az *Estoria de dos amadores Ardanlier y Liesa* vagyis a *Két szerelmes, Ardanlier és Liesa története*, azaz Doña Liciza története. A kitérőt talán azért iktatta be a szerző, hogy némiképp felvidítsa olvasóit, bár ez, a véres eseményeket tekintve, aligha sikerülhetett. Az utolsó, azaz a 3. részben a képzelt, allegorikus álmából felébredő Padrón a tengerhez érkezik, ahol egy hajó fedélzetén idős hölgyet és hét leányát látja, akik az álombeli történet elmesélésére kéri.

Ezzel a visszapillantó jelenettel végződik a regény, amelynek cselekménye szerint Liesa (esetenként Liessa is) és Ardanlier királyfi szeretik egymást, amely vonzalmat a hős apja, Croes király tilt (neve Creos alakban is előfordul). Hogy egymáséi lehessenek, a fiatalok egy nevelő, egy szolga, némi érték és néhány vadászkutya társaságában elmenekülnek, majd egy vadregényes helyen megállapodnak. Ez a táj a szerző szülőföldjére, Padrón környékére emlékeztet; itt egy palotát építenek, s vadászatból élnek hét évig. Ardanlier apja azonban szüntelenül keresi a szökevényeket, míg egyszer ráismer a va-

dászkutyákra, amelyeket követve eljut a palotába. Erős felindultságában ledöfi az előtte térdre eső Liesát, aki a szíve alatt hordott gyermek nevében hiába esedezik kegyelemért. Tettét követően Croes kíséretével elvonul. A hazatérő Ardanlier először elájul a történeteket látva, majd szolgáját, Lamidorast vádolja a gyilkossággal, aki ártatlanságáról próbálja őt meggyőzni. Ardanlier két levelet ír: egyet Irénének, a francia király leányának, akit még Liesával való menekülésük idején ismert meg. Bevallja iránta érzett, de Liesa iránti hűségéből eltitkolt viszonzszerelmét. A másikat a „magyar királynak, az impérium urának” címezi, majd öngyilkosságot követ el. A szolga, feladatának megfelelően, átadja a címzetteknek a leveleket. Iréne, a halott szerelmesek iránti kegyeletből egy Vesta-templomot épít a palota mellé, és a május 1-jén, június 24-én (János nap), július 25-én (Jakab nap) megnyíló sírjukat ápolja. Mind-egyik dátum Galícia, vagyis a szerző szűkebb pátriájának ünnepe. Croes királyt a gyilkosságért megfeddi a „magyar király, az impérium ura”, és az összes szomszéd uralkodó is „megharagszik” rá. Ardanlierről nem esik több szó. A palota elvarázsolt marad, senki nem léphet be egy bizonyos termen túl; a történet minden hőse itt leli meg végső nyughelyét.

A mű történeti, valós alapjául szolgálhatott a szép udvarhölgy, Doña Inés⁸ története, akire Rodríguez del Padrón idején a kortársak még élénken emlékeztek. Doña Inés a portugál királyi udvarba kísérte Constanza királynét. Don Pedróval, a királlyal egymásba szerettek, titokban együtt is éltek és az udvar tudta nélkül két fiúk született. Kapcsolatukra a királynő halála után derült fény, amikor Don Pedro elvette őt feleségül. Doña Inés gyilkosság áldozata lett. Mindez 1355 körül történt, Coimbra városához közel. Padrón művében az események, a síremlék⁹ díszítőelemeinek, pl. a kőkutyáknak a leírása a valósághoz hűen szerepelnek, de a cselekmény színhelye áthelyeződött Padrón környékére.

A nevekben, nyelvezetben rejlő érdekességek kapcsán meg kell jegyeznünk Ardanlier nevének franciás hangzását; mely spanyolul az *arder*, az égni, igével hozható kapcsolatba. A főhősnő neve, Liesa, talán a Laetitiából eredeztethető.

A traktátus nyelve nem spanyol, hanem gallego-portugués. Ez, a galíciai-portugál jelentette kb. 1200 előttől a XIV. század közepéig a spanyol irodal-

⁸ Inés de Castro történetét többen is feldolgozták, pl. Pero LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del Rey don Pedro*, Port., *Trovas a morte de doña Inés de Castro*, In: Cancionero general, García de RESENDE, 1516, vagy CAMOES a *Lusiádák*ban, a III. *Cantó*ban.

⁹ A Santa María de Alcobaza templomban található Doña Inés alabástrom síremléke.

mi nyelvet, és ez Padrón nyelvjárása is.¹⁰ Hogyan lett a *Lies(s)*ből Liciza? Talán, mint nevek esetében oly sokszor, félrehallásból, „megmagyarosításból”: Dresden = Drezda, Haasengarten = Házsongárd, vagy a Balassiversben is előforduló Szénás város = Siena módjára.

Juan Rodríguez del Padrón „traktátusa” nemcsak korában és a rákövetkező száz évben volt igen népszerű, hanem a spanyol irodalom olyan kimagasló alakjaiban szokás kimutatni hatását, mint Marqués de Santillana, Diego de San Pedro, vagy Fernando de Rojas, a *Celestina* szerzője.¹¹

Balassi Bálint minden nehézség nélkül hozzájuthatott Padrón műveihez; pl. az *El triunfo de las damast* (A hölgyek győzelme) 1460-ban már franciára fordították. Esetleg műveltebb spanyol katonáktól is hallhatott Padrónról. Juan Rodríguez del Padrón legnagyobbnak bizonyuló hatását azonban Enea Silvio Piccolomini teremtette meg, aki valószínűleg kölcsönvette az *Estoria de dos amadores* címét 1444-ben írt regényéhez, a *Historia de duobus amantibus Euryalus et Lucretiához*. II. Pius regénye sokkal élvezetesebb.

A mű teljes címe – *A szerelem szabad szolgálja, melyet Johan Rodríguez de la Cámara, Don Pedro de Cervantesnek, Szent Péter érsekének, Sevilla érsekpüspök urának szolgálja készített* – egyben a mű önéletrajzi elemeit is magában foglalja. A spanyol szakírók szerint a címbeli hibás, Cervantes püspökről való elírások a másoló betoldásai – a szögletes zárójelben olvashatók – (*criado del Señor [Cardenal de San Pedro, Arçobispo de Sevilla]*), s ez a tény arról árulkodna, hogy sem egyházi ember, sem andalúz, sem gallego (galíciai) nem volt/lehetett. Ugyanis Cervantes keresztnéve Juan és nem Pedro, 1449–1453 között volt Sevilla (Andalúzia) érsekpüspöke: egy andalúz egyházi ember nem tévedett volna sem a keresztnévet, sem a rangot illetően.

Az elírások nem feltétlenül az ismeretlen másoló személyéről, hanem csupán figyelmetlenségéről árulkodhatnak. A San Pedro templom nevének analógiájára egyszerű automatizmus is lehetett oka a keresztnév elírásának. A datálásban inkább segítenek a traktátus egyetemes történeti utalásai, amelyek 1433–1444 közöttre feltételezik keletkezését, ezáltal Zsigmond magyar királyra és császárra értetődnének. Ilyen például a Zsigmond által 1433-ban alapított Sas-rend; az 1434-es szentév nagy bűnbocsánatának felemlítése; a *grand estrago hecho de los Ingleses* (az angolok nagy támadása), amely mindenképpen

¹⁰ De pl. Bölsch Alfonsz, Gonzalo de Berceo etc. költészete is ezen a nyelven íródott.

¹¹ Marqués de SANTILLANA, *El sueño* (Az álom) című műve a *Siervo* mintájára készült trilógia; Diego de SAN PEDRO, *Carcel de amorja Siervo*-imitáció, vagy az egyik legismertebb mű, Fernando de ROJAS, *Celestina, avagy Calixto és Melibea tragikomédiája* a XIV. actóban (felvonás) a halott kedves elsíratása összehasonlítható Ardanlier Liesa halála feletti fájdalomával.

1443 előttré értendő, mert az 1429–1443 közötti időszakban a francia–angol kapcsolatok egyáltalán nem voltak békésnek mondhatók. Talán Párizs 1436-os angolok általi elfoglalására gondolt Padrón. Spanyol szempontból érthető az 1430-ban elhunyt Vitoldo hercegre és híres leányára, a 9 évvel később elhalálozott Alexandrára tett utalás. A történeti események említése *el rey de Polonia adversario enemigo de aquél* (Lengyelország vetélytárs királya, ellensége amannak), VI. László (1423–1444) lengyel királyt jelentheti, akivel Zsigmondnak három csatája volt; *desapoderado de toda Bohemia* (az egész Csehország elvesztése) is Zsigmond alatt történt. Talán a legjelentősebb érvek tekinthető, hogy Zsigmond magyar király és német-római császár 1433. október 11-től 1434. május 11-ig, azaz nyolc hónapon át részt vett a bázeli zsinaton, még láthatta is őt Padrón.

A történeti utalások hiánya tovább pontosítja, azaz szűkíti a megírás dátumát: Padrón nem említi Cervantes kardinális 1439-ben, a mainzi zsinaton (Moguncia) való részvételét; sem Enrique (IV. Henrik) és Navarrai Blanca 1440. szeptember 15-én, Valladolidban tartott esküvőjén való jelenlétét. Mindez szintén azt valószínűsíti, hogy a traktátus 1439 előtt keletkezhetett. Padrón arra sem utal, hogy ő maga elment volna a mainzi gyűlésre; sem II. Albert, Zsigmond vejének és utódának császárrá koronázására, de még ebben az évben, 1439-ben bekövetkezett halálára sem.

Ha tehát az összes, a műben fellelhető, illetve a hiányzó, de dátumokhoz köthető eseményeket figyelembe vesszük, akkor a traktátus 1433–1439 között keletkezett. A datálás helyessége mellett foglal állást a Padrón műveinek legújabb kritikai kiadását elkészítő César Hernández Alonso is, aki még ennél az intervallumnál is jobban leszűkíti, szerinte 1438 második felében, de legkésőbb 1439 első felében íródhatott, még mielőtt a spanyol küldöttek elhagyták volna a bázeli zsinatot. A spanyolok a többi résztvevő előtt, még 1438 elején, röviddel a zsinat felfüggesztése előtt mentek el Bázélból. Alonso szerint, minden ellentmondásuk ellenére, a mű asztrológiai adatai¹² is a szerelmesek történetének 1439 első felében való keletkezését valószínűsítik. A Padrón által bekevert asztronómia mutatja, hogy ismerhette Bölcs (X.) Alfonz spanyol király asztronómiai munkáit, de ilyen jellegű utalásainak pontatlansága ugyanakkor azt is jelenti, hogy ő maga nem hitt ezekben. De ha valóban elkísérte Cervantes kardinálist Bázélba, akkor ott sok vitát hallhatott a liturgikus naptárreformról is.

¹² A *reynante Saturno*, a Mars és a többi bolygó aszcendenseiről, illetve a különböző hónapokbeli tartózkodási helyéről adott magyarázat igen bonyolult és hosszadalmas, ezért ezek tárgyalásától eltekintek.

A történeti utalásokat, illetve ezek hiányát figyelembe véve, a birodalom erős, Csehországot elvesztő ura csakis Zsigmond (elhunyt 1437. december 9.) lehet, aki 1419-től volt cseh király, és el is vesztette ezt az országot. Komolyan veendők a birodalom erősségére tett hivatkozások, ez azonban csak 1435–1439 közöttre érthető. A Zsigmondot követő II. Albertnek – 1439. március 18-án koronázták meg – rövid ideig tartó uralkodása alatt nem volt három csatája VI. László (1423–1444) lengyel királlyal, és ha rá vonatkoznának Padrón jelzői, akkor utalnia kellene 1439-ben már be is következett halálára. Ezenfelül Zsigmond uralkodására sokkal inkább jellemző a „dicsőséges uralkodás”. Mályusz Elemér, *Zsigmond király*¹³-ról szóló könyvének ismeretében, csakis ő a Padrón emlegette *birodalom ura, Magyarország ama nagy királya*,¹⁴ vagy a *nagyságos császár, nagyon előkelő király udvarába lépve... ama nagyon magasságos királya Magyarországnak sok időnek előtte megverettetett*¹⁵ helyek csakis rá utalhatnak. Magyarország nemcsak a törökkel folytatott évszázados harcai (különösen Hunyadi János) révén került az európai figyelem középpontjába, hanem a Padrón idejében még meglévő politikai súlya miatt is.¹⁶ Még megjegyezzük, hogy Spanyolországban, különösen az 1492 után megélénkülő inkvizíciós perek idején szokás volt magyar főrangú származást választani abban az esetben, ha a család újkeresztény, azaz *converso* volt, vagy nem rendelkezett elég előkelő ősökkel. Esetenként pert is indítottak e ténynek az elismertetésére, a legnevezetesebb példa erre a Croy családé a 19. században, amelynek irodalmi említését például Jókai Mórnál olvashatjuk. Az Európában sokat utazott, és tájékozott Padrón minden gond nélkül választhatta műve legfelső világi igazságtevőjének a magyar királyt és német-római császárt, Zsigmondot.

Csak napjainkban tűnnek kuriózumnak a spanyol–magyar kapcsolatok, Balassi Bálint idejében már, és még, nem: II. András magyar király leánya Jolán (Yolande, Jolánta) II. Jaime felesége volt. További példaként hivatkozhatunk az első olyan Habsburgra, arra az I. Miksa császárra is, aki ha szüksége volt rá, születési helyére, a bécsújhelyi vár állítólag már magyar földön álló keleti tornyára utalva „született magyar”-nak tartotta magát, és „uralkodó”

¹³ MÁLYUSZ Elemér, *Zsigmond király uralma Magyarországon 1387–1437*, Budapest, 1984.

¹⁴ „aquel muy alto rey de Ungría señor del Imperio”.

¹⁵ „...pasando a la muy alta corte del rey muy esclarecido Emperador...de aquel muy alto rey de Ungría de luengos tiempos oviera forçado”.

¹⁶ Zsigmond magyar király és német-római császár (1361–1437) révén Magyarország az európai politika középpontjában állt. Így eshetett, hogy egy spanyol (galíciai) szerző művében is szerepel.

ősei közé sorolta Szent István királyt is. Unokáinak, I. Ferdinándnak és Máriának, a magyar királyi testvérpár, Anna és II. Lajos volt a házastársa. A később magyar királlyá választott Ferdinánd ízig-vérig spanyol volt, mind neveltetésében, mind származásában. Testvéreivel, V. Károly császárral és Mária királynéval együtt *Juana La Loca*, azaz Örült Johanna spanyol királynő Miksa császár fiával, Szép Fülöppel kötött házasságából származott.¹⁷ Míg V. Károly (a spanyoloknak I. Károly) Németalföldön, Gentben, addig Ferdinánd nemcsak Spanyolországban, Alcalá de Henaresben született, hanem ott is nőtt fel. A spanyolok őt tekintették, őt szerették volna uralkodójuknak, nem a spanyolul sem tudó Károlyt, aki németalföldi kegyenceivel hamarosan maga ellen fordította a *Grandokat*.

A Balassi Jánost és Dobó Istvánt rágalmak alapján elfogató Miksa király felesége V. Károly császár Mária nevű leánya volt, ő maga pedig I. Ferdinándnak, a császár öccsének a fia volt. A Balassi Jánosnak kegyelmet adó Rudolf ereiben is nem csekély spanyol vér folyt.

Balassi Bálint¹⁸ számára a spanyol utalások nem számíthattak kurióznak; olvashatta Padrón művét is, már II. Pius remiszscenciája miatt is; esetleg hallhatott is róla a spanyol zsoldosoktól. A valóságos doña Inés történetének ismeretét azonban már nem tartom valószínűnek.

¹⁷ A hat gyermek: Eleonóra (1498–1558); V. (I.) Károly (1500–1558); Isabella (1501–1525); I. Ferdinánd (1503–1564) felesége Anna, magyar királylány; Mária (1505–1558). férje II. Lajos; Katalin (1507–1578).

¹⁸ Érdekes lehet még Balassi katolizálásával kapcsolatban: egy bizonyos Theodómir, Iria Flavia – ma Padrón – püspöke volt az, aki 813-ban, más adatok szerint 825 körül megtalálta azt a sírt, amelyet Szent Jakab földi maradványait tartalmazónak vélnek. Az ereklyék Santiago de Compostelába történt átszállításával és a *Reconquista*, a Visszahódítás harcai során fokozatosan erősödő spanyol királyok (Kasztília, Aragónia) területének növekedésével nyílt lehetőség az *El camino de Santiago*, azaz a Szent Jakab sírhöz történő zarándoklat kialakulásához. A mórok 711-től 1492-ig uralták Spanyolország nagy részét. Szent Jakabot Spanyolország védőszentjének tartják, *matamoras*, azaz a *mórokat ölő* jelzővel illetik. L.még pl. *Europäische Wege der Santiago-Pilgerfahrt*, hrsg. von Robert PLÖTZ, in *Jakobus-Studien* 2, im Auftrag der Deutschen St. Jakobus-Gesellschaft, hrsg. von Klaus HERBERS und Robert PLÖTZ, Gunter Narr Verlag; Klaus HERBERS, *Der Jakobsweg*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2001; Monika HAUF, *Der Jakobsweg*, Das Mysterium der 1000-jährigen Pilgerroute nach Santiago de Compostela, Langen Müller Verlag, München, 3, 2003.

SUDÁR BALÁZS

„...Török szép versekből...”

Balassi Bálint költészetének törökös elemei

Balassi Bálint többek között azzal is kitűnt kortársai közül, hogy ismerte, sőt elismerte az ellenfél költészetét. Tetszését olyan módon is kifejezte, hogy négy versét török mintaképek nyomán alkotta meg, ezek tekinthetők az első ismert, törökből készült műfordításoknak.¹ Biztosak lehetünk abban is, hogy nem csupán ezt a néhány költeményt ismerte, hiszen például a bejteket tudatosan kellett összeválogatnia, hogy a magyar fordítás egységes egészet alkosson.² Az oszmán kultúra tehát fontos helyet foglalt el Balassi forrásai között. A következőkben azt vizsgáljuk, hogy a fordításokon túlmenően hatottak-e a török minták Balassi költészetére, azaz integrálta-e őket költői stílusába, vagy az átültetések csupán elszigetelt jelenségeknek tekinthetők-e?

Balassi költészetében olyan elemeket fogunk keresni, amelyek párhuzamba állíthatók a török költészettel. Minthogy azonban nem vagyok olyan komoly – keletre és nyugatra egyaránt tekintő – műveltség birtokosa, mint a jeles poéta, aligha kínálhatok véglegesnek tekinthető eredményeket, ehhez széleskörű tudományos összefogásra volna szükség. Csupán arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy számos motívum jó török párhuzamokkal rendelkezik, s így származhat a keleti világból is. Amennyiben ezek a törökből for-

¹ Huszonnyolcadik. Egy török ének: Ben seyrane gider iken. A nótája is az. (Minap mulatni mentemben...); Harminckilencedik. Hogy Juliára talál, így köszöne neki. Az török Gerekméz bu dünya sensüz nótájára. (Ez világ sem kell már nekem...); Ötvenhatodik. Kiben csak azon könyörög, látván, hogy semmi választ nem vehet tőle, hogy ottan csak ne fedlezzék el róla. Ez is azon nótára, mint az előbbi. (Kegyes vidám szemű, piros rózsza színű...); Valahány török bejt, kit magyar nyelvre fordítottak.

² A kérdéshez lásd: SUDÁR Balázs, *Balassi Bálint és a török költészet*, Török Füzetek, 12(2004), 4. sz. 3–4.

dított versekben is felbukkannak, akkor pedig már-már bizonyossággá érik e feltételezés.

Versformák, rímrendszerek

Balassi a török bejteket, valamint a Kegyes vidám szemű... kezdetű verset Balassi-strófával ültette át magyarra, tehát nem őrizte meg az eredeti versformát. A „Minap mulatni mentemben...” és az „Ez világ sem kell már nekem...” kezdetű versekben ugyan megtartotta az eredeti 4x8-as strófatípust,³ de már a sajátos török rímelést (ún. *kosma*-forma: abab cccb dddb eeeb...) nem követte, hanem egyszerű négyes bokorrímeket használt. (Ez utóbbit a török költészet nem kedveli.) A fordításokban tehát a török versformák hatása nem mutatható ki, mint ahogy más versekben sem látunk törökös megoldásokat a strófaépítkezés terén.

Röviden ki kell térnünk a Balassi-strófa és a *murabba*-forma kapcsolatára. Horváth Iván *thèse turque*je szerint az aabccbddb rímelésű Balassi-strófának az aaaa bbba ccca... rímelésű *murabba* lehetett az előképe, hiszen ha a strófákat egy sorral megrövidítjük, akkor a nevezetes versformához jutunk.⁴ Ez szerkezetileg mindenképpen igaz, ám fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a török költészetben – sem az ásíkok, sem a dívánköltők kezén – a strófák között nincs tartalmi kapcsolat. Nincs olyan elem, amely a strófákat szigorúan egymás mellé rendelné, ezek ugyanis önálló életet élő zárt egészek. Bár Balassi kétségtelenül ismerte a *murabba* – vagy még inkább a vele szerkezetileg egybeeső *kosma* – versformát, nem hiszem, hogy a strófák szigorú elkülönülésén át tudott volna lépni, s egyébe tudta volna olvasztani őket. Ez véleményem szerint csak egy több nemzedéken átívelő fejlődés eredményeképpen valósulhatott volna meg. A Balassi-strófa eredetének magyarázására ennél egyszerűbb elméletek is a rendelkezésünkre állnak.

³ Bár az eredeti verseket nem ismerjük, a ránk maradt török kezdősorok és a magyar fordítások egybeesése kétségtelenné teszi a mára elveszett eredetük 4x8-as voltát. Az ásíki költők a 16. században lényegében kétféle strófát, 4x8-ast és 4x11-est használtak, a hódoltságban forrásaink tükrében az előbbi tűnik különösen közkedveltnek. A kérdéshez lásd: SUDÁR Balázs, *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*, Budapest, 2005, 86.

⁴ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, 1982, 187–188.

A szerelemfelfogás

Az oszmán költészet jellegzetes vonása, hogy a versek többféle módon is értelmezhetők, többnyire van világi és misztikus olvasatuk is.⁵ Ez még akkor is igaz, ha a költő, szándéka szerint, az egyik nézőpontot előnyben részesítette. Ennek oka a török költészet genezisében – az iszlám misztika hatásában – rejlik. A kettősség Balassinál is időről időre felbukkan: Istenhez és földi szerelmeséhez fűződő kapcsolatát gyakorta ugyanazokkal a szavakkal fejezi ki.⁶

A párhuzamosság ellenére úgy vélem, hogy Balassi Bálint versei török szemmel nézve nem kettős- értelmezésűek. Szerelmes versei túlságosan szerelmesek, túlságosan az érzelmekre koncentrálnak, míg istenes énekei inkább keserűek, vitatkozók, protestálók. Ráadásul gyakran megnevezi a vers „címzettjét”, nevén szólítja a hölgyet, vagy megnevezi Istent. A török költészetben ez a kettősség nem mutatható ki, ott az Istenhez és a szeretett nőhöz való hozzáállás azonos módon kerül kifejezésre.

Már Eckhardt Sándor felhívta a figyelmet arra a tényre, hogy a nyugat-európai szerelmi költészet és a török klasszikus költészet szerelemfelfogása nagyon hasonlít egymásra.⁷ S valóban, a hölgyek uralkodnak, parancsolnak, a férfiak szolgálnak, szívbeli sebekről szenvednek, boldogan feláldozzák magukat, sőt ömlik a könnyük, legalábbis a költészet világában.⁸ Van azonban egy jelentős különbség: a nyugati költészetben már a trubadúrokkal felbukkan a viszonzosság elve. Ahogy a hűbéres szolgálataiért – joggal – jutalmat vár hűbérurától, úgy a költő is kegyekre tart igényt. Ezek elmaradása megszakíthatja a kapcsolatot, a szolgálatot.⁹ A török költészetben ez lehetetlen. Szociálisan azért, mert a szultán – leggyakrabban így nevezik a költők kedvesüket¹⁰ –

⁵ A jelenséget madár nyelvnek (*kus dili*) nevezik.

⁶ A párhuzamosság odáig megy, hogy egy-egy istenes ének teljes versszakai értelmezhetők szerelmes versként és fordítva. Néhány vers Júlia nevének Isten nevére való cserélésével istenes versként is olvasható (pl. 43, 58).

⁷ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái*, Budapest, 1913, 24–26.

⁸ A török költészetben a következő – Balassinál is megfigyelhető – elemek találhatók meg: a teljhatalmú kedves rabja, a szenvedés önkéntessége, a kedves kegyetlensége, a viszonzás hiánya, a szerelme elhamvasztó belső tűz, amelyet a kedves lobbant lángra, a könnyek árja, a vetélytársak felbukkanása... stb.

⁹ SZABICS Imre, *A trubadúrok költészete*, Budapest, 1995, 21.

¹⁰ A kívülvilág felé csak a férfiakat respektáló oszmán társadalomban a hatalmi hierarchiát, az alá-fölé rendeltségi viszonyt csak „férfinak” szavakkal, rangokkal lehetett kifejezni, ezért nevezik a költők választottjukat gyakran szultánnak, sahnak, kánnak, beglerbégnak vagy beg-

minden alattvalójának teljhatalmú ura, cselekedeteit nem kell indokolnia, bármit megtehet. Ezt erősíti a költészet misztikus aspektusa is: hogyan is lehetne Isten akaratával vitatkozni, vele szemben a feltétel nélküli odaadás az egyetlen lehetséges magatartásforma. A költészetben a szeretett személy mindenható, akinek nem kell elszámolnia a cselekedeteivel, a szerelmes pedig a döntés lehetőségétől megfosztott rabszolga csupán. Balassi költészetében mindkét hozzáállás megtalálható, s ezeket maga is határozottan megkülönböztette: „rabságból kivett, szolgáljává tett, / szolgálatom nem esik heáiban” – mondja egy helyütt (^N5/4¹¹). A szolgálatról szóló versek hangvétele nem törökös, ezzel szemben a „rab”-versek egészen keletiesek.¹² Minthogy a törökből fordított versek java része is ilyen, könnyen lehet, hogy Balassi rabverseinek a török költészet is mintául szolgált. További vizsgálatokat igényel, hogy a török hatást mennyire kell erősnek, netán elsődlegesnek tekintenünk.

Költői képek

Balassi költői képeivel sokan foglalkoztak már, érdekes, hogy a török elemek használata még kérdésként sem merül fel, sőt, különös módon, a törökből fordított versek képei gyakran a nyugati hatások illusztrációjaként szerepelnek.¹³ Ez minden bizonnyal legalább részben a magyar turkológia számlájára róható, hiszen a Balassi-versek török oldalának teljes körű elemzésével máig adóssak vagyunk. A továbbiakban e hiányból próbálok valamicskét törleszteni.

Először a törökből fordított versekben felbukkanó, de máshol is felhasznált elemeket vesszük sorra, ezen esetekben ugyanis nem kétséges, hogy Balassi ismerte a kérdéses török motívumot. Ezek után néhány olyan képet

nek. (A trubadúrköltészetben ugyanezen okokból használatos a *midons* 'uram' vagy a *Senber* 'uram' kifejezés a szeretett hölgy vonatkozásában.)

¹¹ Balassi verseire a kódex sorszámaival hivatkozom. A többi költő esetében a név után a hivatkozott vers kiadásbeli oldalszáma, majd – ha van – sorszáma szerepel. A dőlt vonal után a strófaszám áll. A versek kiadásainak adatai a tanulmány végén találhatóak meg.

¹² 14/7–8, 13–14.

¹³ Például Szabics Imrénél a szeretett hölgy előtti hódolásra az Ez világ sem... kezdetű vers 5. és 6. (68), a virágmotívumokra ugyane költemény 3. strófája a példa (37). A fülemüle megjelenésére a Kegyes vidám szemű... kezdetű versből hoz példát Csanda Sándor. CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus*, Bratislava, 1973, 42.

vizsgálunk, amelyek ugyan nem fordulnak elő a török eredetű versekben, de a muszlim költészetben igen.

A *fülemüle*. Balassi költészetében a fülemüle két jól elkülöníthető szerepben jelenik meg. Egyrészt a tavaszi idill egyik szereplője. A pázsit zöldell, a virágok nyílnak, a lombos ágon fülemüle énekel, a költő pedig *reagál* a madár énekére: gyönyörködik dalában, vagy épp ellenkezőleg, saját búját állítja szembe a csalogány vidámságával (pl. Te, szép fülemüle...^{Nº 43}). Ez a kép az európai költészeti hagyományban messzire nyúlik vissza, már a trubadúroknál is gyakori szereplő.¹⁴ A másik esetben a költő *azonosul* a fülemülével, saját verselését a madár dalához hasonlítja: „Hangos fülemile gyönyörű szép kertbe zöld ágak között csattog, / Én is, szegény rabod, új verssel kiáltok hozzád, hogy lelkem buzog; / Mit vétettem, kérlek, hogy nem szánsz engemet, kinek szíve háborog?” (^{Nº 56/5}) – fordítja Balassi törökből, mindenképpen hűen. E kép még egyszer előfordul költészetében, igaz, akkor egy sajátos helyzetben, Célia siratja így öccsét: „Mely keserven kiált fülemile, fiát hogyha elszedi pásztor, / Röpes ide-s-tova, kesereg csattogva bánattal szegény akkor, / Oly keservesképpen Celia, s oly szépen sírt öccse halálakor.” (Cel.^{Nº 7/1}.) Hasonló felfogásban azután majd Zrínyinél olvashatunk ilyet: „Én éjjel, én nappal keserven óhajtok / Miként fülemüle vér s-tajtéket hányok” (Zrínyi, Ariádna sirása/2).

A török költészetben a fülemüle mindig a költői énnel azonos, a szenvedő szerelmes metaforája. Hódoltsági ismertségéről vall a Hűszrev szerzette török–magyar makarónikum („Ha fülemüleként sír szolgád, csoda-e?”), s a Palatics-kódexből (1588/89) kiragadott néhány példa: „Szépséged rózsáskertjében minden éjjel hajnalig / Muhibbí zengi dicséreted, fülemüléhez hasonló dallammal” (Muhibbí, Pal, 137, ^{Nº 6/7}), „A lélek fülemüléje újra panaszba kezdett” (Anon., Pal, 205, ^{Nº 44/1}), „Menj bujdosásba egyszer, / kezdj a fülemüléhez hasonló panaszba” (Anon., Pal, 241, ^{Nº 60/3}).

A *rózs*a számos helyen megjelenik a törökből fordított versekben, többféle szerepben. A kedves szimbóluma: „Mindaz sem ér egy rózsát” (1. bejt); „fényes fejr rózsám” (^{Nº 56/6}); „Jó illatú, piros rózsám” (^{Nº 39/3}). Az arc jellemzésére: „rózsá színű lelkem” (eredetileg: „gül yüzlü yarım” – rózsá arcú kedvesem; 9. bejt); „piros rózsá színű” (^{Nº 56/1}); „rózsát jegyez orcád” (^{Nº 56/3}). Török példák: „rózsá arcú kedvesem” (Karadzsaoglan, 392, ^{Nº 498/3}); „A rózsá arcod utáni vágyakozás könnyemet vérrel festette” (Nedzsátí, 316, ^{Nº 280/4}). A hasonlat annyira elterjedt, hogy a rózsá arc/rózsá

¹⁴ Vö. SZABICS, *i. m.*, 39–42.

arcú kifejezés önmagában is jelölheti a kedvest: „Gülüm, taze gülüm” (‘Rózsám, friss rózsám’). A díván-költészetben a rózsa a száj, az ajkak szimbóluma is: „szád rózsája” (Hajálí, 545); „A nevető rózsabimbó ajkaid [méltó] társa” (Nedzsátí, 311, ^{Nº}271/3); „Ha ajkad szépségéről beszélnek, a rózsabimbó szava elakad” (Nedzsátí, 317, ^{Nº}282/1).

Számos esetben ezekre a képekre rímelnek Balassi rózsa-hasonlatai is: „rózsát szép orcája [jegyez]” (^{Nº}62/7); „Piros rózsa tündöklék orcáján” (^{Nº}60/1); „Ha gyenge orcáján, mint Pünkösdi rózsáján, látom, hogy színe terjed” (^{Nº}54/10); „Mert kis szája, szép orcája, mint pünkösdi új rózsa” (Cel. ^{Nº}10/1); „Engemet felgerjeszt rózsá orcájával” (^{Nº}3/4); „Álmélkodván csodálám az te rózsa színő orcád” (^{Nº}23/8).

Keleties párhuzamot sejtet a mennyországban nyíló rózsa képe is: „A Paradicsomba termett szép új rózsa dicsőséges orcája” (^{Nº}50/5). Érdekes, hogy e képnek további magyar – átdolgozott formája is van: „Venusnak kertjében nyótt fejez rúzsácskám” (Szentsei, 224, ^{Nº}40/9). Török példa a hódoltágban lejegyzett Palatics-kódexből: „Termetedet látva dicsérő verset Revání írt / A mennyei kertben nyílt ékes rózsa ez [ti. a kedves termete]” (Revání, Pal, 155, ^{Nº}15/5).

Összefoglalva a fentieket: a kedves azonosítása a rózsával, illetve a rózsa arc gyakori szereplője Balassi verseinek. Tegyük hozzá, hogy a rózsaszimbólum már az oszmán kor előtt is megjelenik költészetünkben (legkorábban 1503-ban), elsősorban a Szűz Mária-himnuszokban: „Ó kegyes szűz Mária, / te vagy szép tiszta rózsa” (RMKT, 16. sz., I, 197–8); „Kérlek téged szüzeknek rózsája”, „Ó, rózsálló piros tündöklő szép orcák” (Eckhardt, Balassi, 311). Nem tartom lehetetlennek, hogy valamilyen korábbi keleti hatás, vagy keleti örökségünk része e kép, de persze a nyugati párhuzamok is nyilvánvalóak. Nem elképzelhetetlen azonban, hogy a török költészet megerősítette ezek használatát.

A szemöldök íja és a céltábla. Törökből fordított versben: „Ismét felvetette szemöldök íjébe szép szemének idegét, / Kiből tüzes nyilat szívemre ő bocsát, lövén, mint feltett jegyét; / De bár vesszen fejem, tudom, szeret engem, szinte mint én személyét” (3. bejt). A török költészet leggyakoribb szimbólumai közül való. A kedves szemöldöke az újra hasonlít, amely a pillantás nyílvesszőjét tévedhetetlenül röpi a szerencsétlen szerelmes szívébe: „Szemöldököd íjjá lett, szemed a nyíl” (Kájikcsi Kul Musztafa, BTK VI, 101); „Szempillád nyílnak célja a mellkasom / mióta íj szemöldöködet felajzottad” (Üszküdarí, BTK VI, 114).

Az íj-szemöldök és a szív mint céltábla számos Balassi-versben felbukkan: „Szemében nyílamot, horgas kézíjamot adtam szemüldekében” (°37/3); „Mert szeme nyílóval... mint célt, engem már meglőtt” (°2/3); „Cupido, nyíladnak magam vagyok-é csak célül támasztott jele?” (Cel. °1/2); „Szemében nyíla, afelett íja vonva haragosson, / Kivel szívemet, mint célül tett jelt lövi, hogy kint valljon” (°51/5). Hasonlóképpen bukkan fel a kép később Rimay Jánosnál is: „Ő szép szemöldöke gyengén hajlott íja, Kiben áll szüntelen édes mérgő nyíla, Sebesít, ha tekint, lő, nem esik híja” (*Mi lett? Ezt kérdehetné...* / 7. vsz).

A *Somnium proponit* is mintha e képet idézné: „Tetszék, mintha volna kéz-íja kezében, / Kinek mérges nyíla vetve idegében, / Arányoz azzal engem ölni éltemben” (°20/3). A különbség ellenére (a törökben sosincs kézben az íj) feltűnő a török bejthez való hasonlóság, és érdekes, hogy Balassi hosszabban időzik e képnél, mint német eredetije.¹⁵

Mézzel folyó beszéd, kaláris szája, gyöngy fogak. E hasonlatok mind a török, mind a nyugati költészetben gyakoriak, most azért időzünk el itt néhány pillanatra, mert Balassi egészen biztosan ismerte a keleti felfogást is: „Rózsát jegyez orcád, kalárist kis szép száad, mézet ereszt beszéded.” (56/3). A beszéd édessége egy másik török fordításban is szerepel: „Édesek beszédetekbe” (28/3). A szája, az ajkak, a fogak szimbolikáját igen gazdagon dolgozták ki a török poéták. A beszéd édes, mint a méz vagy a cukor, a szája rubint ékszerdobozában pedig úgy sorakoznak a fogak, mint igazgyöngyök a kagylóban. „Vélnéd, rubint dobozában megmutatja fogai gyöngyét” – írja Ahmed pasa (Ahmed pasa, 183, °135/2); „Ahmed, ha valaki látja, s le akarná írni a korty rubintjának mézét, Azt mondja: / Miféle papagáj ez, hogy édes szava épp olyan, mint a cukor?” (Ahmed pasa, 156, °77/8); „Fogad gyöngy, ajkad korall, orcád a szépség tengere.” (Hajálí, 224); „Édesen szólj hozzánk, kedves!” (Pír Szultán Abdál, 210, °129/3).

Balassi máshol is felhasználta e képeket, jellemzően csoportosan: „Piros rózsza tündöklök orcáján, / Szép kaláris tetszik az ajakán... Mint egy gyöngy az foga, / Tiszta mézzel foly ő édes szava” (°60/1–2); „S kalárist kis szája, rózsát szép orcája, mézet ereszt beszéde” (°62/7).

Figyelemre méltó a képhalmozás ténye, valamint a megfogalmazásbeli hasonlóság a Kegyes vidám szemű... kezdetű, törökből fordított vershez. (Hasonló párhuzamosság figyelhető meg az Ez világ sem kell már nekem... és a Céliához írott második vers között is: „Két szemem világa”: „Két sze-

¹⁵ A német szövegben: „Látám az én szerelmemet... egy erős íjjal, amelyre sok nyilat helyezett, hogy ebből a nehéz életből kiszakasszon.”

mem világos fénye”; „Szívem, szerelmem, lelkem”: „Én szívem, lelkem, szerelmem”).

Sólyom. „Mint sólyom kis fúat, bús lelkem magadat szerelmébe úgy üldöz” – fordítja Balassi törökből (^{Nº}56/4). A meglehetősen talányos sort többféleképpen is értelmezhetjük, én a török analógiák alapján a következőképpen magyarázom: a költő saját lelkét szólítja meg („bús lelkem”, ez után én vesszőt tennék), a kedvesről pedig harmadik személyben beszél („úgy üldöz”). Így a hasonlat vadászó sólyma a kedvessel, a vadkacsa pedig a költő lelkével azonos. A kép jelentése egyértelmű: a kegyetlen, mindenható kedves és a szerencsétlen, kiszolgáltatott szerelmes viszonya most nem szociális (szultán–rabszolga), hanem természeti képben kerül megfogalmazásra. Török példa: „Sólyom pillantású vadászmadár ő, valóban / Hajának sólyma újra a szív madarára vadászik” (Hajálí 214); „Hajfonatod sólymát repítsed a világ vadászatára / Maga a szív és a lélek galambja a te zsákmányod” (Ahmed pasa, 239, ^{Nº}249/6); „A szív számos madarát, akik a levegőben repülnek / Egy szempillantás alatt elfogod, hiszen sólyom vagy” (Behistí, 251, ^{Nº}47/2).

Balassinál ennek a képnek nincs egyenes folytatása, bár mintha egy párhuzamos hely mégis felsejlene. A Bebek Judit nevére szerzett énekben ez áll: „Mert, mint für után ha magasságból magát sólyom rúgja, / Oly nagy sebessen táncát ő járja” (^{Nº}6/5). A szeretett személy a török példánkhoz hasonlóan vadászó sólyom, aki egy apró énekesmadár után veti magát. (Ez esetben a hasonlat másik fele nincs kibontva, a fürj – szerelmes férfi azonosítás elmarad.) Érdekes, hogy mind a fű, mind a fürj csak egy-egy alkalommal bukkan föl Balassi költészetében.

A régi magyar költészetben – csakúgy, mint az ásíkoknál – gyakran nevezik a kedvest sólyomnak (sólymocskám, édes sólymocskám, könnyű sólymocskám, sólyom madárkám, kis sívó sólymocskám, rárócskám), Balassinál mégis csupán egyetlen helyen találkozunk vele, ott azonban sokkal beágyazottabb a kép: „Téged penig, sólymom, én édes vad ráróm, az én sok kiáltó szóm / Kezemre nem híhat, s csak úgy se lágyíthat...” (^{Nº}57/6). A hasonlatban a szabadon szárnyaló, aktív, döntésképes vadászmadár, a nő áll szemben a passzív, csak könyörögni tudó solymással, a férfival. A cél a hierarchia jellemzése: egyértelműen a nő van fölényben. A kép a lovagi költészetben gyakorta előfordul, bár más hangsúllyal: a szépen nevelt sólyom gazdája ékesége (Kürenberg lovag). Szinte ugyanígy szerepel az ásik-költészetben is: „Letérdeltem, leültem, jobb oldalamba sólyom fiókat helyeztem” (Karadzsaoğlu, 211, ^{Nº}271/4); „Bejöttem leültem, karjaimra egy pár sólymot tettem” (Karadzsaoğlu, 218, ^{Nº}281/4); „Karomra ültettem, mint egy fiatal

sólymot” (Karadzsaoglan, 257, ^{Nº}338/3). Ez persze burkoltan éppen olyan szerelmi felszólítás, mint az európai hívás, csak itt a költő vágyainak beteljesülését képzeletben a múltba helyezi, ezzel próbálván siettetni a jelent.

A díván-költők nagyon ritkán használják a sólyom-szimbólumot, ha igen, akkor éppen ugyanígy, a hatalmi hierarchia kifejezésére, bár éppen ellenkező előjellel: verseikben ők maguk szerepelnek sólyomként, a szeretett hölgy pedig a nagyúr, aki megengedi a madárnak, hogy a karjára telepedjen. E felfogásnak is van magyar párhuzama, igaz, nem Balassinál: „Te kedvedre / S kezeidre / Mint a sólyom megjöttem” (Amade, ^{Nº}38/1.).

Darvak. A daru (*turna*) elsősorban az ásik költészet vallásos vonulatában kap jelentős szerepet. Ez a madár a kapocs távoli területek, a kedves és a szerelmes, távolban Isten és ember között: „Jemen földjéről jövén / Darvak, nem láttátok-e Alit? / A levegőben táncoltok / Darvak, nem láttátok-e Alit?” (Sah Hatájí, Bozkurt, 59); „Keresztül-kasul bejárván a múlandó világot / Bagdad vidékén jártál-e, darvam? / Medína városában Fatma Anát / – ott az ő helye – láttad-e darvam?” (Kul Hüszejn, Bozkurt, 58–60). Az ásikok nyelvén elsősorban Alival – az isteni bölcsesség földi manifesztációjával – áll kapcsolatban, ezért szent madárnak számít.¹⁶ Az alevi-bektasi szertartások egyik elemét éppen a „daru-tánc”, a *turna szemáhi* képezi.¹⁷ Hasonló összekötő-hírvívő szerepe van Balassinál: „Mindennap jó reggel ezen repültök el szöldogálván darvaim! [...] Látom, utatokat igazítottátok arra az ország felé, / Az holott az lakik, víg szívemet aki ő magánál rekeszté” (^{Nº}44/1–2).

Az ásik- költészetben nagyon ritkán, de felbukkan a szem szépségének kiemelésére a daru képe. „Pillantásod daru[éra] hasonlít” (Karadzsaoglan, 187, ^{Nº}238/4); „Egy daru-szemű után vetném sólymomot” (Gevheri, 31, ^{Nº}11/3). A hasonlat Balassinál is felbukkan egy törökből fordított versben: „Az szelíd daruhoz szinte hasonlatos te kegyes tekinteted” (^{Nº}56/3). Többet nem használja.

Ciprus-termet. Balassinál egyetlen helyen bukkan fel: „Igyenesen felnőtt, szép nyers ciprus vesszőt jegyezz mert ő termete” (^{Nº}62/7). A kép eléggé egyértelmű, a ciprusfa formájára, keskeny és magas voltára utal. Balassi – számos kortársával és utódával ellentétben – helyesen használja a képet, nem cédrust és nem citrusfát emleget. Ez utóbbiak minden bizonnyal a Biblia révén honosodtak meg a magyar költői nyelvben, a kedves természetnek jellemzésére azonban aligha alkalmasak, a költői képbe a ciprussal való hangzásbeli hasonlóságuk vonta őket. Balassi tehát valamilyen „jó” forrásból merített.

¹⁶ Esat KORKMAZ, *Ansiklopedik Alevilik Bektasilik terimleri sözlüğü*, İstanbul, [1993], 360.

¹⁷ Fuad BOZKURT, *Semahlar*, İstanbul, 1990, 58–60.

A török költészetben ez a kép a legelterjedtebbek egyike, számos variációban fordul elő, gyakran nagyon tömör szókapcsolatok formájában. Pl: *szevhi boylum* – ciprus termetűm, ahol a kép a hölgy helyett is állhat. A törököknél kiderül e hasonlat alapja is, amely az egyenesség, a magasság, a karcsúság, illetve a szélben való ringatódzás, amely a kedves járását idézi: „Ciprus termetedet, mely nem jön el a partig [sosem], meglátta a víz / S a bánattól sírva-ríva halad tova” (Ahmed pasa, 101, ^N36/5); „A pázsit ciprusa meglátta a [kedves] szabad[on járó] termetét, s azt mondta: / Ej, te csalfa fogoly-madár! Bár szép járású szolgád lehetnék” (Ahmed pasa, 191, ^N153/3); „Mutasd meg termeted a ciprusnak [kedvesem], hogy csalfán ne kényeskedjen [muto-gassa magát]” (Ahmed pasa, 241, ^N252/3); „Hogy a szerelmesek imájuk elvégezhessek / Minden fejét magasra emelő ciprus termete egy-egy minaret[re emlékeztet]” (Behisti, 282, ^N99/3); „Magas ciprusfámtól ... elvászott engem a szerencse” (Hajretí, Pal, 185, ^N32/2). A képrendszernek egészen tág kapcsolatai vannak, például az arab ábécé egyetlen függőleges vonallal leírt *elif* betűje, a haj, a láb sőt ad absurdum az akasztófa is megjelenik. Létezik egy nagyon érdekes gondolatársítás is, egy szállóige: „A ciprus nem ad gyümölcsöt”, éppúgy, ahogy a kedves sem kegyes szerelmeséhez (Hajálí, 287–289.). Balassi jelzői szerkezete – „igyeniesen felnőtt” – szépen beleillik ebbe a sorba, érdekes módon még a növekedésnek a megemlézése is törökös. A kép egyébként – bár nem Balassi e szöveghelye nyomán – elterjedt a magyar költészetben, a népdalokig is eljutott.¹⁸

A *pillangó és a gyertya*. „Mint az leppentőcske gyertyaláng közibe magát akartva üti, / Nem gondolván vele, hogy gyertyaláng heve meg is égeti, süti, / Szívem is ekképpen Julia szenében magát örömmel fűti” (^N58/10).

A képet a nyugati kultúrkörhöz köti az irodalomtudomány. Már Aiszkhülosznál felbukkan, s majd a trubadúr- és Minnesänger- költészetben is jelen van, Waldapfel József szerint az olasz költészetben is gyakori.¹⁹ Balassi olasz kapcsolatainak ismeretében a magyarázat megnyugtatónak tűnik, annál is inkább, minthogy a kérdéses képet tartalmazó vers („Ó, nagy kerek kék

¹⁸ STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Budapest, 1987, 38–39.

¹⁹ SCHEIBER Sándor, „*S mint lepke a fényt elkábulva issza*”, Magyar Nyelv, 1967, 83–84; CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus*, Bratislava, 1973, 163; WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom 3*, Irodalomtörténeti Közlemények 1937, 354–365. Itt: 354–356. Waldapfel megjegyzi, hogy a pillangó Petrarca óta a legállandóbb szerelmi kifejezések egyike, állítását azonban gyengíteni látszik az a tény, hogy a dalokban mindössze egyszer szerepel (no. 141), s Balassitól eltérő módon ott sem a gyertyalángba repül a vágytól, hanem a fényes szemek vonzzák.

ég...”) a *Szép magyar komédia* betétdala, Salvaggio Selvaggio monológiájának átdolgozása. Csakhogy éppen a pillangó motívuma nem jelenik meg e helyütt a Castelletti-féle szövegben, alkalmazását Balassi leleményének kell tekintennünk.²⁰ Felbukkan viszont Credulus egyik szövegében: „Miképpen hogy az leppentőcske az gyertyalánghoz való örömben az gyertyalángban akartva üti magát...”²¹ Ez tehát magyarázhatja az „Ó nagy kerek kék ég...” motívumát is.

Már Szilády Áron felhívta a figyelmet arra a tényre, hogy a gyertya és a pillangó a török irodalom egyik legerőteljesebb metaforája.²² A pillangó (*pervâne*) az önfeláldozó szerelem – az Istenben való feloldódás – jelképe. Az éj sötétjében (a világi hívságokban elmerülő, öntudatlan állapotban) megpillantja a gyertya (az isteni, egyetlen létező valóság) fényét, s addig közelít hozzá, addig röpköd körülötte (vagyis járja a misztikus utat), amíg végül belerepül a lángba és elhamvad, eggyé válik vele (azaz az Istentől elválasztó rész, az ego megsemmisül). A kép nem csupán versekben bukkan fel, hanem jó néhány hosszú, misztikus elbeszélő költemény alaptémája is, feldolgozta például Lámíi (?–1532) és a hódoltságban is ismert Zátí (?–1546). Ahmed pasa (?–1494) két sorban így fogalmazta meg a kép velejét: „Mínthogy ma szépséged gyertyájának pillangója Ahmed, / Végül el kell égnie szerelmed tűzében, barátom (értsd: kedvesem)” (Ahmed pasa, 212, 193/5); „Szépsége gyertyájának pillangója képpen / hogyne lobbannék lángra...” (Gevheri, 27, №4/2); „Behistí! Mint a pillangó a szerelem gyertyájába / bár ütnéd önmagadat!” (Behistí, 470, №440/5); „Pillangód lennék! A bánat éjszakájában gyorsan nekem / mutasd meg a szolgálat útját, ej, fényes gyertyám!” (Behistí, 404, №321/3). Balassi Bálint sorai teljes mértékben megfelelnek a török költészet elvárásainak, a kettős értelmezési lehetőség szépen bontakozik ki, Balassi még a pillangó és a költői én párhuzamát is megvonja. (Persze egy török költő semmi esetre sem nevezné meg a kedvest, még álneven sem.)

Vendégfogadó ház: „Ez világ minékünk, kiben mi most élünk, vendégfogadó házunk / Kiben ha ma lakunk, vagy jót vagy bút látunk, de holnap meg kimúlunk” – írja Balassi a Céliának címzett 3. versben (Cel. №3/5). A világ múlandóságának gondolata a török költészet egyik alaptémája, a költők gyakran az érkezés-távozás ígéivel utalnak rá. (Mint a magyar népköltészetben:

²⁰ Act. I/ Sc. IV. Gyarmati BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szerk. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Budapest, 1990, 22–24.

²¹ Act. II/ Sc. IV. Az eredetiben: „Quod semplice farfalla Gioir sperando ne l’accessa fiamma”, ’mint ahogy az együgyű pillangó az öröme vágyva repül a meggyújtott gyertyába’.

²² Idézi ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint összes művei*, I, Budapest, 1951, 243.

„Bujdosik az árva madár, egyik ágról másikra száll”). A világ csak átmeneti tartózkodási hely, „idegen föld” (*gurbet*), ahol el kell töltenünk egy időt, mielőtt hazatérnénk: „Behistí vagyok, a világ számomra a bújdosás országának palotája / Jobb, ha elindulok, mintha itt maradok ebben az idegen országban” (Behistí, 293, №120/5.). Metaforaként időnként a galambdúcot („Jött és elment annyi mester / szentek, igaz emberek / Azt mondják erre [a világra]: galambdúc / hej, egy nap mi is elrepülünk” (Hizirogli, Pal, 261, №68/3), néha pedig a fogadót, a karavánszerájt használják rá. Legszebben talán egy 20. századi költő, Ásik Vejszel fogalmazta meg: „Mióta a világra jöttem / Azóta megyek / Egy két-kapujú fogadóban / megyek éjjel-nappal” (Vejszel, 221/1). Idézhetjük azonban Iszhák versét is, amelyet Balassi korában a hódoltságban is ismertek: „E vendégfogadóból hamar útra kél a test” (Iszhák, Pal, 175, №26/3).

A fenti vizsgáldások eredményeképpen kijelenthetjük, hogy Balassi nem csak a fordításokban kamatoztatta a török költészetről nyert ismereteit. Bár a keleties versformák hidegen hagyták, a szerelemfelfogás terén már számos hasonlóság kimutatható („rab”-versek). Törökös szimbólumok, ha nem is túl nagy számban, de felbukkannak a nem török versekben is. Ezek egy része a törökből fordított versekben is megvan, itt joggal gyanakodhatunk török hatásra, vagy esetleg a nyugati/magyar és a keleti költői hagyományok találkozására. Más részüknél nem tudjuk bizonyítani, hogy Balassi ismerte a kérdéses török motívumot, de a párhuzamok alapján feltételezhetjük. Úgy vélem, a felsorolt esetek mindenképpen elegendőek ahhoz, hogy Balassi mintái között – a nem törökből fordított versek esetében is – a török költészettel is komolyan számoljunk.

Az idézetekben szereplő török költők:

Ahmed pasa. A 15. század második felének stílusteremtő dívánköltője, elsősorban a *kaszide* (dicsérőének) műfajában alkotott maradandót.

Ásík Vejszel (1894–1973). A 20. század egyik legjelentősebb török ásíkja.

Behiszi. Díván-költő, a 16. század első felében alkotott. Ő volt az első oszmán költő, aki *hamszét*, öt elbeszélő költeményből álló kötetet hozott létre.

Genheri. A 17. század második felének egyik legjelentősebb ásík költője. A klasszikus oszmán műveltséget is elsajátította, írnokként dolgozott. A hódoltságban is megfordult. Több, mint ezer versét ismerjük.

Hajálí. A 16. század közepének legmeghatározóbb dívánköltője, Szülejmán szultán kedvenc poétája.

Hajretí. Rendkívül népszerű török dervisköltő, a 15–16. század fordulóján alkotott. Élete egy részét a hódoltságban töltötte. Balassi egyik bejtjének ő a forrása.

Hizirogli. 16. századi török ásík, a hódoltságban is ismerték.

Iszihak cselebi. A 16. század első felében alkotó dívánköltő.

Karadzsaoglan. E néven ketten is alkottak. Egyikük a 16. században élt, s valószínűleg hosszabb időt töltött a hódoltságban. A másikuk száz évvel később alkotott, a Dél-Kelet kelet-Anatóliában nomadizáló Mamalu törzs énekmondója volt.

Kajikcsi Kul Musztafa. Török ásík a 17. század első felében. Valószínűleg katoná volt, számos verse a végek életét énekli meg.

Muhibbí. Nagy Szülejmán szultán (1520–1566) nem csak birodalomszervező, de költői tehetségével is kitűnt, több mint háromezer versével az oszmán irodalomtörténet egyik legtermékenyebb alkotója.

Nadzsátí. A 15. század második felének egyik legjelentősebb, iskola-teremtő költője, elsősorban lírai versei (*gazel*) váltottak ki nagy hatást. Három Balassi által lefordított bejnek ő a szerzője.

Pír Szultán Abdal. Legendás kelet-anatóliai ásík, a bektasi hit egyik legismertebb vértanúja. Verseit az alevi-bektasi szertartásokon máig gyakran éneklik.

Üszkündári. A 17. század második felében alkotó török ásík, katonaköltő, a hódoltságban is járt 1663-ban.

Az idézetekben szereplő rövidítések feloldása:

- Ahmed pasa = *Ahmet Paşa Divanı*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara, 1992.
- Amade = AMADE László *versei/Versei*, sajtó alá rend. SCHILLER Erzsébet, – AJKAY Alinka, Budapest, 2004 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII/7).
- Behistí = *Behiştî Dîvânı*, Haz. Yaşar Aydemir, Ankara, 2000.
- Bozkurt = Fuad BOZKURT, *Semahlar*, İstanbul, 1990.
- BTk = *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri*, 1–12, İstanbul, 1985–1992.
- Gevherî = *Gevherî divânı. İnceleme – Metin – Dizgin – Bibliyografya. (Düzeltilmiş ve eklemeler yapılmış II. baskı)*, Haz. Şükrü Elçin, Ankara, 1998.
- Hajálí = Cemâl KURNAZ, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tablîli*, İstanbul, 1996.
- Karadzsaoglan = KARACAOĞLAN, *Şiirler*, Haz. Müjgân Cumbur, İstanbul, 1993.
- Nedzsátí = *Necati Beg Divanı*, Haz. Ali Nihat Tarlan, İstanbul, 1997.
- Pal. = SUDÁR Balázs, *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*, Budapest, 2005.
- Pír Szultán Abdál = *Pir Sultan Abdal bütün şiirleri*, Haz. Cahit Öztelli, İstanbul, 1996.
- RMKT, 16. sz., I = *Régi magyar költők tára, XVI. századbéli magyar költők művei*, I, szerk. SZILÁDY Áron, Budapest, 1877.
- Szentsei = SZENTSEI György *daloskönyve*, Sajtó sajtó alá rend. VARGA Imre, Budapest, 1977.
- Vejszel = Aşık VEYSEL, *Dostlar beni hatırlasın*, İstanbul, 1991.
- Zrínyi = ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek syrenaia*, Bécs, 1651. (Hasonmás kiadás, Budapest, 1980.)

GÖMÖRI GYÖRGY

Balassi Bálint és a korabeli lengyel szerelmi költészet

Az első kísérlet arra, hogy Balassi Bálint líráját összevesse a korabeli lengyel költészettel, alighanem még a nagy Balassi-kutató, Eckhardt Sándor *Balassi Bálint és Lengyelország* című tanulmányában található. Ez az 1969-es írás persze inkább az életrajzi tényekre helyezi a hangsúlyt, de van benne egy mondat, ami számos találgatásra adott alkalmat. Balassi 1575–1576-os lengyelországi időzéséről van szó, Krakóban és Dancka alatt, amivel kapcsolatban Eckhardt úgy véli: „A nagy lengyel humanista költővel, Kochanowski János-sal is megismerkedhetett már ebben az időben, mert több költeménye a Fraszkija II. (helyesen Fraszki, G. Gy.) kötetnek és egyéb verseinek hasonlósága lepi meg az olvasót”.¹ Igaz, Eckhardt még hozzáteszi: „Különbösen verseinek más jellege van, mint a lengyel költőnek, mint ahogy jellemük is teljesen különbözik.”²

Ez a megjegyzés, továbbá az a közhely, hogy mind Kochanowski, mind Balassi „megteremtette a nemzeti lírát”, arra késztetett számos kutatót, hogy tovább hímezze a lehetséges Kochanowski–Balassi-kapcsolatot; a pozsonyi Csanda Sándor például 1973-as könyvében³ egy teljes fejezetet szentelt a Kochanowski és Balassi műveiben fellelt állítólagos hasonlóságoknak. Sajnos Csanda sem akkor, amikor ezt először olvastam, sem azóta nem győzött meg. Két okból: mert nézetem szerint nem a legjobb helyen keresgélt – kizárólag Kochanowski *lengyel* nyelvű műveiben, tehát figyelmen kívül hagyta a czarnolasi költő kevésbé ismert, de korántsem jelentéktelen, latin nyelven írt verseit, másrészt, mert Kochanowskin kívül más kortárs lengyel költő iránt nemigen érdeklődött. Pedig ha vannak párhuzamok, az antik vagy neolatin

¹ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint és Lengyelország*, in *Tanulmányok a lengyel–magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. CSAPLÁROS István, Budapest, 1969, 164.

² Uo.

³ CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus*, Pozsony, 1973.

példák utánzásán túli hasonlóságok, azokat éppen ezekben a versekben találhatjuk meg.

Kezdjük azzal, hogy nem látszik valószínűnek Eckhardt feltételezése, miszerint Balassi személyes ismerőse lehetett Jan Kochanowski (1530–1584). Noha Zsigmond Ágost udvarában a lengyel költő még játszott némi szerepet (1563–1564-től kb. 1571–1572-ig királyi titkár volt), röviddel Valois Henrik megválasztása után Kochanowski megnősült és visszahúzódott czarnolasi birtokára. Tény, hogy a második interregnum idején Báthory Istvánnal szemben a Habsburg-jelöltet támogatta, és csak évekkel később, részben Jan Zamojski unszolására közeledett újra a királyi udvarhoz. Nincsen rá semmilyen adat, hogy részt vett volna Báthory koronázási ünnepségén, Dancka alá sem tartott a lázadó város ellen felvonuló lengyel–magyar csapatokkal. 1589-ben pedig, amikor Balassit újra Lengyelországban találjuk, Kochanowski már évek óta halott.

Hogy Kochanowski mindenkinél jobb lengyel verseket ír, már a *Dávid zsoltárai*⁴ megjelenése után lehetett tudni. Ami viszont lengyel nyelvű szerelmi költészetét illeti, azt teljes egészében csak az 1578-as 'editio princeps'-ből ismerhették meg az olvasók. Tehát a költő halála után. De még életében napvilágot látott egy latin nyelvű gyűjteménye, a *Lyriconum libellus* (1580), és halála évében az *Elegiarum libri IV, eiusdem foricoenia sive epigrammatum libellus*. Az elégiáknak pedig van egy központi nőalakja, akiről viszonylag kevés szó esik a lengyel tankönyvekben – Lidia, a páduai szerelmi partner. (Ez lehet költői név, hiszen ilyen nevű nő már Kochanowski egyik elődjénél, a neolatin udvari költő Andrzej Krzyckinél is szerepelt.) Lidiáról, vagy hozzá, meglehet, Kochanowski lengyel verseket is írt, de azokat valamilyen okból megsemmisítette. Később, lengyel szerelmes verseiben is előfordulnak női nevek: Hanna (*Fraszki*, I: 5, 9, 62; II: 66), Jadwiga (*Fraszki*, II: 2), Anna (*Fraszki*, II: 77, 91, 98), és Zofia (*Fraszki*, III: 47), de a latin elégiák célszemélyéhez, úgy érezzük, Kochanowski nem csupán alkalmi verseket írt, ez a szerelem mélyen megérintette. (Későbbi szerelmes versei közül csak a „Szentivánéji dal” (*Pieśń świątobojńska o Sobótce*) Dorottyájához írott tűnik még ki melegségével, ahol a kivételesen kedves hölgy, mint „hold a csillagok között” tündököl, a csókja pedig „cukorédes”,⁵ s nem kell nagy képzelőtehetség ahhoz, hogy azonosítsuk őt Dorota Podlódowskával, a költő feleségével. A páduai Lidia viszont abból a szempontból lehet hasonló Balassi Juliájához, vagyis még inkább Céliájához, hogy alighanem ő is férjes asszony, illetve már biztosan nem ha-

⁴ Jan KOCHANOWSKI, *Psalterz Dawidów*, Krakó, 1578.

⁵ Jan KOCHANOWSKI, *Dzieła polskie*, Tom. I, Warszawa, 1967, 316.

jadon leány, aki hol erősen kedveli, hol kevésbé szereti a versek szerzőjét, és nem (csak) az esetleges házasság, hanem a tartós szerelmi kapcsolat kedvéért is folyamatosan „udvarlandó”. Jerzy Ziomek, a kiváló lengyel reneszánsz-kutató úgy véli, nem érdemes Lidia személyének azonosításával próbálkozni, mert Kochanowski latin verseiben nem a közvetlen tapasztalat érdekes, hanem az, hogy bizonyos irodalmi minták alapján hogyan ülteti át állítólagos élményeit versekbe a költő.⁶

Kochanowski latin verseinek mintái főként Catullus, Tibullus és Propertius, helyenként hat rá Ovidius is. Bár az ő Vénusza aranyhajú (Elegia, II. 4), nem biztos, hogy a páduai Lidia is az volt; ami Balassit illeti, alighanem Krusith Ilona az egyetlen, akinek haja „arany színő voltát” tudta dicsérni versben. Kochanowski többnyire disztichonban ír, és rendkívül tudatos költő, míg Balassi számos versformát használ és többnyire ismert dallamokra költi verseit. S ha vannak is bizonyos tematikai hasonlóságok – például az álom-motívum alkalmazása, Balassinál kétszer is: az „In Somnium”, illetve a „Somnium proponit” című versekben, Kochanowskinál az „Elégiák” második könyvének negyedik darabjában – azt kell mondanunk, hogy azt a fajta szövegverset, amelyet Jan Kochanowski többszöri páduai időzése alatt már meg tudott írni, a nála huszonnégy évvel fiatalabb Balassi csak a három „igen elegáns” neolatin költő fölfedezése után volt képes művelni. Más kérdés, hogy Balassi ihletforrásához hozzátartoztak a különféle nyelveken (horvátul, németül és törökül) írt népszerű szerelmes dalok is, tehát a petrarkizálás ellenére verseinek nincs meg az a „klasszicitása”, ami Kochanowski költészetét, kevés kivétellel, alapvetően jellemzi. S jóllehet mindketten fordítják, illetve átköltik George Buchanan skót költő neolatin zsoltárait, még az istenes versekben is más-más formai megoldásokat alkalmaznak. (Ez egyébként, már-mint a Buchanan-hatás, témája lehet egy másik összehasonlító dolgozatnak.)

Bizonyos hasonlóságok viszont megállapíthatók a fiatalon meghalt lengyel költő, Mikołaj Sęp Szarzyński és Balassi életútjában, illetve költészetében. Sęp 1550 táján született és 1581-ben halt meg, de versei csak jóval halála után, 1601-ben láttak először napvilágot, amikor azokat testvére összegyűjtötte és kiadta. Az életrajz hasonlóságai közt megemlíthetjük, hogy mind Balassi, mind Sęp Szarzyński protestánsként született és konvertita katolikusként halt meg; mindketten tanultak külföldön, mégpedig német nyelvterületen (Balassi Nürnbergben, Sęp pedig Wittenbergben és Augsburgban), s hogy mindkettejük *kiadott* költeményei főleg vallásosak. Másutt már rámutattam,⁷

⁶ ZIOMEK, Jerzy, *Renesans*, Warszawa, 1973, 201.

⁷ GÖMÖRI György, *Nyugatról nézve*, Budapest, 1990, 14.

hogy hasonlóság jelezhető a két költő közt a „kereszténység védőbástyája” fogalom költői megvalósítását illetően, bár míg Balassi éli a törökkel vívott harcokat, a valószínűleg ingatag egészségű Sęp csak versben képes dicsőíteni a törökellenes harcok hőseit, áldozatait. Viszont mostani témánkat illetően releváns az a kérdés, vajon Sęp Szarzyński írta-e az úgynevezett Zamojski-kézirat (1581 és 1589 között másolt) szerelmes verseit? Ha igen, akkor szinte teljes lenne a párhuzam Balassival, aki ha nem tagadja is meg ifjúsága szerelmes verseit, idősebb korában már több vallásos, bűnbánó verset ír, s bár munkássága nem vágható úgy ketté, mint Sęp feltételezett kétfajta lírája esetében, mégis jellemzi ez a dualitás.

A Tadeusz Sinko által 1928-ban kiadott Zamojski-kézirat szerzőjét egyelőre „Névtelen”-ként ismeri a szakirodalom. Érvek Sęp szerzősége mellett és ellen egyaránt felhozhatók, és talán majd egyszer ráakadunk egy megdöntetlen filológiai adatra, ami ezt a kérdést végképp eldönti. A már idézett Ziomek és Sęp tudós elemzője, életrajzírója, Jan Błoński szerint is jelenleg döntetlenre áll a kérdés. Viszont érdemes azért most szemügyre vennünk a Zamojski-kéziratot, vagyis Ziomek kifejezésével, az „ál-Sęp” verseit.

Ezeket szerzőjük különböző lányokhoz írta, akiket legalább keresztnevükön meg is nevez: van itt Zosia, Anusia és Kasia, vagyis Zsófi, Annuska és Katica is. Ami a műfajokat illeti, van köztük „fraszka”, van „kolenda” (ez esetben újévi üdvözlés) és van – meg nem nevezett – szonett. Bár a szövegek alapötletei Martialisra, Catullusra és Ovidiusra vezethetők vissza, az „ál-Sęp” nyilvánvalóan petrarkizáló szerelmi lírát művel, amelynek alapelemei a szerelem kínokkal egybekötött boldogsága, illetve örömmel vegyített kínjai. Nem nehéz hasonlóságot találni az ilyen sorok között, mint: „Ó, mindeneknél kegyetlenebb isten, / Cupido! Hogyan is feledném félelmem, / Hisz az embert akkor is szörnyűmód emészted, / Még midőn kegyesen adnál is mentséget” (Saját ford. G. Gy.) (O, nade wszystkie srozszy okrutne bogi / Kupido! Jakoż ja mam pozbyć tej trwogi, / Gdyż równie srodze, chcąc człowieka zepsować, / Tracisz, jako gdy chcesz laskawie ratować.”⁸ Balassi „Cupidónak való könyörgése”⁹ így kezdődik: „Engemet régólta sokféle kénokban tartó én édes szívem, / Hozzád kiált lelkem, sírván keservesen, mert gyötrődik sokképpen; / Könyörülj már rajtam, légy kegyelmes hozzám, ne légy ilyen kegyetlen!”

⁸ *Poezi polskiego renesansu*, szerk. Jadwiga SOKOŁOWSKA, Warszawa, 1959, 188.

⁹ BALASSI Bálint *Összes művei*, I, szerk. ECKHARDT Sándor, Budapest, 1951, 91.

De ezeknél a petrarkizáló közhelyeknél érdekesebb az „ál-Sęp” három versszakos verse, amelynek címe „Fraszka o Kasi i Anusi”.¹⁰ A vers két leányról szól, akik egyformán kellemeteseek és szépek, „egyforma lánggal emésztik szívemet”, s akik között a költő nem képes választani. Ez a vers engem kicsit a Tiefengrab-os Balassi-versre emlékeztet, ahol is a szép Zsuzsánna húga, vagy nővére, a víg „Anna-Mária”, ki ugyancsak „szép s nincs semmi hűja”, a költő kaland-társával ugyanazt műveli, mint amit a névtelen lengyel szeretne művelni az egyformán szép Katicával és Annuskával, más szóval önfelmeden szerelmeskedni. Ahogyan azt már mások is észrevették, a Tiefengrabon akkoriban inkább bordélyházak voltak, mint kalandot kereső polgárlányok, így hát a szép Zsuzsánna is a legrégebb mesterséget űzte, magyarul mondva, ifjú és csinos utcalány volt. Ami sem a vers szépségéből nem von le, sem abból, hogy ez a párosan szerelmeskedő vers éppen horvát, illetve lengyel nótára íródott, amennyiben a nótajelzés alatta „A pod liesem”, pontosabban „lasem”, vagyis „az erdő szélén”, ahol, úgy látszik, mégiscsak jó lakni. (Ez nem jelenti persze azt, hogy a versnek bármilyen kapcsolata lenne az „ál-Sęp”-pel.)

Összes lengyel kortársa közül Balassi Bálintnak talán a legtöbb köze mégiscsak Jan Smolikhoz van. Smolik (1560 körül–1598) is újonnan felfedezett szerző, aki nem tartozott a korabeli költészet élvonalába, életében kötete nem jelent meg, verseit csak kéziratból ismerjük. Viszont az 1935-ös kritikai kiadás óta, amit Roman Pollak gondozott, tudunk róla egyet s mást, például azt, hogy Báthory István udvaronca volt, Itáliában tanult és több nyelvből fordított, a többi közt Horatiust és egy Ludovico Grotto nevű olasz színdarabíró. Politikailag Zamojski híve volt, részt vett például abban a byczynai csatában, amelyik véget vetett a Habsburgok lengyel trónnal kapcsolatos álmodásainak. Balassihoz hasonlóan Smolik hat olasz pásztorverset is lefordított, ezek eredetijének azonosítására még – legjobb tudomásom szerint – nem történt komolyabb kísérlet, bár III. számú pásztorverse például ezekkel a szavakkal kezdődik: „Szépséges Amaryllis, amikor nem látlak, / Semmi más nem tetszik, minden mást utálok. (Nabodna Amarylli, gdy ciebie nie widzę, / Nic mi sie nie podoba, wszystko sobie brzydę)”,¹¹ s köztudott tény, hogy Balassi éppen Cristoforo Castelletti „Amarillját” dolgozta át „Szép magyar comeodiá”-vá, jóllehet a szereplők neveit némileg megváltoztatta. Ugyanebben a pásztoréneken Smolik még az ekhót is említi, igaz, csak mint

¹⁰ Magyarul WEÖRES Sándor fordításában: *Kasiról és Anusiról* címmel, in M. REJ, J. KOCHANOWSKI, M. SĘP SZARZYŃSKI *Versei*, Budapest, 1980, 238.

¹¹ *Poezi polskiego renesansu, i. m.*, 219.

a „két hegy közötti vidám rét” tartozékát,¹² s nem mint alkalmat egy fontos, az „Egy útonjáró szerzette ének”-hez hasonló dalbetétre.

Ami Balassit Smolikkal leginkább összekapcsolja, az lírájának stílusirányú fejlődése, változása, elmozdulása a manierizmus felé. Smolik esetében ezt „konceptizmusnak” (spanyolosan „culteranismo”-nak) emlegetik a lengyel kutatók, például Ziomek,¹³ s mindjárt idéz is rá egy példát Smolik első dalából: „I przecz-że wzdy Kupido tak mocnie hartujesz / Tę strzałę w ogniu krwawym? Na co ją gotujesz? / Albo nie wiesz – / me serce będąc tak strapione, / Nie dziw, jeśli od gwałtu będzie zwyciężone?” – amit prózában körülbelül így fordíthatnánk: „Vajon hát Cupido, mért edzed oly erősen nyiladat véres tűzben? Mire készíted azt? Vagy nem tudod, szívem már úgy meggyötörted, nem csoda hát, hogy erőt vehetsz rajta könnyen?” Balassitól számos példát idézhetnénk hasonló hangvételtre, például a „Kiben morog Cupidóra” című vers ezekkel a szavakkal kezdődik: „Édest keserűvel elegyítő gyermek, / Régi ellensége nyugalmas éltetnek, / Méz közt mérget miért adsz nekem vesztetnek?”¹⁴ Ugyanebben a versben Balassi Cupido „tüzes láptáiról” beszél, majd az utolsó sorokban megint hő-hasonlatok sorjáznak, bizonygatván, mi mindent túrne a költő Juliájáért: „Égnék, fűlnék, sülnék, tömlöcben is ülnék, / Csak hogy szerelmébe valaha kerülnék”.¹⁵

A manierizmus elsősorban már a petrarkizáló neolatin költőkön nevelkedett költőket érinti meg. Ebből a szempontból érdekes Smoliknak az „Olvasóhoz” címzett verse (Do Czytelnika), amelyben felsorolja poéta-elődeit. Tíz nevet említ, köztük Anakreónt, öt latin költőt, Ariostót és két neolatint: Andrzej Krzyckit és Marullust.¹⁶ A Balassival való összehasonlítás szempontjából természetesen az utóbbi a legfontosabb, akit Smolik is alighanem valamilyen antológiából ismert, ha nem is a hármas Angerianus–Marullus–Johannes Secundus-félebből. (Elvben még az sem lehetetlen, hogy Balassi és Smolik találkoztak és olaszul csevegtek 1589–1590-ben Krakkóban). De amiben Jan Smolik biztosan különbözik Balassitól, az kötődése az udvarhoz, illetve az udvari költészet kedvelt műfajához, a szellemes, epigrammatikus, csattanóval végződő *fraszkó*hoz.

¹² I. m., 220.

¹³ ZIOMEK, i. m., 299.

¹⁴ BALASSI Bálint *Összes művei*, i. m., 101.

¹⁵ I. m., 202.

¹⁶ *Poeci polskiego renesansu*, i. m., 211.

Ami közös a fraszkában és a korban lengyel földön népszerű vágáns, goliárdus dalokban, az egyfajta humoros vagy ironikus, közvetlen hangvétel. Ha Balassi hosszabb ideig él Lengyelországban, illetve sokat forgolódik valamelyik udvarban, talán ő is elkezd ilyeneket írni. A kor lengyel fraszkájához nála legközelebb az a „latrikánus nóta” áll, amelyet „Az cortigianáról, Hannuska Budowskionkáról” szerzett.¹⁷ A „Hanuska” név Smoliknál is előfordul (bár nem tételezzük föl, hogy ugyanarról a személyről lenne szó), s a Smolik-epigrammában szereplő személy is könnyű erkölcsű, olyan „Kató”, akit könnyű táncba vinni:

Pisalem do Hanuski – odpisu nie dala;
 Podobno – o com pisal – dać będzie wolala.

(Írtam Annuskának – választ nem adott rá,
 Úgy tetszik, amit kértem, szívesen megadná)¹⁸

Balassinál: „Mit haragszol? / Hogy nem játszol / Vélem, kivel egy fráj szól? / Ládd-é víg ki-ki táncol?” A „fráj” szót már Eckhardt „úri hölgyként” értelmezte, de szerintem akár „udvarhölgynek” is olvashatjuk. Vagyis Balassi azt igyekszik ebben a versikében bizonyítani, hogy előkelő körökben forgolódik, nem afféle pénztelen kalandor, vagy nyerészkedő szélhámos. De maga a vers „latrikánus”, mert Venus „játékára” hívja fel a címzett hölgyet, még hozzá goliárdus-alantasabb stílusban, mint a részben más célból írt Julia- vagy Célia-versek, s ha Balassi megéri saját verseskötetének sajtó alá rendezését, szinte bizonyos, hogy nem vette volna bele ezt a kinyomtatásra szánt művek korpuszába.

Hadd fejezzem be ezt az összevetést egy kedves és számos kéziratban megtalálható kis Smolik-verssel, ami valamilyen távoli rokonságot mégiscsak tart a Budowskionka-vers Balassijával. A címe: *O Dorocie* vagyis „Dorottyról”,¹⁹ s a benne szereplő hölgy bizonyosan nem az egyház, csupán Venus és a költő kedveltje. A verset én fordítottam magyarra:

¹⁷ BALASSI Bálint *Összes művei*, i. m., 129.

¹⁸ *Poezi polskiego renesansu*, i. m., 213.

¹⁹ *Uo.*, 213–214.

Felgerjedek, s vidám vagyok,
ha Dorottyával játszhatok,
Búm s bánatom mind elhagyott,
ha Dorottyámmal lakhatok!
Arany s ékszer minek nekem,
ha Dorottyám ölelhetem!
Mindene van; erénye nincs:
nemes Dorottyám drága kincs!

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Referenciális versformák Balassi Bálint költészetében

Szigeti Csabának,
„atyafiúságban és akaratban,
jó szívvel, lélekkel”

I.

Európa énekelt versformáinak történetét a kezdetektől fogva áthatja az *izometria és heterometria közti egyensúly keresése*, vagyis az azonos szótagszámú és tőlük eltérő hosszúságú sorok párharca. Mindenütt, ahol a szótagszámlálás vált a strófa elsődleges időbeli szervezőjévé, felbukkannak aszimmetrikus versformák és versalkotó elvek. Ezek hol rögzített poétikai keretek közt élnek, hol spontán hagyományként, s – kiegészülve az adott nyelv és irodalom rímelméleteivel – arra hivatottak, hogy *feloldják a káosz és nagysor közti karakteres időkülönbséget logikai műveletek* (sorszapóritás, a sorok rímrendszerként való másodlagos értelmezése stb.) *révén*, és főként összehasonlíthatóvá tegyék őket. A folyamat „melléktermékeként” a strófa szintekre tagolódik, és világosan elkülönül a nyitó és a záró egység. Dante ezt a jelenséget – mint Szigeti Csaba kutatásai nyomán közismert – nem sorok, hanem sorkombinációk, az ő terminusával: *lábak* egyensúlyaként, az úgynevezett *frons–cauda-szabályrendszerben* írta le.¹ Ez a verstechnika számtalan lehetőséget rejt.

A referencialitás szó hallatán nyilván olyan strófák jutnak eszünkbe, amelyekben bizonyos szövegrészek szabályos időközönként visszatérnek. Ennek az elvnek világszerte ismert régi megoldása, a *refrén*, csupán egyik lehetséges útja a referencialitásnak. Metrikai értelemben ugyanis minden olyan – versen, illetve versszakon belüli – folyamatot ide sorolhatunk, amelyek *egy konkrét szótagérték, rím vagy dallamsor/félsor visszatéréssel járnak*. Míg a valódi refrén, ami a *poétikai (tartalmi)* referencialitás egyik esete, elég ritka a régi ma-

¹ Legújabban: SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Budapest, 2005, 42–48, 68–74.

gyar költészetben, a *metrikai* visszatérés középkori eredetű jelenségével lépten-nyomon találkozunk. Mivel Balassi kulcsszerepet játszik e strófák hazai recepciójában, illő, hogy ezúttal ebből a szempontból vizsgáljuk meg az általa használt versformákat.

A referenciális strófák irodalmi és zenei értelemben egyaránt *az egész sorok és féléssorok közötti időkülönbség* játékára épülnek. Többségük két szintre osztható:

- I. NYITÓSOR(OK)
- II. a) BELSŐ FÉLSOROK
- b) ZÁRÓ SOR VAGY FÉLSOR

Ha szigorúan közelítünk a kérdéshez, kiderül, hogy a sorok párosodásának alapelve az izo-szabály alá tartozik. Valójában az egymást követő, de eltérő szótagszámú sorpárok lépik át a „hetero-határt” (heteromorfia vagy heterometria), a záró sor/félsor pedig a referencialitásért felel: a +1 sor nélkül nincs visszautalás, mivel az még a sorpárok immanens része volna. Ugyancsak a záró soron keresztül „lélegzik” a középkori trubadúr verselmélet egyik csúcsa, a *timbre*, vagyis a strófák fölötti, *canso* szintű rím.

A referenciális formák általam javasolt csoportosítását itt csak röviden összefoglalom.² Mint tudjuk, *bizonyos soraik vagy féléssoraik a versszak későbbi pontján visszatérnek* – akár változatlan formában, akár jellemző szótagszámuk vagy rímük révén, mint afféle metrikai árnyékok. Ha egész sor tér vissza, *da capo*-strófának vagy *reprimának* fogom nevezni (XXyyY),³ ha pedig félsor, *ungarescának* (XXyyx/y).⁴ Kiforrott, XVIII. századi példákkal:

² Csörsz Rumen István, *Az ungaresca-forma hátteréről*, in *Az Idő rostájában: Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*, szerk. ANDRÁSFALVY Bertalan, DOMOKOS Mária, NAGY Ilona, munkatársak LANDGRAF Ildikó, MIKOS Éva, Budapest, 2004, I, 397–414.

³ A régebben általam is többször használt *rondó* terminus sok főfájást okozott – nemcsak nekem, hanem vitapartnereimnek is. Ezt a kifejezést nem a francia *rondeau* versforma vagy zenei struktúra értelmében használtam. Pontos jelentése tehát: „egész sor-visszatérítő”. A terminust egyébként egy kiváló etnomuzikológus tanulmányából kölcsönöztem: SZOMJAS-SCHIFFERT György, *Az új stílus (rondó forma) kifejlődése a magyar és a cseh-morva népzeneben*, Ethnographia, LXXXIX(1978), 23–91.

⁴ Az ungaresca-formáról és egyéb, átmeneti strófaelvekről l. Csörsz, *i. m.*, ill. Uő., *Az ungaresca-forma irodalmi és zenei háttere*, Budapest, 2003 (doktori disszertáció, kézirat). Az ott külön csoportként tárgyalt *da capo*-forma valójában a reprimda egyik változata: azokat a metrumokat jelöli, ahol nem csupán egy sornyi szótagérték tér vissza a strófa végén, hanem pl. egy sorpár (AABBAA). Különösen akkor volt ennek jelentősége, ha a viszonylag rövid sorok hangzottak el eltérő dallammal, így zenei értelemben periodikus visszatérésről beszélhetünk (ABCDAB). A XVIII. századi repertoárból ilyenek pl. a *Víz, víz, nincsen olyan víz* illetve az *A, B, C, D, vigyázz ide* kezdetű bordalok.

Reprida (AAbbA):

Olyan fürge, mint az ürge, a nyíri dáma,	13 (8+5)	<i>aab</i>	<i>a</i>
Öltözte, viselete feszes, mint ráma.	13 (8+5)	<i>ccb</i>	<i>a</i>
Kantusba, bundába jár,	7	<i>d</i>	<i>b</i>
Akár tél van, akár nyár,	7	<i>d</i>	<i>b</i>
Kantus alatt réz a pendely, csak az a nagy kár.	13 (8+5)	<i>d</i>	<i>b</i>

Ungaresca (AAbba):

Nincs megyénkben szebb leányka Örzsikénél,	12 (8+4)	<i>ab</i>	<i>a</i>
Vénus sem szebb alkotmányka termeténél,	12 (8+4)	<i>ab</i>	<i>a</i>
A napfény sem hathatóbb,	7	<i>c</i>	<i>b</i>
A hűs hold sem bájolóbb	7	<i>c</i>	<i>b</i>
Kék szeménél. ⁵	4	<i>b</i>	<i>a</i>

A *nyitósorok* többnyire legalább két félsorra bontható, nagy szótagszámú sorok, amelyek dallama azonos, ritkábban kérdés-felelet motivikájú. Záró ütemükben gyakran ritmikai lassulást figyelhetünk meg. A *belső sorok* rövidebbek (6–8 szótagúak), az ungarescákban mindig párosan szerepelnek.⁶ Rímük azonos, de míg az ungarescák esetében többnyire eltér a zárósorétól (*aabba*), a repridákban inkább megegyezik (*aabbb*). Innen közelítve az ungarescák jobban megfelelnek a referencialitás elvének, hiszen a rímek zárt hálózatot teremtenek a strófa két főpólusa, a *frons* és a *cauda* között.⁷ Az ungaresca-elv valójában nem más, mint az FC-szabályrendszer közép-európai hagyományhoz alkalmazkodó, egyszerűsített változata, amelyben a caudát a *c* elem helyett egy újabb, rímpárt is tartalmazó sorkombináció (ternáris láb, *xyx*)⁸ teszi érvényessé. Az ún. *imitációs* csoportban új „elemi esemény” helyett az előző sorok variált visszatérése alkotja a strófa „uszályát” (pl. 14, 14, 8, 8, 6), a

⁵ Verseghy Ferenc: *Örzsike*, kiadása: VERSEGHY Ferenc, *Magyar Aglája, avagy kellemetesen mulató nyájaskodások külömb-féle versnemekben*, Buda, 1806, 167. (1. vsz.)

⁶ A repridákban ez nem feltétlen előírás; az ún. *Palkó-strófa* középkori gyökerei révén épp abban újszerű, hogy egyetlen, „közévetett” kissor választja el a nagysorokat.

⁷ A kéttömbű strófák szerveződéséről, a referencialitás hazai irodalmi háttérhagyományáról írott, eddigi legnagyobb értékezés: SZIGETI, *i. m.* A frons–cauda kettősséget leíró, Dante és trubadúr-elődjei keze nyomát viselő FC-szabályrendszerről: 42–48, 68–74.

⁸ A láb kifejezést nem a verstanban megszokott értelemben használom, hanem a Dantétól származó strofikai értelemben, amelynek jelentése: ’a heterorímes szabályoknak megfelelő, érvényes periódus’. A kérdésről bővebben l. SZIGETI, *i. m.*, 74–76.

*szintetikus*ban pedig egy szabadon odakapcsolódó, független félstrófa (pl. 11, 11, 7, 7, 7); ez utóbbi metrikai előképét nem találjuk meg a korábbi sorokban. A főhangsúlyt én a két félszakasz arányára helyezném. Vargyas Lajos szerint az ungarescában például „lebegő egyensúly” van a két félstrófa között; „két hosszút nem egészen egyenlít ki három rövid (26 szótagot 16), de a kisebb egyenlőtlenséget tovább segíti kiegyenlíteni, hogy kettővel szemben három áll.” Az egyre rövidebb sorokkal „fokozatosan és következetesen haladunk a teljes elhallgatás felé”.⁹

A reprimák időnként felbomlanak: áttekinthetőbb, kissorokból álló versszakokká válnak. Leggyakrabban az utolsó sor esik szét két rövidre, „szétrímeldik”. Az alábbi Faludi-versben a nyitó sorok ríme tér vissza (*aabbaa*), a versforma egyező szótagszámú, énekelt és hangszeres változatában pedig a dallamsorok szintjén figyelhetjük meg ugyanezt.

Királyi multság erdőkben sétálni,	12 (6+6)	<i>a</i>
Árnyékos utcáin fel s alá járkalni,	12 (6+6)	<i>a</i>
Fülemile éneklésén,	8	<i>b</i>
Gyöngé szellők legyezésén	8	<i>b</i>
Örömet nevelni,	6	<i>a</i>
Kedve szerint élni! ¹⁰	6	<i>a</i>

Ungarescák felbomlásakor hasonló strófa keletkezhet, amely két nyitó-sorból, két belső sorból és egy megismételt zárósorból áll: AABbCC. Gyakran a szöveg is követi a dallam példáját, s a pusztá ismétlés helyett két félsor-nyivá húzódik. Az izo-szabálynak engedelmessé váló párrímes (juxtapozíciós) megoldás tehát az egykori összetett, hierarchizált forma romjain visszafordul a referencialitás előtti, lineáris-teraszos kapcsolatrendszer felé.

Olyan formáknál, amelyeket csak egészen kicsi részletek különböztetnek meg az izometrikustól (pl. 5×8), kulcsfontosságú lehet a dallam strukturáló szerepe. *A zenei szöveget az elsődleges stroficitás, vagyis a mikrokozmosz-modell felé törekszik.* A dallamstrófa elhangzása zárt, kerek egész, ellentétben a szöveggel,

⁹ VARGYAS Lajos, *A világosan tagolt forma. Magyarság a népzeneben*, Forrás, 1982, XII, 34–38, itt: 36–37. Vargyas egyébként elfogadja a Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence által is hangoztatott nézetet, amely az ungaresca-elvű strófákat a szapphói versszakból eredezteti; ennek lehetséges cáfolatát l. e. sorok írójának disszertációjában (*Az ungaresca-forma irodalmi... i. m.*, 24–27).

¹⁰ FALUDI Ferenc: *Tavas*; FALUDI Ferenc, *Fortuna szekerén okosan ül. Versek; Téli éjszakák*, kiad. VARGHA Balázs, Budapest, 1985, 49.

amely végső értelmét gyakran a versszakok logikai kapcsolatából nyeri.¹¹ A referenciális formákat épp az teszi izgalmassá és lendületessé, hogy ellen tudnak állni az izo-szabálynak, s aszimmetriájuk – metrikai eszközökkel – minden egyes szakaszt koherenssé és zárttá tesz: végükre érve az olvasó vagy hallgató magát a versszöveg *struktúráját* is értelmezni kényszerül.

Már említettem, hogy a referencialitás elvét csak részben követik azok a formák, amelyekben a szerkezeti paneleket nem visszatérő szótagértékek töltik ki, hanem „szervetlen” egységek. Ezeket *színtetikus* formáknak nevez-
zük. A metrikai keret ilyenkor sem felel meg a visszaulások törvényének, ám arányaival és dallamával is felidézheti azt.

Ha elmegyek a korcsmába ballagvást,	1	<i>a</i>
Le is ülök a lócára nagy bízvást,	1	<i>a</i>
Ha egy icce bort kérek,	7	<i>b</i>
Másikért megfizetek,	7	<i>b</i>
Úgy iszom én a jó bort. ¹²	7	<i>x</i>

Bevezetőnk végén még egy kiegészítés, ami megkönnyítheti a továbbiak értelmezését. A két alapvető elemzési szempontrendszer, a *referencialitás* és a *kéttömbűség nem pontosan ugyanazt a halmazt fedi le*. Szigeti Csaba korszakalkotó jelentőségű kutatásai kifejezetten az előbbire vonatkoznak: arra, hogy a középkori kéttömbűség-szabályok (FC) tükrében régi magyar költészetünkől mi sorolható egyáltalán a szabályos strófák csoportjába. Az eredmény egy viszonylag kis csoport, mely a XVI. századból gyakorlatilag semmit sem tartalmaz, s a XVII. századi anyagból is főként Szenci Molnár Albert „franciai

¹¹ Ez különösen a műköltészetre igaz, hiszen a közköltészet „amortizáló” rendszere számos, eredetileg összefüggő, műegésszé szerveződő strófát szétbontott, főként a XIX. század elején. Ekkoriban indult meg a korábbi (viszonylag zárt) műfaji rend felbomlása, s új struktúra helyett a kontaminált strófalánckok máig érvényes hagyománya vált uralkodóvá a közköltészetben és egyúttal a szóbeli folklórban is. Egy XVIII. századi szövegcsalád értelemvesztő variálódását, majd újraépülését egy korábbi cikkemben mutattam be: CSÖRSZ Rumen István, *Vagy egyképpen, vagy másképpen: Egy XVIII–XIX. századi mulatónóta variációs rendszere*, in *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára*, szerk. DEÁKY Zita, Budapest, 2002, 134–174. (A Néprajzi Látóhatár Kiskönyvtára, 8).

¹² *Veress Márton-ék.* (1793, STOLL 419), 71b; kiadása: *Közköltészet*, II, *Társasági és lakodalmi költészet*, s. a. r. CSÖRSZ Rumen István, KÜLLŐS Imola, Budapest, 2006 (Régi Magyar Költők Tára XVIII. Század, VIII), 54. sz. Hasonló szerkezetű: *Sziveket Újító Bokréta* (1770, STOLL 299), LV. sz., kiadása: VERSÉNYI György, *Sziveket újító bokréta: XVIII. évszázabeli dalgyűjtemény*, Budapest, 1914, 112. A vers 8, 8, 6, 6, 6-os sorai *aa | bbc* rímekkel állnak. Belső sorai és zárósora egyaránt 3+3-as osztásúak, így valóban *csak* a rím szervezi meg a versszakot.

nóták”-at követő zsoltárait, valamint a katolikus énekgyűjtemények latin és német eredetű himnuszait. Szigeti azonban, lenyűgöző elemzési affinitással tetten érte azokat a szabályokat, melyek a kéttömbűséget *helyettesítik*. Így már könnyebben elemezhetjük a „laikusabb” változatokat is. Ide persze szép számmal tartoznak olyan versformák, amelyek az organikus, belső „nyersanyagú” szerveződés helyett izolált tömbökből, elkülönülő félstrófákból állnak. Balassi olasz dallamokra szerzett, négy nagysorból álló versei (*Nő az én örömem; Késértette sok bú és bánat; Valaki azt hiszi, Az én jó Istenem*) például meta-izorímések, de *c* elemként felfogható belső rímeik révén – akárcsak a Balassi-sor – alkalmilag eljuthatnak a kéttömbűség határáig. Mégsem nevezhetjük őket referenciálisnak, hiszen a strófán belüli párbeszéd- és utaláskészség hiányzik belőlük. Ezt a megoldást szintén az izo-szabály stratégiai győzelmének tarthatjuk, amely azonban megengedi az alárendelt részek heterorímes mikrostruktúráit. Horváth Iván találó kifejezésével: ez a *magyareszk* technika.¹³

A referencialitás közép-európai, strófán *belüli* megjelenései tehát mindeképp az izometriának hódolnak. Az *AAbba* szerkezetű ungarescák például a háromelemű ternáris lábat caudaként értelmezve voltaképp egyetlen vezérrímet visznek végig a strófán (*aaa*) – éppúgy, mint a háromperiódusú Balassi-strófában.¹⁴ A magyar hagyományban tehát a kéttömbűség megfelelőjének nem a heterorímes versformákat tarthatjuk, hanem a *heteromorfiát*. Ezzel legalább egy elem elmozdul az izo-vonzástól; az, amelyikkel a legkönnyebb dolgozni, s amely az időbeliséggel legszorosabb kapcsolatban van. A szótagszámok ciklikus váltakozása valójában *retorikai jellegű* szervezőelem. Ha azonban a metrumot olyannak képzeljük el, mint egy lakást, be kell látnunk, hogy a szótagszámok legkevésbé sem a bútorokhoz hasonlítanak, inkább a szobák falbeosztásához. Mindaddig viszont csupán cezúrákról, ütemekről, sor-szegmensekről beszélhetünk a terpeszkedő nagysorokban, míg a rímek – egy magasabb logika lenyomataként – el nem rendezik őket egy másodlagos, az időbeliség (zenei időélmény) fölötti hálózatban. Szigeti Csabánál épp ezért a rímszerkezet szinte az egyetlen mérőrendszere a strofikának. Úgy vélem azonban, hogy a hazai – a pusztai szótagszámláláson néha túl sem lépő, más hierarchiát nemigen tükröző, az izo-szabállyal viaskodó – heteromorf vers-

¹³ HORVÁTH IVÁN, *Magyar ritmus*, Alföld, 2000. február, 3–21 (különösen: 7–10).

¹⁴ Az *aab* rímkombináció középkori gyökereiről és XVI. századi magyar tanulságairól részletesen: SELÁF LEVENTE, *Balassi mint kultúrberoszk. Adalékok az aab metrikai modul történetéhez*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, Budapest, 2004. november 8–9., szerk. KISS FARKAS GÁBOR, Budapest, 2004, 206–216.

anyag vizsgálatakor nem mondhatunk le a szótagszámokról sem. Számos olyan formát ismerünk ugyanis a régi magyar irodalomból, melyek eredeti nyelven (latin, német, francia) referenciálisak vagy legalábbis kéttömbűek voltak, magyarul azonban csak a szótagszámuk azonos a forrásukéval.¹⁵

A referencialitás ráadásul nem szükségszerűen a kéttömbűség velejárója. Összesimulásuk a középkori hagyományra vezethető vissza: a kéttömbű, lovagi-udvari versformákat a XII–XIII. századi vágáns költők kezdték ötvözni a latin klerikus strófák referenciális játékaival. Ezek a vívmányok főként a német, majd közép-európai (szláv és magyar) irodalmakban vertek gyökeret, s bár Balassi korában is akadnak képviselői, a formarendszer hazai virágkorának a XVII–XVIII. századot tarthatjuk. Népzenénkben a referencialitás követőit például egyrészt az idegen (szlovák, cseh-morva, lengyel, német, valamint nemzetközi egyházi) eredetű, Bartók által C-osztálynak nevezett dallamtípusokból gyűjthetjük, másrészt a XIX. század első felében kialakuló új stílus (B-osztály) egyik alapelvét fedezhetjük fel benne.

II.

A XVI. századi magyar költészetben még nem volt általános a referenciális formák használata. Balassinak e téren szinte egy személyben kellett behoznia a más irányú, izo-szabálytól áthatott fejlődés lemaradásait. A külföldről érkező (részben korábbi) hatások nem maradtak ugyan visszhangtalanok, ám a nyugati metrumokat többnyire kompromisszumos, átdolgozott formában vettük át, s akarva-akaratlanul hozzáidomítottuk őket a magyar strófa- és rímelfogáshoz. Balassi lírája nagyon szemléletesen tárja elénk a kísérletezés és vívódás folyamatát, amely egy működő, továbbörökíthető metrikai rendszer megszilárdításához vezetett, s amelynek megoldatlan kérdései még a XVII–XVIII. században is foglalkoztatták a költőket.

Balassi referenciális versformáit az egész- és félsorok visszatérése szerinti csoportosításban mutatom be, vagyis a *reprida*- és az *ungaresca*-elvű metrumok szerint. A refrénes szerkezetek nem jellemzők verseire, sőt, valószínűleg szembe is szegült a forrásként használt formák belső ismétléseivel, például a *Reménségem nincs már nékem*, illetve *Mint sík mezőn csak egy szál fa* kezdetű

¹⁵ Ez figyelhető meg a *Dies est laetitiae* kezdetű karácsonyi ének korai magyar fordításainál (RPHA 0258, 1040).

versben.¹⁶ Elődeihez hasonlóan fontosabbnak ítélte a metrum és a dallam *szillabikus* kereteit, mint a modell-szöveg *tartalmi hierarchiáját* fősorok és ismétlések, illetve teljes értékű sorok és refrén-elemek között. Az *ismétlések differenciálatlan kitöltése* a magyar költészet ekkoriban már elsődleges (sőt, merev) szótagszámláló karakterének győzelmét tanúsítja. Míg tehát költőnket a *metrikai referencialitás* hazai úttörőjeként tisztelhetjük, addig a *metrumon belüli poétikai referencialitás* sokkal kevésbé foglalkoztatta.

Vegyük sorra a metrum-típusokat!

Az AAbbA képletű reprimák a korszak német és cseh, szlovák, lengyel irodalmában igen gyakoriak voltak, s ilyen szerkezetű hangszeres muzsikával számtalan gyűjteményben találkozunk. Ez utóbbiak *allemande*, továbbá *Deutscher* vagy *Polnischer Tanz* néven szerepelnek a forrásokban, s az ezekre szerzett szövegek éneklésekor a zenei és metrikai forma szinte pontosan egybeesett. A gyűlekezeti énekek között is akadtak ilyen versformák, például a Balassi 67. zsoltárának forrásszövegét és dallamát kiadó Jakub Lubelczyk lengyel protestáns énekeskönyvében. Ilyen hatások tehát gyakran érhatték a költőt német, cseh vagy lengyel környezetben.

Az ungaresca-formához viszonylag nehéz eljutni a XVI. század szokásos magyar versformáiból anélkül, hogy komolyabb metrikai műtétet hajtánánk végre. A reprimá-elv viszont jóval könnyebben hatást gyakorolhatott az alapformának tekinthető négysoros metrumokra, hiszen *metaszerkezetüket nem lépi át!* Ha a harmadik sor első fele is összecseng a végábrammal, máris létrejött egy alkalmi reprimá, méghozzá a fentebb már látott szétrímelődéssel (AAAA → AAaaA). Már Balassit megelőzően akadnak ilyenek a hazai énekköltészetben, ám nála jóval gyakoribbak. Néhány példa, a teljesség igénye nélkül:

Kiben violáját | kötötte, rózsáját...

Orcád világosságával, | lelked ajándékával...

Csak te valál *nékem* | minden ékességem...

Az így felépített versformák közül első hely illeti a bécsi örömlányokról írt ének metrumát (*Az Zsuzsánna egy szép német leány*). A vers a Balassa-kódexben kettős nótajelzéssel szerepel; sajnos azonban sem a kaj-horvát *Doklei sem se divičicom bila* ('Mikor leány voltam'), sem a lengyel-szlovák *A pod liesem* ('Ott, az erdő alján') folytatását nem ismerjük. Gáldi László tanulmánya alapján valószínű, hogy a konkrét versforma szempontjából inkább az utóbbi forrás-

¹⁶ Csörsz Rumen István, *Vers – dallam – szótagszám. Adalékok Balassi Bálint verstehnikájához*, in *Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra...*, i. m., 13–33, itt: 15–16.

vidék fontosabb, hiszen a délszláv hagyományra nem jellemző az effajta heterometria. A 10 szótagú nagysorok (deseterac) azonban akár onnan is származhatnak, Balassi pedig elég szigorúan betartja a szerb és horvát lírában közkedvelt 4+6-os bontást.¹⁷ A strófa 4+2+1 elrendezésű, reprida-elvű, viszont izorímes. A 10, 10, 10, 10, 6, 6, 10 szótagszámú sorok elrendezése nyomán négy – pontosabban két pár – nyitósorral kell számolnunk. A strófa homlokatát (frons) ez jóval hosszabbá teszi, mint az uszályát (cauda), hiszen 40 szótag áll szemben 22-vel, míg az alapformának gondolható 10, 10, 6, 6, 10-es szerkezetben ez az arány 20:22, tehát csaknem egyező félstrófákat jelentett, időben pedig akár teljesen azonos egységeket.¹⁸

Vayon ennek egy szép atyjafia,	10	<i>a</i>
Kinek neve víg Annamária,	10	<i>a</i>
Sok jó úrfi csak azt sája-rája,	10	<i>a</i>
Mert mint nénje szép, s nincs semmi hája,	10	<i>a</i>
Aranyszínű haja,	6	<i>a</i>
Mint egy gyöngy az foga,	6	<i>a</i>
Tiszta mézzel foly ő édes szava. ¹⁹	10	<i>a</i>

A 10/6-os alapú repridák hazai fejlődése Balassi után sem állt meg. A XVII. századból három olyan, közköltészeti jellegű alkotást ismerünk, melyek ezt a formát követik. Megőrzik az izorímes kereteket is, emiatt sokkal archaikusabbnak tűnnek, mint az ekkoriban feltalált vagy átvett strófák. A legkorábbi közülük a *Kegyes dolgot hallasz most éntőlem* kezdetű, trágár lakodalmi ének a XVII. század első harmadából. Itt a feltételezhető ősförmában állnak a sorok: 10, 10, 6, 6, 10, szintén izorímekkel, néha egy többletként beszúrt hatos sorocskával.

Kegyes dolgot hallasz most éntőlem,	10	<i>a</i>
Hajtsd le füled, és hallgass meg engem,	10	<i>a</i>
Mert vayon örömem,	6	<i>a</i>
Kedves egészségem,	6	<i>a</i>
Mert az bánat nem jár most előttem. ²⁰	10	<i>a</i>

¹⁷ GÁLDI László, *Szerb-horvát eredetű tízesünk*, in *Szomszédság és közösség. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJCSICS D. Sztoján, Budapest, 1972, 285–309. A magyar hagyományban olyan erős modellek őrzik ezt a beosztást, mint pl. az *Angyelnak nagyságos asszonya* (RPHA 0099), a *Seregök közt kik vattok hadnagyok* (RPHA 1223) stb.

¹⁸ Vö. a fentebb olvasható Vargyas-idézettel!

¹⁹ 2. vsz. (Az 1. szakaszban a 7. sor cezúrái nem 4+6, hanem 5+5-ös osztás szerint állnak.)

A század végén több kéziratban, a XVIII. században pedig ponyván is felbukkan egy moralizáló ének, *Szerencsével azkinek van frigye* kezdettel. Sor-szerkezete eltávolodik a szabályos visszatéréstől, mivel egy kiegészítő elem is belép a folyamatba. A 10, 10, 10, 10, 6, 6, 10-es strófa visszatérő tízese elé beékelődik az *Ej, ej!* réja, melyet talán nem is énekeltek, csak kiáltottak. Ez ugyan érintetlenül hagyja a tízszótagnyi sort, ám annak abszolút hosszúságát mégiscsak 12-re növeli, így viszont a belső hatosok irányából értelmezi és homogenizálja a reprida visszatérő nagysorát.

Szerencsével azkinek van frigye,	10 (4+6)	<i>a</i>
Szaporodik annak az irigye.	10 (4+6)	<i>a</i>
Ezt éntülem bár minden elhiggye,	10 (4+6)	<i>a</i>
Sőt megpróbált igaz gyanánt vegye,	10 (4+6)	<i>a</i>
Minden megengedje,	6	<i>a</i>
Szívében föltegye,	6	<i>a</i>
Ej, ej! szerencsének támad sok irigye. ²¹	12 (2+4+6)	<i>a</i>

Ezt a formát őrzi meg – a nyitó sorpár ismétlése nélkül – egy erdélyi költő, Solymosi N. Mihály a nagyszebeni Franck Bálint névnapjára írt köszöntőjében (1697), amely nótajelzésként hivatkozik a szerencse-dalra. Ha tehát feltételezzük, hogy a 10, 10, 6, 6, 10-es dallam az ősbibb, Balassi bécsi dalához is használhatunk ilyen jellegű, sorpárral kezdődő dallamot.

Nagyszebenben lévő magyar schola,
Ne szunnyadozz, siess a rythmusra,
Tanítónk jó atyja
S igaz patrónusa
Ej, ej! ma virradott Szent Bálint napjára.²²

A referencialitástól finoman eltérített repridák azt sugallják, hogy a régi magyar versézők részint egyensúlyt keresett a formában, részint erős „stroficitást” tulajdonított neki. A hatos sorok után túl kézenfekvően érkező tízest új, váratlan elem távolítja el a szabályos ismétlődéstől. A visszatérés élményének hasonló késleltetését figyelhetjük meg a következő, XVIII–XIX. századi versformában. A szabályos ungaresca (12, 12, 7, 7, 4) záró sorocská-

²⁰ *Szerelmi és lakodalmi versek*, sajtó alá rend. STOLL Béla, Budapest, 1961, 129. sz., 1. vsz. (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 3).

²¹ *Énekek és versek (1686–1700)*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, Budapest, 1991, 182. sz. (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 14).

²² *Uo.*, 116/a, 1. vsz.

jába ékelt kurjantás – ha a strófa végétől tekintünk vissza – újból belső kisso-roknak láttatja „vendéglátóit”, s épp az ő hiánya jelöli ki a tényleges zárósort. Ezt a játékot néhány lejegyzés tanúsága szerint nemcsak a szöveg, hanem a dallam is megerősítette (*Hol lakik kend, búgomasszony...*).

Tanuld, asszony, az uradat megbecsülni,
 És ővéle mindenekben egyesülni,
 Ha korcsmába megy, hallgass,
 Ha megnyúz is, se jajgass,
 Ha urad ver, ijú,
 Ha urad ver, ijú,
 Ha urad vér!²³

A 4+6-os alapú reprimide ideje apránként lejárt a magyar költészetben. He-lyét a XVII. század közepétől jelen lévő, ám számottevően majd csak Amade László és követői révén elszaporodó, 6+4-es rokona veszi át, ahol a belső sorok a nyitósor első felét idézik. Így sokkal könnyebb volt elszakadni az izorímes vonzástól, amely azonos hosszúságú egységeket (hatosokat) rendelt egymás mellé a régi forma nyitósorainak második felére építve: *xyx | yy | yx*.

III.

A középkori eredetű *Palkó*-strófa – amely először épp Balassinál található – átmenetet jelent az ungaresca- és a reprimide-lyv képviselői között. Nevét Balassi (egyelőre megoldatlan) nótajelzéséből kölcsönöztem: „a Palkó nótájára”.²⁴ Leginkább egy romlott, hiányos 4×12-esre emlékeztet: 12, 12, 6, 12 szótagszámokkal. Mindig izorímes alakban szerepel.²⁵ A 3–4. sor nagysorszerű értelmi kapcsolódása (a semlegesítő, majd újra rímhez segítő nagysor „er-nyőjével”) Balassinál is megfigyelhető:

²³ *Középköltészet*, I, *Mulattatók*, sajtó alá rend. KÜLLÖS Imola, MUNKATÁRS:CSÖRSZ Rumen István, Budapest, 2000, 25/IV. sz., (Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század, 4), XIX. század eleji ponyvakiadások nyomán.

²⁴ Első előfordulása a *Balassa-kódex*-ben *Harmadikként* feljegyzett, *Eredj, édes gyűröm...* kezdetű vershez kapcsolódik.

²⁵ E vonásában egyébként elüt a reprimide-családtól, ahol a belső félsorok rímfordító szerepűek, legalábbis a későbbi anyagban, tehát *aa | bbb* rímcsoportok jönnek létre.

Eredj, édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz,
 Ki veszen tégedet csókolni szájához.
 Ó, hogy nekem ahhoz
 Nem szabad most mennem, én vigasztalómhoz.

A belső sor szerepét egyetlen rövid sor játssza, mely a reprimákhoz és a Minnesang kedvelt formáihoz, tehát a középkori világi strofikához hasonlóan megelőlegezi a záróképet, máskor pedig „behozza” a zárórímet. A 4. sor „vakrímes” 1. fêlsorát mindkét irányból rímes hatosok veszik körül. Az ungaresca-elvvel érdekes egybeesést jelent, hogy a nyitósorokat egy összesen három fêlsornyi terjedelmű fêlstrófa követi, s a fêlsorok alkalmi átrendeződése fölülírhatja az XXxX formát is (XXxxx). Balassinál több olyan *Palkó*-strófát találunk, melyek második fele ungaresca módjára rímelődik szét:

Annak személyének drága ékessége,	12	<i>a</i>
Szabadságomat már magamtól elvette,	12	<i>a</i>
Rabságra vetette,	6	<i>a</i>
Kínlódom érette,	6	<i>a</i>
Vette is eszibe. ²⁶	6	<i>a</i>

A kölcsönhatások vizsgálata arra figyelmeztet, hogy a poétikai rendszer nem szigorúan esik egybe a strófa sugallta keretekkel. Egyetlen adalék az átjárhatósághoz: egy XVI. századi lengyel–német tánc típusban nagyon könnyű észrevenni a *Palkó*-strófa középkori alapidallamának (*Depromemus laudes* vagy *Én ma vigasságos örömet hirdetek* kezdettel) nyitását, a folytatás azonban – legalábbis a proporcióban – ungaresca-elvű!²⁷ A *Palkó*-strófa mindenképp megérdemli a későbbi kutatások figyelmét.²⁸

²⁶ Bizonynal esmérem rajtam most erejét... (2. vsz.)

²⁷ Alapváltozata: *Die Megdlein sind von Flandern*. Ammerbach 1571-es tabulatúrájából közli Wilhelm MERIAN, *Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern mit thematischen Verzeichnissen, Beispielen zur Intavolationspraxis und einer Studie über die Anfänge des Klavierstils*, Leipzig, 1927, 78., illetve Nörmigertől, 1598-ból UÓ., 243. Lengyel változata (Polnischen Tantz): *Tańce polskie z tabulatur lutnionych* I., opracowała Zofia STĘSZEWSKA, Kraków, PWM, 1962, I, 16. sz. (Zródła do historii muzyki polskiej, II)

²⁸ Részletes elemzésétől itt terjedelmi okokból eltekintek, de a 2004. novemberi pozsonyi Balassi-ülésszakon elhangzott előadásom anyagát szeretném a jövőben önálló tanulmányként közreadni.

IV.

Balassi egyetlen versformáját, amely korábbi hazai előzmények nyomán viseli a referencialitás jegyeit (jelen esetben az ungaresca-formáét), *Sztárai-strófának* fogom nevezni – első, névvél ismert művelője, Sztárai Mihály iránti tisztelettem jeleként. Fejlődéstörténete a Balassi-stróféával rokon: a kezdetben mindössze három – 13, 13, 19 szótagú – nagysorból összerótt versformát Balassi és követői 13, 13, 6, 6, 7-es változatban, a 6+7-es bontás nyomán rímekkel látták el. Záró periódusa megegyezik a 6+6+7-es cezúrákkal tagolt, de belső rímek nélküli, úgynevezett *Lucretia-sorral*, amely a Balassi-strófa „nyersanyaga” lesz a későbbiekben. Versformánk azonban legalább húsz évvel korábbi (az első kiforrott Lucretia-sort Nagybáncsai Mátyás 1560-as *Hunyadi-történetében* találjuk, amely négy ilyenből épül fel). Véleményem szerint tehát nem állják meg a helyüket azok az elméletek, amelyek szerint a Sztárai-strófa egy későbbi, mesterséges hajtása a Balassi-strófának.²⁹ Ellenkezőleg: inkább az előkészítő folyamatokban játszott fontos szerepet. Balassi szerelmes versein kívül egyébként mindig komoly, epikus témák (pl. bibliai históriák), siralom, könyörgés, temetési ének és zsoltár megverselésére szolgál. Úgy tűnik, ez a forma – műfaji szempontból – nem tartozott a populáris regiszterbe.³⁰

A Sztárai-strófa első előfordulása hazánkban egy 1546-ra datált bibliai história, amely a hitéért megkínzott Eleázár pap történetét beszéli el, s dallammal együtt jelent meg a *Hofgreff-énekeskönyvben* (1551). Szerzőjét nem ismerjük, de többen – épp formai okokból – Sztárai Mihálynak tulajdonítják.³¹ A versforma a 13, 13, 19-es meta-szerkezeten túl több strófaalkotó alapelv közt lavírozik, s olyat is kipróbál, amelyet később, a XVI. század elmúltával már nemigen használnak a költők.³² A leggyakoribb beosztás három nagysorból

²⁹ Emiatt kissé félrevezetőnek érzem Csomasz Tóth Kálmán szavait, aki – a dallammotívumok rokonságai miatt – „redukált Balassi-formá”-nak nevezi. *A XVI. század magyar dallamai*, sajtó alá rend. CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, Budapest, 1958, 434 (Régi Magyar Dallamok Tára, I).

³⁰ A Sztárai-strófáról a közeljövőben egy önálló tanulmányt szeretnék közreadni; e helyütt csak összefoglalom a XVI. századi adatok tanulságait. A XVII. századiakról l. CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, *Ungarescák a XVII. századi magyar költészetben*, in *A magyar költészet műfajai és formái a 17. században. A Szegeden 2003-ban megrendezett régi magyar irodalmi konferencia előadásai*, szerk. ÖTVÖS PÉTER, PAP BALÁZS, SZILASI LÁSZLÓ, VADAI ISTVÁN, Szeged, 2005, 203–238, itt: 204–208.

³¹ RPHA 1194, Sztárai esetleges szerzeményeként.

³² Az RPHA metrumleírásaiban is több csoportot alkotnak a Sztárai-alakváltozatok – a többségben lévő altípus szerint.

áll, többnyire *aaa*, ritkábban *aax* rímekkel. Már ebben az űsformában felbukkan viszont néhány izorímes, de már egyértelműen ungaresca-közei változat, amelyek a dallam logikájának is megfelelnek (XXxxx). Bár a história 57 szakaszában összesen 6 ilyennel találkozunk, ezek értékes adatai az imitációs elv csiszolódásának. Jellemző, hogy e strófákban ritkán találunk keresztrímes nyitósorokat, így a cauda kissorai a *nyílt imitáció* szabályai szerint rímelnék, tehát a *b* elem lép elő *diesis*-szerepű, lábváltó rímmé. A mindenható szótag-számlálás átveszi azokat a funkciókat, amelyeket más nyelveken a rím lát el: az izorímes megoldások *egyetlen* koordinátája a dallamhoz tapadó szótagszám.

Egy jeles, bölcs ember a zsidók között vala,	13	<i>a</i>
És az írástudó papok nemzeti vala,	13	<i>a</i>
Régi ember vala,	6	<i>a</i>
Igen jámbor vala,	6	<i>a</i>
Eleázár pap vala. ³³	7	<i>a</i>

Atyámnak törvényt kell oly igen őriznem,	13	<i>a</i>
Az én Istenemnek parancsolatit félnem,	13	<i>a</i>
Semmi félelemért,	6	<i>b</i>
Semmi adományért	6	<i>b</i>
Egyebet nem kell hinnem. ³⁴	7	<i>a</i>

Az *Eleázár*-históriában még a három nagysoros variánst tarthatjuk elsődlegesnek: az összes strófának csaknem kétharmadára jellemző. A szapphikus elvet (13, 13, 12, 7, *aaaa*) a versszakok negyede képviseli, s a maradék egytizednyi (!) felületen osztozik az ungaresca és a reprida (a *Palkó* mintájára: 13, 13, 6, 13). A referenciális újítások azonban ebből a vékony rétegből nőnek majd ki.

Az ungaresca-elvű Sztárai-strófák gyarapodása elképzelhetetlen Balassi és követői, az első komolyabb magyar rímrendszer fölállítói nélkül. A 6, 6, 7-es beosztású, *bba* rímelésű záró nagysorban ott villog a Balassi-strófa rímgyakorlata is. Bár továbbra sem szeretnék lándzsát törni egyik modell mellett sem, meg kell jegyeznem, hogy a legkorábbi *xyx* rímű „Balassi”-sorokat éppenséggel nem a *Lucretia*-, hanem a Sztárai-strófák őrizték meg; mai tudásunk szerint az *Eleázár*-história öt szakasza.³⁵ Akárkié is az elsőség: Balassiék érett

³³ *Uo.*, 7. vsz.

³⁴ *Uo.*, 21. vsz.

³⁵ A 21., 25., 28., 38. és 44. strófa.

3×19-ese és átalakult Sztárai-strófája egyaránt visszahatott az űsformákra, és *mindenütt fölerősítette a referenciális rímhasználatot*. Míg azonban a Balassi-strófát teljes joggal tekintik a kutatók quasi-izometrikus, periódus-ismétlő formának, a „szegény rokon”-nak tűnő 13, 13, 19-es – mint láthattuk – a heterometria összes áramlatával hajózni tudott, s végül a *bazui versérzék számára elfogadható, majdnem-kétfőtűbű szakaszmértéké tudott válni* a manierizmus hajnalára.

A döntő áttörést az jelenti, hogy Balassi elsőként vállalta föl az *aa | bba* rímrendszert következetes, az egész versen keresztül vitt, „kanonizált” formaként. Ez az egységesítő szándék azért fontos, mivel korábban még a három nagysoros űsforma sem tudott teljesen uralma alá hajtani szövegeket. Vegyes összetételű verse Balassinak is van: a *Vajha én tüzjemnek...*³⁶ Itt felelő részben három nagysoros, felerészben ungaresca-elvű szakaszokat találunk; többségük *aabba* rímelésű. További, azonos formájú énekeiben³⁷ már nem találkozunk a régies megoldásokkal. Lássunk példát tehát klasszikus és izzorimes ungarescaiból:

Térj azért, én lelkem, kegyelmes Istenedhez,
Szép könnyörgésekkel békéljél szent kezéhez,
Mert lám, hozzáfogad,
Csak reá hadd magad,
Igen irgalmas úr ez.³⁸

Árnyéknak tetszik már ez világnak szépsége,
Nálam tekívoled álom gyönyörűsége,
Lelkem könnyebbsége,
Te vagy reménysége,
Választott édessége.³⁹

³⁶ A Julia-ciklus 19. éneke (ami, mint tudjuk, nem utal keletkezésének idejére); RPHA 1453, BALASSI Bálint *Összes versei*, sajtó alá rend. KÖSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, 1993, 43–44. (Régi Magyar Könyvtár, Források).

³⁷ Egy részük sajátos bokrot alkot a *Balassa-kódex*ben, azonos versformájuk miatt. A modern közlés sorrendjében: 17. *Csókolván ez minap az én szép szeretőmet...* (RPHA 0233, BALASSI, *i. m.*, 39–40.); 18. *Szabadsága vagyon már én szegény fejemnek...* (RPHA 1296, BALASSI, *i. m.*, 41–42.); 19. *Vajha én tüzjemnek nagy, túrbetetlen volta...*; 33. *Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétékét...* (RPHA 0185, BALASSI, *i. m.*, 66–67.). Hogy valóban korai (1584 előtti) énekeknek kell-e tartanunk őket, mint az RPHA jegyzeteiben olvashatjuk, kérdés, de tény, hogy a forma csak a Balassi házassága előtti epikus idejű versekben használatos.

³⁸ *Bocsásd meg, Úristen...*, 13. vsz.

³⁹ *Csókolván ez minap...*, 9. vsz.

Fontos újításoknak lehetünk tanúi a nyitósorokban. Balassi ugyan nem alkalmaz keresztrímeket, de gyakran két rímes félsorra bontja a 13-asokat:

Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét,
Sok hitetlenségét,
Undok fertelmességét...

Kegyesek, szép szüzek
Reám bár úgy nézzenek,
Valamint akarják, azzal mind egyet érnek...

A keresztrím helyett az ellentétre kihegyezett paralellismusok fűtik át az alábbi strófát:

Szabadsága *vagy*on már én szegény fejemnek,
Szerelemtől *nincsen* bántása én szívemnek,
Vagyok békességes,
Én elmém már csendes,
Nincs gyötrelme lelkemnek.

Csak zárójelben: a keresztrím hiányát a XVI. századi magyar költészetben (Balassinál is!) a felaprózódás, az izo-szabály által engedélyezett sor-félsor mozgástér bővülése enyhíti. A szétrímelt, egyenlő hosszúságú darabokra hasadt nagysorban afféle magyar keresztrím-igényt figyelhetünk meg. Szigeti Csaba gondolatmenetét követve: bármilyen furcsa, de a leginkább trubadureszk formának emiatt épp az izorímes *kis-repridát* tarthatjuk, például a *Megcsal az Cupido*⁴⁰ kezdetű verset (6, 6, 6, 6, 6, 6, 6), melyet az ungaresca és a Palkó-elv mentén egyaránt értelmezhetünk.

Balassi nem köti magát a nagysorok 6+7-es értelmi tagolásához: a fél-sorok közti enjambement könnyed retorikáját fölébe emeli a metrikai keretnek:

De ez is, | ez engem éltető, | édes lélek...⁴¹
Hanem mindent, | amit szene gyűjt, | elégeti...⁴²
Szinte mint magától gyúladott fa, | oly vagyok...⁴³

A Sztárai-strófa megerősíti Szigeti megállapítását, amely szerint a Balassi-sor, vagyis a 19-es nagysor *egy önálló ternáris lábként értelmezhető*. Szinte ez az

⁴⁰ *Szerelmi és lakodalmi versek...*, i. m., 4. sz., 1. vsz.

⁴¹ *Csókolván ez minap...*, 6. vsz.

⁴² *Vajha én tüzzemnek...*, 2. vsz.

⁴³ *Uo.*, 4. vsz.

egyetlen metrum (szórványos, XVII–XVIII. századi példáktól eltekintve), ahol ez a ternáris láb játssza a cauda szerepét. A Balassi-sor így esélyt kap arra, hogy részt vegyen a referencialitás kísérleti folyamataiban, strófaalkotó legyen, s kiemelkedjen a sokféle, de e szempontból alig használható magyar sorfajta közül.

V.

Balassinál s egyben az egész XVI. században egyetlen további helyen találkozunk az ungarasca-elv nyomaival: a Celia-ciklus 10. énekében, „kit egy citerás lengyel lányról szerzett”. A sokat elemzett vershez nem társul nótajelzés, ám nem zárható ki, hogy zenei mintát követ. Az ének két részből áll: egy hosszabb, 7 versszakos egységből, illetve az egy strófányi „latrikánus vers”-ből. Utóbbi 6, 6, 6, 6, 4, 4, 7, 7-es szerkezetű, tehát az izo-szabály hatását mélyebben viseli, mint a kevésbé régies *Szűt Zsuzsánna tüzét*.

Friss szép fehér póka,
Édes szűrő móka,
Porcogós Annóka,
Szerelemnek oka.
Mit haragszol?
Hogy nem játszol
Velem, kivel egy fraj szól?
Látd-é, víg, ki-ki táncol!⁴⁴

A sormetszetek a *Szűt Zsuzsánna* metrumához hasonlóan rímelnék, de nem kereszt-, hanem bokorrímes módon (*aaaa | bbbb*). Annak rímképlete viszont *abab | cccc*,⁴⁵ ezért Horváth Iván a szabályos *ab*-nyitás első magyarországi megjelenésének tartja. A nyitósorok ezeket a rímeket sormetszetbe helyezték, ám a nagysorok ezúttal nem felaprózott izorímes kisebbekre bomlottak, hanem keresztrímes félsorokra; lásd a keresztrím helyetti aprózásról föntebb írtakat. A vers második felében a rímes kissorok száma megnő, egyre nagyobb feszültség előzi meg a zárósort (a gyermekdalokhoz és láncénekekhez hasonlóan). Az izo-szabálynak megfelelő nyugvópont azonban most sem

⁴⁴ Vö. Himfy-strófa. A félsorok 2, 2, 3, 3, 1, tehát AABBB.

⁴⁵ Az 1. szakasz kivétel; itt *abab | bbbbb* rímeket találunk.

lehet más, mint egy-egy nagysor, méghozzá háromtagú, amelyet az echószerű zárósor követ (XXYYy).

Lengyel szép Zsuzsánna	6	<i>a</i>
Vervén citeráját,	6	<i>b</i>
És mondván utána	6	<i>a</i>
Gyönyörű nótáját:	6	<i>b</i>
Eszem vesztve,	4	<i>c</i>
Eltévesztve,	4	<i>c</i>
Szerelmében sillyesztve,	7	<i>c</i>
Felgerjesztve	4	<i>c</i>
És ébresztve,	4	<i>c</i>
Szívemet elrekesztve,	7	<i>c</i>
Belső tűzzel emésztve. ⁴⁶	7	<i>c</i>

Mostani formájában a kétféle nagysorpárt (12, 12, 15, 15) toldalékként követő zárósor nem a referenciális strófákra emlékeztet, hanem a teraszos építkezésű, N+1 elvet követőkre. Ezt a jelenséget *lineáris referencialitásnak* nevezhetnénk. A magyar folklór középkori, nyugat-európai dallamú emlékeiben bőszéggel találunk rá példákat, így a *Csordapásztorok* erdélyi változatát, a *Rákóczi kocsmába*, illetve a *Vitéz és kegyes* balladáját.⁴⁷ Balassinál a mindent elsöprő rímzuhatag ismét az izo-szabály hatását tükrözi. Talán még azt a gyanút sem kell elvetnünk, hogy az ősforma megfelelt a referencialitás szabályainak, s esetleg hatos zárósora volt. (Ebben az esetben a mintaadó dallamra Balassi „poszt-referenciális” szövegét csak felütéssel vagy szótagszaporítással lehetett énekelni.) Tény, hogy a hatos zárósor „metrikai toposz”-nak számít az ismételt hetes ritkaságához képest.

A metrum általam javasolt értelmezése tehát: AABBB. Szigeti Csaba a kéttömbűségről írott kézikönyvében más periodizálást ad (főként azért, mivel szigorúan betartja és Balassin is számon kéri a trobar rímelméletét, valamint annak periódusalkotó vonásait, a lábak létrejöttét). Értelmezésében a 6, 6, 6, 6, 4, 4, 7, 4, 4, 7, 7 szótag *ababCDE* alakban oszlik meg: az utolsó négy sor párokat alkot, a *Friss szép fejér póka...* módjára. Ez a megközelítés tehát a genfi zsoltárokban is előforduló, a későbbi Himfy-strófa jellegzetességeként leírt *izorimes zárópanel* felől magyarázza a strófa születését. Azt hiszem, mind-

⁴⁶ 7. vsz.

⁴⁷ *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve*, I/A–B, bev., jegyz. DOBSZAY László, SZENDREI Janka, Budapest, 1988, III/61/a, III/151 stb.

kettőnk álláspontja elsősorban a zenei összefüggésrendszer kontrolljával volna védhető vagy támadható, ám egyelőre nincs ilyen támpontunk.

A magam beosztásának két, analogikus megtámasztó érvét tudom adni. Az első: egy másik Balassi-vers, a *Nincs már hová lennem* kezdetű istenes ének, mely a *Balassa-kódex*ben a bizonytalan olvasatú *O, kleines Kind* (vagy *Uns ist ein kleines Kind*) nótajelzéssel szerepel.

Nincs már hová lennem,	6	<i>a</i>
Kegyelmes Istenem,	6	<i>a</i>
Mert körülvett éngem	6	<i>a</i>
Szörnyű veszedelem,	6	<i>a</i>
Segedmem,	4	<i>a</i>
Légy mellettem,	4	<i>a</i>
Ne hágyj megszégyenednem!	7	<i>a</i>

A könyörgés, bármennyire meglepő, a *Friss szép fejér póka...* metrumát követi, a lezáró hetes híján. „Soranyaga” megegyezik a keresztrímes, modernbb Zsuzsánna-verssel, hiszen 6+6-os, illetve 4+4+7-es periódusok variációira épül. Mivel a három, rokon metrumú vers közül egyedül ennek van nótajelzése – bár egyelőre nem tudtuk megfejteni –, úgy vélem, nem zárható ki az istenes ének kronológiai elsősége, s erre utal kísérleti, de óvatos kivitelezése is. Ha pedig így áll a dolog, akkor Balassi ugyanazt az eljárást követte ennek a versformának a magyarításával, mint a Sztárai-strófával: kiemelte egyházi kontextusából, és megnyitotta a profán témák számára.

A másik érv zenei természetű. A *Szűt Zsuzsánna...* periódusai egy olyan dallam modell-szerepéről tanúskodnak, amelyhez hasonlókat a korszak német, allemande-alapú dalaiból ismerünk (esetleg olasz áttétben?), valamint a lengyel repertoárból. Belső soraik száma négyre nő, a páratlan számúak újbóli aprózódásával. Mielőtt ezt a fantom-képletet elvetnénk, érdemes megjegyezni, hogy rokonát megtaláljuk egy erdélyi szász tabulatúrában,⁴⁸ költőnk tehát akár közvetlen környezetében is hallhatott hasonlót. Pontosan egyező formát viszont még nem találtunk.

⁴⁸ A német dalocska szótagszámai 7+6, 7+6, 4, 4, 7, 7, 7+6, 6, vagyis ez egy záróssal megfejejt reprimó. Ezúton mondok köszönetet Deák Endrének, aki felhívta figyelmemet erre a darabra.



A) Gott wohl ihr Heyl verleihen... (Brassói tabulatúra, 1610 k.).⁴⁹



B) *Bransle de la Royne* (Michael PRAETORIUS, *Terpsichore*, 1612)

⁴⁹ Deák Endre szíves közlése alapján.

VI.

Végezetül lássunk egy kiforrotlanabb, kísérleti jellegű reprimát, mely sajátos ötvözetét adja a *Szűt Zsuzsánna* poszt-referenciális formájának és a *Palkó*-elvnek.

