BALÁZS-HAJDU PÉTER

Zsengék, töredékek, kétes hitelűek

A Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* című füzetének versanyaga

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK
181. szám

Szerkeszti:
FÓRIZS GERGELY

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET

BALÁZS-HAJDU PÉTER

Zsengék, töredékek, kétes hitelűek

A Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* című füzetének versanyaga

r e c i t i
Budapest · 2019

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg

Lektorálta: JANKOVICS JÓZSEF

A borító Peregrino da Cesena *Orpheusz lantjátékával megszelídíti az állatokat* (1500–1520 k.) című metszetének felhasználásával készült

Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 0075-0840
ISBN 978-615-5478-73-4

Kiadja a reciti,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja • www.reciti.hu
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

TARTALOM

[I.] BEVEZETÉS 9
A tok és a látcső 11

A Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* című füzetéről készült digitális fotokópia 26

A szövegközlésről 32

[II.] TÜZETES RÉSZ 35
Hypothesis 37
1. *Ne gondold, szerelmem, könnyű indulatnak* 41
2. *Nagy példát adhatok énrólam mindennek* 54
3. *Ki-ki terhét vállán közülünk viseli* 65
4. *Bírja bár akárki nagy jószágú Lévát* 75
5. *Szerelemtűl csak kár, hogy tiltunk szép személt* 87
6. *Semmi állat nincsen földön nyomorultabb* 100
7. *Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon* 109
8. *Látod ez gyöngyszemet* 119
9. *Oly nehéz nem látnom előttem járnia* 133
10. *Hárfa ...at valahova juthat, mindent csendesít* 143
11. *Ércnél, kősziklánál keménybnek vallhatnál* 157
12. *Szerelmesitől vált valóban nagy kínt lát* 170
13. *Én édes jobb kezem, tőled kedven veszem* 183
14. *Örüll, immár, lelkem, szép kincset találtál* 196
15. *Beborult, fölhőzött, bánat hozó egem* 208

[III.] KONKLÚZIÓ 223
A Skultéti-paradigma 225

[IV.] APPENDIX 251
A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán 253
1. A szöveggondozó Madách Gáspár 253
2. A versszerző Madách Gáspár 259
2.1. Madách mint moralizáló versek szerzője 259
2.2. Madách mint latrikánus versek szerzője 268
2.2.1. „Kurvák” 268
2.2.2. „Latrok” 272
2.3. Konklúzió 276

Bibliográfia 277

„A szavak is dolgok. Csak épp a szavaktól melyeknek birtokába jut senki sem foszthatja meg. Sokkalta fontosabbak semmint azon körülmény hogy ő maga nem ismeri a jelentésüket.”

Cormac McCarthy

„Rimay mindent tud, Rimay mindent megmond,
forduljon Rimayhoz!”

Mándy Iván

„A grammatika feldől, van min ellegóznia. /
Az újraépülésekből feláll egy allegória.”

Závada Péter

„Csak módjával azzal a hagyománnyal!”

Luddíták

BEVEZETÉS

A TOK ÉS A LÁTCSŐ

A jelenlegi alakjukban Madách–Rimay-kódexek néven ismert kolligátumok három kötete 1950 óta gazdagítja az Országos Széchényi Könyvtár állományát, az első kettő *Rimay János hátrahagyott munkái 1.,* illetve *2.*, a harmadik, *Sztregovai Madách Gáspár versei* címmel.[1] A bennük foglalt korpusz Madách Gáspár költői, fordítói, szöveggondozói tevékenységének legjelentősebb dokumentuma.[2] A kolligátumok jellege arról tanúskodik, hogy Madách alapvetően füzetekbe dolgozott, ámde ezek anyaga is meglehetősen heterogén; a szövegek sorrendjében átfogó poétikai koncepció nemigen érhető tetten.

A Madách Gáspár irodalmi hagyatékát képező iratkötegre Radvánszky Béla bukkant rá az 1890-es évek környékén. Ebbéli felfedezéséről kétszer is számot adott. Első ízben akkor, amikor az Irodalomtörténeti Közleményekben közzéteszi az addig ismeretlen költő verseit: „Évekkel ezelőtt sajó-kazai levéltáramhoz tartozó mindenféle írások között egy összekötött csomagra találtam, melyben nagy meglepetésemre Rimay János verseit, szerelmes énekeit és más munkáit fedeztem fel, mellé voltak téve Madách Gáspár itt közölt énekeinek eredeti kéziratai."[3] Majd az 1904-es Rimay-összkiadásának előszavában, ahol is a kettéosztott anyag másik felét szintúgy autográfként mutatja be: „Pár évvel ezután [ti. a Balassa-kódex felfedezése után] sajó-kazai levéltá-

[1] Quart. Hung. 3245/1–2 és 3246 jelzet alatt.

[2] A kötetektől független kisebb egységet képez a Sajó-kazai III. c. néven emlegetett ív és az ún. Treboszlói-töredék. (Vö. Jankovics 1982; Jenei 1966.)

[3] Radvánszky 1901, 130.

ram többfelé lévő részeit összeszedegetve, egy csomó haszontalanság között egy összekötött csomagot találtam, melyben nagy meglepetésemre Rimay János írásait és énekeinek eredeti kéziratát ismertem fel."[4]

Azzal, hogy Radvánszky pontosan mit és hogyan ismert fel, először a Balassi Bálint összes műveinek kritikai kiadását előkészítő Eckhardt Sándor kénytelen szembesülni mintegy félszáz évvel később. Ő állapítja meg, hogy a kódexeket író kéz egyedül a Madách Gáspáré, és hogy az azokból Radvánszky által Rimaynak tulajdonított versek zöme is az övé lehet. Eckhardt azt hozza föl Radvánszky mentségére, hogy Madách kézírásának kétféle duktusa közül (ahogy azt Radvánszky meg is jegyzi)[5] az egyik valóban hasonlít a Rimayéhoz. Ugyanakkor felhívja a figyelmet az iratokon végigvonuló sajátságos ortográfia gyakorlatra, valamint a törlésekre és javítgatásokra is, amelyek feltétlenül saját munkára engednek következtetni, és a jellegzetes értelmetlenségekre, amelyek pontatlanul másolt idegen anyagra – ezért az egész félreértést alapjában véve csodálatosnak tartja.[6]

Eckhardt arra is rávilágít, hogy a kódexek voltaképpen nem is kódexek, hanem formájukat a 19. század végén elnyert gyűjtemények. Ugyanis miután Radvánszky rátalált a füzetcsomókra, azokat legjobb tudása szerint az ezekből kivehető két szerzői név (Madách Gáspár és Rimay János) között osztotta el, ezután pedig mindegyiket felcímzett levélpárok közé fogta, paginálta és egymáshoz igazítva bőrbe köttette.[7] Eckhardt szerint az elhibázott

[4] Radvánszky 1904a, IV.

[5] *Uo.*, VIII.

[6] Balassi 1951, 26; Rimay 1955, 163.

[7] A kolligátumok részletes bibliográfiai leírása Rimay és Madách műveinek kritikai kiadásában egyaránt megtalálható. (Vö. Rimay 1955, 163–165., illetve RMKT XVII/12, 663–665.) Mindkét jegyzék helytálló; mindazonáltal egyik sem tartalmazza, milyen címeket adott Radvánszky Béla az egyes köteteknek, illetve füzeteknek. Ehelyütt viszont az áttekinthetőség miatt mégiscsak szükségesnek vélem közölni azokat.

Rimay János hátrahagyott munkái, 1. kötet. *1. Balassa-testvérek dicsérete. 2. Szerelmes énekek. 3. Encomia et effecta virtutum. 4. Az keresztyén religio ábrá-*

attribúciót éppen az eredményezte, hogy Radvánszky igyekezett biztosra menni: „Madách mindegyikhez valami megjegyzést írt hozzá, amiből kiderül a szerzősége. Másoknál olyan kelet van megadva, ami kizárja Rimay szerzőségét. Ezért különítette el őket Radvánszky a többi füzetből, nem ismerve fel az írás azonosságát."[8] Nos, Madách Gáspár írásképe valóban nem egységes, igazság szerint azonban Radvánszkyt nem az eltérő duktusok vezették félre, hanem maga a kötegelés.

A fentiek ismeretében szokás úgy gondolni, hogy a kötetek és azon belül a füzetek jelenlegi sorrendje is Radvánszky önkényének gyümölcse, sőt hogy egyes kallódó levelek utólagos beillesztése a füzetek egységébe szintén az ő számlájára írható.[9] Ahhoz viszont, hogy a talált csomagból mindent felhasznált, nem férhet kétség; legalábbis erre utal az üzleti érdekű feljegyzések és az üres levelek kötésbe válogatása.[10] A Madáchénak mondott harmadik kötet füzetei azonban nemcsak vékonyabbak, de kisebb alakúak is az első kettőéinél, továbbá azok közül nem egy se szignálva, se datálva nincsen.[11] Ami azt jelenti, hogy Radvánszky (aki minden

---

zatja – Leges mensales J. R. 5. Cato disztichonai. 6. Rimay János által versei elébe írott 15. argumentum. 7. Rimay János ajánlólevele Darholcz Kristófhoz.

Rimay János hátrahagyott munkái, 2. kötet. *1. Cato alapján írott parafrázisok és másféle versek. 2. Rimay János bevezetése Balassa Bálint verseihez. 3. Memoriale az 1627. évi szőnyi tárgyalásokról, írta Rimay János. 4. Orvosság … az dögös pestishalálban, írta Rimay János. 5. Nagypénteki meditáció, írta Rimay János. 6. A parázna életről, írta Rimay János.*

Sztregovai Madách Gáspár versei. *I. Rimay János latin verse, magyarra fordította Madách Gáspár. II. Rimay János latin verse, magyar fordítás fogalmazata Madách Gáspártól. III. Igen szép énekek, cseh nyelvből magyarra fordította Madách Gáspár. IV. Calabria tartományra bocsátott Isten ostora 1638-ban csehből magyarra fordíttatott Madách Gáspár által. V. Krónika versekben, írta Madách Gáspár. VI. Wesselényi Ferenc nevére szerzett versek.*

8 Rimay 1955, 165.

9 Vö. „ezért különítette el őket Radvánszky a többi füzettől" (Rimay 1955, 165.); „[Radvánszky] elkülönített 8 kisebb terjedelmű füzetkét." (RMKT XVII/12, 664.) „A *Rimay – Madách-k.* II. kötete 1. füzetébe […] Radvánszky beragasztott egy levelet." (Varga 1968, 68.)

10 Vö. MRK III, 2r–3v, illetve 53r–54v.

11 A Radvánszky által Madáchnak tulajdonított tizenkét szövegből csak a Rimay elveszett latin versének, a *Soliloquium*nak fogalmazata és tisztázata, valamint

esetben az egyes füzetek anyagát tulajdonította *en bloc* a nevezett költők egyikének v. másikának)[12] alighanem jóhiszeműen járt el. Iratokat kötegelni ti. méret alapján szokás. Ha ő valóban két paksamétát talált, és ezek közül az egyikben (a nagyobban) szerzőként csak Rimay János volt nevesítve, a másikban (a kisebben) csak Madách Gáspár, akkor a túlságosan kreatív szöveggondozói gyakorlat helyett éppenséggel egy túlságosan naiv megközelítés rajzolódik ki.[13] Ennek belátásával viszont akár még azt is feltételezhetjük, hogy az egyes befűzetett lapokat is arra a helyre fűz(et) te be, ahol megtalálta őket.

A fentiek ismeretében magától értetődik, hogy Radvánszky nagyjából-egészében ugyanazokat a negatívumokat kénytelen megállapítani mind Rimay, mind Madách poétai képességeit illetően.

---

a csehből fordított, versfőiben Czobor Anna nevét hordozó négy ének szignált (RMKT XVII/12, 1–6. sz.). A bizonytalan szerzőségű *Az Úristenben bízzál…* kezdetű ének, valamint a valószínűleg az 1577-ben Semptén kinyomtatott *Vigasztaló könyvecske* toldalékából származó *Hatvan lelki őrző vitézek* című próza (7–8. sz.) azonban csak azon a jogon került a tizenkettő közé, hogy a csehből fordított versekkel egy füzetben találhatóak, azok mögött foglalnak helyet. Az 1638-as Calabriai földrengésről szerzett versezet (9. sz.) értelemszerűen nem lehet a Rimayé. A *Krónika* című (10. sz.), illetve ennek appendixe, a *Hideg országnak mondják…* incipitű (11. sz.) azonban elvileg sem explicit, sem implicit támpontot nem rejt a szerzőségre, illetve a keletkezés idejére nézve. Az utolsó, a Hadadi Wesselényi Ferenc nevére szerzett, Balassi-strófákból építkező darab (12. sz.) megírását pedig (báró) Radvánszky azért teszi 1646 utánra, mert annak argumentumában Wesselényi „tekintetes és nagyságos"-ként van említve, márpedig ha Wesselényi 1646 áprilisában lett gróf – így Radvánszky –, e megszólítás tehát csak ez után dukált volna neki. Amit szerinte az is alátámaszt, hogy „nehezebb, öregebb kéz írta e fohászkodást". (Radvánszky 1901, 131.) A paleográfiai rutintalanságot tekintve impozáns magabiztossággal tett megállapítás helytállósága azért is erősen kétséges, mert 1646-ban Madách Gáspár legkevesebb három éve halott volt. (Vö. RMKT XVII/12, 668.)

[12] Egy kivétellel: az I. kötet V. füzetében olvasható *Az hit remélendő dolgoknak állatja…* kezdetű vers argumentumában (84.) Radvánszky felismeri Madách Gáspár kézírását. Vö. Radvánszky 1904a, 133.

[13] Ezt támasztja alá az is, hogy az egyetlen Madách-verset, amely szignált *és* datált is, de amely szerzőségét csupán egy személyrag árulja el *(Dicséret, 8 die marty szerezte*m *anno 1629),* ugyanakkor egy nagyobb alakú füzetben található, Radvánszky a Rimay munkái közé sorolja.

Rimay „nem igen ügyel a szépen folyó kifejezésekre. Költői nyelve és verselése darabos, olyan mintha alig fordított volna gondot reá, rímeire se mindig ügyel, néha igen szerencsétlenül választja meg azokat."[14] Madách „nyelve gyakran darabos, sok helyt döczögősek a sorok és gyarlók a rímek, de egészben véve a költői tehetség nem tagadható meg tőle".[15] Tegyük hozzá: Madách Gáspár szignált versei (ez persze aligha lehet véletlen) a jobban kimunkált írásai közé tartoznak.

Ezekből azonban egyáltalán nem következik az a Radvánszky által ugyanebben a dolgozatban is képviselt kategorikus értékítélet, melynek értelmében „[k]étségtelen, hogy a költészetben Madách Rimay tanítványa, de valamint hogy Rimay János nem érte el nagy mesterét, Balassa Bálintot, úgy Madách sem mérkőzhetik mesterével".[16] A jelenségre magyarázatként egyebek mellett az kínálkozik, hogy e vélemény kialakítása jószerével újfent nem eredeti elgondolásokon alapszik, hanem a Balassa-kódexet összeállító „művelt, irodalomkedvelő férfiú"[17] közléseire hagyatkozva jön létre – melynek hátterében viszont Rimay János szellemi hatása sejlik fel.

A Balassa-kódex három egységének (Balassi, Rimay és az ún. mostani poéták művei) elrendezésében a vezérfonalat nyilvánvalóan az időrendiség képezi. Ez azonban más természetű megfontolásokkal is kiegészül. A Rimay-blokkot bevezető paratextus szerint ugyanis „méltó, hogy a Balassi írásától messze ne hagyjuk, mert Balassi Bálinton kívöl csak egy magyar sem érkezhetik el víle, bár ugyan igyekezik is rajta. Kiről etéletet tehet, akárki az írását olvassa, azmint Balassi Bálint is így szólott felőle éltiben (mond), ha úgy mégy elő dolgodban, azmint elkeztíl, gyakorolván

[14] Radvánszky 1904b, 380. Az elhibázott szövegkritikai eljárás nyomán kialakított, szükségszerűen téves értékítéletnek az Eckhardt-féle Rimay-kiadás megjelenéséig gyakorolt negatív hatását Pirnát Antal is szóvá teszi *A magyar irodalom története* vonatkozó fejezetében. Vö. Pirnát 1964, 29. *(Rimay János manierista stíluseszközei.)*

[15] Radvánszky 1901, 132.

[16] *Uo.,* 130.

[17] Klaniczay 1957, 283.

azt, nem hogy el nem érkezvén víle, de meg is fogsz haladni. Sőt halála óráján is őtet vallotta Balassi helyében valónak lenni…”[18] A rákövetkező elegyes tartalom élén ezzel azonos kritikai szempontrendszer alapján formált észrevétel olvasható: „Kezdenek itt már különb-különbféle szép énekek, melyeket ez mostani poéták szerzettek, 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.”[19]

Az elsőre idézett szöveghely több olyan információt is tartalmaz – különös tekintettel a Balassi Bálint halálos ágyánál elhangzottakra –, melyek jobban meggondolva nemigen származhatnak mástól, mint magától Rimay Jánostól. Csakhogy (ahogyan azt Szilasi László is kiemeli a Balassi költői nyelvének 17. századi utóéletét vizsgáló monográfiájában)[20] tervezett Balassi-kiadásának előszavában Rimay úgy állítja be az elődköltőt, mint akinek munkásságát – jóllehet az *aemulatio* a korabeli alkotásmódszertan egyik alapvető technikája[21] – meghaladni nem lehet: „nem tagadhatni, hogy mint a sas az apró madarak előtt, úgy ő minden magyar elméjek előtt az magyari nyelvnek dicsősége fondamentumába való állásával felette előhaladott s célt tött az pályafutásra, ezben az pályafutásban való serénkedőknek fel”.[22]

Az újabb kutatási eredmények tükrében úgy látszik, hogy a másfelől gyakorló diplomata Rimay elsősorban persze a saját költői nimbuszát igyekezett megteremteni. Ennek érdekében fogott hozzá a Balassi-kultusz kiépítéséhez, mint a nagy költő nevezetes első számú tanítványa.[23] Ebbéli privilegizált státuszát mesterének tulajdonított kijelentésekkel tette félreérthetetlenné. Ugyanakkor nem árt észrevennünk, hogy erre vonatkozó megjegyzés közvet-

[18] Kőszeghy–Vadai 1994, 148. Modern átiratát lásd: Ács 1992, 55.
[19] Kőszeghy–Vadai 1994, 175.
[20] Szilasi 2008.
[21] Vö. Bán 1997, 23–44.
[22] MRK I, 44. Modern átiratát lásd: Ács 1992, 49.
[23] Vö. Szilasi 2008, 215–216.

lenül Balassi tollából, illetve egyéb (Rimaytól) független forrásból nem ismeretes. Azt pedig, hogy bizonyos mitikus elemek éppen az említett szakrális hellyel és idővel kapcsolatban jelentek meg az irodalomtörténeti emlékezetben, hála néhány idevágó kitűnő dolgozatnak, egy ideje szintén evidenciaként kezelhetjük.[24]

A kérdést, hogy Rimay János költészettörténeti jelentősége végül is meghaladta-e volna a Balassi Bálintét, a Balassa-kódex szövege tulajdonképpen nyitva hagyja. Állást csak az általa *mostani poétáknak* titulált szerzők ügyében foglal; méghozzá, mint láttuk, elég szkeptikusan. Az antologikusan bemutatott harmadik periódus (az összeállítás jelene) megítélése szerint a vaskoré. Ezzel a határozott, ugyanakkor némileg topikus kritikai narratívával szembesül tehát Radvánszky Béla, akinek saját emlékei szerint másodikként nyílott alkalma a szóban forgó sorokat végigolvasni.[25]

A fentiekben vázolt ellentmondás a korpusz rekanonizációja során természetesen föloldódott: Rimay és Madách költészetének tényleges – és nem mellesleg: a titokzatos művelt és irodalomkedvelő személy által is hangoztatott – színvonalbeli különbözősége az életműveknek az addigiaknál jóval pontosabb körülhatárolásával vált igazolhatóvá.[26] Eckhardt Sándor mindezekre alapozva

[24] Szilasi 1994, 57–67; Palásthy 2015.

[25] Vö. H. Hubert 1998, 62. Madách Gáspár Rimay-követésének természetéről lásd az appendixet *(A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán).*

[26] Eckhardt végül a kolligátumok öt füzetének anyagát idegeníti el Rimaytól. Így zárja ki többféle megfontolás szerint az I. kötet 2. füzetének 15 szerelmes énekét is. (Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 43–57. sz.) Ezek közül az egyik, hogy azokból „egy sincs meg a Balassa-kódexben, ahol Rimay hiteles szerelmes verseit olvassuk". A másik, hogy a nyilvánvaló tollhibák mellett a szövegben olyan „önkényes javítások is akadnak, amilyeneket íróember csak a saját műveivel szemben engedhet meg. […] Ilyen változtatásokat Rimay szövegén nem mert volna tenni bátyját nagyon tisztelő unokaöccse." A harmadik egy, a versanyag nyelvállapotát érintő megfigyelés: „Rimay sosem rímeli az '-at' tárgyragú végződést '-ad' végű más szavakkal, mert nála ez a végződés, mint Balassinál csak '-ot' alakban szerepel." A fentiek értelmében ezért Eckhardt arra az álláspontra jut, hogy „[a] Madách Gáspár másolataiban szerepő szerelmes versek pedig, melyeket Radvánszky Béla Rimaynak tulajdonított, kivétel nélkül Madách versei, tehát Rimay kiadásában nem foglalhatnak helyet",

konstatálta végül, hogy „Rimay és Madách Gáspár között elég nagy távolság van irodalmi műveltség és főleg tehetség dolgában”[27] – s ezzel az összegzéssel maradéktalanul egyet kell értenünk. Csakhogy Eckhardt az alaki pongyolaságon és közhelyes gondolatvilágon túlmenően egy további jellemzőt is kirajzolódni látott a Rimay-életműről leválasztandó anyagban, éspedig az alpári hangütést. Ezért úgy találta, hogy – szemben a korábbi szakirodalom engedékenységével[28] – Rimay János „költészetéből el kell hagynunk szinte valamennyi verset és elmélkedést, mely a nemi élettel nyersebb vonatkozásban van; úgy látszik, Rimay puritán protestantizmusával csak a Balassa-kódexből ismert udvarló szerelmes tónus fér össze, míg Madách Gáspár határozottan a nemi probléma körül ólálkodik, és bőven alkalmazza az érzéki leírásokat saját műveiben és keresi másokéban (Balassa János

---

merthogy „semmi okunk nincs arra, hogy [azokat] ne Madách Gáspár verseinek tekintsük.” (Rimay 1955, 162–164.) Kizárja az 5. füzet énekeit is, melynek tartalmát zömmel az ún. Cato-fordítások teszik ki (34. sz.), valamint egy Cato-szentencia hosszabb parafrázisa (*Feleséget ne végy magadnak jószágért…*, 23/I. sz.) és egy kegyes ének. (*Az hit remélendő dolgoknak állatja…*, 8. sz.) Kizárja a II. kötet 1. füzetében olvasható Cato-parafrázisokat is (22/I–II, 23/II, 24–33, 35. sz.), és a rákövetkező vegyes részt. Ezek közül a *Szodomához hasonló paráznák hajléka…* kezdetű alkotásról (39. sz.) azt írja, „szintén Madáchénak látszik rossz rímeivel, ritmusával és törléseivel”. A *Dicsíret* című költemény (*Ó, Jehova, szent Istenem…*, 1. sz.) szerzőségét a sajátkezű datálásban megjelenő személyrag alapján származtatja Madáchtól, a *Nagy Isten ajándéka…* és az *Ó, csalárd világ, mit cselekeszel…* kezdetűeket (35., illetve 37. sz.) pedig a kétszeri kidolgozás okán. A *Pöngését koboznak gyakran ha te hallod…* (58. sz.) kezdősorú tétel attribuálásából kiérezni némi kétkedést: „Madách legsikerültebb verse, ha ugyan tőle való.” A *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című (40. sz.) tulajdonításában már egy újabb szempont lép életbe: „Madáché lehet, hiszen ő az obszcenitástól máshol sem riadt vissza.” (Rimay 1955, 165.) Ami éppenséggel igaz volna a *Balassa János éneke sólymocskájárúl* című versre (41. sz.) is, csakhogy azt már ezt megelőzően, Balassi Bálint műveinek kritikai kiadásában a költő apja (Balassa János) v. annak íródeákja (Rimay Gergely) munkájának ítélte (Vö. Balassi 1951, 279.). Újfent a javítások mennyiségére és jellegére hivatkozva (vö. Rimay 1955, 165.) végül kizárja a 4. és 6. füzet moralizáló elmélkedéseit (RMKT XVII/12, 675–714).

[27] Rimay 1955, 3.

[28] Rimay századeleji biográfusa, Ferenczi Zoltán a *rút vagy egyenesen piszkos célzásokat* még az *öreges szabadnyelvűségnek* tudja be. Ferenczi 1911, 120.

éneke, Bendő Panna éneke, Szerelemtül csak kár hogy tiltunk szép személt, Elmélkedés a paráznaságról.)”[29] E bővebb koncepció széles körű és tartósabb elfogadottságát jelzi, hogy egy évtizeddel később Pirnát Antal azzal teljes összhangban nyilatkozik e kérdésről *A magyar irodalom története* (vulgo: Spenót) vonatkozó passzusában: „Madách a maga szerényebb tehetségével az eddig kialakult magyar nyelvű énekköltés valamennyi műfajával kísérletet tett, mestere bonyolult költői technikáját azonban már nem tudta elsajátítani, verselése nehézkesebb, Rimay költészetéhez képest új színt csak néhány versének durván erotikus motívumai képviselnek.”[30]

Az obszcenitás megítélése persze koronként változó;[31] ahhoz azonban tényleg nem férhet kétség, hogy a felsorolt írásművekre jellemző keresetlen modor – protestáns puritánságból vagy sem – teljesen idegen Rimay János költői habitusától. Azzal együtt mégis érdekes, hogy amikor Gerézdi Rabán röviddel az akadémiai irodalomtörténet megjelenése után egyszer csak rádöbben, miféle jelentésrétegeket tartogat még a *Balassa János éneke* a befogadók számára, és ez alapján a szerzői intenciót a parodisztikusságban ragadja meg, akkor ebbéli felismeréseit látványos felháborodással teszi közzé.[32] Pedig az általa vehemensen emlegetett öncélú pornografikusság hipotézise voltaképpen ennek a megközelítésnek a segítségével számolható fel csak igazán. Ennek alátámasztására – anélkül, hogy a szerzőség kérdéseire most kitérnék –, javaslom, tekintsük át az inkriminált opuszok katalógusát.

A *Balassa János éneke* című költemény – Gerézdi interpretációját követve mindenesetre – egy felajzottságát a szerelmi költészet kliséinek fogalmatlan alkalmazásával tolmácsoló férfiember ne-

[29] Rimay 1955, 166.
[30] Pirnát 1964, 37.
[31] Erre figyelmeztet a korpusz kapcsán Jankovics József is. Vö. Jankovics 1999.
[32] Gerézdi 1965. Gerézdi e tanulmánya nyomán válik többé-kevésbé konszenzuálissá a szóban forgó éneket Madách Gáspárnak tulajdonítani. A bizonytalanságot önmagában is jelzi, hogy Varga Imre, aki a kritikai kiadásban rendezőelvként jobb híján általában egyedül a szerzőség esélyét tudja alkalmazni, a *Balassa János énekét* az utolsó előtti helyre (RMKT XVII/12, 41. sz.) sorolja.

vetséges alakja rajzolódik ki.[33] A *Bendő Panna éneke* egy félvilági nő erkölcstelenségét prédikálja világgá. A *Szerelemtűl csak kár...* kezdetű vers recepciója a benne foglalt állítások (miszerint a fiatal menyecskék előszeretettel létesítenek szexuális kapcsolatot időskorú férfiakkal) képtelensége miatt szintén a *Balassa János énekéhez* hasonlatos; a tekintetben is, hogy a beszélő ebben sem igen válthat ki szimpátiát a közönségéből.[34] Végül *A parázna életről* írott traktátus olyan radikális és életidegen prüdériával kárhoztat mindenféle (nem csak testi) érintkezési lehetőséget férfiak és nők között, hogy annak megtartása jószerével az emberiség kihalásával fenyegetne.[35] Mindezek figyelembevételével azt kell gondolnom, hogy a nemiség mintha tényleg problémaként tételeződött volna Madách Gáspár számára – ugyanakkor ez az attitűd inkább a „szerelemviszolygásé",[36] mint a kedvcsinálóé.

Noha a fentihez hasonló relativizáló megközelítések sokáig nem jelentek meg az attribúciót övező vitában, az obszcenitás e megoldatlan problematikája egy időre mégis kiszorult abból.[37] Madách Gáspár költői profiljának az említett két meghatározó vonása közül a soron következő, igen alapos hozzászólás is a másikat teszi próbára a hagyatékon. Bóta László kutatásai homlokterében az aktuálisan éppen Madáchénak tudott tizenöt szerelmi tárgyú ének áll, a többi munkát pedig mintegy kontrollanyagként veszi hozzá.[38] Az összehasonlítás eredményeként arra derül

[33] Meg kell jegyeznem, hogy a vers számos motívuma (így a madárka kézbe vétele, jóllakatása, balzsamozása, vetett ágyba fektetése stb.) megjelenik a Fanchali Jób-kódexben fennmaradt *Bože, požal toho...* kezdetű szerelmi énekben is. (Bilingvis kritikai kiadását lásd: Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 180–185.) Ez a tény pedig még inkább alátámasztja a *Balassa János éneke* parodisztikus voltát; ezúttal műfaji vonatkozásban is.

[34] Lásd a vonatkozó éneket *(Szerelemtűl csak kár...)* tárgyaló részfejezetet.

[35] Horváth János is (még Rimaynak tudva e munkát) a középkorias szellemét konstatálja. Vö. Horváth J. 2006.

[36] Klaniczay, 1970, 428.

[37] És majd csak Jankovics már idézett dolgozatában tér vissza, vö. 31. lábjegyzet.

[38] Vö. Bóta 1967.

fény, hogy e füzet tartalmát illetően korábban Eckhardt által is regisztrált nagyszámú zavaros értelmű szöveghelyről és metrikai pontatlanságról kizárólag a másoló tehet, aki – ha észlelte egyáltalán az általa elkövetett hibát – utólagos korrigálásaival jobbára tovább rontott a helyzeten.[39] A szerelmes énekek szövegének emendálásával Bóta kétségbevonhatatlanul bebizonyítja, hogy azok eredetileg többnyire hibátlan formában, méghozzá négysarkú felező tizenkettesben, a Palkó-vers ritmusára, illetve Balassi-strófában íródtak. Mindezekből pedig egyenesen következik, hogy a másoló, vagyis Madách Gáspár, nem tartozhat a feltételezhető szerzők körébe. Bóta a továbbiakban aprólékos és sokrétű (frazeológiai, stilisztikai, verstechnikai stb.) analízisnek veti alá a verscsoportot, és végül arra a megállapításra jut, hogy mivel az kiugró intenzitással reprezentálja Balassi Bálint és az eminens Rimay János költészetének jellegzetes ismérveit, ezért megalkotása egyedül ez utóbbinak tulajdonítható.[40]

Kereken egy évvel ezután jelenik meg a Madách Gáspár-i életmű esedékes kritikai kiadásának előtanulmányaként Varga Imre dolgozata. Ebben Varga a szerelmes versek szerzőségének imént vázolt megoldását illetően leszögezi, hogy azt csak részben tudja elfogadni. Mint írja, az a fő kifogása Bóta eljárásával szemben, hogy „az ilyen jellegű vizsgálódások határozottabb bizonyítékokat csak akkor szolgáltatnának, ha Madách Gáspárnak is ismer-

[39] Eckhardt megállapításával szemben („Ilyen változtatásokat Rimay szövegén nem mert volna tenni bátyját nagyon tisztelő unokaöccse," Rimay 1955, 164.) Bóta úgy véli, hogy „a másoló, ha szükségét látta, nem idegenkedett Rimay szövegének módosításától sem." (Bóta 1967, 9.) Föltűnő ugyanakkor, hogy a hiteles Rimay-alkotások másolatai adott esetben szinte nem is tartalmaznak utólagos javításokat. Ez alighanem azzal magyarázható, hogy Madách, ha pontatlanul is, de nagy gonddal és általában több fázisban dolgozott. Ha tehát a forrás eközben huzamosabb ideig rendelkezésére állt, akkor módjában állhatott ennek alapján kijavítani az értelmi, illetve metrikai rontásokat, ha viszont nem, akkor saját emlékezőtehetségére és kreativitására volt utalva. Nem mellesleg, a tizenöt szerelmes vers lendületes írásképe amúgy is gyors lejegyzésre utal.

[40] Bóta ilyen irányú megfigyeléseire a korpusz tüzetes tárgyalása során térek ki tételesen.

nénk annyi szerelmes versét, mint amennyit ismerünk Rimaytól, Balassitól. […] Az istenes, oktató, elmélkedő, gondolati költészet pedig egész más szó- és képanyaggal dolgozik, mint a szerelmi."[41] Csakhogy ez az okfejtés így biztosan nem állja meg a helyét. Hiszen valójában – mint majd látni fogjuk – Bóta László nemcsak Rimay János hitelesnek tekintett szerelmes énekeivel vetette össze a kérdéses verscsoportot, hanem a Rimay- (és Balassi-) anyag egészével. Miért is szorítkozott volna erre, amikor gyakran éppen olyan kifejezésbeli paralelizmusok kimutatásában volt érdekelt, melyek szókészlete egyébként sem tartozik a korabeli szerelmi költészet legtipikusabb fordulatai közé? (Pl. *jel, kenyér, zápor* stb.)[42]

Azonban Bóta másik, a verstechnikára vonatkozó megállapításait Varga Imre is kénytelen akceptálni. E megfontolások alapján hozza meg szerkesztői döntését, ami bizonyos szempontból joggal nevezhető „salamoninak":[43] „Bóta érvelését nem tartjuk elég meggyőzőnek ahhoz, hogy az I. k. 2. füzetének szerelmes verseit Rimay nevéhez kössük, de elegendőnek tartjuk ahhoz, hogy e verseket elválasszuk Madách Gáspár nevétől."[44] A Régi Magyar Költők Tárának a Madách-életművet is tartalmazó 12. kötete végül majdnem húsz évvel e tanulmány közreadása után, 1987-ben jelent meg. Az idézett (s a jegyzetapparátusban szóról szóra megismételt)[45] részlet értelmében a tizenöt szerelmes ének abban végül *A Madách–Rimay-kódexek ismeretlen szerzőtől származó versei* gyűjteményes cím alatt látott napvilágot.

E dolgozat voltaképpeni tárgyát a Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* címet viselő füzetének anyaga képezi. Ahogy azt az előzőekben kifejtettem, a mai napig nem sikerült megválaszolnunk a tizenöt verssel kapcsolatos zsigeri kérdést: a szerzőségét – csakhogy ez éppen nem az eddigi kutatások során (már ha egy-

[41] Varga 1968, 70
[42] Bóta 1967, 11–17.
[43] Nagy F. 2006, 4.
[44] Varga 1968, 70.
[45] RMKT XVII/12, 668–669.

általán) elkövetett módszertani hibák következménye. Ellenkezőleg: ezt a kritikai teljesítményt az egyre figyelmesebb megközelítések eredményeként könyvelhetjük el. Azzal együtt tartok tőle, hogy ha ez idáig nem sikerült felfedni a költemények szerzőjének kilétét, akkor ez a feladvány a továbbiakban sem kecsegtet minket sok reménnyel. Ezért föl kell vetnünk: ebben az esetben mi haszna lehet a választott szövegegyüttes újraolvasásának?

Amikor Imre Ilma a már idézett monográfiájában a 20. század elejére számos apokrif tétellel kontaminálódott Balassi-szöveghagyományból eltávolította a Vásárhelyi-daloskönyv őrizte énekanyag megalapozatlanul oda sorolt részét (kereken 30 darabot),[46] az eljárást kísérő legfontosabb reflexiója minden bizonnyal annak hangsúlyozása volt, hogy a korpusz ilyetén fogyatkozása nemhogy elhalványítaná, hanem inkább fokozza Balassi költészettörténeti jelentőségét. A költői *ouvre* jelentőségével önmagában a mérete nincs összefüggésben – annál inkább a befolyása alatt született utódszövegek mennyisége.[47] Ez persze nem kizárólag Balassi Bálintra és a Vásárhelyi-daloskönyv névtelenjeire érvényes diagnózis, hanem általánosan is kiterjeszthető alapvetés, amelyre a szükséges konzekvenciák levonása után magam is építkezni szeretnék, miközben az ehelyütt vizsgálandó anyaghoz, vagyis a kolligátumok tizenöt szerelmes verséhez próbálok közelíteni. A korábbi szakirodalom – láttuk – elsősorban az abban fellelhető Balassi-v. hiteles Rimay-reminiszcenciák megállapításában volt érdekelt (máskülönben pedig az egyéb lehetséges mintákat alig figyelte), és csak kevésbé azok értékelésében. Dolgozatomban ezért az adatolás elvégzése után a feltételezett áthallások jellegének értelmezésére igyekszem az eddigieknél nagyobb hangsúlyt fektetni.

Főbb kérdéseim a következők. Hogyan kontextualizálhatók ezek az énekek? Hogyan viszonyulnak elődszövegeikhez? Milyen retorikai-poétikai eszközöket, illetve megoldásokat kölcsönöznek

[46] Balassi 1923, II, 222–268.

[47] Vö. „Legfrappánsabb bizonyítékai annak a ténynek, hogy nemcsak ismerték, de követték és utánozták is őt oly mértékben – és valljuk be – oly ügyesen, hogy az utókor jeles buvárait is meg tudták téveszteni." Imre I. 1930, 5.

azokból? Miként alkalmazzák ezeket? Úgy gondolom, hogy az erre adott válaszok csomópontjaiból olyan profil rajzolódhat ki, mely alapján próbára tehetjük a szerző identifikusságát – akkor is, ha megnevezni továbbra sem tudjuk.

De talán valamivel többről is lehet szó. Zemplényi Ferenc *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom* című értekezésének neuralgikus pontján említi a füzet énekeit: annak fejtegetése során, hogy a régi magyar irodalomra nemcsak Balassi fellépéséig volt jellemző az arisztokratikus regiszter hiányából adódó féloldalasság, hanem a korabeli intézményrendszer kialakulatlansága miatt azt követően is. Mint írja, „Balassi köré egyre nagyobb és egyre tágabb életmű, egyre bizonytalanabb és egyre átfogóbb szöveghagyomány kezdett épülni, ami életművének későbbi, fokozatos popularizálódását jelentette, felolvadását a 17. század félpopuláris nemesi dalköltészetében. Rimay életműve nemcsak Balassiéval keveredett nehezen kibogozható módon, de Madách Gáspáréval is, még komplikáltabban. Ugyanakkor egyáltalán nem ismerjük tanítványaikat, Balassi akadémiájának egykori tagjait (nevüket is csak olykor), életműveiket rekonstruálni nem tudjuk, legfeljebb a Madách–Rimay-kódex bizonyos darabjainak attribuálásánál lesz gyanús, hogy egy-egy kétségtelenül e körbe tartozó darab vagy sorozat talán sem Madáchnak, sem Rimaynak nem tulajdonítható."[48]

Ebből pedig – ha jól értem – az következik, hogy a Zemplényi által e tekintetben kivételesnek tartott szövegek ilyen érdekű tanulmányozásával az eddigieknél valamivel részletesebb képet alkothatunk egy, a Balassi Bálint és Rimay János irodalmi munkásságának közvetlen hatása alatt álló költői iskola praxisáról is.

A bevezetéshez tudós kollégám, Vadai István egy számomra régóta kedves katonatörténete szolgáltatta a címet, amely szerintem kitűnő allegóriája a dolgozatom tárgyául választott problémakörnek. Vadai a sorkatonai szolgálatát annak idején Hódmezővásárhelyen töltötte. Tudnivaló, hogy a Magyar Néphadsereg nagy gon-

[48] Zemplényi 1998, 62.

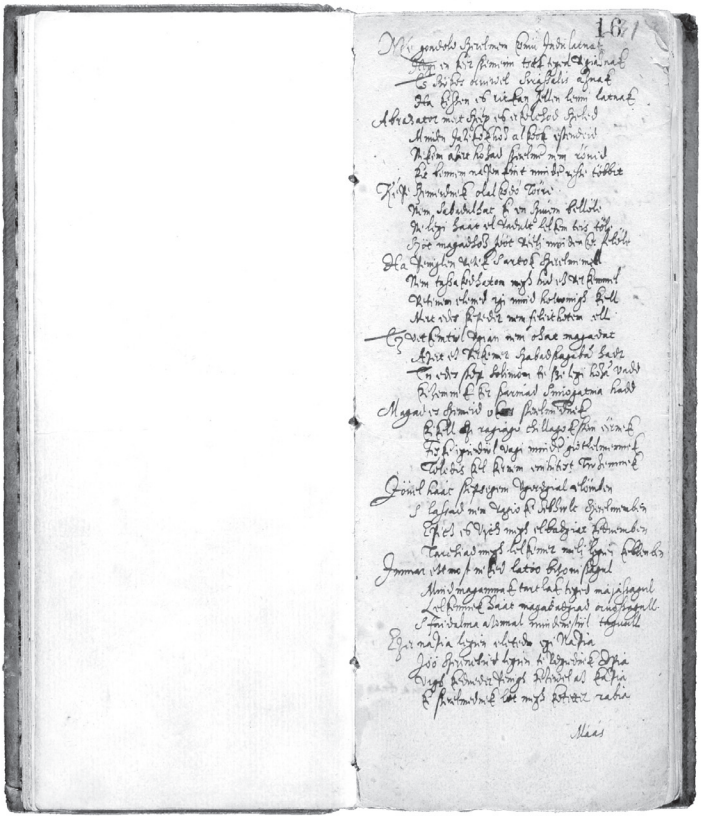
dot fordított arra, hogy a kiképzés során ne csak a gyakorlatban biztosítson harcászati jártasságot az újonc állománynak, hanem az ahhoz szintén nélkülözhetetlen elméleti ismeretekben is részesítse őket. A regrutáknak ezért be kellett magolniuk az alapfelszerelésük rendeltetésszerű használatára vonatkozó előírásokat, valamint ezzel szoros összefüggésben e kellékek egyes alkotóelemeinek szakszerű megnevezését is. Így tudta meg Vadai, hogy a rendelkezésére bocsátott kincstári látcső két összetevőből áll: az egyik a tok, a másik pedig maga a látcső.

Mindez aligha szorulhat bővebb magyarázatra. Egyrészt a tokkal kétségkívül számolni kell, ám az csupán tartozéka, nem pedig része a látcsőnek. Másrészt a látcső valójában számos további alkatrészre bontható (pl. tárgylencse, prizmák, okulár stb.), csakhogy ezekről a túldefiniálásra amúgy igencsak hajlamos katonai szakirodalom mélyen hallgat. Nyilván abbéli megfontolásból, hogyha ezt a – teszem azt: a gyalogsági ásóhoz mérten – tényleg komplikált és érzékeny műszert valaki esetleg szétszerelné, minden esély megvan rá, hogy azt többé már senki nem igazíthatja helyre.

Ezt a történetet először akkor hallottam tőle, amikor idestova tíz éve – és biztosan egy csütörtöki napon – Ötvös Péter és Szilasi László társaságában Szegedről Pécs felé igyekeztünk egy esti szemináriumra. Jó volt velük utazni.

Jelzem, hogy a látcsövet, amit a kezembe vettem, elég sokszor szedték szét és próbálták meg újra összerakni, hovatovább a pontos szerkezeti rajz ismerete nélkül és az alkotóegységek eleve foghíjas készletéből gazdálkodva. Jelenleg ezért biztosan nem a valóságot mutatja, hanem – akárha egyfajta kaleidoszkóp volna – csak a torzképét annak. A részletek elvileg végtelen számú mintázata közül, melyek ebbéli minőségükben kinyerhetők belőle, valamennyit már ismerünk. A következőkben magam is csupán néhány további lehetséges konstellációt próbálok felvázolni. Teszem mindezt abban a reményben, hogy e képek összessége közelebb visz majd egy összeállni sohasem képes egészhez, mielőtt a teljes apparátus egy időre megint visszakerülne a tokjába.

A MADÁCH–RIMAY-KÓDEXEK *SZERELMES ÉNEKEK* CÍMŰ FÜZETÉRŐL KÉSZÜLT DIGITÁLIS FOTOKÓPIA[49]



[49] Melléklet gyanánt itt adom közre a kolligátumok tárgyalt füzetének beírt lapjait. A levelek mérete a valóságban kb. 200×80 mm. Mindezt azért tartottam fontosnak (némiképp rendhagyó módon) a dolgozatom elejére illeszteni, mert voltaképpen ezen alapszik a lényegi rész: az egyes versek értelmezéseinek menete.

Maas

Maas

Maas

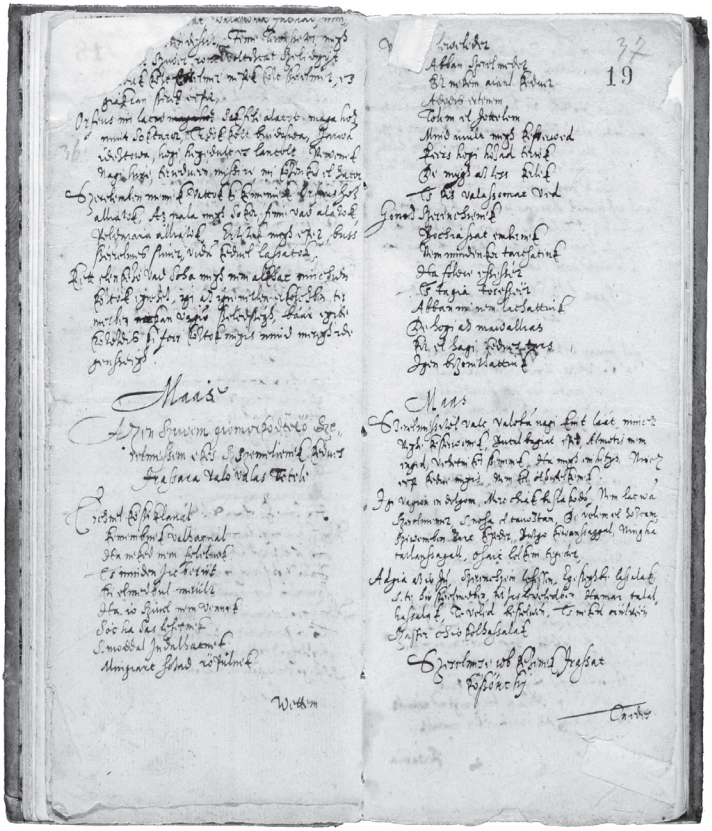
Maas

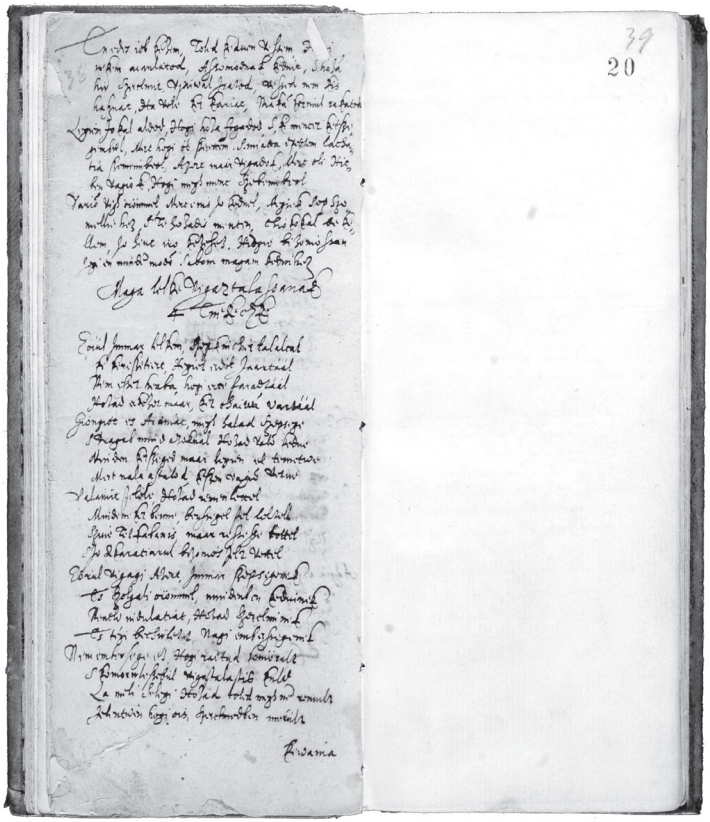
Mans

Laud

Mans

Harte





Dolgozatomban a régi magyar szövegemlékek részleteit lehetőség szerint a kritikai kiadásuk alapján közöltem, ugyanakkor – Stoll Béla iránymutatását követve – valamennyit modern helyesírás szerint.[50] Vagyis ha az adott forrás szövegét a vonatkozó kritikai kiadás előzőleg modernizálta, akkor azt változatlanul átemeltem, amennyiben viszont betűhíven rögzítette, akkor a saját modern átiratomban adtam közre. Kivételt képeznek ez alól Balassi Bálint és Rimay János írásai; mert ugyan az Eckhardt szerkesztette tudományos edíciókat ezek esetében is meghivatkoztam (már csak a filológiai jegyzetapparátusok miatt is), ám az előbbieket a Kőszeghy Péter, az utóbbiakat az Ács Pál gondozásában megjelent naprakészebb kiadványok nyomán idéztem. A Balassi-versek sorszámozásában a Balassa-kódexet követtem. Ha a fentiektől valamilyen oknál fogva mégis eltértem, azt minden esetben jeleztem. A szentírási lokuszokat a Szent István Társulat legutóbbi Bibliakiadásából vettem át.

[50] „A mai helyesírásra átírt kritikai szövegnek [...] nemcsak az az előnye, hogy olvashatóbb, hanem az is, hogy a szövegértelmezés egy része magával az átírással megvalósítható." Stoll 1987, 40–41.

TÜZETES RÉSZ

Elöljáróban szeretnék tisztázni néhány terminológiai jellegű kérdést. Az itt következő nagyobb egység azért kapta a fenti címet, merthogy ez tartalmazza a Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* című füzetében megőrződött versek részletes, retorikai-stilisztikai érdekű elemzéseit, melyeket dolgozatomban a későbbiek során általában *tüzetes olvasatok*nak nevezek. E szófordulat többé-kevésbé konzekvens használatát leginkább az indokolta, hogy igyekeztem elkerülni a hasonlóan közhelyes, de fogalmilag némiképpen mégiscsak terhelt *szoros olvasat* kifejezést, lévén az alatt szigorúan véve az angolszász új kritikai iskola *close reading*-koncepcióját szokás érteni.

Figyelmen kívül hagytam ugyanakkor azt a tényt, hogy Dávidházi Péter a kora nyolcvanas években a huszadik századi amerikai kritikaelméleti irányzatok és a filológia viszonyát áttekintő hiánypótló tanulmányában a *„tüzetes olvasat diszciplínája”* kifejezéssel ülteti át a *close reading* műszavát.[1] Egyebek mellett már csak azért is, mert a Dávidházi-tanulmány előtti szakirodalmunk is a *„szoros”* jelzővel kíséreli meg bevezetni a fogalmat, és az a mai napig is jobbára ebben a változatban közhasználatú.[2] Ugyanakkor mégsem érzem teljesen fölöslegesnek kifejteni, miben különbözik az általam alkalmazott módszer a *close reading* technikájától.

Az anakronisztikus megközelítések elkerülése érdekében mindvégig törekedtem a történeti poétika legfőbb kívánalmához

[1] Dávidházi 1984, 410.
[2] Szili 1970.

tartani magam: *mindent a maga mércéjével*.[3] Mivel pedig a kora újkori írók és olvasók által feltételezhetően abszolvált stúdiumok magukban foglalták a klasszikus retorika eszközeinek készségszintű ismeretét,[4] ezért elsődlegesen a szövegközpontú retorikai olvasatok létrehozását tekintettem legitimnek. Ez az eljárás önmagában valóban hasonlít a *close reading* metodikájához, de az Új Kritika gyakorlatával szöges ellentétben az így szerzett részeredményeket – a kora újkor magyar költői nyelvhagyományának a tárgyam szempontjából releváns szegmensével összevetve – rendre kontextusba helyeztem.

Azokat az összefüggéseket, melyekre ez az eljárás kiterjedt – Szilasi László és Takáts József emlékezetes vitája óta[5] –, szakmánk berkeiben többnyire *elsődleges kontextusként* szokás emlegetni, melyet Takáts a következő imperatívuszban definiált: „a történeti érdeklődésnek elsősorban a vizsgált szövegek elkészítésének kontextusáról kell valamit mondania".[6] A tudománytörténeti teljesség kedvéért: a továbbiakban Szilasi ezzel szemben a szövegek önértelmezésére építkező iskolák hagyományára támaszkodva amellett érvelt, hogy a tiszta retorikai olvasás szempontjából lényegében az elsődleges kontextus is másodlagos.[7] Végül Takáts

[3] Vö. Szilasi 2001.

[4] Mészáros 1981, 145–147.

[5] Ennek apropóját Szilasi László Kecskeméti Gábor monográfiájáról írott recenziója képezte, vö. Szilasi 2000b. A vita dokumentumai szintén az *Irodalomtörténeti Közlemények*ben olvashatóak, vö. Takáts J. 2001; Szilasi 2003; Takáts J. 2003.

[6] Takáts J. 2001, 316.

[7] „Az évtized [ti. a '90-es évek] második felétől éledező hazai dekonstrukció, illetve szűkebb szakmai környezetem irodalom-orientált történészeinek szövegértelmező gyakorlata egyaránt radikálisan szövegközpontúnak bizonyult: a kérdező-apparátus extenzív gazdagításánál mindkét területen fontosabb volt a szövegre gyakorolt (egyre inkább retorikai természetűvé váló) nyomás intenzitásának fokozása. Akár ortodoxok (a meggyőzés retorikájára figyelők), akár neológok (a trópusok retorikáját vizsgálók) voltak ezek a retorikai elemzések, mindkét csoport belsőnek: a kontextusokat (átmenetileg) zárójelezőnek tekintette a magáéit, s ha alkalomadtán oda is fordult aztán valamiféle (történetinek tekintett) kontextushoz, az tulajdonképpen jóval gyakrabban volt valamiféle diakrón (hatástörténeti) szövegkörnyezet, vagy a korabeli befoga-

Szilasi e feleletére adott viszontválasza sarkosan úgy foglalható össze, hogy a retorikai olvasatok sterilitása merőben idealisztikus elképzelés, mert azok az irodalmi szövegek megértése során szükségképpen mindig kontaminálódnak valamiféle kontextuális többletjelentéssel.[8]

A vita ezen a ponton abbamaradt, valójában azonban a konszenzus lehetetlenségéből adódóan mégsem zárult le teljesen, még ha a felek a kezdetektől mindvégig kölcsönösen akceptálhatónak tekintették is partnereik állásfoglalásának némelyik fontos tézisét, és világosan látták sajátjaik szükségszerű részleges ellentmondásosságát. Takáts hovatovább *expressis verbis* felhívta a figyelmet arra, hogy az általa felsorolt érvek, melyek mindegyike az elsődleges kontextus egy-egy önálló paradigmából nyíló aspektusa, nemritkán egymást kizáró érvényűnek bizonyulnak.[9]

Én magam a munkám során a fentebb említett megfontolásokat követve tehát mindenekelőtt a szövegkorpusz retorikai elemeinek katalogizálásában voltam érdekelt, s ennek utána azokat egyfajta meggyőzési stratégiaként értelmezve illesztettem kontextusba, vagyis (a nyolc érv közül mindenesetre) a konvencionalista megközelítés tűnt az általam vizsgált anyaghoz a leginkább alkalmasnak.[10] Nyilvánvaló ugyanis, hogy a mégoly univerzális

---

dás kontextusa, mintsem a vizsgált szövegek elkészítéséé – és szinte sohasem társadalmi kontextus. Bármikor örömmel érvelek amellett, hogy irreleváns kontextus tulajdonképpen nem létezik (elvileg minden kontextus aktiválása termékeny lehet), de azt hiszem, többnyire úgy vélem, hogy a szöveg belső elemzéséhez képest (egy jó nagy történeti etimológiai szótártól meg kedves Lausbergemtől eltekintve) minden egyéb kontextus (az elsődleges is): másodlagos – abban az értelemben is, hogy magukat a kontextusokat is (a tőlük eredendően eltekintő) értelmezés termeli, illetve jelöli ki." Szilasi 2003, 746.