Az te nagy nevedért	tarts meg, én Istenem,		6+6
Győzhetetlen erőddel	állj bosszút értem,		7+5
Hallgasd meg már	sok imádságimot,	Uram, énnékem,	4+5+5
Ne feledkezzél	teljességgel így	el énfelőlem,	5+5+5
Bizonyos reménségem,			7
Segélj, most ideje,	légy jelen nékem!		6+5

A strófát egy kéttagú, majd egy háromtagú sorokból álló sorpár nyitja, végül egy félsornyi közbevetés után egy újabb kéttagú egység zárja le. Az izorímek ellenére világosan kirajzolódnak a metrikai szintézis szabályai, amelyeket korábban az olasz mintájú Balassi-versek kapcsán elemeztem.⁵⁰ Ez a metrum tehát elszakad ugyan a referencialitástól, mivel nem egy konkrét szótagérték pontos visszatérésére épül, ám a szerkezeti jegyei világosan ennek képviselőjére utalnak. Talán megér egy kis játékot: hagyjuk el az 5. sorocskát és a 6. sor első felét: ekkor a lengyel Zsuzsánna-vers „+1”-elvét (AABBB) kapjuk, éppúgy nem szabályos ungarisca-keretben, mint amott. Mintha Balassi megelőlegezné a XVII–XVIII. század „szintetikus” reprimát, melyek a nyitósoroktól eltérő hosszúságú nagysorokkal fejeződnek be, gyakran zenei lassítással.

VII.

A XVI. század versformái jogfolytonosan örökölték át magukat a XVII. századba, s annak első felét is uralmuk alatt tartják. Szenci Molnár Albert metrikai kísérletén kívül jó darabig semmi komoly változást nem figyelhetünk majd meg. A lassú fejlődés érthető: az 1500-as évek során (történelmi okokból) gyakorlatilag új alapokra került az ország, a régió művelődésszerkezete. Anyanyelvű irodalmunknak gyorsított ütemben kellett feltornáznia magát a

⁵⁰ CSÖRSZ, *Vers – dallam...*, i. m.

csíráállapotból a reformáció naprakész, közérthető, közéleti igényeihez. Vele párhuzamosan, Balassi verseivel a késő petrarkista szerelmi líra szókincse és lelkisége is átkerült hozzánk, a tőle telhető legnagyobb formai cizelláltsággal. Ebben a folyamatban az átvételeken és kísérleteken túl a régiesebb strófák megújítása legalább olyan fontos feladat volt.

Mindemellett Horváth Ivánnak igaza van, mikor keserű szájízzel összegzi tapasztalatait, amelyeket a reneszánsz metrumok hazai jelenléte utáni nyomozás során szerzett. A referencialitás és a kéttömbű szerkesztés igénye csak halványan dereng ekkoriban, többnyire elrejtve néhány, eltérő versmértékű strófába. Márpedig „A reneszánsz lírai formák legalapvetőbbike [...] mégiscsak valaminő zárt forma lenne. Ehhez persze szimmetriák és aszimmetriák, különféle rendű-rangú visszaulások, hierarchizáltság szükségeltetnék, mindenekfölött pedig olyan versforma, mely eleve meghatározza a mű egész terjedelmét. Arany állandó panasza volt, hogy a régi magyar irodalomban sosem sikerült ezt a szintet elérni. Nem is sikerülhetett. Amíg van izo-szabály, addig nincs zártság; ezt könnyű belátni.”⁵¹

Elkeseredni azért semmi okunk. Amit irodalmunk ekkoriban elért – költői iskolák nélkül, autodidakta módszerekkel és bátorsággal –, nem kevés. Egy-egy jobban sikerült versszakban már ott felelgetnek a referáló sorocskák, Balassinál szabályos reprimát és ungarescát egyaránt találunk, költőink komoly játékaik pedig apránként rendszerre szerveződnek. Átléphetünk a XVII. századba, egy újabb decentralizált, ösztönösen konzervatív és újító korszakba, ahol továbbra is igény mutatkozott a fenti strófatípusokra és azok összes vívmányára.

⁵¹ HORVÁTH Iván, *Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1989, 193–205, itt: 203.

SZENTMÁRTONI SZABÓ GÉZA

„Mint szép ereklével...”

Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtezik

Balassi Bálint 1593. március 21-én Pozsonyból levelet küldött ifjú barátjának, Batthyány Ferencnek Németújvárra. A máig fennmaradt levélben többek közt ezt olvashatjuk: „Nagyságod elmente után jutottak vala valami új versek elmémre, Posztedarszkynek adtam, Nagyságod kérje el tőle. Nem rosszak bizony, az mint én gondolom. Ha Nagyságod az gyűrőt Fulviának megküldené, bizony oly verseket küldhetnék, hogy az stalmaster leányának is (ha értené ám) megiméhednék az gyomra belé miatta.” A Stallmeister, azaz a főlovászmester lánya után az ifjú barát vágyakozott, a titokzatos, Fulvia álnévvel illetett asszony pedig Balassi utolsó nagy szerelme volt. Vélhetőleg a levélben említett, s a dalmát Posedarskinak átadott “új versek” kerültek elő egy ív papíroson, Stoll Béla felfedezéseként, 1952-ben, a Batthyányak körmendi levéltárából.¹ A költő saját kezével írta le öt egystrófás versét, közülük a három középsőt ismert verseiből emelte ki, némi változtatással. Az első vers csupán ezen a papírlapon szerepel, s nem tudni, hogy honnan való, s mikor íródhatott; az utolsót viszont bizonyosan akkor, 1593-ban szerezhette. (Címeik: 1. *Az erdélyi asszony kezéről.* 2. *Az maga elméjének gyors voltáról az szerelem miatt.* 3. *Az Célia bánatjáról.* 4. *Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni.* 5. *Fulviáról*) Erre az újabban *Sajátkezű versfüzérnek* elnevezett kis versciklusra akár úgy is tekinthetünk, mint Balassi költészetének esszenciájára. Az epigrammatikus tömörségű strófák kis remekművek. Az elsőben a kegyosztó erdélyi asszony érintéséért szolgálatra, sőt rabságra kész költő az udvari szerelem summázatát írta meg; a másodikban a szerelem szerepel a költői ihlet forrásaként; a harmadikban a Mária-síralmak óta ábrázolt, még a fájdalomon és a könnyeken is átütő asszonyi szépséget csodálhatjuk, a negyedikben a természet gyönyörű hajnali újlása vet véget a titkos

¹ STOLL Béla–PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versrészletei*, MNy, 1952, 166–175.

szerelmi együttlétnek, az ötödikben pedig, mint egy miniatűr önéletrajzban, a legtovább, a leginkább, és az épp akkor szeretett asszonyról: Juliáról, Céliáról és Fulviáról vall a költő.

Vizsgálódásom tárgya most az első, *Az erdélyi asszony kezéről* címet viselő vers, amelyben Balassi a szolgáló szerelem summáját adja szépséges megfogalmazásban, a nélkül azonban, hogy az ihlető asszony személyéről bármit is megtudhatnánk:

Ha szinte érdemem nincs is arra nékem, hogy ő engem szeressen,
Csak *áldott kezével*, mint *szép ereklével*, engem, mint kórt, llessen,
Légyek ferge rabja, bátor ne szolgálja, csak szinte el ne vessen!

Ez a kis remeklés jól szemlélteti, hogy a kegyosztó nő háromféleképpen viszonyulhat a férfihoz: kedveli és ezért elfogadja szolgálatát; nem kedveli, de megtűri, mint rabját; gyűlöli és ezért elűzi magától. Az udvarlás célja a szolgálai pozíció megszerzése, ám ha ez nem sikerül, úgy még a kiszolgáltatott rabság is jobb az elűzetésnél.

Jól ismert dolog, hogy a lovagkorban a trubadúrok a két nem kapcsolatában, egyoldalúan, csupán a nőt emelték piedesztálra, benne keresván a tökéletes szépség megvalósulását. A feudális világot tükrözte ez a vazallusi viszony, amelyben a lovag kitartó udvarlással érdemeket próbált szerezni, hogy a magasztalt, de rangban felette lévő, vagy férjes asszonytól szerelmi jutalmat nyerhessen. A jutalom a kézfogás, vagy a csók, Venus játéka már kevésbé. Az elérhetetlenség, avagy a reménytelenség volt a szerelmi szenvedély alapja. A trubadúrok feudális függőséget modellező szemlélete a reneszánsz korban, előbb Petrarca daloskönyve révén, utóbb a humanisták szépségről és a szerelemről írt neoplatonikus tanai által, új alapvetést kapott. Balassi sokáig az udvari költészet lovagkorig visszanyúló hagyományát követte, s csak később jutott el a házassággal összeférő szerelem gondolatáig. A reneszánsz pásztordrámákban a szép szavakkal való udvarlás értelme épp az, hogy azzal meglágyítható a legkeményebb asszonyi szív is. Balassi *Szép magyar komédiájában* a férfi főszereplő nagymérvű szerelmi szenvedésének csupán egy félreértés az oka. Angelika-Julia ugyanis abban a hitben, hogy elbujdosott szerelmese él még valahol, hozzá továbbra is kötődve, visszautasítja, minden szép udvarlása ellenére Thyriss-Credulust, aki viszont holtnak vélt kedvese helyett, annak hasonmásával is beérné. Julia visszautasítása tehát a pásztordrámán belül lovagi alaphelyzetet teremt, hiszen a férfi előbb szolgálata elfogadtatására, majd legalább a rab állapot elnyerésére törekszik, ám teljes elvetetésben lesz része. A történet végén azonban kiderül valódi nevük, és ekkor

az asszony ellenkezés nélkül beadja a derekát, s ismét egyenlőek lesznek a szerelemben. Balassi a Júlia-ciklusban a petrarkista eszköztár segítségével a pásztordráma idillikus álomvilágához hasonló környezetbe helyezte Losonczy Annával való szerelmének történetét. Ám ott nem volt lehetősége a költőnek a boldog befejezésre, hiszen nem félreértésen alapult Júlia visszautasító viselkedése, hanem annak „megnyerhetetlen” voltán.

Az erdélyi asszony kezéről szóló vers második soráról Horváth Iván a következő megfigyeléseket teszi 1982-ben megjelent könyvében:² „híres közezső sora ... két hasonlatra vezethető vissza. Az egyik egyszerű (*engem, mint kőrt*), a másik bonyolult: a hasonló és a hasonlított is jelzős (szép kezével, mint áldott ereklyével). Fokozza a távolságot a jelzőcserés hypallage, mely az első hasonlítottat szakrális hasonlójához emeli (*áldott kezével, mint szép ereklyével*).”³

Horváth Iván nyomán Vadai István így elemzi ezt a sort:⁴ „Érdemes megfigyelni az *áldott kezével* – *szép ereklyével* kifejezések felcserélt jelzőit, amivel a vallásos és szerelmes vonatkozás összemosódik, a szerelem szinte vallásos áhítattá fokozódik.” Vadai vélekedését vitatva, A. Molnár Ferenc arra a megállapításra jut, hogy mindkét jelző az asszony kezére vonatkozik.⁵

Horváth Iván, és nyomában Vadai István vélekedése azért téves, mert a hasonlatban, azaz a similitudóban nem lehet hypallagét alkalmazni! A *Rhetorica ad C Herennium* így ír similitudóról (XLV. 59): „A hasonlat olyan beszédforma, amely valami hasonlót visz át valamely dologra egy másik, attól eltérő dologról. Alkalmazhatjuk díszítés, bizonyítás, világosság vagy szemléle-

² HORVÁTH Iván, Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 101–102.

³ Horváth Iván a lapalji jegyzetben példát hoz hypallagéra a 34. számú versből: „Méznél édesb szép szók, örvendetes csókok.” Ez a verssor ugyan jó példa lehetne a jelzőcserére, ám megjegyzendő, hogy a méznél édesb jelző, a mézzel folyóhoz hasonlóan, már a kódexirodalomban is a beszédhez és a szavakhoz kapcsolódik. A latin nyelvű előzményekben pedig a mellifluus szó kontextusai is nézetemet támasztják alá. Az örvendetes szó pedig alkalmi, nem pedig állandó szókapcsolat.

⁴ VADAI István: „*Forr gerjedt elmémre, mint bangyafészekre, sok új vers...*” Balassi Bálint saját kezű versfüzérééről = Tiszatáj, 49 (1995) 1. sz., A Tiszatáj diák-melléklete, 22; Ua. in *Orpheus panasza. Pályaképek Balassitól Nagy Lászlóig*. Szerk. OLASZ Sándor. Helikon Kiadó, Tiszatáj szerkesztősége, Budapest, 1997, 7–17; Ua. in V. I., *Tükröben tükröződő tükrök*, Szeged, 2002. (Tiszatáj könyvek), 9–24.

⁵ A. MOLNÁR Ferenc, *Kommentárok Balassi Bálint Az erdélyi asszony kezéről című verséhez*, in *Köszöntő kötet B. Gergely Piroska tiszteletére*. A Miskolci Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tan-széke, Miskolc, 2002, 130–133. (A. Molnár Ferenc, amint lábjegyzetében utal is rá, jelen dolgozatom szóbeli előadására reflektálva írta ezt a cikkét.)

tesség céljából.”⁶ Tehát a ’mint’, vagy az ’akár’ szóval, illetve a ’-ként’ toldalékkal bevezetett hasonlat valójában két fogalom hasonló tulajdonságok alapján történő párhuzamba állítását szolgálja. Szabó G. Zoltán és Szörényi László retorikai könyve szerint „fontos, hogy a hasonlatként használt kép ne legyen homályos; általában mindig világosabbnak kell lennie annál, melynek kedvéért alkalmazzuk. Minél távolabbi a kép, mellyel hasonlítunk, annál váratlanabb, annál erősebb hatású.”⁷ Balassinál szép számmal találunk ilyen hasonlatokat (VI, 4.): „Édes ajaka piros, szinte oly, mint jól meg nem ért meggy;” vagy (XVII, 3.): „Holt-eleven vagyok, mint kór, csak tántorgok;” avagy (LIX, 3.): „Fekete gyászába, mint sűrű árnyékba lilium, úgy fejeződik.” A *Rhetorica ad C Herennium*-ban a hasonlatról még ezt is olvashatjuk (XLVIII, 61.): Nem szükséges ugyanis, hogy az egyik dolog teljes egészében hasonló legyen a másik dologhoz, ám abban meglegyen a hasonlóság, ami az egybevetés alapja.⁸ Balassinál erre is akad példa (III, 7.): „Fejér ruhájában, mint szép fejér páva.” Azaz a hölgy olyan szép, hogy fehér ruhában is a sok színben pompázó páva látványát idézi fel.

A transmutatio egyik alakzata a hypallage, amelyben egy dologhoz olyan rá nem jellemző tulajdonságot vagy cselekvést kapcsolunk, amely csupán az adott szövegösszefüggés által hozzárendelt másik dolog sajátossága.⁹ A példákat főként az ókori, illetve az újabb kori irodalomból merítik a kézikönyvek. Az egyik nevezetes antik példa Vergilius *Aeneis*-éből való (VI, 268): „Ibant obscuri, sola sub nocte...” Szó szerint: sötétségbe burkolva mentek a magános éjben. Az értelme: magánosan mentek a sötét éjben.

A retorikai könyvek példái között egy sem akad, ahol a hypallage hasonlatban is szerepelne. A továbbiakban néhány példát hozunk elő az áldott jelző alkalmazására magától Balassitól. Vegyük először a XL. vers 4. strófáját, ahol a költő Julia után vágyakozik:

Most is örömemet magaddal elvitted kedvemmel egyetemben,
Reád gyúlt szerelmem titkon éget engem keseredett elmémben,
Áldott szémeidet, gyenge szép színedet juttatván én eszemben.

⁶ CORNIFICIUS, *A C. Herenniusnak ajánlott rétorika*. Latinul és magyarul. Ford., bev. és jegyz. ADAMIK Tamás. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987, 272–273.

⁷ SZABÓ G. Zoltán–SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Budapest, 1988, 189–191.

⁸ CORNIFICIUS, A C., *Herenniusnak ajánlott rétorika...*, 276–277.

⁹ KOCSÁNY Piroska, *A hypallagé és az enallagé: szintaktikai vagy szemantikai alakzat?* in *Köszöntő könyv Sebestyén Árpád 70. születésnapjára*. „Magyar Nyelvjárások” A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének évkönyve, XXXVII, Debrecen, 1999, 299–304.

Az áldott szemek kifejezés éppúgy összetartozó szerkezet, mint az áldott kéz. Az inverzió e sornál semmiképp nem volna lehetséges. *Credulus a Szép magyar komédiában* Júlia lábait is áldottnak mondja, sőt azok illetéséért a letaposott virágokra irigykedik (Act. III. sc. I.): „Óh, boldog virágocskák, kik viselitek az ő áldott lábacskáinak nyomdokát, ugyan irillem, hogy lábaival illet benneteket.”

A középkorban az angol és a francia királyok kezét ténylegesen áldottnak vélték, hiszen illetésüknek csodás gyógyító erőt tulajdonítottak.¹⁰ Balassi a vallásos kontextusból kölcsönzött, áldott jelzőt Julia egész személyére kiterjesztette, s egyik állandó jelzőjeként használta (Act. I. sc. 1): „...holdá kélve megláthatom az ő áldott személyinek dicsőséges fényét.” A Julia-ciklus versei többnyire az égi szférában játszódnak, s így Julia attribútumai is égiek. (XL. 9): „Angyali áldott szént, dicsőítettő fént halandóra hogyhogy ádsz?” (L. 1): „Áldott Julia kiballagtába Cupidót találá.” (LIII. 8.): „Jó és nagy szép voltát áldott Juliának ha ki tudni akarod.” (LV. 5): „Így feddvén, törödvén nagy kegyetlenségén áldott szép Juliámnak.” Julián kívül Venus és Cupido is megkapta ezt a jelzőt, s csupán Caelia nem részesült belőle (LIX. 5): „Áldott Venus asszony, kinél nyilván vagyon lelkem súlyos gyötrelme.” (Caelia III. 1.): „Kegyelmes szerelem, ki ily jól tél velem, áldott légyen te neved.” Rajtuk kívül az Isten neve, a kikelet és a szép Pünkösdi kapta még meg Balassitól az áldott jelzőt. Látható, hogy Balassi állandó jelzőket használ, nem nagyon cserélgeti őket, legfeljebb szinonimáikkal, hiszen verseiben panelszerű, megkonstruált szerkezeteket variálgat egymással.

Az erdélyi asszony felmagasztalt kezének tehát az áldott a valódi jelzője, az ereklyéé pedig ténylegesen a szép. Az sem érdektelen, hogy éppen az imént idézett, az áldott szemeket említő vers 12. strófája a *Sajátkezű versfüzér* második darabja, amely *Az maga elméjének gyors voltáról a szerelem miatt* címet viseli, s amely szintén két hasonlatot tartalmaz:

Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers, mint sok hangya¹¹

¹⁰ A gyógyító királyi illetésről: Marc BLOCH, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg, 1924. Idézi: KLANICZAY Gábor, *Az uralkodók szentsége a középkorban. Magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek*, Balassi Kiadó, Budapest, 2000. 19–21. – Marc BLOCH, *Gyógyító királyok (A királyi hatalom természetfeletti ereje Franciaországban és Angliában)*, Jaques LE GOFF előszavával, ford. HAAS Lídia, Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

¹¹ Verseghy Ferenc verses művében, a *Rikóti Mátyásban* (Pest, 1804), mintha Balassi ezen verssorának paródiáját olvasnánk: „S fejében a versek azonnal csüdülnek, Mint mikor a hangyák dög falatra gyűlnek” (I. dal, 30. strófa).

A *Szép magyar komédiából* kiemelt, LIV. vers, 6. strófájában ugyancsak nincs jelzőcsere, pedig itt a hasonlat épp olyan, mint a kéz és az erekle esetében.

Kegyetlenségéért, túrtam sok kínjáért, hát még Istentől sem fél?
 Ő *fejér mellyében*, mint *szép lány fészékben*, kegyetlenség hogyhogy él?
 Mert mint nyelved beszél, búmmal, én hiszem, él, óh, mely igen nem kémél!

ECHO: Él.

Az asszony fűzővel megemelt, ruhától övezett és félig láttatott, fehérén domborodó mellének mélyedése hasonló az énekesmadarak szépen formált, lány tollakkal bélelt fészékéhez. Az emberi testrész ezúttal is tárggyal van öszszevetve.

Az áldott kézre, áttételesen, az istenes versek közt is akad példa. Balassi, az „Adj már csendességet” kezdetű istenes ének 7. strófájában, nem hasonlatot, hanem metonímiát alkalmaz:

Nyisd fel hát karodnak, szentséges markodnak *áldott* zárját,
 Add meg életemnek, nyomorult fejemnek letört szarvát;

Épülvén áldjalak, élvén imádjalak, vétek nélkül,
 Kit jól gyakorolván, haljak meg nyugodván, bú s kín nélkül.

Értelmezve: Karodnak és szentséges markodnak, zárként csukott, ám áldott ujjait nyissad ki. Illetve: Életemnek és nyomorult fejemnek (= személyemnek) szarvként letört büszkeségét add vissza.

Az *Istenes énekek* kiadásainak egy részében szereplő „letört szárnyát” olvasat mindenképpen helytelen, hiszen a régiségben a szárnyat szegik, nem törlik!¹² Bogáti Fazakas Miklós *Jób könyvéből* készült verses parafrázisban, a XVI. rész 9. strófájában ezt olvashatjuk: „*Fejem szarvát* porral meghánytam, gyaláztam.”¹³ A szarv letörésének bibliai jelentésére példákkal szolgál Bogáti Fazakas zsoltárfordításának néhány szöveghelye. XVII, 6: „Letörted, Uram, ha szarvat vöttem, magamat elhittem.” XCII, 9: „Én fejemet jóval látod, szarvamat úgy vastagítod.” CXLVIII, 14: „Letörte népe szarvát, de felemeli

¹² Régi Magyar Költők Tára (a továbbiakban RMKT) XVII. 3. kötet, 194. számú ének: „Olyan vagyok immár, mint szintén az madár, kinek szárnya megszegett”. Ugyanott a 231. számon: „Mint az szárnya szegött madár, úgy vesződöm.” Csáky-énekeskönyv: Bizony szárnyad szegem, lábaid kettétöröm...”

¹³ Balassi Bálint és a 16. század költői. II. kötet, kiad. VARJAS Béla, Budapest, 1979, 389.

dolgát.”¹⁴ A középkori egyetemeken az új hallgatók megalázását depositio cornuum-nak, azaz szarvletörésnek nevezték.¹⁵

A szarv-olvasat helyessége megkívánja a forrásokban szereplő „Repül-vén” szó „Épülvén”-re való javítását. Balassi az LI. zsoltár parafrázisának 9. strófájában maga írja: „Szentelő lelkeddel, hadd *épüljön* meg fel, mint azelőtt, bús lelkem.” A nagyciklusban a XI. ének 4. strófájában: „Új erővel *építvén* üzéshez inokot”; valamint LXV. ének 4. strófájában is előjön e szó: „*Építs fel* elmémet az jó bölcsességgel.” Szkhárosi Horvát András *Panasza Kristusnak* című éneke, Simeont idézve (Lukács ev. 2, 34.), mondja Krisztusról: „Kiben az hívek mind *megépülnek*, az hitlenek mind *megtöretnek*.”¹⁶ Póli István *Jovenianus* című históriája 91. strófájában a főhős ekként fohászkodik: „*Add meg*, Uram Isten, előbbi *ép* testemet.”¹⁷ Pécseli Király Imre „Könyörülő szent Istenhez” kezdetű éneke 7. strófájának egyik verssora pedig Balassi énekének helyes olvasatát idézi fel: „Erődből *elevenülvén*, nyavalyámból *felépülvén*.”¹⁸

És most nézzünk utána az ereklyének. A szentek segítségül hívásáról és tiszteletéről Monoszlói András (1552–1601) pozsonyi prépost templomi beszédeket tartott 1588 nyarán, majd azokat leírva, 1589 januárjában könyv formájában is kiadta.¹⁹ Pázmány Péter *Kalauzában*, a szentek tiszteletéről szólván, azt írta, hogy „A keresztyének Sz. Péter árnyékára vitték a betegeket; Sz. Pál kis keszkenőjével és térdkötőjével, sudario et semicinctio, *illették a kórokat* és gonosztúl megszállottakat, mert experientiá-ból tudták ezeknek hasznát.”²⁰ Balassi a *Szép magyar komédiában* hasonlatban utalt egy gyógyító-

¹⁴ BOGÁTI FAZAKAS Miklós, *Psaletrium: Magyar zsoltár*, kiad. SZABÓ Géza és GILICZE Gábor, utószó DÁN Róbert, Magyar Helikon, Budapest, 1979. – Bogáti Fazakas XVIII. zsoltárparafrázisa 25. és 26. strófájának egy-egy sora a *Péchi Simon-énekeskönyv*ben helyes szövegű: Mikor futni kellett, lábaimra nékem szárnyat kötött. Erős kőszálra vitt, mint egy *szarvaszt*, hamar elrepített. A második sor a Kövendi János-kódex romlott szövegében: Erős kőszálra vitt, mint egy *szarvaszt*, hamar elrepített. A Vulgatában: „Qui perfecit pedes meos tanquam *cervorum* et super excelsa statuens me.” A Vizsolyi Bibliában: „Olyanná tőtte lábaimot, mint a *szarvasoknak* lábok, és az én váraimba állatott bé.” A példák alapján feltételezem, hogy Balassi versében először az épülvén szó torzulhatott repülvénre, majd ennek hatására változott a szarv szárnyrá.

¹⁵ TONK Sándor, *Erdélyiek egyetemjárása a középkorban*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979, 92.

¹⁶ RMKT II, 222.

¹⁷ RMKT XII, 332.

¹⁸ RMKT XVII. század 2. kötet

¹⁹ MONOSZLÓI András, *De invocatione et veneratione sanctorum. Az szenteknek hozzáunk való segítségékről, hasznos könyű az keresztyéneknek igaz hitben való épületekért*. Nagyszombat, 1589. – PEISCH Lajos, *Monoszlóy András (1552–1601)*, Budapest, 1941, 52–56.

²⁰ PÁZMÁNY Péter, *Hodoegus. Igazságra vezérő Kalauz*, Pozsony, 1637, 965.

nak vélt ereklyére, amikor Galatea így panaszkodik Sylvanusnak (Actus II. scena III.):

„Sőt egyszer valami hitván *gombostűmet* is kaptad vala el, kivel az fátyolt egyengetém az fejemem; az jut-é eszedben, mint szeretéd, mint böcsüléd? Úgy tartottad, mint egy szűfájás ellen való *ereklyét*!” (Castelletti olasz szövegében nincs szó ereklyéről.)

Úgy látszik, hogy Balassi az erdélyi asszony áldott kezét egy gyógyító tárgyhoz, vélhetőleg egy szépmívű ereklyetartóhoz hasonlította. Az ereklyék befogadására kézformájú ötvösművek is készültek, mint például Szent László XV. századi kar-ereklyetartója, amely Dubrovnikban maradt fenn.²¹ Balassi szeme előtt azonban egy női kézforma, Szent Anna szép, arannyal és drágakövekkel díszített, kar alakú ereklyetartója lebeghetett.²² Ennek a szentnek ugyanis főként a kezét tisztelték, amellyel a serényen dolgozó, segítő asszonyt szimbolizálták. Nem véletlen tehát, hogy a keresztes háborúk idején Szent Annának tulajdonított ujjsontok kerültek Németországba. Számuk szaporodott a *sacralis contactus*, azaz a szentelő érintés révén.²³ Ilyen kézerereklyetartóban őrizték a szent asszonyának tartott ujjsontot Köln városában, amelyről a *Teleki-kódex* (1525–1531)²⁴ ekként emlékezik meg: „Úrnak születésétől fogva, mikor írának ezernégyszázhetvennyolc esztendőbe [...] Szent Anna asszonnak erekléi, tudniamint az ő ujjja, Németországba, nagy Kolonya nevű városba hozatának volna. Mely bizonyába nagy tisztességgel, miképpen illik, Szent Damonkos barátinak egyházába tartatik, melyhöz zárandokság-járásnak okaért emberök, jöllehet igön messzűl, számlálhatatlan sokan folyamljanak.” Melanchthon tanúsága szerint: „Ungari ante paucos annos currebant in Belgium ad Sanctam Annam”, azaz a magyarok néhány esztendővel ezelőtt Belgiumba jártak Szent Annához. Az Aachenbe és a kölni Szent Orsolya temp-

²¹ FRAKNÓI Vilmos, *Szent László király kar-ereklyetartója Raguzában*, in Archeológiai Értesítő, 1898, 193–195; THALLÓCZY Lajos, *Szandály Hrántity bosnyák vajda feleségének ereklyetartója Zárában*. = Archeológiai Értesítő, 1895, 51–54.

²² RIDOVICS Anna, *Az Isten mindenhatóságának tárháza, azaz Szent Anna magyarországi tisztelete és ábrázolásainak ikonográfiája egy jezsuita imádságoskönyv metszeteinek tükrében*. PhD-értekezés. Budapest, 2000. (Ridovics Anna művészettörténész doktori védésén merült fel bennem, hogy a Szent Anna-kultusz állhat *Az erdélyi asszony kezéről* című Balassi-vers hátterében.)

²³ BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából*. II. kötet, július 1 – november 30. Szent István Társulat, Budapest, 1977, 95–118, 133–136. – Beda KLEINSCHMIDT, *Die Heilige Anna: ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, Düsseldorf, 1930.

²⁴ *Régi Magyar Codexek, Döbrentei codex – Teleki-codex*. Közzéteszi VOLF György, Budapest, 1884, 325–326.

lomba igyekvők lehettek azok, akik a Gent melletti Bottelaer templomát is útba ejtették.²⁵



Szent Annát céhpatrónaként tisztelték a szabók. Az 1540-es években a szegedi szabó céh készíttetett Szent Anna kezét formázó, szépművi ereklyetartót, amely mindmáig szerencsésen fennmaradt, s a raguzai Santa Maria Maggiore székesegyház, vagyis a mai dubrovniki Riznica Katedrale kincstárában őrzik. Felirata kissé talányos: „Decretum est manum istum esse sartorum Zegediensis 4° [=quarto] tempore Michaelis Tot iudicis eiusdem anni.” Azaz: Elhatároztatott, hogy ez a kéz a szabóké legyen, Tóth Mihály szegedi főbíró-ságának negyedik idejében, ugyanezen esztendőben.²⁶ Ez a Tóth Mihály ugyancsak bízhatott Szent Anna és kézereklyéje segítségével, hiszen 1552. február 20-án éjjel, az ő vezetésével foglalták el a magyar hajdúk egy hétre Szeged városát a törököktől. A protestáns Székely István krónikájában utal is katolikus voltára: „Szegedöt Tót Mihály a hajdúkkal megvevé, de az Isten ígjének hirdetőjét kiűzé onnat, kit a török nem bántott. Továbbá adák magokat a nagy paráznaságnak és részegségnek, ki miatt Szeged alatt a törököktől mind leváगतának.”²⁷ Ezt, a végül balul sikerült akciót Tinódi Sebes-

²⁵ BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium...*, 108–109.

²⁶ MIHALIK Sándor, *A raguzai dóm szegedi ereklyéje*, in Szépművészet, 1940, 73–76. (két képpel); BÁLINT Sándor, *Szeged reneszánsz kori műveltsége*, Budapest, 1975, 61–62 (Humanizmus és reformáció, 5); *Szeged története 1. A kezdetektől 1686-ig*, Szerk. KRISTÓ Gyula, Szeged, 1983, 468, 753 és a 42. kép.

²⁷ SZÉKELY István, *Chronica ex világnak jeles dolgairól*. Krakkó, 1569. [Hasonmás kiadás]. Budapest, 1960, 235–236. (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 3)

tyén *Szegedi veszedelem* címen énekelte meg. A jólértécsült szerző ebben a tudósító históriájában a következőképpen mutatta be Tóth Mihályt:

Jó Tóth Mihály régen magabíró vala,
Szeged városának főbírája vala,
Az terek közöl ő kiszökött vala,
Mező Döbröcönben szegényül lakik vala.

Szegeden a török hódoltság megszűnése után a Szabók céhének ismét Szent Anna lett a védőszentje, akinek a Dömötör-templomban, 1769-ben, oltárt is állítottak. Magyarországon többek közt még a gyöngyösi, az esztergomi és a soproni szabó céh is Szent Annát választotta patrónájának.

Bálint Sándor szerint a kézereklyével áldást osztottak és könyörögtek hozzá. Szent Anna miséjekor a Példabeszédek könyvének 31. része 19-20 verseiből olvasták fel a derék asszony dicséretét: „*Kezeit veti a fonókerékre, és kezeivel fogja az orsót. Markát megnyitja a szegénynek, és kezeit nyújtja a szűkölködőnek.*” Mint az elmondottakból érzékelhető a vallási misztika és a profán költészet kapcsolata, kimondatlanul ugyan, de jelen van az erdélyi asszony kezéről szóló versben.

A legenda szerint Szent Anna Joákim felesége és Szűz Mária anyja, őáltala pedig Jézus Krisztus nagyanyja volt. Története nincs meg a Bibliában, csupán az apokrif *Jakab ősevangéliuma* alapján került be a *Legenda Aureába*. Tisztelete a keresztes hadjáratok után, a XIII–XIV. századtól kezdve, főként a ferencesek, a klarisszák és az ágoston rendbeliek révén terjedt el Európában. Szent Anna a begina jámborságnak is különösen tisztelt alakja volt. A naptárban július 26-án van az ünnepe. Ő a keddi nap asszonya, hiszen amint a *Teleki-kódex* (1525–1531)²⁸ elbeszéli: „Szent Emerencia asszony teröhbbe esék és szülé az ő első leányát keddön, melyet nevezé Annának.” Ahogy a kódex a továbbiakban elmondja, maga Szent Anna is kedden szülte meg Szűz Máriát, sőt később ezen a napon halt meg. Szent Anna háromszor ment férjhez. Először 15 évesen a 20 éves Joákimhoz: „Mikoron kedig tizenöt esztendőre jutott volna, megállapodt volna, és házasságra mennie ideje lött volna, nem firfiúnak kívánságából, de a törvéennek készelítésével, házasság szerint nemes ifjúhoz és igazhoz, Joachimhoz egyesüle, mert ez Dávid királynak nemzetéből való vala, mikoron házassula, húsz esztendő ember vala.”

Házasságukból hosszú ideig nem született gyermek. Húsz esztendő elteltével azonban Anna szeplőtelen fogantatással szülte meg Szűz Máriát. Két

²⁸ *Régi Magyar Codexek, Döbrentei codex – Teleki-codex*. Közzéteszi VOLF György, Budapest, 1884, 280–282.

későbbi, Cleophással és Salomással kötött házasságából valók a szent szűz testvérei: Maria Jacobi és Mária Salome. Az ábrázolásokon a teljes család, Szent Anna egymást követő három férjével, és Szűz Mária két testvérével látható.

Kedvelt ábrázolás volt Szent Annának férjével, Joákimmal való találkozása Jeruzsálem Aranykapujánál, hiszen egymást köszöntő ölelésük vagy csókjuk pillanatában történt Szűz Mária szeplőtelen fogantatása.²⁹ E meghitt téma hagyományos ikonográfiáját követi Giotto 1305-ben született padovai freskója, majd a XVI. századig számtalan ábrázolás, így Dürer 1504-es fametszete is.³⁰ A bártfai Szent Egyed templom 1485-ben készült Szent Anna-oltárán is látható ez a már-már profán színezetű jelenet. Balassi a Julia-ciklus elején, a XXXVIII. versben ugyancsak egy kapunál, talán a pozsonyi városkapunál találkozik a gyászöltözetben lévő Losonczy Annával, akit Venus Cupido által előzőleg neki ígért: „Egy kapu közében juték elejében vidám szép Juliának.” Ám a magát Joachim helyzetébe képzelő költő rögtönzött udvarló versén, és térdet-fejet hajtó köszöntésén a mennybélinek tetsző Anna „csak elmosolyodék.”



²⁹ HORVÁTH Cyrill, *A régi magyar irodalom története*, Budapest, 1899, 99–100. [A Tihanyi- és a Teleki-kódexből ismerteti a legendát.]

³⁰ Albrecht DÜRER *Fametszetei és rézmetszetei*, összeáll. és bev. FENYŐ Iván, Budapest, 1971, 22. kép.



Szent Annát azonban leginkább harmadmagával ábrázolták, amint trónon ülve, *ölében* nyugszik leánya és unokája. Ezt a megjelenítést latinul Metterciának nevezik. A *Kazinczy-kódex* (1526)³¹ egyik példája egy hitbuzgó ifjú történetét beszéli el, akinek „az ő gazdája, az pap jámbor, előltalálván, mondá néki: Szerető fiam, te az Szent Anna asszont igön prédikálsz, azért ez szentegyháznak nagyobbik tornyára, napesetre írad fel az ő képét, hogy mindönöktől láthattassék és tisztöltessék. Ki legottan az egyháznak nagyobbik tornyára állást csináltata, olymint hatvan séngnyire fel, és szépön Szent Annának képét megírá: bal ölébe írá Urunkat és jobb ölébe Asszonyunkat; és az képnek fölötté imezt írá aranbötűkkel: Szent Anna mind harmadmagaddal segíts meg engömet! Melyet mikoron elvégezött volna és akara leszállania, pokolbéli ördög nagy szelet támaszta reája, mely szél az állást elité lábai alól. Ő kegyég bízván az ű asszonyába, megragadá az képnek palástját, és nagy szóval imezt kajáltá: Óh, Szent Anna mind harmadmagaddal, segíts meg engöm! És ímé, csodálatos dolog, ez ifjú olymint egy fél napig az képnek palástján figge, mígnem híre lön benne az királynak, ki őtet onnétan levéteté.”

A hármas együttlét ábrázolása gyakran kibővül a háttérben megjelenő Szent Józseffel. Hans Baldung Griennek (1484–1545) a *Szent családot* ábrázoló, 1511-ben készült fametszetén különös szerepet kapott Szent Anna keze.

³¹ *Régi Magyar Codexek, Tihanyi codex. Kazinczy codex. – Horvát codex.* Közzéteszi VOLF György, Budapest, 1877, 202–203.

A szent asszony, e nevezetes képen, a Szűz Mária ölében fekvő kisgyermek nemiszervét illeti balkezének áldást formázó ujjával. A művészettörténészek számára is sok fejtörést okozott e jelenet értelmezése. Leo Steinberg szerint Anna mozdulata nem más, mint az ostentatio genitalium gesztusa, amely Jézus testének hús-vér voltát szemmel láthatóan kívánja demonstrálni.³²



A reneszánsz kor híres itáliai festőit is megihlette a Mettercia. Leonardo da Vinci persze ezt sem a kialakult hagyomány szerint festette meg. Szent Anna kultusza még a humanistákat is megérintette, így Erasmust is. Sőt a reformációt megindító Luther Márton ekként mondta el az asztali beszélgetésekben, hogy erfurti tanulmányai után, milyen fogadalom miatt lett ágoston rendbeli szerzetes:³³ [1505. július 2-án, a nyári szünetről] visszatérőben, nem messze Erfurttól, Stottenheim falu mellett hatalmas vihar lepett meg. Közvetlen mellettem csapott le a villám, s engem félelem fogott el, hogy hirtelen, megtérés nélkül kell meghalnom. A haláltól körülvéve Szent Annát hívtam segítségül és megfogadtam, hogy kolostorba lépek: Szent Anna segíts, én szerzetes leszek!³⁴

³² Ulrich RAULFF, *A történetírás képei*, BUKSZ 1998, 2. szám. 10. – Leo STEINBERG, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and Modern Oblivion*. Second Edition, Revised and Expanded. The University of Chicago Press, Chicago–London, 1996, 8–9, 118–119, 359–363. – A képet közli: Max GEISBERG, *The German Single-leaf Woodcut 1500–1550*. New York, 1974, I. 59.

³³ Dr. Luther Márton önmagáról. Német és latin forrásmunkákból ford. és összeáll. VIRÁGH Jenő, Budapest, 1937, 14; *Tischreden*: 5967., *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar, 1883–1937.

³⁴ Más forrás szerint: Am 2. Juli 1505, ich war gerade auf dem Weg nach Hause von einem Urlaub, kam ich in ein furchtbares Gewitter. Ich hatte nur noch ein paar Stunden bis nach

Luther apja rézbányász volt, az e mesterséget űzők pedig Szent Annát tartották védőszentjüknek. Ez volt az oka annak is, hogy a felső-magyarországi bányavárosokban igen kiterjedt kultusza volt e női szentnek. A Besztercebánya melletti Libetbányán, a Szent Magdolna templomban, 1500-ban épült fel Szent Anna kápolnája.³⁵ Lőcsén, Szepesszombatban és Kisszebenben ugyancsak ekkoriban állítottak Szent Anna-oltárokat. A rozsnői székesegyház 1513-ban készült táblaképén a Mettercia bányaművelést ábrázoló háttér előtt látható. Eperjesről származik az a Nemzeti Galériában lévő, Szent Annát a Szűzzel és a gyermekkel ábrázoló oltárkép, amelyre – Hans Baldung Grien fametszetéhez hasonlóan – Szent Józsefet is ráfestették. A donátor, Hütter János városi szenátor, magát is megörökíttette ezen az 1520-ra tehető táblaképen, mégpedig fiával, és védszentjével, János evangélistával együtt. A Lutherrel személyes vitát folytató Werbőczy István, 1539-ben, Szent Anna-kápolnát építtetett a budai várban lévő, Szent Jánosról elnevezett, ferences kolostorban.

A mai falfirkálók kegyes elődjének tekinthető az a magyar ifjú, aki a Kazinczy-kódex legendája szerint, a spanyolországi Santiago di Compostellában, a neki megjelenő Szent Jakab apostol tanácsára lett Szent Anna tisztelője; s aki „megtanulá, jóllehet nem tudna diákul, imez három neveket megírnia: Jesus, Maria, Anna. Ennél többet nem tanulhata. Ez három méltóságos neveket kegyég, valahol jár vala, mind falra és mind egyébbre ottan felírja vala.”³⁶

A reformáció által megtört kultuszt a tridenti zsinat után a ferencesek és a jezsuiták élesztették újjá. A bécsi Szent Anna templom 1573-tól lett a Jézus Társaságé. A magyar jezsuiták a XVI. században az osztrák rendtartományhoz tartoztak, s velük Balassi, 1586-os katolizálása után, közeli kapcsolatba került.

Balassi XLII. verse 5. strófájában így mentegetődzik Cupido, amiért Juliát saját anyjának, Venusnak véelve, fáradsága után fejét az ölébe hajtotta:

Erfurt zu laufen, als plötzlich ein gewaltiger Blitz so dicht neben mir in den Boden schlug, daß ich von dem Luftdruck mehrere Fuß weit geschleudert wurde. Ich war so erschrocken wie noch nie und rief: „Hilf, heilige Anna, ich will Mönch werden!”

³⁵ BÁLINT Sándor–BARNA Gábor, *Bűcsijáró magyarok: A magyarországi bűcsijárás története és néprajza*, Szent István Társulat, Budapest, 1994, 80.

³⁶ BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából, II. kötet, Július 1 – november 30.* Budapest, 1977, 110–111; *Régi Magyar Codexek, Tihanyi codex. Kazinczy codex. – Horvát codex.* Közzéteszi VOLF György, Budapest, 1877, 201.

Szép Venus anyámnak téged alítalak, bíztonban csak úgy menék,
Te *áldott öledben*, mint anyám ölében, hogy fejem ott nyugodnék;
Tetszél szemeimnek lenni szép szülémnek, vétkem csak abból esék.

Julia, áldott ölében a gyermek Cupidóval, mintha csak a trónoló Szent Anna ölében Mária mellett ülő gyermek Jézus profánná változott alakját látnánk!

A *Szép magyar komédiában* a nevét felfedő Thyrsis ezeket mondja (Act. V. sc. IV.): „Óh, én édes Angelicám, *az te magad kezével gyógyítál meg* akkor, mely jótétellel csak ez mostani veszélyre juttattál, mert ha akkor meghadtál volna halnom, most ez nagy bűt nem szenvedném, sőt az te *áldott öledben* multam volna ki ez világból!” Ezek az egybeesések talán nem véletlenek.

Balassi Bálint anyja, Sulyok Anna pontos születési idejét nem tudjuk, csupán valószínű, hogy 1530 előtt jött világra, s így még katolikus keresztségben részesült. Első férje, az 1552 tavaszán elhalálozott Muthnok Mihály, az esztergomi érsek provisor, katolikus vallású volt.³⁷ Sulyok Anna tehát bizonyosan találkozott Szent Anna kultuszával, protestánsná csak 1553 után válhatott, amikor Balassi János feleségül vette.

Losonczy Anna valószínűleg 1551-ben született, s nevét a keresztségben ő is Szent Annáról nyerte. Ungnad Kristóf, 1563. december 20-án, Szentgyörgyvárott (= Gyurgyevác) kelt, s Ungnad Ádámné Thurzó Erzsébethhez írott levelében, mátkájaként említette Losonczy Annát. A protestáns vallású Ungnad Kristóf (1528. k.–1587) ifjúkorában III. Pál pápa (1534–1549) inasaként Rómában élt, tehát negyed századdal idősebb lehet menyasszonyánál.³⁸ Esküvőjükre négy év múlva, 1567. áprilisában, Anna 16 éves korában, a Nyitra megyei Tapolcsányban került sor. Egymással szembenező házastársi képük, egy ásatás során előkerült, töredékes kályhaoromdíszen maradt fenn. Az 1574 körül készült zöldmázás kerámia félkörös peremét nyíllal átlőtt szív díszíti. A domborművön Losonczy Anna, mint fiatalasszony, ingvállat, magas, fodrozott csipkével díszített inget és széles, hímzett pántokkal összefogott, hálós főkötőt visel; Ungnad Kristóf szakállas arcával, kopaszodó homlokával meglelt korú férfinak látszik. Az egi kályhaoromdíszről és a rajta ábrázolt női arcról Meszlényi Attila készített grafikai rekonstrukciót.³⁹

³⁷ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Muthnok Mihály végrendelete (Pozsony, 1552. február 16.)*, Lymbus, Magyarországtudományi Forrásközlmények, főszerk. UJVÁRY Gábor, Budapest., 2003, 9–13.

³⁸ Ungnad Kristóf ifjúkorát Rómában töltötte, ahol III. Pál pápa (1534–1549) inasa volt. (DRESSER, Matthaeus, *Ungnadische Chronika...* Leipzig, 1602, 98–100.)

³⁹ VOIT Pál, *Eger és Heves megye művészettörténete (XVI–XVII. század) in Heves megye műemlékei*, I. kötet, Budapest, 1969, 102–104. – VOIT Pál, *Későreneszánsz kályhák Miskolci Mihály műhelyéből*,



Három fiúk és több leányuk közül csupán az 1569-ben született Anna Mária érte meg a felnőtt kort. Bornemisza Péter 1577. augusztus 4-én, Semp térről ajánlotta *Négy könyvecskéjét* „Ungnad Anna Mária asszonyinak... Ungnad Kristóf uram... és... Losontzi Anna asszonyom szerelmes leányának.” Anna Mária, anyjához hasonlóan fiatalon, 14 éves korában ment férjhez.⁴⁰ Esküvője, Erdődy Tamás (1558–1624) horvát bánnal, 1584. január 22-

Művészettörténeti Értesítő, 1954, 113–122. – Meszlényi Attila grafikusművész számítógépes festménye az egeri kályhaoromdísz női profilja alapján. Lásd: *Aldott szép Julia. Kiállítás Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik évfordulóján*, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004. június 11-től 2005. február 14-ig. A katalógust írta SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, szerkesztette THURÓCZY Gergely, Budapest, 2005.

⁴⁰ „[Herr Christoph Ungnad] hat eines fürnemen ungerischen Herrn Tochter Frewle Anna Laschäntzin zum Gemahl gehabt, mit deren er drey Söhne, und etliche Töchter erzeugt, sein aber Welche in ihrem 14. Jar, dem Wolgebornen Grafen, Herrn Tomasen Erdedy, Grafen zu Ebraw Key. Mayt Rudolphi Raht, Bahn in Windisch Land, ein fürnemen Kriegs Herrn vermehelt, mit deren wr 3. Sön, uns 4 Töchter erzeugt.” (DRESSER, Matthaeus, *Ungnadische Chronika...* Leipzig, 1602, 100.)

én volt, Pozsonyban, az érseki palotában.⁴¹ Ebből a házasságból született Erdődy Zsigmond (1587?–1639), Losonczy Anna unokája. Ungnad Kristóf 1587 november 4-én halt meg Kassán, tehát felesége, Szent Annához hasonlóan, 36 éves korában özvegyült meg.⁴²

Íme, összeállt a „szent család” modellje. A profán Mettercia pedig nem más, mint Losonczy Anna, a leánya: Anna Mária, és a kisedd Zsigmond. Mindez pedig akkoriban történt, amikor Balassi a majdani Julia-ciklus verseit éppen írni kezdte. A költő, 1586 végi katolizálása után, főként a jezsuitákkal tartott kapcsolatot, akik többek közt a Szent Anna-kultusz újraélesztésén is fáradoztak. Így hát nem volna meglepő, ha Balassi gondolataiban az Anna keresztnév Szent Annát is felidézte volna. Balassi akár a jezsuiták ösztönzésére, akár saját indíttatásából felkereshette a Losonczy Anna nevét is felidéző Szent Anna-kegyhelyek egyikét. Nem idegenkedtek ilyesmitől akkoriban a protestánsok sem, hiszen látványosság okán maguk is elmentek efféle helyekre. Elég csak Szepesi Csombor Mártont vagy Szenci Molnár Albertet említenünk.

Bárki is volt tehát az erdélyi asszony, az bizonyos, hogy az ő kezéről írott vers eredetileg Losonczy Anna alakjára szabva készült, hiszen benne a kizárólag Juliára használt jelzős szerkezet olvasható. A Julia-ciklus XLVII. versében is vallásos kontextusban jelenik meg az enyhületet nyújtó érintés. Ott Jézus azon példázata a hasonlat alapja, amelyben a pokolban kínlódó gazdag az üdvözült koldushoz szól (Lukács 16, 24.): „Atyám, Ábrahám, könyörülj rajtam, és küldd el *Lázárt*, hogy *ujja* hegyét mártsa vízbe, és hűsítse meg a nyelvemet; mert igen gyötrődöm e lángban.” Balassi versének hasonlatai a 4. s az 5. strófában erre utalnak:

Meglágyul keménség, megszűnik irigység, jóra fordul gyűlölség,
Istentől mindenben adatott idővel változás s bizonyos vég,
Csak én szerelmemnek, mint Pokol tüzének, nincs vége, mert égtlen-ég.

Végzetetlen voltát, semmi változását szerelmemnek hogy látnám,
Kiben Juliátúl, *mint Lázár ujjátúl*, könnyebbségemet várnám,
Ezeket úgy írák, és az többi után Juliának ajánlám.

⁴¹ ILLÉSSY János, *Balassi Bálint Annája*, Századok 1898, 31.

⁴² „Szent Anna 36 esztendő lévén, özvegységre marada.” (BÁLINT Sándor, *Ünnepi kalendárium...*, 98. Idézi Illyés szentek életéről szóló munkáját: ILLYÉS András, *A keresztyéni életnek példája és tükére I–V.*, Nagyszombat, 1682–1683.)

Mindezek után érdemes újra felidéznünk az erdélyi asszony kezéről írt verset, néhány párhuzam kedvéért:

Ha szinte *érdemem* nincs is arra nékem, hogy *ő engem szeressen*,
Csak áldott kezével, mint szép ereklyével, engem, mint kórt, illessen,
Légyek ferge rabja, bátor ne *szolgálja*, csak szinte *el ne vessen!*

Az első párhuzamot a VI. ének 6 strófája kínálja, amely az erdélyi Bebek Judit nevére íródott, akitől a költő szolgálata jutalmát várja:

Ily szép s jó lévén, ez kegyest hát én miért ne szeressem?
Szeretem bizony, csak viszont *ő is engemet szeressen*
Szolgálatomért szemei elől *engem el ne vessen*.

Az „Óh, én Istenem...” kezdetű istenes vers 7–8. strófájában a költő az Isten előtti, érdemétől független, megigazulást óhajtja:

Te minden jóra fordíthatod meg az én bánatimat,
Ne vess el azért, Uram, előled, kérlek, mutasd meg azt,
Hogy jó Isten vagy, és meghallgatod fohászkodásimat.

Ezen is kérlek, ne tarts sokáig rajtam haragodat,
Fordítsad immár kegyelmességre bosszúállásidot,
Érdemem szerint ne büntess engem, te szegény *szolgádot*.

Ugyanezt kéri az 51. zsoltár parafrázisának 8 strófájában is:

Teremts ismét bennem, teremő Istenem, tiszta szívet kegyesen,
Fúdd belém ismegént, hogy nagy szívem szerint lelkem igazt *szeressen*,
Éngem, romlott szegént, rossz *érdemem* szerint haragod *el ne vessen!*

A *Szép magyar komédiában* (Actus III. scena I.) pedig Credulus, érdemétől függetlenül, szerelmi rabságot kér:

„Ha azt tartod, hogy *nem érdemlem az te szerelmedet*, ámbár ne szeress engem, csak engedd azt, hogy én szeresselek tégedet, s *ha szinte* nem kedveled s nem becsüled is, mégis, csak ne utáld teljességgel az én szerelmemet, s ha szerelmesed nem lehetek is, *légyek* ottan csak *rabod*, míg élek.”

Itt jegyzem meg, hogy a komédia ezen részlete és a „Ha szinte érdemem...” kezdetű strófa kontaminációja járhatott Wesselényi Ferenc fejében, amikor 1662. november 21-én, Teplicén kelt, s talán Koháry Istvánnak szóló levelében, a következőket írta:

„Én amaz jó hírrel névvel tündöklő vitéz Balassi Bálint belém avult *verseskéjét* tartom, midőn kedvesének hűlt idegenségét látván, reményében fogyott volna, azt írja egy *versében*: ha szeretetivel nem élhet is, ottan *engedje meg*, s ne bánja, ha ő *szeretni fogja őtet*.”⁴³

A fentiekből jól látható, hogy az erdélyi asszony kezéről szóló vers együttesen tartalmazza a vallásos és a lovagi terminológia szavait. Balassi tehát ugyanazokat a szerkezeti elemeket használja újra meg újra. Még a rím-szavak is azonosak. A párhuzamok egyúttal azt sugallják, hogy a *Sajátkezű versfüzér* első darabja 1593-ban nem volt teljesen új keletű. Sőt, a benne levő lovagi terminológiát a Célia-versek óta már kerülte Balassi. A *Szép magyar komédiában* viszont Credulus hiába kínálja szolgálatát, hiába könyörög a rabságért, udvarlása Júlia teljes visszautasításába torkollik. Ott azonban a pásztori idillel ellentétes lovagi szituáció kialakulásának, azaz a nő kegyetlenségének csupán egy fatális félreértés az oka, amely végül tisztázódik, s a kölcsönös szerelem helyreáll.

Mint az előbbieken említettük, Balassinál az ereklyével való hasonlítás is a *Szép magyar komédiában* fordul elő. Éppen ezért úgy véljük, hogy az erdélyi asszony kezéről szóló strófát Balassi valószínűleg komédiájából, az „Óh, nagy kerek kék ég” kezdetű versbetét végéről emelte ki (Act. I. sc. IV.). A *Fanchali Jób-kódex*be nem másolták be a versbetéteket, ezért csak a szerző által a Julia-ciklusba áthelyezett változatuk ismert. Ott a ciklushoz illő záró strófák kerültek a végükre. Az „Óh, nagy kerek kék ég” kezdetű ének záró versszaka a következő:

Hideg lévén kívöl, égvén penig belöl Julia szerelmétül,
Jó hamar lovakért járván *Erdély földét* nem nagy fáradság nélkül,
Ezt öszverendelém, többé nem említvén Juliát immár versül.

A komédia eredeti szövegében, ennek a helyén a „Ha szinte érdemem” kezdetű strófa állhatott, amelyben Sylvanus, aki Júlia miatt elhagyta Galateát, még a szerelmi rabság elnyerése után vágyakozik. A Julia-ciklus záró versében ennek a váagnak már nem volt alapja, így e strófa ott semmiképpen nem maradhatott meg. Az új záróstrófa, halványan ugyan, de kontrafaktum jellegű. Az ellentétpárok vázlatosan a következők: Szerelme hiánya irántam – szerelmi égésem iránta; kórságomat gyógyító kézmozdulata – fáradságomat növelő járásom; őtőle még el nem vetésem – tőlem már nem említése.

⁴³ BALASSI Bálint *Összes művei II.* Összeállította ECKHARDT Sándor, Budapest, 1955, 128.

Balassi az „Óh, nagy kerek kék ég” kezdetű énekének a 6. és a 10. strófájában is a *Szép magyar komédia* prózai szövegéből merített (Actus I. scena II., illetve Actus II. scena IV.):

„Óh, azok sem, egy szálnyéra is, sőt egy mákszemnyire sem mosdolhatták ki az Angelica ábrázatját. Ő maga, az Szerelem, önnen két kezével lelkemnek kellő közepette metszette vala bennem.

Noha felmetszette szívem közepette Cupido néki képét,
Gyémánt szép bötűkkel maga két kezével, de mégis szép személyét
Nézni előz éngem, noha nyilván érzem, hogy csak valom gyötrelmét.

„Miképpen hogy az leppentőcske az gyertyalánghoz való örömben az gyertyalángban akartva üti magát, én is erőmest fűtem az ő kedvéért nagy szerelemben lelkemet.”

Mint az leppentőcske gyertyaláng közibe magát akartva üti,
Nem gondolván vele, hogy gyertyaláng heve meg is égeti, süti,
Szívem is ekképpen Julia szenében magát örömmel fűti.

Sőt a komédia prózai szövege az előzménye a 8-dik Caelia-vers második strófájának is (Actus II. scena IV.)

„Óh, dühös *gyanúság*! Mely igen elfolyja embernek szívét az te halálos *mérged*! Ím, mely hamar *bétöltöd* keserő *méreggel* az oly szíveket, azkiket az *szerelem* gyönyörösséggel s édességgel táplál!”

Átkozott *gyanúság*, kétséges bosszúság, gyógyíthatatlan *méreg*,
Ahová te békérsz, onnan nehezen térsz, odaragadsz, mint kéreg,
Bétöltöd méreggeddel, kit szerelem legel, a pokolbéli féreg!

A sajátkezű versfüzérben az erdélyi asszony kezére utaló cím, az Erdély földjét említő, kicserélt strófára való, rejtett utalás is lehet. A komédia nyomtatott változatában Dienes a következőket mondja Galateának (Act. III. sc. IV.): „Nám oly nagyra tartod magad, mint az erdélyiek az jó búzáat a drágaságban, vagy az patakiak a szűk bor idején az sört.” Balassi 1576-ban, Erdélyben megismert szerelme Kerecsényi Judit volt, aki később, Dobó Ferenc feleségeként éppen Sárospatakon élt. Talán ő lett volna a rejtélyes erdélyi asszony? Aligha. Amúgy a komédia még dedikációjában is Erdélyhez kötődik, hiszen szerzője „Az erdélyi nagyságos és nemes asszonyoknak, mint jóakaró asszonyinak, holtig való szolgálatját ajánlja.”

Az 1593-ban készült *Sajátkezű versfüzér* első darabja tehát vélhetőleg a *Szép magyar komédia* versbetételéből, a második a Júlia-ciklusból, a harmadik és negyedik pedig a Caelia-versekből való kiemelés. Az utolsó viszont, összefoglalja az addigi két nagy szerelmet, s jelzi a legújabbat, a Fulvia irántit. Az első négy strófát, a hozzájuk adott címekkel, Balassi átértelmezte. Ez az eredeti kontextustól való eltérés főként a negyedik darabnál látható. A kéziratlapon az öt vers közül a belső háromnál szóáthúzásokkal tarkított szerzői javítások láthatóak, az elsőnél és az ötödiknél azonban ilyenek nincsenek. Az első verset Balassi a komédia 1593. körül készült, megújított és kibővített (később ki is nyomtatott) szerzői változatából emelhetette ki, s ezért az éppúgy nem szorult korrekcióra, mint az újonnan készült, a Fulviáról szóló epigramma. Ha a költő *Az erdélyi asszony kezéről* című strófát is átértelmezte, úgy az (*horribile dictu*) a Batthyány Ferenc köreiből levő egyetlen Erdélyből jött asszonyra, Nádasdy Ferencné Báthory Erzsébetre (1560–1614) utalhat. (Ebben az esetben a harmadik sor „bátor” kötőszava akár rejtett megnevezésnek is tekinthető!)

Végül nem maradhat említés nélkül az sem, hogy a Szent Anna kézereklyéjére való rejtett utalásnál konkrétabb képpel is találkozunk Balassi verseiben. A Júlia-ciklus záró versét követő LIX. énekben, amely 1589 nyarán, egy bizonyos Zsófi nevére íródott, a 3. strófában ekként bukkan fel a kultikus vallási háttér:

Fekete gyászába, mint sűrű árnyékba liliom, úgy fejeérik,
Szép piros orcája, fekete zománcba, mint rubin, úgy tündöklök,
Slejt öltözetiben, mint a soványbőjtben Mária képe, úgy fénylik.

Az eladó sorba került Perényi Zsófiáról lehet szó, aki 15 éves korában lett teljesen árva. Apja, Perényi István már 1575-ben, anyja, Dobó Anna (Dobó Ferenc unokanővére) pedig ekkor, 1589-ben halt meg.⁴⁴ A slejt öltözet dísztelen, olcsó ruhát jelent, amelyet a nők gyász idején viseltek.⁴⁵ A soványbőjt, azaz a nagybőjt 1589-ben február 11-től március 29-ig tartott az ó-kalendárium szerint, az új szerint pedig február 14-től április 1-ig.⁴⁶ A kato-

⁴⁴ ECKHARDT Sándor, *Az ismeretlen Balassi Bálint*, Budapest, 1943, 194–195. – Régi Magyar Költők Tára IV, 312.

⁴⁵ Perényi Zsófia 13 évvel később is slejt öltözetben gyászolt. Sárospatakról, 1602. december 14-én, császári biztosok írták róla: „Vidua, quae luctu et vestitu squalida, largas inter audiendum profundebat lachrimas.” (TAKÁTS Sándor: *Régi magyar kapitányok és generálisok*. 2. kiad., Budapest, 1930, 417, 648-as jegyzet.)

⁴⁶ A soványbőjt kifejezést Esterházy Miklós Nyári Krisztinához írott leveleiben többször használja: 1625. február 10.: „A soványbőjthöz, im, valami sovány halakat is küldtem;” feb-

likus körmenetekben régi szokás az, hogy olyan öltöztetős Mária-szobrot hordoznak, amelyre az adott ünnepkörnek és a hozzá kapcsolódó liturgikus színeknek megfelelő ruhát adnak. Az egyházi év során ötféle szín fordul elő a liturgiában: fehér, piros, zöld, lila és fekete. Szűz Mária hordozható trónusra helyezett képét, azaz szobrát a nagyböjtben gyászuhába, húsvétkor fehér, pünkösdkor piros öltözkébe burkolták.⁴⁷ (Balassi verse e szokás legkorábbi hazai említésének tekinthető!). A katolikus egyház képtiszteletéről, s ezen belül a Mária-képekéről, Monoszlóy András pozsonyi prépost írt polemikus könyvet, amely éppen 1589 júliusában, Nagyszombatban jelent meg.⁴⁸

Az eddig idézett példákból kiviláglik, hogy a költő 1586 után szerzett világi verseiben fel-felbukkan a katolikus jellegű szimbolika. Nem lehetünk tehát bizonyosak afelől sem, hogy Balassi csupán protestáns szellemű vallásos költészetet művelt! *Istenes énekeit* először a protestánsok adták ki, akik bizonynyal kihagyták volna azokat az énekeket, amelyekben bármilyen katolicitást találtak volna. Bizonyosság az ilyen eljárásra a váradi rendezett kiadás, amelynek összeállítója az általa a nagyciklusból beemelt versekből rendre elhagyta a szerelmet érintő strófákat.⁴⁹

Összegzésként azt javaslom, hogy a Balassi-versek vizsgálatakor a reneszánsz kor esztétikai szemléletét és poétikai eszközeit próbáljuk fölfedni, s ne a későbbi korok kánonjait kövessük.

ruár 24.: „ne hagyjon bánkódnod a soványböjtben;” március 2.: „aki magát megaláztatván és hamvazván a soványböjtnek adta.” (Történelmi Tár, 1901, 364–366.) 1625-ben a nagyböjt február 11-től március 29-ig tartott az új kalendárium szerint. – Naprágyi Demeter 1616. március 6-án, Keszőn kelt levelében írja: „az mostani soványböjthöz képest, mégis tűrhető egészséggel bírok.” (*Literátor-politikusok levelei Jenei Ferenc gyűjtéséből (1566–1623)*, s. a. r. JANKOVICS József, Budapest–Szeged, 1981, 148.) 1616-ban a nagyböjt február 17-től április 2-ig tartott a Gergely-naptár szerint. – A kérdésről még lásd: ÁDÁM Edina, *A Hatvanadik vers datálása, in Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra. Fiatal kutatók Balassi-konferenciája, Budapest, 2004. november 8–9.* Szerk. KISS FARKAS Gábor. Budapest, 2004, 5–12.

⁴⁷ BÁLINT Sándor–BARNA Gábor, *Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza*. Szent István Társulat, Budapest, 1994, 207–208, 312. – LANTOSNÉ IMRE Mária, *Öltöztetés Mária szobrok Magyarországon = Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon*, szerk. LOVIK Sándor, HORVÁTH Pál, Budapest, 1990, 49–61. – *Marienlexikon* hrsg. im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg E. V. von Remigius BAÜMER und Leo SCHEFFCZYK, Erster Band. Eos Verlag Erzabtei St. Ottilien, 1988, 414–415.

⁴⁸ MONOSZLÓI András, *De cultu imaginum. Az idvösségre intő képeknek tiszteltetiről való igaz tudomány*, Nagyszombat, 1589. – PEISCH Lajos, *Monoszlóy András (1552–1601)*, Budapest, 1941, 56–58.

⁴⁹ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi búcsúverse és a proszopopoeia a XVII–XVIII. század magyar nyelvű költészetében*, Irodalomtörténet, 2004, 173–174.

VADAI ISTVÁN

Hozzászólás a *Hozzászólás*hoz

Fél évszázaddal ezelőtt jelent meg a Balassi-filológia máig alapvetőnek számító tanulmánya, Klaniczay Tibor híres *Hozzászólás*...-a.¹ Ez a tanulmány címével ellentétben nem csupán Eckhardt Sándor kritikai kiadásai² foglalkozik, hanem szembenéz a Balassi- és Rimay-filológia számára fontos kérdések szinte mindegyikével. Arra vállalkozik, hogy egyetlen rendszerbe rendezze az egész kérdéskomplexumot. Egyaránt foglalkozik a Balassa-kódex filológiai problémáival és a nyomtatott kiadások létrejöttével, szerkezetük kialakulásával, javaslatot tesz elveszett versgyűjtemények rekonstrukciójára, új szövegforrásokat von be a vizsgálatba, fontos szövegkritikai észrevételeket tesz, megállapítja a vizsgált versek kronológiai rendjét, végül sztemmát rajzol a forrásokról. A monumentális értekezés számos állítása máig érvényes és meghatározó erejű. Az alábbi dolgozatban néhány olyan észrevételt teszek, amelyek kiegészítik, módosítják, esetenként cáfolják e tanulmány állításait, következtetéseit. Ennélfogva a gondolatmenet folyamatosan polemikus, Klaniczay nézeteivel vitatkozó hangnemű. Nem gondolom azonban, hogy megjegyzéseim bármennyivel is csökkentenék a *Hozzászólás*... alapvető jelentőségét.³

Megjegyzéseimet néhány fejezetcím alá csoportosítva, Klaniczay tanulmányának lapsorrendjében, az ott kifejtett gondolatmenetet követve közlöm. Ez óhatatlanul ahhoz vezet, hogy az egyes megjegyzések nem feltétlenül

¹ KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK 1957. (XI. köt.) 265–338.

² *Balassi Bálint Összes Művei*, összeállította ECKHARDT Sándor, I–II, Budapest, 1951–1955; *Rimay János Összes Művei*, összeállította ECKHARDT Sándor, Budapest, 1953.

³ A dolgozat rövidített változata először a 2004 májusában Sárospatakon tartott irodalomtörténeti konferencián hangzott el. Ehhez képest jelen dolgozatot számos ponton kibővítettem, illetve néhány azóta megjelent tanulmányra is hivatkozom benne.

függnek össze, pontosabban szólva: nem egymással függnek össze, hanem Klaniczay Tibor szövegével. A dolgozat utolsó részében az *Istenes énekek* rendezetlen kiadásainak kérdésköre kapcsán Kőszeghy Péter egy tanulmányának megfigyeléseit is részletesebben bevonom a vitába, azzal a céllal, hogy a Klaniczay-tanulmány zárósztemmáját újrarajzolhassam.

1. A Balassa-kódex szerkezetéről

Klaniczay – a kódex korábbi vizsgálóira hivatkozva – a Balassa-kódex legelső oldalának bejegyzéséről megállapítja,⁴ hogy nem vonatkozhat a kódex Balassi neve alatt közölt anyagának egészére, hiszen (a Balassi-rész legvégén) ebben kétségtelenül szerepelnek másoktól szerzett énekek is. Pedig később⁵ 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. Vagyis a kezében olyan kézirat volt, amelyet egyetlen kéz másolt (ezt a kézírást nevezi nehezen olvashatónak), s ennek a kéziratnak a végén ott volt minden olyan vers, amely a Rimay-rész előtt a kódexben szerepel. A kézírás azonossága téveszti meg, mindent Balassi-versnek vél, amit a kéziratban talál. Egyetlen szóval sem mondja, hogy anyagát kiegészíti, megtoldja, bővíti, épp ellenkezőleg, azt hangsúlyozza, hogy „szórul szóra” másol. A Rimay-rész élén álló prózai megjegyzésig tehát a kódex egészére érvényes, hogy „a maga kezevel írt könyvből írták ki szórul szóra”.

Egyetlen menekülési útvonal marad. Ha feltesszük, hogy volt egy korábbi gyűjtemény, amelynek az első oldalán szerepelt, hogy Balassi „maga kezével másolt könyvéből másolták szórul szóra”, majd ez a gyűjtemény bővült néhány idegen verssel. Az 1610 körüli szerkesztő ekkor átvethette az első oldal információját, és beépíthette a saját, három előszóából álló kommentárjába. De ekkor is abban a hiszemben kellett lennie, hogy a Rimay-rész előtti teljes anyag Balassitól származik, hiszen leválasztotta volna a számára nyilvánvaló idegen verseket. Akár egy egységes kézírású másolat miatt hitte azt, hogy a Balassi-rész anyaga teljes egészében hiteles, akár egy korábbi (nem a teljes anyagra vonatkozó) előszó alapján mondja azt, hogy Balassit másol

⁴ KLANICZAY, *i. m.*, 266.

⁵ KLANICZAY, *i. m.*, 282.

„szórol szóra”, a Rimay-rész előtti előszó helyzete egyértelműen mutatja, hogy számára eddig tartott a Balassi-rész.

Természetesen az a megállapítás igaz, hogy a *Maga kezével írt könyv* ténylegesen Balassi által írott anyaga nem tartalmazta mindazt, amit ma a kódex Balassi-részében látunk. Tehát úgy fogalmazhatjuk át a *Hozzászólás...* megfelelő mondatát, hogy a kódex első oldalának megjegyzése igenis a teljes Balassi-részre vonatkozik, csak éppen nem érvényes állítás, mert az 1610 körüli másoló téved. Ha teljes egészében ő fogalmazza a megjegyzést, akkor abban is, hogy Balassi kézírását olvassa, ha korábbi bevezető szövegét veszi át, akkor csupán abban, hogy a kézirat teljes egészében hiteles.

Klaniczay tanulmányának elején⁶ ismerteti Varjas Béla azon nézetét, hogy a Balassa-kódexben a 61. verssel befejeződik a *Maga kezével írott könyv*,⁷ 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. Ezt egyedül azzal az érveléssel támasztja alá, hogy a gyűjtemény végén álló versek között egy olyan sincs, ami Balassi kibujdosása után keletkezett volna, tehát 1589 nyarán még Balassi saját versgyűjteményébe kerülhettek bele. Klaniczay itt megengedi, hogy egy íródeák másolja ezeket a verseket a gyűjteménybe, így elkerüli azt a nehézséget, hogy a 99. lap megjegyzése nem a költőtől származik.

Elfogadhatjuk azt az álláspontot, hogy a *Maga kezével írott könyv* az *Ó, én édes hazámmal* végződik, és nincs okunk megállni a *Vitézek, mi lehet* után. 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 írott könyv* anyagát a 61. verssel, a *Vitézek mi lehet*tel, ha úgy akarja, és ezután írhatott még néhány verset, amelyek a kronológia ellenére nem részei ennek a gyűjteménynek. Hogy nem így történt, az másképp valószínűsíthető. Egyrészt az utolsó vers záró mozzanatával, amelyben 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.

⁶ KLANICZAY, i. m., 266.

⁷ L. Balassa-kódex, bevezetéssel és jegyzetekkel közléteszi VARJAS Béla., Budapest, 1944, XX. Hasonmás és betűhű kiadás.

Ezzel elérkeztünk az úgynevezett „ősmásoló” meglétének kérdéséhez. Az ősmásoló ténykedésére a kódex nagy cruxának magyarázatánál lehet szükség, ezt a problémakört kell áttekintenünk. Mind Varjas, mind Klaniczay elmélete a kódex létrejöttéről azon alapul, hogy a nagy cruxnál található bejegyzés technikai jellegű, és egy másoló fogalmazványa. Ez az állítás azonban csak akkor tartható fenn, ha először bebizonyítjuk a 99. lap 10 istenes éneke és a *Más könyvre* vonatkozó bejegyzéséről, hogy nem Balassitól származik, valamint azt is, hogy ez a bejegyzés azon a helyen szerepel, ahova eredetileg szánták.

Kezdjük az utóbbi kérdéssel. Megengedhető ugyanis egy olyan érvelés, amely kiemeli a 99. lap bejegyzését – és esetleg az ezt követő istenes költeményeket is – a kódex jelenlegi helyéről. Ez az énekcsoport és a rá vonatkozó bevezető megjegyzés utólag (a *Maga kezével írott könyv* lezárása után, de még Balassi életében) is bekerülhetett a *Maga kezével írott könyv* anyagába, ahogyan például ugyanez gondolható a *Valahány török beytről* is. Ha a 99. lap bejegyzése rossz helyen (nem a költő elgondolásának megfelelő helyen, vagy valamely gyűjtemény végén) szerepel a kódexben, akkor a bejegyzésből semmilyen következtetést nem tudunk levonni a *Maga kezével írt könyv* befejezésére, illetve az ősmásoló meglétére vonatkozólag.⁸

Ha elfogadjuk, hogy valóban a 61., *Vitézek mi lehet* után van a helye, akkor először el kell dönteni, hogy kitől származik a bejegyzés. Klaniczay itt Varjas véleményét tekinti érvényesnek: a bejegyzés nem származhat Balassi kezétől, mivel egy ilyen megjegyzésnek csak egy másoló részéről lehet értelme. Igen kockázatosnak gondolom a 99. oldalon szereplő csonka mondat bármiféle kiegészítését. A kódexben két lapnyi üres hely van hagyva a számára, ami megengedi, hogy egészen komplikált prózai szöveget képzeljünk oda. Magából a megjegyzésből tehát nem bizonyos, hogy egy másolótól származik.

Varjas úgy gondolta, hogy a csonka mondat egy olyan ősmásolótól származik, aki 1589 nyarán, Balassi közvetlen környezetében másol a költő kéziratából. Magától Balassitól származó információkat jegyez le a két 33-as ciklust elválasztó prózai szövegbe (mely versek vesztek el, miért hívja Balassi Juliának a kedvesét, stb.), és ilyen információnak tekinti a *Más könyvre* vonatkozó csonka mondatot is. Abból, hogy ez a két bejegyzés harmadik személy-

⁸ Egy ilyen elméletet fogalmaztam meg például a 2005. szeptember 24–26. között Losoncon tartott Balassi-konferencián, majd a 2005. november 11-én Újvidéken tartott Balassitanácskozáson. L. VADAI István, *A Balassa-kódex szerkezete – Mézeskenyér és papírrepülő*, Hungarológiai Közlemények (Újvidék), 2005/1, 13–23.

ben beszél Balassiról, még nem következik semmi, ez a fogalmazásmód elképzelhető a költőről is. A szerelmes versek argumentumaiban például pontosan így, harmadik személyben beszél magáról Balassi.

Az ősmásoló meglelte azonban kérdéses. Fentebb már láttuk, hogy a kódex legelső lapjának azon mozzanata, hogy a szöveget Balassi „maga kezével írott könyvéből másolták ki szórul szóra”, nem dönti el a kérdést. Lehet, hogy egy ősmásoló véleményét fogalmazta át valaki 1610 táján, de az is feltehető, hogy az egész megjegyzés az 1610 körüli szerkesztő téves vélekedése, ami azon alapul, hogy egyetlen kéz által leírt szöveget lát. De ez a most emlegetett egyetlen kéz nem lehet azonos az ősmásolóéval, hiszen bizonyosan nem Balassitól származó verseket jegyez a kézirat végére. A *Forog a szerencse* például jelenlegi tudásunk szerint 1604-es, tehát a szóban forgó másoló Balassi halála után dolgozik, vagyis nem azonos az ősmásolóval, ha volt ilyen. Vagyis a kódex első oldala megengedi azt az értelmezést is, hogy volt ősmásoló, de megengedi azt is, hogy nem volt.

Horváth Iván véleménye szerint⁹ nem volt ősmásoló, és a 99. lap bejegyzése magától Balassitól való. Érvelésének lényegi mozzanata az, hogy az 1610-es szerkesztő, aki még teljes terjedelmében ismerte a 99. lap bejegyzését, abban a hiszemben volt, hogy Balassi keze írását másolja, és ez a bejegyzés nem ingatta meg ebbéli vélekedésében.¹⁰ Horváth Iván okfejtése azonban nem kényszerítő erejű. 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, amely elég informatív ahhoz, hogy szerzőinek higgyük, de az is elképzelhető, hogy a költőtől származó információkat egy ősmásoló jegyzi le. Vagyis 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.

Eddig tehát beláttuk, hogy sem a kódex nyitóoldala, sem a két 33-as ciklust elválasztó bejegyzés, sem a 99. oldal bejegyzése nem nyújt kellő alapot az ősmásoló létének bizonyítására vagy cáfolatára. Ha pedig nem tudjuk, hogy ki

⁹ HORVÁTH IVÁN, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen* (előzetes közlemény), in: *Művelődési törekvések a korai újkorban – Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997, 191–203. (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 35.)

¹⁰ Horváth Iván sem óhajtja tagadni egy Balassi szolgálatában álló íródeák létezését, csak egy olyan ősmásolót, aki aktívan beavatkozik a kötet szerkesztésébe, ciklusokat összeilleszt, illetve aki technikai jellegű megjegyzéseket tesz.

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 érzékeljünk. Nincs okunk megállni a 75. versig (*Ó én édes hazám*).

Vessünk még egy pillantást a bejegyzésre. Az bizonyosnak látszik, hogy a kódex előzményeiben még teljes terjedelmében szerepelt, hiszen a Balassa-kódex másolói sehol nem hagynak ki csupán azért üres helyet, mert a forrásukban üres hely szerepelt. A kódex üres helyei (ahová későbbi kezek Zrínyi-szövegeket másolnak) mindig azt jelzik, hogy a másolók későbbre halasztották az érintett vers másolását, mert siettek, és a vers nyomtatott forrásban elérhető volt számukra. Nemcsak időzavarban voltak, hanem papír szűkében is, a kézirat végén már háromhasábos módszerrel zsúfolják össze a szöveget. Semmi értelme nem lett volna tehát a 99. oldalon pazarló helykihagyásnak. A forrásukban szereplő versnek sem hagyhattak ki helyet, hiszen nem írnak le semmilyen kezdősort. Csak egyetlen esetben fordul elő, hogy kezdősorok nélkül hagynak üres helyet, de ekkor egyetlen tömbben szereplő istenes versekről van szó, és a legelsőnek ekkor is kiírják az elejét. Semmi másról nem lehet tehát szó, csakis arról, hogy magának a megjegyzésnek a leírását halasztották későbbre. Vagyis nem arról van szó, hogy érvénytelennek tekintették, és feleslegesnek ítélték a lejegyzését. Éppen ellenkezőleg. Fontosnak, és később befejezendőnek tekintették, ezért üres helyet hagytak a számára. A kérdés csupán az, hogy honnan akarták bepótolni a megjegyzést. Mindeddig csak akkor jártak el úgy, hogy későbbre halasztották a munkát, ha a forrás nyomtatásban is elérhető volt. Nyilván vissza kellett adniuk a forráskéziratot a gazdájának. Ebből pedig az következik, hogy a 99. lap bejegyzését nyomtatásból ismerték!

Hol találhatnánk meg ezt a prózai szövegrészt kinyomtatva? Önállóan nyilván sehol, ez csak egy Balassi-versgyűjtemény élén álló szöveg lehet. Háromféle megoldás is szóba jöhet.

(1) Elképzelhetjük azt, hogy a tíz (vagy több) éneket tartalmazó *Más könyv* mégiscsak megjelent nyomtatásban, s később ennek anyaga kerül be az *Istenes énekek* rendezetlen kiadásába. Az ötlet mellett szól, hogy ekkor nem kell a Solvirogram álnevű szerkesztőt gyanúsítanunk Balassi és Rimay verseinek az összekeverésével. Ha ő csak Balassi *Más könyvének* kiadója, akkor annak előszava automatikusan kerülhet át a rendezetlen kiadások élére. Az elképzelésnek azonban belső és külső akadályai is vannak. Külső akadály az, hogy ilyen kiadás nem maradt ránk, sem Rimay, sem a rendezetlen kiadások

előszava, sem Szenci Kertész Ábrahám, sem más nem tesz említést róla. A belső akadály az, hogy még ha létezett volna is ilyen kiadás, az sem magyarázná meg, hogy a le nem másolt előszó után miért írja le a kódex másolója a kezében tartott kiadvány legelső énekét teljes terjedelmében. Ez a mozzanat csak akkor magyarázható a 4. kéz egyszerű figyelmetlenségével, ha a soron következő vers nem adódott automatikusan a kezébe.

(2) A második lehetőség az, hogy a másolók az *Istenes énekek* valamelyik kiadásának előszavára támaszkodtak. A rendezetlen kiadások élén álló, Solvirogram által írott előszó gyanúsan hasonlít a Balassa-kódex bejegyzésére. A kódexben ez áll: „Még vadnak (1) *ennéhány Istenhez való énekek*, (2) *kiket a psalmusokból is*, (3) *magától is szerzett*”, Solvirogram ezt írja: „... annak békét hagyok, hanem ím (1) *ez néhány Istenes Éneket*, melyeket több foglalatossági között, mikor hozzá érkezett, (2) *kit a Psalmusokból*, kit az Újtestamentomban lévő idősséges Locusocból, (3) *kit pedig csak a maga inventiójából írt*, azoknak jószágos cselekedeteket meg tudják böcsülni, kieresztem, hogy ez vitéz Úrnak országa mellett való dicséretesen viselt dolgainak tündöklő hírét, elméjének ékes voltát is öregbítse.”

Két nehézség is felvethető az ötlettel szemben. Az egyik az, hogy a kódex bejegyzése még élőként beszél Balassiról (*a Jephthes históriájától elválva, ki még nem kész*), a nyomtatott előszó pedig 1632-ben természetesen múlt időben említi a költőt (*lelke Istennél, teste pedig az földben lévén*). A másik nehézség az, hogy a kiragadott idézet Solvirogram előszavának a vége felé található. Leginkább arra tudok gondolni, hogy a még Balassi életében írt bejegyzés, tartalmilag megfelel Solvirogram előszavának. Már Klaniczay felfigyelt arra, hogy Solvirogram előszava hivatkozik Rimay János leírt könyvére, sőt az előszó megfogalmazása, bizonyos mozzanatai Rimay kiadástervezetének ismeretét is valószínűvé teszik. Tegyük hozzá, hogy ennél talán még többről van szó. Solvirogram előszava azt állítja, hogy Balassi írásában „oly dolgok vadnak, kiváltképpen a’ hol (Exemplis pennarum él) melyek sem Magyar sem Deák nyelven nem találtnak, hanem vagy Török vagy penig más írásokban; jollehet nem e’ kibotsátott Enekekben, hanem más munkákban vadnak”. Vagyis tudomása van az istenes énekeken kívül más gyűjteményről is, tud Balassi szerelmes verseiről, azok stilisztikai megoldásairól. Elképzelhető, hogy éppen a török beytekről beszél ezen a helyen, vagy megintcsak Rimayra támaszkodik, és a Darholcz Kristófhoz intézett ajánlás gondolatmenetéhez igazodik: „Igaz ugyan, hogy latin, olasz, német, lengyel, cseh nyelvtudása mellett a mi nyelvünket is teljesen átítatva a retorika mézével, az ékes-szólás csúcsáig emelte, s ennek művelésével kívánt minden hozzáértő szemé-

ben csodálatra méltó lenni, de *a török nyelvben is oly nagy ékesszólással tűnt ki*, hogy mindazok, akik e nyelvhez értenek, tanúsították, hogy ebben páratlanul fényes művészi jártassággal rendelkezett.”¹¹

Nagyon bizonytalan hipotézisként felvethetjük azt a lehetőséget, hogy Rimaynak mindkét szóban forgó szöveghez, a kódex csonka bejegyzéséhez és Solvirogram előszavához is köze van. Nem teljesen elképzelhetetlen, hogy maga Rimay az ősmásoló, tőle származna a 99. lap bejegyzése, amely tartalmilag közel áll a későbbi Balassi-kiadás elé szánt előszótervezet szövegéhez, amelyet Solvirogram felhasznál kiadása előszavában.

Még bizonytalanabb hipotézis következik. Helyezzük most egymás mellé a Balassa-kódex 1. és 99. oldalának szövegrészletét. (1:) „Következnek Balasi Balintnak kölem kölem fele Szerelmes Énekj, kik között *egynéhany Isteni dicséret*, és vitésigről való Ének is *vagyon*. (99:) „Még *vadnak ennéhány Istenhez való énekek*.” Megkockáztatható az a vélekedés, hogy az 1610 körüli másoló a kódex 99. lapjáról olvassa az ottani gyűjtemény címét, és ezt építi be az általa fogalmazott nyitómondatba.

(3) A harmadik lehetőség, hogy a *Szép magyar komédia* nyomtatott kiadásának előszavára gondoljunk. Ez a mű bizonyosan megjelent, sajnos a nyomtatványnak csak töredéke maradt ránk. A szöveg nem pontosan egyezik a Fanchali Jób-kódexből ismert kéziratos szöveggel, könnyen elképzelhető, hogy a mű elé írt ajánlás, előszó, prolóógus sem pontos megfelelője a kéziratos változatnak. Ha ez a nyomtatvány rendelkezésére állt a Balassa-kódex másolónak, akkor feltehető, hogy a 99. lap megjegyzését innen akarták később pótolni. Magát a megjegyzést ekkor úgy képzelhetjük el, hogy az istenes énekekre és a Jephthes históriájára való utalás után elkezdődik a komédia bevezetője, ám a másolók sem ezt, sem a teljes komédiát nem másolják be a kódexbe.

Az elképzelés mellett szól, hogy a komédia kéziratos változatának bevezető szövegei is kitérnek Balassi egyéb műfajú munkáira (*históriát nem írhatam..., szent írást sem...*), illetve még készen nem lévő munkáit is említik (*rövidnap más szolgálat is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténtek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeteket*). További érv az elképzelés mellett az is, hogy az így elképzelt Balassa-kódex együtt tartalmazná Balassi teljes életművét (leszámítva most a talán nem is teljesen önállóan írt *Füves kertecskét*; a be nem fejezett *Tíz okok...*-at pedig nem kell hiányolnunk, hiszen az még nem kész). A komédia időrendben is éppen a Julia-ciklus végére illik.

¹¹ Pirnát Antal fordítása.

A három felsorolt lehetőség közül kettőben (a bejegyzés azonos a *Más könyv* nyomtatott előszavával, a bejegyzés azonos a *Komédia* nyomtatott előszavával) a 99. lap csonka szövege Balassi Bálinttól származik. Ezekben az estekben megengedhetjük, hogy a *Maga kezével írott könyv* tartalmazta a soron következő istenes verseket is, és az a sorszámozásnak megfelelően a 75. ének végéig tart. Felvetettünk azonban egy olyan hipotézist is, ahol létezik az ősmásoló (talán éppen Rimay János a neve). Ebben az esetben a soron következő énekek az ő szándéka szerint következnek a kódexben, így a *Maga kezével írott könyv* a 61. énekkel zárul le, a folytatólagos sorszámozást pedig az ősmásoló rovására írhatjuk. Vagyis a kérdést nem zárhatjuk le végérvényesen. Egyes-egyedül Eckhardt azon észrevétele igazít el, hogy az *Ó én édes hazám* befejezése jó poétikai zárlat a ciklus befejezéséhez.

Bóta László érvelését átvéve Klaniczay is úgy gondolja,¹² hogy a 99. lap megjegyzése utáni részben a Balassa-kódexben hiányzó hét istenes vers eredetileg ott volt az ősmásolatban, és természetesen a *Maga kezével írott könyv*-ben is. Azt könnyű belátni, hogy az üres helyet a Balassa-kódex másolói hagyták, az ő forrásukban még ott szerepeltek az istenes versek. Az már azonban nem bizonyos, hogy ezek mikor kerültek oda. A korábban kifejtett gondolatmenetre támaszkodva gondolhatjuk azt is, hogy már Balassi *Maga kezével írott* könyvében ott szerepeltek, de gondolhatjuk azt is, hogy a gyűjtemény lezárul a 61. verssel, és az úgynevezett ősmásoló egészíti ki a kéziratot. A válasz azon múlik, hogy mit gondolunk az ősmásoló létezéséről.

Miután Klaniczay nevezetes fésűs egyesítéses bizonyításában összeveti a Balassa-kódex és a lőcsei kiadás verssorrendjét, levon néhány alapvető tanulságot.¹³ Kimondja, hogy a rendezett kiadás alapjául egy a Balassa-kódexszel azonos tartalmú kézirat szolgált. Ám rögtön azt is hozzáteszi, hogy a kódex másolói – szokásuktól eltérően – ezen összefüggés miatt nem jelezték a kihagyott énekeket kezdősorukkal, hiszen erre szerintem nem is volt szükség, mert a másolandó kézirat és a nyomtatott kiadás verssorrendje azonos volt.

Klaniczay azonban itt túllő a célon. Helyesen állapítja meg a rendezett kiadások és a kódex verssorrendjének azonosságát. Ezen az úton legelőször Waldapfel József¹⁴ indult el, de elnézte a nyomtatott kiadás tartalomjegyzékét, és így egy 1591-es verset is a szóban forgó istenes énekek közé tartozónak vélt, ezért rögtön elutasította a kódex hiányzó verseinek és a rendezett kiadá-

¹² KLANICZAY, *i. m.*, 268–269.

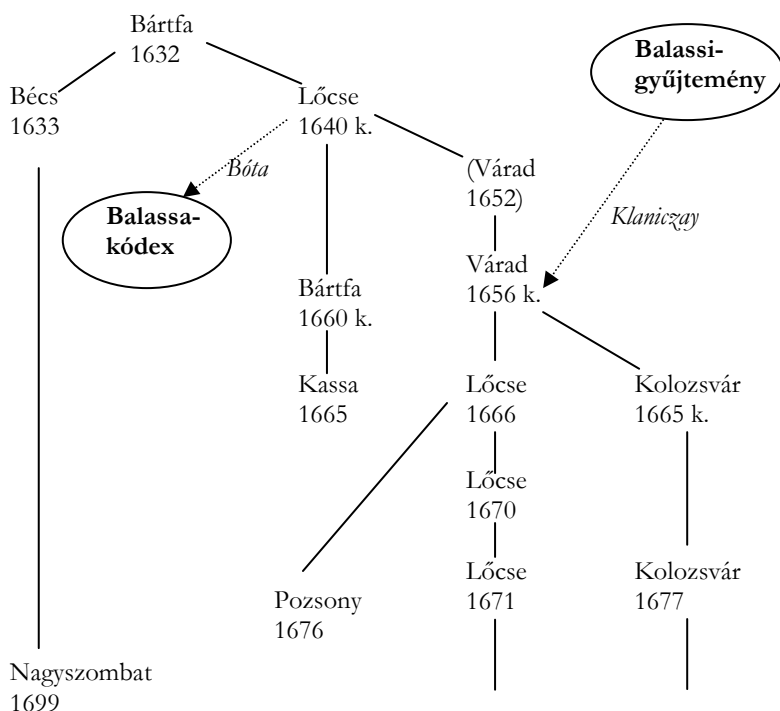
¹³ KLANICZAY, *i. m.*, 270–271.

¹⁴ WALDAFEL József, *Balassi költeményeinek kronológiája*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1926, 185–210., 271–285.

sok verscsoportjának azonosságát. (Horváth Iván Balassi-könyvében azt írja,¹⁵ hogy Waldapfel azért nem jutott el a megoldásig, mert rosszabb forrásokat tanulmányozott Klaniczaynál. Ez nem igaz. Waldapfel ugyan a váradi, debreceni és kombinált típusokat említi, ezek azonban semmivel sem rosszabbak a verssorrend tekintetében, mint a Klaniczay által vizsgált lőcsei kiadás. Igaz, hogy a váradi kiadásból nem is ismerünk ezen a helyen ép példányt, az is igaz, hogy a debreceni kiadások rövidebb címeket hoznak, mindez azonban nem akadályozza meg a verssorrend összefüggésének felismerését.) Másodszor Bóta László vetette össze a kódex és a nyomtatott kiadások sorrendjét,¹⁶ ő a rendezetlen bártfai kiadást használta. Felismerte, hogy a Balassa-kódex másolói ezt használták, hiszen minden olyan éneket lemásoltak, amely a rendezetlen kiadásokból hiányzott. Ha rendezett kiadás feküdt volna előttük, akkor eljárásuk érhetetlen lenne. Klaniczay azon érvelése, hogy a felesleges másolásért a máskor is tévedő kéz a felelős, nem menti a helyzetet. Túl szisztematikusan kellene a 4. kéznek tévesztenie ahhoz, hogy eljárása a nyomtatott kiadások tartalmával harmonizáljon. Mindannyiszor tévednie kellene, ahányszor a rendezett kiadások addig nem közölt verseket hoznak. De Klaniczaynak nincs is szüksége arra, hogy Bóta megfigyelésével szembe szálljon, hiszen két különböző másolási folyamatról beszélnek. Klaniczay helyes megfigyelései a váradi nyomdász, Szenci Kertész Ábrahám eljárására vonatkoznak, Bóta helyes észrevétele a Balassa-kódex másolóinak eljárására. Sztemmán ábrázolva (az egyszerűség kedvéért egy ideiglenes rajz következik, amelyen későbbi következtetéseink még nem szerepelnek):

¹⁵ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, 1982, 31, 84. jegyzet

¹⁶ BÓTA László, *Balassi istenes verseinek kronológiájához*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1954, 420–429. Később állítását fenntartva megismétli érvelését: BÓTA László, *A Balassi–Rimay versek első kiadásának keletkezéséhez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1983, 173–188.



Bóta elképzelését egyetlen ponton módosítottuk: egyáltalán nem bizonyos, hogy a másolók a bártfai kiadást használták volna. Ma már – V. Ecsedy Judit vizsgálatai alapján¹⁷ – tudjuk, hogy a bártfai rendezetlen kiadás későbbi, mint ahogy korábban véltük. Körülbelül 1660 táján nyomtathatták. De Bóta elképzelésében teljesen mindegy, hogy melyik korábbi kiadást választjuk, bármelyik rendezetlen kiadás megfelel a bécsi kivételével. Ezt a határozatlanságot jelöli az, hogy a szaggatott nyíl nem konkrét kiadástól indul. Mindebből az is következik, hogy nem érvényes Klaniczaynak a Balassa-kódexre vonatkozó datálása. A kódexet nem kellett feltétlenül 1650 után, a rendezett kiadások segítségével másolni. A másolás *terminus post quem*-je a legelső rendezetlen kiadás megjelenési dátuma, 1632. A másolást azonban ennél későbbre kell tennünk, mert a papír gyártásának ideje az 1640-es évekre esik. Ez alapján a Balassa-kódex másolásának ideje 1645–1650-re tehető.

¹⁷ V. Ecsedy Judit, *Tipográfiai vizsgálódások az „Istenes énekek” körül*, Magyar Könyvszemle, 1997, 202.

Klaniczayt az a cél vezette, hogy megindokolja, miért nem jelölik a Balassa-kódex másolóit a le nem másolt hét ének esetében a kezdősorokat. Ha a nyomtatott forrásban és a lemásolandó kéziratban azonos lenne a verssorrend, akkor felesleges lenne külön-külön kiírni az incipiteket, egyetlen tömbben lehetne kezelni a később bepótolandó énekeket. Ez a tetszetős elképzelés megtévesztette Klaniczayt, és úgy képzelte, mintha mindkét szaggatott vonal ugyanahhoz a rendezett kiadáshoz vezetne.

De az sem vezet ellentmondáshoz, ha Bóta magyarázatát fogadjuk el. Megáll Bótának az az érve, hogy nehéz lett volna pontosan kicentizni a lemásolandó énekek helyét, bár nézetünk szerint ehhez a forrás-kézirat is egészen jó segítséget nyújthatott. Teljesen elfogadható az az eljárás is, amit Horváth Iván javasol, hogy tudniillik a másolók nem a készülő kéziratban jelölték ki a lemásolandó ének helyét, hanem a birtokukban lévő nyomtatott forrás kezdősor-mutatójába jegyezték fel a sorszámukat. Bóta magyarázatából világos, hogy a kódex és a használt kiadás verssorrendje nem azonos. Korábban ez a mozzanat azért volt fontos, mert a kutatók, pl. Horváth Iván is, úgy vélték, hogy a 99. lap megjegyzése és az ezt követő versek között ellentmondás van. A másoló azt mondja, hogy nem fér hozzá Balassi istenes énekeihez, aztán mégis rögtön kilencet lemásol. Ha azonban az énekek sorrendje nem azonos a nyomtatott forrásban és a kódexben, úgy ez az ellentmondás nem olyan éles.

Korábban kifejtettük, hogy a 99. lap megjegyzésének szerzőjét nem tudjuk azonosítani. A csonka mondat lehet szerzői, származhat az ősmásolótól is. Emiatt a megjegyzés és a kódexben következő istenes énekek között sem kell feltétlenül ellentmondást érzékelnünk. A bejegyzés csonka, de két lap bőven elegendő arra, hogy megindokolja a soron következő énekek közlését. Arról nem is beszélve, hogy ismertettünk olyan hipotézist is, amely szerint a megjegyzés nem az istenes énekcsoport bevezetője, hanem más szövegé (pl. a Komédiáé). Emiatt akkor sem látnánk ellentmondást a kódex anyagában, ha történetesen azonos sorrendet mutatna a rendezett és rendezetlen kiadások szóban forgó hét éneke. Sőt, egyedül ekkor nem látnánk ellentmondást. Így azonban nyitva marad egy probléma.

A sorrend eltérése immáron nem azért érdekes, mert a másolási/kihagyási folyamatot segíti vagy nem segíti, hanem azért, mert felveti a kérdést, hogy hogyan alakultak ki. Ha igaza van Bóta Lászlónak és Kőszeghy Péternek¹⁸ abban, hogy a kiadásokban szereplő tízes énekcsoport azonos a

¹⁸ KŐSZEGHY Péter, *A Balassi-szövegahagyomány néhány kérdéséről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 76–89.

Más könyv anyagával, sőt a versek sorrendje is azonos a rendezetlen kiadásokban megőrzöttel, akkor valahogyan meg kell tudnunk magyarázni, hogy a kódexben és ebből következően a rendezett kiadásokban miért tér el mégis ettől.

Varjas Béla úgy gondolta,¹⁹ hogy az ősmásoló nem fért hozzá a *Más könyv*höz, ezért darabonként gyűjtötte össze Balassi istenes énekeit. Elképzelése feltételezi, (1) hogy létezett ősmásoló, (2) hogy a 99. lap megjegyzése tőle származik, (3) hogy a 99. lap megjegyzése közvetlen összefüggésben van a kódexben ma utána következő *kilenc* énekkel, végül, (4) hogy a másoló annak ellenére megszerzi az összes hiányzó éneket, hogy közvetlenül nem fér hozzájuk. Korábban beláttuk, hogy az első három mozzanat nem bizonyítható egyértelműen, a negyedik mozzanat pedig felettébb valószínűtlen.

Valamilyen összefüggés azonban mégiscsak van a szövegcsoportok között. Kőszeghy Péter megfigyelése szerint a *Más könyv* tíz verse közül kilenc megtalálható volt a Balassa-kódex előzményében, és a fennmaradó egyetlen költemény, az *Áldj meg minket Úristen* azért hiányozhat közülük, mert a kódex korábbi részében szerepel a 32. szám alatt. Bóta László azon megjegyzése is érvényesnek tűnik, hogy a kódex verscsoportjában az énekek egymásutánja részben egyezik a *Más könyv* sorrendjével. Táblázatban összefoglalva jól látszik, hogy a Balassa-kódex kikövetkeztetett verssorrendje és az elképzelt *Más könyv* – Bóta szavaival élve – többrendbéli összefüggést mutat:

Balassa-kódex

Más könyv

11. Áldj meg minket Úristen

62. Nincs már hová lennem

63. *Az én jó Istenem*64. *Az te nagy nevedért*65. *Mennyei seregek*

66. Az Szentháromságnak I.

67. Az Szentháromságnak II.

68. Az Szentháromságnak III.

69. Segélj meg engemet

70. *Mint az szomjú szarvas*

1. Az Szentháromságnak I.

2. Az Szentháromságnak II.

3. Az Szentháromságnak III.

4. Nincs már hová lennem

5. *Az én jó Istenem*6. *Az te nagy nevedért*7. *Mint a szomjú szarvas*8. *Mennyei seregek*

9. Áldj meg minket Úristen

10. Segélj meg engemet

} zsoldárok

Az énekek sorrendjének részleges összefüggése azt mutatja, hogy Varjas valószínűleg téved. Ha a Balassa-kódex darabjait egyesével szedgették volna

¹⁹ VARJAS, *i. h.*

össze, úgy nehezen lenne megokolható a sorozatokon belüli két azonos sorrendű vers-hármas. A Szentháromság himnuszok esetében még elfogadható, hogy azok együtt hagyományozódnak, a 62–64. versek esetében azonban ez nem magától értetődő. De az sem járható út, ha a *Más könyvet*, jól érzékelhető belső tartalmi felosztásával (himnuszok, könyörgés, zsoltárok, könyörgések) együtt valamiképpen a Balassa-kódex forrásának tekintjük. Nehéz lenne az énekek felforgatását akár szándékos átrendezés, akár szándékolatlan keveredés útján magyarázni.

A két sorozat egymásból való származtatása csak a fordított útvonalon képzelhető el. Ha a Balassa-kódex istenes verseinek sorrendjét tekintjük kiinduló állapotnak, akkor azonnal logikussá válik a műfaji csoportosítás, a három himnusznak sorozat élére emelése. Az eredeti sorozat talán azt mutatja, hogy milyen sorrendben keletkeztek a versek. A három himnusz esetében természetesen csak arról lehet szó, hogy a legkésőbbi darab keletkezését tekintjük a három versből álló alsorozat keletkezési idejének. A keletkezési sorrend mellett szól az az érv, hogy a legutolsó darab is zsoltár, és a 99. lap megjegyzése is arra hivatkozik, hogy „nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít hozzájuk”. A versek időrendi sorrendje azonban nem feltétele a magyarázatnak. Elegendő elgondolni egy a Balassa-kódex sorrendjében haladó, Balassi kezétől származó gyűjteményt. A címe *Egynéhány istenhez való énekek* lehetett a 99. lap megjegyzése szerint, vagy *Egynéhány isteni dicséret* a kódex 1. oldala szerint. Ez a gyűjtemény kerül lemásolásra a Balassa-kódex elődjébe egyetlen vers híjával, az *Áldj meg minket Úristen* természetes módon kimarad belőle, mert korábban már szerepelt a lemásolt versek között. Éppen ezért azt sem tudhatjuk, hogy eredetileg hol szerepelt ez a vers a sorozatban. Nem kellett legelől állnia, hiszen táblázatunk csak a kódexbeli sorrendet ábrázolja. Ha hihetünk a rendezett kiadások sorrendjének, akkor talán a *Mennyei seregek* után következett 5. darabként, vagy a *Segélj meg engemet* előtt 8. darabként. Ha hiszünk a kronologikus sorrendben, akkor inkább az előbbi lehetőségre gondolhatunk.

Miután ez a gyűjtemény létrejött, és lemásolták a Balassa-kódex elődjébe, valaki átszerkesztette a versciklust. Élére helyezte a Szentháromság-himnuszokat, egymás mellé rendezte a zsoltárokat. Ez a valaki lehetett maga Balassi Bálint, de lehetett Rimay János is. Rimay előszótervezetének „három első himnusza” kitétele jelentheti azt is, hogy Balassi tekintette gyűjteménye nyitótételének a himnuszokat, de megengedhető az az értelmezés is, hogy itt Rimay az általa összeállított Balassi-kiadás nyitóverseiről beszél. Az így létrejött tízes sorozat öröklődik aztán Solvirogram kiadásába.

Varjas Béla a kódex kialakulásáról megfogalmazott elképzelését tehát a következőképpen módosíthatjuk. (1) Továbbra is nyitott kérdés, hogy volt-e ősmásoló. A kódex prózai bejegyzései ezt nem feltétlenül követelik meg. Most azt is beláttuk, hogy a tíz istenes ének sem egyesével összeszedetett sorozat, nem a megkomponált *Más könyv* után, hanem előtte jött létre, és talán szerzői (esetleg keletkezési) sorrendet mutat. (2) A 99. lap bejegyzése ezért nem feltétlenül egy ősmásoló fogalmazványa. Maga Balassi is utalhat szerelmes verseiből álló gyűjteménye egy adott pontján (végén) a *Más könyv* akár már megkomponált, akár még megkomponálatlan énekeire. (3) A prózai bejegyzés nem feltétlenül a tízes sorozat bevezető megjegyzése. Eredetileg következhetett utána valamilyen más szöveg vagy gyűjtemény is (Komédia). De a megjegyzés eleje határozottan egy tízes istenes éneksorozatra utal, amely tartalmában vélhetően azonos az imént vizsgált énekekkel. Bóta László jegyzi meg, hogy egyéb psalmusokról nem is igen lehet szó. Ezért a 99. lap bejegyzése és a rákövetkező kilenc ének között valóban van összefüggés. (4) Végül Varjas azon vélekedését, hogy ez a kilenc ének darabonként került volna ide, teljes egészében elutasítottuk. Ha létezett ősmásoló, akkor mégiscsak megkapta a *Más könyv* még megkomponálatlan példányát, és az *Áldj meg minket Úristen* kivételével teljes egészében lemásolta, majd még további verseket és gyűjteményeket (*Valahány török beyt, Célia-ciklus*) is kapott a költőtől. A versek számozása ekkor vélhetően a másolótól származik. Ha nem létezett ősmásoló, akkor maga Balassi iktatta a gyűjtemény ezen pontjára addig megírt istenes énekeit, vélhetően azért, hogy ne két, hanem egyetlen könyvben tudhassa verseit. Ebben az esetben a további versek, és ennél fogva a versek számozása is költői szándékot tükröz.

Ezt követően valaki, vagy maga Balassi, vagy később Rimay átszerkeszti a tízes sorozatot, és ez a megkomponált gyűjtemény kerül be a rendezetlen kiadásokba.

A Balassa-kódexből hiányzik a 31. vers, de nem feltétlenül kettős lapozás miatt. A kódex legújabb kiadása is a levélpár-kihullást tekinti valószínűbbnek. A két eset között az a lényegi különbség, hogy kettős lapozásnál egy verző és egy rektó szövege tűnik el, levélpár kihullásánál pedig két rektó és két verző szövege. A megbecsülhető szöveghiány inkább a 4 lapnyi terjedelmet valószínűsíti. Így a kódex másolóját nem kell hanyagsággal vádolnunk. Az elveszett 31. vers Klaniczay szerint nem lehetett vallásos, mert akkor a lőcsei kiadásban az *Áldj meg minket Úristen* előtti verssel lehetne csak azonos, amely 1591-ben keletkezett. Ám a rendezett kiadások egy ponton nem járnak el következetesen. Az *Áldott szép Pünkösödnek* kezdetű vers annak ellenére

kerül a *Vitézek mi lehet* elé, hogy a kódexbeli sorrend alapján nem itt, hanem a sorozat legelején lenne a helye. Itt talán – Klaniczayval egyetértve – arra gondolhatunk, hogy a tematikai rokonság miatt változtatott Szenci Kertész a versek sorrendjén. De ha a szerkesztő nem mindig járt el következetesen, akkor a 31. vers esetében is meg kell engednünk, hogy valamilyen oknál fogva esetleg mégsem a kódexbeli sorrendjének megfelelő helyen szerepelteti. Emiatt Klaniczay következtetése,²⁰ miszerint itt egy szerelmes vers veszett el, nem feltétlenül igaz.

Klaniczay teljes terjedelmében idézi Varjas ősmásolatról alkotott véleményét, majd azt kategorikusan elutasítja.²¹ Saját nézetét kifejtve azonban egyáltalán nem mond ellent neki. Azonos álláspontot képviselnek mindketten, a félreértést az okozza, hogy Klaniczay más értelemben használja az *ősmásolat* szót. Az egyértelműség kedvéért nevezzük el azokat a kéziratokat, melyekről tudomásunk van. Jelöljük *B*-vel Balassi szerelmes verset tartalmazó saját kéziratát. Ez 1589 nyarán, a 99. lap bejegyzésének idején a kódex 1–61. számú verseit tartalmazta. Később bővíthetett, de erről nincs információnk. Jelöljük *Ó*-vel ennek a kéziratnak az 1589-ben készült másolatát, az úgynevezett ősmásolatot. Ebbe a kéziratba jegyzi be a készítője, hogy „Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magátul is szerzett”. Ugyanebbe a kéziratba kerül bele a *Más könyv* anyaga, jelöljük Balassi istenes gyűjteményét *M*-mel. Ugyanebbe a kéziratba kerülnek bele a 71–75. számú versek, köztük a számozatlan *Valahány török beyt*. Ugyanebbe a kéziratba kerül bele a Célia-ciklus (*C*). Végül ugyanennek a kéziratnak a végére másol valaki bizonyosan nem Balassitól származó verseket (*X*). (Ha tagadjuk az ősmásoló létezését, akkor *Ó* létezését is tagadjuk, ekkor szerzői alkotásnak kell gondolnunk a *B + M + [71–75.] + Célia* kompozíciót, eddig mindez Balassi-autográf, majd ehhez illeszti hozzá valaki más a nem Balassitól származó verseket (*X*) – erre az elképzelésre épül Horváth Iván Fragmenta-elmélete.

Most Varjas elképzelése a következő módon mondható újra: Balassi *Ma-ga kezével írt könyvéből* (*B*) 1589–1590 táján készült egy ősmásolat (*Ó*), amelyhez a másoló további kéziratokból gyűjtött énekeket (*Ó + M + [71–75.] + C*). Ez a példány Balassi életének vége felé új tulajdonos birtokába jutott, aki nem Balassitól származó énekeket írt hozzá (*Ó + M + [71–75.] + C + X*). Ez az új tulajdonos, vagy egy még újabb írta hozzá 1610 táján Rimay verseit (*R*) és a „mostani poéták” verseiből az első hármat (*P*).

²⁰ KLANICZAY, *i. m.*, 277.

²¹ KLANICZAY, *i. m.*, 281–283.

Klaniczay a Balassi-rész, a Rimay-rész és a „mostani poéták” rész elején található előszavak vizsgálatából kiindulva a következő módosítást javasolja: a három egységes előszó egyetlen szerkesztő műve, ő alakítja ki a kódex nagysztruktúráját. Egy olyan kéziratot másol le, amelyben a *Maga kezével írott könyv* után talán már a Célia-versek és a nem hiteles verscsoport is ott szerepel ($B + M + [71-75.] + C$). Ez a kézirat gazdát cserél, eljut előbb az avatatlan kiegészítőhöz ($B + M + [71-75.] + C + X$), majd végül a Balassi–Rimay–mostani poéták szerkezet kialakítójához, az 1610 körüli szerkesztőhöz. Klaniczay ezt a legutolsó példányt, a mai Balassa-kódex törzsanyagával egyező tartalmú, Rimay és a mostani poéták verseit is tartalmazó kéziratot nevezi ősmásolatnak.

A félreértés gyökere talán ott van, hogy Klaniczay az első 61 verset nem másoltatja le egy 1589-ben dolgozó másolóval, ezért mindvégig *Maga kezével írott könyvről* beszél. Pedig ő is úgy gondolja, hogy a 62. számú verstől már Balassi íródeákja dolgozik a kéziratba. Indokolatlannak tartom azt az álláspontot, hogy Balassi egy ideig autográf versgyűjteményt ír, majd egy adott ponton átadja saját példányát folytatás céljából egy íródeáknak. Ha a 99. lap szövegét mindenképpen egy másoló fogalmazásának akarjuk tekinteni, akkor már természetesebb az 1589-es ősmásolat (Ő) feltételezése. Ez azonban részletkérdés. Akár Balassi kézírásában, akár egy 1589-es másoló kézírásában képzeljük el az első 61 éneket, a következő tartalmi egységről (*M*) már Varjas is, Klaniczay is úgy gondolják, hogy egy íródeák keze munkája. Varjas világosan fogalmaz, amikor azt mondja, hogy a fokozatosan bővülő példány *gazdát cserélt*, még azt is megengedi, hogy kétszer is *gazdát cserélt*. Legvégül hozzáírják Rimay és a mostani poéták verseit – mondja, s itt Klaniczay annyit finomít csupán, hogy ezzel egy időben lemásoltatja az egész eddig kialakult gyűjteményt. Talán igaza is van, mert a három előszó közül a legelső így kerülhet a legtermészetesebb módon a helyére. Ha elfogadjuk, hogy a három előszónak azonos a szerzője, akkor nehézkes dolog volna egy már kész kézirat elejére odailleszteni egy olyan szöveget, amiben az áll, hogy Balassi maga kezével írt könyvéből másolták szórul szóra.

Összefoglalva: Varjas és Klaniczay álláspontja két apró mozzanatban különbözik csupán. Klaniczay azon véleménye, hogy az első 61 vers autográf példánya kerül kiegészítésre, nem igazolható, a kódex bevezetője bizonyosan téved. Az a megfigyelése viszont, hogy a Balassi–Rimay–mostani poéták szerkezet kialakításakor a teljes Balassi-részt újra lemásolták, igen valószínű. Összezavarja viszont a gondolatmenetet, hogy Klaniczay ezt a legutóbbi kéziratot nevezi ősmásolatnak, s ezzel a későbbi kutatásban is sok félreértést

okoz. (Belső logikáját tekintve persze Klaniczay álláspontja védhető, hiszen szerinte ekkor, 1610-ben másolják le először Balassi autográf kéziratát.) He-lyesebbnek gondolom megtartani Varjas értelmezését, így ugyanis van értel-me annak a mondatnak, hogy ősmásoló nem volt.

További megfontolást érdemel az a kérdés, hogy az eddigi kutatás sze-rint az 1610 körül dolgozó szerkesztő szerezte-e mindhárom szóban forgó előszót. A megfogalmazás sztereotip mozzanatai (*Következnek X. Y. külön-különféle éneki*) mellett Klaniczay azzal érvel, hogy a szövegeken egységes kon-cepció vonul végig. Klaniczay mellett szól, hogy valóban egységes elgondo-lásról van szó: Balassival senki nem veheti fel a versenyt, talán csak Rimay, kettőjüket pedig utolérni is lehetetlen, nemhogy meghaladni. Az összefüggés-re már a legelső szöveg befejezése utal (*de nem mindent bővít úgy úgy az szerelem tüze talán, mint őtet*). Ennek ellenére született olyan vélemény – Pirnát Antalé – , amely szerint a szerkesztő egy már meglévő előszó szövegét fogalmazza át, majd egészíti ki két további előszóval. Ha az eredeti Balassi-gyűjtemény címe ez volt: *Balassi Bálint szerelmes éneki*, vagy ez: *Balassi Bálint külön-különféle szerel-mes éneki, kik között egynehány isteni dicséret és vitézségről való ének is vagon*, akkor feltehető, hogy ezt egészíti ki valaki később.

De hasonló megfontolásokat tehetünk a Rimay-rész bevezetőjével kap-csolatban is! Az ott olvasható előszó túl informatív ahhoz, hogy egy másoló-tól származzon. Még az sem elegendő, amit Klaniczay gondol, hogy tudniillik a szerkesztő ismerte Rimayt, tájékozva volt a Tiszába esett gyűjteményről. Az előszó teljesen Rimay hangnemében érvel amellet, hogy a költőtanítvány versei méltók Balassihoz. Egyenesen Balassi Bálinttól származó idézetet kö-zöl: „Balassi Bálint is így szólott felőle éltiben (mond) ha úgy mégy elő dol-godban azmint elkezdtl, gyakorolván azt, nemhogy el nem érkeznél víle, de meg is fogsz haladni.” Ezután még egy olyan életrajzi mozzanat következik, ami Rimay helyzetének alapos ismeretére vall: „halála óráján is őtet vallotta Balassi helyében valónak lenni, kérvén arra, hogy az ő halálát verseivel ékesít-se meg”. Főként a Balassi-idézet indokolja azt a véleményünket, hogy az előszónak ez a része nem származhat egy 1610 körüli másolótól. Itt Rimay-kéziratot idéz szórul szóra. Bizonyára a kódex Rimay-részét sem darabonként gyűjtötte össze, ahogyan ezt Klaniczay vélte. Erre utal az előszó mellett a megmaradt versek tömbös elrendezése, felismerhető, hogy például a szerel-mes versek nem találomra helyezkednek el a kódexben.

Miután a Balassi-előszó és a Rimay-előszó tartalmilag is összefügg, Ba-lassié arra céloz, hogy nem mindenki ér fel vele, Rimayé arra, hogy meg is fogja haladni, a három előszó szövegeiből kirajzolódó koncepciót nem tulaj-

doníthatjuk az 1610 táján dolgozó művelt irodalomkedvelő férfiúnak. Klaniczay ugyan bizonyosnak véli, hogy Balassi eredeti kéziratából dolgozott, láttuk, hogy ez nem feltétlenül igaz. Klaniczay bizonyosnak véli, hogy a Rímay-verseket ő szedegette össze, vélhetően ez sem pontosan így történt, legalábbis egy előszó arra mutat, hogy a másolónak gyűjteményes forrása volt. Ezek után csak a „mostani poéták” versei előtt álló szöveget tulajdoníthatjuk neki.

Varjas kódex-kiadásában megállapítja,²² hogy Rímay szerelmes versei az 1610 előtti időkre tehetők, és a kódexben nincs olyan Rímay-vers, ami határozottan későbbre lenne dátumozandó. Ezért úgy véli, hogy a Rímay-részt 1610 táján másolhatták hozzá a Balassi-részhez. Klaniczay véleménye annyit módosít ezen a képen, hogy a háromrészes gyűjtemény kialakítása történt ekkor, és nem hozzámásolás, hanem összemásolás történt. Jól illeszkedik ehhez a képhez a mostani poéták *mostja*, hiszen az egyetlen név szerint is ismert „mostani poéta” éppen ebben az időben, 1608 táján szerez költeményeket, és az utolsó rész három verse közül az első bizonyosan az övé (akrosztichonja van), a második vélhetően az övé, a harmadikról pedig nem tudjuk bizonyosan, de cáfolni sem lehet a szerzőségét. Ám mindebből nem következik, hogy a háromrészes kódex összemásolásának ebben az időben meg is kellett történnie. Varjas elgondolásából csak annyi bizonyos, hogy a forrásul szolgáló Rímay-gyűjtemény lezárul 1610 körül. Ezért ez a dátum nem feltétlenül az összemásolás időpontja, hanem annak csak *terminus post quemje*. A *terminus ante quem* vélhetően Rímay halálának ideje, mert az előszó előként említi. Ezért ennek a kéziratnak a keletkezési idejét 1610–1632 közé kell tennünk, és nincs okunk minél korábbi időpontot választani.

A művelt irodalomkedvelő férfiú kilétére ezek után megpróbálhatunk következtetni. Arra a kérdésre kell felelnünk, hogy kinek állhatott érdekében egy ilyen háromrészes gyűjtemény létrehozása. Rímayt sem zárhatjuk ki a sorból. Noha tudjuk, hogy kiadástervezetében olyan verseket hiányol, amelyek ebben a kéziratban megtalálhatók, ám megengedhető az a feltevés, hogy a kézirat létrehozása után az máshoz került, s Rímay éppen akkor nem kapta vissza, amikor a kiadás előkészítésével foglalatoskodott. Ötvös Péter egy tanulmánya alapján²³ gondolhatjuk úgy, hogy Rímaynak Bethlen Gábor ígért ez ügyben segítséget.

A szóba jöhető szerkesztők közül a másik természetesen az a „mostani poéta”, akinek a nevét egy akrosztichon alapján ismerjük is. Saját verseinek

²² VARJAS, *i. m.*, XXI.

²³ ÖTVÖS Péter, *Rímay Balassi-kiadásának tervéhez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1990, 86.

úgy adhatott legméltóbb reklámot, hogy Balassi és Rimay versei mellé illeszti őket. Tudjuk, hogy Rimayval közeli barátságban volt, tőle kéziratokat kaphatott. Hasonló sztoikus gondolkodásmód jellemzi. Talán csak a Balassa-kódex másolójának papírhíánya az oka, hogy a *Virtus és Voluptas* már nem szerepel a kéziratban. Az ő szerénységét dicsérné, ha kiderülne, hogy a harmadik előszó tőle származna: „akarván az poétaságban elméjeket fárasztván futtatni az Balassi Bálint elméjével, és poétaságban elérni és meg is haladni, melynek bizony csak az egyike is kétség, nemhogy mindkettő”. Az előszó többes számot használ, és ebből következően nem csak az ő versei szerepeltek a harmadik részben. Abból azonban, hogy a mostani poéták sorozata éppen vele kezdődik, talán megkockáztathatjuk, hogy ez a bizonyos művelt, irodalomkedvelő férfiú Petki János volt.

2. *Az Istenes énekek szöveg hagyományáról*

Klaniczay a bécsi és lőcsei kiadások szövegeinek összehasonlítása közben²⁴ úgy véli, hogy a bécsi kiadásba sajtóhiba csúszott, amit vagy a lőcsei, vagy már a korábbi elveszett kiadások javítanak. Ez teljes képtelenség, ellent mond a később felrajzolt sztemmának, hiszen a két kiadás különböző ágakon helyezkedik el. A lőcsei ág nem is találkozhat a bécsi hibás alakjával (még akkor sem, ha a bécsi kiadás valóban megjelent). Klaniczay hibája vélhetően abból adódik, hogy automatikusan elfogadja a korábbi vélekedést, miszerint a bécsi a legkorábbi kiadás, a többi ebből következően „követi”. Pedig éppen Klaniczay lesz az, aki nem sokkal később bebizonyítja, hogy ez téves elképzelés.

A hiba azonban tanulságos. Ha találunk olyan hibás alakot a bártfai, kassai kiadásokban, amelyek nem öröklődnek a rendezett kiadásokban, akkor beláthatjuk, hogy a két rendezetlen kiadás külön ágon szerepel, vagyis nem előzményei a rendezetteknek! Az összevetéshez Klaniczay itt kifejtett érvelése szerint természetesen csak olyan vers használható, amelyet a váradi kiadó nem ismerhetett kéziratból.

Klaniczay először még azt állítja,²⁵ hogy a rendezett kiadások egyik forrása a *Maga kezével írott könyv* valamely másolata. Később azonban úgy fogalmaz, hogy a rendezett kiadások versei *közvetlenül* a költő *Maga kezével írott*

²⁴ KLANICZAY, *i. m.*, 276.

²⁵ KLANICZAY, *i. m.*, 276–277.

könyvére mennek vissza. Ez utóbbi megfogalmazás vélhetően nem igaz. Szenci Kertész Ábrahám kéziratos forrásáról nem tudjuk, hogy hányadik másolata a *Maga kezével írott könyvnek*. A váradi nyomdász vélhetően nem Balassi autográf kéziratos gyűjteményének volt a birtokában. Ráadásul azt sem tudjuk bizonyosan, hogy a *Más könyvhöz* tartozó tíz istenes éneke egyáltalán szerves részét képezte-e a *Maga kezével írott könyvnek*. A 99. lap csonka megjegyzése talán éppen azért nevezi *Más könyvnek* a gyűjteményt, mert eredetileg nem képezte részét.

Klaniczay ezen a helyen azt állítja, hogy „mindazoknál az énekeknél, melyek a Balassa-kódexből ma hiányoznak, vagy csak egy versszakkal vannak képviselve, de eredetileg megvoltak a költő saját könyvében, a legjobb szövegnek azt kell tekintenünk, amely a rendezett kiadásokban maradt ránk.” Majd azt is hozzáteszi, hogy „a rendezett váradi kiadás szövegét őrző lőcsei 1670. évi kiadás változatai közelebb állnak a költő szándékához.” A *Hozzászólás* eddig legfontosabbnak tartott textológiai következményét azonban eddigi fejtegetéseink cáfolják! Ha ugyanis a tízes istenes sorozat megkomponált sorrendjét szerzői sorrendnek tekintjük, akkor az ultima manus textológiai szabálya szerint a rendezetlen kiadások szövegét kell alapszövegnek tekinteni.

Klaniczay szövegösszevetései azt mutatják, hogy a lőcsei kiadás szövegei általában jobbak, segítségükkel sokszor javítani lehet a bártfai kiadás olykor szótagszámhibás, torzult alakjait. Látványos érve a *Hozzászólásnak* [273], hogy a lőcsei kiadás nemegyszer bővebb címet hoz. Ellenpéldaként figyeljük meg az I. Szentháromság himnusz címét. Lőcse 1666, 1670: *Hymni Tres ad S. S. Trinitatem Primus ad Deum Patrem*. Kolozsvár 1669–1677: *Hymni tres ad S. S. Trinitatem, I. ad Deum P.* Bécs 1633: *Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem. PRIMUS. Ad Deum Patrem pro levamine malorum*. Bártfa 1660k: *Hymni tres ad SS. Trinitatem. PRIMVS. Ad Deum Patrem pro [lev]amine malorum Nota: Az Prophetá nagy ál:* A nótajelzés ismeretlen énekre utal, könnyen elképzelhető az is, hogy a nyomdásztól származik. A bővebb latin argumentum azonban elárulja, hogy ebben az esetben a rendezetlen kiadások őrizték meg épebben az ének címét. Második példánk legyen „Az én jó Istenem, ha gyertyám nékem” kezdetű zsoltár 22. sora:

Bécs 1633:	<i>Engemet nem hagyja, bünbül ki boza nagy chudállatosképpen</i>
Bártfa 1660k.:	<i>Engemet nem hagyja, Bünböl ki-boza nagy csudálatos-képpen</i>
Lőcse 1666, 1670:	<i>Engemet nem hagyja, a' bünböl ki boza, Nagy isudálatos-képpen</i>
Kolozsvár 1669–1677:	<i>Engemet nem hagyja a' bünböl ki boza, Nagy csudálatos képpen.</i>

A helyes szótagszámú alakot a bécsi, bártfai kiadások hozzák, ez ügyben a versforma igazít el. Ugyanígy szótagszám eltérés figyelhető meg az „A te nagy nevedért” kezdetű 54. zsoltár kezdősorában:

Bécs, 1633:	<i>Az te nagy neved-ért tarcb meg én Istenem</i>
Bártfa, 1660 k.:	<i>Az te nagy nevedért tartis megh én Istenem</i>
Lőcse, 1666, 1670:	<i>A' Te nagy nevedért tartis-meg engem Istenem</i>
Kolozsvár, 1669–1067:	<i>A' Té nagy nevedért tarcs-meg engem Istenem.</i>

A helyes szótagszámú alakokat megint csak a rendezetlen kiadásokban találjuk. A példák azt mutatják, hogy nem mindig a rendezett kiadások hozzák a helyes alakot, Klaniczay textológiai következtetése nem általános érvényű. Ugyan a rendezett kiadások szövegei valóban gyakran helyesebbek, nem írják felül a sztemma másik ágát. Még a szerzői szövegtől való távolság tekintetében sincs feltétlenül különbség. A rendezetlen ágon a *Más könyv* → Rimay példánya → Bártfai őskiadás → Bécs 1633 ugyanolyan rövid útvonal, mint a *Maga kezével írott könyv* → Szenci Kertész példánya → Várad rendezett kiadás → Lőcse 1666. Ahol tehát a rendezetlen és rendezett forráscsoport eltér egymástól, és egyéb érvek (szótagszám, rímelés, idegen minta, Balassi nyelvhasználati jellemzői) nem döntenek el a kérdést, a választás fakultatív. Ha a kiadás a *Más könyv* rekonstruált sorrendjében közli az énekeket, akkor elvszerűen a rendezetlen kiadások alakjait kell elfogadni (ultima manus), ha pedig a kódex verssorrendjét tekinti mérvadónak, akkor a rendezetteket.

Klaniczay elképzelhetetlennek tartja,²⁶ hogy az általa azonosított tíz istenes vers azonos lenne a *Más könyv* tartalmával. Érvként négy korai istenes éneket említ. Ezek esetében a datálás felülvizsgálata szolgálhatna további megfontolnivalókkal. Ötödikként azonban Klaniczay a *Pokolbéli kásértetek faggatnak* kezdetű, elveszett verset mondja olyannak, ami nyilvánvalóan nagyon korai, és emiatt szerepelnie kellett Balassi istenes énekeinek gyűjteményében. A vers korai voltát három mozzanattal látja igazolhatónak. Először a Bornemisza-hatást említi. Ehhez meg kell jegyezni, hogy az 1587–1588-as *Komédia* prologusában is említi Balassi Péter papot, azaz Bornemisza Pétert, nem korlátozhatjuk tehát ezt a hatást a költő korai korszakára. Másodikként a *Bocsásd meg Úristen* záró sorával való egyezés kerül szóba. A *tusakodván ördöggel* kifejezés valóban megint Bornemisza hatására utal, ezzel Klaniczay tulajdonképpen saját korábbi érvét gyengíti. Ha Balassi házassága idején ez a hatás még fennállt, úgy később sincs okunk ebben kételkedni. Egyébként a *Bocsásd*

²⁶ KLANICZAY, *i. m.*, 278.

meg *Úristen* datálása életrajzi párhuzamon nyugszik. Előfordulhat azonban, hogy Balassi utólag, jól megfontolt kompozíciós szándékkal helyezi ezt a költeményt házassága előtti énekeinek végére, és nem kell feltétlenül úgy gondolnunk, hogy ezt a verset akkor is írta. A két 33-as sorozatot elválasztó prózai megjegyzés (*Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekiségétől fogva házasságáig szerzett*) hozzá tartozhat a szerelmes versek fikciós keretéhez. A költő úgy tálalja a verseit, mintha azok egyetlen valós szerelmi történet dokumentumai lennének, de bizonyosan tudjuk, hogy ez a történet, noha valós mozzanatok is rejlenek mögötte, lényegében fiktív. Ugyanezért nem fogadható el Klaniczay harmadik megfigyelése sem. Az *Aenigma* ugyan a legelső vers a kódexben, ebből azonban nem következik, hogy a legkorábbi lenne. Éppen ellenkezőleg. Az egész szerelmes ciklus történetét megelőlegező költemény majdnem bizonyosan utólag íródott, lehet, hogy nem is Balassi házassága előtt. A *faggat* szó használatából nem mernék túlzott következtetést levonni. Mindezek alapján azt hiszem, hogy a *Pokolbéli kísértetek faggatnak* datálása igencsak hipotetikus. Ha Rimay elveszettnek tudja, könnyen meglehet, hogy már Balassi életében elkallódott, és a *Más könyvből* is hiányzott. Ezzel nem szaporítanám a kötet tartalmát.

Klaniczay úgy véli,²⁷ hogy a *Más könyv* Balassi régebbi istenes énekeit is tartalmazza. Azzal érvel, hogy az első Szentháromság-himnusz például nem készülhetett 1589-ben. Valóban korábbra szokás datálni a versformája alapján, de ez a költemény része egy három himnusból álló sorozatnak, melynek másik két darabja jóval későbbi lehet. Ezeknek elkészültek, 1589-ben foghatta össze a költő a három verset, s ez indokolhatja, hogy a három versből álló kiskompozíció miért minősülhet új versnek.

Klaniczay ezek után nem érti, miért másoltatta be a költő a *Más könyv* néhány darabját néhány új szerelmes verssel együtt a *Maga kezével írott könyv*-be. Árulkodó már maga a fogalmazás is. A *Maga kezével írott könyv* cím ugyanis azt jelenti, hogy Balassi autográf kézirat gyűjteménye. Ebbe Balassi semmit nem másoltat, ebbe ő maga másol. Klaniczay a *Hozzászólás* elején persze kifejti, hogy szerint csak a 61. vers végéig történhet így, a 99. lap bejegyzése elárulja, hogy a költő kiadta kezéből a gyűjteményt, és a soron következő darabok bejegyzését már egy íródeákjára (az úgynevezett ősmásolóra) bízta. Hogy így történt-e, nem tudhatjuk bizonyosan. A 99. lap bonyolult problematikája sokféle elképzelést megenged. Ha elfogadjuk Klaniczay hipotetikus álláspontját, akkor itt szerintem az történik, hogy Balassi két kézirat gyűjte-

²⁷ KLANICZAY, *i. m.*, 278–279.

ményt ad oda az íródeáknak, a *Maga kezével írott könyvet*, és a *Más könyvet*. Az íródeák – Klaniczay szerint sem világos, hogy miért – ekkor másol ki néhány istenes éneket, illetve néhányat nem onnan másol ki, hanem egyenesen Balasitól kap. A folyamat igencsak nehézkes, egyáltalán nem meggyőző. Különösen nehézzé teszi a folyamatot, ha elfogadjuk Klaniczay javaslatát a *Más könyv* tartalmára vonatkozólag. Ekkor ugyanis a következő táblázat szerint képzelhetjük el a javasolt hipotézist:

- 62. Nincs már hová lennem
- 63. Az én jó Istenem
- 64. *A te nagy nevedért*
- 65. Mennyei seregek
- 66. *A Szentháromságnak I.*
- 67. *A Szentháromságnak II.*
- 68. *A Szentháromságnak III.*
- 69. *Segélj meg engemet*
- 70. *Mint a szomjú szarvas*

A dőlt betűvel szedett énekek szerepeltek Klaniczay szerint a *Más könyv*-ben. Ezek szerint a másoló előbb két új, a *Más könyv*-ben nem szereplő éneket másol a *Maga kezével írott könyv* végére, majd egyet a *Más könyvből*, majd megint egy újat, végül ötöt megint a *Más könyv* anyagából. Vannak belső érvék, ami alapján a három új ének valóban 1589-es szerzeménynek tűnik, de általában a *Mint a szomjú szarvas* kezdetű zsoltárt is késeinek szokás tartani. A másolási folyamat egyáltalán nem tűnik természetesnek, sem megindokoltnak.

Még kevésbé meggyőző az indoklás. Klaniczay szerint ugyanis talán azért nem másoltat ki minden verset a *Más könyvből* a költő, mert nem akarja, hogy ezek bekerüljenek abba a könyvbe, melyek házassága utáni verseket tartalmaznak. A kódex tanúsága szerint azonban itt Balassi házassága előtti és utáni versek is azonos számban szerepelnek. Semmiféle okát nem látom annak, hogy Balassi kirekesszen bizonyos istenes énekeket egy különféle vallásos darabokat tartalmazó fejezetből.

Klaniczay úgy véli,²⁸ hogy Rimaynak megvolt Balassi *Maga kezével írt könyvének* másolata, de csakis másolatról lehet szó, mert Rimay maga mondja, hogy „sok helyen való bontakozási miatt” megigazította. Eltekintve attól,

²⁸ KLANICZAY, *i. m.*, 280.

hogy sztereotip fordulatról van szó, amely majdnem minden szerkesztői előszóban felbukkan, például Solvirogram és Szenci Kertész Ábrahám előszavaiban is, helyt kell adnunk Bóta László megjegyzésének,²⁹ miszerint itt sem a *Maga kezével írott könyv*, sem pedig a *Más könyv* anyagáról nem lehet szó, azokat Rimaynak aligha kellett megigazítania. Vélhetően azokra az 1589 után keletkezett darabokra gondolt Rimay, amelyek a rendezetlen kiadásokban a *Más könyv* tömbje előtt szerepelnek. Ezekhez Rimay közvetett úton, azaz mások másolataiban juthatott csak hozzá.

Esetleg érdemes megfontolni azt is, hogy a *Más könyv* megszerkesztését, a műfaji tömbök létrehozását, a három himnusznak a gyűjtemény élére emelését tekinthetjük-e *megigazítás*nak. Ebben az esetben a rendezetlen kiadások tömbjét Rimay szerkesztményének kell tartanunk.

Az Istenes énekek rendezetlen kiadásainak verssorrendje

1. Világon ég alatt
 2. Bocsásd meg, Úristen
 3. Bizonnyal ismerem
 4. Ó, én Istenem, im „A”
 5. Ó, szent Isten, kit
 6. Kegyelmes Isten, kinek
-
7. Legyen jó idő csak
 8. Ó, ki későn futok
 9. Az Úr az égben
 10. Adj már csendességet „B”
 11. Ó, kegyelmes Isten
 12. Jöjj mellém szent Isten
 13. Egyedül tebenned
-
14. Lelkemnek hozzád való (64.)
 15. Ó, én kegyelmes Istenem
-
16. A Szentháromságnak első
 17. A Szentháromságnak, kinek
 18. A Szentháromságnak harm.
 19. Nincs már hová lennem
-

20. Az én jó Istenem, ha
 21. A te nagy nevedért „C”
 22. Mint a szomjú szarvas
 23. Mennyei seregek
 24. Dicsőült helyeken (J. P. C.)
 25. Áldj meg minket, Úristen
 26. Segélj meg engemet
-
27. Nem lehet szebb dolog
 28. Könyörülj énrajtam
 29. Kiáltok hozzád mélységből
 30. Reménységem te légy
 31. Örök életnek szép
 32. Boldog, kinek vétkeit
 33. Hívek, keresztyének
 34. Ó, Uram Isten „D”
 35. Vitézség embernek
 36. Virtus, lelki jószág
 37. Kerekded e világ
 38. Udvart s irígy tisztek
 39. Katonák hadnagya
 40. Vitézek, mi lehet

²⁹ BÓTA, i. m.

41. *Ó, szegény megromlott*

-
42. *No, nem kesergetlek* +
 43. *Bocsásd szent lelkedet* I
 44. *Hadvezérlő Pallás* II
 45. *Ihon édes hazám* IIIa
 46. **Végtelen irgalmú** IIIb
 47. *Mint álgyni golyóbis* IIIc
 48. *Mert ki megtér* +
 49. *Pallás nem nyughaték* IV
 50. *Delos szigetéből* V
 51. *Kérdehd, e kopors* VI
 52. *Csudálható nagy dolog* VII
 53. *Rettenetes rút gyászt* VIIb
 54. *Ó, szép drága zálog*
 55. *Forog a szerencse*
 56. *Iffjúságom vétke*
 57. *Egekben lakozó*
 58. *Sublimi te Pater*
 59. *Szegény fejem uramhoz*
 60. *A gonosz természet*
 61. *Téged Uram, valamikor*

62. A Múzsák szállási

63. Járulok az Úrhoz

64. Lelkemnek hozzád való (14.)

65. Megadja még Isten

66. Aki indul hosszú útra

67. Vigasságom mint fordula

68. Dícsérlek, Uram, tégedet

69. Gazdag, bő kegyelmű

70. Eljő még az idő

71. Könyörülő szent Istenhez

72. Paradicsomnak te szép

73. Én nyavalyás lelkem

74. Egykor egy vén jámbor

75. Ne hagyj, Úristen, kérlek

76. Prédának ki örül

77. Pajzsa szegény fejemnek

78. Bűn testéből, tömlőcéből

79. Könyvem forrása, áradási

80. Ne szállj pörben énvelem

81. Magasztallak én Istenem

82. Miként Egyiptusban

Az Istenes énekek rendezett kiadásainak verssorrendje

1. Adj már csendességet
 2. *Ó, szegény megromlott*
 3. Lelkemnek hozzád való
 4. *Ó, én kegyelmes Istenem*
 5. Bizonynal ismerem
 6. *Ó, én Istenem, ím*
 7. *Ó szent Isten, kit*
 8. *Kegyelmes Isten, kinek*
 9. *Áldj meg minket Úristen*
 10. *Bocsásd meg Úristen*
 11. *Áldott szép Pünkösdeknek*
 12. *Vitézek, mi lehet*
 13. *Nincs már hová lennem*
 14. *Az én jó Istenem, ha*
 15. *A te nagy nevedért*
 16. *Mennyei seregek*
 17. *A Szentháromságnak első*
 18. *A Szentháromságnak, kinek*
 19. *A Szentháromságnak harm.*

20. Segélj meg engemet
 21. *Mint a szomjú szarvas*
 22. *Pusztában zsidókat vezérlő*
 23. *Ó, én édes hazám*
 24. **Végtelen irgalmú**
 25. *Mert ki megtér* +
 26. *Miként a szép napnak*
 27. *Könyörülj rajtam, Úristen*
 28. *Kiáltok hozzád mélységből*
 29. *Reményiségem te légy*
 30. *Ó, ki későn futok*
 31. *Ó, kegyelmes Isten*
 32. *Örök életnek szép*
 33. *Boldog, kinek vétékét*
 34. *Hívek, keresztyének*
 35. *Ó, Uram Isten*
 36. *Egyedül te benned*
 37. *Vitézség embernek*
 38. *Virtus, lelki jószág*

39. Ez világ, mint egy kert		
40. Kerekded ez világ		
41. Udvar, s irigy tiszték		
42. Hítető szerencse		
43. Senkit a pénz és kincs		
44. Világon ég alatt		
45. Až Űr az égben		
46. Kinek tegyek panaszt		
47. Legyen jó idő csak		
48. Kedvező szemeddel		
49. Enyhítsd meg Űsten		
50. Hogy feledkezék el		
51. Ha az Isten nekem		
52. Tarts meg, Uram, engem		
53. A jó hitű ember		
54. Kegyes Jehova, tekints		
55. Nincsen segítségem		
56. Jöjj mellém szent Isten		
57. Igaz általút		
58. Katonák hadnagya		
59. Minden dolgok között		
60. Nem lehet szebb dolog		
61. Szűz Mária lakozván		
62. Mikor Urunk, s édes Atyánk		
63. Adjunk bálát Istenünknek		
64. Až idő ósága		
65. Bocsdád Szent Lelkedet	I	
66. Hadvezérő Pallás	II	
67. Ihon édes bazám	IIIa	
68. Végtelen irgalmú (24.)	IIIb	
69. Mint ágyúgolyóhis	IIIc	
70. Pallás nem nyughaték	IV	
71. Délos szigetéből	V	
72. Kérdeddm e koporsót	VI	
73. Csudálható nagy dolog	VII	
74. Rettenetes rút gyászt	VIIIb	
75. Forog a szerencse		
76. Ó, szép drága zálog		
77. Iffiuságom vétke		
78. Egekben lakozó szentséges		
79. Szegény fejem Uramhoz		
80. A gonosz természet		
81. Téged Uram, valamikor		
82. A Múzsák szállási		
83. Járulók az Űrhoz		
84. Megadja még Isten		
85. Vigasságom mint fordula		
86. Gazdag, bő kegyelmű		
87. Eljő még az idő		
88. Könyörülő szent Istenhez		
89. Paradicsomnak te szép		
90. Én nyavalyás lelkem		
91. Egykor egy vén jámbor		
92. Ne hagyj, Űristen, kérlek		
93. Prédának ki örül		
94. Pajza szegény fejemnek		
95. Bűn testéből s tömlőcéből		
96. Könyvem forrási, áradási		
97. Ne szállj pörben énvelem		
98. Magasztallak én Istenem		
99. Miként egyiptusban		
100. Várom, Uram Isten		
101. Az Űristen nekem édes		
102. Mire bánkódol, ó, te		
103. Aki indul hosszú útra		

3. Až Istenes énekek rendezetlen kiadásának kialakulásáról

Kőszeghy Péter 1985-ös tanulmányában³⁰ a rendezetlen kiadások tízes énekcsoportjában látja Balassi *Más könyvét*. Ennek bizonyításához bemutatja a rendezetlen kiadások szerkezetét. Az *Istenes énekek* bártfai, 1660 körüli tartalomjegyzékét használva táblázatot készít, amelyen jól látszik a kiadvány blok-

³⁰ KŐSZEGHY Péter, *A Balassi-szöveghagyomány néhány kérdéséről*. Részlet az 1981. május 23-án, Debrecenben elhangzott előadásból, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 76–89.

kokból álló szerkezete. Az *Epicédium* előtti rész négy nagy blokkra osztható úgy, hogy minden blokkba csak egy-egy idegen vers kerül. Az A-val jelölt rész egy Rimay-verstől eltekintve Balassi-versekből áll; a B-blokk megfordítva, egy Balassi-verset leszámítva csupa Rimay-verset tartalmaz.³¹ A C-vel jelölt részben található meg az elgondolás szerint a *Más könyv*, ebben Kanizsai Pálfi János 148. zsoltára az idegen elem. Ez könnyen magyarázható, hiszen Balassi 148. zsoltára mellé kerül. Végül újabb Rimay-blokk következik, benne egyetlen Balassi-verssel. Itt is lehet tematikai indoklást adni, hiszen a *Katonák hadnagya* mellé helyezi valaki a *Vitézek mi lehet* kezdetű Balassi-verset.

Kőszeghy úgy gondolja, hogy a négy bemutatott blokk közül a C Balassi *Más könyvével* azonos, csak a két előtte lévő Balassi-verstől kell elválasztani. A D-blokkra is van javaslata, ennek verssorrendje ugyanis rokonítható Rimay kiadásra szánt versgyűjteményével. Csak annyiban különbözik a rendezett kiadások teljesebb Rimay-gyűjteményétől, hogy rövidebb, és bizonyos versek hiányoznak belőle. A meglévő versek sorrendje azonban azonos. Ezek alapján azt feltételezi, hogy a rendezetlen kiadás szerkesztője négy kézirathoz (A, B, C, D) jutott, mindet Balassiéknak vélte, és egymás után közölte. Ám az A és B csoportokról ezt csupán azon az alapon gondolja Kőszeghy az C és D csoportok analógiáján túlmenően, hogy viszonylag pontosan választják szét Balassi és Rimay verseit.

Elfogadjuk, hogy a C-blokkban fellelhető Balassi *Más könyve*, és azt is, hogy a D-blokk Rimay versgyűjteményéből jött létre. Az A- és B-blokkhoz fűzött magyarázattal azonban nem értünk egyet. Az analóg magyarázat ugyanis azon alapul, hogy a kiadvány szóban forgó részét mechanikusan felosztjuk nagy egységekre. Egyáltalán nem bizonyos, hogy az így kapott részek bárminek is megfelelnek. A C- és D-blokk esetében sikerült olyan forrást találni, ami megindokolja, hogy a C- és D-blokk nem csupán a rajzunkon létezik. Az A és B csoport esetében a források hiánya azt jelenti, hogy nincs jogunk csoportokról beszélni. Ezek csupán általunk elkülönített egységek, csak a szerzők kiadványon belüli elhelyezkedését jelölik.

Éppen a *Más könyv* sikeres azonosítása mutat rá arra, hogy Kőszeghy rajza megévesztő. A C-blokkban ugyanis a *Más könyv* előtt szerepel oda nem tartozó Balassi-vers is. Horváth Iván joggal mutat rá, hogy ezeket Kőszeghy 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*) ké-

³¹ A kezdősorokat felsoroló táblázatainkban Balassi verseit vastagítással, Rimay verseit dőlt szedéssel különböztettük meg.

sőbb keletkezett, mint a *Más könyv*, Kőszeghy ezen az alapon iktatja ki belőle, de nem ad magyarázatot arra, hogyan kerül a vers a C-blokkba.

Két megoldási javaslatunk van a nehézkes magyarázat elkerülésére. Az első megoldási javaslat azon alapul, hogy a *Más könyv* terjedelmét speciális módon ismerjük. Horváth Iván a fragmenta-elmélet kifejtésében³² egyenesen értelmetlennek tartja, hogy létező kiadványként gondoljuk el, hiszen az 1589-es másoló olyankor beszél róla, amikor az folyamatos alakulás alatt van, bővül. Nem is lehet megmondani, hogy mikor tartalmazott tíz éneket. Részben egyetértünk vele. Amikor a kódex 99. lapja íródik, ez a könyv tíz éneket tartalmazott. Klaniczay sikerrel rekonstruált a kódex következő lapjaira kilenc éneket, Kőszeghy tíz verse pedig megfelel ennek, sőt tizedikként éppen egy olyan éneket tartalmaz, mely a kódex korábbi lapjain már szerepel (*Áldj meg minket Úristen*). Ez a tíz vers megfelelhet annak, ami 1589 nyarán a *Más könyv*-ben megtalálható volt. Erre a legfőbb bizonyítékot Bóta László szolgáltatja, aki rámutat arra, hogy a 99. lapon emlegetett zsoltárok a *Végtelen irgalmú* kivételével mind a kilenc vers között szerepelnek. Korábban kifejtettük, hogy ez a verscsoport a kódexben, és ebből kifolyólag a rendezett kiadásokban is még műfaji csoportosítás nélkül szerepel. Rimay közvetítésével azonban már egy megkomponált verzió jut el Solvirogramhoz. Megengedhetőnek tartjuk, hogy eközben a gyűjtemény még bővül is. Lehet, hogy éppen a C-blokk élén álló két verssel. Vagyis a *Más könyvet* Balassi 1589 után továbbírja, bővíti, rendezi (vagy csak Rimay rendezi), és ez a bővebb változat képezi a rendezetlen kiadások csoportját. Azt is meg kell engednünk, hogy a *Más könyv* még bővebb volt eredetileg, a rendezetlen kiadás szerkesztője azért hagy el belőle darabokat, mert azok már szerepeltek az A–B-blokkban. Ezt a megoldási javaslatunkat az gyengíti némiképp, hogy feltételezi, hogy az 1589-es tízes verscsoportot úgy egészítjük ki két vagy több verssel, hogy ezek nem bontják meg a tízes tömböt. Mintha csak a szélén bővült (és esetleg rövidült) volna a verscsoport. Ezért ezt a megoldást nem tartjuk valószínűnek.

A második megoldási javaslatot tulajdonképpen Kőszeghy is megengedhetőnek tartja. Nem tekinti lehetetlennek, hogy az A és B csoport verseit a szerkesztő egyesével gyűjtötte össze, majd amikor nagyobb kéziratokhoz jutott (C és D), ezeket egyszerűen a meglévőkhöz illesztette, természetesen a C-blokkból már kihagyva minden olyan verset, melyet már korábban közölt. Csak annyit kell módosítanunk ezen az elképzelésen, hogy a problémás két Balassi-verset is az A–B-blokkba kell helyeznünk. Ha azt képzeljük, hogy az

³² HORVÁTH Iván, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen*, in H. I., *Magyarok Babelben*, JATE Press, Szeged, 2000, 197.

A–B-blokk egyetlen szövegcsoporthoz, amelyet darabonként szedettek össze, akkor nincs okunk fenntartani azt a látszatot, hogy a szerkesztő eközben elkülöníti Balassi és Rimay verseit, majd mindet Balassiéknak hiszi. Nincs tehát arra sem kényszerítő ok, hogy a problémás verseket a C-blokkba soroljuk. Ezzel ugyan rendezetlenebbé válik az A–B-blokk, de nem is célunk, hogy rendezettségnek hasson.

Az A–B vegyes szerzőjű csoportról meg kell jegyeznünk, hogy az itt található versek nagy része már 1632 előtt megjelent nyomtatásban egy unitárius énekeskönyvben. Az egyik bennünket érdeklő vers, a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása* is fennmaradt igen korai kéziratos másolatban a Tholnay Ferenc-énekeskönyvben. Ez érv amellett, hogy a rendezetlen kiadás szerkesztője hozzáférhetett anélkül, hogy szerzői verscsoportokhoz jutott volna hozzá.

4. *Az Istenes énekek kassai kiadásáról*

Kőszeghy Péter szóban forgó tanulmányában érdekes hipotézist fogalmaz meg az *Istenes énekek* 1665-ös kassai kiadásáról. A Székesfehérvári Püspöki Könyvtárban lévő nyomtatvány igen sérült, több helyen erősen csonka. Nem egészen világos, hogy milyen módon maradt ránk. Szabó Károly leírásából úgy tűnik, mintha könyvtáblából kiáztatott példány lenne. Emellett szól az a tény, hogy a nyomtatvány több oldala valóban lemosódott, a nyomatok részben elmozdultak a papíron, a mikrofilm gyakran csak sötét foltokat mutat betűk helyett.

A kassai kiadást Dézsi bibliográfiájában versről versre ismerteti. Elsőre úgy tetszik, mintha a bártfai kiadás hű lenyomatáról lenne szó, a 198. oldalig szinte sorról sorra, lapról lapra párhuzamosan haladnak. Ebben a részben Balassi és Rimay költeményei szerepelnek. Ezután 98 oldalnyi hiányzik a nyomtatványból, a kiadvány másoktól szerzett, vegyes énekeket tartalmazó részéből van meg 18 levél. A problémát az okozza, hogy noha a töredékeken is rendre olyan énekek fordulnak elő, mint a bártfai kiadásban, szövegük és sorrendjük is azonos, ám a lapszámozás mégsem halad szinkronban. Ezenkívül nem tudunk kitölteni 71 lapnyi részt a kiadványban.

Kőszeghy hipotézise szerint a jelenséget az okozza, hogy a kassai kiadás vegyes énekrészében már a rendezett kiadásokhoz hasonlít. A rendezetlen és a rendezett kiadások vegyes énekrészüket tekintve csak abban különböznek

egymástól, hogy az utóbbiak négy verset (*Sublimi te Pater, Lelkemnek hozzád való, Aki indul bosszú útra, Dicsérlek Uram tégedet*) különböző megfontolásokból elhagynak. Kőszeghy a kiadások szedési sűrűségeinek arányba állításával arra a következtetésre jut, hogy a kassai kiadvány állandó arányt mutat a rendezett kiadásokkal szemben, míg a bártfai rendezett kiadással fennálló aránya megváltozik. Ha következtetése helyes, úgy a kassai kiadás nem lehet a bártfai leszármazottja, hanem csakis a váradi első kiadásra vezethető vissza, amely vegyes énekrészében már megrövidült.

Kőszeghy matematikai levezetéseiben nincsen hiba, ennek ellenére úgy gondolom, hogy következtetése elhamarkodott. A bártfai és kassai kiadás szedéssűrűsége ugyanis ott is eltérő arányt mutat a kiadványok végén, ahol mindkettő szövege folyamatosan megvan. Ez arra mutat, hogy az eltérés oka nem (vagy nem csak) bizonyos énekek hiánya. Valószínű, hogy a különböző sor- és strófahosszúságok, illetve az eltérő szélességű szövegtükrök szinte követhetetlen apró interferenciái okozzák a jelenséget. Lehet, hogy a kassai kiadás is elhagy bizonyos verseket a hiányzó részekben, de ha megpróbáljuk rekonstruálni a kiadvány tartalmát, és elhelyezni a feltételezett verseket az oldalakon, ellentmondásba ütközünk.

Kőszeghy ennél egy bátrabb hipotézist is megkockáztat tanulmányában. Arra gondol, hogy a kassai kiadás esetleg másban is hasonlíthatott a rendezett kiadásokra, elképzelhetőnek tartja, hogy a váradi első kiadás nyomán a kassai már tartalmazta volna Rimaynak azt a 18 istenes énekét, amelyet csak a rendezett kiadásokból ismerünk. Számítása szerint a nyomtatvány elvesztett részében éppen 71 oldalnyi helyet nem tudunk kitölteni, és a 18 Rimay-vers a lőcsei rendezett kiadás arányszámával számolva éppen a megfelelő terjedelmű, 71 oldalnyira rüg.

Elképzelésének két súlyos akadálya van. Szenci Kertész Ábrahám a rendezett kiadás létrehozásakor rendelkezett Rimay istenes énekeinek teljes gyűjteményével. Ezek a versek a Rimay–Madách-kódex argumentumainak megfelelő sorrendben szerepelnek a rendezett kiadásokban. Nehéz lenne elképzelni, hogy az első váradi kiadás, és ennek nyomán a kassai is előbb a rendezetlen kiadásoknak megfelelő rendben, Balassi versei között hozza Rimay addig is ismert énekeit argumentumok nélkül, majd ez után az új kéziratnak megfelelően, hosszú argumentumokkal azokat (és csakis azokat), amelyek eddig nem szerepeltek a nyomtatványban. Mi indította volna Szenci Kertészt arra, hogy Balassi neve alatt hagyja a kéziratból nyilvánvalóan azonosítható énekeket. Balassiénak hitte volna Rimay kéziratossá versgyűjteményét? És miért nem látta el a korábban is közölt darabokat a kézirat argumentumaival?

A másik probléma a lapszámokkal van. A tanulmány egy lábjegyzete³³ kitér arra a mozzanatra, hogy a kassai kiadás lapszámozása a hiányzó részben négy lapszámnyit ugrik. Erre Szabó Géza hívta fel a szerző figyelmét. Kőszeghy azt állítja, hogy a számolás mikéntjéből adódóan ez a mozzanat semmiben nem befolyásolja a kiadások közötti arányok pontos felállítását. Ez valóban így is van. Mivel a számlálás csak a kassai kiadás 300. oldala utáni részre vonatkozik, a lapszámugrás pedig ennél korábban következett be, ez a mozzanat tényleg érdektelen. Csakhogy Kőszeghy az elképzelt Rimay-énekeket éppen arra a részre igyekszik bepótolni, ahol a lapszámugrás történt. Ez a lépés nem tehető meg, mert a kassai kiadás rekonstrukciós táblázatáról is olvasható, hogy nem 71, hanem $71-4 = 67$ lap marad kitöltetlenül. Erre pedig nem helyezhető Rimay szóban forgó 18 verse. A lőcsei kiadás szerinti hosszú argumentumokkal a hely túl kevés, a kolozsvári kiadások szerinti rövid argumentumokkal túl sok.

A probléma megoldására a következő hipotézist javaslom. Tudjuk, hogy a bártfai őskiadás vegyes énekrészában még nem tartalmazta Pécseli Király Imre énekeit. Ehelyett 16. századi gyülekezeti énekek szerepeltek a kiadványban. Már Klaniczay felfigyelt a bécsi kiadásban két olyan énekre, amely szerinte csakis az őskiadás nyomán kerülhetett be a nyomtatványba. Ezek Szegedi Gergely: *Szánja az úristen* és Németi Ferenc: *Nagy keserves szívvél* kezdetű énekei. A bártfai őskiadás töredékének megtalálása után kiderült, hogy további négy éneket is azonosíthatunk.³⁴ A vegyes énekrészben szerepelt Szegedi Gergely: *Szükség keresztyénnek*, Bornemisza Péter: *Panaszolkodunk mert*, Tasnádi Péter: *Látod mely rövid*, illetve egy ismeretlen szerző *Az gonosz természet megromlásáról* kezdetű éneke. Ez a legutóbbi megtalálható mind a rendezett, mind a rendezetlen kiadások vegyes énekrészában, a korábbiak azonban nem. Szabó Géza megfigyelése szerint ez a hat ének egyetlen nyomtatványban fordul elő együtt, a bártfai 1593-as énekeskönyvben. Az őskiadás szerkesztője tehát innen merítette a vegyes énekanyag egy részét. Az *Istenes énekek* valamelyik szerkesztője elhagyta ezeket a gyülekezeti jellegű darabokat. Hogy a bécsi kiadás miért járt el így, az világos. A katolikus jellegű kiadványban természetesen nem fordulhattak elő protestáns gyülekezeti énekek. Az a meglepő, hogy kettőt mégis éppen ez a kiadás őrzött meg számunkra.

Klaniczay nyomán eddig úgy képzeltük, hogy a sztemma másik ágán is ugyanilyen gyorsasággal történik meg a csere. A soron következő rendezetlen

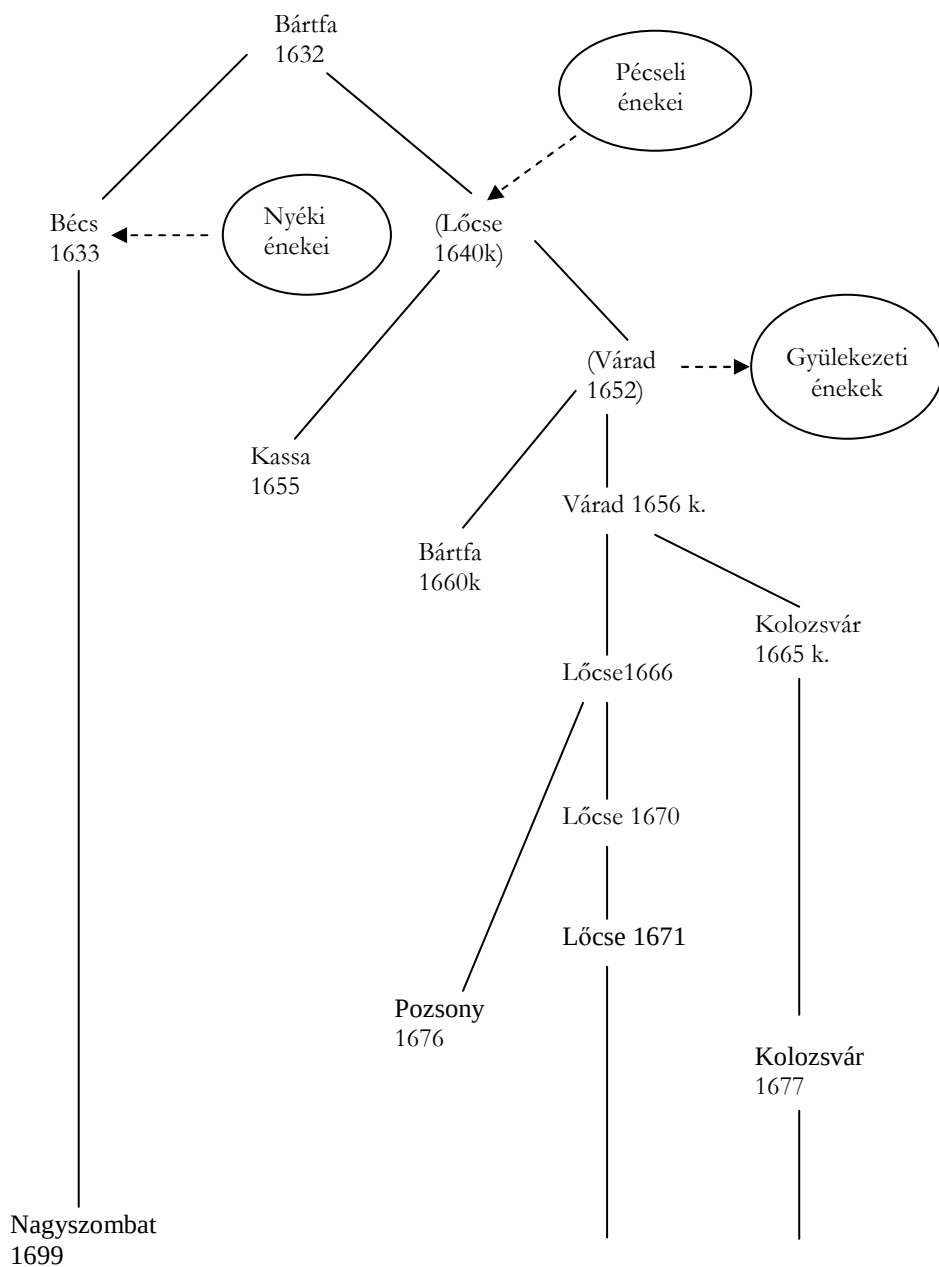
³³ KŐSZEGHY, i. m., 27. sz. jegyzet

³⁴ H. HUBERT Gabriella, *Balassi Istenes énekeinek legelső kiadása?* Magyar Könyvszemle, 112(1995), 169–172.

kiadás elhagyta a gyülekezeti énekeket, s helyettük Pécseli Király Imre énekeit közölte. Egyáltalán nem bizonyos azonban, hogy a csere így, egyetlen lépésben zajlott le. A kassai kiadás címlapján azt olvashatjuk, hogy *Most újonnan sok kedves Énekekkel, PÉCSELI K. IMREH istenes Énekivel megbővítettett*. Ez nyilván a kassai kiadás elődjében történt meg. Tegyük fel, hogy ekkor az őskiadás gyülekezeti énekei még mindig benne szerepelnek a kiadvány vegyes énekanyagában. Ekkor könnyen magyarázhatjuk a kassai kiadás magas lapszámait, ki tudjuk tölteni a hiányzó 67 lapot. Számításaim szerint az eddig felsorolt énekek máris kitesznek 45 lapot, és csak további 22 lapot kell megtölteni, vagyis 3-4 éneket elgondolni az elveszett részben. A rendezetlen kiadások soron következő kiadása túl vaskosnak találhatta az így kialakult, 400 lapnyi énekből és 165 lapnyi imádságból álló kiadványt. Elhagyta hát a gyülekezeti énekcsoporthoz, és így jött létre a legújabb kutatás szerint 1660 körüli második bárfai kiadás őse.

Miután az őskiadásban még nem voltak benne Pécseli énekei, elgondolá-sunk szerint pedig további két rendezetlen kiadásra van szükség, hogy az egyikbe beavagassák, majd a következőben elhagyják mellőle a gyülekezeti énekeket, nem sok választásunk marad, ha meg akarjuk rajzolni a sztemmát, és nem akarunk újabb hipotetikus kiadásokat feltételezni. A bártfai őskiadást az 1640 körüli lőcsei követi, ez bővít Pécseli énekeivel. Ennek a lőcsei kiadásnak a kései leszármazottja az 1665-ös kassai kiadás. A lőcsei kiadásból készül az első váradi kiadás, ez hagyja el a gyülekezeti énekcsoporthoz. Szenci Kertész Ábrahámról ezt a lépést nem is nehéz feltételezni, hiszen jól ismert, hogy énekeskönyvet is szerkeszt, szerkesztési elveiben pedig éppen Klaniczay mutatta ki, hogy különböző kiadványaiban nem szerepeltet azonos verseket. Vélhetően ő az, aki a vegyes énekrészből is kiemeli azt a bizonyos négy éneket, amelyet a bártfai 1660-os kiadás megőrzött. Pécseli Király kiemelt énekét az 1648-as váradi énekeskönyv örökíti majd tovább a protestáns énekeskönyvek sorozatába.

Mindezek alapján az *Istenes énekek* leszármazási sztemmáját az alábbi módon javaslom átrajzolni:



A kassai (1665) kiadás lapjai (szürke árnyékolás = meglévő lap, vastagított és dőlt számozás = a problematikus hely)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A												
B	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
C	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
D	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66
E	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
F	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114
G	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
H	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162
I	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186
K	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210
L	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234
M	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258
N	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282
O	296	297	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310
P	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334
Q	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358
R	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382
												383
												384
												385
												386
												387
												388
												389
												390
												391
												392
												393
												394

Bepótolható énekek:

Szege-di Gergely: Szánja az Úristen	16 lap
Németi Ferenc: Nagy keserves szívvel	12 lap
Szege-di Gergely: Szükség keresztyénnek	5 lap
Bomemisza Péter: Panaszkodikun most	9 lap
Tasnádi Péter: Látod mely rövid	3 lap

45 lap „üresen” marad 22 lap

KECSKEMÉTI GÁBOR

Rimay retorikai nézeteinek forrásai és összetevői*

Rimay János nevezetes, 1629. május 25-én Rákóczi Györgyhez írott levelében tizenennyolc latin nyelvű betét található, a néhány szavas szintagmától jelentős terjedelmű és fontos szemléleti elemeket hordozó körmondatokig. Ezeknek épp a feléhez, kilenchez tartozik Rimaytól származó attribúció, ami egyik esetben sem több az idézett szerző nevének megjelölésénél. Ugyan a levél hosszú ideje intenzív érdeklődés középpontjában áll, és például a magyarországi manierista irodalomról megfogalmazott álláspontokat jelentős részben e szöveg kapcsán alakították ki, a latin idézeteket eddig alig-alig vizsgálta bárki is. A legutóbbi Rimay-kiadás, Ács Pál 1992. évi munkája¹ a tizen-nyolc idézetből ötnek azonosította a lelőhelyét, nem is annyira összegezve, mint inkább megalapozva az ilyen tárgyú vizsgálatokat, hiszen a korábbi kiadásoknak – Eckhardt Sándor kritikai kiadását is beleértve² – nem volt ambíciója e feladat elvégzése. Egy hatodik idézet azonosítása is megtörtént már az 1992 előtti szakirodalomban,³ ez csak az 1992. évi sajtó alá rendező figyelmét kerülte el. Jelen tanulmányomban további hét idézet azonosítására kerül sor, de azt hiszem, ez a dolog kisebbik része. Ahol az érdemi gondolat sor kezdődik, az az a pont, ahol e forrásszövegek és Rimay gondolatmenetének egymásra vonatkozásáról állíthatunk valamit.

* Készült az OTKA T 042564 sz. program támogatásával.

¹ RIMAY János *Írásai*, kiad., utószó, jegyz. ÁCS Pál, Budapest, Balassi Kiadó, 1992 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 1). A levél szövegközlése a 224–234., jegyzetei a 317–319. lapon.

² RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Budapest, Akadémiai, 1955. A levél szövegközlése a 434–440., jegyzetei a 441. lapon. A kritikai kiadás a levél egy 18. századi kézíratos másolatából készült, ami az olvasat értékét néha elbizonytalanítja.

³ KOVÁCS Sándor Iván, *Justus Lipsius és a magyar késő-reneszánsz utazási irodalom* (a továbbiakban: KOVÁCS S. I. 1971/1975) in KOVÁCS Sándor Iván, *Pannóniából Európába: Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Budapest, Gondolat, 1975 (a továbbiakban: KOVÁCS S. I. 1975), 72–79, 77–78.

Lássuk először az Ács Pál által felkeresett öt idézetet. Az idézeteket a levélbeni előfordulásuk sorrendjében megszámoztam. A Rimay által közölt változatban adom őket a kritikai kiadás alapján, utánuk zárójelben a Rimaytól származó attribúció, majd gondolatjel után az azonosított szöveghely áll:

- (2) Equidem soleo etiam, quod uno verbo Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere (Cicero) – fin. 3,4,15.
- (3) Aliud est esse artificem cuiusdam generis et artis, aliud in communi vita, et vulgari hominum consuetudine non habet et rudem (Cicero) – de orat. 1,58,248.
- (6) Probanda ea oratio, in qua nihil inane, nihil inconditum, nihil curtum, nihil claudicans, nihil redundans insit (Cicero) – orat. 51,173.
- (7) Etsi non plurimi sanguinis sit, habeat tamen succum aliquem oportet, ut etiamsi maximis illis viribus careat, sit, ut ita dicam, integra valetudine (Cicero) – orat. 23,76.
- (17) Non est currentis, neque volentis, sed miserentis Dei. Misereatur autem illorum ille, quae illius misericordia indigentes se sentiunt et agnoscunt, et pro illa impetranda supplices ad illum recurrunt – Ács Pál azonosítása itt csak a Rákóczi jelmondatául is szolgáló bibliai idézetre (Róm 9,16) vonatkozik, az azt értelmező mondat lelőhelyét nem ismerjük.

A levélben idézett Lipsius-helyet Kovács Sándor Iván azonosította:

- (8) Nulla tam felix regio, quae felicissima omnia ingenia includat, sua cuique terrae gemula,⁴ quae illustret (Lipsius) – epist. de peregrinatione Italica.

Az általam most feltárt lelőhelyek – mielőtt bővebb kifejtésükre sor kerülne – a következőkben összegezhetők:

- (1) Amens temerariusque iudicetur merito is, qui detrachere ausit tantam tamque decentem capiti suo haerentem cum laude coronam – Horatius sat. 2,3,107–108. és 1,10,48–49.
- (4) Orationis praeclarae et artificiosae facultas stupidis negata prudentis animi peculiare signum est atque munus (Isocrates) – paneg. 48.
- (5) Nullam dicere maximarum rerum artem esse, cum minimarum sine arte nihil sit, hominum est inconsiderate loquentium atque in maximis rebus errantium (Cicero) – off. 2,2,6.

⁴ Eckhardt és nyomában Ács kiadásában itt a „gremula” szó áll, ami nyilvánvaló olvasati vagy szedési hiba.

- (9) Hoc opus hic labor inter aromata versantem amariticum evadere vires et odores aromatum redolere – Peraldus summa de vitiis 5,2,17. (A fejezet-szám a különböző kiadásokban eltérő.)
- (15) Sedendo et quiescendo animus prudens fit (Plato) – Aristoteles phys. 7,4.
- (16) Sine ducta aliqua linea – Plinius nat. 35,84.
- (18) Praestat in magnis paulum excellere, quam in parvis esse praestantissimum (Isocrates) – Helena 5.

Ezek után a továbbra is azonosítás nélkül maradt helyek száma már jelentéktelen, s egy sincs közöttük, amelyhez Rimay attribúciót adna. Gondolati tartalmukat tekintve egyetlen jelentős van közöttük, az eddig mindenki által mindhiába keresett argumentum a rossz, feslett erkölcsről szóló vershez. A többi esetben legfeljebb gondolattörmelékekről beszélhetünk. A következők a megoldatlan idézetek:

- (10) Morum malorum pestilens spiritus, sive afflat, affert, sive stringit, inficit, ne forte te ullis afficiat contagiis pruritus aliquis, namque si mores malos non oderimus, non ambimus bonos.
- (11) ...interclusis naturae omnibus meatibus.
- (12) Quicquid nimium leve est, mobile est.⁵
- (13) Qui frequenter a se excurrit, rareret ad se currit.
- (14) A bene sedentibus bona consilia manant.

A felhasznált betétek különböző arányban és súllyal vannak jelen a levél egymást követő tematikai egységeiben. A bevezető, a címzett mecénási kíváncsiságát és annak örök emlékezetre méltó voltát dicsőítő részben egyetlen latin idézet sincs, a legelső ilyen betét Prágai András fordítói érdemének mēl-

⁵ Hogy a felsorolt, azonosításra váró latin szállóigék dolgában magában a Johann Wancel margójegyzeteivel és auktordézeteivel enciklopédikussá duzzadt fejedelmi tükörben is volna még mit keresni, azt jól mutatja a (12.) idézet. Ugyan nem találtam meg a könyvben, de közeli rokonaira lehet bukkanni például Guevara *Prooemium generalis*ében: „quae leviter admittuntur, facile etiam negliguntur; sic quae difficulter admissa sunt, admodum solícite custodiuntur”, amit a margón még Cassiodorusnak attribúált idézet is alátámaszt: „Solet facile labi, quod sine difficultate potuit inveniri”. (Az utóbbit lásd MPL 69,544B. Az elsőnek a hibátlan Prágai-féle fordítása csak a kötet végi hibajegyzékben lelhető fel: „az mellyec könnyen vetettetne bé könnyen hátra-is hagyattatnac”) Antonio de GUEVARA, *Horologium principum, seu De vita M. Aurelii imp. libri III*, ford. Johann WANCKEL, Krakkó, 1615; Antonio de GUEVARA, *Fejedelmeknek serkentő oraia, az az Marcus Aurelius csaszarnac eleteröl ... irattatol három könyvec*, ford. DRASKOVICH János, PRÁGAI András, Bártfa, 1628 (RMK I, 566 – RMNy 1400).

tatásához kapcsolódik (1). Rimay nem ad attribúciót idézetéhez, s forrását nem is kereste még senki. Pedig igen érdekes és szerintem nagy fontosságú idézet ez. Két horatiusi szatíra egy-egy részletéből van összegyűrve. Rimay-nak a klasszikus szövegen tett változtatásait aláhúzással jelöltem:

2,3,107–108: amens temerariusque judicetur merito is, qui (az eredeti:⁶ amens undique dicatur merito, qui) – esztelennek, szemtelennek itilhessék méltán, aki

1,10,48–49: detrahare ausit tantam tamque decentem capiti suo haerentem cum laude coronam (az eredeti: detrahare ausim haerentem capiti cum multa laude coronam) – az ő Kglme neve dicséretivel kereste érdemes munkájából fejéhez ragadott ilyen nagy áru, s ilyen ékes Koronáját le merészlené fejről rántani és ragadni.

A második könyv harmadik szatírája az egyik legbonyolultabb narrációjú Horatius-mű. A szerzővel társalgó Damasippus adja elő benne a sztoikus filozófustól, Stertiniustól tanultakat az emberek különféle bolondságairól: fukarságról, becsvágyról, szerelmi megszállottságról, babonáságról. A Rimaytól idézett rövid részlet az eredetiben a céltalanul felhalmozók eszelősnek nevezését ítéli jogosnak, tartalmilag tehát nem kapcsolódik a mű értékét megkérdőjelezőkhöz. Azért elgondolkodtató, hogy a szatíra végén maga Horatius is felkerül az örültek lajstromára, az e megítélésre alapot adó tettei között pedig – költséges építkezései, dühösködése, viharos érzelmi élete mellett – nem kis szerepet kap maga a versírás, „quae si quis sanus fecit, sanus facis et tu”.⁷

Az első könyv tizedik szatírája viszont nem érthető és magyarázható ugyanannak a könyvnek a negyedik darabja nélkül, amelyben Horatius szatírairól elődeiről mond véleményt. Igaz, hogy a görögök nem ismerték a szatíra műfaját, Horatius szerint azonban műfajtipológiai rokonság áll fenn a görög ókomédia személyes bűnöket kipellengérező jellege és a szatíra között. Az ókomédia példája indította a műfaj felfedezőjét, Enniust, majd Horatius termékeny elődjét, Luciliust. A negyedik szatíra a könnyű kezű, gyorsan alkotó Lucilius bírálatával kezdődik, s a bíráló megjegyzések egy része Horatius saját szatíraira is érvényes. Ilyen például a köznapibb nyelven való írás értékének

⁶ Az általam használt Horatius-kiadás: Quintus HORATIUS FLACCUS *Összes versei – Opera omnia*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, kiad., bev. BORZSÁK István, utószó DEVECSERI Gábor, jegyz. SZEPESSY Tibor, BORZSÁK István, Budapest, Corvina, 1961 (Kétnyelvű Klasz-szikusok).

⁷ „...ha bárki ilyest ép ésszel tesz, te is úgy tesz.” (322, KÁRPÁTY Csilla ford.)

megkérdőjelezése: „neque siqui scribat, uti nos, / sermoni propiora, putes hunc esse poetam. / Ingenium cui sit, cui mens divinius atque os / magna sonaturum, des nominis huius honorem.”⁸ Ugyanakkor a műfaj nemes indítatásból táplálkozik: édesapja is mindig személyes példákkal tanította rá, hogy meglássa a mások vétkét és abból okuljon, de követésre érdemes személyeket és tulajdonságokat is éppígy megnevezett. Aki becsületes életet él, nincs fél-nivalója a szatíráktól, Horatius pedig nem is tartozik azok közé, „In medio qui / scripta foro recitent”,⁹ nem mindenkinek és mindenhol, csak barátai kérésére olvassa fel őket.

A tizedik szatíra ezt a korábbi negyediket veszi a védelmébe a Lucilius megtámadását méltatlannak tartóktól. Most világosabban fejt ki műfajszemélyét: nem elég megnevetetni a közönséget, tömörség, sokféle hangnem váltogatása és nyelvi tisztaság egyaránt szükséges még. A szatíra műfajában Horatius egyértelműen önmagát tartja a legjobbnak: a többi próbálkozóénál „melius quod scribere possem, / inventore minor”,¹⁰ s itt következik Rimay idézete, vagyis az eredetiben Lucilius az, akinek a szerző nem meri letépni méltó koszorúját. De már a következő sor így folytatódik: „At dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem / plura quidem tollenda relinquendis.”¹¹ És Lucilius iszapos áradata arra kell hogy tanítsa a költőt: „neque te ut miretur turba, labores, / contentus paucis lectoribus. An tua demens / vilibus in ludis dictari carmina malis? / Non ego; nam satis est equitem mihi plaudere”.¹² Horatius meg is nevezi itt műértő baráti körének figyelemre méltatott tagjait.

Eddig csak Rimay horatiusi óda-imitációját tartottuk számon,¹³ tudván azt is, hogy ebben a nemben legfeljebb a második lehetett, a szikszói Tasnádi

⁸ „...sohse hidd, hogy a köznap / nyelvezetén írók, mint jómagam is, – csupa költő. / Ám akiben szellem van s isteni láng, kinek ajkán / nagy dolgok zengnek, neki add e nevet jutalomként.” (41–44, BEDE Anna ford.)

⁹ „...kik piacon recitálnak”. (74–75, BEDE Anna ford.)

¹⁰ „...én vagyok ebben a legjobb, / fölfedezőjét nem számítva”. (47–48, HORVÁTH István Károly ford.)

¹¹ „Ám mondtam: zavaros vízzel folyik, és kivetendőt / többet hömpölyget, mint mit benthagyna az ember.” (50–51, HORVÁTH István Károly ford.)

¹² „A tömeg tapsát ne kívánjad, / érd be kevés műértővel. Vagy az ostoba vágyad, / hogy versed diktálja az olcsó iskolamester? / Nem nekem! Én a lovagrend tapsával megelégszem...” (73–76, HORVÁTH István Károly ford.)

¹³ A *Laus mediocritatis* a 2,10. és a 2,16. óda alapján készült, s ezekhez talán az 1,11. is hozzáveendő: HAVAS László, *Költői időszemlélet a késő reneszánsz és a barokk határán*, Irodalomtörténeti Közlemények, 86(1982), 667–677, 675–676. Megemlítendő még, hogy egy Horatius-episztoła részletét pedig az *Ob ki későn futok...* tartalmi argumentumában használta fel Rimay.

Péter protestáns temetési énekként elterjedt Horatius-paródiája után.¹⁴ A szatírák Rimay általi felhasználásáról nem tudtunk eddig, most viszont, hogy ez kiderült, ebben a tekintetben az első helyre került irodalmunkban. Igaz, elsősege csak néhány hónapnyi előnyt jelent. Eddig ugyanis azt a két intő verset tudtuk a legrégebbinek, amelyek a szatírák első könyvének első darabjából dolgoztak fel a fősvényről szóló néhány sort. Szerzőjük Szenci Molnár Albert, aki 1629 nyarán, a *Discursus de summo bono* betétverseiként fordította őket németből magyarra, s a hosszabbik, nyolcsoros fordítás Nyéki Vörös Mátyás *Tintinnabulum*a több 17. és 18. századi kiadásának végén is megjelent.¹⁵

A Rimay-idézet fontossága azonban nem az elsőségében van (ilyen szoros versenyben nem is különösebben méltányos dolog győztest hirdetni). Annál fontosabb észrevennünk: a klasszikus antik szatíra vezető tekintélyét, sőt annak műfajelméleti reflexióit egy olyan Rimay-mű háttérében találtuk meg, amelynek későbbi passzusai épp „egy satyrás dorgáló feddő írás” elkészítéséről tudósítanak!

Azt hiszem, az idézet horatiusi eredetének felismerése igen világossá teszi továbbá azt a sokat elemzett kérdést is: vajon mi lehetett Rimay véleménye pályatársa fordításáról. Ebből a szempontból véleményem szerint nem az

¹⁴ Kritikai kiadása és értékelése: *Régi magyar költők tára: XVI. századbeli magyar költők művei*, XI, 1579–1588, kiad. Ács Pál, Budapest, Akadémiai Kiadó–Orex Kiadó, 1999, 359–360, 499–503. A korábbi irodalomból: SZILÁGYI Sándor, *A bécsi Theresianum könyvtárának XVI. századbeli magyar unicum-jai és az első magyar Horác-fordítás*, Magyar Könyvszemle, 1877, 1–4, 3–4; KARDOS Albert, *Horatiusi ódából protestáns vallásos ének*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1888, 447; KOVÁCS Károly, *Horatius ódáinak fordítói Virágig és a műfordítás kérdésének fejlődése*, Budapest, 1896, 11–16; CSIPAK Lajos, *Horatius hatása az ó- és újklasszikus iskola költőire*, Kolozsvár, Gombos F., 1912, 17–18; ALSZEGHY Zsolt, *A magyar reformáció és antireformáció temetési énekei*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1916, 1–21, 8; JIRKA [GYÖRKÖSY] Alajos, *Horatius és a magyar szellemi élet*, Budapest, 1935, 5; JANOVSKY Antal, *Horatius hatása a magyar költészetre és magyar fordítói*, Kíspest, 1938, 6–7; BORZSÁK István, *A magyar Horatius in FALUS Róbert, Horatius*, Budapest, Bibliotheca, 1958, 292–293. Arról, hogy az ódák hasonlóan pragmatikus felhasználása a 17. században is folytatódott: *Római szerzők 17. századi magyar fordításai*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, kiad., jegyz. BARTÓK István, BORZSÁK István, ERDÉLYI Lujza, KECSKEMÉTI Gábor, előszó HAVAS László, utószó KECSKEMÉTI Gábor, Budapest, Balassi Kiadó, 1993 (*Régi Magyar Próza Emlékek*, 10), 686–687.

¹⁵ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *XVII. századi fordítás-töredék Horatiusból*, Irodalomtörténeti Közlemények, 44(1934), 402 (még nem tudva Szenci Molnár szerzőségéről); SZENCI MOLNÁR Albert, *Discursus de summo bono (Értekezés a legfőbb jóról)* (1630), kiad., bev., jegyz. VÁSÁRHELYI Judit, Budapest, Akadémiai, 1975 (*Régi Magyar Próza Emlékek*, 4), 213–214 (szöveg), 80–81 (tanulmány).

árul el sokat, amit idézett, hanem inkább az, amit az átvett hely közvetlen kontextusából nem idézett a levelében, s ez az implikált jelentés nem túlságosan hízolgó Prágai írásművészetére nézve. Hogy ezt a bírálatot milyen értékelő szempontokra alapozva érezte szükségesnek kimondani az ő Luciliusáról, az a levél következő, terjedelmes részéből derül ki, amelyben Rimay a retorikai, főként stilisztikai megformálás igényességéről beszél.

A legnagyobb szerepet ebben a részben kapják a latin betétek. Hat idézet tartozik ide (2–7), közülük öt Cicerótól, egy pedig Iszokratésztól származik. Ennek az okfejtésnek a nyitó tétele Cicero *De finibus*ának III. könyvéből való, ahol Marcus Porcius Cato Uticensis a fiatal Lucullus tuscolumi könyvtárszobájában Zeno és a sztoikusok rendszerét fejti ki Cicerónak. Beszélgetésük elején kerül szóba, hogy a sztoikus filozófiai rendszert elmagyarázni nem egyszerű dolog, nehéz és homályos pontok kerülnek elő, a tárgyaláshoz szükséges új fogalmak megnevezései egykor még a görög nyelvben is szokatlanok voltak. Erre válaszolja azt Cicero, hogy ha Zenónak szabad volt az általa kidolgozott új fogalmaknak új neveket adnia, ezt ők is megtehetik. Nem is kell szóról szóra fordítani, mint az ügyetlen fordítók, ha van azonos jelentésű, használatosabb kifejezésünk; megtehetjük azt is, hogy ha másképp nem lehet, több szóval fejezzük ki azt, amit a görög egygyel; sőt görög szót is használhatunk, ha nem találunk helyette latint. A tartalmi szabatosság nyelvi akadályait megvitató cicerói helyből azonban Rimaynál a nyelvi bőséget, a feldíszítést, a bővítést idealizáló stilisztikai kíváncsi válik, amit jól érzékeltet már a cicerói hely fordítása is:

(2) ...quod uno **verbo**
Graeci,
si aliter non possum,
idem pluribus verbis
*exponere*¹⁶

akit a görögök egy **igével, szóval** *írnak* vagy
mondanak,
nem lehetvén egyéb mód benne, s nem mon-
dhatván is én egy deák szóval azt,
több igével szoktam ugyanazont *kimondanom* és
tolmácsolnom.

¹⁶ A pontos latin eredeti: „Equidem soleo etiam, quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere.” M. Tulli CICERONIS *Scripta quae manserunt omnia: Academica, De finibus bonorum et malorum libri, Tusculanae disputationes*, recogn. C. F. W. MUELLER, Leipzig, Teubner, 1904 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). „Én bizony azt is megteszem, hogy azt, amit a görög egy szóval mond, ha másképp nem lehet, több szóval fejezem ki.” Marcus Tullius CICERO, *A legfőbb jóról és rosszról (latinul és magyarul)*, kiad., ford., bev., jegyz. NÉMETHY Géza, Budapest, Franklin, 1901 (Görög és Latin Remekírók), 189.

Amint látható, a *verbum* szó fordításaként az *ige* és a *szó* főnevek is előkerülnek, a feltételes közbevetés két teljes, alárendelő bővítményekkel ellátott tagmondattá többszöröződik a magyarban, az *exponere* pedig nem kevesebb, mint négy magyar megfelelőt kap: *írni*, *mondani*, *kimondani*, *tolmácsolni*. A fordításnak ez a bővelkedő módja a levél minden latin intarziája esetében jellemző marad, nyilván a helyes fordítói magatartást kívánván példákkal szemléltetni.

Érdemes figyelni rá, hogy a Rimay által idézettek olyan kitétel előzi meg Cicerónál – „nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent” –, amely teljesen egybehangzik a horatiusi *Ars poetica* jóval ismertebb követelményével (133–134): „nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres”. Ez utóbbit már Pesti Gábor felvette Aiszóposz-fordításának címlapjára.¹⁷ Azonban az a véleményem, hogy Pesti Gábor gondolataihoz inkább a cicerói szöveghely illenék, Rimay magatartását pedig a horatiusi hely kontextuális értelme fejezné ki a legpontosabban. Hiába látszik ugyanis közel azonosnak Cicero és Horatius kijelentése, műveik eredeti helyén megállapításaik egészen más gondolatmenetekbe illeszkednek. Cicero a tartalmi szabatosság megkívánta nyelvi változtatásokra gondol, olyanokra, amilyeneket a teljes tárgyi hűséggel fordító, humanista szövegértelmező Pesti alkalmazott fordításában.¹⁸ A horatiusi hely kontextuális értelme viszont nem is a fordításról szól, hanem az elődökkel versenyre kelő, az ismert tárgyakat újszerű kifejezéssel megújító imitációról, olyasféle tevékenységről, amelyet Rimay elvben is szorgalmaz és gyakorlatban is követ.

Hogy mennyire nem a tartalmi szabatosság kifejezési kényszeréről, hanem az eredetivel versenyző, azt meghaladni vágyó stilisztikai eszményről, nem a magyar nyelv szegénységének leküzdéséről, hanem éppen gazdagságának demonstrálásáról van szó nála, egészen rövid idő múlva világossá lesz akkor, amikor az efféle magas stilisztikai eszményeket akár csak megérteni is tudó kiváló elmék csekély számának panaszos említésével azoknak a megbélyegzése áll párban, akik elégségesnek vélik „a szerint irhatniok, a mint a mindennapi közönséges szókkal való beszélgetéseknek a szokása vezérli elméjeket”. A szabatos, tárgyszerű, adekvát hétköznapi kifejezéstől való lehető legnagyobb mértékű deviációt eszményítő stílusideál ismét Cicero szavaival, a *De oratore*-ból vett idézettel (3) nyer igazolást.¹⁹ Itt azonban megint van

¹⁷ PESTI Gábor, *Esopus fabulái* (1536), vál., szerk., jegyz., utószó ÁCS Pál, Budapest, Magvető, 1980 (Magyar Hírmondó) (a továbbiakban: PESTI 1536/1980), 5.

¹⁸ ÁCS Pál, *Pesti Gábor fabulafordítása* in PESTI 1536/1980, i. m., 201–232, 219.

¹⁹ A pontos latin eredeti: „aliud est enim esse artificem cuiusdam generis atque artis, aliud in communi vita et vulgari hominum consuetudine non hebetem nec rudem.” M. Tulli

némi manipulativitás a felhasználásban: az idézett helyen a dialógus Antoniu-sa éppen a jogtudomány túlzottan szubtilis, mesterfokú ismeretének a gyakorlati törvénytudományi tevékenységben való korlátozott értékéről beszél, magának csupán szerény elméleti felkészültséget tulajdonítva, vagyis az idézetben foglalt ellentét párnak inkább a második felével azonosul. Rímáy álláspontja viszont a cicerói dialógus Crassusának felel meg, aki a szónok általános kultúráját, széles körű műveltségét eszményíti. Rímáy ezt az álláspontot növeszti tovább, amikor – mintegy ellenpróbaként – arról kezd írni, hogy épp a kifejezés árnyalt gazdagsága teszi az okos, éles elméjű, érett ítéletű embert egyedül felismerhetővé. Az Iszokratésztől vett idézet (4) ezt az állítást támasztja alá.

Ennek az idézetnek a forrását eddig komolyan senki sem kereste, most sikerült azt fellelni Iszokratész *Panegyricus*ában, a perzsákkal szembeni összefogást és az abban való athéni vezető szerepet proponáló politikai szónoklatban. Az is megállapítható, hogy Hieronymus Wolf latin fordítása járt Rímáy kezében.

Wolf (1516–1580), a nagyhírű későbbi augsburgi rektor maga mondja el a fordításához csatolt iratok között, hogy Iszokratész olvasására tizenkilenc éves korában, 1535-ben a fiatalon máris görögöt és latint tanító²⁰ Jakob Schegk (1511–1587) lelkesítette fel Tübingenben. 1545-ben ugyanott tanított is a görög rétort. Mind a huszonegy fennmaradt szónoklat és a kilenc levél teljes latin fordításának elkészítésére Johannes Oporinus biztatta, s ez Strassburgban, 1547-ben készült el, amikor Sebald Hauenreuter orvos házában lakott, s olyan lelkesedéssel tudott dolgozni, hogy egy nap tizenkét görög oldallal végzett. Fordítása első ízben Oporinus bázeli műhelyében jelent meg 1548-ban.²¹ Ezt követően a 16. század minden évtizedére esett legalább két újabb kiadás,²² de a fordítás még azt követően is, jó kétszáz éven át az athéni

CICERONIS *Scripta quae manserunt omnia: De oratore*, ed. Kazimierz F. KUMANIECKI, Leipzig, Teubner, 1969 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

²⁰ Melchior ADAM, *Vitae Germanorum philosophorum, qui seculo superiori, et quod excurrit, philosophicis ac humanioribus literis clari floruerunt*, Frankfurt am Main–Heidelberg, 1615, 291–292.

²¹ ISOCRATES [ISZOKRATÉSZ], *Ἰσοκράτης Graeco–Latinus, postremo recognitus*, Hieronymo WOLFIO interprete, cum eiusdem argumentis, marginum annotationibus, vita auctoris et indice accurato, Basileae, per Ioannem Oporinum, 1548; az 1567. évi bázeli kiadást használtam és idézem (a továbbiakban: ISZOKRATÉSZ 1548/1567), II, 1355–1356.

²² Révay Péter másod-unokatestvérének, a trebosztói ágából származó Révay Márton turóci alispánnak például az 1571. évi bázeli kiadás került a birtokába, mégpedig feleségétől, Esterházy Zsófiától (a Hunnius-fordító Tamás és Miklós nádor testvérhúgától), aki e példányt 1599. évi házasságuk előtt birtokolta. A könyv később fiuk, Révay László birtokában volt.

szónok európai hatásának legfontosabb közvetítője maradt. Megjegyzendő, hogy az első kiadást olyan részek is kísérték, amelyek a későbbiekből gyakran elmaradtak, így az 54 lapos *Gnomologia ex Isocrate*, a beszédekből „in gratiam adolescentulorum” kivonatolt kifejezés-gyűjtemény.

Iszokratész *Panegyricus*ában Athénnek a Spártával szembeni fölényét és kiválóságát többek között azoknak a találmányoknak, tudományoknak és művészeteknek a méltatása demonstrálja, amelyek Athénban jöttek létre. Vannak közöttük olyanok, amelyek az élet szükségleteinek betöltésére valók, mások gyönyörűséget szereznek. Mindjárt a pireuszi kikötő és az athéni ünepségek után a filozófia következik, amellyel Athén ajándékozta meg a világot. Ezt az ékesszólás athéni megbecsülésének a méltatása követi: az athéniak ismerték fel, hogy a beszéd az egyetlen képességünk, amely kiemel bennünket az élőlények közül, és hogy míg minden más emberi tevékenység olyan erősen alá van vetve a jó- és balszerencsének, hogy azokban gyakran a bölcsek buknak el és az ostobák lesznek sikeresek, addig a szép és művészi beszéd sosem adatik meg a közembereknek, hanem az a bölcs lélek megkülönböztető jele.²³ A bölcs és a tudatlan emberek ebben a tekintetben mutatják a legnagyobb különbséget, és az, hogy az ember megfelelő neveltetésben részesült-e, nem a bátorság, a gazdagság vagy más hasonlók alapján ítéltethető meg, hanem mindenekelőtt a beszéd fedí fel azt, ez a kulturáltság legbiztosabb jele. Akik a beszédben képzettek, azok nemcsak saját hazájukban nagyhatalmú emberek, hanem másutt is tiszteletben részesülnek. Athén annyira meghaladta a többi városokat az ékesszólásban, hogy diákjai a világ többi részének tanárai lettek, s mindenekelőtt neki köszönhető, hogy a *hellén* megnevezés már nem vérségi összetartozást, hanem kulturális közösséget jelent. A beszéd ezután már az athéniak katonai dicsőségének méltatása irányába fordul.

A Cicero-idézetekkel szemben most azt regisztrálhatjuk, hogy a Rimaytól az Iszokratész-intarziára ruházott jelentés teljes összhangban van az eredeti szónoklatban elfoglalt kontextuális jelentéssel, noha természetesen Rimaynál nem nyer Athén-párti polemikus értelmet.

A következő Cicero-idézet (5) azokkal fordul szembe, akik tagadják az írás mesterség-voltát, holott még a legjelentéktelenebb dolgoknak is megvan a maguk elmélete, tudománya. Eddig nem volt ismert, hogy az idézet a

Vö. SOLTÉSZ Zoltánné, Révay Mártonné Esterházy Zsófia *Isocrates-kötetének kötése és későbbi possessorai*, Magyar Könyvszemle, 111(1995), 131–141.

²³ Athén felismerte „orationis autem praeclarae artificiosaeque facultatem et stupidis negatam, et prudentis animi munus peculiare esse”. ISZOKRATÉSZ 1548/1567, *i. m.*, I, 149.

*De officiis*ből származik.²⁴ Pedig ennek is van némi jelentősége. A második könyv eleje ez, az a rész, ahol Cicero arról beszél, hogy a római állam állapotának változása miatt, megfosztva a tanácsadás lehetőségétől, amikor a törvényszéki és a tanácsadó beszédeknek („litterae forenses et senatoriae”) el kellett némulniuk, a közügyektől visszavonulva sem a fölemésztő búbánnak, sem a művelt emberhez nem méltó, nemtelen érzéki gyönyöröknek nem adta át magát, hanem visszatért a filozófia tanulmányozásához. Az emberhez legméltóbb dolog, a sapientia az isteni és az emberi dolgok és az ezeket magukban foglaló okok tudománya („rerum divinarum et humanarum causarumque, quibus ea res continentur, scientia”). Ha valaki becsmérli ezt, ugyan mit fog az dicséretre méltónak tartani? Hiszen ha szellemi mulatságot vagy a gondoktól való felüdülést kívánunk, vajon kiállja-e bármi az összehasonlítást azok tanulmányaival, akik olyat vizsgálnak, ami a jó és a boldog életre irányul és hatással van? Az állhatatosságot és az erényt vagy ezzel az arsszal lehet elérni, vagy semmivel sem. „Mondani, hogy a főfő dolgokra nézve nem létezik elmélet, holott a legkisebbek közül is egy sincs, melynek ne volna elmélete: csekély meggondolással bíró és a legfőbb dolgokban tévelygő emberek beszéde.”²⁵ Ha van tudománya az erénynek, hol másutt kell keresnünk azt, mint az erkölcsfilozófiában? De most nem célja, hogy a filozófia tanulmányozására buzdítson, ezt más helyütt (az elveszett *Hortensius*-ban) megcselekedte. Ez alkalommal csak azt akarta elmondani, miért adta magát erre a stúdiumra, amikor az állami hivataloktól megfosztották.

Az eredeti szöveghelyen tehát az a legfőbb dolog, amelynek kell hogy legyen elméleti stúdiuma, nem az ékesszólás, hanem az erény, s noha Rimay levelének jó része erkölcsi útmutatásokkal szolgál majd, ezen a helyen ezt az

²⁴ A latin eredeti: „Nullam dicere maximarum rerum artem esse, cum minimarum sine arte nulla sit, hominum est parum considerate loquentium atque in maximis rebus errantium.” M. Tulli CICERONIS *Scripta quae manserunt omnia: De officiis*, recogn. C. ATZERT, *De virtutibus*, post O. PLASBERG iterum recogn. W. AX, Leipzig, Teubner, 1958 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

²⁵ Marcus Tullius CICERO, *A kötelességekről*, ford. SZALAY László, Pest, Hartleben, 1857, 69. Kissé modernebb nyelvű fordításban: „Ha azt állítaná valaki, hogy a legfontosabb tárgyakra nincs tudomány, holott a legjelentéktelenebbekre is van, csekély megfontoló tehetségről és a legjelentősebb dolgokban való hibás felfogásról tenne bizonyosságot.” Marcus Tullius CICERO, *A kötelességekről*, ford., bev., jegyz. CSÉNGERI János, Budapest, MTA, 1885 (Görög és Latin Remekírók), 64. Úgy vélem, a latin eredeti alapján a Rimay-másolat romlott szövegét javítani kell: „A nagy földolagnak semmi mesterségét mondani, s vallani, holott a kicsiny dolgoknak sincsen egyike is magához illendő, s kívánandó mesterség nélkül, [nem] jó gondolattal szólóké, s az nagy gondos dolgokban tévőlygőké.”

erkölcsfilozófiai irányultságú érvelést mégis hallgatólagosan az ékes kifejezés nagy fontosságú mesterség-voltának alátámasztására futtatja ki.

Hasonló modifikáció kijut az elsőnek azon két további, az *Orator*ból származó Cicero-idézet közül is, amelyek már az ékes kifejezés stilisztikai jegyeinek leírását hivatottak megadni Rimaynál. Érdekes ismét egymás mellé állítani a Rimay által leírt (az eredetihez nem teljesen hű²⁶) latin szöveget és a magyar fordítást:

- (6) *Probanda ea oratio*, Az a javallandó és magasztalendő, ép és egész írásfolyás,
in qua nihil inane, akiben semmi hiálló, hézagos üresség,
nihil inconditum, semmi izetlen dísztelenség,
nihil curtum, semmi farka vágott kurtaság,
nihil claudicans, semmi sugorodott lábu sántaság,
nihil redundans insit. semmi szükségtelen partjai kívől folyamodott csacso-
 gó csalcsapság sincsen.

Először is: az idézett szöveghely az *Orator*ban azokat marasztalja el, akik nem érzik biztos ösztönnel a szónoki beszéd tökéletes ritmusát, Rimay viszont nem az akusztikai sajátosságok, az eufónia jelentőségét példázza vele, hanem a mondatot kiterjesztő értelemben, mint a stilisztikai megformálás, az elokúció egészével kapcsolatos kritériumrendszert állítja be. Hivatkozása a cicerói prózaeszménnyel való azonosulást sugallja. Meglehetősen különös azonosulás azonban ez! A megfelelő cicerói szavak fordításaként Rimaynál nem az szerepel, hogy „üresség”, hanem az, hogy „hiálló, hézagos üresség”; nem az, hogy „dísztelenség”, hanem az, hogy „izetlen dísztelenség”; nem az, hogy „csonkaság”, hanem az, hogy „farka vágott kurtaság”; nem az, hogy „sántítás”, hanem az, hogy „zsugorodott lábú sántaság”; és végül nem az, hogy „áradozás”, hanem az, hogy „szükségtelenül partjain kívül folyamodott

²⁶ Az eredetiben, költői kérdés formájában: „nihilne iis inane videtur, nihil inconditum, nihil curtum, nihil claudicans, nihil redundans?” M. Tulli CICERONIS *Scripta quae manserunt omnia: Orator*, ed. Rolf WESTMAN, Leipzig, Teubner, 1980 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). „Semmit sem látnak üresnek, csiszolatlanak, csonkának, dögösnek vagy éppen dagályosnak?” Marcus Tullius CICERO, *A szónok*, ford. KÁRPÁTY Csilla (a továbbiakban: CICERO orat. 1987) in Marcus Tullius CICERO *Válogatott művei*, vál., utószó HAVAS László, ford. BORONKAI Iván, BORZSÁK István, HAVAS László, KÁRPÁTY Csilla, KERÉNYI Károlyné, MARÓTI Egon, NÉMETH Béla, NÉMETHY Géza, SZEPESSY Tibor, TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, jegyz. DEÁK Györgyi, Budapest, Európa, 1987 (a továbbiakban: CICERO 1987), 203–286, 262.

csacsogó csalcapság”.²⁷ A Rimay által megidézett gondolat – még ha itt kiterjesztett értelemben szerepel is – csakugyan Cicerótól való, Rimay magyar nyelvű szövegezése, a kifejezés módja azonban tökéletesen az ellenkezője a cicerói stíluseszménynek. Hiszen a dagályosság szemléltetésére aligha lehetne megfelelőbb példát találni annál a szintagmasornál, amellyel azt Rimay megnevezi: a „szükségtelenül partjain kívül folyamodott csacsogó csalcapság” kifejezés maga a testet öltött dagályosság. Rimay Cicero szavaival kiáll a redundáns próza ellen, de már a cicerói idézet fordítását is redundáns prózába csavarja át – a tekintélyi hivatkozás a Cicero nézeteivel homlokegyenest ellenkező prózaeszmény oltalmazására és a különbség elfedésére szolgál.

A következő Cicero-idézet (7) Rimay általi alkalmazása áll a Cicero-intarziák közül a legközelebb az eredeti kontextuális értelemből: az *Orator*ban²⁸ ez a szöveghely az attikai szónoklat jellemzésére szolgál, olyan finom stilisztikai megfigyelések között, amelyek adekvát párjának tarthatjuk Rimay észrevételeit.

A stilisztikai eszmények megfogalmazása után ismét Prágai teljesítményének értékelésére tér vissza a gondolatmenet. Merényi Varga László figyelte meg,²⁹ hogy az írásművészetet a földműveléshez hasonlító metaforasor Prágaira való alkalmazásának hiányossága ismét negatív értékítélet jele: az irtogatást, szántogatást, ugarolást, kevergetést követően Prágaira vonatkoztatva már nem tér vissza a vetegetés, gyümölcsöző magokkal való hintegetés említésére.

Azt, hogy Prágai a fordítás feladatának nem a Rimay által megálmodott stilisztikai színvonalon tett eleget, egy Lipsius-idézet beékelése is kifejezi (8).

²⁷ Szó sincs arról, hogy a 17. század elején ne lettek volna meg a magyar szavak ahhoz, hogy mindezt adekvát tömörséggel el lehessen mondani: Szenci Molnár Albert 1604. évi latin–magyar szótára pontosan ismeri az „üres” (*inanis*), az „éktelen, dísztelen, ízetlen” (*inconditus*), a „kurta, rövid” (*curtus*), a „sántikálás, sántálás” (*claudicatio*), a „bőség, bővség” (*redundantia*) ill. „bővelkedés, eláradás” (*redundatio*) szavakat. Rimay megfogalmazását nem nyelvi korlátok, hanem irodalmi eszmények formálták! Vö. SZENCI MOLNÁR Albert, *Dictionarium Latinovngaricum, Dictionarium Vngaricolum*, Nürnberg, 1604 (RMK I, 392–393 – RMNy 919); hasonmás kiadása: kiad. KŐSZEGHY Péter, tan. IMRE Mihály, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézete–Akadémiai Kiadó, 1990 (BHA, 25).

²⁸ „Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen sucum aliquem oportet, ut, etiamsi illis maximis viribus careat, sit ut ita dicam integra valetudine.” „Mert ha nem is nagyon vérbő stílus ez, mégis van benne valami életerő, s ha nem is hatja át a legtüzesebb szónoki hév, mégis, hogy úgy mondjam, frissen virul.” CICERO orat. 1987, i. m. in CICERO 1987, i. m., 226.

²⁹ MERÉNYI VARGA László, *A manierista stíluseszmény Rimay levelében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1970, 503–507 (a továbbiakban: MERÉNYI VARGA 1970), 506.

Forrását Kovács Sándor Iván tisztázta: az 1578-ban Philippus Lanoyusnak írt, nyomtatásban először 1586-ban megjelent, Forgách Mihály által is követett utazáselméleti levélből való,³⁰ s ott a felkeresésre érdemes tanítóknak Európa-szerte szétszóró voltára tanít.³¹ Az idézet hiteles lipsiusi kontextusnak megfelelő helye így hát Rimay levelének azon a pontján volna, ahol Guevara könyvének más népeknél már korábban számon tartott jelentőségéről, földüktől távol termett, s ezért fordítással meghonosítandó voltáról esik szó. Itteni, más kontextusba ékelt felhasználása azonban azt sugallja: nemcsak Guevara az a „szerencsés tudós elme”, aki nem fordul elő ebben a nem eléggé „boldog szerencsés ország”-ban, hanem megfelelő minőségű fordító sem található. Azt hiszem tehát, hogy annak a saját drágakövecskének a szerepe, amely mégiscsak megékesít minden országot, Magyarország esetében nem Prágaira van szabva.

Ezután elkezdődik a levélnek az a része, amely a Guevara-könyv olvasóival szemben támaszt ugyanolyan magas igényeket, mint az előző rész a fordító munkájával kapcsolatban. A stilisztikai után most az etikai igényesség előírásai következnek. Ahogy a fordítót a magas színvonalú kifejezés kívánalma, éppúgy terheli a közönséget az igényes, rezonáló befogadás feladata. Ebben a részben mindössze két latin intarzia van (9–10). A másodikat, az *Az rossz, feslett erkölcs...* kezdetű vers argumentumát eddig mindenki mindhiába kereste, nekem sincs megoldásom rá. Az elsőre azonban kínálkozik egy megoldási javaslat, amelyet meg kell fontolnunk.

Első ránézésre is valószínűnek tűnik, hogy az idézet (9) ebben a formájában Rimay kontaminációja. A „hoc opus, hic labor” többször is előfordul a klasszikus irodalomban, de olyan helyen egyszer sem, amelyet kapcsolatba

³⁰ KOVÁCS S. I. 1971/1975, *i. m.* in KOVÁCS S. I. 1975, *i. m.*, 73–75, 77–78; KOVÁCS Sándor Iván, *Descartes magyarországi katonáskodása* in *Apáczai Csere János emlékezete. „Én gondolkodom, azért vagyok”: Válogatás 350 év Apáczai-irodalmából – A budapesti „Ego cogito ergo sum”-konferencia előadásai* (2003. november 13.) *Apáczai doktori értekezésének fordításával*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2004 („Csak tiszta forrásból”: A Magyar Irodalomtörténeti Társaság „Tanulmányok”-sorozata, 1) (a továbbiakban: KOVÁCS S. I. 2004), 196–201, 201.

³¹ MERÉNYI VARGA László fordításában: „Mert melyik az az annyira szerencsés vidék, kérlek, amely minden igen gazdag tehetséget magába foglalhat? Bizony, azok szét vannak szórva: az isten rendezte el így, minden földnek a sajátját, mintegy díszül, hogy ékesítse.” KOVÁCS Sándor Iván, *Szakácsmesterségnek és utazásnak könyvecskéi: Két tanulmány*, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 229. A helyet Forgách Mihály 1588 novemberében Justus Lipsiuszhoz írott levele a címzettre applikálja: „O felices, quibus gemmulum illam, quae terram Batavorum illustrat, adire licet...” (*Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*, I, *Humanizmus*, szerk. ÁCS Pál, JANKOVICS József, KÖSZEGHY Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 1998, 758).

hozhatnánk az idézet második felével. Vergiliusnál az alvilágból való visszajutás nehézségére utal (Aen. 6,129), Ovidiusnál pedig arra a szép feladatra, amikor az ember pénz nélkül is boldogul egy hölgnél (ars 1,453). A legtöbb köze még annak a Quintilianus-helynek (inst. 6,2,7) van Rimayhoz, amely a szónok legfőbb feladataként az érzelmek felkeltését jelöli meg, ezzel vezetve be a pathosz és az éthosz tárgyalását. Az idézet második felét a benne kétszer is előforduló *aromata* szó segítségével próbáltam fellelni a rendelkezésre álló szöveges adatbázisokban, és ez sem a klasszikus latin irodalomban, sem a latin patrisztika irodalmában nem járt sikerrel.³² Sikerült azonban találni egy, egyetlenegy olyan helyet, amellyel Rimay szövege talán kapcsolatba hozható. A 13. századi francia domonkos, Guilielmus Peraldus *Summa de vitiis* című, prédikációs segédkönyvként írott latin traktátusa kilenc könyvből áll. Az elsőben általában a bűnökről van szó, a továbbiak tárgya rendre a torkosság, a paráználkodás, a fösvényesség, a tunyaság, a kevélység, az irigység, a harag és a nyelv vétkei. E műben, az ötödik, a tunyaságról szóló értekezés második részének végén, a szerzetesek tunyaságát tárgyaló fejezetben (*De acedia claustralium et duodecim malis quae ex ea proveniunt*) Rimay idézett latinjához igen közeli eredetit lehet találni. A szerzeteseknek a tunyaságból származó, első megemlített bűne, hogy „licet die et nocte in ore habeant cibum regium qui de ore Dei procedit, scilicet verbum Dei, tamen ex pigritia terendi eum famelici remanent, nec reficiuntur de cibo illo. Inter aromata nocte et die versantur, et tamen ex pigritia applicandi olfactum odore eorum non

³² Íme a részletek az érdeklődő olvasó tájékoztatására: az *aromat* töre a Packard Humanities Institute 5.3 CD-ROM (PHI disk 5.3) 16 találatot adott a klasszikus latin irodalomból, ezek egyike sem hozható kapcsolatba Rimay szövegével. Mivel a Patrologia Latina Database 5.0b változatában az *aromat** tő 42 alakváltozatban összesen 3387 helyen fordul elő, itt bonyolultabb keresőkérdést tettem fel: *aromat** *within 10 words of versan**. Erre két találatot kaptam, ezek egyike sem Rimay forrása. Persze a negatív eredmény a megszövegezés Rimay által idézett formájára vonatkozik, nem a mondat tartalmára. Hiszen például Senecánál (epist. 108,4) elég pontos tartalmi megfelelőt lehet találni, mégpedig hasonló kontextusban: a filozófusokat hallgató emberben megragad valami a tanításaikból („qui in unguentaria taberna resederunt et paulo diutius commorati sunt, odorem secum loci ferunt. et qui ad philosophum fuerunt, traxerint aliquid necesse est, quod prodesset etiam neglegentibus”; Lucius Annaeus SENECA, *Erkölcsei levelek: Latinul és magyarul*, ford. BARCZA József, I–II, Budapest, Franklin, 1906 [Görög és Latin Remekírók]). Azonban a közeli tartalmi megfelelés éppen arra a távolságra hívja fel a figyelmet, amely a megfogalmazás és Rimay latinja között van: a kenőcsüzletben való üldögélés legfeljebb távoli rokona a fűszerszámos kertben való forgolódásnak.

confortantur.”³³ Hasonló a megfogalmazás, egyező a metafora értelme, a lelki haszonvétel a forgatott olvasmányokból, s egyezik az is, hogy annak hasznából az olvasóknak magukat felüdíteni és másokat is részesíteni kellene. Az egyetlen adaptív elem, hogy míg Peraldusnál a Biblia olvasásáról és tanulmányozásáról van szó (a következő mondatban újra meg is nevezi azt mint a Szentlélek patikáját: „Sacra scriptura apotheca est Spiritus Sancti”), Rimaynál Guevara könyvéből származik a gyönyörködtető illatú kenet.

Rimaynak megvolt a módja, hogy Peraldus művét olvashassa. Már a 15. században több alkalommal kinyomtatták azt (az erényekről szóló summával együtt), s a kiadások folytatódtak a 16. században. Csak a század második felétől említve példákat: kiadták Antwerpenben 1571-ben, Lyonban 1571-ben, 1585-ben és 1608-ban, Kölnben 1614-ben és 1629-ben, Mainzban 1618-ban és 1629-ben, Párizsban 1629-ben. Egy fólió-kiadása megvolt a Rákóczi-könyvtárban is, ahonnan 1660 táján a sárospataki kollégiumba került.³⁴

Ha volna bármi más megoldás, nem merném Peraldust javasolni a Rimay-hely magyarázatául. Ez idő szerint azonban nem ismeretes közelebbi, sőt távolabbi szövegpárhuzam sem, s amíg ilyen elő nem kerül, érdemes a domonkos prédikátort mégis számításba venni.

A Rimay személyes életsorsát előadó levélrészben négy latin intarzia is (12–15) a megállapodottságnak a lélekre tett kedvező hatásáról szól, a vénség és a betegség előnyeit emelve ki a szatirikus humanista encomiumokat idéző elmeéllel.³⁵ Arra már Kovács Sándor Iván felfigyelt, hogy ezek szikrázó ellen-

³³ GUILIELMUS PERALDUS, *Summa virtutum ac vitiorum*, studio et opera Rodolphi CLUTH OP, I–II, Köln, 1629, II, 165.

³⁴ MONOK István, *A Rákóczi-család könyvtárai 1588–1660*, Szeged, Scriptum Kft., 1996 (A Kárpát-medence Koraiújkorai Könyvtárai, 1), 88, 258. tétel.

³⁵ A 16–17. század legtöbb humanista vonást megőrző tankönyveiben ezeknek a tárgyalása nem volt oly ritka és szokatlan, mint gondolhatnánk, sőt a rendszerezések olykor meglepően érdekes kapcsolatokat tesznek láthatóvá. Michael Neander retorikai compendiuma a *genus demonstrativum* példái között, a *laudatio rerum*nál adja bőséges felsorolásukat: a bizánci Mikhaél Psellosz görög és Celio Calcagnini latin *pulex-encomium*ának (erről: KARDOS Tibor, *A magyarországi humanizmus kora*, Budapest, Akadémiai, 1955, 269; a bolha-tárgyról: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, VIRÁGH László, *Meggyesített magyar szitkozódás és a pozsonyi bolhák egy Lassus-motettában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2001, 341–358) említése után közli, hogy „Picus Mirandula Barbariam, Erasmus stultitiam laudavit”, majd Bilibaldus Birkheimer (Wilibald Pirckheimer) nürnbergi patricius *podagra*- (a műről és a tárgyról: TURÓCZI-TROSTLER József, *Az ironikus dicséret-forma [encomium] és a Laus podagrae* in TURÓCZI-TROSTLER József, *Magyar irodalom – világirodalom: Tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 1961, I–II, I, 139–145, 559), Simon Portius fejfájás- és Petrarca szegénység-dicsérete között (az utóbbi: ep. 3,41) felsorolja Aretino „*laudatio artis meretriciae*”-jét is, utánuk pedig meg-

tétben állnak a korábbi, a népek és szokások különbözőségéről szóló és helyszíni tanulmányozásukat szorgalmazó szöveggörnyezetből kivett Lipsius-idézettel.³⁶ Senkinek sem jutott azonban még eszébe, hogy megkeresse azt a Platón-idézetet, amely az itt állók közül az egyedüli attribuált betét (15).

Dacára annak, hogy ezt az idézetet még senki sem kereste, azért szép irodalma van. 1928-ban Thienemann Tivadar arra figyelmeztette a Balassi és a platonizmus viszonyáról értekező Zolnai Bélát, hogy ha már a Balassi-epicédium zárlatának Platón- említését felhozta, Rimay prózai műveit is átnézhetette volna, ahol két további Platón- említés található, ezek egyike kérdéses szövegünk.³⁷ Zolnai teljes egyetértéssel válaszolt, s azt emelte ki, hogy a Rimaynak mind prózájában, mind verseiben megtalálható Platón-idézetek megerősítik a platonizmus jelentőségét Balassi és köre gondolkodásában. Számukra a platóni idealizmus életforma, a lelki értékeknek állított oltár volt – fogalmazott.³⁸

Oltár vagy nem oltár, be kell jelentenem, hogy Rimay idézete nem Platón-tól való, hanem – Arisztotelésztől.³⁹ A *Fizika* hetedik könyvének harma-

említi, hogy „Cornelius Agrippa vituperationem omnium artium sive de vanitate omnium scientiarum librum edidit” (Michael NEANDER, *Compendium dialecticae ac rhetoricae Philippi Melanctonis. Accessit etiam epistola ad amicum de dialectica et rhetorica, nunc tertio recognitum*, Islebii, 1586, 48v–50v). Casparus Bartholinus oratoriájának dicsőítő példatára a „Laudatio Dei vel hymnus” műfajával kezdődik, majd az angyalok és az emberek dicséretén át a „Laudatio minus laudabilium”-ig jut el, megemlítve, hogy Erasmus a balgaságról, mások a kopaszságról vagy a podagráról írtak ilyet. Majd így folytatja: „Et scribunt Jo. Brunum Italum publice Diabolum laudasse.” (Casparus BARTHOLINUS, *Oratoria, mandato sereniss. Daniae, Norvegiae, etc. Regis edita pro Scholis Cathedralibus et Collegiis*, Hafniae, 1622, 84r.) Bartholinus szerint az efféle művek iskolai gyakorlás céljára tolerálhatók, kivéve, ha a pietas rombolására alkalmasak. Hogy tolerálták-e őket csakugyan, arról kiegyensúlyozott véleményt formált Marc G. M. van der POEL, *De declamatio bij de humanisten: Bijdrage tot de studie van de functies van de rhetorica in de renaissance*, Nieuwkoop, De Graaf Publishers, 1987 (Bibliotheca humanistica et reformatrica, 39).

³⁶ KOVÁCS S. I. 1971/1975, *i. m.* in KOVÁCS S. I. 1975, *i. m.*, 78.

³⁷ THIENEMANN Tivadar, *A platonista Rimay*, Széphalom, 2(1928), 449–450; vö. ZOLNAI Béla, *Balassi és a platonizmus*, Minerva, 7(1928), 153–214.

³⁸ ZOLNAI Béla, *Rimay platonizmusához*, Széphalom, 3(1929), 43–45.

³⁹ A Rimay által felhasznált latin fordítás pedig valószínűleg a Guillelmus de Moerbekéére megy vissza (bár az egyértelmű állásfoglalással jobb lesz megvárni annak az *Aristoteles Latinus* sorozatában való közzétételét), hiszen Aquinói Tamás *Summa theologiae*-ja ugyanerre a fordításra utal: „in sedendo et quiescendo fit anima sciens et prudens” (prima secundae, q. 33. art. 3. arg. 1). Bizonyosan nem Joannes Argyropulos szövegét használta Rimay: „Acceptio autem a principio scientiae, non est generatio, nec alteratio: ex eo nanque quia perturbationes sedantur, atque tranquilla fit anima, sciens quispiam, atque prudens evadit.”

dik fejezetében áll,⁴⁰ ahol arról van szó, hogy minden változást érzéki okok idéznek elő, és változás csak azokban a dolgokban megy végbe, amelyeket érzéki jelenségek alapvetően befolyásolnak. Az ember testi és lelki állapotai éppúgy szóba kerülnek, mint a lélek értelmi része. Az utóbbival kapcsolatban megtudjuk, hogy a megértés, a megismerés sem változás, hiszen e megnevezésekkel arra utalunk, hogy a gondolkodás nyugvópontra jutott, márpedig a változás mindig a mozgásban van. A megértés, a tudás birtoklását az idézi elő, hogy a lélek a természetének megfelelő nyugalanságot megállapodottsággal váltja fel. Éppen azért előbbre valók a felnőttek tudásban és ítéletben a gyermekeknél, mert az utóbbiak lelkét nagyobb mérvű nyugalanság és mozgás jellemzi. A megállapodottság természeti okoknál fogva jön létre, egy testi változáson keresztül, amiből is nyilvánvaló, hogy a változás az érzéki dolgokban és a lélek érző részében történik, sehol egyebütt.

Olyan természetfilozófiai megállapítások ezek, amelyek talán az arisztotelészi fizikának az erkölcsfilozófiához legközelebb álló pontját testesítik meg. Az érzéki világra korlátozódó változás és a teljes körű megértésnek a nyugalmi állapothoz kapcsolása szinte kínálja magát a sztoikus etikai applikáció számára, amelyben – ahogyan Amedeo di Francesco fogalmazott – a lelki

ARISZTOTELÉSZ, *Physicorum libri*, ford. Ióánnés ARGYROPULOS (*Physica* és *De coelo*), François VATABLE (a többi természettudományos írás), Lyon, 1559, 177. Az arisztotelészi szöveghegy felhasználásának példái közül megemlíthető Rabelais-é, aki a tétlen Bridoye bíró történetében, satírikus éllel idézi: *Tiers livre*, 42; François RABELAIS, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Jacques BOULENGER, édition revue et complétée par Lucien SCHELER, Paris, Gallimard, 1955 (Bibliothèque de la Pléiade), 482. Dante *De monarchiája* a következő változatot adja: „sedendo et quiescendo prudentia et sapientia ipse perficitur” (1,4,2). Danténak Samuel Beckettre tett hatása felkapott disszertációtéma lett (Mary BRYDEN, *No Stars without Stripes: Beckett and Dante*, *Romanic Review*, 87[1996]/4, 541–556), ennek ellenére nem egészen világos az értelmezők előtt, hogy Beckett fiatalkori novellájának, a *Sedendo et quiescendónak* (1932) a címe is dantei kölcsönzés. E novellában tűnik fel először Belacqua alakja, aki a *Purgatorium* negyedik énekében a megtisztulás kezdetére várakozó firenzei lant- és gitárkészítőtől kapta a nevét. Egy Beckett-biográfia erős bírálatot kapott többek között azon kijelentése miatt, amely szerint a novella címe a dantei szereplő kijelentéséből származnék, ezt azonban csak a *Nikomakhoszi etika* kontemplatív bölcsességszerményére való hivatkozással sikerült felváltani: Joseph A. BUTTIGIEG, *Making Sense out of the “severall instorments” of Samuel Beckett’s Work in Regress*, *Boundary 2*, 9(1980)/1, 259–273, 268.

⁴⁰ A hely értelmezéséhez: David ROSS, *Arisztotelész*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Osiris Kiadó, 2001 (*Historia Philosophiae*), 118. Vö. még a *Problemata physica* álmelméletet kifejtő helyével is: 30,14; ARISTOTELES, *Problemata physica*, übersetzt von Hellmut FLASHAR, Berlin, Akademie-Verlag, 1962 (*Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung*, 19), 260.

békesség az egyetlen egzisztenciális feltételként jelentkezik.⁴¹ És ez a tanítás csakugyan jellegzetesen nem-platóni, különösen nem újplatonikus: hiszen a lélek tökéletesedése abban a rendszerben a jellegzetes gradáció, ascensio során, vagyis fizikai helyzetváltoztatásnak köszönhetően megy végbe. Viszont az újsztoicizmus álláspontját – talán meglepő módon – a sokunk által erkölcsfilozófiailag semlegesnek gondolt stúdium, az arisztotelianus természetbölcselet támogatja meg ezen a helyen.⁴²

Az attribúcióban egyébként minden valószínűség szerint nem Rimay tévedett. A régi magyar irodalomnak az az alkotása, amely a legvilágosabb példákat adja a természetfilozófia erkölcsfilozófiai alkalmazására, Csáky István moralizáló munkája ugyanis szintén tartalmazza e közhelyet, és azt szintén „Platonis axiomá”-nak tartja.⁴³ Az idézet Platónhoz kapcsolásának története tisztázatlan. Legfeljebb annyit lehet valószínűsíteni, hogy az attribúció cseréjében szerepe lehetett a *Timaios* egy helyének (43a–44c), amely szerint a lélek a mindig áramlásban lévő, anyagot befogadó és kibocsátó testben összezavarodik, s csak akkor válik értelmessé, ha felnőttkorban a növekedés és a táplálék folyama már nem önti el olyan bőségben, s így a körforgások megnyugszanak és állandósulnak.⁴⁴ A *Kratülosz*-ban pedig a tudomány (episztémé) fő-

⁴¹ Amedeo DI FRANCESCO, *Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megteremtésére*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1983, 163–172 (a továbbiakban: DI FRANCESCO 1983), 172. A szenvedélynek a mozgásra való visszavezetése lényegében a skolasztikus gondolkodás örökségéül él a 17. században. Cartesius és Regius elgondolása hoz majd változást e tekintetben, akik szerint az indulat nem mozgás, hanem gondolat, amely persze összefügg az életszellemelek mozgásával; erről lásd LACZHÁZI Gyula, *A szenvedélyek elmélete Apáczai Csere János enciklopédiájában* in KOVÁCS S. I. 2004, i. m., 189–195, 190, 193.

⁴² De ugyanez a természetfilozófiai nézet más etikai konzekvenciák felé is megnyitható. Nagyon jellegzetes például a helynek adott, egészen más célú dantei értelmezési irány: ő az emberi nem egyetemes békéjének mint legfőbb jónak az igazolására futtatja ki.

⁴³ „Az elme vagy lélek ülve leszen okos. Nyugodalomban, nem nyughatatlanságban. Szabad érzékenységek fárasztják az elmét, mert rendetlen indulatokat Szereznek benne. [...] Ha bölcs akarsz lenni, [...] csak az érzékenységek itéletire ne támaszkodgyál. Fuss önnön magatolis a' testtől, mert a' kívánságok táplálója, a tagok élete, indulatoknak oka; mennél kjsőbb a' test, annal nagyobb az elmének éli”. CSÁKY István, *Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája* (1664–1674), kiad., bev., jegyz. HARGITTAY Emil, Budapest, Argumentum, 1992, 100.

⁴⁴ Azért a *Timaios* egy másik helyéből (89e–90d) az is világos, hogy ez nem nyugalmi állapotot teremt, hanem a léleknek a megfelelő nevelés általi táplálását és az őt megillető, kellő arányú mozgásokban, vagyis a halhatatlan és isteni dolgok megfontolásában mint a bennünk lakozó isteni elemmel rokon mozgásokban való állandó gyakorlását jelenti. Mindehhez vö. A. E. TAYLOR, *Platón*, ford. BÁRÁNY István, BETEGH Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 1999 (Osiris Könyvtár: Filozófia), 629, 638.

névnek és állandó jelzőinek az etimológiáját is az áramlás megállításával, a nyugalmi állapottal hozza kapcsolatba Szókratész (437a–c).

Kevés figyelmet érdemel az a rövid intarzia, amely arról szól a levélben, hogy a kényszerű megállapodottság közepette sem múlik el nap munka nélkül (16). Természetesen a Plinius Apellész-anekdotájából származó szállóige szavai ezek.

Még az utolsó, nagyon nyomatékos helyen, a levél befejezéseként álló idézetről (18) kell beszélnünk, amely szerint „Jobb és dicséretesebb a fő dolgokban valamennyire előhaladni s lépni, hogy nem a kicsiny köz dolgokban főnek és jelesnek lenni.” A levél felékesített stílusa és a levélíró stílusideálja efféle fő dolog volna, amelynek még tökéletlenség esetén is meg kell kapnia a pálmát a bármily problémátlanul gördülő nem-deviációs, köznapi kifejezés-móddal szemben. Az idézet ismét Iszokratésztól való, ám ezzúttal egy demonstrativum-nembeli szónoklatból: Heléna panegyricusából.⁴⁵ Igen különös arányú oráció ez, nagyobbik része digresszió; ahogyan Wolf fogalmazott tartalmi összegzésében, többet foglal magába „praeter rem, quam ad rem”.⁴⁶ Magáról Helénáról csak a terjedelem valamivel több mint kétötödét kitevő záró része szól, a megelőző kétötöd rész Thészeusz kiválóságát magasztalja. Thészeusz azért kerül a képbe, mert ő volt az, aki a még hajadon ifjú Helénát először elrabolta, s az, hogy ilyen tekintélyes és nagy érdemű hősré már zsenge szűzlány korában ekkora hatással volt, a hősnő rendkívüli voltát bizonyítja. A beszéd kezdő egyötöde pedig az Iszokratész korában elszaporodott, hajmeresztően valószerűtlen tárgyú szónoki gyakorlatok bírálatát adja. Keresett tárgyaikról valótlan állításokat tesznek és hamis bizonyítékokat keresnek össze szónokiskoláikban a pénzhajhász tanárok, azzal hitegetve a tanítványokat, hogy az ezekben a szélsőséges helyzetekben elsajátított fogások gyerekjártékká teszik majd a valóságos ügyekben való szereplést, holott ennek épp az ellenkezője az igaz. A szónoki gyakorlatokban is az igazság felkutatására, a gyakorlati ügyek kezelésében való jártasság megszerzésére kellene törekedni, szem előtt tartva, hogy a hasznos dolgokról szóló valószínű feltevés előbbre való, mint a haszontalan dolgokról való egzakt tudás. Ezt a gondolatot folytatja a Rimay által átvett részlet is.⁴⁷ Iszokratész épp azért választotta Heléna

⁴⁵ Hasonló gondolatok persze egyéb szónoklataiban sem ritkák: vö. pl. *Ad Nicoclem* 30; *Nicoles* 43. stb.

⁴⁶ ISZOKRATÉSZ 1548/1567, i. m., II, 605.

⁴⁷ „...illud cogitantes, longe praestabilis esse, de rebus utilibus mediocres opiniones habere, quam supervacaneorum exquisitam cognitionem: et aliis paulo superiorem esse in magnis, quam in parvis, praesertim iis quae vitam nihil adiuvant, multum excellere.” ISZOKRATÉSZ

dicséretét, hogy megmutassa, mennyivel nehezebb eredetinek lenni a szokásos, jól ismert tárgyakban, mint a légből kapott, képtelen kitalációkra épülő ügyeskedésekben.

Rimay és Iszokratész gondolatmenetét összevetve ismét azt állapíthatjuk meg: szemben a Cicerótól átvett, az eredetitől igencsak eltérő értelemben átterelt idézetekkel, a görög szónok reflexiója igen autentikus értelmezésben kerül alkalmazásra.

Kíséreljük meg az összegzést! Először arról kell beszélünk, amit a „satyrás dorgáló feddő írás” felől tudtunk meg. Mindenekelőtt szögezzük le, hogy Rimay jelzőbokra ez esetben is csak a latin terminus megtöbbszöröződése, vagyis a kifejezés együttesen sem jelent többet, csak annyit: *szatíra*, a *dorgálás* és a *feddés* ennek parafrázáló megismétlése csupán, nem minősítő és esetleg jelentést szűkítő értelmű jelzője.⁴⁸

Jankovics József volt az, aki felhívta rá a figyelmet, hogy a 17. század eleji, udvarellenes tematikájú magyarországi megnyilvánulások mögött éppúgy kereshető a neosztoicizmus udvartól-tömegtől távolságot tartó tudós magatartása, mint a kezdődő puritanizmus morális támadása, és hogy a két tendencia fel is erősíthette egymás hatását.⁴⁹ Rimay levelét figyelmesebben megvizsgálva úgy látom, ennél még valamivel bonyolultabb a helyzet.

Rimay elveszett szövegét és annak a levélbe foglalt tömörített kivonatát is formálhatták többek között olyan tényezők, amelyek prédikatori indíttatásból kifogásolták az udvari élet erkölcstelenségét, és ezt csakugyan megkönnyíthette az a terminológiai egybeesés is, amely a szatíra mint feddő írás és a protestáns homiletikai műfajelmélet⁵⁰ *genus correctorium*ának állandósuló magyar megnevezése között fennállt. Ez az épületes célú, keresztényi erköl-

1548/1567, *i. m.*, II, 609. Hasonló gondolat Rákóczi János 1613. július 17-én Rimayhoz intézett leveléből: „mindenkor tekintetesb az tudósoktól dicsértetni, hogy sem az tudatlanoktól”, s a tudós ember szerepe itt természetesen Rimayra van osztva. Alsó-sztrégovai és rimai RIMAY János *Államiratai és levelezése*, kiad. IPOLYI Arnold, bev. SZILÁGYI Sándor, Budapest, MTA, 1887, 196.

⁴⁸ Szenci Molnár szótárában a *satyra* jelentése: „Meg feddő versec, kikben soc fele vetkec ele szamlaltatnac, es keseru szidalommal szidalmaztatnac”, vagyis a feddés és a szidalom minden szatíra műfajteremtő összetevői. Ezzel persze a régi Magyarország műfajelméleti gondolkodását lehet jellemezni, nem a műfaj klasszikus antik történetét.

⁴⁹ JANKOVICS József, *Udvarellenes tendenciák a 17. század eleji magyar költészetben* (a továbbiakban: JANKOVICS 1987c) in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk., előszó R. VÁRKONYI Ágnes, Budapest, Gondolat, 1987 (a továbbiakban: R. VÁRKONYI 1987a), 86–103.

⁵⁰ Erről: KECSKEMÉTI Gábor, *A korai protestáns homiletika szerepe az európai és a hazai irodalmi gondolkodás történetében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 107(2003)/4–5, 367–398.

csöktől való eltérést kifogásoló prédikatori feddőzés is lehet azonban a lelkipásztor szokásos, nevek említése nélkül véghezvitt erkölcsjavító intelme, de lehet – különösen a puritánoknál – prófétai hévvel személyeket megnevező és megszólító dörgelem is.⁵¹ Rimaynál az utóbbira következtetni nincs semmi alapunk, az előbbibe azonban problémátlanul belesimulhatott a középkori francia domonkos szerző erkölcsi rendszerezésének felhasználása. Bár ez nem nagyon erős feltételezés: a Guilielmus Peraldustól való mondat- és gondolatkölcsonzés filológiai bizonyossága is lehetne szilárdabb, meg aztán a szóba jöhető részlet éppenséggel a szerzetesek életmódját kifogásolja, nem az udvariakét. Ha azonban mint típusra tekintünk a prédikatori etikai segédkönyvre, nem zárhatjuk ki az ilyenek használatát és hatását. Amit viszont kizárhatunk, az az, hogy efféle munkák megfelelőnek tartották volna a Rimay-féle bővelkedő nyelv használatát.

Luther szemléletének azt az aspektusát, amely leszámol az elokvens nyelv igazságmegjelenítő lehetőségével, s amelyben az egyenes és érthető beszéd instrumentalizmusa győzedelmeskedik, nemrégiben az esztétikai térszeme pre-esztétikai temporalizálhatóságát kereső hazai kutatás világította meg.⁵² A puritánokkal kapcsolatban magam is többször hangsúlyoztam már, hogy a hatékony nyelvhasználatot nem a normától való minél nagyobb mérvű deviáció, hanem a norma minél szorosabb követése által vélték megvalósíthatónak.⁵³ A puritánok mellett azonban az anglikánokra is nagy hatása volt John Jewel (1522–1571) salisbury-i püspöknek, aki 1548-ban Oxfordban elmondott szónoklatában (*Oratio contra rhetoricam*) pontosan az ellen intézett támadást, hogy a szónoklatot szisztematikusan a hétköznapi kommunikációtól eltérő módon kellene megtartani,⁵⁴ vagyis a Rimay álláspontjával homlok-egyenest ellenkező pozíciót foglalt el. Ami pedig a hazai ortodox kálvinistákat illeti, most elegendő lesz Geleji Katona Istvánra utalni, aki elvi igénnyel fejtette ki, hogy a magyar tolmácsolásban „kerülnünk kell a körülírásokat, s arra kell törekednünk, hogy amit a mintául szolgáló nyelv egy szóval mond ki, azt

⁵¹ Az ortodox kálvinista és a puritánus lelkipásztori szerepértelmezés különbségéről a prófétálás dolgában: KECSKEMÉTI Gábor, *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet: A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*, Budapest, Universitas Könyvkiadó, 1998 (Historia Litteraria, 5) (a továbbiakban: KECSKEMÉTI 1998), 182.

⁵² BAZSÁNYI Sándor, „Álnokul költött fabulák”: *Tanulmányok az esztétikai tudat formálódásának magyarországi előtörténetéhez*, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2001, 44–45.

⁵³ KECSKEMÉTI 1998, i. m., 93.

⁵⁴ Wilbur Samuel HOWELL, *Logic and Rhetoric in England 1500–1700*, Princeton N. J., Princeton University Press, 1956, 123–124.

mi is ugyanilyen tömören fejezzük ki”, aminek a tükörfordítások is alkalmas eszközei lehetnek.⁵⁵ Rimay fordítói-stilisztikai eszménye, amely „a virtuozitás érdekében habozás nélkül feláldozza az érthetőséget”,⁵⁶ és az egyházi épületes próza gyakorlatiasságát és közérthetőségét szorgalmazó protestáns kíváncsalak: összeférhetetlenek.⁵⁷

Szatírárt írni tehát minden bizonnyal nem efféle alkotást, hanem humanista tevékenységet jelenthetett Rimay számára, mondjuk az Aeneas Sylvius Piccolomini 1444. évi udvarbíráló levelének⁵⁸ megfelelő színvonalon. Az, hogy e tárgyú ténykedését bejelentő írásából most horatiusi satíratörödékek kerültek elő, jelentős súllyal nyomatékosítja ezt a feltevést. Már Jankovics jelezte, hogy a 17. század eleji udvarellenes tendenciáknak megvolt ez a Horatiusra, Juvenalisra és több más klasszikus és humanista szerzőre támaszkodó vonulata is, kimutatta a jelenlétüket például Henricus Petreus Herdesianus *Aulica vita* című antológiájában,⁵⁹ de mindezt közvetlenül Rimayhoz kapcsolni csak most sikerült.

Igaz, az erkölcsi tárgyú irodalom humanista hagyománya is többféle vonulatot ötvöz, s Rimay, azt hiszem, nem is a horatiusit aknáztta ki a legnagyobb mértékben ezek közül. A Horatius által az ókomédiából levezetett, személyes bűnöket név szerint kipellengérező jelleg helyett két általánosabb etikai tárgyalásmód is kínálkozott, megfelelőbbek az élőködő, erkölcstelen, részeges, trágár, buja udvaroncok, e „nemzetközi ál- vagy félértelmiségi kalandorréteg”⁶⁰ elítélésére. Ezek egyike a sztoikus erkölcsfilozófiai hagyomány, amely, amint láttuk, az arisztotelianus természetfilozófiával is kiválóan kapcsolatba hozható volt. A másik a retorikaelméleti traktátusoknak a szónokot mint derék embert tárgyaló hagyománya. A levelet záró Iszokratész-idézetnek az etikus szónok eszményét a haszonleső szofistákkal szembeállító eredeti kontextusa végső soron ezeknek a retorikai reflexióknak a sorába tartozik.

⁵⁵ BALÁZS János, *Hermész nyomában: A magyar nyelvbiológia alapkérdései*, Budapest, Magvető, 1987 (Elvek és Utak), 420–423.

⁵⁶ MERÉNYI VARGA 1970, *i. m.*, 506.

⁵⁷ A lutheranizmus nyelvi eszményeit illetően lásd még az alább idézendő rózsashegyi disputációt.

⁵⁸ Aeneas Sylvius PICCOLOMINI, *Pápa vagy zsinat? Válogatott levelek*, vál., utószó, jegyz. BORONKAI Iván, ford. BORONKAI Iván, KAPITÁNYFfy István, Budapest, Magyar Helikon, 1980 (Bibliotheca Historica), 80–108.

⁵⁹ JANKOVICS 1987c, *i. m.* in R. VÁRKONYI 1987a, *i. m.*, 87–89.

⁶⁰ JANKOVICS 1987c, *i. m.* in R. VÁRKONYI 1987a, *i. m.*, 101.

E vonulatok már csak azért is erősebbek lehettek Rimay számára a horatiusi szatíra hagyományánál, mert Horatius, amint kiemeltem, szatíráit mindig is köznapi, csevegő nyelven formálta meg, s emiatt azokat ő maga el is választotta költészete többi, irodalmi értékűnek tekintett műfajától. Vagyis, sarkítva a dolgot, azt mondhatjuk: Rimay eszménye olyan szatíra lehetett, amely mind általános érvényű, filozófiailag beágyazott tartalmában, mind igényesebb, irodalmibb kifejezési módjában magasabb rendű a horatiusinál. Mind fordítási megoldásaiban, mind egész írásának stilisztikai kidolgozásában nem annyira imitativ, mint inkább aemulativ jelleget figyeltünk meg.

Különben lehetséges, hogy ennek a stilisztikai, retorikai bravúroskodásnak is megadható az erkölcsfilozófiai interpretációja. Az arisztotelészi etika meghatározása szerint, amint ismert, az erény két szélsőség közötti harmonikus közép, két rossz közötti jó. Ez azonban csak az erkölcsi erények vonatkozásában van így. Az intellektuális erények nem közepet jelentenek a szélsőségek között, hanem bizonyos képességek legmagasabb rendű megléte a kívánatos. Vagyis az erény legtökéletesebb formája akkor jön létre, ha az erkölcsiek tekintetében az arányos középen járó ember képességek dolgában kiemelkedőt, szélsőségeset valósít meg. Vir bonus dicendi peritissimus – foglalhatnánk össze a dolog lényegét, egyben Rimay önértelmezését és erkölcsi kívánalmát.⁶¹

Rimay önértelmezésének éppúgy, mint valóságos élethelyzetének sok köze van ahhoz is, amit Cicero *De officiis*-ával kapcsolatban felidézünk. Ahogyan gyors és sikeres emelkedés után, i. e. 62. évi consulságát követően Cicero elszigetelődött, légüres térbe került s nem tudta többé befolyását visszaszerezni a politikai életben, úgy szorult ki Rimay, korábban Ecsedi Báthory István, Bocskai István, Illésházy István, Thurzó György és Imre országos dolgok viteléhez szokott, befolyásos főembere az 1620-as évek elejétől a nagypolitika világából. S ahogyan a Pompeius párhívéül szegődött Cicero a pharszaloszi vereség után, a negyvenes évek közepén a filozófiai stúdiumoknak, különösképpen az állhatatosságot igazoló erkölcsfilozófiának szentelte a figyelmét, úgy vált mind igényesebb és zártabb irodalmi és gondolkodói univerzum megteremtőjévé a sztregovai bölcs.

⁶¹ Hogy az ebből a felfogásból következő nyelvi eszmény mennyire különbözik a Rimayval közel egykorú hazai lutheránusokétól is, azt a közeljövőben egy 1642. évi rózsahegy-i disputáció elemzésével szeretném bemutatni: ZOLNAY Péter, *Disputatio ethica de virtutibus homiliticis: comitate, veracitate et urbanitate, quam... in... Rosebergensi gymnasio sub praesidio... Iohannis Kuserae, ejusdem gymnasij directoris supremi publice ventilandam exhibet... ad diem 27. Augusti horis ante et pomeridianis*, Lőcse, 1642 (RMK II, 600 – RMNy 1951).

Rimay elitista arisztokratizmusának több jelét láttuk levele forrásait elemezve is. Emlékeztetek Horatius megjegyzéseire arról, hogy nem a fórumon kíván szerepelni a műfájában a többiekénél jobbnak, a legkülönbnek tartott művével, és csak a válogatott, művelt kevesek tetszését tartja valamire. De még indokoltabbnak tartom visszatérni Iszokratész *Panegyricus*ára. Most került elő az első adat arról, hogy Rimay olvasta e művet, s ezért érdemes azt egészében szemügyre vennünk, hátha további kapcsolatokat sikerül találnunk annak gondolatmenete és Rimay gondolatvilága között.

Az antik szónoklatnak meglehetősen hosszú bevezető része van. Iszokratész megítélése szerint műve a szónoklat legmagasabb rangú fajába tartozik, abba, amely a legfontosabb ügyekről szólva a legnagyobb hasznot származtatja hallgatóira. Mivel ugyanarról a tárgyról sokféle módon lehet beszélni, felhagyni az igyekezettel csak akkor szabad, amikor a körülmények már okafogyottá teszik a beszédet, illetve amikor olyan teljes körűen kidolgozott már a tárgy diszkussziója, hogy azon nem lehet további megszólalással javítani. Gorgiasz és Lüsiasz hasonló tárgyú olimpiai beszédei után még nem ez a helyzet, ezért indokolt a pánhellén összefogás újbóli tárgyalása. Vannak ugyan olyanok, akik gáncsolják azokat az okfejtéseket, amelyek a közemberek kompetenciáján túl esnek és különleges gondossággal kidolgozottak, s a legmagasabb rendű szónoklatot is a törvényszéki beszéd szokásos fogásai szerint ítélnék meg. Nyilvánvaló, hogy e kritikusok a maguk szintjén álló dolgokat dicsérnek. Iszokratész viszont nem ezek ítéletének kíván megfelelni, hanem azokénak, akik a kifejezés semmiféle gondatlanságát nem tűrik el, és az ő szónoklataiban a mások műveiben fel nem lelhető minőséget keresnek. Más szónokok beszédet kezdő mentegetőzései arról szoktak szólani, hogy milyen nehéz feladat, különösen a felkészüléshez rendelkezésre álló idő alatt, a tárgyak nagyságához megfelelő szavakat találni. Iszokratész viszont biztosra veszi, hogy ha ő nem a tárgyhöz és a saját hírnevéhez, valamint a tárggyal eltöltött idő nagyságához méltó módon beszél, nem találhat mentséget hallgatóinál, hanem azok nevetségesnek fogják tartani. Az a benyomásom, hogy Rimay egész levelének gondolatmenetéhez nagyon közel eső előképet leltünk fel Iszokratész beszédében. Teljes pontossággal rezonálnak rá az utóirat szavai arról, hogy a levél tárgya néhány egyszerű tömondatban is elmondható lett volna, de sem a címzett, sem a feladó személyéhez nem illett volna ez az előadásmód. Más kérdés, hogy tudomásunk szerint a Rákóczi-könyvtárnak nem volt Iszokratész-kötete, úgyhogy erősen kétséges, hogy a címzett minden tekintetben elérthette volna a célzásokat, amelyek a szerzőt a legmaga-

sabb rendű görög szónok, a címzettet pedig az igényes műkritikus magaslataiba stilizálták.

Viszonylag sokat és érdemit írtak már Rimay világszemléletének és filozófiájának alapelveiről, a köznépet megvető, a magányos életet, az egyéni függetlenséget mint az igazi szellemi szabadság eszközét magasztaló elit-humanizmusáról, amelyben „kifejezésre jut a művelt, a kiválasztott ember arisztokratikus magánya és felsőbbbségérzete a világgal szemben.”⁶² Itt elemzett szövegével kapcsolatban is kiemelték „intellektuális exkluzivitás”-át, „szűk körnek szánt, vájt fülekre apelláló, dekadens elzárkózásról valló törekvés”-ét.⁶³ Ehhez a portréhoz mégis hozzájárul néhány vonással legmarkánsabb, legegényibb írása szellemi hátországának felvázolása. Egy-egy pillanatra jól láthatóvá válik, hogy a kor legnagyobb tekintélyű, minden gimnazista által kötelezően tanulmányozott, standard szerzőiből⁶⁴ és műveiből is készíthető olyan tendenciózus szortiment, amely a normától való deviáció igazolását szolgálhatja. Legalábbis a formaeszközök normatív használatától való deviációét az erkölcsi kívánalmak normatív megkövetelésének tartalmi célja érdekében.

Szerintem a manierizmus és a barokk között éppen ott húzódik a határvonal, ahol a nagy belső meggyőződéssel és küldetéstudattal a lehető legkiterjedtebb közönség számára átadni kívánt normatív tartalom a formaeszközöket is a legszélesebb körben hatni alkalmas, normatív irányokba állítja át. Nem egy irányba, hanem legalább kettőbe: a katolikus és a protestáns barokk irodalom felszíni, stilisztikai jegyeikben gyakran egészen különböző, invenciójukban, valamint voluntarista, manipulatív és reprezentatív intenciójukban azonban szoros megfeleléseket mutató rendszerei felé.⁶⁵ És szerintem Rimay ezen az úton sohasem indult el.

⁶² DI FRANCESCO 1983, i. m., 169.

⁶³ MERÉNYI VARGA 1970, i. m., 505.

⁶⁴ Ezek közé Cicero mellett Iszokratészt is bátran odaérthetjük. Az 1574-ben írásba foglalt beszercebényai tananyagfelosztás szerint a görögre még nem oktatott harmadik tanulócsoport már megismerkedett egyik latinra fordított beszédével, majd a legfelső csoportban ugyanazt görögül is átvették (MÉSZÁROS István, *XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis”*, Budapest, Akadémiai, 1981 [Humanizmus és Reformáció, 11], 84, 172). A lőcsei iskola 1589. évi szabályzata szerint a legidősebb diákok Cicero mellett Démoszthenész vagy Iszokratész beszédeit olvasták (uo., 88, 97, 186). Természetesen a jezsuita tananyagnak is része volt (uo., 140, 179).

⁶⁵ Vö. KECSKEMÉTI Gábor, *Az eszmétörténet új lehetőségei a régi magyar irodalom kutatásában in Az irodalomtörténet esélye: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. VERES András, társszerk. BEZECZKY Gábor, VARGA László, Budapest, Gondolat Kiadó, 2004, 161–168.

SZABÓ PÉTER

A romlott hazának mételye: Budai Péter
(Emblematikus alakformálás a Kemény-eposzban)

Nem is volt a' messze reméllett végétül, Azhol elhiteti sok esküvésével,
A Portának kívánt választételétül, Római császárral hogy őfelségével,
A romlott hazának hogy egy mételétül A törökök ellen tett szövetségével,
Elrontaték dolga, s hullá reményétül. Praktikálna Kemény titkos végzésével.

Budai Péternek lén latorságából, Mellyel rútul rontja a kezdett dolgokat,
Hogy így vesze dolga várt állapotjából, Hazája vesztére gyűjt újabb lángokat,
Ki minap elszökvén Erdély országából, Mert ebből a török lel arra okokat,
A Portán tekergett, s élt hazugságából. Hogy hozzon Keményre s Erdélyre hadakat.¹

Gyöngyösi István fent idézett Kemény-eposzában azt állítja, hogy a fejedelem Budai Péter portai ármánykodása miatt kényszerült a török elleni harcra, és az ő ügyletei révén sodródott a Habsburgok oldalára. Gyöngyösi ezen nézete nem állja ki a történeti igazság próbáját. A török védnökség felmondása, a Habsburg-orientáció felvállalása határozott fejedelmi politika műve volt. Kemény János már 11 nappal megválasztása után arra kérte Wesselényi Ferenc nádort: ne újítsa meg a török békét. Ezt nyilván azért tette, hogy a császári segítséget ne kösse a béke.² Történeti hitelt e tekintetben azért sem adhatunk a költőnek, mert Kemény még a török függés áprilisi felmondása után is elfogadja – augusztusban – a „haza mételyének” nevezett

¹ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix: avagy Kemény János emlékezete*, sajtó alá rend, jegyzet JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 1999, 136–137 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 10.), III/II/46–47.

² Kemény János Wesselényi Ferencnek, Szászrégen, 1661. január 11., in KEMÉNY János *Önéletírása és válogatott levelei*, sajtó alá rend. V. WINDISCH Éva, Budapest, 1959, 397–400 (Magyar századok).

ember szolgálatát.³ Így Budai Péter közelebbi megismerése előtt is már arra gyanakodhatunk, hogy túlzás őt egy személyben felelőssé tenni a török hadak Erdélyre zúdításáért, lényegében Kemény János vesztéért, s személye alighanem a költő tendenciózus torzításának áldozata.

A pusztá szkémát a fejedelemséget pusztító emberről – amelyet csak tartalommal kellett kitölteni – a kor politikával foglalkozó irodalma tálcán kínálhatta a költőnek. „Némely nyughatatlan emberek elméje Fejedelmeket ronta” – írta a költőként sem utolsó portai követ, Paskó Kristóf siralmas verseiben. (A Szászföldön 1663-ban nyomtatásban is megjelent műve akár Gyöngyösihöz is eljuthatott.⁴) Az országrontókkal állnak szemben Medgyesi Pál szavai szerint „a kegyes, istenfő, jó emberek”, akik oszlopai „az emberi társaságnak, és akikre nézve kedvez Isten e világnak.”⁵ A „Rab Kemény János éneke” együtt szemléli az egyén mindkét típusát az államban, az emberi társaság oszlopai között megjelenteti a hazafiakat, és szinte receptet ad az uralkodóknak a kétfajta emberrel való bánásmódra.

Illik mindeneknek, de fejedelmeknek
ezt jól meggondolniok,
Érdemes szolgálkat s jó hazafiakat
nem kell megutálniok,
Irigy fondorokat s udvar hazugokat
el kell távoztatniok.⁶

³ „Buday Péter deák Brassóból is szolgálhat, ha jámbor akar lenni.” Kemény János Gyulai István fogarasi vicekapitánynak, Dobron, 1661. augusztus 25. In: *Székegy Oklevéltár*, szerk. SZÁDECZKY Lajos, 1603–1698. Kolozsvár, 1897, VI, 235–236. A Budai Péter praktikáira utaló jeleket a Portán csak 1661. késő őszén tudjuk megragadni. Azonban a Kemény hűtlenségéről a Portán jelentett hír nem érte el a várt hatást, mert aki kapta – a minden nemzet tolmácsának tartott –, Panajotti letompította az információ élet, lévén Kemény János és a római császár barátja. Erről: Georg KRAUS, *Erdélyi Krónika 1608–1665*, ford. VOGEL Sándor, Budapest, 1994, 504. A Panajottinak írt levélről: Budai Péter Apafi Mihálynak az oláhországi állapotokról, Bukurest, 1661. november 7., in *Török–magyarkori államokmánytár*, kiad. SZILÁDY Áron és SZILÁGYI Sándor, Pest, 1870, III., 513. (Török–magyarkori Történelmi Emlékek, I. o., Okmánytár, V.)

⁴ PASKÓ Kristóf, *A nemes, és régenten híres Erdély orszaganak keserves és szomorú pusztításáról írt siralom*, H. n. [Szeben], 1663, in RMKT XVII/10, 45. sz., 164.

⁵ MEDGYESI Pál, *Erdély romlásának okairól* [1657], kiad. és jegyz. SZIGETHY Gábor, Budapest, 1984, 42 (Gondolkodó Magyarok).

⁶ *Rab Kemény János éneke*, 1657–1658 táján, in *Magyar költők 17. század. A kuruc kor költészete*, kiad. KOMLOVSZKI Tibor, Budapest, 1990, I., 460 (Magyar Remekírók).

A végletekben történő fogalmazás a Barcsai–Rákóczi-párharc retorikáját is jellemzi. „Az előbbi méltóságos fejedelem akarván az szegény haza romlásának okát másokra hárítani, azt állítja mostan is, hogy ennek az országnak semmi nemű romlása és veszedelme ő nagysága fejedelemségében nem lett és nem következett, hanem mióta mi állattattunk az fejedelemségben, attól fogva lött az országnak romlása, s az hazafiainak veszedelme.” – Barcsai Ákos 1659. július 3-án kelt körleveléből idéztünk. Rákóczi itt felelegetett fekete-fehér szemléletmódját Barcsai a számok nyelvére próbálta áttenni. Abban bízott, hogy ha I. Rákóczi György halálától kezdve összeírta a rabságra hurcolt és fegyver által elpusztított emberek számát, fekete-fehér módon kiderül, hogy nem ő a felelős a romlásért, mert „azok az elebbi nagyságos fejedelem directiója alatt löttének.” Barcsai azt tervezte, hogy a felmérés eredményét – mint mentséget – több keresztény nemzet előtt is „nyilvánvalóvá” teszi. Az összeírást legfeljebb csak elkezdheték, híre azonban a kiküldött körlevelek révén országosan terjedhetett.⁷ A Barcsai–Rákóczi-ellentét irodalmi megfogalmazásai sok tekintetben hagyományt teremtettek a Barcsai–Kemény-párharc leírásához. Gyöngyösi Kemény erdélyi bejövetele bemutatásakor mintha felmérné a romlás mértékét, s az ebből való kilábalást a hatalomváltástól várja.

Látnád sok épület rút elpusztultságát,
Nemes és paraszt rend felperzselt jószágát,
Mindenféle nemnek keserves rabságát,
Mezőket hizláló holt testek sokaságát.

[...]

Könyörögnek azért: szánja meg hazáját,
Barcsai kezéből vegye ki kormányát,
Mínthogy a' bal felé evezí hajóját,
Fordítsa jobb útra annak vitorláját.⁸

Az eposzban azonban nemcsak Barcsai és Kemény között feszül ellentét. Gyöngyösi a „romlott haza” – egyébként elterjedt s a korban gyakran használt – jelzős szerkezetét eposzában Erdéllyel összefüggésben két emberrel kapcsolatban említi. Az egyik maga Kemény János, aki 1660 őszén Gyön-

⁷ Barcsai Ákos körlevele, Gyulafehérvár, 1659. július 3. in *Török-magyarokori államokmánytár*, i. m., 455–456.

⁸ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix... i. m.*, III/1/31, III/1/42.

gyösi szerint azért jött Erdélybe „hogy tudjon szolgálni a romlott hazának”. A másik Budai Péter, aki – mint a romlott hazának mételeye – elrontja Kemény János dolgát a Portán.⁹ A romlott haza szolgálja és a romlott haza mételeye. Milyen megfontolások alapján helyezte Gyöngyösi ellentétpárba a két személyt? Barcsait Kemény 1661 júniusában kivégeztette, Budai Péter azonban haláláig, 1686-ig tevékenykedett Apafi oldalán, bizonyítván, hogy van alternatívája a Kemény János által képviselt politikai törekvéseknek. Kemény János ugyan fizikailag elpusztulhatott, ügye azonban – mint távlati koncepció – megmaradt a költő politikai nézeteiben. Ezt a felfogását Gyöngyösi – nem véletlenül – Teleki Mihály szavain keresztül hozza tudomásunkra, aki az Apafi-korszakban – legalábbis az eposz megírásának 1670-ig lehetséges időszakában – a Béccsel, majd a királysági főurakkal való tárgyalás híve volt. A nagyszöllősi csatában Teleki Gyöngyösi előadásában látnokként megsejti Kemény János „végveszedelmét”: „Gyön oly titkos érzés azonban szívére, / Hogy most menne Kemény végveszedelmére”. Teleki kéri a fejedelmet álljon félre, ne avatkozzon a csatába. Intése azonban csak a pillanatnyi helyzetre vonatkozik, Kemény ügye ugyanis nem bukott el: „Nyílhát jövődöben jobb útja dolgának, / Csak most mértékelést adjon szándékának”.¹⁰

Még Barcsai és Rákóczi párharcának fontos fejleménye volt, hogy a szász politika kötelékei a Porta irányában megerősödtek, s az is, hogy a román vajdák és vajdaságok mind az ellenfejedelmek, mind Sztambul és Bécs Erdéllyel kapcsolatos terveiben előtérbe kerültek. 1658 őszén a nagyvezér Lutsch János szebeni királybíróat zálogul vitte magával Konstantinápolyba, biztosítandó, hogy az ország nem áll Rákóczi mellé.¹¹ A Rákóczi-párti szökött román vajdák: Constantin Șerban havasalföldi, Stefan Georghe moldvai, valamint a török segítséggel újabban beültetett, ám ugyancsak Rákóczihoz állt Mihnea Radu havasalföldi vajdák a törökellenes tábor szaporították.¹² Ez

⁹ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix... i. m.*, III/1/58, III/II/47–49.

¹⁰ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix... i. m.*, III/1/89. Gyöngyösi a konkrét esetben ugyan elítélte a nyugati királyságból érkező formális német segítséget, Montecuccoli 1661. évi felvonulását, amely Kemény cserbenhagyásával volt egyenlő. Ennek érzékeltetéséhez Kovács Sándor Iván szerint még Zrínyi-imitációkat is alkalmazott (KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi* in Uő., „*Eleink tiündöklősege*”, Budapest, 1996, 19–51.). Ám nem vetette el mint távlati koncepciót Erdély ügyének magyarországi fölkarolását, s az államiság megőrzéséhez szükséges bécsi támogatás keresését.

¹¹ ERDÉLYI Alajos, *Barcsay Ákos fejedelemsége*, Századok, 1906, 432. (Lutsch 1661. november 17-én a szultáni székhelyen meghalt.)

¹² A két szökött román vajdáról részletesen megemlékezik: ENYEDI István, *II. Rákóczi György veszedelméről 1657–1660*, in *Erdélyi történelmi adatok*, kiad. MIKÓ Imre, Kolozsvár, 1858, 262.;

utóbbiról – mint Kemény kezeséről a tatár kán előtt – Gyöngyösi is kellő politikai szimpátiával emlékezik meg, megjegyezvén, hogy Mihnea Kemény „dolgát sokban segítette”.¹³ A Porta álláspontja az volt, hogy a török hűséget elfogadó új vajdákat állítva Erdély, Havasalföld és Moldva szövetkezzenek Barcsai fejedelem fennhatósága alatt, s így szilárduljon meg a régió török függése.¹⁴ Budai Péter e török–tatár felügyelte térség diplomáciai, kereskedelmi rendszerének kulcsfigurája volt. Komoly szerepet kapott a lengyel hadjárat előtt II. Rákóczi György és Havasalföld kapcsolattartásában – rejtjeles levelekkel érintkeztek egymással –, majd Barcsai oldalán bonyolította az erdélyi állam román és török ügyeit. Kemény sem kívánta nélkülözni a tehetséges, gyulafehérvári születésű polgárfiú szakértelmét.¹⁵ Budai diplomáciai, üzleti-vállalkozói karrierje Apafi Mihály fejedelemsége idején teljesedett ki. Egész kis pályakép, ars poetica rajzolódik ki az Apafihoz 1661. november 7-én Bukarestből írott leveléből. Mint a szász ügyek szívéen viselője jelzi, hogy váltságdíj fejében a törökök elengednék Lutsch János szebeni királybíró. Fölényes diplomáciai ismereteivel megszerkeszti az új havasalföldi vajda, Grigore Ghica török érdekeket is szem előtt tartó, Erdély szempontjából is előnyös szövetséglevelét Apafi Mihállyal. Végül jelzi Kemény Jánosról alkotott véleményét: „Kemény János csak Montecuculival akart barátkozni s az világgal öszve akart veszni...”¹⁶

Chronological History of Romania, ed. Constantin C. GIURESCU, Bucharest, 1974, 451. (A könyvet Papp Sándor bocsátotta rendelkezésemre, ezért köszönetem.)