8 Takáts J. 2003, 757.

9 Takáts J. 2001, 316.

10 „Azok, akik a konvencionalistának nevezhető álláspont hívei az irodalomtudományban, úgy vélik, hogy az irodalmi szövegeket bizonyos szabályszerűségek szerint készítik és használják. Nem csupán írott szabályok ezek, hanem gyakran nehezen megragadható íratlanok is. A szöveget olyan játéknak is tekinthetjük, amelynek meg kell tanulni a szabályait ahhoz, hogy részt vehessünk benne. [...] Hasonló a helyzet az irodalmi szövegekkel is: helyes megértésükhöz meg kell tanulni a szabályaikat, s nemcsak – mondjuk – a retori-

interpretációs módszerek, mint amilyen a klasszikus retorika is, nem alkalmazhatók egyforma hatásfokkal különféle természetű irodalmi műalkotásokon.[11] Ugyanakkor a dolgozat tárgyát képező alapvetően funkcionális (alkalmi) líra esetében a társas konvenciórendszer mutatkozik talán a leginkább kézenfekvő és termékeny közegnek, minekutána az udvarló énekek szerzőinek alighanem az immanens poétikán túlmutató gyakorlati céljuk volt az ilyesfajta versek létrehozásával, méghozzá – retorikai terminussal élve – a jó elérése.[12] Vélhetőleg ennek argumentálására dolgoztak ki különféle beszédmódokat, használták fel a nyelvi ornamentikát, kölcsönöztek el vagy fejlesztettek tovább retorikai eszközöket az elődköltők hagyatékából és mérkőztek meg a potenciális vetélytársként jelentkező kortárs szerzőkkel legjobb tehetségük szerint.[13] Végső soron tehát a következő oldalakon általában a korabeli szerelemideológia diszkurzusa képezi azt a konvenciórendszert, melyről túlnyomórészt a retorikai olvasással próbáltam adalékokat gyűjteni.

Arról, hogy Szilasi és Takáts miként látja most a kontextualitás problematikáját, nem tudok számot adni. Feltételezem, hogy annak megítélése sokat változott részükről az idők folyamán. Azt sem tudom, hogy egyáltalán nyugvópontra érkezett-e bennük azóta. Énbennem bizonyosan nem. És hogy ez így van, azzal éppen e dolgozat megírása során kellett a legkíméletlenebbül szembesülnöm.[14]

---

kát, hanem annak aktuális társas használatát s az e használatot befolyásoló vélekedéseket is. E szabályszerűségeket, melyek szövegkészítőket és egyidejű felhasználókat egyaránt áthatnak, nevezik konvencióknak: a műveknek e konvenciók az elsődleges kontextusai." Takáts J. 2001, 319.

[11] „Ha be akarsz verni egy szöget, használj kalapácsot!" – hangzik Szilasi válaszának második mottója. (Szilasi 2003, 742.) Tárgyunk szempontjából ugyanakkor fontosnak tartom kiegészíteni ezt az aranymondást a nyugtalanítóan relativizáló travesztiájával: „Akinek kalapács van a kezében, az mindent szögnek néz."

[12] Vö. Quintilianus 2008, 346. (5, 10, 33.)

[13] Vö. Harold Bloom gyakran idézett hatáselméleti koncepciójával. Bloom 1973.

[14] Ezért is szeretnék köszönetet mondani Fórizs Gergelynek, aki e rövid előszó megírására biztatott.

1. *NE GONDOLD, SZERELMEM, KÖNNYŰ INDULATNAK…*

Az ének izorímes, metruma négysoros felező tizenkettes.[15] Terjedelme kilenc strófa, ezzel a ránk maradt verscsoport leghosszabb eleme. Ha hordozója csonkult is, a szöveg maga vélhetőleg nem, legfeljebb a cím, az argumentum vagy egyéb paratextus veszhetett el belőle (ha tartozott hozzá egyáltalán). Mindamellett könnyen meglehet, hogy a valamikor teljesebb füzetnek nem ez a vers volt a nyitó darabja.

Ha tehát a szöveget teljesnek tekintjük, annak bevezető strófája úgy értékelhető, mint ami elsősorban a figyelem felkeltésére törekszik *(attentio),* s ezt főként a *praeparatio* alakzatával kívánja elérni.

1. Ne gondold, szerelmem, könnyű indulatnak,
Hogy én két szemeim csak téged vigyáznak,
És szű keservivel sírással is asznak,
Ha késén és ritkán jelen lenni látnak.

A teljesség feltételezését valószínűsíti, hogy Rimay János a Balassa-kódexben másodikként megőrződött szerelmes versét *(Ne csudáld szívemet…)* ugyanezzel a figurával kezdi:[16]

Ne csudáld szívemet, hogy illyen keserves…

[15] A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 43. sz.

[16] Mindez azért is érdekes, mert Bóta (egyéb megfontolásokból) e vers és a tizenötök kapcsán további hasonlóságokra figyelmeztet, vö. Bóta 1967, 11, 21.

A tárgyalt versben azonban a *praeparatio* alkalmazása – túl a figyelemfelkeltés szándékán – egyben egy követendő érvelési stratégia meghatározására irányul. A beszélő úgy találja, hogy a szerelem érzékekkel felfogható jelei önmagában nem bizonyítják érzései valódiságát; a sírás mint *signum* és a művészeten kívüli argumentumok helyett ezért a következőkben a művésziekre teszi a hangsúlyt.[17]

2. Ábrázatod mert szép és erkölcsöd szelíd,
Minden játékokhoz alkók esztendeid,
Nekem azért hozzád szerelmem nem rövid,
Kit bennem naponkint minden része többít.

A második strófa tehát a személyi érveké, mint a szép ábrázat *(habitus corporis),* a szelíd erkölcs *(animi natura)* és a „minden játékokhoz" illő életkor *(aetas).* Utóbbi kifejezés gyaníthatóan abban a jelentésében értendő, melyet Balassi Bálint az ő Porcogós Annókáján kér számon:[18]

Friss szép fejér póka, édes szűrő móka,
Porcogós Annóka, szerelemnek oka,
Mit haragszol? Hogy nem játszol vélem, kivel egy fráj szól?
Látd-é, víg, ki-ki táncol!

A Hannuska Budowskionkának címzett vers egyfelől tehát rávilágít, hogy a *játék* szó a tárgyalt énekben is a nemi aktus metaforája, másfelől (éppen a testiség ábrázolásában) éles kontrasztot képez vele. Feltűnő ugyanis, hogy szemben a fenti Balassi-verssel a *Ne gondold, szerelmem…* erotikuma roppant visszafogott. Bár a rövidség és a világosság általában retorikai erényekként tételeződnek, a személyi érvek ilyesfajta tömör és díszítetlen enumerációja ehelyütt érezhetően a bókolás rovására megy.

[17] A motívum megfigyelhető az *Eurialus és Lucretia históriájában* is, Eurialus levelének alábbi (220–223) soraiban: „Tudom, temagad is gyakorta jól láttad az én ábrázatomat, / Netalán szántál is, látván szemeimből sok könnyhullatásimat, / Kérlek, vedd jó néven, ha megnyitom néked most az én titkaimat." (Secunda pars, 3. vsz.) RMKT IX, 413.

[18] Vö. a *Balassi-szótár* vonatkozó címszavával. Jakab–Bölcskei 2000, 204.

A szerelmes az invokáltról mindösszesen annyit közöl, hogy nem csúnya, nem is kikapós, hozzá pedig jól fejlett. Mindazonáltal a versben a test alig jelenik meg, s ha mégis, említése a figuratív ábrázolás közhelyes, stilizálásra kiválóan alkalmas szervekre, illetve testrészekre korlátozódik, mint a szem vagy a szív.

3. Képe szemeidnek ólálkodó tőre,
Nem szabadulhat ki én szívem belőle,
Ne légy hát elvadult, lelkem, te is tőle,
Sőt magadhoz jót vélj mindenkor felőle.

Közhelyes fordulat az is, hogy a szöveg a szemet mint veszélyforrást jeleníti meg. Jelesül tőrként, amire szintén lehet példát találni Balassi költészetében, az *Ötvenharmadik*ban.

4. Miképpen Mars csillag jó vitéz, jó hadnagy, fegyverével mindent győz,
Úgy két szép szemével, mint két éles tőrrel, Julia győz, megkötöz;
Nincs oly jeles vitéz, valaki reá néz, kit meg nem bír s tömlöcöz.

A *tőr* szó Balassi költői nyelvében (ahogy a korban általában) fele-fele arányban jelent szúrófegyvert, illetve csapdát. Ehelyütt – ahogy azt jelzője és a metonimikusan értett *kép* (tkp. 'kopja')[19] egyértelműsíti – az előbbi értelemben szerepel. Júlia szeme azért hasonlít a tőrre, mert azzal le tudja bírni szerelmesét, hogy aztán foglyul ejtse őt. Ebben a megközelítésben a tőr – ahogy a Balassi által a szemre használt további metaforák (íj, tűz, fegyver) általában – kiválóan illeszkedik a platonista hagyományban kiérlelt látáselméleti koncepcióba.[20] Nincs ez másként Rimay *Szólítván nevemen…* kezdetű énekében sem.[21]

[19] A *kép* kifejezésnek Varga Imre vélelmezi ebbéli jelentését a kritikai kiadás jegyzeteiben. (Vö. RMKT XVII/12, 733.)

[20] A folyamatot Jankovits László egy nemrégiben megjelent tanulmányában így foglalta össze: „[A] nappali fény és a szemből kiáradó fény egyazon szelíd, nem égető tűzből van: a szemből az elme indíttatására kiáradó intenzív fény sugarának hatására a környezet tárgyai ugyanilyen fényt sugároznak ki, s a látható világ az így keletkezett testekben mutatkozik meg." Jankovits 2011, 253.

[21] *Uo.*, illetve Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap 2011, 29.

8. Szeme hatalmával, ékes, szép voltával ő magáévá tészen,
Felejthetetlenül szívedbe ő beül, s elmédbe zárva lészen,
Csak őtet óhajtod, mert szíved is csak ott minden örömet vészen.

9. Nézd meg csak két szemét, mely bév szikrákot vét, méltó gyuladozásra,
De mihelt betegít, megint gyógyít, segít, hord vizet oltásodra,
Hogy szintén el ne fogyj, de neki kedvet hordj, kész ő megtartásodra.

Csakhogy a szem a tárgyalt versben nem bocsát ki semmit (mint Júliáé), hanem éppen ellenkezőleg: elnyel. Nem hatol a szívbe (mint Lídiáé), hanem magába zárja azt. A kép tehát azért lesz érdekes, mert ellentmond a látás extramissziós modelljének. Vagy nem ismeri ezt a toposzt, vagy kerüli használatát.

Grammatikailag nem egyértelmű, kire vonatkozik a strófában a *lelkem* megszólítás. Elvileg egyként értékelhető invokációként, illetve aposztrophéként. Az adott (jóllehet, fiktív) retorikai szituációban ez utóbbi nagy bizonyossággal kizárható. Diszpozícióját tekintve az ének gondosan felépített udvarló versként hat. Ebben a verstípusban a szónoki szándék természetszerűleg *suasio* formájában artikulálódik. Az azonban elég valószínűtlen, hogy a szerelmes eddigi megszólítottjától elfordulva e ponton hirtelen önmagát kezdené győzködni, avagy saját kétségeit igyekezne eloszlatni. A rábeszélés eszközeként az *obsecratio* is vélhetőleg a másik félre irányul: azért esedezik hozzá, hogy ha már egyszer rabul ejtette tekintetével, legalább fogadja el közeledését.

4. Ha peniglen vétek s ártok szerelmemmel,
Nem tusakodhatom, meghidd, ez vétkemmel,
Vétenem ellened így mind holtomig kell,
Mert édes képedet nem felejthetem el.

E ponton a *genus deliberativum,* mint az adott verstípus által meghatározott beszédnem, a *genus iudiciale* körébe tartozó sémákkal

keveredik.[22] A szerelmes az igazát keresi: ha a szerelme szükségszerűen bűnös is, ő maga voltaképpen áldozat az ügyben. Az argumentációban ennek megfelelően mind nagyobb szerepet kapnak az okból vett érvek.

A lélektani okok az udvarló verseknek általában sajátjai. Ezek egyrészt a jó elérését célozzák: a beszélő szerelembe esett (*adeptio,* 1. vsz.), mely egyre csak fokozódik (*incrementum,* 2. vsz.), múlhatatlan (*conservatio,* 3–4 vsz.) és immáron hasznát is szeretné venni (*usus,* 5. vsz.).

5. Ez vétkemtűl ugyan nem óhadd magadat,
Azért ez vétkemet szabadságában hadd,
Én édes szép sólymom, te se légy hozzám vad,
Kezemnek két szárnyad simogatnia hadd.

Ezzel egyidejűleg azonban ügyelnie kell a rossz elkerülésére is, de mivel azt kikerülnie (*evitatio,* 3–4. vsz.) rajta kívül álló okokból nem lehet – elviselni (*tolerantia,* 7–8. vsz.) is alig bírja –, ezért szükségképpen enyhülésért *(imminitio)*, illetve szabadulásért *(liberatio)* esedezik.

6. Magad és szemeid oka szerelmednek,
Kikkel az ragyagó csillagok sem érnek,
Fészke egyedül vagy minden gyötrelmemnek,
Tőled is kell kérnem enyhítést tüzemnek.

Fentebb úgy látszott, a vers szerzője Balassitól és Rimaytól egyként különbözően törekszik ábrázolni szerelmese szemeit, tekintetét és általában a látás mechanizmusát. A fenti hasonlat okán azonban – mely láthatóan azért mégiscsak számot vet azzal – vissza kell térnünk a kérdésre.

Már a verset érdemben elsőként elemző Nagy Ferencnek is föltűnt, hogy a beszélő a szerelmi költészet közhelyes trópusainak

[22] Ennek lehetőségét a korabeli retorikai irodalom is megengedi. Vö. Melanchthon 2000, 57.

egész arzenálját mozgósítja.[23] Mi tagadás, a szempár mint tőr (9. sor), a csapdába esett szív (10. sor), a szerető, mint engedelmes sólyom (19–20. sorok), a szerelem, mint a gyötrelem fészke (23. sor), vagy mint a tűz, ami enyhítésre vár (24. sor), a szerelem okozta sebek (26. sor), a szerető, mint orvosság (31. sor), a szerelmes, mint rab (36. sor); valamint az elmaradhatatlan hiperbolikus fordulatok: az örökké a kedvest kutató szempár (2. sor), a legyőzhetetlen vétek (14–15. sorok), a csillagoknál is ragyogóbb szemek (21–22. sorok), a megezerszerezett napok (33. sor) képei valóban nem tűnnek túlságosan invenciózusnak. Ez azonban önmagában feltétlenül nem negatívum, hiszen a szerelmi költészet nyelve erősen kodifikált, ennek megfelelően jelölői, ha nem valamely koherens rendszer tagjaiként artikulálódnak, könnyen megkopnak.

A tárgyalt vers képhasználatára azonban ez a koherencia csak kevéssé jellemző. Azt lehet ezért mondani, hogy *Ne gondold, szerelmem…* poétikai gyakorlata a közköltészetivel rokon: szerzője a toposzok puszta felmutatásától reméli a kívánt hatást elérni. Ellenpéldaként az az *elocutio* szempontjából figyelemreméltó teljesítmény kínálkozik, mely az invokáltat egyszer sólyomként, másszor meg fészekként láttatja. (Annál inkább tűnik katakretikusnak azután a fészektől remélni a tűzoltást.)[24] Csakhogy ez sem önálló lelemény, hanem szimpla Balassi-reminiszcencia (vö. *Ötvenhetedik,* 10–11., illetve 16–17. sorok):

> Szép sólymok, vad rárók, kiket madarászok tanítanak, viselnek,
> Bánással, tartással, szóval, kiáltással, szelídek, kézre jűnek…
>
> […]
>
> Téged penig, sólymom, én édes vad ráróm, az én sok kiáltó szóm
> Kezemre nem híhat…

Illetve ugyanott (28. sor):

[23] Nagy F. 2006, 4.
[24] Ugyancsak Nagy Ferenc szubtilis megfigyelése. *Uo.,* 11.

Úristen, hogy lehet az kegyetlenségnek ilyen nagy szépség fészke?

Ahogy a tárgyalt ének néhány további motívuma, illetve trópusa (a szerelemtől égő szív; a szerelem mint rabság; a síró szerelmes) is megtalálható az *Ötvenhetedik*ben (32–33. sorok):

Képtelen nagy szépség, ki miatt szívem ég, mert már elrekkentette
Buzgó szerelmében, kiben, mint tömlöcben, sírva ezt éneklette.

Az viszont, amit a szerelmes vétkei okaként állít (az édes kép és a ragyogó szemek), valójában a *habitus corporis* ténylegesen bókoló érveinek bizonyulnak. Balassi latrikánus versének argumentációja ezzel szintén több párhuzamosságot mutat – nem véletlenül, hiszen célja annak is a rábeszélés –, ugyanakkor lényegre törőbb. Abban is a megszólított a szerelem oka, de jelentsen bármit a pulyka fehérsége és a mókusszőr édessége, azoknál a sólyom szárnya mégiscsak kevésbé frivol jelentéstartományt konnotál. A lélektani okok teljes felsorakoztatására Balassinak sincs szüksége; latrikánus versről lévén szó, a cél pusztán a kurtizán megnyerése és használata – vagyis táncba vinni Annókát. Ehhez hasonló motívum a *Ne gondold, szerelmem…* esetében az ugratásé – mert a *Balassa János éneke* tőszomszédságában amennyire disztingváltnak tűnik a sólyomszárny simogatása, annyira nem az a szökkenés.

7. Jövell hát, szépségem, ugorgyál előmben,
S lássad, nem vagyok-e sebhült szerelmemben,
Építs és újíts meg elbágyadt kedvemben,
Tartsad meg lelkemet, mely legyen keblemben.

Hogy ennek mégsem kell feltétlenül illetlen dolgot jelentenie, azt Rimay már az extramisszió kapcsán idézett verse is bizonyítja. Abban Vénusz istenasszony a következőképpen laudálja Lídiát:

12. Ládd, hogy egyedül ő, kihez minden illő, beszéd, tréfa, éneklés,
Tánc, járás, ugrálás, nézés, vég mosolygás, módjával való lépés,
Hív, buzgó szerelem, s bódog, kinek ebben lehet részesültetés.

Tánc és játék Balassinál kirajzolódó szinonímiájával szemben e versben a kérdéses kifejezések a halmozás alakzata köré szerveződnek. És bár teljes biztonsággal nem is lehet definiálni, mit jelent benne az ugrálás, annyi bizonyos, hogy nem azt állítja, hogy a nevezett hölgy *alkó* valamire, hanem hogy bizonyos (udvarias) tevékenységek illők őhozzá.[25]

Bóta László sokat idézett tanulmányában gondosan emendálja a tárgyalt verset, mintegy érvként arra a megállapítására, hogy annak Madách csupán avatatlan másolója volt, és semmi esetre sem szerzője. Sok egyéb mellett érvként hozza a 29. sor ragozatlan igenévi alakját *(látó),* mely inkább Rimay, mint Madách költői nyelvére jellemző.[26]

8. Immár ezt most neked látó bizonyságul,
Mind magamnak tartlak téged nyájasságul,
Lelkemnek hát magad adjad orvosságul,
S fájdalma azonnal mindenestül tágul.

A „látó bizonyság" szintagmát azonban nem értelmezi. Továbbá elsiklik afölött, hogy a fenti verssor mint tagmondat ebben a formájában elliptikus, hiszen hiányzik belőle az állítmány, s e hiányt a strófa további sorai sem pótolják.

[25] Egy szegedi kedd este alkalmával Molnár Dávid kitartóan érvelt amellett, hogy a tizenöt szerelmes vers szerzője mégiscsak maga Rimay János lett volna. Egyik érve az volt, hogy az *alkó* kifejezés megjelenik Rimay Náprági Demeternek írott levelében is. (A levél kritikai kiadását lásd: Rimay 1955, 233–235.) E megfigyelést továbbra sem tartom perdöntőnek. A szóalak ritkán adatolható, de nem hapax; 'megfelelő, alkalmas' jelentésben előfordul már a *Szabács viadalának* 101. sorában is: „Honnég alkóbb Sabácot veretni". Ez alapján Imre Samu 'megfelelő, alkalmas' jelentésben magyarázza. (Vö. Imre S. 1958, 20, 99.) Versszövegbe illeszteni pedig nem csupán keresettsége, de metrikai odaillése miatt is indokolt lehet. A Náprági-levél mindössze annyit bizonyít, hogy Rimay használta a szót – környezetében sem lehetett ismeretlen, illetve az is átvehette tőle. Ide tartozik még, hogy Rimay szerzőségét Eckhardt többek között éppen a tárgyalt vers 5. strófáját kiemelve cáfolja, mondván, hogy ahogy Balassi, úgy Rimay is következetesen a kötőhang régiesebb formájával használja a tárgyragot (*-at* helyett *-ot* alakban). Vö. Rimay 1955, 164, illetve a bevezető fejezet *(A tok és a látcső)* 26. lábjegyzete.

[26] Bóta 1967, 20.

Épp Bóta dolgozatának ismeretében merül fel a gyanú, hogy a fenti *anacoluthon* szövegromlás eredménye. Azt persze lehetetlen megmondani, pontosan mi változhatott, mindenesetre ha a „látó bizonyság" látható bizonyítékot jelent, az argumentációból azonban a művészeten kívüliek kizárattak, feltehetjük, hogy a deiktikus utalás magára a szövegre irányul.[27] A tárgyalt versnek több mozzanatában mintául kínálkozó *Ötvenhetedik*ben Balassi ekként panaszkodik (3. sor):

> Sok könyörgésemre, szép leveleimre csak választ sem téssz nékem?

A *Ne gondold, szerelmem…* viszont a fentiek fényében maga kívánja a szép levél funkcióját betölteni. Ezt végül aztán a záró strófa teszi egyértelművé.

> 9. Ezer napja legyen életed egy napja,
> Jó szerencséd legyen te ügyednek apja,
> Víg kedvedet penig kezivel az kapja,
> Ki szerelmednek lött megköttetett rabja.

Bóta nyelvi párhuzamosságként említi a 35. sorhoz Rimay *Kerekded ez világ…* kezdetű versének első strófáját:[28]

[27] Legprimitívebb magyarázatnak tehát az egyszerű betűcsere (immár~írám) kínálkozik.

[28] *Uo.*, 12. Bóta egyébként nem is ezt a párhuzamosságot tartja a legjellemzőbbnek: „a M – R kódexek szerelmes versei (különösen a Radvánszkynál a 11 és 16–25 szám alatt közölt énekek) építettségük tekintetében elütnek Rimaynak a Balassa-kódexből ismert erősen retorikus ízű szerelmes verseitől, kivéve a »Ne csudáld szívemet« kezdetű, mindössze 18 soros kis éneket, no meg az »Örülhetne szívem« kezdetűt, amelyekhez viszont igen erős hasonlóságot mutatnak. […] A szerkesztés és a hangvétel közvetlensége arra mutat, hogy ezek a versek afféle szerelmes leveleknek, üdvözletnek készültek; ebből a funkciójukból magyarázható tömörségük, meghitt, bensőséges líraiságuk." (Bóta 1967, 21.) Ebbe a képbe valóban nem illeszkedik a N*agy példát adhatok…*, a *Ki-ki terhét vállán…* és a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű ének, lévén az előző kettő moralizáló, az utóbbi pedig latrikánus. Annál nehezebb megmondani, miért marad ki a felsorolásból a *Bírja bár akárki…* kezdetű vers, lásd a vonatkozó fejezetet.

1. Kerekdéd ez világ, gömbölyű, mint lapta,
Ritkán vált, ki őtet kezével jól kapta,
S véle keblét rakta,
És kedvelt javait vidám szívvel lakta.

A fenti szintagmán kívül Bóta további formai érve a tizenötök attribúciójának kérdésében az egy szótagos rímeken alapszik.[29] A rímelés keresettsége a legutóbbi időkig fontos érv lehet Rimay szerzősége mellett,[30] mindazonáltal a *nap-kap-rab* rímszavak közül Balassi csenget össze kettőt:

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

Annál is valószínűbb, hogy a rímpár az *Azmely keresztyén hű…* kezdetű vers ismeretét tükrözi, hiszen e gyűjtemény tizenkettedik darabja *(Szerelmesitől vált…)* annak egy egész strófáját applikálja.[31] Csakhogy az utolsó strófa esetében igazán releváns mintának egy – Balassi, illetve Rimay szerelmi lírájánál mindenesetre – sokkal távolibb és sokkal indirektebb hatású szöveg bizonyul.

A magyar irodalom elsőként ismert szerelmes verse köztudomásúlag egy 1485-ből ránk maradt tollpróba: Török Imre verses üdvözlete Parlagi Krisztinához, amely a lány sógorához írott misszilisének záradéka.[32]

Emericus Terek köszön Krisztinának,
legyen kenyvebb jnhának.
Száz jó napat, két száz jó ét hozjája.

A verset a legutóbbi időkig tüzetesebben csak Horváth Iván elemezte, mint a Balassi előtti szerelmi költészet kevés emlékének egyikét. A vizsgálat arra irányult, tetten érhető-e a *fin'amors* ideológiája mint az arisztokratikus regiszterbe tartozás záloga

[29] Bóta 1967, 22.
[30] Pap 2010.
[31] Bővebb elemzését l. ott.
[32] Vö. Tóth 2007. A vers kritikai kiadását lásd: *Köszöntő 1485-ből* [Emericus Török…]. RMKT I., 199.

ezekben a szövegekben. Csakhogy (Horváth Iván szerint) az üdvözlővers ebből a szempontból értékelhetetlennek bizonyult: az arisztokratikus regiszterben nem helyezhető el, hiszen a *fin'amors* igénye nem ragadható meg benne, de az archaikus nőszemlélet jelei sem – hacsak nem „a köszöntés férfias, *erőt-egészséget* jellege: mintha Török Imrének nem lettek volna szavai a nők számára".[33]

Ráadásul ezt a keveset is csak kölcsönözte: Bognár Péter éppen a köszöntés típusa alapján határozza meg a vers eredetvidékét. Bognár példák sorával bizonyítja, hogy az a késő középkori német költészet szerelmi tárgyú üdvözlőverseivel mutat közeli rokonságot. Az alábbiakban egyezik azokkal: rövid, együgyű, alkalomhoz nem kötött, elküldésre szánt, prózai levélhez illeszthető, valamint szerepel benne a sok, illetve megsokszorozott időegységre szóló jókívánságok formulája.[34]

Hogy a köszöntés (ellentétben Török Imre *Verses üdvözlet*ével) nem prózai levél toldalékaként, hanem a tárgyalt vershez hasonlóan strofikus vers zárlataként jelentkezik, szintén nem példa nélkül való a 15. század német nyelvű költészetében[35] – ahogyan a jelek szerint nem az a magyar 17. századi magyar költészetben sem.

Ezért Bognár kérdése, hogy ismerhette-e Török Imre a késő középkori *Liebesgruss* műfaji hagyományát,[36] valójában aligha vár feleletre. Konszenzuálisan elfogadott megállapítás, hogy a magyar nyelvű szerelmi tárgyú költészet legkorábbi emlékei közé sorolható *Körmöcbányai táncszó* is német hatást tükröz.[37] A kérdés

[33] Horváth 1982, 248. Kiemelés, ha másként nem jelölöm, mindig az eredetiben.

[34] Bognár 2012, 207–217. Megkockáztatom, hogy az utolsó előtti (35.) sor *(„Víg kedvedet penig kezivel az kapja")* értelmében a beszélő kézzelfogható, vagyis írásbeli választ vár a kedvesétől; annál is inkább, mert a gyűjtemény 11., 12. és 13. darabja (tehát az *Ércnél, kősziklánál…, Szerelmesitől vált…, Én édes jobb kezem…* kezdetű énekek) szintén a szerelmesek levélváltására utalnak. A sor másik lehetséges jelentése a kézfogó intézménye, ami szintén viszonylag gyakori motívum a vizsgált anyagban, vö. a 9., 11., 15. versekkel *(Oly nehéz nem látnom…, Szerelmesitől vált…, Beborult, fölhőzött…).* Lásd a vonatkozó fejezeteket.

[35] Bognár 2012, 210.

[36] *Uo.,* 215.

[37] E kérdésről lásd még: Ludányi 1994.

másik fele pedig – az, hogy honnan ismerhette a műfajt Török – megválaszolhatatlan. A felmérhetetlen mennyiségű érintkezési pont egyrészt életszerűvé teszi a hipotézist, másrészt viszont ellehetetleníti a konkretizálást. A valódi kérdés ezért mégiscsak az, hogy a fentiek mennyiben érintik a Balassi előtti magyar nyelvű szerelmi költészetről alkotott képünket.[38] S noha Bognár leszögezi, hogy erre az alapvetően formatörténeti érdekű dolgozatában nincs módja kitérni, mintegy érintőlegesen és nagyon mértéktartóan mégiscsak megteszi: „a csiszolatlanság minden formáját kerülő magyar szöveg […] azon a skálán, amelynek két végpontját az obszcén, illetve az udvari típusú szerelmi köszöntés jelöli ki, talán ez utóbbihoz áll közelebb."[39]

Két egymástól ennyire távol eső adatból (mint a *Verses üdvözlet* és a *Ne gondold, szerelmem…*) átfogó narratívát igen elnagyoltan lehet csak létrehozni. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy nagyon kicsi az esély arra, hogy két egy tőről fakadó, de amúgy izolált jelenség őrződött volna meg. Az egész ügy tehát összességében valamiféle évszázados hagyomány emlékét feltételezi, vagyis a kérdés nemcsak a Balassi előtti, de a Balassi utáni költészet szempontjából is fölöttébb lényegesnek mutatkozik.

Összefoglalás

A *Ne gondold, szerelmem…* szerzője láthatóan erősen kötődik Balassi és Rimay hiteles szerelmes verseinek szó- és képhasználatához – de nem szolgaian, még ha megoldásai némiképp kiforratlanok, illetve katalógusszerűek is. Azzal együtt figyelemre méltó retorikai teljesítmény az *inventio* műveletében a művészeten kívüli bizonyítékok kizárása a magát misszilisként beállító levélversből. Sikerültnek hat, ahogyan a kifejezés *(elocutio)* örökül kapott eszközeinek megválogatásával – ha a bókolás rovására is,

[38] Bognár 2012, 215–216.
[39] *Uo.*, 216–217.

mindenesetre a „csiszolatlanság minden formáját kerülő” módon – elhárítja a testiség alantas képzeteit. Mindamellett pedig felvonultat egy olyan formulát is, amelyre sem Balassi, sem Rimay költészetében nem találni példát, mégis – azoktól függetlenül is – alkalmas lehet a gáláns udvarlásra. Ami arra enged következtetni, hogy a 17. század első harmadában Balassi költői nyelvének imitálásával együttesen egy régebbi, de azzal egyazon regiszter felé tendáló gyakorlatból is lehetett meríteni.

2. *NAGY PÉLDÁT ADHATOK ÉNRÓLAM MINDENNEK…*

Az ének három strófából áll, metruma négysoros felező tizenkettes, izorímes.[1] A versforma keresettnek aligha mondható, ám megválasztásától bizonyosan nem független, hogy (amint arra Eckhardt Sándor korai, nagy lélegzetű tanulmányában rámutat) utolsó strófája szorosan követi Balassi Bálint *Hetvenharmadik* című versének *(De mit gyötresz…)* közhelyes zárlatát.[2] Balassi ugyanis a következő sorokkal rekeszti be ezt az énekét:

9. Indulnak oly könnyen mert ők ide-s-tova,
Mint szinte aszú ág szél fuallására,
Böcsülik maguk közt s tartják legnagyobbra
Azt, aki közülünk többet ejtett búra.

A *Nagy példát adhatok…* végszavaiként ezek az alábbiak szerint variálódnak:

3. Hajlók mert az rosszak minden hívságszóra,
Mint aszú falevél szél fuvallására,
Becsülik és tartják magok közt nagyobbra,
Ki közülünk köztök többet hajtott rajta.

[1] A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 44. sz.

[2] Az asszonyi állhatatlanságra hozott hasonlat egyik előképét a Titus Vespasianus Strozzához írott Janus Pannonius-elégiában fedezi föl Eckhardt: „Tunc levibus levior stipulis et fronde caduca". (Kerényi Grácia fordításában: „könnyű szalmánál könnyebb s hulló falevélnél"; lásd V. Kovács 1972, 259, 33. sor.) Vö. Eckhardt 1913, 427, illetve Balassi 1951, 254.

Bóta László úgy találja, hogy az utóbbi versszak értelmetlen, s ezt – a többi homályos értelmű hellyel egyetemben a rossz másoló Madách Gáspár számlájára írva – szövegromlással magyarázza,[3] s arra a hangsúlyozott azonosság alapján a következő javítási megoldást kínálja: „Nem kétséges, hogy az utolsó sor az eredetiben így állhatott: Ki közülünk köztük többet hajtott arra, v. bura."[4] Bóta alighanem jó érzékkel emendál. Az ének szerzőjének imitációs technikáját illető határozott kijelentéseket azonban csak olyan szövegeltérések figyelembevételével lehet tenni, melyek bizonyosan nem a másoló szándékolatlan (s ebben az értelemben funkciótlan) tévesztéseiből adódnak, márpedig a fönti strófa esetében közel sem biztos, hogy a grammatikailag egyébként helyes, szemantikailag azonban csak anakronisztikus megoldásokkal védhető részlet az egyetlen ilyen.

A *De mit gyötresz…* kezdetű vers a kikosarazott szerelmes magánbeszéde. Ez a szerelmes pedig úgy jár el, hogy ami mondanivalója a múló szerelemről maradt, azt korábbi ígéretéhez híven (vö. *Ötvennyolcadik,* 39. sor: „Ezt öszverendelém, többé nem említvén Juliát immár versül") következetesen a név feltüntetése nélkül közli. Ennek oka talán az lehet, hogy ha a *senhal* mindig „a konkrét hölgy felé irányuló szerelmi viszonyulás megjelölője",[5] akkor az adott viszony felszámolása során szükségszerűen elveszíti jelentését. Helyére ezért a ciklus végén minden adandó alkalommal (itt és az *Ó, én édes hazám…* kezdetű énekben is) topikus oxymoron kerül, vagyis a jelenség szemantikai aspektusból úgy értékelhető, hogy az identifikálás a név helyett egy természete szerint egymást kizáró fogalmakkal operáló trópusra marad.

1. De mit gyötresz engem most, keserves lelkem?
   Nincsen anélkül is elég sok veszélyem,
   Hogy te is oly búval keserítesz éngem,
   Kin csak örül, tudod, édes ellenségem?

[3] Bóta 1967, 5.
[4] *Uo.*
[5] Szigeti 1998.

A *soliloquium* jellegű versek általában a *deliberativum* beszédneméhez sorolhatók.[6] A *Hetvenharmadik* esetében ez a viszony explicit: a *tanács* kifejezés kétszer fordul elő a szövegben. Az érvmenet egésze oda fut ki, hogy a legokosabb lenne az egész ügyet elfelejteni *(dissuasio)*.

2. Ha hozzád hajlana, mégsem volna csuda,
De az lehetetlen, bár maga kívánna,
De magad jól tudod, hogy nem is kívánja,
Azért felejts el, mert nincs több orvossága.

Az énekből ugyanakkor nemcsak az olvasható ki, hogy miért kell felejteni, hanem (retorikai működését véve szemügyre) az is, hogy hogyan. A következő strófában az argumentációt példák erősítik:

3. Ily háládatlanság nemcsak rajtad esett,
Sámson is csak szép Dalila miatt veszett,
Ellenség kezében Fulviust mi ejtett,
Ha nem felesége, kivel ő sok jót tett?

A fentiekből kitűnik, hogy az ismertetett helyzet banalitásán túl maguk a példák is elég keresetlenek: úgy a bibliai (Sámson és Delila), mint a történeti (Fulvius) kellően közhelyesek annak belátatásához, hogy az egész ügyben semmi rendkívüli nincsen.[7] Hovatovább a háládatlanság – szemben az esküszegéssel – még csak nem is büntetőjogi eset. Ennek felismerése viszont az illetékesség kérdéséhez vezet.

4. Egyéb bűn jutalmát az fejedelmekre
Bízta Isten, e földi törvéntévőkre,
De az háládatlanság szörnyű vétkére
Maga visel gondot megbüntetésére.

[6] Vö. Ács 2001.

[7] Utóbbi történet forrását Eckhardt Baptista Fulgosiusnak a 16. század során többször kiadott, rendkívül népszerű, Balassi által sem csak ehelyütt felhasznált példatárával *(Factorum Dictorumque memorabilium libri IX.)* azonosítja. Vö. Eckhardt 1913, 428.

5. Azért bízd őreá bosszúd megtorlását,
Higgyed, megmutatja rajta is ostorát,
Feledékenséggel viseld szíved kárát,
Mert az nyerhetetlen másnak adta magát.

Az ügy áthelyezése *(status translationis)* nagyjából ugyanazt sugallja, amit az általánosító exemplumok, vagy az elhagyott *senhal:* hogy a lírai alanynak mind kevesebb a köze a lírai tárgyhoz.

Annak ismeretében, hogy Balassi 1592 körül pert indított Losonczy Anna ellen,[8] a fentieket azzal szokás kommentálni, hogy önnön bosszúállással kapcsolatos tanácsát végül mégsem fogadta meg.[9] Valójában persze mindez inkább azt mutatja, hogy a *fin'amors* elsősorban diszkurzív természetű jelenség: illetlenség lenne, ha a gáláns szerelmes rosszat szólna hölgyéről – versben.

6. Lám, mind szívet, elmét, Isten nem rosszt adott,
Hát miért kesergesz? Ne hadd el magadot!
Szemérem ez tőled, ki másnak tanácsot
Szoktál gyakran adni, hogy bú így meghajtott!

7. Ébredj fel azért már keserves sok búdból,
S ne gondolkodjál ez rút bosszúállásról,
Bizonyíts evvel is meg, hogy szereted jól,
Mert nem illik hozzád, hogy róla gonoszt szólj.

A szereztetés körülményeinek ismertetése után az ének végül kilép a magánbeszéd kereteiből. A benne foglalt hiperbolikus konklúzió személyi érvei egyébként szintén kiváló eszközei az általánosításnak:

8. Háládatlanságán sírván szeretőmnek,
Mostan szerzetteték tőlem ez kis ének,
Kiben az a tanács légyen mindeneknek,
Hogy senki ne higgyen soha szerelmének;

[8] Vö. Illéssy 1910, 193–197.
[9] Vö. Balassi 1951, 253.

A tanács azonban végül vádolásba fordul. Az *illustratio* (a dolgozat elején idézett utolsó versszak) *conditio* és *sexus* baljós együttállását jeleníti meg, ennek képei azonban Eckhardt gyanúja szerint tehát szintén kevéssé egyediek a kor irodalmában; azokat és általában a Balassi költészetében helyenként tetten érhető nőellenes toposzokat a középkori moralizálás hagyatékaként tárgyalja.[10] Bizonnyal így van, ám a fentiek fényében úgy tűnik, mindez elsősorban a sokadik eszközként kínálkozik a hosszúra nyúlt, de rosszul végződött Júlia-szerelem nagyszerűségének cáfolatára.

Ezzel szemben a Madách–Rimay-kódexek tárgyalt versének beszélője homlokegyenest ellenkezően vélekedik saját helyzetéről; egyenesen példaértékűnek érzi azt. Ez az attitűd azonban óhatatlanul is tapasztalatlanságot sugall, s ez teszi olyannyira ifjontivá a külvilágnak alkotott önarcképet:

1. Nagy példát adhatok énrólam mindennek,
   Senki ne szolgáljon dühödt szerelemnek…

Az öntudatos felütés legtisztábban a *Ferendum et sperandum* című – a tárgyalt versekhez hasonlóképpen bizonytalan szerzőségű[11] – költemény 3. versszakával cseng össze:[12]

> Rólam vehet ebből, mint egy szép tükörből magának minden példát,
> Mert azmint rám osztá, tőlem úgy elrántá szerencse adományát,
> Ki kedvemre éltem, kell immár követnem számkivetésnek kínját.

A közhelyes szófordulat egyes szám első személyű megfogalmazásban a 16. század magyar nyelvű versanyagában ritka ugyan, de nem egyedülálló.[13] Szilasi László ez utóbbi ének esetében – a

[10] Eckhardt 1967, 426.

[11] Vö. „A *Ferendum et Sperandum* (Forog az szerencse) szerzője is B. B. ismerőse lehetett: ezt a szép költeményt 1604-ben írta az ismeretlen költő Balassi verseire emlékezve." Balassi 1951, 253.

[12] Kritikai kiadását lásd: RMKT XVII/1, 80. sz. A szövegpárhuzamra Ötvös Péter hívta fel a figyelmemet.

[13] „Csak énrólam erre példát végyenek", Sztárai Mihály, Mindenkoron áldom az én Uramot…, 20. sor (RMKT V, 88–91.); „Példát vehet minden énrólam", Szegedi

korábbi szakirodalom által kimutatott Balassi-reminiszcenciákat elemezve[14] – alighanem mégis teljes joggal származtatja azt Balassi Bálint *Szabadsága vagyon…* kezdetű verséből.[15] Vö. 7. vsz.:

> Vehetnek ifiak, vének példát énrólam,
> Én nagy szerelmemben mennyi nyavalyát láttam,
> Néha mint örültem, néha kesergettem, mint nyughatatlankodtam.

Szilasi végül arra az eredményre jut, hogy a *Ferendum et sperandum* alapvetően strofikus természetű Balassi-imitációkkal él, s hogy ez a technika jellemzi általában véve a 17. század eleji költészeti gyakorlatunk egészét is.[16]

Ehhez a tárgyalt vers alapján hozzátehetjük, hogy az elődszövegek ráadásul adott esetben koncentráltan idéződnek meg: szintén Eckhardt megfigyelése, hogy az első két sorban a *De mit gyötresz…* nyolcadik versszakának második fele variálódik.[17] Az egyik fontos különbség a kettő között, hogy az előbbi tanács, ez utóbbi pedig példa kíván lenni, noha a valódi (tárgyon kívül eső) példázat – szemben a Balassi-verssel – a továbbiakból elmarad. Vagyis a fenti sor nem *exemplum,* sokkal inkább argumentum: a

István, *Hálát adok néked, Úristen…,* 36. sor (RMKT VI, 6–7.); „Énrólam példát ez dicséretben mind ez világ vegyen", Szegedi Gergely, *Szent Dávid király bűnei ellen így panaszolkodik…,* 51. sor (RMKT VI, 218–220.); „Rúlam tanuljatok, te szép asszonyok, / Példát vegyetek, szép menyek, leányok!", *Páris és Görög Ilona históriája,* 1061–1062. sorok (RMKT VIII, 135–168.); „Sok szép szüzek, életem példa legyen", Enyedi György, *Gisquardus és Gismunda históriája,* 1004. sor, (RMKT VIII, 222–258.).

[14] „Onnan [ti. a Balassi életműből] ered mindenekelőtt a bujdosás témája (44., Mindennap jó reggel…, 3. strófa, 65., Pusztában zsidókat…, 2. strófa), amely Balassinál köznapi értelemben, vallásos kontextusban és szerelmi jelentésben egyaránt felbukkan […] Onnan ered (18., Szabadsága vagyon…, 7. strófa) a szöveg domináns trópusa: a személyes exemplum használata, az a gesztus, hogy a beszélő önmagát kínálja fel az adott állítás elsődleges narratív argumentumaként. S onnan erednek végül az elhagyatottságnak (63., *Az én jó Istenem…,* 5. strófa), a tavasznak (11., *Áldott szép pünkösdnek…,* 7. strófa) és a romlásnak (47., *Idővel paloták…,* 3. strófa) a szövegben fellelhető ábrázolásai is." Szilasi 2008, 39.

[15] Szilasi 2008, 40.

[16] *Uo.,* 41., illetve 57.

[17] Balassi 1951, 254.

szerelmes korábbi tetteit hozza érvként a lebeszélésre. A másik, hogy ha a dühödt szerelem mibenlétét a fenti sor alapján nem is lehet pontosan meghatározni, az mindenesetre világos, hogy noha általánosságban beszél, a nőgyűlöletnek is beillő totalizálás alapvetően nem célja. Eleganciája mégis messze elmarad a *Hetvenharmadik*tól – abban oxymoron, ebben tömör, ám annál ízetlenebb főnevesült melléknevek jelenítik meg a régi szeretőt. Először a strófa második felében:

> Mert utat ad vele nagy szűgyötrelemnek,
> Hálójába akad ha tökéletlennek.

A *retia amoris* metaforája elsősorban Ovidius *A szerelem művészete* és *A szerelem orvosságai* című műveire vezethető vissza. Balassi az alakzatot egy Angerianus-fordítás színesítésére alkalmazza – annál is érthetetlenebb, hogy a Balassa-kódex negyvenegyedik számú éneke *(Széllyel hogy vadásza…)* argumentumában miért kap helyet az az állítás, mely szerint a szöveg szóról szóra *(de voce ad vocem)* az olasz költő *De Caelia venante* című versét követi.[18] A vadászó hölgyeket egymástól megkülönböztetni csak a tetteik alapján lehet; lévén a vadászat istennőjétől eltérően Julia – így Balassi – a hálójával kizárólag férfiakat ejt foglyul.

> 5. De csak szarvasokat és egyéb vadakat vér és vadász Diana,
> De vitézek között szerelmére kötött s fogott sokot Julia,
> Senki el nem szakad, valakire akad, mert erős ő hálója.

A *szerelem hálója* ugyanakkor egy Rimay-költeményben, a *Szólítván nevemen…* kezdetűben is megjelenik.[19]

> 4. Minek rossznak való az szerelem-háló felterített kötele,
> Ésszel, okossággal, vidám józansággal szükség, hogy legyen tele,
> Az, aki kévánja, hogy búal ne bányja, s legyen áltmenetele.

[18] Vö. Csehy 2007.
[19] Vö. Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap, 25.

Csakhogy amíg Rimaynál a hálót trópusként is főképpen a szövevényesség jellemzi,[20] addig a *Nagy példát adhatok…* esetében szimplán közhelyes allúzió. Ezzel együtt feltűnő a hasonlóság az utóbb idézett két szöveghely értelmében: az iménti strófában felsorolt jellemvonások nyilván távol esnek a dühödt szerelem szolgáiától. Vegyük hozzá, hogy a *tökéletlen* kifejezés a tárgyalt versben kétségkívül a *tökéletes*, mint *(el)tökélt* ellentéteként értendő; vagyis elsősorban erkölcsi hiányosságra utal, amennyiben elhatározásra való képtelenséget jelent.[21] Magyarán az elbeszélő legfőbb gyötrelme szerelme változékony szándékából adódik, tehát az alapélmény most is – akárcsak a *De mit gyötresz…* kezdetű énekben – a kikosarazottság. A század derekán a megcsalatottság eminens verselője, gróf Balassa Bálint a tárgyalt szövegekéhez hasonló terminológiával int búcsút önéletrajzi drámájának alábbi (463–470.) soraiban:[22]

Éljen jókban, kívánom azt,
Mint ékes szerelmemnek,
Orvosságot sem kérek mást
Szívbéli gyötrelmemnek,
Mert szerelem oly háló,
Hogy ura sok szíveknek,
De nem bolondnak való,
Sem változó szíveknek.

Mindenesetre a nagyszerű eset leírása ezzel tkp. ki is teljesedett, az ügyben több részlet nem derül ki. A következő strófa főleg szinonimák mentén épül, és egy szentencia zárja:

2. Méltó személy, magad ne kösd méltatlanhoz,
Csak szódot se nyújtsad az állhatatlanhoz,
Mert ha rozsda nem is, penísz fér aranyhoz,
Rossznak társasága elmédnek bút s kínt hoz.

[20] *Uo.*, 25–29.
[21] Lásd a *Czuczor–Fogarasi* vonatkozó címszavát: Czuczor–Fogarasi VI, 1874, 395.
[22] Varga 1979, 443.

Mielőtt ez utóbbira rátérnénk, meg kell jegyeznem, hogy ez a rímelés élénken emlékeztet a *Pöngését koboznak…* kezdetű ének 3. versszakának megoldásaira (11–12. sorok):

> Sípszónak az szava jó az serkorcsmához,
> De koboz pengése elmetörődést hoz.

Ugyanakkor el kell ismerni, egy állandósult szerkezetnek az adott raggal homonim tagja aligha bizonyítja önmagában az egyébként fizikailag közel eső szöveg direkt hatását.

Bóta további képi-nyelvi párhuzamosságok kimutatásával (ha nem is a szerelmes versek anyagából merítve) két Rimay-helyre hívja fel a figyelmet.[23] Az egyik a *Minden dolgok között…* kezdetű ének harmadik strófájából való (10. sor):

> Mint fényes acélhoz sokszor rút rozsda fér…

A másik a *Tarts meg, Uram, engem…* kezdetű tizenegyedik versszakából (41–42. sor):

> Az Úrnak ő szava tűzben megfőtt ezüst,
> Hétszer tisztíttatott, kin rozsda ki nem üt…

Ehhez két kiegészítést szeretnék fűzni. Az egyik, hogy Bóta érdeklődése vélhetőleg az arany (és általában a fémek) mellett csupán a rozsdára irányul, a penészre már nem, ezért nem kerül látóterébe az *Elogium* hatodik sora:[24]

> Arany írásodban nincsen penészes ón…

A másik, hogy a fenti parallelizmusok kivétel nélkül csonkák: a *Nagy példát adhatok…* szentenciájának három eleméből (nemesfém, rozsda, penész) a többi ének mindig csak kettővel operál. Végső soron úgy fest, mintha a tárgyalt vers ötvözné, illetve (újfent) összesűrítené a Rimay-citátumok metaforáit. Persze az is

[23] Bóta 1967, 12–13.

[24] Vö. Nagy F. 2006, 13–14. Az *Elogium* és a tárgyalt korpusz viszonyára a *Hárfa …at valahova juthat…* kezdetű ének tárgyalása során térek ki bővebben, lásd a vonatkozó fejezetet.

lehet, hogy éppen fordítva van: ti. hogy azok aprózzák szét a beazonosítatlan forrású aranymondást.

Végül a variánsok egymáshoz való viszonyáról a következők mondhatók el. A *Nagy példát adhatok…* záró strófája jelentésében nem tér el a Balassi-szakasztól. A Balassi-változat úgy építkezik, hogy a szakasz elején még szenvedőnek *(patiens)* ábrázolt alakok a végére cselekvőnek *(agens)* mutatkoznak. Az ezt kifejező állítmányok (*indulnak*, illetve *ejtett*) a tárgyalt énekben azokkal szinonim jelentésű, azonos tövű szavakra cserélődnek (*hajlók*, illetve *hajtott*). Csakhogy ezek a *Hetvenharmadik* címűben is előfordulnak (lásd 5. és 24. sorok). Feltehető ezért, hogy a mívesebb *figura etymologica* alapjául szolgáló tő szintén a Balassi-vers rezonanciájaként került át a tárgyalt énekbe. Bóta korrekciója azonban nemcsak elfogadható, de tovább is gondolható: mivel tehát búra hajtani és búra ejteni egymás szinonimái, az egész alakzat lehet pusztán annak az emléke is, hogy Madách (vagy akár egy korábbi *scriptor*) másolói képességeit e ponton újfent meghaladta a magára vállalt feladat.

A két strófa jelentése közötti biztos (és lényegi) eltérés tehát mindösszesen a hívságszó kifejezésből adódó többlet. Varga Imre a kritikai kiadás jegyzeteiben ezt hivalkodó szóként, hazugságként magyarázza.[25] Ezt elvileg lehetne úgy is érteni, hogy az ingadozó menyecskék hajlamosak lehetnek felelőtlen ígérgetésre, csakhogy a *hypallage* alakzatának ilyesfajta kieszközlését feltételezni e korszakban meglehetősen anakronisztikus elképzelésnek tűnik; a magyar költészet történetében a szellőcskét rázó nyírfalevél képe legalábbis még várat magára néhány évszázadot. Ebben az esetben tehát arról lenne szó, hogy egyesek nem bizonyulnak elég elkötelezettnek: noha már szavukat adták valamire, mégis hagyták magukat befolyásolni mások locsogásától.

[25] Vö. RMKT XVII/12, 734.

Júlia esküszegésének okát csak találgatni lehet, arról a Balassi-versanyag hallgat.[26] Nem úgy a tárgyalt énekben, melyből az tűnik ki, hogy a beszélő kedvesét egyszerűen elszerették. Ráadásul versben elmondva fölöttébb kínosan hat annak a körülménynek a belátása, hogy a költő bár talmi, mégis az övéinél megindítóbb szavakkal szemben maradt alul.

Összefoglalás

Köztudott, hogy a *Nagy példát adhatok…* kezdetű ének záró versszaka Balassi *Hetvenharmadik* című versének *illustratió*ját variálja. Abban mindenesetre az imitált szöveg retorikai eszközeinek koherenciája nem lazul föl, sőt helyenként még sűrűsödik is. A versek egészét tekintve az elkülönböződés igénye leginkább az argumentációs technikában ragadható meg: míg a *De mit gyötresz…* kezdetű énekben példák erősítik az érveket, a tárgyalt vers érvekkel példáz.

További eltérés az elrendezésben figyelhető meg. Míg a strófa a *Hetvenharmadik* befejezéseként afféle közhelyes appendix, itt a *dispositio* szervesebb része. Hogy pedig informatívabb is az elődszövegnél, részben azzal magyarázható, hogy a vers (szemben a Balassiéval) nem része nagyobb kompozíciónak. Sikerültsége azonban éppen emiatt lehet kérdéses: különösnek tűnik, hogy az *accusatió*ba torkolló beszéd közepette saját költői nyelvének meggyőző ereje fölött kényszerül lesújtó ítéletet mondani.

[26] Vö. Balassi 1951, 253.

3. *KI-KI TERHÉT VÁLLÁN KÖZÜLÜNK VISELI…*

Az ének négy strófából áll, metruma négysoros felező tizenkettes, izorímes.[1] A bemutató beszédnemhez sorolható, mégis jól kivehetően példázatként íródott, s abban a beszélő – a gyűjtemény előző darabjában foglaltakhoz hasonlatosan – korábbi tetteit és mondásait *(ante acta dictaque)* tünteti fel mintegy viselkedésmintaként. Inkább nevezhető szerelmi témájúnak, mint szerelmesnek. Ez pedig elsősorban abból adódik, hogy az erkölcsi jót illető kijelentései nemcsak a szerelemre, hanem az arról való beszédre is vonatkoznak, vagyis a szöveg (ön)reflexív.

1. Ki-ki terhét vállán közülünk viseli,
Az az mesterember, ki búját jól éli,
S hírit ő titkának maga nem neveli,
Boldogsága részét csendes kedvvel éli.

Nem a moralizáló hangvétel az egyetlen, ami a tizenötök gyűjteményéből ezt az éneket teszi leginkább hasonlatossá Madách Gáspár szerzeményeihez; Madáchot idézi még a hallgatás általa több alkalommal megverselt motívuma is.[2] Bóta László a szerzőséget illetően azonban úgy nyilatkozik, hogy amíg a tartalmi megfelelések tekinthetők véletlenszerű egybeesésnek is, addig „az egyes versmondatok […] intonálása viszont tagadhatatlanul Rimay stílusára utal."[3]

[1] A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 45. sz.
[2] Madách Gáspár költői habitusának részletesebb körülírására az appendixben *(A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán)* kerítek sort.
[3] Bóta 1967, 13.

Ami az első állítást illeti, Bótának igaza van abban, hogy attribúciós kérdésekben az általa megfigyelt párhuzamosságok önmagukban véve nem perdöntőek. De – tegyük hozzá – éppen a vizsgált költők egymáshoz való viszonyának ismeretében kétséges az életműveikben fellelhető szintaktikai, frazeológiai, motivikus (stb.) áthallások véletlenszerűsége is. A második állítás kapcsán azonban felmerül a kérdés, mit érthet Bóta „intonáció" alatt. Erre a hitelesnek tekintett Rimay-versanyag következő idézeteiben kell keresnünk a választ. Az egyik a *Venus, fajtalan hús…* kezdetű ének alábbi strófája:[4]

4. Az a dicsíretes, dolgaiban nyertes, mint sok bölcs bizonyítja,
Gyönyörűségire s kívánt örömire szívét ki fel sem nyitja,
Minden kedvelt javát, ki neki bántást ád, tűle messze hajítja.

A második parallelnek ítélt passzus forrása *(Ez világ mint egy kert)* nem a szerelmi, hanem a politikai tárgyú versek közül való:[5]

10. Okosson kell azért ez rossz időbe ért állapatunkot élni,
Szívünknek keservét, kit nap ránk heven vét, hogy le tudjuk metélni,
Az az jó kormányos, ki, ha az víz habos, nem tudja tengert félni.

11. Mint habzó tengerben, mi is ez életben evezőnket forgassuk,
Kínnal mi lelkünket, sok gonddal fejünket igen ne nyomorgassuk,
Isten sok jókot ád, csak szelinknek zúgtát csendesz szívvel hallgassuk.

A fentiek alapján azt lehet gondolni, Bóta észrevétele elsősorban bizonyos szintaktikai jellegzetességekre vonatkozik. A legszembetűnőbb hasonlatosság ugyanis a tárgyalt vers első strófája és az idézett példák között a mondatszerkesztésben mutatkozik: ezek főmondatában az *az* mutató névmás, mellékmondatában pedig az *aki* vonatkozó névmás tölti be az alany szerepét.[6] Ugyanakkor

[4] Idézi Bóta. *Uo.*
[5] Idézi Bóta. *Uo.*
[6] Hasonló szintaktikai szerkezetet találni a *Valjon s de mi haszon…* kezdetű énekben is: „Így az a jó kegyes, azkinek sok nemes ifjú legény udvart áll." (Rimay

meg kell említeni a citátumok argumentációs technikáinak egyezését is. A *genus deliberativum* mindig jövő idejű tettekre irányul, azok elhatározását készíti elő, ezért abban az érvmenet a meghozandó döntés lehetséges indokaiból építkezik. Ugyanakkor az, hogy az érvelés mindhárom vers esetében lélektani okokra épül, s azon belül is kifejezetten a rossz elkerülésének egy-egy módozatát *(kisebbítés, kikerülés, elviselés)* mutatja be, aligha független attól az eredménytől, hogy e verseket nagy általánosságban sztoikus világképűnek szokás nevezni.[7] Hogy a tárgyalt ének éppen szerelmi tárgyú, az arany középutat hirdető felütésből tkp. nem is derül ki, csak a következő részekből.

2. Engem hát szerelmem, ki tüziben nevelt,
Nem csudálhatom-e, hogy lángom el nem nyelt,
Ki magának most is marasztott bennem helt,
Érező gyötrelmim adhatnak nektek jelt.

De a Rimay-hagyaték egyes Madách Gáspár másolatában fennmaradt darabjait idézik az első két strófa rímszavai (*viseli, éli, neveli*, illetve *nevelt, nyelt, helt, jelt*) is. Egészen pontosan a *Leges mensales* című ének *(Ez asztalhoz mostan…)* 3. versszakát:

1955, 17. sz. 5. sor.) Ebből az tűnik ki, hogy Rimay ezt a szórendet csak Balassi-strófában írt verseiben alkalmazza, másutt nem. Ugyanakkor pl. Madách Gáspár megpróbálkozik azzal felező tizenkettesben (a tárgyalt verssel megegyező ritmusban) is: „Az az jó tebenned, ki nagyot hazudhat." (*Szodomához hasonló…*, RMKT XVII/12. 39. sz. 17. sor.)

[7] Rimay sztoicizmusának ellentmondásosságairól írva Zemplényi Ferenc épp e fogalmak mentén látja gondolati költészetének egyes helyeit inkább az epikureizmushoz közelítőnek, a kettő közti különbséget így fogalmazva meg: „Nem kötelességteljesítés és összeharapott száj, hanem *kitérés, kivárás, csöndben maradás*." (Zemplényi 2002, 140. Kiem. tőlem. B. H. P.) Ebben a megközelítésben talán nem teljesen érdektelen Madách azon parafrázisa sem, amely az *élet mint tengerhajózás* toposzát is érinti *(Sokáig való éltedet ne kívánj…*, RMKT XVII/12, 25. sz. 6. vsz.). Ennek mondanivalója elsősorban a túlvilági üdvösség kívánatossága az evilági élettel szemben – vagyis a rossz elkerülésének föntebb látott típusai helyett a fő érvet a szabadulásban *(liberatio)* látja. Ez a meglehetősen középkori-as gondolatvilág pedig már tökéletesen idegen a lipsiusi állhatatosságtól. Mint ahogy azt az előző fejezetben is érintettem, az udvarló típusú szerelmi költészetnek mindig is a *jó elérése,* azon belül is használatba vétel *(usus)* a legfőbb célja.

Gőzködő italnak se legyen itt helyje,
Tobzódással magát senki se terhelje,
Mit gyomrában betölt, azt meg is viselje,
Okádta moslékát se nyalja, se nyelje.

Illetve az *Encomia et effecta virtutum* című ének *(Itt egy asztalt látunk)* 31. versszakát:

Mert mint avult bőrit kígyó nem viseli,
Csintalanságával magát nem terheli,
Így okos keresztyén vétkét nem neveli,
Rútságát szépségén örömest cseréli.

Nagy Ferenc idézett dolgozatában az első két strófa ellentmondásosságára hívja fel a figyelmet, miszerint „a *bú* (2.) és *titok* (3.) bölcs elhallgatásának programjához nem lehet a *szerelmi gyötrelmekről* való széles körű *jeladás* (8.) programját következmények nélkül hozzákapcsolni."[8] Csakhogy ezek mondanivalója mégsem teljesen következetlen. A mester tehát az, aki rezignáltan őrzi titkát, vagyis az élményt minimum nem avatja verssé – s a beszélő alkalmasint éppen arról vall, hogy személy szerint ő éppen nem így járt el. Ezt azonban nem tudja másként, mint a szerelmi költészet legközhelyesebb képei segítségével közölni.

3. Tisztelem az elme vezetett tudománt,
Hogy tüzének habja erőm felett nem hat,
Megnyertem jobb részit, mint az lelkem kínját,
Vakmerőn netalám az Cupido sem bánt.

Vagyis a szerelem fölötti kontrollt gyötrelem ugyan kialakítani, ámde csak az véd a *szerelem tüzének habjától*[9] – s ez utóbbi alakzat

[8] Nagy F. 2006, 14.

[9] E képre Bóta Enyedi György *Gismunda és Gisquardus históriája* című művében is ráismer (Vö. Bóta 1967, 6., 12. lábjegyzet): „Szerelemnek olthatatlan tűz lángja, / Ez vitt engem sebes tüze habjába." (411–412. sorok. Kritikai kiadását lásd: RMKT VIII, 222–258.) Azonban a párhuzamot nem a szerzőség ügyében hozza föl érvként, hanem egy – általa – homályosnak tartott szöveghely tisztázására. Az 6. sorban ti. szövegromlást gyanít; szerinte a „Nem csudálhatom-e, hogy lángom el nem nyelt" félmondat értelmetlen, s a helyes alak a párhuzamból kivehetően *lángja* lenne.

végképp arról győzi meg olvasóját, hogy az újonnan vázolt szerelmi gyakorlathoz egyáltalában nem tartozik önálló, az elutasítottól különböző terminológia.[10] A tárgyi *peroratio* érve ezúttal is a kikerülés:

> 4. Az méltó szerelmet mindenkor becsülöm,
> De kész szemérmével ő küszöbit ülöm,
> S dühödt természetit, mint illik, kerülöm,
> Lelkemet rossz gonddal mert nem is terhelem.[11]

Az önmegtartóztatás e meglehetősen átlátszó metaforikáját fölösleges magyarázni, ugyanakkor az előző versben *(Nagy példát adhatok…)* is megjelenő szófordulatok ebbéli szövegkörnyezete azokat is egyértelműsíti: a *méltó* alighanem a tiszta, a *dühödt* pedig a testi szerelem következetesen alkalmazott jelzője lehet – hírét adni pedig vélhetően ez utóbbinak lehet káros.

Korábban már esett szó arról, hogy ha Madách Gáspár szerelmi költészetének emléke nem is maradt ránk, moralizáló parafrázisai között azért találni olyat, melyben (a tárgyalt vershez hasonlóan) a szerelmi titoktartás szükségességéről értekezik, s hogy a hallgatás motívuma ezekbe jószerével az udvari élet egyéb protokollját tárgyaló költeményeiből származhatott át.[12]

A tárgyalt vers kapcsán ehhez a következő kiegészítés tartozik. Lényegében mindegy is, tudatában van-e Madách annak, hogy a következő idézetben a bölcs megnevezés mint *antonomasia* Szókratészt takarja, vagy sem: *Krónika* című versében[13] a korabeli

[10] A korábbi szakirodalom (értsd: Bóta, 1967.) módszerét folytatva jelzem, hogy amíg a *vakmerő* szó sem Balassi, sem Madách költői életművében nem fordul elő, addig Rimaynál öt esetben is; vö. Rimay 1955 41., 49., 60., 64., 65. sz. versek – jellemzően egyik sem szerelmi témájú. Valamint igen érdekes, hogy a Madách szerzőségének gyanújától szabadulni alig képes Varga Imre e strófa harmadik sorának második felét ekként javítaná: „mit az lelkem kívánt" – vagyis értelmi romlást feltételez az egyes korábbi álláspontok szerint autográf kéziratban.

[11] Emlékezzünk: az utolsó sor rímszava szintén megjelenik a *Leges Mensales* és az *Encomia et effecta virtutum* című versek idézett strófáiban.

[12] Vö. az appendix *(A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán)* 592. lábjegyzetével.

[13] RMKT XVII/12, 38/I. sz.

általános sztoicizáló hajlamnál kivehetően praktikusabb megfontolások íratják vele az alábbi sorokat.

22. Jobb az nyelvet szájban kevéssé megfogni,
Hogysem szók után azután bánkódni,
Az bölcs embernek mondásával élni,
Hallgatásnál nincs jobb, azon megnyugodni.

23. Azért azki hallgat, az jól uralkodik,
Nyelve fékemlőin nemigen hánkódik,
Fekszik csendesen, örül, nem bánkódik,
Nyelve hazudságát nemigen növetik.

Érdemes megfigyelni, hogy Madách nem az általában értett sokbeszédűségtől, hanem kifejezetten a nagyotmondástól inti óva az érintetteket. E versszakok kevés változtatással megjelennek a *Libellus Elegantissimus* egy disztichonjának megrímelt kifejtésében *(Ha te jól élsz...),* ott azonban már (a forrásszöveg értelmének megfelelően) a rágalmazás ellenében.[14] A két variáns konklúziója azonban már határozottan eltérő. A *Krónika* példaértékű történetei az Újvilág aranyfejszéiről, a tiszántúli óriásdinnyékről és a Kékkő melletti hatalmas röpképtelen madárról mind ugyanarra a tanulságra futnak ki, melynek értelmében a hivatali előmenetelt kár kockáztatni hiteltelen történetek terjesztésével:

26. Nyelved miatt néha nem mersz előmenni,
Ha hazugságodat nem tudod fedezni,
S mégis mindazáltal jól tudsz nyelveskedni,
Hazugságot hazugsággal nagyon újítani.

A *Ha te jól élsz...* kezdetű (s a madáchi Cato-parafrázisok többi darabja) ugyanakkor érezhetően nem ugyanahhoz a közönséghez szól, mint a *Krónika,* hiszen eleve valamiféle provinciális udvarellenesség sugárzik belőle. Ennek manifesztációjaként az udvart

[14] Kőszeghy 2007, B5r. (III. könyv, 2. tétel.) E könyvecske Madách intellektusára gyakorolt hatását szintén az appendixben fejtem ki. Madách idézett parafrázisának kritikai kiadását lásd: RMKT XVII/12, 33. sz.

egyenesen olyan hírhedt helynek írja le, ahol tipikusan intrikákkal lehet jó pozícióba kerülni.[15] Éppen ezért a tanulság ez énekben úgy módosul, hogy – előmenetel ide vagy oda – bárminemű tisztség efféle jól bevált elérésével szükségszerűen elvész a tisztesség is, vagyis (képes beszéddel élve) a sárdobáló magát is besározza.

9. Nyelved miatt néha nem mersz szemben nézni
Kit azelőtt rútul szoktál rágalmazni,
Nem vetted eszedben, hogy magad gyalázni,
Rút iszapos sarat az nyakadban hányni.

Ehhez az erkölcsi belátáshoz (és a hozzá kidolgozott figuratív ábrázoláshoz) Madách akkor is ragaszkodik, amikor kedves szentenciagyűjteményének egy másik tételét dolgozza fel, jelesül a IV. könyv 30. disztichonját *(Borral, szerelemmel, ha lehet…)*.[16] Ennek fordítását a debreceni kiadás így hozza: „Az Vénusszal és az Bacchusszal (azaz a szerelemmel és az borral) háborúság is, gyönyörűség is vagyon együtt. Az mi jó (ezekben vagyon), elmídbe befoglaljad, de eltávoztassad az háborgást."[17] Részegség és szerelem – láttuk – egyaránt kedves témája Madáchnak, ám a kapcsolatos *(juncta)* ügy összetevőinek korrespondenciáját éppen a hallgatásra való képtelenségben meglátni – nos, ez alighanem saját invencióját dicséri.

2. Józan embernek való az szerelem,
Ki okossággal bír s mindent elfedezzen,
Csacsogásával híre semmi helyen
Ki ne terjedhessen, dolga mibe legyen.

3. Mert az szerelemben nincs jobb hallgatásnál,
Szeretődnek avval te is használhatnál,
Hogy rágalmazásra okot nem adhatnál,
Úgy maradhatnál meg csendesen meg háznál.

[15] Vö. 12. vsz.: „Nincsen nagyobb rágalmazó szónál, / Mikoron hazugnak nyelve igen szolgál, / Hazugnak vagyon böcsi az udvarnál, / Jó erkölcsnek ottan zsoldja leszáll."
[16] RMKT XVII/12, 27. sz.
[17] Kőszeghy 2007, C3r.

4. Ha az szerelemmel okkal nem tudsz élni,
Hamar ő hátárúl le kezd téged vetni,
Iszapos rút sárban kezdesz heveredni,
Lábad talpaira nem tudhatsz felkelni.

A fenti idézetek mind azt mutatják, hogy Madách számára a hallgatás elsősorban olyan magatartásként értetődik, amely bizonyos verbális természetű bűnök (hazugság, rágalmazás, viszálykeltés, istenkáromlás stb.) megelőzését vagy elhárítását szolgálja. Ezt erősíti az a jelenség, hogy a hírhedten önállótlan szentenciafordításai is ilyesfajta irányt tükröznek. Erre sok példát találni az életműben (ellenpéldát viszont egyet sem), most csak az elsőt citálom: a *Libellus elegantissimus* első könyvének 3. disztichonját a debreceni kiadás prózafordításában, majd a Madách által megverselt változatát. Ezek: „Első jószágnak állítsad lenni az nyelvet megtartóztatni, mert legközelb az az Istenhez, azki okossággal tud hallgatni."[18] Illetve az alábbi sorok:[19]

Első jószágnak állítsad az nyelvet,
Zabolázással őtet felékesítsed,
Tartóztatással mindenben vezéreljed,
Igazmondással Istenhez közelítsed."

Amíg az eredetiben tehát arról esik szó, hogy Istenhez az áll legközelebb, aki *okosan hallgat,* addig Madách verziója szerint az, aki egyben *igazat beszél.* Jóllehet a kettő szinonim, az aspektus mégis más. Ami nemcsak arra vall, hogy Madách a hallgatást is etikai érdekű cselekedetnek tartja, egyéb jelentőséget pedig nem látszik neki tulajdonítani, hanem arra is, hogy – szemben éppen a *Ki-ki terhét vállán…* kezdetű ének szerzőjével – a lélek békéjét önmagában szolgáló csendesség fogalma merőben idegen számára.

[18] *Uo.,* A5r.
[19] RMKT XVII/12, 34. sz. 2. vsz.

Összefoglalás

A *Ki-ki terhét vállán…* kezdetű ének egy lezárult szerelem emlékét és azzal együtt egy költői pályaszakasz lezárásának szándékát őrizte meg. A vers sztoikus jellege elsősorban annak argumentációs készletéből (a rossz elkerülése) rajzolódik ki. És bár ezeket mint az önmérséklet triviális kifejezőit Madách Gáspár is gyakorta alkalmazza moralizáló költeményeiben, s a tárgyalt vershez hasonlóan általában ő is a hallgatás motívumán keresztül véli elérhetni azokat, e szót (ti. *hallgatás*) életművének más, hiteles darabjainak tanúsága szerint mégis radikálisan másként: csakis erkölcsileg kifogásolható beszédaktusok kivédésének eszközeként érti – a feltételezhető szerzők köréből Madách már csak ezért is bizonyosan kizárható.

Ugyanakkor – noha Bóta László ebben az énekben is kimutat Rimayt idéző fordulatokat – a vers beszélőjének azon állítása, hogy maga nem ír több, a testiséget megjelenítő szerelmes verset, hovatovább ezt másnak sem tanácsolja, mint szikár konzekvencia aligha tükrözheti Balassi legelső tanítványának felfogását.[20]

Másfelől a teoretikus Rimay tervezett Balassi-kiadásának előszavában arról ír, hogy a szerelmi líra negligálása nemcsak megcsonkítja és eltorzítja, de le is alacsonyítja a költészet épületének fogalmát, valamint hogy a szerelem témakörében (Balassi által) megteremtett magyar nyelvű poézis *érték, bátorság, becsület* és *értelem* dolga.[21] Ezzel szemben a tárgyalt vers mintegy programszerűen javasolja e téma elvetését, ámde az örökölt nyelvi ábrázoláson (a vonatkozó retorikai eszközkészleten) láthatóan már nem tud változtatni – vagyis ha azt feltételezzük, hogy a tárgyalt ének szerzője a nagy elődhöz kíván viszonyulni valamiféleképpen, akkor ez az imitatív stratégia a puszta megtagadásban ismerszik meg.

[20] Balassi a Júlia-szerelem végére érve átkozza haszontalan – vagyis gyakorlati funkciójukat ellátni nem alkalmas – verseit, sőt egyenesen tűzre vetné őket (vö. *Ó, én édes hazám, te jó Magyarország…*, 10. vsz.), de olyan ígéretet soha sehol nem tesz, hogy nem fog írni újabbakat.

[21] Vö. Rimay 1955, 42.

Mindent összevetve: a *Ki-ki terhét vállán…* kezdetű vers szerzőségének kérdésében tehát nem lehet többet állítani annál, mint hogy ez az ének egy, a Balassi köreihez közel álló dilettáns verselő tevékenységének olyan lenyomata, amely szellemiségét tekintve az eddigi attribúciós kísérletek során nevesített szerzők hátramaradt életművével bajosan egyeztethető össze.

4. *BÍRJA BÁR AKÁRKI NAGY JÓSZÁGÚ LÉVÁT…*

„Ajkadról, jegyesem tiszta méz csurog." (Én 4,11)

Az ének négy strófából áll, metruma négysoros felező tizenkettes, izorímes.[1] Első sorát a köttetés alkalmával levágták, ezért az – leszámítva az őrszóként fennmaradt incipitet *(Bírja bár)* – csak Radvánszky közléséből ismert.[2] Már a kezdő strófából kitűnik a szövegcsoport egészét érintő jellemzője, hogy noha az előző darab *(Ki-ki terhét vállán…)* konzekvenciája az volt, hogy az *amor carnalis* tárgykörében verset írni kifejezetten káros gyakorlat, az alábbi sorok szerzője attól a legkevésbé sem zárkózik el.

1. Bírja bár akárki nagy jószágú Lévát,
Becsüljék sok pínzre Erdélyben is Dévát,
Csak én ölelhessem karjaimmal Évát,
Kit lelkem s két szemem nagy kincse gyanánt lát.

A fenti, részint helységnevekből generált rímbokor kapcsán (valamint nyilván a Rimay-életmű közelisége okán is) az *Én édes Ilonám…* kezdetű dedikációs vers emléke sejlik fel az olvasóban – különösen, ha hozzávesszük Kovács Sándor Iván azon fejtegetéseit, melyek szerint a következő strófa rímszavainak ötletét egyebek mellett az „ég és föld" értelmű „Kemence s Velence" szólás adta volna, s hogy e két tulajdonnévre egyként igaz, hogy létezik homonim köznévi párjuk.[3]

[1] A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 46. sz.
[2] Vö. Radvánszky 1904a, 25., illetve Rimay 1955, 163.
[3] Kovács 1988, 364–366.

3. Mert az te szerelmed engem úgy környülvett, mint pézsmát ó szelence,
Az én szívem kivel szintén úgy hivült el, mint tűz miatt kemence,
Mert te szépségedbe szívem úgy merült be, mint tengerben Velence.

Igaz, az utóbb idézett strófa formájával és három szótagos sorvégi rímszavaival verstanilag impozánsabb az előbbinél, és eltér attól retorikai felépítettségében is. Rimaynál mindhárom sor egy-egy hasonlat köré szerveződik, melyekben a hasonlítók adják ki a rímeket – szintén Kovács Sándor Iván látja meg a keresettnek tűnő rímszavak logikai összetartozását, lévén azok metonimikusan a fém, a tűz és a víz elemeinek jelölői.[4] Az *argumentatio* az ismeretlen szerző idézett strófájában is hasonlóságra épül, csakhogy abban a beszélő egyenlőtlen példák (a városok gazdagsága) segítségével fejezi ki a szeretett nő értékét – ami ebben a megközelítésben mégiscsak egy szentírási *locus* („Ahol a kincsetek, ott a szívetek is.")[5] mindenestül profán variációjaként ismerhető fel. Mozgásterét erősen beszűkíti a formakényszer: a feladat, hogy minél tisztább rímeket találjon a kedves nevére. Ez a megoldás azonban idegen a teljes Rimay-versanyagtól, talán részben az alábbiak miatt is.

Balassi Bálint korai, a hagyomány szerint házassága előtt szerzett verseiben többször is felfedi múzsája kilétét: a Balassa-kódex első harminchárom versének akrosztichonja több esetben a címzett teljes nevét közli,[6] s ezek a köznapi nevek azután horizontálisan is megjelennek a szövegben, legtöbbször afféle személyi érv gyanánt. S hogy később ez a rutin elmarad, ennek poétikai oka a (cikluskép-ző) *senhal* megjelenése lehet: a Júlia-versek akrosztichonjai (még

[4] *Uo.,* 373.

[5] Lk 12,34

[6] Az efféle ajánlás persze nem feltétlenül jelent udvarló szándékot, ahogy Madách Gáspár sem ebből a megfontolásból dekorálja a csehből fordított kegyes énekek versfőit Czobor Anna nevével. Itt jegyezném meg, hogy Jankovics József felvetését, mely szerint Madách *Az jó asszonyi állatról* c., témájában őtőle szinte unikális alkotás (RMKT XVII/12, 36. sz.) versfőiből (AAÉVAM) ugyanaz a név olvasható ki, mint a tárgyalt versből, megcáfolni nem lehet. Ám Jankovics azt mint az egyetlen akrosztichonos Madách-költeményt emeli ki, vagyis figyelmen kívül hagyja a négy csehből fordított éneket. Vö. Jankovics 1999, 58.

ha szándékoltnak tudhatók is) meglehetősen semmitmondóak, a Célia-versek pedig akrosztichon nélküliek. Érdemes megfigyelni továbbá, hogy azok a – jellemzően ciklusvégi – énekek, melyeknek akrosztichonja nincs, de más pozícióban előfordul bennük női név, az mindig valamilyen erkölcsi szempontból problematikus *(inhonestum)* ügy: egy bécsi virág, egy citerás lengyel leány, vagy egy porcogós kurtizán emlékét őrzik.[7]

Balassi költői életművének egy helyén a *senhal* mégis feloldódik. A másként a *Szép magyar komédia* betétverseként funkcionáló *Ötvennegyedik*ben *(Ó, magas kősziklák)* arra látni példát, hogy az *erdő hangossága,* vagyis az Ekhó kimondhatja azt is, amit a vers addigi beszélőjének aligha lenne ildomos: egy lapon említi a hölgy köznapi nevét a titkossal.[8]

3. Echo, nagy kínomba, kibe szép Julia engem vertengeni hágy,
Mi könnyebbíthet meg, s mitűl leszen esmeg kemény szíve hozzám lágy?
Régi gyötrelmimet mi enyhítheti meg, s mi az, mire lelkem vágy?
Echo: ÁGY.

4. Ágy, igazán mondád, de mondd meg azt is hát, ott ki vigasztalhatna?
Búm helyett örömet, gyönyörű életet nékem ott ki adhatna?
Igazán ki neve, kit jómnak felette lelkem oda kívánna?
Echo: ANNA.

5. Azt bizony megvallom, de jó szolgálatom kedves-é néki vagy nem?
Szép Julia-Annám lészen-é jó hozzám, s megkegyelmez-é nékem?
Hogy régen szolgálom, lészen-é jutalmom, s kell-é jót reménlenem?
Echo: NEM.

A fentiek alapján akár azt a hipotetikus kijelentést is meg lehet kockáztatni, hogy noha a *Nyolc ifjú legény…* kezdetű Balassi-vers férfiszereplői többé-kevésbé rangrejtve maradnak, e diszkréció hölgyeiket – úgy lehet – szintén nem illeti meg. A módszer nagy-

[7] Pap Balázs megfigyelése szerint azok a Balassi-költemények, melyek versfőikben köznapi nevet rejtenek, nem tűnnek minden kétséget kizáróan elegánsnak. Vö. Pap 2004, 49–52.

[8] A nevek kérdéséről lásd Kőszeghy 2014, 295.

ban emlékeztet egyes korabeli leánycsúfolók (pl. *Egyszer vala én életemben…*)[9] praxisára, még akkor is, hogyha azok éppen fordított szerkesztésűek. A köznapi identitás felfedése, illetve a kiéneklés lényege azonban közös, ráadásul mindkettő rokonítható az *a nominibus* fogalmával is[10] – talán ez is indokolja Rimay tartózkodását attól, hogy a maga szerezte ekhós versben *(Kősziklák közt lakó…)* mesteréhez hasonlóan női nevet helyezzen rímpozícióba.

Amíg a Madách–Rimay-kódexek szerelmes énekeire általában jellemző alkalmiság a Balassi-életműben túlnyomórészt a korai költemények sajátja, addig alakilag a késeiekhez mutatnak hasonlóságot, s hogy pedig e megállapítás számos közköltészeti alkotásra is igaz, az úgyszintén e verscsoport félútiságának képzetét erősíti. Erre enged következtetni a vizsgált szöveg figuratív apparátusából kirajzolódó kontextus is. Az első versszak túlzó hízelkedése *(insinuatio)* után a beszélő kedvese személyéből, testfelépítéséből merít tényleges érvet: precíz képiséggel vezet rá a kézzelfogható értékek mibenlétére (5. sor):

> Az ő fejér mellye merő alabástrom…

A kizárólagosan a nemi jellegre fókuszált *habitus corporis* szintén a 17. század közköltészeti gyakorlatához közelíti a szöveget, csakhogy az *alabástrom* szó – hiába tipikus petrarkizáló ásványmetafora[11] – az énekkel kortárs magyar nyelvű szerelmi költészet egyik regiszterében sem fordul elő. Hasonló alakzatban jelenik meg ugyanakkor Balassi (az ekhós versek örvén már említett) *Szép magyar komédiá*jában. Ebben egy helyütt Galatea így panaszkodik régi szeretőjének, Sylvanusnak: „maga egyszer az én kezeimet mondod vala gyönyörűségeseknek, hóhoz, fejér liliomhoz, alabástromhoz, azokhoz hasonlítod vala." (Actus II.

[9] FJK, 196–197. (MTAK A 280/3.) A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/3.
[10] Pap 2005, 49–53.
[11] Yves Giraud a petrarkista líra toposzait rendszerező táblázatát Tóth Tünde ismerteti, illetve egészíti ki magyar vonatkozásokkal. Vö. Tóth 1999.

Scena III.)[12] Eszerint az ihletett szerelmes kedvesének kezét a felsoroltakhoz hasonlóan fehérsége teszi széppé. Ám az ismeretlen szerző metaforája ennél valamivel érzékletesebb: a *fejér* szó nála mindössze a hölgykebel epithetona, a hasonlóság valódi alapja pedig az, hogy – akár az alabástrom – *merő* az is, ebben az értelemben tehát *hibátlan*, illetve *makulátlan;* nem rútítja szemölcs, napfolt vagy himlőhely.[13]

Ráadásul a *Szép magyar komédia* mellett a Fanchali Jób-kódex további két olyan szöveget is megőrzött, amely szókészletébe az *alabástrom* is beletartozik: mindkettő a kódex szlovák nyelvű énekei közül való.[14] Részben ebből is adódhatott, hogy a korai recepció (tkp. a kéziratot megtaláló Ján Mišianik) e versek szerzőjének Balassi Bálintot tartotta.[15] Előrebocsátva, hogy ezen álláspontot ebben a formában csak mint konszenzuálisan jó ideje meghaladott hipotézist tudom tárgyalni, most mégis összefoglalnám Mišianik sok szempontból tanulságos érveit – főleg azért, mert azok nagyfokú hasonlóságot mutatnak a Madách–Rimay-kódexek inkriminált tételeit illető attribúciós kísérletek gondolatmenetével.

Mišianik leginkább azért valószínűsítette a szlovák énekek szerzőjének személyét Balassiban, mert rajta kívül más nevesíthető költőt nem tudott gyanúba fogni.[16] A versek nyelvezete középszlo-

[12] Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 73.

[13] Ez a kozmetikai ideál mintha éppen ellentétes lenne azzal, amiről a Balassi-anyag egy helyén olvashatni. A *Huszonnyolcadik* című ének *(Minap múlatni mentemben…)* alapszituációja szerint a beszélőnek döntenie kell két, alkalmasint pénzért vásárolható kegyes szépségét illetően. Kitérő válasz után végre így felel meg nekik: „De imhol néktek az igaz, / Szépségtekről rövid válasz, / Szömölcsöt visel mellyén az, / Azki legszebb, kisebbik az." (5. vsz.) Persze az is lehet, hogy ítélet nem a szépségpötty, hanem az alacsony termet figyelembevételével született – ahogy Juan Ruiz is a kistermetű nők mellett teszi le a voksát a *Jó szerelem könyve* című munkájában. (András 1971, I, 39.)

[14] A verscsoportot az egyazon kéz másolta *Egyszer vala én életemben…* kezdetű, a fentiekben példának hozott leánycsúfoló előzi meg.

[15] Vö. Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 149–153.

[16] Jellemző, hogy az attribúció megkérdőjelezéséhez szükség van egy másik szerző személyére, pontosabban annak illúziójára: „[A] második sem lehet erede-

vák dialektust tükröz, vagyis olyan területek nyelvjárását, ahol a Balassák birtokai is voltak. Heterometrikus, nemritkán belső rímes formákban íródtak, csakhogy a szótagszám és a rímelés gyakran el van rontva bennük. (Az összesen nyolc ének hétféle, Balassi hiteles verseiben nem használt képletet mutat.) Egyes motívumok, illetve fordulatok többször megismétlődnek a korpuszon belül, s ugyanezek a közhelyek fellelhetők a Balassi-életműben is. Szerelemfelfogásuk szabados. Végezetül Mišianik elismeri, Balassi szerzőségére közvetlen bizonyíték nincsen – ha tehát meg kell engednie, hogy a szövegcsoport mégis mástól való, úgy véli, az a valaki bizonyosan Balassi egy (névtelen) epigonja lehetett.

Visszatérve a vizsgált kifejezés előfordulásának kérdéséhez: az *alabástrom* szó először a negyedik vers *(Pane Bože milý…)* 8. strófájában jelenik meg:[17]

Kvítku muj spanilý,	Bájos virágom,
fiku osladilý,	édes fügém,
líčko tve červené,	orcád piros,
pery kolorové,	ajkad bíbor,
oči tvé sokolové,	a szemed sólyom,
telo alabastrové,	a tested alabástrom,
serdce jaspidonové.	a szíved jáspis.

Másodszor pedig a hetedik vers *(Darovals'mne, Bože, tak…)* 6. strófájában:[18]

ti Balassi-költemény, mert versfőiből ezt olvassuk ki: ADAM RANTHAŽPIT. Ez nyilvánvalóan a szerző neve, habár a különös végződés szövegrontásból is származhatik, s lehet, hogy a költőt nem pontosan így hívták. […] A további, XVI. századdal foglalkozó családtörténeti és irodalmi kutatástól várjuk, hogy fényt derítsen az első szlovák lírai költő személyére és életére." Csanda 1973, 317.

[17] *Uo.*, 170, 171. A szlovák verseket Sziklay László fordította.

[18] *Uo.*, 188., 189.

Levendula prevunná, rozmarínu se rovná; dej, Bože, bych ho ja tež dočekala, dočekavše telo své s ním obkladala, alabastrem, pekným flajstrem, majeránem, fundamentem založila jisté serdce, amen.	Illatos levendula, rozmaringhoz hasonló, add, Isten, hogy én is megvárjam őt, s megvárva őt testemet vele körülrakjam, alabástrommal, szép tapasszal, majoránnával, fundámentumra rakta biztos szívemet, ámen.

A versek átfogó elemzése nélkül is megállapítható, hogy az idézett helyek tropológiai felépítettsége kevéssé strukturált, mint a magyar nyelvű példákban. Retorikai erejük jobbára a *sublimis* képek enumerációjából árad. Eckhardt Sándor az efféle jelenségeket részint a középkori himnuszok, részint a Catullust imitáló humanista poézis, részint a közköltészet hagyományából eredezteti, és azokat úgy írja le, mint amelyeknek elsődleges funkciója nem az ábrázolás, hanem a magasztalás, ezért e szövegeket elsősorban a *climax* alakzata szervezi.[19] Nos, a jelek szerint ez az eljárás nemcsak a spirituális rajongás, de a testi vágy kifejezésére is kiválóan alkalmas.[20] A szlovák citátumok azt mindenesetre meggyőzően bizonyítják, hogy az *alabástrom* motívumának alkalmazása a tárgyalt versben nem feltételezi direkt Balassi életművének beható ismeretét, lehet az tágabb (akár areális) kölcsönhatás eredménye is.

A tárgyalt strófa folytatásából viszont már Bóta László is evidensnek véli Balassi befolyását (6–7. sorok):[21]

> Szerelme elmémben oly forgó, mint malom,
> Őrlésének kínját mert elmémben vallom…

[19] Eckhardt 1972, 311–313.

[20] Ahogy egy, a Weszprémi-kódexbe illesztett papírszalagon is a következő jelzőfüzér olvasható: „szüvem, lölköm, virágom, cinegém", illetve „aranyom, gombom, ágom, levelem". Vö. Horváth J. 2005, 571.

[21] Bóta 1967, 15.

Meglátása szerint a fenti sorokat a Célia-ciklus ötödik darabja inspirálhatta:

1. Mely csuda gyötrelem ez, hogy a szerelem búmra most malommá tett,
Hol mint gabonáját, engemet, szolgáját szép Céliával őrlet,
Siralmam patakja az kereket hajtja, kin lisztté létig töret.

A két szöveghelyet összevetve szembetűnő az utóbbi metaforikájának allegóriába hajló, az erőltetett petrarkizálás eredményének is tudható kidolgozottsága.[22] Ahhoz képest az ismeretlen szerző valóban nem törekszik túlzottan a tropológiai koherenciára: jóllehet a tárgyalt vers második strófájában ritkán alkalmazott képeket vonultat föl, de azok egymás mellé helyezését a fonetikai összeillésen kívül más tényező nem indokolja. A hígulástól viszont nem tűnik teljesen függetlennek a két költemény eltérő argumentációs stratégiája sem. A *Bírja bár akárki…* kezdetűben az ötödik Célia-verssel szemben a cél elérését nem kizárólag az *elocutio* demonstratív ereje szolgálja, hanem a bemutatást egy adott ponton (az ének nyolcadik sorától) felváltja a *suasio* (8. sor):

Méltán azért neki magamot ajánlom.

A vers második fele a kívánalmak áradatán keresztül tulajdonképpen a Balassi által többször is kidolgozott elgondolást, a szerelmes férfi alávetettségének státuszait (rab és szolga), illetve az azokban rejlő lehetőségeket ismerteti részletesen. Az alapvető különbség a kettő között abban ragadható meg, hogy amíg a rab egyetlen öröme maga a szolgálat, addig a szolga részesül valamiféle (szerelmi) viszonzásban is.[23]

3. Éljen de ne úgy, hogy csak verjen s kínozzon,
De hogy sok kínomnak könnyebbséget hozzon,
Kötözött voltombúl már ki is oldozzon,
És szerelme útán tágan is hordozzon.

[22] Eckhardt 1972, 322.
[23] Vö. Vadai 2002, 18.

Igazság szerint már az előző strófa rímbokrának második fele *(vallom, ajánlom)* is párhuzamba állítható a Rimay-életművel (*Enyhíts meg, Úristen…*, 4. vsz.),[24] de az utóbb idézett sorok még tovább erősítik az allúzió érzetét. A 'kínoz' ige fenti alakjának rímfelelői közül kettőt ugyanis Rimay is kijátszik – jóllehet különböző énekekben. A kínoz/hordoz rímpár a *Bocsásd Szent Lelkedet…* és a *Csudálható nagy dolog…* kezdetű alkotásokban, a kínoz/hoz pedig a Balassa-kódex sorrendjében első szerelmes versében *(Szólítván nevemen…)* jelenik meg.[25]

Visszatérve a megkezdett gondolatmenethez: Kiss Farkas Gábor mutatta ki, hogy a fenti koncepció első ismert forrása történetesen Aeneas Sylvius Piccolomini egy latin nyelvű novellája, melynek magyar nyelvű fordítása *Eurialusnak és Lucretiának szép históriája* címmel vált ismertté.[26] Ismertette annak módozatait is: ezek szerint a beszélő kérheti lefokozását (vö. *Az erdéli asszony kezéről* című zárlatával: „Legyek ferge rabja, bátor ne szolgája, csak szinte el ne vessen!"), de előléptetését is.[27] A tárgyalt ének alanya jellemző módon (hasonlóan a verscsoport többi udvarló darabjához) minden eszközével ez utóbbin fáradozik.

Ez az elkülönülés Balassinál azonban nemcsak a lírai életműben érhető tetten, de a *Szép magyar komédiá*ban is megjelenik. Jelen esetben leginkább az a passzus kívánkozik ide, melyben Sylvanus a fenti strófához hasonló metaforaképzéssel írja le maga és kegyese állapotát: „Ím, minket is együvé köte az Szerelem fölbomolhatatlan kötelességgel, mely kötelességünk, igaz, hogy azelőtt megtágult

[24] Rimay 1955, 35. sz.

[25] Rimay 1955, 1/I. sz., 9. vsz.; 1/VII. sz., 11. vsz.; 9. sz., 10. vsz.

[26] Kiss F. G. 2010.

[27] *Uo.*, 309–310. Abban, hogy a különbségtétel az említett műveken (ideértve Piccolomini írásait is) nem vonul következetesen végig, Kiss Farkas Gábor a trubadúrok és az őket követő petrarkisták hatását sejti, lévén hogy azok szerelemfelfogása az ilyesfajta előrelépést (eleve a kölcsönösséget) nem engedi meg. E kétféle hagyományhoz, ahogy azt Pap Balázs idézett tanulmányában kimutatja, társulni látszik egy harmadik, kevéssé gáláns is: a Morgai Kata nevére írott versben *(Mondják jövendölők bizonnyal énnékem…)* a szerelem istennőjének szolgáló beszélő fizetsége a címzettel azonosítható rabnő. (Vö. Pap 2004, 50.)

volt, de azért fel nem bomlott, fel nem szakadott soha az csomója!" (Actus V. Scena V.)[28] Ennek értelmében a legfőbb rossz, ami a szerelmessel történhet, hogy nem tartanak igényt szolgálataira; elutasítják, vagy éppenséggel emancipálják. A szerelmi kötelék egészen nem bomolhat fel – a beszélő emitt is azért könyörög mindössze a befejezésben, hogy amennyire lehet, jutalmazzák; ergo hosszabbítsák meg a pórázát.

4. Adjon szabadságot, hogy én szerethessem,
És szolgálatommal kedvit nevelhessem,
Engedje, szép nyakát hogy én ölelhessem,
S nyeltem mérge után mézit is nyelhessem.

E részleges *liberatio* befejezése nem egyéni invenció gyümölcse, a szerelem egyszerre édes és keserű volta antik mintákra vezethető vissza: egy, a *mel* (méz) és *fel* (epe) elegyültségét tárgyaló (jóllehet, nem éppen klasszikus) latin nyelvű négysoros szintén éppen a Madách–Rimay-kódexekben maradt fenn.[29] Az alakzat jóhangzása magyar nyelvre legfeljebb alliterációként (*méz* és *méreg*) ültethető át, de ebben a formában is kedvelt fordulat lesz; alkalmazza a Pataki Névtelen, Balassi Bálint és Rimay János is, majd egyre apróbb madarak tollán kopik tovább.[30] Bóta László ismert álláspontjának alátámasztására tételesen felsorolja azokat a Balassi- és Rimay-szövegrészeket, melyek további stiláris jegyekkel (a gondosan szerkesztett alliterációk és a korban már-már keresettnek tudott ragozott melléknévi igenevek) kiegészülve erre a forrásvidékre, végső soron Rimay szerzőségére utalhatnak.[31] Ebből az alábbi tanulságok nyerhetők ki.

Hiteles írásai tükrében Rimay jóval szkeptikusabbnak tűnik annál, hogy ehhez hasonló *peroratió*val rukkoljon elő. Nála

[28] Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 105.

[29] MRK I, 69. A vonatkozó sor a negyedik: „Nil unquam homini mel sine felle datur." Pirnát Antal meggyőzően zárja ki Rimay szerzőségét, s a verset Madách Gáspárnak perli vissza. (Vö. Pirnát 1994, 265.) A bizonytalan latinos Madách szerelemellenessége ismeretében azonban talán mégis jobb lenne ezt is ismeretlen szerző munkájaként elkönyvelni.

[30] Vö. a *Régi Magyar Költők Tára* közköltészeti versanyagával.

[31] Bóta 1967, 13, 19–21.

a méreg elrejtésére való méz a csalóka látszat és a rossz ízű valóság metaforája (*Mit jegyez ez a kép…,* 23. vsz.), az élet örömeinek és kínjainak aránytalanságát pedig éppen az elhalt Balassi példája bizonyítja (*Elogium,* 7. vsz.) – vagyis azé a költőelődé, aki a szerelem keserédességét maga is oly gyakran hangoztatta, tkp. *anticipatió*ra számot tartó evidenciává avatta; vö. *Szólítván nevemen…,* 2. vsz.[32] Ugyanakkor Balassi hozzáállása a szerelem e kettős természetéhez is meglehetősen ambivalens. Versei közt olyat is találni *(Julia két szemem…),*[33] mely a tárgyalt énekhez hasonlóan a szerelmet alapvetően édesnek írja le, melyet elsősorban hölgyének kegyetlensége tud megkeseríteni:

10. Dolga mind egyenlő, Szerelemmel egy ő, csak erkölcse különböz,
Kegyes a Szerelem, s Julia kegyetlen, engem halálra üldöz,
Szerelem mely édes, Julia oly mérges, mert engem csak ver földhöz.

Máshol a szeretője sem nélkülözi e tulajdonságot, mely igen gyakran a szájához köthető: mézízű szavaihoz, illetve (perifrasztikusan megfogalmazott) csókjához – ez utóbbi esetében talán azért dúsulhat föl a jellegzetesen metonimikus jelölés, mert az éppenséggel betű szerint is értelmezhető lehet.[34]

Kiss Farkas Gábor idézett tanulmányában kiemeli Balassi azon énekét, melyben a szerelmi viszonzás csók formájában konkretizálódik.[35] Hihetőleg a tárgyalt ének beszélője is erre törekszik. A mézszedés v. mézevés ebbéli jelentése nyilván más szerelmi költemények esetében is feltehető, pontosabban: azokban sem zárható ki. Ugyanakkor sem a Pataki Névtelen, sem Rimay János, sem a közköltészet ismeretlen szerzői rabság és szolgaság distinkcióját nem kombinálja azzal a közhellyel, hogy a viszon-

[32] Vö. Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap 2011, 23.
[33] Balassi 1951, 58. sz.
[34] Vö. *Reménségem nincs már nékem…,* 5. vsz.; *Az én szerelmesem…,* 9. vsz.; *Méznél édesb szép szók…,* 1. vsz.; *Ez világgal bíró…,* 3. vsz.; *Kegyes vidám szemű…,* 3. vsz.; *Én édes szerelmem…,* 3. vsz.; *Az Zsuzsánna egy szép német leán…,* 2. vsz.; *Vitézek karjokkal…,* 7. vsz.
[35] *Nő az én örömem…,* 4. vsz. Kiss F. G. 2010, 309.

zatlan szerelem keserű, a beteljesült szerelem pedig édes – e kettő Balassinál is csak az életmű tágabb egységén belül kapcsolható össze. A tárgyalt udvarló vers argumentációja ezekhez mérten igen céltudatosnak mondható. A boldogság nem a szerencsétől, istenektől, egyéb felső erőtől vagy külső körülménytől függ: csak és kizárólag a kegyesen múlik, édessé teszi-e a szerelmet azzal, hogy csókra nyújtja ajkát.

Összefoglalás

A *Bírja bár akárki…* kezdetű ének beszélőjének aspirációi jobbára a testiségre korlátozódnak, s vágyainak kielégítését a diszkurzív szokásrendnek megfelelően szerelmi szolgálatai fejében kéri. Frazeológiája ezért szükségképpen az udvari költészetére kíván hasonlítani. A kérdés, hogy az ismeretlen szerző éppen Balassi írásait forgatta-e, vagy esetleg a szlovák nyelvű közköltészetből vett át bizonyos szóképeket, motívumokat vagy fordulatokat, megválaszolhatatlan, de az jól látszik, hogy tudatosan alkalmazza azokat, hiszen a kívánt eredményt – ellentétben a közköltészet általános gyakorlatával – nem egyszerűen az arisztokratikus regiszter markereinek referálásától várja, hanem egy önálló, főként figuratív toposzokra támaszkodó érvrendszer felállításával kívánja elérni.

5. *SZERELEMTŰL CSAK KÁR, HOGY TILTUNK SZÉP SZEMÉLT…*

Az ének négy strófából áll, izorímes, négysoros felező tizenkettesekben íródott.[1] A szövegegyüttes azon darabjai közé tartozik, melyek valamilyen erkölcsi minta követésének helyességéről kívánják meggyőzni közönségüket *(genus ethicum);* csakhogy e tartalom szellemisége szöges ellentétben áll mindazzal, amit a moralizáló költemények általában képviselnek, lévén a jó, melynek elérésére az ének beszélője igen vehemensen törekszik, furcsa módon a szerelmi szabadosság megőrzése *(conservatio)* volna. A szakirodalom azonban csak a szöveg latrikánus minőségét ismerteti, a mű kétségtelen (s hozzá több rétegű) parodisztikus voltát nem említi.[2] Már Ferenczi Zoltán – még Rimayénak tudva azt – felismeri benne az ovidiusi mintát, s párba állítja a Lydia-versek hetedik darabjával, a *Valjon s de mi haszon…* kezdetűvel, mely kolofónjában jelöli is az elődszöveget: Ovidius *Ars amatoria* című alkotását:[3]

6. Venus együtt járván, fiával sétálván ez tanácsot végezé,
Felei közt hinte, szerelmihez inte, s mellyekben beszegezé,
Mint ezt ő könyvében versi közt bévebben Ovidius feljegyzé.

Később Bóta László figyel föl a tárgyalt versben egy másik, az értelmezés szempontjából releváns Rimay-párhuzamra: a két kidolgozásban (*Encomia virtutum*, illetve *Encomia et effecta virtutum*

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 47. sz.
[2] Vö. Tarnai 1990.
[3] Vö. Ferenczi 1911, 120.

címmel) is fennmaradt morális versezet egy szinte szóról szóra megegyező hasonlatára.[4] Látható tehát, hogy a két rokonítható Rimay-vers közül előbbi az *inventio,* utóbbi az *elocutio* imitációja örvén került a diszkurzusba; s bár e kettőt lehetetlenség szigorúan különválasztva tárgyalni, e tagolást a magam számára sorvezetőként mégis megtartom.

Az feltehetőleg az *Ars amatoria* című tanköltemény-paródia ismerete nélkül is köztudomású lehetett a kor bármely verselője számára, hogy a szerelmes énekek főként (a klasszikus retorikából ismert lélektani okok analógiájára) a szerelem felébresztéséről, megszerzéséről és megőrzéséről adnak számot, s hogy a beteljesedést mindkettőben a használat *(usus)* jelenti – akárcsak a Rimay által feldolgozott sorokban:[5]

Halljátok szavaim, mik tőle valók, ti leányok!
Itt az igaz forrás, merjetek égi tudást!
Jön majd, tudjátok már most, jön a zsémbes öregség.
El ne feledjétek, múlik a tétlen idő.
Míg lehet, és míg itt a tavasz, szép ifju leányok,
játsszatok; elfut a lét, fürge folyó vizeként.
Már ha alább úszott, nem fordul vissza a hullám,
már ha az óra letelt, vissza hiába hivod.
Míg fiatal vagy, örülj! Gyors lábbal futnak az évek,
mind kevesebb az öröm, fogy, fogy a kezdeti jó.

[...]

Íme az istennők példája, okulj, te halandó!
Csókod meg ne tagadd, nő, ha a férfi kiván.
Mit veszitesz, ha becsap? Semmit. Megy minden, ahogy ment.
Nem vész el semmid, bárha ezerszer ölelsz.
Elrozsdáll az acél, kovakő sincs, mely le ne kopna;
téged az édes csók nem kicsinyít, sose félj.
Fáklyát fáklyáról hogy gyújtsunk, tiltja-e bárki?

[4] Vö. Bóta 1967, 13.
[5] Ovidius Naso 1982, 57–58. (III. könyv, 57–66., illetve 87–96. sorok.)

Téres tengernek, mondd, ki vigyázza vizét?
Mégis, némely lány a fiúnak „Most ne!" – kiáltja,
bár – egy mosdással több – nem is oly nagy az ár.

Cytherea tanításának lényege tehát az, hogy a szerelmi játékokat fiatalkorban érdemes intenzíven űzni. Rimay beszélője az említett záró strófában szintén a szerelem istennőjének szószólójaként tünteti fel magát[6] (vagyis a rábeszélést az *ethopoeia* alakzatába ágyazza), ám mégsem egészen a fentieket hirdeti:

1. Valjon s de mi haszon, ha mely ékes asszony szépségét úgy kémélli,
Hogy minden ő hasznát, kit szép termete ád, csak egy dög férje éli?
Minden az a kedves, azki ha tétetes, javát mással is közli.

2. Rózsa miért kedves? Mert illattal bűves, szaggal sokakot táplál,
Így az a jó kegyes, azkinek sok nemes iffjú legény udvart áll,
Mit árt azok közül, ha ki melléje dűl, neki kedvére szolgál?

E *rescriptio* annyiban követi az elődszöveg argumentációs technikáját, hogy előszeretettel használ példákat (hasonlókat és nem hasonlókat egyaránt) a fentiekben, s a következőkben is:

3. Mint meggyúlt gyertyának, ragyagó langjának nem fogy azzal világa,
Ha több gyertyát gerjeszt s mindenekben ébreszt szép fént ő égő lángja,
Így nem fogy kegyes is, ha sokakra kel is szépséginek virágja.

4. Vasérc megváslódik, ruha szakad, kopik, mihent viselésre jut,
Föld hasad, repedez, közel vagyon melyhez járó, nagy országos út,
Kegyes megáll éppen, fogyhatatlanképpen, mert kimerhetetlen kút.

5. Bár hát minden eszes, szépen termett kegyes őmagát megkémélje,
Iffjak barátságát, éltek nyájasságát szabadságosan élje,
Sok csók szép szók között, kit ezekkel közlött, megfogyását ne vélje.

[6] Nem egészen helytálló ezért Eckhardt azon megállapítása, mely szerint a Rimay-verssel szemben „nem Vénusz, hanem maga Ovidius leckézteti a nőket." Rimay 1955, 189.

Feltűnő különbsége azonban a személyi érvelésben mutatkozik meg, tekintve, hogy a benne foglaltak szerint a kicsapongást nemcsak a megfelelő életkor *(aetas)* teheti indokolttá, hanem az előkelő származás, valamint a családi állapot *(conditio)* is. Mindez az *amour courtois* erősen szimplifikált – ebből adódóan komolyan alig vehető – felfogásaként tételeződik, amit az ábrázolt tárgyiasságok, a terminológia, és valamelyest talán a versforma is megerősítenek. Nem árt észrevenni: a ciklus következő darabja *(Venus, fajtalan hús…)* rögtön le is tiltja az efféle bujtogatást, méghozzá nem a lebeszélés *(dissuasio),* hanem egyenesen a vádolás *(accusatio)* eszközeivel.[7]

Rátérve immár a tárgyalt versre: az első szembeötlő eltérés a Rimay-vershez képest, hogy míg előbbi hölgyközönséghez intézte a szavait, ez kizárólag férfitársaival tanácskozik:

1. Szerelemtűl csak kár, hogy tiltunk szép személt,
Hajlandóság nélkül mert soha egy sem élt,
Jupiter is szépnek tilalmat adni félt,
Sőt kedvezni nekik tiszti szerint is vélt.

Vagyis a szebbik nemet a (testi) szerelemtől tiltani hasztalan, mert az természete szerint könnyen kapható arra. A személyi érvek közül a *sexus* és az *animi natura* (a közönség számára nyilván elfogadható) egybeolvasztása merőben patriarchális attitűdről árulkodik: magában foglalja, hogy e tiltás férfiakra nem vonatkozik, viszont a törvényt azoknak áll jogában betartatni. Ámde azt is előrevetíti, hogy a *„kár, hogy tiltunk”* frazéma a cselekvés hiábavalóságánál kézzelfoghatóbb veszteségre utal. Az *argumentatio* művészi eszközeivel operáló beszélő ugyanis egy művészeten kívüli bizonyítékot látszik ignorálni, mégpedig a hatodik parancsolatot, s éppen ezért pogány istenek példájára hivatkozik. A *brevitas* meglehetősen elnagyoltnak tűnik ahhoz, hogy az antik mitológia egy

[7] Vö. Jankovits 2014, 204–205.

konkrét eseményét idézze föl, inkább arra lehet gondolni, hogy Jupiter ezúttal mint a négy sarkalatos erény közül az igazságosság *(iustitia)* megtestesítője válik tekintélyérvvé.

Korábban említettem már, hogy a verscsoport attribuálási kísérletei során az egy szótagos rímek alkalmazását általában mint Rimayra jellemző virtuozitást szokás elkönyvelni.[8] A fenti rímbokor azonban újfent a kivételt erősíti: annak rímszavai közül hármat már Balassi is alkalmazott a 42. zsoltár parafrázisában is *(Mint az szomjú szarvas…):*

> 7. De te mindazáltal, szomjú lelkem, ne félj,
> Sőt régi Uradban minden ellen remélj,
> Bízván kegyelmében, higgy, és csendesen élj,
> Gonoszt hozzá ne vélj.

Illetve mind a négyet a Célia-ciklus keresett technikájú tizedik versében (*Szít Zsuzsánna tüzet…*):

> 4. Kártyát játszván velem, vet szívet tromfomra,
> Kit az bölcs szerelem így magyaráz jómra,
> Mondván: Ne félj, sőt vígan élj, mert tiéd az szép személy,
> Veres levél tromfodra kél, csak azért, hogy jót reménlj,
> Semmi gonoszt te ne vélj!

A rímek elkölcsönzésén túl a szövegek között mélyebb imitatív viszony nem mutatható ki. Merőben más a helyzet a beszélő motivációját világossá tevő második strófa esetében:

> 2. Ajánlatja magát magával az szépség,
> Az ő ragyagása szívemben ugyan ég,

A strófa kapcsán Varga Imre mutat rá, hogy e tövet melléknévi igenévként képezve Rimay *ragyagó,* Madách pedig *ragyadó* alakban használja jelzőként.[9] (Ez a tény a *Balassa János éneke* esetében

[8] Vö. Bóta 1967, 22.
[9] Vö. RMKT XVII/12, 734. A konkrét példák Rimaynál: „Hogy így vőd el éltem

például értelemszerűen Madách szerzősége mellett, míg a tárgyalt ének esetében az ellen szólna.) Bóta régebbi – fent említett – megfigyelése pedig az, hogy a versszak második felében szintén Rimayt idéző alakzatokat lehet felismerni:[10]

> Úgy visel bennünket, mint lovat zablás fék,
> Kedvének vénekben nem találtatik vég.

Bóta szó nélkül hagyja a nyolcadik sorban megjelenő, a versfaragó leleményességét fitogtató reduplikált paranomáziát, mint Rimay modorában koholt nyelvi bravúrt, csak azt emeli ki, hogy a (szintúgy egy szótagos) rímszavak és a hetedik sor hasonlata megtalálhatóak a költő azon versében, melynek rövidebb variánsát az *Istenes énekek* kiadásai őrizték meg (*Virtus, lelki jószág…),* a hosszabb pedig a Madách–Rimay-kódexekben maradt ránk *(Itt egy asztalt látunk…).* Előbbinek 17., utóbbinak 47. strófájáról van szó:

> Kövessen engemet az Szemérmetesség,
> Ki minden dolgunkban ékesítő szépség,
> Fertelmességünkben ezáltal lehet vég,
> Ha ez vezet minket, mint lovat zablás fék.