¹³ GYÖNGYÖSI István, *Porából megelégedett Főnix... i. m.*, II/IX/7. Kemény János, II. Rákóczi György és Mihnea Radu havasalföldi vajda szövetkezéséről: Kemény János II. Rákóczi Györgynek, 1659. szeptember 17. [h. n.] in *Kemény János Önéletírása... i. m.*, 397–400. Stefan Georgghét I. Lipót császár vette oltalmába, s az 1659. évi pozsonyi országgyűlésen az ex-vajdát fölverték a magyar nemesség soraiba.

¹⁴ Az 1659. február 27-én Besztercén megnyílt országgyűlésen ismertetett török álláspontról: EOE. (*Erdélyi Országgyűlési Emlékek. Monumenta comitalia regni Transsylvaniae, 1540–1699*, szerk. SZILÁGYI Sándor, I–XXI., Budapest,) XII., 157–194.

¹⁵ Budai Péter életrajzáról újabban: JAKÓ Klára, *Budai Péter: egy újszerű értelmiségi pálya előfutára a hanyatló erdélyi fejedelemségben*, in *Omăgiu profesorului Magyari András. Emlékkönyv*, szerk. PÁL Judit, RÜSZ FOGARASI Enikő, Cluj-Napoca/Kolozsvár, 2002, 132–138. Kemény és Budai Péter kapcsolatáról lásd a 3. jegyzetet. Budai Péter és II. Rákóczi György a havasalföldi ügyekről rejtjeles levelekkel cseréltek információkat. Ezekből fennmaradt: Budai Péter II. Rákóczi Györgynek, Bukarest, 1655. május 4., in *Levelek és okiratok II. Rákóczi György fejedelem diplomáciai összeköttetései történetéhez*, közli. REINER János, rejtjelkulcs: PETTKÓ Béla, *Történelmi Tár*, 1889, 664–665.

¹⁶ Budai Péter I. Apafi Mihálynak az oláhországi állapotokról. *Török-magyarkori Történelmi Emlékek*, i. m. 511–513. Kovásznai, *Királyi Erdély-ének* toldaléka negatív színben mutatja be Budai

Azt, hogy nem érdemes a hagyományos török védnökség kereteit feszegetni, mert abból csak baja származik Erdélynek, a Gyöngyösi egyik forrásául szolgáló Bethlen János *Erdély története* is hangsúlyozza. Ez a felfogás éppen egy Budai Péterrel kapcsolatos eset leírásában fogalmazódott meg figyelmeztető jelleggel. Az 1663. évi nagy hadjárat idején a tatár sereg élmezőnyén fáradozó Budai Pétert néhány brassói polgár elfogta s több napon keresztül elzárva tartotta. A vele lévő tatár követ rosszabbul járt: meggyilkolták. „Bár ne egész Erdély lakolna meg e tettért” – sóhajt fel Bethlen János, emelve az esetet országos jelentőségű ügyé.¹⁷ Alig hihető, hogy Gyöngyösi ne rokon-szenvezett volna a szászok szabotázsakciójával, hiszen az ehhez hasonló esetek a Kemény által beindított politikai folyamatok előtt következtek volna az utat, belülről korhasztva a török ígát. A brassói túlkapás azonban a szász egyetem magatartására nézve nem jellemző. A szász gazdaság fejlődését továbbra is a két román vajdasággal folytatott kereskedelem segítette elő, amely viszonylagos nyugalmat élvezett a török védnökség alatt. A szászok ezért

Pétert. „Budai Péter mit kárálsz? / Tiltott vízben miért halasz? / Ki Várfalán dezmat kívánsz / Jól tudom én, a’ mit te bánsz”. A dézsmaszedést a kor ismerte „adószedés” értelemben is. *Magyar nyelvtörténeti szótár*, szerk. SZARVAS GÁBOR, SIMONYI ZSIGMOND, Budapest, 1890, I, 499. (Az énekben egyébként van erre igazolás: Basa Tamás mint „sos dezmas” [a kincstári sójüvedék felszedője] jelenik meg.) *Kovácsnai Királyi Erdély-ének toldaléka*. [1660–1662], in RMKT XVII/10, 48. sz., 198–235., vonatkozó részlet: 230. Budaira mint állami adószedőre már 1661 őszén van utalás, amikor Bárdi István adóbehajtó oldalán tevékenykedik. Bárdi István I. Apafi Mihálynak az adóbehajtás nehézségeiről és a székelyekről, Brassó, 1661. október 2., in: *Székely Oklevéltár*, i. m. 239–240. Budai „bűne” valószínűleg az lehetett, hogy olyan helyen szedett adót, ahol nem lehetett volna, vagy legalábbis a kor közvéleménye elítélte a pusztává vált területeken való kincstári adószedést. Várfalva temploma és a falu ugyanis, Ali budai pasa pusztításai következtében, a lángok martaléka lett 1661 őszén. ORBÁN Balázs, *A Székelyföld leírása, történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból*, Pest, 1868, II, 180. (Az *Erdély-ének* Budaira vonatkozó részlete 1662 tavaszán született.)

¹⁷ „Az ilyen túlkapások miatt hiszem azt, hogy a vesztünkre készítette ezt az utat.” „Ego talibus enormitibus viam ad exitium nostrum crediderim praestruere fata.” A *Rerum Transylvanicarum Libri Quatuor*, Claudiopoli, 1789, 439. című kiadás alapján. *Az erdélyi történelem négy könyve 1629-től 1663-ig* című történeti munka latin nyelven 1663-ban Szebenben jelent meg először. Magyarul: BETHLEN János, *Erdély története 1629–1673*, kiad. JANKOVICS József, ford. P. VÁSÁRHELYI Judit, Budapest, 1996, 165–166. A kirívó eset Budait annyira felháborította, hogy a lefogásában közreműködő brassói polgárokkal csak 1670-ben békült ki. „Egyeztettem meg Budai Péter uramat brassai uramékkal, a mint megfogták volt a tatár hám fia kimenetelekor.” *Hidvégi id. Nemes István naplója*, kiad. TÓTH Ernő, Történelmi Tár, 1902, 410.

1661 februárjában csak azzal a fenntartással fogadtak hűséget megkésve Kemény Jánosnak, ha nem fordul a törökök ellen.¹⁸

Sokatmondó az a rendi elkülönülést is számon tartó társadalmi kép, melynek előterében Gyöngyösi Budai Pétert megjelenteti. A Keményt támogató vármegyei nemesség egyedein keresztül – név szerint említve – képviselteti magát. A székelység mint közösség, natio, rend jelenik meg. „Azonban a székely szemek sem alusznak, / Vigyáznak s örülnek a Kemény Jánosnak”.¹⁹ De hol vannak a szászok? Mivel a szászok nem támogatták nyílt szívvel a fejedelmet, Gyöngyösi eleve letett arról, hogy az erdélyi német diaszpóra – tárgya szempontjából negatív – arculatát felvillantsa. Vélhetően tartott attól, hogy ha szóba hozza az erdélyi szászság hűtlenkedését, sokan – általában – a németek megbízhatatlanságára következtethetnek, ezt pedig politikai önmérsekletből igyekezett elkerülni. Ha Gyöngyösi kezébe vette Bethlen János könyvét *Erdély történetéről*, abból semmit sem tudhatott meg Budai Péter Kemény János fejedelemsége idején játszott szerepéről. A történetírónak ugyanis úgy tetszett, hogy a legszűkebb baráti, majd rokoni köréhez tartozó Budai Péter személyét csak a „javított” Barcsai – ahogy Apafit egyik irodalomtörténészünk szellemesen nevezi²⁰ – fejedelemsége oldalán mutassa be, s ekkori ténykedésén keresztül szinte visszaigazolván ábrázolja a kényszerből és újból elvállalt török függés szükségszerűségét, Erdély és a román vajdaságok egymásra utaltságát a félhold égisze alatt. Adódott azonban egy olyan történelmi pillanat, amikor a Kemény János fejedelemsége korát vizsgáló költő előtt Budai Péter erős megvilágításba kerülhetett. Amikor a Barcsai-pártisága miatt rövid ideig bebörtönzött Budai Pétert elengedték, s 1661 júniusában – a már említett szakértelme méltánylásaként – Kemény János gerendi katonai táborában időzhetett, olyan politikai véleményalkotásra ragadtatta magát, melynek közvetlenül vagy közvetve a Gerenden tartózkodó Lónyay Anna is tanúja lehetett. Bethlen Elek tudósítása szerint: „Budai Péter deák Gerenden az asztalnál (uruknak jókedve lévén) az ital közben mindnyájan árulóknak mondta őket. Ebeni uram félig ki is vonta kardját, hogy Budainak elüsse fejét,

¹⁸ Erdélyi Országgyűlési Emlékek, XII, 466.; SZAKÁLY Ferenc, *Virágkor és hanyatlás 1440–1711*, II, Budapest, 1990, 235 (Magyarok Európában).

¹⁹ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix... i. m.*, 132.

²⁰ BENE Sándor, *A köpönyegforgatás dicsérete. Bethlen János, Erdély története 1629–1673*, BUKSZ, 1994, Nyár, 2. sz., 146. Budai még apja életében fiának fogadta Bethlen János Sámuel nevű fiát. LÁZÁR Miklós, *Erdély főispánjai*, Századok, 1888, 347.

de esmét elhagyta.”²¹ A Budairól szóló hír Lónyay Annán keresztül bekapcsolódhatott a Csáky–Wesselényi rokonsági információs körbe, ahol arra Wesselényi Ferenc titkára, Gyöngyösi könnyen rátalálhatott. A nyilvánosság előtt árulónak nevezni az egyes politikai alternatívák fejedelmi képviselőit és azok kíséretét, ez idő tájt az uralkodók politikai eszköztárához tartozott. A fejedelmek „egymás között írások által oly mocskos colloquimot indítanak, hogy a mi vétek és erőtlenség egyikben is másikban vala, világ szeme előtt egymásnak szemére felhányják és felfedezik vala.” – írta a kortárs nagybányai jegyző, Enyedi István.²² Itt illetéktelen, egy alacsony társadalmi osztályból származó mondta el az általa rossz útnak tartott fejedelmi politikáról a véleményét, s használta – szóbeli közlésben – a nyilvánosság fegyverét. A véleményalkotás módja megütközést kelthetett Gyöngyösiben, aki az isteni támogatás függvényében uralkodó barokk fejedelmképével nehezen egyeztethette össze a kormányzatot minősítő, alulról a nagypolitikába belebeszélő értelmiségi alakját. Ugyancsak szokatlan lehetett Bethlen János szemében is, hogy „egy korai értelmiségi figura, kelet-közép-európai változatban” – ahogy Trócsányi Zsolt később Budait tipizálta²³ – szóljon a politikába. Bethlen érezhetően hibáztatta Kemény hatalomgyakorlási módszerét, az egyéni döntéseket, amelyek után csak elmondta: „mit határozott”.²⁴ Azt azonban mégsem tartotta elfogadhatónak, hogy egy alacsony sorból jött ember – legyen akár a protezsáltja is – befolyásolja a fejedelemség külpolitikai szempontból is fontos döntéseit. Az idő tájt, amikor 1664-ben a nagyvezér által már ejtett Grigore Ghica havasalföldi vajda menekült, és várandós feleségét Budai Péter befogadta alsórákosi kastélyába – ahol az asszony egy kislánynak adott életet –, Bethlen János levelet írt Apafi Mihálynak, amelyben „nyavalyásnak” nevezte majdani rokonát, mert noha „szánakozásra méltó állapotja” a vajdánénak, Budai Péter a fejedelem, Bethlen János és az ország biztonságára nézve folytatott káros tevékenységet. Ez a történet ugyan átkerült az *Erdély története* 18. század végéig kéziratban maradt folytatásába, de Budai politikai magánakciójának ecsete-

²¹ Budai Pétert Kapi György, Kemény János híve 1661. május elejétől tartotta fogva Marosvécsen. „Most egyedül bírom itten az udvart. Barcsai készíti veszedelmét magának. Budai is én rabom.” Bethlen Elek, Bethlen Gergely, Kapi György Teleki Mihálynak, Vécs, 1661. május 12., in *Teleki Mihály levelezése 1661–1663*, kiad. GERGELY Sámuel, Budapest, 1906, II, 78–79.; A katonai táborban lezajlott összeszólalkozásról: Bethlen Elek Teleki Mihálynak, Bethlen, 1661. június, in *Teleki Mihály levelezése, i. m.*, 94.

²² ENYEDI István, *i. m.*, 281.

²³ TRÓCSÁNYI Zsolt, *Erdély központi kormánya, 1540–1690*, Budapest, 1980, 313.

²⁴ Kemény a nagyszőlősi csata előtt csak „Ebeni Istvánnak és Teleki Mihálynak mondta el, hogy mit határozott.” BETHLEN János, *Erdély története 1629–1673, i. m.*, 111.

lése nélkül.²⁵ A korrekcióra valószínűleg azért volt szükség, mert Bethlen nemesi szemléletétől idegen volt a polgári értelmiség ilyen jelentőségű szerepvállalása a nagypolitikában, s még ha támogatottja volt is a deák, inkább elhagyta ekkori – a fejedelmi politikával ellentétes – cselekedetének leírását.

De nemcsak a véleményformálás módja, a vélemény tartalma is megüt-közést kelthetett Gyöngyösiben. Gyöngyösi Budai-képének felmérésekor az 1693-ban kelt ajánlás politikai- és mentalitástörténeti tanulságait is fontolóra kell vennünk. Amikor a karlócai béke környékén a Habsburg és a török orientáció közötti választás az erdélyi politikusok részéről már nem jelentett döntéskényszert, s a történetírók megkezdték visszatekintő vizsgálataikat a múltnak tekintett erdélyi fejedelemség históriájában, az erdélyiek hajdani bezárkózását a török birodalom védőszárnyai alá a korai transzszilvanizmus jegyében kezdték értékelni. Tért hódított az az elképzelés, amely Erdély magyar voltát az anyaországinál különbnek, kipróbáltabbnak tartotta, s ezzel is indokolta az elkülönülést a szűkebb Magyarországtól.²⁶ Bethlen János és elkötelezettje, Budai Péter ezért igen pozitív értékelést kapott a transzszilvanizmus atyjától, Cserei Mihálytól, mert Budai protektorát, Bethlen Jánost az különböztette meg Teleki Mihálytól, hogy ő „a magyarországiak dolgát nem jovallja vala.”²⁷ Gyöngyösi az egykori királyi Magyarország költőjeként nem osztotta a „Magyarországiakkal ne cimborálj” elvét, sőt Apor István ősről, Kán Lászlóról szólva a korai transzszilvanistákkal ellentétben fogalmazta meg az erdélyi politikussal szemben támasztott követelményét: az Apor Lászlónak aposztrofált Kán László ugyanis „nemcsak Erdélnek hanem az egész magyar hazának dicsíretes órállója volt.”²⁸

²⁵ Bethlen János I. Apafi Mihálynak, Kisbun, 1664. november 23., in *Török–magyarkori államokmánytár*, VII., i. m., 457–458.; BETHLEN János, *Erdély története 1629–1673*, i. m., 247–248. A történetet még ismerteti Georg KRAUS, i. m., 604–606.

²⁶ Ifj. BARTA János, *A felvilágosult abszolutizmus fogadtatása Erdélyben*, in *Tanulmányok Erdély történetéről*, szerk. RÁCZ István, Debrecen, 1988, 122–123.

²⁷ CSEREI Mihály, *Erdély históriája* [1661–1711], sajtó alá rend. BÁNKÚTI Imre, Budapest, 1983, 149. Teleki Mihályt és Budai Pétert nemcsak „eszmei” szempontból lehet ellentétpárba állítani, kettejük viszonyát személyes ellentétek is terhelték, ugyanis Teleki szemet vetett Budai Alsórákoson felújított kastélyára. Mivel Orbán Balázs még látta a kastély vívófolyosójának falán az építkezés befejezését jelző 1669-es dátumot a B. P. monogrammal, amely Teleki zsákmányéhségének kezdetét is jelentheti, a viszály híre a rendkívül intenzív Teleki–Lónyay Anna-hírcsatornán – természetesen Teleki-párti előadásban – eljuthatott Gyöngyösiig, akinek Budai-képét ez is negatív irányban befolyásolhatta. CSEREI Mihály, *Erdély históriája*, i. m., 149.; ORBÁN Balázs, i. m., I, 201–202.

²⁸ „Magyarországiakkal ne cimborálj”. CSEREI, i. m., 48.; GYÖNGYÖSI István, *Porábul megéledett Főnix... i. m.*, 8.

Gyöngyösi eme kitételének meglehetett a maga aktuálpolitikai éle. A költő ismerhette az akkori erdélyi politika bezárkózást szorgalmazó irányvonalát, amelyet Bethlen Elek és Gergely, valamint Bánffy György kormányzó képviseltek. Míg a katolikus vallása és vállalkozói tehetsége révén Bécsnek oly kedves Apor István az új rendszerben kiválóan megtalálta a helyét, s pályája, miként őséé, az egész magyar haza keretében értelmezhető, addig az előbbieik családi szövetségbe tömörülve Erdélynek a Habsburg Birodalmon belüli egész státuszát érintő szervezkedésbe kezdtek. Politikájuk a Guberniumhoz képest a nagyobb kormányzati elkülönülést jelentő fejedelemség újraélesztésére irányult II. Apafi Mihállyal az élen.²⁹ Gyöngyösi Apor Istvánban a szűkebb Magyarországgal együttműködő politikust üdvözölte. Emellett lehet a kitételnek mélyebb, az eposz írásáig visszanyúló gyökere is, bizonyítván, hogy a költő felfogásában az erdélyi állam és a királyi Magyarország mint a politikai egymásra utaltság, a politikai folyamatok közlekedőedényei szerepelnek. Ez az álláspont kizárja a Budai Pétereket, a két haza közé éket verőket a Gyöngyösi által méltányolt politikusok köréből. A haza mételye, Budai Péter Gyöngyösi szemében valójában az az emblematisz alak, akiben megtestesítheti s felmutathatja a hazaveszejtő, hazaáruló ember ismérveit. Az eposz

²⁹ TRÓCSÁNYI Zsolt, *Habsburg politika és Habsburg-kormányzat Erdélyben 1690–1740*, Budapest, 1988, 52. Apor István, akinek Gyöngyösi 1693-ban a Kemény-eposzt ajánlotta, a megtiszteltetés ideje táján – egyebek között – éppen azzal foglalatzkodott, hogy kivédje az alacsony származását érintő vádakat. Cserei Mihály Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című művéhez fűzött jegyzeteiből pontosabban tudjuk, mint Cserei *Erdély históriájából*, hogy Bánffy György kormányzó, valamint Bethlen Gergely főgenerális és testvére, Elek azzal vádolták Apor Istvánt a kincstári jövedelmek bérlőjét, hogy alávaló familiából való. Így próbálták „fogást találni” a katolikus vallása miatt Bécsnek különösen kedves, gazdasági érzék és vagyon tekintetében közülük messze kiemelkedő főúron. Apor István válaszul felhányta a káptalani levéltárakat. A megtalált és az Aporokkal kapcsolatos két oklevél közül az egyik állítólag már a 14. század közepe táján igazolta az Aporok grófi származását. Apor István a bizonyosságokkal nyomban felkereste a szebeni Guberniumot, s ott „publice” – ahogy Cserei írja – felindultságában megkérdezte: „Nagyságtok közül melyik mutathat ilyen authenticum instrumentumokat a maga familiájáról.” Cserei számára nem az a fontos, hogy Apor István okleveleinek hitelét latolgassa. A történetíró inkább arra figyel, hogy Apor véleményét „publice” – tehát ország-világ előtt – fogalmazta meg. Cserei arról tudósított, hogy az egyén közlendőjének nagyobb súlyt tulajdonít akkor, ha azt az érintetteken kívül a nyilvánosság előtt mondja el. A egyén eme közvélemény formálásra irányuló gesztusa az államkormányzat színterein azért fontos számunkra, mert hősünk, Budai Péter is e sikerrel vagy kudarccal járó színpadon jelent meg, igyekezvén elfogadtatni a politika irányítóival – vagy közvetve a politika krónikásaival, értelmezőivel, így Gyöngyösi Istvánnal is – a maga véleményét. CSEREI Mihály jegyzetei: *Altörzsei B. Apor Péter munkái*, kiad. KAZINCZY Gábor, Pest, 1863, 446–447. (Monumenta Hungariae Historica, Magyar Történelmi Emlékek, II. o. Írók. 14.)

Budai Péter-története bekapcsolódik a kor hazafi és hazaáruló definíciójával foglalkozó politikai irodalmába. Tekintve, hogy Erdély államiságának megőrzése érdekében számos elképzelés született, az egyik koncepció képviselője a hazaáruló ismertetőjegyeinek tarthatta azt, amit a másik felfogás a hazafi tulajdonságainak tekintett. Így lesz Kemény János eposzbéli jobbkeze, Teleki Mihály Cserei előadásában a hazafiak ellenében szervezkedő ember.³⁰

Zrínyi Miklós tisztelője, Ebeni István³¹ félig kihúzott kardja – a többek között őt is árulónak nevező Budai Péter előtt – jelképe annak, hogy a különböző politikai alternatívák képviselői között alkalmanként mégis megjelent a toleranciának az az alapszintje, amely megővta őket egymás fizikai megsemmisítésétől. A költő azonban nem tolerál, s a haza mételeyét a fizikai megsemmisítésnél is kozmikusabb pusztulásban részesíti. Fogságban írt röpiratában Kemény János önmagát – bibliai hasonlattal – a Jó Pásztorral rokonította, aki nem hagyta magára a rábízott juhokat, miként ő sem a rabságba került erdélyi katonákat.³² Budai – Gyöngyösi által említett – „latorsága” a Krisztus–Kemény-párhuzam feltehető ismeretében a Krisztusban kételkedő balator örök kárhozátát jósolta meg Budainak.

A vaskori béke feletti csalódottság hangulatában keletkezett költemény kritikai éle – miként azt Jankovics József is hangsúlyozta – „az országot romba döntő török felé vág”.³³ Gyöngyösi – a kor irodalmi toposzait fel-

³⁰ „Valaki hát olvasod ez írást jövendőben, / Kitanolhadd, miképen practicált Erdélyben / Az öreg Teleki Mihály s mint keverte bűzben / A jó hazafiat s ejtette veszélyben.” in CSEREI Mihály, *Erdély históriája...* i. m., 47.

³¹ Ebeni István Kolozs megye főispánja, életrajza: LÁZÁR Miklós, *Erdély főispánjai*, Századok, 1888, 515–516. Ebeni érdeklődéséről Zrínyi iránt: „Zrínyi uram históriája felől írván vala, Kegyelmed ha reá szerezhethetne meg szolgálhatnám Kegyelmednek.” Valójában itt a Pethő-féle históriáról van szó. Ebeni István Teleki Mihálynak, Szamosújvárról, 1662. december 15., in *Teleki Mihály levelezése...*, i. m., 395–396.

³² „Azt nem cselekedhetem, hogy mind nagyságod, mind én elmenvén nem igaz pásztoroknak ítéltsünk, és prédára hagyjuk fejtellenül a kereszténységet és édes hazánk fiait.” ENYEDI István, i. m., 241.

³³ JANKOVICS József, *Gyöngyösi restitutus*, in GYÖNGYÖSI István, *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága, Palinódia (Keszegő Nimfa)*, Budapest, 2000, 148. Eddig alig hangsúlyozta a Gyöngyösi-kutatás, hogy a költő a teljes hódolás fenyegetettségében írta Kemény-eposzát. Az 1648-cal elkezdődő folyamat az 1660-as évek közepén tetőzött: A Garamvölgy, Murány és Krasznahorka kivételével egész Gömör vármegye a törökök közvetlen uralma alá került. A költő, ha a vidékre tekintett, a túladoztatás elől menekülő, „futófélben” lévő jobbágyokat láthatott. A veszélyhelyzetben úgy láthatta, hogy odaát Erdélyben Budai Péter tevékenysége mintha „rádolgozott” volna a hódolásra. Taszította az a személy, aki – vele ellentétben – nem azonosult Keménynel a török iga szétzúzására és a két haza összefogására alapozott,

használva, a maga írói eszközeit alkalmazva – képletesen lesújt arra, akit egy személyben avatott felelősnek Kemény János bukásáért, elfedvén – talán nem minden költői gyötrelem nélkül – Budai Péter neki kevésbé rokonszenves, ám mindenképpen árnyaltabb arcát.

nagyon is aktualizálható tervére. ILA Bálint, *Gömör megye. A megye története 1773-ig*, I., Budapest, 1976, 324.

BARTÓK ISTVÁN

História és poézis Gyöngyösi István megjegyzései a költészetről

Ma már közhelynek számít annak emlegetése, hogy Gyöngyösi munkásságát igen nagymértékben befolyásolták retorikai-poétikai ismeretei. A kritikátörténetre tartozik Gyöngyösi poétikai nézeteinek, különösen elméleti fejtegetéseinek vizsgálata. Jankovics József hívta fel a figyelmet egy előadásában a legkorábbi retorikai-poétikai vonatkozású megállapításokra: Ráday Gedeon levelére Kovásznai Sándorhoz, 1788-ból.¹ Ugyancsak Jankovics érdeme, hogy nyomtatásban olvasható Kovásznai 1791-ben írt bevezetője Gyöngyösi-kiadásához, amelyben a szerző retorikai felkészültségét méltatja.² A kutatás számon tartja, hogy irodalomtörténészeink (Toldy Ferenc, Horváth János, Bán Imre...) mikor, hogyan értékelték Gyöngyösi teoretikus ismereteit.

Döntő fordulat az 1980-as évek elején következett be. Tarnai Andor 1981-ben közzé tette és jelentőségének megfelelően méltatta a kritikátörténeti szempontból talán legfontosabb Gyöngyösi-szöveget, a *Porábúl megéledett Főnixnek Az olvasóhoz* címzett utószavát.³ Két évvel később jelent meg Kibédi Varga Áron tanulmánya, amelyben határozottan leszögezi, hogy Gyöngyösi „művelt, az európai poétikát és retorikát jól ismerő közönség tudós költője volt, egy olyan közönségé, mely az irodalomtól egészen mást

¹ JANKOVICS József, *Gyöngyösi István költészetének poétikai-retorikai forrásvidéke*, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, Debrecen, 2004, 330–337; 337. (Csokonai Könyvtár, 31)

² JANKOVICS József, *Gyöngyösi drága gyöngy versei*. *A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződése*, in GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1999, 274–299; 289–290.

³ GYÖNGYÖSI István, *Kemény János emlékezete, Az olvasóhoz*, in *A magyar kritika évszázadai, I, Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*, írta és összeállította TARNAI Andor és CSETRI Lajos, Budapest, 1981, 140, 151–154.

várt el, mint a mai.”⁴ Ennek tudatában láttak többen is a kritikátörténeti érdeklődő vizsgálódásokhoz, szembesítve a költői szövegeket a teoretikus művekben megfogalmazott követelményekkel.

Teória és praxis egymásra vetítése mellett érdekes lehet, ahogyan a szerző saját maga fogalmazza meg elképzeléseit. Gyöngyösi poétikai természetű megjegyzéseivel kapcsolatban többféle irányba indult el a kutatás. Jankovics József fontosnak tartja a forrásokat; hivatkozott előadásában megfontolandó javaslatokat tett a mintaként számításba vehető elméleti munkák felderítésére. Ő maga és mások a feltételezhető forrásoktól függetlenül is vizsgálták a szövegek összefüggéseit a retorikai-poétikai elmélettel.

Gyöngyösi megjegyzései éppúgy érintik a költészet legáltalánosabb kérdéseit, mint egyes részterületeket. Az előbbiekhez tartozik a poézis mibenlétének, legfontosabb jellemzőinek megragadása. A legrégebbi hagyományokra vezethető vissza, ami Gyöngyösinél is megjelenik: a költő feladatát más területek képviselőivel hasonlítják össze, így derül fény az azonosságokra és a különbségekre.

A költői tevékenység specifikumait keresve az összevetések során két szempont vetődik fel különös súllyal. Az egyik a valósághoz való viszony: valóság és fikció, azaz história és fabula; igazság, valószínűség és hihetőség kérdése. Mindezekhez megkerülhetetlen kiindulópont Pírnát Antal alapvető tanulmánya.⁵ A másik szempont az előadás módja, a nyelvi megformálás, a megfogalmazás. A költőre jellemző az eltérés a mindennapi beszédétől, a köznap nyelvhasználatától. Ebből az aspektusból szemlélve műve a históriával szemben már nemcsak fabula, hanem poézis is. A három fogalom összefüggésével Kovács Sándor Iván foglalkozott behatóbban.⁶

Dolgozatomban megpróbálom az eddigi kutatási eredményekhez képest, ha lehet, tovább árnyalni Gyöngyösi sokat hangoztatott „poétikai tudatosságáról” alkotott képünket, különös tekintettel a költészet nyelvi sajátosságaira vonatkozó megállapításaira. Lemondok a konkrét források kereséséről, inkább egyes kijelentések tartalmát szeretném pontosítani. Úgy vélem, ehhez hasznos lehet az összevetés valamilyen mértékadónak tekinthető poétikai rendszerrel. Mivel a közvetlen mintákat egyelőre nem ismerjük, viszonyítási

⁴ KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomtörténet, 65(1983), 545–591; 590.

⁵ PIRNÁT Antal, *Fabula és história*, Irodalomtörténeti Közlemények, 88(1984), 137–149.

⁶ KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi István Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi*, in Uő., „*Eleink tündöklősege*”, Budapest, 1996, 19–50. „*Az olvasónak*” és „*Az olvasóhoz*” (*História és fabula, história és poesis*): 38–45.

alapul olyan munkát kerestem, amelyik sok jellemző mozzanatot magába foglal az évezredes retorikai-poétikai hagyományokból, és Gyöngyösi korában is meghatározó erővel volt jelen az irodalmi gondolkodásban.

Ezen megfontolások alapján Julius Caesar Scaliger *Poetices libri septem* című monumentális összefoglalóját választottam, amely először Lyonban jelent meg 1561-ben.⁷ A munka talán a legteljesebb összegzése mindannak, amivel az antikvitás és a reneszánsz irodalomelmélete gazdagította a költészetet. Hatott a barokk és a klasszicizmus elméletére és gyakorlatára is. Egyszerre mutat előre és hátra: ami Scaliger poétikájában benne van, az nagyon sok korábbi és nagyon sok későbbi kompendiumban is megtalálható. Mint látni fogjuk, számos párhuzamot fedezhetünk fel a Scaligerrel való összevetés során. Nem állíthatjuk persze, hogy Gyöngyösi Scaligert kivonatolta – igaz, ki sem zárhatjuk ennek lehetőségét. Az azonban bizonyosra vehető, hogy a poétika hét könyvébe sűrített ismeretanyag nem véletlenül mutat egyezéseket Gyöngyösi elméleti igényű megjegyzéseivel.

Gyöngyösi poétikai vonatkozású prózai szövegeinek szerkezete néha legalább annyira bonyolult, mint verseinek kompozíciója. Könnyebben eligazodhatunk a tartalmi kapcsolódások szövevényes hálózatában, a jelölt vagy jelöletlen oda-vissza utalások között, ha kiemeljük és valamilyen logikus gondolatmenet szerint tekintjük át a legfontosabb motívumokat. Ehhez megbízható vezérfonalnak ígérkezik Scaliger következetes rendszere.

1. „*Solum res ipsae*” – „*csak a dolgok valósága*”

Mint már említettem, a költészet jellemzőit gyakran határozták meg más területekkel összevetve. Gyöngyösi legáltalánosabb érvényű megjegyzéseinek értelmezéséhez különösen fontos a történetíró és a költő tevékenységének összehasonlítása. Ennek során merülnek fel história, fabula és poézis összefüggései, amelyekre Gyöngyösi többször is kitér. Az ide kapcsolódó fejtege-

⁷ Az első kiadásból van egy példány az Országos Széchényi Könyvtárban: Iulii Caesari SCALIGERI, *virii clarissimi, Poetices libri septem*... Apud Antonium Vincentium, [Lyon,] M. D. LXI. Jelzete: Ant. 747. A továbbiakban ebből idézek.

tések egyik ősforrása Arisztotelész *Poétikájának* IX. könyve, amit különösen a reneszánsz idején magyaráztak sokféleképpen.⁸

Scalignernél is megjelenik a költői tevékenység két fontos meghatározója, a fabula és a poézis. A szerző a szükségszerűség, a hasznosság és a gyönyörködtetés szempontjai alapján vizsgálja a különböző szakterületeket. A filozófus és a szónok feladatainak tárgyalása után a történetíró és a költő tevékenységét hasonlítja össze. Megállapítja, hogy a poéta többet nyújt, mint a historikus. Az utóbbi ugyanis pusztán az eseményeket adja elő, a valóságnak megfelelően; míg az előbbi nemcsak magukat a megtörtént dolgokat beszéli el, hanem a tényeket kiegészítheti a saját fantáziájára támaszkodva, sőt akár soha meg nem történt eseményeket is elhitethet olvasóival. A másik lényeges különbség az előadásmódban van. A történetíró egyszerűbben fogalmaz, elsődleges feladata az események hiteles elbeszélése; a költő viszont emelkedettebb céljának megvalósításához gazdagabb eszköztárat (apparatus) használ.⁹

⁸ Bőséges válogatás a reneszánsz elméleti irodalmából: Bernard WEINBERG, *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*, 1–4, Bari, 1970–1974. Magyar fordításban is olvashatók a kérdéshez kapcsolódó szemelvények: Francesco ROBOTELLO, *A költő és a történetíró*, részlet az alábbi műből: *In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes*, Firenze, 1548. A fordítás alapja egy 1555-ös kiadás, in *A barokk*, a bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta, fordította és magyarázta BÁN Imre, Budapest, 1968³; Lodovico CASTELVETRO *Poetikájából. Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, Vienna, 1570. Részletek a történetíró és a költő összehasonlításából, ford. BENEDEK Nándor, in *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*, válogatta és sajtó alá rendezte KOLTAY-KASTNER Jenő, Budapest, 1970, 293–297.

⁹ „Differunt autem, quod alterius fides verum & profitetur & prodit, simpliciore filo texens orationem: altera aut addit ficta veris, aut fictis vera imitatur, maiore sane apparatu. At enimvero utraque, uti diximus, cum officio narrandi aequae fingeretur: factum est tamen ut illi soli nomen Historiae fuerit attributum: quippe cui satis esset solus ille tractus dictionis ad explicandum quae gesta essent. Hanc autem Poesim appellarunt, propterea quod non solum redderet vocibus res ipsas, quae essent, verumetiam quae non essent, quasi essent, & quo modo esse vel possent vel deberent, representarent.” SCALIGER, *i. m.*, 1. Borzsák István fordításában: „Annyiban különböznek, hogy egyikük feltétlen megbízhatósága az igazat hirdeti, azt is adja elő, és a szónoklatot egyszerűbb szálakból szövi; míg a másik vagy koholmányokkal egészíti ki az igazat, vagy költött dolgokkal utánozza az igazságot, és külsőségeiben is igényesebb. De bár – mint mondtuk – mindkettőnek egyaránt tiszte az elbeszélés, mégis csak az előbbire alkalmazták a *historia* nevet, mivel beírta a megtörtént dolgok kifejtésére alkalmas előadással. Az utóbbit viszont *poézis*-nek nevezték el, mivel nem pusztá szavakkal adja vissza magukat a megtörtént dolgokat, hanem a meg nem történteket is valóságként mutatja be, mégpedig úgy, amint azok megtörténhetek volna, vagy amint meg kellett volna történniük.” Giulio Cesare SCALIGERO, *A Poetikából*, ford. BORZSÁK István, in KOLTAY-KASTNER, *i. m.*, 273–287; 274.

A historikus és a poéta viszonyát Gyöngyösi is ugyanígy látja. A szavahi-
hetőség és a költői fantázia együttesét röviden már a *Murányi Vénus* ajánlásá-
ban is említi. Vállalnia kell a felelősséget az elbeszélés lényegének valóságá-
ért, hiszen műve bizonyos mértékig históriának is tekinthető: Wesselényi
Ferenc és Széchy Mária történetének megörökítésével azt szeretné elérni,
hogy a murányi esemény „az következendő üdőnek messze lévő határra
repülvén, ottan is híresüljön, ösmértessék, terjedjen s éljen örökké”. Ugyan-
akkor arra is utal, hogy írását „holmi poétai költeményekkel is” „szaporított-
ta”. Ere példaként Mars és Venus szerepeltetését hozza.¹⁰

A *Porából megéledett Főnix* ajánlásában Gyöngyösi már inkább a történet-
írás és a költészet különbségét emeli ki. Apor Istvánhoz szólva elmondja,
hogy voltaképp családjának és neki magának dicsőséges tetteit illene elbe-
szélnie. Miközben elhárítja magától ezt a megtiszteltetést, leszögezi, hogy a
történeti tények megörökítése a történetíró dolga. Néhány soron belül kétszer
is hivatkozik az ide tartozó műfajra: említi az erre a feladatra hivatott „tanult
históriaíró” és az „egész históriákat”, amelyek az Apor család hősiességét
hirdethetnék.¹¹

Gyöngyösi részletesebben szól a történeti valóság és a költői előadás vi-
szonyáról legtöbbet idézett kritikátörténeti érdekű szövegében, a *Porából
megéledett Főnix*nek *Az olvasóhoz* címzett utószavában. Ragaszkodik az alaptör-
ténét valóságához, de nem éri be a puszta események egyszerű elbeszélésé-
vel, hanem hozzáad valamit, amitől műve már költeménynek tekinthető.
Miközben vigyáz „a feltett dolognak valóságára”, mégsem „csupán csak a
dolgok valóságát” fejezi ki, hanem „a poésist is” követi. Enélkül „a história

¹⁰ „Nagyságtok egymás kedvéért való cselekedete is az következendő üdőnek messze lévő
határra repülvén, ottan is híresüljön, ösmértessék, terjedjen s éljen örökké [...] s mivelhogy
az régi versek-csinálók írásából úgy tanultam, holmi poétai költeményekkel is szaporítottam
írásomat: Vénusnak és Mársnak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés
végbemenetelét [...]” GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, a szöveget
gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1998. Ajánlás
Wesselényi Ferencnek és Széchy Máriának: 7–11; 10.

¹¹ „Mert akár régi nemzetének dicsőséges voltárul, akár maga tekintetes állapotjárul gondol-
kodjam, seregekkel győnek előmben azok az érdemes dolgok, akiknek leírása nemcsak az én
együgyő és már fáradékony pennámnak, de akármely tanult történetíró gyors kezének is fá-
radságos munkát adhatnának. [...] Voltak pedig mások is dicsőséges antecessori közül, akik
[...] nagy dolgokat vittek végben, és méltóságos tiszteket viseltek hazájok szolgálatján,
amelyekről is, aki abban foglalná magát, egész históriákat írhatna érdemesen”. GYÖNGYÖSI
István, *Porából megéledett Főnix*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és
NYERGES Judit, Budapest, 1999. Ajánlás Apor Istvánnak: 7–10; 8.

és abban lévő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan”, Gyöngyösi mégis ragaszkodik a költői eszközökhöz.¹²

Scaliger poétikájában a továbbiakban megjelenik a költői univerzalitás jól ismert gondolata: a poeta birtokában van mindennek, aminek más területek képviselői, de messze túl is szárnyalja őket, hiszen a maga sajátos eszközeivel új, öntörvényű világot alkot.¹³ Ennek a teremtő gesztusnak az alapján lehet megkülönböztetni a fűzfapoétát a Múzsák kegyeltjétől. A prozódiai jellemzők a beszéd, a hangképzés fizikai tulajdonságaiból következnek, így nem nehéz a mondandót versekbe kalapálni. Az igazán lényeges dolgokat azonban csak a kiválasztottak képesek felfedezni és a megfelelő formában megfogalmazni.¹⁴

¹² „Vegye eszében az Olvasó: hogy noha a feltett dolognak valóságára is vigyáztam ezen versekben, mindazonáltal nem tartottam szintén olyan rendet, mint a folyóírással való históriában, hanem a poésist is kívántam azokban követnem, és aszerint alkalmaztatni is ezen munkáskámat; kihez képest szükség tudni az Olvasónak, hogy amely szók nem a közönséges magyar beszéd szerint tanáltatnak némely helyeken a versekben, a' nem másképpen esett annyira, mint a versek kedviért tett alkalmaztatásból. [...] Ezek mellett, mivelhogy (amint fölyebb is említettem) a poésist is követtem ezen verses históriácskámnak dispositiójában, azért szaporítottam azt holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és másféle leleményes toldalékoknak közbenvetésével, akik nélkül is a história és abban lévő dolgok valósága végben mehetett volna ugyan, mindazonáltal azoknak nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve inkább tetszett azt az említett dolgokkal megszínlenem, mint azok nélkül, Tinódy Sebestyén módjára csupán csak a dolgok valóságát fejeznem ki a versek egygyűségével.” *Az Olvasóhoz*, GYÖNGYÖSI, *Porából megéledett...*, i. m., 197–200; 197, 199–200.

¹³ „Sola poesis haec omnia complexa est, tanto quam artes illae excellentius, quod caeterae (ut dicebamus) res ipsas, uti sunt, repraesentant, veluti aurium pictura quadam, at poeta & naturam alteram, & fortunas plures etiam: ac demum sese isthoc ipso perinde ac Deum alterum efficit. Nam quae omnium opifex condidit, eorum reliquae scientiae tanquam actores sunt: Poetica vero quum & speciosius quae sunt, & quae non sunt, eorum speciem ponit: videtur sane res ipsas, non ut aliae, quasi Histrio, narrare, sed velut alter deus condere.” SCALIGER, i. m., 3. Borzsák István fordításában: „A költészet az egyedüli, amely mindezeket magába foglalja, mégpedig a többi művészethez képest sokkal kiválóbban, mivel a többiek – amint mondtuk – a dolgokat úgy jelenítik meg, amint vannak, mintegy a fülek festészetével, a költő viszont másféle természetet, többféle lehetőséget alkot, sőt önmagát is éppen ezzel a képességével mintegy másik istenné teszi. Mert annak, amit mindenkinek alkotója teremtett, a többi tudomány csak mintegy színrevívője: a költészet viszont, mivel mind a létező, mind a nem létező dolgok látszatát tetszetősebben adja elő, magukat a dolgokat nem színész módjára mondja el, mint a többiek, hanem teremti őket, mintha második isten volna.” KOLTAY-KASTNER, i. m., 278–279.

¹⁴ „Postea quum maiore spiritu res novas veteribus inventis addidissent: illi, qui hac gloria inferiores numerose meditarentur simplices narrationes, Versificatores tantum dicti sunt: hi autem Poetae, quare soli sibi Musarum tutelam vindicant atque patrocinium, quarum spiritu, quae alios lateant, ab ipsis inveniantur.” SCALIGER, i. m., 3. Borzsák István fordításában:

Gyöngyösi megjegyzéseiből is kirajzolódik minden poétika alapvető gondolata: a költészet más, mint a köznapis beszéd és írás. A „verseiben” szereplő megoldásokat folyamatosan szembeállítja „a verseken kívül” létező világgal. Többször is leszögezi, hogy amikor „a poésist” követi, „a versek kedviért” fogalmaz a szokásostól eltérően.¹⁵ Gyöngyösi afelől sem hagy kétséget, hogy „a versek rendiben” található költői eszközök a maguk módján „az dolognak teljes értelmét” hivatottak megvilágítani az olvasónak.¹⁶ Mint majd látni fogjuk, Gyöngyösi szerint a hétköznapi valóság és a „versek”, azaz a költészet eltérése jelentős részben a nyelvhasználatból adódik.

A két világ közötti különbség érzékeltetésére Scaliger a költőt a komédiással és a tehetségtelen versfaragóval hasonlítja össze. A „histrio” a színpadon a pusztá eseményeket (*res ipsas*) csupán felmondja (*narrat*), a „versificatorok” kezdetleges versekbe öntik egyszerű mondandójukat (*numerose meditentur simplices narrationes*) – a „poeták” viszont a maguk sajátos eszközeivel lényeges többletet hoznak létre: a Múzsák sugallatára megragadják a dolgok lényegét (*Musarum [...] spiritu, quae alios lateant, ab ipsis inveniuntur*).

Scaliger e sorait olvasva lehetetlen nem gondolni Gyöngyösire, aki Tíróival állítja szembe magát: a históriás énekek szerzője „a versek egygyűségével” „csupán csak a dolgok valóságát” fejezi ki, míg a költő ennél többet nyújt.¹⁷

„Később, amikor nagyobb buzgalommal új dolgokkal gyarapították a régi találmányokat, azokat, akik e dicső művészetben a legkiválóbbak mögött maradvá verses formába öntötték egyszerű mondanivalóikat, csak verscsinálókna (*versificatores*) nevezték, az előbbieket viszont költőknek (*poeta*), mivel a Múzsák oltalmára és védnökségére csakis ők tarthatnak igényt, mert tőlük ihletve rájönnek olyan dolgokra, amelyek mások előtt rejtve vannak.” KOLTAY-KASTNER, *i. m.*, 279.

¹⁵ „Vannak azért ezen okból az én verseimben is oly szók, és azokban oly dispositiók, amelyek a verseken kívül nem volnának szintén illők a dolog igyenesen való kimagyarázására, de azok a verseket ékesíteni szokták inkább, hogysémmint valami dísztelenségére szolgálnának. [...] Minekokáért az Olvasó így értvén ezeket, ahol oly szókat és dispositiókat talál versemben, akik vagy a közönséges szólásban vagy a folyóírásban nem usuáltatnának, ne tulajdonítsa azokat tudatlanságból esett fogyatkozásoknak, hanem a versek kedviért lévő szükséges cselekedetnek”. GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, *i. m.*, 200. Vö. 197.

¹⁶ „Amelyek megmutatásában, minthogy sok szép dolgok és példák fordulnak elő a versek rendiben, aki nem restelli azokat megolvasni, reménlem, nem fog azzal is üdöt veszteni: addig mindazonáltal nehezen veheti fel az dolognak teljes értelmét, amíg végig nem olvassa azon verseket.” GYÖNGYÖSI István, *Az Olvasóhoz*, in *Csalárd Cupido*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 2003; 9–10.

¹⁷ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, *i. m.*, 200.

A műfaj szempontjából Scaliger poétikájában különös figyelmet érdemelnek az epikus költészetre vonatkozó fejtegetések. Itt is felmerül a história és a poézis már tárgyalt kérdése. Scaliger Lucanus és Homérosz példájával igazolja, hogy a költőre ebben a műfajban is igazak a korábban elmondottak: a megtörtént eseményeket versben adják elő, a maguk sajátos módján, így a pusztá valóságot átalakítva lényegesen többet nyújtanak az események felsorolásánál.¹⁸ Scaligernél is az évszázados hagyomány jelenik meg, amely az eposzok szerzőit elsősorban költőként tiszteli.

Gyöngyösinek az utókor által oly sokat boncolgatott műfaji kérdésekről nincs sok mondandója. Egyszerűen epikus költőnek tartja magát, amint erre több megjegyzéséből is következtetni lehet. A *Murányi Vénus* ajánlásában utal az elbeszélés történeti magvának és az előadás formájának együttesére: „együgyű históriájának” „magyar versekből fűzött tollaival” kíván „szárnyazni”.¹⁹ Kemény Jánosról szóló munkáját kifejezetten „verses históriácskának” nevezi.²⁰ Mint ahogy már utaltam rá, és a későbbiekben is bőven lesz szó róla, magát elsősorban *költőnek* tartja, aki a poézis kifinomult eszközeivel haladja meg a história egyszerű rímes elbeszélését. Miközben azon elmélkedünk, hogy vajon eposzként, esetleg regényként olvassuk-e Gyöngyösi műveit, nem árt azt sem szem elől téveszteni, ahogyan ő maga határozta meg műfaját és tevékenységének lényegét.

¹⁸ „An Lucanus sit Poeta. Sane est. Nugantur enim more suo Grammatici, quum obiciunt, illum historiam conscripsisse. Principio, fac historiam meram: oportet cum a Livio differre. Differt autem versu, hoc vero Poetae est. Deinde quis nescit omnibus Epicis Poetis historiam esse pro argumento? Quam illi aut adumbratam, aut illustratam, certe alia facie quum ostendunt, ex historia conficiunt Poema. Nam quid aliud Homerus? [...] Sic multa Lucano ficta: Patriae imago, quae sese offerat Caesari: excitam ab inferis animam, atque alia talia.” SCALIGER, *i. m.*, 5. Borzsák István fordításában: „Költő-e Lucanus? De még mennyire! Csak fecsegnek – szokásuk szerint – a grammatikusok, amikor azzal hozakodnak elő, hogy csak történetet ír. Először is: vegyük az igazi történetírást. Különbözik Liviusától? Különbözik bizony, mégpedig a vers miatt. Ez tehát a költő sajátos ismertető jegye. Azután ki ne tudná, hogy minden epikus költő a történelemből meríti anyagát? Ezt színezik, ezt szemléltetik, mindenesetre mássá alakítják, amikor a történetből költeményt formálnak. Mert mi egyebet tesz Homérosz? [...] Meg aztán sok költött dolog van Lucanusban: a Hazának Caesar előtt megjelenő alakja, mint az alvilágból felidézett lélek, és még sok egyéb.” KOLTAY-KASTNER, *i. m.*, 286.

¹⁹ „[...] igyekeztem az lassú elmémnek érkezése szerint ezen együgyű históriámnak magyar versekből fűzött tollaival úgy szárnyaznom, hogy [...]” GYÖNGYÖSI, *Márssal társalkodó...*, *i. m.*, 10.

²⁰ GYÖNGYÖSI, *Porábul megelégedt...*, *i. m.*, 199.

Gyöngyösi eddig érintett megjegyzései költészet és valóság legáltalánosabb összefüggéseire vonatkoznak. A kritikátörténet számára még érdekesebbek azok a megállapítások, amelyekben saját költői eszközeit poétikai fogalmakkal magyarázza. Bizonyos esetekben egyértelmű szakkifejezéseket használ, máskor azonban nem könnyű megfejteni, mire gondol. Ezek megvilágításához is hasznosnak tűnik az összevetés Scaliger poétikájával. Az eddigiekben az általános elveket összefoglaló első könyvből hoztam párhuzamokat. Érdeemes tovább haladni, és egy-egy pillantást vetni azokra a részekre, amelyekhez igen szorosan kapcsolódnak Gyöngyösi megjegyzései. A megfelelések sok esetben segíthetnek egy-egy Gyöngyösi-hely értelmezésében.

2. „*Alia ab usu communi*” – „*nem a közönséges magyar beszéd szerint*”

Scaliger további könyveiből bontakozik ki maga a poétikai rendszer. A konkrétumokból kiderül, hogy voltaképpen miben is áll az a többlet, ami a költői előadás lényege. Mielőtt azonban elmerülnénk az egyes részletekben, a nagyobb összefüggések megértéséhez legalább vázlatosan jelezni kell Scaliger poétikájának felépítését.

A rendszer az anyag (*materia*), a megfogalmazás (*forma*) és a díszítmények (*ornamenta*) hármasságára épül. Ezek részletes kifejtése Scaliger poétikájának gerince: a második, a harmadik és a negyedik könyv. A költő anyaga a nyelv, azaz annak alkotórészei: a betűk, a szótagok és a szavak. A forma a felhasználandó anyag megfelelő kiválasztását és művészi elrendezését jelenti. A mű dísze, színe a további költői eszközöknek köszönhető.²¹

²¹ „Orationis autem materia quid aliquid sit quam litera, syllaba & dictio? Id est aer, aut membrana, aut mens, in quibus ea sint tanquam in subiecto. Quare in Caesaris statua aes erit materia: in Poesis, dictio. In statua forma exprimens vigorem aut motum, aut statum, aut sessionem, aut eiusmodi: in Poesi eadem omnia in lineamentis ac dispositionibus dictionum. In statua, toga aut arma pro ornamentis atque accessionibus: in Poesi rhythmici, sive numerici, figurae, pigmenta dictionum. Quocirca de Poeseos materia in hoc libro scribendum erit, in tertio de forma, in quarto de ornamentis.” SCALIGER, *i. m.*, 55. (A továbbiakban a Scaliger-idezeteket magyarul a saját fordításomban közlöm. B. I.) „A beszéd anyaga pedig mi más lehet, mint a betű, a szótag és a szó? Ez olyan, mint az érc, vagy a szobor látható felszíne, vagy amit kifejez; ezek ugyanúgy hordozzák a maguk tartalmát, mint a beszéd. Ahogy tehát Caesar szobrában az érc lesz az anyag, úgy a költészetben a szavak. A szobor esetében a megformálás érzékelteti az alak elevenségét vagy a mozgását, vagy éppen azt, hogy áll vagy

Különösen érdekes a harmadik könyv, a forma mibenlétének kifejtése. A formát a szavak célszerű elrendezése (*dispositio verborum*) adja meg, azaz a nyelvi kifejezőeszközök eszköztárának (*apparatus*) alkalmazása. Ezek segítségével lehet megjeleníteni az alkotás végső célját, a kifejezni kívánt tartalmat (*res*).²²

A forma kialakítása során szem előtt kell tartani a költő négy fő erényét. Ezek: a józanság (*prudentia*), a változatosság (*varietas*), a hatékonyság (*efficacia*) és a kellemesség vagy kedvesség (*suavitas*). Különösen fontos az utóbbi, ami előkerül majd a díszítványokról szóló negyedik könyvben is. Itt Scaliger a különféle beszédnemekhez kapcsolva veszi sorra a különböző követelményeket és lehetőségeket. A legdíszesebb beszéd természetesen a *grandiloquus*, Szenci Molnár Albert szótára szerint a „fönnyen szolló”. A *suavitas* itt is a tetszetős nyelvi megformálást jelenti.²³ A fogalom jelentése Szenci szótára szerint „édesség, kedvesség”. A kifejezést poétikai műszóként hasz-

ül vagy efféléket; a költészetben mindezt a szavak megválogatása és elrendezése fejezi ki. A szobor díszítményei és járulékos elemei a tóga vagy a fegyverzet; a költészetben a ritmus vagy a versmérték, a figurák, a szavak színező ereje. Ezért ebben a könyvben a költészet anyagáról lesz szó, a harmadikban a megfogalmazásról, a negyedikben a díszítményekről.”

²² „Igitur universum negotium nostrum in Res & Verba quum dividatur, verba ipsa & partes sunt & materia orationis, quae iam a nobis explicata est: verborum autem dispositio atque apparatus, quasi forma quaedam, de qua postea dicimus. Res autem ipsae finis sunt orationis, quarum verba notae sunt.” SCALIGER, *i. m.*, 80. „Egész tevékenységünk tehát a tartalomra (*res*) és a szavakra (*verba*) osztható fel. Maguk a szavak a beszédnek a részei és az anyagát is alkotják, amit már kifejtettünk. Ezután a szavak elrendezéséről és a megfogalmazás eszközeiről szólunk. A beszéd célja a tartalom kifejezése; amit a szavakról kell tudni, azt már ismerjük.”

²³ „Suavitas alia est a venustate. Addit enim decori et pulchritudini Suavitas: quoties venustum vultum dedicata omnia commendant. Est igitur suavis oratio, quae allicit auditorem ad legendum vel invitum. Qualis illa Herodo. cuius libros mihi difficilior est deponere, quam cyathum. Venustus igitur est decor ipsius compositionis, quemadmodum supra dicebamus. Suavitas autem venustatis species delicata. Tota Aeneis venusta est: suavis non tota. Venustati adversatur turpitude: Suavitati Asperitas.” SCALIGER, *i. m.*, 186. „A kedvesség (*suavitas*) különbözik a kellemességtől (*venustus*). A kedvesség adja meg a díszet és a szépséget, a kellemesség jó benyomást kelt. Tehát az a beszéd kedves, amelyik még akkor is ráveszi a hallgatót az olvasásra, ha nincs kedve hozzá. Akárcsak Hérodotosz, akinek a könyveit igen nehéz letennem, mint a borospoharat. A kellemesség tehát a kompozíció dísz, ahogy fentebb már elmondtuk. A kedvesség viszont a kellemességnek a finom megjelenési formája. Az egész Aeneis kellemes, de nem az egész kedves. A kellemesség ellentéte az otrombaság (*turpitude*), a kedvességé a nehézkesség (*asperitas*).”

nálja Gyöngyösi, amikor a maga költői hozzászólását az előadottak „nagyobb ékességére és kedvesebb voltára nézve” tartja szükségesnek.²⁴

Egyáltalán nem véletlen, hogy az előadás „kedvesebb voltát” a „nagyobb ékességgel” együtt említi: a suavitashoz szorosan kapcsolódik a másik retorikai-poétikai alapfogalom, az ornatus, amit a magyar elméleti szaknyelvben ékességnek hívtak. A kifejezést terminusként ebben az értelemben már jóval Gyöngyösi előtt, sőt jóval Szenci Molnár Albert előtt következetesen alkalmazták.²⁵

Visszatérve a Scaliger harmadik könyvében részletezett erényekhez: a szerző az erről szóló rész végén előlegezi a következő nagy egységet, a figurákról szóló fejezeteket. A megkívánt erényekkel a költő akkor rendelkezik, ha birtokában van a szükséges eszköztárnak. Scaliger szerint is ez a poétika legbonyolultabb része (*pars operosissima*). A nyelvi apparátus legátfogóbb kategóriája Scalignernél a figura. A formát taglaló harmadik könyvben lényegében a tropusokat tárgyalja, amelyek ebben a rendszerezésben a figurák egyik nagyobb csoportjaként jelennek meg. A másik nagy csoportról, a legelterjedtebb felosztások szerint is figurának nevezett kifejezőeszközökről Scaliger a díszítményeket tárgyaló negyedik könyvben ejt szót. A figura lényege, legáltalánosabb meghatározása: olyan megfogalmazás, ami eltér az általános, köznap szóhasználattól: „a communi usu deflexa”.²⁶ Ezt Scaliger többször is

²⁴ GYÖNGYÖSI, *Porábul megéledett...*, i. m., 200.

²⁵ BARTÓK István, „Paraszt versek” és „ékesb versek”. *Poétikai fogalmak a XVI–XVII. századi magyar irodalmi gondolkodásban*, in *A magyar költészet műfjai és formái a XVII. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, 2005, 191–201.

²⁶ „Caeterum pars operosissima quae reliqua est, nunc sese pertractandum nobis offert, natura scilicet figurarum: sine quibus neque efficax, neque varium, neque suase potest esse quicquam. Ac tametsi videtur haec cognitio atque usus figurarum, tum prudentiam, tum efficaciam, suavitatem vel commendare vehementer, vel etiam maxima ex parte conficere atque idcirco post omnes describenda videbatur: ea tamen est eius cum varietate necessitudo, ut figurae pene essentia varietas sit. Sic enim laxione notione describi potest: Figura est varietas in re aut oratione, a communi usu deflexa.” SCALIGER, i. m., 120. „Hátra van a legbonyolultabb rész, amit most tárgyalnunk kell, tudniillik a figurák természete. Ezek nélkül semmi nem lehet sem hatékony, sem változatos, sem kedves. És jóllehet úgy tűnik, a figurák ismerete és használata úgy a józanságot, mint a hatékonyságot és a kedvességet akár erőteljesen előmozdítja, akár a legnagyobb mértékben meg is valósítja, és ezért kell az eddigiek után írni róluk; mégis a legszorosabban a változatossághoz kapcsolódnak, mivel a figura lényege leginkább a változatosság. A legtágabban értelmezve ugyanis így lehet meghatározni: a figura olyan változatosság a tartalomban vagy a kifejezésben, amelyik eltér az általános gyakorlattól.”

hangsúlyozza; „alia ab usu communi”, „alia lineamenta, quam quae vulgo conspicimus”,²⁷ „decora facies orationis a vulgari diversa”.²⁸

A költői nyelvhasználat lényegét Gyöngyösi is pontosan abban látja, hogy az eltér a mindennapi beszédétől, a történetek egyszerű elmondásától. Próza és vers, köznyelv és költészet szembeállítására rendszeresen ismétlődik. A *Porábúl megéledett Főnix* utószavában Gyöngyösi újra meg újra figyelmezteti az olvasót, hogy munkáiban a szavak némelykor „nem a közönséges magyar beszéd szerint tanáltnak”.²⁹ A különbséget ugyanúgy határozza meg, mint Scaliger. Emlékezhetünk, hogy Scaliger a költői forma egyik lényeges összetevőjét a szavak művészi elrendezésében (*dispositio verborum*) látja. A *dispositio* jelentheti a célszerűen megválogatott szavaknak, de a szavak alkotóelemeinek szokatlan elrendezését is. Gyöngyösi ugyanezt két helyen is a megfelelő latin szakkifejezéssel fogalmazza meg, „Vannak azért [...] az én verseimben is oly szók, és azokban oly dispositiók, amelyek a verseken kívül nem volnának szintén illők a dolog igényesen való kimagyarázására”.³⁰ Máshol felhívja az olvasó figyelmét, hogy „ahol oly szókat és dispositiókat talál versemben, akik vagy a közönséges szólásban vagy a folyóírásban nem usuáltatnának, ne tulajdonítsa azokat tudatlanságból esett fogyatkozásoknak, hanem a versek kedviért lévő szükséges cselekedetnek”.³¹

A *dispositio* kifejezésére magyar poétikai műszót is használ, a szavak rendjét, ugyancsak nem először a magyar elméleti szaknyelvben: „Nem tar-

²⁷ „Figura est notionum quae in mente sunt, tolerabilis delineatio, alia ab usu communi. Notiones voco rerum species externarum, quae per sensus delatae, in animo repraesentantur. Harum specierum lineamenta communia sunt, qualia in rebus ipsis. Igitur oculi cuiuspiam iracundi quum sint sanguinei, accipiam eos in meam cogitationem, atque a similitudine flammae dicam Inflammatos, & ignem ab ipsis micare. Ecce alia lineamenta, quam quae vulgo conspicimus.” SCALIGER, *i. m.*, 120. „A figura az eszünkben tartott fogalmaknak olyan meghatározása, amelyik sokféleképpen elképzelhető, és más, mint az általános gyakorlat. Fogalomnak nevezem a külső dolgoknak a képét, amelyekről az érzékeink segítségével szerzünk tudomást, és a tudatunkban megjelennek. Ezeknek a képeknek a meghatározása olyan, mint maguk a dolgok. Ha tehát egy haragos embernek vérben forog a szeme, azt felfogom, elkezdek gondolkozni rajta, és mivel hasonlít a lánghoz, azt mondom, hogy lángolnak a szemei és szikrákat vetnek. Íme egy másfajta meghatározás, mint amivel általában találkozhatunk.”

²⁸ „Figura loquutionis, quam superiore libro Tropon agnoscebamus, est decora facies orationis a vulgari diversa.” SCALIGER, *i. m.*, 198. „A beszédhez kapcsolódó figura, amelyet az előző könyvben tropusnak neveztünk, a beszéd díszes, az általánostól különböző megfogalmazása.”

²⁹ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, *i. m.*, 197.

³⁰ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, *i. m.*, 200.

³¹ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, *i. m.*, 200.

tottam szintén olyan rendet, mint a folyóírással való históriában” – mondja.³² Említ olyan eseteket, amikor megoldása „a közönséges magyar beszédnek jó rendi ellen vagyon”, mert bizonyos elemeket a „szokott renden kívül más formában” rendezett el, így jött létre „az magyar szónak” a „nem közönséges folyás szerint való öszveférkeztetése”.³³

Sokszor a rímkényszer miatt „nem lehet, hogy minden dolog kimondásához olyan szót vehessen a versíró, aki annak tulajdon kimagyarázására egyenesen szolgálna, hanem sokszor másféle szókkal kölletik azt kimondani”. A versben ugyanis „nem lehet úgy megtartani akármely dolog kimondására a tulajdon szókat, mint a tágasabb mezejű folyóírásban”.³⁴ Más helyen is leszögezi: a versek „szoros rendi nem vehet úgy bé minden szót, mint a folyóírásnak tágasabb mezeje”. A metaplasmusok magyarázatánál megemlíti, hogy egyes megoldások magyar szövegben még a versben sem engedhetők meg, mert „nem mindenik illik a magyar szó folyásához”.³⁵

Az eltérés a mindennapi nyelvtől megmutatkozhat különleges szavak használatában is. Gyöngyösi a „deák oratorok” újításaira hivatkozva említi,

³² GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 197.

³³ „Kihez képest énnem is esett a versekben hasonlót cselekednem, és úgy construálnom némely szókat, hogy a közönséges magyar beszédnek jó rendi ellen vagyon. [...] ezért cselekedtem, hogy szokott renden kívül más formában helyeztettem azon constructiókat. Mindazonáltal, ha nem közönséges folyás szerint való öszveférkeztetése is az magyar szónak, de a versek kedvéért megállhat az is olyan értelemmel [...]” GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 198–199.

³⁴ „Végre a magyar versek regulás rendi kiváltképpen a végső szóknak egyenlő kimenetele lévén, akit cadentiának szoktunk híni, azt pedig aki szorosan meg akarja tartani, nem lehet, hogy minden dolog kimondásához olyan szót vehessen a versíró, aki annak tulajdon kimagyarázására egyenesen szolgálna, hanem sokszor másféle szókkal kölletik azt kimondani a cadentiának megtartása kedviért; noha egyébképpen is a versekben (akik bizonyos mértékű szókból szoktak állani) nem lehet úgy megtartani akármely dolog kimondására a tulajdon szókat, mint a tágasabb mezejű folyóírásban.” GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 200.

³⁵ „Mert azoknak [a verseknek] szoros rendi nem vehet úgy bé minden szót, mint a folyóírásnak tágasabb mezeje, hanem a szóknak mértékét a versekben beférkeztethetésekre nézve az ő szokott természeteknél néha hosszabb, néha rövidebb mértékben kölletik venni: azokból hol elvévén, hol hozzáadván, hol egybenszorítván, néha pedig megváltoztatván és egy helyből másikba költöztetvén a bötűket, amely változtatásokat a deák poésisben metaplasmusnak, más formára vonásnak neveznek, s annak edníhány speciei vannak, de a’ nem mindenik illik a magyar szó folyásához még a versekben is, nem is szoktak vele élni: hanem vannak olyak, akiket a magyar szóban is folytathatni, úgymint [...]” GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 197.

hogy ő is talált ki olyan kifejezéseket, „akik nem szokott közönséges szók”.³⁶ A nyelvjárási elemek alkalmazásával is kerültek verseibe „sok oly szók, amelyek nem mindenütt közönségesek”.³⁷

3. „Colores vulgo exornationes” – „inkább tetszett megszínlenem”

Gyöngyösi többféle magyar kifejezéssel is jelöli a költői forma kialakításának folyamatát, eszközeit. Az alapul szolgáló anyagot „holmi poétai költeményekkel is” „szaporítja”.³⁸ Bizonyos „leleményes toldalékoknak közbenvetésével”, ugyancsak „szaporítja” a történetet, más szóval „megszínlí” a puszta tényeket.³⁹ Máshol „fabulás régiségekkel” és „poétai költeményes dolgokkal” „egyvelíti” anyagát.⁴⁰ A magyar kifejezések eredetét keresve talán nem járunk messze az igazságtól, ha a „szaporítás” és a „toldalékoknak közbenvetése” mögött az amplifikációt sejtjük. Mindezek eredménye a „megszínelés”.

Bitskey István a fogalmat metaforikusan értelmezve a következőképpen magyarázza: „Gyöngyösi a históriát úgy igyekezett »megszínelni«, a barokk ízléshez közelebb vinni, hogy a korabeli közköltészet legkülönfélébb színárnyalataiból keverte ki azt az egyértelműen meg nem határozható színt, amit minta nélkül álló műfajai jelentenek. Sikerének épp az lehet a titka, hogy a köznemesi-deák költészetben rejlő értékeket tudta megragadni, átértelmezni,

³⁶ „És valamint hogy a deák tropusokban még az oratorok is oly szókkal szoktak néha élni, melyek nincsenek másképpen usuban, és azokat verba novátáknak nevezik: taláztatnak az szerint olyanok az én verseimben is, akik nem szokott közönséges szók [...]” GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 198.

³⁷ „Mínthogy pedig másképpen is a magyar szó és beszéd nem minden helyeken egyaránt foly az országban, és a dolgok nem is mind egy módon neveztetnek, hanem sok különbség vagyon azokban [...] így taláztatnak az én írásomban is sok oly szók, amelyek nem mindenütt közönségesek.” GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 199.

³⁸ GYÖNGYÖSI, *Márssal társolkodó...*, i. m., 10.

³⁹ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett...*, i. m., 199–200.

⁴⁰ „Mínthogy ezen könyvecskebeli verseknek előjáró írásában, avagy a Rózsakoszorú-kötéshez való készületben sok fabulás régiségek és poétai költeményes dolgok s olyan nevezetek is egyvelítettettek [...]” GYÖNGYÖSI István, *Rózsakoszorú*, szövegét gondozta JANKOVICS József irányításával az ELTE Eötvös József Collégiumának magyar irodalmi szakszemináriuma, Budapest, 2002; *Az Olvasóhoz*: 21.

korszerű funkcióba emelni és csengő-bongó rímek és pompás képek révén tálni.”⁴¹

Hivatkozott tanulmányában Kovács Sándor Iván a közbenvetést és a megszínélést lényegileg azonosnak tekinti: „a *közbenvetés* Gyöngyösi pontosabb terminológiájával a *megszínélés* – szemben a Tinódi-féle versek »edgyögyűségével«”.⁴² Később így fogalmaz: „A *megszínélés*: a megfestés, kiszínezés, a partikuláris valóság költészeti fikcióval való keverése.” A szerző a Szarvas–Simonyi-féle nyelvtörténeti szótárra hivatkozik.⁴³

A „megszínélés” eredetét keresve a magyar nyelvtörténet mellett vethe-tünk egy pillantást a görög–latin retorikai terminológiára is. Láthatjuk, hogy a magyar kifejezés nemcsak a köznapi jelentés átvitt értelmű alkalmazásaként fogható fel, hanem a nagyon is elterjedt műszó fordításaként is. A görög „khrómata” és a latin „colores” különböző ókori értelmezései után a közép-kori retorikai gondolkodás a színeket azonosította a figurákkal, vagy még általánosabban a retorika díszítő funkciójával, a beszéd vagy írásmű felékesí-tésével. Ebben az értelemben a magyar szaknyelvben már jóval Gyöngyösi előtt is használták. Scaliger, az igényes humanista elveti a „colores” leegysze-rűsítő, középkorias értelmezését, és ismerteti a fogalom pontos jelentéskörét a különböző ókori szerzőknél.⁴⁴

⁴¹ BRISKEY István, *Gyöngyösi István és a magyar költői hagyomány*, Studia Litteraria, 1981, 21–33, 31.

⁴² KOVÁCS, *i. m.*, 41.

⁴³ KOVÁCS, *i. m.*, 43.

⁴⁴ „Per initia studiorum meorum multi dati sunt nobis praeceptores a divo Maximiliano Caesare, quem honoris causa nomino, viri sancti, sed impolitioribus nati seculis. Ii nos docebant rhetoricos colores, eosdem esse quos etiam figuras vocarent. Idque Trapezuntius quoque ait in quinto, Colores vulgo exornationes dicit: verum in tertio, aliud intellegit *χρῶμα* ad causam & statum coniecturalem, quem sine illo consistere posse negat. Quintilianus in quarto, Colorem vocat conatum Oratoris, quo turpe factum tegit aut tollit, sic et Iuvenalis, aliter Cicero, Orationis colorem & suum dicit in libr. de Orat. & in libro de claris Oratoribus, Colorem venustatis: Nitorem enim hic intellegit & splendorem, totumque apparatus orationis. At Dionysius Halicarnasseus, iudicialis orationis genera tria dicit, quae *χρῶματα* nominat.” SCALIGER, *i. m.*, 121. „Tanulmányaim kezdetén sok tanár foglalkozott velem az isteni Miksa császár jóvoltából, akit a tisztesség kedvéért említek. Ezek bölcs férfiak voltak, de egy műveletlenebb században születtek. Azt tanították nekünk, hogy a retorikus színek ugyanazok, amiket figuráknak is neveznek. Trapezuntius is ugyanezt mondja az ötödik könyvében, az ékítményekről közönségesen mint színekről beszél; de a harmadik könyvben másképpen érti: a khróma (szín) a hozzávetőleges okhoz és ügyálláshoz (causa et status coniecturalis) tartozik, ami nélkül az nem állhat meg. Quintilianus a negyedik könyvében a szónoknak azt a törekvését nevezi színnek, amellyel a rossz cselekedetet leplezi vagy szépíti. Ugyanígy tudja Juvenalis, de másképpen Cicero, aki a szónokról írott művében a beszéd színéről és a szokásos eszközökről beszél; a híres szónokokról szóló munkájában

Gyöngyösi szerint tehát a költői alkotás lényege, így poétikájának kulcsfogalma a megszínelés. Jó volna tudni, melyek azok a költői sajátosságok, amelyek a legtömörebben ebbe a kifejezésbe sűrítve jelennek meg. A szerző elképzeléseiből annál többet ismerhetnénk meg, minél pontosabban sikerülne körülhatárolni a megszínelés tartalmát, az oly sokszor idézett kifejezések, a „poétai költemények”, „leleményes toldalékok” és „fabulás régiségek” mi-benlétét.

Idéztem már a *Murányi Vénus* ajánlásából azt a megjegyzést, amely szerint a költői hozzáttétel, a „poétai költemény” lehet egyszerűen kitalált dolog, mint például mitológiai alakok bevonása a cselekménybe.⁴⁵ Jankovics József értelmezése szerint Gyöngyösi itt „közli, hogy nem egyszerű históriát kíván írni, hanem fiktív elemekkel díszítve teszi igazán szépirodalmi alkotássá művét”.⁴⁶ Az ilyen esetekben a bővítmény leginkább a retorika invenciófogalom eredménye. Ide tartozik Kovács Sándor Iván magyarázata a *Rózsakoszorú* kapcsolódó kitételeihez: „A *fabulás régiség* itt a mitológiai példatár [...]”.⁴⁷

A *Porából megéledett Főnix* utószavával kapcsolatban Jankovics megállapítja, hogy Gyöngyösi „a valósághoz való ragaszkodás helyett a holmi régi fabulás dolgok, hasonlatosságok, leleményes toldalékok, vagyis a fikció, az igényes művészi megformálás tudatos programja szerint a nagyobb ékességre, a versek »kedvesebb voltára« teszi a nyomatékot.”⁴⁸ Más helyen így ír: „Tudatos költői programot fogalmaz meg: a valóság művészi újratereztetésére tett kísérletről ad számot. Úgy törekszik azonban a történeti események hiteles rögzítésére, hogy a költészet, a gyönyörködtetés se szenvedjen csorbát. [...] Ami pedig a „feltett dolog valóságán», a történeti eseményeken túl a »poésist«, a »holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak közbenvetés«-ét, vagyis a fikciót, a mitológiai apparátus használatát illeti, nos, éppen ez az a művészi többlet, amellyel Gyöngyösi a »dolgok valóságát« a »versek egyögyűségével« kifejező Tinódi-féle versszerzés fölé emeli önmagát.”⁴⁹

A fiktív elemek, a fikció, a mitológia mellett különösen fontosnak tartom a valóság művészi újratereztetése, az igényes művészi megformálás emlí-

pedig a kellemesség színeit említi. Itt a beszéd fényét és ragyogását érti ez alatt, és a teljes eszköztárát. A Halikarnasszoszi Dionüsziosz pedig a törvényszéki beszéd három fajtáját sorolja fel, és ezeket nevezi khrómatának (színeknek).”

⁴⁵ GYÖNGYÖSI, *Márssal társolkodó...*, i. m., 10.

⁴⁶ JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus avagy a porából megéledett főnix*, In GYÖNGYÖSI, *Márssal társolkodó...*, i. m., 189–203; 201.

⁴⁷ KOVÁCS, i. m., 41.

⁴⁸ JANKOVICS, *Gyöngyösi redivivus...*, i. m., 201.

⁴⁹ JANKOVICS, *Gyöngyösi drága gyöngy...*, i. m., 278, 281.

tését. Ebbe az irányba mutatnak Kovács Sándor Iván gondolatébresztő kérdései és megoldási javaslatok: „Van-e külön-külön poétikai jelentése például a *hasonlatosság* és a *leleményes toldalék* kifejezéseknek, vagy csak a *fabulás dolgok* szinonimái? Ehhez további pontosító kutatás szükséges, kiterjesztve olyan részletkérdésekre is, mint a *nagyobb ékesség*, a *kedvesebb volta* stb. Nagyon is valószínű, hogy Gyöngyösi a fabula ékességeit jelentő különféle retorikai fogalmakra gondol. Maga a *fabulás dolog* lehet a mitológia (a fiktív történet, a csodás elem), a *hasonlatosság* lehet a hasonlat (vagy a metafora), a *leleményes toldalék* lehet az epizód, a kitérő.”⁵⁰

Az előadottak „nagyobb ékességéről” és „kedvesebb voltáról” már szóltam. Úgy tűnik, további kérdésekre is találhatunk választ a magyar szakirodalom felvetései és az európai poétikai hagyomány alapján. Bővítik az értelmezés lehetőségeit Király Erzsébet finom megfigyelései Zrínyi Miklós fogalomhasználatával kapcsolatban. Paolo Beni poétikai értekezése alapján a következőképpen magyarázza a szempontunkból is fontos kifejezéseket: „Zrínyi *historia* terminusa összekötő híd a korabeli történelemtudat és a szó költészetelméleti jelentése közt, ami nem más, mint a hősköltemény *történeti eseményen alapuló főcselekménye*. [...] Ha a *historia: történelmen alapuló főcselekmény* [...] akkor a Zrínyi-féle *fabula* egyaránt jelöli a *fikciót*, a *csodás elemet* és az *epizódot*, amelyek a költői megvalósítás során természetesen fedik is egymást. [...] Epizód mindaz, »ami nem tartozik a főcselekmény (*attine*) lényegéhez és summájához« – *sostanza e somma* – [...]. Célja kettős: a cselekmény bővítése a kellő nagyság elérése végett, valamint díszítése és változatossá tétele (*ornamento e varietà*).”⁵¹ Mindezt Gyöngyösire is vonatkoztathatjuk, mivel elméleti megjegyzéseinek tartalmába a fabula nemcsak mint kitalált dolog fér bele, hanem mint epizód is: a „leleményes toldalék” lehet *digressio*, kitérés is. Ebben az esetben szerkezeti elem, a kompozíció létrehozásának eszköze. Mint ilyen leginkább a retorikai *dispositio* szintjén értelmezhető.

⁵⁰ KOVÁCS, *i. m.*, 41.

⁵¹ KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi. A „Szigeti veszedelem” olasz epikai modelljei*, Budapest, 1989, *Fabula és história*: 96–103; 101–102, (Humanizmus és Reformáció, 16).

4. „*Fabulae argumento simili declaramus*” – „*fabulás dolgoknak közbenvetésével*”

Rendkívül figyelemreméltó a fabula díszítő funkciójára vonatkozó megjegyzés. Ennek árnyaltabb értelmezéséhez érdemes még jobban elmerülni Scaliger nagy összefoglalójában. A harmadik könyvben tárgyalt figurák felosztása során Scaliger alapvetően két csoportot különböztet meg: egy bizonyos dolog figuratív megjelenítése vagy az adott dologgal azonos tartalmat fejez ki, vagy az ellenkezőjét. Azonosság esetén a figura alkalmazásának eredménye a dolog eredeti tartalmához képest négyféle lehet: vagy megegyezik vele, vagy valamivel többet jelenít meg, vagy kevesebbet, vagy ugyanazt, de másképpen. Minden további fajta ezekre az alapesetekre vezethető vissza.⁵² Az azonosságot kifejező figurák csoportjának első alosztálya, a „*significatio aequalis*” kínálja a legtöbb lehetőséget. Scaliger az ide tartozó megoldásokat a figurákat bemutató 67 fejezetből (29–95.) éppen 41 fejezeten keresztül (33–73.) részletezi. Ezek közül Gyöngyösi értelmezéséhez különösen érdekes az 50. fejezet. Az itt tárgyalt figurák: *assimilatio*, *exemplum*, *imago*, *translatio*, *collatio*, *comparatio*.

Az első kifejezés, az *assimilatio* Scaliger által alkotott gyűjtőfogalom az *exemplum*, az *imago*, a *collatio* és a *comparatio* közös elnevezésére. Scaliger leszögezi: bár az *exemplumot* sokan nem tartják figurának, aki alaposabban elgondolkozik rajta, rá fog jönni, hogy igenis az. A meghatározásból kiderül, hogy miért került egy fejezetbe a hasonlat különböző fajtáival: azt nevezzük *exemplumnak*, amikor a bemutatott tárgyat a hasonlóság okán párhuzamba állítjuk valamilyen valóságos vagy kitalált történettel, azaz históriával vagy fabulával.⁵³ A folytatásból kiderül, hogy az *imago* és a *translatio* nem tartozik

⁵² „Nos igitur, quae ad Poesim nostram faciunt, in species certas redigamus, ad quas caeteras quoque suas Oratores ipsi reducere poterunt. Significatur aut id quod est, aut contrarium. Si id quod est, aut aequae, aut plus, aut minus, aut aliter. [...] Caeterae omnes ad ad has reducuntur.” SCALIGER, *i. m.*, 121–122. „Mi tehát bizonyos fajtákból származtatjuk azokat a figurákat, amelyek tárgyunkra, a költészetre tartoznak. A szónokok is ezekre vezethetik vissza az általuk használt többi figurát is. A megfogalmazás vagy magát a dolgot jelenti, vagy az ellenkezőjét. Ha azonos tartalmat fejez ki, az vagy megegyezik vele, vagy többet jelent, vagy kevesebbet, vagy ugyanazt másképpen. [...] Az összes többit ezekre lehet visszavezetni.”

⁵³ „Nomen quatuor speciebus commune veteres non posuere, nos Assimilationem vocamus, quae continet Exemplum, Imaginem, Collationem, Comparisonem. Ac quamquam multis videtur Exemplum non esse figura, est tamen acius intuitu. Nihil sane minus quam ipsa *ἔκδοξις*. Quare a graecis *παράδειγμα* quoque dictum fuit, propterea quod rem ipsam iam positam etiamnum sua specie indicaret. [...] Haec enim sunt exempla, quoties

szorosan ebbe a társaságba, a hasonlat két fajtája, a *collatio* és a *comparatio* viszont annál inkább. Utána még 55 fejezeten keresztül folytatódik a poétikai invencióból adódó további bővítmények tárgyalása.

Scaliger harmadik könyvének 50. fejezetében tehát szóba kerül az *exemplum* két lehetséges forrása, a história és a fabula, majd a hasonlat különböző fajtái. Ezek után még sok további figura következik. Gyöngyösi „holmi régi fabulás dolgoknak, hasonlatosságoknak és másféle leleményes toldalékoknak közbenvetésével”⁵⁴ szaporította mondandóját. Talán nem véletlenül kerültek egymás mellé a költői eszköztárnak ezek a darabjai, hanem, akárcsak Scalignél, a szoros tartalmi összefüggés miatt. Mint láthattuk, a konkrét példák, a „fabulás dolgok” és a „hasonlatosságok” a figurák legnépesebb csoportjához kapcsolódnak. Gyöngyösi megfogalmazásából világosan kitűnik, hogy a két kiragadott lehetőség egy-egy példa a „leleményes toldalékokra”. Az utóbbiak ebben az összefüggésben a magasabb kategóriát jelentő gyűjtőfogalomként szerepelnek, a figurák csoportjaként. Azon sem kell csodálkoznunk, hogy az *exemplum* forrásai közül a költői alkotásról értekező Gyöngyösi nem a históriát, hanem inkább a fabulát emelte ki.

Gyöngyösi kevéske elméleti megjegyzéséből is kiviláglik, hogy az *exemplum*nak fontos szerepet tulajdonított. A *Csalárd Cupido* korábban idézett helyén a szükséges költői eszközök ugyancsak két szinten jelennek meg, de ezúttal fordított sorrendben. Itt előbb szerepel a magasabb kategóriát jelentő általánosabb fogalom, ezt illusztrálja egy pontosan megnevezett lehetőség, mégpedig magyar szakkifejezéssel: „sok szép dolgok és példák fordulnak elő a versek rendiben”.⁵⁵

Az utóbbi összefüggésekből kiviláglik, hogy a fabula lehet az *exemplum* forrása, és mint ilyen, a nyelvi apparátust alkotó figurák része. Ebben a megközelítésben tehát a fabula a poézis nyelvi szinten megragadható alkotóele-

historiae aut fabulae argumento simili declaramus materiam, aut iam positam, aut quae iam ponetur.” SCALIGER, *i. m.*, 127. „A régiek nem illették közös névvel a négy fajtát. Mi összefoglalóan hasonlításnak (*assimilatio*) nevezzük a példát (*exemplum*), a megjelenítést (*imago*), az összevetést (*collatio*) és a hasonlatot (*comparatio*). Bár sokan úgy vélik, hogy a példa nem figura, aki jobban megvizsgálja, rájön, hogy mégis az. Semmivel sem kevésbé, mint a hűpotüposzisz (felvázolás, körvonalazás). Ezért a görögök paradigmájának (példa) is nevezték, mivel egy egyszer már említett dolgot még egyszer megvilágít valamelyik rá jellemző vonásával. [...] Minden esetben példáról beszélünk, ha valamilyen valóságos (*historia*) vagy kitalált dolog (*fabula*) tartalmához hasonlítjuk, amit már előadtunk vagy készülünk előadni.”

⁵⁴ GYÖNGYÖSI, *Porábiúl megéledett...*, *i. m.*, 199–200.

⁵⁵ GYÖNGYÖSI, *Csalárd Cupido*, *i. m.*, 9–10.

me. Retorikai értelemben az elocutio eszköztárához tartozik, és a poétikai értelemben vett inventio lehetséges megnyilvánulása.

Természetesen sok esetben bizonyára Gyöngyösinél is „fedhetik egymást” a különféle aspektusok, ahogyan azt Király Erzsébet Zrínyivel kapcsolatban állapította meg. Egy-egy szövegrészt lehet akár egyszerre is a retorikai inventio, a dispositio és az elocutio, valamint a poétikai inventio szempontjából magyarázni. Egy adott fabula tartalmát tekintve a retorikai inventio eredménye, szerkezeti helyét a dispositio határozza meg, a megfogalmazásban betöltött szerepe, nyelvi kifejezőereje az elocutio eszköztárát gazdagítja. Különösen az utóbbi esetben tekinthetjük a poétikai inventio példájának.

Gyöngyösi poétikájának vizsgálatában korábban mintha költői fantázia és történeti hitelesség, azaz fikció és valóság, fabula és história összefüggései kerültek volna előtérbe a kifejezetten nyelvi kérdésekkel szemben, jöllehet maga a szerző elméleti megjegyzéseiben legnagyobbbrészt az elocutio körébe tartozó jelenségeket tárgyal. Minden okunk megvan feltételezni, hogy a „poésis” lényegét elsősorban ezek alkalmazásában látja. Ezt támasztja alá az általánosabb megállapítások mellett a metaplasmus, syncopé, episynalepsis, syncresis, apocopé, metathesis, communis syllabák, verba novaták magyarázata. Láthattuk, hogy a tropusok és figurák egyértelmű példái mellett a sokat emlegetett fabula is lehet a nyelvi apparátus eszköze.

Dolgozatomban igyekeztem kiemelni a „poésishez” mint nyelvi kifejezőmódhoz kapcsolódó megállapításokat. Waldapfel Imre a megfelelő latin szakkifejezést alkalmazta, amikor Gyöngyösinek a poétikai összefüggésekben magyarázható leleményeit hangsúlyozta. „A »poetica inventio« érvényesülése [...] olyan lényegbe vágó ellentét, mely nem engedi meg, hogy Gyöngyösit, az *egykorú* eseményt megénekítő Gyöngyösit a históriás ének folytatójának tekintsük.”⁵⁶ Látnunk kell, hogy a „poëtai költemények”, „leleményes toldalékok” ilyen értelmezése a hazai hagyományban is igen mélyen gyökerezik. Hiszen amikor másfél évszázaddal Gyöngyösi előtt Sylvester János méltatta „az magyar nípnek elmíjének éles voltát az lelísben, mely nem egyéb, hanem magyar poézis”, nem azért dicsérte a virágénekek szerzőit, mert nem létező dolgokat találnak ki, vagy mert meg nem történt eseményeket hitetnek el. Sylvester elismerő szavai a nyelvi megformálás költőiségére, a metaforikus kifejezőmódra vonatkoznak.⁵⁷ Meggyőződése, hogy az inventio poetica

⁵⁶ WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi-dolgozatok*, Budapest, 1932 (Irodalomtörténeti Füzetek, 42), 4.

⁵⁷ „Az ill'en beβiduel tele az βent írás, mell'hez hozzá kell βokni annak az ki azt oluaffa. Kön'ü kediglenn hozzá βokni az mü nípünknek, mert nem ideghen ennek ez ill'en beβidnek neme. Il ill'en beβidvel naponkid valo βolásában. Il inekekben, kiualtkippenn az virág inekekben,

fogalmát Balassi is hasonló értelemben használta – még ha ezt nem mindenki látja is így.⁵⁸

Összefoglalva mondandómat: megállapíthatjuk, hogy Gyöngyösi nemcsak költői műveiben, hanem elméleti megjegyzéseiben is „az elokúció alakzataira fekteti a hangsúlyt” és az utóbbiak az „elokúcióközpontú retorika-szemlélet”⁵⁹ jellemző példái. Pontosan illeszkednek az európai hagyományba: Gyöngyösi magáévá tette és jelentős részben magyarul fogalmazta meg az antik–reneszánsz–barokk retorikai-poétikai tradíció lényeges elemeit. A görög–latin terminusok mellett megjelennek a magyar műszavak is, értékes adalékokkal szolgálva a magyar irodalomelméleti szaknyelv fejlődéséhez. Többször utaltam rá, hogy egyes kifejezések következetesen kapcsolódnak a hazai előzményekhez. A fogalmak magyarázata és a szabályok alkalmazása során Gyöngyösi tekintettel volt a magyar nyelv sajátosságaira is. Mindezek fontos helyet biztosítanak számára irodalmi gondolkodásunk történetében.

mell'ekben czudálhatt'a minden níp az Mag'ar nípnek elmijenek éles voltát az lelífben, mell' nem eg'éb hanem Mag'ar poéfis. Mikoronn ill'en felfíghes dologban ill'en alá valo pildáual ilek, az ganeijban arant kerefek, nem azon vag'ok hog' az hitfágot diczíriem. Nem diczírem az mirül ez ill'en ineknek vadnak, diczírem az beídnék nemeffenn valo Berzisit.” SYLVESTER János ford., *Uy Testamentum Mag'ar n'elvenn, mell'et az Görög és Diák n'elvből uijonnan fordíjtánk, a Mag'ar nípnek Kereft'en hűtben valo íppülfire*, Újsziget, 1541. RMNY 49. Hasonmás kiadásának szövegét gondozta és a kísérőtanulmányt írta VARJAS Béla, Budapest, 1960, Zziijr. (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 1.)

⁵⁸ BARTÓK István, „...*habet etiam suas inventiones rhetorica*”. *Balassi inventio poética*, Iskolakultúra, 6(1996), 58–67. A kérdéshez kapcsolódó nézeteket Tóth Tünde foglalta össze. „Véleményünk szerint *Balassinál az inventio poetica kifejezés szellemes, ötletes szerkesztésen alapuló humanista szellemiségű udvarló verset, bókverset jelent*. Felhívtuk a figyelmet arra, hogy Balassi követői már valószínűleg nem ezt, hanem a teoretikus hagyományokhoz visszakanyarodva, fiktív mitológiai apparátussal operáló verset, illetve költői eljárást értettek a poetica inventiön. A teljes visszatérést a teoretikus értelmezéshez a Balassi-filológia szakírói szolgáltatták, akik többnyire inkább versszerző eljárást, mintsem műfajt vagy verstípust értettek a kifejezésen.” TÓTH Tünde, *Balassi és a neolatin szerelmi költészet*, PhD-értekezés, [1998], <<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepek/bbom/tanulm/tundind.htm>>.

⁵⁹ KIBÉDI VARGA, *i. m.*, 568, 568.

ÁCS PÁL

„Egy út készítették”

Balassi Bálint apoteózisa Rimay János *Epicédium*ában

A Balassi testvérek – Bálint és Ferenc – 1594-ben történt hősi halála után szinte azonnal megindult az események mítosszá válásának folyamata. Az egyre terebélyesedő Balassi-mitológiát azonban többféleképpen lehetett értelmezni. A művészet sajátos eszközeivel bemutatott szimbolikus jelenetekben a legtöbben – a kortársak és kései utódok egyaránt – a történeti valóság kódolt üzenetét vélték felismerni. A modern irodalomtörténet-írás is a mítoszokból kiindulva igyekezett felvázolni a fivérek utolsó óráinak hiteles történetét. Kevesen próbálkoztak meg azzal, hogy a Balassi-mitológiát saját kontextusában, a késő reneszánsz allegóriák világában helyezték el. Erre teszünk most kísérletet.

Az 1596-ban megjelent *Balassi-epicédium* Darholcz Kristófhöz intézett ajánlásában Rimay János azt állítja, hogy a Balassi fivérek haláláról szóló gyászkölteményének szövevényes utalásai „egyeseeknek közönséges elméjekre a legkevésbé sem közönséges módon hatnak, másutt pedig egyenesen meghaladják felfogóképességüket”.¹ Ez az elvont, allegorikus gondolkodásmód meglehetősen szokatlan volt a 16. század végi magyar költészetben.

¹ „Si vero tale quid lucubrationes istae nostrae tibi continere videbuntur, quovulgaria quorundam ingenia minime vulgari modo afficiant parumque captui illorum alibi respondeant: secutos eum nos scito, qui et talibus delectabatur, dum viveret, nosque is idem instituebat, et cuius etiam memoriae ac genio talia conveniebant. (Ha pedig úgy látod majd, hogy ezek az írásaim tartalmaznak valami olyat, amivel egyeseknek közönséges elméjekre a legkevésbé sem közönséges módon hatnak, másutt pedig egyenesen meghaladják felfogóképességüket, tudd meg, hogy ebben őt [értsd: Balassi Bálintot] követtük, akinek az ilyen dolgok tetszettek életében, és minket is ő tanított erre, s az ő emlékéhez és szelleméhez az ilyen dolgok illettek.”) RIMAY János, *Epicédium a Balassi fivérekről, Bálint és Ferenc halálára*, Vizsoly, 1596. – Faksimile kiadás, szerk. ÁCS Pál, Budapest, 1994, 13, 59 (PIRNÁT Antal fordítása).

A hét részre tagolt, latin és magyar kísérszövegekkel ellátott versfüzér valóban olyan bonyolult műalkotás, amely egykorú olvasóit és modern értelmezőit egyaránt zavarba ejtette, nem véletlen, hogy a régi másolók, szerkesztők és tipográfusok rendre félreértelmezték az *Epicédiumot*.² A legtöbb gondot a költemény irodalmi karaktere, a fiktív és valós elemek különösnek ható keveredése okozta.³ A reneszánsz irodalomfelfogás költői elvonatkoztatásokat látott az antik istenekben és hősökben, és határozottan megkülönböztette őket a történelmi valóság tényeitől. Így a mű befogadói természetesen felismerték a versezet mitológiai allegóriáit. Mindenki tudta, hogy Balassi Bálint, Rafael arkangyal és Mars hadisten a létezés különböző szféráihoz tartoznak⁴ – a szöveg egészét mégis történelmi hitelű kordokumentumként fogták fel, és a homályos, figuratív megfogalmazásokban is Balassi halálának valós epizódjait keresték.⁵ Ily módon máig ható irodalomtörténeti konszenzus alakult ki a tekintetben, hogy 1594 májusában Rimay János Balassi oldalán harcolt az Esztergomot ostromló seregben, és „halála előtt való betegségébe”⁶ a mester maga adta át tanítványának utolsó versét, az 51. zsoltár parafrázisát, egyúttal megbízta őt irodalmi örökségének gondozásával.⁷ A 17. század eleji közfelfogás szerint „halála óráján” Balassi arra kérte ifjabb költőtársát, hogy „az ő

² Köztudomású, hogy az *Epicédium* csonkán, címlap és kísérszövegek nélkül jelent meg Vizsolyban (RMNy 787). A versfüzér némelyik régi olvasója kétségbe vonta a Rimay-mű szövegébe illesztett Balassi-vers hitelességét (RMKT XVII/2, 455). Balassi és Rimay költeményeinek bécsi kiadásában (BALASSI Bálint, *Istenes énekek*, Bécs, 1633. – Faksimile kiadás, szerk. KÖSZEGHY Péter, kísérszöveg tanulmány Armando NUZZO, Budapest, 1994 [Bibliotheca Hungarica Antiqua, 29], 83–106.) az is előfordult, hogy tendenciózusan megbontották és átrendezték az *Epicédium* szerkezetét: HOLL Béla, *Ferenczy Lőrinc. Egy magyar könyvnyomtató a 17. században*, Budapest, 1980, 122.

³ PIRNÁT Antal, *Rimay Balassi-epicédiumának kísérszövegei*, in RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), 69–71.

⁴ Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, a cura di Gertrud Bing, Firenze, 1980 (Strumenti. Ristampe anastatiche, 61); Peter G. BIETENHOLZ, *Historia and Fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden, 1994, 154–155 (Brill's Studies in Intellectual History, 59); vö. BÁN Imre, *A magyar manierista irodalom*, in Uő., *Eszmé és stílusok*, Budapest, 1976, 179; Ann MOSS, *Poetry and fable. Studies in mythological narrative in sixteenth-century France*, Cambridge, 1984 (Cambridge studies in French, 6).

⁵ „Rimay költeménye nehézkes stílusán keresztül is jól elemzi Balassi hangulatát”, in ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Budapest., é. n. [1941], 210 (Magyar írók).

⁶ Rimay lapszéli megjegyzése. RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), B4r.

⁷ FERENCZI Zoltán, *Rimay János*, Budapest, 18 (Magyar Történelmi Életrajzok); ÁCS Pál, *A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben*, in Uő., „Az idő ósága”. *Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Budapest, 2001, 32.

halálát verseivel ékesítse meg”.⁸ Következésképpen a Balassi- és Rimay-kutatók is Balassi Bálint gondolatait, életfilozófiáját és politikai nézeteit⁹ vélték felfedezni Rimay gyászköltemény-ciklusában, amiből azt is kiolvasták, hogy Balassi „Esztergom alatt kereste a halált”.¹⁰ Nem került el az elemzők figyelmét, hogy Balassinak, az „életöröm költőjének” hőstettei és szellemi törekvései Rimay *Epicédium*ának sajátosan „pesszimista” világában „eltorzítva” mutatkoznak meg. Ám szokás volt ebben a deformációban a „valóság-hű” ábrázolás hiányát, egyszersmind a reneszánsz eszmények kiüresedését és pusztulását látni.¹¹

Ez a történeti jellegű szövegértelmezés egyáltalán nem idegen a reneszánsz sírköltészet műfaji hagyományaitól.¹² Rimay újszerű irodalmi törekvései azonban széttrögték és újraformálták ezeket a tradíciókat. Nem meglepő, hogy a sablonos irodalmi gondolkodás a rendhagyó alkotást is igyekezett saját szokványos keretei közé szorítani. Mindazok, akik a *Balassi-epicédiumot* fiktív sírfeliratok gyűjteményeként olvasták, műfajérzéküktől vezettetve értelemszerűen kitapintották benne a Balassi fivérek dicső tetteiből szőtt elbeszélés laza szárait.¹³ Hiszen az antik temetési rítusokhoz kapcsolódó elégia- és epitáfiumköltészet alapvetően retrospektív: a holtak evilági pályáivének vázlata: magasztaló visszapillantás az erényes cselekedetekben gazdag múltba, amely a halállal végleg lezárul, mégis magában hordozza a túlvilági boldogság ígérteit.¹⁴

⁸ Ez az idézet a *Balassa-kódex* Rimay-részének előszavából való. *Balassa-kódex*, faksimile kiadás, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átirat VADAI István, Budapest, 1994, 148.

⁹ RIMAY János *Összes művei*, szerk. ECKHARDT Sándor, Budapest, 1955, 175.

¹⁰ „Rimay egész költeményének Balassi tragikus keserűségérzése, életuntsága a vezérmotívuma... Így hát komolyan kell vennünk, hogy az esztergomi Víziváros lőrésén a vértanúhalált kereste.” ECKHARDT, *Balassi, i. m.*, (5. j.), 211–214, vö. BALASSI Bálint *Összes Művei*, I, szerk. ECKHARDT Sándor, Budapest, 1951, 416; RIMAY János *Írásai*, szerk. ÁCS Pál, Budapest, 1992, 286 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 1); – Eckhardt elgondolását a legújabb Balassi-életrajz határozottan elutasítja: KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint élete*, in *Balassi Bálint és kora*, Budapest, é. n. [2004], 41–42.

¹¹ KLANICZAY Tibor, *A magyar későreneszánsz problémái. Stoicizmus és manierizmus*, in Uő., *Reneszánsz és barokk*, Budapest, 1961, 327–328.

¹² Morton W. BLOOMFIELD, *The Elegy and the Elegiac Mode: Praise and Alienation*, in *Renaissance Genres. Essays on Theory, History and Interpretation*, ed. by Barbara KIEFER LEWALSKI, Cambridge, Massachusetts, 1986, 152 (Harvard English Studies, 14).

¹³ „Minerva azért ragadja őt magához az égbe, mert a föld nem becsülte meg. [...] S hogy ez nem csupán utólag kiagyalt költői lelemény, hogy Balassit valóban ezek a szándékok és gondolatok töltötték el, az kiderül az ostrom alatti viselkedéséből és halálos ágyán elejtett szavaiból is.” ECKHARDT, *Balassi, i. m.*, (5. j.), 211.

¹⁴ BLOOMFIELD, *The Elegy, i. m.*, (12. j.), 149., további irodalommal.

Ehhez az ókori tradícióhoz térnek vissza a 16. századi elégiaköltők is.¹⁵ Rimay gyászkölteményéhez Káthay Mihály írt latin nyelvű üdvözlő elégiát.¹⁶ Ez a költemény tekinthető az *Epicédium* legkorábbi értelmezésének. Káthayt az elhunytak hadi tetteinek krónikája ragadta meg leginkább Rimay versciklusában: „Életükben nevezeteseek voltak tehetségükről, ékesszólásukról, okosságukról, vitézségükről, mindketten a török fegyvereknek estek áldozatul” – írja Káthay, akinek szemében Rimay magyar versei nemigen különböznek a megszokott latin epitáfiumoktól. A humanista műveltségű katona, Balassi Ferenc jó barátja¹⁷ nem tudta, s talán nem is akarta megérteni Rimay verseinek igazi tartalmát.

Darholcz Kristóf már 1595-ben (tehát egy évvel Rimay *Epicédium*ának megjelenése előtt) megszerkesztett egy Balassiakat sirató, konvencionális emlékversekből (elogiumokból) álló latin antológiát.¹⁸ Az egymást követő két versciklusban – Darholczében és Rimayében – figyelemreméltó érintkezések és még jelentősebb eltérések mutatkoznak. Tudjuk, hogy Rimay a Darholcz-féle kiadvány egyik epigrammájának ötlete alapján szerkesztette meg saját művének mitológiai apparátusát, és nagyra becsülte az irodalompártoló sárosi nemes úr buzgalmát. Viszont az is nyilvánvaló, hogy – Darholczal szemben, aki főként Balassi Ferencet dicsőítette – Rimay János Balassi Bálint alakját állította a középpontba. Darholcz kötete tehát egyfelől inspirálta, másfelől irodalmi vitára készítette Rimayt, aki nyelvében, stílusában és tartalmában is a Darholczétól eltérő kompozíciót alkotott.¹⁹

A sírköltészet hagyományos, „historizáló” szemlélete kevésbé felelt meg Rimay írói szándékainak – legalábbis ami az *Epicédium*ot illeti. A Balassiak hősi halálának hiteles történetét ugyanis egy másik művében, egy ma már ismeretlen „krónikában” beszélte el: „Ír krónikám másutt ez hadnak módjáról, / Abban emlékezem bévebb haláláról, / és sokakkal együtt érdemlett dol-

¹⁵ SZILASI László, *Hibbe(csfj). Rimay János Balassi-elogiuma*, in HÁRS Endre–SZILASI László, *Lassú olvasás. Történetek és trópusok*, Szeged, 1996, 193–205 (deKON-KÖNYVEK, 7).

¹⁶ PIRNÁT Antal, *Rimay Epicédiumának latin kísérvő szövegei*, Irodalomtörténeti Közlemények 70 (1966), 203; RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), 19, 64.

¹⁷ Káthayról l. ÁCS Pál, „Ha kérde Istent, Káthay, tetőled”. *Pázmány vitairata Bocskai haláláról*, in Uő., „Az idő ósága”, i. m., (7. j.), 287–303.

¹⁸ *Epithaphia generosum et magnificorum dominorum Valentini et Francisci Balassa de Gyarmath*, szerk. DARHOLCZ Kristóf, Bártfa, 1595. (RMNy 759; kiad. BALASSI Bálint *Minden Munkái* II, kiad. DÉZSI Lajos, Budapest, 1923, 625–654.)

¹⁹ IMRE Mihály, *A Balassi-kánon első változata. Az 1595-ös bártfai antológia*, Studia Litteraria, 41 (2003), 41–82.

gáról”²⁰ – mondja a költő, s ez az utalás nem vonatkozhat magára a gyászkölteményre, sokkal inkább egy ahhoz kapcsolódó, egészen más jellegű alkotásra.

A történeti értelmezés tehát aligha segít feltárni az *Epicédium* bonyolult allegorikus szerkezetének belső logikáját. Ez a logika ugyanis fordított irányú: A versciklusban nagyobb hangsúlyt kapnak a történelemből kibomló allegóriák, mint az allegóriákban megmutatkozó történeti valóság. Nem költői eszközökkel megformált krónikát, hanem történeti elemekből (is) építkező költeményt olvasunk.

Ha szeretnénk felfedezni a mű saját világát, be kell lépünk abba a térbe, amelynek dimenzióit a versszöveg írja körül. Ez a hely nem az esztergomi tábor, nem is a Debrecen környéki csatatér, ahol a hősök meghaltak,²¹ hanem olyan terület, ahol a múlt és a jövő összeér, ahol a valóság és a képzelet egybeforr, ahol emberek, angyalok és antik istenségek gondtalanul társalkodhatnak. Nem más ez, mint maga a sír és a köré képzelt síremlék, a Balassi testvérek fiktív mauzóleuma,²² ahol a hősök: „Mint fogantak egy *mélben*, / Nyugosznak egy *sérben*, / Hasonló történetben, / Véres sebben, / Örök *reménségben*.” Rimay mély értelmű rím-metaforájában a *sír* az *anyamél*vel – a halál az újjászületéssel – azonosul.²³

A költemény számos ponton felkínálja a vizuális értelmezés lehetőségét. Az *Epicédium*nak az irigyek gáncsoskodását kivédő záró versében, annak is a

²⁰ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), C4r. A Balassi Ferenc haláláról szóló Rimay-krónikáról semmit sem tudunk. Eckhardt Sándor támpont nélküli feltételezése szerint magyar nyelvű vers lehetett. RIMAY János *Összes művei*, i. m., (9. j.), 180. Ugyanilyen erővel latin vagy magyar nyelvű prózaműnek is gondolhatjuk, miként azt Ipolyi Arnold vélemezte (*Rimay János állami iratai és levelezése*, szerk. IPOLYI Arnold, bev. SZILÁGYI Sándor, Budapest, 1887, VII–VIII.), vagy Tinódi modorában írt verses históriának, ahogyan azt Ferenczi Zoltán sejtette (FERENCZI, *Rimay*, i. m., [7. j.], 29), s az is elképzelhető, hogy ez a szöveg részét képezte az *Epicédium* eredeti, bővebb, ám megvalósulatlan tervének.

²¹ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála*, in RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), 78–86.

²² Pirnát Antal elgondolása szerint a versciklus hatodik darabja (*Deploratio fratrum Balassiorum*) a két hős „elképzelt síremlékének a felirata”. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Budapest, 1964 (*A magyar irodalom története*, szerk. SÖTÉR István, 2), 19. Nem tudjuk, járt-e Rimay kezében az ó- és újkori írók síremlékeit reprodukáló népszerű rézkarcalbum: Tobias FENDT, *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis*, Breslau, 1574; vö. RÓZSA György, *Janus Pannonius síremléke*, in *Janus Pannonius. Tanulmányok*, szerk. KARDOS Tibor, V. KOVÁCS Sándor, Budapest, 1975, 210–211 (*Memoria Saeculorum Hungariae*, 2). A kötetben olyan (fiktív és valós) síremlékek is láthatók, amelyek az intellektuális értelemben vett halhatatlanság allegóriái: fol. 11, 19, 20, 36, 51.

²³ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), D4r. A Rimay-versek metaforikájáról l. KOVÁCS Gábor, *Idő és metafora Rimay János „Azt idő ósága...” kezdetű költeményében*, Huszonegy, 2/1 (2001), 16–21.

legutolsó sorában egy Apellészről és kontár bírálóiról szóló antik anekdotára utal Rimay.²⁴ Az *Author in lividum* címet viselő versecske közhelyesnek tűnő hivatkozása²⁵ által az önmagát megszólaltató „szerző” mintegy kulcsot kínál saját művének értelmezéséhez: *Ut pictura poesis* – ezt sugallja az „author”, vagyis a szövegből kirajzolódó kép hordozza a mű legmélyebb, csakis az értő keveseknek hozzáférhető értelmét. Noha a versciklus nem *ekphrasis*,²⁶ vagyis nem tekinthető szabályos műtárgyleírásnak, mégis egyértelműen felismerhető benne az a vizuális természetű invenciók bázis, amelynek háttérében a Balassiak fiktív síremléke áll. A képzelt műtárgyleírások divatja már a hellénizmusban kialakult.²⁷ A megszemélyesítés – a *prosopopoeia*²⁸ – eszközeit felhasználó *Epicédium* „eposzi” cselekményében²⁹ e képzelt szobormű alakjai szólnak meg.

Rimay János fejlett képi kultúrával rendelkező humanista volt. Lakószobáját festmények, szőnyegek és színes függönyök díszítették.³⁰ Saját arcmását is elkészíttette – sajnos a kép elveszett, de fennmaradt a portrét kísérő latin vers.³¹ Tudjuk, hogy a költő verstípusai, invenciófajtái között fontos szerepe

²⁴ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), D4v, 67. – Az Apellész-anekdotáról (Plinius, 35, 85) l. *A görög művészet világa*, szerk. SZILÁGYI János György, Budapest, 1962, II, 131–132.

²⁵ Az Apellészre történő hivatkozás a humanista portrék kísérőverseinek toposza; l. például John Fowler hatsorosát, melyet Morus Tamás képmására írt: MORUS Tamás, *Erősítő párbeszéd balsors idején*, ford. GERGELY Zsuzsa, Budapest–Kolozsvár, 2004, 460.

²⁶ A fogalomról l. MIKÓ Árpád, *EKPHRASEIS. A budapesti Philostratos-kódex és a Bibliotheca Corvina*, A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, Budapest, 1991, 69–75.

²⁷ SZILÁGYI, *A görög művészet világa*, i. m., (24. j.), II, 226–227.

²⁸ A *prosopopoeia* figurájának a sírköltészetben betöltött szerepéről l. Paul DE MAN, *Az önletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

²⁹ KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Budapest, 1964², 94–95 (Irodalomtörténeti könyvtár, 14).

³⁰ Rimay János a szécsényi református paphoz írt levelében (1624. december 10.), újszülött gyermekének szokásairól ír, és eközben kitér lakóházának berendezési tárgyaira is: „Naturae inflexionem totam ad contemplationem et imaginationem continuandam habet dispositam, cuius utriusque amplissimas cellulas in sincipite et occipitio suo praefert, imagines, picturae, tapetia et aulaea coloribus tincta in deliciis ei sunt, quae sigula per membra et lineamenta sua curiose prospectat et intentissime lustrat. [Egész természete a folytonos szemlélődésre és nézelődésre van beállítva, mindkettőre terjedelmes kamrácskák vannak fejének elülső és hátsó részében; a festményeket, képeket, szőnyegeket és a színes függönyöket különösen kedveli, kíváncsian nézi és figyelmesen szemléli egyes részeit és vonalaikat.]” OL P72 Csáky cs. fasc. 113. Latin eredetije kiadatlan, magyarul l. RIMAY János *Írásai*, i. m., (10. j.), 216 (CSONKA Ferenc fordítása).

³¹ Georgius HOFFMAN iunior, *In imaginem generosi ac egregii domini Johannis Rimay in Rimay János államiratai*, i. m., (20. j.), 89; vö. FERENCZI, *Rimay*, i. m., (7. j.), 184–185. Ez a vers is az

van a különböző képi ábrázolások rejtett értelmét fejtegető *pictura*-verseknek.³² A reneszánsz emblémák kutatói szerint a verses képértelmezések részben valós, részben elképzelt *picturák* interpretációi. Gyakran megtörtént az is, hogy egyszerre, egyazon elgondolás szerint keletkezett a kép és a szöveg.³³ A kutatók már korábban is találgatták, hogy mi lehetett Rimay csonka formában kinyomtatott *Epicédium*ának eredeti címe. Érdekes azt is fontolóra venni, hogy ennek a végképp elveszettnek tűnő címnek – a szerző szándékai szerint – alighanem egy grafikai eszközökkel megformált címlapon kellett volna megjelennie. Akár az is lehetséges, hogy Rimay *Epicédiuma* saját művének sírarchitektúrát ábrázoló – tervezett, de soha meg nem valósult – címlapjára reflektált.³⁴ Tervezett-e Rimay címlapot az *Epicédium*hoz? Adatok hiányában erre a kérdésre egyelőre nincs válasz. Rimay költeménye mindenestre az antik és reneszánsz síremlékművészet allegorikus nyelvén szólal meg, ennek jelképeivel és figuráival népesíti be saját világát, egy szavakból formált sírépítmény terét.

Az egyetemes síremlékművészet formarendjének legrégebb hagyományaiban gyökerezik az a közismert emlékmű-típus, amely két fő részből, a földi maradványokat őrző koporsóból – a szarkofágból –, valamint az elhunyt képmásából tevődik össze. Az emlékporthé és a szarkofág mellett, illetve magán a szarkofágon változatos megfogalmazású allegorikus mellékalakok,

Apellész-toposzt variálja: „Aemula naturae, quid non iam praestet Apellis / Ars, habitum sat pingere, fingere tentat, / Et cur non tentat fingere mentis opus?”

³² Több kutatónak is sikerült nagy valószínűséggel azonosítani Rimay allegorikus verseinek képi előzményeit, párhuzamait. KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, Magyar Tudományos Akadémia (I.) Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 11 (1957), 265–338; KNAPP Éva, *Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna–Ocasio-versében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 101 (1997), 470–507; JANKOVICS József, „Akadtam egy picturára...” Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai, in Uő., *Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Budapest, 1999, 38–47 (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok, 3); ÁCS Pál, *Ratio és oratio. Rimay János verstípusai* in Uő., „Az idő ósága”, i. m., (7. j.), 66–67; KOVÁCS Gábor, *Németalföldi párhuzam Rimay „Religio”-emlékműjéhez*, IRIS, 11 (2000), fasc. 2–3.

³³ Arnoud S. Q. VISSER, *Johannes Sambucus (1531–1584) and the Learned Image. Forms and Functions of a Humanist Emblem Book* (PhD Dissertation), Leiden, 2003. – I. a könyv *Word and Image. Relations between Epigram and Pictura* c. fejezetét, 189–217.

³⁴ Az *Epicédium* címéről: FERENCZI, Rimay, i. m., (7. j.), 19–20; RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), 55. Analógiaként l. például a Johann Sturm halálakor kiadott epicédiumok allegorizáló címlapját: *Manes Sturmiani, sive epicedia scripta in obitum... Joan Sturmii*, Straßburg, 1590, in „*Igniculi sapientiae*.” János Baranyai Decsi Festschrift, redigiert von Gábor BARNA, Ágnes STEMLER, Vilmos VOIGT, Budapest, 2004, 86 (15. kép).

jelenetek, jelek és jelképek kaphattak helyet.³⁵ Pálffy Miklós kivételes műgonddal megtervezett – Rimay *Epicédium*ával közel egykorú – pozsonyi síremlékén a heroikus pózban ábrázolt főalak fölött domborművű csatajelenet is látható volt. A sírépítményt jelképes figurák díszítették, többek közt Rafael arkangyal és a hős tetteit lejegyző Clio múzsa szobrai.³⁶ Mindezek az alakzatok Rimay *Epicédium*ában is fontos szerephez jutnak. A síremlékművészet kutatói rámutattak, hogy az antik sírköveken feltűnő legapróbb dekórumoknak is a temetési rítusokhoz kapcsolódó konkrét vallási jelentésük volt. Az ókori síremlékeken gyakran látható küzdelmi jelenetek általában nem az elhunyt életének epizódjait, hanem a megdicsőülés fázisait: a jó és a gonosz princípium harcát, és a hős erkölcsi győzelmét példázzák.³⁷ Az *Epicédium* véres „történelmi” tablói is ebbe a szimbolikus hagyományba illeszkednek.

A *Balassi-epicédium* ilyenformán felfogható egy sírkőszoborból, egy koporsóból és a köröttük csoportosuló jelképes figurákból, mennybeli szcénákból, csatajelenetekből és más halotti jelképekből megkomponált reneszánsz mauzóleum bemutatásaként.

A gyászalkötemény első két darabja a halál pillanataiban ábrázolja Balassi Bálintot. A szó szerinti értelmezés indokoltan bonthatja fel ezt a szövegrészt a következő, hitelesnek tűnő epizódokra: a hős táborba szállása, megsebesülése és méltóságtelji halála. Ám a vers allegorikus szférájában ezek az idősíkok minduntalan egymásba csúsznak. Az Esztergom alá készülő Balassi a végzet határozott tudatában fohászkodik Istenhez. Az imádság zárata – a költő „nemzetéhez” intézett szövege – nem számvetés, nem is a pusztulás sejtelme, netán óhaja, hanem a halál bekövetkeztének és körülményeinek pontos meghatározása:

³⁵ Erwin PANOFKY, *Tomb sculpture. Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, ed. by H. W. JANSON, New York, 1964.

³⁶ Az igényesen megkomponált síremlék a hős özvegyének, Maria Fuggernek a megrendelésére készült Augsburgban – tehát magyarországi igények, de külföldi minták alapján. Elpusztult, ma már csak három darabja létezik. Eredeti formáját és felépítését a mű fából készült modelljének fotómásolata örökölte meg: GALAVICS Géza, *A magyar királyi udvar és a késő reneszánsz képzőművészet* in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes és SZÉKELY Júlia, Budapest, 1987, 247, 248, 375; GALAVICS Géza, „Kössünk kardot az pogány ellen.” *Török háborúk és képzőművészet*, Budapest, 1986, 58–59; MIKÓ Árpád–PÁLFFY Géza, *A pozsonyi Szent Márton-templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei (16–17. század)*, Művészettörténeti Értesítő, 51 (2002), 139–140.

³⁷ PANOFKY, *Tomb sculpture*, i. m., (35. j.), 24, 32–33.

Azért bízván mégyek és buzgó örömemmel,
 Nem gondolván semmit *kedves veszedelmemmel*,
 Ám váltsa bár magát, s nyerje szabadságát
Holtom hozó sebemmel.

Tartsa jelül magán érte *kíjolt véretem*,
 S azzal égbe vigye híretem és nevemet,
 Hogy mivel tartoztam, vígan ráosztottam,
 Hívén szent Istenemet.³⁸

Az ily módon megrajzolt Balassi-kép nem a haldoklót, hanem magát a *halottat* állítja elénk, a reneszánsz síremlékek megdicsőült főalakjaihoz hasonló formában. A sírszobrászat kutatóinak megállapítása szerint a 16–17. század fordulójától kezdve a halottként kiterített, merev síremlék-figurákat eleven embereket ábrázoló portrék váltották fel.³⁹ Persze a régebbi stílusú, gotizáló *tumbák* páncéltözetben szendergő alakjai sem voltak egészen holtak, és a reneszánsz síremlékek heroikus szoborportréi sem tekinthetők igazán élőknek.⁴⁰ Mindkét típus visszavezethető arra a római – eredendően etruszk – szarkofágformára, amelynek fedőlapján a túlvilági örömök élvezetében elmerülő megboldogultak szoborképmásai mosolyognak.⁴¹ Rímay nem a halott földi érdemeit összegző „retrospektív” síremlékek kifejező eszközeinek tárából, hanem a lélek túlvilági sorsát megjelenítő „prospektív” emlékművek⁴² jelképrendszeréből merítve építi föl allegorikus Balassi-mauzóleumát.

³⁸ RÍMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), A4r.

³⁹ GALAVICS, „Kössünk kardot az pogány ellen”, *i. m.*, (36. j.), 54.

⁴⁰ Például Michelangelo Medici-síremlékeinek (Firenze, San Lorenzo, Cappella de’Medici) főalakjai „nem élő személyek portréi, sem absztrakt ideák megszemélyesítései. Joggal mondták róluk, hogy inkább az elhunytak halhatatlanná vált lelkét, és nem empirikus személyiségeiket ábrázolják.” ERWIN PANOFSKY, *A neoplatonikus irányzat és Michelangelo*, ford. RUTTKAY Veronika, Enigma, 9 (2002), fasc. 33, 120–121. Mind az „alvó” (*gisant*), mind az „élő” (*representation au vif*) ábrázolás „elfedte a test halálának igazságát”. HANS BELTING, *A test képe mint emberkép* in UÓ., *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*, ford. KELEMEN Pál, Budapest, 2003, 114 (Spatium, 2).

⁴¹ FRANZ CUMONT, *Lux perpetua*, publié par la marquise de MAILLÉ et Louis CANET, Paris, P. Geuthner, 1949; MASSIMO PALLOTTINO, *Az etruszkok*, szerk. SZILÁGYI János György, ford. JÁSZAY Magda, Budapest, 1980, 142–143.

⁴² PANOFSKY, *Tomb sculpture, i. m.*, (35. j.), 23, 29. A prospektív szemléletű reneszánsz emlékmű a jövőnek szóló mítoszt, és nem a jelen számára érvényes dokumentumot fogalmazta meg. EUGENIO BATTISTI, *Hochrenaissance und Manierismus*, Baden-Baden, 1980, 128–132.

Balassi elevenként megfogalmazott halotti portréján is az örökkévalóságban egyesült test és lélek, az „egész ember” (*totus homo*)⁴³ jelenik meg, aki már elindult a „halandók és halhatatlanok célja”⁴⁴ felé. Ez a felmagasztosult alak nem hátra néz, hanem előre tekint: „Már útra indulok” – mondja, de vajon hová, merre vezet az út, ami az „emberi célt” meghaladó hősnek „készítették”?⁴⁵

A dicsfénytől övezett főalak sorsáról az égiek intézkednek, túlvilági útját a figura háttérében kimunkált „égi szcénák” jelenítik meg. A bűneiért, hazájáért, Krisztus sebeiért, az egész kereszténységért szenvedő vitéz katona „testi ruhából” kivetkező halhatatlan lelkét Isten szólítja magához, és az ő angyala, a lélekvezető Rafael kíséri a tűzfényben ragyogó mennyország felé. Ugyanekkor az antik istenek mennyei seregében is heves vita folyik arról, vajon melyikük érdemes arra, hogy magáénak mondhassa Balassi „tudós elméjét”, ingeniumát. Az olümposzi szópárbaj nyertese Minerva, aki magában egyesíti a költő bölcsességét, vitézségét és szerelmi szenvedélyét. Pallas istenség – aki Rimay elgondolása szerint nem azonos Minervával – Minerva követkeként leszáll a földre, ő irányítja a halálos lövést Balassi felé, átadva a költőt a sorsistennők kezébe, akik gyengéden elmetszik élete fonálát.⁴⁶

⁴³ Erasmus kifejezése. PANOFKY, *Tomb sculpture, i. m.*, (35. j.), 27. – A neoplatonikus felfogás „nem feledkezik el az ember és a lélek, valamint a lélek és az intellektus közti reális különbségről. Ám amikor az ember vagy a lélek lényegének megfogalmazására kerül sor, akkor ezek a különbségek jelentőségüket veszítik.” PAUL OSKAR KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, 1988. – L. a könyv *Immortalità dell'anima* című fejezetét, 355.

⁴⁴ „Mortalium immortales quoque terminos attingat.” RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), A1r.

⁴⁵ RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), A3v, D2r. – A síremlék kapuján át vezető „út” természetesen a koporsóba, egyszersmind a túlvilágba vezet. Ez az elvont, szimbolikus értelmű kettősség az ókori ember számára még realitás volt: „Nem lehet azt állítani, hogy a sírban való továbbélés gondolata teljesen kizárná a lelkek »túlvilágba« költözésének hitét.” PALLOTTINO, *Az etruszkok, i. m.*, (41. j.), 143. Az *Epicédium* szimbolikus „út”-ja alighanem kapcsolatba hozható a síremlékművészet „Ianua mortis”-motívumával; vö. JAN BIALOSTOCKI, *A Halál kapuja. Egy klasszikus motívumnak a síremlékművészetben való továbbélése*, ford. SZÉPHELYI FRANKL György, in UÓ., *Régi és új a művészettörténetben*, szerk. MAROSI Ernő, Budapest, 1982, 183–205 (Művészet és elmélet); MIKÓ Árpád, *Ianua mortis. Nicasius Ellebodius (1535–77) síremléke. Adalék a Radéczy-kör műpártolásához*, in *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, szerk. GALAVICS Géza, HERNER János, KESERŰ Bálint, Szeged, 1990, 419–430 (Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 10).

⁴⁶ Az allegorizálás hasonló technikái magyar vonatkozású képzőművészeti alkotásokon is megfigyelhetők. Vö. SZILÁGYI András, „Halál és megdicsőülés.” *Változatok a barokk bői ideál képi megjelenítésére*, in *Az iskolai színjáték és a népi dramaturgiás hagyományok*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, KILIÁN István, Debrecen, 1993, 125–136.

A lélek (*anima*) és a szellem (*mens*) párhuzamos, de mégis különböző utakon jutnak el végső céljukhoz, a halhatatlansághoz.⁴⁷ A reneszánsz szinkretizmus szokásrendje szerint a mitológiai apparátus a keresztény túlvilágképzetek antitézisének alkotója.⁴⁸ Az antik és keresztény szimbólumok az *Epicédium* világában mégsem kapcsolódnak össze egészen. A két eltérő jelrendszer elemei nem egymásra, hanem önmagukon túli tartalmakra vonatkoznak, jelentésük ily módon bővül és kitágul.⁴⁹ Ezt a jelentésgyarapodást a két allegorikus jeltartomány közötti szimbolikus parallelizmusok hozzák létre.⁵⁰ Ezekre a párhuzamokra – melyek a síremlékművészetből is jól ismeretesek – épül a mű kompozíciója.

Az *Epicédium*ban két – részleteiben is kidolgozott – „tárgyleírást” olvashatunk: Balassi zászlójának és koporsódíszének bemutatását. Ezek a tárgyak az elképzelt síremlék két fő részét, a főalakot, valamint az alépítményt, vagyis a szarkofágot reprezentálják. A zászló értelmezése a ciklus elején, a koporsóé a végén – a fiktív cselekményívet lezáró hatodik részben – kapott helyet. A zászló és a koporsó szimbolikájában figyelemreméltó párhuzamok mutatkoznak.

Balassi Bálint *Epicédium*-beli, fehér kockás damasztzászlójára Dávid király alakját hímezték, „térden telepedve, öszvefogott s felemelt két kezeivel”.⁵¹ Rámutattak már, hogy ez a zászló aligha lehetett csatajelvény, sokkal inkább a költő halotti zászlaját kell látnunk benne,⁵² jóllehet a temetési zászlókra általában a megfeszített Jézus vagy a térdeplő halott képét hímezték.⁵³

⁴⁷ Brian P. COPENGAVER–Charles B. SCHMITT, *Renaissance Philosophy*, Oxford, 1992, 150 (A History of Western Philosophy, 3). A platonikus tanítás szerint a lélek nem más, mint az intellektus (a „mens”) szemlélődésének tárgya: JANKOVITS László, *Accessus ad Janum. A műértelmezés bagyományai Janus Pannonius költészetében*, Budapest, 2002, 175 (Humanizmus és Reformáció, 27).

⁴⁸ IMRE, *A Balassi-kánon első változata*, i. m., (19. j.), passim. – A kereszténység és az antikvitás – „Mózes és Platón” – közt egyensúlyozó reneszánsz szinkretizmus ellentmondásairól és kilátástalanságáról I. PANOFKY, *A neoplatonikus irányzat és Michelangelo*, i. m., (40. j.), 111.

⁴⁹ Ernst H. GOMBRICH, *Raffaello Stanza della Segnatura*. *A Stanza szimbolikájának természete*, in UÓ., *Reneszánsz tanulmányok*, szerk. ZÁDOR Anna, ford. PAPP Mária, Budapest, 1985, 53 (Művészet és elmélet).

⁵⁰ VÖ. SZILÁGYI András, „Halál és megdicsőülés”, i. m., (46. j.), 131.

⁵¹ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), A1v.

⁵² SZENTMÁRTONI SZABÓ, *Balassi Bálint halála*, i. m., (21. j.), 79.

⁵³ A kora újkori halotti zászlókból nagyon kevés maradt fenn. Ritkaságnak számít az 1665-ben elhunyt Georgius Zmeskal, árvai várkapitány vexilluma – ennek is csupán 1840-ben készült másolata van meg a leszínei templomban. A zászló egyik oldalán a feszület látható, Krisztus jobbjára felől a zöld fűvön térdel Georgius Zmeskal. (Mikó Árpád szóbeli közlése.) – A teme-

A 16–17. századi apoteózis-ábrázolásokon az elhunyt Krisztus keresztfája előtt állnak vagy térdepelnek.⁵⁴ A költemény szimbolikája mindkét hagyományt Dávid figurájában egyesíti. Köztudomású, hogy az Ószövetség keresztény interpretációjában a messiási arculatú zsoltáros Krisztus előképe: *imago Christi*.⁵⁵ Rimay költeményében pedig a zsoltárfordító Balassi nem más, mint a magyar Dávid:⁵⁶ „Régi vitéz király, / Dávid méltán hadnagyom, / Mert ő életében / Részem sokképpen vagyon, / Számkivetettséggel, / Szántalan ínséggel / *Illbetem bozjá nagyon*”⁵⁷ – énekli a gyászalkotmány Balassija, akinek felmagasztosult alakja krisztusi, egyszersmind dávidi vonásokat mutat. A meghaló és megdicsőülő hősök gyötrelmei mögött Krisztus áldozatvállalásának mintázata rajzolódik ki:⁵⁸ a Balassiak „Krisztusnak sebvérért seb- s vérrel áldoztak”.⁵⁹

A zászlón térdeplő Dávid bűnbánó testtartásban könyörög Istenhez.⁶⁰ A Dávid képében ábrázolt Balassit saját „utolsó” versszövege, az *Epicédium*

tési zászlókról l.: SZABÓ Péter, *A végtiszűesség. A főúri gyászszertartás mint látvány*, Budapest, 1989, 76–81.

⁵⁴ KIRÁLY Erzsébet–KOVÁCS Sándor Iván, *A meghajló és beszélő feszület jelene a „Szigeti veszedelem” II. Énekében*, in Uő., „Adria tengernek fönnyorgó hajjai”. Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 140–141; GALAVICS, „Kössünk kardot az pogány ellen”, i. m., (36. j.), 24; BUZÁSI Enikő, *Zrínyi és a későreneszánsz vitézi allegória. A szigetvári hős festett apoteózisa*, in *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, i. m., (45. j.), 431–442; BUZÁSI Enikő, *Az egykori Zrínyi-epitáfium és a Zrínyi-kultusz mint a 16. század végi családi reprezentáció forrása*, in *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, szerk. MIKÓ Árpád és SINKÓ Katalin (A Magyar Nemzeti Galériában 2000. 3. 17.–2000. 9. 24. rendezett kiállítás katalógusa), Budapest, 2000, 399–402.

⁵⁵ Helmer RINGGERN, *Psalmen*, Stuttgart, 1971. – L. a könyv *Geistesfrömmigkeit und Messiasglaube* című fejezetét, 113–117.

⁵⁶ FERENCZI, *Rimay*, i. m., (7. j.), 19–21; ECKHARDT, *Balassi*, i. m., (5. j.) – L. a könyv *Dávid katonája* című fejezetét, 192–198. Dávid alakja a Darholz Kristóf szerkesztette Balassi-epitáfiumokban is előtűnik, de ez a bibliai párhuzam ott kidolgozatlan marad. „Huic pietas Davidis erat Paradisque venustas...”. BALASSI, *Minden Munkái* II, kiad. DÉZSI, i. m., (19. j.), 634; IMRE, *A Balassi-kánon első változata*, i. m., (19. j.), 52.

⁵⁷ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), A3r.

⁵⁸ Vö. SZILÁGYI András, „Halál és megdicsőülés”, i. m., (46. j.), 130.

⁵⁹ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), D2r.

⁶⁰ Az *Istenes énekek* bécsi kiadásában látható fametszetű Dávid-ábrázolás (BALASSI, *Istenes énekek*, i. m., [2. j.], 96. – ugyanezt a képet a címlap hátoldalán is kinyomtatták) nem az *Epicédium* zászló-leírása alapján készült, miként azt Eckhardt Sándor feltételezte. *Rimay János összes művei*, i. m., (9. j.), 175. Ferenczffy Lőrinc könyvnyomtató egy olyan, korábban is használatos dűcot használt fel itt (HOLL, *Ferenczffy Lőrinc*, i. m., [2. j.], 124.), amely az illuminált psalteriumok Dávid-miniaturáit utánozta.

beillesztett 51. bűnbánati zsoltár – „eleveníti” meg leginkább. A „fene ötte sebet” Isten előtt kioldó költő szavai „álgyúgolyóbis”⁶¹ gyanánt az egekig hatnak, s meg hozzák számára az áhított „gyógyulást”,⁶² a halált.