Bóta ezúttal is mennyiségi érveket hoz Rimay szerzősége mellett: kimutatja, hogy amíg a *zablás fék* kifejezés a költő kedvelt fordulata, addig annak unokaöccse a *fék* helyett mindig a régiesebb *fékemlő* alakot használja.[11] Az etimológiai vizsgálódásokat annyival egészíteném ki, hogy a *visel* szó a XVII. század elejéig *vezet* jelentésben is adatolható, vagyis a hasonlat lényegében ugyanaz, de a hasonlított tagok egymás antonimái.[12]

---

ragyagó villámát", Rimay 1955, 1/V. sz., 9. sor; „Mint meggyúlt gyertyának, ragyagó lángjának nem fogy azzal világa", Rimay 1955, 17. sz., 7 sor; „Ragyagó szálkák is körül burítonak", Rimay 1955, 67. sz., 189–190. sor; „Kit körül környékez ragyagó fényesség", Rimay 1955, 20. sz., 2. sor. Madáchnál: „Az napnak ragyadó voltát", RMKT XVII/12, 5. sz., 17. sor; „Ragyadó szerelme szívemben férkezik", RMKT XVII/12, 41. sz., 12. sor.

[10] Bóta 1967, 12.

[11] *Uo.*

[12] Vö. a történeti-etimológiai szótár vonatkozó címszavával. TESZ, III, 1156.

A kora újkori felfogás számára – ahogy azt a 17. századi moralizáló költészetünk is híven tükrözi[13] – magától értetődik a szemérmetesség és a szépség azonosítása, vagyis egy dolog esztétikai minőségének függővé tétele annak erkölcsi értékétől. A *Szerelemtűl csak kár...* kezdetű ének beszélője azonban másként közelíti meg a kérdést: ami látszatra szép, az attól éppenséggel lehet bűnös is. Csakhogy amíg a szemérmesség megőrzését a kényszerítő zabolázáshoz hasonlítani teljesen evidens elgondolás, addig a féktelen kicsapongás és a zablás fék csak mint oxymoron kapcsolható összse. Az ösztön szava ezúttal erősebb törvény, mint az isteni parancsolat; vagyis a világ rendje fenekestül felfordul. S ha hozzáveszszük az itt látott személyi érvek *(sexus, aetas, conditio)* radikális különbözőségét az előzőekben bemutatott Ovidius-passzus, illetve az azt parafrazáló Rimay-ének praxisától, értelmezhetjük mindezt a bahtyini karnevál-koncepciónak megfelelően is: a hatalmat gyakorló vének alul maradnak a telhetetlen szépneműekkel szemben.[14] A világtudás azonban az idősebb urak szexuális érdeklődését a fiatal hölgyek iránt mégis életszerűbbnek sejteti, mint utóbbiak általános gerontofil irányultságát, ezért azt is lehet gondolni, hogy ezt a modellt esetleg valamiféle ki nem mondott érdek hívta életre, amit a harmadik versszakban megmutatkozó érvmenet is alátámasztani látszik:

3. Holt az, nem eleven, ki szépet nem szeret,
Karján kettévágják bár annak az eret,
De azki fogával rághat még kenyeret,
Személitől kapott jobb kedvet el nem vet.

Meggyőző példát találni (szemben Ovidius vagy Rimay verziójával) ehhez az ügyhöz bajosan lehet, ezért a beszélő az egymást kizáró minőségek toposzával igyekszik legitimálni álláspontját. Tetejébe e részlet rejtetten azt is sugallja, hogy aki nem érez a beszélővel, az meghalt; holtakkal pedig aligha kell számolni a

[13] A kérdésről bővebben lásd az appendixet *(A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán).*
[14] Bahtyin 2002, 258–261.

döntéshozásban. Azonban ez a megközelítés sem változtat azon a tényen, mely szerint a tárgyalt ének a nevettetésen kívül aligha való másra.

Bóta e strófából a kenyér-metaforát emeli ki, mint Rimay jellegzetes képalkotó eszközét és rímszavát. Ennek egy-egy előfordulását ismerteti a Balassi- és Madách-versanyagból is, de – mint írja – annál többször csak Rimay írásaiban jelenik meg. Anélkül, hogy attribúciós kérdésekben állást kívánnék foglalni az említett költők bármelyikének javára, úgy gondolom, ez meglehetősen faramuci érv egy szerzőséget firtató dolgozatban. Ráadásul a citált sorok mind a Balassi- („Eledelemet is kérdé, ha kenyéré?"),[15] mind a Madách-vers („Hogy keserű bánattal kenyeret ne egyél…"[16]) esetében metaforikusak, értelmük nagyon hasonlít, és nem mellesleg a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű ének vonatkozó passzusáétól sem esik messze.

Már az eddigiekből is kitűnt, hogy a tárgyalt vers kifejezésbeli eszközkészlete merőben különbözik a *Valjon s de mi haszon…* udvarias hangvételétől. A *latrikánus* jelzőt sem pusztán szellemiségével érdemelte ki, hanem illusztratív konklúziójának egyértelműen pornográf trópusaival:

1. Szépek szabadságát hagyjuk ezért helyin,
S vigadjon, ki őket viselheti nyelin,
S nyugodjék is ki-ki kegyesének mellin,
S kitől lehet, kést is cseréljen hüvelin.

Ahogy arra Varga Imre rámutat, a Madách-életmű több, e csattanós zárlattal parallel szöveghelyet tartogat.[17] Az egyik ilyen a Madách–Rimay-kódexek II. kötetének 6. füzetében található, pa-

[15] Balassi 1951, 53. sz. *(Kérde egy barátom…)*, 9. sor.

[16] RMKT XVII/12, 27. sz, 3. sor. Az idézet felelő sora („S halálhozó helyére hogy ne heveredjél") ismeretében nem tartható Bóta azon megállapítása, mely szerint „az alliterációt […] Madách Gáspár moralizáló paraszti múzsája nem ismeri, egyetlen egyet nem találunk nála." Bóta 1967, 20–21.

[17] Varga 1968, 70.

ráznaságról írott traktátus egy betétverse. A kritikai kiadás jegyzetapparátusában Varga meggyőző érveket hoz amellett, hogy Madách vélhetőleg fordítója lehetett az eredetileg nagy lélegzetű, feltételezhetően cseh nyelvű, de mindmáig azonosítatlan munkának, melyet a jelek szerint teljes egészében talán nem is dolgozott fel, s ami elkészült, az is csonkultan maradt ránk. Madách jellegzetes munkamódszerét mutatja ugyanis, hogy a szöveg hemzseg az elírásoktól, ami arra utal, hogy egy korábbi piszkozatát másolta a füzetbe, s hogy azon aztán – erre utalnak a javítgatásai – további változtatásokat látott szükségesnek eszközölni. Szerzőségét a műben fellelhető latin versbetétek sokfélesége zárja ki. Végül a népnyelvű (Madách kompetenciáit tekintve: cseh) forrásra szintén a latin versikék beillesztése utal; lévén azokat eredetiben is odamásolja, s csak azután közli (az eredetitől gyakran igen elrugaszkodott) parafrázisukat. Ahogy tehát a következő, ismeretlen eredetű költemény esetében is:[18]

Mala enim herba: mulier mala,
Sepe enim altum scholasticum, fecit fantasticum,
Abundantem, fecit mendicantem,
Dominum superbum, transmutauit in seruum,
Querit es obulum, grossum et florenum
Non querit, honores, nec tendit ad pudores,
Bilinguis mulier, ac velut, instabilis aer.
Decipit quam plures, velut in nocte fures.

Madách a fentieket ekként dolgozza át:

Keserű fű gonosz asszony,
Mindennek higgyed, tanácslom,
Sokszor az tudós deákot,
Hurcolván széllel bolondot,

[18] MRK II, 147. A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 691. A citátumot a következő forrásból lehet azonosítani: Fuchs 1988.

Az gazdagot szegíníti,
Fösvénnek erszényit üresíti,
Csinál gazdagból szegínt,
Nagy urakból lovászlegínt.

Néz csak aranyforintokra,
Mint telhessék farának zsákja,
Nem gondol szemérmetességvel,
Kíván pínzt teli mértékvel,
Messze távozik jó erkölcstűl.
Nincs elmélkedés azokrúl,
Mindeniket hív melléje,
Telhessék eleven késsel hivele.

A másik párhuzamosságot a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című csúfoló rejti. A kettő összevetése pedig nemcsak azt az észrevételt támasztja alá, hogy a hiteles Madách-versek nagy részét nettó az alkalmi költészet paneljeinek variációja teszi ki, hanem azt is érzékelteti, hogy azok ezt a fordulatot sohasem a rábeszélés *(suasio),* hanem mindig a vádolás *(accusatio)* hangján szólva sütik el:[19]

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

A három változat közös tulajdonsága, hogy trópusaik *(nyél, kés, nyers bőr, hüvely)* nem annyira műköltői invenció eredményei, hanem szinte kizárólag tabuszavak helyettesítésére való köznyelvi metaforák, s ez azt is jelenti, hogy elvileg az összecsengő sorok egymástól függetlenül is létrejöhettek volna – ezt a lehetőséget persze kizárja az a tény, hogy mindhármat Madách Gáspár keze örökítette meg.

A keletkezéstörténethez (s azon keresztül bizonyos fokon a szerzőség kérdéséhez) ebben az esetben egyedül a tropológia kí-

[19] A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 40. sz. A kérdésről lásd még: Jankovics 1999, 53–54.

nál támpontot. Érdemes megfigyelni ugyanis, hogy a variánsok nem azonos eszközökből tevődnek össze. A *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű vers utolsó sorának eleve áttetsző szóképei (*kés* és *hüvely*) az idézett parafrázisban kiegészülnek az *eleven* epithetonnal, ami még inkább egyértelművé teszi azok jelentését. Az eljárás még inkább szembeötlő a *Bendő Panna ének*ben: a *kés* metaforát felcserélő a *nyers bőr* metonímia a képalkotásnak még ezt a primitív komplexitását (*kés* és *hüvely*) is felszámolja. Kézenfekvő megoldásnak azt tartom ezért, hogy a tárgyalt verset másoló Madáchot megragadta a kép drasztikussága, s ennek okáért azt – a didaktikus szándéknak megfelelően felpuhítva – maga is többször felhasználta.

A kimutatott allúziók a füzet verseinek elemzése során most először az elő- és utóidejűség kérdését is felvetik. A Balassi-reminiszcenciák jelenléte (figyelembe véve a többi körülményt) nem kérdőjelezi meg Balassi elsőségét, ugyanakkor Rimay moralizáló költeményei elvileg keletkezhettek később, mint a tárgyalt latrikánus vers. Ehhez hozzászámítva, hogy az igencsak sikamlós mulattató ének alkotója, ha szépen kimunkálva is, de – úgy lehet – a maradandóság igénye nélkül hozta létre művét, éppenséggel nem zárhatjuk ki (az általunk fiatalkorúként ismertnél is fiatalabb)[20] Rimay János szerzőségét sem. Annál, hogy a tudós költő mások tetszetősebbre sikerült képeit plagizálja, mindenesetre valószínűbbnek látszik, hogy sajátjait reciklálja későbbi műveiben.

A másik lehetőség érzésem szerint némiképp életszerűbbnek tűnik. Eszerint Rimay János előbb megírja a *Valjon s de mi haszon…* kezdetű éneket, s valamikor ezután valaki (nem zárhatjuk ki, hogy éppen ő maga) elkészíti annak travesztiáját is, s abba (immár az irónia eszközeként) belefoglalja az idézett moralizáló versekből ismert hasonlatot, valamint Balassi rímszavait is.

[20] Horváth I.–Tóth 2002.

Összefoglalás

A fentiekben tárgyalt vers egy olyan Ovidius-mű (az *Ars amatoria*) invencióját követi, amely frivolsága okán a 17. századi erkölcsrend szerint aligha lehetett alkalmas direkt értelmű imitációra. Ennek ellenére két, egymáshoz igen közel álló szöveg kölcsönöz (ráadásul nagyon eltérő módon) abból különféle retorikai eszközöket. Rimay János stratégiája a visszavonás *(revocatio).* A költő *Valjon s de mi haszon…* kezdetű versében Ovidiushoz képest némi változtatással tolmácsolja a szerelem istennőjének szabados tanácsait, merthogy azok érvényességét kizárólag a nemességre korlátozza; vagyis arra a társadalmi rétegre, amelyik a szerelmi költészet udvari válfajában érdekelt – hogy aztán e vers pár darabjában *(Vénusz, fajtalan hús…)* máris tagadja az egészet (ahogyan a *Remedia amoris* is visszavonja az *Ars amatoria* tanait).

A *Szerelemtűl csak kár…* szerzője ezzel szemben parodizál. A jelek szerint azonban ez nem elsősorban az ovidiusi forrásra irányul, hiszen arra – szemben Rimayval – még csak utalást sem tesz, mindössze alapszituációját forgatja ki egy igen archaikus (karneváli) mintázatnak megfelelően. És nem is önmagában Rimay *rescriptió*ját, mert akkor a műfaji szabályoknak megfelelően az udvari szerelmi költészetéhez hasonló terminológiával kellene operálnia, márpedig annak szublimáltabb metaforikáját itt egy nagyon is közhasználatú képalkotás váltja föl, mely inkább a moralizáló költészet sajátja.

Láttuk, ahogy az *ethopoeia* felszámolása és a téma inverziója a tárgyalt versben a beszélőre irányítja a figyelmet; akinek – szemben az *Ars amatoria,* illetve a *Valjon s de mi haszon…* szubjektumával – nemcsak hangja lesz saját, de kirajzolódnak egyes (nevetséges) tulajdonságai és (visszás) motivációja is, s aki e tótágast álló ügyet egyebek mellett egy Rimaytól is ismert figurával szemlélteti, csakhogy azzal ellentétes, összességében pedig paradox jelentésben. Mindent összevetve ezért könnyen elképzelhetőnek tartom azt a lehetőséget, hogy a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű ének nem más, mint egy kissé vaskosra sikerült Rimay-paródia.

Végezetül: általában igaz lehet Gerézdi Rabánnak a *Balassa János éneke* kapcsán (Madách Gáspár szerzősége javára) tett észrevétele, mely szerint az ironikus *ethopoeia* alakzata úgy jellemzi a férficsúfolót, mint az aposztrophé az asszonycsúfolót.[21] De – tegyük hozzá – az sem példa nélkül való, hogy (éppen) Madách nyíltan kiénekelje férfitársai viselt dolgait (vö. *Szodomához hasonló…*). Gerézdi megfigyelése voltaképpen tehát nem növeli a tulajdonítás esélyeit sem a *Balassa János éneke* című, sem a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű vers esetében, ugyanakkor jól rávilágít ezek figuratív szerkezetének analógiájára. Igen érdekes (mert attól talán nem független), hogy amellett közös bennük a karneváli jelleg is: előbbiben a szereplők identitása nem jut nyugvópontra, utóbbiban össze nem illő alakok képeznek groteszk párt. Az efféle konstrukciók pedig nagyon távol esnek a hiteles Madách-versanyag monotóniájától. Ám ennél a szintén nem perdöntő megfontolásnál talán lényegesebb eredmény azon perspektíva kialakítása, amelyből nézve a *Balassa János éneke sólymocskájárúl* című vers mégsem tűnik olyan egyedülállónak a régi magyar költészet történetében.

[21] Vö. Gerézdi 1965, 691, 693.

6. *SEMMI ÁLLAT NINCSEN FÖLDÖN NYOMORULTABB…*

Az ötstrófás ének elején az ismert okok miatt csonkult.[1] A félbevágott kezdősor (az őrszót képező első szó kivételével) Radvánszky közléséből egészíthető ki.[2] Izorímes, metruma négysoros felező tizenkettes. Mint általában a funkcionalitás igényéből készült alkotások, ez a tipikus udvarló vers is kevés gyönyörűséget tartogat, klisészerű fordulatai mindazonáltal jól vannak szerkesztve. Kéttagú diszpozíciója is típusának megszokott sémáját követi: a beszélő az első részben (1–2. vsz.) az egyoldalú szerelem megpróbáltatásait mutatja be, a második részben (3–5. vsz.) kedvesét igyekszik rábeszélni érzelmei viszonzására.

1. Semmi állat nincsen földön nyomorultabb,
Szerelem tőriben akadott szegény rab,
Elméje bujdosik, mihelt felkel az Nap,
Éjszaka is szeme semmi álmot nem kap.

Jankovics József korábban idézett tanulmányában a füzetbéli versek összetartozásának zálogát a petrarkista hagyomány követésében, a *stilus sublimis* kialakításában és az udvarias terminológiában látja, s ebből arra következtet, hogy azok valamiféle (nem részletezett) fiktív epiko-lírai, és talán kronológiai rendet is követnek, azaz ciklust képeznek.[3] Csakhogy az eddigi eredmények fényében úgy tűnik, hogy az egyes szövegek beszédmódjai-

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 48. sz. A betűhív átiratot modernizáltam.
[2] Vö. Radvánszky 1904a, 25, illetve Rimay 1955, 163.
[3] Vö. Jankovics 1999, 51.

nak különbözősége ezt a hipotézist nemigen támasztja alá. A fenti szakasz rímszavai ugyanakkor ennek ellenkezőjét – vagyis azt, hogy e gyűjtemény darabjai elvileg keletkezhettek volna egymástól teljesen függetlenül is – megint csak kizárják. Az első ének *(Ne gondold, szerelmem…)* tárgyalása során kitértem arra, hogy annak kilencedik, záró strófájának rímszavai *(napja / apja / kapja / rabja)* közül kettővel Balassi is él hatodik Célia-versében (*Azmely keresztény hű…*, 6. sor):

> Ó, szerencsétlen nap, ki elragad és kap attól, ki híven kedvelt!

Nem állítom persze, hogy e rímpárt *(nap-kap)* ne lehetett volna feltalálni Balassi szerelmi költészetének behatóbb ismerete nélkül, de – ahogy azt szintén említettem már – talán mégsem teljesen légből kapott ötlet egy olyan mű hatását feltételezni a háttérben, melynek egyébiránt teljes harmadik strófáját újraírja az együttes tizenkettedik darabja, vagyis a *Szerelmesitől vált…* kezdetű ének.[4] Aligha véletlen továbbá, hogy a tárgyalt vers a rímbokrot ugyanazzal a taggal bővíti, mint a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű *(rab);* már csak azért sem, mert a *nap* szót viszont – szemben Balassival, aki időegységet ért rajta – mindkét szöveg szerzője *égitest* jelentésben használja. Az elő-, illetve utóidejűség és a szerzőség kérdésében azzal együtt pusztán a fentiek alapján ismét csak nem lehet határozottan állást foglalni; a potenciális rímtoposz kidolgozásai származhatnak azonos és különböző szerző(k)től is.

Az *álmatlanság* motívuma több ízben is megjelenik a füzet anyagában, ezért is érdemes összevetni a korabeli magyar nyelvű szerelmi költészet parallel mintáival. A Pataki Névtelen históriájában *(Eurialusnak és Lucretiának szép históriája)* például Lucretia ugyan épp nem szenved inszomniától, de gyötrő gondolatai alvás közben is Eurialus körül járnak (Quinta pars, 58. vsz.).[5]

[4] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[5] RMKT 9, 459.

De míg élhete is, soha nyugodalma nem lőn Lucretiának,
Hanem minden éjjel álmában követé utát Eurialusnak…

E közhelyet Balassi Bálint is többször kidolgozza. A Balassa-kódex rendjét tekintve először az azonosítatlan mintájú tizenhatodik versében *(Kikeletkor, jó Pünkösd havában…)*,[6] mely a latin nyelvű címében *(Insomnium extra[hit])* foglaltakon kívül egy álmot beszél el: a fikció szerint a beszélő egy átvirrasztott éjszaka után ágyából kikelve, egy fa alatt lel végre nyugalomra, s ez alatt végre szerelme is beteljesedik.

Már ismert a forrása a huszadik, *Somnium proponit* című darabjának *(Már csak éjjel hadna…)*,[7] s az Jakob Regnart *Wann ich den ganzen Tag geführet hab mein Klag* kezdetű éneke, de az ezt felfedező Eckhardt Sándor az eredeti mögött is olaszos galantériát sejt.[8] A *Huszadik* azonban a *Tizenhatodik*hoz hasonlóan egy álomleírás; vagyis hőse, ha keveset és rosszul is, de mégiscsak tud aludni (1. vsz.):

Már csak éjjel hadna énnékem nyugodnom,
Ha nappal miatta nyughatatlankodom,
De lám, éjjel-nappal érte csak kínlódom,
Gyakran költ álmomból róla való nagy gondom.

Az ábrázolt jelenség tehát – a beszűkült tudatállapotból fakadó nyugtalan álmok – ugyanaz, mint a Pataki Névtelen művében, s ezt variálja tovább a töredékesen fennmaradt *Harmincadik (Mire most, barátom…)*[9] is (27. vsz., 2–3. sor):

Előttem szüntelen képe, jó termete,
Ha szinte aluszom is, álmodom vele…

Megjegyzem, ez utóbbi vers több, a tárgyalt énekben is megjelenő panelt tartalmaz, mint a szerelmi szolgálat (26. vsz.), az élethosszig tartó

[6] Balassi 1951, 17. sz.
[7] *Uo.*, 13. sz.
[8] Vö. Eckhardt 1913, 433.
[9] Balassi 1951, 19. sz.

szerelem (uo.), a szerelmes és a többi teremtmény viszonya (28. vsz.); csakhogy e tényből a vaskos közhelyesség okán megint csak nem lehet semmiféle konzekvenciát levonni a kettő viszonyát illetően.

Folytatva a sort: míg az álom motívumát a Pataki Névtelen és Balassi narratív elemként, addig egy kiábrándult hangú versében *(Cupido, ne, nyilad…)* Rimay János trópussá alakítva alkalmazza (1. vsz.):

Cupido, ne, nyilad, lűj vele bátor mást,
Nem várok én tűled már semmi áldomást,
Jól felébrölt szemem nem kéván álmodást.

Mindezekkel ellentétben a *Semmi állat nincsen…* kezdetű ének viszont e toposznak nem azt a szegmensét részletezi, mely szerint a szerelmesek számára elmosódik a reális világ és az álomvilág határa, hanem csupán egyetlen mozzanatot ragad ki abból, s annak hiperbolikus megjelenítésével formálja szánakozást keltővé a külvilágnak alkotott önarcképét.

Közhelyes a második strófa is, amelyben a beszélő a lélek cseréjének koncepcióját szemlélteti saját példáján:[10]

2. Lelke, szíve nincsen az maga testiben,
Azok tűle mentek mert szeretőjiben,
Kételen úgy élni kell annak kedviben,
Kinek szíve, lelke tartatik keblében.

Majd tanácskozó beszédnemre váltva folytatja a gondolatmenetet, mely ekként végül megint egy lélektani érvben csúcsosodik ki *(imminutio)*:

3. Ne csudálj hát engem te, az én szeretőm,
Elég az, hogy nincs te kívöled erőm,
Lelkemmel, kivel bírsz, légy inkább segítőm,
Tudván, hogy te lehetsz kínomban enyhítőm.

[10] Vö. a Balassa-kódex 17. sz. Balassi-versével *(Csókolván ez minap az én szép szeretőmet…),* mely pusztán a lélekcsere-toposz kifejtéséből épül fel, l. Balassi 1951, 32. sz. A versszöveg közlésétől terjedelmi okokból tekintettem el.

A versszak második szavát javítottam, mert a kézirat azt felszólító módban *(csudáld)* őrizte meg. Varga Imre – aki igen alapos statisztikát állít össze Madách grammatikai sajátosságairól, a ragozási következetlenségek között e hibatípust is megemlítvén[11] – a hibás alak és a *Második* című Rimay-vers kezdősora közötti hasonlóságot teszi szóvá:[12]

Ne csudáld szívemet, hogy illyen keserves…

A „ne csudáld" fordulatot éppenséggel Rimay más költeményeiben is meg lehet találni.[13] Varga vélhetőleg azért pont ezt emeli ki, mert úgy találja, hogy a kifejezésbeli párhuzamosságok mellett a két vers „lírai alaphelyzete" is ugyanaz.[14] Ez utóbbi észrevételével azonban újfent nem tudok egyetérteni. Rimay éneke arról szól, hogy a szerelmesek vonzódása kölcsönös; úgy lehet, jegyben is járnak már, ámde valami külső körülmény miatt ideiglenesen el kellett válniuk egymástól. Ezzel szemben a tárgyalt vers e szituáció komponenseinek egyikét sem tartalmazza. Annál szembetűnőbb az a szóhasználati azonosság, amelyre elsőként Bóta László mutat rá a tárgyalt ének 4. és Rimay *Örülhetne szívem…* kezdetű versének 3. strófája között:[15]

4. Ébreszt és éleszt engem az te két szemed,
Rólam azért őket, ha lehet, le ne vedd,
Sőt kedvedet hozzám mindaddéglan neveld,
Míglen tőlem áldást érdemelhet neved.

Illetve:

3. Réten, völgyen, hegyen mert ő hol elmegyen, duplált szépség követi,
Vidámb minden virág, azhová lépik s hág, vagy szeme fényét veti,
Mindeneket vidít, ébreszt, éleszt, indít szépségének termeti.

[11] Vö. RMKT XVII/12, 666–667.
[12] *Uo.*, 734.
[13] Vö. Rimay 1955, 12. sz. *(Mi lelt? Azt kérdhetnéd…)*, 25. sor; illetve Rimay 1955, 15. sz. *(Cupido, ne, nyilad…)*, 10. sor.
[14] RMKT XVII/12, 734.
[15] Bóta 1967, 14.

Bóta megalapozottan állítja, hogy az igei állítmányok fokozó halmozása Rimayra jellemző stílusjegy.[16] Ebből azonban nem következik feltétlenül, hogy a tárgyalt verset is Rimay János írta volna; mégpedig a következők miatt nem.

Ami a tárgyalt verset illeti, abban a képalkotás több eleme is egybeesik a gyűjtemény első darabjának *(Ne gondold, szerelmem…)* eszközkészletével, azok felhasználása azonban eltérő. A szerelem tőre itt nem azonosítódik a kegyes hölgy szemeivel, sőt ez utóbbiak szüntelen figyelme inkább felszabadítólag hat a beszélőre. Vagyis ezek az eszközök – szemben azzal, ahogy a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű énekben megjelenítődtek – itt akár annak a kibocsátáson alapuló látáselméleti modellnek is megfelelelhetnek, melynek mibenlétét éppen Rimay fent idézett strófája kapcsán ismerteti Jankovits László.[17] Ez a szakasz azt írja le, ahogy Lydia szépsége fokról fokra megeleveníti környezetének elemeit, csakhogy – amint azt idézett tanulmányában Jankovits kifejti – ennek metódusa fordított sorrendben ábrázolódik („vidít, ébresz, éleszt, indít"), vagyis a *gradatio* mesterséges rendet *(ordo artificiosus)* követ.[18]

Bóta Rimay szerzősége mellett hozza föl azt is, hogy a költő más verseiben is kijátszott egy, a fentiekkel részben azonos, részben szinonim szavakból álló rímet. Így a Lydia-versek harmadik darabjának *(Valjon s de mi haszon…)* 7–8. soraiban:

Mint meggyúlt gyertyának, ragyagó langjának nem fogy azzal világa,
Ha több gyertyát gerjeszt, s mindenekben ébreszt szép fént ő égő lángja…

Valamint *Az Úr az égben…* kezdetű éneke 9–14. soraiban:[19]

[16] *Uo.*

[17] Jankovits 2011, 253. Lásd még a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű ének tárgyalásánál.

[18] *Uo.*

[19] Bóta 1967, 14. Bóta László következetesen, így ehelyütt is a kritikai kiadás szövegközlésére támaszkodik, csakhogy Eckhardt a 14. sort hibásan közli, ekként: „S mint kegyes Atya, térésre *indít*." (Kiem. tőlem. B. H. P.) Vö. Rimay 1955, 51. sz.

Súlyos ostora,
Amint látjuk, noha
Keserves sebeket rajtunk nyit,
De azzal gerjeszt,
Bűneinkből ébreszt,
S mint kegyes Atya, térésre int…

Csakhogy ezekben a többé-kevésbé állandósult igei metaforák csupán egyszerű szinonimái egymásnak, közöttük fokozati különbség nincsen. Nem így a tárgyalt ének kérdéses szókapcsolatának („ébreszt és éleszt") esetében.

Úgy gondolom, kicsi a valószínűsége annak, hogy bármely versszerző előbb megalkot egy két tagból álló alliteráló figurát, majd az eredeti sorrendet megőrizve azokat megtoldja további két elemmel, s e bővítés következtében az eredeti szórendet az *ordo artificiosus* többletével ruházza fel. Kézenfekvő magyarázatnak ezért azt tartom, hogy ismét egy megírt Rimay-vers valamely mutatós alakzata redukálódik szükség szerint egy alkalmi költeményben.

A versszak második feléből kiviláglik, hogy akárcsak a szövegcsoport negyedik tétele, a *Bírja bár akárki…* kezdetű ének esetében, az itt képviselt szerelemeszményben is bizonyos feltételekhez van kötve a férfi alávetettsége.[20] De míg az előbbiben a viszonzásul várt csók metaforákon keresztül jelenítődik meg, a tárgyalt vers záró strófájában ezek az igények nyíltan le vannak írva:

5. Azt akkor nyered meg, ha kedvedben fogadsz,
És kiesnem abból életemben nem hagysz,
Higgy, hogy hű szolgádra holtodiglan akadsz,
Ha szép számnak száddal sok szép csókokat adsz.

A zárlat rímszavai hasonló pozícióban szintén adatolhatók Rimay Jánostól, csakhogy ezúttal is két különböző kidolgozásban. Mivel a korabeli szerelmi költészet meglehetősen kötött szókészlettel

[20] Lásd a vonatkozó fejezetet.

operál, ezért talán az tűnne kevésbé véletlenszerűnek, ha egyes kifejezések nem kerülnének együtt rímhelyzetbe, s ezek a konstellációk aztán nem ismétlődnének meg más költők életművében – mindenesetre a *fogad* és az *ad,* illetve a *hagy* és az *ad* igék összecsengésére a *Végtelen irgalmú…* és a *Kiáltok hozzád mélységből…* kezdetű énekekben találni példát.[21] (Azzal a kiegészítéssel, hogy az előbbi együttállás már Balassi *Ó, magas kősziklák…* kezdetű versében is megfigyelhető.)[22]

A fenti sorok amúgy egyfajta metapoétikai állásfoglalásként is értelmezhetők, eszerint a szerelmi költészetben az áldás mint beszédnem *(laus)* egyedül a beteljesült szerelmet hivatott leírni. Vegyük észre, a versben női név semmilyen minőségben nem jelenik meg. S ebből adódóan azt is feltehetjük, hogy bár a *habitus corporis* tartózkodó felhasználása általános jellemzője a versfüzér udvarló verseinek, jelen esetben a visszafogottság is lehet tudatos – ti. a beszélő kedvesének testéből mindösszesen szemét és száját említi meg úgy, hogy azokat semmiféle *ornatus* nem övezi. Sőt, különös módon ez utóbbival szemben is inkább a versbéli (férfi) alany szája viseli a *szép* jelzőt – hozzáteszem, nem esik nehezemre elfogadni Bóta álláspontját, aki a szokatlan elrendezést a sűrű alliterációba alkalmasint belezavarodó másoló tévesztésének tulajdonítja.[23] Továbbmegyek: az egy szótagos melléknevek utalhatnak éppenséggel a pontatlanul reprodukált vers utólagos metrikai kiigazítására is.

Az egymásra halmozott hiperbolák arányozásában szintén mértéktartás tapintható ki. (A nyilvánvaló irracionalitás kerülése önmagában persze nem szünteti meg a szolidan túlzó szerkezetekből kibontakozó logikátlanságokat: érezni némi ellentmondást

[21] Rimay 1955, 1/III., 23. vsz.; 42. sz., 6. vsz.

[22] Balassi 1951, 62. sz., 9. vsz.

[23] Bóta 1967, 7. Varga Imre a javítást nem fogadja el, s a Bóta által hozott Rimay-párhuzamra („Szép szád teljes mézzel, nyelved bölcs beszéddel"; Rimay 1955, 16. sz., 5. sor) az alábbi Rimay-párhuzamot hozza ellenpéldaként: „Szent Isten, adj látnom, orvosoljon bátron, szája édes csókjával."(Rimay 1955, 11. sz., 18. sor.) Vö. RMKT XVII/12, 735.

abban, hogy a beszélőt álmatlanságtól éppen kedvese ébresztő erejű szemeinek lankadatlan figyelme szabadítaná meg.) Az örök szerelem e vers felfogása szerint – ellentétben pl. egyes Balassi-versekben taglalt érzelmek eternális voltával – csupán a földi élet végéig tart. Nagy Ferenc idézett dolgozatában vetődik fel a kérdés, hogy ha a hölgyre mért próba szintén e tartam egészére terjed ki, akkor a beszélő mikor és hogyan szándékozik mégis ahhoz magasztaló szózatot intézni.[24] A meglátás jó. Ez az észszerűtlenség csakis úgy számolható fel, ha azt feltételezzük, hogy az ének implicit célja egy szerelmi ígéret kicsikarása lehetett.

Összefoglalás

A *Semmi állat nincsen…* kezdetű vers nemigen feszegeti a 17. századi magyar szerelmi líra konvencióinak keretét. Invenciója keresetlen, diszpozíciója letisztult, elokúciós eszközei áttetszőek. Alkalmi voltát az átvételek reflektálatlansága jelzi: bár több alakzata felismerhetően más szerzők műveiből (jelesül Balassi *Azmely keresztyén hű…*, illetve Rimay *Örülhetne szívem…* kezdetű énekéből) kölcsönzött, az elődszövegekhez való viszonyában aemulatív szándék nem mutatható ki. Szintén a konvencionáltságnak tudható be a hiperbolikus eszközök gyakori, ugyanakkor visszafogott érvényű kialakítása. Metaforikája – a gyűjtemény azonos funkciójú verseihez hasonlóan – a trubadúr-, illetve a petrarkista költészet közkeletű toposzain alapszik, ámde azok ideológiai felfogását kevéssé tükrözi, lévén az udvarias tropikán keresztül épp azt fejti ki: a viszonzáson múlik, hogy a továbbiakban miféle versekkel szolgál hölgyének.

[24] Nagy F. 2006, 18.

7. *EGY SZÉP RÓZSASZÁLAT KÜLDTEM AJÁNDÉKON…*

Az ének izorímes, felező tizenkettesekben íródott.[1] Három strófából áll, s ezzel a füzet legrövidebb költeményei közé tartozik. A verscsoport első ajándék-, azon belül is: virágkísérő verse, galantériáját ennek megfelelően nem is elsősorban a lovagi terminológia elkölcsönzésével, hanem a virágszimbolika által igyekszik kialakítani. Ilyenformán a levélvers egy speciális típusaként lehetne vele számolni. A gyűjtemény darabjainak általános jellemzője, hogy erősen s gyakran iskolásan közhelyesek, és csak kevés konkrétumot tartalmaznak, ezáltal igen széles körben válhatnak alkalmazhatóvá – s ez a tárgyalt énekre is vonatkozik. Kérdéses ugyanakkor, hogy képezhette-e valaha is udvarló szándékú misszilis tartalmát.

A versikéről Eckhardt Sándor Balassi *Most adá virágom nékem bokrétáját…* kezdősorú költeménye örvén tesz említést: úgy véli, hogy az „ajándékvirágcsokrot magyarázó ének" ennek mintájára készülhetett.[2] Kétségkívül igaz, hogy a virágküldés mint kulcsmotívum a füzet anyagának keletkezését megelőzően e körben egyedül ebben a versben maradt fenn, ugyanakkor e két szöveg számos további meghatározó mozzanatában olyannyira különbözik egymástól, hogy közöttük a direkt imitáció ténye bár feltehető, de nem tűnik valószínűnek.[3] A kérdést ezért (hogy a Balassi-életműhöz is láthatóan sok szállal kötődő versanyag pon-

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 49. sz.
[2] Vö. Balassi 1951, 174. A vers kritikai kiadása ugyanott, 14. sz.
[3] A szokás általánosan elterjedt voltáról lásd: Kőszeghy 2009, 100–101.

tosan miféle előzményekre tekinthet vissza) csak részben tartom megválaszoltnak. Eckhardt idézett megfigyelését ugyanakkor elfogadom kiindulópontnak, s az alábbiakban főleg e két alkotás eltéréseit katalogizálom.

Balassi versének alapötletére egyfajta *distinctio* telepszik rá: a régi magyar költői nyelv általános gyakorlatának megfelelően *virág*nak titulált kedves szimbolikus aktussal, egy csokor átnyújtásával fejezi ki a beszélőhöz való jóakaratát, mely gesztust az 1986-os Kőszeghy–Szabó-féle Balassi-kiadás vonatkozó jegyzete úgy magyaráz, hogy annak értelmében „az udvarlás elérte a legfőbb célját".[4]

1. Most adá virágom nékem bokrétáját,
Magához hasonló szerelmes virágát,
Kiben violáját kötötte rózsáját:
Úgy tetszik, hogy értem ebből ő akaratját.

A szexuál-metaforika vitán felül bármilyen virágmotívumban kimutatható. Csakhogy az ének következő strófája már a bokréta összetevőinek egyezményes jelentését részletezi *(evidentia),* mellyel elsősorban a szerelmesek ügyének tisztességes *(honestum)* voltát igyekszik bizonyítani.

2. Viola szép színe mutatja hűségét,
Rózsa piros volta hozzám nagy szerelmét,
Fejér rózsa penig mondja tiszta éltét;
Nézsze, mint mutatja bölcs és eszes elméjét!

A *causa* viszont csak akkor lehet erkölcsileg kifogástalan, ha az abban érintett személyeket egyaránt becsületesség jellemzi. A szándéknak megfelelően azonban mindez már a *genus demonstrativum*

[4] Balassi 1986, 277. A későbbi összkiadásban a jegyzetíró a korábbi álláspontot meghaladva már így vélekszik a kérdésről: „A *bokrétaadás*, a *virág-kézbevétel* nem feltétlenül metaforikusan értendő, nem feltétlenül azt jelenti, hogy az udvarlás elérte célját." Balassi 2004, 442. A részletes érvmenetet Kőszeghy az előző (219.) lábjegyzetben hivatkozott helyen közli.

keretein átívelve, a tanácsadó beszédnem illokúciós eszközeivel fejeződik ki: a virág adása nem csupán ígéret, de kérés is egyben.

3. De látom, hogy ezzel nemcsak azt jelenti,
Hanem viszont hogy én is oly légyek, kéri,
Hű, tiszta, szerelmes légyen szívem, inti,
Azminthogy őmagát is mondja hozzám lenni.

A gondolatmenet ilyetén alakulása azt a retorika művészetén kívül eső *(inartificialis)* konstrukciót látszik előkészíteni, mely végső soron a mű *thesis*ének bizonyul, jelesül egy esküt. A negyedik versszakban a beszélő az udvariasság e szublimált jelrendszerében jártas hölgyéhez fordul, és hasonló regiszterben, lovagias fordulatokban bővelkedve fogad neki örök hűséget.

4. Azért e bokrétát, én édes szerelmem,
Megszolgálom s egészségedért viselem,
Mit parancsolsz véle nékem, így jól értem,
Higgyed, tehelyetted nem kell senki más nékem!

Az eskü azután további argumentatív toposzokkal bővül. Balassi másutt is épít fel tropikát úgy, hogy az ahhoz kapcsolódó *comparatio* során sort kerít a betű szerinti és az átvitt értelem közti hasonlóságok mellett a különbségek kifejtésére is. A már idézett *Ötvenhetedik* című versében *(Én édes szerelmem…)* pl. arra a megállapításra jut, hogy noha a nőknek és a sólymoknak az idomíthatóság általában közös tulajdonsága, ő mégis hiába próbálja kezére hívni a versben sólyomként ábrázolt kedvesét.[5] Ehelyütt az ötödik strófában ugyanez a metódus ismerhető föl:

5. De te ne kövessed ez bokréta dolgát,
Ki noha most ily szép, de estve elhervad,
Virágja mind elhull, csak a töve marad,
Légy állandó hozzám végig, mint én tehozzád.

[5] Vö. Balassi 1951, 65. sz., 6. vsz. Lásd még a *Ne gondold, szerelmem…* című részfejezet tárgyalásában.

Erre a kitételre ehelyütt azért lehet szükség, mert a vágott virágnál jobban a mulandóságot kevés ajándék reprezentálja, a bokrétaadás motívumából sehogy másként nem, csak az *antithesis* segítségével lehet eljutni a maradandóság (a szerelemre vonatkoztatva tehát a hűség, illetve állhatatosság) kívánalmáig – e műveletről pedig alighanem a kölcsönösség ígérete hivatott elterelni a figyelmet.

Az utolsó sor ráadásul egy, az életműben szintén visszatérő, az ügyet a törvényszékiség *(iudiciale)* irányába elmozdító okfejtéshez vezet: ahogy a *Hetvenharmadik* című versben *(De mit gyötresz...),* úgy itt is nagy hangsúlyt kap, hogy mindenféle esküszegés – így a szerelmi fogadalom be nem tartása is – egyenesen Isten ellen való vétek, s ezért sohasem marad büntetés nélkül. Mintha legalábbis fennállna annak lehetősége, hogy a csokrát nyújtó lányka még sincs mindenestül tisztában azzal, mire szerződött éppen.

6. Gondolj miközöttünk való kötelezést,
Ne szerezzen senki miközöttünk eszvészt,
Mert bánja az Isten fogadás szegését,
Bünteti, héában aki vészi szent nevét.

Az éneket nem mellékesen kolofón zárja.

7. Ezerötszáz és hetvennyolc esztendőben,
Egy szerelmes helyen hogy volnék rejtökben,
Az adá virágát akkor én kezemben,
Kit Istentűl kérek gyakran könyörgésemben.

A költő házasságáig szerzett költemények (vagyis az első harminchárom darab) közül csak egy: az Anna nevére szerzett *Huszonhetedik (Az én szerelmesem...)* tünteti fel záró strófájában a keletkezés évét – szintén 1578-at. E dátumból, illetve az idézett vers cikluson belül elfoglalt pozíciójából kiindulva a régebbi kutatók az abban invokált kegyest hol Krusith Ilona, hol Losonczy Anna személyével azonosították, ám a Balassi-filológia jelenlegi álláspontja szerint nincsenek perdöntő érvek a címzett kilétének

megállapítására[6] – annyit azonban a szöveg legalábbis állít magáról, hogy *valakinek* és *valamikor* készült.

Az ismeretlen szerző tárgyalt éneke terjedelmében mindösszesen kevesebb, mint a felét teszi ki a fenti Balassi-műnek. Ennek egyik oka, hogy sokkal lényegre törőbb annál: a rábeszélésen kívül más beszédnembe tartozó bővítményeket nem tartalmaz. Diszpozícióját tekintve jól szerkesztett egységet képez. Az első strófa az egyik legegyszerűbb alaphelyzetet tükrözi: a beszélő férfi (a fikció keretein belül mindenesetre) egy szál rózsával ajándékozza meg kedvesét, s a továbbiakban ennek s kettejük ügyének hasonlóságait fejtegeti.

1. Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon,
Vedd tőlem, szerelmem, el te azt oly okon,
Hogy szívünk nyugodjék köztünk egy szándékon,
Mint ez nőtt, nyílt, nyugodt szép harmatos bokron.

A füzet versanyagáról írott tanulmányában Bóta a vers több alakzatára is kitér, mint a Rimayt idéző virtuozitás iskolapéldáira. A fenti strófa utolsó sorának alliteráló elemeit („nőtt, nyílt, nyugodt") példának okáért a költőre a korban szinte kizárólagosan jellemző igeneves jelzőhalmozásként értékeli, csakhogy a *congeries* ezen összecsengő tagjai – szemben a keresetlenebb „szép" és „harmatos" kifejezésekkel, melyek mondattanilag félreérthetetlenül minőségjelzői funkciót töltenek be – inkább látszanak halmozott állítmányoknak.[7] Szófajukat tekintve eszerint tehát éppen nem befejezett igenevek volnának, hanem olyan múlt idejű igék, melyeknek effajta mellérendelését Bóta egyébiránt szintén „stílusdeterminál" erejűnek véli.[8] Ezek az érvek ugyan nem bizonyítják maradéktalanul Rimay szerzőségét, de legalábbis egyazon iskola irányába mutatnak.

[6] Előbbit véleményt Waldapfel, utóbbit Eckhardt Sándor képviseli. (Vö. Waldapfel 1926, 204–205, illetve Balassi 1951, 174.) Eckhardt ugyanakkor megengedi, hogy a címzett egy, a fent nevezettekkel nem egyező személy legyen.
[7] Bóta 1967, 14.
[8] *Uo.*

Abban viszont a tárgyalt szöveg határozottan elkülönbözik a nevesítettek praxisától, hogy a szerzője nemigen ügyel a felemlegetett szerelmes szándék tisztességes voltának egyértelművé tételére – mert (ahogy azt a *Huszonnegyedik* című énekben ábrázolt bokréta is mutatja) a piros rózsa önmagában csupán magát a szerelmet jelenti, de annak tiszta és hű voltát már nem. Rimay szerelmi költészetében a rózsa mint alakzat előfordul a *genus honestum* és a *genus inhonestum* erkölcsi kategóriájába tartozó esetekben egyaránt, de egyértelműsítve, mikor melyik fajtának a manifesztuma éppen. A korábban (a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű ének örvén)[9] már érintett *Valjon s de mi haszon…* kezdetű ének – részben Ovidius *Ars amatoriá*jának argumentációját átemelve – pl. a kicsapongó életvitel ártalmatlansága mellett érvel. Ezt példázza a második szakaszában megjelenített, sokak örömére illatozó rózsa is *(exemplum ex minore ad maius),* noha ez a tétel az ovidiusi eredetiben nem található meg, alkalmazását ezért Rimay saját invenciójaként kell elkönyvelnünk.

2. Rózsa miért kedves? Mert illattal bűves, szaggal sokakot táplál,
Így az a jó kegyes, azkinek sok nemes iffjú legény udvart áll.
Mit árt azok közül, ha ki melléje dűl, neki kedvére szolgál?

Jankovits László korábban idézett tanulmányának egyik megállapítása, hogy a fent idézett ének párversével, a *Venus, fajtalan hús…* kezdetűvel együtt afféle retorikai gyakorlatot *(declamatio)* képez, melynek lényege szerint a szónoknak tudnia kell bármely *thesis* mellett és ellen is jól érvelni. A szabad szerelem propagálása Venus (Cytherea) szózataként ágyazódik az *Ars amatoriá*ba. Ezt az *ethopoeia* trópusára hagyatkozó megszólalásmódot Rimay nemcsak követi a maga változatában, de az önmegtartóztatást hirdető ellendarabban is alkalmazza, lévén annak beszélője is egy antik istennő, ezúttal (a Venus rafináltra szőtt biztatása ellenében az *invectiva* eszköztárával felvértezett)[10] Diana szószólójaként határozza meg magát.

[9] Lásd a vonatkozó részfejezetet.
[10] Vö. Jankovits 2014, 204–205.

1. Venus, fajtalan hús, csipkéből tekert gúzs, elméknek bojtorjánja,
Szederj természető, ragadó beszédő, bujaságnak oltványa,
Kis gyönyörűséggel, soknak nagy veszéllyel romlásának kormánya!

2. Ki hihet te szódnak, ha nincs semmi jódnak állandó öröksége?
Minden, ki követett, tűled nyavalyát vett, romlott is békesége,
Senkit sem szerettél, azkinek nem lettél végre is ellensége!

3. Hadd, ne csald azokot, azkik ő magokot zászlód alá nem adták,
Tiszta szép életben, mint rózsát szép kertben élteket be is zárták,
Sereged tábora vivő sok gonoszra ösvényit nem is járták.

Ezek szerint Venus szerelme mégsem hasonlít a nemes rózsához, éppen ellenkezőleg: olyan, mint a vadon termett csipke, a bojtorján vagy a szeder; márpedig a jó szerelem bokra csakis azoktól elzártan fejlődhet ki. Szintén Jankovits László megfigyelése, hogy a fenti sorok egyes fordulatai mintha egyenesen *Venus betegségére,* vagyis a szifiliszre utalnának.[11] A tárgyalt vers következő szakaszának tropikája szintén a test ilyetén romlását látszik ábrázolni.

2. Mi szerelmünknek is vastagodjék ága,
Újuljon közöttünk naponkint virága,
Személyünknek köztünk kedves legyen szaga,
Rá soha ne hulljon semmi gonosz ragya.

Jól kivehető, ahogyan a második strófa első felének metaforái az előző halmozott hasonlatait *(nőtt, nyílt, nyugodt)* jelenítik meg igen érzékletes és áttetsző képekben. Csakhogy az udvarló hevület nem éri be a jó elérése jellegzetes argumentumainak felmutatásával; a szerelmes egyszerre a rossz elkerülését is kívánja. Mivel azonban a szövegben a női test azután nyíltan ábrázolódik, az erre alkalmazott (immáron okságon alapuló) képiség nem valami általános balszerencsének, hanem kifejezetten a nemi úton terjedő betegségeknek meglehetősen naturalisztikus allegóriá-

[11] *Uo.,* 210.

jaként lesz olvasható.[12] Az efféle kerteletlen szabadosság viszont nemcsak Rimay hiteles verseinek világától idegen, de abban a Nagyciklus első harminchárom éneke sem szolgálhat mintául: ilyen *per definitonem* latrikánus metaforikát tisztességes hölggyel szemben nem lehet megengedni.[13]

Sajnálatos, hogy éppen e zavarba ejtő második versszakhoz nincsen apropója Bótának hozzászólni.[14] A melléknévi igenévragozás okán felemlegetett első strófa után a harmadik is csak egy tollhiba miatt kerül a látóterébe, ami értelemszerűen kapóra jön feltevése alátámasztásához, miszerint Madách Gáspár csak ügyefogyott másolója volt a füzet anyagának. Az ugyanis eredetileg így áll a kolligátumban:

3. Ez küldtem rózsáért nem kívánok nagyot,
Csak hogy hajts én hozzám szerelmes orcádot,
Kire ragasztottad szép piros rózsádat,
Hogy onnat szívhassa illető szagodot.

Bóta úgy találja, hogy „az utolsó sor értelmetlensége teljesen megzavarja a különben költőileg igen szép gondolatot", s ezért aztán a következő javítást eszközli rajta:

Hogy onnat szívhassam illető szagodot.[15]

[12] A Balassi szerelmi költészetében megjelenő szerencse-felfogás értelmezését lásd: Szilasi 2008, 226–235.

[13] A Balassi-filológiában Varjas Béla nyomán nevezik a Balassa-kódex első 66 versét Nagyciklusnak, vö. Varjas 1976. Varjas elképzelése szerint Balassi Bálint autográf versgyűjteménye, az ún. *maga kezével írott könyv* azonos lehetett ezzel a nagyobb szerkezeti egységgel, melyet a költő még Lengyelországba való kibujdosása (1589 nyara) előtt állított volna össze. Noha Varjas többször hangsúlyozza, hogy a verscsoport mint „lírai regény" v. „fiktív életrajz" értékelendő, a fentiek alapján bizonyos valóságreferencia, illetve kronológiai vonatkozások mégiscsak tulajdoníthatók annak.

[14] Az ezzel kapcsolatos megfigyelései kizárólag a *szag* szó előfordulásainak kimutatására korlátozódnak; ti. hogy az megjelenik Rimay *Kérdhetd ez koporsót…* (Rimay 1955, 1/VI. sz., 23. sor), *Valjon s de mi haszon…* (Rimay 1955, 17. sz., 4. sor), *Itt egy asztalt látunk…* (Rimay 1955, 64. sz., 7. sor) kezdetű verseiben is.

[15] „Hogy eredetileg ez a sor nem így állt, azt bizonyítja, hogy a másoló először

Ez a hipotetikus változat ráadásul nemcsak a harmadik strófát, de a versike egészét tekintve is kézenfekvőbbnek tűnik. Az utolsó versszakban ugyanis az okozatiság alakzatait felváltják a részesedéséi: a rózsa nem csupán hasonlít az invokáltra tulajdonságaiban, hanem el is látja azokkal. Az ajándékozás aktusa tehát attól válik kölcsönössé, hogy a kedves a beszélőhöz hajol a rózsától (vagyis a félreérthetetlen gesztus keltette felindulástól) kipirult arcával, hogy az magába szívhassa szerelmese rózsától kapott illatát. Ugyanakkor, bár a gondolat költőileg szép, azon túl fölöttébb udvariatlan is. Merthogy a fentiek implicit módon azt is jelentik egyben, hogy az illető hölgy az ajándékozás előtt minden bizonnyal sápatag volt és a legjobb esetben is szag nélküli.

Összefoglalás

Egy, a tárgyról írott korábbi dolgozatomban az *Egy szál rózsaszálat küldtem ajándékon…* kezdetű verset úgy értékeltem, mint a retorikai gépezet elszabadult működésének eklatáns példáját, aminek diszfunkcionális jellege mintha abból következne, hogy a névtelen szerző nem uralja teljesen az *elocutio* – a nevesített mesterek által amúgy nagyrészt biztonsággal kezelt – eszközkészletét.[16] Ámde mivel az ének máskülönben jól van megírva, meg kellett engednem azt az eshetőséget is, mely mindig ott kísért a mögöttes értelmükkel zavarba ejtő szövegek interpretációja fölött: eszerint azok esetlensége nemhogy nem szándékolatlan, de

annath-ot írt, de mivel a következő *szívhassa* ige végéről az *m* személyrag hiányzott, vagy azt nem tudta kivenni, áthúzta az *annath*-ot és *annak*-ra javította, amivel azután végképp elrontotta a sor értelmét, amely helyesen így lehetett az eredetiben: Hogy onnat szívhassam illető szagodot." Bóta 1967, 7. Valójában azonban egyáltalán nem biztos, hogy Madách az *onnath* szót javította *annak*-ra és nem fordítva. Varga Imre a kritikai kiadás jegyzetei között valószínűnek nevezi a tollhiba tényét, ám mivel – meglátása szerint – a személycsere gyakori jelenség a kódexben, ezért úgy dönt, hogy a romlott sort a főszövegben javítatlanul közli. (Vö. RMKT XVII/12, 735.)

[16] Balázs-Hajdu 2014.

egyenesen reflektált lenne – az efféle művek idővel parttalanná váló diszkurzusát a parodisztikusság hipotézise, úgy lehet, mindig képes mederbe terelni.[17]

Azonban a jelen kidolgozásban érvényesített további szempontok egy, az eddigiektől különböző javaslat irányába vezettek. Ha ugyanis figyelembe vesszük, hogy a magát levélként tételező énekben semmi nem utal arra, hogy címzettje úrihölgy volna (hovatovább abból a szerelmi szolgálatnak a mégoly klisészerű fordulatai is teljességgel hiányoznak), érdemesnek tűnik megfontolni azt a lehetőséget, hogy esetleg nem is olyasfélének szánták. Ebben az esetben ugyanis kaphatunk valami képet arról, miként udvarol korának tanult poétája akkor, ha egyszerűen kalandot keres.

A 17. század szerelmi lírájának az az *indoctus* típusa, amely nem tud a *cortezia* intézményéről, bőségesen adatolható, viszont alig van emléke annak az irodalomnak, amely a lovagi költészet udvarias, de kevéssé illedelmes válfajaiból származó hagyományával is számot vetne.[18] Márpedig az imént tárgyalt ének kétségkívül ebbe a szűk részhalmazba illeszkedik bele.

[17] Lásd pl. Szilasi 2000a; Balázs-Hajdu 2006.
[18] Vö. Szigeti 2005, 53.

8. *LÁTOD EZ GYÖNGYSZEMET…*

Az ének négy darab négysarkú, bokorrímelésű, felező tizenkettesekben írott strófát számlál, ezek közül az első mindegyik sorában csonkult.[1] Ennek oka, hogy a verset őrző füzetlap (mely a harmadik levél rektója) felső részén a használat során szamárfül keletkezett, s az arra eső beírások jószerével olvashatatlanná váltak. E veszteségnek bizonyosan még az iratok felfedezése előtt kellett történnie, máskülönben a hiányzó tartalmat Radvánszky Béla – a köttetés alkalmával esett malőr korrekciójához hasonlóan – közölte volna kiadásában. A szöveg teljességét az előző levél verzójának őrszava *(Látod)* tanúsítja. Felette a cím: *Más.*

A költemények sorában elfoglalt pozíciója ezúttal annyiból nem tűnik teljességgel véletlenszerűnek, hogy az előző, *Egy szép rózsaszálat…* kezdetű éneket követően ez a vizsgált anyag másik ajándékot kísérő verse. Mindamellett kirívó különbség a kettő között, hogy utóbbinak apropóját nem virág-, hanem ékszerküldés képezi.[2]

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 50. sz.