A Rimay szövegébe beleszótt Balassi-zsoltár a keresztény bűnbánat alapmozzanata, egyszersmind elfogódott hódolat a költő génusza előtt. Talán ezzel is magyarázható, hogy ebből a zsoltárparafrázisból kimaradnak a paráznaságra és gyilkosságra⁶³ utaló bibliai elemek. Dávid király égbe kiáltó vétkei az *Epicédium* Balassijának esetében a bujaság (*luxuria*) és a harag (*ira*) bocsánatossá finomult, antik jellemvonásaivá formálódnak át.⁶⁴ Ezek az apologetikus utalások azt sugallják, hogy Balassi nemcsak hősiessége, hanem – sokkal inkább – költői erényei révén is elérheti a halhatatlanságot. A hárfáját „nagy zöngés”-sel⁶⁵ pengető zsoltáros az *Epicédium* „Múzsája”: „Musa christiana”. A Múzsaként megszólított Dávid nem ismeretlen a protestáns költészetben: Milton is hozzá, illetve, az ő „mennyei Múzsájához” fordul az *Elvesztett paradicsom* invokációjában.⁶⁶

⁶¹ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), C1v, C2r.

⁶² Érdemes megjegyezni, hogy az 51. zsoltárban az Isten büntetéseként elszenvedett betegség-ből való gyógyulásért könyörög a zsoltáros: Hans-Joachim KRAUS, *Psalmen*, Neukirchen-Vluyn, 1978, 541 (Biblischer Kommentar. Altes Testament XV/1).

⁶³ A karmesternek szóló utasítás szerint „Dávid zsoltára, abból az időből, mikor nála járt Nátán próféta, mert bent volt Dávid Bethsabénál.” Balassi Theodor Beza parafrázisából elhagyta a vérontás bűnére – Uriás meggyilkolására – utaló részt. *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, szerk. KÖSZEGHY Péter és [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, Budapest, 1986, 310. Paráznaság és gyilkosság egymásba kapcsolódó protestáns topikájáról l. ÁCS Pál, „Ne paráználkodjál.” *A paráznaság metaforája a reformáció irodalmában*, in Uő., „Az idő ósága”, i. m., (7. j.), 190–191; RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Melanchthon Szophoklész-kollégiuma*, Lelkipásztor, 17 (2004), 262.

⁶⁴ A Valerius Maximus *Factorum et et dictorum memorabilium libri novem* című szónoklattani példagyűjteményéből való idézet (*De luxuria et libidine*, IX, 1, 1) az *Epicédium* Darholcz Kristófhöz címzett *Ajánlásában* olvasható: „In quo videlicet praeter luxuriae atque irae culpam vix aliud intolerabile quidquam fuisse deprehendimus.” RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), 15, 61. A hősök uralkodó szenvedélye mind az újplatonista filozófiában, mind a reneszánsz poétikákban a harag és a szerelem. Torquato Tasso, és nyomában a Rimay-olvasó Zrínyi Miklós szerint is a hősök a harag és a szerelem szenvedélyeinek vannak alávetve: „A harag, az szerelem szokott emberben lenni” – írja Zrínyi a *Mátyás-elmélkedésekben*. *Zrínyi Miklós prózai művei*, szerk., bev., jegyzetek KOVÁCS Sándor Iván, Budapest, 1985, 203 (Zrínyi-könyvtár, 1.); A vonatkozó Tasso-párhuzamokat és a toposz elemzését l. KIRÁLY Erzsébet, *Tasso és Zrínyi*, Budapest, 1989, 119–120 (Humanizmus és Reformáció, 16).

⁶⁵ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), A2v.

⁶⁶ „Sing Heav’nly Muse, that on the secret top / Of OREB, or of SINAI, didst inspire / That Shepherd, who first taught the chosen Seed, / In the Beginning how the Heav’ns and Earth / Rose out of CHAOS...”: John MILTON, *Paradise Lost*, 1, 6–10; vö. Ernst Robert CURTIUS,

Ebben az értelemben Balassi nem csupán Dávidot és Krisztust, hanem saját Múzsáját is zászlójára tűzte. Éppen a Dávid képében megjelenő Múzsza vonja meg a párhuzamot a vers első részében leírt zászló és a hatodikban bemutatott koporsó között. Az *Epicédium* mitológiai cselekménymenetének végén a hősokeket sirató istenségeket – Dianát és Marsot – Phoebus Apollo vigasztalja meg, hangoztatva, hogy a Balassiak elsősorban intellektuális érényeik révén léphetnek rá a „mennyország útjára”: „Minden köztünk való tudományon kaptak, / Azzal garádicsot ide felénk raktak”. Épp ezért ő, Apollo az, aki „húgaival”, a Múzsákkal odasiet a fivérek koporsójához, mondván: „Elkészítem nekik, mi kell ez útokhoz”.⁶⁷ Az Apollo vezette múzsai kar tíz tagja állja körül a koporsót, amelynek szimbólumait mindnyájuk nevében Clio, a történetírás múzsája magyarázza el „a koporsólátogató embereknek” – egy éppen tíz versszakból álló költeményben. A Múzsák „az Balassiak koporsójokat őrzik” – a síremlékművészet vizuális nyelvén ez azt jelenti, hogy ők a Balassi-szarkofág díszei. Az *Epicédiumban* megszólaló Múzsza szavai által maga a koporsó szól a látogatókhoz.⁶⁸

Apollo és a Múzsák említése egy költő halála kapcsán – közhelyes fogásnak tűnik; az lenne meglepő, ha ez a hivatkozás elmaradna.⁶⁹ Ám az a körülmény, hogy a Múzsák éppen a koporsó körül tűnnek fel, kitágítja egyezményes jelentésük határait. Apollo Musagetes allegorikus alakja fontos szerepet játszott a kiemelkedő szellemeket övező késő antik halottkultuszban.⁷⁰ „Non omnis moriar” – „Meg nem halhatok én teljesen” – írja Horatius

Letteratura europea e Medio Evo latino, a cura di Roberto ANTONELLI, traduzione di Anna LUZZATTO e Mercurio CANDELA, Firenze, 1995, 270.

⁶⁷ RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), D1r, D1v.

⁶⁸ Uo., D1v–D2r. A „beszélő sírkő” reneszánsz hagyományáról l. Erwin PANOFKY, *‘Et in Arcadia Ego’: Poussin and the Elegiac Tradition*, in Uő., *Meaning in the Visual Arts*, Chicago, 1982, 315. – A Múzsák irodalmi szimbolikája különösen foglalkoztatta Rimayt, és kedvét lelte abban is, hogy költői játékot folytasson a múzsai kar számával, a tízzel. Egyik szerelmes versét Ilona nevű hölgyéhez írta, akit – felidézve a Szapphóról szóló görög epigrammát – „tizedik bölcs Múzsának” nevezett. ÁCS Pál, *Rimay János korai versciklusai*, in Uő., „Az idő ósága”, i. m., (7. j.), 50. A Platónnak tulajdonított epigrammát (*Görög antológia*, 9. 506.) l. *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, szerk. NÉMETH György, Budapest, 1990, 5.

⁶⁹ „Sokkal nehezebb lenne olyan könyvet találni ebből a korszakból, amelyben ezek a fogalmak és közhelyek nem fordulnak elő [...], az ikonográfiában éppúgy, mint az életben az a bölcsesség, hogy tudjuk, hol kell megállni.” GOMBRICH, *Raffaello Stanza della Segnatura*, i. m., (49. j.), 53.

⁷⁰ Franz CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942 (Bibliothèque Archéologique et Historique, 35); CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, i. m., (66. j.), 260–261; PANOFKY, *Tomb sculpture*, i. m., (35. j.), 27, 36–38. Mind Curtius, mind Panofsky

Melpomené Múzsához címzett versében.⁷¹ A platonikus-püthagoreus szimbolikát alkalmazó ókori szarkofágokon figyelemreméltó gyakorisággal tűnnek fel Apollo és a Múzsák domborműfigurái. Az elevenként ábrázolt elhunytak túlvilági útjának kísérői ők. Az öröklétbe nyitnak kaput, és magukhoz vonják azt, aki szolgálatuknak szentelte életét: „Mi, mérthogy kertünknek voltak tisztelői, / S bölcsességvirágink szaga viselői, / Apollóval vagyunk testeknek őrzői. // Egy út készítettik, mely vezérel mennyre, / Ki véghezvitetvén, vesszük fel kezünkre, / Helyheztetvén őket éltető örömré” – mondja Clio.⁷² A síremlékeken megjelenő Múzsza a reálisan elgondolt intellektuális halhatat-

Franz Cumont alapvető kutatásaira támaszkodva fogalmazták meg a halál-múzsák irodalmi és képzőművészeti szimbolikájával kapcsolatos észrevételeiket; vö még: Franz CUMONT, *After life in Roman paganism. Lectures delivered at Yale University on the Silliman foundation*, New Haven, 1922; újabban: Michael KOORTBOJIAN, *Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi*, Berkeley, University of California Press, 1995.

<<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft4199n900>>

⁷¹ HORATIUS, Carm. III, 30,6

⁷² RIMAY, *Epicédium*, i. m., (1. j.), D2r. – A Darholcz Kristóf szerkesztésében megjelent Balassi-epitáfiumok között is akad olyan, amelyik Phoebus Apollót, a Múzsákat és Pallast a Léthe vizénél bolyongó Balassi Bálint „patronusainak” nevezi. (BALASSI, *Minden Munkái* II, kiad. DÉZSI, i. m., [19. j.], 643.) Olyan költeményt is olvashatunk itt, amelyben a „mnemosynéi istennők”-nek nevezett Múzsák siratják el Balassit: „Forrjon fel lelketek, istennők: tettek volt, a ti öletekben nőtt fel bölcsességben ő, akinek bölcsességét aóniai mormolással ringattatok”. (BALASSI, *Minden Munkái* II, kiad. DÉZSI, i. m., [19. j.], 645); a versek értelmezését l. IMRE, *A Balassi-kánon első változata*, i. m., [19. j.], 64–65, 69.). Ez utóbbi latin gyász-költeményt az teszi különösen jelentőssé, hogy tervezett Balassi-kiadásának előszavába maga Rimay is beépítette. Rimay János Írásai, i. m., (10. j.), 50. Ám ezek a latin versezetek nem emelik be a Múzsákat a temetési reprezentációba, miként azt Rimay teszi az *Epicédium*-ban. Az ötlet kidolgozásakor Rimay Jánosnak aligha voltak pontos ismeretei a Múzsák szimbolikájának „alvilági” aspektusáról, hiszen ez még az újkori vallástörténészek előtt is rejtve maradt Franz Cumont publikációinak megjelenéséig. Antik szövegemlékek imitációjára sem gyanakodhatunk, hiszen „a Múzsák kilétéről nemcsak Homérosz nem ad megfelelő felvilágosítást..., de még a modern tudomány sem jutott el egy ilyen válaszadás lehetőségéig”. MARÓT Károly, *A görög irodalom kezdetei*, Budapest, 1956. – L. a könyv *A Múzsza, illetőleg a Múzsák* című fejezetét, 83. A Múzsák ábrázolása, ikonográfiájuk kidolgozása a reneszánsz képzőművészeknek is gondot okozott; vö. EÖRSI Anna, K., *Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona*, Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae, 21 (1975), 16–52; EÖRSI Anna, *Médeiától a Szereteten át Terpszikhörög. Újabb megjegyzések a Belfiore-villa studiójának műzsza-ábrázolásaihoz*, Művészettörténeti Értesítő, 53 (2004), 1–17; RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Flava Thalia: Egy kép és egy Janus Pannonius-vers*, Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 97 (2002), 151–159.

lanságot⁷³ reprezentálja, azt a tényt, hogy a szellemóriások halála nem pusztulás, hanem újjászületés:⁷⁴ visszatérés az istenek honába, ahonnan a lélek eredendően származik. – Nem véletlen, hogy az *Epicédium* zárata „Plato áldását” ígéri a kegyes olvasónak.⁷⁵

A késő antik síremlékek halál-múzsái fontos szerephez jutottak a nagy személyiségek humanista kultuszában is.⁷⁶ A reneszánsz kor halotti panegyricusainak szerzői főként egymás halhatatlanságának felépítésén munkálkodtak.⁷⁷ „Így koporsó terjeszt hírnek, névnek magot, / Halál sötétjéből

⁷³ „Az ókori emberek hittek abban, hogy intellektuális eredmények révén elérhető a halhatatlanság, és ezt szó szerint, nem pedig átvitt értelemben gondolták. Homérosz »megistenülése« például általánosan elfogadott nézet volt. E hit gyenge visszhangjaként ma is beszélünk a nagy filozófusok, költők és művészek »halhatatlanságáról«. Ez a vélekedés áll a szarkofágok különösen gyakori múzsáábrázolásai mögött. A múzsák hol magányosan, hol vezetőjük társaságában, hol összes attribútumukkal ellátva, kisebb csoportozatokban, olykor pedig magányosan mutatkoznak.” PANOFKY, *Tomb sculpture, i. m.*, (35. j.), 36. – Megjegyzendő, hogy Platón és tanítványai különleges, kultikus tiszteletben részesítették a Múzsákat. Jon D. MIKALSON, *Religion in Hellenistic Athens*, Berkeley, 1998 (Hellenistic culture and society, 29). <<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft267nb1f9/>> – lásd a könyv *Twenty Years of the Divine Demetrios Poliorketes* című fejezetét, további irodalommal.

⁷⁴ Vö. Charles de TOLNAY, *Michelangelo. Mű és világkép*, ford. PÖDÖR László, SZILÁGYI Tibor, Budapest, 1977, 51–52; Erwin PANOFKY, *A neoplatonikus irányzat és Michelangelo, i. m.*, (40. j.), 117–122.

⁷⁵ RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), D4v. A költő nemcsak itt, hanem az *Epicédium* Nádasdy Tamásnak ajánlott magyar nyelvű előszavában is hivatkozott Platónra: „Plato mondása szerint azért *virtutis sublato praemio nemo est qui virtutem sequatur*. Valahol az jószágos cselekedetnek az jutalma el vagon vettette, ritka, akik annak az rendit és tisztit követhesse.” RIMAY, *Epicédium, i. m.*, (1. j.), 8. Érdemes megfigyelni, hogy Rimay platonizmusa mintegy feloldódik a neosztoikus erkölcsbölcseletben. Alighanem ebben a vonatkozásban is szellemi ideáljához, Justus Lipsiushoz igazodott. Vö. Julien Eymard d’ANGERS, *Recherches sur le stoïcisme aux XVI^e et XVII^e siècles*, ed. par L. ANTOINE, Hildesheim–New York, 1976 (Studien und Materialien zur Geschichte der Philosophie, 19); Gerhard OESTREICH, *Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neustoizismus als politische Bewegung*, hrsg. von Nicolette MOUT, Göttingen, 1989, 72–74 (Schriftenreihe der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, 38).

⁷⁶ A Múzsák szimbolikájára építő, antikizáló allegorizmus jellemzi a bécsi humanisták, Conrad Celtis és Johannes Cuspinianus halotti reprezentációját. PANOFKY, *Tomb sculpture, i. m.*, (35. j.), 281, 283. kép; Celtis és Cuspinianus magyar kapcsolatairól l. KLANICZAY Tibor, *A magyarországi akadémiai mozgalom előtörténete*, Budapest, Balassi, 1993 (Humanizmus és Reformáció, 20).

⁷⁷ KLANICZAY Tibor, *A nagy személyiségek humanista kultusza a 16. században*, in UÓ., *Pallas magyar ivadéka*, Budapest, 1985, 50.

hozván rá világot” – írja Rimay *Az idő ósága* kezdetű versében.⁷⁸ Az elhunyt költőfejedelmek emlékművein Krisztus és a szentek társaságában a Múzsák is feltűnnek, jelképezve, hogy a halott szelleme főként könyvei révén léphet át a halhatatlanságba.⁷⁹

Vajon miféle közvetlen inspirácók hatása alatt építette be Rimay a Múzsák csoportozatát Balassi Bálint halotti reprezentációjába? Ismerhetett-e olyan képi ábrázolást, amelyen a „kilenc istenasszony” egy elhunyt „koporsóját őrzi”?

A költő alighanem egy antik, vagy antikizáló síremléket mutató metszeten találkozott a Múzsákkal. Zsámboky János egyik emblémája éppen ebben a kontextusban jeleníti meg a Múzsákat.⁸⁰ A híres német költő-humanista, Petrus Lotichius Secundus⁸¹ epitaphiuma fölött látható kép a „Princeps poetarum”-ként emlegetett Lotichius⁸² fiktív kőkoporsóját ábrázolja.⁸³ A szarkofág fedelén lehajtott fejű hattyú látható, körülötte kilenc babérkoszorús nőalak – a Múzsák. A sír mellett üres amforákat tartó folyamistenek körében Aszklépiosz isten áll.⁸⁴ A platonikus halál-szimbólumokból szerkesztett epitá-

⁷⁸ RIMAY János *Írásai*, i. m., (10. j.), 149. – Az antikvitás reálisan elgondolt intellektuális halhatatlanság-fogalma metaforikus értelemben tér vissza a reneszánsz korban. PANOFSKY, *Tomb sculpture*, i. m., (35. j.), 36.

⁷⁹ „Opera eorum seguuntur illos.” („Műveik túlélik őket.”) – Így szól Konrad Celtis fametszetű emlékképének felirata. Hans BELTING, *Címer és portré. A test két médiuma*, in Uő., *Kép-antropológia*, i. m., (40. j.), 157, 163.

⁸⁰ Joannes SAMBUCUS, *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Antverpiae, Plantin, 1564, 194–195. – Faksimile kiadás, szerk. VARJAS Béla, kísérő tanulmány August BUCK, Budapest, 1982 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 11.) – Érdemes megjegyezni, hogy a könyv címlapja is a Múzsákat ábrázolja, természetesen nem funebrális kontextusban.

⁸¹ Stephen ZON, Petrus Lotichius Secundus Neo-Latin Poet, Bern–New York, 1983.

⁸² *Parnassus Palatinus. Humanistische Dichtung in Heidelberg und der alten Kurpfalz*, hrsg. von Wilhelm KÜHLMANN, Hermann WIEGAND, Heidelberg, 1989, 277.

⁸³ Petrus Lotichius 1560-ban halt meg Heidelbergben. A Peterskirchében temették el, a sírkövet később eltávolították onnan. Felirata a költő életműkiadásában olvasható: *Petri Lotichii Secundi Opera omnia*, Leipzig, Voegelinus, 1609, 293; kiad. Renate NEUMÜLLERS-KLAUSER, *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises Heidelberg*, Stuttgart, 1970, 169–170. – Zsámboky emblémája és a sírfelirat között nincs összefüggés.

⁸⁴ Egyértelmű utalás ez arra, hogy Lotichius orvos is volt: Melchior ADAM, *Vitae Germanorum medicorum*, Heidelberg, Rosa, 1620, 112–117. – Aszklépiosz alakja egyszersmind a kompozíció platonikus jelentésrétegeit gazdagítja, vö. KERÉNYI Károly, *Az isteni orvos. Tanulmányok Aszklépioszról és kultuszhelyeiről*, ford. RÁKÓCZI Katalin, Budapest, 1999. – A hattyú motívuma Apollo és a múzsák (főként Erato és Clio) attribútumaként nagyon régóta és nagyon sokszor előfordul. Létezik továbbá egy *A jó balál allegóriája* címmel ismert rézmetszet – Jan Wierix műve a 16. század végéről –, amelyen attribútumként szintén egy hattyú szerepel. Minderről,

fium voltaképpen a német költőfejedelem végakarátát teljesíti be, Zsámboky és Lotichius ugyanis „egymásra bízták sírjuk gondozását és szellemi hagyatékuk sorsát”.⁸⁵ Nem tudjuk, hogy megvolt-e Rimay könyvtárában Zsámboky János *Emblematája* – a 16. századi emblémaköltészet eme „bestsellerét”⁸⁶ azonban nyilvánvalóan ismerte. Annál inkább így van ez, mivel Rimayt – Istvánffy Miklós révén⁸⁷ – baráti kapcsolatok fűzték Zsámboky humanista köréhez, a „Hortus Musarum”-hoz.⁸⁸ Lotichiust – Zsámboky egyik legjobb barátját – maga Rimay is a század legkiválóbb költői közt emlegette.⁸⁹ Elképzelhető tehát, hogy Balassi Bálinttal való kapcsolatának irodalmi rituáléját egyebek közt a Lotichius–Zsámboky-barátság mintájára alakította ki.

A Múzsák „bölcse ség virágit” kedvelő Balassinak is az intellektuális öröklétbe nyit kaput az *Epicédium* fiktív mauzóleuma. Az allegóriák azt sugallják, hogy a költő nem halt meg, hanem tovább él, saját szövegeiben, valamint követőinek, tanítványainak, elsősorban magának, Rimay Jánosnak az írásai-ban. Amikor Rimay megemlékezett Balassi haláláról, úgy érezhette: egyedül ő hivatott arra, hogy egyengesse mestere útját a halhatatlanság felé – ezáltal önmagának is örök dicsőséget szerezhet. Az *Epicédium* Apellész alakjában megjelenő „authorára” is rászabható a nagy görög festőről szóló epigramma: „Önképét festette e képre a híres Apellész”.⁹⁰

a fontos források feltüntetésével: Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450–1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Genève, 1958, 138–141.

⁸⁵ RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Janus Pannonius kiadója, Hilarius Cantincula*, in Uő., „*Nympha super ripam Danubii*” – *Tanulmányok a 15–16. századi magyarországi művelődés köréből*, Budapest, 2002, 199 (Humanizmus és Reformáció, 28). – Zsámboky és Lotichius barátságára vonatkozóan l. még TÉGLÁSY Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon (Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig)*, Budapest, 1988 (Humanizmus és Reformáció, 15), 126, 132; VISSER, *Johannes Sambucus*, i. m., (33. j.), 25, 28.

⁸⁶ *Janus Pannonius – Magyarországi humanisták*, szerk. KLANICZAY Tibor, Budapest, 1982, 1360.

⁸⁷ Istvánffy Miklós Zsámboky János felügyelete alatt tanult Padovában, később mindketten tagjai lettek Radéczy István pozsonyi irodalmi körének, Istvánffy egyszersmind részt vett a *proles palladius* (Pallas ivadéka) nevű, Rimay által vezetett humanista csoportosulás rendezvényein is: KLANICZAY Tibor, *Az akadémiai mozgalom és Magyarország a reneszánsz korában*, in Uő., *Pallas magyar ivadéka*, i. m., (77. j.), 30; ÁCS Pál, *A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben*, in Uő., „*Az idő ósága*”, i. m., (7. j.), 35.

⁸⁸ RITOÓKNÉ SZALAY Ágnes, *Hortus Musarum: egy irodalmi társaság emlékei*, in Uő., „*Nympha super ripam Danubii*”, i. m., (84. j.), 219–222;

⁸⁹ RIMAY János, *Előszó egy tervezett Balassi-kiadáshoz*, in RIMAY János *Írásai*, i. m., (10. j.), 52.

⁹⁰ *Görög antológia*, 9. 595. – SZILÁGYI, *A görög művészet világa*, i. m., (23. j.), II, 176.

PETRŐCZI ÉVA

A „puritanizált” Balassi
Esettanulmány Diószegi György 1670-ben írott
kísérőverséről

A puritán traktátusok, életvezetési könyvek, prédikációgyűjtemények olvasói általában türelmes beletörődéssel, legjobb esetben az e költemények adattár-jellegének szóló érdeklődéssel, de többnyire a költészet közelségének élménye nélkül forgatják a prózai főszövegeket úgyszólván kötelező jelleggel kísé-
rő verses laudációkat. Várostitörténeti, néprajzi, életrajzi, ezen belül igen gyak-
ran peregrinációtörténeti információk is bőven akadnak ezekben a leplezetle-
nül alkalmi versezetekben, de vajmi ritkán lehet olyan élményben részünk,
mint annak a kísérőversnek az olvasásakor, amelynek szerzője Diószegi
György, Nagybánya (Rivulinum) jegyzője. A korabeli átlagos költeményeket
és Diószegiét egymás mellé téve nagyon hasonló végkövetkeztetésre jutunk,
mint Csomasz Tóth Kálmán, a Balassi életművének vallásos rétegeivel is
gyakorta foglalkozó, kiváló egyházzene-szerző: „Zenetörténeti szempontból tehát
a XVII., sőt, jórészt a XVIII. századi protestáns éneklés és énekeskönyvek
területe egyfajta történeti fehér folt. Szinte kulturális sivatag, melyben alig
egy-két elszórt sínylódó növénnel, ritkán egy-egy oázissal találkozunk.”¹ A
költemény – a jeles nótárius-szerző által kínált poétikai oázis – egy egész kis
„antológia” darabjaként látott napvilágot, amellyel a nagybányai értelmiség,
illetve a teológustársak köszöntötték a helybéli lelkipásztort, Nánási L. István
Daniel Dyke angol puritán szerző műve nyomán írott prédikációgyűjtemé-
nyét, a város költségén megjelentetett *Szűtítka*.²

¹ CSOMASZ TÓTH KÁLMÁN, *Hagyomány és haladás*, Budapest, 2003, 493.

² NÁNÁSI (LOVASZ) ISTVÁN, *Szűtítka*, Kolozsvár, 1670. (RMK I, 1103.)

A mindössze három strófából álló kis vers így hangzik:

„Tsalárdabb semmi nincs, Akarhova tekincs, Az Eg és a' föld között:
Mint a' szü rut mérge, Titkon maró férge, Melly sok lelket már meg-ött:
Ugy, hogy sok nagy elme, sok szent hiedelme, Abban gyakran ütközött.

Mint Christály Tükörben, Nézz bé e' bölts könyvben, Erre találsz itt tanút:
Példát-is találsz itt, Kit a szü balra vitt; Bátor ne keress másutt.
Te, hát Isten hive, Kinek ujult szive, Tölle végy ily vég bucsút:

Caucásus tetején, Vad Leopárd tején, Fel-nevelt álnok syren,
Már szállásod felé, soha lábam többé, Oh gonosz szü nem mégyen!
Mert egy csepp sincs szent vér Benned csalárd tündér, Mellyet lelkem
kedvellyen!”

A figyelmes olvasó már a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozata 10. kötetének útbaigazító jegyzetei nélkül, pusztán fülhallására és poétikai tapasztalataira támaszkodva is Balassi hatását sejtheti a versben. Részben a többkevesebb sikerrel imitált Balassi-strófa, de még sokkal inkább a szókészlet és a képalkotás révén. Varga Imre jegyzetei ugyan csak a 7. sorral, a „Caucasus tetején, Vad Leopárd tején Fel-nevelt átok Syren”-nel kapcsolatban említik Balassit (és Zrínyit): „A 7. sor antik imitatio; vö. Zrínyi Idillium 23. versszakával. Megvan a toposz Balassi Szép magyar komédiájában is. (Eckhardt kiadás, Budapest, 1969. 180. l. act. III. scena I.)”³ – a hatás azonban ennél jóval mélyebb.

A *Szép magyar komédia* ide vonatkozó helye, immár a Kőszeghy Péter és Szentmártoni Szabó Géza-féle autentikus kiadásban, így hangzik: „CREDULUS, ki hinné, fölséges Isten, hogy ilyen angyali szépségben, efféle kegyesnek szívében ilyen nagy istentelenség és szörnyű kegyetlenség uralkodik? Talám imez repedezett kőszikláktul születlél? Vagy Carthago határiban termett oroszlán tejét ittad? Vagy az armeniai párduszok csőcseit szoptad; aminémő kegyetlen vagy?”⁴ A *Szép magyar komédia* fentiekben idézett kiadásának e részletre vonatkozó, bővebb jegyzete tovább pontosíthatja Varga Imre korábbi megjegyzéseit: „Talám imez repedezett kőszikláktul születlél – ez az emelkedett stílusú szitkozódás az antik irodalomban gyökeredzik. Vergilius

³ *Az 1660-as évek költészete*, sajtó alá rendezte VARGA Imre, Budapest, 1981, 369–370, 747. (RMKT XVII. sz. 10.)

⁴ BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, szöveggondozás, jegyzetek KŐSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, 1990, 34.

Aeneis-ében Dido mondja ezt Aeneasnak (*Aeneis* IV. 365-367), vö. Balassi *Huszonegyedik énekének* 7. strófájával: „Ó, megrepedezett kősziklák közt legelt...”⁵

Ezek után Balassi Bálint énekei közül a jegyzetben említett *Nő az én gyötrelmem...* kezdetű (21. sz.) szerelmi panasz hetedik strófája már bizonyossággá szilárdítja a sejtést: Diószegi György szépirodalmi tájékozottságára, s ezen belül is arra a tényre vonatkozólag, hogy ismerte és tudatosan parafrázálhatta akár a *Szép magyar komédia* idézett részét, akár Balassi 21. számú énekét – vagy esetleg akár mindkettőt:

Óh, megrepedezett, kősziklák közt legelt,
kietlenben született,
Tigris nemen termett, párductéjjel nevelt,
mire nem szánsz engemet?
Elveszthetd-e azt, ki tégedet mindholtig
híven, igazán szeret?⁶

Diószegi szövegének további lehetséges forrása az ugyancsak Vergiliusra visszavezethető Zrínyi második, Violához szóló *Idilium*-ának 23. strófája:

Bizony mast el hittem Caucasus volt anyád,
Örmény oroszlánny volt [a] szoptató dajkád,
Mert nem gondolsz érted hogy én szívem lankad,
Nem gondolsz testemtől majd lelkem el szakad.⁷

A vergiliusi ősforrás – csakúgy, mint az idézett Balassi- és Zrínyi-részletek – ugyanazt a lélektani helyzetet verbalizálja, változó szenvedélyességgel, de nagyon hasonló szókészlettel: a szeretett lény vadállatokéhoz hasonlatos kegyetlenségét és kérlelhetetlenségét. Joggal merülhet fel ezek után az első számú kérdés: hogyan, miképpen „vándorolhattak át” egy eltaszított szerelmes zoológiai, azaz vadállat-hasonlatokat felvonultató vádjai és panaszai egy olyan prédikációgyűjtemény vendégszövegébe, amelynek fő témája

⁵ BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, i. m., 79.

⁶ BALASSI Bálint *Versei*, szöveggyűjtemény, jegyz. KÓSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, 1994, 47.

⁷ ZRINYI Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia*, Bécs, B 4v – Gróf ZRINYI Miklós *Művei, első kötet: költői művek*, kiadja NÉGYESY LÁSZLÓ, Budapest, 1914, 102.

az Isten szeretetére csalárdsággal, hűtlenséggel válaszoló, rút emberi természet? Az első válasz nem elsősorban a versíró személyében, hanem a *Szűtiútkát* (és a hozzá csatolt kis Nánási-antológiát) életre dajkáló, megjelenéshez segítő 1670-es Nagybánya szellemi közegében keresendő. Elöljáróban azonban vizsgáljuk meg röviden Nagybánya helyét, szerepét a hazai puritanizmus történetében. Ha e későbbi művészeti életünkben oly nevezetes város nem tartozott is a magyar puritán mozgalom fővárosai közé, e szellemiség befo-gadása és ápolása mindenképpen jellemző volt rá. Több, a város és az eklé-zsia történetét tárgyaló kiadvány és korabeli könyvjegyzék szolgál olyan ada-tokkal, amelyek ezt megerősíthetik. Nánási (Lovász) Istvánon, Rivulinum egyik fő-fő büszkeségén kívül, aki 1646 végétől szolgált itt vezető lelkészként, feltétlenül említésre méltó az Amesius-tanítvány Tejfalvi Csiba Márton (a *Romanocategoricus* szerzője) személye, aki 1623-ban állt a helybéli református gyülekezet élére. A könyvjegyzékekből kitűnik az is, hogy Perkins, Peter Martyr és Amesius könyveinek megbecsült helye volt a nagyhírű Schola Rivulina (1547–1755) könyvtárában, de ugyanakkor Ovidius, Vergilius és más poéták műveinek is.⁸

A Schola Rivulina könyvtárán kívüli nagybányai magánkönyvtár-jegyzékek sajnálatos módon vagy elpusztultak, vagy hagyatéki leltárakban „lappanganak”,⁹ így a polgárság olvasási szokásairól, műveltségéről vajmi kevés adatunk lehet. A jeles 19. századi hely- és könyvtörténész, Morvay Győző szavait azonban mindenképpen érdemes felidéznünk, mert ő a XVII. századi nagybányai olvasók sokoldalú érdeklődésére, az átlagosnál szélesebb szellemi horizontjára hívja fel figyelmünket: „A könyveknek aránylag tetemes száma arról tett bizonyosságot, hogy a nagybányai olvasók igénye az akkor ápolt tudományok (és művészetek) minden ágazatára kiterjedt és a hatóság oda törekedett, hogy a tanítók és tanítványaik olvasottságát a kor műveltségének főlészén tartsa.”¹⁰ Ezt az általános jellemzést szerencsére konkretizál-hatjuk is valamelyest, mert egy témánk szempontjából perdöntőnek számító – noha közvetett – bizonyíték is a kezükben van, amely egyértelműen Nagy-

⁸ Minderről részletesen olvashatunk THURZÓ Ferenc, A nagybányai evangélikus református főiskola (Schola Rivulina) története, 1547–1755, Nagybánya, 1905., továbbá SOLTÉSZ Ele-mér, A nagybányai reformált egyház története és 1896 évi állapota, Nagybánya, 1902., illetve a Partiumi könyvesházak, 1623–1730, sajtó alá rend. MONOK István, Budapest–Szeged, 1988 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 14), különös tekin-tettel a Nagybánya című fejezetre.

⁹ *Partiumi Könyvesházak, i. m.*, 423.

¹⁰ MORVAY Győző, *Két nagybányai régi könyvtár*, Magyar Könyvszemle, IV (1896), 17.

bánya szokatlanul költészetbarát, sőt, Balassi-barát légkörét igazolhatja, s egyszersmind magyarázatot adhat a *Szű titkának* kísérőverseiben is felbukkanó Balassi- és Rimay-motívumokra. Ez pedig egy, a Nánási (Lovász) István-mű és a csatolt versek 1670-es megjelenését mindössze három évvel megelőző iskoladráma, a *Rhytmusokkal Valo Szent Beszélgetes* (1667), amelynek szerzője, Eszéki István ráadásul majdan egyike lesz a „kis Nánási-antológia” szerzőinek is, élete egyetlen magyar nyelvű üdvözlőversével. Ez az iskoladráma a Varga Imre kiadásában megjelent XVII. századi magyar iskoladrámagyűjtemény nyitó darabja.¹¹

Az 1667 Nagykartson (Nagykarácsony) estjén előadott, Sabbatai Cvi Messiás-tagadó szektája ellen irányuló színdarab több érdekes, témánkat is érintő adalékkal szolgál. Az első egy nagyon távoli *Szép magyar komédia*-visszhang, az a két sor, amelyben Ádám így eseng Évának:

„Jövel kapsold össze szívemmel szívedet,
vegyed hozzád valo szives szerelmemet.”¹²

Ugyancsak a *Komédia*, különösen a Credulus–Sylvanus-párbeszédék humora, eperjeízű frissessége jut eszünkbe az iskoladráma „Sido rabbi”-jának temperamentumos perlekedését olvasva: „Mi dolog? ki vagy Te? Mit nyelvelsz? Egy férges mogyorót valamit beszéllesz / Nem adnék érette. Hát miért pirittyelsz? Ki tött prókátorrá? Ennyit miért pergesz?”¹³

A közvetett (avagy akár közvetlen) Balassi-hatás valószínűségét erősíti az idézett szövegben fellelhető inverzió is, az érzelmi fokozás költőnknél olyannyira bevált, gyakran használt eszköze. Végül feltétlenül érdemes megemlítenünk, hogy a Franekerben, Utrechtben és Leidenben 1664–1666 közt tanult szerző nem akárkit bízott meg azzal, hogy színdarabjában vállalkozzék az Evangelista szerepének megformálására. Ez a nemes feladat éppen magának Nánási (Lovász) Istvánnak, Rivulinum nem sokkal későbbi puritánus „sztár-szerzőjének” jutott. Ami pedig azt mutatja, hogy Nagybánya ugyancsak messzire jutott 1670-re a „Rhytmistákat” kárhóztató Mikolai Hegedűs Jánostól,¹⁴ aki korábbi puritán literátorainkra oly jellemző módon a versírókat még a szent dolgoktól eltérítő veszedelemnek tartotta, míg alig huszontkét

¹¹ VARGA Imre, *Magyar iskolaelőadások a XVII. század második feléből*, Budapest, 1967 (Irodalomtörténeti Füzetek, 59).

¹² *Rhytmusokkal...*, 46.

¹³ *Uo.*, 46.

¹⁴ Célzás MIKOLAI HEGEDŰS János *Biblia tanúi* című művének előszavára, Trajectum, 1648 (RMK I, 813).

évvel később Enyedi István épp a vers, a verses színjáték erejében bízva indult harcba a Messiás-tagadók ellen, s vállalkozásához Nagybánya világi és egyházi kiválóságaiban keresett és talált is szövetségeseket. A felekezeti elfogultságot elkerülendő meg kell jegyeznünk, hogy ez a versbarát légkör nem csupán a nagybányai reformátusságot jellemezte. Révész Jánosnak a helybéli evangélikus egyház történetét feltáró huszadik század eleji munkájában két epizód is utal erre. Például az 1683-as egyházi anyakönyv ismertetése, amely német nyelvű verses imák, szlovákul írott passiószöveg és meditációk, s természetesen magyar nyelvű verses imádságok létezéséről számol be, azt a benyomást keltve, hogy a vers a XVII. századi Nagybányán a hitélet szerves részét képezte. De ugyanígy tanulságos egy sokkal későbbi, XVIII. századi feljegyzés is, amely szerint Gottlieb Christián (Christan Gottlieb) nem csupán a nagybányai evangélikus egyház lelkésze volt, hanem egyszersmind hivatalosan felkent poeta laureatus is. Mindezzel nem szeretném agyonmitizálni a nagybányaiak vers-ügyekben a szokottnál nagyobb receptívkészségét; e mentalitásuk azonban tagadhatatlan és figyelemre méltó.¹⁵

Jelen dolgozatunkban ugyancsak feltétlenül említést érdemel a *Magyar Rhythmusok a Keresztén Olvasóhoz* című, sokszerzős Nánási laudáció-csokor egy másik, ugyancsak Balassi Bálint holdudvara felé mutató darabja is, Horti István püspök *Üdvözlőverse*, amely a közismert, Kovács Sándor Iván által következetesen végigvitt „szelence–Velence”-toposz oknyomozáshoz, legalábbis annak szelencéjéhez¹⁶ szolgáltathat egy kiegészítő adalékot. Itt és most főként azért említjük meg, mert a módszer ugyanaz, mint Balassi puritanizálása esetében: az udvarló kelléktár változatlan alkalmazása egy egyértelműen szakrális kontextusban. Rimay szerelmi szelencéje így válik minden átmenet nélkül a szent kenet tartóedényévé (azaz a szent Nánási-szövegből így lesz Isten dolgainak és szándékainak méltó foglalatja):

Mert a te szerelmed
Engem úgy környülvett,
Mint pénzsmát ó szelence.

Rimay János: *Én édes Ilonám*¹⁷

¹⁵ RÉVÉSZ János, *A mi osztályrészünk. A nagybányai ág. evang. egyház története*, Nagybánya, 1905, 17, 42, 43.

¹⁶ KOVÁCS Sándor Iván, *Rimay János Velencében*, in: UÓ., *Vágy és emlékezet*, Dunaszerdahely, 1996, 146–171.

¹⁷ RIMAY János *Írásai*, szerk. ÁCS Pál, Budapest, 1992, 70.

Ugyanez Hortinál:

A' mellett írásod Isten szelenczéje,
Melyben le-van téve Szent-Léleknek Ire.

Horti István, *Üdvözlővers*¹⁸

A poétikai eszköztár a 17. századi vallásos szerzőinknél oly gyakori funkciómódosításáról, annak háttéréről, a magyar verstan és zenetörténet legkiválóbb képviselőinek publikációiban találunk számos információt. S – természetesen – az utóbbi idők irodalomelméleti munkáiban is. Arra nézve például, hogy a Balassi-strófa miért lett a 17. század egyik legkedveltebb lírai szerkezete, Horváth János *A magyar vers* című nevezetes munkájából olvashatjuk ki az egyik lehetséges választ. Horváth professzor megállapítása szerint Balassit többek között spontán, természetes, a vers mondanivalójához mindenkor illő ritmusérzéke tette oly könnyen befogadhatóvá, s – tegyük hozzá – több-kevesebb sikerrel utánozhatóvá is: „Balassa... gazdagsága mennyi alkalmi formaihletből fakad, s megóvjá őt az egyhúrú verselő módorosságától. Neki lélek-kifejezés a versritmus is, esztétikai érték a versidom... spontán, de fegyelem-értékű ritmusérzék terméke... sohasem pongyola, ritkán erőltetett... A beszéd normális idomaitól kevéssé tér el; mondatolása folyékony és tagolt, értelmes és költői egyszersmind, s gondolatlanul, ritmus-tervvel szép együttjárásra szövetkezik.”¹⁹

A korábbiakban már idézett Csomasz Tóth Kálmán zenetörténész ugyancsak jelen témánk megértését segíti, amikor arról ír, hogy maga Balassi is számos mintát követett, illetve amikor azt hangsúlyozza, hogy minden poétikai (és zenei) nyersanyag az átvevő(k), a befogadó(k) egyénisége és sajátos céljai szerint alakul: „Balassa szép formáinak értékét semmiben sem csökkenti az a körülmény, hogy kialakulásukban külföldi minták is közrejátszottak... láthatjuk azt is, hogy az átvevő nép és korszak (de egy olyan hitéleti közösség is, mint a puritánoké) a maga sajátos alakító erejének mértéke szerint minden átvett anyagot és hatást feldolgoz és reányomja a maga átélésbeli többletét, egyéniségének bélyegét.”²⁰ A kulcsszó itt az „átélésbeli többlet”, mert még az erősen alkalmi vallásos verselő kezén sem ment tönkre az eredeti nyersanyag, ha azok – mint Diószegi György is – nem voltak híjával a költői tehetségnek. Az új szempontok szerinti alkalmazás ugyanis

¹⁸ Régi Magyar Költők Tára XVII/10, 364.

¹⁹ HORVÁTH János, *A magyar vers*, Budapest, 1948, 267–268.

²⁰ CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A református gyülekezeti énekés*, Budapest, 1950, 302–303.

igen gyakran kifejezetten javára vált az ismételten azonos funkcióban használt toposzoknak; a módosított felhasználás révén – optimális esetben – megszűnhetett bizonyos, addigra már túlterhelt sémák sztereotípiája jellege. Alap-versünkre vonatkoztatva mindezt: Diószegi György költeményében az Isten megváltó szeretetének makacsul ellenálló emberi szív „tündériesítése” eredetinek és erőteljesnek tűnik. A „Mert egy csep sincs szent vér Benned csalárd tündér, Mellyet lelkem kedvellyen”-sor itt költői telitalálat a javából.²¹ Mivel a modell-adó – azaz Balassi – költészetét úgy átszövi e szónak (és változatainak) alkalmazása, hogy egy idő után óhatatlanul közhelyesnek érezhetjük, legalábbis eredeti, „világias” funkciójában, a frissítés egyértelműen javára vált az agyonterhelt toposznak. A Jakab–Bölcskei-féle Balassi-szótár szerint maga a „tündér” szó nyolcszor, a tündéresszony-tündéresszon főnév három, illetve négy alkalommal fordul elő a költő verseiben.²² Az, hogy Diószegi itt nem egy szeszélyes nőszemélyt, hanem az állhatatlan emberi szívet jeleníti meg tündér képében, új tartalmat és jelentőséget kölcsönöz a lassan fakulni kezdő kifejezésnek.

Eckhardt Sándor *Balassi Bálint utóélete* című írásában sajnálatos módon – egyetlen példát kivéve – nem tér ki részletesebben Balassinak a vallásos költő-utódokra gyakorolt hatására; a puritán vagy puritanizmus közeli verselők, kontra Balassi témára pedig végképp nem: „Még sokan sorakoznak... nyomában, akik feltehetőleg csak kéziratokból ismerik... költészetét: Széchy Tamás, Nyéki Vörös Mátyás, Vataj Ferenc, Beniczky Péter, Amadé Antal. Az egy Vörös Mátyást kivéve, aki csak vallásos énekeivel tűnt fel, mind a szerelmes versek hatása alatt verseltek, udvaroltak.”²³

Végezetül tisztázásra vár (még mindig) a talán legfontosabb kérdés: miért éppen Balassit választotta mintájául Diószegi György és számos, nálánál jóval csekélyebb költői tehetségű puritán verselő. A lehetséges válaszok egyike – noha Balassi Bálint semmiféle verses és prózai ráfogással nem nevezhető puritánnak – egy hitéleti, hitgyakorlásbéli hasonlóság közte és e szigorú kegyességi csoport között. Meglehet, igaza van Horváth Ivánnak, amikor arról ír, hogy „Balassi egy akkorra már jól kialakult kánont, a gyülekezeti ének konvencióit sértette meg bűnbánatának személyességével, kételkedő hitével.”²⁴ Itt jegyzem meg, hogy Balassi angol „poéta-ikerpárja”, Sir Philip Sidney (s poetessa-testvére, a Sidney-psalteriumot teljessé tévő Mary Sidney,

²¹ RMKT XVII/10, 370.

²² JAKAB László–BÖLCSKEI András, *Balassi-szótár*, Debrecen, 2000, 427.

²³ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint utóélete*, Irodalomtörténeti Közlemények 1955, 407–427.

²⁴ HORVÁTH Iván, *Balassi Bálint költészete történeti poétikai megközelítésben*, Budapest, 1982, 203.

Pembroke hercegnője), hasonlóképpen a korabeli egyházi értékrend peremére szorult zsoltárparafrázisaival és egyéb vallásos verseivel, ugyancsak e költemények szokatlanul, zavaróan személyes hangvétele miatt.²⁵

Visszatérve eredeti témánkhoz: éppen ez a személyesség, ez az ortodox egyházi körökben megengedhetetlennek tartott én-központúság tehette Balassit oly kíváncsi modellté a személyes kegyességet olyannyira hangsúlyozó puritán és puritanizmus közeli versíró utódok számára. Az, hogy nála az „én” felé tolódott a fő hangsúly, még akkor is, ha megszólítottja nem emberi lény, nem egy szerelmi élethelyzet, hanem a Teremtő maga volt, odáig fokozhatta költészete iránti érdeklődésüket és rokonszenvüket, hogy még nem vallásos verseit is elfogadták, s a profán szférából a szakrálisba emelték.²⁶

Balassi Bálint aligha neheztelt volna költői eszköztárának e meglehetősen módosított célzatú felhasználása ellen, hiszen ő maga sem húzott éles határvonalat szerelmes és istenes versei közé, ezért irodalmunk nagy vesztesége, hogy az ő rövidebb életidejéből nem telhetett két olyan, áthallásokban gazdag versfüzérre, mint amilyenek John Donne szárnyasoltár-arányokat mutató szerelmi és vallásos szonettjei. Pirnát Antal így ír e két költői szféra keveredéséről, a *Balassi Bálint poétikájában*: „A másoló, amikor kicsikarta Balassitól a 10 istenes éneket, természetesen tapasztalta, hogy az istenes éneket tartalmazó füzet elején ugyanaz a vers áll, mint a szerelmes énekeket tartalmazó könyv elején.”²⁷

Arról sem szabad megfeledkeznünk végezetül, hogy a kegyes szerzők éppen a Balassi-versekben megnyilvánuló érzelmi töltettel adtak-adhattak hangsúlyt, nyomatékot a hitépítő műveket kísérő, azok szerzőit magasztaló verseknek. Így tehát részben a Balassi-recepció e ritkán elemzett rétegének, az őt elfogadó puritán tollforgatóknak is köszönhető, hogy XVII. századi vallásos költészetünk nem szorult ki teljesen a magyar poézis fősodrából.

²⁵ Erről bővebben: PETRÓCZI Éva, *Sir Philip Sidney 42. zsoltára – Kálmán és Castiglione köpönyegéből*, in UÓ., *Fél-szentelek és fél-poéták*, Budapest, 2002, 141–153.

²⁶ Balassi Bálint istenes verseinek én-központúságáról lásd: HORVÁTH Iván *i. m.*, 205–211.

²⁷ PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Budapest, 1996, 76 (Humanizmus és Reformáció, 24).

R. VÁRKONYI ÁGNES

Labirintus a gyűrűn Gyöngyösi István szimbólumairól

Kemény János a tatár rabságban többször is elővette a gyűrűt, Lónyay Anna szerelmének zálogát. Gyöngyösi István a *Porából megéledett Főnix* strófáiban külön hangsúlyozza, hogy a csodálatos művű gyűrűn a labirintusból kivezett hűtlen Thészeuszt sirató Ariadne látható. Mit jelent ez a különös, hármas szimbólum? Megfejtésére maga a költő szólít fel: „Mind szemeink vakok, mind füleink süketek volnának”, ha az elmúlt dolgok történetét nem ismer-nénk.¹ Vagyis, ha ilyen erővel a vizualitás és a verbalitás egységében fejezte ki a történetismeret jelentőségét, akkor az „elmúlt dolgok történeté”-be mindaz beletartozik, amit a szimbólumok nyelvén írt meg.

Költészetében a szimbólumok jelentősége vitathatatlan.² Találóan az „amour politique” terminus technikusszal jellemezhető verses históriáiban

¹ GYÖNGYÖSI István, *Márssal társalkodó Murányi Vénus*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1998, 9 (Régi Magyar Könyvtár. Forrá-sok, 8), (a továbbiakban *Murányi Vénus*).

² Trencsényi-Waldapfel Imre kezdeményezése óta meggyőzően hangsúlyozza Kibédi Varga Áron, Jankovics József, Porogi András, Kovács Sándor Iván; s az újabb toposzkutatás, emb-lémakutatók Tüskés Gábor, Knapp Éva, Imre Mihály és mások vizsgálataival együtt jelentős eredményeket hozott. [TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi-dolgozatok*, Budapest, 1932; V. WINDISCH Éva, *Gyöngyösi és a „Porából megéledett phoenix”*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1960; AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum (Gyöngyösi István költői világa)*, Budapest, 1972; KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok (Gyöngyösi István költői világa)*, Irodalomtörté-net, 1983, 545–591; JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus, avagy a porából megéledett főnix*, in GYÖNGYÖSI István, *Murányi Vénus, i. m.*, 189–202; POROGI András, *Gyöngyösi Kemény eposzá-nak politikai koncepciójáról*, Irodalomtörténet, 1986, 583–609; KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi István Kemény-eposzáinak Zrínyi imitációi*, in Uő., *Eleink tiündöklősege. Tanulmányok*, Budapest, 1996, 19–50; JANKOVICS József, *Gyöngyösi István költészetének poétikai-retorikai forrásvidéke*, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István és OLÁH Szabolcs, Deb-

egyszerre hordoznak a mitológiai istenek és más képi toposzok jelképes, eszmei jelentéseket és tájékoztatásokat a konkrét politikában szereplő valós személyek tetteiről.³

Tanulmányomban Gyöngyösi főbb művei, a *Márssal társalkodó Murányi Vénus*, a *Porábúl megéledett Főnix*⁴ és a *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága*⁵ közös szimbólumait vizsgálom meg abból a szempontból, hogy közölnek-e korukról hiteles történeti tudósításokat, és van-e a három mű között a jelképek nyelvén logikus gondolati egység. Azzal az általánosabb céllal, hogy rekonstruáljam a 17. század második felében a képekben kifejezett eszmék, a szöveg és a történeti valóság bonyolult kölcsönhatását. Vajon az olvasót magával ragadó három szerelem különleges története milyen társadalmi, politikai valóságot rejt magában a jelképek bonyolult nyelvén az 1650–1690 közötti évtizedekben, amikor az európai hatalmi átrendeződéssel egy időben megvalósul Magyarország másfél évszázados megosztottsága után az ország-egyesítés műve.⁶

A SZIMBÓLUMOK magukban hordozzák az élet, a közösség alapvető kérdéseit, és Paul Ricoeur szerint minden időkből gondolkodásra késztetnek. Segítenek, hogy kifejezzék a gondolkodás és a költészet rejtett rokonságát.⁷ Együttesen, szöveggörnyezetükkel összefüggésben a mű első látásra vagy első olvasatra ismeretlen jelentéséhez nyújtanak kulcsot. A szimbólumok a

recen, 2004, 330–337; NAGY Levente, *Retorika és nemzeti mártírológia a XVII. századi magyar eposzokban*, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban, i. m.*, 316–329.

³ R. VÁRKONYI Ágnes, *Márssal társalkodó Murányi Vénus, 1664-ben*, Irodalomtörténet, 1980, 77–104; R. VÁRKONYI Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus*, Budapest, 1987.

⁴ GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix, avagy Kemény János emlékezete*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1999 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 10), (a továbbiakban *Főnix*).

⁵ GYÖNGYÖSI István *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Palinódia*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 2000 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 11), (a továbbiakban *Thököly házassága*).

⁶ Idevágó kutatásaimat több részlettel foglalkozó tanulmányban tettem közzé, és az *Országgyűlés évszázada* című, a Korona Kiadónál megjelenés előtt álló munkámban foglaltam össze.

⁷ RICOEUR, Paul, *The Hermeneutics of Symbols and Philosophical Reflection*, International Philosophical Quarterly (1962), 11, 193, idézi HOPPÁL Mihály, *Jelképek a kultúrában, szerkesztői bevezető*, in HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György, *„Jelkép-tár”*, Budapest, 1990, 7; Vö. RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Ed. Du Seuil, Paris, 1975, a szerző által rövidített és autorizált szöveg magyar fordítása: *Metafora és filozófia-diskurzus*, ford. GYÍMESI Tímea, in *Szöveg és interpretáció*, szerk., utószó BACSÓ Béla, Budapest–Szekszárd, 1991, 65–96.

mű történeti értelmezését segítő kódok, és nem elszigetelt egyediségben tűnnek fel, hanem fontos összefüggések csomópontjai.

Rubens egyik leghíresebb festménye a „Mars és Venus” 1637–1638-ban, a harmincéves háború utolsó szakasza idején készült a toszkániai nagyherceg megbízásából, és jelenleg a Palazzo Pittiben őrzik. Értelmezése körül sok volt a bizonytalanság. A megszokott képi toposz, Mars és Venus szerelmi együttléte helyett itt a dühösen elrohanó hadistent hiába próbálja visszatartani a szerelem zaklatott és feldúlt istenasszonya. A képet sokáig úgy értelmezték, hogy házastársi veszekedést ábrázol. Előkerült azonban Rubensnek egy Sustermans nevű festőhöz írt levele. Nevezetessége, hogy aprólékosan megmagyarázza, képével milyen eszmei tartalmakat fejezett ki. „A központi figura Mars, aki Janus templomának kapuját nyitva hagyván (amelyet római szokás szerint béke idején zárva tartottak), pajzsával és véres kardjával kezében elindul, szörnyű pusztítással fenyegeti a népeket, és nem törődik az őt kedveskedéssel és ölelésekkel visszatartani igyekvő feleségével, Venusszal, akit Cupidók és szerelmi istenek kísérik. Marsot a másik oldalon a fáklyát tartó Alecto fúria húzza. A közelben a háború elmaradhatatlan kísérőit, a Dögvést és az Éhínséget ábrázoló szörnyek láthatók; a földön egy nő hever, mellette a háborúskodás által megbomlott harmóniát jelentő összetört fuvola, ott van továbbá egy csecsemőjét tartó Anya is, arra utalva, hogy a termékenységet, az utódok nemzését, és a könyörületességet a háború mind legázolja, mivel megront és elpusztít mindent. Ott fekszik továbbá, kezében szerszámaival egy építész is, azt jelezvén, hogy az ádáz fegyverek romba döntik és felforgatják mindazt, ami egy város hasznára és díszére épült. Ha jól emlékszem, a földön, Mars lábai alatt látható még egy könyv és néhány rajz is annak jeleként, hogy letapossa az irodalmat és a művészeteket. Azután, azt hiszem, van ott még egy nyaláb nyílvevessző is, az őket összefogó zsinór meg van oldva, az összekötött nyaláb az egyetértés emblémája, és odafestettem még, melléjük téve a caduceust és az olajágot, a béke jelképeit. A feketébe öltözött, tépett fátylú, ékszereitől és minden díszétől megfosztott, gyászos Matróna a boldogtalan Európa, melyet annyi esztendeje sújt már a fosztogatás, az erőszakoskodás és a nyomor. Az ő attribútuma az a puttó vagy Genius által tartott glóbusz, melyet a keresztény világot jelentő sisakforgó koronáz.”⁸

⁸ MAGURN S. Ruth, *The Letters of P. P. Rubens*, Cambridge, 1955, No:242, 408–409, közli GOMBRICH, Ernst, H., *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and Their Bearing on Arts*, Studies in the Art of the Renaissance, Oxford, 1972, magyar kiadása: *Az ikonológia elmélete*. Első rész. *Ikonológia és Műértelmezés 1. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*, szerk. PÁL József, ford. NOVÁK György, Szeged, 1986, 40–43; BAHTYIN, Mihail,

Első benyomásunk a levelet olvasva, hogy ez a Sustermans festő ugyancsak tájékozatlan lehetett, hiszen abban a korban Mars és Venus jelentései a közösségi tudásanyag részei. A háború és béke szimbólumait még a kalendárium olvasóközönsége is ismerte.

Ernst Gombrich mégis találóan tulajdonított különös jelentőséget ennek a képnek és a hozzáfűzött szövegnek. Hosszú elemzéssel mutatta ki az intellektuális mondanivaló és a vizualitás szerves egységét és megújulását a neoplatonista filozófiában. Témánk szempontjából az Aby Warburg és Erwin Panofsky ikonológiáját továbbfejlesztő Gombrich-tanítvány, Thomas Mitchell megfigyelése különösen fontos. Az 1970-es évek óta szinte robbanásszerűen kibontakozó ikonológiai elméletek⁹ különböző módszerekkel igyekeznek kiszűrni az utólagos minősítéseket. Mitchell úgy látja, hogy a kultúra összefüggésében a kép és a szöveg szoros kölcsönhatásban van egymással, a gondolkodásban nincs éles határ közöttük, egyaránt nélkülözhetetlen alkotói az ember valóságot észlelő és absztraháló képességének. Mivel azonban a szellemi világ valóságát fejezik ki, a képzelet végtelenségébe és a tudat mélységeibe világítanak, és túlélnek korszakváltásokat és évszázadokat, ugyanaz a szimbólum többféle jelentést hordoz. Sőt, gyakran ellentétes képzetek kapcsolódnak hozzá, mint például a négy őselem, a víz, a tűz, a föld és a levegő jelképes jelentéséhez. Eszerint semmi nem egyértelmű, minden azt jelentené, ahogy értelmezzük? Korántsem! Világos határ az adott kor tudásszintje, kultúrája, asszociációs rendszere. Vizsgálatunk fontos szabálya, hogy a metaforákban „a »prezentálás formája« természetesen azokkal a jelentésekkel és asszociációkkal rendelkezik, amelyekkel a korszak kulturális kerete rendelkezik.”¹⁰ Ennél annnyival több is, hogy a nagy európai és magyarországi változások idején született művek magukban hordják a korabeli emberek céljait, vágyait, kudarcait, reményeit, közösségi érdekérvényesítő módszereit is. Mindazt, amit a politikai kultúra tágas fogalma kifejez.

Gombrich éles szemmel kiemelt Rubens képe és magyarázata lényeges út a Gyöngyösi művek szimbólumvilágának megértéséhez. Igaz, nem az

François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest, 1980, 262.

⁹ Részletes kritikai áttekintése: SZÖNYI György Endre, *Pictura & scriptura*. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei, Szeged, 2004, 177–178.

¹⁰ MITCHELL, Thomas, *Picture Theory*, Chicago, 1994. Idézi és vitáját részletesen ismerteti: SZÖNYI György Endre, *i. m.*, 177–186; DANTO, A.: *Metafora, kifejezés, stílus*, ford. SAJÓ Sándor, in *Szöveg és interpretáció, i. m.*, 149.

egyetlen. A század tele van a háború és a béke képi ábrázolásaival. Metszetek, festmények tudatosítják a háború borzalmait és az áldásos békét.¹¹

VENUS ÉS MARS. Első olvasatra a *Murányi Vénus*, a hagyományosan *Kemény-eposz*nak is nevezett *Főnix*, és a *Thököly Imre házassága* főúri szerelmi házasságok története. Gyanakodásra, hogy ennél több, van elég okunk. A szereplők nem közönséges főrendűek, hanem az országos történelem meghatározó személyiségei. Szerelmeik is különbözőek: A *Murányi Vénus* a kemény harc árán beteljesült szerelem, a *Főnix* a megpróbáltatás, a fogság, a háború miatt egymástól elválasztott szerelmesek története. A *Thököly házassága* a nagy bajban egymásra utalt szerelmes szívek reményteljes verses históriája. Tele ütközetekkel a szenvedély, az erotika, a gáláns visszafogottság, a személyes szerelem és a haza szerelme között. A nők szépsége szinte azonos, személyiségük azonban új a korban. Vállalják szerelmüket, miként a görög istenasszonyok, s még annál is többet. Mária kék zománcos órájára néz, nehogy elkéssen a titkos találkozásról, Anna kendője négy sarkába hímzett bonyolult ókori történetekkel tudósít titkairól, és levelez, mint egy kancelláriai titkár. Ilona pedig politikai tanácsokat ad és országos távlatokat mérlegel. A cselekmény mindhárom történetben a reális és a fiktív világban zajlik. Időhatárait Magyarország történetének három döntő időszakát fogják közre: az 1646–1664, 1657–1662, 1678–1682 közötti éveket. A kor valósága és a mitológia történetei áthatják egymást.

A költő szerepe kettős: narrátor és rendező. Különböző beszédhelyzetekben bőven él szereplői megszólaltatásával. Olvasókra, hallgatókra számít. Szórakoztatni akar! Helyesebben: szórakoztatva készíteni gondolkodásra. Tele a történet kalandokkal és tudatos írói technikákkal. Olvasói izgalmát tudatosan fokozza a késleltetés, a visszatartás módszereivel. Mert a történet többletközlések vívóanyaga. Gyöngyösi verbális, színes képekkel dolgozó szerző. Az olvasóval láttat, maga mellé ülteti: nézd, figyeld, hallgasd. S a magával ragadó szövegbe hirtelen belevágja a hőseit mozgató eszméket, létállapotokat kifejező szimbólumokat. Gátlátalan dramaturg.

Magyarországon a 17. század második felében állandó valóság lett az, ami a harmincéves háború Európáját gyötörte. Csakhogy a Királyság és az Erdélyi Fejedelemség területén a közvélekedés szintjén tudatosult, hogy a béke záloga kettős: meg kell szabadulni az ország kétharmadát megszállva

¹¹ A hozzátvetőleges teljesség megközelítése nélkül pl. *A nymwegeni békekötés*, Charles Lebrun ismeretlen tanítványa, Szépművészeti Múzeum; Versailles-ban a Salon de la Guerre és a Salon de la Paix falfestményei. Ezekre l. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi István* (1935), in Uő., *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Budapest, 1966, 151.

tartó török hatalomtól, és létkérdés, hogy megőrizték az ország önrendelkezését az abszolutista birodalmat építő Habsburg király kormányzatának beolvasztó politikája ellenében. Gyöngyösi három műve három háború története. Az első mű az 1644. évi hadjárat ürügyén valójában az 1663–1664. évi vállalkozás a török visszaszorítására. A második a Fejedelemség lengyelországi hadjáratából kibontakozó erdélyi–török háború: 1657–1662. A harmadik, 1678–1682, Thököly felkelése, a házasságával elnyert ígéretével a békének. A fegyveres harc idejét azonban behálózza a politika, átszövi a szereplők érzelmvilága, életérzése, és létállapotuk több síkon kap értelmezést. Sarkpontok ebben a komplikált költői világban a háború, a béke, és az ország helyzete, szimbólumokkal kifejezve. Mindezt áthatják a szereplők önértelmezései, sorsfordító, kiütkereső választásai a jelképek összefüggő, tágas asszociációs rendszerében.

A *Murányi Vénus* nehezen érthető, ha nem látnánk benne többet, mint a nádor, gróf Wesselényi Ferenc és Széchy Mária elszállt ifjúságuk utáni szerelmi kalandját és Murány várának bevételét. Miért tette át 1646-ra az 1644. évi várfoglalás történetét a szerző, ha nem a megjelenési év, 1664 jelentőségét kívánta kifejezni a reneszánsz játékos számmissztikájával? S csak az évszázadokon át ismeretlen forrásokat feltárva derül ki a *Murányi Vénus* strófáiban futó másik történet, Zrínyi Miklós horvát bán mozgalma és az 1663–1664. évi török háború szimbólumokba rejtett eseménysora. Ezt a bonyolult történeti valóságot olyan egyetemes szimbólumok nyelvén írta le, mint Mars, Venus, Diana, Jupiter, Juno, Daedalus temploma, Ikarus, Főnix, Thészeusz. A világirodalom ismert szimbólumai a szövegben a képzettársítások körét aktuális tartalommal töltötték meg, a valóság és a művészi látomás világát pedig kölcsönösen áthatották. Erősítették a mű történeti és művészi hitelét.

Honnan ez az ókori isteneket és jelképeket könnyedén mozgó eljárás? Sokan bizonyították, hogy a legfőbb forrás Ovidius. Iskolai tananyag, és Gyöngyösi Sárospatakon betéve megtanulhatta.¹² Szimbólumai forrásvidéke alig áttekinthetően gazdag. Mindennapi világa a gondolatokat sűrített vizualitással kifejező világ. Kora tobzódik a képekben. A fejedelmi, főúri rezidenciák, a kastélyok, az udvarházak és a rangos polgári otthonok falain kárpitok, festmények vagy olcsó képek ismételték az antik mitológia történeteit, szerelmeit és gyilkosságait, a metszeteken allegóriák közlik eszméiket, képűságok tájékoztatják az olvasásban járatlanokat. Versailles termeiben, a

¹² HARSÁNYI István, *Gyöngyösi István és László sárospataki diáksága*, Sárospataki Hírlap, 1920, 14. Idézi és a kérdés újabb szakirodalmát is összefoglalja JANKOVICS, *Gyöngyösi István költészetének poétikai-retorikai forrásvidéke*, i. m., 330–337.

lengyel király, a Habsburg császár és a német fejedelmek udvaraiban szobrok, freskók, hatalmas kárpitok és művészi festmények ismételgetik a trójai háború jeleneteit. Európa-szerte, Itáliától Párizsig ókori hősök kosztümjeiben zajlanak az uralkodói esküvők és a győzelmi felvonulások. Bécsben az opera előadásain különleges technikai megoldásokkal, rézdrótokkal mozgatva ereszkedtek le a felhők közül az ókori istenek: Venus hattúfogatos hintón jelenik meg, és 1663 után megsokasodnak az udvari színház előadásai, aktuális politikai tartalommal. 1670. június 9-én, Lipót születésnapján bemutatnak Bécsben egy operát. A király visszatér Spártába és a törvényesség diadalmaszkodik a lázadás felett. Jupiter legyőzi az irigységet, a düh és az erőszak allegorikus alakjait. Kifüstöli az ellenséges szellemeket. Mars és Pallas a császár diadaláról énekelnek. Lipót, a Jupiter az uralkodók között, legyőzte az égi hatalommal szembeszálló „összeesküvőket.” Egyértelműen a magyar főmértóságokat.¹³

Kézikönyvek, emblémakötetek, a porta triumphalisokon a szobrok és a szövegek, az uralkodói beszédek, az egyházak prédikációi, a hatalom populáris propagandája és a népi kultúra a különböző társadalmi rétegek számára megfogalmazva az ősi szimbólumok, a bibliai és a mitológia történetek közös tudását alakította ki. Bármennyire eltérően értelmezték is az országok és csoportok saját tapasztalataik szerint és merítették a hősök és istenek tetteiből példát saját gondjaik megoldására.¹⁴ A korabeli Európában az elit kultúra és a

¹³ LÜNIG, Johann, Christian, *Theatrum ceremoniale historico-politicum oder Historisch- und Politischer Schau-Platz aller Ceremonien*, 1–2, Leipzig, 1719; VOCELKA, Karl, *Habsburgische Hochzeiten 1550–1600*, Kulturgeschichtliche Studien zum manieristischen Repräsentationsfest, Wien, 1976; EHALT, Hubert, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien, 1980; LÁSZLÓ Emőke, *Francia és flandriai kárpitok Magyarországon*, Budapest, 1980; R. VÁRKONYI Ágnes, *i. m.*, 1987, 114–116; GOLOUBEVA, Maria, *The Glorification of Emperor Leopold I. in Image, Spectacle and Text*, Mainz, 2000, 157.

¹⁴ Natale CONTI (Natalis Comes), *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, Velence, 1551; RIPA, Cesare, *Iconologia* (1630), ford., jegyz. és utószó SAJÓ Tamás, Budapest, 1997; SAJÓ Tamás–FABINY Tibor, *Előkép és beteljesülés: a tipológiai szimbolizmus a hermeneutika történetében*, in *A tipológiai szimbolizmus. Ikonológia és műértelmezés*, Szeged, 1988, 5–25; SAJÓ Tamás, *Az elfelejtett nyelv*, in RIPA, Cesare, *Iconologia*, ford., jegyz., utószó SAJÓ Tamás, Budapest, 1997, 617–642. Jellemző a korra, hogy eszméi kifejezésére, sorsa nehézségeinek megfogalmazására még Descartes is mitológiai toposzokat használ; az önálló gondolkozás helyes szabályait Ariadne fonálához, önmagát Ulysszeshez hasonlítja, miközben a karteziánus szellemre a racionalizmus, a világosság és a mechanikus természetfelfogás jellemző. DEPRUN, J., *Cartésianisme et mythologie*, in *La mythologie au XVII^e siècle*, ed. Louise GODARD DE DONVILLE, Nice, 1981, 17–18, 21.

populáris kultúra még oda-vissza áthatotta egymást, a kettő majd a kora újkor végére válik el egymástól.¹⁵ Európa különböző területeinek toposz- és szimbólumkincse a század második felében még közös.¹⁶ A sok példából egyetlen jellemzőt idézek. Egy 1665-ben megjelent német nyomtatványban egy, a magyarországi hadszínteret megjárt szolgakatoná (Hennecke Knecht) mondja el unokatestvérének (Deisteri Chimme), az északnémet pásztornak az 1663–1664. évi hadjáratok tapasztalatait. A párbeszéd szövege mellett népdal olvasható, a *Die hohen Götter von der Vestung Neu Serin* strófáiban az ókori istenek, Jupiter, Mars, Saturnus, Vulcanus, Neptunus és mások nyilatkoznak lesújtóan Zrínyiújvárról.¹⁷ A könyvecske egyszerre tudatosítja, hogy a szolgakatoná és a pásztor járatos a mitológiában, és népszerűsítette a nagyközönség számára, hogy Montecuccoli véleményét a magas istenek hitelesítették. Mars és Jupiter korszerű hadászati, építészeti szakértelemmel szól bele a földi dolgokba: „*vakondtúrás, bangyaboly, fecskéjészek*.”¹⁸

Gyöngyösi szimbólumainak asszociációs holdudvara tágas, miként általában a reneszánsz szimbolika, soha nem egysíkú, zárt, hanem nagyon is nyitott. Egyazon jelenségre, például a békére sem egyetlen jelképet alkalmaz, és fölényesen él többértelmű jelentésükkel is. A *Murányi Vénus* bevezetésében leszögezi, hogy „az Vénuson szerelmet s Márson vitézséget értek írásomban.”¹⁹ De hányféle szerelmet és kinek a vitézségét? Venus, miként Mars is, a

¹⁵ Az Európa nagy évszázadának nevezett 17. században korlátokat vonni a népi és az elit kultúra között abszurdum. DOTOLI, Giovanni, *Mythologie populaire et idéologie baroque au XVII^e siècle*, in *La mythologie au XVII^e siècle*, 125. Zrínyi és Gyöngyösi műveiben a magas műveltség és a népi kultúra képi, fogalmi szféráinak egybeépüléséről, kölcsönhatásáról, együttmozgásáról: R. VÁRKONYI Ágnes, *Magasműveltség és népi tudatvilág Magyarországon a 17–18. század fordulóján*, in *Folklor és tradíció. A hagyományos műveltség továbbélése. Az I. magyar–jugoszláv folklor konferencia előadásai*, Budapest, 1983, november 1–3, szerk. KISS Mária, Budapest, 1984, 26–27; BURKE, Peter, *A népi kultúra a kora újkor Euróájában*, ford. BÉRCZES Tibor, Budapest, 1991, 315. A legkülönbözőbb társadalmi rétegeket elérő újsághírekről: HOUSTON, Rab, *Literacy in Early Modern Europe. Culture and Education 1500–1800*. London, 1995, 154–155. A populáris propagandáról: G. ETÉNYI Nóra, *Közzétett sikerek, eltitkolt kudarcok. Politikai propaganda a XVII. század végén*, Hadtörténelmi Közlemények, 2003, 672 kkl.

¹⁶ Bőséges példákkal: BENE Sándor, *Zrínyi mint „Magyar Mars”*, in ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, sajtó alá rend. IVÁNYI Emma, bev. és szerk. HAUSNER Gábor, Budapest, 1989, 389–392 (Zrínyi Könyvtár, III); A Szilágy megyei Kraszna református templomának festett mennyezete mint „jelképtár”, vö. MÓSER Zoltán, *Égi és földi üzenetek*, in R. Várkonyi Ágnes *Emlékkönyv*, szerk. TUSOR Péter, THOROCZKAY Gábor, RIHMÉR Zoltán, Budapest, 1998, 614.

¹⁷ NÉMETH S. Katalin, *Zrínyi-Újvár és az istenek*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1989, 565–574.

¹⁸ NÉMETH S. Katalin, *i. m.*, 573.

¹⁹ GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, 1998, 10.

kor kulturális anyanyelvének sokféle jelentésében tűnik fel. Gyöngyösi a szimbólumok egyetemes nyelvén tudósít róla, hogy Venus és Mars „társolkodása,”²⁰ Zrínyi Miklós horvát bán és Wesselényi Ferenc nádor szövetsége, a század egyik nagyszabású, egész Európát foglalkoztató vállalkozása. A szervezkedéssel a Királyságot és az Erdélyi Fejedelemséget fogták össze, létrehozták a Rajnai Liga segítségével a nemzetközi törökellenes szövetséget, és megindították az Oszmán Birodalom európai hatalmát visszaszorító háborút. A vesztfáliai béke már programjába vette, hogy Európát megszabadítsa a török hatalomtól, Velence 1645 óta harcba állt az oszmán birodalommal. Magyarországnak pedig létérdeke volt, hogy mielőbb megszabaduljon a hódítótól. Leküzdve a rövid távú érdekeihez ragaszkodó Habsburg-kormányzat ellenállását is, mert a török háborúban nem mellőzhették a német-római császár és magyar király részvételét. Páratlan feladat. Megoldását többféle úton próbálják, egymással is versengve világi és egyházi főméltságok, nemesek és polgárok. Összességében mégis a rendkívül differenciált magyar politikát az ország megőrzése, a szétszakított területek egyesítése vezette. Gyöngyösit és hőseit a 19. századi romantika kuruc-labanc, rendi-aulikus művi kategóriái megcsonkították vagy átrajzolták alig érthetőkké. Szimbólumainak jelentései csak az eredeti kulturális közegben, a politikai mozgás tágas, egyetemes összefüggéseiben tűnnek elő.²¹ Bizonyítják a három mű változatos Venusai.

A mitológia szerint Venus az Uranus tengerbe vetett falloszával megtermékenyített kavargó vízből született. Ezt értelmezték úgy, hogy az isteni szellem a termékenység princípiumát az anyagba önti, amelynek neve tenger, és Botticelli híres festménye, a *Venus születése* ezt fejezi ki. A 16–17. században a szöveg és a kép, az irodalmi és filozófiai művek között szoros kapcsolat van, és miként Marsilio Ficino, majd nyomában többen is megfogalmazták, Venus a humanitás, az erkölcs allegóriája. A nagy irányító, a termékenység, a kapcsolatteremtés szimbóluma.²²

²⁰ Martinkó András mutatta ki, hogy az addig diskurálásnak, beszélgetésnek értelmezett „társolkodó” valóságos jelentése: szövetkezés: MARTINKÓ András, *Társalog vagy társolkodik a Murányi Vénus?* Magyar Nyelv, 1949, 57–63.

²¹ Politikai álláspontjának szélsőséges és árnyaltabb megítéléséről összefoglalóan POROGI András, *i. m.*, 1986, 584–586.

²² WARBURG, Aby, Sandro Botticelli „Geburt der Venus” und „Frühling”. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance, Hamburg–Leipzig, 1893. Magyar kiadása: Sandro Botticelli két festménye: a Vénusz születése és a Tavasz, in „Mnemosyne”. Aby M. Warburg válogatott tanulmányai, szerk. SZÉPHELYI F. György, ford. ADAMIK György, Budapest, 1995, 7–63.

Gyöngyösi, a rendező, három művében Venust úgyszólván minden lehetséges elvont idea megismerésének bemutatója. Előfordul, hogy a reális jelenetekből hirtelen vált át. Például Wesselényi, mezítláb, vitézeivel végre elkezd megmászni Murány sziklavárát. Ide vágja be Gyöngyösi a Venus születése képet. „Mivelhogy Vénus a tengerből született // Megtetszik hogy Vénus lánya a tengernek.”²³ A tengerből született Venus asszociációs vonzata ebben az összefüggésben kettős. Egyrészt a vészterhes tenger, a kiszámíthatatlan szerelem szimbóluma. Másrészt felidézi a tenger viharait legyőző hajót, az állam képzetét, hiszen Murány vára az ország szimbóluma.

Máskor úgy jelenik meg Venus, mint Mars szövetségese, vagy mint jó előjáró és irányító. Feltűnik a frenetikus vásári jeleneteken és „Venus is kacagta” a félelmében csúnyán és szégyenletesen pórul járt hadnagyot. A *Murányi Vénus* születését Gyöngyösi 1664 februárjára, a stubnyai fürdőben keltezte, egyértelmű utalással a magyar politika sikeres pillanatára.²⁴ Nyomatásban augusztus 15-én, a Nagyboldogasszony-napi vásáron jelent meg, a szentgottárdi győzelmet ünnepelték, és még nem tudtak a titokban megkötött vasvári békéről. Mars és Venus a politikai szereplőkre alkalmazott konkrét tartalmat hordoz: Mars a magyar Mars: Zrínyi. Venus pedig a Királyi Magyarország palatinusát, Wesselényi Ferenc személyét fejezi ki.

Ebben nincs semmi szokatlan. Gyöngyösi európai gyakorlatot követ. Párizstól Bécsig előszeretettel jelenítették meg antik istenek képében a kor uralkodóit és jeles személyiségeit. Lipót császár például hol Jupiter, hol Aeneas alakjában tűnik fel, vagy előfordul, hogy a tengert lecsendesítő Neptunus képében sokszorosítják. Leggyakrabban, főleg a törököt kiűző háború idején, Mars és Hercules szimbolizálja nagyságát és hősiességét.²⁵ Zrínyi, a magyar Mars képze a kollektív tudás része volt.²⁶

²³ GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, III/195 és 201.

²⁴ Zrínyi mozgalma, az általános európai elvárás, és nem utolsósorban a téli hadjárat sikerének hatására döntött a Lipót császár elnökletével és nagy diplomáciai érdeklődéssel kísért regensburgi birodalmi gyűlés a nemzetközi törökellenes szövetség és a támadó hadjárat megindítása mellett. Gyöngyösi mint Wesselényi titkára valószínűleg ismerte János Fülöp Schönborn mainzi érsek, a Rajnai Liga elnöke Magyarország nádorának, Regensburg, 1664. február 15-én keltezett levelét és Wesselényi válaszát: Stubnya, 1664. február 27. Haus-Hof- und Staatsarchiv, Mainzer Erzkanzler Archiv, Fasc 219 Tom. 7. No 191 és 192. Legutóbbi összefoglalása: R. VÁRKONYI Ágnes, *Európa Zrínyije*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1996, 1–38.

²⁵ BRUCK, Guido, *Habsburger als Heculier*. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien, 50 (1953), 191–198; TOBIN, R. W., *Le mythe d'Hercule au XVII^e siècle*, 1981, 83–90; POLLEROB, Friedrich, *From the exemplum virtutis to the Apotheosis. Hercules as an Identification Figure in*

A Kemény János és Lónyay Anna házasságát megéneklő *Főnix*-ben Venus kevésbé harmonikus, Pallasszal és Marsszal perel.²⁷ A korabeli ifjakat bíráló részben a vitézi életet elhagyó romlott ifjúságra jellemző testi szerelem képzetét hordozza.²⁸ Különösen érdekes, hogy ebben a műben jelenik meg a vadkan megölte Adonist sirató Venus. Mégpedig rendkívül kiemelt összefüggésben. A Lónyay Anna elkötelezettségének zálogaként küldött keszkenő „Negyedik szegletén Adonis varratott, / Kit vadászatjában vadkan elszagga-
tott, / Ahol azt formálták, Vénus is jajgat ott, / Hullatván szemei keserves harmatot.”²⁹ A *Murányi Vénus*-ban még ismeretlen a vadkan agyarától elvérzett Adonisért könnyeit hullató Venus. Viszont a *Thököly házasságában* a Zrínyi Ilonának Thökölyt kommandáló Venus idézi fel. Mégpedig oly módon, hogy többféle élethelyzetben lefestvén a hőst, elmondja Ilonának, hogy a vadászatban úgy tűnik fel képe „Mint egy Adonisnak, ki volt Venus szépe, / Melyet, minthogy arra gyenge lábbal lépe, / Az megsebesült kan rútul öszve-
tépe.” A következő versszak pedig szinte naturalisztikus élményként idézi fel Adonis haldoklását és azt, hogy Venus könnyeivel fürösztötte ki a vérből.³⁰

Portraiture. An Example of the Adoption of Classical Forms of Representation, in *Iconography, propaganda and legitimation*, ed. by A. ELLENIUS, Oxford, 1998, 37–62. Kees Teszelszky hívta fel rá a figyelmet, ezúton is köszönöm. TANNER, Marie, *The last descendant of Aeneas. The Habsburgs and the mythic image of the emperor*, New Haven/London, 1993; Lipót császár mint Neptun, lecsendesíti a vihart: Nicolaus van Hoy és Bartholomeus Kilian metszete Drugeth Zsigmond tézislapján. Közl.: GALAVICS Géza, *Németalföldi barokk festők és grafikusok a 17. századi Közép-Európában*, in *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások*, Budapest, 1993, 27; GOLOUBEVA, i. m., 2000, 157–159, 170 kkl.

²⁶ BENE Sándor, *Zrínyi mint „Magyar Mars”* in ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*, i. m., 387–407.

²⁷ GYÖNGYÖSI, *Főnix* III/V/96, 97.

²⁸ Az idézett 31 strófa kihagyásáról a szakirodalom eltérő véleményét ismerteti JANKOVICS József, „Gyöngyösi drága gyöngy versei”. *A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződése*, in GYÖNGYÖSI, *Főnix*, i. m., 277, 283.

²⁹ GYÖNGYÖSI, *Főnix* I/V/25–26. A másik három sarokba hímzett kép: a fürdő Diána, a Daphnét kergető tegzes Apolló és az Európát elrabló, bikává változott Jupiter.

³⁰ GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 220–221. Zrínyi halálát Adoniséval vetette össze a Párizsban megjelenő verses újság, a *Muse Historique* is: „Mint hajdanán Adonis úr, / Aki oly ellenállhatatlanul / Isteni bájával elérte, / Hogy Küprisnek lett Kedveskéje, / Ugyancsak egy vadkan-agyar / Prédájává lett csakbamar.” Somlyó György fordításában közli KÖPECZI Béla, *Magyarok és franciák XIV. Lajostól a francia forradalomig*, Budapest, 1985, 20–22. Feltehető, de egyelőre nincs rá közvetlen bizonyíték, hogy Gyöngyösi Wesselényi egykori szövetségését idézte fel „a közismert mitológiával”. BENE Sándor, *Zrínyi mint „Magyar Mars”*, i. m., 399.

A békét Gyöngyösi a *Főnix*-ben is Mars fegyverletételével jellemzi: „Letette volt Mars is harcoló dárdáját.”³¹ Történeti és személyes konkrétságában a *Thököly házassága* strófaiban fejt ki. A béke Mars és Venus együttműködésének következménye. „Az ki régen fegyvert fogott hazájáért, // Monda Venus annak: Tedd le sisakodat / Töröld meg az harci porbul homlokodat, / Oldd le oldaladról felkötött kardodat, / Kemény forgatása tágítsa markodat.”³² A leírás Botticelli táblaképét idézi fel: Venus virraszt a meztelen, alvó Mars felett, akinek fegyverét, sisakját puttók viszik el. A firenzei humanisták úgy tekintették ezt a Venus-felfogást mint a humanitás győzelmét a nyers erő felett. Gyöngyösi sorai egyszerre fejezik ki a Mars hadistent megcsendesítő Venus humanista eszméjét és a valóságot. Thököly béketárgyalást kezdett, s Zrínyi Ilona 1681. november 4-én keltezett *Memorial*-jában kért házasságához engedélyt I. Lipót császártól. 1682. január 8-án keltezett utasításával pedig Szelepcsényi György esztergomi érsekhez küldte követét, Újlaky Istvánt, hogy a császári engedély mielőbbi kiadását segítse. Hangsúlyozza: Thököly megígérte, ha elnyerheti kezét, letelepszik a hazában, visszautasítja a francia király ajánlatát, békében él, a császár ellen nem von fegyvert. Zrínyi Ilona azzal, hogy hozzámegy, segít a hazán és a kereszténységen: ha „eő Felségének, a Hazának és a Kereszténységnek akarunk szolgálni adgyunk szott,” és „mi magyarok lennénk azok, akik a török alól felszabadítanánk a hazát.”³³

³¹ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/1/1.

³² GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 1–2, és visszautalás: „Azért, amint mondám, oldd le most kardodat.”, 290.

³³ BOSKOVITS Miklós, *Botticelli*, Budapest, 1963. A házasság előzetes tárgyalásainak anyaga csak részben van feltárva, összefüggésben a Karl Strassoldo felső-magyarországi főkapitánnyal megkötött fegyverszünettel, majd az utána következő tárgyalásokkal, amelyeket a felső-magyarországi főkapitánynak kinevezett gróf Aeneas Caprarával és a béketárgyalásokat a Királyság részéről Szelepcsényi György érsek, majd Esterházy Pál nádor, a császári Haditanács részéről báró Saponara ezredes, sárospataki parancsnok folytatott Thököly megbízottai-val. Részleteket ismertet ANGYAL Dávid, *Késmárki Thököly Imre 1657–1705*, I, Budapest, 1888., 214–265. Újabb források bevonásával világos összefoglalás: IVÁNYI Emma, *Közvetítési kísérletek a bécsi udvar és Thököly között*, in *A Thököly felkelés és kora*, szerk. BENCZÉDI László, Budapest, 1983, 129–144. A *Memoriale* lelőhelye: MOL G-8, A Thököly szabadságharc levéltára, Fasc. VIII, 2. Idézi KÖPECZI Béla– R. VÁRKONYI Ágnes, *II. Rákóczi Ferenc*, Budapest, 1955, 21. és az újabb kiadások (1976, 2004), továbbá KÖPECZI Béla, *Döntés előtt*, Budapest, 1982, 19. Az Újlaky Istvánnak adott *Instructio*: MOL E-148, Neo registrata Acta, 770/56. Az *Instructió*-ról már tudott Angyal Dávid, de lelőhelyét nem jelezte. Gyöngyösi *Thököly házassága* című műve szempontjából fontos dokumentumainak részletei most kerülnek közlésre először, s azért lényegesek, mert erőteljesen hangsúlyozzák, nyilván politikai megfontolásból, hogy a házasság a béke záloga, szemben a házasságkötést a francia király ösztönzéséből le-

Venus szerepe a *Thököly házasságában* azonban másik álláspontot is megtestesít. Azzal szemben, hogy a kezdő sorok és a visszautalások világosan a császárral kötendő béke konkrét történelmi pillanatához kapcsolják, nem sokkal később Venus a török háború küszöbén politikai tanácsadóként nem valami békés semlegességet ajánl, hanem a hadjáratra induló nagyvezírral javasol szövetséget. Hermes óvatosságra inti. Kit fed Hermes személye? Találgatásra vagyunk utalva. Lehet Thököly idősebb nővére, Esterházy Pál nádor házastársa, Thököly Éva, vagy maga a nádor, esetleg Zrínyi János, bár ő a Haditanács megbízásának sem tett eleget, hogy lebeszélje nővérét a házasságról. Thökölynek szóló és elfogott leveleiben a „Tarquinius”, „Caligula”, „Colossus” fedőneveket eddig senki nem tudta megfejteni.³⁴ Bárki legyen is Gyöngyösi előadásában Hermes, a nemzetközi törökellenes szövetség reményében megfontolást ajánló szavait Venus vidám szenvedéllyel elvetette.

vezető nézettel. 1. „Világosítani kell azt, hogy gróf Thököly Imre Uram az Armistitiumnak kezdettől fogva sok ízben insinualta magát; kérvén arra, hogy legyünk szemben eő kegyelmével; Hogy így ha Istentüll léssen, es my Tűlünk kívánatos választ optineálhat eő Kglme, annyival inkább nagyobb indulattal, és sietéssel munkálhatgya az zűrzavaros dolgoknak csendességre való in/dí/tását, azon sokszori insinuatoban oda tévén azt is; hogy az Frígynek /t. i. a békének/ csinálását az velünk való szemben lételnek reménséghe sietette jobban eő Kglmivel.” Hivatkozik a Caprara generálissal és Saponarola ezredessel folytatott tárgyalásokra, s Thököly közlésére; 2. „ha szembe nem leszünk eő Kglmével, my leszünk az oka az békességh megh nem létének, és my adunk Isten előtt nagy számadást, s mind eő Fölségének, s mind a Hazának, magunknak édes gyermekünkkel együtt sokat ártunk.” 3. A török követ, a francia király és az erdélyi fejedelem a békétárgyalásokat igyekszik megszakítani, de 4. „Mind ezeket, és több üzenetiz szolgálk által tött kemény protestatioit értvén eő Fölségének, s Keresztény hazánkknak akarván szolgálkni, nem akartuk lölkünket ennyi sokrendbeli protestatioira nízve terhelünk, szavainak meghallására, s kezünkhöz küldött erős Parollyájára jöttünk Szt Miklóssy kastélyunkhoz, tudván eő Fölségének magunkat lenny egyik igaz hív Szolgaloianak; Szemben voltunk eő Kglmével, és ezeket szólotta, elsőben kívánta ha eő Fölségének a Hazának és Kereszténységnek akarunk Szolgálkny, adgyunk szott, hogy ha Haza jön Hazas társul hozzá megyünk, mivel semmi jobban az Haza jövetelére nem indulna, mint ha az Hazában megtelepedhetnék és Istenes Házás Társat találhatna magának, azt is beszillette, most is a Francia király sok obligatioval vagion hoza, de az sze/nt/ Házasságra való reménséghe, és hozzánk való affectioja, nem engedte , hogy vele való vígzísre fakadgyon.” 5. Megígérte a töröknek és az erdélyi fejedelemnek, hogy ha nem jöhet haza, deklarálja a hadakozást, de igyekszik a hazajövetelre „a Hazának békességes megh maradására.” 6. Zrínyi Ilona közli válaszát: a császár akarátja ellen nem akar cselekedni, de azt válaszolta, hogy „eő Fölséghe hűségére visszajönni siessen, hogy annival is tovább az boldogtalan Haza nagioib romlast ne szenvedgien”. Gyöngyösi a békét hangsúlyozza: „Megtér az jó üdő, az kívánt békesség, / Megszűnik az fegyver, nem leszen ellenség.” GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 411/2–3.

³⁴ ANGYAL Dávid, 1888, 261.

Hogyan egyeztethetők össze ezek a Venus-képzetek a közismert szerelem- és humánium-szimbólumokkal? Hiszen Gyöngyösi mindhárom verses regényében a szerelem jelképe Venus. Asszociációs köre rendkívül gazdag. Mindhárom mű szerkezetében nyilvánvaló: az ország érdeke, a nemzet vagy a haza szerelme, ez a nagyszabású érzelem, szenvedély teremt drámai helyzetet. Személyes szerelem és politika teljes harmóniája csak a *Murányi Vénus*ban figyelhető meg.³⁵ Tárgyszerű összefüggéseket a három mű között a háború és béke további szimbólumai jeleznek.

Gyöngyösi műveiben a természeti képek jelképes jelentőségűek. Az éjszaka, a sötétség, a tél, a kiszáradt táj a háború szimbóluma, a hajnal, a világosság, a nappal, a tavasz a békéé. Sűrítetten ezt a kert, az erdő szimbolikája fejezi ki. A *Murányi Vénus*ban Cupido udvaráról 17 strófa a háború és a béke szimbólumait halmazza egymásra. Az udvar egyik fele gyönyörű kert: a nyugalom és a szépség hona, „hervadatlan szép fák”, „virággal tölt utak”, a fákon éneklő madarak, az árnyékos utakon szerelmesek. Tánc, muzsika, jókedv, vidámság uralkodik. Békesség, öröm, szabadság sétálnak a virágágyások között. Nincs kétség, ínség, gyötrelem. „Hallatik mindenütt nyájas beszélgetés, / Mosolyog egymásra kedves tekéngetés, / Esik nyakok körül gyenge ölelgetés, / Orcának, ajaknak csók itt az fizetés.” Ez a béke hona, a beteljesült szerelem és a gondozott, élettel teli kert kölcsönösen erősíti a béke jelentőségét. Cupido háza tájának túlsó fele: „Az másik szomorú s tövissel rakott kert”, a homály, a pusztulás, a tél, a hideg, a levert ágak és ezerféle bú és gond világa. „Az kétségbenesés gondolkodik s hallgat, / Magán jár az fák közt, s köteleket forgat”; „Rágja az ajakát az harag mérgében / Dúl-fúl, s kivont fegyvert forgat az kezében,”; „Ez hely mindenfelől gyűlölt iszonyúság, / Könyveket árasztó s jajt kiáltó fogság, / Kétségbenesséssel rettentő pusztaság, / S szíveket prédáló s kénzó nyomorúság.” Ez a háború képe. Elpusztult az élet, megszűnt a termékenység, nincs szerelem. „Itt azok sílnenek, azkik szerelmekben / Csalatván, forognak sok veszedelemben.”³⁶ S hogy ne legyen kétségünk, hasonló leírást olvashatunk a *Főnix*ben is.

Kemény János a tatár rabságban magányán és elhagyott szerelmén elmélkedik, majd álmot lát. „Mutat álma néki egy cupressus-erdőt, / Minden örömeiktől s vígságoktól meddőt.” A cipruserdőben nincs fény, nincs nap, csak homály, köd, ingovány, mocsár, sötétség és jajgatás.³⁷ Az erdő leírása sűrítetten utal vissza Cupido háza tájára. A béke jelképeit mint hiányt írja le.

³⁵ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, 1966, 153.

³⁶ R. VÁRKONYI, 1987, 167–169; GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, I/166–183.

³⁷ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/VI/19.

Nincs madárdal, nincsenek lombos fák, virágok, nincs vidám beszélgetés, termékeny ölelés, nincs szerelem. Viszont minden jelen van, ami Cupido kettéosztott kertjében a háború kritériuma: a megbomlott egység, a halál, a pusztulás, gyilkosság, az öngyilkos kétségbeesés és az egymást nem lelő szerelmesek siralma. Hazájában pedig a lengyelországi csapás híret vevő Erdély hasonlóan fejezi ki boldogtalanságát, mint a Cupido kiszáradt kertjében a „fekete gyász”: kétségbeesve tépi a haját, ruháját szaggatja, sír: „Megszaggatja magát keserve mérgében, / Fürtönkint szakadoz haja a kezében, / Ujjai förtöznek orcája vérében, / Nagy folyó patakok áradnak szemében.”³⁸

Vajon nem erőltetett magyarázatok csapdájába estünk? Nem egyszerűen a beteljesült és a boldogtalan szerelem jelképeit töltjük meg általánosabb tartalommal?

A háború tájképében megjelenik a „fekete gyász condorlott rongyával”, tépett hajú, bánatos alak, maga a megszemélyesített ország. Ezt a képet ismétli meg a *Főnix* háborút jelképező cípruserdejében, az elhagyott szerelmeseik jellemzésével: rút felhőbe borult orca, jajongás, sírás, szennyes ruha, öngyilkosság. A *Thököly házassága* végső strófáiban ugyancsak feltűnik az ország: „személye az rongyolt Hazának.” Végül majd a hármas című mű a *Palinodia* – (*Kesergő Nimfa*, a *Prosopopoeia Hungariae*) ismétli el és bontja ki részletesen a háború verte ország panaszát. Magyarország címere, a négy folyó, domb és kereszt leírása arra szolgál, hogy a beszélőt azonosítsa: „Az jajgató Nimfa ott ül keservében, (...) / Fejét gyászoló fátyol rongya kerítette, / Bánatos orcáját búra eresztette”. A képzetek és helyzetek visszautalnak a Cupido pusztá kertjében bolyongó gyászos alakra. Ismerős a „gyászoló fátyol rongya”, a bánatos orca, a könnyes szem, s a személyét befedő éjszaka.³⁹

A háború képét a különböző országok hasonló képi toposzokkal fejezik ki. Sír Germánia, Róma, Ausztria, Skócia és a békére áhítózó Franciaországot megszemélyesítő nőalak. Rubens festményén a gyászruhás asszony a háború miatt boldogtalan, szenvedő Európa. A rongyolt fekete fátyolban könnyező nőalak az állandó harcok dúlta, megosztott Magyarország szimbóluma, a kétségbeesésében ruháját szaggató, haját tépő, véres arcú nő az Erdélyi Fejedelemségé. A gyászba öltözött, zokogó nőalak a korra jellemző képi toposz.⁴⁰

³⁸ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/1/48.

³⁹ Vö: GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, I/177–179; GYÖNGYÖSI, *Főnix*, 486; GYÖNGYÖSI, *Kesergő Nimfa*, 13–14.

⁴⁰ Forrásaira: IMRE Mihály, „Magyarország panasz” – *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, 1995 (Csokonai Könyvtár, 5); *England's Tears and lamentation for her lost friend Peace*. 1642; *England's Tears for the present Wars*, 1644. A panaszkodó Germánia,

A FŐNIX, Gyöngyösi legkiérleltebb műve Kemény János története: a lengyel hadjárat, a krími rabság és erdélyi fejedelemségének összesen alig több mint öt esztendeje. Fűszerezve az özvegy Lónyay Annához fűződő szerelme és házassága históriájával. Irodalomtörténészek és történészek régen keresték a választ, hogy mit jelent ennek a Kemény János és Lónyay Anna rövid szerelmét és szerelmi boldogságuk akadályait, 1657–1662 történetét megéneklő versnek a címe: *Porából megéledett Főnix*. Vonatkoztatták magára a műre, mivel azután került meg, hogy hosszú ideig elveszettnek tudták. Feltételezték, hogy a főnix jelentése nem más, mint Kemény János és Lónyay Anna házassága, amely az asszony előző „torából-porából” (szó szerint véve) támadt új életre. Elhihetőbbnek hatott, hogy Kemény hírnevét fedi a Főnix metafora. Szigorú kritikával állapította meg azonban, az értelmezéseket is számba véve Jankovics József, hogy a Kemény = Főnix metafora nem vált egyértelművé, vagy Gyöngyösi nem tette azzá, mert az önmagát elégető és újjáéledő madár képzelet túlságosan kötődik Krisztushoz.⁴¹ Gondos filológiai vizsgálattal Windisch Éva azt is kimutatta, hogy Gyöngyösi a korabeli politikai események dokumentumait, sőt kortárs véleményt is felhasználva valójában az 1657–1662-es évek politikai történetét is megírta.⁴² Ez a körülmény arra int, hogy a főnix-szimbólum tágasabb jelentést is hordozhat, mint a szerelmesekre alkalmazott szűkebb értelmezést.

Az önmagát elégető, majd hamvaiból feltámadó csodás indiai madár történetét Hérodotosz nyomán Physiologus szavaival adták tovább az évszázadok. Ez a madár ötszáz évenként felkeresi Libanon cédrusait és illatokkal tölti meg szárnyait, azután bemegy a Nap városába, felrepül az oltárra és elégeti magát. A hamuból harmadnapon új életre kel. Fontos szimbólumként élt tovább a perzsa, a görög, a keresztény kultúrában. A középkor a „harmadnapon” vonzatával egyértelműen a krisztusi feltámadás szimbólumát ismerte fel benne. A champeaux-i apátság román kori stallumán a hamujából újjászületőben faragta ki az ismeretlen mester. A kora újkorban a főnix világias tartalmat nyer! Metszetek, érmek, festmények, miniatűrök és emblémás-

könnyező Itália, síró Ausztria családjába tartoznak a Magyarországot megszemélyesítő képek: a ruhájától megfosztott, megcsónkított nőalak, a leláncolt Androméda, vö. R. VÁRKONYI Ágnes, *Miért sírt Kemény János*, in *Századfordulónk. Esszék, tanulmányok*, Budapest, 1999, 189–209. Az 1694-ben Lőcsén kinyomtatott *Maga siralmas sorsát kesergő magyar Thália*, in *A kuruc küzdelmek költészete*, sajtó alá rend. VARGA Imre, Budapest, 1976, 98.

⁴¹ JANKOVICS, „Gyöngyösi drága gyöngy versei”, *i. m.*, 277.

⁴² V. WINDISCH Éva, *Gyöngyösi és a „Porából megéledt Phoenix”*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1960; POROGI András, *i. m.*, 1986, 605–608.

könyvek töméntelen főnixet őriznek. Petrarca látomásától kezdve, amelyben égő szárnyakkal jelent meg az erdőn, versekben és prózai szövegekben a csodás madár képzete fejezi ki az újjászületést, egységbe fogva a vizualitás és a narráció gondolatait. Érthető, ha a háborúk terheit hordozó és természeti katasztrófák sújtotta 17. század az újjászületés jelentésével töltötte meg a főnix-fogalmat. Az 1666. évi tűzvészben porrá égett London újjáépítését „Főnix program”-nak nevezték, és a Szent Pál katedrálisban különleges ünnepeken ma is a szertartást celebráló papok lángokban égő főnixmadárral hímzett palástot és tunikát viselnek. S a látvány asszociációs kihívása kettős: a főnix a középkor szakrális és az újkor világias jelentését hordozza, a feltámadás és a lángokból újjászülető város szimbóluma.

Kimagasló tehetségeit is szerette főnixnek nevezni a megújulást áhítóző kora újkor. Főnix a kor kíváncsiságait felismerő, korát megújítani képes és önfeláldozásra kész személyiség. Erasmus az „Európa Főnixe” megtisztelő címet nyerte el, miként Melanchthon is. Lipót császár udvari művésze ugyancsak a lánggal égő madár sémáját véste éremre a barokk szimbólumokat halmozó felfogásban. Határokon innen és határokon túl a főnix-metaphora a pusztulás és az újjászületés egységét fejezi ki a barokk stílus különböző idősíkokat és képzeteket egybekapcsoló megoldásaival.

Magyarország és Erdély Gyöngyösi korában a főnix szimbólumokkal is leírható. A *Szigeti veszedelemben* a várostromra hajnali fohással készülő Zrínyi Miklós kapitányhoz a fészületről háromszor lehajolva közli a Fiúisten: Szulejmán megveszi Szigetet, és miután sok ezer török, közöttük a szultán is életét veszti, meghal ő, a kapitány is, de fia „Mint Phoenix hamubul, költi nemzetségét.”⁴³ Ezzel egyben felmenti a múlt, Zrínyi által itt is kíméletlenül előadott bűnei alól. A főnix középkori szakrális jelentését maga a harmadnapon feltámadt Fiúisten ruházza át a kapitányra és fiára.

A század Főnixének Zrínyit nevezte Vitnyédi, Mátyás királyt pedig Zrínyi: „Nem mindenik seculumban születik Fenix, és sok száz esztendeig kell fáradozni a természetnek, meddig formálhat oly embert, aki a világ s országok megbotráncozásának gyógyítója legyen s a maga nemzetének megvilágosítója.” – írta a *Mátyás király életéről való elmélkedések* bevezető gondolatait zárva.⁴⁴

⁴³ ZRÍNYI, *Szigeti veszedelem*, II/86

⁴⁴ Tovább bővíti a főnix képzetét: a csillagokat elhomályosító „nap támadása”. Vö. ZRÍNYI Miklós, *Mátyás király életéről való elmélkedések. Zrínyi Miklós prózai művei*, NÉGYESY László hagyatékából KOVÁCS Sándor Iván vezetésével sajtó alá rend. BÁNKI Judit, HAUSNER Gábor,

A kis fejedelemség nagy fiát, Tótfalusi Kis Miklóst ékesítette az *Erdélyi Féniks* névvel. Főúri kincstárak inventáriumai és hozományjegyzékek szerint az egyik legnépszerűbb szimbólum. Függőkön és násfákon rubinból kirakott izzó hasábokon ég el, hogy újjászülessen a gyöngyökkel ábrázolt madár. Zrínyi Ilona a törökországi nyomorúság enyhítésére kénytelen volt zálogba tenni „egy phönix gyémántos madár” nevet viselő drága ékszerét. Felkerült az újjászületés madara Debrecen címerkoronájára ⁴⁵ Mintha a mezővárosok előszeretettel választanák szimbólumukká.

Ifjabb Balla Gergely mezővárosi polgár a 18.század közepén a *Kőrös Város Historiája* élére egy ismeretlen francia szerző történelmet dicsérő mottóját és annak szabad fordítását a főnix képpzellet megtoldva írta: „Az igaz történet diadalmaskodik... csak az tud magából Phönixt teremteni.”⁴⁶ S az 1849-ben porrá égetett Losonc is önmeghatározásában a főnix nevét választva fejezte ki reményét az új életre.

Gyöngyösi rendkívül tudatosan használta a főnix jelképet. Sokat tudott róla. Ismerhette a perzsa főnixet is. Az egyiptomi Begler bég hősi tetteit hangsúlyozva elmondja, sok országot megjárt, s a Perzsiában, a „kazultól”

KAZINCZY Andrea, Budapest, 1985, 179 (Zrínyi Könyvtár, I); FABÓ András, *Vittnyédy István levelei 1632–1664*, Magyar Történelmi Társ, 1871.

⁴⁵ MHH XXIV, 8, 513.

⁴⁶ A francia mottó versbe szedve és a főnixhasonlattal megtoldva talán arra vall, hogy a mű szerzője vagy másolója ismerte Gyöngyösi művét. A szerző jogi tanulmányokat végzett, a gyakorlati ismereteket Pozsonyban és Bécsben szerezte meg, Nagykőrös bírói tisztségét látta el, tehetős kereskedő, aki nemességet nyert, s a Rákóczi szabadságharcról, a rác támadásban megsebesült apjáról fontos tájékoztatásokat hagyott ránk. Figyelemreméltó könyvtárát a család 1752-ben elárverezte. A másoló Fodor Gerzson 1792–1795-ig a nagykőrösi iskola rectora volt. A mottó eredeti szövege: „Le Histoire forme & l'esprit & le coeur, comme on y voit la vertu triumpante, c'est un jardin, dont tout le tour m'enchanté par sa culture & sa variété, filles garçons lizes assidument, de la vertu ce divin rudiment. Le histoire veritable triumphera de l'envie & du temps, le vraie plait, le vrai seul est durable”. A verses fordítás: A történet könyve a miként láttatta, / A vitéz és győző virtust csudáltatta, / A szerént formállya a lelket és szívet, / Virággal tartván ez isteni mívet, / Ez kert, a melynek sétáló helyei, / Az igéző szépség mester műhelyei. / Ifjak, a virtusról mindig olvassátok, / Ezen egy isteni jó rudimentátok. / Az igaz történet diadalmaskodik, / Időn s irigységen mindig uralkodik. / Nékem a mi igaz mindig fog tetszeni, / Csak az tud magából Phoenixt teremteni.” Vö. *Nagykőrösi krónika*, kiad. SZABÓ Károly és SZILÁGYI Sándor, in *Történeti Emlékek a magyar nép községi és magánéletéből*, I, Kecskemét, 1858; Részletek, Balla életrajzával és a mű méltatásával: *Rákóczi tükrök. Naplók, jelentések, emlékiratok a szabadságharcról*, a kötet anyagát felkutatta, vál., előszó és bev. KÖPECZI Béla, R. VÁRKONYI Ágnes, jegyz. BÁNKÚTI Imre, Budapest, 1973, I, 186–204; BELOVSZKY Tamás, *Kőrös Városa Historiája és szerzője*, szakdolgozat. Kézirat.

nyert oroszlánbőrrel együtt említi a nyusztos kalpagjában ülő főnixmadarat. A *Murányi Vénus* bevezetésének főnixét sokat idézték a kutatók. A költő szándéka, hogy a nagy tettek emléke ne menjen feledésbe, hanem mint „Phaenix porából”, támadjon fel. Aligha lehet azonban a főnix-hasonlatra méltó nagy tett, hogy Wesselényi mezítláb megmássza a murányi várat, s elfoglalása nem több, mint szerelmi praktika. Ez lefokozása lenne a *Szigeti veszedelemben* idézett megváltói szózatnak. Csakis szimbolikus jelentésben érthető, s Mars és Venus, a Magyar Mars Zrínyi és a palatinus Wesselényi szövetségéről van szó. S 1664 a nagy tett, amely méltó „örök emlékezetre.” Egyértelmű tehát, hogy a Gyöngyösi legjelentősebb verses históriájának címébe emelt Főnixnek különös szimbolikus jelentést kellett hordoznia. Mit rejt tehát a *Porából megéledett Főnix*? Vonatkozhat Kemény Jánosra, a tragikus sorsú erdélyi fejedelemre, feltámasztott emlékezetére. Lehetséges azonban más értelmezése is.

A Kemény-eposzban Porogi András és Kovács Sándor Iván kiemelkedően sok részletben mutatta ki Zrínyi eszméit, művészi és katonai elveit.⁴⁷ Ez az egyetlen Gyöngyösi-mű, ahol a török ellen harcoló Zrínyiek neve elhangzik. A *Török Afium* szinte szószerinti átvétele, metaforák és más gondolati egyezések, amint Porogi András hangsúlyozta, rokon eszmékre utalhatnak. Különösen érdekes, hogy a harmadik könyv harmadik részében a török hadak terjengősen előadott felvonulása csupa alsó-magyarországi és dunántúli helységnévhez kötődik: Bars, Nyitra, Vezekény, Kanizsa, Veszprém, Győr. Megemlíti Egert, Vácot, Budát, és a török ostromnak másfél évtizede ellenálló Kréta szigetét. Több mint száz strófán át tart a pasák, bégek, válogatott török hősök, nemes lovak, hatalmas seregek leírása. A seregszámla akár az 1663–1664. évi török hadjáratra is vonatkozhatna, s csak a századik strófa után derül ki, hogy ez a hatalmas, gazdag hadsereg Erdély ellen megy.

A mű történeti főszereplője Erdély és az erdélyi török háború. Erre valának a mű belső arányai, s a szerző megállapítása: a versekbeli dolgok „nagyobb részében Erdélyre nézők.” Az erdélyi hazát Gyöngyösi szinte körülbecézi: „árva hon”, „özvegy”, „viharba jutott hajó”, és „kormányát vesztő.”

⁴⁷ POROGI András, Gyöngyösi Kemény eposzáinak politikai koncepciójáról, Irodalomtörténet, 1986, 583–609; KOVÁCS Sándor Iván, Gyöngyösi István Kemény- eposzáinak Zrínyi imitációi, in Uő., *Eleink tiündöklősege. Tanulmányok*, Budapest, 1996, 19–50; JANKOVICS, „Gyöngyösi drága gyöngy versei”, i. m., 281. Zrínyi erdélyi kapcsolatairól: NAGY Levente, *Zrínyi és Erdély. A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdélyben*, Budapest, 2003.

Lengyelországban például Kemény János könyörög II. Rákóczi Györgynek: „Tekéntse hazáját, mely van özvegységben”.⁴⁸

A tatár betörések pusztításait, Erdély 1657–1660. évi romlását sokan leírták, de senki úgy nem, mint Gyöngyösi.⁴⁹ Leírásában a lengyelországi tragédia hírét véve Erdély hol megszemélyesítve, hol a Fejedelemség asszonyaival együtt jajgat, zokog, gyászol. Az pedig már zseniális költői fogás, hogy a megszemélyesített Erdély, az özvegység haza és a szerelmes Anna hangja egybeolvad, sok kárát siratva: „De azok közt Keményt leginkább óhajtja.” Érdekes, hogy Gyöngyösi, bár felruházta Kemény Jánost Mars attribútumaival, finoman távolságot tartva Hectornak nevezi. „Míg Kemény Hectorunk lehetett közöttünk”.⁵⁰

A tatár betörést és következményeit a pusztulás apokaliptikus képsorában mutatja be. Erdélyt a tűz semmisíti meg, és vele együtt elpusztul az egész világ.

Égtek a bevetett mezők termésekkel,
Égtek a termő fák együtt gyümölcsökkel,
A szép szőlőhegyek égtek a kertekkel,
Égett erdő, mező, hegy, völgy nagy tüzekkel;

(...)

Ég falu, ég város, ég templom, kastély s vár,
Ég minden takarmány, semmivé is lett már,
Ég az, valaholott a tatár tüze jár,
Egyenlő sorsban van, éri egyenlő kár.⁵¹

Erdéllyel együtt égett „minden ország”, az egész világ, a „hideg Kaukázus” és a „fekete Afrika”.

A hadműveleti terület felperzselése együtt járt a korabeli hadviseléssel. A török csapatok előtt a tatárok pedig a lakosság megfélemlítésére is alkalmaz-

⁴⁸ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/II/19/2, továbbá: II/II25/3.

⁴⁹ Újabb forrásokkal: BENKŐ Samu, *Veszedelem az Órhegy tövében 1657-ben. Dibsei Szabó István nagyenyedi krónikája*, in R. Várkonyi Ágnes *Emlékkönyv*, szerk. TUSOR Péter, a szerkesztő munkatársa THOROCZKAY Gábor, RIHMÉR Zoltán, Budapest, 1998, 290–298; KISS András, *Kiadatlan erdélyi országgyűlési emlékek az ország romlásának idejéből (Az E[rdehi] O[rszágyűlési] E[mlékek] kiegészítése 1657. és 1658. évi iratokkal)*, in R. Várkonyi Ágnes *Emlékkönyv*, i. m., 299–307.

⁵⁰ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/II/46/1.

⁵¹ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/VIII/3, 7.

ták.⁵² Lánggal ég a haza, mindenünk a tűz martaléka lett, és hasonló megfogalmazások a 16. és a 17. század forrásaiból garmadával idézhetők. A *Főnix* költőjének látomásában azonban a lángoló Erdély kozmikus katasztrófa. Ehhez fogható leírás nemigen ismeretes. A kozmikus világegés képei számunkra az atomháborút idézhetik fel, bár tudjuk hogy az Erdéllyel porrá égett földkerekség költői látomása néhány elemében a János jelenések könyvében megtalálható.⁵³ Felidézi a *Szigeti veszedelem* is röviden az apokaliptikus várégést: „Futkosnak Furiák iszonyu fáklyákkal, / Az tudnád világot meggyuítják azokkal.”⁵⁴

A kérdés az, hogy az erdélyi tatár betörést Gyöngyösi miért nagyította végtelenre. Erdély helyzetét így jellemzi: „Az egeket veri lángja nagy tűzének, / S csak hamva látszik már sok lakóhelyének.”⁵⁵ Erdély az elhamvadt Főnix. Önmagát égette el, hiszen kihívta maga ellen a török támadást. Magára vállalta a török elleni háború kirobbantását. Tragédiája valóban „egeket vert”. Egész Európát megrázta a hír, hogy a török megtámadta a Fejedelemséget, és Várad, a kereszténység legkeletibb bástyája az oszmánok hatalmába került.⁵⁶

A tűz a négy őselem egyike, és a kor felfogásában értelmezése is kettős: pusztít és újjáteremt. Zrínyi a *Szigeti veszedelem* záró részében mintegy kulcsként illesztette be a közismert gondolatformát: „Mindenképpen próbál az Isten bennünket, / Valamint az ötvös tűzben arany művet.”⁵⁷ Az igazi értéket, az aranyat a tűz próbálja meg. S az eposz végén, jönnek az égi hatalmak a „lángoló pallossal”, a „szép tűz” attribútumaival. A tűz a XVII. századi Magyarországon, miként más népek körében is, ősi és szent hagyományok hordozója. Megszentelték, körültáncolták, újragyújtották, átugorták és ünnepeltek szerte a három hatalom alatt élő Magyarország falvaiban. Nevezték a tüzet léleknek és megvilágosítónak. A háború lángjaiban égő Magyarország a

⁵² PERJÉS Géza, *Zrínyi Miklós és kora*, 2. kiad., Budapest, 2002, 380.

⁵³ „és jégeső támadt, és tűz vérral keverve , és lehullott a földre: megégett a föld harmada, megégett az élő fák harmada is, megégett a zöld fű is mind.” A Jelenések könyve 8/2; Vö: BAHTYIN, *i. m.*, 1982, 414.

⁵⁴ ZRÍNYI, *Szigeti veszedelem*, 14/69.

⁵⁵ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/VIII/6. — Összezseng Zrínyi írásával: „ó jaj, már a szomszédban ég Ucalegon háza és szerencsétlenül állnak a mi dolgaink.” Zrínyi Ruchich Jánosnak (1658), in ZRÍNYI Miklós *Összes Művei*, szerk. KLANICZAY Tibor, CSAPODI Csaba, Budapest, 1958, I, 283.

⁵⁶ GYÖNGYÖSI, *Főnix* III/I/26; NAGY Levente, *i. m.*, 2003, 70–71; G. ETÉNYI Nóra, *Hadszín-ter és nyilvánítság. A magyarországi török báborúk hírei a 17. századi német újságokban*, Budapest, 2003, 86–87.

⁵⁷ ZRÍNYI, *Szigeti veszedelem*, 15/3.

megújuló Magyarország szimbóluma a kor gondolkozásában.⁵⁸ A „Főnix” asszociációs köre nagy: a tűz, a hamu, a porrá létel és a föltámadás, az új élet, s a remény. Zrínyi csodálatos szerkesztése, hogy az *Adriai tengernek Syrenaiá* kötet végszava, a *Peroratio* utolsó sora a poraiból megújuló Főnixet vonja asszociációs körébe: „Vígán buríttatom hazám hamuiával.” A hamuvá lett ország is új életre kel. A Kemény Jánosról szóló mű „egyik kulcsszava a remény.”⁵⁹

Az erdélyi török háború hatalmas áldozatokat követelt, Gyöngyösi páratlan részletességgel írja le Kemény János közelharcát Kücsük pasa harcásával, s halála nem hat a történet végének. Gyöngyösi Kemény vállalkozását „idétlen próbá”-nak nevezte, könnyelműen döntött, mert figyelmeztették, ő maga ne szálljon harcba. Mégis a költő utolsó szava: akivel Isten, a Seregek Ura jár, annak lesz nyeresége. Vagyis a küzdelem még nem dőlt el. Valójában Kemény János halála a török elleni háborút kezdeményező magyar politika folyamatában az egyik tragikus esemény volt, de utóda, Apafi Mihály is együttműködik Wesselényivel és Zrínyivel 1663–1664 folyamán.

Nincs okunk kételkedni a Gyöngyösi-művek ma ismert kronológiájában: elsőként a *Murányi Vénust* írta meg (1664). A „Főnix” megírása idejéről annyit lehet megállapítani, hogy 1670-ben már készen volt. Viszont feltűnően frissek az utalások Zrínyi műveire és Erdély 1657–1662 közötti eseményeire. Műve 1693. évi kiadását Apor István erdélyi kincstartónak ajánlotta a szerző. A Csík-, Gyergyó- és Kászon-szék főkapitánya nemcsak a Fejedelemség sikeres vállalkozója volt, főharmincad bérlő, az erdélyi juh- és mézkereskedő társaság részvényese, a csikmadarasi vashámor tulajdonosa, hanem az erdélyi török háborúhoz több vonatkozásban is érdekek kötődtek. Anyai részről, miként Gyöngyösi hangsúlyozta, „a nagy híró-nevő Báthory István lengyel király” nemzetségéből származott. A tatár rabságba esett erdélyi hadsereg csíki katonáinak váltságdíjára pedig ő adott kölcsönt.⁶⁰

Ha pontosan nem lehet is tudni, hogy Gyöngyösi mikor írta a Kemény-eposzt, a *Murányi Vénus* és a *Főnix* között több logikai összefüggés is megfi-

⁵⁸Gyöngyösi következetesen használja. Pl. „Égő hazádnak is megalszik üszöge”, in GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 42/3.

⁵⁹A remény jelentőségéről: POROGI András, *i. m.*, 1986, 600–601.

⁶⁰GYÖNGYÖSI, *Főnix*, 7–8., 10; BÍRÓ Vencel, *Altörzsi Apor István és kora*, Cluj, 1935; PATAKI József, *A csikmadarasi vashámor a XVII. század második felében*, Csíkszereda, 1971. A csíkiak az Apor Istvántól kapott rabváltó 400 arany kölcsön fejében kontraktuális jogbágyásra kötötték le magukat, s a munkaerőhiánnyal küzdő csikmadarasi vashámorban is kellett dolgozniuk, adósságtuktól 1707-ben a marosvásárhelyi országgyűlésen II. Rákóczi Ferenc mentesíti őket. R. VÁRKONYI Ágnes, *Erdélyi változások*, Budapest, 1984, 252–253.

gyelhető. Ilyen a Fejedelemségből induló és a Királyságban figyelemmel fogadott „erdélyi hírek.” Jellemző, szinte árulkodó szimbolikus utalást a *Főnix* madara és a *Murányi Vénus* fecskéje között figyeltünk meg. Kemény János a tatár rabságban, kitekintve ablakán, bágyadt gerlicét lát, tiszta vízből nem ihat, csak tatár felzavarta sáros pocsolyából. A rab látomása Annát ismeri fel a bágyadt madárban, elismétli a gerlice halódását, és a maga szabadságát vesztett sorsát. Megnyugvásul két felismerése szolgál. Az egyik: a képzeletet, a gondolatot nem lehet rabláncsal megkötni. A másik: két elszakított szeretőnek, hogy egymásé lehessenek, nagy próbákat kell kiállnia: „Mint aranynak böcsre tűz által jutása.”⁶¹ A fecske-dal, a *Murányi Vénus* egyik legszebb betéte; technikájában sokban hasonló a *Főnix* madarat idéző betétjéhez. Itt is szerelmes vágyakozás kifejezője a bágyadt fecske, szomjazik, de kiderül, hogy Proteus módjára a szerelmes változik fecskévé és az egymásra találás elképzelt énekét zengi. S a találkozásnál visszaváltozik: „Mint porából Phaenix, új életre kelnék.” Végiggondolva a *Főnix* több szintű utalásait Zrínyi Magyarországra és az erdélyi valóságra, értelmezhető úgy, hogy a porából életet remélő Erdély a csodás főnixmadár.⁶²

A LABIRINTUS-képzet a Kemény-eposzban először csak mint asszociáció tűnik fel: Anna jegykeszkenőjével együtt csodálatos művű gyűrűt küldött Kemény Jánosnak. A tatárok minden értékét elvették, de jegygyűrűje csodálatos módon megmenekült, s a rab hosszasan nézegetheti értékes mintázatát. A gyűrű erős szimbólum, zárt kör, az örökkévalóság, a végtelen, szétszakíthatatlan kötelék szimbóluma. Mintázata mégis két elhagyottat ábrázol: Thisbét és Ariadnét. Gyöngyösi nagyon is számolhatott a korabeli olvasóval, a hangsúlyt a Thészeusz távoztán siránczó Ariadnéra teszi.⁶³ Meglepő, mert az elszakíthatatlanság jelképén, a gyűrűn látható a megcsalás bonyolult históriája: Ariadne királylány kisegítette Thészeuszt a labirintusból, az mégis elhagyta őt. A két szimbólum, a gyűrű és az elhagyottak, az elválászatatlanság és az elválás között a feszültséget az Ariadne-képzet erős asszociációja oldja fel: vonzata, a veszélyes, végtelenül bonyolult helyzet, a labirintus, ahonnan azonban van kiút. A török dúlta Erdély létállapotával Kemény János mély

⁶¹ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/IV/44; továbbá: „E’ lévén példája (mond) az én Annámnak”. II/IV/23.

⁶² GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, II/198. A *Murányi Vénus* megvult Bormenisza Anna fejedelem-asszony könyvei között, vö. R. VÁRKONYI Ágnes, 1987, 195 kkl.; Gyöngyösi és a *Szigeti veszedelem*: POROGI András, *i. m.*, 1986, 587; KOVÁCS Sándor Iván, *i. m.*, 1996; NAGY Levente, *i. m.*, 2003, 160 kkl.

⁶³ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, I/V/12–17.

egzisztenciális válságában azonosult; szerelmétől elszakították, szabadságától megfosztották. A török hadjáratok tragikus következményeit sok házaspár élte át, Wesselényi Ferenc nádornak nádori levélben kell hűséges várakozást parancsolnia a magára maradt házastársnak. Szimbólumok a szimbólumban: a gyűrű, az elhagyottság és a remény, hogy a labirintusból is van kiút, a mű egyik fontos, ha nem a legfontosabb mondanivalója.⁶⁴

A Gyöngyösi-művek labirintus-szimbólumaiban sajátos logika figyelhető meg.⁶⁵ Visszaütalásainak egyik fontos mozzanata, hogy a tatár rabságban sínylődő Kemény Jánossal elővéteti a gyűrűt. Mintha csak azért tenné, hogy Ariadnét, a szabadítót felidézze, s közben kiderül, a gyűrű, szinte, mint a mesékben, a szabadulás, az új egymásra találás jele.⁶⁶ Majd a narrátor remek szerkesztéssel a rab levelét szerelmével, Annával olvastatva ismét felidézi a gyűrű krétai királyleányát, a szabadítót.⁶⁷ S végül az időről elmélkedő filozofikus részlet után világosan értelmezi: „Jaj! Mely Ariádná igazgatásából, / Szabadulok ennek labirintusából?”⁶⁸

Ariadne megjelenik Kemény álmában a háborút szimbolizáló cipruserdőben, ahol az elágazó utak emlékeztetnek a labirintusra: a narrátor nem mulasztja el, hogy az alvó hőssel ne idéztesse fel a gyűrűt. S mindez mintha csak felvezetés lenne a lényeghez: Erdély kozmikus égésének leírása után exponálja a labirintus-helyzetet.

Ezt tarja s reméli oly Ariadnának,
Ki igaz szánója nyomorúságának,
Felkeresi kulcsát labirintusának,
Mely által ajtaja nyíljon rabságának.⁶⁹

⁶⁴ „Esett értésünkre... minémű szokatlan és rendetlen dolog kezdődjék legyen... mely abban áll, hogy az kiket házas személyekben ez elmúlt háború és felzendült időkor az pogány ellenség török és tatár rabságra vitt, s mindeddig is nincsen semmi bizonyos felőlök hírek, azoknak férjek és feleségek nem gondolván első házasságbeli kötelességükkel és hűtes társoknak bizontalan sorsokkal, újonnan a házasságban merő rendetlenül lépvn, másokkal adják összeve magokat... palatinusi autoritásunk szerént parancsoljuk in primo, hogy az kiknek eleven házastársuk van fogságban, másokkal összeve ne adattassanak, holtig való kötelesség lévén az házasságban.” *Wesselényi Bars vármegyének*, in *Emlékek Bars vármegye hajdanából*, közli SZERÉMI [ODESCALCHI Artúr], Történelmi Tár, 1891, 186–187.

⁶⁵ GYÖNGYÖSI, *Főnix* I/V/16.

⁶⁶ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/IV/62.

⁶⁷ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/V/22.

⁶⁸ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/V/57. – Elmélkedés az időről és az elmúlásról, GYÖNGYÖSI, *Főnix*, II/V/40–55.

⁶⁹ GYÖNGYÖSI, *Főnix* II/VIII/17.

Gyöngyösi az oszcillációt Ovidiustól tanulta és előszeretettel alkalmazza. Élvezettel vált szerelem és vitézség, hűség és elszakíttottság, kétségbeesés és remény között. Három történeti művében a labirintus-szimbólum folyamatosan, de különböző hangsúllyal van jelen. A *Márssal társolkodó Murányi Vénus* lapjain még nincs kiutat rejtő labirintus, bár utalnak a szereplők Kréta szigetére, emlékeztetve ezzel a török ellen Kandia várát makacs sikerrel védő Velence hősie harcára. Minosz, krétai király megépíttette Daidalosszal a labirintust, s az athéni ifjakat és leányokat Minótauroszt elé vetette. Úgy is szó van róla, hogy a narrátor Ariadné idézi. Először a szerelmét veszített, síró királylány a háborút jelképezi. Majd a sikeres vállalkozás végén Ariadne reménnyel várja Theseuszát, Murány várfokán Széchy Mária felkészülten áll, hogy Wesselényit fogadja. Murány hol az országot, hol Buda várát jelenti, elfoglalása jelképes kiút a török megszállás megosztottságából. A *Murányi Vénus* az 1664. évi nemzetközi török háború reményében fejezte ki a vágyott szabadulást az oszmánok, vagyis Minótauroszt rabságából.

A *Főnix*ben, mint láttuk, rendkívül körmönfont módon Gyöngyösi a gyűrűre írt képpel vezeti fel a labirintus-képzet jelentését. Hangsúllyal, félreérthetetlenül és nyíltan a *Thököly házasságában* azonosítja a labirintussal az ország helyzetét. A labirintus az emberiség egyik legrégebbi és legáltalánosabb szimbóluma. A mitológiai történet csak egyik láncszeme a labirintus sokrétű jelentésének. Az egyszerű csigavonal elágazó belső utakkal – s csak az egyetlen a célba vezető jó út – mint alapvető emberi értékek jelképe egyidős az emberiséggel, és minden kultúrában, vallási és nyelvi különbség nélkül megtalálható.⁷⁰ Egyiptomi vésett pecséten, Finnországban kövekből kirakva mint ókori mágikus útvesztő, mongol bronzkannára vésvé egyaránt az élet jelképe. Tartják a Földanya szimbólumának, a lélek útjának a sötétségből a világosságra. Kora középkori katedrálisok padlóján különböző színes kövekkel kirakva, virtuális zárandokút a bűnök bocsánatára, a központ, a kivezető út az Anyaszentegyházhoz, a világosságra vezető út Krisztust jelképezi. A középkorban mappákon, világtörténetekben és katedrálisok padozatán, például Bristolban vagy Chartres katedrálisában, vagy a kölni dómban azt fejezte ki, hogy a bűnöktől a szabaduláshoz vezető úton a meditáció a vezető fonal, s a hosszú vándorlás az elmélkedés ideje.⁷¹ A labirintus szertartás-játék húsvétkor és pünkösd másnapján kifejezi a természet körforgását, a télből a tavaszba, a

⁷⁰ Nagy szakirodalommal: KERN, Hermann, *Labyrinth Erscheinungsformen und Deutungen 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, 4. unveränderte Auflage, München, 1999.

⁷¹ KERN, 1999, 223–235.

halálból a feltámadásra. A szövegekben a bonyolult kiútra nehezen található helyzet jelképe lett.

Nemzetközi fogalomrendszerben a labirintus a kora újkori ember kettős életérzését fejezte ki. Minden változott: a világkép, a vallásos érzés, a háborúk jellege, a béke esélyei és a soktényezős politika. Úgy tűnt, a szerencse játékán múlik az egyén sorsa, kiszámíthatatlan fordulatokon a személyiség és a közösség viszonya. Áttekinthetetlen lett a sokféle tájékoztatás.⁷² Remekül jellemzi ezt az életérzést Comenius *A világ útvesztője* című művében: „Hallottál-e valamit a krétai labirintusról? – kérdi vezetője a világban eligazodni próbáló ifjútól. – Világcsoda volt az, annyi szobával, kamrával, folyosóval, hogy aki vezető nélkül mert oda belépni, folytonosan erre-arra bolyongott, tekergett, és soha nem talált kivezető utat. Pedig mindez csak tréfa volt ahhoz képest, ahogy a világ útvesztője van megépítve. Különösen manapság...”⁷³ A labirintus a 17. század egyik legnépszerűbb szimbóluma. Korszerű kert elképzelhetetlen növénysoványekból épített labirintus nélkül. Az 1600-as évek óta telve van a piac labirintusjátékokkal Európában; itáliai, angol, német és holland nyomdákban rendszeresen áramlik a polgárházak asztalaira. Ez a ludas-játék, liba-játék ősi forma, pergamenre, fatáblára, papírra rajzolt labirintus, különböző, akadályt jelző ábrákkal, hogy a kockadobó szerencséjétől függően átjusson rajta vagy előnyét is elveszítse. Vám, rabló, fegyveres csapat, vagyis a mindennapi élet megpróbáltatásai állítják meg a játékost, hogy megtanulja, az élet tele van csapdákkal. De nincs az a sötét helyzet, amelyből ne lenne kiút. Ha a labirintus a célravezető politika, a helyes tájékozódás szimbóluma, akkor a polgárosodó Európa telítette ezzel az új tartalommal. Nincs súlyosabb helyzet a politikában, mint nem találni a veszélyekből kivezető utat. *Belekerültünk egy szörnyű labirintusba* – írta Wenzel Wratisslaw császári kancellár 1705 februárjának elején Károly főhercegnek, minősítve a Rákóczi-szabadságharc következtében a Habsburg Birodalom helyzetét.⁷⁴

⁷² VOELKA, Karl, *Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs (1576–1612)*. II, Wien, 1981. A széleskörű, minden társadalmi réteget elért tájékoztatásról: G. ETÉNYI Nóra, *Magyarországi ostrombírek az európai sajtóban (1663–1664)*, in *Információáramlás a magyar és a török végvári rendszerben*, szerk. PETERCSÁK Tivadar, BERECS Márton, Eger, 1999, 83–105 (Studia Agriensia); BARBARICS Zsuzsa, „*Türkek ist mein Nahm in allen Landen*”. *Művészet, propaganda és változó törökekép a Német-római Birodalomban a XVII. század végén*, Hadtörténelmi Közlemények, 2000, 2. sz. 350.

⁷³ Idézi: R. VÁRKONYI, *i. m.*, 1995, 179.

⁷⁴ INGRAO, W. Charles, *In Quest and Crisis: Emperor Joseph I and the Habsburg Monarchy*, West Lafayette, Indiana, 1979, 123.

Magyarországon a labirintusszimbólum már a közgondolkozást átható általános és aktuális politikai jelentőséget hordozott. Vonzatai: Ariadne, a reménytelen helyzetből megtalált helyes út, és a csalódás.

Gyöngyösi többszöri felvezetés után a labirintust a *Tbököly házasságában* tette a mű történetileg központi szimbólumává. 1678–1682-re válik nyilvánvalóvá, hogy a három részre szabdalt ország szinte patthelyzetbe került, a jövőtlenség kiúttalanságába jutott. A labirintus-képzet a 17. századi magyar kultúrában a konkrét viszonyok miatt a támadó Török Birodalom és az abszolutista kormányzati rendszerrel a Királyságot betagolni igyekvő Habsburg Birodalom közé ékelődött magyar lakosság életérzését fejezte ki. A 17. századi Magyarországon a labirintus a csapdahelyzet, az utat keresés szimbóluma. Hogyan lehet kivédeni a két világhatalom hódító támadásait, túlélni a háborúkat, kiheverni a pusztításokat, leküzdeni a veszteségek okozta hátrányokat? Hogyan lehet kijutni a sokféle labirintus-helyzetből? A megoldási filozófiák tanácsok gazdag tárházával szolgálnak. A bátorság, az okosság, a gondolat győzelmi lehetősége a nyers erő felett. Ez a „labirintus-szindróma” az útvesztő, a csapdahelyzet, a kiútkeresés motívuma úgyszólván minden korabeli versben megtalálható. Ezek többnyire ismeretlen szerzők művei. Az énekmondók talán nem is tudatosan, csupán mint toposszal, gondolatformával élnek a labirintus-képpel. Jól használható „motívum” ez számukra, s miként Európa más országainak szóbeli kultúrájában is, a „formulakincs” része, és ösztönzője a szabad improvizációnak.⁷⁵ A „labirintus-tánc”, mint általában az agrártársadalmakban, Magyarországon is a rituális táncok egyik jellegzetes változata. Az egymást követő, kézfogással vagy vállra tett kézzel összekapaszkodott táncosok a vezetőt követik és lépéseik az élet örök körforgását, az életet és a halált szimbolizálják. Járják Ugocsa vármegyében éppen úgy, mint a palóc vidéken, vagy a bukovinai székelyek körében különböző változatokban, kígyótánc, darutánc és más neveken nevezve. Kemény János II. Rákóczi Györgynek 1651-ben így kívánt jó uralkodást: „Az Úr I[ste]n sz[ent] fiaertt vezerele Ngd[a]t ez nagy Labyrintusba[n] minden jóra.” Lippay János híres kertészeti művében, a *Posoni kert* első kötetében részletesen leírja a labirintus, a növényövényekből kiépített *tévelyűtő* megszerkesztésének módját. A magyar rendek pedig majd az 1687. évi országgyűlésen a kilencéves I. József királynak a jó kormányzás követelményeit tanító labirintusjátékot adnak koronázási ajándéknak.

A labirintus eszmei értelmezéséhez Zrínyi Miklósnak az *Adriai tengernek Syrenaja* című kötetében közvetlenül az eposz után, arra mintegy visszautalva

⁷⁵ BURKE, Peter, *i. m.*, 1991, 171.

az *Arianna sírása* című verse vihet közelebb. Az elhagyott, reményeiben megcsalt krétai királylányt különbözően értelmezték a kutatók, úgy mint Zrínyi megszemélyesítőjét, vagy Erdély szimbólumát.⁷⁶ Zrínyi az együttműködésre helyezte a hangsúlyt: Theszeusz vitézsége kevésnek bizonyult, Ariadne „okosságával” győzött.

Ki fogja mondai, hogy labirintusból,
Az magad eszével kijöttél, halálból,⁷⁷

A *Főnix* labirintusa értelmezhető úgy, hogy Kemény Jánost fogsága labirintusából Anna váltságdíja szabadítja meg. Ily módon azonban a narrátor lefokozná a labirintus fogalmát. Meggondolva a labirintus-szimbólum gazdag jelentéstartalmát, mérlegelve a szöveg környezetének gondolati erővonalait, a Gyöngyösi-mű labirintus képzete felfogható úgy is, hogy Erdély keresi a szabadulás útját Minótauros, azaz a török rabságából.⁷⁸ Hiszen a valóság eseményei mintha a mitológiát ismételnék. Az Erdély 1658. évi tatár pusztítását elbeszélő kortárs, Szabó István írja Nagyenyedről: „A Tatár Kám kívánságára három leányt adtunk ki, melly igen nagy bűn volt; de a félelem vitt arra is.”⁷⁹ Az ifjú áldozatokat követelő Minótaurosszal csak az szállhat szembe, aki legyőzi a félelmet, és tudja, hogy kijut a labirintusból.

Minden addiginál nehezebb helyzetbe 1681–1683-ban került az ország. Jellemző, hogy a kiútra nehezen találó élethelyzet szimbólumát, a labirintus történetét Gyöngyösi részletesen először a *Thököly házasságában* írja le. Theszeusz athéni hős legyőzi a krétai labirintus bikaszörnyét, s Ariadné fonalának segítségével talál ki az útvesztőből.

Gonosz monstrum vala az Minotaurus is,
Fortélyos tekervény az labirintus is,
Kit terhes munkával mívelt Daedalus is,
És ott nagy veszélyben forgott Theseus is.

⁷⁶ KOVÁCS Sándor Iván, *A Zrínyi-könyvtár Petrarca kötetei és az „Adriai tengernek. Syreniaia kompozíciója*, in KIRÁLY Erzsébet–KOVÁCS Sándor Iván, „Adriai tengernek fönnyforgó habjai”. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Budapest, 1983, 46.

⁷⁷ ZRÍNYI, *Arianna sírása*, 29.

⁷⁸ Borián Elréd Zrínyi *Ariadne sírását* elemezve Ariadnét tekinti Erdély szimbolikus képzetének. BORIÁN Elréd, *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében*, Pannonhalmi, 2004 (Pannonhalmi Füzetek, 50), 331–333.

⁷⁹ BENKÓ Samu, *i. m.*, 1998, 297.

Majd huszonnégy strófán át fejtegeti Thököly, és áttételesen az ország labirintus-helyzetét, s Ariadne segítségét, hogy kijusson az útvesztőből.⁸⁰

Ez azért fontos, mert a *Thököly házassága*ban a labirintus, vagy ahogyan Gyöngyösi nevezte: „fortélyos tekervény”, „bolygó utca” olyan csapda, ahonnan csak okossággal lehet szabadulni. A narrátor – amint láttuk – Zrínyi Ilona és Thököly Imre szerelmének történetét in medias res kezdi: „Monda Vénus annak:...” A Zrínyi Ilonával kötendő házasság, a megbékélés a lehetséges kiút. Thököly, mint Theseusz, nagy és nehéz dologra vállalkozik. Theseusz elveszett volna Ariadné „gondos elméje” nélkül. Miként Theseusz, veszélyben van Thököly is.

Javaidat pedig régen vesztegetik,
Sőt személyedet is veszélyre kergetik,
Hogy labirintusban hajtsák, térengetik,
Belé is kergetnek, ha szerit tehetik.⁸¹

Ariadne nélkül – mondatja Gyöngyösi Venusszal – bajba kerül Thököly. Különös minősítéssel illeti szerelmét: „vezértársod lesz” Az olvasó félreérthetetlenül tudja: Ariadne, vagy a másik nagy segítő, Medea, egyértelműen Zrínyi Ilona. Venus szavaival Gyöngyösi közvetlenül utal Zrínyi Péter tragédiájára. Többször is említi „szerelmes öccse”, Zrínyi János fogságát és I. Rákóczi Ferenc váltságdíját.⁸² Beleszövi tehát versébe a Wesselényi-szervezkedés megtorlását, pedig ez tiltott téma volt az 1670-es, 1680-as évek Magyarországon. Itt viszont arra érv, hogy válasszák a török szövetséget.

1682 folyamán a magyar politikában éles váltás következik be. Az év első felében a Habsburg Birodalom és a Királyság megbékélésének lehetősége látszott járható útnak. Esterházy Pál és Thököly Éva, valamint Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága, úgy tűnt, megpecsételi a megegyezést. Ugyanakkor előrejelzések szerint már 1681 óta nyilvánvaló: a török hatalom megkezdte támadó hadjáratának előkészületeit. A hanyatló Oszmán Birodalom agresszív hadjáratra készül Bécs ellen, és az új helyzetben kellett megoldást találni.

Mivel a Habsburg Birodalom részéről a védekezési előkészületek kevésbé tűntek elégségesnek és hatékonyak, szembe kellett nézni azzal, hogy az ország magára hagyva, védelem nélkül lesz kiszolgáltatva a százezres főnyi török haderőnek. Ebben a helyzetben javasolta Venus, hogy Thököly az oszmán hatalommal egyezzen meg. A narrátor ismerteti Hermeszt és Venus

⁸⁰ GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 30.

⁸¹ GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 30/2, 31/1.

⁸² GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 193, 247.

vitáját. Hermes szerint létrejöhet a nemzetközi összefogás, a Sas megnöveli erejét, ezért óva inti Thökölyt a Hold szövetségétől. Venus viszont ragaszkodik eredeti tanácsához. Gyöngyösi leírja Thököly töprengését, gondját, hogy mit tegyen.⁸³ Végül elfogadja Venus biztatását. Sokáig az utókor nehezen értelmezte Gyöngyösi álláspontját. Ma már nyilvánvaló, nem a Habsburg király iránti lojalitás, vagy a törökpártiság között váltogatta hűségét, hanem az ország adott pillanatnyi érdekét szem előtt tartva politizált, oly módon, mint a szakadék két partja között ide-oda támaszkodó, hogy ne zuhanjon le, s biztos talajra jusson.⁸⁴ Thököly tárgyalásait a török portával 1682. augusztus 5–15-re keltezett szerződés, adnámé rögzítette.⁸⁵

Mégis miért Venusszal mondatja el Gyöngyösi a török orientáció szükségességét? Melyik arca Venusnak a Hold szövetségét tanácsoló? Hogyan illik ez a Venus az eddig elég átgondoltnak tűnő szimbólumrendszerbe? Gyöngyösi ügyvédje volt Zrínyi Ilonának, és 1682–1683 fordulóján közvetlen tanúja, bizalmas tudója lehetett a történeteknek. Nem a költői fantázia szüleménye volt, amit Venusszal javasolt, hogy Thököly országgyűlést hívjon össze, a dolgokat a közjóra nézve rendezze el, követséget küldjön a Portára, és javasolja, „kinek, mint fizessen”, vagyis az elérendő cél érdekében kit hogyan kell lefizetni, megkenni. Hogy mindezt miért Venus szájába adja a költő, arra Benczédi László, majd Szakály Ferenc kutatási eredményei alapján következtethetünk.

A Thököly-vállalkozás minden ellentmondásával végső fokon az önálló magyar államiségért kifejtett erőfeszítés volt, az ország békéje érdekében. A török orientáció nem ok, hanem okozat. Felső-Magyarország fejedelme azt kívánta, hogy a török megszállta területen toboroztathasson katonaságot. Az 1683 elejére összehívott kassai országgyűlésről a Portára küldött követi utasításában kikötötte, hogy a török megszállta területek adóját az 1606. évi zsitvatoroki békében megállapított szintre szállítsák le, az 1664 óta hódoltatott falvakat engedjék ki az adóztatás alól, ne vessenek ki külön szolgáltatásokat, a hadjárat alkalmával ne gyűjtsák fel a falvakat, ne szedjenek foglyokat, és a szpáhik ne kényszerítsék a keresztény lányokat állandó szolgálatra. Diplomáciai jelenlét esélyét, kereskedelmi szabadságot, a protestánsok vallásgya-

⁸³ GYÖNGYÖSI, *Thököly házassága*, 471, 476.

⁸⁴ Az idevágó irodalmat összefoglalja: JANKOVICS József, *Gyöngyösi restitutus, i. m.*, 148–149. Vö. BENE Sándor, *A köpönyegforgatás dicsérete*, BUKSZ, 1994, 140–149.

⁸⁵ A szakirodalom számos tévedését tisztázva, dátumáról és tartalmáról: PAPP Sándor, *Szabadság vagy járom? A török segítség kérdése a XVII. század végi magyar rendi mozgalmak idején*, Hadtörténelmi Közlemények, 2003, 659–662.

korlátát biztosító adnahmé Zrínyi Ilonát név szerint is külön megemlítette. 7. pontja szerint: ha a szultán békét köt a Habsburg császárral, a magyarok érdekét figyelembe veszi. Ez azt jelentette, amint a karlócai tárgyalásokon a török fél és az angol mediátor ki is fejezte, hogy a békébe Thökölyt mint Felső-Magyarország fejedelmét, és Erdélyt is befoglalják.⁸⁶

1683-ban a császári királyi katonaság visszavonult, a nemesi felkelés csődöt mondott, egyedül Thököly rendelkezett 20-25 ezer főnyi haderővel, és szervezett úgy-ahogy védelmet az országon áthömpölygő török–tátár hadak áradata ellen. Kikötései a török szövetségben a háborúnak kiszolgáltatót nép védelmét, a lakosság humánus kímélését, és a majdani országos érdekbiztosító békét szolgálták: valamennyi Venus attribútuma.

Az elképzelések nem valósultak meg. Bécs török ostrom alóli felmentése után Thököly 1684 elején kiadott röpiratában már labirintusnak mondja, amibe belekerült, mert csatlakozását a török elleni nemzetközi szövetséghez – bár minden úton megpróbálta – a Habsburg kormányzat megakadályozta, Lipót császár és király az ország önállóságának megtartása helyett csupán közkegyelmet ígért, azt is a „reservatio mentalis” alkalmazásával, vagyis ki nem mondott fenntartásokkal. Magyarország nem lehetett államiségének szintjén tagja a török megszállta területeket visszafoglaló háborút indító Szent Ligának.⁸⁷

Ennek ellenére a *Thököly házasságát* Gyöngyösi még a remény jegyében fejezi be. A narrátor az országot szólaltatja meg: „Akkoron személye az rongyolt Hazának” zokogva bíz benne, hogy sebeit új ura begyógyítja. Asszonyát bizalommal szólítja meg: „Szomorú igyemnek teljes vigassága”, s bízást reméli, hogy ők ketten „Árssal és Marssal” felvirrasztják napját.

Összefoglalás

A szerteágazó szimbólumhálózatot a *Palinodia* foglalja össze. Mivel a *Palinodiát* Gyöngyösi az 1681-ben nádorrá választott Esterházy Pálnak aján-

⁸⁶ BENCZÉDI László, *A Thököly felkelés társadalmi és politikai alapjai*, in *A Thököly-felkelés és kora*, szerk. BENCZÉDI László, Budapest, 1983, 19; SZAKÁLY Ferenc, *Az 1670-es évek Habsburg-ellenes mozgalmi és a bódoltsági magyar feudális hatalom*, Uo. 65–66; Az adnahmét közli: PAPP Sándor, *i. m.*, 2004 .659–661.

⁸⁷ SINKOVICS István, *i. m.*, 1968, II, 662–663.

lotta, viszont ma ismert formájában Lőcsén 1695-ben nyomtaták ki, keletkezése körül hosszú vita zajlott. Ezúttal csupán azt hangsúlyozzuk, hogy a mű egyfajta összefoglalása az előző műveknek. Címe, a *Palinódia* = Újraéneklés leginkább az előzőek ismétlését fejezheti ki. A háború, a béke és a boldogtalan Magyarország szimbólumai a korábbi művekre utalnak vissza, sőt azokat mintegy újrátstsszák magasabb szintre emelve.⁸⁸ Első hét strófája a sírás seregszeleje. A narrátor hallván a sírást, találgatja ki lehet: Dido, Thisbe, Phyllis, Biblis, Hecuba, vagy az Adonist sirató Venus? A nevek és az élethelyzetek csaknem teljesen azonosak a *Főnix* gazverte, ingoványos cipruserdejének álomlátomásával. A két visszajátszás jelentőségét megerősítik az emberi értékekről a *Főnix*ből szó szerint átvett sorok. A Fekete-tenger és az Adria a krími rabságot szenvedett Kemény Jánost és Zrínyi Miklóst vonja asszociációs körébe. A vadászat, megismételve Kemény János vadászatát, a háború előjátéka. Hiányzik azonban a labirintus-jelkép, mivel a „régén kívánt palatinus”, Esterházy Pál – címerében a kardos griff – „védőszárnya” alatt az ország remélhetően nyugalmat nyerhet.

Gyöngyösi életművét évszázadon át szélsőségesen ítélték meg. Műveit megcsonkították, agyonolvasták, félremagyarázták, elfelejtették, újra felfedezték, silánynak minősítették és egekig emelték. Mára a Gyöngyösi-művek esztétikai, nyelvi, poétikai értékét, a „világirodalomba való beágyazottságát”-t az irodalomtörténészek alaposan tisztázták. Gyöngyösi műveiben „Az emberiség tapasztalata áll meggyőző erejével.”⁸⁹ Jelentőségéről a magyar művelődésben, közgondolkodásban, a magyar politikában azonban a magyar történetírók eltérően vélekednek. Különböző vélemények élnek róla: Habsburgpárti, vagy ellenkezőleg: az elmaradt magyar rendi politikát szolgálta a provinciális barokk színvonalán. Történeti hiteléről ma még nincs a történészek körében letisztult kép, de a szimbólumok vizsgálata közelebb vihet, hogy jobban megértsük, a maga eredeti kulturális szintjén történetiségében lássuk az egyetemes és a magyar értékek egységét.

A Mars és Venus, a főnix, a labirintus szimbólumai Gyöngyösi három fő művében következetes rendszert alkotnak. Nyitott kérdés, hogy vajon a többi szimbólumok is felfoghatók-e hasonló, logikusan összefüggő hálózatként. Az viszont eddigi vizsgálatunk alapján bizonyos, hogy ezek a számba vett jelképek a művészet szintjén az országhatárokat nem ismerő egyetemes gondol-

⁸⁸ Részletesen ismerteti: JANKOVICS, *Gyöngyösi restitutus*, i. m., 133–136.

⁸⁹ Historiográfiai áttekintése: JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus avagy a porából megéledett főnix*, in GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, i. m., 191–199; UŐ., „Gyöngyösi drága gyöngy versei”, i. m., in GYÖNGYÖSI, *Főnix*, i. m., 287.

kodás egységébe kapcsolják a különben eltagadott valóságában az európai változásokkal együtt mozgó magyarországi történeéseket. A megvizsgált szimbólumok összességében az országos helyzetről tudósítanak, a nemzet egységét, a magyarság megmaradását szolgáló próbálkozások kifejezői. A történetek az emberi, a mitológiai és az országos szférákban mozognak, a költő a képzetek, a fogalmak, az univerzum és a nemzet köreit játssza egybe, rajzolja egymásra, és ebben az értelemben hiteles történelmet is nyújt.

Amint tanulmányom bevezetőjében idéztem, Gyöngyösi rendkívül fontosnak tekintette a történelmi ismereteket. Többször is elmondta viszont, hogy ő nem igazi históriát ír. A poézis szabályait követi: „noha a feltett dolognak valóságára is vigyáztam ezen versekben, mindazonáltal nem tartottam szintén olyan rendet, mint a folyóírással való históriában, hanem a poésist is kívántam azokban követnem, és aszerint alkalmaztatni is ezen munkácskám.”⁹⁰ A fabula és a história, a lelemény és a valóság különbségéről a *Csalárd Cupidó*-ban úgy elmélkedik, hogy egy szörnyű jelenetet, Téreusz trákiai király lakmározását szakítja meg:

Erről a poéták ekként fabulálnak,
Azmelyek sok elmés lelemént formálnak,
De az históriák más módon traktálnak,
Akiknek dolgai valóságból állnak.⁹¹

Indokolt állítás, hogy eszmeifuttatásába jókora iróniát vegyített a költő.⁹² Visszahelyezve a történetírásról elmélkedő versszakot szövegkörnyezetébe, a fia húsát zabáló királyt taglaló versszakok közé, a szöveg többről is árulkodik. Feltételezhető, hogy miért itt, és miért így szól a történetírásról. Lehetséges, hogy a költő talán a Téreusz áldozata, Philoméla példájával sejteti a választ? Az őrjöngő trákiai király feleségével együtt annak hűgát is meg akarta ölni, a gégejében megsebesített feleség, Progne fecskévé változott, az elmesztett nyelvű hűg, Philoméla pedig fülemüle lett. „Némasága helyett bő szózatot vészen, / Kivel az sok kedves zengéseket téssen”⁹³

Vitathatatlan, hogy a „kedves zengés” Gyöngyösi páratlan népszerűségének nyilvánvaló titka volt. De minden bizonnyal csak az egyik titka. Olvasóit történetei is magával ragadták olyan korban, amikor a történetírás az uralkodó kisajátított joga volt, és cenzúra őrködött a szövegek felett. Monte-

⁹⁰ GYÖNGYÖSI, *Főnix*, Az olvasóhoz, 197.

⁹¹ GYÖNGYÖSI, *Csalárd Cupido*, 2003, III/188.

⁹² JANKOVICS József, *Gyöngyösi eroticus*, in GYÖNGYÖSI, *Csalárd Cupido*, 2003, 346.

⁹³ GYÖNGYÖSI, *Csalárd Cupido*, III/183.

cuccoli, aki a kemény abszolutizmust kiépítő Johann Hoher köréhez tartozott, Lipót császárnak 1667-ben beadott *Emlékiratában* a történetírás korszerű követelményeit kifejtve megállapította, „magánszemély nem írhat” történelmet.⁹⁴ Gyöngyösi mítoszokba és szimbólumokba burkolt szerelmi történeteivel megszabadította olvasóit a hatalom tilalmának nyomasztó terhétől, hogy a megtörtént dolgokról beszéljenek. Lehetőséget teremtett, hogy ismerjék, ami velük történt. Szabadságot és bátorságot adott, hogy kedvükre éljék újra, ami nagynevű kortársaikkal és elődeikkel megesett. Gyöngyösi megismerhette, hogyan lehet a valóság és a képzelet határvidékein megtartani vagy visszaszerezni az emberi szabadságot, s mint a mítoszok francia olvasói körében, Gyöngyösi magyar olvasói számára is ez volt az egyetlen realitás, „amely fenntartotta a reményt a jövőre.”⁹⁵

⁹⁴ MONTECUCCOLI, Rajmondo, *Osservazioni sopra il Ragguaglio delle ultime guerre di Transilvania et Ungheria' dell'abbate di Noires*, 1667. Irodalommal együtt idézi véleményét a történetírásról:

BENE Sándor, *Theatrum politicum*, Debrecen, 1999, 279–281 (Csokonai Könyvtár, 19).

⁹⁵ DOTOLI, Giovanni, *Mythologie populaire et ideologie baroque au XVII^e siècle, i. m.*, 124.

JOLANTA JASTRZĘBSKA

A Porábúl megéledett Főnix mint verses regény

Előadásom címe meghökkenést okozhat, sőt az anakronizmus vádját is eredményezheti. Ugyanakkor az eddigi szakirodalomban, ha elszórtan és nem egészen kidolgozva is, megjelentek már hasonló jellegű megfigyelések.¹ Ezt a vonalat követve tanulmányomban igyekszem kimutatni, hogy Gyöngyösi *Porábúl megéledett Főnix*² című eposza (a továbbiakban: *Főnix*) minden barokk jellegzetessége mellett már csírájában olyan elemeket tartalmaz, amelyek jóval később a verses regény, majd a prózai regény jellemzői lesznek.

Elemzésem elsősorban azokra az alapvető tanulmányokra támaszkodik, amelyek Gyöngyösi egész életművét részletesen és kimerítő módon megvizsgálták. R. Várkonyi Agnes és V. Windisch Éva kutatásaira gondolok, valamint Kovács Sándor Iván azon tanulmányára,³ amelyben a Gyöngyösi eposzaiban felbukkanó, Zrínyitől kölcsönzött motívumokról, megfogalmazásokról ír. Továbbá Kibédi Varga Áronnak az európai barokk retorikáját ismertető tanulmányára⁴ utalok, amelyben a kutató arra hívta fel a figyelmet, hogy Gyöngyösi éppen elismerést érdemel a korabeli, barokk poétikában való tájékozottsága miatt. Nagy Levente tanulmánya áll legközelebb az állásponthoz, habár bizonyos megfigyeléseivel nem értek egyet. Írásom azonban

¹ L. NAGY Levente, *Időszerkezet és individuumszemlélet három 17. századi magyar eposzban (Szigeti veszedelem, Kemény János emlékezete, Rákóczi-eposz)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000, 197–223. E tanulmány a releváns szakirodalom áttekintését is nyújtja, egyik fejezete pedig az eposz „regényesedéséről” szól.

² GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix avagy Kemény János emlékezete*, szövegmond. és jegyzetek JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest, 1999, (Régi Magyar Könyvtár, Források 10); minden idézet e kiadásból való.

³ KOVÁCS Sándor Iván, *Gyöngyösi Kemény-eposzának Zrínyi-imitációi*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 389–414.

⁴ KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. (Gyöngyösi István költői világa)*, Irodalomtörténet, 1983, 549–591.

nem születhetett volna meg a *Főnix* legújabb kiadása nélkül, amely Jankovics József és Nyerges Judit gondozásában, 1999-ben jelent meg, és amely nemcsak az eddigi kutatások eredményeit foglalja össze, hanem azokat, Jankovics kiváló utószavában, Gyöngyösi eposzának poétikai-retorikai-stílusbeli finom és aprólékos elemzésével is bővíti.

Elemzésem indítéka az eposz akkori és mostani olvasójának nyújtott élvezet, amely egyetemes érvényű és mindenkori emberi igényből ered, a történetek iránti kíváncsiságból. Ezt az igényt az évszázadok folyamán különféle műfajok elégítették ki, először az eposz, később a históriás ének, az önéletírás, végül pedig a regény. Gyöngyösi *Főnix*-ét úgy is lehetne olvasni, mint egy eltűnőben levő műfaj egyedi példányát, amelyet nemsokára a regény fog felváltani. Úgy vélem, hogy az eddigi szakirodalom, miután kimutatta Zrínyi hatását a *Főnix*-re, még mindig számon kéri tőle a Zrínyi-fajta eposzt, és mivel nem kapja meg, fenntartással ugyan, de negatíve ítélkezik. Sokatmondó, hogy Agárdi Péter a *Főnix*-t „elsekélyesedett eposz”-nak nevezi, amit Kovács Sándor Iván nagyon találónak tart.⁵

Gyöngyösi műve több aspektusban eltér a klasszikus, sőt az újkori eposztól is. Bahtyin kronotoposz terminusával élve kimutatható, hogy az eposz időtlen vagy mitikus ideje Gyöngyösinél történelmileg meghatározott térré és idővé válik,⁶ ami éppenséggel a regényre jellemző. Azt is szokás mondani, hogy a regény az új, kialakulóban lévő polgári osztály műfaja; mint majd Hegel megállapítja, a regény nem más, mint az új polgári eposz. Habár Gyöngyösi alakjainak többsége főurak közül kerül ki, ugyanakkor előfordul köztük egy üzleti vállalkozó is (Budai Péter, III/II, 47). Ezek a hősök mindennapi tennivalóik, konkrét pénzügyi gondjaik, magánéletük révén már nagyon messze állnak a heroikus, mitikussá vált Zrínyi-alakoktól, annál közelebb viszont a hamarosan megszületendő magyar regények figuráihoz.

Lukács György *A regény elméletében*⁷ úgy érvel, hogy a regény mint forma szükségszerűen keletkezett egy olyan világban, amely elvesztette homogenitását. Gyöngyösi eposza már ebben a világban jött létre, hiszen a barokk korszakban két értékrendszer: a mitológia és a keresztény hitvilág ütközik össze. A *Főnix* hőse biográfiai és pszichológiai alakítása során már közelebb áll az utat kereső problematikus egyénhez, mint a homéroszi vagy akár a dantei alakokhoz. Lukács szerint: „[a] folyamat, amelyként a regény belső formáját

⁵ KOVÁCS, *i. m.*, 395.

⁶ VÖ. NAGY, *i. m.*, 197, 207.

⁷ LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső, Budapest 1975.

felfogtuk, a problematikus individuum vándorútja önmagához.”⁸ Kemény János, Gyöngyösi bemutatása révén, minden emberi hibájával és kudarcaival, már-már egy problematikus individuumnak tekinthető.

Kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a regény kezdetét a realista jellegű írásmód jellemzi, a valóság mimetikus ábrázolása, amelyben ugyanakkor a fiktív elemek tudatos felhasználása teljesen megindokolt. Ezen az alapon a regény elhatárolja magát a másfajta prózai műfajoktól, mint az emlékirat, az önéletrajz és a napló. E szempontból rendkívül fontos V. Windisch Éva megállapítása, amely szerint Gyöngyösi nemcsak alaposan ismerte, hanem hűségesen követte Bethlen János *Erdély történetét*.⁹ Sőt, a kutató szerint nincs kizárva, hogy a költő Kemény János önéletírását és levelezését is ismerte. Tehát joggal állítható, hogy Gyöngyösi ezeket a műveket forrásként használta. A tényekhez való ragaszkodás olyanfajta írói magatartásról tanúskodik, amely a regény megjelenésétől kezdve a mai napig érvényes, kiváltképpen a történelmi regényekre vonatkozólag. Regényszerűnek mondható az a tény, hogy Gyöngyösi a *Főnix*-ben az akkori politikai helyzetről, Kemény János diplomáciai kísérleteiről és hadműveleti tevékenységéről egyaránt izgalmas és hiteles képet hozott létre. Ezt akár egy históriás énekben, verses krónikában is megtalálnánk, de Gyöngyösi e műfaj keretein jóval túlmegy azáltal, hogy az emberi kapcsolatok, a szerelem, a családi kötelékek, a barát-áruló viszony kiemelt figyelmet kapnak. Ennek a kettősségnek – a történelmi tényekhez való hűség, illetve a fantázia szülte privát szféra megalkotásának – Gyöngyösi maga is tudatában volt: *Az Olvasóhoz* című utószavában erről nyilatkozik is, amit a szakirodalom a híres *res gesta* és *res ficta* oppozíción belül tárgyal.¹⁰

Nézzük meg először, hogyan dolgozta fel Gyöngyösi a hősré, illetve az őt körülvevő alakokra vonatkozó történelmi adatokat. Az eposzban kötelező történelmi esemény (a csata) kiemelkedő alakjai csak az eposz III. részében jelennek meg, de a szerző nemcsak a *Szigeti veszedelem*től eltérően, hanem a *Murányi Vénushoz* képest is különböző módon vonultatja fel, illetve mutatja be őket. Itt szerepel az összes dramatis personae: a Barcsai-párt, Budai Péter és Zsigmond, Montecuccoli, a Porta, Ali pasa stb. A szakirodalom a hagyományos eposzra jellemző felsorolásról beszél, Gyöngyösi Zrínyi-imitációit említve. Az ehhez hasonló felsorolás Zrínyinél szinte állandó jelleggel mitológiai példákra alapozott, abból is ered sematikussága. Gyöngyösi megoldása

⁸ LUKÁCS, i. m., 534.

⁹ Magyarul: BETHLEN János, *Erdély története, 1629–1673*, ford. P. VÁSÁRHELYI Judit, utószó és jegyzet JANKOVICS József, mutatók JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1993.

¹⁰ KOVÁCS, i. m., 408.

más: a mitológiai utalások, hasonlatok éppen hogy csak felbukkannak az alakok jellemzésében, helyettük, akárcsak egy történelmi regényben, sok frappáns és a személyeket megkülönböztető rövid jellemzés szerepel, amely hol a külsejükre, hol a karakterükre, illetve hatalmi pozíciójukra vonatkozik. Egy-egy példa: egy török katona, akinek „egy sebhellyel völgyes a jobbik pofája” (III/III, 15), Mulykó, aki „sok gyermeket lopott Zólyom vármegyében” (III/III, 18), a Csonka Delimán, aki elvesztette a kezét, de „melynek már ujjait vasból építette” (III/III, 47), Alládár Memhet, aki „minthogy immár kardját nehezen forgatja, az harcra valókat tanáccsal oktatja” (III/III, 56). A kutatók kimutatták, kik a valóságos történelmi alakok, melyek – mai szóval élve – az intertextuális kölcsönzések, ki-mi Gyöngyösi fantáziájának szüleménye. A példák számát bővíteni lehetne, hiszen a háborúba indult török hadsereg hatalmát éppen a szinte végtelen és részletes felsorolás hivatott felidézni. Roppant hatásos e szöveggörnyezetben a Kemény Jánosról tett egysoros említés, hiszen az olvasóban is felmerül a kérdés, milyen esélyei vannak a magyar hadvezérnek a megszállt ország minden végéről (a városok pontos felsorolása: Nyitrából, Pécsről, Vácról, Vág környékéről Budára, Kanizsára és Nándorfehérvárhoz) gyülekező török egységekkel szemben. Az eposz invokációját Kovács Sándor Iván „provinciális földrajznak” nevezi,¹¹ ami egy eposzhoz képest tényleg az, de ha másképpen látjuk a művet (átmeneti korszakban keletkezett regényfélének), akkor teljesen más megítéléshez jutunk: tényekhez, konkrétumhoz való ragaszkodás ez, a szövegben tudatosan ismételt motívum.

Az eposz poétikájához híven Gyöngyösinél is fontos a részletek leírása. Az eposz újkori változata természetesen saját korának kellékeit mutatja be: a korabeli öltözeteket, fegyvereket, lovakat. A különbség Zrínyi és Gyöngyösi között abban áll, hogy az utóbbi nagyobb változatosságot, több szint és több formát lát és láttat. Javasolt olvasatomban ez a tény már-már a későbbi, Walter Scott nevéhez fűződő *couleur locale* irányába mutat. Úgyszintén a szakirodalom által elismeréssel említett, a kávézó Ali pasa jelenete,¹² továbbá az, hogy – Kovács Sándor Iván szavával – „Gyöngyösi alighanem elsőül ír le magyarul művétagot (vasból csinált protézis-ujjakat)”.¹³ Ezt már szinte regényszerű realizmusnak tekinthetjük.

A történelmi háttér hiteles bemutatása több aspektusban is megnyilvánul, mint például a váltságdíj értéke – Gyöngyösi szerint 100 ezer tallér, a mai

¹¹ *Uo.*, 396.

¹² *Uo.*, 405.

¹³ *Uo.*, 401.

szakirodalom szerint 116 ezer. A pénz értéke többször is szóba kerül, cinikusan bölcs megfogalmazásokban, amelyek megfosztják a művet az eposz fennkölt hangvételétől:

Itt penig nemcsak vas, de arany is szükség,
Mert az hadak lelke a pénzbeli költség:
Anélkül a népben meghűl a reménség.
Hol nincs penig remény, nincs ottan vitézség. (III/I/56)

Ez a strófa emlékeztet a mű egyik történelmi figurájának, Montecuccoli generálisnak híres mondására, aki, amikor megkérdezték tőle, mi kell a háborúhoz, azt felelte: „Pénz, pénz, pénz.” Zrínyi, mint tudjuk, még azt mondta, „Fegyver, fegyver, fegyver kívántatik s jó vitézi resolutio.”

Ezzel kapcsolatban egyes irodalmárok negatív módon ítélnék, amikor az eposznak tulajdonított magasztos elbeszélőmódot és a szokásos eposzi témát, háborút vagy ütközetet hiányolják Gyöngyösinél. Így Kovács Sándor Iván azt kifogásolja, hogy „A csataleírást Gyöngyösi képtelen átélni, az ütközetet nem tudja adekvát módon ábrázolni”,¹⁴ illetve „A csatafestéshez azonban [Gyöngyösinek] nincs hajlandósága és költői ereje.”¹⁵ Ilyen alapon a mindenkori regényirodalom egyik legkiemelkedőbb alkotása, *A páрмаi kolostor* is elmarasztalható lenne, hiszen a waterlooi csata teljes zűrzavarként, áttekinthetetlen epizódok sorozataként jelenik meg, de nem azért, mert Stendhal képtelen leírni egy csatát, hanem mert az ütközet a teljesen naív hős, Fabrice del Dongo perspektívájából van bemutatva. Szinte biztosra vehető, hogy Gyöngyösi nem akarta Zrínyi megoldását utánozni, ráadásul a tényekhez való ragaszkodáson túl, Keményt, mint embert mutatja be, annak magánéletére összpontosítva a figyelmet. A hadvezér a nem sokkal előbb pestisben meghalt fiát siratja, többször is feleségére gondol, s közben taktikai szempontból hibás döntést hoz. Egy eposztól elvárható magasztos megoldással ellentétben a *Főnix*-ben Kemény halála teljesen realisztikus, s megegyezik a mai történetírás kutatásainak eredményével: „Kemény János a zűrzavarban lováról leesett, s vagy török mért rá halálos csapást, vagy saját menekülő katonái taposták agyon” – olvassuk az *Erdély történetében*.¹⁶ Gyöngyösi megfogalmazásában:

¹⁴ *Uo.*, 405.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ *Erdély története*, szerk. MAKKAI László, MÓCSY András, Budapest, 1986, II., 790.

Drága skárlátjával kifolyott vérének,
 Béburított földén harcoló helyének,
 Nem bírhatván tovább sok sebét testének,
 Lén végre eleste, s vége életének. (III/VI/114)

Ezzel a *Főnix* véget is ér, azaz még csak egy alakra vetít fényt az elbeszélő, az eszméleten kívüli Annára, amikor meghallja a hírt, hogy férje elesett. Ebben a földi világban nincs hely a léleknek, sem az angyaloknak.

A hagyományos eposzban a magánszféra, a szerelem, az érzelmi kapcsolatok majdnem kivétel nélkül mint epizódok jelennek meg (ugyanis hiába megrázó Aeneas és Dido hatalmas szenvedélye, a nő nem több, mint *pius Aeneas* útjában álló akadály, amelyről neki az új hon alapítása érdekében le kell mondania). Gyöngyösinél ezzel szemben kiemelt téma a nő és férfi érzelmi kapcsolata, annak bonyolultsága és szépsége, ami már csakis az újkori eposz, a regény központi témája. E téma sokkal inkább szabad teret adott Gyöngyösinek fantáziája kielésére, mint a tényekhez kötött Kemény-életpálya reprezentálása. A szakirodalom pedig azt emeli ki, hogy a költő szinte ugyanazokkal a szavakkal írta le Lónyay Anna és Széchy Mária (és a *Csalárd Cupidó*-ban szereplő Philomela) szépségét. A megállapítás kissé túlzott; a *Murányi Vénusban*¹⁷ ezt olvassuk:

Mint szép Semiramis, nyugszik az ágyában,
 Játszadóz az szellő kinnfüggő hajában,
 Napkeleti klárist látnál ajakában,
 S rózsák mosolyognak gyenge orcájában. (II/143)

A *Főnix*-ben pedig a következő leírást kapjuk:

A piros klárisok, kik ajakán ültek,
 Elébbi mosolygó színekben kékültek,
 Orcáján a rózsák, kik minap örültek,
 Szomorún csüggőnek, s hervadásra dültek. (I/I/46)

Nyilvánvaló, hogy a szépség mintaszerű kellékei (rózsa, kláris) az utóbbi esetben más célt szolgálnak: amivel a boldog Széchy Mária „rendelkezik”, az a gyászoló Annánál hiányzik, az ő hajdani szépségének idézése elhanyagolt állapotának leírásával folytatódik:

¹⁷ GYÖNGYÖSI István, *Márssal társalkodó Murányi Vénus*, szöveggond. és jegyzet JANKOVICS József, NYERGES Judit, utószó JANKOVICS József, Budapest 1998, (Régi Magyar Könyvtár, Források 8.)

Kövekkel csillagzó gazdag öltözete,
 Fodorult hajának gyöngyös fürtözete,
 Sok egyéb cifrának munkás készüllete
 Letetett, s nincs most azoknak kelete. (I/I/47)

Továbbá a szerelmi történet elbeszélése lényegesen más a két eposzban. Mialatt Széchy Mária és Wesselényi Ferenc szerelme az istenek döntésének köszönhető, addig Kemény János házassági terve Lónyay Annával teljességgel egyéni, emberi kezdeményezés. E tekintetben igazán meglepő Nagy Levente megállapítása, miszerint a Kemény-eposz elején a hős „sem játszik kezdeményező szerepet, csak eltűri a sors változandósága folytán ráért helyzeteket.”¹⁸ Úgy tűnik, Nagy túlságosan mereven alkalmazza a 17. századi kalandregényekre vonatkozó jellemzőket, amelyek a cselekmény megindítására nézve három lehetőséggel élnek: a véletlent, az irracionálist, az isteni erők ténykedését igénybe veszik.¹⁹ E három megoldás közül a *Főnix*-ben csak a véletlen játszik szerepet, éspedig Lónyay Anna férjének halála. Kemény pedig kimondottan kezdeményezi sorsa további alakulását, hiszen, amikor meghallja a hírt, hogy Anna megözvegyült, Décsei Bálintot küldi el azzal a megbízással, hogy nevében kérje meg Anna kezét és hozzáteszi, hogy a megbízottja, sikeres megoldás esetében jutalmat is fog kapni.²⁰ Kemény János terve, éppen azért, mert csupán emberi, meglehetősen ügyetlen, sőt először kudarcba is fullad, tudniillik azt a pszichológiai szempontból megbocsáthatatlan hibát követi el, hogy szolgáját Lónyay Anna férjének temetésére küldi. Itt indul be igazán Gyöngyösi fantáziája: a követ elutazása után ugyanis Keményt gyötri a bizonytalanság és elképzei magának az események lefolyását. A látszólag monoton ismétléseken alapuló leírás, Jankovics kiváló belátása szerint, éppen fokozott feszültséget s a helyzet drámaiságát képes visszaadni²¹ – méghozzá minden mitológiai díszítés nélkül. De az éppen megözvegyült hölgy csakis – pszichológiai szempontból ugyancsak érthető – felháborodással vegyes visz-

¹⁸ NAGY, *i. m.*, 202.

¹⁹ Uo., 201.

²⁰ Az előbb említett realista szemszöget és a pénznek tulajdonított szerepet mi sem bizonyítja jobban, mint a következő „bölcsekedés”:

Tudván a nagy elme, ki forgott sokakban,
 Az ajándék sokat segít a dolgokban,
 A kenett kerék is mert fordul gyorsabban,
 Úgy nő a plánta is, ha öntözik, jobban. (I/II/75)

²¹ JANKOVICS, „Gyöngyösi drága gyöngy versei”. *A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződései*, in *i. m.*, 294.

szautasítással reagálhat. Ez esetben Kemény a helyzethez illő, érzelmileg megalapozott magatartást tanúsít: elhatározza, hogy türelmesen várni fog. A várakozás izgalmait egyfelől a Keményért küzdő Censabria asszony²² fokozza, másfelől az Anna iránt érdeklődő komoly udvarlók. Annának döntenie kell, mérlegelése azonban nem epikus hősnőre jellemző, hanem sokkal inkább egy realista regény alakjára. Van miben választania, de az istenek hallgatnak és „a csillagok némák”:

Ezt talám kedvessé teszi ifjúsága,
Amazt szeretteti pénze s gazdagsága,
Ennek termete kell, annak okossága,
Némelynek nemzete, némelynek jószága. (I/IV/13)

Mindegyik udvarló külön-külön értéket képvisel, azoknak felsorolása a barokkra jellemző ismétlésekkel megy tovább. Anna döntése, hogy Keményt válassza, végeredményben egyéni elhatározás. Az izgalmak ezzel nem fejeződnek be, Décei először „baljós hírnöknek” tettei magát, de az ura kétségbeesését látván elmondja a jó hírt és bizonyítékul átadja Anna gyűrűjét. Kemény pedig, Annánál tett első látogatása alkalmából még tanúja lesz annak, hogy menyasszonya egy lekésett udvarló levelét elrejtí kebelébe.

Mint tudjuk, a házasságra három év után kerülhet csak sor, a szerelmeseknek hirtelen el kell válniuk egymástól. Kemény háborúba megy, és II. Rákóczi György lengyelországi kalandja következtében tatár fogságba esik. Egy „vérbeli” eposz mit sem tudna kezdeni egy tömlőcben sínylődő, passzivitásra ítélt hőrosszal. De Gyöngyösi a szerelmespár regénybe illő levélváltásával pótolja az események hiányát, s ezzel újra az intim szférát hozza előtérbe. A levelek küldése és érkezése külön motívummá válik, amellyel Gyöngyösi példátlan, és az ő korát megelőző leírásokat teremt. Annát így szólaltatja meg:

²² A Kemény–Lónyay szerelem bonyodalmaival szemben a Censabria-epizód külön figyelmet kapott Nagy tanulmányában; a kutató az anekdota, majd novella egyik kezdetleges formájának tekintette. (NAGY, *i. m.*, 203.) Ezt a megjelölést nem tartom szerencsésnek, mert Censabria alakja és cselekedete szerves része a *Főnix* cselekményének, és mint olyan, a későbbi regény szerteágazó vonalainak korai megjelenése. A Zrínyi–Gyöngyösi ellentétet felvetve, talán a Zrínyi eposzába „beiktatott” Delimán és Cumilla történetét tekinteném a novella kezdetleges formájának, éppen a főcselekményhez alig fűződő mivolta miatt.

Úgy vártam, s annál is nagyobb buzgósággal
Írásodat, s vettem, alázatossággal.
Értem rabságodnak dolgát valósággal,
Melyen vagyon szívem nagy szomorúsággal.

Kétszer esett földre leveled kezemből,
Amikor olvastam, kin gondom öregbül,
Fohászkodom, s gördül könyvem is szememből,
Hogy elesem tőled, jövődölvén ebből.

Volt már kebelemben, onnét is kihulla,
Fúj vala sebes szél, az után indula,
Az egek között jár, kin elmém búsula,
De mint játszó madár, megint megfordula. (II/V/8-10)

Szükségtelen bizonyítgatnom a levél kiemelten fontos formai-tartalmi szerepét a regény keletkezésében, magyar viszonylatban elég Mikes Kelemen és Kármán József műveire utalni.

A fenti megfigyelések fényében joggal állítható, hogy a *Főnix*-ben Gyöngyösi egyfajta hibrid műalkotást hozott létre. S ha visszaemlékszünk az „elsekélyesedett eposz” kitételre, s annak retorikai implikációit továbbgondoljuk, akkor Zrínyi hatalmasan hömpölygő eposzfolyamával szemben a *Főnix* „sekélyében” előtűnhet az, ami már más és új: az eposzt nemsokára felváltó műfaj, a regény. A magyar barokkban erre még nem került sor, annál feltűnőbb, hogy a mai magyar történelmi regény, amennyiben a barokk korszakban játszódik, merít belőle. Csupán egy példát szeretnék említeni: Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka*²³ című regényét, hiszen a benne megalkotott „valóság” csakis nyelvi teremtmény. Itt-ott felhangzik benne az a nyelv és azok a szóképek, amelyeket a magyar barokk hozott létre. Rakovszky regényének főalakja, Orsolya, azt mondja: „mostohám összeresztent, fehérebb lett, mint a *meszelt fal*”²⁴ (kiemelés – J. J.). A nem mindennapi hasonlat, Kibédi Varga szerint, másik jelrendszerből való, s csupán a társadalmi hierarchiában alacsonyabb fokon levő személyre vonatkozhat.²⁵

A mai magyar regények nyelvi archaizálása már egy másik tanulmány tárgyát képezhetné.

²³ RAKOVSZKY Zsuzsa, *A kígyó árnyéka*, Budapest, 2002.

²⁴ *Uo.*, 213.

²⁵ KIBÉDI VARGA, *i. m.*, 581.

HAJDU PÉTER

Claudianus és Gyöngyösi

Claudianus *De raptu Proserpinae* című munkájának mai ismerőjét meglepheti a Gyöngyösinek tulajdonított magyar fordítás „Elöljáró beszédének” zárata (13. vsz.), amely a rá következő költemény hangulatát így jellemzi:

Hagyd el tehát, Múzsám, a nagy bágyadtságot,
Kedvezvén magadnak, keress szabadságot,
Parnassus hegyérül szállj le s vigasságot
Indíts, vesd el tőled a szomorúságot!¹

Ahogy manapság, a 20. század utolsó évtizedeitől kezdődően olvassák (olvassuk) a késő ókori költeményt, az egyáltalán nem vidám tónusú, játékos vers, hanem inkább szorongató balsejtelmekkel terhes szöveg, amelynek még viszonylag súlyos világnézeti tartalmakat is szokás tulajdonítani.² Természetesen szó sincs arról, hogy ezt a legújabb kialakult olvasásmódot vagy értelmezési divatot tekinteném *az* érvényes olvasatnak, és a régebbieket mind elmarasztalnám, amiért nem ismerték fel, miről szól a szöveg igazából.

¹ A szöveget a következő kiadás alapján idézem: GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido és más versek*, sajtó alá rendezte JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 2003, 99–165 (Régi Magyar Könyvtár, Források 13).

² Néhány utalás a teljesség igénye nélkül: R. M. FRANSON: *Rubor: Nuptial and Chthonic Fore-shadowing in De raptu Proserpinae of Claudius Claudianus*, Dis Provo, Utah, 1980; Erich POTZ, *Kommentar zu De raptu Proserpinae*, Buch I, Diss. Graz, 1984; Wolfgang FAUTH, *Concussio terrae: Das Thema der seismischen Erschütterungen und der vulkanischen Eruption in Claudians De raptu Proserpinae*, *Antike und Abendland* 34, 1988, 63–78; Jean-Louis CHARLET, *Introduction*, in CLAUDIEN, *Oeuvres I, Le rapt de Proserpine*, ed. J.-L. CHARLET, Paris, 1991, (Les belles lettres, IX–XLVII); Zsigmond RITOÓK, *Über Claudians De raptu Proserpinae*, *Acta Antiqua Hung.*, 35, 1994, 143–158; Thomas KELLNER, *Die Göttergestalten in Claudians De raptu Proserpinae. Polarität und Koinszenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung*, Stuttgart/Leipzig, 1997.

Gyöngyösi azonban nyilvánvalóan másképpen olvasta Claudianus szövegét, mint ahogy manapság szokás, és egyáltalán nem érdektelen, ha tetten tudjuk érní, miképpen jön létre, és hogyan működtethető ez a másik értelmezés, amely könnyed, víg, szomorúságtól és bágyadtságtól egyaránt ment szabad-idős játszadozásnak tekinti a költemény átírását.

Amikor egy szöveget (különösen amikor nagyobb terjedelmű szöveget) értelmezünk, óhatatlanul válogatunk a különböző elemek között, és kiválasztjuk a számunkra fontosakat, de bőven lesznek olyanok is, amelyeket mint teljesen lényegteleneket, figyelmen kívül hagyunk. Aligha van olyan értelmezés, amely az értelmezendő szöveg minden részletére tekintettel lenne. A kihagyást tehát legitim értelmező eljárásnak tekinthetjük, és egy költői fordítás elemzése szokatlan világossággal mutathatja meg, mit tekintett a fordító mellékesnek, lényegtelennek, elhagyhatónak. Az összevetés révén egészen élesen mutatkozik meg az olvasatnak ez a negatív aspektusa. A most vizsgált szöveggel kapcsolatban a következő fordított arányosságot állapíthatjuk meg: minél gyakrabban és minél nagyobb jelentőséggel hivatkoznak a modern értelmezések a *De raptu* valamely részletére, annál kevésbé valószínű, hogy az adott részlet megvan Gyöngyösi fordításában.³ Ha a vidám olvasat mást olvas *kei* a szövegből, az azt is jelenti, hogy más szöveget olvas, vagyis más az, amit a Gyöngyösi-féle és a modern olvasás a szövegből *kiemel* mint lényegeset, és más az, amit úgy olvas *kei*, hogy az olvasás során a szövegből mintegy *kétséssel*. A modern akadémiai diskurzus a lényeges kiemelésével operál, és a ki nem emelés révén törli el az említetlenül hagyott szövegelemek összességét. A fordítás működése is értelmezhető így: a lényeges megjelenik a fordításban, a lényegtelen csendben eltűnik. De ha a fordítás jelentésképzését eleve intertextuális működésnek tekintjük, feltételezve, hogy a Claudianus-szöveg nagyjából-egészéből a Gyöngyösi-szöveg olvasói számára is ismert, akkor a le nem fordított részek hiánya különösen feltűnő lesz, és az eltörlés válik tevőleges gesztussá.

Hát olyan sok mindent nem tartalmaz ez a fordítás a latinhoz képest? Igen. Egész cselekményelemek is hiányoznak, mint az istenek gyűlése a III.

³ Beeczky Gábor egyik írásában a fordítás minőségi kritériumának tekinti, hogy az eredeti értelmezései alkalmazhatók legyenek a fordításra is. (*Structural Metaphors in the English and Hungarian Versions of George Eliot's MIDDLEMARCH*, Hungarian Studies, 15, 2001, 113–119.) A fentiekből világos lehet, hogy a modern Claudianus értelmezések semmiképpen sem ille- nek Gyöngyösi szövegére. Ennek ellenére nem állítanám, hogy akkor a fordítás rossz, ha- nem inkább, hogy egy alapvetően eltérő olvasaton alapul, vagy egészen másféle értelmezést kínál.

ének elején, amelyet jó pár értelmező a claudianusi költemény gondolati centrumának tekintett.⁴ (Szerintük kiemelt helyen, a négy könyvre tervezett műegész mértani közepén elhelyezkedve uralja a kompozíciót.) De a hosszú kihagyások ellenére az egyes latin, illetve magyar énekek összemérhető terjedelműek. A 20. században kanonizálódott magyar fordítói gyakorlat szerint úgy helyes, ha az eredeti egy sorának magyarul is egy sor felel meg. Ez az eljárás még a metrikailag hű fordítások esetében sem mentes bizonyos nehézségektől, de a 13–17 szótagos hexameter és a felező tizenkettes teljesen összemérhetetlennek látszik. Ennek ellenére a latin énekeknek a cselekmény szempontjából megfeleltethető második magyar rész nagyságrendileg megfelelő számú sorból áll (372 és 400), bár az első rész másfélszer annyiból (288 és 444). Ha a fordításra rengeteg kihagyás jellemző, és a terjedelem mégsem mutat jelentős deficitet (sőt), akkor nyilván többleteknek is kell lenniük valahol. Badics Ferenc, aki már elvégezte a két szöveg viszonylag részletes összevetését,⁵ gyakran jelzi, hogy valami „Gyöngyösi önálló betoldása” (470) vagy „Gyöngyösi leleménye” (473), vagy hogy a magyar szöveg „bővebb részletezéssel” ad elő valamit (473); másrészt Badics szereti kiemelni, ha pontos megfeleléseket talál, például ily módon: „sokszor a kifejezések is ugyanazok” (472). Bár állításai itt-ott pontosíthatók lennének, egészükben elfogadhatók. Eredményei alapján megállapítható hogy az önálló leleményből megalkotott strófák vagy részletek aránya igen csekély. Badics azt is megfigyelte, hogy „Gyöngyösi szokása szerint némely részletet mellőz, mást bővebben rajzol, néha pedig csaknem szószerint lefordít” (472). Én a magam részletesebb összevetése alapján megerősíthetem, hogy a „bővebb részletezés” a magyar költemény egész textúrájának fő jellemzője. A fordításban talán két-három olyan strófa akad, amely nem tartalmaz bővítést. A bővítés pedig – és ezt az eredményt csak egy nagyon aprólékos összevetés mutathatta meg – úgy jelentkezik, hogy minden egyes strófát leírhatunk a fordított, átvett tartalmak és a bővítés dialektikája alapján. A domináns stratégia szerint a versszakok a claudianusi szöveg tartalmának pontos átvételével kezdődnek, majd általában másfél-két sor után ugyanezen tartalmak variációja, ismétlése vagy részletezése következik. Ez a leggyakoribb modell, de van másilyen is.⁶ Mindenesetre

⁴ Főleg Wolfgang KIRSCH, *Die lateinische Versepike des 4. Jahrhunderts*, Berlin, 1989, 225–235.

⁵ GYÖNGYÖSI István *Összes költeményei* II, közzéteszi BADICS Ferenc, Budapest, 1921, 459–480.

⁶ Saját összehasonlításom aprólékosságát a II/12-es strófán szemléltetném, amelyről Badics (i. m. 470) azt írja: „Gyöngyösi önálló betoldása”. Szerintem azonban a versszak 3–4. sora fordításnak minősíthető, amelyet ezúttal – egy ritkábban követett eljárás szerint – az 1–2. sor bővítése készít elő.

a strófákban majdnem mindig van többé-kevésbé pontosan fordított sor, és van olyasmi is, aminek a claudianusi költeményben nyoma sincs, és a pontosan visszaadott tartalmak többnyire a versszakok elején találhatók. Ezt a működést egy, a teljes szövegre kiterjedő kommentárral lehetne bizonyító erővel bemutatni. Ugyanakkor azonban a jelen tanulmány keretei között is szükséges néhány – akár hosszabb – részlettel is szemléltetni, milyen módon jutottam a fenti megállapításra. Először hosszabban idézem azt a jelenetet, amelyben Ceres hazatér a feldúlt házba. Az anya lélekállapotát érzékeltető epikus hasonlatot Gyöngyösi elhagyja, és egyenest a leírásra, illetve Ceres beszédére tér. Az egymásnak megfeleltethető részeket kurziváltam, álló betűvel következésképpen a latin szövegben a kihagyott, nem fordított részek, a magyarban a bővítések jelennek meg. A kommentár a lábjegyzetekbe kerül.

Claudianus, *De raptu* III, 170–185

*Atque ibi secreta tectorum in parte iacentem
conspicit Electram, natae quae sedula nutrix
Oceani priscas inter notissima Nymphas.*

Gyöngyösi, *Proserpina elragadtatása*
III/63–73

*Tovább midőn menne végső rejtekében
Hát lánya dajkája tűnik a szemében,
Electrának hívtak kit nevezetében,
Thetis asszony szülte eztet idejében.*⁷

Claudianus, *De raptu* II, 86–87

*merear dinino pollice carpi
et nostris cupiant ornari numina sertis.*

Gyöngyösi, *Proserpina elragadtatása* II/12

Hogy kedves virágim szépeknek vélhessük,
Isteni szaglásra jóknak ítéelhessük,
Gyenge ujjainkkal kedvünkre szedhessük,
Szűz koszorúinkat azokból fűzhessük.

Az eltérések főleg abból adódnak, hogy Gyöngyösi mással mondatja a beszédet, így más lesz a nézőpont. De a két motívum (virágot tépő ujjak és koszorú) egymásutánja a beszéd legvégén nem önálló betoldásnak, hanem bővített fordításnak mutatja ezt a strófát is. Mindez azonban nem megkérdőjelezi, hanem inkább csak árnyalja, finomítja Badics Ferenc fontos eredményeit.

⁷ Tulajdonképpen ezt a sort is tekinthetnénk az értelmet nagyjából visszaadó fordításnak, de ez némi magyarázatot igényel. Thetiszt, Akhilleusz anyját könnyű összekeverni Téthüsszel (ahogyan pl. BADICS, *i. m.* 474 is összekeveri), egy másik tengeri istennővel, aki rengeteg tengeri nimfát szült Ókeanosznak, köztük Élektret is. Más átirással lehet az istennő neve Téthys, ami már nagyon közel van a Thetishez. A hiányzó láncszem lehet a Jankovics József által használt, egyedi „Téthisz” forma („Szövegmagyarázatok” az idézett kiadásban, 280). A két istenalak összekeverése az igen eltérő görög írásképek alapján (ΘΕΤΙΣ, illetve ΘΗΥΣ) nem lenne olyan könnyű, mint a latin átirás vagy annak magyaros kiejtése révén. Így a sor jelentheti pusztán azt, hogy Electra tengeri nimfa volt, és az „idejében” sugallhatja, hogy egy a régiek közül, mintegy a *priscus* fordításaképpen. Claudianus a nevet egyrészt a homéroszi Déméter himnuszából vette, ahol fel van sorolva a virágszedésben résztvevő nimfák között

Ez volt hű dajkája a Proserpinának,⁸
Szentelte volt éltét a szűz Dianának,
Viselte is gondját, miképpen magának,
Hűséggel követte hagyását szavának.

Par Cereri pietas: haec post cunabula dulci
ferre sinn summoque Ioui deducere parnam
sueuerat et genibus ludentem aptare paternis;

Ölében gyakorta még kisdéd korában
Szoktatta volt őtet, s az hagyott órában
Vitte Jupiternek díszes udvarában,
Sokszor játszott véle a földnek porában.

haec comes, haec custos, haec proxima mater haberi.

Ez volt anyja helyett jó oltalmazója,
Társa, őrizője és vigasztalója,
Nagy esetinek is vala gyászolója,
És Proserpinának szíves fájlolója.

Tum laceras effusa comas et puluere canos
sordida sidereae raptus lugebat alumnae.

Bánatiban őszült haját kiszaggatta,
Gyásszal rejtékének falait raggatta,
Magát a leányért gondokkal faggatta,
Szörnyű eseteit keserven jajgatta.⁹

Hanc adgressa Ceres, postquam suspiria tandem
laxauit frenosque dolor:

Ezt látván a Ceres végre megszólítá,
Keserves lépéssel magát megállítá, Ágyából
Electrát a földre szállítá,¹⁰
Ílyen beszédeit hozzája indítá:

(420), mint arra kommentárjában Claire Gruzelier rámutatott (CLAUDIAN, *De raptu Proserpinae*, Oxford, 1993, 259–260), másrészt azonban az ötletet Hésziodosz *Theogoniája* is adhatta, ahol a Téthüsz szülte nimfákról – köztük Élektéréről – elhangzik, hogy a földön gyerekeket nevelnek – igaz, férfiakká (346–351). A mitológiai utalásokat (erről később még lesz szó) Gyöngyösi gyakran kihagyja, de az ilyen esetekben, amikor valami mással helyettesíti, nem könnyű eldönteni, hogy ezt még fordításnak, vagy saját invenciónak tekintsük-e, hiszen ami például az én számomra invenciózus bővítésnek látszik (egy új származástörténet kitalálásának egy igen tág csoport megnevezése helyett), az, ha a mitológiát nagyvonalúbban kezeli valaki, akár egyszerűsítés is lehet.

⁸ Ez a sor felfogható a *natae quae sedula nutrix* kitétel fordításának is, és így a „Hát lyánya dajkája” kitétel variációjának. A bővítésnek erre a stratégiájára akadnak más példák is a költeményben: a kibővítő jellegű versszak egy korábban már lefordított mondat vagy kifejezés variációjából indul ki.

⁹ A „keserven jajgatta” esetleg tekinthető a *lugebat* szó fordításának, de az egész utolsó sor semmit nem tartalmaz abból, ami a latinban fontos, ezért inkább tartom a bővítő képsorozat részének.

¹⁰ A 170. sorban szerepelt Claudianusnál, hogy Ceres „fekve” (*iacentem*) találja Electrát. Ott Gyöngyösi nem jelezte a dajka testhelyzetét, itt viszont mintegy utólag beiktatja ezt a motívumot. Persze Claudianusnál nincs arra utalás, hogy Electra az ágyán feküdt volna, de úgy látszik Gyöngyösi a fekvést így tudja értelmezni.

„excidium?	„ <i>Quod cernimus</i> ” inquit Micsoda nagy veszély, amelyet szemlélek, Melyek miatt bennem alig van a lélek, Proserpinám nincsen, s nála nélkül élek, Melyért szörnyű halált már magamnak vélek?
<i>Cui praeda feror?</i>	<i>Ez iszonyú nagy kárt fejemre ki hozta?</i> Nagy mértékben bűt és bánatot rám osztta, Kedves leányomtól amidőn megfoszta. Ah, szerencsétlenség, ki ezt így okozta.
<i>an caelum Titanes habent? Quae talia nino ausa Tonante manus?</i>	<i>Regnatne maritus Vajon király-e az, ki ezt cselekedte,</i> ¹¹ Hírem nélkül kedves leányom elvette, <i>Az égben lakik-e, hogy ezt merészlette, És hogy Jupiternek tüzét nem érzette?</i>
<i>Inarimen?</i>	<i>Rupitne Typhoea cernix Talám inkább Typhon régi rabságából Inarime hegynék nehéz fogságából Kiszabadult, és ő balgatagságából Rontá leányomat nagy dühös voltából?</i>
<i>Fractane ingi conpage Veseni Alcyoneus Tyrhena pedes per stagna cucurrit?</i>	Vagy égő bércei Vesevus hegynék Olták el világát leányom éltének, S eddig fújja a szél hamvát tetemének? ¹² Ah gonosz szerencse, s ah, mit mívelének!

Ceres beszédét nem idéztem a végéig, hiszen a Claudianusnál 12 soros beszédnek Gyöngyösinél 11 strófa, vagyis 44 sor felel meg. Az ilyen mértékű

¹¹ Ezen a ponton jól látható, hogy Gyöngyösi félreérti a latin szöveget. A *maritus* szót a leány újdonsült „férjének” érti, és talán ebből következik a strófa második sorát záró „elvette” kifejezés is; Ceres ezzel házasságnak ismerné el a lányrablást. A latin versben azonban Ceres a „férj” szóval Iuppiterre, saját gyermeke apjára utal (bár kapcsolatukat vitatható joggal nevezi házasságnak): ő uralkodik-e még, vagy a Titánok foglalták el az eget? A félreértésből adódóan az egész strófa gondolatilag meglehetősen zavaros lesz.

¹² Itt és a következő strófákban Gyöngyösi többnyire kiiktatja az elbeszélésből az ősidők mitikus óriásait. A gigászok, titánok és hekatonkheirek szerepe már a késő ókori költő számára sem volt teljesen világos, és itt-ott reménytelenül összekeverte őket (lásd GRUZELIER, i. m. 96). Ez a mitikus utalásrendszer magyar kontextusban, úgy látszik, nem volt, vagy nem lett volna érthető, ezért Gyöngyösi költeményéből nagyrészt kiiktatódott. A magyar vers nem említi meg Alcyoneus gigászt, aki a Vezúv alá volt bebörtönözve, és Ceres szerint esetleg kiszabadulhatott, hogy Sziciliába átkelve elrabolja Proserpinát. De ha már a Vezúv szóba került, egy vulkánkitörés lehetőségét vizionálja az aggódó anya, amely elhamvaszthatta leányát. De miért a Vezúv, és miért nem a jóval közelebbi és jóval aktívabb Etna? És milyen vulkánkitörés az, amely csak egyetlen személyt pusztít el, míg az egész környezetet épségben hagyja? Az ötlet abszurditása illik az anya zaklatott lélekállapotához.

bővítés egyrészt mutatja Gyöngyösi előszeretét a beszédek, vagy tágabban a cselekmény dramatizálása iránt; másrészt ha megfigyeljük, milyen anyagból dolgozik a beszéd első strófájának bővítő részeiben, azt látjuk, hogy szinte mindenütt ugyanaz a motívum variálódik: a leány elrablásának ténye. Ceres minden strófában elmondja, hogy a lányát elrabolták. A variációsor magában is tekinthető költői teljesítménynek, de a monomániás ismétlés akár úgy is értelmezhető, mint Ceres lelki folyamatainak kifejeződése. Claudianusnál Ceres nagyon rövid, szaggatott mondatokban beszélt, sok elliptikus szerkezettel, a mondattagolás pedig ritkán felelt meg a sorhatároknak. Természetesen nem is lehet elvárás, hogy ezt a virtuóz technikájú részletet valaki hasonló módon szólaltassa meg magyarul. De az elismerésre méltó lehet, ha valamilyen más, a saját narrációs és verselési technikához illő módszerrel sikerül az aggodó anya lélekállapotát valamiképpen érzékeltetni.¹³

Második példának Proserpina és Pluto alvilági menyegzőjének egy részletét választottam.

Claudianus, *De raptu* II, 326–353

*Pallida lastatur regio gentesque sepultae
luxuriant epulisque uacant genialibus umbrae:
grata coronati peragunt conuiuia Manes.
Rumpunt insoliti tenebrosa silentia cantus;*

*sedantur gemitus; Erebi se sponte relaxat
squalor et aeternam patitur rarescere noctem.
Vrta nec incertas uersat Minoia sortes;
uerbera nulla sonant nulloque frementia luctu
inopia dilatatis respirant Tartara poenis.*¹⁴

Gyöngyösi, *Proserpina elragadtatása*
II/82–89

*Megsárgult tartomány vala nagy vígságban,
Az megholt nemzetség evésben, invásban,
És az árnyéklelkek lakodalmazásban,
Valának szertelen nagy kiáltozásban.*

*A mély Erebusnak nyögési megszűntek,*¹⁵
*Önként az elébbi szennyek széppé tűntek,
És hogy az örökké úgy léssen, örültek,
Azért víg táncokra mindnyájan kerültek.*

¹³ BADICS (*i. m.* 474–475) itt alacsonyra értékeli Gyöngyösi teljesítményét, mert szerinte a részletező kifejtés nem illik a helyzethez: „[A részlet] egészen megfelel Claud. III. 179–192. sorainak, csak hogy itt a kérdések rövid formája hívebben fejezi ki Ceres izgatott hangulatát és elkeseredett haragját, mint az a bőbeszédű s körülíró, magyarázó szóözön, melyet Gyöngyösi ad szájába, bár Claudianus szavait csaknem egészen átírja.”

¹⁴ Én J. B. Hall 1985-ös Teubner-kiadását idézem. Gyöngyösi szövegéből visszakövetkeztetve azonban láthatólag olyan latin adódik, amely másképpen tagolja a sort: *sedantur gemitus Erebi; se sponte relaxat*. Nehéz eldönteni, hogy ez csak ötletszerű átalakítás volt a részéről, vagy lehetett alapja abban a szövegkiadásban, amelyet használt (például a központosítás hiánya). Az általam idézett tagolás hagyományosnak mondható, és kézenfekvő – már csak a latin hexameterben domináns metszet, a penthémimerész okán is.

¹⁵ Manapság elvárás a fordítással szemben, hogy a forrásszöveg különösen feltűnő nyelvi formáltságú helyeinek (mint amilyenek például a szóviccek) valamilyen feltűnő célnyelvi megfelelőt találjon. Claudianus meglehetősen gyakran használ fontos pontokon úgynevezett

non rota suspensum praeceps Ixiona torquet,

*Ixiont kereke szapora forgással
Nem kínozza mostan keserves mozgással,
Nem is forog rajta nagy átkozódással,
Mert szűnt mostan kínja, s van vigadozással.*

non aqua Tanteleis subducitur inuida labris;

*Fösvény Tantalus is nagy szomjúságában
Ajakáig erő víznek folyásában
Most bőven ibatik és kívánságában
Almáját kaphatja szép pirosságában.*

solutur Ixion, inuenit Tantalus undas

*Forgó kerekéről megszabadították
Ixiont, kínjából most már kioldották,
Tantalust is innya szabadon hagyatták,
Almáját előle el is nem ragadták.¹⁶*

*et Tityos tandem spatiosos erigit artus
squalentisque nouem detexit ingera campi
(tantus erat!) laterisque piger sulcator opaci
inuitus trahitur lasso de pectore uultur
abreptasque dolet iam non sibi crescere fibras.
Oblitae scelerum formidatique furoris*

*Títiusnak is most tagja megadatik,
Kilenc dűlő földön feködni hagyatik,
Szíve rágásárúl kányája vonatik,
A vigadók közé szaporán hívatik.¹⁷*

arany sorokat; ezeket Gyöngyösi semmiképpen nem emeli ki, sőt gyakran nem is fordítja őket, mint ahogyan ezt a sort sem (meg kicsit feljebb a 328-ast sem). A gondolati, érzelmi csúcspontok illetén kiemelése az ő olvasatában nem játszik szerepet. Érdeemes egy olyan példát is idézni, ahol a fontos sort nyomatékosítás nélkül fordítja. A III. 79 különösen méltóságteljes, négy szóból álló hexameterének (*Dryades dixere gementes / Tartarea Furias debellauisse bipenni*) magyarítása a strófát záró, meglehetősen bugyuta bővítés miatt lesz erőtlen:

*Dryadesek erre zokogva mondották,
Hogy a pokolbeli Furiák rontották,
Kétélű bárdokkal ágátul fosztották,
Mivége, minékünk tudtunkra nem adták.*

A főszövegben idézett részlet négyszavas sorának (343) sincs megfelelője Gyöngyösinél.

¹⁶ Ez egy nagyon tanulságos strófa. A II. 337-es sort már Heinsius 1650-es, leideni kiadása kirekesztette, és ez a döntés azóta is általánosan elfogadott, mivel az előző két sor motívumait jóval alacsonyabb stílár színvonalon tömörítve ismétli meg. Ebből nem az következik, hogy Gyöngyösi 1650 előtti, vagy a Heinsius szövegjavítását elvető kiadást használt, hiszen a sort a szövegkiadók továbbra is hozzák, csak jelzik, hogy nem tartják eredetinek. Gyöngyösi számára azonban éppen a motívumismétlés lehetett stílárisan vonzó, amit az is jelez, hogy ő még a korábban általa, bővítésként hozzáadott motívumokat is megismétli, mint amilyen a „kín” és az „alma”.

¹⁷ Úgy látszik, van némi ellentmondás a strófa 2. és 4. sora között, hiszen Titius vagy „feküdni hagyatik” vagy „szaporán hívatik”. A latin szöveg tartalmának inkább az utóbbi állítás felel meg, hiszen ott a gigász éppen felkel, és ezáltal feltárja a sokáig parlagon tartott földet.

*Eumenides cratera parant et uina feroci
crine bibunt flexisque minis iam lene canentes
extendunt socios ad pocula plena cerastas
et festas alio succendunt lumine taedas.*

*Tunc et pestiferi placatum flumen Auerni
innocuae transistis, aues, flatumque repressit
Amsanctus: fixo tacuit torrente uorago.*

*Tunc Acheronteos mutato gurgite fontes
lacte nouo tumuisse ferunt, hederisque uirentem
Cocytos dulci perhibent undasse Lyaeo.*

*Az Eumenidések poharokat tartják,
Kikkel Erebusnak lakóit itatják,
Égő fáklyájokat rendre gyújtogatják,¹⁸
Kikkel setét lelkek magokat újítják.*

*A Cocytus vízre téjjel habosodott,¹⁹
Úgy a Styx vize is csendességet adott,
Mások ártalmára meg nem háborodott,
Elapadt, lassan folyt és meg nem áradott.*

A kiválasztott részletek talán túlságosan szabályszerűnek mutatják azt az általános tendenciát, hogy a fordítás (ami természetesen itt sem valamiféle szó szerinti átültetést jelent, mintegy a 20. században kanonizálódott fordítói eljárásoknak megfelelően) a versszakoknak inkább az elején, a bővítés inkább a végén jelentkezik. Nyilván igyekeztem a saját állításomat különösen jól alátámasztó helyeket választani. Bár itt is volt másféle strófa, a mű egészében a tendencia valóban megfigyelhető, de nem ennyire szabályosan. Elvértve még olyan strófa is akad, amely bővítéssel kezdődik, és fordítással zárul, valamint vannak tisztán bővítő, és tisztán fordító versszakok is.

A fenti részlet folytatása is jellegzetes, bár bizonyos szempontból rendhagyó. Az alvilági menyegző idejére a földön szünetel a halál. Ezt a témát Claudianus hét sorban variálta, és két strófa, vagyis nyolc sor felel meg neki Gyöngyösinek is. Nézzük meg hogyan.

Claudianus, *De raptu* II, 354–360

*Stamina nec rumpit Lachesis, nec turbida sacris
obstreptant lamenta choris. Mors nulla uagatur
in terris, nullique rogam planxere parentes.*

*Nauita non moritur fluctu, non cuspidis miles;
oppida funerei pollent immunia leti,
inexamque senex uelauit harundine frontem
portitor et uacuos egit cum carmine remos.*

Gyöngyösi, *Proserpina elragadtatása*
II/90–91

*Az földön az halál ide s tova nem járt,
Senki halottjéért nem kiáltott volt kárt,
Charon is lelkeket rév partjánál nem várt.
Tiszta volt az idő, nem gázolt senki sárt.*

*A vizeken járók ekkor nem merültek,
A vitézek közül senkit meg nem öltek,
A terhes asszonyok bátorsággal szültek,
Kedves életeken mindenek örültek.*

¹⁸ Gyöngyösi itt egyrészt az ókori társasági-rituális szokásokat iktatja ki szövegéből (borvegyítés, menyegzői fáklyák), másrészt Claudianus mitológiai képének meghökkentő részletét (hogy az Eumeniszek haja kígyóként külön iszik a poharakból).

¹⁹ Gyöngyösi itt összevonja a Cocytust és az Acheront, majd a bővítő részben a legtöbbet emlegetett alvilági folyóról beszél a legrészletesebben, noha az Claudianusnál nem nyert említést.

Rögtön szögezzük le, ez a részlet abból a szempontból nem tipikus, hogy a fordítás itt nem követi a motívumok sorrendjét. Kisebb ugrások, egyes motívumok előrevétele néha máshol is előfordul, de ritkán, és sehol sem ekkora szabadsággal. A 90. strófa a 355–356. sorok *Mors nulla uagatur in terris* kifejezésének ügyes és ugyanakkor szó szerinti fordításával kezdődik, majd következik az azt megelőző mondat szabadabb fordítása (igaz, tartalmába a *nullique*²⁰ *rogum planxere parentes* is beleérthető), majd rögtön a 360. sor következik, más képpel és a latinban csak körülírt mitológiai alak pontos megnevezésével. A negyedik sor az időjárásról önálló lelemény, egyáltalán nem illik a gondolati összefüggésbe, erőltetett és idéetlen.²¹ A következő versszak első két sora a 357. sor két motívumát veszi át, de aztán hozzáad egy harmadikat, hogy végül egy általánosító kijelentéssel zárja a részletet. A bővítés itt kétségtelenül sokkal jobban van megoldva, mint az előző versszakban.

A majdnem azonos számú sor tehát úgy jön létre, hogy a bővítés ellensúlyozza a kihagyásokat. Megfigyelhető azonban, hogy a négy rímelő sorból felépülő versszak ebben a költeményben meglehetősen abundáns formának bizonyul. Hangsúlyozom: ez a kijelentés nem értékelő jellegű. Egyrészt ma-

²⁰ Badics itt olyan szöveget idéz, amely Michael Bentinus 1534-es szövegkritikai javaslatát fogadta el (*nullaeque*). Egy olyan sorból, amelyet Gyöngyösi nem fordított le, természetesen nem következtethetünk arra, milyen kiadást használt.

²¹ Úgy látszik, ez a sár probléma mindig bajokat okozott a fiatal Gyöngyösinek. Figyeljük meg a *Cuma városában épített Dédalus temploma* 1/6 strófáját:

Feljövén a király ideérkezett már,
Templom kerítésén szeme mindent eljár,
Nyitva van, bémehet, de még másokat vár,
Nehezen jöhettek, mert síkos volt a sár.

Bár a *Proserpina elragadtatása* Gyöngyösinek tulajdonítása konszenzusos, megemlíthetjük, hogy a hasonló rímorozat és a sár, amelynek egyetlen funkciója, hogy kitöltse a helyet a versszak végéig, egyazon költő művének mutatja a Dédalust és a Proserpinát. Nagyon hasonló rímorozatok felbukkannak az *Új életre hozatott Charicliában* is, bár ott sokkal ügyesebben (IX/67: járnak–sárnak–kárnak; IX/267: várok–eljárok–sárok–károk), sőt arra is akad ott példa, hogy a sár motívuma a negyedik sorban nagy nehezen tölti ki a helyet a strófa végéig. A XI/15-ben ezt egy invenciózus rím sor elemeként teszi, a XIII/158-ban viszont immár régi ismerősünkkel találkozunk az afrikai sivatagban:

Akikért azelőtt el is küldött volt már,
Chalisiris (minthogy a többi ettől vár),
Fel is jönnek, mihelt a hagyott pontra jár
Órájuk, lovakra ülven, mert vala sár.

(Az idézett kiadás: GYÖNGYÖSI István, *Új életre hozatott Chariclia*, sajtó alá rend., jegyzet JANKOVICS József, NYERGES Judit, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.)

gyar epikus költeményt éppen ilyen formában lehetett akkor létrehozni; másrészt az abundancia a költészetben teljesen elfogadható forrása az artisztikumnak. Leíró jelleggel állítom tehát, hogy olyan narráció jön létre, amelyben általában a versszakok első sorai viszik tovább az elbeszélést, hozzák be az új motívumokat, míg a versszak második felére a tempó fékeződik, az utolsó sorok inkább csak variálják a strófa elején bevezetett motívumot.²² Ez a dinamika ugyanakkor együtt jár azzal, hogy a versszak elejére kerül a claudianusi szövegből átvett, fordításnak minősíthető részlet, és a végére ennek kibővítése.

Elemzett példánk azonban Gyöngyösi fordításának még egy további sajátosságát is alkalmas megmutatni. Claudianusnál a motívumvariáció egy mitológiai utalással kezdődik és egy másikkal zárul. A mitikus alvilág képei keretezik az emberi világ hétköznapi jelenségeinek sorozatát. A magyar fordítás a nyitóképet teljesen elhagyja, a záróképet pedig jócskán összetömörítve valahová középre helyezi át. A mítosz szerepének ez a csökkentése a költemény egészére jellemző. A mitológiai személyek többsége eltűnik, mint példánkban Lachesis, vagy bonyolultabb, rafináltabb megnevezésük leegyszerűsödik, ahogyan itt a *senex portitor*-ból egyszerűen Charon lesz. Erre a jelenségre számolatlanul hozhatnám fel a példákat, de legyen elég egyetlen olyan helyre utalnom, ahol a mitológémák sora közvetlenebbül adja át a helyét érthető megnevezéseknek. Az első részben, amikor Pluto úgy dönt, nem indít rögtön háborút, hanem üzenetet küld Iuppiternek, hivatja az istenek hírnökét: „*Maia genitum [...] imperat acciri*” (I, 76–77). Magyarul ez így hangzik (I/21):

*Mercuriust végre, ez parancsolatja,
Hívják, ki is röpül, menését logatja,
A levegőeget vágja és szaggatja,
Hogy hamar tudhassa, Pluto mért hivatja.*

Maia fiát tehát világosan nevezi meg a szöveg: Mercuriusnak hívják. (Jól látható itt is, amiről korábban beszéltem: az első sor és a második első szava pontos fordítás, a többi bővítés, egyben az első sor továbbviszi a cselekményt, a többi variáció.) A folytatás igen hasonlóan alakul; Claudianusnál: „*Cyllenius adstitit ales*”; Gyöngyösinél: „Eljött Mercurius öltözve szárnyosan”.

²² A strófaként továbblépegető narráció nem a négy felező tizenkettesből álló, bokorrímes versszak genuin sajátossága (hiszen például Zrínyi nem így építkezik), de Gyöngyösire általában is jellemző. Ezt azonban a recepció többnyire elítélő hangsúllyal állapította meg: „a négyesrím járszalagján sokszor csak henye gondolat-variálással mozdította strófaként előre gondolatmenetét”: HORVÁTH János, *A magyar vers*, Budapest, 1948, 269.

Amikor aztán Pluto megszólal, „*latratum triplicem compescuit ingens / ianitor*” (I, 85–86), magyarul: „A Cerberusoknak szörnyű ugatása csendesült” (I/25). Pluto szemére veti Iuppiternek, hogy olyan nagyra van azzal, hogy a Küklópszok által kovácsolt lándzsákat (*Cyclopia tela*: I, 98.) hajigál, magyarul: „lövell mennyköveket” (I/32). Még ebből a részletből, Mercurius és Pluto találkozásából sem emeltem ki az egyszerűsítő fogalmazások többségét. De a következtetések így is levonhatók. A latin költemény artisztikumának egyik fontos forrása a közismert mitológémák megnevezésének körmönfont ügyessége, ami a tudós költészet egyik bevett technikája. Ez a játék a magyar költeményben nyilvánvalóan nem keltene művészi hatást, ezért kiiktatódik. Ugyanakkor a mitológia mint kommunikációs rendszer bonyolult gondolati tartalmak közvetítésére is alkalmas; a mitológiai motívumháló a latin versben igen sűrű szövésű, és megfigyelése a modern értelmezésekben gyakran vezet izgalmas eredményekre. A rendszer a magyar kulturális közegben bizonyára nem rendelkezne ezzel összemérhető jelentésképző potenciállal, ezért elhagyását indokoltnak tekinthetjük. Csak olyasmi és olyan megfogalmazásban marad meg, ami a nem műveletlen olvasó számára könnyen felfogható.

A mitológiai utalások működésének lefékezése azonban még egy szempontból érdekes lehet. Akárhogy is, de az antik mitológiának van valamiféle vallásos tartalma. Még akkor is, ha történeti szempontból igaz, hogy a görög mitológia megtanulása idegen tudásanyag elsajátítását jelentette az egészen másfajta vallásossággal rendelkező rómaiak számára, és így a római költészetben már talán a kezdetektől fontosabb lehetett a mitológia mint kommunikációs kód funkciója; és hogy a Kr. u. IV. század végén keletkezett claudianusi költemények egy keresztény költő alkotásai, amelyeket keresztény közönség számára írt, és a mitológia ezek szerint a tradicionális költészet elengedhetetlen eszközeként jutott bennük szerephez. És éppen a Proserpina elragadtatását tárgyazó magyar költemény semmiképpen sem alapozhat olyan stratégiára, amely a pogány vallásosság minden elemének kiiktatását célozná. Mindez igaz, a fordítás mégis elhagyja a mítoszok mélyebb vallásos tartalmait, és a pogány rítusok iránt – érthető módon – igen csekély érdeklődést mutat. A pogány vallásos háttér iránti érzéketlenségről árulkodik, amikor az alvilági lények hosszú életet kívánnak az (amúgy halhatatlan) újházasoknak (II/98), vagy amikor maga Ceres így sóhajt fel: „Adná ugyan Isten” (III/37). De idézzük fel ismét Charon alakját: amit Gyöngyösi végképp nem fordít le, az a nádkoszorú, amelyet a menyegző tiszteletére a révész a homlokára illeszt. A koszorú, a pogány kultuszok elengedhetetlen kelléke érthetetlen elemnek minősül a keresztény kontextusban, és kitörlődik. Hasonlóképpen hiányzik a

kalászkoszorú véletlen lehullása a Cerest rémítő előjelek közül, helyette ez szerepel: „Sokszor aranyzáli gyenge szép hajamnak / Önként hullnak alá” (III/38). Ez majdnem pontos fordítás azzal a jelen szempontunkból egyáltalán nem elhanyagolható különbséggel, hogy a *serta comarum* (a hajamon viselt [kalász]koszorú) kifejezésből hajszálak lesznek. Ebben az átalakításban az is szerepet játszhatott, hogy a kalászkoszorú nem egyszerűen jelentéstelen lett volna a magyar kontextusban, hanem könnyen emlékeztethetett volna a szalmakoszorúra, amelyet megalázó mellékbüntetésként alkalmaztak, amikor a bűnösöket, például megesett lányokat, házasságtörőket kikergettek a közösségből.²³ A fordításokkal kapcsolatos fejtegetések egyik méltán népszerű és hálás témája szokott lenni a félreértések, félrefordítások, a leiterjakabok kipécézése – többnyire nem mentesen a kritikus magabiztos ironiájától. Ezt a helyet is értelmezhetnénk ebben az összefüggésben; feltételezhetjük, hogy Gyöngyösi félreértette a szöveget, mert félrevezette a magyar ’hajkoszorú’ kifejezés. Mivel a ’hajak koszorúja’ Claudianusnál ráadásul még szőke is volt (az érett búzakalász színére utalva), azt hitte, Ceresnek a haja bomlik ki. Én ezúttal mégsem innen értelmezném az eltérést,²⁴ hanem mintegy célorientált megközelítést alkalmazva a pogány vallásos képzetek visszaszorításának összefüggésében. A római felfogás szerint rossz előjelnek számít, ha valami leesik, különösen ha ez a szakrális szférában következik be. Az ilyen jelenségek összefoglaló neve az *auspicia caduca*. Ezért aggasztja Cerest, hogy a fejről a koszorú lépten-nyomon leesik. Csakhogy ez a képzet mintha túlságosan idegenszerű volna a magyar kontextusban, és ezért valami egészen mással helyettesítődik: Ceres a megmagyarázhatatlan bánat tüneteit produkálja:

*Sokszor aranyzáli gyenge szép hajamnak
Önként hullnak alá, s piros ajakamnak
Rózsája változik sárgára, s nyakamnak
Legörbedése van egyenes derkamnak.*

Az első másfél sor megfelel a claudianusi kifejezésnek (*quotiens flauentia certa comarum / sponte cadunt*), de mint láttuk, pontos fordításnak azért nem nevezhető; a versszak többi része bővítés, amely a rendezetlen hajzat képe

²³ TÁRKÁNY SZÜCS Ernő, „Szalmakoszorú” szócikk in *Magyar néprajzi lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Budapest, 1981, 4. köt., 450.

²⁴ Már csak azért sem, mert a III/53-ben tudni látszik, amit itt nem tud: „Öszverontá s tépé kalászos szép haját” – bár a „kalászos” kifejezést esetleg itt is tekinthetjük metaforának ’szőke’ jelentésben.

mellé további fizikai tüneteket sorakoztat.²⁵ Hozzátehető, hogy a bánat egyszerűs mind mintegy megőregíti Cerest. Új motívum, új összefüggés teremtődik tehát, mégpedig olyan, amely egyrészt független az antik vallásos háttértől, másrészt közvetlenül érthető a magyar közegben, és jól illik a női test sajátos szépségeit mindig kedvvel részletező költeménybe.²⁶

A koszorú csak a virágszedés (az *anthologia*) során bukkan fel egyszer Gyöngyösi versében, ott is profanizálva: „jobb, ti is koszorúkat fűztök, / S ahhoz bokrétákat öszvekötvé tűztök” – mondja Proserpina (II/19), akinek Gyöngyösi átadja a beszéd jogát, amellyel Claudianusnál Venus rendelkezett.²⁷ Csak ebben a beszédben szerepel a koszorú, és így nem fordítódik le

²⁵ A fordítás–bővítés dinamikájának szemléltetésére ez a fizikai tüneteket leíró három strófa is alkalmas:

Claudianus: *De raptu* III, 126–129

*Quotiens flauentia serta comarum
sponte cadunt!*

Gyöngyösi: *Proserpina elragadtatása* III/38

*Sokszor aranyzáli gyenge szép hajamnak
Önként hullnak alá, s piros ajakamnak
Rózsája változik sárgára, s nyakamnak
Legörbedése van egyenes derkamnak.*

*Quotiens exundat ex ubere sanguis!
Larga uel inuito prorumpunt flumina uultu,*

*A vér gyakran foly ki mindkét csepeimből,
Akaratom ellen könnyő jó szemeimből,
Amelyek a magam ítéleteimből
Nem jónak jelei, tudom kezeimből.*

iniussaeque manus mirantia pectora tundunt.

*Amidőn kezeim gyakorta mellyemet
Akaratom nélkül ütök személyemet,
Azért illő mindjárt lássam meg helyemet,
Holott elrejtettem édes gyermekemet.*

²⁶ Sőt költői korpuszba, vö. HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, 1980, 2. kiad., 134–135.

²⁷ BADICS (i. m. 470, ad loc.) úgy látta, a virágszedés „nem mint Claudianusnál Vénus, hanem sokkal megfelelőbben Proserpina buzdítására megy végbe”. Én azonban, bevallom, nem tudom belátni, miért volna megfelelőbb, hogy a tekintélyes istenek között a fiatal lány mondja meg, ki mit csináljon; ráadásul volt annak Claudianusnál belső logikai összefüggése, hogy Iuppiter Venust bízta meg a cselvetéssel, ő pedig kiviszi a lányt a nyílt mezőre, és ott olyan szórakozást ajánl, amelybe mindenki belefeledkezik, és amely szétszóródással jár. Ez a cselekményszál Gyöngyösit nem érdekelte, hiszen a II/23-ból is kihagyta azt az elemet, hogy Pluto érkezésénél Venus tudja egyedül előre, mi következik. Nála nyilván más célok játszanak szerepet, és a beszéd a főszereplőt hivatott kiemelni, ahogyan az előző beszédet is ő intézi Zephyrushoz, nem pedig „Aetna, a virágok anyja” (II/6–12, Claudianus II, 70–87). Az öszszevetés során egyébként Badics a II, 130. sorban (ott nyomdahiba folytán 230. áll!) szereplő *ligustrumot* ’olajfá’-nak fordítja. Noha a növénynevek azonosítása általában igen nehéz kér-

az az előreutalás, amely a koszorúban Proserpina esküvőjének gyászos jóslatát ismerteti fel: „*seseque ignara coronat, / augurium fatale tori*” (II, 140–41). Megjegyzendő, hogy a fordítás az *omenek*nek az első két könyvet átszövő egész rendszerét figyelmen kívül hagyja.

Hiba lenne azonban úgy feltüntetni, hogy a mitológiai utalásrendszer átalakítása mindig a másfajta irodalmi kontextus vagy egy másfajta epikai koncepció követelményeiből adódik, és ezért mindig van valamiféle pozitív hozadéka is. Bizony előfordul, hogy az eredmény csak a teljes zűrzavar lesz. Ez főleg Diana²⁸ és Phaebus szerepében következik be. Gyöngyösi szövege néhol azonosítani látszik Proserpinát Dianával.

Te vagy-e magzatom, édes Proserpinám [...]?
Te vagy-e, kit látok, gyenge szűz Dianám? (III/17)

Ah, kétséges vagyok, hogy Proserpinámmal
Szóljak már valaha szép szűz Dianámmal (III/42)

Ez már önmagában is elég nagy baj, hát még, ha tekintetbe vesszük, hogy a dajka elbeszélése szerint Venust Dianának nézték, mert annak ruházataiban jelent meg. De ráadásul Diana más helyeken mint a szüzesség vagy a szűzi élet szimbóluma szerepel:

Ez volt hű dajkája a Proserpinának,
Szentelte volt éltét a szűz Dianának (III/64)

Ezen a helyen még a Proserpina–Diana azonosítás is kísérthet. De mit szólunk, amikor Proserpina így sóhajt fel Ceres álmában:

De mi hasznát látom a szép szüzességnek,
Dianának szentelt tiszta kegyességnek? (IV/6)

Hogy Proserpina Dianának szentelné kegyességét, mitológiai szempontból teljesen értelmezhetetlennek látszik. A fenti idézetekből azonban világos lehet, hogy a „Diana” név Gyöngyösi szövegében elveszíti mitológiai referenciáját, és nem jelenti az erdőket járó, vadászó, állatokat védő, harcias szűz

dés, ezt a növényt inkább 'fagyal'-nak szokás fordítani. Gyöngyösi kétségtelenül több virágot sorol fel, mint Claudianus (ellenúlyozva ezzel Hyacinthus és Narcissus mítoszának kihagyását [Claudianus II, 133–36]), de Badics a hozzáadott virágok közt tévesen említi a majorannát, hiszen az amaracus szerepelt a latin szövegben (II, 129).

²⁸ Diana szerepéhez Gyöngyösi költészetében vö. KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok: Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomtörténet, 1983, 582–584.

istennőt, hanem csak magát a szüzességet. Ez pedig azért okoz zavart, mert éppen egy mitológiai költemény fordításáról van szó, amelyben csak klasszikus pogány istenalakok szerepelnek. Ráadásul Claudinusnál Diana elkísérte Venust szicíliai útjára. A fentiek értelmében erről a magyar változatban nem lehet szó; nem mindegy azonban, kivel helyettesítjük Dianát. Elképzelni is nehéz rosszabb választást Phaebusnál. Nemcsak azért mert egy férfi istenségnek semmi keresnivalója nincs a szűz lány rejtekében, részvétele a virág-szedés női szórakozásában valószínűtlen, sőt jelenléte eleve gyanússá tenné a leány kicsalogatását a nyílt mezőre, de ráadásul Phaebus annak a két kérőnek az egyike, akik elől Proserpinát elrejtette az anyja (I/54). Ha ennek ellenére ő jelenik meg a lánynál Venus kíséretében, akkor az egész cselekménynek más irányt kellene vennie, hiszen a lányrablásnak csakis ő lehet a fő gyanúsítottja. Sajnos a problémát nem oldhatjuk meg azzal a kézenfekvő módszerrel, hogy a Phaebus nevet Phoebére változtatjuk, mert az I/87 Erebus–Phaebus–bust–düst rímei ezt kizárják. Marad a következtetés: a költemény mitológiai szövetének egyszerűsítése, lazítása, átalakítása helyenként nagyon ügyetlenül sikerül. Phaebus szerepeltetése Venus és Minerva társaságában nem pusztán a magyar olvasó mitológiai tájékozatlanságára számít, hanem arra is, hogy nagyon figyelmetlenül olvas.

A *Proserpina elragadtatása* című költemény eredményeim szerint egészen más típusú elbeszéléssel próbálkozik, mint amilyen a Claudianusé volt (vagy olyan Claudianus-olvasat magyar újjáalkotására vállalkozik, amely a mai olvasók számára nagyon idegen), és ezt a következtetést még két megfigyeléssel egészíthetjük ki végezetül. Gyöngyösi, ahol teheti, igyekszik dramatizálni az előadást, és beszédet, szereplői megszólalást iktat be ott is, ahol a latinban ilyen nem volt (I/4–5, II/37). Az elbeszélés élénkítésének másik könnyen megragadható eszköze a tempót jelentősen fékező epikus hasonlatok elhagyása vagy legalábbis megkurtítása. A homéroszi hangulatú, több soros, részletező hasonlatok lefordítására csak elvétve kerül sor. Többségük egyszerűen kimarad, de az is jellegzetes, amint a Claudianus-szöveg négysoros méh-hasonlatából (II, 124–27) ennyi marad: „Seregből mint méhek” (II/20).

POLGÁR ANIKÓ

Gyöngyösi, a fordító
(Ovidius 1. heroidája Gyöngyösi István fordításában)

Az általánosító cím ellenére előadásomban nem kívánok átfogó képet nyújtani Gyöngyösi fordítói munkásságáról, csupán fordítói módszerét szeretném tüzetesebben megvizsgálni egyetlen költemény, az Ovidius 1. heroidája nyomán íródott *Penelope Ulissesnek*¹ alapján.

A témafelvetés nézetem szerint nemcsak a fordítói módszerek tekintetében szolgálhat tanulsággal, hanem a Gyöngyösi-életmű rekanonizációja szempontjából is fontos lehet. Gyöngyösi életművének újrakanonizálása ugyanis párhuzamba állítható azzal a folyamattal, amely az Ovidius-szakirodalomban is zajlik. Különösen érvényes ez a Heroidákra, melyek szinte ugyanazt az ellentmondásos recepciótörténeti pályát járták be, mint a Gyöngyösi-művek: évszázadokig magas irodalmi presztízzsel, gazdag hatástörténettel rendelkeztek, ám a romantikus értelmezés csupán pusztá játszadozásokat, üres retorikát, nem igazi költészetet látott bennük. Ebből a szempontból érdemes összeolvasni például Heinrich Dörrie értelmezését Ovidius Heroidáiról² és Kibédi Varga Áron retorikai, poétikai és műfaji szempontú Gyöngyösi-tanulmányát.

A témaválasztásban is megmutatkozó rokonság felvetésével természetesen nem azt szerettem volna hangsúlyozni, amit az Ovidius és Gyöngyösi életművét összevető Rupp Kornél, aki szerint Gyöngyösit határozottan Ovidius tanulmányozása tette költővé, és „munkáiban az inventionak, compo-

¹ GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido. Proserpina elragadtatása. Cuma városában építettett Dédalus temploma. Heroida-fordítások*, a szöveget gond. és jegyzet. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 2003.

² Heinrich DÖRRIE, *Die dichterische Absicht Ovids in den Epistulae Heroidum*, Antike und Abendland, Band XIII, 1967/1, 41–55.

sitionak, az alakító képességnek semmi nyoma”.³ Éppen az ellenkezőjét: Gyöngyösi fordításával egy olyan költői Ovidius-értelmezést nyújt, amely a barokk retorikai-poétikai eszményeken alapszik, ugyanakkor a magyar Ovidius-recepció történetében kardinális jelentőségű s a magyar Ovidius-értés egyik leghatározottabb színfoltja. A fordításban a kompozíció természetszerűleg barokkosodik, ez elsősorban az eredeti szövegtest monumentalizálásában látszik, másodsorban a történetmesélés elbeszélői arányainak megváltoztatásában, valamint a magyar verselési konvenciókhoz való igazodásban, mely a domesztikálás eljárásának tipikus formája.⁴ A Gyöngyösi nevéhez kötött három heroida-fordítással kapcsolatban epikus kompozíciót is feltételezhetünk, hiszen mindhárom levél a trójai háborúhoz kötődik és tematikus egységet alkot. Maga a kompozíció erre utal: Ovidiusnál Penelope Ulisseshez írt levele a heroidák között az első, itt a harmadik helyre kerül Paris Helenának és Helena Parisnak írt levele utánra. A fordítások kéziratát felfedező Nagy Sándor a három költeményben morális kompozíciót lát: az első kettő témája ugyanis a vétkes szerelem, a harmadiké a házastársi hűség.⁵ Agárdi Péter az episztolahagyomány tükrében és a költői levél műfajának a Gyöngyösi-életműben betöltött szerepe felől értelmezi a *Penelope Ulissesnek* című heroidát,⁶ magának a fordításnak a pretextushoz való viszonyában nem szentel nagyobb figyelmet. Ezért is szeretném előadásomban erre helyezni a legnagyobb hangsúlyt, s kimutatni ennek a – nézetem szerint – tudatos fordítói koncepciónak a legfőbb jegyeit.

Mielőtt a konkrét elemzésbe kezdenék, előrebocsátanék néhány, a megközelítési módszerrel kapcsolatos elméleti megjegyzést is. Gyöngyösi fordítását megpróbálhatjuk olvasni a hagyományos módon, a szoros fordítás elve alapján, illetve az erre épülő 20. századi rekonstrukció irányából – vagyis ideálként egy ilyen szoros fordítást képzelve, s Gyöngyösi művét ezzel párhuzamba, illetve szembeállítva. Nyilván ezt tette Agárdi Péter is, hiszen csak a célszöveg és forrásszöveg szoros olvasata által mutathatók fel „a latin eredetiből hiányzó új betétek”, „a sok teoretizáló és dekoratív töltelék”.⁷ Ez az olvasatunk azonban anakronisztikus, hiszen annak a klasszicista elvnek a visszavetítéséről van szó, mely szerint „a’ Fordításnak (...) az eredeti-írás’

³ RUPP Kornél, *Ovidius és Gyöngyösi*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1891, 366.

⁴ Itt jegyezném meg, hogy Gyöngyösi a tulajdonnevek domesztikálásának eszközével nem él, és antik utalásokat is csak ritkán hagy el, pl. 81. pater Icarius – atyám (47. strófa).

⁵ NAGY Sándor, *Gyöngyösi István műfordításai*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1887, 31–34.

⁶ AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum. (Gyöngyösi István költői világképe)*, Budapest, 1972, 26–30.

⁷ AGÁRDI, i. m., 26–27.

mássának, és jól-el-találtt képének kell lenni”, „nem szabad tehát a Fordítottónak az eredet-íráshoz sem hozzáadni, sem pedig tőle valamit elvenni”.⁸ Míg azonban a klasszicista fordító elsősorban a nyelv művelésére törekszik, nem az a célja, hogy „még a’ tanúlatlanok által is meg-értessék”, hanem az, hogy „azoknak, a’ kiknek számok igen is kevés, javallását megnyerhesse”,⁹ tehát nem a vulgushoz, hanem egy tudós réteghez fordul,¹⁰ addig a barokk fordító a fordítás hasznát éppen a latinul nem olvasó nagyközönséghez való fordulásban látja. A kegyességi-vallásos irodalom kontextusában Somosi Petkó János (1656) ezt így fogalmazta meg: „Ez mi nemzetünk között Isten kegyelméből eléggé bű a deák könyv, nem minden értheti meg pedig, mert nem minden juthat annyi perfekcióra, hogy érthetné. Szükséges azért a jó fordítás és hasznos...”¹¹ A barokk fordítás értő olvasója tehát nem árt, ha figyelembe veszi az explikatív bővítésalakzatok tudatos használatát, s a szoros fordítás elvetését egy tágabb recepciós horizont felé fordulás révén. Ezt a tudatosságot jelzi például Dálnoki Benkő Márton, aki így figyelmezteti a kegyes olvasót Florus-fordítása előszavában: „amit a historikus egy-két szóval mond ki, sok helyeken azt bővebb és sok szóból álló szentenciákkal tettem ki, mert ha a historikus rövid, homályos és fontos beszéde szerint tettem volna le, a históriát meg nem értetted volna”.¹² Ebből a szempontból tehát vitatkoznék Tar Ibolával, aki szerint a dekoratív leírások, a szerelemmel kapcsolatos betétek funkciója problematikus, hiszen megtörik általuk a levélforma kiegyensúlyozottsága, a levelek így teoretizáló miniatűrökre esnek szét, s ezért a mai értelemben véve nem is tarthatjuk őket műfordításoknak.¹³ Elemzésemmel szeretnék rámutatni arra, hogy ez a műfordítás-fogalom lezűkítő és anakronisztikus, és hangsúlyozni, hogy nem független excursusok-

⁸ BATSÁNYI János, *A’ fordítottáról*, in B. J. *Összes művei II, Prózaí művek* 1, Budapest, 1960, 101–108.

⁹ Kazinczy, idézi: BURJÁN Monika, „Ez a’ nyugtalan törekedés, dolgozásomat minél hasonlóbba tenni az eredetibez...” (*Kazinczy Ferenc nézetei a fordításról*), Irodalomtörténeti Közlemények, 2003, 48.

¹⁰ Tisztában vagyok vele, hogy ez a kiélezett ellentét csak egy erősen sematizált rendszerben működőképes, a klasszicizmusnak s magának Kazinczynek a fordításszemlélete is ennél sokkal heterogénabb (erről lásd bővebben Burján Monika tanulmányát). Ennek az egy aspektusnak a kiemelése azonban ebben a kontextusban nézetem szerint azért is jogos, mert a máig is ható rekonstruktív fordításszemléletek is erre építenek.

¹¹ *A magyar kritika évszázadai*, I. *Rendszerek*, szerk. TARNAI Andor, CSETRI Lajos, Budapest, 1981, 146.

¹² *A magyar kritika évszázadai*, i. m., 149.

¹³ TAR Ibolva, *Gyöngyösi und Ovid*, Acta Classica Univ. Scient. Debrecen, tom. XXXIV–XXXV, 1998–1999, 132.

ról, önkényes kitérőkről van szó, hanem pretextusfüggő explikatív elemekről, produktív fordítói polifóniáról, illetve a narrátor tudatos közbevetéseiről.

Arányok és aránytalanságok

Formahű fordítás esetén a szoros fordítás ideálja az eredeti disztichon soronkénti leképezését követelné meg (ilyen Dayka Gábor vagy Muraközy Gyula fordítása). Az időmértéknek magyaros formába történő átírása (már amennyiben a versforma ilyen megfeleltetése a szoros fordítás ideáljával egyáltalán kapcsolatba hozható) hasonló arányosságot mutat (így fordítja pl. Csengeri János Tibullus elégiáit négyütemű tizenkettesekbe, megtartva az eredeti sorszámát). A szintén négyütemű tizenkettesbe fordító Gyöngyösi (aki Ovidius 116 sorát 68 négysoros versszakba, vagyis 272 sorba írja át) nem törekszik hasonló arányosságokra, nála többféle megfeleltetési módszerre is találunk példát. Amellett, hogy a négyrímű strófa – ahogyan Horváth János Gyöngyösi saját verseivel kapcsolatban megjegyzi – istápolója a körülírásokra való hajlamnak,¹⁴ s így nem egyszer a pretextus egy vagy fél sora kerekedik négysoros magyar versszakká, rábukkanhatunk olyan szabályos, mondhatni szimmetrikus megoldásokra is, mint a disztichonnak egy strófába írása vagy az egész versszaknak soronkénti leképezésen való alapulása. A rekonstruktív gondolkodás a 18. versszakhoz hasonló szimmetriát vár el a fordítótól, ismeretlen előtt a súlyozás lehetősége. Ám Gyöngyösinél a szimmetrikus versszakok melletti aránytalanságok nem a pontatlanság, igénytelenség, hanem a kiemelés nélkülözhetetlen eszközei. Lássunk néhány konkrét példát.

A soronkénti megfeleltetés figyelhető meg az ovidiusi heroida 105–108. sorának és Gyöngyösi 60. versszakának összeolvasásával.

Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis,
hostibus in mediis regna tenere potest.
Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas;
nunc erat auxiliis illa tuenda patris.

Laertes fegyverét immár nem bírhatja,
Azért ellenségétől házát nem tilthatja,

¹⁴ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, 1976, 137.

Telemaknak gyermek még az állapotja,
Kinek segítségül kellene az atyja.

Hasonló megfelelés van Ovidius 17–20. sora és a Gyöngyösi-vers 13. versszaka, a 63–66. sor és a 40. versszak, a 87–90. sor és az 54. versszak, a 99–102. sor és az 58. versszak között. Ide sorolhatnánk még a 24. versszakot is, amely a pretextus 37–40. sorainak leképezése:

Omnia namque tuo senior te quaerere misso
rettulerat nato Nestor, at ille mihi.
Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
utque sit hic somno proditus, ille dolo.

Fiadnak ezt Nestor mind elbeszélte,
Ő pedig ennékem értésemre tette
Úgy, hogy Rhesust s Dolont kardod eltemette,
Ezt álom, csalárdságod azt megejtette.

Az utóbbi két sort azonban Gyöngyösi túl tömörnek találta (az események megértéséhez valóban háttérismeretekre, az Odüsszeiába beékkelt éjszakai kaland két fő eredményének felidézésére van szükség), ezért (mintegy megverselve a korabeli kiadások ide vonatkozó jegyzetanyagát¹⁵) Rhesusról is, Dolonról is beiktatott 1-1 versszakos magyarázatot: a 25. versszakban elmondja, hogy Rhesus a „bizantinusoknak” a fővezére, akit Ulisses fegyvere még aznap a másvilágra küldött, amikor Trója mellé segédcapataival megérkezett, a 26. versszakból pedig kiderül, hogy Dolon kémként jött ki Trójából, de „elfogatott”, s bár „életéért minden titkot kimutatott”, Ulisses mégis levágta a fejét. A két versszak összetartozását a kompozíciós paralelizmus is jelzi: az első sor a személy közelebbi meghatározását tartalmazza („Bizantinusoknak Rhesus fő vezére”, „Dolon pedig mint kém Trójából

¹⁵ Egyelőre tisztázatlan kérdés, hogy mely kiadások szolgáltak Gyöngyösi közvetlen forrásául. A Rhesusról és Dolonról szóló beékkelés Hubertinus jegyzetével mutat leginkább hasonlóságot, amely több kiadásban is szerepel, én az 1567-es velencei kiadást idézem: „Fuit autem Rhoesus rex Thraciae, ab amicitia Priami non alienus, qui cum in auxilium Troiam venisset, cum Thracum copiis iam nocte adveniente ante insulam, quae anteposita civitati continenti adiungitur paulisper commoratus (...). Ulysse et Diomede introgressi, regem in ipsis tentoriis interfecerunt.” „Dolon autem vir fuit Troianus Eumedis filius qui in castra Graecorum speculator accessit (...), sed deprehensus est a Dio. et Ulys. qui et ipsi speculatum venerant, (...) quibus omnia aperuit, quae Troiani pararent (...). Verum omnibus praeceptis eum interfecerunt...” (OVIDII *Heroides epistolae* cum interpretibus Hubertino Crescentinatis et Iano Parrhasio, Venetiis, 1567, 6.v)

kihatott”), a második az időpont pontosítását („mely nap Trója mellé segítségül ére”, „de még Trója felé akkor elfogatott” – vagyis amikor Ulissesék útban voltak Trója felé), a 4. sor pedig mindkét esetben egy szenvedő szerkezet, melyben a cselekvést végrehajtó személy a levél megszólítottja („az te fegyveredtől öntettetvén vére”, „de afelül feje tőled elvágatott”).

A másik arányos módszert, a disztichonnak egy strófába írását kiválóan szemlélteti a 18. versszak, amelyben a 25–26. sor olyan pontosan képeződik le, hogy még a cezúrák és a sorvégek is szinte egybeesnek.

Az görög vitézek megjöttek Trójából, / Háláló füst támad azok oltarából,
Házi isteneknek csupán csak magából / Sok áldozat esik idegen prédából.

Argolici rediere duces, / altaria fumant,
ponitur ad patrios / barbara praeda deos.

Hasonló példák: 33–34. sor és 22. versszak, 27–28. sor és 19. versszak. Az arányok ugyan hasonlóak a 47–48. sor és a megfelelő 31. versszak, valamint a 49–50. sor és a 32. versszak között, ám a fordítás mindkét esetben (ahogy azt az előző módszer egyik példáján is láttuk) bővítésalakzattal van kombinálva. A bővítésalakzatok használata azonban az arányoknak ennél sokkal nagyobb megváltoztatásához vezet (pl. az Ovidius-heroida 3–4. sora Gyöngyösinél egy-egy külön strófába íródik szét), ezért Gyöngyösi fordítói módszerének vizsgálata szempontjából sokkal célravezetőbb, ha nem efféle megfeleltetéseket keresünk, hanem a pretextushoz viszonyított bővítésalakzatok szövegformáló erejét vizsgáljuk.

Bővítésalakzatok

Az említett aránytalanságok nem valamiféle fordító pontatlanság, igénytelenység jelei, hanem egy tudatos fordítói program részei, amelynek természetes velejárója a barokkra jellemző aszimmetria.

Explikatív gesztusok. A kitérők, bővítések Gyöngyösinél gyakran kifejtő jellegűek. Ez nyomban a levél felvezetésénél szembetűnő, s nemcsak a megváltozott olvasói elváráshorizonttal, hanem egyfajta didaktikus szándékkal is összefügg.

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulix.
 Nil mihi rescribas tu tamen; ipse veni! (1–2.)

Penelopé küldi néked ez levelet,
 Ulisses, én férjem, kívánván jó szelet,
 Amely téged hozzám hozzon válasz helyet,
 Mert már nálad nélkül töltök én húszt telet.

Az explikáció, ahogy ezt a Rhesusról és Dolonról szóló 25–26. versszakok példáján is láttuk, nem mindig épül ilyen szervesen bele a strófába. A 14. versszak a 21–22. sor fordításával kezdődik: „Egyszóval, köztetek ha ki megöletett, / Hallván azt, szívemre hideg ereszkedett” – *Denique quisquis erat castris ingulatus Achivis, / frigidius glacie pectus amantis erat*. Az ezután következő, több mint két versszakba nyúló magyarázatot (14–16.) már nem indokolhatjuk egyszerűen kommentáló vagy tanító szándékkal, hiszen ehhez elég lett volna a 14. versszak folytatólagos két sora: „Melyet másképp hevít az forró szeretet, / Mert vélém, rajtad is ez megtörténhetett.” Az ezután következő két versszak információértéke ugyan minimális, retorikai-poétikai funkciója azonban kiemelten fontos. Arról a stílári erősítésről, amplifikációról van ugyanis szó, amelynek jelentőségére Gyöngyösisel kapcsolatban Kibédi Varga Áron hívta fel a figyelmet.¹⁶

Paralelizmus. Az amplifikáció eszközei a paralelizmusok is; ezekhez gyakran a pretextus is alapot szolgáltat, például a 8. és 9. sor *tardos... dies* és *spatiosam... noctem* kifejezései, illetve a két különböző igéből származó, de hasonló hangzású igealak (*quererer, quaerenti*) az 5. és 6. strófa utolsó soraihoz: „Unalmas napjaim sem, hogy késűn mennek.” „Unalmát kell győznöm hosszú éjszakának.” A paralelizmus nemcsak kompozíciós elemként, hanem az eredetihez viszonyított bővítésalakzatként is gyakori, mint a 2. strófa három sorában:

Hamuvá vált immár Trója erőssége,
 Koromszínre jutott hajdani szépsége,
 Csak voltak mondatik régi dicsősége.

Ebben a példában a konkretizáció alakzatáról is szó van, hiszen a felsorolt elemek mind a *Troia iacet* megfelelői.

¹⁶ KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomtörténet, 1983, 3. sz. 564. skk.

Fordítói polifónia. A fordítás Gyöngyösi számára nem a „helyes megoldás” kiválasztásának kérdése, gyakran ugyanis egyszerre több értelmezéslehetőséget is felsorakoztat. Ez mutatkozik pl. a 7. sor fordításában: *Non ego deserto iacnissem frigida lecto* – „Ím, most nem látszatnám én fél elevennek, / S nem tudnám tagjaim lenni kegyetlennek, / Hogy magányos ágyban hidegtől rettennek”. A *frigida* melléknév értelmének háromféle feloldásában egy polifón rendszer mutatkozik: a *frigida* egyszerre hideg, mint a holttest (hiszen már majd belehal a hosszú várakozásba), más férfiak iránt érzéketlen (hiszen hűsleges a férjéhez) és konkrét értelemben is hideg, nincs, aki felmelegítse (hiszen magányosan fekszik az ágyban). Akárcsak az explikációhoz, a polifóniához is alapul szolgálhattak az Ovidius-kiadásokhoz csatolt kommentárok.¹⁷

Szemléletesség és ornamentika. Szinte mindegyik eddig bemutatott bővítésalakzat összefüggésbe hozható egyrészt a szemléletességgel, másrészt a díszítő szándékkal. Ovidius hatásos képet fest a lerombolt Trójáról (51–56.), a békebeli földműves munka elemeit vetítve a háború megviselte tájra: a győztesek a zsákmányolt ökrökkel szántanak, vetemény van Trója helyén, és a frígek vérétől hízott föld bőven terem; a férfiak félig eltemetett csontjait szántják az ekék, a romos házakat pedig benövi a gaz. Ezt a részt Gyöngyösi 5 versszakba írja szét (33–37.), alkalmazva itt is a fordítói polifóniát: az *incola* ... *victor* és *captivo bove* ellentétet (52.) két ellentéppárral is kiemeli (34. strófa: „diadalmas zselyér” – „az fogoly ökrökkel”, 35. strófa: „görög szántó – préda ekéjével”). A barokk drasztikumigény jegyében expresszívabb, bosszúval fűtött és talán nem is szánalmat keltő, hanem inkább kárörvendő a *semisepulta virum curvis feriuntur aratris / ossa* (55–56.) fordítása:

Még most is szenvednek ellenkezéseket,
Kik tolvaj Trójában letették élteket,
Szántóvas szaggatja mert holttetemetek,
S majd eltemeti, majd kiássa ezeket. (36.)

Más előjelű, de hasonló módszeren alapszik a 38. versszak érzelmi túlfűtöttsége, melyet a *könny* és a *szív* szavak többszöri beékelése okoz. A szemléletesség emlékezetes példája Penelope öregségének leírása (67.): „Lásd meg

¹⁷ Volscus kommentárja ugyan csak egy értelmezéslehetőséget ad a *frigida*-hoz: „frigida, sine viro. Calescere lectum dicimus, ubi vir fuerit et foemina.” (OVIDII *Epistulae heroidum*, commentantibus VolSCO, Ubertino et Ascensio, Tusculani, 1533, III. v), ám Hubertinus Gyöngyösihez hasonlóan többet is felvillant: „vel re vera frigida non calefacta a marito vel certe quod magis placet, frigida i. sola. nam frigescere significat solum esse et cessare.” (OVIDII *Heroides epistolae*, 1567, 4. r)

bár, mennyi ránc vagyon az orcámban, / Fogaimnak sorja réses már a számban.”, a latinban meglehetősen semlegesebben: *facta videbor anus* (116. öregasszonynak fogok látszani). A toposzok (például 7. str. „mérges méz”, 9. str. „az vizet is félti az tűz-égetéstől”) és a szólás- vagy közmondásszerű kifejezések (67. str. „De én is részt vettem a báncai vámban”, 66. „Az halál kockája vakot hány éltere.”) az ornamentikának és a szemléletességnek egyaránt eszközei, s egyben bővítésalakzatok is.

Ellentétezés. Az ellentéteezést Gyöngyösi olyan esetekben is előszeretettel emeli ki, amikor ehhez tartalmilag is el kell térnie a pretextustól. Ilyen található a 27. és 28. versszakban: a szakasz első és utolsó sora két egymást kölcsönösen kizáró kijelentés. „Ó, mennyit próbáltál, minket elfelejtván” – mondja Penelope Ulisses éjszakai kalandjára, Rhesus megölésére célozva. Majd pár sorral később, ugyanerről a kalandról: „A szép okkal, móddal még ott is gondoltál, (...) / emlékezetedhez hogy engem kapcsoltál.” A megfelelő helyen ugyan Ovidiusnál is ellentét van, de ott az ellentmondást az időbeli eltolódás feloldja:

„Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum / Thracia nocturno tangere castra dolo” (41–42.) – éjszakai csellel be merészeltél hatolni a trák táborba, túlságosan elfelejtve a tiedet.

At bene cautus eras et memor ante mei! (44.)

(azelőtt bezzeg óvatos voltál és gondoltál rám!)

A feledékenység az Iliász 10. énekének idejére, Ulisses és Diomédész éjszakai akciójára vonatkozik, a szeretteire is gondoló óvatosság, ahogy azt az *ante* időhatározó jelzi, a trójai háború előtti múltat idézi. Gyöngyösinél a két megállapítás időbelisége összemosódik, az ellentmondás ugyanannak az eseménynek kétféle megítélésére tolódik át. Ezért van szükség további két versszakra (28., 29.) az ovidiusi heroida egyetlen sora költői értelmezésének megvilágosításához. Penelope elmélkedése szerint egyrészt Ulisses az „éjtszakai fortély” idején nem gondolt szeretteire, akik hazavárják, hiszen vakmerően egyetlen segítőtárrsal tört be Rhesus táborába, másrészt „a szép okkal, móddal” még eközben is gondolt (ezt a *bene cautus eras*-szal állíthatjuk párhuzamba), hiszen azért harcolt ilyen vitézül, nehogy az ellenség megszaporodásával még tovább kelljen feleségétől távol maradnia.

A narráció változásai. Már Nagy Sándor is figyelmeztet arra, hogy a fordító „néha saját reflexióit szövi be a helyzet megvilágítására”.¹⁸ A költeményt

¹⁸ NAGY, *i. m.*, 35–36.

olvasva valóban úgy tűnhet, hogy a narráció kettős, hiszen az egyik elbeszélő, Penelope szavait a másik narrátor gyakran kommentálja, így két gondolkodási horizont ütközésének is tanúi lehetünk. A legszembetűnőbb ez a 45. versszakban, ahol miután Penelopénak eszébe jut, hogy férje talán meg is csalja valakivel (44. „háthogyha találtál más hitest szerezni”, 76. *esse peregrino captus amore potes*), a narrátor saját korának erkölcsi horizontját az Ovidius-olvasmányra vetítve megjegyzi:

Könnyen meglehet ez, mert nagy feslettségtek,
Ó, görögök, s tudva van hitetlenségtek,
Sokszor obsitot nyer jámbor feleségtek,
S hűségtelen másnak szerelmitül égték.

Hasonló nézőpontváltásnak tekinthető a „Nyughatatlan gonddal teljes a szerelem” kezdetű (7–9.) rész, illetve a „Tekintetes erkölcs...” kezdetű (49–52.) versszak. Mindkettő morális szempontokat nyújt az Ovidius-levél értelmezéséhez: az első a 12. sor gnómaszerű kijelentéséhez (*res est solliciti plena timoris amor*), a második Penelope „hűségnyilatkozatához” (*Tua sum, dua dicar oportet; / Penelope coniunx semper Ulixis ero.* 83–84.).

A Penelope-kép módosulásai

Gyöngyösi fordítóként nem törekszik arra, hogy az ovidiusi és homéroszi hagyományt egymástól szétválassza, nem viszonyul alázattal a latin szöveghez, inkább csak az adott tematikának egy lehetséges kiteljesedését látja benne. A két hagyományban nincs konszenzus arra vonatkozóan, hogy az anyja maga küldte-e Télemakhoszt Püloszba, illetve a fiú Penelope akarata ellenére ment-e. Az egyik az ovidiusi, a másik a homéroszi mítoszvariáns:¹⁹ Gyöngyösi visszatér a homéroszi hagyományhoz, azáltal, hogy az ovidiusi *invitis omnibus* (mindenki – vagyis az egyik lehetséges értelmezés szerint a kérők – akarata ellenére) Penelopéra vonatkoztatja.

¹⁹ A homéroszi–ovidiusi hagyomány eltérésének filológiai problémáiról lásd: Howard JACOBSON, *Ovid's Heroides*, Princeton–New Jersey, Princeton University Press, 1974, 265–268. és K. SALLMANN, *Penelope oder die Anamorphose der Heroides Ovids*, Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae 30 (1982–1984), 283–302, 291.

99–100.

Ille per insidias paene est mihi nuper ademptus,
dum parat invitis omnibus ire Pylon.

58. versszak:

Ez is majd elveszett tülem alattomban,
akaratom ellen midőn ment Pylonban.

Ezzel ugyan Penelope ellentmondana korábbi kijelentésének (*Nos Pylon... misimus* 63–64.), ezért azt Gyöngyösi, mivel a latin szöveg valóban általánosító, nem Télemakhosz, hanem egy levél küldéseként dekódolja (40. versszak: „Nestornak is írtam Pylon városában”).²⁰

Ezáltal egyrészt megmarad Penelope aktív szerepe és kezdeményezőközsége, másrészt a homéroszi hagyománnyal sem kerül ellentmondásba. Az ovidiusi Penelope-kép más tekintetben is módosul. Gyöngyösi Penelopéja nem olyan higgadt, mint Ovidiusé: az utolsó versszakban öngyilkossággal próbálja zsarolni Ulissest („mert hogyha megveted ezen kérésemet, / Tulajdon kezemmel végzem életemet.”), de a vágyakozástól máris „fél elevennek” látszik (5.). Emellett képzelőereje, fantáziája is burjánzóbb, barokkosabb („habos gondolatim sok veszélyt költöttek”, 11.).

Ebből a vázlatos áttekintésből is láhattuk a barokk fordításmódszer legjellemzőbb jegyeit és az Ovidius-kép módosulásának néhány aspektusát. Még jobban kiütköznének ezek egy tágabb hatás- és fordítástörténeti kontextusba ágyazva (például Agárdi Péter felvetése nyomán Ányos Pál, Dayka Gábor és Verseghy Ferenc 18. századi fordításaival összevetve, vagy akár a 19. századi Pongrátz Gellért, illetve a 20. századi Muraközy Gyula értelmezéseinek tükrében). Ez azonban már egy következő előadás tárgya.

²⁰ Volscus, majd az ő kommentárját átvevő Heinsius is Telemachus küldésére vonatkoztatja és a homéroszi hagyomány ismeretében ki is igazítja a „Nos Pylon ... misimus” részt: „Non ipsa misit, sed Telemachus matre inscia ad Nestorem, ut diximus, accessit.” (OVIDII *Epistulae heroidum*, 1533, VI. v, ugyanez Heinsiusnál: P. OVIDII Nasonis *Opera omnia*, cum integris Nicolai Heinsii notis, 1. tom., Amstelodami, 1683, 9.) Hubertinus viszont Gyöngyösihez hasonlóan a levélre vonatkoztatja a szóban forgó részt, nem Telemachus elküldésére: „(Nos Pylon) Dicit Penel. praeter diligentem interrogationem, et inquisitionem factam a se de Ulyss. apud peregrinos ad suum littus venientes, et praeter literas traditas, quae ei redderentur se etiam misisse ad diversa loca percunctatum de ipso Ulyss. et praesertim Pylon et Sparten q(uonia)m ex Pylo a Nestore Ulyss. socio: vel ex Sparte ab Agam. et Men. principibus Graecorum putabat se posse fieri certiore, ubi esset Ulyss.” (OVIDII *Heroides epistolae*, Venetiis, 1567, 8. r).

TÜSKÉS GÁBOR – KNAPP ÉVA

E. S. és a *Rózsakoszorú*

A *Rózsakoszorú* Gyöngyösi István talán legkevésbé ismert, egymásnak élesen ellentmondó megítéléseket kiváltó műve. A 2002-ben megjelent kritikai kiadás utószavában Jankovics József áttekintette és több ponton helyesbítette a korábbi irodalomtörténeti értékeléseket, azonosította a Gyöngyösi forrását tartalmazó műnek Illésházy József könyvtárában a *Rózsakoszorú* 1690-es kiadásával együtt őrzött példányát, s megkezdte a fordítást ösztönző motivációk tisztázását. Waldapfel Imre nyomán szerkezeti összevetést végzett a forrással, megjelölte a főbb eltéréseket, s feltárta a *Rózsakoszorú* forrásából hiányzó prológos poétikai funkcióját. Rámutatott a fordítás átdolgozás-, parafrázis-jellegére, utalt lehetséges nyelvi, irodalmi és zenei mintáira, s meghatározta összefüggéseit a kor Mária-tiszteletével.¹ Ebben a tanulmányban arra vállalkozunk, hogy a műfaj történeti háttér felvázolásával nemzetközi összefüggésbe helyezzük az átdolgozást, szemügyre vegyük a forrás keletkezési körülményeit, címzettjét és kiadóját, s kísérletet tegyünk az ismeretlen szerző meghatározására.

Mai formájában a *rosarium*, egykorú megnevezéssel *corona*, *sertum* vagy olvasó, modern kifejezéssel rózsafüzér, az ismétlődő imádságok sajátos típusa, amely százötven *Üdvözlégy* Mária tízes csoportokra, úgynevezett tizedekre tagolt, egy-egy *Miatyánkkal* bevezetett és a Szentháromság dicsőítésével lezárt sorozatából áll. A tizedek középpontját egy-egy elmélkedés alkotja Jézus életének, szenvedésének, halálának és feltámadásának eseményeiről. A tizenöt elmélkedés tárgyát egy-egy rövid kijelentés, úgynevezett titok nevezi meg.

¹ JANKOVICS József, *Gyöngyösi Christianus*, in GYÖNGYÖSI István, *Rózsakoszorú*, sajtó alá rend, jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 2002, 253–269; vö. WALDAPFEL Imre, *A Rózsakoszorú forrása*, in Uő., *Gyöngyösi-dolgozatok*, Budapest, 1932, 24–32; BADICS Ferenc, *Gyöngyösi István élete és költészete*, Budapest, 1939, 173–175; AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum (Gyöngyösi István költői világképe)*, Budapest, 1972, 127–154.

A teljes forma mellett ismert a háromszor öt tizedre osztott, rövidített változat is. Ez az úgynevezett örvendetes, a fájdalmas és a dicsőséges rózsafüzér, középpontban a megtestesülés, a szenvedéstörténet és a megváltás gondolatával. Az imádkozás és elmélkedés módjában kisebb-nagyobb eltérések lehetnek aszerint, hogy közösen vagy egyénileg végzik, s helyi és rendi változatok is kialakultak.

A *rosarium*-fogalom és az áhítatforma fő eszmei forrásai a rózsza értelmezése Mária kedvelt szimbólumaként; a *rosarium*, azaz rózsakert felfogása Mária szüzességének jelképeként; a virágkoszorúnak mint ünnepi fejdísznek az átvétele a vallási szférába; s végül a koszorú átalakulása konkrét személyhez kapcsolódó imádság- és elmélkedéssorozattá. Mindez több évszázados fejlődés eredménye, melynek nyomon követése megvilágítja a Gyöngyösi-mű és az adaptált munka műfaji előzményeit, eszme- és irodalomtörténeti kapcsolatait.

Műfaj történeti összefüggések

Az imádságok, elsősorban a *Miatyánk* és a zsoltárok ismétlése egyéni kegyességi gyakorlatként a 4. századtól ismert a nyugati kereszténységben.² Az egyház által szabályozott vezeklési formaként a 8. századi penitenciás könyvekben tűnik föl először. A szerzetesrendekben többnyire valamilyen bibliai idézet, általában zsoltárvers szolgált a napi elmélkedés alapjául, s az ismétlések száma gyakran megegyezett a zsoltárok, ritkábban a zsoltárversek számával. Az ír szerzeteseknél napi gyakorlattá vált a százötven zsoltár, illetőleg a zsoltárok egy- vagy kétharmadának elmondása. Ők vezették be a zsoltárok felosztását három ötvenes csoportra, s ezzel létrehozták azt a számolási rendet, mely később alapja lett a rózsafüzérnek.³ A zsoltárokat gyakran a megfelelő számú *Miatyánk* helyettesítette.