[2] Bóta László e két altípus között nem lát olyan elementáris különbséget, amit a frazeológiai egyezések ne hidalhatnának át. Rimay szerzősége mellett ugyanis azt hozza fel érvként, hogy a tárgyalt ének 13. sora („Kövesd ez aranynak engedő lágy voltát") feltűnően összecseng a *Poema vigesimum quartum* 17. sorával („De te ne kövessed ez bokréta dolgát"), s minthogy Balassinak Rimaynál hívebb követője szerinte sem volt, a következő konklúzióra jut: „Nem kétséges, hogy Balassi bokréta verse *közvetlenül* munkált közre a Rimay ének megszületésében." (Bóta 1967, 15. Kiem. tőlem.) A magam részéről már csak azért sem osztozhatom e határozottságban, mert a tanulmány szerzője sem képviseli következetesen ezt az attribúciós metodikát; pl. a Madách–Rimay-kódexekben fennmaradt *Ó, csalárd világ…* kezdetű énekét (RMKT XVII/12, 37. sz.) sem kísérli meg elperelni Madách Gáspártól Rimay javára, jóllehet Balassi

Amennyiben dolgozatom korábbi hipotéziseit (tehát ha egy korabeli lírai alkotásban a virágajándék leírását nem kíséri az alkalmiságon túlmutató *amplificatio,* akkor az óhatatlanul latrikánus jelleget fog ölteni) helytállónak tételezzük, ez megint a tizenöt ének képezte esetleges ciklus ellenében, és inkább a szimpla tematikusság mentén szerveződő katalógus mellett szól – mert igen valószínűtlen, hogy a két vers egyazon beszélője történetesen ugyanazt a hölgyet szeretné előbb ideig-óráig, majd azután mégis inkább mindörökre megnyerni.[3]

Szilasi László Balassi költői nyelvének utóéletéről írott monográfiája arra a módszertani alapvetésre épül, mely szerint a 17. századi magyar költészet imitációs gyakorlata elsősorban szövegpárok vizsgálatán keresztül tapintható ki.[4] Az a tény, hogy a füzet tartalmának megalkotásával gyanúba fogott Rimay Jánosnak a tárgyul szolgáló énekhez hasonló ajándékkísérő költeménye nincsen, irreleváns – annál jelentőségteljesebb viszont, hogy Rimay ennek éppen a fordítottját eszközli ki az életművében, amikor a szerelmes verseit szerkeszti ajándékká.[5] Ugyanakkor Balassi ún. „házasságáig szerzett"[6] énekei között három, a tárgyalt vershez hasonló ajándékkísérő tételt is lehet találni: a *Harmadik* című *(Eredj, édes gyűrűm…),* a *Huszonkettődik* című *(Íme, az pelikán…)* és a *Vigesimum sextum* című *(Szentírás szerint is…).* Ezek mindegyike a többihez mérten önálló retorikai koncepciót tükröz. Annak eldöntésére, hogy e három közül melyik mutatkozhat esetlegesen a tárgyalt ének (direkt vagy indirekt) előzményeként, először ezek sajátosságait tekinteném át röviden.

---

szinte ugyanezzel a félsorral nyitja *Kilencedik* című versét *(Ó, te csalárd világ…).*

3 Lásd az előző részfejezetben.

4 Szilasi 2008, 13.

5 Vö. „Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tökéletességedben, / Gyámolj jó kedveddel, éltess szerelmeddel, viselj fottig kedvedben, / Sok jód szaporodjék, búd halma omoljék, könny száradjon szemedben." Rimay 1955, 16. sz. *(Én édes Ilonám…),* 7 vsz. Ezt a megközelítési lehetőséget elsőként szintén Bóta László engedi meg, vö. Bóta 1967, 10.

6 Vagyis a kódex sorrendjében az első harminchárom ének. Vö. Kőszeghy–Vadai 1994, 57.

A Nagyciklus e belső mikrokorpuszából leginkább a középső vers *(Íme, az pelikán…)*[7] ugrik ki. Az ugyanis nem a kísért holmit, hanem az azon található emblémát, jelesül a fiókáit önvérével tápláló pelikánét írja le (1. vsz.), értelmezi (2. vsz.), s vonatkoztatja az adott szerelmi szituációra (lásd alább) – szemben a másik kettővel, melyek általában azt sorolják, hogy az ajándék egyes fizikai jellemzői miben hasonlatosak annak egyes komponenseihez. Ebből adódóan a küldött ingóság mibenléte az ének soraiból nem is olvasható ki, s a konkrét alkalomtól eltávolítva csakis paratextusán keresztül válik érthetővé, ezáltal típusának legkezdetlegesebb válfajába sorolható.[8]

Az ajándékkísérő vers domináns trópusa (ahogy azt a vizsgált alkotások is mutatják) mindig a *similitudo*.[9] Balassi ehelyütt a költemény alapötletéül szolgáló pelikán-toposzt is egyenlőtlen *(impar),* a kisebbről a nagyobb irányába *(ex minore ad maius)* vezető példává alakítja, mégpedig a következőképpen:

3. Ez oktalan állat ha ezt cselekeszi,
Én hát szeretőmért szánjak-é szenvedni,
Ki szerelmemet szerelmével fizeti?

4. Megvagyon jutalma én szolgálatomnak,
Nem mint az pelikán szörnyű halálának,
Ki életét kárban adja fiainak.

A fentiek betű szerinti, illetve allegorikus értelme aligha szorul bővebb magyarázatra, csakhogy e részlet az órigenészi négyszeres írásértelmezés – a 16. század mérvadó retorikai stúdiumait tekintve[10] – a vers keletkezése idején elevennek mondható tanának további két fajtája: a *sensus moralis* és a *sensus anagogicus* tükrében egy további jelentésréteggel is bír. Köztudott, hogy a vérével fiókáit

[7] Balassi 1951, 10. sz.
[8] *Huszonkettődik, kit egy násfa felett küldött volt szeretőjének, kire pelikán madár volt feljegyezve.* Balassi 1951, 10. sz.
[9] A domináns trópus fogalmához lásd: Szilasi 2008, 16.
[10] Vö. Melanchthon 2000, 65–66.

új életre keltő pelikán legendája a kezdetektől nemcsak az önfeláldozó szeretet, de végső soron Krisztus és az Eucharisztia történetét is magában hordozza. Ezért a beszélő azon állítása, hogy az ő szerelme a választott példánál azért különb, mert kölcsönös, csakis azon a – ha nem is feltétlenül az udvarló költészetben – gyakorta hangoztatott előfeltevésen alapulhat (mintegy enthümemikusan), miszerint a Megváltónak az emberi nem iránt érzett szeretete viszont gyakran egyirányú.

Noha a *Szentírás szerint is…* kezdetű ének is függőt, nevezetesen egy gyémántkeresztet kísér, s az mint szimbólum szintén elidegeníthetetlen a vallási értelemtől, ámde a *Vigesimum sextum* másként operál e jelentéstartománnyal, mint a *Huszonkettődik*.[11] A szerelmi kapcsolat fenntartásában érdekelt beszélő Krisztus kálváriája és a szerelmesek ügyes-bajos dolgai közötti hasonlóságot elsősorban azok fájdalmas voltában látja meg, ám ennek örvén (ugyancsak enthümemikusan) azt is bizonyítani igyekszik, hogy mindkettő elviselése Istentől rendeltetett kötelesség.

1. Szentírás szerint is kereszt csak bút jegyez,
Én kínaimat is jelenti bizony ez,
Mert nékem oly nehez,
Hogy szerelmem néked sok bánatot szerez.

2. De ha így végezte Isten, el kell tűrnünk,
Minden szükségünkben neki könyörögjünk,
Mert nincs hová lennünk,
Ha segítségével nem lészen mellettünk.

Szemben az előbb bemutatott ének figuratív technikájával, a rábeszélés sikerét ezúttal nem valamely *exemplum* aprólékos kifejtése szolgálja, hanem hasonlatok sorozata. A megverselt gyémántkereszten függő három gyöngyből a kisebb szélsők nemcsak azért idézik a szerelmeseket, mert kereszten függenek, de azért is, mert kollineárisan teszik ezt, ami az egyenlőség, s azon keresztül – az

[11] Balassi 1951, 24. sz.

argumentáció szerint – a hűség kívánalmára figyelmeztet, valamint ahogyan e két gyöngy közrefogva tartja a harmadikat, úgy ők sem hagyhatják veszendőbe menni szerelmüket. (Vö. 3–8. vsz.)

Balassi műveinek Kőszeghy Péter és Szentmártoni Szabó Géza gondozásában megjelenő népszerű kiadásait nem érheti e költemény túlértékelésének vádja. Azok ugyanis annak latin nyelvű argumentumát (Magus docte quam amatorie, magisque musis quam veneri canitur) a jegyzetek közt ezzel kommentálják: „valóban inkább okoskodó, magyarázó, mint ihletett, az emblémaköltészet alkotásaival tart rokonságot."[12] Az idézett éneket egyébként az is közelíti az emblémaköltészethez, hogy 11–12. soraiban önmagára mintegy *aenigma*ként reflektál:

Mondd nékem értelmét,
Ha eszedben vetted ennek megfejtését!

Ami viszont az ihletettséget illeti (már amennyiben azt egyáltalán retorikai fogalmak mentén leírható jelenségnek gondoljuk el), annak hiánya talán nem csupán a kevéssé adekvát allegorikus jelentés hozzárendelésében ragadható meg. A beszélő nehezen képviselhető ügyet tárgyal (valamivel előbb-utóbb fájdalmat fog okozni kedvesének, de nem szeretné, hogy az emiatt megváljon tőle), s ezért – alighanem megkérdőjelezhetőségét leplezendő – egy csonka szillogizmusból kikövetkeztetett nem művészi bizonyítékra hivatkozik: az Isten akaratát kinyilatkoztató Szentírásra. Ebből adódóan az argumentáció inkább tekinthető etikus, mintsem patetikus eredetűnek, másként mondva inkább hat tanultnak, mintsem szerelmesnek.

Az áttekintés végére hagyott *Harmadik* című *(Eredj, édes gyűrőm…)*[13] versében a fentiekhez hasonló, teoretikus értelmet konnotáló szövegelem nincsen. Ahogy az elsőként tárgyalt ének *(Íme az pelikán…)*

[12] Balassi 1986, 277; Balassi 2004, 442.
[13] Balassi 1951, 11. sz.

kezdetlegessége okán tűnik ki a három közül, úgy ez éppen ellenkezőleg: absztraháltsága miatt. A megszólított ugyanis maga az ajándék, s ebből kifolyólag az *aposztrophé* jelen ideje a küldés, nem pedig a kézhezvétel fázisára vonatkozik (1–2. vsz.). Ezáltal a megajándékozott sem *hallgatja,* hanem *kihallgatja* a beszélőt[14] – vagyis pozícióját tekintve lényegében nem különbözik a többi olvasótól:

9. Eredj, édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz,
Ki viszen tégedet csókolni szájához,
Ó, hogy nékem ahhoz
Nem szabad most mennem én vigasztalómhoz!

10. Mondd szolgálatomat őnéki én szómmal,
Kérjed, emlékezzék valaha felőlem,
Ne felejtsen éngem,
Lám, csak benne vagyon én gyönyörűségem!

A vizsgált költemények közül a *Harmadik* feltűnően sok világszerű megközelítést inspirált. Mivel a kódexben előtte álló *Második* című énekben *(Cupido szívemben…)*[15] a beszélő történetesen arról számol be, hogy gyűrűt kapott kedvesétől, ezért az a feltételezés, hogy e két vers (alkalmasint tehát a gyűrűváltás ürügyén) szorosan összetartozik, szinte a kezdetektől része a Balassi irodalmi munkásságáról folyó diszkurzusnak. A *Második* köztudottan egy bizonyos Krisztina nevére íródott. A címzettet elsőként Széchy Károly azonosítja Dobó Krisztina (özv. Várday Mihályné) személyével.[16] E megállapítása a mai napig érvényben van. Ugyanakkor az az elképzelés, hogy – ezzel szoros összefüggésben – a *Harmadik* is Dobó Krisztinához szólna, hamar vitatottá válik; azt már Szilády Áron is Losonczy Annának ítélné – ahogy azt a Széchy álláspontját osztó Waldapfel József sommásan összegzi: „mint jó-

[14] Frye 1998, 210–211. Idézi: Culler 2000, 372.
[15] Balassi 1951 35. sz., 7. vsz: „Nemrégen gyűrőt szerelmesem küldött, ki rubinttal mind rakva, / Egy szép drága gyémánt kellő középaránt vagyon közte foglalva, / Hozzám szerelemben tökéletes szíve is így vagyon kapcsolva."
[16] Vö. Széchy 1905, 17.

formán minden olyat, melynek versfőiből más nem tűnik ki."[17] Eckhardt Sándor szintén Ungnádné mellett hoz fel érveket, többek között azt, hogy a kitüntetett hölgynek az *Eurialus és Lucretia* hatását mutató jellemzése inkább illenék rá, mint (Dobó) Krisztinára. Végül aztán mégis egy titkos szerető mellett teszi le a voksát; valószínűleg azért, mert nem tud szabadulni a biográfiai adatok és a versszöveg között érzett ellentmondástól, miszerint a keletkezés feltételezett idején az elözvegyült Dobó Krisztina gyászéve nem járt le, Losonczy Anna pedig nem sokkal azelőtt vesztette el két gyermekét, a vers nőalakja viszont fehér ruhát visel.[18]

Ennek felidézésével mindösszesen csak arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy e polémia kialakulása talán nem teljesen független attól, ahogyan Balassi egyedül ebben a versében veti össze az ajándék attribútumait a megajándékozott adottságaival, vagyis annak idealizált habitusa a vizsgált énekek közül csak a *Harmadik*ban ábrázolódik. Teszi mindezt úgy, hogy a gyűrű (alább részletezett) összetevőit, illetve tulajdonságait demonstráló keretben a legértékesebb alkotórészt, vagyis az ékkövet részesíti kitüntetett figyelemben. A többi strófaszervező *similitudo* kivétel nélkül ahhoz méri a címzettet, ami az anyagi javak közt a legértékesebb: annak csak a gyémánthoz fogható ékessége a választékos beszéd és magatartás (4. vsz.); nívóját jelzi, hogy utánozzák, de el nem érhetik (5–6. vsz.); tisztasága az erkölcsös élet (7. vsz.); szilárdsága a megingathatatlan szerelmi hűség (8–9. vsz.).

A Balassi-nagyciklus ékszerkísérő énekeinek retorikai érdekű vizsgálatát követően végül rátérnék az ismeretlen szerzőjű, *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű vers tárgyalására. Előrebocsátom: az a tény, hogy igazából erre eleddig senki nem tett kísérletet, alighanem az alkotás viszonylagos ötlettelenségének tudható be, ez pedig a következőkben ismerszik meg.

[17] Waldapfel 1926, 207.
[18] Vö. Balassi 1951, 169.

A füzet másik, hasonló típusú, az előző fejezet tárgyát képező verse *(Egy szép rózsaszálat…)* három strófájának ornátusát egyfajta szakaszos fejlődés jellemezte: az első versszakot uraló hasonlatokat a másodikban metaforák váltották föl, s azok szerepét végül – a vers második felétől – metonímiák vették át.[19] Ehhez képest a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű ének tropikája homogén, mert csakis hasonlatokban érdekelt. Az efféle szimplicitás ugyanakkor önmagában a virágküldő poéma dinamizmusánál nem feltétlenül gyöngébb stratégia – láttuk, a fent tárgyalt három Balassi-vers közül a *Harmadik* című is eköré szerveződik. Anélkül, hogy e két, az ajándékkísérők egyazon altípusába sorolható szöveg (az *Eredj, édes gyűrőm…* és a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetűek) között is közvetlen hatást feltételeznénk, érdemes tüzetesebben összevetni azokat. Egyként igaz rájuk a kifejezésbeli lehetőségek szűkössége: a *similitudo* hasonlított (valamilyen ékszer) és hasonló (a szerelem és/vagy a szerelmesek) tagja is többé-kevésbé determinált – ezért a nagyszámú motivikus egybeesésének sem indokolt túlzott jelentőséget tulajdonítani. Azzal együtt érdekes, hogy a Madách–Rimay-kódexek őrizte ének terjedelmében alig több Balassi nevezett költeményének egyharmadánál; a továbbiakban ezért azt vizsgálom, a Balassi-vers mely elemeit nélkülözi az ismeretlen szerző műve.

Az *Eredj édes gyűrőm…* kezdetű ének bevezetéséül szolgáló alaphelyzetben, mint láttuk, a beszélő közvetetten intézi szavait kedveséhez, mintegy az aposztrophé által megfordított szituációval teremtve alkalmat a bemutatásra; ez a módszer teszi szükségessé az invokáció szerkezetileg elkülönülő kidolgozását (1–2 vsz.).

A tárgyalt vers személyhez szóló hangja ezt az eljárást nem igényli, ezért abban a transzgresszív *exordium* okkal lehet rövidre szabott:

[19] Lásd ott.

1. Látod ez gyöngyszemet…
Fogyatkozásával színe *wag*…
Így vagyon én kezem te hozzád…[20]
És szerelmed miatt vagyon meg*herwa*…

Azt, hogy a felütésből viszont egyáltalán nem vehető ki, pontosan miféle ékszert kísérnek e sorok, voltaképpen a töredékesség is okozhatja. (Erre egyébként az utolsó versszakból még kiolvasható lesz valami utalás.) Amennyiben mégis feltesszük, hogy a tárgyalt ének típusában megegyezik az írásbeliség legprimitívebb funkcióit reprezentáló, mert referálni csak az adott (valóságos) helyzetre képes *Huszonkettődik* című verssel *(Íme az pelikán…),* észre kell vennünk, hogy attól eltérően ennek segédszövege (a cím, ti. *Más*) nem szolgál semmiféle kiegészítéssel – vagyis a füzet anyagának diszpozíciója újfent csak nem látszik motiváltnak egy átfogó poétikai szerveződés létrehozását illetően.

A kezdő strófa kulcsmotívuma (a gyöngyszem) fakó volta tehát a beszélő komorságát idézi. E képet az elküldött holmi zománcfénye ellenpontozza, ami a hölgy jókedvének fogalmi síkjával párosul:

2. Csak az te jó kedved ád néha színt néki,
Mint ezt is az zománc színével szépíti,
És mikínt az arany ezt ki nem ejtheti,
Képedet szívem is úgy nem felejtheti.

A *Harmadik* című versben ezzel szemben minden homlokegyenest ellenkezőleg van – és ez teszi, hogy az nagyságrendekkel elegánsabb. Ott ti. a hölgy tulajdonságait képviselő drágakővel szemben a zománc sötét fénye jelenti a beszélő gyászos kondícióját (vö. *Eredj, édes gyűrőm…*, 3. vsz.), és nem fordítva:

[20] Megjegyezném, hogy a kéziratban a *kezem* szó *hozam*-ról lett átjavítva. (Vö. MRK I, 35. Mindezt Varga Imre is megállapítja, vö. RMKT XVII/12, 75.) Ugyan az egymást követő szavak sorrendjének elvétése az egyik leggyakoribb másolási hiba, a vers egészének értelmét és a korábbi szövegközlésekben rögzített fenntartásokat tekintve mégsem vagyok teljesen meggyőzve arról, hogy Madách Gáspárnak végül a helyes változatot sikerült papírra vetnie.

Mint te burítva vagy fekete zománcban,
Így szívem is érte öltezett most gyászban,
Búskodik magában.
Hogy nem részesülhet ő nyájasságában.

A hasonlítás során maga a foglalat is különböző intenciók mentén jelenítődik meg a két énekben: a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetűben mint egyszerű (neoplatonista eredetű) bókoló közhely gazdagítja az *ornatus*t.[21] Részben a következő versszak is ezt részletezi:

3. Forgása ez gyöngynek sem jegyez egyebet,
Csak hogy elmém forgat szüntelen tégedet,
Ne vond meg hát tűlem te is kedvedet,
Hadd foglaljam belém egészlen szerelmedet.

A *Harmadik* című ének 11. versszakában ez már az óhajtott hűségnek lesz újabb metaforája:

Foglaljon engemet szinte úgy magához,
Miképpen ez gyűrőt foglalták gyémánthoz,
Ne hajoljon máshoz,
Légyen igaz hozzám, mint hív szolgájához!

Az ismeretlen szerző költeményében azonban a foglalat mintha összetartozna a belefoglalt kellék egy további tulajdonságával, amely szintén a beszélő speciális helyzetével állítható párhuzamba; jelesül elszakadni azt nem, csak forogni engedi, mint ahogyan a szerelmes gondolatok is csak egy tárgy körül járhatnak. Ez a képzet már a *Bírja bár akárki…* kezdetű énekben is alakot ölt, méghozzá a Bóta László gyanúját is felkeltő (mert a Célia-ciklus ötödik darabját idéző) malom-hasonlat alapjaként.[22] Most Bóta csak annyit tart fontosnak megjegyezni, hogy a 11. sor eggyel

[21] Vö. „[A] szerelmes bevési szeretettje alakját a lelkébe, és így a szerelmes lelke egy tükör lesz, amelyben a szeretett képe ragyog…" Ficino, 1993, 243.
[22] Bóta 1967, 15.

kevesebb, a 12. pedig eggyel több szótagot tartalmaz a kelleténél. Emendálási javaslatait azonban Varga Imre még ahhoz is túlzottan önkényesnek találja, hogy egyáltalán ismertesse azokat a kritikai kiadás jegyzetapparátusban.[23] Annotáció nélkül elfogadja viszont a 14. sor ritmusának helyreállítását:[24]

4. Kövesd ez aranynak engedő lágy voltát,
Törés nélkül adja kezednek hajoltát,
Életednek hozzám nyújts te is lágy foltát,
Így enyhítsed bennem tüzemnek nagy voltát.

A befejezésből nyert, az ajándékra vonatkozó újabb adalékok alapján válik tehát világossá, hogy a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű ének valamilyen karékszer, vagy talán szintén egy gyűrű kíséretéhez íródott.[25] Ezek közül a szerző e küldemény anyagából vesz példát az alakíthatóságra, míg (attól szintén eltérően) Balassi a maga esetében annak alakjából a végeérhetetlenségre (vö. *Eredj, édes gyűrőm…*, 10. vsz.):

Ezt megmondván neki, utolszor kérd erre,
Hogy miként az gyűrőt foglalták jól eszve,
Nincsen sohul vége,
Legyen így vég nélkül énhozzám szerelme.

A végére érve tehát mindkét vers beszélője – mint ahogy arról már többször esett szó: a verstípus rendeltetésének, illetve kon-

[23] Bóta László az előbbi szótaghiányát (a *Ne gondold, szerelmem…* utolsó előtti sorának analógiájára) a *víg* jelző betoldásával, az utóbbi szótagtöbbletét a *szerelmedet* rímfelelő lecserélésével (a petrarkisták által kiérlelt lélek-, illetve szívcsere toposznak megfelelően inkább **lelkedet* v. **szívedet* szóra) érzi kiigazíthatónak. *Uo.,* 8.

[24] Az utolsó strófa második sora ti. a kódexben így olvasható: „Törés nélkül adja kezeidnek hajoltát." Emellett Bóta hibásnak találja az *adja* szót is; meglátása szerint az eredetileg **adjad* alakban állhatott. Ez az olvasat azonban értelmileg nehezen igazolható. Vö. Bóta 1967, 8. Varga erre vonatkozó jegyzeteit l. RMKT XVII/12. 76, 735. Érdemi támpontot tehát, mely a vers történeti megítélését segítené, e kizárólag a szerzői szándék rekonstrukcióját célzó filológiai megfontolások láthatóan nem adnak.

[25] A kéz szindekdochikusan jelenthet ujjat is. Vö.: „Nem esik le a gyűrű a kezéről." O. Nagy 1976, 255. (212. sz.)

vencióinak megfelelően – szerelme engedékeny avagy örökké tartó viszonzására igyekszik rábeszélni választottját; ahogy a szerelmi líráról egyébként is általánosan elmondható, hogy abban a bemutató beszédnem *(demonstrativum)* a tanácsadóval *(deliberativum)* keveredik.

Szembeötlő, hogy a tárgyalt vers minden szakaszához hozzá lehetett rendelni a Balassi-vers egy-egy (hasonlósága, illetve különbözősége okán) parallel verszakát – ami nyilvánvalóan abból a már korábban említett tényből adódik, hogy az ajándékküldő versek eszközeinek játéktere erősen korlátozott, szerzőik tkp. csak az egyes klisék vagy közhelyek közül válogathatnak, ezért e jelenségből továbbra sem kell feltétlenül e két szöveg direkt imitációs kapcsolatára következtetnünk – vagyis úgy tűnik, négy strófányi terjedelem vígan elegendő egy efféle poéma megformálásához. Az a Balassi-vers nagyobb kitevőjét képező többlet, a tulajdonképpeni *propositio* (4–9. vsz.) ugyanakkor, mellyel a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű ének nem rendelkezik, nem egyszerűen hasonlatokon át létrehozott, elhúzódó leírás, hanem személyi érvekkel *(argumenta a persona)* kifejezett permanens méltatás, magyarán a bókok sora.

A *Harmadik* című költemény példája szerint tehát nem szükségszerű, hogy (mint e verstípus oly gyakran) a szerelmes rábeszélés a beszélő iránti szánakozás felkeltésére *(conquestio)* törekedjen, ha a mondanivaló zömét a szakadatlan laudáció adja – nos, ismerte vagy sem a füzet e versének szerzője Balassi Bálint *Eredj, édes gyűrőm…* kezdetű énekét, e vívmánytól legalábbis érintetlen marad.

Összefoglalás

A fenti elemzéseken keresztül olybá tűnik, hogy Balassi az ajándékküldő versek hagyományos sémáit kétféle módon dolgozta ki. A rábeszélő szándék az egyikben *(Íme az pelikán…; Szentírás szerint is…)* a képes magyarázat a szerelem Istennek tetsző mivoltára

szorítkozik (s így a törvényszéki beszédnemmel látszik elegyedni), míg a másikban *(Eredj, édes gyűrőm…)* a legnagyobb hangsúlyt a hölgyének külső és belső kvalitásait magasztaló deskripcióra fekteti. Utóbbi esetében megint az aposztrophikus fordulatban rejlő lehetőségeket munkálja ki: ezúttal is a harmadik személyű hölgyszereplő komparatív szemléltetése eredményezi alakjának többirányú (plasztikus) ábrázolását.

A Madách–Rimay-kódexek tárgyalt éneke ezek közül jobbára a *Harmadik* című verssel rokonítható, merthogy nemigen tartalmaz olyan elemet vagy eszközt, amit abból ne lehetne kimutatni. (Ami egyaránt lehet tehát konvenció vagy közvetlen mintakövetés eredménye.) Ám azzal, hogy az ismeretlen szerző – talán a *brevitas* kötelmét túlhajszolva, vagy takarékosságból – beéri a verskészítés legalapvetőbb paneljeivel, le kell mondania a *suasio* olyan, a szónakozáskeltésnél jóval tetszetősebb eszközeiről is, mint pl. a gáláns bókolás.

Olyasfajta ajándékkísérő versike, melynek legkirívóbb alkotástechnikai eszménye a tömörítés, a valamivel később (a század derekán) írott verses önéletrajzi drámájában magát Balassi szukcesszoraként identifikáló gróf Balassa Bálint tollából is maradt fönn[26] – mindenesetre erre vall, hogy hátrahagyott irataiban egyazon költeménynek egy hat-, majd egy ötsoros változatát is lejegyezte:[27]

Parancsolatodra küldöm hat kövemet,
De ne véljed azért lenni kőszívemet,
Lágy hozzád, s általok értsed hívségemet,
Úgymint zöld jel által jó reménységemet,
Azmint én jelentem hív szeretetemet,
Te is szeress, hogyha várod életemet.

Most elöljáróul küldöm három pár kövemet
Küldém, de ne véljed azzal kőszívemet,
Lágy hozzád, ösmerjed inkább hívsígemet,
Szeress, ha kívánod hosszabb életemet,
Zöld kővel jelentem jó reménségemet.

[26] Varga 1979, 446.
[27] RMKT XVII/12, 107–108. sz.

Végezetül csupán e variánsok két jellemzőjét szeretném röviden kiemelni. Az egyik, hogy mindkettő üdítően mentes a szerző kvázi védjegyeként ismert önsajnálatától. A másik, hogy az udvarolt hölgy milyensége viszont egyáltalán nem jelenítődik meg azokban. Már csak ezért is érdemelne további vizsgálatokat, pontosan miben is látta gróf Balassa örökségének lényegét.[28]

[28] A kérdésről lásd még: Szilasi 2008, 55–58., illetve Kocsis 2013.

9. *OLY NEHÉZ NEM LÁTNOM ELŐTTEM JÁRNIA…*

Az ének címe: *Más.*[1] Négy strófából áll, formája izorímes, de (a füzet rendjében elsőként) heterometrikus; képlete: a12, a12, a6, a12 – vagyis ún. Palkó-vers.[2] Megjegyzem, a gyűjtemény leggyakoribb idoma, a felező 12-es e váltást követően (egyetlen kivételtől eltekintve)[3] többet nem jelentkezik. A *Palkó nótájára* viszont szintén íródik egy további: a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű tétel.[4]

Azt az evidenciát, miszerint a Balassi-strófa (mely összességében a tizenöt ének második leggyakoribb strófaformája) inkább megkívánja a virtuóz rímelést, mint az említett formák, Bóta azon akkurátus megfigyelésével kiegészítve közli dolgozatában, hogy a kódex szerelmes verseiben az egyszótagos rímek mindig – szerinte: módszeresen – az utóbbiakat, és soha nem az előbbieket ékítik.[5] Kiemeli továbbá a Balassa-kódex Rimay-anyagának *Második* című *(Ne csudáld szívemet…)* énekét mint visszafogott

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 51. sz. A betűhív átiratot modernizáltam.

[2] Ennek a bizonyos Palkónak a kilétét illető fejtegetéseket lásd: Balassi 1951, 169.

[3] Az *Örülj immár, lelkem…* kezdetű (RMKT XVII/12, 56. sz.).

[4] RMKT XVII/12, 57. sz.

[5] „A M–R kódex néhány szerelmi éneke a példa rá, hogy ezen [értsd: a rímjátékon] kívül még mi minden stílusékítményt lehet belekölteni olyan egyszerű strófakeretbe is, mint pl. a Palkó-vers, vagy a négysoros 12-es. Ebből a szempontból különösen figyelemre méltó a Radvánszkynál a 19. sz. »Oly nehéz nem látnom« és a 25. sz. »Beborult fölhözet« kezdetű énekek, melyek művészi megformáltságukkal Rimay ismert szerelmes verseit is túlszárnyalják.” Bóta 1967, 23.

retorizáltsága okán az egyetlen üdítő kivételt, s azt írja, hogy annak tartalmi, hangulati és formai keresetlensége a 17. század eleji szerelmi költészet magyar nyelvű emlékei közül leginkább épp az itt tárgyalt korpusszal rokonítható.[6]

Meglátásait Bóta természetesen az ismeretlen szerző és Rimay János azonossága mellett szóló közvetett érvként igyekszik kamatoztatni, hozzátéve, hogy említett művében „Rimay arról beszél, hogy távol vált kedvesétől, akinél már szerelme jutalmát is érzi, és ez annál fájóbb számára. Ily távollétében csak azt kívánja, hogy kedveséről jó hírt halljon és vele mielőbb vigadhasson. Végül Isten áldását kéri szerelmükre." S megjegyzi, hogy e fordulatok nemcsak ebben az énekben, de a vizsgált kézirat két verses levelében is megjelennek.[7]

Valójában a füzet három szoros értelemben vett, tehát akár önálló küldeményként is funkcionáló levélverset tartalmaz: a tanulmány által hivatkozott *Ércnél, kősziklánál…* (53. sz.) és *Szerelmesitől vált…* (54. sz.) kezdősorú költemények mellett e típusba tartozik a *Szerelmese jobb kezének írását köszönti* (55. sz.) című is. Ez utóbbit Bóta vélhetőleg azért nem említi, mert invenciójában kevéssé illeszkedik a fenti sémához. E három ugyanakkor más tekintetben mégis összetartozik (ahogy arról később, e versek részletes elemzése során bővebben esik majd szó): például tipográfiailag is.[8]

Az említett klisék (az elválás fájdalma, a távollét szomorúsága, a viszontlátás reménye) úgy lehet, alapvetően a verses levél típusát idéző elemek – ám nyilvánvalóan nem minden szöveg reflektál ebbéli minőségére. Ha emellett valóban figyelemmel vagyunk a Bóta által jelzett verstani, illetve retorikai szimplicitásra is, épp ezáltal láthatjuk be, hogy Rimay *Második* című alkotásához a tizenöt közül technikai értelemben sem más, mint az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű ének áll a legkö-

[6] *Uo.,* 11. A pontos idézetet lásd a *Ne gondold, szerelmem…* című éneket tárgyaló részfejezet 87. lábjegyzetében.

[7] *Uo.*

[8] Lásd az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetű énekről írott részfejezetben.

zelebb.[9] Ezért a továbbiakban e kettő hasonlóságait és különbségeit tárgyalom.

Megoszlanak a vélemények arról, hogy a *Ne csudáld szívemet…* kezdetű ének tekinthető-e egyáltalában levélversnek. Ahogy azt Jankovits László egy, a költeményről írott dolgozatában felidézi, értékelték azt már szerelmeslevélként és magánbeszédként is.[10] A kommunikációs szituáció meghatározásának ilyetén nehézségei pedig alighanem a kapcsolatteremtő figurák körmönfont megmunkálásából fakadnak:

1. Ne csudáld szívemet, hogy illyen keserves,
   Szerelem tüzitűl mert megsérölt sebes.
   Hogy attúl távol vált, azkihez köteles.

2. Hogy ne legyen penig az után nehezen,
   Kinél szerelminek jutalmát is érzem,
   Mert ő sem győlöl, lám, mint eszemben veszem.

3. Titkos tekintete rám kedvvel mosolyog,
   Szeme szép világa rajtam gyakran forog,
   Ha nem láthat, mondják, hogy értem szomorog.

4. Ily távol létemben én mint kévánhassak?
   Ha nem, hogy felőle minden jót hallhassak,
   Véle rövid napon együtt végadhassak.

5. Te, kegyelmes Isten, mindkettünk szerelmét
   Neveljed, s tartsad meg testünk egészségét,
   Foghassuk örömmel hamar egymás kezét.

[9] Vö. Bóta 1967, 11. A kritikai kiadás jegyzeteinek tanúsága szerint Varga Imre e kérdésben Bóta nyomán azonban arra az álláspontra jut, hogy a *Ne csudáld szívemet…* és az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű ének, bár „hasonló lírai alaphelyzetben fogant", Rimay verséhez mégis közelebbi a füzet 12. tétele *(Szerelmesitől vált…)*. Vö. RMKT XVII/12, 735, 736.

[10] Vö. Jankovits 2015, 213. A szerző által idézett szempontok: H. Hubert 2010, 405–407; Ács 1989, 310.

6. Én édes Lydiám, vég légy, ne bánkódjál,
Hozzám szerelmedben mindvégig híven állj,
Isten adjon jó éjt, csendessen aludjál.

Látjuk, az ének hat versszakából három tartalmaz megszólító formulát. A beszélő mégis csak a két utolsó strófát kitevő zárlat címzettjeit nevesíti, a felütésben megszólítottét nem. A különböző értelmezések ezért főként annak függvényében térnek el, kiben látja az olvasó az első versszakban invokált személyt.[11]

A Rimay-vers e szakaszának közhelyszerű szóképei (a *szerelem tüze* által *megsebzett szív*) a beszélő állapotát írják le, egyéb szemantikai eszköz – az állandósult metaforákat leszámítva – a költeményt nem ékesíti; tehát a pragmatikai alakzatok gyakori alkalmazása dúsítja a köznapi tropikát, s egyben választékos jelleget kölcsönöz az alkotásnak: a bevezetés attentív fordulata („Ne csudáld…") arra utal, hogy az ügy – erkölcsi szempontból – igenis csodálatra méltó *(genus admirabile),* a megszólítás repetitív aktusa természetszerűleg a tanácsadó beszédnemhez *(deliberativum)* köti a vonatkozó részeket.

Ehhez képest a tárgyalt ének retorikai kidolgozása valóban egyszerűnek tűnik. Nyitó versszakát az előbbitől eltérően sem pragmatikai, sem szemantikai figurák nem díszítik: stílusékítmények ehelyütt mindössze egyes szavak, illetve szintagmák alliteráló voltában és egy *similitudo* beiktatásában ragadhatók meg.[12]

1. Oly nehéz nem látnom előttem járnia,
Mintha elment volna tűlem messze útra,
Hagyott volna búra,
De viszont vigadok, ha magát mutatja.

[11] Jankovits 2015, 213–215.

[12] Az ének első sora a kéziratban eredetileg így található meg: „Oly nehez nem latom elotem Jarnia." (MRK I, 35). A modernizálás során elfogadtam Bóta emendálási javaslatát, mely szerint „a *látom* ige helyett ragozott főnévi igeneves alakot követel a mondat értelme". Bóta 1967, 8.

Viszonyításképpen Bóta – a Madách–Rimay-kódexek szerelmes verseiben és a Balassi-, illetve Rimay-életműben egyaránt előforduló frázisokat katalogizálva – többek között a Nagyciklus *Második* című versének *(Cupido szívemben…)* 4. strófáját találja említésre méltónak:

4. Siralmas nagy bánat különben nem bánthat, csak mikor őt nem látom,
Szép kertek tömlecnek akkoron tetszenek, víg ének is siralom,
Viszont mikor látom, vagy szavát hallhatom, nincsen semmi bánatom.

Ám tekintve, hogy Bóta érdeklődése ezúttal is az egybeeső szóhasználatra irányul, megelégszik a két szakasz első és utolsó sorának idézésével; ezzel azonban rejtve marad egy további párhuzamosságuk, mégpedig hogy egy-egy hasonlatot fognak közre. Ezek felépítése viszont nem egyforma. Balassi antonimapárokból hoz létre rendre az oxymoron irányába tendáló figurákat, az ismeretlen szerző pedig a szolid túlzással operál. Érdemes megfigyelni, hogy ebben jelenik meg hasonló elemként a távollét képzete – vagyis az csupán a szöveg egy alakzatában vetődik fel, a lírai alaphelyzetnek amúgy nem része.

Ez azért is fontos, mert ez a feltétel („Mintha elment volna tűlem messze útra") a kortárs költészetben nembeli korlátokba látszik ütközni: csak a férfiszereplők számára megengedett. Hogy csupán az eddig említett verseket idézzük:

Illy távol létemben én mint kévánhassak?
(*Ne csudáld szívemet…*, 10. sor)

Adod is értenem, / Tőled eljöttelem / Mint újult meg keserved
(*Ércnél, kősziklánál…*, 13–15. sor)

S noha eltávoztam, / De velem elhoztam / Szívemben zárt képedet
(*Szerelmesitől vált…*, 5. sor)

Várjon víg örömmel, / Mert én is jó kedvvel / Megyek szép személyéhez
(*Én édes jobb kezem…*, 7. sor)

Úgy látszik tehát, hogy amíg a 17. századi mindennapok valóságában természetesen a hölgyek is útra kelhettek ilyen vagy olyan ügyekből kifolyólag, s ez nyilván eredményezhette egynémely szerelmi kapcsolat ideiglenes vagy végleges megszakadását, addig a lovagi-udvari hagyományokra építkező költészet toposzai rendületlenül őrizték azt az archaikus koncepciót, melynek értelmében ez a privilégium mindenekelőtt a férfiakat illeti.

Ebből adódóan pedig fontolóra kell venni azt az eshetőséget, hogy a tárgyalt alkotás beszélője egy/a nő. Ilyeténképpen (női dalként) az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű ének mint az idézett Rimay-verssel vetekedő *certamen* volna értelmezhető.

A következő strófában a beszélő személyisége részekre tagolva (szinekdochikusan) ábrázolódik azt demonstrálva, hogy annak érzelmi és értelmi komponensein egyaránt elhatalmasodott a szerelmi vágy:[13]

1. Lenni nála nélkül szívem nem kívánja,
Nézni is reája két szemem nem unna,
Álomra nem hunna,
Ha hunnék is, elmém vele álmodozna.

Ezzel Bóta ismét több közismert szöveghelyet ítél parallelnek. Ilyenek pl. Rimay *Én édes Ilonám…* kezdetű énekének kezdősorai:

Én édes Ilonám, tizedik bölcs múzsám, kinek szavát nem unnám,
Te vagy negyed Charis, okosabb annál is, kit méltán kedvelt Páris…

[13] Az ének nyolcadik sora a kéziratban így olvasható: „Ha hunnekis, elmem vele (vigadozna) almodozna." (MRK I, 35). Bóta a kerek zárójelet javításként értelmezi, és a benne foglalt szót a továbbiakban elhagyja a közlésből (Bóta 1967, 8.), Varga Imre a *Régi Magyar Költők Tárában* mégis beemeli a főszövegbe, s ezt a következőképpen indokolja: „Madách nem szánta ezt javításnak; sohasem javított úgy, hogy a zárójelbe tett szó után írta volna a jobbik megoldást." (RMKT XVII/12, 76, 735.) Ez valóban így van: Madách Gáspár vagy akkurátusan kisatírozza, vagy fölülírja a rontott szövegrészt. Elképzelhető tehát, hogy ehelyütt vagy azt másolta, amit látott, vagy – miután sem ritmust, sem értelmet nem rontott vele – jelölte ugyan a maga variációját, de meg is hagyta azt. E két lehetőség egyként fakultatív rímet eredményez.

A kettő esetében, látjuk, nemcsak az állítmány egyezik, de annak igemódja is. Szorosabb összefüggést nehéz lenne bizonyítani közöttük, mégis jól kivehető az eltérés: az ismeretlen szerző egyszerű toldalékrímes verselési technikája úgy kívánja, hogy a feltételes mód végigkísérje az egész strófát. Csakhogy ettől abban kitapintható lesz egy apró, alkalmasint szándéktalan, mindenesetre megmosolyogtató mozzanat. Ennek belátásához vegyünk egy másik citátumot, Balassi már érintett *Mire most, barátom…* kezdetű költeményének 27. versszakát:[14]

> Fészket vert szívemben már az ő szerelme,
> Előttem szüntelen képe, jó termete,
> Ha szinte aluszom is, álmodom véle,
> Mert csak övé vagyok, senkié sem egyébé.

A Balassi-vers szerelmese tényként közli, hogy egy jelen nem lévő hölgy alakját látja nappal és éjjel. A vizsgált szöveg beszélője ezzel szemben azt szeretné, hogy kedvese konkrétan a látóterében legyen; mint ígéri, ha mindig így volna, szemeit nem venné le róla és nem is csukná álomra – vagy ha ez mégsem kivitelezhető (hogy a revokált túlzást egy másik, legalább annyira triviális hiperbolával korrigálja), akkor is mindig vele álmodna.

Az óhajtás mellett a fogadkozás is eltávolítja a szöveget a jelenre vonatkozó szemléltető beszédnemtől; a jövő idejű cselekvések, illetve történések a *genus deliberativum* körébe tartoznak. Nincs ez másként a harmadik versszakban sem, de nem árt észrevenni: szemben a Rimaytól látott gyakorlattal, itt a burkolt kérések gondosan kerülik a felszólító mód alkalmazását.

> 3. Nem késem, meglátom, magam neki adom,
> Ha Isten békével hordozza ez úton,
> Bár víg szívvel járjon,
> Reménlem, hogy hamar szép kezét foghatom.

[14] Szintén az álmatlanság apropóján, lásd a *Semmi állat nincsen…* kezdetű énekről írott részfejezetben.

Az első sort kitevő *enumeratio* utolsó tagja a mai olvasó nyelvérzéke szerint úgyszintén a beszélő hangjának feminin jellegét erősíti. Valójában azonban éppen ez a szófordulat kérdőjelezi meg a korábbi feltételezésünk érvényességét. Ennek értelmében ti. az alany egy kifejezetten lovagias tettet készül véghezvinni – kitűnően bizonyítja ezt Balassi *Szerelem s Julia…* kezdetű versének címe *(Negyvennyolcadik, hogy Júliának s nem az Szerelemnek adta meg magát)*, illetve ennek 7–8. sora:

Nem adom magamot néked, meghidd – mondok –, noha mindenekkel bírsz,
De ím, ez kegyesnek holtig rabja lészek…

A *valakinek magát adni* fordulat tehát annyit tesz a korabeli nyelvhasználatban, mint megadni magát valakinek; vagy ahogy Balassi szinonim értelemben is megfogalmazza: rabjává lenni. Nem kizárt, hogy a tárgyalt vers esetében a lovagi terminológia mellőzése összefügg a tropológiai ékítetlenségével, mivelhogy az udvarias közhelyek hiánya és a puritán képiség egyként jellemző a szövegre.

Így nem kimondottan gáláns abban a kézfogás – a *Ne csudáld szívemet…* 5. strófáját idéző – motívuma sem, amit Bóta a kor verses leveleinek általános (topikus) rekvizitumának titulál;[15] és amelynek gesztusát Jankovits a jegyváltás értelmében magyarázza.[16] Méghozzá ebben a formában azért nem, mert ennek létrejöttét egyik szöveg sem kizárólag választottjától teszi függővé; ügyét mindkettő Isten kezében látja. A megszólító alakzatokkal operáló Rimay-versben ez explicit könyörgésként artikulálódik. Ugyanitt ennek oka, a szerelem kölcsönös volta is része az argumentációnak: a beszélő joggal hiheti, hogy kedvese „nem gyűlöli" (2. vsz.), mert ennek számos jelét *(signum)* tudja felsorolni (3. vsz.). Az ismeretlen szerző versében ez a viszony azonban mindvégig kifejtetlen marad.

[15] Nem mellékesen pedig fontos közköltészeti előfordulásait is regisztrálja a *Csudálatos nagy bánatja szívemnek…* kezdetű énekben (RMKT XVII/3, 26. sz.). Ennek készítője a Balassa-kódex ún. *mostani poétái* közül való. Vö. Bóta 1967, 11. A kérdésről lásd még a *Szerelmesitől vált…* kezdetű éneket tárgyaló fejezetet.

[16] Jankovits 2015, 217.

Ennek ellenére a viszontlátás részletezése mégis két versszakot vesz igénybe; tkp. a költemény második felének egészét – ebből következik, hogy a Bóta által (a Madách–Rimay-kódexekhez egyébként feltűnően közeli forrásokban) regisztrált zárlattípus nem mindig szorítkozik egystrófányi terjedelemre.[17]

4. Áldott lesz az óra, melyben őt láthatom,
És én szerelmemet nekije vallhatom,
Megvigasztalhatom,
S vigasztalásával magam nyugodhatom.

A körülményességet az indokolhatja, hogy a hangsúly nem elsősorban a távollét (amúgy jelentőségteljesen egy *similitudo* által relativizált) térbeli aspektusára esik, hanem az azzal elválaszthatatlanul összetartozó temporalitásra. Úgy látszik ezért, hogy amiről az ismeretlen szerző a maga mértéktartó módján leginkább számot ad, az a szerelmes állapot minden momentumában különleges *(speciale)* ideje.

Összefoglalás

A korábbi szakirodalom álláspontjából kiindulva az *Oly nehéz nem látnom előttem járnia…* kezdetű éneket Rimay János hiteles szerelmes versei közül a Balassa-kódexből ismert sorrend szerinti második darabbal *(Ne csudáld szívemet…)* hasonlítottam össze. Ez a komparáció a következő eredményekre vezetett.

Rimay versében a megszólítás figurái különféle műfajokat látszanak konnotálni: a szöveg szimultán tükrözi a verses levél, illetve a *soliloquium* egyes jegyeit. Diszkrét pragmatikai alakzatokat máskülönben a vizsgált alkotás is hordoz, csakhogy abban a kérés, akárcsak az ígéret kizárólag feltételes módban, és soha nem imperatívuszban fogalmazódik meg.

[17] Az utolsó sor esetében Radvánszky olvasatát („S vigasztalásával magam nyugoszhatom"; Radvánszky 1904a, 29.) nem tartom megalapozottnak.

A legfontosabb különbség a két mű között ezért az, hogy a Rimay-verssel szemben az *Oly nehéz nem látnom…* beszélője nem bízza közvetlenül a szövegre, hogy kedvese vigaszt leljen abban (ami a levél funkciója volna), és hogy ettől végre maga megnyugodjék (ami pedig a magánbeszédé): amiért fohászkodik, az mindösszesen egy újabb kedvező pillanat lehetősége.

10. *HÁRFA ...AT VALAHOVA JUTHAT, MINDENT CSENDESÍT...*[1]

Az ének négy strófából áll, s azok közül az első több helyen hiányos.[2] Ennek oka ugyanaz, mint a füzet e harmadik levelének színén elhelyezkedő vers *(Látod ez gyöngyszemet...)* esetében; a cím *(Más)* és az első szó *(Hárfa)* ez esetben is az előző lap aljáról maradt ránk.[3] Hogy a verzó tetejére írott szöveg mégsem azzal szimmetrikusan sérült (tehát a strófa tagmondatainak elején), hanem elszórtan, az abból adódik, hogy Madách eddig tapasztalható gyakorlatától eltérően az egyes szakaszokat egybefüggően, nem pedig sorokra tagoltan másolta be – mely jelenség nyilvánvalóan nem független attól a ténytől, hogy a gyűjtemény sorrendjében e tárgyalt vers az első, amelyik Balassi-strófákban íródott.

1. Hárfa ...at valahova juthat, min... csendesít,
   Fenye természetet, meg... szívet ront, változtat, szelígyít,
   ...ak közt félelmet, népek közt szerelmet ez gyakran szerez, épít.

Könnyű észrevenni, hogy a strófa legszembetűnőbb szintaktikai eszköze az igehalmozás, melyet – ahogy azt dolgozatom során már többször idéztem[4] – Bóta László e korpusz esetében „stílusdeterminál ó" erejűnek tart, s ezért a szerző kilétének kérdésében

[1] A tizenöt szerelmes vers vizsgálata során eleinte szinte kizárólag az foglalkoztatott, hogy azok retorikai szempontok alapján hogyan pozicionálhatóak az arisztokratikus és a populáris regiszter között. Az ezzel kapcsolatos hipotéziseimmel első ízben e vers ürügyén – még szegedi doktorandusz hallgatóként – a pécsi *Csütörtökeste* tudományos közössége előtt volt alkalmam előrukkolni. Azóta is hálás vagyok a kritikáért, amelyben akkori házigazdáim, Jankovits László és Pap Balázs részesítettek. A következőkben elsősorban nekik próbálok végre érdemleges viszontválaszt adni.

[2] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 52. sz.

[3] Lásd a vonatkozó fejezetet.

[4] A *Semmi állat nincsen...*, illetve az *Egy szép rózsaszálat...* című fejezetekben, lásd ott.

Rimay János mellett teszi le a voksát. Indoklása szerint „Rimay, akárcsak mestere, a Magyar Amphion, nagy rutinnal csillogtatja ezeket a nyelvi szépségeket."[5]Az antonomázia eredetére Bóta persze nem tér ki, hiszen köztudott, hogy az Rimay Balassi Bálinthoz címzett *Elogium*ának ötödik sorából való:[6]

Vagy Syren, vagy Circe, vagy Magyar Amphión…

Rimay-kiadásában Ács Pál ehhez a lokuszhoz az alábbi jegyzetet fűzi: „E metaforákkal határozza meg Rimay Balassi költészetének lényegét: csoda, a poeta natus, a született költő csodája, magával ragad, átformál, és a semmiből alkot világokat."[7] Mindez számunkra azért érdekes, mert a tárgyalt ének kissé foghíjas bevezetésében éppen egy olyan mitológiai alak körülírása történik meg, akire szintén ráillenék ez a leírás; nevezetesen Orpheuszé. Ennek apropóján pedig nem tűnik hiábavalónak elidőzni afölött, hogy a fenti halmozás miért éppen az adott elemekből tevődik össze.

Orpheusz személye Rimay (hiteles) költészetében egyáltalán nem kerül szóba, ahogy egyébként Balassiéban sem. Ha azonban körültekintünk a 17. század szerelmi lírájának emlékei között, észrevehetjük, hogy a Balassi-vershagyomány popularizálódásában kitüntetett szerepet játszó Vásárhelyi-daloskönyv két ízben is említi. Elsőként a *Keserves panaszim mi haszna, hogy tészem…* kezdősorú énekben:[8]

4. Írják, hogy Orpheusz ékes lantalással
Mindenféle vadat szelídíthet azzal,
Sok ékes szavával,
Még az kősziklák is sírtak könnyhullással.

[…]

[5] Bóta 1967, 14. Kiem. tőlem. B. H. P.
[6] A sor lehetséges értelmeiről lásd Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap 2011, 22–23.
[7] Ács 1992, 289.
[8] RMKT XVII/3, 150. sz.

6. De te, fene vadam, ennyi hívásomra,
Gyakran édesgető versem szavaira
S könnyhullatásimra,
Csak jó szót sem adál sok óhajtásimra.

Másodszor pedig abban, melynek versfői – szintén Bóta László gyanúja szerint – talán a Pogrányi családnevet hordozzák *(Piros rózsa színű, sok vigasság szerző kegyes istenasszonyok…)*.[9]

8. Orpheusz halálát, rettenetes kénját siratják még az fák is,
Szüzek, szép virágok, valakik hol vadtok, sirassatok engem is,
Sőt édes szerelmem, ki ma elhagysz engem, bánkódjál te magad is.

A kettő közül az elsőként idézett részlet azért fontos kontextusa a tárgyalt versnek, mert az Orpheusz-monda egyazon jelenetét dolgozza föl. Továbbá azért is érdekes, mert mint argumentum összecseng Balassi – már érintett[10] – *Ötvenhetedik* című versének alábbi soraival (10–11., illetve 16–17.):

Szép sólymok, vad rárók, kiket madarászok tanítanak, viselnek,
Bánással, tartással, szóval, kiáltással, szelídek, kézre jűnek…

[…]

Téged penig, sólymom, én édes vad ráróm, az én sok kiáltó szóm
Kezemre nem híhat…

(A képalkotási technika, látjuk, azonos. Az ott antikizáló, emitt középkorias toposzokból felépülő bestiális metaforika ráadásul mindkét helyen oxymoronná torzul, mivel a megszólított hölgy nem hajlik a domesztikációra – ez alighanem a retorikai *adeptio* fogalmát meríti ki.)

A Rimay-életműben mellőzött Orpheusz mellett Kirké szintén adatolható a Vásárhelyi-daloskönyv anyagában (két énekben is),

[9] *Uo.,* 194. sz., 8. vsz. Az akrosztichont valójában már Szabó Károly is ekként értelmezi, vö. Szabó K. 1879, 97. Itt jegyzem meg, hogy – szempontjainktól nem teljesen függetlenül – Dézsi mindkét verset Balassiénak tulajdonítja, vö. Balassi 1923, 243, 265.

[10] Bővebben lásd a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű éneket tárgyaló részfejezetet.

a Szirének pedig a Gosztonyi-kódex verseiben jelennek még meg. E közköltészeti alkotások annyiból érdemesek a szóra, hogy a nevezett istennőt mindenekelőtt varázsereje okán méltatják, a Szireneket pedig egyhangúlag hazug szavú csábítóként jellemzik.[11] Ezeknek a lényeknek mint közhelyes példák alanyának tehát reflexív (költői tevékenységre utaló) aspektusa Rimay idejében – szemben Orpheusszal – a jelek szerint még nincsen.

Befejezve a sort: Amphión neve más kora újkori magyar nyelvű forrásból nem ismert.[12] Vagyis Rimay háromtagú felsorolásából kettő keresettségét az mutatja, hogy ilyen (egyáltalán: pozitív) összefüggésben eladdig nem volt szokás szerepeltetni, a „magyar Amphión" titulus frappáns voltát pedig jól mutatja, hogy az a legutóbbi időkig is félreérthetetlen jelölője Balassi Bálintnak.[13]

[11] Kirké személye az *Egy keserves, jóktól fosztatott szegény rab…* (RMKT XVII/3, 43. sz), illetve az *Ajak vérén termett sugár liliomszál…* (RMKT XVII/3, 157. sz.), a Sziréneké pedig *Az Florentinának, Altades lányának vagy én seregéből…* (*Uo.*, 106/II. sz.) kezdetű versekben idéződik meg.

[12] Érdekes módon annak ellenére, hogy – amint arra Jankovits László felhívta a figyelmemet – Amphiónról esik szó Horatius *Ars Poeticá*jában is, méghozzá Orpheusszal egy lapon említve, vö. 391–396. sorok: „Silvestris homines sacer interpresque deorum / caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, / dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones; / dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis, / saxa movere sono testudinis et prece blanda / ducere, quo vellet." Muraközy Gyula fordításában: „Emberevésről, rút ételről hajdan az erdők / népét isteneink szent papja beszélte le: Orpheus; / innen a hír, hogy oroszlánt, tigrist tett kezesekké. / Amphión – mondják – Thebaet alapítva varázsos / énekkel meg a lant erejével vitte a sziklát, / merre akarta." (Horatius 1961, 594–595.) Márpedig e mű ismeretével szélesebb körben számolhatunk, minthogy az a korabeli Magyarországon az iskolai oktatás részét képezte.