² A továbbiakhoz vö. Jakob H. SCHÜTZ, *Die Geschichte des Rosenkranzes*, Paderborn, 1909; M.-M. GORCE, *Rosaire et ses antécédents historiques*, Paris, 1931; *500 Jahre Rosenkranz, 1475 Köln 1975*, Erzbischöfliches Diözesan-Museum Köln, 25. Oktober 1975 – 15. Januar 1976 [Katalog], Vorwort Walter SCHULTEN, Nachtrag Peter STEINER, Köln, 1975; *Marienlexikon*, hg. Remigius BÄUMER, Leo SCHEFFCZYK, V, St. Ottilien, 1993, 357–364, 553–559; *Theologische Realenzyklopädie*, hg. Gerhard MÜLLER, XXIX, Berlin–New York, 1998, 401–407; *Der Rosenkranz: Andacht – Geschichte – Kunst*, hgg. Urs-Beat FREI, Fredy BÜHLER, Bern, 2003.

³ H. SCHNEIDER, *Die Psalterteilung in Fünfziger- und Zehnergruppen*, in *Festschrift für Bischof Dr. Albert Stohr*, I, hg. Ludwig LENHART, Mainz, 1960, 36–47.

A 12. századtól a Mária-tisztelet növekedése következtében a *Miatyánk* egyre gyakrabban összekapcsolódott az *Üdvözlégy* Mária ismétlődő imádkozásával. Ez utóbbi fokozatosan önállósult, s létrejött a százötven *Üdvözlégy*ből álló sorozat, az úgynevezett Mária-psalterium. Ezt három ötvenes csoportra osztották fel, a zsoltárok hármasságának megfelelően. Különösen a ciszterci rendben kedvelték az *Üdvözlégyet* ismétlődő imádságként, számukat azonban gyakran ötvenre korlátozták. Eredetileg ezt a rövidebb, ötvenes változatot nevezték *rosarium*nak. Az *Üdvözlégyek* sorozatát gyakran kibővítették különféle elmélkedő szövegekkel és verses Mária-antifónákkal.

Nagymértékben ösztönözte a *rosarium* fejlődését az egyik legjelentősebb 12. századi ciszterci szerző, Aelred de Rievaulx, aki üdvtörténeti perspektívába és krisztológiai összefüggésbe állította Mária alakját.⁴ Beszédei, traktátusai és misztikus elmélkedései Jézus és Mária életéről több tekintetben elővételezik az úgynevezett *rosarium*-titkok megjelenését. Meditációinak hatása nyomon követhető Ludolf von Sachsen *Vita Christijén* (Augsburg, 1470) át egészen az ignáci *Exercitia spiritualia* (1548) Jézus életének eseményeire épülő elmélkedés sorozatáig.

A Máriát középpontba állító elmélkedési pontok módszeres összekapcsolását az *Üdvözlégyek* sorozatával Stephanus de Sallay (Salley) francia ciszterci szerzetes valósította meg először Mária tizenöt örömről való elmélkedéseiben, a 13. század első felében.⁵ Az elmélkedéseket három ötös csoportra osztotta, s a csoportok közé szünetet iktatott megfelelő imádsággal. Minden elmélkedés azonos szerkezetű: bevezető, Mária örömeinek megnevezése és Máriához szóló imádság alkotja, befejezőként az *Üdvözlégy* Gábel (Lk 1, 28) és Erzsébet (Lk 1, 41) köszöntő szavaiból álló és Jézus nevével záruló archaikus változatával.

Az *Üdvözlégy* szövegének összekapcsolása Jézus nevével azt eredményezte, hogy felerősödött Mária köszöntésének krisztológiai jellege. A folyamat korai példája a Szent Tamásról elnevezett, Trier melletti női ciszterci apátság 1300 körül keletkezett kézírata. Ebben található egy száz *Üdvözlégy*ből álló sorozat, melyben Krisztus ismétlődő dicsőítéséhez egy-egy vonatkozó melékmondat, úgynevezett *clausula*, más néven titok kapcsolódik. A titkok az üdvtörténet fő eseményeit nevezik meg a teremtéstől a megváltásig.

⁴ *Patrologia Latina*, ed. J. P. MIGNE, CXCIV, Paris, [1855], 105–769; Aelred de RIEVAULX, *Opera omnia. Sermones inediti*, ed. C. H. TALBOT, Turnhout–Paris, 1952.

⁵ A. WILMART, *Les méditations d'Etienne de Sallay sur les Joies de la Vierge Marie*, *Revue d'ascétique et de mystique* 10(1929), 368–415; A. HEINZ, *Die Zisterzienser und die Anfänge des Rosenkranzes*, *Analecta cisterciensia* 33(1977), 282–284.

A 15. és 16. században a rózsafüzér fokozatosan elkülönült a Mária-psalteriumtól, miközben jelentős átalakuláson ment át, s újabb változatai alakultak ki. A 15. század első felében még nem volt közösségi imádság, s egyéni elmélkedési formaként használták a szerzetesrendekben. Adolf von Essen trieri karthauzi összesen öt különböző művet szentelt a rózsafüzérnek, s a század első évtizedében megismertette az áhítatformát a novíciusokkal és Bajor Margit lotharingiai hercegnővel.⁶ Adolf a Jézus életéről való elmélkedést tartotta a *rosarium* központi mozzanatának, s a kifejezést „elmélkedő imádság” értelemben használta. Az ötven *Üdvözlégy* nála csupán kísérté az elmélkedést, s a *Miatyánkok* sorozata még hiányzott.

A rózsafüzér kora újkori formájának kialakulásában döntő szerepet játszott Adolf egyik tanítványa, Dominikus von Preussen.⁷ Karthauzi novíciusként ő hozta létre azt az ötven *Üdvözlégy*ből álló változatot, melyben minden imádság végén egy-egy *clausula* kapcsolódott Jézus nevéhez, a Megváltó evangéliumi cselekedeteinek és tanításainak felidézésével. Az elmélkedési pontoknak ez a sorozata kezdetben kéziratban terjedt, elsősorban a karthauziak és a bencések körében. *Corona gemmaria B. M. V.* című művében Dominikus hetvenhét drágakővel állítja párhuzamba Jézus és Mária életének eseményeit, és saját, Máriát dicsőítő, úgynevezett drágakő-imádságát kommentálja egy rövidebb és egy hosszabb változatban. Később elkészítette a mű ötven drágakőre épített, rövidített változatát német nyelven. Az eredetileg ötven *Üdvözlégy*ből és Jézus élete-*clausulá*ból álló rózsafüzért 1434 és 1439 között – feltehetően a belga karthauziak ösztönzésére – kibővítette egy százötven *Üdvözlégy*ből és a megfelelő számú *clausulá*ból álló Mária-psalteriummá.

A domonkosok, köztük elsősorban Alanus de Rupe, ezt a százötven titokkal kiegészített változatot részesítették előnyben.⁸ Ennek újdonsága, hogy a Mária-psalterium a *Miatyánkok* közbeiktatása révén tízes csoportokra tagolódik. Alanus először a douai Szűz Mária és Szent Domonkos társulatnál vezette be ezt a formát, majd 1473-ban a rendi káptalani gyűlés a laikus testvéreknek is előírta az imádság rendszeres mondását. Két évvel később Alanus prédikációsorozatot tartott a Mária-psalteriumról, amelyet a beszédek

⁶ K. Joseph KLINKHAMMER, *Adolf von Essen und seine Werke. Der Rosenkranz in der geschichtlichen Situation seiner Entstehung und in seinen bleibenden Anliegen. Eine Quellenforschung*, Frankfurt, 1972.

⁷ *500 Jahre Rosenkranz* (2. jegyzet), 139–140, Kat. A 32–34; vö. K. Joseph KLINKHAMMER, *Die „Libri Experientiae” des Trierer Kartäusers Dominikus von Preußen*, *Analecta cartusiana* 55(1981), 34–55.

⁸ G. G. MEERSSEMAN, *Ordo Fraternitatis. Confraternitate e pietà dei Laici nel medioevo*, III, Roma, 1977, 1144–1169.

előtt közösen imádkoztak. A prédikációk fontosabb tételeit nyomtatásban is megjelentette. Műveit halála után más szerzők munkáival együtt, gyakran meghamisítva adták ki, s ezekben tűnik fel először a Mária által Szent Domonkosnak adományozott rózsafüzér legendája. Jó példa erre az 1483-ban Kölnben kiadott *Psalterium Mariae*, amelyben a tizenöt titkot három színezett fametszet illusztrálja.⁹ A címlapképen a trónoló Madonna látható, lábánál egy házaspár és egy domonkos szerzetes térdel, kezében rózsafüzérrel.

Az áhítatforma európai elterjedését egyaránt ösztönözték a gyorsan szaporodó rózsafüzér társulatok, a devotio moderna új kegyességi irányzata, a domonkos rend fokozott aktivitása, a különböző pápai ajánlások és búcsúengedélyek, az önálló liturgikus ünnep létrehozása és az imádságok számolását megkönnyítő eszköz megszületése. A képi és az irodalmi hagyomány kölcsönösen inspirálta egymást, s a képzőművészetben külön csoportot alkotnak a rózsafüzér-képek.¹⁰ Ezeknek számos típusa, tematikus változata és gazdag ikonográfiája alakult ki, s az eszme ösztönözte több kiemelkedő minőségű műalkotás születését. Az úgynevezett rózsafüzér meditációs képek szerkezete szorosan követi az imaláncok felépítését, s az elmélkedések központi témáit ábrázolják. A titkok számának csökkentése százötvenről, illetőleg ötvenről a könnyebben megjegyezhető tizenötre nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a rózsafüzér fokozatosan a laikusok áhítatgyakorlatává is vált.

A kölni rózsafüzér társulatot Alanus egyik tanítványa, Jakob Sprenger, a kölni domonkos kolostor előjárója alapította 1475-ben. Sprenger német nyelven állította össze a társulati tagok által végzendő rózsafüzér ötven titkát, melyek az ötven *Üdvözlégy* és öt *Miatyánk* hetente háromszor ajánlott elmondásához kapcsolódnak.¹¹ A titkok Jézus életének, szenvedésének és feltámasztásának fő eseményeit foglalják össze egy-egy mondatban. A titkoknak ez a sorozata a 15. század utolsó harmadától egyre gyakrabban ösztönözte különféle prózai és verses elmélkedések megszületését, s a kölni társulattal együtt fontos szerepet játszott az áhítat további fejlődésében. Az elmélkedések fő célja a titkok részletezése, képszerű szemlélése és átélése.

⁹ 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 141, Kat. A 37.

¹⁰ Jörg Jochen BERNs, *Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationsteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Marburg, 2000, 57–69; F. H. A. VAN DEN OUDENDIJK PIETERSE, *Dürers Rosenkranzfest in der Ikonographie der deutschen Rosenkranzgruppen von der XV. bis zum Beginn der XVI. eeuw*, Amsterdam–Anvers, 1939; W. L. SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, II, Leipzig, 1926, Nr. 1125–1136.

¹¹ 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 118–121, 140, Kat. A 35.

A század végén a rózsafüzér végleg túlnőtt a szerzetesrendek keretein, s összekapcsolódott a török elleni harc gondolatával. Hermann Nitzschewitz ciszterci szerzetes kézíratos Mária-psalteriumát 1489-ben elküldte III. Frigyes császárnak, aki azt három év múlva több mint ötszáz képpel illusztrálva ki-nyomtatta.¹² Az ekkortájt keletkezett kézíratos és nyomtatott Mária-psalteriumok, a rózsafüzér társulati könyvek gyakran egyszerre tartalmazzák Dominikus von Preussen *Corona Gemmaria B. M. V.* című munkáját, Alanus de Rupe műveinek kivonatát, magát a psalteriumot, a rózsafüzérrel kapcsolatos különféle elmélkedéseket, exemplumokat, legendákat és Mária-himnuszokat, valamint a társulatok működési szabályait.¹³ Ennek ellenére a rózsafüzér még ekkor sem „népi” imádság; a művek szerzői között egyetemi tanárok és humanisták is találhatók.

Az utóbbira jó példa Sebastian Brant latin nyelvű *Rosariuma* a titkok verses feldolgozásával.¹⁴ Ismeretes, hogy Brant több Máriával kapcsolatos verses és prózai munkát szerzett, melyek közül legkorábbi a *Narrenschiffel* azonos évben, 1494-ben külön lapon, majd négy év múlva a szerző carmináival együtt megjelent *Rosarium*. Az ötven szapphói strófából álló versnek Brant két évtized múlva elkészítette német nyelvű változatát, mely 1518-ban látott napvilágot.¹⁵ A latin szöveghez fűzött megjegyzés szerint minden strófa végén egy *Üdvözlégyet*, s minden tizedik *Üdvözlégy* után egy *Miatyánkot* kell elmondani. A német változat ötvenegy, úgynevezett Knittelversben írt, négysoros strófából áll, s a strófák kezdőbetűi a szerző nevét és doktori címét adják ki.

A Felső-Rajna-vidéki humanizmus másik képviselője, Jakob Wimpfeling *De nuntio angelico* (Basel, 1494) című költeményének tárgya Mária angyali köszöntése. A hatvanöt elégikus disztichonból az első hatvan és az utolsó négy vers foglalkozik Máriával. Miközben őrzi a késő középkori Mária-tisztelet hagyományait, Mária erényeinek dicséretében Wimpfeling változatosan alkalmazza az antik költészet metaforikus nyelvezetét. Ugyancsak a humanista vallásosság megnyilvánulása Jodocus Beyssel császári tanácsos, aacheni patrícius 1495 körül Antwerpenben megjelent összeállítása.¹⁶ Ebben a rózsafüzér-ről való elmélkedést az ötven titok ötven elégikus disztichonból álló feldol-

¹² 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 142, Kat. A 40.

¹³ Vö. pl. 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 142–144, Kat. A 41–42, 45, 244–246, Kat. A 193–194.

¹⁴ Philipp WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, I, Leipzig, 1864, 226–229.

¹⁵ WACKERNAGEL (14. Jegyzet), II, 1867, 1099–1101.

¹⁶ 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 143, Kat. A 43–44.

gozása követi, amely Brant strófáira megy vissza. A titkok után újabb elmélkedés áll, majd egy úgynevezett oltáriszentség rózsafüzér zárja az összeállítást. További példa Hermann Buschius (von dem Busche) münsteri humanista háromszor ötven elégikus disztichonból álló *Sertum Rosaceuma* (Köln, 1506 körül), a tízes csoportok után *Miatyánkkal*, a disztichonok után *Üdvözlégy Máriával*. Említést érdemel még a Kempis Tamásnak tulajdonított *Rosarium mysticum animae fidelis* című munka, mely 1533-ban jelent meg, ugyancsak Antwerpenben. Ennek különlegessége, hogy az ötven titokhoz és Krisztus öt sebéhez egy-egy fametszet kapcsolódik. A metszetekkel szemközti lapokon egy-egy Krisztushoz szóló imádság található, amely az adott titokról elmélkedik és a *Miatyánkkal* vagy az *Üdvözlégy Máriával* zárul.

Az áhítatforma bencés rendi használatát tanúsítja a tegernsee-i apátság *Rosarium* című, 1500-körülre datált kézírata, mely tizenhárom különböző rózsafüzér imádságot és elmélkedést tartalmaz.¹⁷ Közülük hét Krisztus szenvedésével, három Mária életével, három Isten lényével foglalkozik, az elmélkedések között egy-egy *Üdvözlégy* áll. Az apátság egy másik, 1579-re datált kézírata Stephan canterbury érsek verses Mária-psaltariumát őrzi.¹⁸ Egy megjegyzés szerint ezt a rózsafüzért a *Patris sapientiae* kezdetű egyházi ének dallamára kellett énekelni.

A 15. század végén megjelent a rózsafüzér teológiai bírálata, mely ellentétet látott a meditatív igény és a kvantitatív eljárás között. Ezzel szemben az áhítatforma védői azzal érveltek, hogy az imádságok ismétlése a fokozás egy formája, melynek fő célja Isten egyfajta „kényszerítése” és a képzelet kiüresítése a titkokról való elmélkedés számára. A rózsafüzér egyik 16. század eleji teoretikusa, Marcus von Weida szerint az elmélkedés három fő témaköre Jézus születése, gyermekkora és Mária tisztelete az úgynevezett fehér, a szenvedéstörténet és Mária együttsszenvedése az úgynevezett vörös, s Jézus feltámadása, mennybemenetele és dicsősége az úgynevezett arany rózsafüzérben.¹⁹ A közbeiktatott *Miatyánkok* Krisztus sebeire emlékeztetnek, míg a színek az emlékeztetést segítették.

A reformáció kritikája (pl. Johann Oekolampadius, Franz Lambert) elsősorban az áhítat túlzott mariológiai jellege és kvantitatív felfogása ellen irányult. A 16. században a rózsafüzér terjedése átmenetileg megszakadt, a jezsuiták azonban csakhamar felkarolták, és a század utolsó harmadától a

¹⁷ Uo., 246, Kat. A 203.

¹⁸ Uo., 246, Kat. A 202.

¹⁹ Marcus VON WEIDA, *Der Spiegel hochloblicher Bruderschaft des Rosenkrantz Marie der allerreinsten Jungfrauen*, Leipzig, 1515, Nachdruck, hg. v. Anthony VAN DER LEE, Amsterdam, 1978.

rekatolizáció hatásos eszközeként egyre szélesebb körben tették ismertté. Az 1571-es lepantói győzelmet V. Pius pápa a rózsafüzérnek tulajdonította, s két év múlva XIII. Gergely engedélyezte a rózsafüzér ünnepének megtartását mindazon templomokban, melyekben oltár állt a *rosarium* tiszteletére.²⁰ A század végén végbement az utolsó jelentős szerkezeti átalakulás: ettől kezdve az ötven *Üdvözlégyet* és három *Miatyánkot* három további *Üdvözlégy* és egy *Miatyánk* vezette be, a három isteni erény megszerzésére vonatkozó kéréssel. Ugyanekkor került be a szövegbe a *Dicsőség az Atyának*... kezdetű Szentháromság-doxológia. Ezzel lényegében rögzült az a forma, amely már csak keveset változott a következő évszázadokban.

A további fejlődés irányát erőteljesen befolyásolta, hogy a domonkosok és a jezsuiták egyre nagyobb mértékben világi olvasóknak szánt elmélkedő műveiben, társulati könyveiben és lelki olvasmányjaiban különösen kedvelt téma lett a rózsafüzér. Az 1560 és 1635 közti időszakból összesen több mint húsz különféle nyomtatott munkát ismerünk spanyol, olasz, francia, német és lengyel jezsuitáktól az áhítatformával kapcsolatban.²¹ Ugyanez a szám a domonkos szerzőknél ötven körül mozog.²² Az első olasz nyelvű rózsafüzér társulati kézikönyv a domonkos Alberto Castellano összeállítása, amely 1521-ben látott napvilágot Velencében, 179 fametszettel illusztrálva (*Rosario della gloriosa vergine Maria*). A 250 folió terjedelmű kötet többek között tartalmazza a társulati tagok tudnivalóit, a rózsafüzér imádkozási módokat, a búcsúengedélyeket, az elmélkedések szövegét, a *Miatyánk* és az *Üdvözlégy* magyarázatát, valamint több rózsafüzér-csoda leírását. A mű számos további kiadást ért meg, s alapjává vált a domonkos rózsafüzér-hagyománynak.

A hagyomány jezsuita renden belüli megalapozása és szabályozása a harmadik generális, Francesco de Borja nevéhez fűződik, aki *Modus recitandi Deiparae Rosarium* címmel huszonhat pontban összefoglalta a *Mária-rosariummal* kapcsolatos tudnivalókat, s foglalkozott Krisztus *rosariumával* és a különböző rózsafüzér litániákkal is.²³ A *Modus* fő sajátossága, hogy a hét napjaihoz rendeli hozzá a háromszor öt csoportra osztott elmélkedési témá-

²⁰ 500 Jahre Rosenkranz (2. jegyzet), 202–203.

²¹ Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie, par Augustin et Aloys de Backer, Nouvelle éd. par Carlos SOMMERVOGEL, X, Bruxelles–Paris–Toulouse, 1909, 436.

²² J. QUÉTIF-ÉCHARD, *Scriptores ordinis praedicatorum*, II, Paris, 1721, 974–975; M. CHÉRY, *Histoire générale du Rosaire et sa confrérie*, Paris, 1869, 132–196; *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, XIII, Paris, 1988, 967–970.

²³ Francesco de BORJA, *Opera omnia*, Bruxelles, 1675, 464; vö. Bibliothèque de la Compagnie de Jésus (21. jegyzet), I, 1813–1815.

kat, s az ignáci *Exercitia* mintájára pontosan meghatározza az elmélkedés lépéseit és fokozatait. A témák megjelölése rendkívül tömör és képszerű, sorrendjük az evangéliumok ismeretében könnyen megjegyezhető. A másik nagyhatású jezsuita rózsafüzér-elmélkedés Gaspar de Loarte 1573-ban megjelent olasz nyelvű összeállítása, amelyet néhány évtizeden belül franciára, németre és angolra is lefordítottak.²⁴ Loarte ugyancsak az ignáci modellt követi, s az egyes elmélkedési pontokban közvetlenül megszólítja az olvasót. Különböző más témájú meditációs összeállításai mellett önálló, több kiadást megért elmélkedésgyűjteményt jelentetett meg a rózsafüzér titkairól egy másik olasz jezsuita, Luca Pinelli is 1599-ben.²⁵

A rózsafüzérrel foglalkozó jezsuita traktátusirodalom nagy hatású példaként említhető a spanyol Francisco Arias *Rosario devotísimo de los cincuenta misterios* című, 1588-ban megjelent munkája, melyet 1613-ban latinra, majd olaszra és lengyelre is lefordítottak.²⁶ Az első rész a rózsafüzér ötven *Üdvözlégyből* álló, Ludovicus Blosius clausuláival kiegészített változatát tárgyalja, a második bevezet az áhítatforma gyakorlatába. Arias szerint a rózsafüzér lényege az Úr életéről és szenvedéséről való elmélkedés, célja a bűnbánat és a megtérés, s az áhítat jó lehetőséget ad Mária közbenjáró szerepének átgondolására. Mindezek a munkák jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy a rózsafüzér ettől kezdve növekvő mértékben a világiak imádságává és elmélkedő gyakorlatává vált. A domonkos Timoteo Ricci 1623-ban kezdeményezte a rózsafüzér köztereken való közös imádkozását, s néhány év múlva elindította az úgynevezett örök rózsafüzér áhítatgyakorlatát.²⁷

A 16–17. század fordulójától a domonkos és a jezsuita renden kívül is jelentősen megszaporodtak a rózsafüzérrel kapcsolatos prédikációk, elmélkedés- és exemplumgyűjtemények, röplapok, társulati könyvek és Mária-psalteriumok, és a 17. század első fele újabb csúcspont az áhítatforma történetében.²⁸ A téma többször előfordul az iskoladrámában és más színjátékokban, s több kéziratos rózsafüzér elmélkedéssorozat ismert ebből az időszak-

²⁴ *Istruzione e avvertimenti per meditare i misterii del Rosario*, Roma–Venezia, 1573; vö. Klára ERDEI, *Auf dem Wege zu sich selbst. Die Meditation im 16. Jahrhundert: Eine funktionsanalytische Gattungsbeschreibung*, Wiesbaden, 1990, 168–169, 259.

²⁵ Luca PINELLI, *Meditazioni utilissime sopra i quindecim Misterii del Rosario*, Napoli, 1599.

²⁶ *Aprovechamiento espiritual*, I–II, Valencia, 1588; *Tractatus de Rosario* B. V. M., ford. Antonius DULCKEN, Köln, 1613.

²⁷ *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique* (22. jegyzet), 965–966.

²⁸ *500 Jahre Rosenkranz* (2. jegyzet), 152–153, Kat. A 72–76, 203, 244, Kat. A 193–194.

ból.²⁹ Énekelt változata H. I. Biber 1676-os úgynevezett *Rózsafüzér szonátá* óta többször inspirálta a zeneirodalmat is.

Magyarországon a 15. század utolsó és a 16. század első évtizedeiből ismertek az első rózsafüzér társulatok, kápolnák, oltárok és a rózsafüzért attribútumként ábrázoló fogadalmi képek.³⁰ A *rosarium* fogalmát eredeti, „szöveggyűjtemény” jelentésében használta Temesvári Pelbárt több kiadást megért, négykötetes teológiai enciklopédiájának, az *Aureum rosarium theologiae*nek (Hagenau, 1503–1508) a címében. A 17. század első rózsafüzér társulata a győri ferenceseknél létesült 1625-ben, a bécsi domonkosok kezdeményezésére. Ezt követően kisebb megszakításokkal egészen az 1770-es évekig folyamatosan alapítottak a rózsafüzérről elnevezett laikus vallási szervezeteket.³¹

A rózsafüzér leghatékonyabb terjesztői a 17. században nálunk is a jezsuiták. *Imádságos könyvé*n Pázmány az ötödik rész első fejezetében, tizen-négy lap terjedelemben írja le, hogy „az olvasót mint kelljen mondani”.³² Először védelmébe veszi a különböző vádak („skorpió tojta golyóbis”, „török találmány”) ellen, bibliai példákkal igazolja az imádságok ismétlését, rövid meghatározást ad, majd elmagyarázza a számok szimbolikus jelentését. Megemlíti a rózsafüzér eredetével kapcsolatos legendát és a hatvanhárom *Üdvözlégy*ből álló változatot, amely Szűz Mária éveinek számára emlékeztet. A rózsafüzér mondásának két fő oka szerinte Jézus intése a gyakori könyörgésre és az, hogy „akik könyvből nem imádkozhatnak, azoknak mint egy imádságos könyve az olvasó”. Ezután előadja, hogy a tizedek végzője „mit forgasson elméjében, mikor szájával imádkozik”, majd ismerteti az olvasó három fő típusát. Új elem nála a *Hiszkegy* elmondása a sorozat befejezéséként.

1631-ben Kopcsányi Márton Mária-életrajzában Pázmányhoz hasonlóan azoknak az imádságos könyveként határozta meg az olvasót, „akik írást nem tudnak”.³³ Az első magyar nyelvű verses *rosarium* a jezsuita Szőlősy Benedek *Cantus catholicus*ének első kiadásában látott napvilágot 1651-ben.³⁴ Ez a „Processiora való ének”-ek sorában dallammal együtt közölt szöveg ötven-

²⁹ Vö. pl. *De quindecim rosarii mysteriis*, Österreichische Nationalbibliothek Cod. 11670; *Rosarium B. V. M. sive Dialogus de cultu D. Virginis*, Österreichische Nationalbibliothek Cod. 9891.

³⁰ PÁSZTOR Lajos, *A magyarság vallásos élete a Jagellók korában*, Budapest, 1940, 30–31.

³¹ TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Népi vallásosság Magyarországon a 17–18. században. Források, formák, közvetítők*, Budapest, 2001, 267–297.

³² PÁZMÁNY Péter, *Keresztyéni imádságos könyv*, Grác, 1606, hasonló kiadás, közzéteszi KŐSZEGHY Péter, LUKÁCSY Sándor tanulmányával, Budapest, 1993, 77v–84r.

³³ Idézi WALDEPFEL (1. jegyzet), 25.

³⁴ *Katolikus egyházi énekek (1608–1651)*, sajtó alá rend. HOLL Béla, Budapest, 1974, 360–364, 645–680. (Régi Magyar Költők Tára, XVII/7.)

négy kétsoros strófából áll, s a versbe foglalt rózsafüzér-titkok műfajába tartozik. Holl Béla megjegyzése szerint egyszerűbb, egysoros klauzulákból álló változata fennmaradt a pozsonyi káptalan 1617-ből származó prédikációgyűjteményében. A szöveg utalása szerint a strófákat előénekesek is énekelhették, melyre a nép egy refrénszerűen ismétlődő harmadik sorral felelt. Latin eredetije a 15. századból ismert, s a szöveg cseh forrásokban is előfordul. Szlovák nyelvű változatát Szőlősy szlovák énekgyűjteménye tartalmazza.

Az első nyomtatott magyar nyelvű rózsafüzér imádság- és elmélkedésgyűjtemény a jezsuita Tarnóczy István *Titkos értelmű Rosa* (Nagyszombat, 1676) című összeállítása. A különböző típusú rózsafüzérek titkait Tarnóczy négy úgynevezett koronára, azaz részre tagolt, prózai és verses imádságok, Mária-dicséreték közé illesztett elmélkedések sorozatában dolgozta fel, melyeket a hét napjaira osztott el. Az elmélkedések részben különböző *Miatyánk*- és *Üdvözlégy*-parafrázisok, részben bibliai idézetekből kiinduló „istenes beszélgetések”. Részletesen csupán az örömdetes olvasó gondolkörét dolgozta ki, a többi típus mondására csupán javaslatokat közöl. A jezsuita gyakorlatnak megfelelően a mű sajátos átmenetet alkot a kalendárium szerkezetű imádság- és elmélkedésgyűjtemény, valamint a lelki olvasmány között. Nem zárható ki a lehetőség, hogy az összeállítás ismerete ösztönözte Gyöngyösit a *Rózsakoszorú* adaptációjában.³⁵

Az első magyar nyelvű rózsafüzér társulati könyv Gyöngyösi műve előtt három évvel, 1687-ben jelent meg Bécsben, *Az széntséges, és sok isteni ajándékokkal teljes, Jesus és Maria Rosariumja, avagy olvasója* címmel.³⁶ A domonkos rendhez kapcsolódó kiadvány nem tartalmazza magát az áhítatot, viszont részletesen közli a társulat pápai búcsúengedélyeit és egyéb kiváltságait. Említést érdemel még egy, a domonkos rendhez köthető, a 17. század második felére datált szlovén nyelvű kézirat, amely az örömdetes, a fájdalmas és a dicsőséges rózsafüzérhez rendelt három énekszöveg (cantus) és a hozzá való könyörgés mellett egy rövid társulati oktatás, felvételi formula, áldás, Máriához és Krisztushoz szóló énekek, valamint a *Loretói litánia* szövegét öleli fel.³⁷ A 18. század első felében nagy számban megjelent latin, magyar, német és

³⁵ Vö. GAJTKÓ István, *A XVII. század katolikus imádságirodalma*, Budapest, 1936, 30–33, 62–67; TÜSKÉS Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai* (Nádasi János), Budapest, 1997, 50.

³⁶ RMK I, 1360.

³⁷ László HADROVICS, *Gebete und Gesänge einer slowenischen Rosenkranzbruderschaft aus dem 17. Jahrhundert*, Studia Slavica 3(1957), 379–401.

szlovák nyelvű rózsafüzér társulati könyvek már nem mutatnak lényeges új vonást a korábbi időszakhoz viszonyítva.³⁸

Gyöngyösi forrásának címzettje és kiadója

Mint Waldapfel Imre megállapította, a *Rózsakoszorú* forrása David Gregor Corner göttweigi apát *Magnum promptuarium catholicae devotionis* című gyűjteményében, annak utolsó egységeként látott napvilágot.³⁹ A szöveg elé illesztett kiadói megjegyzés szerint ezt a *Hymni quindecim devotissimi* című verses elmélkedés- és imádságsorozatot egy E. S. monogrammal jelzett, nem kevésbé kegyes, mint tanult férfiú („vir non minus pius quam doctus”) Eleonóra császárnénak ajánlotta 1635-ben. A megjegyzésből megtudjuk azt is, hogy Corner későn kapta kézhez a szöveget, ezért került a mű végére, s visszautal arra a helyre, melyhez tartalmilag kapcsolódik. A gyűjteményben Corner rendszerint közli a szövegek forrását, s jelzi azt is, ha saját szerzeményét vagy fordítását közli. E. S.-t bizonyára ismerte, s valószínűleg azért nem nevezte néven, mert élő személy volt. Másfelől – mint látni fogjuk – a *Hymni* általunk feltételezett szerzője magas bizalmi állást töltött be a császári udvarban. Kiinduló hipotézisünk szerint E. S. kilétének meghatározásához az áhítatszöveg elsődleges címzettje és kiadója révén juthatunk közelebb. Eleonóra császárné és Corner személye egyben megvilágítja azt a szellemi környezetet, melyben Gyöngyösi forrása megszületett és először megjelent.

A *Rózsakoszorú* forrásának címzettje I. Gonzága Eleonóra (1598–1655), I. Vincenzo mantovai herceg lánya, II. Ferdinánd császár második felesége volt.⁴⁰ Eleonórát tízéves korától a mantovai klarisszák Szent Orsolya kolostorában nevelték, ahol naponta elmondta Mária officiumát. Ferdinánddal huszonhárom évesen, 1621. november 21-én kötött házasságot. A lakodalmat Mantovában és Innsbruckban tartották a következő év január–februárjában.

³⁸ KNAPP ÉVA, *Pietás és irodalom. Irodalomkínálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban*, Budapest, 2001, 190–251.

³⁹ WALDEPFEL (1. jegyzet). A *Hymni* hasonmását az 1672-es kiadás alapján I. GYÖNGYÖSI (1. jegyzet), 175–213.

⁴⁰ Friedrich HURTER, *Geschichte Kaiser Ferdinands II. und seiner Zeit*, IX–XI, Schaffhausen, 1850–1864; Johann FRANZL, *Ferdinand II. Kaiser im Zwiespalt der Zeit*, Graz–Wien–Köln, 1978; Giovanni Battista INTRA, *Le due Eleonore Gonzaga imperatrici*, Archivio storico Lombardo 18 (1891), 342–363, 629–657.

Ugyanezen év július 26-án koronázták magyar királynévá Sopronban. Többek között ő honosította meg a balett műfaját a bécsi udvarban, jelentős szerepet játszott az udvari zenei élet alakításában, s az eddig ismert legkorábbi operaelőadások is az ő kezdeményezésére vezethetők vissza. Giovanni Priuli 1625-ben, Claudio Monteverdi 1640-ben neki ajánlotta egy-egy madrigálgyűjteményét, illetőleg kórusművét.⁴¹

Eleonóra férjével együtt nagy Mária-tisztelő volt. Míg Ferdinánd, aki 1590–1595 között az ingolstadti jezsuitáknál tanult, a következetes rekatolizáció jegyében elsősorban a jezsuitákat támogatta,⁴² a karmelita rend női ágát Eleonóra telepítette le Ausztriában a bécsi és a gráci kolostor 1629-ben, illetőleg 1633-ban történt megalapításával.⁴³ Mint a halála alkalmából kiadott dicsőítő életrajz jezsuita szerzője megjegyzi, rendszeresen olvasott különféle kegyességi műveket, melyeket a praefectus spiritus választott ki neki.⁴⁴ Szerdai, pénteki és szombati napokon részt vett az udvari kápolnában tartott áhítatokon, melyeken az udvarban szolgáló hölgyekkel együtt Mária psalteriumát és a Corona Domini Christit, azaz Krisztus rózsafüzérét imádkozták. Az Ágoston-rendiek udvari templomában szombatonként ugyancsak rózsafüzér-áhítatok voltak, melyeken a császár és Eleonóra előimádkozott. Ezek az adatok egyben mutatják azt is, hogy E. S. összeállítása a császárnő által rendszeresen végzett áhítatformához kapcsolódott, s a mű neki történő ajánlása tudatos és átgondolt gesztus volt.

A dicsőítő életrajz megemlíti Eleonóra vallásosságának további megnyilvánulásait is. Így például amikor 1636-ban férje megbetegedett Regensburgban, fogadalmat tett felgyógyulásáért. 1627-ben kezdeményezte a bécsi Ágoston-rendi templom melletti Loretói kápolna építését és támogatta az ahhoz

⁴¹ Steven SAUNDERS, *Cross, Sword, and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg (1619–1637)*, Oxford, 1995, 48, 153; Otto G. SCHINDLER, Egy „Commedia in musica” 1622-ben Sopronban – a Habsburg birodalom első operaelőadása?, *Magyar Zene* 41(2003), 337–372; Herbert SEIFERT, Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga, in *Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag*, hg. v. Manfred AUGERER et al., Tutzing, 1982, 528.

⁴² Kurt MÜHLBERGER, *Universität und Jesuitenkolleg in Wien. Von der Berufung des Ordens bis zum Bau des Akademischen Kollegs*, in *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu” im 17. und 18. Jahrhundert*, hg. Herbert KARNER, Wien, 2003, 21–37; Petr FIDLER, *Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur*, in *Die Jesuiten in Wien*, 211–230.

⁴³ Anna CORETH, *Kaiserin Maria Eleonore, Witwe Ferdinands III., und die Karmelittinnen*, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 14(1961), 42–63.

⁴⁴ Hermann HORST, *Virtutes Annae Eleonorae Mantuanae imperatricis Ferdinandi II.*, Viennae, 1656, 2–3, 11, 23–24, 38–43, 48–53.

kapcsolódó vallásos sodalitást. Megalapította és patronálta a jezsuiták Am Hof temploma mellett működő Agonia Christi társulatot, s tevékenyen részt vett annak életében. Évente elvégezte Szent Ignác lelkigyakorlatait, húsvét havában a szenvedéstörténetről elmélkedett, s a hét minden napján elmondta az adott napra rendelt officiumokat és litániákat. Különböző vezeklő gyakorlatokat hajtott végre, s gondot fordított a szentek ereklyéinek díszítésére. Említést érdemel, hogy 1634. október 1-jén volt a bécsi rózsafüzér kultusz egyik központjának számító, II. Ferdinánd által újjáépíttetett domonkos templom felszentelése. Nem mellékes körülmény az sem, hogy a bécsi domonkosok rózsafüzér társulata fennmaradt a reformáció alatt, a templom a Mária-kultusz egyik központja lett, s 1617-től innen indultak a máriacelli zárándoklatok.⁴⁵

A *Rózsakoszorú* forrásául szolgáló szöveg felajánlásának éve, 1635 a prágai béke éve volt, amely hatályon kívül helyezte a protestánsokat a katolikusoktól elvett egyházi javak visszaadására kötelező és a háború kiújulásához vezető, 1629-es úgynevezett restitúciós ediktumot, s fontos lépésnek számított a felekezetek békés egymás mellett élése felé a birodalomban.⁴⁶ Ugyancsak 1635-ben volt II. Ferdinánd lánya, Mária Anna hercegnő és I. Miksa bajor főherceg fényes esküvője.⁴⁷ Eleonóra ekkor 37, férje 57 éves és súlyos beteg volt, s közeli halálával lehetett számolni.⁴⁸ Ugyanebben az évben rövid ideig Eleonóra is beteg volt.⁴⁹ A *Hymni* egyik fő célja tehát ugyanúgy a vigasztalás, a vallásos elmélkedés segítése lehetett, mint ötvenöt évvel később a *Rózsakoszorúé*.

A *Rózsakoszorú* forrását tartalmazó munka a 17. század egyik legterjedelmesebb, számos kiadást megért, latin nyelvű imádság- és elmélkedésgyűjteménye. A gyűjteményt összeállító David Gregor Corner az ausztriai rekatolizációs törekvések korai időszakának figyelemre méltó alakja, aki több

⁴⁵ Anna CORETH, *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock*, Wien, 1982², 53–54; Elisabeth KOVÁCS, *Spätmittelalterliche Traditionen in der österreichischen Frömmigkeit des 17. und 18. Jahrhunderts*, in *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*, hg. v. Peter DINZELBACHER, Dieter R. BAUER, Paderborn etc., 1990, 397–417, itt: 407–408.

⁴⁶ FRANZL (40. jegyzet), 352–354; Dieter ALBRECHT, *Ferdinand II.*, in *Die Kaiser der Neuzeit: 1519–1918. Heiliges Römisches Reich, Österreich, Deutschland*, hg. v. Anton SCHINDLING, Walter ZIEGLER, München, 1990, 125–141.

⁴⁷ HURTER (40. jegyzet), 11. k., 651.

⁴⁸ FRANZL (40. jegyzet), 354–357.

⁴⁹ Beda DUDÍK, *Correspondenz Kaisers Ferdinand II. und seiner erlauchten Familie mit P. Martinus Becanus und P. Wilhelm Lamormaini kaiserl. Beichtvätern S. J.*, Archiv für Österreichische Geschichte 54(1876), 219–350, itt: 277–278.

teológiai és népszerű kegyességi munkát szerzett.⁵⁰ A sziléziai Hirschbergben született 1585-ben és a harmincéves háború befejezésének évében, 1648-ban hunyt el Göttweigben. Filozófiai tanulmányait a jezsuiták prágai egyetemén végezte, teológiát Grácban tanult. Itt is a jezsuiták, így például Wilhelm Lamormaini, Pázmány gráci tanártársának, II. Ferdinánd majdani neves gyóntatójának és politikai tanácsadójának tanítványa volt.⁵¹ Pappá szentelését követően plébánosként működött a göttweigi bencés apátság fennhatósága alá tartozó különböző településeken. Prédikációi révén hamarosan ismertté vált, kiterjedt térítő tevékenységet végzett, s régi énekeskönyvekből gyűjteni kezdte a katolikus egyházi énekeket.

1616-ban testvéreivel együtt a lovagi rendbe emelték, majd hat év múlva II. Ferdinánd császári biztossá nevezte ki két, vitatott hovartartozású plébánia ügyének kivizsgálására. 1622-ben saját kérésére a császár nemessé emelte és kinevezte comes palatinusnak. 1624-ben teológiai doktorátust szerzett a bécsi egyetemen, majd a következő évben belépett a göttweigi apátságba. Térítő munkáját itt is folytatta: prédikációs körutakat tartott, s rendszeresen elkísérte az apátot különböző utazásain. Egy alkalommal fellázadt parasztok elfogták, megkínózták és kivégzéssel fenyegették. 1628-tól az újonnan alapított osztrák bencés kongregáció megbízottja és az apát bizalmas munkatársa volt. A következő évben priorrá, majd két év múlva apáttá választották.

1631–1632-ben élelmezési és szállásbiztosként közvetlenül részt vett a harmincéves háború katonai eseményeiben. 1635-től tagja volt különböző császári bizottságoknak, két év múlva II. Ferdinánd császári tanácsossá nevezte ki. 1638-tól a bécsi egyetem rektora, 1640-től az alsó-ausztriai prelátus rend kiküldöttje. Az apátsági építkezéseket kiváló mesterekre bízta, s többek között az ő nevéhez fűződik az apátsági templom új főoltárának és szószékének, valamint a szerzetesi kriptának az elkészíttetése. Az apátság főkapuján elhelyeztette Mária kőből faragott jelképét.

A bencés novíciusok egy részét jezsuita kollégiumokba küldte tanulni, s lelkipásztori tevékenységében és irodalmi munkásságában is jól felismerhető a jezsuita hatás. Többségében latin nyelvű műveinek jegyzéke tizenhárom nyomtatott munkát és csaknem ugyanennyi kéziratot ölel fel. Teológiai munkáinál szempontunkból fontosabbak kegyességi művei: passiókommentárja, Krisztus- és Mária-életrajza, valamint a világi híveknek összeállított breviári-

⁵⁰ Peter PLATZER, *Dr. David Gregor Corner. Katholischer Reformator und Abt des Stiftes Göttweig (1585–1648)*, Diss. Phil. Wien, 1964; Clemens Anton LASHOFER, *Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig*, St. Ottilien, 1983, 151–154.

⁵¹ DUDÍK (49. jegyzet), 227–233.

uma. Nagyobbreszt német, kisebb részében latin nyelvű egyházi énekgyűjteménye a 17. század legterjedelmesebb és legjelentősebb katolikus összeállítása, mely 1625 és 1676 között összesen hét kiadást ért meg.⁵² A két különböző nyomdában megjelent első kiadás, mely húsz részre osztva közel ezer oldalon összesen 422 szöveget tartalmaz, rövid időn belül több mint kétezer példányban fogyott el. Ezt később átdolgozta és kibővítette, s az 1631-es második kiadás már több mint ötszáz szöveget közöl. Az 1649-es kiadás kivonat az előzőből, s új, részben kortárs szerzők által írt szövegeket is magában foglal. Az összeállítás nagy számban tartalmaz közösségi népi áhítatokra alkalmas, nyomtatásban korábban meg nem jelent, jezsuita és protestáns eredetű szövegeket. Tartós használatát jelzi, hogy csak nagyon kevés példány maradt fenn belőle a könyvtárakban. Az énekgyűjtemény és a Krisztus-életrajz egyaránt tartalmaz utalásokat a rózsafüzérre.

A *Rózsakoszorú* forrását közlő, latin nyelvű elmélkedés- és imádsággyűjtemény első változata, mely egyben Corner első nyomtatott munkája volt, még tanulmányi éveit alatt, 1610-ben jelent meg Prágában. A további kiadások végigkísérték egész pályáját. A gyűjtemény anyagát, mely 1614–1672 között további hat kiadást ért meg, kiadásról kiadásra tovább bővítette és javította. Emellett rövidített változata is készült, mely 1634-től összesen hét kiadásban látott napvilágot különböző címekkel. Az első öt rész erősen lerövidített, kivonatos változata Budán is megjelent 1736-ban. A *Rózsakoszorú* forrását az 1645-ös kiadás tartalmazza először, mely a gyűjtemény hatodik, bővített és jelentősen átdolgozott, a szerző életében megjelent utolsó kiadása volt. A *Hymni* felajánlása és első megjelenése között tehát tíz év telt el. Ennek az 1645-ös kiadásnak az élén, amely csupán 230 példányban készült, rézbe metszett díszcímlap látható, mely az 1635-ös kiadás díszcímlapjának módosított változata.⁵³ Az 1635-ös díszcímlap felső harmadában középen Mária trónol a gyermek Jézussal, kétoldalt az uralkodócsalád tagjai térdelnek. Középen a szívbe foglalt címfelirat két oldalán, III. Ferdinánd császár jelmondatának megfelelően, Iustitia és Pietas megszemélyesítése látható, alul a göttweigi

⁵² David Gregor CORNER, *Groß Catholisch Gesangbuch*, Fürth, 1625; vö. Joseph KEHREIN, *Die ältesten katholischen Gesangbücher von Vebe, Leisentritt, Corner und Andern*, I–III, Würzburg, 1859; Robert JOHANDL, *David Gregor Corner und sein Gesangbuch. Eine bio-bibliographische Skizze*, Archiv für Musikwissenschaft 2(1920), 447–464; Margarete KÜMMER, *David Gregorius Corners Groß Catholisch Gesangbuch, ein Beitrag zur Geschichte des katholischen Kirchenliedes in Österreich im 17. Jahrhundert*, Diss. Phil. Wien, 1927.

⁵³ Gregor M. LECHNER, *Göttweiger Ansichten. Graphik – Gemälde – Kunsthandwerk* [Katalog], Göttweig, 2002, 40–41. Az 1635-ös kiadás példánya: Österreichische Nationalbibliothek, 219907-B. Alt. Mag., az 1645-ös kiadás példánya: Stiftsbibliothek Göttweig, XXIX M a 39.

apátság látképe. Az 1645-ös aktualizált változaton baloldalt III. Ferdinánd térdel két fiával, IV. Ferdinánddal és I. Lipóttal, jobboldalt első felesége és Mária Anna nevű lánya látható. Az olvasói ajánlás szerint az 1645-ös kiadást Corner tovább javította, bővítette és átszerkesztette, hogy kézikönyvként legyen használható. Az ajánlás megismétlődik az 1672-es kiadásban is, melynek tartalma megegyezik az 1645-ösével.

Maga a gyűjtemény alaposan átgondolt, nagyszabású koncepciót tükröz. Corner fő célja volt összegyűjteni és a használat szempontjait szem előtt tartva áttekinthető rendszerbe foglalni az ókeresztény, középkori és kora újkori hagyomány által kínált, prózai és verses himnusz-, imádság- és elmélkedésszövegeket. Az 1645-ös kiadásban tíz részre, azon belül változó számú fejezetre osztott, több mint nyolcszáz lapos gyűjtemény szerkezetének jezsuita inspirációját jelzi, hogy az első négy rész tagolásának alapja a jezsuiták által különösen kedvelt naptári szerkezet: az első rész a nap különböző alkalmaihoz, a második a hét napjaihoz, a harmadik a hónapokhoz, a negyedik az év ünnepeihez rendelt szövegeket tartalmazza. Az ötödikben az úgynevezett egyetemes könyörgések, a hatodikban a különféle szükséghelyzetekhez fűződő, a hetedikben a katolikus egyházért mondandó könyörgések kaptak helyet. A nyolcadik rész témája a hálaadás, a kilencedikben a különböző társadalmi csoportokkal kapcsolatos szövegek találhatók, míg a tizedik az úgynevezett utolsó dolgok, a halál, ítélet, tisztítótűz, pokol és üdvösség kérdéseivel foglalkozik. Ezt követi a *Rózsakoszorú* forrásául szolgáló, utólag betoldott szöveg a 811–847. lapon, egy áttekinthető táblázat a mű szerkezetéről, a részletes tartalommutató, valamint az énekek és himnuszok kezdősor-mutatója. Újra kezdődő lapszámozással ez után következik a laikus breviárium, amely tizenegy kis officium, a tizenöt lépcsőzsoltár, a hét bűnbánati zsoltár és tizenegy különböző litánia szövegét tartalmazza.

A Gyöngyösi által átdolgozott szöveg elé illesztett hivatkozás a hét napjaira rendelt imádságokat és elmélkedéseket tartalmazó második rész hetedik, Mária tiszteletével kapcsolatos szövegeket felölelő fejezetének harmadik alfejezetére utal vissza. Míg az előző két alfejezetben a szombati napra rendelt, illetőleg az év minden napjára, különösen zárandoklatra ajánlott különféle Mária-énekek, himnuszok és más verses szövegek találhatók, a harmadik, összesen tizenhét szöveget tartalmazó alfejezet központi témája a rózsafüzér. A hivatkozott tizenegyedik szöveg, mely után az utalás szerint E. S. műve beillesztendő, a gyűjtemény összeállítójának szerzeménye, és Mária öt örömeivel kapcsolatos könyörgéseket tartalmaz. Az ez után álló szöveg, melynek forrása Cornelius a Lapide Apokalipszis-kommentárja, Mária tizenkét erényét

dicsőíti. A különböző rózsafüzér típusok és elmélkedési módok leírása mellett az alfejezet szövegei között van például Szent Ambrus és Thomas Cantipratanus egy-egy könyörgése, illetve himnusza, több középkori planctus, továbbá egy-egy szöveg Nicolaus Salicetus, Antonius Spinelli és Vincentius Hensberg gyűjteményeiből.

E. S.

E. S. azonosításában abból indultunk ki, hogy személyét a császári udvarhoz, azon belül Eleonóra császárnéhez viszonylag közel álló, alapos teológiai műveltséggel rendelkező, az udvari kegyesség megnyilvánulásait jól ismerő, a jezsuita áhítati formáktól nem idegenkedő, latinul verselni tudó és esetleg más műveket is létrehozó személyek körében kell keresnünk. Az, hogy az E. S. monogram mögött Corner munkájában nem található rendi hovatartozásra utaló jelzés, föltehetően arra utal, hogy világi pappal vagy világi személlyel van dolgunk. Az 1635 körül működő udvari prédikátorok, császári gyóntatók és az udvari kápolna papjainak átvizsgálása nem vezetett eredményre.⁵⁴ Hosszú keresés és mérlegelés nyomán, osztrák kollégák segítségét is igénybe véve, melybe többek között beletartozott II. Ferdinánd és Eleonóra fennmaradt leveleinek,⁵⁵ végrendeletének⁵⁶ és Corner kéziratos göttweigi hagyatékának⁵⁷ átvizsgálása is, alapos mérlegelés után arra a következtetésre jutottunk, hogy a himnusz sorozat szerzője feltehetően Elias Schiller, II. Ferdinánd gyermekeinek egyik nevelője (praeceptor) volt. Schiller szerzősége mellett szól, hogy a főhercegek nevelőjeként rendszeres kapcsolatban kellett állnia azok mostohaanyjával, Eleonórával, s közeli ismerhette vallásosságát, kegyességi gyakorlatait. Ehhez járul, hogy a *Hymni* jezsuita gyökereiről mondot-

⁵⁴ DUDÍK (49. jegyzet), 226–227, 251; HURTER (40. jegyzet), 11. k., 671.

⁵⁵ Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HA Familienkorrespondenz A K 31, K 10.

⁵⁶ Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienarchiv – Familienurkunden, Nr. 1699. 1651. III. 15. Végrendeletében Eleonóra saját rózsafüzérét gyóntatójára, Hermann Horst jezsuitára hagyta. Almut BUES, *Das Testament der Eleonore Gonzaga aus dem Jahre 1651: Leben und Umfeld einer Kaiserin-Wittve*, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 102(1994), 316–358, itt: 355.

⁵⁷ A göttweigi kutatásban nyújtott segítségért P. Franz Schusternek tartozunk köszönettel.

tak jól illeszkednek a Schiller életútjáról és irodalmi működéséről kirajzolódó képbe, s ez a kép tovább erősíti a szerzősége mellet szóló érveket.

Elias Schiller csak a legutóbbi időben került az osztrák történettudomány látókörébe, s életéről csupán szórványos, részben ellentmondó adatok állnak rendelkezésre.⁵⁸ Az életrajzi és publikációs adatokból következtetve 1580 körül született és az 1650-es évek közepén vagy második felében hunyt el. Az ingolstadt-i egyetem matrikulájának 1598. december 14-i bejegyzése szerint Schiller Badenből származott és jogi tanulmányokat folytatott.⁵⁹ Jöcher lexikonában strassburgi jezsuitának és teológiai doktornak mondja, aki kiadta a katolikus hit alaptételeit és hitvitát folytatott Johann Botsack danzigi evangélikus teológussal.⁶⁰ Az udvari élet kéziratoss forrásaiban 1630-tól többször, majd saját nyomtatott műveiben mindig doktorként jelenik meg. Egy 1640-ben kelt irat azonban jogi doktorátusára utal, s jezsuita mivoltára nincs nyom az osztrák rendtartomány katalógusaiban. 1619-ben Johann Karl és Ferdinand Ernst (a későbbi III. Ferdinánd) főherceg nevelője volt, s a következő év áprilisától évi ötszáz arany járandóságban részesült ezért a tevékenységéért. Később rábízták Leopold Wilhelm főherceg nevelését is.⁶¹ 1624 áprilisában levélben fordult a császárhoz, kérve rokona és annak leszármazottai számára egy, a rokon által írt könyv kiadására szóló privilégium megadását.⁶² 1630-ból arra van adat, hogy megdicsérte Ferdinánd főherceg egy versét, melyet spanyol menyasszonyához írt.⁶³ Amikor Leopold Wilhelm 1632-ben tizenhét éves lett és saját udvartartást kapott, Schillert kamarásként alkalmazták. Ezzel többek között jogot szerzett arra, hogy ha a főherceg házon kívül étkezik, esetenként saját vendégeket fogadjon az asztalnál. Kamarásként foglalkozott a főherceg anyagi ügyeivel, s egyik legfontosabb ta-

⁵⁸ Schiller életrajzához l. Renate SCHREIBER, *Erzherzog Leopold Wilhelm. Bischof und Feldherr, Statthalter und Kunstsammler. Studien zu seiner Biographie*, Diss. Phil. Wien, 2001, 17–21. A Schiller személyére vonatkozó kutatásban nyújtott segítségért Renate Schreibernek tartozunk köszönettel.

⁵⁹ Götz Frh. v. PÖLNITZ, *Die Matrikel der Ludwig-Maximilians-Universität Ingolstadt-Landsbut-München*, Bd. 1: 1472–1600, München, 1937, Sp. 1387.

⁶⁰ Christian Gottlieb JÖCHER, *Allgemeines Gelehrten Lexikon*, IV, Leipzig, 1751, 267.

⁶¹ *Krijg en Kunst. Leopold Willem (1614–1662), Habsburger, landvoogd en kunstverzamelaar. Tentoonstelling van de Landcommanderij Alden Biesen*, eds. Jozef MERTENS, Franz AUMANN, Bilzen, 2003.

⁶² Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Reichshofrat – Impressorien Kt. 61, Elias Schiller 1624. IV. 2; 1624. V. 14; Julius SCHILLER, *Coelum stellatum Christianum*, Augustae Vindelicorum, 1627.

⁶³ SCHREIBER (58. jegyzet), 40, 143. jegyzet.

nácsadója volt. Az 1640-es évek második és az 1650-es évek első feléből több adat van rendszeres javadalmazására; a kapott pénzüsszegek egy részét különböző szerzetesrendeknek, a jezsuitáknak és a szervitáknak továbbította.

Nyomatott munkái attól kezdve jelentek meg, hogy egykori neveltjét, majd munkaadóját, Leopold Wilhelm főherceget 1647-ben kinevezték a belga tartományok helytartójának. Schiller szerzősége felmerült egy *Princeps in compendio* című, 1632-ben Bécsben névtelenül megjelent latin nyelvű fejedelmi tükörrel kapcsolatban.⁶⁴ Megfogalmazódott a feltételezés, hogy ezt a kiterjedt forrásanyagra támaszkodó munkát, mely I. Lipóttól kezdve fontos szerepet játszott a Habsburg uralkodók nevelésében, hivatalos praeceptorai tevékenysége lezárásaként írhatta. A szövegből kirajzolódó szerző képe illik Schillerre: a fejedelmi tükör szerzője teológiai, jogi és humanista műveltséggel rendelkező személy volt, aki jól ismerte a műfaj korábbi példáit, s határozott képet tudott rajzolni a kor elvárásainak megfelelő uralkodóról. Figyelmet érdemel az is, hogy e mű megjelenése csupán három évvel előzte meg Gyöngyösi forrásának felajánlását Eleonóra császárnénak. A műfaji különbségekből fakad, hogy a fejedelmi tükör idézetanyaga alapvetően más, mint a Schiller neve alatt később megjelent német nyelvű traktátusoké, s hogy a *Rózsakoszorú* forrásának latinsága nem vethető össze a fejedelmi tükör nyelvezetével. Schiller szerzősége a fejedelmi tükörrel kapcsolatban további bizonyításra szorul azért is, mert az 1632-es kiadásból nem maradt fenn példány, s a szöveg csak egy 1668-as kiadásból ismert.

Fontos körülmény, hogy Schillernek praeceptorként többek között feladata volt a főhercegek versírási képességeinek fejlesztése.⁶⁵ Az egyik biztosan általa szerzett latin szöveg egy Leopold (I.) Ignatiusnak szóló újévi jókívánság az 1654. évre, benne háromszor ismétlődő chronogrammal, a figyelemreméltó „Proles Mariae benedicat tibi” fordulattal és a jókívánságot küldő „Doctor Elias” megnevezésével.⁶⁶ Ismert továbbá III. Ferdinánd 1630. július 20-án kelt levele Leopold Wilhelmhez, melyben a főherceg arról ír, hogy Schiller egy verset küldött neki, s azt úgy becsüli, mint egy ereklyét.⁶⁷ Az adat

⁶⁴ Franz BOSBACH, *Princeps in Compendio*, in *Das Herrscherbild im 17. Jahrhundert*, hg. v. Konrad REPGEN, Münster, 1991, 79–114.

⁶⁵ Theophil ANTONICEK, *Musik und italienische Poesie am Hofe Kaiser Ferdinands III.*, Mitteilungen der Kommission für Musikforschung Nr. 42, Wien, 1990, 1–22.

⁶⁶ Renate SCHREIBER, *Erzherzog Leopold Wilhelm. Kirche, Krieg und Kunst*, Diplomarbeit, Wien, 1998, 14–17.

⁶⁷ SCHREIBER (58. jegyzet), 17, 48. jegyzet.

tanúsítja, hogy a rózsafüzér ciklus felajánlása előtt öt évvel Schiller verssel kedveskedett az uralkodóház egyik tagjának, aki azt szívesen fogadta.

Az 1646 és 1655 között kiadott német nyelvű traktátusai az ellenreformációs hitvita-irodalom harcos képviselőjeként mutatják be Schillert.⁶⁸ Egyik részükben a katolikus hit alaptételeit fejti ki, másik részükben különböző evangélikus prédikátorok írásaira reflektál, illetőleg védelmébe veszi Jodocus Kedd bécsi jezsuita apologetikus, polemikus műveit. Két munkája együtt jelent meg Kedd két vitairatával. Lehetséges, hogy Jöcher ezek alapján vélte Schillert jezsuitának.

A traktátusok terjedelme harminc és kétszázhusz lap között váltakozik, s valamennyi azonos formátumban, Johann Jakob Kürner bécsi nyomdájában jelent meg. Az egyik 1652-es nyomtatványon Augsburg olvasható megjelenési helyként, ez azonban minden bizonnyal koholt nyomdahely, mely nyíltan utal a műnek az ágostai hitvallás követőit, az úgynevezett augsburgi konfesszionistákat bíráló tartalmára. A traktátusok fő témái az egyház mibenléte, a római katolikus egyház egyedül üdvözítő volta, a kegyelemtan, az isteni igazság megismerése, a Szentírásról vallott lutheri tanítás, az isteni jelenlét problémája, az üdvösség és a bűnök megbocsátása. Az írások közös jellemzője az áttekinthető szerkezet, a mondanivaló fejezetekre, paragrafusokra és pontokra tagolása, a tekintélyi hivatkozások nagy száma, a műfaji követelményeknek megfelelő éles, helyenként szatirikus hangvétel, a vitatott tételek módszeres bemutatása, vizsgálata és cáfolata.

Az említett Johann Botsack mellett a Schiller által bírált teológusok között van például Georg Calixtus helmstädti, Johann Hülsemann lipcsei és Sebastian Curtius kasseli prédikátor, később marburgi professzor, továbbá Johann Adam Schertzer, később lipcsei professzor. Külön említést érdemel Lang Mátyás soproni evangélikus prédikátor, aki 1650-től volt a soproni gyülekezet kedvelt lelkésze.⁶⁹ Wittenbergben megkezdett teológiai munkásságát Lang itthon is folytatta, s részt vett a Jodocus Kedd-del vívott, említett po-

⁶⁸ *Verlorner Sturm*, Braunsberg, 1646; *Grundfest der Catholischen Wahrheit*, Wien, 1652; *Probstein der reformirt evangelischen Lehr- und Glaubens Articen*, Augsburg, 1652; *Anatomia Botsackhischen Gegenberichts*, [Wien], 1652; *Pasquillant, M. Jocosus Severus Medicus zuschanden gemacht*, Wien, 1653; *Langius bilinguis*, Wien, 1653; *Verbum Domini manet in aeternum*, Wien, 1653; *Sendschreiben Georgii Calixti Doctoris und Professoris zu Helmstädt*, [Wien], 1653; *Der unböffliche Schertzer von Eger*, Wien, 1654; *Doctoris Sebastiani Curtii und M. Joannis Morenbachij Morenbach*, Wien, 1654; *Neuer und unerhörter Cainischer Messias*, [Wien], 1655.

⁶⁹ SZÁLA Erzsébet, *A soproni evangélikusság élete a 17. században*, in *Új kegyesség. Fejezetek az oszt-rák-magyar protestáns kapcsolatok történetéből*, szerk. NAGY Márta, Budapest, 1997, 64–79, itt: 72–74.

lémiában. Később a Sopronban letelepedett Eggenberg hercegné udvari papja lett, s az általa szerkesztett énekeskönyvet a soproni gyülekezet egészen 1785-ig használta. Az egyik 1654-ben kiadott vitairat Schiller két latin disztichonból álló gúnyversét közli, mottóként három, néven nevezett protestáns prédikátorról.⁷⁰ Közli a vers német változatát is, s a latin szöveget a mű végén még egyszer megismétli. A vers nem túl igényes, a korábban idézett adatokkal együtt azonban egyértelműen tanúsítja Schiller versírási képességét. Bár a *Rózsakoszorú* forrásával összevethető, hosszabb terjedelmű latin nyelvű verses műve nem ismert, szerzősége az elmondottak alapján valószínűsíthető.

Összegzés

Mindezek alapján megállapítható, hogy a *Rózsakoszorú* forrása és ezzel maga a Gyöngyösi-mű több évszázados fejlődési folyamatba illeszkedik, annak elválaszthatatlan részét alkotja, s helyesen csak azzal együtt értelmezhető. Gyöngyösi műve mögött egy rendkívül összetett és szerteágazó középkori, humanista és kora újkori szöveghagyomány áll, melyben nem kis számban találhatók világi szerzőktől származó, irodalmi mércével is mérhető alkotások. A *rosarium*-kéziratok császári személynek történő ajándékozása és a titkok verses feldolgozása ismert volt már a 15. század végén. Gyöngyösi forrása sajátos egységbe foglalja a műfajttörténet humanista, és újabb, elsősorban jezsuita hagyományát.

A műfajttörténet tükrében módosítandó a megállapítás, mely szerint Mária áll a *rosarium* középpontjában, s hogy a *Rózsakoszorú* műfaji előzményeit egyedül a Mária-irodalomban kell keresnünk. Az ilyen típusú munkák legfontosabb feladata az volt, hogy felidézték, emlékezetben tartották és elmélyítették a tudást a keresztény hit központi tételeiről, az üdvtörténet eseményeiről. A *rosarium* valójában a különféle evangélium-kivonatok és -parafrázisok, a Krisztus életéről, szenvedéséről és a megváltásról szóló elmélkedések sajátos típusa, melyben fontos szerep jut Mária alakjának, tisztelésének és a közbenjárás gondolatának.

A *Rózsakoszorú* forrásának szerzője „himnuszok”-nak nevezte művét. Ezzel világosan utalt a szöveg költői eredetére, gazdag kép- és szimbólumhasználatára, verses formájára, hódoló és dicsőítő alaphangjára. Fő sajátossá-

⁷⁰ SCHILLER, *Der unböffliche* (68. jegyzet).

ga a műfaj megelőző verses példáihoz viszonyítva az, hogy részletesen kifejti a korábban többnyire egyetlen mondatban vagy strófában rögzített elmélkedési pontokat, s ezzel nemcsak az elmélkedés tárgyát és irányát jelöli ki, hanem szövegét is előre meghatározza. Az *Üdvözlégyek* és *Miatyánkok* mechanikus ismétlése háttérbe szorult, s a kötött szövegű verses elmélkedések sorozata vált uralkodóvá.

Gyöngyösi továbbment ebbe az irányba, amikor átdolgozásából elhagyta az elvégzendő imádságokra való utalásokat, és törölte a titkokat lezáró választos verset és a titkok lényegére visszautaló zárókönyörgést. Ezzel az eredetileg közösségi használatra készült művet az egyéni elmélkedés- és imádsággyakorlathoz közelítette. Gyöngyösi legfontosabb hozzáadása forrásához, az égi és földi szerelem motívumainak egymásba játszása, az antik mitológiai utalások beépítése⁷¹ nem számított különlegességnek a 17. század Mária-költészetében; ezzel kapcsolatban talán elegendő megemlítenünk Casimir Sarbiewski, Jacob Balde és Melchior Guttwirth példáját.

⁷¹ WALDAPFEL (1. jegyzet), 31.

CSEHY ZOLTÁN

Az idill szétretorizálása
Barokk műfajkontamináció mint szövegszervező erő
Gyöngyösi *Csalárd Cupido*jában

1. Kilábalás az idillből. Az idill dekonstrukciója

Agárdi Péter szerint a *Csalárd Cupido* „tézisillusztráló”, az életművön belül a „legelvontabb mondanivalójú és kompozíciójú” allegória, Rupp Kornél elég „furcsán” összeállított tankölteménynek nevezi.¹ A „vértelen epikai sík” (Agárdi) konstatálása, akárcsak a kompozíciós anomáliák listázásának egész sora a szakirodalom vissza-visszatérő motívumai, s még Toldy mentőöve sem bizonyul elégségesnek, amely a romantikus eredetiség-felfogásból kiindulva hangoztatja a tárgy életművön belüli sajátos gondolati önállóságát.² Kibédi Varga Áron a Murányi Venus pozitív Cupido-képének negatív ellenpárját találja meg a *Csalárd Cupido*-ban, ugyanakkor a *Rózsakoszorú* égi szere-

¹ AGÁRDI Péter, *Rendiség és esztétikum. (Gyöngyösi István költői világlképe)*, Budapest, Akadémiai, 1972, 156. (Irodalomtörténeti füzetek, 78.); GYÖNGYÖSI István, *A Csalárd Cupidónak kegyetlenségét megismerő és annak mérges nyilait kerülő tisztá életnek Géniusa* (kiadta RUPP Kornél), Franklin Társulat, Budapest, 1898, 401.

² AGÁRDI, i. m.; TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története. Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 221. Ezek a felvetések lényegében Gyöngyösi életművének egészét érintik. Pl. Horváth János szerint Gyöngyösi írásművészetét a „felemáság, duplicitás, diszcrepancia, kontraszt” jellemzi (HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, Akadémiai, 1976, 132.) A recepciótörténet részletes ismertetése: JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus* in UÓ., *Ex Occidente...* Budapest, Balassi, 1999, 60–73. A mű szövegét az alábbi kiadás nyomán idézem és vizsgálom: GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido*, sajtó alá rendezte JANKOVICS József és NYERGES Judit, Balassi Kiadó, Budapest, 2003.

lem-koncepciójával párhuzamba s egyszersmind ellentétbe is kerül a „teljesen fiktív allegóriaként” definiált *Csalárd Cupido* földi szerelem-koncepciója.³

A *Csalárd Cupido* műfaji kérdéseinek tisztázatlansága a barokk műfaj-kontaminációs szöveggenerálási eljárások felől látszik konstruktív problémafelvetésnek. A barokk költészet viszonylataiban kétségtelenül a legpróteuszibb alkatú műfaj az idill, amelynek interpretációs alapkaraktere az allegorikus kód (ez magyarázza tehát, hogy az allegória Gyöngyösinél jelen esetben a többi epikus kompozíció valóságreferenciáihoz viszonyítva itt végeredményben feloldatlan marad). Az idill jelentéssíkjinak ugyanis nincsenek metszéspontjaik, az értelmezéslehetőségek egymás fölé rakódnak, emeletszerűen, a rendszerek közti átjárás csak a fölévetülésben működik, s gyakran csak külső (sokszor szerzői) értelmezői kulcs segítségével rajzolható meg a fölöttes világ térképe. Gyöngyösi „vértelen” epikáját szintén az idillcselekmény képecske, eidillion-jellege prekoncipiálja, s a szerző nem tesz mást, hanem dekonstruálja az idill klasszikus pozícióit és műfajiságát.

A *Csalárd Cupido* tematikus-intertextuális bázisa erőteljesen vonja játékba a bukolikus tradíció nyomán kibomló Cupido-diszkurzusok bizonyos leágazásait. A kiindulópont, amelyből a leágazások rendszere széttart, a hellénista idillköltő, Moszkhosz *Erósz drapetésze*, azaz első eclogája.⁴ Moszkhosz költeménye beszédmód-formációk egész sorát hozza létre, ráadásul furcsa módon éppen az idillformából kivetkőző szövegtestek dominanciájának engedi át a hatástörténeti terepet. Ez a továbbírva módosítás az applikatív természetű léterében kibomló és működtetett hellénista költészetesztétika jellegéből is adódott (lásd pl. Meleagrosz gyönyörű verzióját – AP V 177), de a neolatin költészet imitativ-aemulatiós gyakorlatában is fennmaradt Angelo Poliziano számos helyen megjelent fordításától kezdődően Sannazzaro *De Amore fugitivo* vagy Girolamo Angeriano *Erotopaignion*jának, a Cupido-diskurzus eme jelentős epigrammatikus fegyvertényének, sikerült *Amor fugitivus*áig. A Moszkhosz-költemény Küpriszh felhívásával indul az elcsatangolt Erósz megkeresésére küpriszi jutalom fejében, majd Erósz leírása következik, azután a szerelem veszélyeinek és csábításainak részletezése következik, végül intés: a megtaláló ne dőljön be Erósz csalafintaságainak, kötözzé meg, úgy hozza vissza. Ezt a primer dramatizálást Gyöngyösi is alkalmazza, Venus alkut köt Geniusszal: „Hanem téged kérlek, megszánnván ügyemet, / Indulj meg, keresd fel édes

³ KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. (Gyöngyösi István költői világa)*, Irodalomtörténet, 1983, 583–584.

⁴ Az ecloga hatástörténetének kiváló összegzése: James HUTTON, *The First Idyl of Moschus in Imitations to the Year 1800*, *American Journal of Philology*, 49 (1928), 105–129.

gyermekemet, / Meglelvén hozd hozzám, ím, adom kezemet, / Megfizetek, s veszed másként is kedvemet.” Moszkhosznál (a görög szöveget ejtés szerinti latin betűs átírásban közlöm.): „hosztisz eni triodoiszi planómenon eiden Eróta, / drapetidasz emozs esztisz, ho manüszasz gerasz hexei, / miszthón toi to filama to Küpridosz, én dagagész nin, / ú gümnon to filama, ti dó xene kai pleon hexeisz.” Magyarul: „Bárki ha látta Erósz a keresztutakon csavargó, / és szökevényemről hírt ad, megkapja jutalmát: / Kypri csókja a bér. S ha élém hoznád a csavargót, / nemcsak csókot kapsz, idegen: még többet is annál.” (Kerényi Grácia ford.) Gyöngyösi még a Balassitól kezdődően a magyar költészetben is meghonosított elhallgatástoposzt is bravúrosan veszi át. Cupido leírása is sok ponton megegyező (I, 22–23.) Moszkhoszéval: „lángszínnel egyvelölt barna ábrázatja”, „szemét, mint mennykőves villám, úgy forgatja”, „Ambróziámézből áll pedig szózatja”, „Fűzetett vállá kétfelelől tollakkal / Tegez van oldalán, az rakva nyilakkal, / Világ nagyobb részét holdítja azokkal.”

Gyöngyösi láthatólag a *Csalárd Cupido*első bázisműfajaként az idillt olvasztotta kompozíciójába, de átdolgozása természetszerűleg érinti a hatástörténeti folytonosság alapvető stációit is.

Az utóélet pedig három főirányba nyit csapást: az egyik nyomvonalon a szerelmi epigramma, illetve elégia beszédmódjába jutunk (s ez már az ókorban elkezdődött), a másikon a morális allegóriákéba, a harmadikon pedig az idillikus konstellációk (elsősorban a pásztorjátéokra gondolok) rendszerébe illeszkedő művekébe.

A legutolsó tűnik a legkevésbé reprezentált variánsnak, lévén, hogy vizsgálódásaim jelen állása szerint úgy tűnik, mintha a klasszikus idillszituáció konvencionalizmusát az utókor viszonylag kevésbé egyértelműen érzékelt volna. A szerelmi epigramma, illetve elégia fiktív hőse Cupidót önmagában vagy szerelmesében (annak szemében) leli meg, s a poén a rátalálás sorsszerűségében oldódik fel. A morális allegória beszédmódjában Cupidót a hős önmagán kívül leli meg, s Cupido hatalmának demonstrálása sem a mikrokozmoszon belül történik, s a szerelmi diszkurzus résztvevőjének passzív megadásával ellentétben itt az aktív szemlélő pozíciója tünteti fel magát érvényes látásmódnak. Erre jó példa Pontano *De Venere Amorem quaerente* címmel ismert, az *Eridanus* című kötetben szereplő verse, amelyet Girolamo Carbonak adresszált, s amelyben Charybdis találja meg Cupidót, s ez alkalmat ad a morális töltetű allegorikus példázat beiktatására, amely elsősorban Cupido negatív erejének tablószerű demonstrálásában nyilvánul meg, valamint a szerelem tengerének és az azt belakó tengeri szörnyeknek a toposzát aktíval-

va. Carbo „Pieridum studiis cultissimus”, vagyis akárcsak Gyöngyösi főhőse, a Múzsák körében, azaz „Phoebus mellett nevelkedett.” Pontano célja a didaxis, Amor természetének leleplezése: „sit tibi notus Amor. / Sint notae maris insidiae, sit nota Charybdis / Cincta sinum canibus, virginis ora ferens.”

A mindhárom közös pontból fakadó beszédmód természetesen rendkívül közel áll bizonyos közös konvencióminimummal, amely Gyöngyösi szövegében is markánsan van jelen, s ezáltal a diskurzusba belépő szövegek akár közvetlen kapcsolatok híján is intertextualizálódnak a befogadás során. Egyetlen példa: Gyöngyösi néhány sorát vehetnénk akár néhány Fabius Segnius-sor adaptatív fordításának: pl. „cernere erat lacrimis ora rigare deam”, azaz „sűrűn folyó könnye áztatja orcáját” (I, 6.), vagy „nemora et saltus omnes Venus alma peragrat”, azaz „noha e környéket már mind felke-restem” (I, 9.). Azt is természetesen említeni kell, hogy a Cupido-diskurzus egyre-másra gazdagodik, s a neolatin szerzők rendszerében már jelentős komponensként mutathatók ki más Cupido-történetek bevonásai a szövegek játékába. A 19. anakreóni dal (West) is így kerül például előtérbe, amelyben a Múzsák kötözik meg az elcsavargó Cupidót, hogy a szépség szolgájává tegyék.

A hármastól toposzt Gyöngyösi nem veszi át közvetlenül, mint például Giraldi Cinzio, Girolamo Angeriano vagy Caspar Ursinus. Az ő útja lineáris, a választás kényszere csak allegorikus szinten kérdés, jobban mondván látszatkérdés, hiszen három létesztétikává nemesíthető elkötelezettség körvonalazódik: vagy Venus és Cupido oldalára áll (szexuális kicsapongások) vagy Diana szolgálatába (szerzetesi, aszketikus, kultikus szüzesség), esetleg egy köztes megoldás lehetősége is felmerül (házasság). Genius számára maga az út is választás, bármely irány az ismeretlenbe (a tapasztalásba) tart, s Genius neonarcissusi lénye lényegileg az őt el-eligazító Echó szerelmére van utalva: ez a szerelem nemcsak egy allegorikus lelki itinerarium kalauza, hanem lényegileg a szerző szövegszervező technikájának egyik lehetséges kulcsallegóriája is. A beolvasztott műfajok echószerűen utalnak a hagyományra, s ezek a textuális-poétikai echók (melyek az intertextuális kapcsolatok sokféleségében öltenek testet) irányítják az értelemképződés lehetőségeit is olvasatunk elkészítésekor. Gyöngyösi Narcissusként nézi magát a hagyományok tükrében.

A Venus–Diana ellentételéssel kapcsolatban alakít ki kapcsolódási felületet Gyöngyösi művével Ovidius egyik heroidája, nevezetesen a negyedik, melyet Phaedra írt Hippolytusnak, s melyben Hippolytus Diana szolgájaként említetik („fegyverben szintén követed te Dianát.”), Phaedra pedig szintén Diana beavatottjának próbálja feltüntetni magát: „Belia, hajlott íj viselője, az

úrnőm / immár, s mit te szeretsz, azt teszem én magam is.”. Ám: „Folyvást űzni mit ér, mit a kurta ruhájú Diana / űz örömet, és elvenni Venus jogait?”. A kontraszt továbbfejlesztésének magyar példái is vannak, a legismertebb Rimay János költeménye, a *Venus, fajtalan hús* kezdetű.

2. *Cupido crucians, Cupido cruciatus*

Az idilli alapszituáció fokozatosan szövődik át Cupido kegyetlenkedéseinek demonstratív-illusztratív bemutatásaival, amelynek iránya olykor anticipációs érvénnyel bír (pl. Galathea és később Adonis esetének említése) s itt kizárólag csak a mitológiai referencialitás jegyében szerveződik. Emblematikusan felvillantott ovidiusi eredetű metamorfózistörténetek, aitiológiai mesék sűrítményeiről van szó elsősorban. Mindeme tendenciák következtében a természet, a natúra erotizálva jelenik meg, a természet egyes tünetényei, tárgyai mind Cupido áldozatai, szinte valamennyi komponens tragikusabbnál tragikusabb szerelmi sorsokra vezetődik vissza. Ez az erotizálás jellemző Ausonius *Cupido cruciatus* című versére is,⁵ amelyben a hősnők „orgia ducebant”, s egy speciálisan játékos álomdramaturgia részeként olyan tájakon járnak, ahol néma a tó és a folyam (a Styx, Acheron), s partjaikon ködös fényben sorvadoznak a virágok, amelyek királyok és fiúk (Narcissus – Ovid. *Met.*, 3, 339–510; Hyacinthus – Ovid. *Met.*, 10, 162–219; Crocus – Ovid. *Met.*, 4, 283; Adonis – Ovid. *Met.*, 1, 710–739; Ajax – Ovid., *Met.*, 13, 391–398.) neveit őrzik. Gyöngyösi talán épp a cruciatus-hagyomány belekomponálhatósága okán alkot meg egy meglehetősen ambivalens kezdést: az idillköltészet tipikus locus amoenus-toposzait relativizálja, jobbára ki is iktatja („Elmúlt volt a nyár, a tél következett”), s helyette nagyjából ugyanazt a túlvilági (alvilági) tájat festi, amelyet Ausoniusnál találunk. A főhős lényegében a szerelem poklát járja be anélkül, hogy tudná, hová tévedt. Ezt a magatartást és létmódot szimbolikusan a szerelem (Echo szerelmének) fel nem ismerése okozza. E ponton válik Gyöngyösi műve a didaktikus költészet rokon alakzatainak fényében is olvashatóvá: a mű remedium amoris lesz. Az erotizált táj jeleinek kibetűzhetősége (*topothesia*) egyrészt a tradíció fényében tehető meg, másrészt a Gyöngyösi-féle interpretatív sűrítéstechnika révén, amelynek során egy-egy

⁵ Ausonius szövegének helye pl.: *The Works of Ausonius*, ed. by R. P. H. GREEN, Clarendon Press, Oxford, 1991.

átváltozás-történetet lényegében afféle ekphrasziszokká, képaláírásokká kerekít le. A kút, a forrás vagy az árva virág motívumai csakis az erotizált tájban nyerhetnek allegorikus értelmet, s az átváltozás áldozatává lett szerelmesek példái is ilyen módon sorakoztathatók fel: a kút „alatt valaki nyögdőgél”, a forrás alól „jaj hallék”, s az árva virág is jajong. A természet lényegében a kétszínű szerelemisten karakterjegyeit öltötte magára, s lényegileg alárendelte magát a maga teljes topográfiai bonyolultságában és a maga létszféráival (pl. a kút civilizációs jelkép, a forrás naturális, ahogy az erdő és a kert is ilyen analóg párt alkot) is Erósz hatalmának. Cupido rémtetteinek felsorolása két módon történik: egyrészt az erotizált natúra kódjaival (forrás = Narcissus, Biblis, virág = Narcissus, Hyacinthus stb.), másrészt kommentált (néha ekphraszisz jellegű rajzzá növelt) enumeratív gesztusokban. A lista lényegileg a hegyről a völgybe történő leszállás után teljesedik ki: itt már Genius is az ausoniusi alvilágban jár: szerelmesek serege bukkan fel: „azki ott szertelen kénokban kesereg, / Némely láncokon függ, s a földön fentereg, / Némely nagy kénokban fel s alá tekereg. / Ez selyemzsinórral hurkolja géégjét, / Amaz (a szerelem elvevén elméjét) / Maga veri által törével veséjét, / Úgy adja Plutónak ifjúság zsenégjét.” (I, 79–80.) Hasonló karakterű felsorolás szerepel mind Ausonius emlegetett művében, mind pedig Modestinus katalogizáló epigrammájában, amelyben a szerelem áldozataivá vált hősnők (Phaedra, Scylla, Medea, Progne, Dido, Canace, Myrrha, Euhadne, Arethusa, Biblis) a már-már rabul ejtett Cupidót oly módon akarják halálra kínozni, ahogy Cupido kergette őket a halálba, ám míg a halálnevek lehetőségein vitáznak, Cupido elillan. Gyöngyösi katalógusa egyik szerzőjével sem esik maradéktalanul egybe, az övé a konvencionálisabb és tulajdonképpen mindkét mű viszonylatában szelektív, ám ugyanakkor más, elsősorban ovidiusi elemekkel is bővített (pl. Thisbe alakja). A mitológiai nőalakok szenvedéstörténeteit összegző ausoniusi pokolleíráshoz Gyöngyösi a moszkhoszi idillből jut, amelyet kezdetől elbizonytalanít és amelynek konvencióit mindvégig tudatosan lebegtet. A szenvedők sora Gyöngyösinél férfiakkal is kiegészül: egy fához kötözött ifjú alakjával, akinek a vérét darazsak, böglyök és bogarak szívják, s egy Clio nevű nimfa szerelme miatt szenved. A monológban ismét az antik alvilág tipikus alakjai jelennek meg: Titius, Sisiphus, Tantalus. A szörnyűségek a második völgyben is folytatódnak, Medea gyermeke csonkolt darabjait elszórva halad, nyomában kirántott törével Jászón. Míg az első két völgy az antik alvilágjárás színhelye volt, a következő völgyben már a juvenalisi szatíra (II, 6.) völgyében találjuk magunkat.

3. *Cupido és Diana vadászata*

A felsorakozó „Cupido zsoldosi”-t Gyöngyösi Ovidius *Amores* című műve egyik darabjának (II, 2.) militáns metaforáival írja le, s lényegileg a heroikus eposzban megszokott enumeráció alakzatát parodizálja. A csatajelenet férfiak és nők versengése, szócsatája. A jelenlévők a társadalom egészét átfogó szociális univerzumot jelképezik a királytól egészen a szabókig vagy szőcsökig. Efféle együttes jelenlét elsődleges szintere szintén az alvilág maga, illetőleg a juvenalisi indignatio szatirikus tere: „*lamque eadem summis pariter minimisque libido*” (6, 349). „Fő és közrendűt ugyanúgy tüzel egyre a kénvágó”. Gyöngyösi katalógust állít össze és a *certamen* („versengés”) irányába tolja ki a szatírárt (a versengés persze az idill *carmen amoebarum* nevű klasszikus típusának is sajátja): Juvenalis közvetlenebb dramatizáló-felvillantó és sarkító technikáját nem alkalmazza, viszont halovány rokon vonás a tipizáló szenvedély, illetőleg a pajzán tárgyi kód markáns jelenléte. Ezen a ponton jegyzi meg Agárdi, hogy „egy magyar verses dekameron veszett el itt”.⁶

A felszarvazási tipológia a helyettesíthetőségen, sarkítottan kontrasztív cserealakzatokon alapul: király helyett szolga, vadász helyett törpe, gazda helyett béreslegény, kalmár helyett íródeák, bíró helyett drabant stb. A társadalmi hierarchiát a szexuális hierarchia gyűri le: azaz Cupido táborát a normativitást (a házasság intézményét) felszámoló szexualitás szervezi. A csatajelenet házastársak közt zajlik le a bosszú jegyében, s mindennek megszövegesült leglényegét Gyöngyösi ismét egy hadrendbe állított költői listával fejezi ki, amely kitervelt potenciális gyilkosságokat sorakoztat fel (a legenyhébb a mérgezés) férfiu és női hadrendben, majd a potenciális panaszok állnak sorokba, amelyeket szintén gyakran a szexuális kód ural (pl.: „az fára hágáshoz körmetlen kéz”) vagy az enigmatikus elhallgatás-alakzatok, pl.: „Mi hasznát veheti deli természetnek, / Sok külső jószága, belső értékének, / Ha az nincs, ami kell leginkább kedvének.” (II, 51.) Juvenalisi hévvel törnek elő a vádak is: „Szolgáját köti némely az urához, / Némely gyanakodik jobbágy leányához, / Vagy gyakran feljáró majorosnéjához, / S akármely jövevény cégéres kurvához.” (II, 52.) Juvenalisnál: „aut odit pueros aut ficta quaelice plorat” (6, 272.). „Ordít, hogy fiuzol, sír, hogy kurvázol. Ügyes trükk!”

A szatíra feloldása az idillben történik meg, Diana vadászligetének festésében, ahol két-két szelindekkel nimfák vadásznak. Cupido „vadász vala, én szarvasa”, ahogy Clio szenvedő szerelmesétől tudjuk meg vallomásában.

⁶ AGÁRDI Péter, *i. m.*, 157.

Diana vadászterületén Cupido viszont tehetetlen, kénytelen meghátrálni és potenciális prédáját átengedni. Genius Actaeon mítoszából okulva anti-Actaeonként viselkedik: Gyöngyösi elhagyja a híres ovidiusi fürdőző és kukkolójelenetet, hiszen épphogy allegorikus ellenalternatívát dolgoz ki, a büntető Dianából megmentőt kreál, ráadásul Genius négy nimfában is kedvére gyönyörködhet („szabad”), akik a holtig tartó házasság „istenes szerzetét” garantálják. Ám a nimfák házassági célzatú vizsgálata Genius testének „csuda változását” vonja maga után, azaz Cupidót ismét megtalálja, méghozzá az antik és humanista szerelmi költészetben egyaránt népszerű egyik Moszkhosz-parafrázis logikája szerint: magában a nő szépségében. A négyes szám meghatározó jelentőségű Gyöngyösi kompozíciójában, hiszen maga a mű is négy részre oszlik, allegorikus módon (ez az interpretációs lehetőség az antik idill színtezőtechnikájának jellegéből fakad) tehát Diana (ha az idill önreflexivitását nézzük) a négy elkészült részt ajánlja fel szinekdochikusan, ám Genius a teljes művet, azaz Dianát választja (ünnepli). Cupido megsejtése a négy nimfa szemlélése közben sem csupán a szerelem feléledésének potencialitását jelentheti, hanem arra a gyakorlatra is utal, amely Cupido négyes ábrázolásait jellemzi. Ez a négyes ábrázolás egyrészt abban a kedvelt barokk allegóriában ölthet testet, amely a négy évszakot nagy kedvvel ábrázolja négy Cupido alakjában, illetőleg abban a *Gesta Romanorum*-ban is szereplő eljárásban, amely Cupidót négy szárnyal ábrázolja, s e szárnyakat is allegorikus jelentésekkel ruházza fel. A négy nimfa mintegy kompozicionális párhuzamot alkot a harmadik rész négy madarával is.

Cupido vadászatával párhuzamosan kezdődik Diana szarvasvadászata, amely amellet, hogy felületes olvasatban barokk látványosságleírás, nyilvánvalóan eposzparodisztikus természetű elementum is, ráadásul radikális intertextuális viszonyt épít ki Ovidius Actaeon-történetével és a Keményeposszal, s még allegorikus-szimbolikus értelmet is indukál. Diana és csapata ovidiusi ebekkel (Ovid. *Met.*, 3, 206–228.) vadászik ovidiusi módon, a préda szarvas, vadkan és (egy fejébe fúródó nyíl révén unikornissá vált) medve, azaz a test, a világ és az ördög (IV, 67.). A három állat Cupido három fondorlatának semmissé tétele, ugyanakkor számos mitológiai példázat része, ám ami a fenti allegóriákat magyarázza, az egy részben maga a keresztény tradíció. A medve az ördög erejét reprezentálja: Dávid küzdelme a medvével (1Sám 17, 34–37.) a bibliai exegézis szerint Krisztus harcának előképe a pokol démoni erőivel. A mitológiai példatárban érdekes módon a medve pozícióját az oroszlán veszi át (2, 211.), s ezt ugyanezzel a bibliai hellyel tudjuk csak megmagyarázni, amely egymás mellett, azonos pozícióban szerepelteti a

két állatot. A szarvas mellett, hogy a kereszténységben jobbra lélekszimbólum, a 42. zsoltár exegézisében a testet is jelképezheti, illetőleg a Sacramentarium Gelasianum tanúsága szerint a nevezett zsoltár elmondása utáni húsvét éjjeli imában feltámadás-szimbólum.⁷ A szarvas kontra kígyó hagyománya is bevonható az értelmezésbe, amely Gyöngyösinél a csábítás lehetőségeinek kitett testet jelképezhetné, mintegy ellentétben a klasszikus értelmezéssel, amely szerint a lelket jelképező szarvas legyőzi a tisztátalanságot. A vadkan keresztény értelmezésnek engedve a megzabolázatlan vadsággal és zsarnoksággal teli világ képe is lehet,⁸ illetőleg az állatias férfiassággal is összefüggésbe hozták.⁹

Gyöngyösi leleményesen hangolja össze a Diana alakjához (aki *potnia theron*) szorosan kötődő három állat képét a keresztényi szimbolikából eredeztethető magyarázatokkal. Az alábbi táblázat összefoglalja a számba vehető értelmezéshetőségeket, illetve mitológiai toposzokat, amelyek nemcsak az allegorikus vagy mitologikus magyarázat szempontjából érdekesek, de némely vonatkozásban kompozicionális szempontból is fontosak lehetnek.

szarvas	vadkan	medve (oroszlán)
test 4, 67, b	világ 4, 67, b	ördög 4, 67 b
Maenalus hegye 2, 211a	Phocis mezeje 2, 211 b	Nemea 2, 211c
Acteon 2, 210 b	Adonis 2, 210 c	Arctos (Hercules) 2, 211, d
Iphigenia	Atalanta	Callisto

4. Vissza az idillbe

Gyöngyösi művének teljes harmadik éneke epüllion, azaz epüllion-adaptáció Ovidius nyomán, amely exemplumként jelenik meg a szöveg testében.¹⁰ Az erotizált natúra újabb titkainak felfejtése zajlik: Diana egy fácán elejtése

⁷ Vö. pl. VANYÓ László, *Az ókeresztény művészet szimbólumai*, Budapest, Jel, 2000, 252.

⁸ Vö. Hans BIEDERMANN, *The Worsworth Dictionary of Symbolism*, Hertfordshire, 1996, 45.

⁹ Vö. Jacques LE GOFF–Jean-Claude SCHMITT, *Encyklopedie středověku*, Praha, Vyšehrad, 1999, 890.

¹⁰ Vö. RUPP Kornél, *Ovidius és Gyöngyösi*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1891, 401–408; TAR Ibolya, *Gyöngyösi und Ovid*, Acta Classica Univ. Scient. Debrecen, Tom. XXXIV–XXXV, 1998–1999, 133–135; JANKOVICS József, *Gyöngyösi eroticus*, in GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido*, i. m., 2003, 350.

kapcsán elmeséli a fácán (Itis), a fecske (Progne), a fülemüle (Philomela) és a bűdösdaduk (Tereus) aitiologikus metamorfózisát. Cupido diadalmenetének újabb fejezetéhez ért a költő, a narratív technika is ovidiusi: a római költő *Átváltozásainak* tizedik könyvét csaknem teljes egészében Orpheusz énekli el. (10, 86–739.)

A negyedik részben Diana adja Cupido természetének rajzát, mintegy visszacsatolásként a moszkhoszi hagyományhoz, ám a jellemrajz egy sólyom üldözti galamb allegorikus megmenekedésével folytatódik. Az eget, az isteni tudást ostromló emberi eltökéltség és hübrisz képei villannak fel Icarus és Phaeton emblémájában, amely a kialakított mitológiai párhuzam logikáját tekintve Cupidót allegorikus napként tételezi.

Diana a „feleségesség”, a „nőzés” és a női nem lausába kezd, a felbukkanó Cupido ismét megrémül, s a szöveg irányát elsősorban a persuasio és a dissuasio egymásnak szegülése határozza meg, amely ötvöződik a consolatióval is, amely vigaszt nyújt a folytonosan felbukkanó profán kísértések lelki kínjai ellen. A 80. versszakban a catullusi otium gondolata burjánzik el szembeállítva a hippolitusi példával: egyik sem vezet jóra. A tökéletes szüzesség csak az istenek szférájában létezhet, ezért is inkább Diana életvezetési kalauza kerül előtérbe, amely egészen pragmatikus alaptermészetű: „Így kerülöd rút ruhát a rossz társoknak is, / Belpoklos fekélyét a bordélyoknak is, / Ragadó mirigyét borcsiszároknak is” (4, 94.). Szembetűnő, hogy a világ kísértései testi betegségek metaforáival vannak ábrázolva, s ez a dimenzió új irányt is nyithat az értelmezésben.

Genius galambot kap, melyhez hasonlatossá kell válnia. A galamb ugyanakkor Venus szent madara, s Genius ajándéka lényegében invokálja, theophaneíára készíti magát az istennőt is.

Venus jelzi, fia megkerült, Genius Venust Amor cinkosának mondja, és újfent Dianához fohászkodik.

A *Csalárd Cupido*, amellet, hogy egy monumentális ecloga, egy destruált és újrakonstruált, szétretorizált idill, melyet egy többé-kevésbé megfejthető allegorizált létesztétika-koncepció szervez egésszé, lényegileg polémia is az életmű korábbi darabjaival: olyan gesztus, mint Ovidius *Remedia amoris* az *Ars amatoria* után.

DOBOLÁN KATALIN

Allegorikus szerkezet a *Murányi Vénus*ban

Az allegória fogalmának, értékelésének is megvan a maga története, s ez utóbbi nem feltétlenül párhuzamos alkalmazásának történetével. E téren a romantika hozta a legfeltűnőbb különbséget: a romantikus teoretikusok leértékelték az allegóriát. Az esztétikai szférát és a nyelv figuratív elemeit az objektum-szubjektum viszony kitüntetett példájának tekintették, s a figuratív elemek kategorizálásában is leképezték a kívánatos és a nem kívánatos szubjektum-objektum viszonyt. Így lett az allegória a szimbólum negatív párja: a szimbólumot egy aspektusához képest definiálták, és a szimbólumdefiníciójuk által szabadon hagyott, nem individuális, retorikai, tehát a szubjektum előtt elrendezett szemioszférába és kész figuratív térbe helyezték. A szimbólum így lett eredeti, az organikus forma létrehozója, az objektum és rendező-teremtő szubjektum találkahelye, az allegória pedig ennek ellentéte, külsődleges, készen talált pusztá retorika, műre húzott maszk.¹

A figuratív nyelvi elemeket tehát a szubjektum nézőpontjából, a szubjektum romantikus elmélete mintájára definiálták. Nem kívánom most elemezni e szubjektumfogalmat, csupán arra utalok, hogy az esztétika szférában megnyilvánuló romantikus szubjektum mindig a szerzői, sőt, biográfiai-szerzői szubjektum (csak ebből a szempontból értelmesek a klasszikus romantikus érték kategóriák, mint az eredetiség stb.), és később is ezen modellálják a mű és a kultúra szubjektumát, különféle világ- és korszellemeket, művészet-akaráásokat.

A szövegsubjektum biográfiai-szerzői szubjektumként való értelmezése történetileg azonban nem általános, és nemcsak az jelzi ezt, hogy az eredetiséget más korokban nem tartják esztétikai érték-kritériumnak. Jó példa rá a

¹ Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, in *Az irodalom elméletei* 1, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 5–61.

trubadúrköltők és hölgyeik személye iránti érdeklődés problémája,² de más, többé-kevésbé deklaráltan fiktív biográfiát műbe-ciklusba építő szövegek is. Ezek ugyanis nem a szerző biográfiáját vetítik a szövegre, hanem fordítva, a szövegbe írt fiktív szerzői szubjektum megengedi, hogy a befogadó úgy kezelje, mint reális biográfiát, vagy még inkább mint szubjektumképzési modellt, ideát, eszményt.

A szövegben megjelenő szubjektum az allegorikus struktúrák esetében sem biográfiai-szerzői szubjektum. Ebben a tanulmányban azzal próbálkozom, hogy megvizsgáljam, miféle is ez, még ha az allegóriát mint figuratív elemet többnyire nem éppen szubjektum-modelláló célzatáról ismerjük is.

Az allegória minden definíciója szerint kifejezetten figuratív elem: a görög szóösszetétel maga is „másként mondást” jelent.³ Ezen a másként mondáson belül szokás megkülönböztetni interpretatív allegóriát és allegorikus konstrukciót: ez a két típus állandó kölcsönhatásban áll.⁴ A tisztán interpretatív allegória filozófiai-teológiai típus, és korábbi jelenség: a sztoikusok hozták létre Homérosz- és mítoszinterpretációikkal, amikor is az ott szereplő isteneket természeti erők titkos megnevezésének tekintették, s hasonló eljárással alakult ki Origenésztől kezdődően a bibliai hermeneutika is.

Innen indul ki, ennek megfordítása a konstrukciós allegória, amely expliciten grammatikai vagy retorikai technika. Legegyszerűbb formája egy-egy elvont fogalom – tudományok, erények, bűnök stb. – megszemélyesítése: ekkor például a tudományt szép fiatal nő alakjában ábrázolják. Összetettebb formáját valamilyen, a narratívába integrált, annak folyamatában kibontakozó „metaforának” tekintik, s alkalmazása összeférhetetlen, ha nem is mindenféle cselekménnyel, de a cselekményes szubjektumkonstrukció logikájával, hiszen

² Kortárs recepciójukban nincs nyoma ilyesféle érdeklődésnek, 1-2 évszázad múlva megjelenik, és akkor a verseik alapján különféle szerzők fiktív trubadúréletrajzokat, vidákat írnak. Ezt a problémát a szakirodalom a diszkrécio mint *fin amor*-követelmény meglétével, illetve eltűnésével magyarázza: szerintem általánosabb jelenségről van szó. A jelek mintha egy, a romantikushoz hasonló, szerzői szubjektumcentrikusabb nézőpont megjelenésére utalnának, de itt a valódi viszony fordított, hiszen a szövegben megjelenő lírai én modelljét vetítik ki a biográfiai szerzőre. Ezért szerintem inkább a trubadúrlíra eredeti konvencióinak, különösen a versben beszélőre vonatkozóknak érthetlenné válásáról van szó, és a korszak hasonló, a lírai ént fiktív biográfiákban rekonstruáló, saját formálódó konvenciórendszere szerinti átértelmezésről.

³ Allos + agoreuien, azaz más + agorán való beszéd, más, mint a köznyelv.

⁴ Erről a megkülönböztetésről, a két típus részletes történetéről l. például Jon WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge, 1987.

könnyedén felbontja, mással helyettesíti az oksági viszonyokat.⁵ Ha tehát az allegória nem epizodikus, hanem szerkezeti elem az adott szövegben, az oksági viszony csak egy lesz a sokféle alárendelt konstrukciós elem, asszociatív technika között. Ugyanis az allegória – kihasználva, hogy nem nyelvi alapelem, hanem másodfokú intellektuális konstrukció⁶ – harmonizálja majd az összes elemi jelentésképzést: akkor lép munkába, amikor a kulturális imagináció már befejezte a maga dolgát, azaz kész eredményekkel, a szemioszféra már meglévő egységeivel manipulál. Jól látszik ez már a tisztán interpretatív allegória esetében is, amely utólag, az interpretáció folyamán strukturálja át a szöveget: az eredeti, de épp nem aktuális kulturális egységeket (például görög isteneket) lecseréli aktuális, azaz az interpretáció idejének szemioszférájában élő egységekkel, akkor is, ha ezek más típusba tartoznak (vö. a sztoikus Homérosz-interpretációt, amely szerint az istenek természeti erők, fogalmak).

Gyöngyösi a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* előszavában azt írja, hogy a szövegben szereplő Márs és Vénus a szerelmet és a vitézséget jelenti, azaz e két név fogalmak helyett áll.⁷ Ezen a ponton technikailag interpretatív allegóriáról van szó, a *Murányi Vénus* két nagy allegorikus figurájára azonban a szöveg folyamán allegorikus konstrukció épül, olyannyira, hogy mint önálló szereplők eléggé szanaszora kerülnek. Venus mindössze Cupido felfegyverzése kapcsán, Márs pedig egyetlen egyszer jelenik meg; s mint Cupidót, csak a férfihős, Wesselényi látja s beszél vele. Nem véletlen tehát, hogy a Gyöngyösi-recepció Venusban és Marsban mindig is Wesselényit és Szécsi Máriát látta, s azzal egyet is érthetünk (még ha vannak más vélemények is),⁸ hogy e karakterek egymásra vetülnek, feltéve, hogy nem a történeti figurákról, hanem a *romanzo*⁹ két főszereplőjéről van szó.

⁵ Jadwiga SMITH, *Allegory and the Dramatic Foundations of the Medieval Theatre*, in Marlies KRONEGGER–Anna-Theresa TYMIENIECKA (eds.), *Allegory Old and New: In Literature Fine Arts, Music and Theatre and Its Continuity in Culture*, Dordrecht, 1994. (Analecta Husserliana. The Yearbook of Phenomenological Research, XLII). A továbbiakban: *Allegory Old and New*.

⁶ Anna-Theresa TYMIENIECKA, *Allegory: Aesthetic Vehicle of Spirit*, in *Allegory Old and New*, Introduction.

⁷ GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, a szöveget gondozta, jegyz. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest. 1998, 10. (Továbbiakban *Murányi Vénus*.)

⁸ R. VÁRKONYI Ágnes, *A rejtőzködő Murányi Vénus* (Budapest, 1987.) című szép és hasznos tanulmányának érényei szerintem nem a Már–Zrínyi Miklós, Venus–Wesselényi Ferenc azonosításban vannak.

⁹ A *Murányi Vénus* műfaja a barokkra jellemző műfajkeveredés miatt vitatott. Szerintem a *romanzo* mellett szól a legtöbb érv, különösen a komoly, *sublime* dicséretnek közé kevert olyan fokú és olyan *humilis* hangnemű komikus jelenetek megléte, amelyek az érzékenyebb olvasóval feltételezik a kérdést: fizetett volna-e róla szóló ilyesféle műért.

Venus és Mars mellett további allegorikus figurák is feltűnnek, s ezek nemcsak hogy szintén fogalomra – hír, újság, idő, fátum, szerencse, sors – épülnek, de a szerelemhez és a harchoz hasonló módon teszik ezt: rövid bemutatás után eltűnnek a cselekményből, s átlépnek a narrációba.

A konstrukciós allegória kiépülésének tehát első lépése a karakterkonstrukciós elv kiterjesztése más allegorikus karakterekre, a következő lépésben pedig a nem allegorikus karakterekre is. Így homogén szemiotikai tér keletkezik, amelyben együtt kezdenek könnyed kavargásba az eredetük, szövegen kívüli kiindulópontjuk szerint különféle referencialitású karakterek.

Ami az allegorikus figurákat illeti, őket az elbeszélő két ellentétes oldalra bontva tárgyalja. Az első ilyen kétértékű figura a jó és a rossz Cupido, kétféle – be- és kiszínesítő, éles és tompa – nyílával egyetemben. S ugyanígy, ugyanerre a sémára írja le a szöveg Cupido kertjét: két kertfélre oszlik, s ezek messzemenő részleteikben is tökéletesen ellentétesek egymással, a bennük uralkodó évszakoktól kezdve az őket benépesítő allegorikus figurákig és egyéb tereptárgyakig.¹⁰ Cupido persze már csak ilyen, tradicionálisan. Ámde másmilyen is. A szöveg azonban egy időben egyetlen karakteren belül kevésbé ellentétezhető konkrét vonásai, pl vaksága vagy meztelensége rovására inkább ezeket fejt ki bővebben. Ez közös vonása a *Murányi Vénus* allegorikus figuráinak, amelyeket az elbeszélő mindig két ellentétes aspektusra bontva tárgyal. Ilyen kétkomponensű konstrukció például a Hír, amelynek lakása ég és föld között van, s amely ennek megfelelően jó, illetve balhír;¹¹ de ilyen a Sors¹² és a Szerencse is: hogy melyik oldaluk kerül előtérbe, természetesen isteni döntés függvénye.

A szövegben egyébként nemcsak tradicionálisan kétoldalú, kétértékű fogalmak foglaltatnak egy figurában össze, hanem olyan allegorizált elemek is ugyanígy tárgyaltnak, amelyek tradicionális ikonográfiája nem ellentétes részekre épül. Ilyen például az Idő,¹³ amely gyorsasága, szárnya, esetleg Kronoszra¹⁴ épített ikonográfiája miatt szokott kiemelt szerepet kapni, s

¹⁰ *Murányi Vénus*, I/166–185.

¹¹ *Uo.*, I/19–24.

¹² *Uo.*, II/165.

¹³ *Uo.*, I/12.

¹⁴ Vö. E. PANOFKY, *Idő atya*, in *Az ikonológia elmélete*, Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról, Szeged, 1997, 297–319.

amelyet Gyöngyösi sokféle, ikonográfiai szempontból efemer megoszlásban tárgyal (mint béke vagy háború; mint nappali vagy éjszakai idő).¹⁵

Ugyanez a kétértékűség látható a Gyöngyösi által felhasznált klasszikus történetekben is: Ariadne, Médeia, Heléna, Kirké vagy éppen Daidalosz esete eleve készen áll arra, hogy a sors, szerelem, fátum mindkét oldalának példája lehessen, attól függően, honnan kezdik, hol fejezik be a történetet. Meghagyják hát a kétféle felhasználás lehetőségét, sőt, nemcsak a lehetőségét: gondolkunk csak a vár megmászása előtt Wesselényi és Solymosi diskurzusára a női nem megbízhatóságáról, amelyhez a pro és kontra érveket ugyanaz a Pandora, Kirké stb. szolgáltatja.

Nos, az allegorikus karakterek létrehozzák a maguk hálózatát: a szöveg maga is párhuzamba állítja, azonosítja őket: a szerelmet a vitézséggel,¹⁶ a szerelmet a szerencsével¹⁷ stb., s az allegorikus figurák egyes attribútumaira pedig újabb allegorikus figurák épülnek.¹⁸ E figurák aztán nem csak egy kvázi mitológiai kelléktár részeként szerepelnek a szövegben, tevékenységük révén továbbörökítik kétértékűségüket, és ezáltal meghatározzák a szöveg egészét is. Cupido és (Venus) – meleg és hideg – oldala például nem csupán nyilak és kertek formájában, hanem a szereplők cselekvésében, illetve a szöveg metaforikájában is realizálódik: Cupido tevékenysége nyomán például a szereplőkben váltokozni kezd a forróság és hideg. (Itt a hideg természetesen nem a szerelmi lanyhaság, hanem a folklórból is ismert „szerelemhideg”¹⁹ jele.) Ez aztán a szereplőkre alkalmazott tűz és víz képsorozatban is folytatódik: Márián például erőt vesz a szívbe lőtt gyújtónyíl: melege lesz és megizzad. A tűzkép aztán a lánykérés metaforikáját is uralja, hiszen Wesselényi özvegy ágyához „igaz tűzül”²⁰ kívánja őt. Mi több, az istenek tanácsában eleve számolnak Mária tüzének nemcsak figuratív, hanem fizikális-pragmatikus lehetőségeivel is, amikor azt mondják, hogy ez a bennlévő tűz Ferencet mintegy bekalauzolja majd a várba.²¹ És ez, némi tárgyi segédlettel, így is lesz. A hideg-szerelemhideg, illetve „a Vénus tengeri születése” toposz nyomán alkalmazott vízkapcsolt szimbolika éppolyan erős, ennek jele nemcsak Mária halász-

¹⁵ Természetesen háborúnak és a békének, nappalnak és éjszakának is megvan a maga allegorikus ábrázolási tradíciója, de mint önálló figuráknak.

¹⁶ *Murányi Vénus*, III/4–19.

¹⁷ *Uo.*, III/194.

¹⁸ Vö. Cupido kertjének leírása, I/166–185.

¹⁹ Ez adott esetben a nőt is sújtja, vö. BERNÁTH Béla, *A dér és a béka*, in *Uő.*, *A szerelem titkos nyelvén*, Budapest, 1986, 249–261.

²⁰ Többször, de például: *Murányi Vénus*, II/320.

²¹ *Murányi Vénus*, I/149.

szenvedélye, hanem például az is, hogy ő Wesselényi „hajójának” örökös kormányosa.²²

S nemcsak Cupido két nyilát, hanem kertjének két – téli és nyári, éjszakai és nappali, melankolikus és víg – felét is továbbviszi a szöveg: Mária ostromának kezdetén Wesselényi levélhordóját azzal álcázza, hogy uborkát küld vele a vár asszonyainak, mert ott még nincs nyár, nem teremnek efféle erotikus implikációkat hordozó primőrök; ami pedig a napszakokat illeti, Mária azt mondja magáról, Murányban özvegyként úgy szomorkodott, mint a hold, de Wesselényihez menet napnak tekintí magát.²³

Ugyanez a tendencia látszik a hír pozitív (égi) és negatív (földi) oldala és Wesselényi törekvései kapcsán, az őt jellemző madár- és szárny-metaforikában,²⁴ amennyiben a hős fölfelé törekvése a Hír grádicsain²⁵ való följutással van kapcsolatban.

Hogyan lehetséges egy ilyen sűrű szövésű háló létrehozása, amely azért a mitikus és valóságos történetek elég egy irányba való stilizálásával jár – hiszen az egyes mítoszoknak megvan a maga sajátos értelemképzése. Ez az eljárás minden ilyesmit hatályon kívül helyez. A helyzet az, hogy a *Murányi Vénus* allegorikus szerkezetének kiindulópontja, hogy az interpretatív allegória és a ráépülő megszemélyesítés ekkorra vesztett identitásából, s nemcsak mint figuratív kifejezés szerepel, hanem mint egyszerű, *comme il faut* megnevezés is: Gyöngyösi maga is olykor férfiakat nevez Dianának – s ezzel egyszerűen csak házias jó erkölcsükre, tiszta életükre kíván utalni. A *Murányi Vénus* más Gyöngyösi-szövegekkel együtt éppen e termékeny referenciális zűrzavar, e nagyon lassan makabreszkké váló toposzrendszer miatt érdekes, amelyben megtörténhet, hogy a narratívát fölülírja az allegória, az allegóriát pedig egy egyszerű embléma rendezi át.

Az élő, illetve a már passzív figuratív kifejezés között természetesen számos átmeneti formát találunk a *Murányi Vénus*-ban is. Egyik ilyen a szervezetben többértelmű metaforika. Olyan tradicionális toposzokkal találkozunk itt, amelyek több topikus jelentésrendszerben is szerepet játszanak, s a szöveg úgy alkalmazza őket, hogy nem maradnak meg egyetlen jelentésrendszer

²² L. például *Murányi Vénus*, I/200.

²³ *Murányi Vénus*, III/252, illetve II/288.

²⁴ A szöveg számos helyén (például *Murányi Vénus* I/44, I/49, I/69, I/120, I/123 stb.), majdnem oldalanként. A legismertebb talán a fecske-toposz: II/188–198, illetve az „özvegy madár” azonosítás (sok helyen, de például II/332).

²⁵ Legalább olyan gyakori, mint a szárny-hasonlat, de egy példa a szöveg elejéről és végéről: *Murányi Vénus*, I/64, III/416.

határain belül sem, hanem mindegyikben értelmezhetők. Ekkor a figuratív kifejezés és a jelentés organikus kapcsolata még megmarad, ám a kifejezés más rendszerben szintén organikus kapcsolata mégiscsak felhívja a figyelmet a jelentésviszonyra. Erről később, a szerelem, vadászat és emlékezet toposzai kapcsán lesz még szó.

Másik tipikus átmeneti forma a szöveg olykor meglepő exemplum-használata is,²⁶ hogy csak egyetlen példát említsek: Médeia és Jászón kapcsolata többször is a jó házasságot szemlélteti. Bizonyos, hogy ilyen esetekben a történet-egész nem számít, nem teljes cselekményi, sőt, az sem biztos, hogy cselekmény jellegű elemből indul ki az adott példa hozzárendelése. Az egyes mítoszok láthatólag elvesztik narratív kapcsolóelemeiket, s a használat az összes többi létező mitikus és nem mitikus történettel, különféle eredetű toposzokkal összevetésben olyan kisebb, analogikus részekre bontja őket, amelyek eleve megfelelnek az amplifikáció, az exemplum-alkalmazás igényeinek. A történetek megindulnak a konvencionális jelölővé válás útján, s hogy meddig jutnak el, az másik kérdés. Hogy példánknál maradjunk, a Médeia-történet felhasználható egysége a *Murányi Vénusz*ban a nő segítette férfi, illetve a fáradtság jutalmául elnyert aranygyapjú volt,²⁷ de ha egy szerző inkább a *vituperatió*t gyakorolná, bizonyval a megcsalt feleség, megfőzött gyerekek és após témáját használja föl.

Nos, az allegorikus alakok prefigurálják a többi karaktert. Ez azonban csak egyik konstrukciós funkciójuk, s egy további megvilágításához térjünk vissza arra, hogy Gyöngyösi maga a *Murányi Vénusz* előszavában fogalomként értelmezi őket, az imént pedig láttuk, hogy a szövegbeli mitikus elemek elszakadó félben vannak a narrativitástól, s bizonyos mértékig fogalmi lét és jelölésmód felé közelítenek. Ezért most érdemes utánagondolni a korszak fogalomról alkotott elméleteinek. A Magyarországon akkortájt használatos retorikatankönyvek, amelyekhez Gyöngyösi hozzáfért,²⁸ ramista hatásra²⁹ a

²⁶ Szerintem ilyen és hasonló esetek magyarázásakor félre kellene tenni a szerzői ismeretek kérdését, ez a megközelítés eddig nem bizonyult gyümölcsözőnek.

²⁷ Ugyanis Wesselényi az aranygyapjas rend birtokosa volt, mint a szöveg végén tudatja a szerző.

²⁸ Itt például Piscator (vö. BITSKEY István, *Gyöngyösi és a magyar költői hagyomány*, Studia Litteraria, 1981, 23–24.), illetve G. C. Scaligero jön számításba (l. BARTÓK István, *História és poézis. Gyöngyösi István megjegyzései a költészetéről*, lásd ebben a kötetben).

²⁹ BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”. *Irodalmi közgondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Budapest, 1998.

kifejtésben a platonikus definitív divízió elméletét³⁰ alkalmazták, ugyanakkor az elokúciót is tradicionálisan két részre, szidalmazó- és dicsérő beszédre osztva tárgyalták.

Ez a divíziós eljárás bizonyval kiindulópontja annak az oppozicionális technikának, amelyet az allegorikus figurákkal kapcsolatban mutattunk be, s amely általánossá válik a szövegben, mégpedig annak ellenére, hogy ezúttal a retorikának nem tankönyvéről, hanem alkalmazásáról van szó. Ez azt jelenti, hogy az általa alkalmazott allegorikus figurákat fogalomdefiníciós eljárásnak megfelelő eszközökkel tárgyalja. Ugyanez történik a nem allegorikus figurákkal is:³¹ klasszikus definíciós szabály szerint az általánosból indulunk ki, a definíció után pedig exemplumok jönnek, köztük az adott karakter divíziókban megadott meghatározása; de fordított, a példától az általános felé haladó irány éppoly gyakori: ezek dinamikája mozgatja a szöveget, a narratív előrehaladás epizodikus.

Egy ilyesféle definitív eljárásnak megvannak a maga előnyei. Először is, hatékony amplifikációs módszer, amely helyet biztosít minden ismeretnek. Azután, a szereplőket nemcsak hogy exemplumként kezeli, de mitológiai exemplumok közé pozicionálja: ezzel megemeli őket; ugyanakkor az eljárás alapvető a referenciálisan homogén szövegvilág kialakításában is. A szereplők, s különösen a főszereplők cselekedetei, házasságuk létrejötte nem egy oksági viszony nyomán, egy tett következtében vagy folytatásaként kerül elő az elbeszélésben; mindig valamilyen allegorikus karakter, azaz fogalom iniciálta distinckiosorozat végén jönnek szóba. A szöveg fogalmi és reális szférája olyan közös zónában olvad össze, ahol az egyes figurák (legyenek istenek, fogalmak vagy emberek) fogalmi distinktív definíción belül elfoglalt szerepüknek megfelelően viselkednek, viselkedésük és leírásuk elemei a definitív kettéválasztások valamelyikéből adódnak.

Ha azonban egy cselekedeteket tárgyaló szöveg ilyen fokon kerül a narratív gondolkodást, s inkább definitív eljárásoknak megfelelően rendeződik, felmerül a kérdés, hogy mit is akar ilyenformán rögzíteni.

³⁰ BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Budapest, 1971, 26.

³¹ Wesselényi esetében ez a következőképpen néz ki: bemutatását az 1. rész 40. verszaka kezdi a hűség általános fogalmával (tudjuk, hogy a szöveg vége hűség tükörként definiálja őt), s ennek lesz ő példája. A további részekben mitológiai hasonlatok sorjáznak, majd a vállalkozások általános jellemzése után a karakter hozzájuk való viszonya. Mindez természetesen állandó divíziós-ellentétező eljárással, vö. *Murányi Vénus* I/40–61.

Gyöngyösi a *Murányi Vénus* előszavában azt írja, célja: „Nagyságtok örök emlékezet érdemlő cselekedete is az mostani azont viselő nyelveknek szava elállásával megnémulást vévén, jövendőben az feledékenségtől örökös hallgatás alá ne vettessék, sőt, inkább mint Phænix porábúl, Nagyságtok rothadandó teste koporsójábúl is életre keljen (...) azon Nagyságtok egymás kedvéért való cselekedete is az következő üdőnek messze határra repülvén, ottan is híresüljön, ösmértessék, terjedjen s éljen örökké, annak emlékezete-viselő históriámnak elevenítése által.”

Az emlékezet expliciten, kvázi-tematikus szinten is megjelenik a szövegben, hiszen azok a toposzok, amelyek a két fő téma, a harc és a szerelem metaforái, egyben az emlékezetnek is klasszikus toposzai. Ilyen például a vadászat és halászat: szerelmi és harci jelentésüket ismeri a *Murányi Vénus* szakirodalma,³² ám a rétorok, például Quintilianus azt mondják, hogy a gyakorlott rétor úgy dolgozik emlékezetében, mint a vadász, aki ismeri a vad szokásait, s tudja, hol bújik meg a zsákmány.³³ Mikor a két szerelmes először találkozik, a szöveg egyszerre jelzi, hogy Mária kihalássza Wesselényit,³⁴ Wesselényi pedig elejti Máriát, ám valójában csak emlékjándékokat (órákat, hajpereceket) váltanak.³⁵

Ilyen emlékezet- és szerelmi toposz áll Cupido nyilának működése mögött is, s hadd utaljak rá, hogy a nyíl maga is elhomályosult harci metaforát sejtet. Az eredeti szerelmi toposz az éles és tompa nyilak köré szövődik, ám a *Murányi Vénus* nyilai bevésett feliratot, nevet viselnek, s szívbe löve egyfajta szerelmi *imprinting*-gel ösztönzik az áldozatot. Itt a szerelmi toposz tehát a legtermékenyebb emlékezet-toposszal, a viaszlenyomat-benyomással kontaminálódik. Ez a metafora, amely minden *imprinting*-elmélet kiindulópontja (vö. írás, könyv, fluoreszkálási jelenségek, fénykép stb.) Platóntól, a *Theaitétosz*-ból származik. Utána Arisztotelész vette át s bővítette ki, és ebben a formában úgy néz ki, hogy a szemén (esetleg más érzékszerveken át) a tárgyról kicsiny képek kerülnek az agyba, s lenyomatot készítenek, amelynek tartóssága, mélysége a „benyomás” milyenségétől függ; s e képeket a *pneuma*

³² Vö. például KIBÉDI-VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomörténet, 1983, 545–591.

³³ M. CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, 1990, 247.

³⁴ *Murányi Vénus*, II/280.

³⁵ *Uo.*, I/245.

szállítja magával, amelynek végső nyughelye a szív.³⁶ A *Murányi Vénus* elbeszélője írásos, sőt talán könyvnyomtatás motiválta változatot használ, Cupido nyílával kombinálva. Ezt aztán mint isteni beavatkozást erősebbnek tartja a pusztán szem által bejutott kis képecskék okozta szerelmi benyomásnál: mint mondja, ha nem így lenne, mindenki ugyanazt a nőt akarná, sőt, mindenki magáévá is tenné.³⁷

Ezt a harc–szerelem–emlékezés toposz-sorozatát hadd zárjam azzal az emblémával, amely összefoglalja a szöveg allegorikus karaktereit, s ez a jegygyűrű. Alakjához a szöveg gondosan társítja a három említett jelentéskört. A szerelmi emlékezet tulajdonképp magától értődően kapcsolódik hozzá, a harci emlékezetet pedig már a szöveg eleje hozzátársítja, amikor Wesselényi megkapja Murány megvételének feladatát, s hadi parancsnoka, miután beszél eddigi, Wesselényi „szárnyát nevelő” haditetteiről, így szól:

Eddig tett dolgaid vedd aranygyűrűnek,
Az következőket szép adamáskőnek,
Ki, tetején ülven kis kerektségének,
Kedvesb ragyagást ad gyűrű szépségének.³⁸

Ugyanakkor a szöveg Máriát is azonosítja az adamás- (gyémánt)köves gyűrűvel: egyrészt a karika-, kör-, perec-hasonlatok mindig Máriát illetik,³⁹ másrészt őt magát is azonosítja a gyémántkövel: „Mint gyűrűt az gyémánt, kedvesben fénylette.”⁴⁰

A cél tehát az események emlékezete, s ezt a *Murányi Vénus* úgy próbálja megvalósítani, hogy a szövegszubjektum az emlékezet, a leendő olvasó emlékező tudatát modellálja, természetesen a korszak emlékezetéről alkotott ismeretei alapján. Ezek egyrészt filozófiai, másrészt retorikai eredetűek, ám ezek a források nemigen különíthetők el sem a szövegben, sem a korszak episztéméjében, lévén már az antikvitástól szoros kölcsönhatásban állnak. Mindenesetre az epikureus érzékelélmélet valamelyik továbbfejlesztése, illetve a rétorok *memoriája* jöhet számításba, de ami a szövegépítkezést illeti, inkább az utóbbi számít.

³⁶ Ennek az elméletnek egyik variánsát használták az epikureusok is. Nagyon korán, a középkorban létrejött az érzelmi „lenyomat” fogalma is. Douwe DRAAISMA, *Metaforamasina. Az emlékezet egyik lebetesztés története*, Budapest, 2002, 30.

³⁷ *Murányi Vénus*, II/23.

³⁸ Több helyen, de különösen I. *Murányi Vénus*, I/66.

³⁹ *Murányi Vénus*, II/339. [Mária] „hasonló lévén az gyars karikához”, illetve a hajperec-ajándék: II/341–344.

⁴⁰ *Uo.*, III/403.

Erre utal egyrészt az előbb leírt szerkesztési mód is, amely a narratíva helyett, mint láttuk, a fogalom-meghatározás és -társítás szabályai (amelyek még Locke-nál is, Hume-nál is érzékelhetően retorikai eredetűek lesznek) szerint építi a szöveget.

Továbbá, az egész szöveg térbeli rendszert alkot. Tudjuk, hogy a retorikai utasítások szerint az egyes szövegrészeket valamilyen helyhez kötve kellett betanulni. A dolog eredetét Szimonidészhez kötik: őt felkérték, hogy beszédet mondjon egy lakomán, ám közben kihívták valamiért. Amíg távol volt, a terem beomlott; ám a felismerhetetlenségig összefúródott halottakat Szimonidész a helyük alapján azonosítani tudta. A történetet Cicero mondja el, majd hozzáteszi: aki ilyen emlékezetet akar fejleszteni, annak különféle helyeket kell elképzelni, majd világos képet kell alkotnia arról, amiről beszélni akar. Ezután a belső képeket úgy elraktározni magában, hogy rendjük kifejezze a dolgok rendjét, amelyekről beszélni akar.⁴¹ A *Murányi Vénusz*ban e tanács alkalmazása messzemenően követhető: minden szereplő, legyen allegorikus vagy sem, Cupidótól kezdve a Híren át az Üdőig, Wesselényiig és Máriáig, lakhelyének bemutatásával lép színre, sőt, az egész vállalkozás emb-lémája is tér-képzetet rejt: a jeggyűrű felfelé állított köve Murány szikla-csúcsra épített várát, a jó hír magas lakhelyét képezi le.

Szerelem, vitézség, halál, emlékezet, s az ezeket leképező, a 17–18. században széteső toposzrendszer – a romantikus teoretikusoknak igaza volt abban, hogy ezek a fantáziaként felfogott én önkifejezésére alkalmatlanok. De az is biztos, hogy egy újra és újra elinduló folyamat végpontján helyezkednek el, amely a kisméretű szemantikai egységektől a komplexek felé halad, s amikor ezek szétesnek, nyomaikon újra indul a komplexebbé válás: hogy ez a ciklus nem először játszódik le ezekkel az elemekkel, látszik az 'AMOR', 'MORS', 'memORIA', 'MARS' szavak e korban már csak poétikailag aktív kapcsolatán.

⁴¹ F. A. YATES, *The Art of Memory*, London, 1966, 12.

AMEDEO DI FRANCESCO

Az álom és a vízió Szó és kép kölcsönhatása Gyöngyösi István költészetében

1. *A Főnix álma*

Sokan vetekedtek a magyar Ovidius névért. Bár egy német kortársa Filiczki Jánost (kb. 1580–1622) nevezte a „magyarok Ovidiusá”-nak,¹ a legtöbb joggal mégis Gyöngyösi Istvánt² illeti meg a cím. Píramos és Thisbe története³

¹ Vö. *A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete*, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Budapest, 1959 (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 1) 623.

² Gyöngyösi és Ovidius kapcsolatáról és általában a magyar költő poétikájáról l. RUPP Kornél, *Ovidius és Gyöngyösi*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1891, 361–410.; MAURER Mihály, *Gyöngyösi Istvánnak Ovidiusból vett hasonlatai*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1895, 37–46.; HORVÁTH János, *Barokk ízlés irodalmunkban*, Napkelet, 1924, és UÓ., *Tanulmányok*, I–II, a szöveget gond. GÖNCZY Monika, Debrecen, 1997, I. kötet, 99.; NAGY NYITRAI László, *A „magyar Ovidius”*, Debreceni Szemle, 1932, 30–34.; TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Gyöngyösi István*, Magyarságtudomány, 1935, 106–125.; TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Budapest, 1966, 150–169.; JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus – avagy a porából megéledett főnix*, in: GYÖNGYÖSI István, *Márssal társalkodó Murányi Vénus*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1998, 189–203.; JANKOVICS József, *Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Budapest, 1999, 60–73.; KIBÉDI VARGA Áron, *Gyöngyösi István költői világa*, in: UÓ., *Noé könyvei*, Kolozsvár, 1999, 98–113.; JANKOVICS József, „*Gyöngyösi drága gyöngy versei*”. *A Kemény János-eposz forrásvidéke és szöveg szerkesztése*, in: GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1999, 273–297.; JANKOVICS József, *Gyöngyösi restitutus*, in: GYÖNGYÖSI István, *Thőkölly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Palinódia (Kesergő Nimfa)*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 2000, 129–157.; JANKOVICS József, *Gyöngyösi christianus*, in: GYÖNGYÖSI István, *Rózsakoszorú*, a szöveget gondozta JANKOVICS József irányításával az ELTE Eötvös József Collégiumának szakszemináriuma, jegyzetek és utószó JANKOVICS József, Budapest, 2002, 253–269.; JANKOVICS József, *Gyöngyösi eroticus*, in: GYÖNGYÖSI István,

az ő *Porából megéledett Főnix*-ében talál poétikai kiteljesedésre. Ez az először 1693-ban közölt elbeszélő költemény három könyvből, 1446 négysoros, tizenkét szótagú versszakból áll, amelyet Apor Istvánnak ajánlott, mert a versben elsősorban Erdély és fejedelme, Kemény János (1607–1662) története elevenedik meg. Innen a költemény címe is, amellyel valószínűleg hősének mintegy *post mortem* rehabilitációja lehetett a célja. A mű különböző irodalmi műfajok (eposz, históriás ének, lakodalmi óda) fúziójából születik meg, a szerző benne Kemény János és Lónyay Anna házasságának történetét meséli el az 1657–1662 közötti erdélyi történelem keretébe foglalva. A történelmi valósághoz és az események időrendjéhez ragaszkodva ismerjük meg azokat az egymásnak ellentmondó képsorokat, amelyek a harcban vereséget szenvedett, börtönben megalázott, Erdély trónjára emelt, házasságában boldogságot lelő, a Habsburgok és a Porta között nehéz egyensúlyt kereső politikust, az erdélyi belső harcokban a végső önfeláldozásig is fegyverrel küzdő Kemény Jánost élénk idézik. A barokk patinán túl Gyöngyösi Magyarország történetének egy tragikus alakját mutatja be: az ő Kemény Jánosa, mint a *Szigeti veszedelem* főszereplője is, a végzet vagy a Gondviselés áldozata, illetve eszköze. Érdekes intertextualitás köti össze a magyar irodalom két fontos képviselőjének költői gyakorlatát, s olyan interakcióról van szó, amely nemcsak az epikai vízióra, de a hagyománnyal való kapcsolatra is vonatkozik. Ugyanis Gyöngyösi is eredetiségét büszkén vállaló valóságos irodalmi programot ad e művében, miközben Tinódi Sebestyén *Krónikájának* (1552) kompozíciós modelljét is szem előtt tartja.³ A klasszikus kultúra és a magyar hagyomány szerencsés szintézise születik meg itt: az antik szerzőktől átvett látványos mitológiai eszköztár ugyanis kétségtelenül a szuggesztív metrikus struktúra archaizmusába kapcsolódik. Gyöngyösi azonban úgy látszik, nem fogadja el a Zrínyi-féle tömör antitéziseket. Az ő imitációja rituális, kiszámítható, erőtlen, és nem véletlen, hogy banális szójáték dimenziója sejlik benne:

Csalárd Cupido – Proserpina elragadtatása – Cuma városában építtetett Dédalus temploma – Heroiafordításak, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 2003, 341–366.

³ Ez a munkám egy nagyobb vállalkozás része. Kutatásom során a Píramos és Thisbe történetének sorsával foglalkozom a 17. századi magyar irodalomban. Gyöngyösi életművében kétszer fordul elő ez a történet: a Kemény-eposzban és *Az új életre hozott Chariclában*. E két passzus most elemzésem tárgya.