[13] Szilasi László egy korábbi tanulmányában felidézi az antikvitásban e mitológiai alakokhoz fűződő komor történeteket, megkérdőjelezve, eleve tekinthetjük-e dicséretnek az *Elogium* antonomázia-sorát. „Az eddigiek alapján hajlandó vagyok azt mondani, hogy a szirén, Kirké és Amphión metaforáival Rimay meghatározza Balassi költészetéről kialakított véleményének másik, kevésbé napsütéses lényegét is: Balassi olyan szerző volt, aki a művészetek istenének templomára támadt, büntetése jogosan volt: halál, s e szerző olyan szövegeket írt, melyek lealacsonyítják, elállatiasítják a kevéssé kitüntetett társakat, s megölik a gyengéket. Ezért aztán elzárandók előlük." Szilasi 1996, 199–200.

Varga Imre az első strófát így annotálja a kritikai kiadásban: „A *Peőngeszeét koboznak* (58. sz.) kezdetű versben is szó van a hárfáról, mely »gyönyöröséget hoz«."[14] Ez az ének pedig tudvalevőleg a Madách–Rimay-kódexek egyik legelevenebb költeménye. Szerzését Madách Gáspártól – a modern szövegkritika permanens gyanakvására alapozva[15] – Bitskey István perelte el mintaértékű elemzésében, arra is ügyelve, hogy a feltűnően színvonalas poémát ne engedje meg Rimaynak tulajdonítani.[16] A rövidség kedvéért most csak a vers legjobban idevágó harmadik versszakát közlöm:[17]

Hárfa, lant zengése gyönyörűséget hoz,
Hegedűnek hangja lakodalom házhoz,
Sípszónak az szava jó az serkorcsmához;
De koboz pengése elmetörődést hoz.

Zemplényi Ferenc Bitskey attributív megállapításaival szemben nem fogalmaz meg ellenvetéseket, a figyelmet inkább az ún. Balassi-kör eddig e szempontból kellőképp nem vizsgált tagjaira irányítja – minthogy a verset szisztematikusan végigkíséri az egyes hangszerek léthelyzetekkel való azonosítása, ezért az szerinte mint tökéletes *concetto* értékelhető, s arra csak egyetlen további példa akad a magyar 17. század költészetében, mégpedig Rimay *Kerekded ez világ…* kezdetű verse.[18]

Ezért is tartom szükségesnek megemlíteni a másik olyan, a tárgyalt vershez szintén közeli szöveghelyet, amelyben hárfa ábrázolódik: Rimay János *Epicédium*ának *Bocsásd Szent Lelkedet…* kezdetű énekéből a tizenkettedik strófát, mely lényegében Balassi Bálint harci vagy halotti zászlajának ekphraszisza.[19]

[14] RMKT XVII/12, 735.
[15] Esze Tamás–Kiss J.–Klaniczay 1953, 11, 64.; Rimay 1955, 165.; Varga 1968, 69.
[16] Bitskey 1979. Bitskey (negatív) attribúciós érvelése szerint az ének reménytelenségben megnyugvó hangütése idegen Balassi vitézi költészetétől, de keresetlensége nem vall Rimayéra sem, stiláris komplexitása viszont messze meghaladja a hiteles Madách-alkotások színvonalát.
[17] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 58. sz.
[18] Zemplényi 2002, 140, 142.
[19] Vö. Szentmártoni Szabó 1994, 79.

Az zászló kamoka,
Fejér s éppen vörfölyés,
Rajta Dávid írva,
S hárfájával nagy zöngés:
Keze felemelve,
Szíve kiterjedve,
S abban buzgó könyörgés.

Az eddigi citátumok zöme alátámasztani látszik egy olyan koncepciót, miszerint a bibliai Dávid hangszere a hárfa (tkp. a kinnór), a mitológiai Orpheuszé pedig a lant (tkp. a lyra) lenne – csakhogy ez az idea nagyrészt a régi korok terminológiai szabadságának eredménye. A kinnórt ti. már a Vulgata is gyakran fordítja lyrának vagy citharának, régi bibliafordításaink pedig – kiterjesztve a szinonímiát – a *hárfa, lant, citera,* sőt *hegedű* szavakkal ültetik át azt magyarra.[20] Ez megmagyarázza, hogy a szövegben miért nevezik hárfának Orpheusz a hagyomány szerint saját fejlesztésű, máskülönben az ún. járomlantok családjába tartozó eszközét. (NB. a kinnór is az.) A második strófa második sorában viszont egy zavarba ejtő szintaktikai alakzat tovább bonyolítja az ügyet:

Orpheusz, ím látod, sokféle állatot magához mint szoktatott,
Erdők közt bujdosva, járván idestova hogy hegedült és lantolt,
Nevének nagy híre terjedvén messzire miközénk is elhatott.

Tudnivaló tehát – számomra elsősorban Király Péter kitűnő monográfiájából[21] –, hogy a régi magyar (és általában az európai) zenetörténeti érdekű emlékek ritkán konzekvensek a pengetős vagy egyáltalán a húros hangszerek megnevezésében. E praxis egyik legirritálóbb vonása éppen az, hogy ha esetenként a források különbséget is tesznek közöttük, az eltérések mibenléte egzakt leírás hiányában, illetve az elementáris kiszámíthatatlanság miatt csak igen ritkán határolható körül. Ahogy Király fogalmaz: „a kora középkortól fogva bizonyos fokig mindig is egyéni elbírálás,

[20] A kérdésről bővebben lásd: Pávich 2008.
[21] Király 1995, 23–30.

szókincs és műveltség függvénye volt, hogy valaki a saját korának egy-egy hangszerére az antikvitás melyik kifejezését használta", s ez „megfigyelhető a nemzeti nyelvek hangszerneveinél is".[22] Ami pedig a dolog módszertani vetületét illeti: „a XVI–XVII századi dokumentumokban rejlő muzsikus-megjelölések és hangszernevek értelmezéséhez nincs – és talán nem is lesz – teljesen biztos recept. […] Számítanunk kell tehát arra, hogy míg egyes esetekben a válasz magától adódik, és másoknál még viszonylag könnyen megadható lesz, addig megint másoknál az teljesen bizonytalan marad."[23]

A fentiek értelmében tehát a szóban forgó függvény egyes összetevőivel („egyéni elbírálás, szókincs és műveltség") jelen esetben is számolnunk kell. Az egyéni elbírálás alighanem most is – akárcsak az iménti, Orpheusz megjelenítését kontra meg nem jelenítését feszegető gondolatmenet esetében – a szöveg poétikai funkciójához köthető: a költő egy állítmány helyett (pl. az általánosabb jelentésű *muzsikál*) helyett választ két szinonim igei metaforát (hegedül és lantol), lévén ez ráadásul metrikailag is kielégítő megoldás. Ami viszont a szókincset illeti: közel sem biztos, hogy e körülírást *(circumlocutio)* kizárólag a választékosság igénye hívja életre, ti. a *hárfázik* igét mint olyat a *Magyar nyelvtörténeti szótár* és a TESZ is csak a 18. századból tudja adatolni (*hárfál* alakban), vagyis megeshet, hogy az jó másfél évszázaddal korábban egész egyszerűen nem létezett.[24]

De már abban sem lehetünk maradéktalanul biztosak, hogy ez a szóhasználat csakis körülíró lehet. Jóllehet a deiktikus „ím látod" fordulat (4. sor) vonatkozhat általában a szövegvilág elemeire is, mégis különös csengést ad neki az a körülmény, hogy a korabeli metszeteken Orpheuszt éppúgy ábrázolják pengetős, mint vonós zeneszerszámok virtuózaként. (Vö. 1. és 2. sz. ábra.)[25]

[22] *Uo.*, 23.
[23] *Uo.*, 30.
[24] A problémafelvetésért szintén Jankovits Lászlónak tartozom köszönettel.
[25] A képeket a Metropolitan Museum és az Albertina honlapjáról töltöttem le 2016. január 30-án.

1. sz. ábra
Orpheusz lantjátékával megszelíditi az állatokat
(Peregrino da Cesena, 1500–1520 k.)

2. sz. ábra
Orpheusz
(Hans Wechtlin, 1512)

Vagyis meglehet, hogy a szerző nemcsak hogy a hangszerek között tudott valamiféle elemi különbséget tenni, de azzal is tisztában volt, hogy példaképe kezében hol az egyikkel, hol a másikkal mutatkozik – s ez esetben a két igét éppen hogy nem szinonim értelemben szándékozott használni.

Utoljára maradt az egyéni műveltség kitétele. Pap Balázs *Históriák és énekek* című értekezésének egy fejezetében *(Az ismeretlen Tinódi Sebestyén)* éppen a 16. századi lantosok és hegedűsök a 19. századtól kialakított osztályozásának adja átfogó és nagyon alapos kri-

tikáját.[26] A Toldy Ferenctől eredő, majd Szilády Áron, Pintér Jenő és Dézsi Lajos munkáiban kijegecesedett teória szerint ugyanis míg a lantosok az elit kultúrát képviselő dalnokok voltak, addig a hegedűsök feladatköre a köznép szórakoztatása lehetett. (Ami az ebből fakadó medialitás- és műfajtörténeti téveszméket illeti; nos, azok nem tartoznak e tárgyhoz, ez ügyben különben is csak Pap Balázst tudnám referálni mély szimpátiával.) Az elméletet később Réthei Prikkel Marián revideálta egy hosszú tanulmányban, melynek most csak egyetlen tézisét ragadnám ki; jelesül hogy a *hegedűs* és a *lantos* kifejezések – Réthei Prikkel ebben többek között Szenci Molnár Albert szótárának *fides* címszavára is hivatkozik – csereszabatosak.[27]

Pap e fejlemény lényegét találóan így összegzi: „Réthei Prikkel a következetlenségből a megkülönböztethetetlenséget olvassa ki."[28] Viszont abbéli véleményével, hogy „a hegedűs és a lantos nem jelöl különböző versszerzőket, abban Réthei Prikkelnek teljesen igaza van",[29] már nem érthetek feltétel nélkül egyet. Méghozzá azért nem, mert attól, hogy a modern kor irodalom-, illetve zenetörténészei számára e két típus megkülönböztethetetlen, az eddigiek fényében még egyáltalán nem válik szükségszerűvé, hogy a korai újkor művelt embere szerint is az lett volna.

Medialitás- és műfajtörténeti kérdésekre ehelyütt változatlanul nem áll módomban kitérni, a jelenség irodalomszociológiai érdekét tekintve azonban nem tudom figyelmen kívül hagyni azt a Király Péter szolgáltatta – kétségkívül német szakirodalomra támaszkodó – adalékot: „…egyértelmű a XVII. századi németalföldi festmények tanúságtétele is. Ezeken ugyanis a lant a viola da gambával és a virginállal együtt a polgári környezetet ábrázoló életképeken fordul elő, míg a parasztoknál többnyire hegedűt,

[26] Pap 2014, 189–195.

[27] A szó jelentését Szenci Molnár az alábbi értelemben adja meg: „Fides, Fidis. g. f. 3 declin. *Hegedő húr, Húr. Item Lant, Hegedő."* Kőszeghy 1990, O4v. Idézi: Réthei Prikkel 1917, 207.

[28] Pap 2014, 193.

[29] *Uo.,* 194.

dudát, furulyát és cisztert láthatunk."[30] Sietve szögezem le, mi sem áll tőlem távolabb, mint bármiféle légvárak restaurálásának a szándéka: a szórványos, gyakran közvetett és esetenként távoli információk alapján nem állíthatom, hogy a magyar 17. században bizonyosan elkülönült volna e két hangszerhez köthető feladatkör – de ennek lehetőségét éppen ugyanezekből az okokból kifolyólag nem tudom mindenestül kizárni sem.

Ráadásul ebben a kérdésben az egyetlen olyan magyar nyelvű ének is homályosan fogalmaz, amely alkalmasint ilyen irányú taxonómia igényét is tükrözni látszik, vagyis az azonos forrás őrizte *Pöngését koboznak…* kezdetű. Az idézett strófa szintaktikai felépítéséből nem állapítható meg egyértelműen, hogy szerzője az első két sorban él-e közöléssel (a köznyelvi forma ez esetben így hangoznék: „Hárfa, lant zengése, hegedűnek hangja gyönyörűséget hoz lakodalom házhoz"), vagy az első sor önálló tagmondatot képez, és a zeugma épp a másodikat és harmadikat köti össze (vagyis azok melléknévi állítmánya volna közös: „Hegedűnek hangja lakodalom házhoz, Sípszónak az szava jó az serkorcsmához.")

Szilasi László – e költeményben is Balassi költői nyelvének utóéletét kutatva –mindenesetre kizárólag az utóbbi tagolással kalkulál.[31] Szilasi Zemplényivel szemben úgy látja, hogy abban a léthelyzetek valójában nem azonosítódnak, hanem helyettesítődnek az egyes zeneszerszámokkal, méghozzá a *hangszer–hang–hangulat–hely* fogalomkör metonimikus láncolatát követve. A műfajiság szempontjából pedig azt a figuratív eljárást tételezi relevánsnak, hogy e sorozatok rendre elliptikusan képződnek meg. A harmadik strófában pl.: „a hárfa és a lant zengése gyönyörűséget hoz (hang – hangulat – […]). A hegedű hangja a lakodalmas házhoz, a sípszó szava a serkocsmához jó (hang-[…]-hely). A koboz pengése az elme törődését hozza (hang-hangulat-[…]).”[32] Majd a *concetto* kívánalma-

[30] Király 1995, 12–13.
[31] Szilasi 2008, 48–51.
[32] *Uo.*, 49.

it tovább vizsgálva megállapítja, hogy a többi versszak észrevehetően ugyanezt a metódust variálja, csak éppen minden esetben eltérő mintázat szerint. Az interpretáció tehát éppen azon részeredménynek a belátásával tud kiteljesedni, hogy ez a *sensus litteralis* szintjén nagyfokú egyszerűségre törekvő, ezzel együtt azonban bámulatos retorikai tudatossággal kidolgozott (nem mellesleg a 17. századból név szerint ismert versszerzőkhöz úgyszintén nem köthető) alkotás két különböző funkcióba sorolja a lant és a hegedű szavát – igaz, a komplex problémakör valóban nem modellezhető pusztán az elit és az alsó rétegek kulturális igényeinek dichotómiájával.

Térjünk végre át a vers második felére, amely retorikai szempontból több jelentős fordulatot tartogat: a demonstratív közlést felváltja a tanácskozó beszéd, konkretizálódik a beszédhelyzet célközönsége, és az is tisztázódik, hogy az előbbiekben felelevenített toposz példázatként *(exemplum)* értendő.

3. Szerelemben menyek vadtok ki kemények, Orpheuszhoz álljatok,
Az nála megszokott fenyevad állatok példájára álljatok,
Értetek megepedt bús, szerelmes szívet vidám kedvvel lássatok.

4. Két ellenkező vad soha meg nem alkhat, nincsen köztök egyezés,
Így az igyenetlen erkölcsben, termetben ritkán vagyon szeledség,
Bár egybe kötözd is, kiforr köztök mégis mind méreg, idegenség.

Vegyük sorra ezeket. A rábeszélés *(suasio)* a szerelmi költészet kézenfekvő beszédneme. Alkalmazását az udvarló versekben nyilván az elutasítástól való félelem, illetve a viszonzás reménye indokolja; a kauzális (azon belül is: lélektani) argumentáció ennek megfelelően a rossz elkerülését és/vagy a jó elérését veszi azokban célba – láttuk, így történik ez a gyűjtemény ilyen típusú énekei esetében is.[33]

Ha viszont a gyűjtemény e szerelmi tárgyú alkotásai nem udvarló, hanem oktató szándékúak (s e tekintetben a tárgyalt vers

[33] Elsősorban a *Ne gondold, szerelmem…* és a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű énekekre gondolok, lásd a vonatkozó részfejezeteket.

a *Nagy példát adhatok énrólam mindennek…* és a *Ki-ki terhét vállán közülünk viseli…* kezdetűekkel rokon), azokban kizárólag a rossz elkerülése fogalmazódik meg célként.[34] A fenti rezignált s mégis szinte fenyegető élű sorok is arra figyelmeztetnek, hogy ha az eltérő habitusú s ezért összeférhetetlen egyedek nem békülnek össze egymással – értsd ez alatt: ha egy ifjú leány képtelen az iránta érzett hevületet elviselni *(tolerantia)* – és mégis egybeköttetnek (vagyis házasságot kötnek), közös életük minden valószínűség szerint viszálykodással vagy keserűséggel és ridegséggel lesz teljes.

Most tekintsük át a vizsgált korpusz didaktikus hangvételű költeményeinek főbb különbségeit. A legkiugróbb eltérés közöttük kétségtelenül az, hogy amíg a füzet első felében rögzített, felező tizenkettesben írott énekek (az egykorú szerelmi tanítások átlagának megfelelően) egyben moralizáló jelleget is öltenek, addig vizsgálatunk jelenlegi tárgya tökéletesen nélkülözi az etikai megfontolásokat – s e vonatkozásban különösen az a nyugtalanító, hogy ez kizárólag hölgyek épülésére kíván szolgálni.

Végezetül. A *Nagy példát adhatok énrólam mindennek…* és a *Ki-ki terhét vállán közülünk viseli…* kezdősorú énekek elemzése annak belátásához vezetett, hogy az azokban megkreált példaérték nem valódi (vagyis tárgyon kívüli) *exemplum* bevonásával eszközlődik, hanem személyi érvekre (jobbára a beszélő korábbi tetteire és mondásaira) hagyatkozva.

Az a példa ugyanakkor, mellyel a *Hárfa …at valahova juthat…* kezdetű vers szerzője operál, különösen illik a tárgyához, méghozzá azért, mert alkalmas lehet egy árnyaltabb, s ahogy arról jó előre megbizonyosodtunk: reflexív jelentés megképzésére. A dalnok Orpheuszhoz állni tágabb értelemben azt is jelentheti, hogy a megszólítottaknak általában véve kellene hallgatniuk a költő szavára. A költészet meggyőző ereje azonban (ahogy arra mindezek

[34] Csak a didaktikus szándék közös, a beszédnemek már eltérőek: az előbbi rábeszélő, az utóbbi bemutató célzatú.

kapcsán már Nagy Ferenc is kitért)[35] nemcsak a tartalomban, de a formában is megmutatkozik: ezzel pedig a Balassi-strófákban írott szöveg óhatatlanul megidézi a nagy elődd alakját. Vajon lehet-e köze ennek ahhoz, hogy az *Orpheusz* név amúgy nem jelenik meg az *Elogium* metaforái között?

Összefoglalás

A versgyűjtemény tizedik, igen kiérlelt darabja az Orpheusz-mítosznak azt a népszerű epizódját dolgozza fel példázatként, melyben a poéta mágikus zeneszavára békésen köréje sereglenek a vadállatok, s annak azt a tanulságot tulajdonítja, hogy a menyecskéknek is ekként kéne reagálniuk a szerelmi költészetre, másképpen nem léphetnek jól közösségre másokkal, következésképpen csakis rossz házasságnak nézhetnek elébe. Figyelemreméltó, hogy e tanításba a leghalványabb moralizáló célzat sem keveredik.

A versszövegben a zeneeszközre és annak megszólaltatására használt terminusoknak a különneműsége (ti. hogy Orpheusz hegedült és lantolt volna egy hárfán) többféle olvasati lehetőség irányába is utat nyit. Az egyik, hogy a vers írója valamilyen oknál fogva – pl. mert a hárfajátékra nem volt még szava – abuzív körülírásra szorítkozott. Ennek valószínűségét jócskán megnöveli, hogy a legtöbb 17. századi forrás nagyfokú következetlenségről árulkodik a pengetős és vonós hangszerek megnevezését illetően. Csakhogy mivel a különbségtétel nagy néha mégis vitán felül konzekvens, ezért további eshetőségekkel is számolnunk kell. Ezek szerint a szerző nem is a halmozás *(congeries),* hanem a felsorolás *(enumeratio)* eszközével élt: vagyis nem a szinonímia lehetősége, hanem a szabatos fogalmazás kívánalma vezérelte, mert vagy különféle játéktechnikára, vagy egyenesen különféle hangszerek megszólaltatására utal – Orpheuszt ugyanis a kora-

[35] Nagy F. 2006, 21.

beli képzőművészeti alkotások hegedűvel és lanttal felszerelve egyaránt ábrázolják.

„Lantos, hegedűs, cimbalmos, hárfás vernek táncnótákat”[36] – az ilyen és ehhez hasonló citátumok arra engednek következtetni, hogy ha az egyes zeneszerszámok említésében ki is tapintható valamiféle tudatos megkülönböztetés, az intézmények, melyekhez kapcsolódnak, indifferensek. Nos, az – éppen a kolligátumok egy további füzetében fennmaradt – *Pöngését koboznak…* kezdetű ének nyilatkozik radikálisan másként a korabeli gyakorlatról: eszerint az egyes hangszertípusok (egyebek mellett a lant és a hegedű) különféle kulturális színterekhez kötődnek, és másféle közönségigényeket elégítenek ki. Mindez azonban bizonyosan túlmutat azokon a leegyszerűsítő oppozíciókon, melyekkel a 19. század végi, 20. század eleji irodalomtörténet-írásunk igyekezett megragadni e szimptóma gyökerét.

[36] Nagy S. 1885, 172–182. (259. sor.)

11. *ÉRCNÉL, KŐSZIKLÁNÁL KEMÉNYBNEK VALLHATNÁL...*

A füzet jelenlegi formájában ez a vers az első, melynek paratextusai közül *(Más*, illetve *Az én szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választétel* vagy *választételem)* az utóbbi – tekintettel annak személyragozására – szerzői címként értékelhető.[1] Arra már Baros Gyula is felfigyelt, hogy a válasz gyakori alapszituáció a gyűjtemény verses levelei között, egy helyütt pedig Pirnát Antal is kitér a három egymást követő, szabályszerű Balassi-strófában írott válaszlevélre, melyek sora tehát a tárgyalt költeménnyel kezdődik.[2] A versforma a vizsgált anyag második leggyakoribb képlete: láttuk, a levélverseket közvetlenül megelőző ének is eszerint íródott. (Azzal együtt az is kitűnik, hogy míg a három verses levél terjedelme három-három strófa, addig a *Hárfa ...at...* kezdetű négy strófából áll.) A beírás módja azonban egyedülálló: szemben a másik hárommal, ez az alkotás kilenc sorra van tördelve.[3] Ez a jelenség első megközelítésben azt a lappangó sejtésünket látszik alátámasztani, hogy a füzet tartalma vegyes anyagból állt össze: eszerint a korpusz ősmásolója (vélhetőleg Madách Gáspár) különféle forrásokból szerkesztette egybe azt.

Valójában azonban ez a kérdés összetettebb. Köztudottan az ún. *Saját kezű versfüzér* tanúskodik arról, hogy Balassi Bálint a róla elnevezett versszakot három hosszú (tizenkilences) sorra ta-

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 53. sz. A kéziratban fennmaradt cím emendálásáról lásd: Bóta 1967, 8–9.
[2] Baros 1906, 203.; Pirnát 1996, 100.
[3] Vö. MRK I, 36–38.

golta, mely azonban tovább osztható két hatos és egy hetes ütemegységre. A strófaforma ilyetén felfogása szerint a hosszú sorok első két (hatos) kissorának összecsengése képezi a belső rímelést, a záró (hetes) kissorok pedig sorvégi rímbokrot alkotnak. Ugyanez a képlet kilenc sorban közölve már a Balassi-strófa némiképp módosult értelmezését tükrözi. Ha ugyanis a kisebb alkotóegységek mindegyike önálló verssorként jelentkezik, akkor felszámolódik a belső rímelés, a végrímek viszont egyfajta ölelkező formát öltenek. Az utóbbi elrendezés legkorábbi előfordulását Rimay Jánoshoz szokás kötni, csakhogy miután Rimaytól autográf verskézirat nem maradt fenn, ennek kialakulásáról pontos képet nem alkothatunk. Az első és egyetlen még a szerző életében megjelent emlék, ahol ez a felosztás jelenik meg, az *Epicédium*[4] (Vizsoly, 1596) – de már az is vitatott, hogy e kiadás mennyiben tükrözi Rimay szerkesztési szándékát.[5] A tördelést tipográfiai okok is magyarázhatják, pl. hogy a keskeny szedéstükör általában az exkluzívabb kivitelű nyomtatványok sajátja. Az *Istenes énekek* későbbi gyakorlata eltérő: a kisméretű, de sok szöveget tartalmazó kiadványok – alighanem a helytakarékosság okán – a strófákat bekezdésekkel elkülönítve, de azon belül sortörés nélkül közlik, s jobbára következetesen kapitálissal jelzik az egyes verssorok elejét. Csakhogy már ebben is kitapintható egy olyan tendencia, mely jócskán túlmutat a szorosabb tipográfiai érdeken; nevezetesen, hogy amíg a rendezetlen (bécsi,[6] bártfai[7]) edíciók a hármas, addig a rendezettek (lőcsei[8]) a kilences tagolást preferálják – igen érdekes módon nem kizárólag Rimay, de Balassi efféle metrumban kelt versei esetében is. Vagyis az *Istenes énekek* szöveghagyományának e két ága alapvetően másként gondolja el a Balassi-strófát.

Ezen a ponton érdemes újra feltenni azt a kérdést, hogy vajon melyik felfogást osztják tehát a füzet Balassa-strófában

[4] Vö. a modern kiadással: Ács 1994.
[5] Szabó A. 1982, 648.
[6] Kőszeghy 1994. (RMNy 1599.)
[7] Balassa 1660. (RMNy 2890.)
[8] Balassi–Rimay 1666. (RMNy 3292.)

írott versei. Azt mindenesetre előre kell bocsátanom, hogy Madách előszeretettel kezdi a szavakat nagybetűvel akkor is, ha ezt semmilyen ortográfiai megfontolás nem indokolja; ráadásul egyes betűk esetében a kétféle (kis és nagy) karakter írásképe paleográfiailag sem különböztethető meg teljes biztonsággal: vagyis a kissorok kezdőbetű-típusainak statisztikája ügyében számolnunk kell azzal, hogy a máskülönben szolgaiként ismert másolói rutin ezúttal nagy eséllyel torzít az eredményen. Ennek belátásával közlöm most újra az eredetileg a margók között egybefüggően (vagyis nem verssorokra tördelve) lejegyzett *Hárfa ...at valahova juthat...* kezdetű éneket, ezúttal a kritikai kiadás betűhív átiratában.[9]

1. **H**árfa ...at **w**alahoua Juthat, **m**in ... chiendessit,
   Fenie Termeszetet **m**egh ... Szuvét **r**ont, Valtoztat, Szelidgyt,
   ... ak kozt felelmet, **n**epek kozt szerelmet **e**z giakran szerez, éépit.

2. **O**rfeus, im latod, **S**ok fele alatot **m**agahoz mint Soktatot,
   Erdók kozt buidoswa, **I**arwan ideztowa, **h**ogi hegedult es lantolt,
   Newenek Nagi hire, **t**eriédueén meszire, **m**i kőzénkis el hatot.

3. **S**zerelemben, meniek, **V**attok ki kemeniek, **O**rfeushoz alliatok,
   Az nála megh Sokot **f**enie vad alatok **p**eldaiara alliatok,
   Ertetek megh epet **b**uss széérelmes sziuet **v**idám keduel lassatok.

4. **K**ett elenkezö Vad **S**oha megh nem alkhat, **n**inchien kóztők egiezez,
   Igi az igienetlen **e**rkolczben, termetben **r**itkan vagion szeledszégh,
   Báár egibe kotozdis, **k**i forr koztok mégis **m**ind meregh, idegensséégh.

A kérdéses helyeken csupán öt esetben lehet nagybetűt találni (beleértve az *Orpheusz* tulajdonnév kezdőbetűjét is). Tehát az ütemegységek kis kezdőbetűs írásmódjának aránya 79%. A magam részéről e jelenség azon magyarázatát tartom a leginkább valószínűnek, mely szerint a reprodukció során Madách Gáspár igyekezett ugyan változtatás nélkül leírni forrása szövegét, de

[9] RMKT XVII/12, 52. sz. A jobb áttekinthetőség kedvéért a kissorok kezdőbetűit félkövérrel emeltem ki.

ebbéli szándéka ellenére legalább négyszer mégis eltért attól. Ha pedig ez a feltevésem helytálló, akkor a Balassi-strófa ilyetén rekonstruált tagolása a névadó praxisával összhangban álló hosszúsoros változatát látszik tükrözni.

A következő tételt a vizsgált ének képezi.[10] Abban a sortörés tehát egyértelműen egybeesik az ütemhatárokkal. A válaszlevél szituációjába ágyazott további két versike azonban – előlegezzük meg – az Orpheusszal példálózó költeményhez hasonlóan újfent folyamatosan, széltől szélig íródik majd be. Az alábbiakban ezért ismét a kezdőbetűk elemzésével állapíthatjuk meg az énekek strófaszerkezetének mibenlétét:[11]

1. **S**zerelmessitöl valt **V**aloban nagi kint láát, **n**incz veghe keszerwenek,
   Butul bagiat, eped, **A**lmotis nem enged **V**ehetni két szemenek,
   Ha megh enihitys, **N**incz eep kedue megis, **N**em kel ir bus leikenek.

2. **J**gi Vagion en dolgom, **M**ert chiak búslakodom, **N**em latwan Szerelmemet,
   S. noha el tauoztam, **D**e velem el hoztam **S**ziwemben Zart kepedet,
   Buzgo kiwanssaggal, **N**iughatatlanssagall **o**hait lelkem tegedet.

3. **A**dia az io Isten, **S**zerenchjem lehessen, **E**geszeghbe lássalak,
   S. te hw szerelmedben, **k**it Irs leweledben, **H**amar találhassalak,
   Te Veled beszelwén, **E**s neked orwlvéén **S**zassor chiokolhassalak!

Illetve:

1. **E**n edes iob kezem, **T**oled keduen vessem, **H**ogi nekem aianlátod,
   Assoniodnak keduit, **S**. hozam hw Szerelmit, **v**jaiwal Iratod,
   Vessed nem kis hasznat, **H**a vele ket kariat, **N**iakam korniul rakatod

2. **L**egien Jokal aldod, **H**ogi hoza fogadod, **S**, ki mentet ketszegembwl,
   Mert hogi őt szerettem, .**S**. miatta epedtem, **l**athatia szemeimbeol,
   Azert maár vigadok, **M**ert oli Hitben vagiok, **H**ogi megh ment
   Szebeimbeol.

[10] *Uo.,* 53. sz.
[11] Ismét a kritikai kiadás betűhív átiratát közlöm újra. *Uo.,* 54., 55. sz.

3. **V**arion vigh örömmel, **M**ert enis Io keduel **M**egiek Sep Szemelliehez,
S' Te hozadis menten, **c**hiokokal bekellem, **I**o hirt iro kezehez,
Hidgie bizoniossan, **h**ogi en minden modon **S**abom magam
keduihez.

A kapott eredmény – látjuk – az előző alkotásból kimutatható-val fordítottan arányos: a *Szerelmesitől vált…* kezdetű énekben a kissoroknak csupán 16%-a, a *Szerelmese jobb kezének írását köszönti* címűben pedig 22%-a kezdődik kisbetűvel. Vagyis a tárgyalt versnek valójában csak a tördelése kivételes, de amellett nemcsak hogy tematikai, hanem strofikai vonatkozásokban is tökéletesen összeillik a másik kettővel. Az is könnyen elképzelhető, hogy a másoló visszatérése a Balassi-strófa kipróbált, egybefüggő beírásához ez esetben is szimpla helytakarékosságnak tudható be.

Túl azon tehát, hogy a kolligátumok e füzete egynél több forrásból táplálkozhat, a fenti észrevételekből bizonyos kritériumok teljesülése esetében az is következik, hogy ezek a források különböző szerzők műveit tartalmazzák. Ha feltesszük ugyanis, hogy Madách Gáspár szerzői autográfokból dolgozott, vagy pedig olyan kéziratokból, melynek *valamennyi* másolója szintén az ősszöveg változatlan reprodukciójára törekedett, akár a következő állítást is elfogadhatjuk: akárki szerezte a Madách–Rimay-kódexek verses leveleit, az a Balassi-strófát bizonyosan mint kilencsoros egységet képzelte el, szemben a *Hárfa …at valahova juthat…* kezdetű ének költőjével – és végső soron alighanem Balassi Bálinttal.[12]

A korpuszról írott tanulmányában Bóta László a tizenöt verset ugyan kivétel nélkül igyekszik Rimay Jánosnak visszaperelni, de

[12] Itt jegyzem meg, hogy az értekezés munkahelyi vitája során Bognár Péter kétkedésének adott hangot e megállapításom érvényességét illetően. Szerinte ugyanis még csak egynél több forrást sem szükséges feltételeznem a fenti jelenség magyarázatához, amennyiben az tükrözheti pusztán Madách Gáspár a kvázi-izometrikus Balassi-strófa lejegyzésének mikéntje fölötti bizonytalanságát is. (A kvázi-izometrikus strófaképlet fogalmát lásd: Horváth I. 1989, 194.) Meglehet, igaza van: elvileg ezt a lehetőséget sem zárhatjuk ki. Ugyanakkor az általam kimutatott eltéréseket még mindig elég szignifikánsnak gondolom ahhoz, hogy a saját hipotézisemet tartsam valószínűbbnek.

azon belül is föltűnő terjedelmi és tartalmi egyneműséget érzékel az első, valamint a hatodiktól a tizenötödikig számított énekek között. Ez a gondolatmenet azonban néhány részletében csak kevéssé tűnik konzekvensnek. A versek hosszát illetően tudniillik Bóta azzal érvel, hogy a kiválasztott poémák strófaszáma három és öt között van, s ezt csak a két töredékesen fennmaradt ének haladja meg, lévén hogy azok még így is kilenc, illetve nyolc versszakot tesznek ki. Ez a megállapítás önmagában is pontosításra szorul. Az az ének ugyanis, amelyik kilenc szakaszból áll *(Ne gondold, szerelmem…),* egyáltalán nem biztos, hogy töredékes.[13] Amelyik viszont ténylegesen töredékes *(Örülj immár, lelkem),* az valójában a hatodik strófa őrszavával szakad meg.[14] Nyolc versszak terjedelmű ugyanakkor a csonkulás után következő, de egészében ismert *Beborult, fölhőzött, bánat hozó egem…* kezdetű alkotás.[15] Ráadásul az említett intervallumba (3–5 vsz.) a negligált versek bármelyike beleillene.[16]

Ami a tartalmi homogenitást illeti, Bóta ezt az alábbiak szerint határozza meg. „A M–R kódex szerelmes versei is egy ilyen kedvesétől távol élő boldog szerelmes érzéseiből fakadnak”[17] – értsd mint Rimay János *Ne csudáld szívemet…* kezdetű éneke; vagyis a szituációk azonossága is erősítené a reattribúció jogosságát. A tanulmányban később ez a következő tipológiai jellegű (korábban már idézett) észrevételével egészül ki: „A szerkesztés és a hangvétel közvetlensége arra mutat, hogy ezek a versek afféle szerelmes leveleknek, üdvözleteknek készültek, ebből a funkciójukból magyarázható tömörségük, meghitt, bensőséges líraiságuk.”[18]

Nos, ha Bóta tehát az összetartozás zálogát a levél-funkcióban látja, s azt kiterjeszti a kedvest invokáló, illetve a tőle való távollét

[13] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[14] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[15] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[16] Tekintve, hogy a *Nagy példát adhatok…* 3 vsz., a *Ki-ki terhét vállán…*, a *Bírja bár akárki…* és a *Szerelemtűl csak kár…* pedig 4 vsz. terjedelmű.
[17] Bóta 1967, 11.
[18] Bóta 1967, 21. Lásd az első fejezet *(Ne gondold, szerelmem…)* 78. lábjegyzetében.

felett kesergő megnyilatkozásokra, a felosztásban – véleményem szerint – még így is maradnak tisztázatlan státuszú versek. A magam részéről ugyanis csak nehezen tudnám rekonstruálni azokat a kritériumokat, amelyek mentén a *Hárfa …at, valahova juthat…* kezdetű beleesik a kijelölt tizenegy énekbe, a *Bírja bár akárki…* viszont kimarad.

Tegyük most próbára Bóta állásfoglalásának érvényességét. Visszatérve a dolgozatom elsődleges érdeklődési köréhez, a következőkben a tárgyalt ének tüzetes olvasatának eredményeit összegzem. Abban a nyitó versszak mint bevezetés a jóakarat *(benevolentia)* felkeltésére irányul. A lírai alaphelyzetnek *(causa)* megfelelően a beszélőnek arról kell meggyőznie kedvesét, hogy érzéseiket a távolság nem tompíthatja. A személyi érveket tehát helyből és (lélektani) okból merített tárgyi argumentáció egészíti ki; de a szóban forgó hipotézist elsősorban mégis a szöveg létrehozásának gesztusa teszi evidenssé.

1. Ércnél, kősziklánál
Keménybnek vallhatnál,
Ha neked nem felelnék,
És minden írt betűt,
Ki elmédbűl merült,
Ha jó szívvel nem vennék,
Sőt, ha sas lehetnék,
S móddal indulhatnék,
Mindjárt hozzád repülnék.

A strófa tárgyi argumentációja olyan közhelyes összehasonlításokon alapszik, melyek elemeit általában Balassi és Rimay verseiben is meg lehet találni.[19] Ugyanezeknél a szerzőknél szintén megjelenik – ráadásul igen emlékezetes helyeken – a sas motívuma is. A Nagyciklus első versében *(Jelentem versben mesémet…)* Balassi egy idilli párkapcsolatot feldúló harmadik szereplőt ábrá-

[19] Vö. *Én édes szerelmem…*, 4–5 vsz. (Balassi 1951, 65. sz.); illetve *Valjon s de mi haszon…*, 4. vsz. (Rimay 1955, 17. sz.)

zol keselyű-metaforával, márpedig ez a madárfaj az ornitológia 17. századi álláspontja szerint ugyancsak a sasok neméhez tartozik.[20] A *Harmincadik* című versben *(Mire most, barátom…)* pedig kedves példatárából választ egy exemplumot – a leányt nevelő sasét – a még az oktalan állatoktól sem idegen önfeláldozó szeretet bemutatására. (Igaz, mint ahogy arra már Eckhardt Sándor is rámutatott, eredetileg Fulgosiusnál mindez fordítva történik, vagyis ott a lány neveli a saskeselyűt.)[21] Rimay verses életművében ez az elem nem fordul elő, de a tervezett Balassi-kiadás előszava annál költőibben méri a mester elsőségét a mindig az apróbb madarak előtt szálló saséhoz. A fenti versszak azonban ezekre a szöveghelyekre nem látszik referálni. A párhuzam abban mindösszesen a gyors hazatérés szándékát fejezi ki, lévén a saskeselyű a korabeli közhiedelem szerint nemcsak nagyobb és bátrabb a többi madárnál, de gyorsabb is.[22]

A második versszak még mindig a bevezetéshez tartozik, mintegy az első strófa reflexivitását fokozva készíti elő a tulajdonképpeni mondanivalóját *(transgressio)*.

2. Vettem leveledet,
Abban szerelmedet,
Kit nekem ajánl kedved,
Adod is értenem,
Tőled eljöttelem
Mint újult meg keserved,
Kérsz, hogy hozzád térjek,
De míg az lesz, kérlek,
Ez kis válaszomat vedd.

A beszélő a jelek szerint valamiért nagy hangsúlyt fektet a levélfikció részletezésére. A vers fenti harmadának egészét ugyanis – ha úgy vesszük – némely, még a címzettel nem azonos olvasó számára is nagyjából-egészében redundáns információknak ez a

[20] Miskolczi 1983, 191–206.
[21] Balassi 1951, 181.
[22] Miskolczi 1983, 195.

képes beszédet tökéletesen nélkülöző közlése teszi ki. Az egyetlen Balassi-strófában összefoglalt tényleges válasz pedig akárha a *Magyar példabeszédek* didaktikus frázisainak volna előképe:

3. Gonosz szerencsének
Botlását embernek
Nem mindenkor tarthatjuk,
Ha földre esését
És tagja törését
Abban mi nem láthatjuk,
De hogy az nyavalyás,
Kit elhagy kedves társ,
Igen bizonyíthatjuk.

A huszadik sor első szavát *(botlását)* a kritikai kiadás olvasatától eltérve közlöm, az alábbiak miatt. Madách a kérdéses kifejezést *'Bochiassat'* alakban másolta le. A betűsort változtatás nélkül egyféleképp lehetne kiolvasni: *'bocsássad',* ez viszont a fenti mondatkörnyezetben nemigen értelmezhető. Radvánszky valószínűleg ezért javította a romlott szövegrészt a hasonló hangzású, szintaktikailag megfelelő és jelentését tekintve is odaillőnek érzett *'bukását'* névszóra.[23] Ezt a megoldást később Bóta László és Varga Imre is jóváhagyta.[24] Csakhogy a *bukás* kifejezés jelentése szinonim az *eséssel,* noha az ének beszélője éppen az utóbbinak szükségszerűségét szándékozik tagadni.

De nem csak szemantikai megfontolásból gondolom úgy, hogy Madách forrásában eredetileg *'botlását'* állhatott. A tárgyalt strófa egy variánsa ugyanis a Vásárhelyi-daloskönyv egy már idézett versében is megtalálható, méghozzá a *Piros rózsa színű…* kezdetűben, ebből pedig szövegszerű bizonyítékot nyerhetünk az ügyben:[25]

3. Gonosz szerencsének vélik azt mindenek, mikor ember megbotlik,
Hasonlatosképpen azki hűségiben mástól megcsalatkozik,
Avagy barátjától, szép szeretőjétől azki messze távozik.

[23] Radvánszky 1904a, 22. sz.
[24] Bóta 1967, 8.; RMKT XVII/12, 53. sz.
[25] RMKT XVII/3, 194. sz.

Mint ahogy azt már az előző fejezetben ismertettem, az ének kritikai jegyzetei megemlítik Bóta László egy korábbi megfigyelését, mely szerint abban az akrosztichon (POGRANIONIA) első része a Pogrányi családnevet adhatja ki.[26] Az Orpheusz-motívum elterjedtségének vizsgálata során ott és akkor nem tartottam fontosnak megemlíteni azt a levéltári adatot, miszerint Rimay halála után a hátrahagyott kisebb tárgyak leltárát egy bizonyos Pogrányi hitelesítette – nyilván István vagy János.[27] Velük ugyanis a költő még életében több levelet is váltott, melyekben a szorosabb diplomáciai tartalom mellett szinte mindig akad egy-egy utalás valami Rimaynak küldött csemegére: tokhúsra, szarvasgombára, limóniára stb.[28] A kiadás jegyzetapparátusban Stoll leszögezi, hogy pusztán a versfők alapján lehetetlen eldönteni, vajon a név a szerzőre vagy a címzettre utal-e. (Istvánnak és Jánosnak két nőtestvére is volt, Anna és Zsófia.)[29] Azzal együtt a két variáns Rimay János személyében megragadható közelsége okán indokoltnak érzem a poémák rövid összevetését – jóllehet, direkt kapcsolatot a kettő között nem feltételezek.

[26] Stoll Béla közlése a hivatkozott vers kritikai jegyzeteiben; *Uo.*, 642.

[27] „Az én bizott s mindenkor jó akaró uram, barátom halála után Baranyay Gáspár és Sárközy uraimék aprólékjait inventálva feljegyzették s egy posztóból varrott alkotmányban tették, Pográny uram ő nagysága pöcsétivel erősséttetett a kötés négy helen, a jegyzést is bele tették." (Ismeretlen levele Rimay haláláról és hagyatékáról.) Ipolyi 1887, 357.

[28] Ipolyi 1887, 199–200, 202, 289–290, 290–291, 345–346. Azok közül halvány irodalmi utalás csak az utolsó, 1630. jan. 20-ára keltezett levélben olvasható Pogrányi István tollából: „Nagy örömmel értettem, hogy az Kegyelmed epistolájával érkezett hozzám az Kegyelmed tabellariusa, azmelyet szívem megbuzdulásával és szemeim szivárkoztatásával elolvastam egynehányszor. Valóságos igen igaz és helyes, uram, az Kegyelmed írása, hogy akárki is tanúlhat ez három esztendőknek elforgásában szegény keseredett magamon hagyatott fejemen, mint kelljen az embereknek ez világbeli állhatatlansággal osztogatandó gyönyörűségéhez ragaszkodni, igen igaz vers az is: Mundus iniustis mater, iustis sed noverca." Lásd ott. Eckhardt megengedi, hogy a fenti sorok az *Udvar s irigy tisztek…* kezdetű Rimay-versre vonatkozzanak, vö. Rimay 1955, 212.

[29] Vö. Nagy Iván IX, 385.

A Vásárhelyi-daloskönyvben hagyományozódó ének 11 strófából áll (a teljes szöveg közlésétől ezért – terjedelmi okokból – eltekintek), vagyis majdnem háromszor hosszabb, mint a tárgyalt versike. Abban a pusztán formai jegyek is, mint az értelmezhetetlen betűsorral végződő akrosztichon és az itt-ott hibádzó rímelés arra utalnak, hogy a versszöveg romlott. Ezt szem előtt tartva a következőket érdemes arról elmondani. A *Piros rózsa színű…* kezdetű énekben az elhagyott szerelmes zaklatott kedélyállapotát az egymást érő, változatos retorikai eljárások (vád, panasz, eskü, könyörgés stb.) meggyőzően juttatják kifejezésre. Szerkezete kiépítettebb, mint a tárgyalt versé. Ezt többek között a példák és hasonlatok alakzatán keresztül felhasznált narratív toposzok heterogenitása okozza: esik szó azok közt egyebek mellett közelebbről meg nem határozott istenasszonyokról (1. sor), Eurialusról és Lucretiáról (19–21. sor) és – láttuk – Orpheuszról (22. sor) is. A formulaszerű klisék közül feltétlenül említésre méltó a záróstrófa fohászkodása („Adja az Úristen, lássam egészségben hazajöveteledet"; 31. sor), mert az beleillik abba a sorba, melyet Bóta a kor szerelmi tárgyú levélverseinek – ahogy találóan nevezi – rekvizitumaiból állít össze.[30] Ami elsősorban azért érdekes, mert a költemény utolsó sorának tanúsága szerint éppen nem mint olvasásra szánt textust definiálja magát. (Vö. „Én azért mind holtig, kedvedért mind fottig éneklem ez éneket"; 33. sor.) További kontrasztszerű eltérés, hogy a *Piros rózsa színű…* kezdetű ének beszélője a *causa* passzív (feminin) szereplője. (Vö. „Mert azkit szerettem, feljebb, hogy sem mint mást, elhagyott, jól látjátok"; 3. sor.) Diszpozíciója kevéssé logikus. Ez abból adódik, hogy az egyes strófák vagy strófatömbök abban (ahogy a közköltészeti alkotásokban rendesen) panelek módjára tevődnek össze – mindezt az is jól mutatja, hogy a vándorstrófa a Pogrányi nevére szerzett énekben mindenekelőtt azért lehetett a harmadik, mert az akrosztichon ehelyütt követeli meg a *g* versfőt –, együttesük a versszöveg jelentésének egészét tekintve

[30] Bóta 1967, 24. lábjegyzet. A kérdést az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű vers kapcsán is említem, lásd a vonatkozó fejezetet.

emiatt gyakran inkoherens marad. A költeményben a szentencia jelesül még az elhagyatottság szituációját is relativizálja. Amiért viszont az mégsem okoz feltétlenül önellentmondást, az egyedül a tágabb érvényű (ebben az értelemben: triviálisabb) megfogalmazásból fakad – illetve vélhetően abból az alkotástechnikai koncepcióból, miszerint a szakasz applikálója nem tartotta szükségesnek kifejezetten a saját helyzetére szabni ezt a szentenciát.

Mindezek tükrében az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetű vers esetében a Bóta kitapintotta minőségeket (tömörség, meghittség, bensőségesség) a következőképpen lehet értékelni. A költemény tömörségét az ügy tárgyalásának egyszerűsége *(simplicitas),* az elbeszélés rövidsége *(brevitas)* és a nyelvi figurativitás visszafogottsága eredményezi; s ez a retorikai stratégia akkor sem tekinthető elhibázottnak, hogyha az ilyesfajta lényegre törés a metaforizáltságot éppenséggel felülírja. Ámde egy közhely applikációja mint válasz nem annyira meghitt, ahogy a lírai alapszituáción kívül eső személyes vonatkozások következetes nélkülözése sem igen sugall bensőségességet. A vers leginkább ti. a tartalmi semlegessége okán tekinthető mintaértékűnek, ebből adódóan bárki által tetszőlegesen újrahasznosítható egy adott – a szövegben elég nyomatékosan meghatározott – élethelyzetben.

Összefoglalás

Az én szüvem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választétel(em) című költemény a tematikus versgyűjteményen belül is részegységet képező három verses válaszlevél első darabja. Bár formai szempontból szinte teljesen megegyezik a füzet előző énekével, attól mégis megkülönbözteti a strófaszerkezet kilencsoros tagolása. Az alaki jegyek tehát általánosan Rimay János költői műhelyének irányába mutatnak, a szerzőség kérdésében mégsem mondhatunk semmi bizonyosat; legfeljebb abbéli feltételezésünknek adhatunk hangot, hogy az *Hárfa …at*

valahova juthat… kezdetű vers és a szerelmes válaszlevelek alkotója nem ugyanaz a személy.

A levél retorikai kidolgozottsága igen sablonos, s ettől iskolás darab benyomását kelti. Mindamellett tulajdonképpeni válasz rendeltetését abban egy olyan közhely tölti be, melynek egy variánsa a Vásárhelyi-daloskönyv *Piros rózsa színű…* kezdetű énekében is megjelenik. Utóbbi az akrosztichonja révén legalábbis a Rimayval jó kapcsolatot ápoló Pogrányi családhoz köthető. Ezért azt kell feltételeznünk, hogy Rimay János környezetében olykor nemcsak kulináris, de irodalmi alapanyagok is gazdát cserélhettek időnként.

12. *SZERELMESITŐL VÁLT VALÓBAN NAGY KÍNT LÁT…*

Az ének a füzet anyagán belül szorosabb egységet képező verses szerelmi válaszlevelek közül a második (középső) darab, terjedelme ennek megfelelően mindössze három Balassi-strófát tesz ki.[1] A további kettőtől *(Az én szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választételem* és *Szerelmese jobb kezének írását köszönti)* eltérően szerzőiként számba vehető paratextusa nincs, illetve nem maradt fenn, a címadás a tárgyalt versanyag általános tagolási gyakorlatának megfelelően a csak minimálisan informatív *Más* feliratra szorítkozik.

A szövegéből kirajzolódó lírai alaphelyzet megegyezik a vele azonos tipológiai és metrikai szerkezetű, fizikailag közvetlenül előtte, *illetve* utána álló költemények sajátjaival. Diszpozícióját tekintve viszont némiképp eltér e kettőtől. A demonstratív felütés ugyanis ezúttal nem az egyéni alaphelyzetet fejti ki. A *Szerelmesitől vált valóban nagy kínt lát…* kezdetű ének felépítése az előbbiekben tárgyalt énekhez mérten is fordított. Abban – mint arról már esett szó[2] – az argumentatív zárlat egy szentenciózus megállapítás applikációjában merült ki. Itt a nyitó strófában ismerhetni egy korábbi *locus* parafrázisára – tehát elődszövegét a vers beszélője azáltal formálja érzelmi közhellyé, hogy egy határozószóval („valóban") is nyomatékosítva evidenciaként hirdeti annak igazát:

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 54. sz.
[2] Lásd az előző részfejezetet.

1. Szerelmesitől vált
Valóban nagy kínt lát,
Nincs vége keservének,
Bútúl bágyad, eped,
Álmot is nem enged
Vehetni két szemének,
Ha megenyhíti is,
Nincs ép kedve mégis,
Nem kell ír bús lelkének.

Vagyis az érvmenet nem csak az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetűhöz képest fordul a visszájára. Az első sor mint allúzió, ahogyan azt már a Rimay János műveit sajtó alá rendező Eckhardt Sándor is regisztrálja a kritikai kiadás jegyzeteiben, a hatodik Célia-versre *(Azmely keresztyén hű…)* utal,[3] méghozzá – Nagy Ferenc kiegészítése értelmében – úgy, hogy annak konklúziójától kezdve építkezik újra a mintaszöveg kiindulópontja felé; a két alkotás elrendezése ugyanakkor a tartalmi elemek inverz felépítése ellenére is megegyezik, hiszen azokra egyformán igaz, hogy „az 1. strófa a causa meghatározását, a 2. a beszélő arcképét, a 3. pedig a felettes hatalomhoz fordulást tartalmazza."[4]

Ennek szemléltetéséhez persze indokoltnak látszik az említett Balassi-vers maradéktalan idézése:

1. Azmely keresztyén hű, s kiben nincs hamis szű, lelkét ördögtől félti,
Nem csuda, én is hát hogy féltem Céliát, midőn gonosz késérti,
Mert csak ő az lelkem, csak ő jóm énnékem, éltemet ő segéti.

2. Óh, siralmas szállás, kit keserves válás szegény fejemnek rendelt!
Immár hova légyek, s ölemben kit végyek, ha szántalan bú terhelt?
Óh, szerencsétlen nap, ki elragad és kap attól, ki híven kedvelt!

3. 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.

[3] Vö. Rimay 1955, 263.
[4] Vö. Nagy F. 2006, 25–26.

Nagy Ferenc úgy találja, hogy a Célia-vers harmadik versszakában alkalmazott túlzás az emelkedett *(gravis)* stílus konzekvens fenntartásából adódik.[5] Az ismeretlen szerző a litterális értelemben blaszfémiát súroló – mert a *végtelen* jelzőt és az *örökké* határozót az evilági lét eseményeihez rendelő – képhasználat változatlan megőrzésére nem törekszik. Azt ugyanakkor mégsem számolja fel teljesen, de a terminológia radikalitását jelentősen mérsékli: a beszélő immáron nem meghalni, csupán – akárcsak a gyűjtemény hatodik énekében – aludni vágyik.[6]

Meg kell jegyeznem, hogy a második sor állítmányhalmozása („Bútúl bágyad, eped, álmot is nem enged vehetni két szemének") mint a kor költészetében ritkaságszámba menő stilisztikai bravúr a gyűjtemény hetedik, tizedik és tizenötödik énekéből is kimutatható.[7] De ha az első strófa egészét tekintjük, akkor az is kitűnik, hogy abból egyes szavak Rimay *Ez világ mint egy kert…* kezdetű versében is előfordulnak, méghozzá hasonló (rím)pozícióban. Vö. 13–15. sorok:[8]

Ki-kit bánat sebhít,
Bút öröm nem enyhít,
Vége nincs keservének…

[5] „Az utolsó strófa hiperbolikus közhelye *(halált fejére kéri)* megfelel úgy a végletes értékminősítésnek, mint azt absztrakt logikának. A fájdalom és emelkedettség ilyen magasságából nemcsak lehet, de kell is szóba elegyedni akár a halállal, akár az égi hatalommal, hiszen elmozdulni felfelé már nem lehet, lefelé pedig csak a szubtilitás, az anyagtalanság ellentétes végletéig." Uo., 27. A túlzás alakzatának kerülése nem csak ezt a verset jellemzi; lásd a *Semmi állat nincsen…* kezdetű ének tárgyalásában.

[6] Vö. a *Semmi állat nincsen…* kezdetű ének 4. sorával: „Éjszaka is szeme semmi álmot nem kap." Lásd a vonatkozó fejezetet.

[7] „Mint ez nőtt, nyílt, nyugodt szép harmatos bokron" (*Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon…*, 4. sor); „Fenye természetet, meg… szívet ront, változtat, szelígyít" (*Hárfa …at, valahova juthat…*, 2. sor); „Vidulj meg, derülj fel, ne hervaszd orcáját…" (*Beborult, felhőzött, bánat hozó egem,* 8. sor). Vö. Bóta 1967, 26. lábjegyzet. A kérdést a *Semmi állat nincsen…* kezdetű ének kapcsán is érintem, lásd a vonatkozó fejezetet.

[8] Rimay 1955, 30.

A második strófa tehát mindkét vers esetében a külvilágnak alkotott önarckép *(quid affectet quisque)* megképzését szolgálja, s ahogy arra Nagy Ferenc is figyelmeztet, az nemcsak Balassinál, de az ismeretlen szerző művében is a megszólítás alakzatain keresztül jön létre:[9]

2. Így vagyon én dolgom,
Mert csak búslakodom,
Nem látván szerelmemet,
S noha eltávoztam,
De velem elhoztam
Szívemben zárt képedet,
Buzgó kívánsággal,
Nyughatatlansággal
Óhajt lelkem tégedet.

Jonathan Culler az e tárgykörben publikált nagy hatású tanulmányában egyebek mellett éppen azt fejtegeti, hogy az aposztrophé mindig is kiválóan alkalmas volt az énkép konstituálására.[10] Culler interpretációja szerint ez a figura különösen a válaszadás képességével nem rendelkező megszólítottak esetében látszik önmagán túlmutatni, hiszen ekkor alkalmazásának célja egyértelműen a költői szerepvállalás kinyilvánításában ragadható meg.[11] Jobban meggondolva pontosan ez zajlik le az *Azmely keresztyén hű…* második strófájában is. Annak három sora egy-egy modalitását tekintve tükörszimmetrikusan elrendezett versmondatból tevődik össze: a két aposztrofikus *exclamatio* közé egy nem mellékesen stílustörést is eredményező patetikus kérdés ékelődik

[9] Nagy F. 2006, 27.

[10] Vö. „[A]z aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát." Culler 2000, 376.

[11] Vö. „Aki eredményesen invokálja a természetet az, akihez aztán a természet is beszélhet. […] Ez a költői igény tiszta megtestesülése: a szubjektum azon igényének megtestesülése, hogy költeményében ő ne csupán az empirikus költő, a versíró, hanem a költői hagyomány és a költészet [poesy] szellemének megtestesülése legyen. Meglehet, az aposztrophé mindig a múzsa közvetett invokációja." Uo., 377–378.

be, melyre mintha legalábbis csak az invokált entitások (*szállás*[12] és *nap*) adhatnának feleletet. Az ismeretlen szerző versének beszélője azonban kedvese személyében egy olyan címzettet szólít meg, aki elvileg a fikcióból kilépve is képes lehet válaszolni neki, márpedig e módosítás újfent csak az örökbe kapott költői nyelv konszolidációjának szándékára enged következtetni.

Lényegében új közléselemet a második strófa az elsőhöz képest (mint ahogy az egyébként az előző fejezetben tárgyalt *Ércnél, kőszíklánál…* kezdetű ének esetében is megfigyelhető volt) alig tartalmaz, vagyis – ahogy Nagy Ferenc értelmezi – a versszöveg magát a hasonlósági relációt („így vagyon én dolgom") hangsúlyozza ki anélkül, hogy a Célia-vers címében *(Hatodik, kiben az szeretőjétől való elváltán kesereg, féltvén, és itt az lelkéhez is hasonlítja)* előre jelzett, struktúrájában mindenekelőtt Balassi költészetére jellemzőnek tartott hasonlatot átvenné.[13] (Tegyük hozzá mintegy rekapitulálva, ez azért is lehetséges, mert a már bebizonyított konklúzió irányából közelít.) Záró strófaként végül egy, a vizsgált füzet versanyagában több helyen is alkalmazott fordulatot tesz meg, mégpedig úgy tehát, hogy annak egy-egy eleméből könnyen asszociálhatunk az *Azmely keresztény hű…* első strófájának néhány hívószavára:[14]

3. Adja az Jóisten,
Szerencsém lehessen,
Egészségbe' lássalak,
S te hű szerelmedben,
Kit írsz leveledben,
Hamar találhassalak,
Te veled beszélvén,
És neked örülvén
Százszor csókolhassalak!

[12] A *szállás* névszónak Eckhardt a kritikai kiadás jegyzetapparátusában a *Nyelvtörténeti szótár* vonatkozó szócikke alapján *successio* ('rákövetkező dolog, változás') értelemben magyarázza. Vö. Balassi 1951, 263.

[13] Balassi Bálint hasonlatainak korabeli újszerűségéről lásd: Eckhardt 1972, 318–321. A Célia-vers hasonlatának kiváló értelmezését adja Nagy Ferenc idézett szakdolgozatában. Vö. Nagy F. 2006, 28–31.

[14] Ezek: *Jóisten – keresztyén; hű szerelem – gonosz kísértés; hamar – örökké. Uo.*, 26.

Bár korábban már érintettem ezt a vonatkozást is,[15] most mégis szükségét érzem visszatérni hozzá: e viszontlátásért és kézfogásért, sőt (mint amellett Jankovits László érvel meggyőzően)[16] talán egyenesen *kézfogóért* fohászkodó záradék 17. század eleji közkeletűségét tehát Bóta László ismeri fel, s azt e versen kívül még további, a korpuszhoz – úgy lehet – közel eső szövegforrásból, a Balassa-kódexből adatolja.[17]

Az egyik változat Rimay János *Ne csudáld szívemet…* kezdetű énekének utolsó előtti szakasza:

5. Te, kegyelmes Isten, mindkettünk szerelmét
Neveljed, s tartsad meg testünk egészségét,
Foghassuk örömmel hamar egymás kezét.

A másik az ún. mostani poéták szerzeményeit tartalmazó egység *Csudálatos nagy bánatja szívemnek…* kezdetű darabjának záró strófája:[18]

7. Istennek ajánllak már ő hív kezében (s kedvében),
Tartson meg mindvégig hív szerelmedben (kedvedben),
Bút ne ontson soha te örömödben,
Szerelmed neveljen hozzám hívségben
Adja is személyed látnom jó egészségben,
Rövid nap kezedet fogván kezemben.

Fentiek közül Bóta a tárgyalt vers utolsó versszakáról úgy nyilatkozik, mint amelyik „költőiebben", mert „gazdagabb érzelmi motiválással" dolgozza fel egyazon gondolatot – értsd alatta: még a (hiteles) Rimay-poémánál is sikerültebb.[19]

Nos, e szubtilis esztétikai ítéletet a három költemény részletező elemzése nélkül nem bírálhatom felül; miután viszont ez a bővítmény nem fűződhet szervesen a dolgozatom vezérfonalához,

[15] Az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű énekről írott fejezetben. Lásd ott.
[16] Jankovits 2015, 217–218.
[17] Bóta 1967, 11.
[18] RMKT XVII/3, 26. sz.
[19] Bóta 1967, 11.

ehelyütt attól eltekintek. Anélkül is jól kivehető ti. az a tényállás, hogy mindhárom idézett vers szerzője a saját invenciójának megfelelően alakította át a vándorló panelt – a levélfikció pl. csak a *Szerelmesitől vált valóban nagy kínt lát…* kezdetű ének variánsába szövődött bele.[20]

Mindez azért is érdekes, mert a korabeli udvarló költészetben egy másik megoldás is kínálkozott az elődszövegek reciklálására, amely az imént bemutatott applikációs gyakorlatot tkp. megspórolta magának. Eklatáns példája ennek az a Batthyány Ferenc jegyezte verses egyveleg, melynek tárgyunk szempontjából különös relevanciát kölcsönöz, hogy részben szintén a hatodik Célia-vers után készült:[21]

1. Azért nekem immár el kell mast indulnom,
De elmémet nálad ugyan itt kell hadnom,
Rólad gondolkodnom,
Legyen Isten hozzád, édes vigasztalóm.

2. Nem úgy megyek el, hogy lennék nálad nélköl,
Mert minthogy az test nem élhet lélek nélköl,
Így te szerelmedtől
Nem válhatom én meg már halálom nélköl.

3. Óh, siralmas szállás kit keserves válás szegin fejemnek rendelt!
Immár hova legyek, előmbe mit vegyek haszontalan bút, terhet?
Óh, szerencsétlen nap, ki elragad és kap attól, ki híven kedvelt!

4. Szerelmesétől vált nem csoda, az halált hogyha fejére kéri,
Mert bújában halál orvosságot talál, fájdalma végét éri,
De az szörnyű válás végtelen kínvallás, szívét örökké sérti.

5. Mast is örömömet magaddal elvetted kedvemmel egyetembe',
Reád gyúlt szerelmem titkon éget engem keseredett elmémbe',
Áldott szemeidet, gyönge szép színödet juttatván én eszembe.

[20] Vö. Nagy F. 2006, 25–26. Ugyanitt Nagy Ferenc kiemeli, hogy a Balassi kései költészetéhez sorolt énekek egyike sem levélvers.
[21] Eckhardt 1943, 45.

6. Öszvekötött kézzel, hajlott fővel, térddel őnekie könyörgék,
Kinek jó voltátúl, mint istenasszonytúl kegyelmet reménlenék,
Hogy megkegyelmezzen, tovább ne gyötörjön, ament reá kiálték.

A kontaminált ének első harmada a Balassi házassága előtt szerzett énekei között számon tartott *Negyedik* címűnek *(Bizonnyal esmérem rajtam most erejét…),* a középső a Célia-ciklus hatodik darabjának *(Azmely keresztyén hű…),* az utolsó pedig a Júliához írt énekek közül a *Negyvenedik* címűnek *(Engemet régolta sokféle kénokba…)* két-két strófájából tevődik össze.[22] A Balassa-kódexben hagyományozódott szövegváltozatoktól, láthattuk, ez érdemben három ponton tért el: egyszer a tizedik, két ízben pedig a tizennyolcadik sorában.

Idézett tanulmányában Eckhardt az előbbi kapcsán úgy vélekedik, hogy a Célia-vers kódexből ismert variánsa „nem épp a legkifogástalanabb értelmet adja", ezért hajlik rá, hogy az attól máskülönben is majd' félszáz évvel korábban keletkezett Batthyány-levélben olvasható variánst tekintse a szerzői akarathoz közelebb állónak.[23] A *Negyvenedik* című vers zárlatának változatáról csak annyit közöl, hogy Batthyány Ferenc a *Júlia* név kezdőbetűjének átvezetése után módosította azt igen körültekintően a fent látott visszaható névmásra. Eckhardt ezáltal nemcsak az általa apróbbnak nevezett, a szöveg értelmét nem befolyásoló morfológiai, illetve szintaktikai változtatásokat hagyja figyelmen kívül tehát, de egy füst alatt a szakrálisabb (összekulcsolt kéz) és a militánsabb (összekötözött kéz) töltésű frazémák közötti különbséget is jelentéktelennek nyilvánítja.

Annyiban feltétlenül igazat kell adnunk Eckhardtnak, hogy e szöveghely esetében nem kínálkozik semmiféle támpont a fentebb látott realizációkat eredményező folyamat leírására. Csakhogy effélét voltaképpen az előző esetben sem érzékelhetünk. Mint ahogy a fejezet elején már utaltam arra, az *Azmely keresz-*

[22] Vö. Balassi 1951, 5. sz., 16–17. vsz.; Balassi 1951, 83. sz., 2–3. vsz.; Balassi 1951, 48. sz., 4., 13. vsz..
[23] Eckhardt 1943, 46.

tyén hű… kezdetű ének fennköltséget sugárzó aposztrophikus fordulatok közrefogta ötödik sora – mely a költemény szerkezetét tekintve nemcsak a strófa, de az egész vers középpontja is – egyszerre profán, hovatovább szexuális vonatkozást kap. De hogy a Batthyány-levél diszkrétebb variánsa a szerző korábbi intencióját tükrözi-e, vagy Batthyány Ferenc szándékos vagy szándéktalan kreativitásának gyümölcse, esetleg ugyanezt a készséget fordított előjellel a Célia-versek későbbi másolójáról kellene feltételeznünk – e kérdést valójában nem áll módunkban eldönteni.

Nem kísérli meg azt egyébként az énekegyveleg keletkezéstörténetének rekonstrukciójára vállalkozó Vadai István sem, aki szerint a hat versszak ilyetén újrarendezése egy, a cento műfaji szabályainak megfelelő kompozíciós metodikaként értékelhető.[24] Ennek kieszközlőjét Vadai előbb Batthyány Ferenc, később Balassi Bálint személyében valószínűsíti.[25] Én azonban óvakodnék ennek az eljárásnak különösebb műgondot tulajdonítani. Nem tudok eltekinteni ugyanis attól a ténytől, hogy a Nagyciklus *Negyedik* című verse a szóban forgó szakaszokat megelőzően (éppen az akrosztichon copyright értékű részét kitevő)[26] tizenöt Palkó-strófában részletezi annak okát, hogy miért kell szerelmesétől elválnia – s hogy azok közül legalábbis egy mégiscsak elengedhetetlen volna ahhoz, hogy a strófakezdő utalószó *(azért)* valamiféle értelmet kapjon a töredékben.[27]

[24] „A búcsúzó szerelmes helyzetéhez illő szakaszok önálló, új költeménnyé állnak össze." Vadai 1994, 680.

[25] Vadai 2006, 218.

[26] Az akrosztichon teljes terjedelmében a BALASSIBALJNTHÉANNA betűsort adja ki. Ennek integritását legutóbb Pap Balázs vizsgálta. Vö. Pap 2004, 49.

[27] Idézett dolgozatában Vadai a helyzetet azzal magyarázza, hogy a tapasztaltabb költő maga dolgozott az udvarlás processzusában járatlan ifjú barátja keze alá, s ezért e jelenséget Cyrano-effektusnak nevezi. Mivel azonban a többféle kölcsönszövegből összeállított végeredmény meglehetősen inkoherens, én magam kézenfekvőbbnek látom azt inkább Bumblebee nevéhez kötni. Bumblebee (a magyar változatban: Űrdongó) a Transformers univerzumban egy olyan autobot, aki – miután tönkrement a hangprocesszora – a környezetével csak a rádióján keresztül tud kommunikálni, s ezért közlendőjét mindig az egyes rádióállomások műsorának részleteiből kénytelen összeválogatni. Vö. Foster 2007, 163.

A körmendi levelek alapján tehát csak hozzávetőlegesen körvonalazható, hogy a Balassi-versanyagnak miféle kollekcióját kapta kézhez Batthyány Ferenc.[28] Azt sem lehet pontosan tudni, hogy miben másította meg a rendelkezésére bocsátott költemények tartalmát. Teljes bizonyossággal csupán azt mutathatjuk ki, hogy mit idézett abból változatlan alakban. A tárgyalt vers elemzése szempontjából viszont ez is sokatmondó lehet. A kontaminált énekben felhasznált Balassi-citátumok között nagyobb általánosságban ti. szembe ötlik abbéli összefüggésük, hogy az első kettőben megjelenik a halálvárás motívuma, a harmadik, befejező részlet pedig szintén egy, a szerelmi halál (persze: közhelyes) gondolatával kacérkodó forrásból került kiválasztásra – úgy, hogy ennek segítségével az egyveleg egy patetikus ámen-mondással végződjön.[29]

Eckhardt megállapításai közé tartozik az is, hogy Batthyány Ferenc hajlamosnak látszik eufemizálni egyes Balassi-reminiszcenciákat.[30] Csakhogy ebbéli igény a hatodik Célia-versből átemelt passzusban legfeljebb a szexuális allúzió (ölemben kit végyek) leépítése mögött feltételezhető. Azt a pragmatikai természetű, illetve transzmutatív-hiperbolikus figurációt viszont, melynek szövedékét – lásd fent – a *Szerelmesitől vált…* ismeretlen szerzője merőben praktikus okokból lazította fel, az összeállító (bárki legyen is az) ezúttal nagyrészt érintetlenül hagyja. Ami csak annyiból érdemel szót, hogy egy misszilis tartalmát képezvén ez az egyetlen olyan variáns, amit minden kétséget kizáróan próbára tettek a gyakorlatban is – noha az *Azmely keresztyén hű…* kezdetű Balassi-vers kicsengése egy, a viszontlátás örömével nem számo-

[28] Vö. Eckhardt 1943, 46.

[29] Vö. *Engemet régolta sokféle kínokba…* (Balassi 1951, 48. sz.) 5–6. vsz.

[30] Eckhardt a követett számozás szerinti VII. levélben mutatja ki az alábbi Balassi-reminiszcenciát: „Egyetlenegy szépségem, mindéltig kínzasz-e, az te hív szolgádat elveszni nem szánod-e? ” Vö. „Egyetlenegy szépségem, mindéltig így kínzasz-e? / Az te hív szolgádat […] megölni nem szánod-e?” (*Keserítette sok bú…*, Balassi 1951, 9. sz., 7. sor.) Batthyány fogalmazásában a következő okokból lát szépítő szándékot: „A »megölni« szót a szelíd Évácskával [é. a címzett Lobkowitz Poppel Évával] szemben talán túl erősnek találta, hogy azt »elveszni«-vel helyettesítette.” Eckhardt 1943, 38.

ló, reményvesztett szerelmes profiljához vezet, s mint ilyen, az e tekintetben változatlan újabb kidolgozásban is csak mérsékelten tűnik alkalmasnak a direkt udvarlásra.

Végezetül meg kell említenem a hatodik Célia-vers egy időben és térben egyaránt távoli visszhangját is. Az alábbi, már incipitjében is Balassit idéző ének a Vásárhelyi-daloskönyvből került elő:[31]

1. Mint párduc prédára, kegyesem ily búmra szüntelen igyekezik,
Kínom hogy láthassa, örülhessen rajta, csak azon gondolkodik,
Nem gondol fejemre, készül gyötrelmemre, kénommal ugyan hízik.

2. Az fenevadaknál, tigris, oroszlánnál kegyetlenb természeti,
Mert még az is szánja fiát, mikor látja veszedelemben lenni,
De szerelmem nékem az én sok gyötrelmem vidám orcával nézi.

3. Reméntelen sorsom reám hogy bút forrjon, reménleni sem tudtam,
Hogy attól véletlen ugyan történetlen kelletik eltávoznom,
Ki volt személyével, fris tekéntetével szabadságomtól fosztóm.

4. Gyönyörű nyelvednek kedves szép zengési mikor gyönyörködtetnek,
Akkor én szívem is bútól vetkezik le és örömre indul fel,
Talám mindörökké tündöklő napjaim érted homályban jő fel.

5. Igyefogyott fejem, gyászviselő lelkem, hát mint reménlhetsz immár?
Ha nem szánja kénom kegyetlen asszonyom, hálójával készen vár,
Teljék kedve benne, hogy éltem üldözze, felőlem eltér immár.

6. Talám még, tudom, él s könyvben fordult szemmel keserves verseimet
Kezdi tekénteni, magában így szólni: „Óh, Úristen, hogy szegént
Meg nem szántam akkor, mikor láttam sokszor értem szenvedni
sok ként?”

7. Óh, szerencsétlen nap, mely már tőled elkap, miért akkor homályban
Hogy nem borultál volt, látnom miért hadtál volt elsőben ott búcsúban?
Óh, mely keserves kár, hogy tőlem távol jár szívem érted már
gyászban.

[31] Kritikai kiadása: RMKT XVII/3, 193. sz. Vö. Imre I. 1930, 45–51.

8. Menny, föld, tenger múlók, kősziklák is romlók hosszú üdő jártára,
Tudom, ily sok búmnak, kik érted hervasztnak, vége lészen valaha,
Semmi sincs világon, ki örökké tartson s el nem múlnék sokára.

9. Ezeket sietve gyűlés után versben egy ifjú ű szállásán
Szerzé, szerelmének mikoron bánkódnék tőle eltávozásán,
Sír, kesereg érte szűből fohászkodván, most útjára indulván.

Noha a versfők (MARGITOME) szavatolják az ének integritását, az idevágó hetedik strófában eluralkodó grammatikai következetlenségek a szöveg egészének romlott állapotáról is vallanak. Az első aposztrophikus szakasz egy impozáns soráthajlás révén kebelezi be az eredetileg modális kontrasztot jelentő kérdő alakzatot (ez a mozzanat már a Balassi-strófa versmondat-határainak feloldódásáról tanúskodik): a beszélő – ahogy a tárgyalt versben is láttuk – a valódi címzetthez fordul, de nem iktatja ki a felsőbb hatalom (végső soron: az idő) megszólítását sem, ennek folyományaként a mondottak vonatkozása az invokáció e két tárgya között csapong ide-oda.

Mindent összevetve az a körülmény pedig, hogy az idézett műnek nincs egyetlen olyan sora sem, mely ne tartogatna egy-egy, a nagy elődd repertoárjából eredeztethető képet vagy szófordulatot, pontosan egybevág azzal a régebbi költészettörténeti érdekű megfigyeléssel, miszerint a 17. század második felére az alkalmi versfaragók afféle szerelmi közhelyszótárként használták fel Balassi Bálint költői életművét.[32]

Összefoglalás

Balassi Célia-ciklusának hatodik darabja, az *Azmely keresztyén hű…* kezdetű ének inspiratív hatását alapvetően három fennmaradt verses emléken mérhetjük le. Ezek közül időrendben az első az a tematikailag nagyvonalúan illeszkedő egyveleg, melynek

[32] Vö. Szigeti 1985, 684.

anyagát élete utolsó éveiben maga a költő válogathatta össze saját korábbi szerzeményeiből fiatal barátja, Batthyány Ferenc részére. Az ifjú nemes a kölcsönkapott strófákat egy udvarló levelébe szerkesztette bele – ezáltal a balassias galantéria mint nyelvi teljesítmény végre kivívta helyét ténylegesen udvari környezetben is. Ennek a változatnak tehát az a legfőbb sajátossága, hogy abban az egyes alkotóelemek a szerzői variánsoktól nemigen térnek el, vagyis az egész eljárás motivációja jobbára a feltétel nélküli ráhagyatkozásban merül ki.

Minden valószínűség szerint ezután keletkezhetett a Madách–Rimay-kódexek őrizte *Szerelmesitől vált…* kezdetű ének. Ez a Batthyány Ferenc autográfjából ismert összeállítással szemben nem illusztrációja egy udvarló levélnek, hanem önállóan tölti be annak funkcióját. A versike egyedül az említett Balassi-költeménynyel vet számot, olyan szöveghelyként *(locus)* tételezve azt, ahonnan érveket származtathat a maga céljaira – ám ennek érdekében csupán az *Azmely kereszyén hű…* konklúzióját veszi alapul, az argumentációját módszeresen felpuhítja. A nagyfokú tudatosság tükrében – valamint a tárgyalt vers közvetlen szövegkörnyezetét is figyelembe véve – a közlésanyag viszonylagos elnagyoltságáról megkockáztatható az a feltevés, hogy az is elsősorban a verses levelek alkotta mikrokorpusz mutatvány-jellegét igazolja. Vagyis az utódszövegek közül a vizsgált vers az egyetlen, amelynek szerzője a jelek szerint valóban kész volt megmérkőzni a költő Balassi Bálinttal.

Legtovább ugyanis bizonyosan az a Vásárhelyi-daloskönyvben hagyományozódott közköltészeti változat alakulhatott, amely számos Balassi-allúzióján keresztül akárha a mester nyelvi erejét kívánná megidézni – csakhogy azt mindenféle poétikai koncepció és reflektáltság nélkül teszi, ezért mintáihoz való viszonya bizonyos értelemben éppoly kritikátlan, mint a Batthyány Ferenc által rögzített énekegyvelegé.

13. *ÉN ÉDES JOBB KEZEM, TŐLED KEDVEN VESZEM…*

Az ének a füzetbéli válaszlevél-blokk harmadik és egyben utolsó darabja.[1] Ahogy az első kettő, úgy ez is kilenc sorra osztott Balassi-strófákban íródott, és azokból szintén csak hármat számlál. Szerzőiként is valószínűsíthető címe ennek is van: *Szerelmese jobb kezének írását köszönti.* Mindamellett a gyűjtemény első olyan egészben fennmaradt tétele, melynek éléről elmarad a *Más* megjelölés. Nótajelzése nincsen.

A versszöveg alkotó ötletének kiteljesítésében a szinekdoché trópusa dominál: a beszélő nem közvetlenül a kedvesét aposztrofálja hízelegve, csupán annak jobb kézfejét igyekszik befolyásolni; vagyis azt a végtagot, amellyel a hölgy (a fikció értelmében) előzőleg szerelmes levelet írt neki – feltételezve, hogy ez a rész irányítja az értelmes egészet. A kissé keresett vezérmotívum tehát mintha a *manipuláció* etimologizálására épülő allegória megképzését szolgálná:

1. Én édes jobb kezem,
Tőled kedven veszem,
Hogy nékem ajánlatod
Asszonyodnak kedvit,
S hozzám hű szerelmit
Ujjaival íratod,
Veszed nem kis hasznát,
Ha vele két karját
Nyakam környül rakatod.

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 55. sz.

Az egyes szófordulatok azonban nem teljesen ismeretlenek a régi magyar költői nyelvben – Bóta legalábbis a versszak első felében regisztrálja az első, a Rimay-életmű egy helyével, jelesül a *Szólítván nevemen…* kezdetű ének kilencedik strófájának utolsó soraival összecsengő szószerkezetet.[2] Abban köztudottan Venus istenasszony kínálja fel a beszélőnek Lídia szerelmét:[3]

9. Igaz szeretettel,
Tökéletességgel
Foglald te is magadhoz,
S jó szolgálatodért
Ad ő jó, hasznos bért,
Csalárdsággal sem kínoz
Mert áldott szerelme
S hozzád való kedve
Hű leszen s rád bút sem hoz.

A párhuzamot Varga Imre is átveszi a kritikai kiadás jegyzetapparátusba.[4] Természetesen a rímszóként alkalmazott (az előbbiben tárgyasan, az utóbbiban tárgyatlanul ragozott) *kedv* és *szerelem,* valamint a hozzájuk kapcsolt *hű* jelző kevés ahhoz, hogy bizonyítsa a két citátum közti kapcsolat intencionáltságát, ugyanakkor Venus istenasszony szerepeltetése örvén jegyezném meg, hogy noha a vizsgált tizenöt szerelmes énekben tetten ért toposzok némelyike bizonyosan antik eredetre vezethető vissza, ámde direkt mitológiai vonatkozások azokban – főleg Balassi, illetve Rimay lírájához mérten – csak szórványosan fordulnak elő.[5] A tárgyalt versből példának okáért, valamint a szerelmi válaszlevelek többi darabjából is teljes egészében hiányoznak. Ugyanezt állapíthatjuk meg azok-

[2] Vö. Bóta 1967, 14.
[3] E strófa értelmezéséhez lásd: Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap 2011, 29.
[4] Vö. RMKT XVII/12, 736.
[5] A tizenöt vers közül csak négyben találhatni hasonlót. Ezek: „Vakmerőn netalám az Cupido sem bánt" (*Ki-ki terhét vállán…* 12 sor); „Jupiter is szépnek tilalmat adni félt", (*Szerelemtűl csak kár…,* 3. sor); „Orpheusz, ím látod, sokféle állatot magához mint szoktatott" (*Hárfa …at valahova juthat…,* 3, sor); „Venusnak tüzivel nem hagysz melegednem", (*Beborult, fölhőzött…,* 4. sor).

ról a középkori lovagi költészet szerelemfelfogásának visszhangját illetően is. Az idézett részben (Pirnát Antal idevágó meglátásaira hagyatkozva)[6] az *asszony* kifejezés inkább utalhat a hölgy előkelő társadalmi pozíciójára, mintsem a családi állapotára – de attól a füzet anyagában a *cortezia* terminológiájának ismerete is csak egy-egy alászállott klisé erejéig mutatkozik meg.

Ami pedig a strófa második felében körvonalazódó alkut illeti, abban Bóta a Nagyciklus *Huszonharmadik* című *(Keserítette sok bú és bánat az én szívemet...)* áthallását érzékeli.[7] Annak 9. versszaka tudniillik így szól:

> Oly igen nagy ereje vagyon te két szép szemednek,
> Akiket akarnak, megölnek, s ismét megélesztnek;
> Az hónál fejérb kezed, kit Istentűl kérek,
> Hogy rövidnap szorosan ölelvén rám keröljenek.

A Balassi-versben a kedves a megszólított, és ugyanitt a szerelem viszonzásának e gesztusát kiváltandó a beszélő egy valóban felettes hatalom közbenjárásáért fohászkodik. A kettőben tehát jobbára a szerelmes ölelés mozzanata közös, ámde a szóhasználat csak kevéssé egyezik: a szexuális vonatkozásokkal jóval telítettebb nyak jóval gyakrabban jelenik meg a Vásárhelyi-daloskönyv anyagában, mintsem a Balassa-kódex oldalain.[8]

A következő strófa a viszonzott szerelem leírásához illő frázisokkal operál. Az előző két válaszlevélhez képest szembetűnő, hogy az aktuálisan fennálló távollét ezúttal nem vet árnyékot a

[6] A szó jelentéstörténeti fejlődését egy helyütt Pirnát Antal mutatja be Balassi költői nyelvének udvari(as)sága kapcsán. Mint írja, az *asszony* szavunk eredetileg *királynő* értelemben volt használatos, s noha a XVI–XVII. századra már leginkább a *férjezett nő* jelentéssel bír, tiszteletteljesebb jelentésárnyalatával még Balassi korában is számolni lehet. Vö. Pirnát 1996, 51.

[7] Bóta 1967, 16.

[8] A Régi Magyar Költők Tárának vonatkozó kötete (RMKT XVII/3) alapján az alábbiak szerint: „Vékony két karodat vesd nyakamon által…" (92/I. sz., 11. sor); „Nyakamot öleld meg kezeiddel…" (125. sz., 14. sor); „Szívem, vesd nyakamra gyenge karodat…" (130 sz., 9. sor); „Mindjárást ölelném gyenge szép nyakát…" (156/I sz., 25. sor); „Öleld meg, szívem, nyakamot…" (192. sz., 18. sor).

beszélő kedélyére. Annak sem látszik különösebben szükségét érezni, hogy kedvesét vigasztalja vagy szánakozást keltsen benne, inkább az érzelmek korábbi egyoldalúsága okozta sebek orvoslását várja tőle:

2. Legyen jókkal áldott,
Hogy hozzá fogadott
S kimentett kétségemből,
Mert hogy őt szerettem,
S miatta epedtem,
Láthatja szemeimből,
Azért már vigadok,
Mert oly hitben vagyok,
Hogy megment sebeimből.

Ezekben a sorokban Bóta újfent több Balassi-párhuzamot vél felismerni. Egyrészt a költő ekhós versének *(Ötvennegyedik; Ó, magas kősziklák…)* 23. sorával hozza összefüggésbe a tárgyalt éneket:[9]

Mert hogy így szeretem, s jutalmát nem érzem, oka talám nem is ő…

Másrészt az ötödik bejt *(Ha nagy haragjában…)* 2. sorával:[10]

Azért mert csak őtet, senki nem egyebet vallok én asszonyomnak…

E megfigyelések jelentősége kevéssé magától értetődő; azokat a kritikai kiadás sem ismerteti.[11] De még ha tényleges allúziók volnának is, a Balassi-versanyag ismereténél többet nem feltételeznek, az ahhoz való viszonyulásuk módjáról (az ún. szuggesztív hatás mibenlétéről)[12] a causa és a kifejtéséhez rendelt eszközkészletük alapvető különbözősége okán csak igen visszafogottan nyilatkozhatnánk.

[9] Bóta 1967, 16.
[10] *Uo.*
[11] Vö. RMKT XVII/12, 736.
[12] Bóta 1967, 16.

Térjünk a befejezésre. A szerelmi válaszlevelek mikrokorpuszának első darabja *(Az én szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választételem)* záróstrófájában egy közhelyes exemplummal biztosítja címzettjét együttérzéséről.[13] A második *(Szerelmesitől vált…)* egy nem kevésbé topikus jókívánsággal rekeszti be mondanivalóját.[14] A tárgyalt ének zárlata ezzel szemben ígéretek halmozásával buzdítja kedvesét érzéseinek cselekvő viszonzására, vagyis a válasz egészéből a *protropé* alakzata bontakozik ki:

3. Várjon víg örömmel,
Mert én is jó kedvvel
Megyek szép személyéhez,
S tehozzád is menten
Csókokkal békélem,
Jó hírt író kezéhez,
Higgye bizonyosan,
Hogy én minden módon
Szabom magam kedvihez.

A mai olvasó számára a legföltűnőbb szemantikai archaizmus e szakaszban a *békél* ige – ez a régiségben *csókol* jelentésben is használatos volt.[15] (Vagyis a versszöveg értelme tulajdonképpen úgy foglalható össze, hogy ha a levélíró kéz a legközelebbi személyes találkozás alkalmával a hozzá tartozó karokkal együtt a beszélő nyakára fonódik, részesülni fog a kilátásba helyezett csókokból.) Érthető, hogy Bóta is ennek keresi további előfordulásait a vizsgálata szempontjából releváns költői életművekben, méghozzá nem is eredménytelenül.[16]

A kifejezés megjelenik Balassi *Harmincharmadik* című költeményének *(Bocsásd meg, Úristen…)* 13. versszakában:

[13] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[14] Lásd a vonatkozó fejezetet.
[15] Vö. a történeti-etimológiai szótár vonatkozó címszavával: TESZ, I, 271.
[16] Bóta 1967, 14. Érdekes, hogy az alábbi parallelizmusok közül Varga Imre a Balassi-citátumot elhagyja, noha egyedül abban figyelhető meg további szóhasználati megfelelés, mégpedig a *hozzáfogad* ige. Vö. RMKT XVII/12, 736.

Térj azért, én lelkem, kegyelmes Istenedhez,
Szép könyörgésekkel békéljél szent kezéhez,
Mert ő hozzáfogad, csak reá hadd magad, igen irgalmas úr ez.

Szintén a kézcsókot írja körbe vele – tetejébe a szavakat Balassi szájába adva – Rimay az *Epicédium* nyitó tételének *(Bocsásd Szent Lelkedet…)* 24. versszakában:

Csókkal s áldásokkal
Szent kezedhez békélvén
Már útra indulok
Duna mellett lemenvén…

És ebben az értelemben használja a megkomponált versgyűjteményében is, a *Világon, ég alatt…* kezdetű ének záró versszakában (82–84. sorok):

Bátran hát székedhez,
Frigyszerző kezedhez,
Ím, én most is békéllem…

Könnyű észrevenni, hogy e kollokáció a tárgyalt vers kivételével mindig istenes hangú énekekben jelenik meg. S ez a felismerés talán még jelentékenyebb a korabeli szerelmi költészet anyagában elvégzett ellenpróba fényében – márpedig ilyesforma szerkezet a *Régi Magyar Költők Tárá*nak sokat idézett harmadik kötetében egyáltalán nem szerepel. A jelenségre nehéz kétségbevonhatatlan magyarázatot találni, de talán nem teljesen mellékes az a körülmény, hogy a TESZ a *békél* kifejezés ebbéli jelentésének mindösszesen két előfordulását tudja adatolni a Winkler-kódex[17] és a Nádor-kódex[18] egy-egy passzusa alapján, és hogy mindkét

[17] „A fǫldǫn ÿlwen hol vele bekelyk vala hol neky zolvala hol feiet hol orczaiat, hol kezeit hol labaÿt ees ǫ derekat megh kemenÿeitwen chokolya vala." Pusztai 1988, 496. (116r.)

[18] „Mert nem íllíc vala hoǵ ílen bínnel fǫrtǫzǫt lelǫcnec zaíarol kí íǫne hoǵ en aldot fíamat vǫtte vala aldozatra es hoǵ dragalatos zaíat megbekeltevala es meghʟokoltavala." Pusztai 1994, 441. (107v.)

szöveghely a Passió egy azonosítatlan, de bizonyosan közös forrásra visszavezethető részletének változatát adja.[19] Feltételezhető ezért, hogy a szakrális kontextus irradiációja elég tartós volt ahhoz, hogy az archaikus szófordulat alkalmazhatósága elsősorban a kegyességi indíttatású lírikára korlátozódjék.

Mindazonáltal meg kell jegyeznem, hogy Bóta felsorolásából kimarad egy fontos tétel, éspedig a Nagyciklus *Ötödik* című versének *(Nő az én örömem)* nyitó strófája.

Nő az én örömem most az én szép szerelmem erre való néztében,
Bús kedvem sincsen semmi énnékem, mert ismét bévett nagy szerelmében,
Megengedett, fogott kezet, megbékéllet nagy kegyesen,
Halálomtól megtérített, engem csókolván édesen.

Ezzel kiegészülve az iménti hipotézis azt a régebbi vélekedést támasztaná alá, hogy Balassinál a vallásos és a szerelmi költészet frazeológiájának összemosásában a lovagi kultúra hagyományából eredeztethető koncepciózusság érhető tetten[20] – mely törekvés egyes részeredményeit a tárgyalt vers szerzője bátran elkölcsönözhette anélkül is, hogy azok valódi nóvumát felismerte volna.

A tizenöt szerelmes ének szakirodalmának áttekintése során korábban futólag már említettem, hogy a válaszlevelek funkciótörténeti horderejére – ha csak egy lábjegyzet erejéig is – Pirnát Antal is kitért *Balassi Bálint poétikája* című kismonográfiájában.[21] Nos, ezen a ponton nem kerülhetem meg e gondolatmenet tüzetesebb ismertetését. Pirnát a kora újkori magyar nyelven írott szerelmi tárgyú verses levelek tradícióját tárgyalva érinti a szövegkorpuszt – mint ismeretes, egy Horváth Ivánnal folytatott hosszas vita egyik szegmenseként. A vita komplex referálására nem szükséges vállalkoznom, hiszen azt egy rendkívül eruditív tanulmány részeként Tóth

[19] Lásd Pusztai Istvánnak a Winkler-kódexhez írott bevezetését. Pusztai 1988, 27–28.

[20] Vö. Horváth I. 1982, 203.

[21] A kérdést az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetű énekről írott fejezetben is érintem; lásd ott.

Tünde már régebben megtette.[22] A szóban forgó (50.) lábjegyzetet viszont (a hivatkozásokat leszámítva) teljes terjedelmében idézem: „Balassi Bálint tehát, a *Szép magyar komédia* ajánlásában tett ígérete ellenére »levélregényt«, szerelmes levelekből álló versciklust nem írt. Pedig e műforma nem volt ismeretlen Balassi és reménybeli közönsége előtt sem. Az *Eurialus és Lucretia* história egész második fejezetét ilyen verses levelek alkotják [...], s a mű befejező, 5. része is tartalmaz egy szép szerelmi levélváltást. [...] A Balassi utáni költőnemzedék képviselői közül pedig a Madách Gáspár által másolt ismeretlen alkotott három szabályszerű, Balassi-strófában írt szerelmes levelet."[23]

Valójában kérdéses, hogy a nevezetes ajánlásban beharangozott szerelmes leveleket ciklusba szerveződő versek formájában kell-e elképzelnünk egyáltalán.[24] Pirnát felvetése viszont ettől függetlenül is kiváló ürügyet kínál a fent katalogizált, Balassi költői fellépését megelőző, illetve követő szerelmi tárgyú alkotások alaki és tartalmi jegyeinek összehasonlító elemzésére; ráadásul egy olyan verstípus esetében, amelynek kifejlesztéséhez (a ránk maradt emlékek tanúsága szerint) Balassi alig járult hozzá.[25]

[22] Vö. Tóth 2007.

[23] Pirnát 1996, 100.

[24] „Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom [ti. a Szép magyar komédia] kedves lészen kegyelmeteknél ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti tikegyelmeteket." Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 50.

[25] Pirnát Antal igen szabatos definíciója is megengedné ugyan, hogy egynémely Balassi-éneket (jobbára a személyes hangvétel okán) levélként határozzunk meg (vö. Pirnát 1996, 32–34.) – sőt, egyes nagyciklusbeli verstípusok természetes médiuma leginkább egy misszilis levél lenne; jellemzően ilyenek az ajándék- vagy virágkísérő versek. Azonban olyan költeményt, amely explicit kijelentené tulajdon levél-voltát, a legnagyobb jóindulattal is csak egyet nevezhetünk meg: a Csák Borbála nevére szerzett *Csak búbánat immár...* kezdetű éneket (Balassi 1951, 3. sz.), melynek utolsó, 48. sorában („Ki írta, tudhatod, hiszem mert látszanak könyveim ez levélben") a *levél* szó valóban jelenthet többet a szimpla könyvészeti egységnél. Ezt a darabot a költő szintén ifjú barátja, Batthány Ferenc rendelkezésére bocsátotta, aki a versszakok sorrendjének megváltoztatásával, illetve egyes strófák elhagyásával a maga kedvese,

Az *Eurialus és Lucretia* szerzője összesen tíz levelet szőtt bele a história textusába, melyeket a címszereplők egymásnak küldözgetnek oda és vissza.[26] Azok közül tehát öt készült válaszlevélnek, ebből négyet Lucretia jegyez. A *Secunda pars* négyötödét az első nyolc küldemény szövege teszi ki, a maradék kettő pedig az utolsó résznek képezi kevés híján a felét. Érdemes megfigyelni, hogy a beszélő előzetesen kizárólag az előbbi csoportot emlegeti föl (Prima pars):[27]

7. Azért most öt részre beszédemet rólok és az éneket osztom,
Az első részében az ő szerelmeknek indulatját megmondom,
Azután egymásnak küldött leveleket más részében megírom.

8. Sok szerencséjekről és nagy szerelmekről két részében éneklek,
Utolsó részében szörnyű haláláról az asszonynak beszélek,
Ha reá hallgattok, szerelem hatalmát ebből megérthetitek.

Ennek alighanem az lehet az oka, hogy a história mint olyan természetszerűleg epikus költemény, márpedig – szemben az ötödik résszel – az *Eurialus és Lucretia* második részének elsődleges cselekménye valóban a levélváltásokban merül ki. A narrátor csak az egyes levelek részletes ismertetésén keresztül vezethe-

Éva nevére alakította az akrosztichonját. (Vö. Eckhardt 1943, 43–45.) Az persze magától értetődik, hogy Balassi éppen ilyesfajta típusú írásokat küldjön, ugyanakkor igen érdekes, hogy Batthyány a záró versszakot éppen nem emeli át a maga variánsába – különösen, ha hozzávesszük, hogy a Balassa-kódex őrizte változatban ennek kezdőbetűje már nem része az integráns akrosztichonnak.

Itt jegyzem meg, hogy a fenti okfejtés nem számol Vadai István egyik legutolsó, az *Eurialus és Lucretia* szerzőségéről írott, kitűnő tanulmányával (Vadai 2016), ugyanis jelen értekezés első kidolgozását röviddel ennek megjelenése előtt fejeztem be. A vonatkozó megállapításaim tehát egy korábbi szakirodalmi álláspontot tükröznek, ám ha Vadai gondolatmenete helytálló, és a Pataki Névtelen mégiscsak azonos Balassi Bálinttal, akkor természetesen nem érvényesek.

[26] Ezeket a szerző is számon tartja, vö. *Eurialus és Lucretia históriája,* secunda pars, 479. sor: „Negyed levelében eltitkolt szerelmét nyilvábban megjelenté…”, RMKT IX, 423.

[27] RMKT IX, 405–406.

ti be az olvasót a történet egészébe; bemutatva Eurialus hódító szándékú udvarlását, valamint Lucretia reakcióit az elutasítástól az odaadásig. Ezt a megoldást az indokolja, hogy a viszony e kezdeti fázisában a szerelmesek között nyilván nem kínálkozik más lehetőség a kapcsolatteremtésre, csak a levelezés, és majd csak a beteljesedést leíró harmadik fejezetben nyílik alkalom számukra egymással szóba elegyedni – attól fogva pedig a narrátor (noha több utalást is tesz arra, hogy a szerelmesek további leveleket is váltottak egymással)[28] már csak a dialógusok idézésében lesz érdekelt.

Jóllehet így van ez már Enea Silvio Piccolomini az *Eurialus és Lucretia*-históriának alapjául szolgáló prózanovellájában *(Historia de duobus amantibus)* is, mégis a Pataki Névtelen igényességét fémjelzi, hogy nem függő beszédben számol be a levelek tartalmáról, hanem önálló műalkotásokként dolgozza ki azokat, afféle lírai betéteket alakítva ki a kisepikán belül.[29] Csakhogy a *Historia* prózai mű. A magyar változat szereplőinek viszont (lévén egy históriás ének alakjai) nem áll módjában másként megnyilatkozni, csak ha a szerző által választott formának megfelelően közlendőjük minden tizenkilencedik szótagja optimálisan háromszor összecseng.

Amivel csak arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy egyrészt bizonyosan létezett nálunk a verses szerelmi leveleknek valamiféle szokásrendje az *Eurialus és Lucretia* előtt is, amelyből a Pataki Névtelen bizonyos toposzokat vagy formulákat meríthetett. Az első ránk maradt magyar nyelvű szerelmes vers *(Emericus Terek köszön Krisztinának)* is e körbe tartozik.[30] Másrészt ezek a klisék szükségképpen keveredtek azokkal a tartalmi elemekkel, melyeket a szerző a forrásmű tolmácsolása során avatott az alkal-

[28] Vö. *Eurialus és Lucretia históriája,* 346., 502., illetve 1397. sorok. RMKT IX, 418, 424, 457.

[29] Hovatovább mint retorikai teljesítménnyel büszkélkedik velük, vö. B. Kis–Szilasi 1992, 666.

[30] Lásd még az első éneket *(Ne gondold, szerelmem…)* tárgyaló részfejezetet.

mi költészetben is könnyűszerrel applikálható mintadarabbá.[31] A kettőt szétszálazni – tartok tőle – aligha lehetséges.[32]

Az ekként összeállított fejezetekről (Secunda, illetve Quinta pars) most a következőket tartom fontosnak kiemelni. A levélbetétekben a szerelmesek nemigen mulasztják el a – fikció szerint valódi – nevén szólítani a másikat.[33] Gyakran küldenek egymásnak ajándékot: gyűrűket vagy keresztet.[34] Ám ha arról levelükben tesznek is említést egyáltalán, e mozzanat attól sosem válik a vers építményének egészét szervező alapötletté, szemben pl. Balassi hasonló típusú énekeivel.[35] A maguk sorsát gyakran antik történetek hőseinek általában elrettentőnek szánt példáira hivatkozva igyekszenek alakítgatni.[36] Eurialus fogalmazványai helyenként nem nélkülöznek bizonyos pajzán felhangokat.[37] Végül pedig a levélváltásokban rendszerint nem a női szereplő a kezdeményező fél: ez alól csak az ötödik részben találni kivételt, melyben elsőként az erkölcseiből kivetkőzött Lucretia ragad tollat, miután tudomására jut a kedvesét tőle messzire elszólító diplomáciai küldetés híre.[38]

Ennek tükrében talán könnyebben formálhatunk véleményt a Madách–Rimay-kódexek vizsgált füzetének verses leveleiről. A legfontosabb eltérés a két szövegcsoport között az, hogy ez utóbbinak bármiféle átfogó narratív vezérfonálra fűzése merőben önké-

[31] Az *Eurialus és Lucretia* forrásfilológiájának kérdésköréről lásd: Máté 2018.
[32] Lásd még: G. Czintos 2005, 141–171.
[33] Vö. *Eurialus és Lucretia históriája,* 217., 274., 292., 323., 349., 394., 487., illetve 1294. és 1318. sorok. RMKT IX, 413–423, 453–456.
[34] *Uo.,* 301., 310., 390. sorok. RMKT IX, 416, 419.
[35] Lásd a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű énekről írott fejezetet.
[36] A szerelmesek a levelezésben Jázon és Medea (secunda pars, 50., illetve quinta pars, 22. vsz.), Theseus és Ariadné (secunda pars, 51. vsz.), Dido és Aeneas (secunda pars, 52. vsz.), Sappho, illetve Phillis (uo.), Troilus és Criseis (secunda pars, 72. vsz.), Deiphobusz és Heléna (uo.), Kirké (uo.), Antonius és Kleopátra (secunda pars, 74. vsz.), Portia (quinta pars, 21. vsz.) és Pénelopé (uo.) történeteit említik.
[37] Vö. *Eurialus és Lucretia históriája,* secunda pars, 36. vsz. RMKT IX, 417.
[38] *Uo.,* 3–11. vsz. RMKT IX, 453–454.

nyes eljárásnak tűnik. Ha viszont – csupáncsak a játék kedvéért – ezeket az énekeket mégis megpróbáljuk elhelyezni az *Eurialus és Lucretia* című históriában, úgy azt találjuk, hogy egyébként az utolsó fejezetben említett, de ki nem dolgozott levelekhez lehetnének hasonlatosak; hiszen azok is részben egy távol levő férfi hölgyének írott verses válaszai volnának.[39]

Elvben tehát az *Ércnél kősziklánál…*, a *Szerelmesitől vált…* és az *Én édes jobb kezem…* kezdősorú énekek (néminemű stiláris különbségeket figyelmen kívül hagyva) zökkenőmentesen beilleszthetők egy olyan műegészbe, melyben nyilvánvalóan semmi keresnivalójuk nincsen – engedjük meg: nem is tudnak annak létezéséről. A magyarázat persze nagyon egyszerű: az utóbb tárgyalt három, vitathatatlanul jól felépített versike tartalma olyannyira neutrális, hogy azok bármelyike az imént részletezett, a szerelmi költészetben ráadásul igen gyakori alapszituációban lényegében akár változtatás nélkül is felhasználható. Márpedig ez a gyakorlat – ahogy az dolgozatom előző fejezetéből is kiviláglik[40] – közel sem egyeduralkodó a kora újkor magyar nyelvű szerelmi-udvarló költészetének történetében. Ezért ismét csak nem zárhatjuk ki azt az eshetőséget sem, hogy az utóbb tárgyalt három akkurátus verses levél megírása során ez az univerzalitás is szempont lehetett.

Összefoglalás

A Madách–Rimay-kódexekben fennmaradt szerelmes énekeknek minden külső (paratextuális és strofikai) minőségét összevetve arra a következtetésre juthatunk, hogy azok közül a három egymást követő verses válaszlevél tartozik egybe legszorosabban, mintegy zárványt képezve a szövegek egységében. Ezt az érze-

[39] Igen érdekes kérdés, hogy a füzet három válaszlevelének mindegyikében szóba kerülő, alighanem fikcionális előzményeket – vagyis a hölgy(ek) leveleit – vajon rímesnek kell-e elképzelnünk.

[40] Lásd ott.

tet a tartalmi megfelelések csak tovább erősítik. Valamiféle heterogenitás még inkább az elütő imitációs stratégiákból látszik kirajzolódni, mert míg az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetű versike egy, a Vásárhelyi-daloskönyvből ismert közköltészeti alkotásban *(Piros rózsa színű…)* is előforduló közhelystrófára fut ki, addig a *Szerelmesitől vált…* a hatodik Célia-vers perorációját teszi meg kiindulópontul. Az előbbi tehát kifejezetten mint *locus communis* értékelhető, ezzel szemben az utóbbi több-kevesebb műgonddal applikált Balassi-reminiszcenciaként. De tegyük hozzá, hogy az *Azmely keresztyén hű…* kezdetű éneket maga a szerző adta ki a kezéből – hogyha Battyhány Ferenc boldogulására is, és nem a Vásárhelyi-daloskönyv névtelenjeinek inspirálására. Annak – valamint Balassi szerelmi költészete javának – popularizálódásában viszont ha nem is feltétlenül ez, de mindenképpen a hasonló követési technikában érdekelt mutatványok játszhattak nagy szerepet. Márpedig ezek létrehozása legalábbis az egyes elődszövegek beható ismeretét feltételezi.

A jelen fejezetben tárgyalt ének esetében ilyen fokú szövegköziséget nem azonosítottunk, erről tehát többet nem mondhatunk.

14. *ÖRÜLL, IMMÁR, LELKEM, SZÉP KINCSET TALÁLTÁL…*

Az ének újfent (s egyben utoljára) a füzet anyagának leggyakoribb ritmus- és rímképlete szerint, vagyis négysarkú felező tizenkettesekben íródott.[1] Sajnálatos módon öt strófa után a szöveg laphiány miatt megszakad, a hatodik szakasz első szavát csak az őrszóból ismerjük, de még ilyesforma töredékes voltában is a gyűjtemény leghosszabb versei közé tartozik. Azzal kapcsolatban, hogy mennyi veszhetett el belőle, és mennyi a füzet anyagának egészéből, csak igen óvatos becslésekbe bocsátkozhatunk. A vers fölött a *Maga lelke vigasztalásának 4 énekecske* cím olvasható. A hiányt tehát legkevesebb három elveszett tételben állapíthatjuk meg – tekintve, hogy a következő s egyben utolsó poéma *(Beborult, fölhőzött, bánat hozó egem…)* nem önmegszólító, vagyis e paratextus arra bizonyosan nem vonatkozik.[2]

Nem állapítható meg, hogy kell-e további veszteségekkel számolnunk. Egyrészt az elkallódott levél párja sem maradt ránk, ezért nem tudhatjuk, volt-e azon versszöveg (értsd: eredetileg is a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű ének lett volna-e a nyitódarab). Másrészt abban sem lehetünk teljesen biztosak, hogy a csonkulás mindössze egyetlen levélpárnyi terjedelemre korlátozódik.[3]

[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 56. sz.

[2] Ezt a vonatkozó kritikai kiadások sajtó alá rendezői (Eckhardt, illetve Varga) nem így tudják. A kérdésről részletesebben lásd a 451. lábjegyzetet.

[3] A füzet egy lapján kilenc darab négysarkú strófának úgy jut hely, ha azok semmilyen módon nincsenek elkülönítve egymástól (vö. 16r). Ezért az elveszett levélre a címben jelölt további három „énekecske" csak úgy fér ki, ha azok terjedelme nem éri el az itt tárgyalt versét (≥ 6).

Az előző fejezet összegzésében arra a megállapításra jutottam, hogy a füzet jelenlegi állapota szerint a versek közül a három válaszlevél tartozik össze a legszorosabban. A *Maga lelke vigasztalásának 4 énekecske* felirat ugyanakkor nem a tárgyalt ének egyedi címe, hanem egy rövidebb ciklus emlékét őrzi; vagyis az egészében csak lazán összefüggő gyűjtemény épületébe több önálló szövegcsoport is tartozhatott.

Az ismeretlen szerző ezzel a címadással akárha a *soliloquium* műfaját igyekezne – némiképp perifrasztikusan – magyarítani. A korábbi szakirodalomban a tárgyalt ének lehetséges mintáiról érdemben nem esik szó,[4] de verses magánbeszéd másképpen szintén maradt fenn a Madách–Rimay-kódexekben: a harmadik kötet két, egyenként mindössze négy-négy keskeny levélből álló kis füzetkéje őrzi Rimay János egy elveszett latin nyelvű énekének fordítását Madách Gáspár fogalmazatában és tisztázatában.[5] Ez a költemény a *Soliloquium Johannis Rimaini* címet viseli. A szövegek közelsége okán azt gondolom, hogy Madách Rimay-fordításának *(Miért törődöl, én lelkem…)* és az ismeretlen szerző énekének *(Örüll immár, lelkem…)* összevetése bizonyosan szolgál valami tanulsággal a tárgyunkra nézve.

A strófákra nem tagolt (zömében pontos) nyolcasokban írott *Soliloquium* véglegesített változata kereken 120 sort tesz ki, ezért annak közlésétől pusztán helytakarékosságból tekintek el, az alábbiakban csak néhány jellemzőjét foglalnám össze. A költemény szó- és képhasználata a kor meditációs irodalmának frazeológiáját követi. Szerkezetileg a közönséghez fordulás alakzatainak váltakozása mentén négy fő részre osztható; ezek általában a kéziratban is elkülönített tömböket alkotnak. Az első (1–40. sorok) alapszituációja a tényleges önmegszólításé, s ez a törődött lé-

[4] Szakirodalom alatt ezúttal is elsősorban Bóta László tanulmányát, Varga Imre kritikai jegyzetapparátusát, illetve Nagy Ferenc szakdolgozatát értem. Vö. Bóta 1967, RMKT XVII/12, Nagy F. 2006.

[5] MRK III, 8r–11v (tisztázat), 14r–17v (fogalmazat). A tisztázott versszöveg alatt a következő bejegyzés olvasható: „Fordítottam én, Madách Gáspár deákból magyarra Rimay uram verseiből." Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 7. sz.

lek invokációjában fejeződik ki. A beszélő arról igyekszik tulajdon lelkét meggyőzni, hogy megnyugvást csak akkor találhat, ha továbbra is rendületlenül bízik Istenében. S hogy ezt nem hiába teszi, arra természetesen Krisztus keresztáldozata a bizonyíték – vagyis a *causa* jellege művészi argumentációt eleve nem igényelne sem itt, sem a későbbiek folyamán. A kommunikációs helyzet először a 41–64. sorokban változik. Ebben a szakaszban a beszélő már többes szám első személyben fogalmazva (vagyis egy adott közösség nevében) tesz hitvallást, ennek következményeként a magánbeszéd némiképpen a gyülekezeti énekköltészet hangütésének irányába mozdul el, és a megváltástan főbb tételeit enumerálja. A következő két egység újra a személyes áhítat formáit ölti magára: a harmadik rész (65–98. sorok) a konfesszióét, melyben a beszélő saját gyarlóságát vallja meg (szintén felsorolás gyanánt) a Teremtőnek; végül a negyedik (99–120. sorok) a könyörgését, melyben viszont már a megváltó Fiúistenhez fohászkodik lelkének üdvösségéért. E tipológiai sokrétűséget figyelembe véve ezért egyáltalán nem túlzás azt mondani, hogy a műfajelméleti vonatkozású *Soliloquium* címfelirat egyenesen félrevezető is lehet.[6]

A vizsgált ének ehhez mérten pragmatikailag simplex felépítésű, tematikai szempontból azonban összetettebbnek bizonyul. Abban ugyanis kétségkívül az a poétikai alapkoncepció a legfigyelemreméltóbb, miszerint a szerelmi témakörhöz jól társítható a meditációs költészet illusztris műfaja[7] – méghozzá úgy, hogy annak tartalmából (a fennmaradt részben legalábbis) mindenestül hiányzik a kegyességi szemlélet.