⁴ Jankovics József is fontosnak tartja Gyöngyösi és Tinódi kapcsolatát. Vö. JANKOVICS József, *Gyöngyösi redivivus – avagy a porából megéledett főnix*, in Uő., *Ex Occidente*, i. m., 60–73.

[...]

Egyenlő orcát tart mindkét szerencsében.

A kemény Kemény is ily állapotjában,
 Mint tengeri kőszál habok csapásában,
 Avagy az erős tölgy szelek ostromában,
 Nem hajol s változik szíve nagy voltában.⁵

A jelenség-világ szüntelen átalakulásáról alkotott felfogása a mindent átható és felborító mulandóság koncepciójának rendeltetik alá. De igazából többről van szó. Gyöngyösi tudatában van annak, hogy olyan narrációs anyaggal dolgozik, amely nehezen illeszkedik még az olyannyira elfogulatlan 17. századi poétikába is, úgy tűnik, a mégoly nyugtalan barokk érzékenységnél is modernebb problémalátású irodalmi stílust igényel. Ezzel magyarázhatók a chiaroscuro tónusok, amelyek egyfajta *ante litteram* szentimentalizmussal jobban összeegyeztethetők, ezzel magyarázható a személyes lírai hanghoz való ragaszkodás, amely a klasszikus metamorfózist a barokk vízió ingotag talajáról a preossziáni látásmód megnyugtató melankóliájába helyezi át:

[...]

Mint a változó nap borongó fényében.

Ad különb-különb színt sokféle érzése,
 Hajnallik orcája, ha van örülete,
 Esti homályt mutat szíve kesergése,
 S ezeknek gyakorta van egyveledése.⁶

A metamorfózis és mulandóság himnusza a nyilvánvalóan az ovidiusi *Heroidesek* mintájára született levélváltás részeként Kemény levele. S a „levél” az ítélkező kitérő, a reflexív didaxis költői helyszíne, chiasmusok, enjamement-ok, gondolatpárhuzamok, képek, hasonlatok, fogalmak kavalkádja, s mindezt, szinte vizuálisan is, körbezárják a „változik” és „múlik” igék. Ez a poétikai tér egyféle *hortus conclusus*, melybe tragikus emberi kondíció burkolódik: Gyöngyösinél ez a tér „förtő”, „posvány”, „labirintus”:

⁵ GYÖNGYÖSI István, *Porábul megéledett Főnix, avagy Kemény János emlékezete, i. m.*, II/IV/78.

⁶ *Uo.*, II/V/2–3.

Nehéz kifejtőznöm melynek hínárábúl
 Ezer semlyékkel teljes posványábúl,
 Jaj! mely Ariádna igazgatásábúl
 Szabadulok ennek labirintusábúl?⁷

A világ hívságáról elmélkedő episztoláris keretbe zárt monológra – tanult kánonként – nyers visszhang-alak felel, amely a magyar költemény narrációs struktúrájában nemcsak a szeretett személy és a szerelmes távollétének toposzát jeleníti meg, de elsősorban a személyiség lélektani elbizonytalánosítását. S a Gyöngyösi által alkalmazott kompozíciós eljárás, úgy látszik, azt igazolja, aki ebben az eszközben a klasszikus linearitás szabályának megsértését látja,⁸ és azt is igazolja, aki lát egy olyan „koncentrikus hullám-mozgást, mely a perifériáról a fő drámai mag felé tart”.⁹ Echo szerepeltetése ugyanis egyfelől lehetővé teszi Gyöngyösi számára, hogy olyan kompozíciós technikát alkalmazzon, sőt fitogtasson, amely a magyar irodalomban Cristoforo Castelletti *Amarilljé*nek Balassi-féle feldolgozása óta ismert volt,¹⁰ másfelől, a magyar történelem egy alakjának emberi dimenzióba helyezett modern problematikáját tudja megragadni és kifejezni általa. Persze a negyedik verssorában visszacsapó rímű 15. versszak hamisan csengő frázis-elem, bizonytalan, döcögő haladásról árulkodik. De nem annyira Gyöngyösi alkotói gondjainak kell itt foglalkoztatnia bennünket, inkább e gondok eredete a lényeg számunkra, hogy a költő pontosan tudja, nem rendelkezik azon képességekkel, amelyekkel ki tudná fejezni azt a mentális és lelki állapotot, amelyet a hagyományos kifejező eszközökkel nehéz megragadni abban az összetettségben, amelyet az antik epikuroszi materialista érzékenység és a térről való modern problémaérzék együttese jelent. Ezért folyamodik az álomhoz, amely nem lehet más, mint az olvasót a megismerés mélységei felé lendítő további eszköz. S ha nem is tudjuk átadni Gyöngyösinek azokat a heurisztikus eszközöket, amelyeket a freudi, jungi teóriák adtak a modern kornak, mindazonáltal

⁷ Uo., II/V/57.

⁸ Vö. Daniela DALLA VALLE, *Aspects de la pastorale dans l'italianisme du XVII^e siècle*, Paris, 1985, 109–115.

⁹ Roberto PUGGIONI, *L'eco responsiva nella drammaturgia pastorale e nel „Pastor fido”*, in: *Intersezioni di forme letterarie e artistiche*, a cura di Elena SALA DI FELICE, Laura SANNA, Roberto PUGGIONI, Roma, 2001, 213–214.

¹⁰ Vö. Amedeo DI FRANCESCO, *Balassi Bálint: Egy útonjáró szerzette ének...* in *A régi magyar vers*, szerkesztette KOMLOVSZKI Tibor, Budapest, 1979, 117–125.; GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta KÓSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Budapest, 1990, 35–38.

nem tudjuk másként, mint a mélylélektan fényében olvasni a II/VI. rész 69–208. sorait az álombeli képekről, amelyeket az alábbiakban vázlatosan összefoglalok.

Műveletlen, mocsaras vidék közepén fekszik egy cipruserdő, innen több út indul, amelyek mind a boldogságtól visznek távol. Az ösvények mentén, a fákon madarak helyett csak éjszakai baglyok, a fák árnyékában virágok helyett csak bürök, csalán és gyom terem. Az erdőbe vivő úton találkozik Phyllis (Demophoónért búsul), Ariadne (ő Teseusért) és Enone (Parisra vágyakozik). Az erdő mélyén Píramos és Thisbe is felbukkan (képmásaik Kemény gyűrűjébe vésve is megjelennek). Feltűnnek az Eneasért kesergő Dido és az Aciszért epekedő Galatea, s még más mítoszok asszonyai is. A tisztás közepén, öreg ciprus alatt egy kis dombon ülő Kemény „álmodó elmé”-je Annáját pillantja meg, a „borongó hold”-hoz és Hecubához látja hasonlónak. Kemény elindul Anna felé, de elsüllyed az ingoványban, Anna a segítségére siet, de kísérlete hiábavaló: Kemény visszasüllyed a mocsárba.

A mocsár „víz-voltára” kell odafigyelnünk, az a lexikai gazdagság, amivel Gyöngyösi él, bizonyíték rá, mennyire fontos ez az álomalkotó elem a magyar poéma e helyén. Ha a „víz” – James Hillmann útmutatását követve – a *rêverie* fő eleme, a reflexív képek s szüntelen, megragadhatatlan folyamuk eleme,¹¹ Gyöngyösi abban a pillanatban ragadja meg hősét, amikor – bár szavakban tiltakozik ellene – úgy érzi, fel kell olvadnia a dolgok állandó áramlásában. S nemcsak erről van szó: ha „az álombeli merítkezés a léleknek saját halála fölött érzett öröme utal, arra az örömrre, amit akkor érez, amikor a vízen keresztül megszabadul megrögzött foglalatosságaitól,”¹² akkor ez a magyar mű érthetővé és hitelessé válik. A mocsár nem negatív kép a pusztulásra ítélt egzisztenciális és spirituális emberi létéről, hanem a menekülés állapotának pozitív képe. A mocsár itt a börtönből való szabadulás érzését fejezi ki, de kifejez valami kényesebb, kétértelműbb dolgot is, egy új szerelmi kapcsolatra való hajlandóságot sejtet: a test börtöne (a politikus Kemény valóságos fogsága) és a szív börtöne (Kemény, a szerelmes férfi idealizált rabsága) megnyílik, amikor a lélek-képmás a metamorf folyamatban, amely a folyékony elembe meríti, realizálódik. Persze a lélek-én fellázad, mert az „álmokban a lélek-én megrémül, ahogy a hömpölygő folyamba, örvényekbe, tengerárba merül”.¹³ De ez érthető, mert a felettes világ kifejeződése, és Gyöngyösi láthatóan nem elégszik meg az ábrázolás eme szintjével. Sejtetni enged egy

¹¹ James HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, 2003, 189.

¹² *Uo.*

¹³ *Uo.*, 190.

másik szintet, amelyet a hagyományos hangi és képi eszközökkel mutat be, s bőven merít a klasszikus mitológia eszköztárából.

E három elem – a labirintus, a visszhang és az álom – térbeli metszéspontok az irodalom és vizuális művészetek között, egyben a tudatos és a tudattalan én között. Az álomban megjelennek Kemény előtt a klasszikus mitológia híres párosai, akiknek történetében Szerelem és Halál együtt van jelen, s e sajátosság miatt váltak példázattá. Kompozíciós szinten ez mint egy festett költemény áll előttünk: Gyöngyösi marinói mitológiai galériát vonultat fel, amit verbális terminusokra fordít leíró apoteózisban, felfedve ezzel az irodalmi és a figuratív barokk közötti szoros kapcsolatot. Ha a labirintus jelenti a bizonytalan és fenyegető teret, ha a visszhang felnagyítja és így határtalanná teszi a veszteség-érzést, ha az álom egyesíti a tudat-felettes és a tudattalan világát, ha mindez igaz, a költeménynek ez a hatodik része Kemény egyfajta „emlékezete eltévelyedéséről”. Ha ez igaz, legalább részben, akkor azt mondhatjuk, hogy az irodalomban ritkán tárul eléink egy epikus hős ilyen nyilvánvalóan elveszett emberként abban a misztériumban, amelyet nagyon is humánus szellemi és lelki egymásba fonódások hálója sző át. S a mitológia itt nem haszontalan kiegészítő pótlék, hanem olyan mítoszok együttese, amelyek öröktől fogva az emberi aggodalmat fejezik ki. S így visszhang és álom kontrapozíciójában, ahol az első reményt ad, a második bizonytalanságot és nyugtalanságot hoz,¹⁴ a mítosz archetípussá lesz, mintegy az ember örök, ősi aggodalmát fejezi ki.

2. *Chariclia víziója*

A magyar barokk sem „hagyja el az antik mítoszokat és meséket, sőt érzéki élvezettel tér vissza hozzájuk. Az irodalmi közvagyon teljes egészében felhasználja: bizonyos értelemben egyenesen gazdagítja is, a reneszánsz idején született tudományos felfedezések, illetve a görög tudomány feléledéséből is merít. De a képalkotó struktúráról való felfogása ellentétes a reneszánszéval”.¹⁵ Hogy valóban erről van szó, Gyöngyösi a bizonyíték rá, aki még egyszer újraírja Píramos és Thisbe történetét. Az alkalmat az *Új életre hozatott*

¹⁴ Vö. GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix, avagy Kemény János emlékezete, i. m.*, 100.

¹⁵ Nullo MINISSI, *La forma dell'immaginazione barocca. Per una nuova definizione di Classicismo, Manierismo e Barocco*, La parola del testo, VII – 2003, 153.

*Chariclia*¹⁶ (1700) nyújtja, a – nagy valószínűséggel Czobor Mihálynak (1572–1618) tulajdonítható – *Theagenes és Chariclia*¹⁷ (kb. 1600) történet szabad átdolgozásával (amelyet a maga idejében Czobor valószínűleg először írt le magyar változatban emezai Héliodórosz *Aethiopicá*jának Johann Zschorntól származó, Strassbourgban 1559-ben kiadott német fordítása alapján). Érdekes a Krasznahorka urának, Andrássy Péternek szánt ajánlás, amelyben Gyöngyösi hosszú disszertáció-félében magyarázza az újraírás kompozíciós eljárásának helyességét, már-már szükséges voltát.

Nem tudjuk, hogy Gyöngyösi ismerte-e Shakespeare-t. Kétségtelen, hogy Píramos és Thisbe története *Charicliá*jában bizonyos értelemben *A Midsummer Night's Dream*-beli játékra emlékeztet. A magyar szövegben is „az akkoriban jól ismert ’dráma a drámában’ (*play within the play*) gyakorlattal él, amely erős dramatikus jellegű tükör-effektust tesz lehetővé, mint a *Hamlet* esetében. És végül nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a homologikus kapcsolatot sem, amelyet a mű az élettel alkotott. Sokszor játszottak olyan előadásokat, amelyek a korabeli történelmi eseményeket ’másként’, [...] s olyan helyzet is előadódhatott [...], hogy a mű nemcsak tartalmazott *play within the play*, de maga a mű is az élet *play within the play* lett, az adott esetben esküvői és képzelt színjátékok, a valóságos esküvők homológiai”.¹⁸ A hosszú idézet magáért beszél, azok a fontos strukturális és poétikai összefüggések, amelyekről szól, fellelhetők Gyöngyösi kompozíciós eljárásában is. A magyar szöveg természetesen kevésbé összetett és talányos, s főleg hiányoznak belőle különféle nyelvi regiszterek és interakciók, amelyek a különböző cselekményeket összekötik. Mindazonáltal rokon jelleget mutat, ami a *play within the play* illeti: Píramos és Thisbe története a hellenisztikus regényátdolgozás makrokeretébe helyeződik, amely már az ajánlásban – mint korábban utaltunk rá – a valóság és fikció közötti homológiai megfelelésről alkotott elméletben talál öngazolást.¹⁹

¹⁶ L. GYÖNGYÖSI István *összes költeményei*, IV. kötet, közléteszi BADICS Ferenc, Budapest, 1937.

¹⁷ L. CZOBOR Mihály (?), *Theagenes és Chariclia*, sajtó alá rendezte KÓSZEGHY Péter, Budapest, 1996. (Régi Magyar Költők Tára, X.)

¹⁸ Marcello PAGNINI, *Prefazione*, in William SHAKESPEARE, *Sogno d'una notte di mezza estate*, introduzione di Nemi D'AGOSTINO, prefazione, traduzione e note di Marcello PAGNINI, Milano, 2002¹¹, XLI–XLII.

¹⁹ Érdekes megfigyelni, hogy „újraírást az újraírásban” is láttak Gyöngyösi eljárásában. Vö. Zaira SPINA, *Le riscritture ungheresi della storia di Piramo e Tisbe*, tesi di laurea anno acc. 1998–1999, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto Universitario Orientale, 55–68.

Gyöngyösi és Shakespeare – a témára más, alkalmasabb helyen vissza kell térni. De már most is érdemes említést tenni egy másik szerkezeti megfelelésről: a kert és erdő szembeállításáról, amelyet az angol drámát illetően a szakirodalom Athén városa és az erdő között tár fel.²⁰ Gyöngyösinél az erdő negatív elemként állítódik szembe a kert kedves ártatlanságával, szilárd biztonságával, otthonosságával. És még valamit meg kell itt jegyezni: a képalkotó struktúra nemcsak antitéziseken, hanem főként képhalmozáson keresztül érvényesül:

Valóság	→	Andrássy Péter és Orlai Borbála
Kert	→	Theogenes és Chariclia
Kép	→	Piramos és Thisbe

Gyöngyösinél persze felbomlik a kert édeni rendje, s törésvonal látszik boldogság és romlás, álom és valóság, a *hortus conclusus* biztonsága és a világ rendezetlensége között. Sőt, Gyöngyösinél, úgy tűnik, a kert-kép ellentéte a hagyományos udvari irodalmi sémán alapul: ha „a szerelemre kiszemelt helyszín, azért, hogy biztonságot nyújtson, zárt, *conclusus*, vagy legalábbis arányai-ban körülhatároltnak kell lennie”,²¹ benne mindazonáltal – legalábbis Gyöngyösi esetében – ott van a romlás fája, amely a pusztulás lehetőségét hordozza, ezúttal mint passzív, de szükséges tartóoszlop, egy olyan tér jeleként, amely bár a kereten belül helyezkedik el, de tőle eltérő és a kert első és fő helyszínéhez képest nem meghatározható. A kép – véleményem szerint – a tükör fénytörő funkcióját tölti be. Ez utóbbi természetesen rendezett teret mutat, de mindig tartalmaz olyan térdimenziót is, amely különbözik az elsődlegesen adotttól. Innen való és csak ebben a lényegi allotrópiájában áll kettősége, veszélyes volta, vonzó negativitása.²² Másként nem lenne magyarázható, miért ragaszkodik Gyöngyösi a jól körülhatárolt kerthez, mint egy lezárt helyszínhez, amely azonban tartalmazza egy másik, tőle különálló térbe vezető út veszélyét, abba a térbe, amelyben Piramos és Thisbe története játszódik 28 versszakon át. De a magyar költő mindenekelőtt olyan mozgást rögzít itt, amely a világ kápráztató fényeitől a napsütötte kerten át elvisz, átszállít a végzetes tudás fájaig, amelytől az én mélységeinek erdeje indul. Ez utóbbi

²⁰ Vö. Marcello PAGNINI, *i. m.*, XLII passim.

²¹ Maria Luisa MENEGHETTI, *Il castello d'amore e il giardino dei piaceri*, in *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, a cura di Marinella CANTELMO, Firenze, 2000, 57–65.

²² A tükör az irodalomban nagyon fontos téma. Erre vonatkozóan l. Romeo GALASSI, *Lo specchio come istitutore di spazi letterari*, in *Il castello, il convento, il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*, *i. m.*, 9–15.

dimenzió egyetlen disztichonban sűrűsödik és olvad fel, amely erős Balassi-reminiscenciákat mutat. A 12. rész 353–354. verssora: „történik, hogy magát egy nagy Cyprus-fához / Veszi Chariclia, mellynek árnyékához”²³ – csak toldalék, üres frázis, mondhatnánk, mesterségbeli tudást villogtató kiegészítő. Pedig a két verssor vállán hordja egy óriási, robusztus állvány teljes súlyát, megkerülhetetlen kötőanyagot jelent az elbeszélés egészében. Azt is lehetne mondani, hogy vég nélküli, lefelé tartó csavarmozgást generál, amelyet a tudattalan világába való leszállás szokásos (szokatlan) ötlete indított, s amely felfogható a valósággal való homológián nyugvó intertextuális koncentrikus építményként is.

Összegezve: a magyar kultúra fontos, ismert irodalmi alkotásainak más, új értelmezésére tettünk kísérletet. Ez az értelmezés egy nagyobb *work in progress* gyümölcse. Ilyen értelemben nyitva áll más metodológiai javaslatok előtt,²⁴ s nem zárul le az itt elkezdett kutatás. A tudósokra kellene hagynunk egy pillanatra a klasszikus mitológiáról való tudálékos felfogást, s inkább a heurisztikus eljárást kellene alkalmaznunk, „mely felszínre juttatja az archetipusos pszichológia egy alapelvét: hogy mitológia és pszichológia egymással kölcsönösen felcserélhetők.”²⁵

²³ GYÖNGYÖSI István *összes költeményei*, IV. kötet, *i. m.*, XII/89.

²⁴ Például Fernando Lázaro CARRETER, *Situazione della „Fábula de Píramo y Tisbe” di Góngora*, in UÓ., *Stile barocco e personalità creatrice*, Bologna, 1991, 47–76.

²⁵ James HILLMAN, *i. m.*, 36.

KIBÉDI VARGA ÁRON

Gyöngyösi: kép és retorika

Arról szeretnék beszélni, hogy a kép milyen szerepet játszik Gyöngyösi István költészetében.¹ Úgy gondolom, hogy a képnek három típusát lehet nála, de talán a költészetben általánosan is, megkülönböztetni. A kép megjelenhet kizárólag a szavakon keresztül mint leírás; ilyenkor elképzelhetetlen retorika nélkül: ami látható, azt a beszéd jeleníti meg és fejezi ki, a kép alakzat. De van olyan kép is, ami a költőnél ugyan szavakban jelentkezik, de más művész ugyanezt az eseményt festményben örökítette meg; a kettő összehasonlítható, az írott és a látott mű között analógiákat és különbségeket fedezünk fel. Ez a két képfajta az olvasó által többé-kevésbé érzékelhető és elképzelhető valóságra utal, még akkor is, ha Gyöngyösinél ez a gyakran isteneket is felvonultató valóság elég különleges, és nem nagyon felel meg mindennapi tapasztalatainknak. És végül, harmadszor, van olyan kép is, amelyiknek a valóságban nem felel meg semmi: itt éppúgy gondolhatunk a modern absztrakt festészetre vagy középkori kódexek miniatúráira, mint a költészetben szereplő személyek által készített, például – Gyöngyösinél – hímzett képekre.

Vegyük az első esetet, a szavakkal, tehát a retorika segítségével gyártott képet. A fiatal Kazinczy, miután Anakreont és római költőket olvasott eredetiben, végre magyarul is akart valami jót olvasni, ezért Szathmáry Mózes könyvtáros barátjához fordult. Szathmáry elsősorban Gyöngyösi István műveit ajánlotta neki. Kazinczy reakciója nem egyértelmű. Egyrészt „sok fecsegés”-ről, „haszontalan cifrá”-ról beszél, másrészt van olyan vers is, ami tetszik neki, különösen a *Palinódia*, így végső ítélete különösen érdekes: Gyöngyösi olyan, írja, „mint egy rossz rajzolatú, de szépen festéklett kép”² – és

¹ Szeretném megköszönni a sok érdekes kérdést és kritikai megjegyzést, amelyeket a konferencia résztvevői sárospataki előadásom után intéztek hozzám. Szövegem mostani írott változatában megpróbáltam felhasználni az ott elhangzott gondolatokat.

² *Pályám emlékezete*, in KAZINCZY Ferenc *Művei*, I, Budapest, 1979, 227.

ezzel a megjegyzésével több nagyon fontos dologra hívja fel a figyelmet. Először arra, hogy ez a költészet nem annyira narratív, mint deskriptív, azaz *vizuális*, olyan mint egy festmény; pontosabban: nem a vonal a lényeges, hanem a szín. Egy ilyen, a festészetre emlékeztető költészet főleg a gyönyörködtetésre törekszik, azaz a *barokk* esztétika jegyeit hordja magán, ellentétben az Európa-szerte később elterjedő és a lírára voltaképpen károsan ható *neoklasszicista* esztétikával.

Kazinczy azáltal, hogy a rajzolatot és a koloritot szembeállítja – anélkül, hogy kimondaná –, egy művészeti körökben több századon át zajló, de legelősebben a tizenhetedik század végén Franciaországban folytatott vitára utal, amely a „débat sur le dessin et le coloris” néven vált ismertté.³ A rajz hívei szerint a tartalom a lényeg, a kép felismerhetősége, az az intellektuális öröm, amit akkor érzünk, amikor megtudjuk, hogy kit és mit, milyen híres eseményt ábrázol egy kép; a rajzolat hívei Raffaellóra és Poussinre hivatkoznak. A festmény színeinek egyszerűnek kell lenniük, olyanoknak, amelyek nem téríthetik el a figyelmet a tartalomról. A kolorit hívei ezzel szemben a kép retorikai erejére, a patetikus hatásra fektetik a hangsúlyt: a festészetben nem a világos vonalvezetés a lényeg, az a megismerés, tudás, amelyik az irodalomra jellemző, hanem a hatásos színkezelés. Az ő kedvenc festőik Tiziano és Rubens.

Franciaországban a rajzolat híveinek egyik legkedvesebb festője egyébként Eustache Le Sueur (1616–1655), aki a színeket a minimumra redukálta, hogy a néző teljesen a tartalomra koncentrálhasson. Egyik leghíresebb képe a „Szent Brunó halála”, amelyet a rajzolat barátai még a 19. században is mintaképnek tekintettek.⁴ Szent Brunó, a karthauzi rend alapítója halotti ágyán fekszik, az őt körülvevő gyászoló szerzetesek tartásáról és arckifejezéséről –

³ Lásd *Le débat éternel du dessin et du coloris* című tanulmányomat (Rivista di Letterature moderne e comparate, 2003, 131–144). A francia akadémiában lezajlott vita anyaga megtalálható az Alain Mérot által összeállított szöveggyűjteményben (*Les Conférences de l'Académie royale de peinture et sculpture au XVIIe siècle*, Paris, 1996). A vitával kapcsolatos bibliográfiából lásd Bernard TEYSSÈDRE, *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*, Paris, 1957, valamint Max IMDAHL, *Farbe – Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich*, München, 1987. Az arrasi múzeum (Musée des Beaux-Arts d'Arras) 2004 nyarán egy érdekes tematikai kiállítást rendezett a kérdés körül, sok kortárs francia festő képeivel és egy kiváló katalógussal (*Rubens contre Poussin, La querelle du coloris dans la peinture française à la fin du XVIIe siècle*).

⁴ Le Sueur huszonkét festményt készített Szent Brunó életéről. Lásd *Le Sueur et saint Bruno – réflexions sur l'hagiographie picturale* című tanulmányomat, in *Littérature et Peinture au temps de Le Sueur*, Actes du Colloque organisé par le musée de Grenoble et l'Université Stendhal, les 12 et 13 mai 2000, Diffusion Ellug, 2003, 59–69.

az egyszerű koloritnak köszönhetően – érzéseik könnyen leolvashatók. A világos, sárgásbarna festék egyúttal a halált is szimbolizálja.

Az itt említett ellentét nemcsak a festészetre, azaz a művészettörténetre jellemző, hanem az irodalomra is, ahol a barokk és a neoklasszikus irányzatokat szokás szembeállítani. De ez az ellentét éppen úgy megtalálható akkor is, ha a retorika történetét vizsgáljuk.⁵ A klasszicitás hívei mind a festészetben, mind a költészetben az invenciót helyezik előtérbe, a barokk hívei viszont az elocutiót. Ez a kettősség egyébként kezdettől fogva jellemzi a retorika történetét. Kétfajta retorika van ugyanis, egy invenció- és egy elocutió központú. Már a reneszánsz idején folyt a vita, hogy a szónoknak a gyönyörködtetés, az ékesszólás által kell meggyőznie hallgatóit, vagy pedig elsősorban a helyes és világos érvelésre kell koncentrálnia.⁶ Érvelés vagy ékesszólás, argumentáció vagy ornatus: ennek az évszázadok óta folyó vitának huszadik századi vetülete, legújabb fázisa a belga Chaim Perelman és a francia strukturalisták, a „nouvelle rhétorique” és a „rhétorique restreinte” közötti ellentét.⁷

Végül így kapcsolódik össze a három nagy és évszázados vita: ami az irodalomtörténetben mint a barokk és a neoklasszicizmus közötti ellentét, a művészettörténetben pedig mint a rajzolat és a kolorit közötti feszültség jelentkezik, annak retorikatörténeti összefüggésben megfelel az inventió–elocutió-vita: barokk, kolorit és elocutió az egyik, neoklasszicizmus, rajzolat és inventió a másik oldalon.

Most viszont térjünk vissza a barokkra, hiszen Gyöngyösi István költészetét a barokk esztétika dominálja.⁸ A barokk költő elkápráztatni akar, gyönyörködtetni. Művében a történés röviden összefoglalható, lényeg a leírás, az

⁵ Lásd *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450–1950*, szerk. Marc FUMAROLI, Paris, 1999. Ennek az egyébként kitűnő, ezerháromszáz oldalas könyvnek a címe némileg félrevezető: a szerzők Európa legtöbb országát meg sem említik, a tanulmányok legnagyobb része a retorika körüli olaszországi és franciaországi vitákról szól.

⁶ Vallásos szerzők szerint ez a különbség jellemzi a rhetorica humanát és a rhetorica divinát, bár az elocutiót természetesen egyházi szónokok sem hanyagolhatják el, amint erre magyar összefüggésben BARTÓK István mutatott rá *Rhetoricae sumus – retorikafelfogások a régi magyar irodalomban*, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István, OLÁH Szabolcs, Debrecen, 2004, 198–211.

⁷ Chaim PERELMAN et L. OLBRECHTS-TYTECA, *La nouvelle rhétorique; traité de l'argumentation*, Bruxelles, 1958; Gérard GENETTE, *La rhétorique restreinte*, Communications 16, 1970, 158–171.

⁸ Néhány angol nyelvű előzmény után, úgy tűnik, hogy Jean Rousset-nak, a genfi irodalomtörténésznek sikerült véglegesíteni a barokk terminus irodalomtörténeti használatát (*La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1954). Lásd *Egy világ mesgyéjén – Barokk irodalom és barokk világnézet* című tanulmányomat, in *Szavak, világok*, Pécs, 1998, 15–34.

események közé nem is beékel, hanem elburjánzó, magukat az eseményeket már-már elfelejtető amplifikáció. Nem érvelni kell, egy gondolatot példák tömegével kell kidomborítani, felerősíteni.

Egy példa a francia barokk irodalomból. Martial de Brives kapucinus szerzetes az ezerhatszázas évek közepén a hívőknek szóló bibliai felhívást (*Benedicite omnia opera Domini Domino*) harminchárom versszakban részletezi; a teremtés, azaz a természet más és más jelenségeit – a Holdat, a harmatot, a nyarat, a felhőket, a madarakat – szólítja meg, hogy dicsérjék Teremtőjüket.⁹ Minden egyes jelenségnek tíz sort szentel, egy csodálatos metaforasorozatra épülő dicsőítést, amely a teremtet világot Istenhez vezet. A harmathoz például ezekkel a szavakkal fordul:

Benedicite Ros Domino

Grains de Crystal, pures Rosées
Dont la Marjoleine & le Thin
Pendant leur feste du matin
Ont leurs Couronnes composées:
Liquides Perles d'Orient,
Pleurs du Ciel qui rendez riant
L'esmail mourant de nos Prairies;
Benissez Dieu qui par les Pleurs
Redonne à nos Ames fletries
De leur éclat perdu les premières couleurs.

Ellentétben más irodalmi műfajokkal, a lírai költészet és a festészet között gyakran van hasonlóság. A vers bizonyos fokig mindig ekphraszisz, azaz képekre való rámutatás. A költő nem érvel, hanem megmutat, vizualizál, mint a festő: „Tessék idenézni, ilyen a harmat!” Az idézett francia vers esetében a költő, az olvasó és a leírt dolog közötti összefüggés még áttételesebb: Martial de Brives úgy tesz, mintha nem az olvasókhoz, hanem magához a harmathoz fordulna, és a harmatnak azért kell Isten dicsőségét hirdetnie, mert Isten a mi lelkünket is beharmatozza, nekünk, a bűneiket bánó és harmatozó-könnyező olvasók lelkének így adja vissza eredeti színeit.

Közel áll ehhez a francia példához az, amit Lukácsy Sándor óriásmetaforának nevez. Szerinte a litániák metaforasorok, magyar példaként többek között Csúzy Bálintot és Pázmány Pétert idézi. Csúzy így ír Máriáról: „Te, ó

⁹ *Œuvres poétiques et saintes*, új kiadás Grenoble, 2000, 65–84. – A barokk metaforához lásd Yves HERSANT szöveggyűjteményét (*La métaphore baroque*, Paris, 2001).

minden asszonyállatok felett szépséggel és jóssággal megáldatott dicsőséges szűz! Te Aaronnak virágzó vesszeje, ki annyi ezer esztendőől fogva szivessen óhajtott virággal virágozván, a Szent Háromságnak második személyét gyümölcsöztet; Jákob pátriárka lajtorjája, mellyen nem az angyalok, hanem az Isten fia szállott alá hozzánk. Te, ó mennyei *aquae ductus*, gyönyörűséges áldomások csatornája és örökké éltető folyóvize; a bűnök füstös lángjától meg nem perzseltetett rózsa; gazdagéttó frigynek szekrényje, melyben nem kő és vessző, avagy közönséges manna, nem! hanem a mennyei tárház drága kincse foglatatott.” Pázmány Péter pedig azt írja Jézusról: „Jézus, Dávidnak kulcsa / Szegetlbéli kőszikla / Életnek zöld fája / Erősségnek tornya / Juhaidnak jó pásztora / Tengeren evezők fényes csillaga / Angyalok öröme / Apostolok bölcsesége / Szüzeknek vőlegénye / Minden szenteknek koronája.”¹⁰

Az *elocutio* az alakzatok tana: mindhárom hagyományos beszédfajtanak megvan a maga sajátos privilegizált alakzatscsoportja. Az epideiktikus szövegek egyik legjellemzőbb alakzata az *amplifikáció*. Az *amplifikáció* azonban nemcsak alakzat, hanem *toposz* is. Ha ugyanis nem az *elocutio*, hanem az *inventio* felől közelítjük meg a jelenséget, akkor úgy tekinthetjük, hogy az *amplifikáció* egy *toposz*, *locus a divisione*: abból áll, hogy a meggyőzés hatásossága érdekében nem egyszerűen kijelentünk valamit, hanem részleteire bontjuk. Ha kijelentjük, hogy mindennek Istent kell dicsérnie, akkor ebből az következik, hogy ezt kell tennie a tűznek, a víznek, a hegyeknek, a völgyeknek stb. Regénybe vagy szónoklatba a részletes leírás nem illik: unalmas, fárasztó. A költészetre viszont éppen ez a felbontás jellemző. A költő nem érvel, a költő felsorol, leír. Jankovics József Kovásznai Sándort idézi: senki nem tud úgy élni a *descriptio* alakzatával, mint Gyöngyösi.¹¹

Az *amplifikáció*nak egyébként két változatát lehet megkülönböztetni aszerint, hogy egy mozdulatlan jelenséget, vagy egy eseményt ír le a költő.¹² Az első esetre nemcsak a francia kapucinus költészete jellemző; Gyöngyösi-nél például ott találkozunk ezzel az alakzattal, ahol a szeretett nő *szépségét* és

¹⁰ LUKÁCSY Sándor, *Isten gyertyácskái*, Pécs, 1994, 136–137.

¹¹ JANKOVICS József, *Gyöngyösi István költészetének poétikai-retorikai forrásvidéke*, in *Religió, retorika, nemzettudat régi irodalmunkban*, szerk. BITSKEY István, OLÁH Szabolcs, Debrecen, 2004, 330–337.

¹² Révai Miklós szerint „A’ lelketlen természetnek lefestetése tsak a’ képző erőt érdekli; de a’ bele elegyített emberi nyom azonnal a’ szívét is mozgásba hozza: azért mind a’ kettőnek egybefoglaltatott behatása szükségképen annyival erősebb.” (RÉVAY Miklós, *A magyar szép toll*, Budapest, 1973, 100. Faksimile kiadás.)

jó tulajdonságait írja le, mint például a *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házasságának* szentelt költeményében. A nő testi szépségét és erényeit, lelki jó tulajdonságait negyvennyolc soron keresztül írja le Gyöngyösi István a retorika szabályai szerint, Zrínyi Ilonát mitológiai személyekhez, istenekhez és istennőkhöz hasonlítva.

Homloka lilium, az ajaka kláris,
Helenán sem talált ennél szebbet Páris,
Azmelynek hervadni magánosan kár is,
Bár csókod harmatja érte volna máris.

Cédrus az dereka, tekintete ráró,
Mint vadász Diana, gyors lába úgy járó,
Dolgaiban rendes, az üdőtől váró,
Neme királyi vér, nem csak egy köz báró.

Egész teste hatyú, galamb engedelme,
Gerlicét követő társához szerelme,
Azhol kell, mint daru, oly szemes fegyelme,
Csendes erkölcsiben nincs negédes elme.

Szólásában Svada, Minerva esziben,
Értékiben Juno, Bellona szíviben,
Igaz Penelope kezdett hűségiben,
Nem csapong, mint Flora, hajló szerelmiben.

Úgy tetszik, azmelyre lábai indulnak,
Azok helyén mindjárt virágok újulnak,
Azmikor ajaki beszédre mozdulnak,
Szép szavai között nádmézek is hullnak.

Szóláshoz készülő ajaka nyílása
Úgy tetszik, hogy piros hajnal hasadása,
Vidám személyinek helyből mozdulása,
Mint az derült napnak az égen járása.¹³

¹³ GYÖNGYÖSI István, *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága*, sajtó alá rend JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 2000, 67–71. strófa, (Régi Magyar Könyvtár. Források, 11).

Az efféle amplifikáció lírai, az érvelés itt a minimumra redukálódik: a költő az admiratio,¹⁴ a csodálat érzését akarja az olvasóban felkelteni. A második típusú, eseményleíró amplifikáció inkább epikus jellegű. Ronsard 1587-ben, befejezetlen eposza függelékeként megjelent poétikai elmélkedésében például azt írja, hogy mint mindig, a leírások esetében is Homéroszt kell követni; amikor az *Iliász*-ban valaki vizet akar forralni egy üstben, először fát vág, aztán meggyújtja a fát, ráfúj a lángokra stb.¹⁵ Azaz az eseményt részleteire kell bontani. Gyöngyösi István nem homéroszi eposzt ír ugyan – a műfaj-meghatározás nála nem egyszerű¹⁶ –, de az epikus hagyomány számos eljárását alkalmazza és az eseményleíró, azaz az eseményeket a maguk egymás után lezajló részleteire felbontó amplifikációnak számos példáját adja. Én itt csak kettőt említenék, egy nagyon szépet-szelídet és egy nagyon ijesztőt.

Proserpina, a róla szóló „eposz” második részében Zephüroszt, a nyugati szél istenét kéri, hogy fújjon kertjére, hogy az virágozzék és harmatozzék, amikor majd barátnői meglátogatják:

Tekints e Nimfáknak gyülekezetre,
A nagy isteneknek szép csemetéire,
Kik kívántak jöni kertem nézésire,
Újítsd hát virágim ezek tetszésire.

(...)

Minden szép szagokat tömjénerdejéből
A Panchajának, és Hydaspes vizéből
Hozz elő, sőt világ mind a négy részéből,
Úgy szagosítsd kertem azoknak szeléből:

¹⁴ Descartes *Traité des Passions*-jában központi szerepet játszik az admiratio.

¹⁵ *Œuvres complètes*, XVI *La Franciade*, Paris, 1983, 345. Ronsard az *Iliász* tizennegyedik énekére utal (346–349. vers).

¹⁶ Jankovics József a *Porábúl megéledett Főnix* utószavában eposz, históriás ének és házasesnek (epithalamion) elegyítéséről beszél, vö. JANKOVICS József, „Gyöngyösi drága gyöngy versei”. *A Kemény János-eposz forrásvidéke és szövegszerveződése*, in GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 1999, 277. (Régi Magyar Könyvtár. Források, 10).

Hogy kedves virágim szépeknek vélhessük,
 Isteni szaglásra jóknak ítélhessük,
 Gyenge ujjainkkal kedvünkre szedhessük,
 Szűz koszorúinkat azokból fűzhessük.¹⁷

Ebben az esetben az amplifikáció egyúttal érvelés is, Zephüroszt meg kell győzni a felsorolással, a részletekre való felbontáson keresztül. A második példám közelebb áll a Homérosz–Ronsard hagyományhoz: az amplifikáció nem igazán érvel, kizárólag arra való, hogy az olvasó-hallgató rémületét fokozza. Ezekben a gyakran idézett versszakokban Gyöngyösi azt a jelenetet írja le, amelyben a tatár kovácsok Kemény János vasra verésére készülnek. Először magukat az ijesztő külsejű kovácsokat mutatja be:

Melyek mintha jöttek volna az Aetnából,
 Vulcánus mívének szennyes barlangjából,
 Most is füst gőzölög némelyik szájából,
 Hatan állnak elő kovácsok számából.

utána azt, ahogy nekilátnak a munkának:

Felgerjedvén a tűz, a szikrák ropognak,
 Hevül a vas, arrúl a rozsdák pattognak,
 Az erős kovácsok mellett forognak,
 Kezdet munkájukhoz serénységgel fognak.

végül pedig magának a munkának a menetét:

Hajnalszint mutat már a vas setétsége,
 Megpirosította a tűz melegsége,

(...)

Zúgnak a pörölyök felemelt kezekben,
 Űti ki-ki, lehet mennél erősebben,¹⁸

Az egy jelenségre összpontosító első típusú amplifikáció ekphraszisz jellegű, az eseménysorozatot bemutató amplifikáció viszont másként hat; az érzések fokozódnak a leírás hosszúsága, időbeli elhúzódása következtében.

¹⁷ GYÖNGYÖSI István, *Proserpina elragadtatása*, in Uő., *Csalárd Cupido*, sajtó alá rend. JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 2003, II/8–12. strófa (Régi Magyar Könyvtár. Források, 13).

¹⁸ GYÖNGYÖSI István, *Porából megéledett Főnix*, i. m., II/III/18–27. strófa.

Száz éve talán már jobban megértjük ezt, mint régen, hiszen ez egy mozgókép, mintha egy film peregne le előttünk.

A második eset: verbális kép és megfestett kép

Szavak és képek, a költészet és a festészet összehasonlítása már az ókor óta folyik, filológusok, történészek és filozófusok számára állandó kihívás. Kihívás, mert tökéletes és pontos „fordítás” nem létezik, nem lehet semmit sem pontosan átültetni az egyik médiumból a másikba. Szavakkal nem lehet visszaadni se a rajzolatot, se a színeket, a szavak *túl pontatlanok* ahhoz, hogy egy egyedi, más emberével össze nem téveszthető testrészt vagy más városban található utcasarkot megjelöljenek, és a több száz érzékelt színárnyalat kifejezésére csak nagyon kis szókészlettel rendelkezünk. A festmény pedig *túl pontos*: azt is megadja – egy nyakkendő színét, egy gyümölcs érettségi fokát –, amiről az átültetendő szöveg nem árul el semmit.

Óriási munka lenne kikeresni az összes festményt, amelyik a Gyöngyösi-nél szereplő mitológiai jeleneteket ábrázolja. Én itt most csak egy példát szeretnék kiragadni. *Proserpina elragadtatását* megírta Gyöngyösi és megfestette Rubens.¹⁹ A festő a legdrámaibb pillanatot rögzíti, azt a pillanatot, amikor Pluto elragadta már Proserpinát, hogy magával vigye az alvilágba, de a három istennő, Minerva, Venus és Diána, nem tudva még Jupiter parancsáról, vissza akarja tartani. Gyöngyösi szerint

Meghízott Plutónak szíve e prédával,
A tiszta életű szűz Proserpinával,
Mint mikor oroszlány ragadományával
Sikolt, s készül menni nagy dühös voltával.

¹⁹ Rubens festménye a madridi Pradóban van. Lásd Max ROOSES, *L'Œuvre de P. P. Rubens*, Soest, Davaco, 1977, 31–32. Hajdu Péter szerint mind Rubens, mind Gyöngyösi egy közös forrásra, Claudianusra megy vissza. – Ennek a mitológiai eseménynek a legérdekesebb, színdús ábrázolását szerintem a ma már teljesen elfelejtett Pierre Brebiette (1598?–1642) két nemrég felfedezett festményén találhatjuk (az egyik a Louvre-ban, a másik Châlons-en-Champagne múzeumában látható). Brebiette műveit – először évszázadok óta – az orléans-i múzeum 2001-ben egy kiállítás keretében mutatta be: a katalógus címlapján Proserpina elrablását láthatjuk. – 2004. július 31-én és augusztus 1-jén Robert Wilson, a világhírű amerikai rendező a méridai fesztiválon egy *Proserpinát* mutatott be, az ottani antik színházban, amelynek közepén Ceres szobra áll.

És a fogott prédát körmében szorítja,
 Másnak azt kivenni könnyen nem tágítja,
 Egyebek haragját semminek alítja,
 De szomorú szívét inkább vidámítja.²⁰

Ezután áttér a költő Pallas (Minerva) közbeavatkozására, pontosabban arra a beszédre, amit az istennő intéz az alvilág királyához. Rubens festményén látni Pluto segítőitársait, „pokolbeli népét”, valamint a Cupidókat, baloldalt viszont az istennők fölött a kék eget: a színeknek szimbolikus jelentősége van. Nagyon fontos végül a testtartás és az arckifejezés, amit a korabeli kritika állandóan hangsúlyoz, hiszen minden történetképnek – és a festészeti műfaj-hierarchia szerint ez egy történetkép – emóciókat kell kifejeznie: itt a három főszereplő egymáshoz viszonyuló karmozdulatáról és arcáról van szó.

A harmadik eset: a valóságban nem létező kép

A tapasztalatainknak ellentmondó, a valóságban semminek meg nem felelő képek azért készülnek, hogy egy gondolatot fejezzenek ki. Ez absztrakt festményekre is vonatkozik, gondoljunk csak Piet Mondrian, Barnett Newman vagy Mark Rothko képeire és az általuk vallott nézetekre, de még inkább a mimetikus festészetre, különösen régebbi századokban készült képekre. Egy érdekesítő tanulmányban Hans Holländer tette fel a kérdést, hogy lehet-e szavak nélkül is gondolkodni, hogy lehet-e egy gondolatot vizuálisan kifejezni, szavak segítségével nélkül. Válasza igenlő. Három példát analizál, egy Brueghel- és egy Magritte-festményt és egy középkori, a soissons-i Szent Medárd evangeliáriumot díszítő képet, amely a szent bárány imádását ábrázolja.

A kép a világ négy részét mutatja be, a poklot, a földet, az eget, amely az angyalok és szentek lakóhelye, és végül legfelül magának Istennek – azaz itt a mennyei báránynak – a helyét. A földi életet a négy evangélista irányítja. A négy oszlop, a négy emelet mind azt húzza alá, ami az evangeliárium alap-

²⁰ GYÖNGYÖSI, *Proserpina elragadtatása, i. m.*, II/27–28. versszak.

gondolata, tudniillik, hogy csak négy hiteles evangélium van, a hívőknek kötelessége ezt elfogadni.²¹

Gyöngyösinél, a *Proserpina elragadtatásában* egy hasonló, ha nem is teológiai célzatú világrend alakul ki azon a képen, amelyet közvetlenül elrablása előtt Proserpina hímez. A varrás elválasztja a mennyet és a poklot, közötté pedig kirajzolja a földet és az eget:

A tenger folyván, föld függve varratott,
Színes sok selymekkel kettészakasztott,
Minden csillag fénlő varrással gyújtott,
Vizek folyásihoz fejr szín adatott.

Vizek magos partja gyöngyökkel fűzetett,
Az habok mint hajtják egymást, színeltetett,
Mint árad, mint apad, ez is kitetett,
S gyenge kezeivel mind elkészítettet.²²

Proserpina ezután a négy égtájat, majd a négy évszakot eleveníti meg hímzésén.

A négyes beosztás központi azon a keszkenőn is, amelyet Décsei Bálint, Kemény János bizalmi embere ad át urának, hogy ezzel is fokozza a fejedelemben Lónyay Anna iránti érzéseit. Itt a négyes beosztás azonban sem a teológia sem a kozmogónia szolgálatában nem áll, hanem négy mitológiai példával akar hatni Kemény Jánosra.²³ Az első szeglet a nimfáival fürdő Diánát és a szarvassá változtatott és széttépett Acteont mutatja:

Oly elmés munkával formálta ezeket,
Hogy majd folyni vélnéd a varrott vizeket,
Görgei Diána testén a csöppeket,
Vesztett Acteonon nyílni a sebeket.

A második szeglet Apollót és Daphnét, a harmadik Európa elrablását, a negyedik az Adonist sirató Vénust ábrázolja.²⁴ Ennek a négy példának a retorikai funkciója kettős. Egyrészt a Kemény János és Lónyay Anna közötti

²¹ Hans HOLLÄNDER, *Bilder als Texte, Texte und Bilder*, in *Sprache und Welterfahrung*, hrsg. Jörg ZIMMERMANN, München, 1978, 276–277.

²² GYÖNGYÖSI, *Proserpina elragadtatása*, i. m., I/96–105. versszak.

²³ A négyes beosztás nagyon elterjedt tematikája a korabeli grafikának is: négy évszak, négy elem stb. Lásd „*Der Welt Lauf*”. *Allegorische Grafiken des Manierismus*, katalógus, Staatsgalerie Stuttgart (Ostfildern, Gert Hatje, 1997).

²⁴ GYÖNGYÖSI, *Porábu!l megéledett Fónix*, i. m., I/V/18–27.

szerelmet a legmagasabb szintre emeli, a mitológia és az istenek közelébe, másrészt viszont ezek nem egyszerű exemplumok, példák, amiket követni kell. Ezek a történetek ugyanis nem boldogságról szólnak, hanem kegyetlenségről és boldogtalanságról, retorikai értelemben tehát a *contrario* példák: másként kell cselekedni annak, aki el akar jutni a boldogsághoz.

Befejezés

A görög mitológia részletes ábrázolása, az elemek harca, a világ felosztása menny és pokol között, mindez arra a barokk költészetre jellemző, amely egy, Nyugaton általában a 17. század folyamán lezáruló világrenden alapszik. Amikor az európai kultúrában a reneszánsz után egy új világkép kezd kialakulni, egyre naivabbnak tűnik az az elképzelés, miszerint a természet Isten létének világos bizonyítéka, hogy a virágok és a jégeső egyaránt Isten nagyságát tükrözik. Descartes után a természet szó új jelentést kap: a filozófia az emberi természet iránt érdeklődik és nem a rajtunk kívül álló természet iránt. A barokk világnézettel együtt háttérbe szorul a felsoroló-dicsőítő költészet is. A klasszikus költő – Franciaországban Malherbe, majd Boileau – moralizál és érvel, mert az emberi természet érdekli. Érvelő és nem felsoroló verseket ír, és ezzel Európa-szerte hozzájárul a líra általános hanyatlásához, amely jellemző az egész 18. századra, és amelynek csak az ismét merész metaforákra és fantáziára épülő romantikus költészet vet majd véget. A magyar olvasó örülhet, hogy Gyöngyösi nem követi az erdélyi puritánok példáját, azaz nem modern, hanem ragaszkodik az ő korában már némileg idejétmúlt, de a líra szempontjából kedvezőbb, amplifikációra és gyönyörködtetésre épülő barokk esztétikához.

VOGEL ZSUZSA

Udvari ember
(Faludi – Gyöngyösi)

Faludi prózája tartalmi és műfaji tekintetben a korabeli európai irodalom hagyományában gyökerezik. Prózai műveinek legnagyobb része fordítás, átdolgozás. Jezsuita szerzők az előző században, illetve a 18. század elején megjelent műveit ülteti át magyar nyelvre, alkalmazza a magyar viszonyokra, s választásában benne van az európai műveltséghez való fölzárkózás igénye is.

Írói egyénisége, eredetisége, melyet 19. századi méltatói, a romantika eredetiség-kultusza felől visszatekintve, oly gyakran hiányoltak, egyrészt a lefordított munkák kiválasztásában és bizonyos értelemben saját „szerzeménnyé” való alakításában (pl. a fordítás „hűtlenségeiben” vagy a betoldásokban) rejlik (ahogy maga fogalmaz, helyenként „kedve szerint” „más színt” ad az eredetinek).¹ Másrészt a fordítás hogyanjában megnyilvánuló, a Pázmány – Zrínyi – Gyöngyösi-féle hagyományra építő nyelvi fantáziában. Különösen érvényes ez leleményes szószerkezeteire, szókapcsolataira, szinte érezni lehet, hogy a szerző „önként örömet” mulatott vélek.

Választásának egyik legfőbb szempontja az *utilitas*, a használni akarás. William Darrel dialógusainak, Gracián, majd a *Bölcs ember* maximáinak lefordításával, illetve a *Szent ember*ben követhető mintaképet kíván megrajzolni. Ez az eszménykép az életmű viszonylatában gyökeres változáson megy át, s a változás jelzi Faludinak a fent említett sokrétű hagyományhoz való viszonyulását is.

¹ FALUDI Ferenc, *Prózai művei*, I, sajtó alá rend. VÖRÖS Imre, URAY Pirokska, Budapest, 1991, 538. Faludi fordítási eljárásaihoz lásd SZAUDER József, *Faludi udvari embere*, Pécs, 1941; VÖRÖS Imre, *Faludi Ferenc és a Gentiluomo instruito*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1991, 19–31.

A 18. századra már Magyarországon is több mint évszázados hagyományról beszélhetünk az udvariság jegyeit hordozó irodalomnak, így Faludinak a magyar nemességhez címzett munkája nemcsak a nyugat-európai előzményekhez, hanem hazai irodalmi közeg hagyományaihoz is kapcsolódhatott. Ez utóbbihoz tartozik Gyöngyösi István néhány munkája, amelyek népszerűsége éppen ekkor, a 18. század folyamán éri el tetőpontját.

*

Az alábbiakban egy komparációra teszek kísérletet. Az *udvariság* jelentésmezőjéből néhány fogalmat kiemelve szeretnék rávilágítani ezek tartalmi változásaira, illetve egybecsengéseire Gyöngyösi két munkájában (a *Márssal társolkodó Murányi Vénusban* és a *Porábúl megéledett Főnixben*), illetve a spanyol jezsuita Graciánt tolmácsoló Faludi Ferenc *Udvari emberében*.

A témaválasztást, illetve az összehasonlító elemzést fogadtatástörténeti egybeesés is indokolja: Gracián és Gyöngyösi műveinek 18. századi népszerűsége. A 18. század folyamán kiszélesedő olvasóközönség differenciáltabbá válik, újfajta ízlésigények is jelentkeznek.² Gyöngyösi műveinek népszerűsége ebben a kontextusban teljesebbé válik. Másrészt a század közepén Magyarországon – a latin és német nyelvű kiadások számát tekintve – valóságos Gracián-kultuszról beszélhetünk.³ Részben ebbe illeszkedik Faludi munkája is.

A Faludi által magyarra fordított és a magyar nemességnek ajánlott, az udvari viselkedés szabályait élvezetes módon tárgyaló Gracián-könyv (eredeti címe *Oráculo manual y arte de prudencia*) első száz maximája 1750-ben látott napvilágot Nagyszombatban. (A második „század” 1770-ben, a harmadik 1771-ben, a három egy kötetben pedig 1772-ben jelent meg.) Népszerűségét maga Faludi is jelzi a második század előljáró beszédében: munkája „bötsületet vallot a’ Fő-Rendnél”, „és már kész-pénzzel keresve sem lehet találni benne a’ mint a panaszkodó hozzák”.⁴

Noha a két magyar szerző koncepciójában az udvariság fogalma nem fedti teljes mértékben egymást, a konstitutív elemek hasonlósága alapján feltételezhetjük, hogy a Gyöngyösin iskolázott olvasóközönség előzetes elvárásai-ba beépültek ezek az elemek, és bizonyos fokig befolyásolták Faludi (és általa nyilván Gracián) munkájának befogadását. Ezért sem érthetünk teljes mértékben egyet Köpeczi Béla megállapításával, amely szerint Faludi fordításával

² GYENIS Vilmos, *Gyöngyösi: a korigények és a közízlés*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1980, 105–184.

³ KÖPECZI Béla, *Gracián Magyarországon*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1980, 315–321.

⁴ FALUDI Ferenc, *i.m.*, I., 360.

azt a jezsuita orientációt képviseli, amely Gracián munkáját a politika-oktatásban, és kizárólag kézikönyvek szánta.⁵ A studia humanitatis részét képező erkölcsfilozófiai munkák, etikai kézikönyvek viselkedési szabályokat csak implicit módon tartalmaztak,⁶ márpedig Faludi fordítása bővelkedik ilyenekben. Feltételezésem szerint az *Udvari ember* befogadásának nem ez az egyedül lehetséges módja. A maximákat tartalmazó könyv, ahogy az eredeti mű címének egy más fordítása is mutatja, elsősorban „az életbölcsség kézikönyve” kíván lenni, az udvariságnak abban az értelmében, amely „fegyvert, óltalom eszközt”, reális magatartásmintát nyújt egy látszatokra épülő, „setétes erkölcsű világban”. A használni akarás, az *utilitas* és a szórakoztatás igénye összekapcsolódik. Erre figyelmeztet a harmadik század előljáró beszéde is, valamint az a társadalomtörténeti tény, hogy Faludi munkáinak megjelenésekor a magyar főúri udvarok fénykora – több mint egy évszázaddal a nyugat-európaiaké után – már lejárt⁷ (tehát az udvari életben való érvényesülés szinte egyetlen terepeként csak a bécsi uralkodói udvar jöhetett számításba). S bár a reprezentatív nyilvánosság e formája a 18. századra széttöredezik, illetve a monarchák udvarára zsugorodik,⁸ formáinak hatása a 19. századig terjed.⁹

Udvariság

„Az udvari ember fogalma sem szociális, sem funkcionális értelmével nem merül ki. Több mint társadalmi osztály, több mint foglalkozás. A formakincsből, mely fogalmához tapad, egységes emberi életformára következtethetünk” – írja Szauder József Faludi udvari emberének szentelt munkájában.¹⁰ Az „udvariság”-fogalom különböző korokban felbukkanó konkretizációinak feltárására – a bizánci, a középkori lovagi kultúrába visszanyúló gyö-

⁵ Uő., *i. m.*, 317.

⁶ VÍGH Éva, *Udvar és udvari etika a XVI–XVII. századi Itáliában*, in *Az udvari élet művészete Itáliában. Szöveggyűjtemény*, szerk. VÍGH Éva, Budapest, 2004, 57.

⁷ *Magyar udvari rendtartás. Utasítások és rendeletek 1617–1708*, sajtó alá rend. KOLTAI András, Budapest, 2003.

⁸ Érdekesebb ebből a szempontból Székely László aprólékos megfigyelései a bécsi udvarról. SZÉKELY László, *Bécsi utazásomról*, kíséző tanulmánnyal közread. NÉMETH S. Katalin, Szeged, 1989.

⁹ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, Budapest, 1999, 61–63.

¹⁰ SZAUDER József, *Faludi udvari embere*, Pécs, 1941, 33.

kerektől a reneszánsz udvariságon át a 18. század végéig – már történetek kísérletek (Szerb Antal, Angyal Endre, Zemplényi Ferenc, Klaniczay Gábor, Kubinyi András, Vigh Éva). Az alábbiakban csak azokra a mozzanatokra utaltam, amelyek a választott téma szempontjából relevánsnak tűnhetnek.

A 16–17. században óriási értekezés-irodalom bontakozik ki, a legkülönbözőbb műfajokhoz sorolható munkák jelennek meg, amelyek az udvari élet, az udvari ember és az udvariság jelenségeit tárgyalják.¹¹ Ezek részben átveszik az erények és vétkek ókori–középkori értékhierarchiáját, de a kontinuitás mellett megfigyelhető ennek pluralizálódása is. A kardinális erények (*justitia, temperantia, fortitudo, prudentia*) átértelmeződnek, új viselkedésbeli és etikai normákkal egészülnek ki. A reneszánsz, majd a barokk udvari ember(eszmény)nek alapvető attribútumává válik az alkalmazkodás, a „minden emberhez hozzá illés”, s így válik a társadalmi érvényesülés vagy a külső világgal szembeni védekezés miatt a *dissimulatio* (ötödik) kardinális erénnyé.¹² Ugyanakkor gazdagodik az udvarellenes irodalom vonulata is, és az *udvariság* ellentétes jelentéstartalommal is telítődött – különösen a 16. század végétől.¹³ Az „udvariság” ezen konstitutív elemeinek kapcsolatrendszerében az értékhangsúlyok változnak, átértelmeződnek. Ebbe a folyamatba illeszkedik az elemzett Gyöngyösi-művekben, illetve Faludi Gracián-fordításában megjelenő udvariság-fogalom is. Az udvariság tehát nem pusztán viselkedésforma, hanem etikai tartalmak hordozója, a viselkedési normák szervesen összekapcsolódnak az etikai szabályokkal.

A fent említett gazdag formakincsből csak két fogalmat emeltem ki: a *színlés* és a *bír* fogalmát. Amint az elemzés során is láthatóvá válik, ezek valójában nem ragadhatók ki abból a kapcsolatrendszerből, amelynek részét képezik. A kettéváló *prudentia*-fogalom¹⁴ a *simulatio* és *dissimulatio*¹⁵ kategóriáival egészült ki az ellenreformáció idején. A kettő nemegyszer különböző

¹¹ Pl. Castiglione, Giovanni della Casa, Giraldo Cinzio, Don Pio Rossi, Tesauo, Gracián, Guarino stb. munkái.

¹² VIGH Éva, *A barokk színlés művészete és Torquato Accetto*, in Torquato ACCETTO, *A tisztességes színlésről*, Szeged, JATEPress, 1997, 5–11.

¹³ JANKOVICS József, *Udvarellenes tendenciák a 17. század eleji magyar költészetben*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, SZÉKELY Júlia, Budapest, 1987, 92.; UÓ., ua. in *Ex Occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Balassi Kiadó, Budapest, 1999.

¹⁴ tudás, okosság – praxis, magatartás

¹⁵ Az egyik legtömörebb definíciót Accetto nyújtja: „Azt disszimuláljuk, ami van, és azt szimuláljuk, ami nincs”.

megítélés alá esik a korabeli irodalomban (gyakran egyazon műben is található példa a *simulatio* és *dissimulatio* pozitív és/vagy negatív megítélésére).¹⁶

A *hírek* (*famának*), mint a *dicsőség* (*gloria*) hordozójának alapja a tágabb értelemben vett *virtus*, illetve – erkölcs és szokás szétválásával¹⁷ – a *virtus látszatának* megőrzése. Az udvar világában, a „tündér szerencse” (*fortuna*) változásai között az udvari ember csak az alkalmazkodás és a „tisztos színlelés” segítségével érvényesülhet.

A 17–18. századtól a társadalom mobilitásának növekedésével az információáramlás is intenzívebbé válik, és a hír központi fogalommá válik. Ezt tükrözik a korabeli, különböző regiszterben íródott szövegek is. A hírek „cirkulálnak” (1733), „serpaltanak” (1764), a hír „futamodik” (1717), „ke-rekedik” (1775/1781).¹⁸ A „futo hír” (1618),¹⁹ „lengedező hír” (1663)²⁰ szókapcsolatok arra a jelenségre vonatkoznak, mint Gyöngyösinél a „csácsogó szájú” hír.

A „másítva tükröző játék” és a fama „lakóhelye”

Gyöngyösinél a látszat és a valóság kettősége a művek minden szintjén nyomon követhető. Horváth János a *Murányi Vénus* műfaji kompozíciójában, narratív struktúrájában és a szereplők megkonstruálásában mutat rá erre a „leplezetlen”, „másítva tükröző játékra”, „mely a való mellé vagy elé látszatot tol”.²¹

Akárcsak Faludinál, Gyöngyösi munkáiban is kétféle vonatkozása van a színlelésnek. Az egyik a „róka világ” által determinált, rejtőzködő, titkolózó (passzív) attitűd, a másik, amely szorosan összekapcsolódik az előbbivel, a „mesterkedés”, illetve „praktika” (aktív viszonyulás). Mars vagy Venus szolgálatában egyaránt feltűnhet az érvényesülés eszközeként a színlelés, de a

¹⁶ VÍGH Éva, *A barokk színlelés művésze és Torquato Accetto, i. m.*, 13.

¹⁷ Uo., 7.

¹⁸ Erdélyi Magyar Szótörténeti Társaság, V, szerk. SZABÓ T. Attila, Budapest–Bukarest, 1993, 120–121.

¹⁹ Uo., 125.

²⁰ Uo., 126.

²¹ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, 1976, 132. Lásd még DEMETER Zsuzsa, *A látszat heroizmusa. Személy és szerepjátszás Gyöngyösi István Florentina drámájában*, Kolozsvár, 2002. (szakdolgozat).

vizsgált művekben sehol sem válik a világképet alapjaiban átható erővé olyan mértékben, mint a graciáni udvari ember sötét pesszimizmusa.²²

„Nem jó mindennek titkos dolgokat megjelenteni” – foglalja össze a *Murányi Vénus* margináliája.²³ A „csalárd világban” alapvető viszonyulási mód a bizalmatlanság, az óvatosság még „a meghitt barátokkal” szemben is.²⁴ Ugyanez érvényes „Venus kertére” is (a szerelem „veszedelmes pálya”):

Azki dolgaiban elől akar menni,
Titkos szándékának nem kell cégért tenni,
Annak kiváltképpen okosnak kell lenni,
Ki Vénus kertéből akar rózsát venni.²⁵

Ugyanaz a szabály érvényes a hadi dolgokban is. Mintha Gracián tanácsait hallanánk versbe szedve a *Kemény János emlékeztető*-ben:

Fedezik a titkot mennél okosabban,
Lészen kimenése annál hasznosabban.²⁶

Ennek az „okosságnak” kell megnyilvánulnia a bölcs ember cselekedeteiben, szándékainak kivitelezésében és a látszatvilág jelenségeihez való viszonyulásában:

Nagy dolgokban nem is jó mindennek hinni
Titkos álnoksággal sok rá szokott vinni
Az igaz s álnok közt gond választást tenni.²⁷

Mindkét Gyöngyösi-történet cselekménybonyolításában szerepet játszik a színlelés. Mint mesterkedés, fortély a hősökhez való viszony függvényében kap pozitív vagy negatív etikai töltetet, ahogy a fent idézett példákban is kitűnik. Érdekes megfigyelní a *Porábúl megéledett Főnix*-ben, hogy hogyan fordul át a pozitív jelentéstartalmú titkolózás az események komorabbá válásával a legsötétebb ármánykodó ravaszságba. Akárcsak a fenti sorok, az alábbiak is a titok mesteri elfedezéséről íródtak:

²² „Rossz időben élünk! A Virtus igen alatt a’ gonoszság nagy fenn vagyon. Éllyen a jámbor bölts úgy a’ mint lehet, ha nem lehet úgy mint kívánna”. FALUDI, *i. m.*, 370.

²³ GYÖNGYÖSI István, *Márssal társolkodó Murányi Vénus*, a szöveget gondozta, jegyz. JANKOVICS József és NYERGES Judit, Budapest, 1998, 45. (A továbbiakban. *Murányi Vénus*)

²⁴ Uo.; vö. „Még a szives meghitt barátod elől is takard...”. FALUDI, *i. m.*, 373.

²⁵ Uo.

²⁶ GYÖNGYÖSI István, *Porábúl megéledett Főnix*, a szöveget gondozta, jegyz. JANKOVICS József, s NYERGES Judit, Budapest, 1999, 29. Vö. az LVIII., LXXVIII., XCVIII. Aforizmákkal.

²⁷ GYÖNGYÖSI István, *Murányi Vénus*, 109.

Tudják azt a szemek rendesen titkolni,
Okosan tanulta azt nyelv palástolni,
Érti azt az homlok s orca is másolni,
Mint a szű diktálja, nem úgy tolmácsolni.

(...)

Mértékli beszédét, s rendeli oly szépen,
Színlett szereteti méznek tetszik éppen

(...)

Magakelletése szolgálat s nagy készség,
Minden külső dolga jót nyútó reménség. (II/VII/33–35.)

Felsorakoznak mindazok az elemek, amelyek a graciáni udvari ember erényei közé tartoznak: az érzelmek elrejtésétől a *dissimulatio*g terjedő önuralom, az udvari viselkedésben (különösen Castiglionénál) központi szerepet játszó „mézes” beszéd (Faludinál: „tele legyen szád mindenkor mézzel”²⁸), és a már-már szervilizmussá váló „szolgálat s nagy készség”. Ez az „erénykatalógus” azonban nem más, mint a valót (a Keményt ismét rabságba taszító), gonoszságot, irigységet és „praktikákat” elfedő színlelés, csak látszata az erkölcsnek.

*

A *virtus* közvetítésében és *glóriá*vá való alakításában az írókra hárul nagy szerep: „mint-hogy a jó Írók fellyebb jártattyák a’ meg szerzett bötsületet, a világ szélire el-horgyák, sött még későn érkező maradékinkkal is ditsérettel közlik”. Gyöngyösinél ez az eseményeket (re)konstruáló „história”, vagyis saját munkája által történik.

A Gyöngyösi-művekben szinte teljesen elkülönül a „fülelgető” és „csácsogó” hír mint információ a magasztos hírnévtől, a *famától*.

Talán a legismertebb Gyöngyösi-passzusok közé tartozik a homéroszi „kósza beszéd”²⁹ megjelenítése (*Az hírek lakóbelye*³⁰). A *Porábiúl megéledett Főnix* első lapjain ugyancsak emblematikus ábrázolását nyújtja a „csácsogó

²⁸ FALUDI, *i. m.*, 415.

²⁹ BENE Sándor, *Theatrum politicum. Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban*, Debrecen, 1999, 44.

³⁰ GYÖNGYÖSI, *Murányi Vénus*, 15–16.

szájú” hír antropomorfizált alakjának.³¹ A hír ezen alakváltozatának funkciója az információ kifürkészése és továbbadása („Függeszté nyelvének azt is hangjára...”). Ez lehet csupán „újság” (újdonság)-terjesztés, de ugyanakkor az „érdemesen viselt dolgoknak” a kortárs világban való terjesztésével hozzájárul a földi dicsőség kialakításához is.³²

A gyors szárnyú hír attribútumai közül csupán egyet szeretnék kiemelni, a „csélcsapságát”. Ennek a hírnek az alapja az „újság”, vagyis a „friss” információ („Újsággal nő az hír, s azzal gyarapodik...”), de ezek az „újságok” korántsem egyértelműek, vagy megbízhatóak:

Különb-különb újság s dolgok hirdettetnek
 Igaz hír hamissal egybekevertetnek
 Ehhez többet adnak, attúl elvételnek...³³

Ez a hír proteuszi jelenség, sokféle formát ölt, és a megtörtént dolgokat „sokképpen hirdeti”.³⁴

A „csácsogó hírrel” ellentétben, a *fama* perennist a história révén post mortem is közvetítő és éltető *hír* létrejöttének tárgyalásában (lásd a Gyöngyösi-munkák előljáró beszédeit) – talán az önreprezentáció gesztusának tulajdoníthatóan – ez a mozzanat meg sem említődik. Ez utóbbit az „élő krónika” által a „dicséretes dolgokat” „örökké” tevő értelmiségi konstruálja meg, és ez határozza meg az érvényes közvéleményt. A kötelező szerénység formulája mögött valójában ennek öntudata észlelhető az ajánlás szövegében. A *virtus* tehát önmagában itt sem elegendő a dicsőség eléréséhez, itt is szükség van a közvetítésre. A *glóriához* vezető *fama* (akárcsak Faludinál) itt is a *véleményben* formálódik, csak ezúttal az öröklét szempontjából egyedül érvényes közvéleményben. A *gloria* alapvetően itt is földi dicsőséget jelent.

A proteuszi ember és a virtus

Faludinál a *virtus* magába foglalja egyebek mellett a bölcsességet, a vitézséget, a bátorságot és a jó erkölcsöt. Ezek a minden korban látszólag egyetemes

³¹ Uő, *Porábúl megéledett Főnix*, 18.

³² Uő., *Murányi Vénus*, 135.

³³ Uő.

³⁴ GYÖNGYÖSI, *Porábúl megéledett Főnix*, 56.

emberi értékek, amelyek eszményi normaként működnek, állandóan változó, átértelmeződő fogalmakká válnak a „hamis világban”, az örvényes tengerhez hasonlított mindennapi életben. „A Világ nem a’ szerént ítéli a’ dolgokat a’ mint vannak, hanem a’ mint látszanak (...) a’ mi nem látszik annyiba tartatik mintha nem volna”. Ezért válik fontossá a formára, a dolgok „külszínére” való figyelés, az ember kifelé és belső világára (önmagára) irányuló „vigyázása”, állandó készenlét (*prudencia*) és „a világ előtt-való színes maga viselés”. Az udvari ember a reprezentatív nyilvánosság körén belül helyezkedik el, amelyben a társadalmi kényszer hatására individuum és társadalmi szerep elkülönül, a látszat és való kettős dimenziójába van utalva.

„A’ forgott Udvari ember Protheus légyen”³⁵ – mondja Garcíánnal Faludi, és ez már annak az „als ob” filozófiának a fogalomkészletébe tartozik, amely a látszatnak, a formának rendkívüli fontosságot tulajdonít, s ennek következtében a színlelést, a ravaszságot mint értéket propagálja. Az „udvari ravaszság”, mint említettük, nem egyértelműen negatív jelentéstartalmú fogalom. Az udvari embernek egyik legkiemelkedőbb erénye az önfegyelem, ami nemcsak a szenvedélyek kontrollálását, hanem diszkréciót, titoktartást is jelent („Az okos *dissimulatio*-nak szűki ne légyen benned”³⁶). A *simulatio* és *dissimulatio* látszólag amoralitás, „a középkori értékrenddel berzenkedő normaszegésnek” tűnhet,³⁷ de a „tsalárd mostani világgal” szemben megtalálja legitimitását, ami egy bibliai citátum (Máté 10, 16) parafrázisával is alátámasztható („Hol a’ kígyónak álnokságát, hol a’ galambnak együgyűségét kell elővenni”³⁸). Ahogy Gyöngyösinél láthattuk, az *Udvari ember* maximáiban is mindvégig jelen van a színlelés mint érték, az udvariság legfőbb jellemzőinek egyike és az érvényesülés nélkülözhetetlen eszköze. Mint mindenben, ebben is szükséges a mértéktartás, a „mód”.

A maximák, részben a műfaji különbözőség következményeként, Gyöngyösi munkáinál jóval tágabb teret szentelnek a külső forma, a felszín jelentőségének hangsúlyozására („mint? s’ hogy? fő-fő gondot érdemel”), a belső tartalomtól való elkülönbözés tudatosítására. „Közönségesen másként vagy on akár minek-is belső mivólta, hogy sem kívül lássék” hangzik a „Visgáld-meg belől a dolgokat” felszólítással induló maximában.³⁹

³⁵ FALUDI, i. m., 341 (*Első század*, LXXVII. Maxima).

³⁶ FALUDI, i. m., 350.

³⁷ KLANICZAY Gábor, *Udvari kultúra és a civilizáció folyamata*, in *Magyar reneszánsz udvari kultúra*, szerk. R. VÁRKONYI Ágnes, SZÉKELY Júlia, Budapest, 1987, 41.

³⁸ FALUDI, i. m., 435; vö. *Máté evangéliuma* 10, 16.

³⁹ FALUDI, i. m., 382

A valódi bölcsesség egyrészt az okos *dissimulatio*-ban nyilvánul meg, az egyéni lét azon formájában, amely az egyszerű rejtőzködéstől a próteuszi metamorfózisokig terjedhet a különböző léhelyzetekhez való alkalmazkodásban („alkalmaztasd magad”). Faludinál összekapcsolódik a *simulatio* és a *dissimulatio*: „a’ bölts maga vétkének tud szint, vagy fedelet adni, hogy ne lássék, vagy másként lássék”.⁴⁰ A színlelés ismerete azonban nem merül ki applikálásával (vagyis az udvari ember szándékainak vagy vétkeinek eltitkolásával vagy leplezésével), hanem lehetőséget nyújt arra is, hogy a dolgok mélyére tekintsünk, rejtett valójukat kifürkésszük. A cél itt sem ismeretelméleti, hanem gyakorlati: a megismerés nem a lét titkaira irányul, hanem a csalárd világgal szembeni védekezést szolgálja, mely „igen kukutsál szívünk titkaira”.⁴¹

Faludi felhívja olvasói figyelmét a látszólag egymásnak ellentmondó maximák jelenlétére. Javaslat a gyakorlat szintjén nyújt megoldást: az emberi világ változó viszonyai közt „az egygyik egygykor jó a’ másik máskor job”. Ez azonban egy másik kérdést is felvet: van-e egyetemesen érvényes normarendszer a maximák mögött? A mű által kínált „centrum”, amelyre a színlelés etikai tartalma kapcsán már utaltam, a „keresztyén igaz Politica” mögött megjelenő, az egész művön végigkövethető „istenes erkölts” eszménye. Ennek érvényre juttatása érdekében történik a színlelés (a bölcs „képes szándékinak titkos fortélyival” az emberi gonoszság ellen harcol⁴²). Ez az, ami (imperatívuszként) biztos, szilárd pontot jelent az örvénylő emberi világban: „az udvari bölts azért, a’ mostani világnak rendihez szabja mind külső viselését, mind belső el-tekéllesit (...) Mind-azon-által ki-vévén az Istenes erkölts állapottyát, mert ennek mindenkor helyén és maga méltóságában kell maradni”.⁴³ Valójában szembe-tűnően kevés a „Szent légy”-típusú aforizmák száma a hamis világ útvesztőiben való eligazodást szolgáló, praktikus tanácsok mellett.

Az istenes erkölcs Faludinál maga a normatív igényű és éppen ezért eszményi *virtus* („ritka Phoenix madár” az ezt hordozó ember), minden más erény foglalat: „Az istenes erkölts arany-lántza minden tekkéletességnek. Eo tészen okossá, szorgalmatossá, böltsé, erőssé, igazzá, boldoggá, hiressé,

⁴⁰ FALUDI, *i. m.*, 373. A 20. századi magyar fordításban csak a leplezés, elrejtés vagyis a *dissimulatio* jelenik meg ebben a maximában. GRACIÁN, *Az életbölcsesség kézikönyve*, Kairosz Kiadó, Budapest, é. n., 89.

⁴¹ FALUDI, *i. m.*, 350.

⁴² *Uo.*, 307.

⁴³ *Uo.*, 370.

dicsőségessé bennünket (...) kedvessé teszi az embert életében, hólta után emlékezetessé”.⁴⁴

Nem véletlen, hogy ez a maxima került a könyv végére, még akkor sem, ha alapvetően nem a három században elhangzott életbölcsesek szintézise. Egy olyan centrális ideál felé fordulás irányát jelöli ki, amelyet az udvari bölcsnek nem szabad szem elől tévesztenie a mindennapi realitások világában sem. (Ennek teleológiája alapján véve nem transzcendentális, nem az üdvösség vagy a mennyei boldogság elérésére irányul.)

*

Ezen az eszményi síkon a *virtus* természetes módon mintegy magában hordozza a *glóriát*, illetve a legfőbb értékek egyikét, a hírnevet.

A látszat hatalma alatt álló jelenségek világában ez az átmenet korántsem ilyen problémamentes. Ahhoz, hogy a *virtus glóriává* alakuljon, közvetítésre van szükség, hiszen végső soron mindkettő a látszat alapján ítélő közvéleményben formálódik. Ebben kap szerepet – mind Gyöngyösinél, mind Faludinál – a kétféle *hír*. A jó hír ’s név „szorgalmatos iparkodás”, „keserves munka” eredménye, és több tényező befolyásolja. „Tudgyad bötsit meg-adni munkádnak, hogy érdemes látszattya légyen és szép hire. Korántsem elég belső jósága abba kevesen harapnak, tsak kívül nézgélik. Szénrűl hírétűl itélik. Oda fut a nép a’ hová a többi tódól. Egyvelesleg támadott hír hordozza őket. Mesterségbe telik, hogy ember hirt, nevet szerezzen dolgának, magának”.⁴⁵

A dolgok érdemüket a külsőségek alapján a *véleményben* nyerik el. Mivel az ingatag közvéleményben gyökerezik a hír, ahhoz, hogy „jó kelete légyen belső tekkéletességednek”, szükséges még a jót is jó színben feltüntetni. Az eszményi modell-reprezentálta viszonyrendszerrel ellentétben tehát önmagában nem elegendő a nagy *virtus*, bölcsesség, vitézség, tisztesség; ezeket „látszatósabbakká” kell tenni, „külső kellő, tetsző” formában kell prezentálni.

Az alkalmazkodás az állandó változásban lévő világhoz, a színjáték az erkölcsök dimenziójára is kiterjed: szükséges a hírnév állandó megújítása. A reprezentáció világában „a’ magát tsudáltató Újság” szüli és tartja fenn a becsületet. A Phoenix és a Theátrum toposza egyaránt ennek szemléltetésére szolgál.

A *virtus*, bár önmaga jutalmaként van feltüntetve (magában hordozza a *glóriát*), valójában önmagán kívüli, társadalmi érték, a hírnév konstituálására irányul. A vágyott *fama perennis* mellett feltűnik „a’ békességet bontó és áruló

⁴⁴ FALUDI, *i. m.*, 458. (Harmadik század, C. maxima.)

⁴⁵ *Uo.*, 384.

Hír-hordás”, ami egyenesen véteknek minősül. A tendenciózus kortársi információterjesztés teljes mértékben nem választható el a nem hervadó, örök *hírtől*, elsősorban azért, mert az utóbbi létmódját nem az örökkévalóság, hanem a *posteritas*, az utókor (következő századok emlékezőiből álló virtuális csoport) biztosítja. A *fama* megalapozása ugyanis a jelenben történik, még akkor is, ha eredménye, „érdeme fen-forgása” a kortárs értékrend változásával, vagy az újdonság elmúltával nem látható.

„A’ hir, ha jóbul szollal-meg mellettünk; holtunk után téssen nyomos-sá”. A jó hírnév elérésére való törekvés legalkalmasabb útja a szűkebb értelemben vett udvariságon és „helyes rendes Politican” alapuló *amicitia*-eszme. Ez a humanista fogalomkészletben a kultúra és a hatalom szférájának egymásrautaltságát jelölte (Faludi találóan jóakarónak fordítja egy helyen). Ez él tovább a barokk udvariságban is. „Az igaz udvariság nem tartatik tsupa illendőségnek, hanem vizsonta-való barátságos szövetségnek”. Nem csak számításra épülő érdekszövetség (bár a barát kiválasztásában fontos szerepe van „a’ meg hánytt elmének” is), és – legalábbis az eszmény szintjén – szigorúan kizárja a hízalgést (*adulatio*), a „mód nélkül való” dicséretet.

Alapjában véve mindkét munka annak a kornak a terméke, amelyben az írástudás még mindig egy meglehetősen szűk, elit réteg kiváltsága (bár éppen a 18. századtól kezd szélesebb rétegek számára is nélkülözhetetlenné válni,⁴⁶ és az írásbeliség presztízset élvező *hír* az egyedül „érvényes” nyilvánosságon belül az öröklétet biztosítja – a humanista hagyomány szellemében).⁴⁷

Udvari beszéd

Mint az írott és íratlan udvari normák által körvonalazott magatartásforma megnyilvánul az udvariság a társalgás módjában is. Ebben az értelemben jelenik meg Faludinál is „a bötsületnek meg-adása” és a „Cerimonia” társaságában.⁴⁸ Az emberséges, finom udvariság, ha nem fordul át *adulatióba*

⁴⁶ Az erre vonatkozó szakirodalomból: TÓTH István György, *A magyar művelődés a kora újkorban*, in *Magyar művelődéstörténet*, szerk. KÓSA László, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 181–201; PÁL Judit, *Írástudás a Székegyhádon a XVIII. században*, in *Emlékkönyv Jakó Zsigmond nyolcvanadik születésnapjára*, Kolozsvár, 1996, 424.

⁴⁷ A *Murányi Vénus* előljáró beszédének ez a központi kérdése.

⁴⁸ FALUDI, i. m., 375.

(amelynek veszélyére már az antik szerzők is figyelmeztettek), az ember egyik legfőbb ékessége, s mint ilyen, a *fama* építője lehet („Az emberséges udvariság többet ékesít rajtunk, hogysen akármi gyöngyös köves köntös”, „Támadjon olly hired, hogy udvari vagy”). Viselkedéskultúra és etika mind Gyöngyösínél, mind Faludinál elsősorban a nyelvi viselkedésben ölt formát.⁴⁹ A nyelvben, amely egyszerre megmutat és elrejt. A beszéd, a társalgás módja a graciáni képzésideál egyik legfontosabb eleme. Ugyanakkor nemcsak témaként, hanem a szöveg szintjén is megfigyelhető a megmutatás-elrejtés játéka. Részben a választott műfaj sajátosságából következik. Erre utal a *Harmadik század* előjáró beszédében: „a’ Spanyol nem beszél ki mindenkor magát, megelégedvén azzal, hogy ki-gondolta magát”, a maximák értelme „mélyebben fekszik”.⁵⁰ Martinkó András szerint Faludinál a beszéd „nemcsak logikai tartalmakat kommunikál – sőt azt a legkevesebbet –, hanem ornamentikát, díszítményeket, hímes beszédet”.⁵¹ Az *Udvari ember* maximáit ez kevésbé jellemzi, hiszen éppen a rövidség, tömörség, a barokk *concettismo* elve érvényszerül bennük,⁵² és ez az, amiből gyakran a felszín és a mélyen fekvő „foglat”, rejtett értelem dichotómiája fakad. (Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a maximák nélkülöznenek mindenfajta *elocutiót*.) Annál inkább érvényes Gyöngyösi stílusára a fenti megállapítás: „a szó retorikáját” illetően.⁵³ Itt a szavak, a „leleményes poétai toldalékok” sokszor éppen bizonyos események „elkenődését” szolgálják.

Fortitudo

Az udvariságnak csak egy vonatkozására térnék még ki. A Wesselényi vagy Kemény alakjának megrajzolásában helyet kapó attribútumok (például „...úri rend nemzete, / Ideje legjobb kor, vitézség élete, / Erkölcse jó példa, deliség termete...”, Keménynél a „nemesi vér” dicsőségre sarkalló „nagyságos szán-

⁴⁹ Wesselényi vitézi erényei nagyrészt a szavak szintjén, mitológiai párhuzamok révén realizálódnak.

⁵⁰ FALUDI, i. m., 416.

⁵¹ MARTINKÓ András, *Faludi Ferenc: útban a modern magyar költői nyelv felé*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1985, 311.

⁵² Gracián maga is a *concettismo* legnevesebb teoretikusai közé tartozott.

⁵³ KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok. Gyöngyösi István költői világa*, Irodalomtörténet, 1983.

déki”) egyetemes emberi értékek és az udvari ember erényei (Castiglionénál: nemesség, fegyverforgatás, bátorság, hűség, szép külső stb.). Érdekes azonban megfigyelni a vitézség–bátorság–hazaszeretet fogalomkörét. A nyugati udvari kultúrában a 15–17. században a nemesség elveszti katonai funkcióját; helyette az udvari élet kínál érvényesülési lehetőségeket.⁵⁴ Magyarországon viszont a vitézi élet realitását tükröző jegyek ötvöződtek más udvari erényekkel. Ez figyelhető meg a Gyöngyösi-művekben. Faludi udvari embere spanyol „gyökereinél” fogva, de történeti kontextusából következően is⁵⁵ közelebb áll a nyugati mintához. Az *Udvari ember*ben a harc elvi síkra helyeződik (az emberi gonoszság ellen, fortéllyal), a bátorság pedig a védekezésben kap helyet („készen legyen oltalmunkra kitámadni”⁵⁶). A haza szolgálata nem a vitézi erénnyel történik (bár a retorika szintjén az *enumeratio*kban ez is megjelenik), hanem a „hírében kissebedet Haza” „igye mellet fel serkenvén” „fogyatkozásának megjobbításával”.⁵⁷ A nemzeti fogyatkozásokat, vétkeket („nemzetséges motskot”) és „a’ rutalmazó vidékséget”⁵⁸ igyenes emberséges erköltsivel” meg kell hazudtolnia az embernek.⁵⁹

⁵⁴ KLANICZAY Gábor, *Udvari kultúra és a civilizáció folyamata, i. m.*, 25.

⁵⁵ A 18. század második felére Nyugat-Magyarországot is viszonylag béke uralja, a főúri udvarok kultúraszervező funkciója pedig jórészt megszűnt.

⁵⁶ FALUDI *i. m.*, 330.

⁵⁷ *Uo.*, 305.

⁵⁸ Járatlanság, tapasztalatlanság.

⁵⁹ A disszimulálás és „féken tartás” helyett itt a radikálisabb „megjobbítás”, „irtogatás” szerepel, s előtérbe inkább az erkölcsi kötelesség, mintsem az „ügyesség” kerül. Vö. Gáspár Endre fordításában: „Az ilyen nemzeti fogyatkozásokat leküzdeni *vagy legalább leplezni* tiszteletre méltó ügyesség” (kiemelés tőlem). GRACIÁN, *i. m.*, 11–12.

Névmutató

A névmutató a tanulmányok főszövegében előforduló neveket tartalmazza.

A

Ábrahám 17, 18, 135

Acis 387

Actaeon (Acteon) 368, 369, 403

Aczél György 41

Ács Pál 177, 178, 237

Ádám 259

Adolf von Essen 340

Adonis (Adonisz) 275, 296, 365, 369

Aeneas (Eneas) 257, 274, 304, 387,
403

Aeneas Sylvius (Piccolomineus) →
Pius, II., pápa

Agárdi Péter 42, 50, 54, 300, 326,
335, 361, 367

Agenór, föníciai király 57, 58

Ágoston, Szent 10, 11, 12, 17, 18, 349

Ahmed pasa 81, 82, 84, 85, 87, 88

Aiszkülosz 84

Aiszóposz 184

Ajax 365

Ajkay Alinka 88

Alanus de Rupe 340–342

Albert, II., magyar király, német-
római császár 72, 73

Alecto fúria 267

Alexandra, hercegnő 72

Alfonz., X. (Bölcs), spanyol király 72

Ali pasa (Csengizade) 301, 302

Alonso, César Hernández 72

Amade Antal 262

Amade László 83, 88, 107

Amaryllis 93

Ambrus, Szent 354

Amesius (Amesius), William 258

Amor 20, 364, 370, 381

Anakreón 94, 364, 393

András, II., magyar király 73

Andrássy Péter 39, 389, 390

Angelica 133, 138

Angerianus (Angeriano, Girolamo)
94, 362, 364

Angyal Endre 52, 408

Anna 27, 90

Anna, császárné 74

Anna, Szent 126,–133, 135, 139

Annamária 93, 105

Annóka → Budowskionka,
Hannuska

Annuska 93

Anon 79

Antonius 185

Ányos Pál 335

Apácai Csere János 44

Apafi Mihály, I. 206, 207, 209, 210,
286

Apafi Mihály, II. 212

Apellész 196, 242, 254

Apollo 58, 250, 403

Apor család 219

Apor István 211, 212, 219, 286, 384
 Arakhné 59
 Arany János 5, 47, 48, 51–53, 118
 Arctos 369
 Arethusa 366
 Arias, Francisco 345
 Ariadne (Ariadné, Ariádna) 265, 287,
 288, 289, 291–293, 375, 386, 387
 Ariani, M. 63
 Ariosto, Ludovico 16, 94
 Arisztotelész 179, 193, 218, 379
 Ásik Vejszel 86–88
 Aszklépiosz 253
 Atalanta 369
 Audoenus, Iohannes 16,
 Ausonius, Decimus Magnus 365, 366
 Ausztria 279
 Ázsia 58

B

Babits Mihály 48
 Badics Ferenc 40, 42, 48, 56, 311
 Bahtyin, Mihail 300
 Balassi Bálint 5–12, 14, 16–19, 21–24,
 27–35, 37, 38, 55, 57, 58, 60, 67, 71,
 73–87, 89, 90, 93–95, 97, 98, 102–
 115, 117–123, 125, 126, 129, 132,
 133, 135, 137–164, 167–171, 193,
 235–240, 244–250, 253, 254, 256,
 257, 259–263, 363, 386, 391
 Balassi Ferenc 237, 240
 Balassi fivérek 237, 239
 Balassi János 74, 133
 Balassiak 242, 250
 Balde, Jacob 359
 Baldung Grien, Hans 130, 132
 Bálint Sándor 128
 Balla Gergely 282
 Bán Imre 52, 53, 55, 215
 Bánffy György 212

Bañez, Domingo 14,
 Barcsai Ákos 205–207, 209, 301
 Baróti Dezső 52
 Bartók Béla 103
 Bartók István 215
 Báthory Erzsébet → Nádasdy
 Ferencné Báthory Erzsébet
 Báthory István, Ecsedi 200
 Báthory István, lengyel király 90, 93,
 286
 Batsányi János 43, 44, 48
 Batthyány Ferenc 119, 139
 Bay, Michael de 14
 Beatrice 20
 Bebek Judit 82, 136
 Begler bég (beglerbég) 282
 Behistí 82, 84, 85, 86, 87, 88
 Békés Enikő 57
 Bellona 398
 Benczédi László 294
 Benda Kálmán 52
 Beni, Paolo 231
 Beniczky Péter 262
 Beöthy Zsolt 48
 Berzsenyi Dániel 44–47
 Bessenyei György 44
 Bethlen Elek 209, 212
 Bethlen Gábor 159
 Bethlen Gergely 212
 Bethlen János 208–211, 301
 Bethlen Kata 35
 Beyssel, Jodocus 342
 Beza → Béze, Theodore de
 Béze, Theodore de 33
 Biber, Heinrich Ignaz von 346
 Biblis 296, 366
 Bitskey István 55, 228
 Bjelinszkij, Visszarion Grigorjevics 51
 Blanc, Navarrai 72
 Błoński, Jan 92
 Blossius, Ludovicus 345

Bocaius, Joannes 7
 Boccaccio, Giovanni 18, 22, 23, 59, 69
 Bocskai István 200
 Bod Péter 43
 Bodnár Zsigmond 48
 Bogáti Fazakas Miklós 124
 Boileau, Nicolas 404
 Bonsignori, Giovanni dei 62
 Borja, Francesco de 344
 Bornemisza Péter 10–14, 19–24, 26, 28, 29, 31, 33–35, 134, 162, 172, 173
 Bóta László 52, 149–153, 155, 165, 169
 Botsack, Johann 355, 357
 Botticelli, Sandro 273, 276
 Bozkurt, Fuad 88
 Bölcskei András 262
 Brant, Sebastian 342, 343
 Brueghel, Pieter 402
 Brunó, Szent 394
 Buchanan, George 33, 91
 Budai Péter 203, 204, 206–214, 300, 301
 Budai Zsigmond 301
 Budowskionka, Hannuska 90, 95
 Buschius, Hermann 343

C

Caelia → Célia
 Caligula 277
 Calixtus, Georg 357
 Callisto 369
 Calvin, Jean (Joannes Calvinus) 13
 Cámara → Padron, Juan Rodríguez del
 Canace 366
 Cantipratanus, Thomas 354
 Carbo, Girolamo 363, 364

Castellano, Alberto 344
 Castelletti, Cristoforo 85, 93, 126, 386
 Castiglione, Baldassare 411
 Castitas 59, 63
 Cato Uticensis, Marcus Porcius 183
 Catullus, Gaius Valerius 91, 92
 Célia 18, 22, 23, 28, 79, 81, 85, 90, 95, 113, 119, 120, 123, 137–139, 155–157
 Censabria asszony 306
 Cerberus 320
 Ceres 312–315, 320–323
 Cerrini, Giovanni Domenico 57, 60, 62
 Cervantes, Juan de 68, 72
 Chariclia 39, 56, 388–391
 Charon 317, 319, 320
 Charybdis 363, 364
 Chimme, Deisteri 272
 Cicero, Marcus Tullius 43, 178, 183, 184, 186–189, 197, 200, 381
 Cinzio, Giral di 364
 Claudianus (Claudius Claudian, Claudien) 309–312, 314, 315, 317, 319, 321, 322, 324
 Cleophas 129
 Clio múzsa 244, 250, 251, 366, 367
 Colonna, Francesco 59, 63
 Colossus 277
 Comenius, Johannes Amos 290
 Constanza királyné 70
 Corner, David Gregor 348, 350, 352–354
 Crassus, Marcus Licinius 185
 Credulus 85, 120, 123, 136, 137, 259
 Crocus 365
 Croy család 73
 Cupido 25, 42, 81, 92, 94, 112, 123, 129, 132, 133, 138, 233, 267, 278, 279, 297, 304, 361–368, 370, 373–376, 379–381, 402

Curtius, Sebastian 357
 Cyllenius → Mercurius
 Czobor Mihály 389
 Czvittinger Dávid 43

CS

Csáky család 210
 Csáky István 195
 Csanda Sándor 89
 Csáti Demeter 45
 Csehy Zoltán 361
 Cserei Mihály 211, 213
 Csengeri János 328
 Csokonai Vitéz Mihály 44
 Csomasz Tóth Kálmán 255, 261
 Csörsz Rumen István 97
 Csúzy Bálint 396

D

d'Este, Isabella 59
 Daedalus (Daidalos) 270, 289, 292, 375
 Dálnoki Benkő Márton 327
 Damasippus 180
 Dante Alighieri 20, 23, 97, 300
 Daphne 403
 Darholcz Kristóf 147, 237, 240
 Darrel, William 405
 Dávid 33, 90, 128, 247–250, 368, 397
 Dávidházi Péter 47
 Dayka Gábor 328, 335
 Debreczeni Attila 44
 Décei Bálint 305, 306, 403
 Demophoon 387
 Descartes, René 404
 Dézsi Lajos 170
 Di Francesco, Amedeo 194, 383
 Diana 250, 270, 313, 323, 324, 364, 365, 367–370, 376, 398, 401, 403

Dido 257, 296, 366, 387
 Dienes 138
 Diomédész 67, 333
 Dionysius Halicarnasseus (Hali-karnasszoszi Dionüsziosz) 22
 Diószegi György 255, 257, 261, 262
 Dobó Anna 139
 Dobó Ferenc 138, 139
 Dobó István 74
 Dobolán Katalin 371
 Dolón (Dolon) 329, 331
 Dominikus von Preussen 340, 342
 Domonkos, Szent 126, 340, 341
 Donne, John 263
 Dorottya 90, 96
 Dömötör Tekla 52
 Dörrie, Heinrich 325
 Dugonics András 43, 47
 Dukai Takách Judit 47
 Dürer, Albrecht 129
 Dyke, Daniel 255

E

E. S. 337, 348, 349, 353, 354
 Ebeni István 209, 213
 Echo 124, 364, 365
 Eckhart mester 21
 Eckhardt Sándor 21, 55, 77, 80, 89, 90, 95, 141, 143, 149, 177, 256, 262
 Ecsedy Judit, V. 151
 Egey Klára, B. 52
 Eggenberg hercegné 358
 Eleázár 109, 110
 Electra (Élektre) 312, 313
 Eleonóra, I., Gonzága, császárné 348–350, 354, 356
 Emerencia, Szent 128
 Ennius 180
 Enone (Oinóné) 387
 Enrique, IV., spanyol király 72

Enyedi István 210, 260
 Erasmus, Desiderius Roterodamus
 131, 281
 Erdődy Tamás 134
 Erdődy Zsigmond 135
 Erebus 315, 324
 Erósz 362, 363, 366
 Erzsébet, Szent 339
 Esterházy Pál 50, 277, 293, 295, 296
 Eszéki István 259
 Euhadne 366
 Euripidész 58
 Europa (Európe) 57–60, 62, 64, 65,
 267, 279, 403
 Éva 259

F

Faludi Ferenc 100, 402, 406–409,
 412, 414–418
 Fanchali Jób János 137, 148
 Fekete János 44
 Féniks → Főnix
 Ferdinand Ernst → Ferdinánd, III.
 Ferdinánd, I., 74
 Ferdinánd, II., császár 348–351, 354
 Ferdinánd, III. 352, 353, 355, 356
 Ferdinánd, IV. 353
 Festetics György 47
 Ficino, Marsilio 273
 Filiczky János 383
 Flora 398
 Florus, Publius Annii 327
 Forgách Mihály 190
 Főnix (Phoenix, Phönix, Féniks) 230,
 265, 266, 269, 270, 275, 276, 278–
 283, 285, 287, 289, 296, 299, 300,
 301, 304, 305, 307, 379, 383, 384,
 406, 410, 411, 414, 415
 Franck Bálint 106
 Frigyes, III., császár 342

Fulvia 119, 120, 139
 Fülöp, II., spanyol király 60
 Fülöp, IV., (Szép), francia király 74

G

Gábrriel arkangyal 339
 Gabriele, M. 63
 Galatea (Galateia, Galathea) 126, 137,
 138, 365, 387
 Gáldi László 104
 Geleji Katona István 198
 Genius 267, 362, 364, 366, 368, 370
 Georghe, Stefan 206
 Geraldus Othonis 21
 Gergely, XIII., pápa 344
 Germania 279
 Gevherî 83, 85, 87, 88
 Ghica, Grigore 207, 210
 Giotto (di Bondone) 129
 Giunta, Lucantonio 62
 Gombrich, Ernst, 268
 Gorgiasz 201
 Gottlieb, Christian 260
 Gömöri György 89, 92
 Gracián, Balthasar 405–408, 413
 Grotto, Ludovico 93
 Guevara, Antonio de 190, 192
 Guilielmus Peraldus 11, 79, 191, 192,
 198
 Guttwirtt, Melchior 359
 Gvadányi József 43
 Gyenis Vilmos 52, 54

GY

Gyöngyösi István 5, 6, 39, 40, 42–57,
 60, 203–213, 215–217, 219–223,
 225–235, 265, 266, 268–270, 272–
 274, 276, 278, 280, 281, 283–289,
 291–307, 309–315, 317, 319–326,

328–335, 337, 338, 347, 348, 353,
356, 358, 359, 361–369, 373, 375–
377, 379, 383–390, 393, 395, 397–
401, 403–406, 408–413, 415, 417,
418
Gyöngyösy László 40, 48

H

Habsburgok 50, 93, 203, 211, 273,
291, 294–296, 356, 384
Hadrianus Junius 16
Hajálí 80, 81, 87, 88
Hajdu Péter 309
Hajretí 84, 87
Hanna → Budowskionka, Hannuska
Hauenreuter, Sebald 185
Heckenast Gusztáv 52
Hector 284
Hecuba 296, 387
Helena (Heléna) 179, 196, 326, 375,
398
Héliodórosz 389
Henrik, III., Valois, lengyel király 90
Henrik, IV., spanyol király 72
Hensberg, Vincentius 354
Hercules 274, 369
Herdesianus, Henricus Petreus 199
Hermes 277, 293, 294
Hérodotosz 58, 280
Hésziodosz 58
Hillmann, James 387
Hippolytus 364
Hizirogli 86, 87
Hoher, Johann 298
Holl Béla 347
Holländer, Hans 402
Homérosz 222, 300, 324, 334, 335,
372, 373, 399, 400
Horányi Elek 43

Horatius Flaccus, Quintus 93, 178,
180–182, 184, 199–201, 250, 251
Horti István 261
Horvát István 47
Horváth Iván 30, 76, 102, 113, 118,
121, 145, 150, 152, 156, 168, 169,
262
Horváth János 49, 52, 215, 261, 328,
409
Hume, David 381
Hunyadi János 73
Hunyadi Mátyás 281
Hülsemann, Johann 357
Hüszrev 79
Hütter János 132
Hyacinthus 365, 366

I

Ignác, Loyolai Szent 345, 350
Ikarus (Icarus) 270, 370
Illésházy István 200, 337
Inés, doña (Castro, Inés de) 70, 74
István, I., Szent, magyar király 74
Istvánffy Miklós 254
Iszhák cselebi 86, 87
Iszokratész (Isocrates) 178, 179, 183,
185, 186, 196, 197, 201
Itis 370
Iuppiter → Jupiter
Iustitia 352
Ixion 316

J

Jadwiga 90
Jaime, II. 73
Jakab Lászkó 262
Jakab, Szent, apostol, 128, 132
Jákob pátriárka 397

Jankovics József 39, 45, 51, 197, 199,
 213, 215, 216, 230, 280, 300, 305,
 337, 397
 János, II., spanyol király 68
 János, Keresztes Szent 13
 János, Szent, evangélista 26, 132, 285
 János, XXII., pápa 21,
 Jansen, Cornelius 14
 Janus 267
 Janus Pannonius 51
 Jászón (Jason) 366, 377
 Jastrzębska, Jolanta 299
 Jenei Ferenc 52
 Jephthes 26, 147, 148
 Jewel, John 198
 Jézus 8, 10–13, 19, 24–26, 28, 30–33,
 35, 37, 38, 59, 125, 128, 131, 132,
 213, 246–248, 250, 289, 339–341,
 343, 344, 346, 347, 349, 351, 352,
 358, 368, 397
 Joákim 128, 129
 Johann Karl, főherceg 355
 Johanna, Őrült 74
 Jókai Mór 73
 Jolán (Yolande, Jolánta) 73
 József Attila 38
 József, I., király 291
 József, Szent 130, 132
 Jöcher, Christian Gottlieb 355, 357
 Juan, II., spanyol király 68
 Juana, la loca → Johanna, Őrült
 Julia 25, 32, 84, 90, 94, 95, 120, 123,
 129, 132, 133, 135, 137, 139, 144
 Julia-Anna 28,
 Juno 270, 398
 Jupiter 57, 59, 270–272, 274, 313,
 314, 319, 320
 Juvenalis, Decimus Junius 199, 367

K

Kájikcsi Kul Musztafa 80, 87
 Kakucska Mária, H. 67
 Kálvin → Calvin, Jean
 Kán László 211
 Kanizsai Pálfi János 168
 Karácsonyi Béla 52
 Karadzsaoğlu 79, 82, 83, 87, 88
 Kármán József 307
 Károly főherceg 290
 Károly, V., császár 74
 Káthay Mihály 240
 Katica 93
 Kazinczy Ferenc 44–46, 393, 394
 Kecskeméti Gábor 177
 Kedd, Jodocus 357
 Kemény János 43, 55, 203–210, 213,
 214, 222, 265, 269, 275, 278, 280,
 283, 284, 286–288, 291, 292, 296,
 301–306, 368, 384, 385, 387, 388,
 400, 403, 411, 417
 Kempis, Thomas A. (Kempis Tamás)
 343
 Kerecsényi Judit 138
 Kerényi Grácia 363
 Kibédi Varga Áron 54, 55, 215, 299,
 307, 325, 331, 361, 393
 Király Erzsébet 231, 234
 Király István 41
 Kirké (Circe) 375
 Kisfaludy Sándor 47
 Klaniczay Gábor 408
 Klaniczay Tibor 5, 50–53, 141–144,
 147, 149–152, 155–164, 169, 173,
 174
 Knapp Éva 337
 Knecht, Hennecke 272
 Kochanowski, Jan 89, 90, 91

Koháry Ferenc 44
 Koháry István 136
 Komlovszki Tibor 7, 21, 52
 Kopcsányi Márton 346
 Kosztolányi Dezső 48
 Kovács Sándor Iván 55, 56, 178, 190,
 192, 216, 229–231, 260, 283, 299,
 300, 302, 303
 Kovásznai Sándor 43, 45, 51, 215,
 397
 Kölcsey Ferenc 44–46
 Köpeczi Béla 406
 Kőszeghy Péter 7, 53, 142, 152, 153,
 167–171, 173
 Krisztina 32
 Krisztus → Jézus
 Krusith, Ilona 91
 Krzycki, Andrzej 90, 94
 Kubinyi András 408
 Kul Hüsejin 83
 Kulcsár Szabó Ernő 40, 41,
 Kurnaz, Cemal 88
 Kücsük pasa 286
 Küklópszok (Cyclopes) 320
 Küpris (Kypri) 362, 363
 Kürenberg lovag 82
 Kürner, Johann Jakob 357

L

Lachesis 319
 Laërtes 328
 Lajos, II., magyar király 74
 Lambert, Franz 343
 Lámiú 85
 Lamormaini, Wilhelm 351
 Lang Mátyás 357
 Lanoys, Philippus 190
 Lascivia 59, 63
 László, Szent 126
 László, VI., lengyel király 72, 73

Lázár 135
 Lázár János 44
 Le Sueur, Eustache 394
 Leander 67
 Leonardo da Vinci 131
 Leopold (I.) Ignatius 356
 Leopold Wilhelm, főherceg 355, 356
 Liciza, Doña 67, 69
 Lidia 90, 91
 Lipót, I., császár 271, 274, 276, 281,
 295, 298, 353, 356
 Lippay János 291
 Lipsius, Justus 178, 189, 193
 Loarte, Gaspar de 345
 Locke, John 381
 Lónyay Anna 209, 210, 265, 275, 280,
 284, 287, 288, 292, 304–306, 384,
 387, 403
 Losonczy Anna 121, 129, 133–135
 Lotichius, Petrus Secundus 253, 254
 Lubelczyk, Jakub 104
 Lucanus, Marcus Annaeus 222
 Lucilius 180, 181
 Lucretia 109
 Lucullus 183
 Lukács György 300
 Lukács, Szent, evangélista 125
 Lukácsy Sándor 396
 Luther, Martin 32, 131, 132, 198
 Lutsch János 206, 207
 Lüsziász 201

M

Madách Gáspár 171
 Magritte, René 402
 Mahon, Denis 64
 Maia 319
 Malherbe, François de 404
 Mályusz Elemér 73

Margit, Bajor, lotharingiai hercegnő
340
Mária Anna, hercegnő 350, 353
Maria Jacobi 129
Maria Salome 129
Mária, Habsburg 74
Mária, Szűz 80, 128, 129, 131–133,
139, 140, 337–353, 356, 358, 359,
396
Marino, Giambattista 53
Maro → Vergilius, Maro Publius
Mars (Márs) 42, 219, 238, 250, 267–
276, 283, 284, 295, 296, 374, 381,
406, 409
Martial de Brives 396
Martialis, Marcus Valerius 92
Martinkó András 417
Márton László 55
Martyr (Vermigli), Peter →
Vermilius, Petrus Martyr (Vermigli,
Pietro)
Marullus, Michael Tarchaniota 94
Mátyás király → Hunyadi Mátyás
Maximilianus Caesar (Miksa császár)
Medárd, Szent 402
Medea (Médeia) 293, 366, 375, 377
Medina, Gonzalo de 69
Medgyesi Pál 204
Melanchthon, Philipp 126, 281
Meleagrosz 362
Mercurius 319, 320
Merényi Varga László 189
Meszlényi Attila 133
Mihnea Radu, III., havasalföldi vajda
206
Mikes Kelemen 307
Mikolai Hegedűs János 259
Miksa, I., bajor főherceg, Habsburg
császár 73, 74, 350

Milton, John 249
Minerva 246, 324, 398, 401, 402
Minosz (Minos) 289
Minotaurusz 65
Minótauros 289, 292
Miskolci Csulyak István 27, 35,
Mitchell, Thomas 268
Modestinus 366
Molnár Ferenc, A. 121
Mondrian, Piet 402
Monoszlói András 125, 140
Montecuccoli, Rajmondo 207, 272,
297, 298, 301, 303
Monteverdi, Claudio 349
Morvay Győző 258
Moszkhosz (Moschus) 58, 362, 363,
368
Muhibbí 79, 87
Muraközy Gyula 328, 335
Muthnoky Mihály 133
Múzsá, Múzsák 249–251, 253, 254
Myrrha 366

N

Nádasdy Ferencné Báthory Erzsébet
139
Nagy Levente 299, 305
Nagy Sándor → Sándor, Nagy
Nagybáncsai Mátyás 109
Nánási Lovász István 255, 258–260
Narcissus 364, 365, 366
Nedzsátí 79, 80, 87, 88
Németi Ferenc 172, 173
Neptunus 272, 274
Nestor (Nesztór) 329, 335
Newman, Barnett 402
Nikodémus 19
Nitzschewitz, Hermann 342

NY

Nyéki Vörös Mátyás 8, 36, 37, 175,
182, 262
Nyerges Judit 42, 300

O

Oceanus (Ókeanosz) 58
Odüsszeusz → Ulysses
Oekolampadius, Johannes 343
Oltványi Ambrus 52
Opitz, Martin 43
Oporinus, Johannes 185
Orczy Lőrinc 44
Origenész 372
Orpheusz 370
Orlai Borbála 390
Orsolya, Szent 348
Ovidius Naso, Publius 43, 45, 53, 58–
60, 62, 91, 92, 191, 258, 270, 289,
325, 326, 328–330, 332–335, 364,
365, 367–369, 383, 385
Owen, John 16

Ö

Ötvös Péter 159

P

Padron, Juan Rodríguez del 67–74
Pál, III., pápa 133
Pál, Szent 10, 11, 13, 14, 32, 125
Pallas 246, 271, 275, 402
Pallas Athéné 59
Pálffy Miklós 244
Pálóczi Horváth Ádám 47
Pándi Pál 41
Pandora 375
Panofsky, Erwin 268
Paris 326, 387, 398

Paskó Kristóf 204
Pázmány Péter 14, 125, 346, 351,
396, 397, 405
Péczei József 44
Pécseli Király Imre 125, 173–175
Pedro, Don 70
Pelágiusz 10
Pénélopé (Penelope) 325, 326, 331–
335, 398
Peraldus → Guilielmus Peraldus
Perelman, Chaim 395
Perényi István 139
Perényi Zsófia 139
Perkins, William 258
Perugino, Pietro 59, 63
Pesti Gábor 184
Péter, Szent 125
Petki János 160
Petrarca, Francesco 5, 21–23, 120,
281
Petróczi Éva 255
Petrus Lombardus 12, 32
Phaebus 323, 324
Phaedra 364, 366
Phaeton 370
Philoméla 297, 304, 370
Phoebe 324
Phoebus 250, 364
Phoenix → Főnix
Phyllis 296, 387
Physiologus 280
Piccolomini, Aeneas Sylvius
(Piccolomineus, Enea Silvio
Piccolomini) → Pius, II., pápa
Pietas 352
Pinelli, Luca 345
Pintér Jenő 48
Pír Szultán Abdál 81, 87, 88
Piramos → Pyramus
Pirnát Antal 52, 158, 216, 263
Pius, II., pápa 71, 74, 199

Pius, V., pápa 344
 Platón 179, 193, 195, 252, 379
 Plinius, Caius Secundus 179, 196
 Pluto 315, 319, 320, 366, 401, 402
 Podlódowska, Dorota 90
 Polgár Anikó 325
 Póli István 125
 Poliphilus 59, 63
 Poliziano, Angelo 362
 Pollak, Roman 93
 Pompeius, Gnaeus 200
 Pongrátz Gellért 335
 Pontano, Giovanni Gioviano 364
 Porogi András 283
 Posedarski (Poszedarszky) 119
 Poussin, Nicolas 394
 Praetorius, Michael 116
 Prágai András 179, 183, 189, 190
 Priuli, Giovanni 349
 Procris 67
 Progne 297, 366, 370
 Propertius, Sextus Aurelius 91
 Proserpina 309, 312, 313, 315, 320,
 322–324, 399, 401, 403
 Proteus (Protheusz) 287, 412–414
 Psyché 20
 Pyramus (Piramos, Püramosz) 383,
 387–390

Q

Quintilianus, Marcus Fabius 191, 379

R

Ráday Gedeon 43, 45, 215
 Radnóti Miklós 48
 Rafaël arkangyal 238, 244, 246
 Raffaello, Santi 394
 Rájnis József 44,
 Rákóczi család 192, 201

Rákóczi Ferenc, I. 293
 Rákóczi Ferenc, II. 51, 290
 Rákóczi György, I. 177, 178, 205
 Rákóczi György, II. 206, 207, 284,
 291, 306
 Rakovszky Zsuzsa 307
 Reni, Guido 60, 64
 Reusner, Nicolaus 59
 Reváni 80
 Révész János 260
 Rhesus (Rhészosz) 329, 331, 333
 Ricci, Timoteo 345
 Ricoeur, Paul 266
 Riedl Frigyes 46, 48
 Rievaulx, Aelred de 339
 Rimay János 8, 81, 141–143, 146–
 149, 154, 155, 157–160, 162–165,
 168–171, 173, 177–193, 195, 197–
 202, 238–240, 242–246, 248, 249,
 253, 254, 259, 260, 365
 Rojas, Fernando de 71
 Roma 279
 Ronsard, Pierre de 399, 400
 Rosso, Giovanni 62
 Rothko, Mark 402
 Rubens, Peter Paul 267, 268, 279,
 394, 401, 402
 Rudolf, II., császár 74
 Rupp Kornél 325, 361
 Rünebach, Hans-Jürgen 65

S

Sachsen, Ludolf von 339
 Sah Hatáji 83
 Sallay (Salley), Stephanus de 339
 Salicetus, Nicolaus 354
 Salomas 129
 San Pedro, Diego de 71
 Sándor, Nagy 326, 333
 Sannazzaro, Jacopo 362

Santillana, Marqués de 71
 Sarbiewski, Casimir 359
 Saturnus 272
 Scaliger, Julius Caesar (Scaligero,
 Giulio Cesare) 217, 218, 220–226,
 229, 232, 233
 Schegk, Jakob 185
 Schertzer, Johann Adam 357
 Schiller, Elias 354–358
 Schiller Erzsébet 88
 Scott, Walter 302
 Scylla 366
 Secundus, Joannes 94
 Segnius, Fabius 364
 Selvaggio 85
 Semiramis 304
 Seneca, Lucius Annaeus 45
 Sęp Szarzynski, Mikołaj 91, 92, 93
 Șerban, Constantin 206
 Sevilai Isidorus 58
 Shakespeare, William 389, 390
 Sidney, Mary 262
 Sidney, Sir Philip 262
 Simeon 125
 Sinko, Tadeusz 92
 Sisiphus 366
 Skócia 279
 Smolik, Jan 93–95
 Solvirogram 146–148, 154, 165
 Solymosi 375
 Solymosi N. Mihály 106
 Somosi Petkó János 327
 Sótér István 52
 Spinelli, Antonius 354
 Sperenger, Jakob 341
 Steinberg, Leo 131
 Stendhal (Henri Beyle) 303
 Stephan, canterbury érsek 343
 Stertinius 180
 Stoll Béla 119
 Sudár Balázs 75, 88

Sulyok Anna 133
 Sustermans, Justus 267, 268
 Svada 398
 Sylvanus 126, 137, 259
 Sylvester János 14, 234

SZ

Szabó Dénes 21
 Szabó G. Zoltán 122
 Szabó Géza 173
 Szabó István 292
 Szabó Károly 170
 Szabó Péter 203
 Szakály Ferenc 294
 Szathmáry Mózes 393
 Szauder József 407
 Széchényi Ferenc 44
 Széchy Tamás 262
 Széchy Mária, Szécsi Mária→ Wesse-
 lényi Ferencné Széchy Mária
 Szegedi Gergely 172, 173
 Szegedy-Maszák Mihály 41
 Székely István 127
 Szelepcsényi György 276
 Szenci Kertész Ábrahám 147, 150,
 156, 161, 162, 165, 171, 174
 Szenci Molnár Albert 101, 117, 135,
 182, 224, 225
 Szentmártoni Szabó Géza 6, 119, 256
 Szentsei György 80, 88
 Szepsi Csombor Márton 135
 Szerb Antal 408
 Zsigeti Csaba 97, 101, 102, 112, 114
 Szilády Áron 85, 88
 Szimonidész 381
 Szkhárosi Horvát András 125
 Szókratész 196
 Szőlősy Benedek 346, 347
 Szörényi László 55, 122
 Sztárai Mihály 109–112, 115

Szulejmán (Szülejmán) szultán 87,
281

T

Tamás, Aquinói Szent 12, 21, 22,
Tamás, Szent 339
Tantalus 316, 366
Tapié, Victor L. 52
Tar Ibolya 327
Tarnai Andor 54, 215
Tarnóczy István 347
Tarquinius 277
Tasnádi Péter 172, 173, 181, 182
Tasso, Torquato 43, 53
Tejfalvi Csiba Márton 258
Teleki Mihály 206, 211, 213
Temesvári Pelbárt 346
Télemakhosz (Telemachus) 328, 329,
334, 335
Tereus 370
Téreusz, trákiai király 297
Theogenes (Theagenes) 39
Thetisz (Téthüs, Téthys) 58, 312
Thézeusz (Thészeusz, Teseus) 196,
265, 270, 287, 289, 292, 293, 387
Thienemann Tivadar 193
Thisbe (Tysbe, Thiszbé) 287, 296,
366, 383, 387–390
Tholnay Ferenc 170
Thököly Éva 277, 293
Thököly Imre 50, 266, 269, 270, 275–
277, 279, 289, 291–295, 398
Thurzó Erzsébet → Ungnad Ádámné
Thurzó Erzsébet
Thurzó György 200
Thurzó Imre 200
Thyrsis 120, 133
Tibullus, Albius 91, 328
Tinódi Sebestyén 45, 127, 128, 229,
230, 384

Titius 316, 366
Tiziano Vecellio 57, 60, 394
Toldy Ferenc 47, 48, 215, 361
Tolnai Gábor 51, 52
Topor, Roland 65
Tótfalusi Kis Miklós 282
Tóth Mihály 127, 128
Trencsényi-Waldapfel Imre 49
Trócsányi Zsolt 210
Turóczi-Trostler József 49, 50
Tüskés Gábor 337
Typhon 314
Tysbe → Thisbe

U

Újlaky István 276
Ulrichs, Timm 65
Ulysses (Ulisses, Ulixes, Odüsszeusz)
325, 326, 329–331, 333, 334
Ungnad Ádámné Thurzó Erzsébet
133
Ungnad Anna Mária 134, 135
Ungnad Kristóf 133–135
Uranus 273
Ursinus, Caspar 364

Ü

Üszküdarí 80, 87

V

Vadai István 121, 141
Varga Imre 88, 256, 259
Vargyas Lajos 100
Varjas Béla 143, 144, 153, 155–157,
159
Várkonyi Ágnes, R. 55, 265, 299
Vejszel → Ásik Vejszel

Venus (Vénus, Vénusz) 25–28, 42,
44, 48, 53, 55, 56, 58, 80, 91, 95, 99,
123, 129, 132, 133, 219, 230, 266–
278, 283, 286, 287, 289, 293, 294–
296, 301, 304, 322–324, 361, 362,
364, 365, 370, 371, 373–377, 379–
381, 401, 403, 406, 409, 410
Verdi, Giuseppe 57
Veres András 41
Vergilius Maro, Publius 43, 122, 191,
256–258
Vermilius, Petrus Martyr (Vermigli,
Pietro) 258
Veronese, Paolo 60, 64
Verseghy Ferenc 335
Víggh Éva 408
Vincenzo, I., mantovai herceg 348
Vitoldo herceg 72
Vitnyédi István 281
Vogel Zsuzsa 405
Voltaire (Arouet, François-Marie) 43,
44
Vulcanus 272, 400

W

Waldapfel Imre 234, 337, 348
Waldapfel József 84, 149, 150
Warburg, Aby 268
Wathay Ferenc 262
Weida, Marcus von 343
Werbőczy István 132
Wesselényi Ferenc 55, 136, 203, 210,
219, 270, 273, 274, 283, 286, 288,
289, 293, 305, 373, 375, 376, 379–
381, 417
Wesselényi Ferencné Széchy Mária
219, 270, 289, 304, 305, 373, 375,
376, 379–381
Wesselényi házaspár 55

Wieland, Christoph Martin 45
Wimpfeling, Jakob 342
Windisch Éva, V. 53, 280, 299, 301
Wolf, Hieronymus 185, 196
Wratislaw, Wenzel 290

Z

Zakariás 11
Zamojski, Jan 90, 92, 93
Záti 85
Zemplényi Ferenc 408
Zeno 183
Zephyrus (Zephürosz) 399, 400
Zeusz 57, 58
Ziomek, Jerzy 91, 92, 94
Zofia 90
Zolnai Béla 193
Zrínyi Ilona 266, 275, 276, 282, 293,
294, 295, 398
Zrínyi János 277, 293
Zrínyi Miklós (1508 k.–1566) 281
Zrínyi Miklós (1620–1664) 6, 44–46,
48, 50, 51, 55, 56, 79, 88, 146, 231,
234, 256, 257, 270, 273, 274, 283,
285–287, 291, 292, 296, 299–303,
307, 384, 405
Zrínyi Péter 293
Zrínyiek 283

ZS

Zsámboky János (Sambucus) 7, 253,
254
Zschorn, Johann 389
Zsigmond Ágost, lengyel király 90
Zsigmond, magyar király, német-
római császár 71–73
Zsófi 139
Zsuzsánna 93, 104, 113–115, 117

Függelék

A konferencia óta megjelent tanulmányok

- ÁCS Pál: „Egy út készítettik”: Balassi Bálint apoteózisa Rimay János *Epicédiumában* = ItK, 2005, 205–221. – u. a.: Á. P.: „Ehváltozott idők” Irányváltások a régi magyar irodalomban. Budapest, 2006 (Régi Magyar Könyvtár Tanulmányok, 6) 119–139.
- BARTÓK István: *História és poézis: Gyöngyösi István megjegyzései a költészetéről* = ItK, 2005, 243–258.
- CSEHY Zoltán: *Az idill szétreitorizálása (Barokk műfajkontamináció mint szövegszervező erő Gyöngyösi Csalárd Cupidójában)* = Cs. Z.: *Parnassus biceps. Kötetkompozíciós eljárások és olvasási stratégiák a humanista, neolatin és a régi magyar költészetben*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007, 233–244.
- HAJDU Péter: *Claudianus és Gyöngyösi* = ItK, 2005, 259–271. – u. a. = *Papírgaluska. Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*, szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Budapest, 2006, 91–112.
- KECSKEMÉTI Gábor: *Rimay retorikája* = ItK, 2005, 222–242: *Rimay retorikai nézeteinek forrásai és összetevői*
- KŐSZEGHY Péter: *Balassi és a legfőbb hatalom, avagy Balassi teológiája* = *Hungarologische Beiträge*, Jyväskylä, 2004, 29–60.
- PETRŐCZI Éva: *A puritanizált Balassi – esettanulmány Diószegi György 1670-ben írott kései-rőverséről* = A Ráday Gyűjtemény Évkönyve XI, szerk. PETRŐCZY Éva, BERECS Ágnes, Budapest, 2005, 143–151. – u. a.: P. É., *Puritánia. Tanulmányok a magyar és angol puritanizmus irodalmáról*, Universitas Kiadó, Budapest, 2006, 37–44.
- POLGÁR Anikó: *Gyöngyösi István heroida-fordításai* = *Papírgaluska. Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*. Szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó. Budapest, 2006, 113–144.
- SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza: „Mint szép erekhével...” Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtezik. = *Iskolakultúra*, 2004/2. február, 36–49.
- TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva: *E. S. és a Rózsakoszorú* = ItK, 2005, 383–400. – u. a. németül: *Ein lateinischer Rosenkranz-Hymnenzyklus für Kaiserin. Eleonora (1635) und seine ungarische Adaptation*, *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 2006, 103–114.

A kötet szerzői

ÁCS Pál (1954) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
DI FRANCESCO, Amedeo (1946) irodalomtörténész, Istituto Orientale, Nápoly
BARTÓK István (1955) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
BÉKÉS Enikő (1972) művészettörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
CSEHY Zoltán (1973) irodalomtörténész, Comenius Egyetem, Pozsony
CSÖRSZ RUMEN István (1974) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
DOBOLÁN Katalin (1966) irodalomtörténész, Károli Gáspár Református Egyetem
GÖMÖRI György (1934) irodalomtörténész, Cambridge-i Egyetem
H. KAKUCSKA Mária (1954) irodalomtörténész, Berlin
HAJDU Péter (1966) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
JANKOVICS József (1949) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
JASTRZĘBSKA, Jolanta (1945) irodalomtörténész, Groningen
KECSKEMÉTI Gábor (1965) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
KIBÉDI VARGA Áron (1930) irodalomtörténész, Amsterdam
KNAPP Éva (1956) irodalomtörténész, ELTE Egyetemi Könyvtár
KÓSZEGHY Péter (1951) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
PETRÓCZI Éva (1951) irodalomtörténész, Károli Gáspár Református Egyetem
POLGÁR ANIKÓ (1975) irodalomtörténész, Comenius Egyetem, Pozsony
R. VÁRKONYI Ágnes (1928) történész, MTA Történettudományi Intézet
SUDÁR Balázs (1972) turkológus, MTA Történettudományi Intézet
SZABÓ Péter (1957) történész, MTA Történettudományi Intézet
SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza (1950) irodalomtörténész, ELTE
TÜSKÉS Gábor (1955) irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet
VADAI István (1960) irodalomtörténész, Szegedi Tudományegyetem
VOGEL Zsuzsa (1979) irodalomtörténész, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár

Tartalom

Előszó (SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza)	5
KŐSZEGHY Péter: Balassi és a teológia.....	7
JANKOVICS József: Az „új életre hozatott” Gyöngyösi István	39
BÉKÉS Enikő: A konferencia emblémája: „Európa elrablása” az irodalomban és a képzőművészetben.....	57
H. KAKUCSKA Mária: A tragikus szerelem költője, Juan Rodríguez del Padrón és Balassi Bálint.....	67
SUDÁR Balázs: „...Török szép versekből...” Balassi Bálint költészetének törökös elemei.....	75
GÖMÖRI György: Balassi Bálint és a korabeli lengyel szerelmi költészet.....	89
CSÖRSZ RUMEN István: Referenciális versformák Balassi Bálint költészetében.....	97
SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza: „Mint szép ereklyével...” Balassi versének hasonlata, és ami mögötte rejtetik	119
VADAI István: Hozzászólás a <i>Hozzászóláshoz</i>	141
KECSKEMÉTI GÁBOR: Rimay retorikai nézeteinek forrásai és összetevői.....	177
SZABÓ Péter: A romlott hazának mételye: Budai Péter (Emblematikus alakformálás a Kemény-eposzban).....	203
BARTÓK István: História és poézis. Gyöngyösi István megjegyzései a költészetről.....	215
ÁCS Pál: „Egy út készítetik” Balassi Bálint apoteózisa Rimay János <i>Epicediumában</i>	237
PETRŐCZI Éva: A „puritanizált” Balassi. Esettanulmány Diószegi György 1670-ben írott kísérőverséről.....	255
R. VÁRKONYI Ágnes: Labirintus a gyűrűn. Gyöngyösi István szimbólumairól.....	265
Jolanta JASTRZEBSKA: A <i>Porából megéledett Főnix</i> mint verses regény	299

HAJDU Péter: Claudianus és Gyöngyösi.....	309
POLGÁR Anikó: Gyöngyösi, a fordító (Ovidius 1. heroidája Gyöngyösi István fordításában)	325
TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva: E. S. és a <i>Rózsakoszorú</i>	337
CSEHY Zoltán: Az idill szétretorizálása. Barokk műfajkontamináció mint szövegszervező erő Gyöngyösi <i>Csalárd Cupidójában</i>	361
DOBOLÁN Katalin: Allegorikus szerkezet a <i>Murányi Vénusban</i>	371
Amedeo DI FRANCESCO: Az álom és a vízió. Szó és kép kölcsönhatása Gyöngyösi István költészetében.....	383
KIBÉDI VARGA Áron: Gyöngyösi: kép és retorika	393
VOGEL Zsuzsa: Udvari ember (Faludi – Gyöngyösi).....	405
Névmutató (Összeállította: SZENTES Éva)	419
Függelék	433
A konferencia programfüzetének hasonmása.....	435
A konferencia óta megjelent tanulmányok	459
A kötet szerzői.....	460
Csoportkép a konferencia résztvevőiről	461

Poets of Love

*Conference on the Occasion of the 450th Anniversary of Bálint Balassi's Birth,
and of the Tercentenary of István Gyöngyösi's Death*
Sárospatak, 26–29. May 2004

Edited by Géza Szentmártoni Szabó

Published by Universitas Kiadó

Preface (by Géza SZENTMÁRTONI SZABÓ)	5
Péter KŐSZEGHY, Bálint Balassi and His Theology.....	7
József JANKOVICS, István Gyöngyösi "Return to a new life"	39
Enikő BÉKÉS, Emblem of the Conference: <i>The Rape of Europe</i> in Literature and the Fine Arts	57
Mária H. KAKUCSKA, Poet of Tragic Love, Juan Rodríguez del Padrón, and Bálint Balassi.....	67
Balázs SUDÁR, "From beautiful Turkish verses" Elements of Turkish Style in Bálint Balassi's Poetry	75
György GÖMÖRI, Love-poems of Bálint Balassi and 16 th Century Polish Secular Poetry.....	89
Rumen István CSÖRSZ, Referential Verse Forms in Bálint Balassi's Poetry.....	97
Géza SZENTMÁRTONI SZABÓ, "As with a beautiful relic" Comparison of Balassi's Verse, and Its Enigmatic Background.....	119
István VADAI, Comment on the <i>Comment</i> of Tibor Klaniczay	141
Gábor KECSKEMÉTI, Sources and Features of János Rimay's Rhetorical Principles	177
Péter SZABÓ, Plague of the Ruined Country: Peter Budai (Emblematic Characterization in the <i>Epos on János Kemény</i>)	203
István BARTÓK, Real History and Poetical Fancy: Remarks of István Gyöngyösi about the Poesy.....	215
Pál ÁCS, "A road is being prepared": Apotheosis of Bálint Balassi in the <i>Epicedium</i> of János Rimay	237

Éva PETRÓCZI, The Puritanized Balassi – A Case Study of Accompanying Verses Composed by György Diószegi at 1670	255
Ágnes R. VÁRKONYI, Labyrinth in the Ring: Symbols of István Gyöngyösi.....	265
Jolanta JASTRZĘBSKA, The Poetical Novel: <i>Arising Phoenix-like from Its Own Ashes</i>	299
Péter HAJDU, Claudian and Gyöngyösi	309
Anikó POLGÁR, Gyöngyösi the Translator (Ovid's first Heroid Translated by István Gyöngyösi).....	325
Gábor TÜSKÉS – Éva KNAPP, E. S. and the <i>Crown of Roses</i> of István Gyöngyösi.....	337
Zoltán CSEHY, Destruction of the Idyll by Rhetoric: the like Organizing Power of Contamination by the Baroque Genre in <i>Fraudulent Cupido</i> of Gyöngyösi.....	361
Katalin DOBOLÁN, Allegoric Construction in the <i>Venus of Murány Castle</i>	371
Amedeo DI FRANCESCO, The Dream and the Vision. Interaction between Text and Image in the Poesy of István Gyöngyösi.....	383
Áron KIBÉDI VARGA, Gyöngyösi: Image and Rhetoric.....	393
Zsuzsa VOGEL, The Courtier (Ferenc Faludi – István Gyöngyösi).....	405
Index of Names (Compiled by Éva SZENTES).....	419
Appendix.....	433
Facsimile of the Conference Programme	435
Studies published since the Conference.....	459
Contributors	460
Photograph of Conference Participants	461