A vers tehát a beteljesedett, boldog szerelmi kapcsolat leírásában érdekelt; bókolásra és/vagy udvarlásra ezért csak e feltételek telje-

[6] Ács Pál korábbi megfigyelése, hogy a Rimay-verscímek retorikai műfajmegjelölő érvénnyel is bírnak, s ez alapján a *Soliloquium* a tanácsadó beszédnemhez tartozik (vö. Ács 2001, 272.) – ugyanakkor ahhoz a fentiek szerint nagyobb, szépséget, illetve rútságot ábrázoló tömb is társul, vagyis a költemény egyúttal a *genus demonstrativum* körébe is osztható.

[7] Klaniczay 1985.

sülésével használható. Szövegében a beszédnemek ezúttal is keverednek: a beszélő egyrészt önnön lelkét szándékozik rábeszéléssel *(suasio)* indulatba hozni, másrészt a biztató előzmények bemutatásával *(laus)* részletezi, mi oka lehet az örömre. A szereposztás tehát kissé eltér a megszokottól, hiszen a kor szerelmi költészetének konvenciórendszerében általában a lélek a személyiség azon értelemmel fel nem ruházott része, amelyet ebből kifolyólag gyakran az észérvekkel szemben is magukkal tudnak ragadni az érzelmek. Ehhez képest már a felütéstől kezdve olybá tűnik, mintha jelen esetben – kissé ormótlanul – a beszélőnek mégis a viszonzás időszerűségéről kéne meggyőznie magát; mintha legalábbis félő volna, hogy a végén még elmulasztja a megfelelő alkalmat a szerelembe esésre:

1. Örüll, immár, lelkem, szép kincset találtál,
Ki keresetiért hegyet, erdőt jártál,
Nem esett heába, hogy érte fáradtál,
Hozzád érkezett már, kit óhajtván vártál.

A nyitóképek természetközelisége ha egészen megkapó is, azonban mégsem teljesen problémátlan. Erre egy korabeli szövegpárhuzam segítségével szeretnék rávilágítani. Wathay Ferenc *Ó, te én bolond elmém…* kezdetű versének köztudottan az az alapfikciója, hogy a szeretett feleségétől elválasztott, szülőföldjéről elhurcolt s a Fekete toronyba zárt rab éjjelente hazagondol, s ezért aztán nem tud aludni. Ezt a szerző a következő allegória mentén dolgozza ki. A nyughatatlan szív parancsára az elme ilyenkor felkerekedik, s a Márvány-tenger partjától a Rába vidékéig száguld, a családi birtokra. A kialvatlanság és a honvágy gyötrelmeit illusztráló képek egyre plasztikusabban jelennek meg, amitől is a korban elképzelhetetlen tempójú utazás mind valóságosabbnak tűnik. Ezzel egyidejűleg pedig az elme fokozatosan egy fizikailag is létező, szuverén entitás képzetét kezdi kelteni, akit félteni lehet, sőt kell az éjszakai száguldozástól – és a vers beszélője ekkor (az aktuális metaforika érvényét egy pillanatig fel nem adva) ráébred, hogy talán csakugyan *elment az esze:*[8]

[8] Katona 1976, I, 73r, illetve RMKT XVII/1, 45. sz.

15. Ódd magad, mert ha vessz, hidd, én megbolondulok,
Látod-e, már rég is, mely gyakran miket szólok,
Ha elmém sem volna, olyat níha gondolok.

Beláthatjuk tehát, hogy a költői nyelv grammatikalitása és retoricitása közti feszültséget a tárgyalt vers szerzője (szemben Wathayval) nemhogy nem kamatoztatja, de nem is nagyon látszik tudomásul venni;[9] ebből adódóan a hegyen-völgyön át kincset kereső lélek szóvirágai afféle képzavarként *(catachresis)* is értékelhetőek.

A második strófa a keresett kincsnek a mibenlétét hivatott szemléltetni:

2. Gyöngyöt és aranyat meghalad szépsége,
S drágább mindazoknál hozzád való kedve,
Minden kétséged már legyen eltemetve,
Mert nála asztalod készen vagyon vetve.

Bóta először a hatodik sorban mutat rá egy, a Rimay-életműben is fellelhető fordulatra, a korábbiakban már érintett versmondatban: „Mert áldott szerelme / S hozzád való kedve / Hű leszen s rád bút sem hoz."[10] (*Szólítván nevemen…*, 88–90. sorok.) A szerkezet megjelenésének esetlegességét már az előző fejezetben is hangsúlyoztam.[11]

A tárgyalt ének kapcsán Bóta egy további szóelőfordulást emel ki: arra figyelmeztet, hogy míg a Rimay által gyakran használt *jel* névszó sem Balassi, sem Madách Gáspár lexikai készletében nem szerepel, addig az *Örüll immár, lelkem…* tizenkettedik sorából szintén adatolható:[12]

[9] Vö. de Man 1999, 13–34.
[10] Bóta 1967, 14.
[11] Lásd ott.
[12] „Tartsa jelül magán érte kifolt véremet" (*Bocsásd Szent Lelkedet…*, Rimay 1955, 1/I sz., 190–191. sor); „Ez az jele, hogy szán életem igen téged" (*Ihon, édes hazám…*, Rimay 1955, 1/III sz., 2–3. sor); „Jelt arról éltében gyakran is mutatott" (*Delos szigetéből ez minap Dianna…*, Rimay 1955, 1/V sz., 33. sor); „Sok jelekből rajtam szemekkel is lássák" (*Az jó hitű ember…*, Rimay 1955, 21. sz. 55. sor); „Ez feltetszett jelünk, hogy Isten vezérünk" (*Minden dolgok között…*, Rimay 1955, 26. sz., 33. sor); „Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelem" (*Ó szegény megromlott…*, Rimay 1955, 37 sz., 28. sor). Vö. Bóta 1967, 17.

3. Valamit felőle hozzád reménlettél,
Mindeneket benne bévséggel felleltél,
Szíve titkában is már részessé löttél,
S jó akaratjárúl bizonyos jelt vettél.

Ez a kijelentés azonban nem állja meg a helyét. Az ugyan igaz, hogy a kérdéses kifejezés Madách verses munkáiban nem jelenik meg,[13] ám Balassi esetében (a *Szép magyar komédiá*t nem számítva) háromszor is.[14] Ami természetesen Bóta állítását legfeljebb árnyalja, de nem cáfolja – azzal együtt pedig jól mutatja, mennyivel könnyebb dolga van e dolgozat írójának a szövegelemzéssel a digitális korszakváltás után.

Már csak emiatt sem szeretném elhallgatni egy, a tárgyalt ének nyolcadik sorát illető, s mint olyan, Bóta érveit gyarapító észrevételemet. Az abból kiragadható *asztal'*szó semmilyen alakban nem eleme Balassi alkotásainak, és Madách Gáspárnak is csak a szórakoztató hazugságmondások ellen írott *Krónika* című versében található meg; ezen belül kétszer is.[15] De a fent olvasható *vetett asztal* szintagma a vizsgált körben egyedül csak Rimay Jánosnál érhető még tetten – méghozzá egy, a kizárólag a Madách–Rimay-kódexekben hagyományozódott verse, az *Encomia et effecta virtutum* kezdősoraiban:

Itt egy asztalt látunk körül telepedve,
Akire szép hímes abrosz vagyon vetve…

[13] „Küldöttenek mindazonáltal az doktorokért, nem találván semmi oly betegségnek jelét és okát rajta, kiből vélhetnék eredetit nyavalyájának…", (MRK, II, 154); „Egynéhányszer akartam az én szívemnek, belső szerelmemnek jelét megjelentenem, de az asszonyemberi szemérmetesség megelőzött engemet…", (MRK, II, 155). Kritikai kiadását lásd: RMKT XVII/12, 698–699.

[14] „Mert minden szépségnek jelit rajta látom" (*Mondják jövendölők bizonnyal…*. Balassi 1951, 2 sz., 32. sor); „Kivel szívemet, mint célül tett jelt lövi, hogy kínt valljon" (*Áldott Julia kiballagtába…*, Balassi 1951, 59. sz., 15. sor); „Cupido, nyiladnak magam vagyok-é csak célül támasztott jele?" (*Kit csak azért mível…*, Balassi 1951, 77. sz., 3. sor).

[15] „Nincs rútabb dolog az hazugságnál, / Főképpen nagy urak asztalánál", illetve „Ez mondásokat meg is újítják, / Urak asztalánál hittel bizonyítják". RMKT XVII/12, 38/I, 17–18., 77–78. sorok.

A merőben eltérő kontextus azért is jelentőségteljes, mert annál semmi sem mutatja jobban, hogy noha az *Örüll immár, lelkem…* kezdetű ének a vonzalmak kölcsönösségéről számol be, a szerelmi viszony ábrázolásából mindazonáltal teljesen hiányzik a testiség minden aspektusa. Példának okáért a korábban már többször idézett *Eurialus és Lucretia*-históriában a kevéssé szemérmes hősszerelmes már az első levelében nyíltan tudatja szándékát Menelaus hitvesével – ami szerint kiszemeltjét egy határozottan eltérő rendeltetésű bútordarab igénybevételével óhajtja vendégül látni:[16]

> Mind éjjel, mind nappal tégedet kívánlak, várlak az én ágyamban.

Abban persze nincs okunk kételkedni, hogy – szemben Madách Gáspár praxisával[17] – a tárgyalt versben a kedves szépségének méltatása ne esztétikai alapon történnék meg, ugyanakkor a *habitus corporis* kifejtésében rejlő lehetőségeket e töredék szerint a beszélő (illetve a szerző) nemigen aknázza ki; a költeményben jobbára csak a belső tulajdonságok kerülnek részletezésre. Így van ez a negyedik strófában is:

> 4. Örüll, vigadj azért immár szépségének,
> És szolgálj örömmel mindenben kedvínek,
> Neveld indulatját hozzád szerelmínek,
> És tégy becsületet nagy emberségének!

E kívánalmak megítéléséhez elengedhetetlen az *emberség* fogalmának pontosabb körülhatárolása, ez a kifejezés ugyanis a kora újkorban sokféle jelentésben volt használatos –[18] ennek megfelelően Balassi költői nyelvében is változatos értelemmel bír.[19] Írásaiban

[16] *Eurialus és Lucretia históriája,* secunda pars, 231. sor. RMKT IX, 413.

[17] A kérdésről bővebben lásd az appendixet *(A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán).*

[18] Az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* vonatkozó szócikke értelmében: becsület; tisztesség; tekintély; vkinek ember volta; emberiesség; illendőség; vkinek testi-szellemi ereje; figyelmesség. Vö. EMSztT, III, 156–157.

[19] Vö. a *Balassi-szótár* vonatkozó címszavával. Jakab–Bölcskei 2000, 110.

jelenthet illendőséget vagy udvariasságot (vö. „Erkölcse szelíd és szemérmetes, emberséggel elegy…";[20] illetve „Mirtina ottan felkele, s nagy emberséggel kezde étellel és itallal kínálni bennünket.").[21] Jelenthet együttérzést, jóindulatot vagy segítőkészséget (vö. De hogy búmban így hágysz, s még csak ingyen sem szánsz, az-é a jó emberség?";[22] illetve „Ne gondold, oly könnyen ez véghez mehessen, nem fér emberségedhez…").[23] És jelenthet akár – jóllehet a szerelem témaköréből kitekintve, de a teljesség kedvéért meg kell említenem – bátorságot vagy virtust is (vö. „Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak.").[24] Teljesen más a helyzet a Rimay-versanyag esetében, melynek összeszerkesztésében ez a szó – ahogy arra Bene Sándor dolgozatom egy korábbi fejezetében már említett tanulmányában rámutat[25] – alighanem kulcsszerepet tölt be. Az általa a Rimay János alkotásainak összességében „intellektuális csomópontként" tételezett *Szép egynéhány szerelmes versek* című költemény *(Én édes Ilonám…)* 5. sora ugyanis így hangzik:[26]

Szép szád teljes mézzel, nyelved bölcs beszéddel, nagy is az emberséged…

Ez ügyben most tehát elkerülhetetlen Bene monográfiányi értelmezésének idevágó téziseit referálnom. Az idézett jellemzés tárgya és címzettje köztudottan egy bizonyos Ilona – mely elnevezésben a szöveg modern kori recepciója vélhetőleg azért nem ismerte fel a mitológiai allúziót, mert a görög királynéra a homéroszi hagyomány szerint az idézett tulajdonságok (a szépség kivételével persze) nem látszanak ráilleni. Csakhogy a Heléna-mítosz többek között Euripidész által is feldolgozott alternatívája ezt a problémát lénye-

[20] *Beteges lelkem ismét énnékem…*, Balassi 1951, 1. sz., 10. sor.

[21] Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959, 89. (Actus IV., Scena I.) Az idegen nyelvű minta, vagyis a Castelletti-pásztordráma „con human sembiante" (a. m. 'látható jóindulattal') kifejezést fordítja az *emberség* szóval a költő. Vö. Castelletti 1587, 132r.

[22] *Tebenned, Julia, mind világ csudája…*, 3. sor. Balassi 1951, 47. sz.

[23] *Hozzám követséggel küldte…*, 15. sor. (Kritikai kiadását lásd: Ötvös 1980, 505.)

[24] *Vitézek, mi lehet…*, 14. sor. Balassi 1951, 68. sz.

[25] Bene 2011, 287–288.

[26] Rimay 1955, 16. sz.

gében kiiktatja; hiszen e változat summája éppen az, hogy Helené, a hűséges feleség a bölcsessége révén képes ártatlanságát megőrizni. Ráadásul a Rimay-korabeli latin fordítások olyan kifejezések segítségével ültetik át a *Helené* című dráma a címszereplőt méltató zárlatát *(generosi, nobilissimi animi),* melyek magyar megfelelőjét ugyanakkor kimerítheti az *emberséges* jelző.

A *Szép egynéhány szerelmes versek* ügyében nincs okunk abban kételkedni, hogy a Balassa-kódexben fennmaradt több szerelmes énekével együtt Rimay – a fikció szerint mindenesetre – ezt az udvarló költeményt is tisztességes *(honestum),* értsd: házasodási célzattal írta volna.[27] A fenti párhuzam tehát arra világít rá, hogy nagyon is evidens, ha a választott hölgy nevéből ilyen érdekből kovácsol valaki pozitív személyi argumentumot. Azonban hogy a *nomen* miért erősíti meg egyúttal azt is, hogy viselője egyúttal a Múzsa szerepének betöltésére is alkalmas, annak hátterében egy, az Iszokratész Heléna-enkómiumára tett utalás valószínűsíthető – a rétor érvelése szerint ugyanis ezt kellőképpen bizonyítják azok a homeridák, melyek szerint az *Iliász* ihletője éppen Helené lett volna.

Mindez a Rimay-életműben ott látszik nagyobb összefüggéseket teremteni, ahol egybeér Justus Lipsiusnak a költőnk számára eszmeileg alkalmasint a legnagyobb inspirációt képező *De Constantia* című értekezése azon passzusával, amely az *Odüsszeia* negyedik énekét idézi; azt a részt, melyben Helené a múltidézés fájdalmait *népenthesz* itatásával orvosolja – ennek értelmében tehát a múzsák itala a sorscsapások között hányódó lélekben is képes helyreállítani a belső egyensúlyt. Márpedig erről a toposzról Rimay elmélkedő költészetében is számot ad, méghozzá (úgyszintén Lipsiust követve) az ember és az Isten közti béke viszonylatába helyezve azt – melynek kifejtése során újabb árnyalattal gazdagítja az *emberség* terminus jelentéskörét. Természetesen a *Sibi canit et Musis* című verséről van szó:[28]

27 Vö. Jankovits 2015, 217.

28 Kritikai kiadása: Rimay 1955, 61. sz. Itt jegyzem meg, hogy e verset igen érdekes lenne összevetni gróf Balassa Bálint *Botlasz-e, vagy már régen el is estél…* kezdetű énekével, ti. az voltaképpen ugyanennek a toposznak a palinódiája-

8. Kevés lábnyom járja ugyanis az utat,
Mellyen nyomozhatni Castalius kutat,
Gond, veríték, munka lassan hozzá juttat,
De fáradtságodban, higgyed, meg is nyugtat.

9. Elmét ennek vize hint gyönyörűséggel,
Lelki háborút olt, s táplál csendességgel,
Tudománt együtt ád kedves bölcsességgel,
Közlet emberséget közel istenséggel.

A tárgyalt vers releváns kontextusainak vizsgálatával feltárt eredményeink – kár is lenne tagadni – meglehetősen ortodox képet festenek Balassi Bálint és Rimay János költészettörténeti szerepéről. Hiszen amíg az előbbi elsősorban a legfontosabb lovagi erényeket: az udvariasságot, a könyörületességet és a vitézséget kapcsolja összse egy/a bizonyos szó különféle jelentésrétegeiben, addig utóbbi ugyanazzal az újsztoicista morálfilozófia egyik – fent részletezett – alapfogalmát igyekszik meghonosítani.

Mindez számunkra e tárgyban azért érdekes, mert az *emberség* kifejezés az *Örüll immár, lelkem…* kezdetű énekben is nagy hangsúlyt kap, lévén az ötödik strófában a beszélő a *dubitatio* eszközét alkalmazva a konkretizálás igényével tér rá vissza:

5. Nem emberség-e ez, hogy rajtad könyörült,
S könyörülésébűl vigasztalást is küld?
La, mely szelégy hozzád, tőled meg nem rémült,
Jelentvén, hogy ő is szerelmedben merült.

Idézett tanulmányának egy számunkra fontos pontján Bene leszögezi: nem vonja kétségbe Bóta legfőbb állításának igazát; vagyis megengedi, hogy a Madách–Rimay-kódexek szerelmes verseit Rimaynak tulajdonítsuk.[29] Ebben a kérdésben – nem győzöm hangsúlyozni – magam sem tudok határozottan állást fog-

---

ként is értékelhető. Az utóbb említett költemény kritikai kiadását lásd: RMKT XVII/12, 94. sz.

[29] Bene 2011, 314–315., 193. lábjegyzet.

lalni. Mindössze arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a tárgyalt vers szóhasználata szerint az *emberség* (bármit is jelentsen az pontosan ehelyütt) bizonyítéka a *könyörületesség* – ez a szinekdoché pedig szemantikailag inkább mutat hasonlóságot a Balassi Bálintnál, semmint a Rimay Jánosnál tapasztalható gyakorlattal. E megfigyelést azonban tovább precizírozni a költemény töredékessége okán nem lehet: az ugyanis itt szakad meg; a hatodik strófából csak az őrszó *(Kívánja…)* maradt fenn.[30]

A lezáráshoz érkezve az ének funkciójára nézvést további adalékkal szolgál, hogy a *pars pro toto* felismert könyörületességre egy *signum* enged következtetni, jelesül hogy a szeretett hölgy előzőleg vigasztalást küldött kedvesének. A 17. század költészeti anyagának tanúsága szerint – nyilván a vallási tematika túlsúlyából adódóan – a kora újkori szubjektum vigaszt elsősorban persze Istentől vár: vagyis a dolgok jobbra fordulását végső soron a gondviselésnek (tehát Isten cselekvő tevékenységének) hajlamos betudni. Ezzel szemben az *emberséges* vigasztalás jobbára verbális természetű.[31] Nincs okunk azt feltételezni, hogy ez alól az *Örüll immár, lelkem…* kezdetű vers kivétel volna. Márpedig szerelmesek között a vigasztaló szavak küldésének legtriviálisabb módja a levélírás. Ami egyben azt is jelenti, hogy a tárgyalt ének a vizsgált gyűjteményben a szerelmi levelezésre utaló darabok számát gyarapítja – immáron hetedikként.

[30] Efféle terminológiai koncepciózusság a kor további szerelmi tárgyú alkotásaiban nem tapintható ki. A Pataki Névtelen a kifejezést pl. egyáltalán nem használja. Madách Gáspár is csak egy helyütt, a *Libellus Elegantissimus* I. könyvének 25. disztichonjának megrímelése során – jellemző módon egyszerűen átvéve a debreceni kiadás prózafordításából: „Azmit egyszer adhatsz, kétszer ne ígérjed, / Senkinek ígérni azont ne is merjed, / Emberségedet inkáblan neveljed, / Eszelős voltodot bánjad, hogy elterjed." (RMKT XVII/12, 34. sz., 24.) vö. „Azmit (egyszer) megadhatsz, kétszer ne ígérjed senkinek, / Ne légy szeles (állhatatlan), mikor emberségesnek akarsz látszani." (Kőszeghy 2007, A7r)

[31] Vö. Rimay János *Hatalmaskodók ellen* című versének *(Ha az Isten nékem…)* kolofónjával: „Buchananus verssel / Deákul illy renddel / Ezt az zsoltárból írá, / Most penig magyarra, / Vigasztalására / Elmém megtolmácsolá / Az magyar igéknek / Folyásához, s ennek / Értelmét helyén hagyá." Rimay 1955, 32.

Összefoglalás

A *Madách–Rimay-kódexek* tizenöt szerelmes verset őrző füzetének csonkasága okán a *Maga lelke vigasztalásának 4 énekecske* cikluscím alatt csupán egyetlen, az *Örüll immár, lelkem…* kezdetű költemény maradt ránk, mely verstechnikailag, illetve retorikai felépítésében e korpusz kezdetlegesebb alkotásai közé sorolható. Meglehet ugyanakkor, hogy ismeretlen szerzőjének kísérletező kedve azok helyett inkább a műfajiságban rejlő lehetőségekre irányult, vagyis költői teljesítmény gyanánt elsősorban a sztoikus elmélkedő líra tárgykörének kiterjesztését kell értékelnünk.

A versgyűjtemény megítélésének szempontjából érdekes továbbá az is, hogy a versszöveg egy fordulata révén („könyörülésébűl vigasztalást is küld") az önmegszólító beszélő mondanivalója ismét a szerelmeslevelek – engedjük meg: fiktív – kontextusába ágyazódik be és válik mintaértékűvé.

15. *BEBORULT, FÖLHŐZÖTT, BÁNAT HOZÓ EGEM…*

A gyűjtemény záróverse a tizenöt között – az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű után – a második, mely rím- és ritmusképletében az ún. Palkó-éneket követi.[1] Nyolc strófából áll, s ezt a terjedelmet a korpuszban csak az első darab *(Ne gondold, szerelmem…)* haladja meg, ami – bizonyos további hasonlóságok figyelembe vételével – akár többre is utalhat a puszta véletlennél.

Ezekben a rövidesen bemutatásra kerülő jellemzőkön kívül a két énekben még az is közös, hogy mindkettő bejegyzése előtt levélhiány mutatkozik. Ebből fakadóan eleve kérdéses lehet, hogy a két költemény jelenlegi keretes elhelyezkedése a füzetben megfelel-e az eredeti szerkezetnek. A *Ne gondold, szerelmem…* esetében – mint ahogy azt a vonatkozó részfejezet elején is említettem – nem zárható ki az a feltételezés, hogy a csonkulást megelőzően a gyűjtemény egy (vagy akár több) másik, elveszett darabbal kezdődött volna; vagyis annak nyitó pozíciója esetleges. A tárgyalt versnek azonban a fogyatkozások előtt is záró helyzetben kellett állnia, amit nemcsak az támaszt alá, hogy a következő lap üresen maradt, s végül Madách tollpróbái kerültek reá, de az a tény is, hogy az oldaltükre aljában – szemben az összes többivel – nincsen őrszó.

A szöveg kritikai kiadását sajtó alá rendező Varga Imre a fogyatkozások miatt azt valószínűsíti, hogy e versnek (akárcsak a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetűnek)[2] hiányzik az eleje. Var-

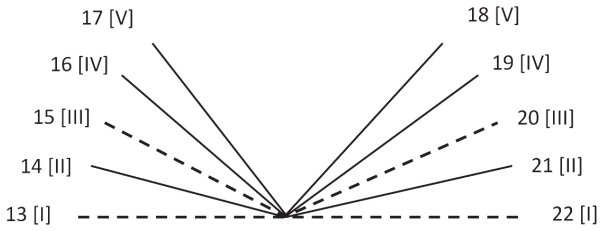
[1] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 57. sz.
[2] Lásd a vonatkozó részfejezetet.

gának jó eséllyel lehet igaza, hiszen az anyag másolója, Madách Gáspár egyébként – vagyis azon énekek tanúsága szerint, melyeket fizikailag nem előz meg laphiány – sosem mulasztotta el feltüntetni a művek címfeliratát sem; ha másként nem, legalább a *Más* paratextussal jelölve az egyes tételek önállóságát. Az érintett alkotások esetében tehát minimálisan ennyinek valóban el kellett vesznie, ámde önmagában véve ez nem feltétlenül jelent egyet a versszövegek töredékességével.

Itt jegyezném meg, hogy egy újabb kolláció eredményeként Nagy Ferenc a dolgozatában némiképpen pontosította a kritikai kiadás korábbi megállapításait.[3] Ennek értelmében a füzet első

[3] A kérdést az előző fejezetben is érintem. Az a tény, hogy a kolligátum többi füzete jobb állapotban maradt ránk, leginkább arra utal, hogy ezt (még mint önálló egységet) forgathatták a legtöbbet. A korábbi vizsgálatok mindenesetre a következő eredményeket hozták: „A Rimay János hátrahagyott munkái 1-ső kötet jelzésű gyűjtemény hosszúkás, kb. 203×80 mm alakúra összehajtott papírból csinált füzetekből áll, melyek többnyire egymástól eltérő alakúak és vízjelűek. […] II. Barnás, más vízjelű papír, nincs ceruzával keretezve (31–42.). Szerelmes versek, a következő sorkezdetekkel […] Ez az első [ti. a *Maga lelke vigasztalásának négy énekecske* című ciklusból, az *Örülll immár, lelkem…* kezdetű] ének csonka, és a többi három hiányzik, mert utána egy levél kiesett és a 41. lapon megint csonkán kezdődik: Beborult folhozot bánat hozo egem, ami talán a negyedik ének vége. A füzetke önállóságát jelzi, hogy a hátlapján (42. lap) különféle tollpróbák és jegyzések láthatók, s ez a szöveg fordított írással: »Chokollia s niallia az niakan chugodik«, a középen pedig szintén fordítva: »Generosi HADA«, ami arra mutat, hogy Madách eredetileg ebbe a füzetbe készült beírni Wesselényihez írt versét… RÖM, 163. „Ez a füzet is, mint a kódexbe kötött még néhány alakilag és tartalmilag is elkülöníthető levélcsomó, csonkán maradt ránk. Eredetileg legkevesebb nyolc levélből állott, amiből ma már csak öt van meg, az 1., 2. és az utolsó előtti 7. levél hiányzik. A füzet fedő, vagy előzéklapjaként odakötött, mindkét oldalán beíratlan tiszta levél (14. sz.) eredetileg nem tartozott a füzethez; csak a kötésnél ragasztották hozzá a hiányt jelölő, s közvetlenül utána következő ugyancsak tiszta levélhez (15. sz.). A füzetben 15 szerelmes vers található, egy kéztől, egyféle tintával folyamatosan leírt másolatban. Az első »Ne gondold szerelmem« kezdetű vers az elején, a tizennegyedik »Örülj immár lelkem« kezdetű pedig a végén csonka. Ezen kívül a hiányzó 7. levéllel bizonyosan kettő, az 1. és 2. levéllel pedig feltételezhetően még további három vers pusztult el. Eredetileg tehát kb. 20 verset tartalmazott a füzet." Bóta 1967, 1–2. (5. lábjegyzet.) „Az I. kötet 1. füzete (3–22) Rimay-írásokat tartalmaz. A 2. füzet egyetlen üres levél (27–28). Eckhardt nem vette külön »füzetnek«, pedig előtte is, utána is 2–2 betétlevél áll. A 3. füzet (31–42) tartalma 15 szerelmes vers. A 38. lapon kezdődő a »Maga lel-

tizennégy verse összesen négy (azaz két pár) levélnyi helyet vesz igénybe. Ezt az egységet a köttetés során duplán betétlevelek közé foglalták, s e betétleveleknek a két rétege közé került – egyértelműen jelezvén a folytonossági hiányt – az a levélpár, mely harmadik lapján (a második levél verzóján) tehát az itt tárgyalt verset hordozza. Kiegészítve a könyvtári folio-számozással, ezt az alábbi ábrával szemléltetném:



3. sz. ábra

Az autopszia során ugyanakkor én magam nem tudtam megállapítani, hogy a kérdéses második levélpár egyetlen papirosból van-e hajtva, vagy annak két levelét csak később (s akkor legnagyobb eséllyel a 19. századi köttetés alkalmával) ragasztották együvé.

A tárgyalt versről is elmondható, hogy egy olyan aposztrophikus szerkezettel kezdődik, mely mint felütés egyáltalán nem ritka régi költészetünk gyakorlatában sem.

1. Beborult, fölhőzött, bánat hozó egem,
Gyakor fázlalással mit borzasztál engem?
Szomorítod kedvem,
Venusnak tüzivel nem hagysz melegednem.

---

ke vigaztalasanak 4 Enekeczke« című versciklusból az első ének (Eörűl Immar lelkem – 56. sz.) csonka. A második és a harmadik hiányzik. A negyediknek a befejező strófái (Be borult folhozot banat hozó egem – 57. sz.) pedig a 39–40. lapszámozású betétlevél után a 41. lapon csonkán kezdődnek." RMKT XVII/12, 663.

Az alapfikció tehát röviden úgy látszik összegezhetőnek, hogy aszerint az említett szerelmi kapcsolat valamiféle külső körülmény miatt nem teljesedhet be, s azért a beszélő mindenekelőtt az invokáció alanyát, vagyis az égboltot teszi felelőssé. Az epiplektikus alakzatból kiugró vád *(accusatio)* alapját a beszélő akadályoztatása képezi abban, hogy az Venus tüzéhez férkőzzék – értsd a testi szerelmet gyakorolja –, ez pedig kizárja, hogy az 'ég' jelölő alatt metonimikusan az egek Urát lehessen érteni.

Vagyis a tárgyalt vers profán hangütésű, noha az adott témakörben az ellenkezőjére inkább található szerencsés példa; így a diszkurzusban legfőbb vonatkoztatási pontként tekintett Rimay-életműből elsősorban a *Legyen jó idő csak…* kezdetű poéma kívánkozik ide. Ebben ugyanis a költő – szintén kérdést formázó alakzatokon keresztül – az egzisztenciális összefüggésben értendő rossz időket (vö. 5. sor: „Hát miért ostoroz, s próbákkal miért sebhít?") az adott képiségen belül maradva állítja jóra vezetőnek (vö. 9. sor: „Eső száraz földnek mit árt, ha meghinti?"); hogy végre a magánbeszéd keretei között fejtse ki a *ferendum et sperandum* közkeletű gnómáját:[4]

5. No hát, én lelkem, tűrj, s tanulj reménleni,
Hogy tudhass Uradtúl sok jót érdemleni,
Mert mint köd után szép szokott az nap lenni,
Rajtad is búd után jód úgy fog fénleni.

Tematika és tipológia relációjához egyébiránt további fontos adalékot kínálnak az idézett Rimay-vers különböző kiadásait kísérő címfeliratok is. Az 1623-as unitárius énekeskönyvben afölött valamikor ez állhatott: „Metaphorica cantio".[5] A szöveget gondozó Ács Pál ezt *példázat szerint való énekként* fordítja, mivelhogy az legfőképpen hasonlatokon keresztül tárgyazza a szenvedést és a világból való kimúlást, úgymint az *imitatio*

[4] A soliloquium profán válfajára lásd példaként az előző éneket *(Örüll immár, lelkem).*

[5] Vö. Rimay 1955, 198.

Christi megvalósításának feltételeit.[6] Az *Istenes énekek* bécsi edíciójának kapcsolódó argumentuma szerint a szerző „Ebben is könyörög Istennek, okát adván miért próbálja s sujtolja Isten az ő híveit."[7] A lőcsei pedig megint másként definiálja azt: „Más. Lelki vigasztalás".[8]

E sokféle meghatározásról *(példázat, könyörgés, vigasztalás)* összességében az állapítható meg, hogy azoknak egyike sem illik igazán a Madách–Rimay-kódexek tárgyalt énekére. (Vélhetőleg ez is oka lehet, hogy a diszkurzus során nagyobb összefüggésben nem vetődik fel a két vers rokoníthatóságának lehetősége.) Egyrészt az eleve homályos metaforikából alapvetően hiányzik a példázatosság. Másrészt jóllehet a vádolás a későbbiekben könyörgő tónusú rábeszélésbe *(suasio)* fordul majd, ámde ez által a beszélő csupán e kiüresített minőségében megszólított égboltnak tulajdonít valamiféle transzcendenciát. Harmadrészt a jó elérésében meggátolt beszélő a vigasztalásról is elég világiasan gondolkodik:

2. Irigyled-e annak várt boldogulását,
Szívemnek neveli ki vigasztalását?
Nézd hű ajánlását,
Vidulj meg, derülj fel, ne hervaszd orcáját!

A vigasztalás aktusa – emlékezzünk – előfordul a szóban forgó verssel azonos metrumú kilencedik ének *(Oly nehéz nem látnom…)* zárlatában is: abban a beszélő kívánja megvigasztalni hölgyét.[9] De szerepet játszik az előző költemény *(Örüll immár, lelkem…)* utolsó fennmaradt szakaszában is, ám abban már – a fent idézett strófával egybehangzóan a harmadik személyben ábrázolt kedves mutatkozik cselekvő félként.[10] Végső soron talán ez is okot adhatott arra, hogy a szemléletbeli különbség dacára *Beborult, fölhőzött…*

[6] Ács 1992, 300.
[7] Balassa 1660, 13.
[8] Balassi–Rimay 1666, 162.
[9] Lásd a vontakozó fejezetet.
[10] Lásd a vonatkozó fejezetet.

kezdetű éneket a kritikai kiadások a *Maga lelke vigasztalásának 4 énekecske* címet viselő versfüzér záró tételeként azonosítsák.[11]

Továbbmenve, a képhasználat ezen a ponton a virágmetaforák organikus trópusaival egészül ki, hogy aztán ezek a későbbiek során mind nagyobb játékteret nyerjenek:

> 3. Add látnom derülten kívántam személyét,
> És ne epeszd bennem szívem reménségét,
> Hadd foghassam kezét,
> Ne zárd be utamot, s neki ne szegd kedvét!

A tizenegyedik sorban megjelenő *kézfogás* a vizsgált szerelmes énekek visszatérő motívuma. A megelőző helyeken egyszer sem mulasztottam el Jankovits László véleményének ismertetését, aki Rimay *Ne csudáld szívemet…* kezdetű költeménye alapján e kifejezést a házassági szándékra utaló *kézfogó* jelentésben magyarázza.[12] A tárgyalt vers mondanivalójának tisztázása érdekében ezt most is indokoltnak látom megismételni; az ti. igen érdekesen alakul e legutóbbi fordulat következtében, melynek értelmében a beszélőnek egyenesen a házassága múlik választottja boldogulásán, ami viszont – eleddig ugyan nem derült ki, miért – az időjárás szeszélyeinek van kiszolgáltatva.

De többször idéztem Bóta László stilisztikai érdekű megfigyeléseit is arról, hogy a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű vers ez idáig közölt részében is kivehető alliterációk, ragozott igenevek és állítmányhalmozások a 17. század magyar nyelvű költészetének anyagából legnagyobb arányban Rimay lírai életművében mutathatók ki.[13] És kitértem arra is, hogy Bóta a gyűjtemény mindkét Palkóverséről (tehát a szóban forgó éneken kívül az imént már említett *Oly nehéz nem látnom…* kezdetűről is) úgy nyilatkozik, hogy azok

[11] Vö. a 451. lábjegyzetben foglaltakkal.

[12] Az *Oly nehéz nem látnom…* és a *Szerelmesitől vált…* kezdetű énekek kapcsán, lásd a vonatkozó részfejezeteket. Vö. Jankovits 2015, 218.

[13] A *Semmi állat nincsen…*, az *Egy szép rózsaszálat…*, az *Ércnél, kősziklánál…*, illetve a *Szerelmesitől vált…* kezdetű énekeket tárgyaló fejezetekben, lásd ott.

„művészi megformálásukkal Rimay ismert szerelmes verseit is túlszárnyalják".[14] Ezeket a megfontolásokat tehát minden esetben számításba vettem; most sem szeretnék azok fölött elsiklani.

A következő versszakban ugyanis az alapvetően botanikai képekből összeálló allegóriába egy másik *locus communis* ékelődik bele, mégpedig a tengerhajózásé. A kimondottan a tengeri viharral azonosított sorscsapások exempláris kidolgozása – mint arról szintén esett már szó[15] – újfent csak megtalálható Rimay érvkészletében; hovatovább a kert-metaforikával elegyülve is. De még mielőtt összevetném a korábbiakban e kapcsán már citált ének *(Ez világ mint egy kert…)* és a tárgyalt vers argumentációs jellemzőit, érdemesnek látszik az alábbi, negyedik strófát előbb a *trivium* elemibb szintjei szerint, vagyis tkp. grammatikai szempontok alapján is megvizsgálni.

4. Látod az ő dolgát; úgy vagyon, mint nekem,
Egymás nélkül veszély járnunk az tengeren,
Habokkal hány engem,
Segítsen ő nekem s én neki eveznem.

A fogalmazásbeli esetlenség egyfelől a szintaktikailag indokolatlan elliptikusságból és a mesterséges rendből származik, amennyiben a csapongó szerkesztésű mondategész utolsó előtti egységében nyelvileg nincsen jelölve, hogy e tagmondatnak ki vagy mi volna az alanya – amit a jelentés egyértelműsít ugyan, de azzal együtt mégis a *barbarismus* érzetét kelti. Másfelől viszont az utolsó sorban óhajként elővezetett kölcsönösség tautologikus kifejezése egy, az előbbivel éppen ellenkező természetű nyelvi vétségként: szószaporításként ismerszik meg.

És mivel (úgy lehet)[16] a korabeli magyar irodalomelmélet egyik legfőbb poétikai zsinórmértéke a klasszikus retorika volt,

[14] Bóta 1967, 23. Ez ügyben lásd még az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű éneket tárgyaló fejezetet.
[15] Lásd a vonatkozó *(Ki-ki terhét vállán….)* részfejezetet.
[16] Vö. „Az antik retorika csak egy műfajelméletet ismert, a beszédfajták elméletét." Ács 2001, 275.

melyhez minden *versificator* a maga tehetségéhez mérten igazodhatott, akkor ezeket a vétségeket nem nagyon van okunk éppen a tudós Rimay János rovására elkönyvelni.

Visszatérve tehát a regisztrált toposzok együttállásának kérdésére: különös jelentőséget kölcsönöz ennek az a tény, hogy az *Ez világ, mint egy kert…* a tárgyalt verssel megegyezően szintén az agrokultúra és a tengeri közlekedés fogalomkörét alkalmazza az emberi kiszolgáltatottság allegorikus megjelenítésére, s azokban egyaránt a *vihar* tételeződik kulcsmetaforaként. A *Beborult, fölhőzött…* esetében a gondolatmenet továbbra is ennek körüljárásával fűződik tovább.

5. Fényes világoddal vidíts meg bennünket,
Láthatod egymáshoz megindult kedvünket,
Neveld örömünket,
Záportúl meg is ódd virágzó kertünket!

E sorok tükrében viszont az is előtűnik, hogy a szerelmi tárgyú költészetben minduntalan számolni kell a frazeológia szexuális konnotációjával is – noha a versben érvényesülő tropika konzekvens szétszálazhatóságának illúziója (láttuk) még a felütésben szertefoszlott. A szerzői szándék ismeretének hiányában a befogadó e vélelmezett mögöttes jelentést pedig már csak azért sem tudja egyértelműen megképezni, mert a szexualitás ábrázolhatóságának szabályaiból adódóan eleve nem mindig áll módjában különválasztani a metaforákat a betű szerint értendő szavaktól. Az olvashatóság felől nézve ez a szituáció legalábbis a *Balassa János éneke sólymocskájárúl* című vers értelmezési dilemmáival rokon, melynek modern kori népszerűsége alkalmasint éppen ebből az apóriából fakad. E játék intencionáltságáról ugyanakkor végső soron semmiféle biztosítékkal nem rendelkezünk. Állítanunk ezért csak annyit lehet, hogy ha ez a technika tudatos, akkor az alkotásból egy, a nyelvi eszközöket magas szinten uraló *parodia*-szerző ismerszik meg – ám ha nem az, akkor mindez szimpla dilettantizmusból fakad.

A virágszimbolika szexuális töltésével e vers kapcsán – Nagy Ferenc kivételével[17] – a korábbi szakirodalom mindenesetre egyáltalán nem számol, noha a szóelőfordulások analízise során Bóta László éppen az e tekintetben leginkább képlékeny kifejezéseket adatolja úgy, mint Rimay költői nyelvének jellegzetes elemeit. Az ötödik versszakban ilyen a *zápor* szó, melynek Balassi Bálint, illetve Madách Gáspár írásaiban egyáltalán nincs nyoma, ezzel szemben a Rimay-életműben háromszor ismétlődik meg: két istenes énekében *(Minden dolgok között láthatsz viszáltatást…*;[18] *Menynyekben lakozó imádandó fölség…*[19]*)* és egy gyászversében *(Az Úr engem sanyaríta…)*[20] is. Ezek közül az utóbbi, kisfia, Rimay Jánoska elvesztésének fájdalmában fogant, megindító szerzeménye ráadásul – melynek közlésétől itt pusztán terjedelmi okok miatt tekintek el – a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű énekéhez sok szempontból igen hasonló toposzból bomlik ki, aminek következtében döbbenetesen erős tematikai kontrasztot képez azzal. Ámde sajnos akármennyire érdekes kérdéseket vet is föl mindez, gyakorlatilag beláthatatlan, hogy e két alkotás mennyiben gyakorolhatott hatást egymásra.

Szembeötlő ugyanakkor az is, hogy a következő versszak rímbokrának virtuozitása mint költői teljesítmény ismét csak Rimay János iskoláját idézi:[21]

6. Illetünk téged is belőle jó szaggal,
Az mi szerelmünket ne terheld haraggal,
Te bírsz minden maggal,
Kémélyve bánj velem, mint szerelmes rabbal!

A *szag-harag-mag-rab* konstellációból Bóta ráadásul az első és a harmadik tagot mint önmagában is Rimayra jellemző motívu-

[17] Vö. Nagy F. 2006, 34–37.
[18] „Zápor nagy hegyeket, szél nagy tőkéket ont". (Rimay 1955, 26. sz., 6. sor.)
[19] „Mit mondjak? vétkem sok, mint föveny, szapora, / […] / De oszlatja, mossa kegyelmed zápora". (*Uo.,* 20. sz. 13–15. sorok.)
[20] „Amely kertet sem dér, ragya, / Zápor s kőeső sem járja". (*Uo.,* 67. sz., 9–10. sorok.)
[21] Vö. Bóta 1967, 22.

mot említi. Előbbiről *(szag)* az *Egy szép rózsaszálat…* kezdetű ének tárgyalása örvén esett már szó;[22] gyakorlatilag ez utóbbi *(mag)* is ahhoz hasonló gyakoriságban fordul elő a Rimay-versanyagban.[23] Mindazonáltal a hiteles Rimay-versek és a vizsgált korpusz viszonyát tovább bonyolítja, hogy noha az *Encomia et effecta virtutum* című költeményben *(Itt egy asztalt látunk…)* történetesen mindkét kifejezést felhasználja a költő, utóbbit *(mag)* kétszer is[24] – s noha ott azokat nem helyezi a mintegy elkölcsönzésért kiáltó rímpozícióba egymással, az előbbi *(szag)* közvetlen kontextusa megint csak feltűnő egyezéseket mutat a *Beborult, felhőzött…* kezdetű ének képi világával.

1. Itt egy asztalt látunk körül telepedve,
Akire szép hímes abrosz vagyon vetve,
Virágos gyümölcsfák nőnek fel mellette,
Csorgó kút is látszik kert felől mellette.

2. Ez helt ékesíti árnik és csendeszség,
Nem éri az asztalt sem szél, sem nap-hévség,
Sok virág asztalon, szagjok gyönyörűség,
Fölhővel sem burul ez hely fölött az ég.

A hatodik versszakban mindamellett a korábban deszakralizált megszólított (vagyis az ég) reszakralizációja is megfigyelhető, melynek során a beszélő áldozatot kínál annak (21. sor), féli a haragját (22. sor), elismeri hatalmát, illetve potenciáját (23. sor), valamint – a fennforgó ügyben nem annyira kézenfekvő módon – számít együttérző reakciójára (24.). Ez utóbbi kitétel annál is

[22] Lásd a vonatkozó fejezetet.

[23] *Nem lehet szebb dolog az keresztyénségnél…* (*Uo.,* 23. sz.), 15–16. sorok: „Bár csak Ábrahámnak példájára tekints, / S hasznos magot onnan lelked kertében hints"; Könyörülj énrajtam, Úristen, s irgalmazz… (*Uo.,* 41. sz.), 19–20. sorok: „Első téjjel együtt az bűnt szoptam, nyaltam, / Onnan való magból bűnre így ágaztam"; Az idő ósága nevel magas fákot (*Uo.,* 68. sz.), 2–3. sorok: „Mint tél után nyár hoz kórókra virágot, / Így koporsó terjeszt hírnek, névnek magot."

[24] *Uo.,* 64. „Hű szeretetinek hintegeti magvát, / Szorítván mellyéhez szoptató magzatját." (43–44. sorok) „Ója igen magát, ne terjedjen magva / S fertelmének híre ne folyjon áradva." (107–108. sorok).

különösebb, hiszen a szerelmi rabságból mint állapotból *(conditio)* vett érv az udvarló költészetben általában a hölgy belátására apellál, ezért is szokás rendszerint neki címezni. A szerepek ötletszerű újraosztásából adódóan viszont a továbbra is lebegtetett szexuálmetaforika egyre nehezebben értelmezhető; ahhoz a következő strófa esetében, melyben a beszélő egyenesen a kedvesét invokálja, valamiféle zavart kell feltételeznünk az identitásában:[25]

7. Te is, személyemben örvendő szerelmem,
Szerelmedben ne hagyj üresültnek lennem,
Megnyugodjál bennem,
Restségben nem találsz, ha szolgáltatsz velem.

Joggal vetődhet fel ezért a kérdés: ez esetben van-e szükség egyáltalán a testiség – némely mozzanatában tehát védhetetlenül inkoherens – allegóriájának bármiféle jelentőséget tulajdonítani? Nos, a záróstrófa végképp arról győzi meg az olvasót, hogy a vers értelmezési tartományában e megközelítésnek minden kétséget kizáróan mégiscsak van némi relevanciája:

8. Sokféle szerencséd ne lehessen, csak egy,
Búval, bánattal is soha ne ismerkedj,
Épen álljon a hegy,
Melyet szám ízihez terem szép piros meggy.

Ugyanis ha ezt a szakaszt (a többivel együtt) *sensus litteralis* közelítjük meg, a versszöveg líraiságát tesszük kockára; mégpedig a következők miatt.

Sokat idézett dolgozatában Bóta László jobbára tartózkodik az egyes költemények exegézisétől. A tárgyalt vers mondanivalóját azonban egy mondat erejéig mégiscsak összegzi. Eszerint „a költő isten helyett a borongós természetet, a kedvezőtlen időjárást

[25] Az *'üresült'* kifejezést Balassi nem használja, ám a Rimay-életműben két helyen is előfordul. Vö. *Örök életnek…* (Rimay 1955, 46. sz.), 52–54. sorok: „De Publicanus / Üresült keble / Véle béven telhet"; illetve *Ez világ mint egy kert…*, (*Uo.,* 30. sz.), 3. sor: „Ő mint romlandó ház, elveszendő szállás, jóktúl üresült rekesz."

engeszteli, hogy viduljon, derüljön ki, hogy ő mielőbb kedveséhez utazhasson."[26] Igazság szerint az utazás motívuma ugyan több helyütt is előfordul a gyűjteményben, ám ennek általános érvényű kiterjesztése a füzet minden darabjára, így *Beborult, fölhőzött...* kezdetű énekre is, csak közvetetten felel meg az interpretáció deiktikus maximájának.[27] Amire vélhetőleg azért volt szükség, mert azon keresztül továbbfejleszthető az a hipotetikus elképzelés, miszerint a vizsgált anyag egyetlen szerzőtől (Rimay Jánostól) származik: méghozzá akképpen, hogy az teljes egészében a költő egy adott élethelyzetében keletkezett.[28]

Ezúttal nem kívánom a fenti koncepció érvényességét feszegetni. Mindezt csupán annak szemléltetésére referáltam, hogy a mű e világszerű, s ezért szükségképpen naiv olvasata sem foglalja magában azt a lehetséges jelentésréteget, hogy az amúgy ígéretes frigy létrejötte éppen egy gyümölcsöskert terméshozamának lenne függvénye. Vagyis e rímszavak metaforikusan értendők, és a testi kívánságok (vö. *Venus tüze*) kifejezéséhez szolgálnak csattanóként – igen jellemző, hogy azok konkrét mibenléte voltaképpen sehogyan sem látszik megállapíthatónak.[29]

Végezetül mégis ehhez szeretnék egy olyan lehetséges megoldási javaslatot kínálni, amelynek értelmében a kérdéses szöveghely az illendőség határai közt marad. A rímek forrását elsőként szintén Bóta mutatja ki Balassi kilencedik Célia-versének második versszakában. A *Julia szózatját, kerek ábrázatját...* kezdetű ének alapkonfliktusának, mint tudjuk, az a lényege, hogy a beszélőben

[26] Bóta 1967, 12.

[27] Az interpretációs maximák fogalmához lásd: Odorics 1993, 547.

[28] Ez a korábban (az *Ércnél, kősziklánál...* kezdetű énekről írott fejezetben) már idézett kiindulópont a következő: „A M – R kódex szerelmes énekei is egy ilyen kedvesétől távol élő boldog szerelmes érzéseiből fakadnak. A távolság, a különlét emlegetése visszatérő motívum ezekben a versekben, ami nem egy alkalomszerű, de huzamosabb szétszakítottságra enged következtetni." Bóta 1967, 11.

[29] A *hegy* szót 'halom' v. 'rakás' értelemben a Történeti-Etimológiai Szótár legkorábban Petőfi Sándor költői munkásságából adatolja, vö. TESZ, II, 82–83.

újabb szerelme, Célia jelenléte a régi szerető, Júlia fájdalmas emlékét idézi meg, mivel e két hölgy egyes tulajdonságaiban nagyfokú hasonlóságot mutat:

2. Egyenlő két rózsa, kinek mind pirosa, állapatja, színe egy,
Sem egy ágon termett, ki zöld levél fedett, nem hasonlóbb két ért meggy,
Mint ez Juliához, kinek szép voltához gerjedek, mint Aetna-hegy.

Szilasi László figyelt föl arra, hogy a fenti részletben „a hasonlóságot érzékeltetni kívánó alakzatok mögött árnyékszerű metonimikus viszonyok kezdenek feltünedezni",[30] s ez a meggyeket illetően nemcsak az általa kiemelt lokális érintkezésben ragadható meg, de a Balassi-versanyag tágabb kontextusát tekintve a szinekdoché trópusában is. E rímszavak tudniillik jórészt már korábban, a *Hatodik* című, Bebek Judit nevére szerzett versben *(Beteges lelkem ismét…)* is megjelennek:

4. Erkölcse szelíd és szemérmetes, emberséggel elegy,
Édes ajaka piros, szinte oly, mint jól meg nem ért meggy,
Ékes beszédű, jeles tréfájú, szavában ő mind egy.

A meggy tehát azért lehet a hölgyek metaforája, mert – mint előzőleg bebizonyosodott – színében és ízében is nagyon hasonlít azok egy bizonyos részére: az ajkaira. Mivel pedig a tárgyalt versben is emlegetett szerelmi szolgálat fizetsége a csók, elképzelhetőnek tartom, hogy a nehezen értelmezhető zárlat is erre kíván utalni.[31] A minta precíz argumentációját mindamellett teljes egészében elhagyja. Bóta az *üst-füst-ezüst* rímszavak továbbhagyományozódásának analógiájára felteszi, hogy ehelyütt is az érdemes tanítvány Rimay igyekezett a toposz rangjára emelni mesterének e tetszetős rímbokrát.[32] A *Beborult, fölhőzött…* kezdetű ének záróformulája azonban nemcsak retorikai teljesítményében

[30] Szilasi 2008, 174.
[31] Vö. Kiss F. G. 2010, 310.
[32] Vö. Bóta 1967, 22.

marad el messze a hiteles Rimay-verseket jellemző igényességtől, de az sem látszik túlságosan valószerűnek, hogy az eredetileg meglehetősen visszafogott erotikájú Balassi-sorokat éppen Rimay János mozdította volna el egy nehezen átlátható, s ezzel együtt az obszcenitás felé is szélesen nyitott szemantikai mező irányába.[33]

Összefoglalás

A vizsgált anyag tizenötödik, záró darabja, a *Beborult, fölhőzött, bánat hozó egem…* kezdősorú ének a Palkó-vers ritmus- és rímképletét követi. A versforma megjelenése nem egyedülálló a gyűjteményben; a kilencedik tétel *(Oly nehéz nem látnom…)* szintén aszerint íródott. Föltűnik, hogy amellett e költemények invenciója is sokban egyezik – ám ennek aligha tulajdoníthatunk különösebb jelentőséget, hiszen ezek a mozzanatok (kényszerű távollét, epekedés, a viszontlátás reménye stb.) a füzet más, felező tizenkettesekben, illetve Balassi-strófában szerzett énekeiben is több ízben előfordulnak.[34]

A formaiság egy további szempontját, a vers terjedelmét szemügyre véve viszont már valamivel megragadhatóbb összetartozás rajzolódik ki a korpusz belsejében, méghozzá ezúttal e nyolcszakasznyi záró-, valamint a kilencstrófás nyitóvers *(Ne gondold, szerelmem…)* között. Ez az önmagában még a metrikai jellemzőknél is esetlegesebb tulajdonság ugyanis a következő megfigyeléssel egészíthető ki: a tizenöt éneket tekintve a *Ne gondold, szerelmem…* és a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű szerzeményekre egyként és kizárólagosan igaz, hogy szerencsekívánó záró strófájuk egy szótagos Balassi-rímszavakból (*nap-kap-rab*, illetve *egy-hegy-meggy*) építkezik.

[33] A kérdésről bővebben lásd az ötödik énekről *(Szerelemtűl csak kár…)* írott részfejezetet.

[34] Gondolok itt elsősorban az *Oly nehéz nem látnom…*, az *Ércnél, kősziklánál…*, a *Szerelmesitől vált…* és az *Én édes jobb kezem…* kezdetű énekekre, lásd a vonatkozó részfejezeteket.

Annál is érdekesebb kitérni azok tartalmi különbségeire is. Egyrészt a lírai alaphelyzetük sem ugyanaz. Az előbbi még egy, az udvarlás fázisában járó szerelmest mutat, az utóbbiét viszont már csak valamely kellemetlen *circumstantia* gátolja meg a szerelmi kapcsolat (alkalmasint hivatalos) beteljesítésében. Másrészt pedig – talán éppen emiatt – e két vers igen eltérő argumentatív toposzkészletből gazdálkodik. A füzet első énekének szerzője célja eléréséhez javarészt alászálló petrarkista sablonokat alkalmaz, mint láttuk, körültekintő szolidsággal.[35] Az utolsóé ezzel szemben olyan közhelyeket használ fel, amelyek Balassi Bálint vagy Rimay János költészetétől idegennek szintúgy nem mondhatók, csakhogy azon belül ezek a tárgyalt versnél jóval kidolgozottabb, vagyis irányított összefüggésekben fordulnak elő, gyakran nem is szerelmi témakörben. Az elődszövegek e gyakorlatának felfüggesztése, illetve figyelmen kívül hagyása eredményezi tehát a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű ének legmarkánsabb attribútumát, mely utóvégre egy retorikai vétség, az *ambiguitas* minduntalan zavarba ejtő alakzatában ragadható meg.

[35] Lásd a *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű versről írott fejezetet.

KONKLÚZIÓ

A SKULTÉTI-PARADIGMA

Még mielőtt nekifognék megválaszolni a dolgozat előszavában feltett kérdéseket, szükségét érzem visszatérni Szilasi László korábbi számvetéséhez. A trópus-funkciótörténeti érdeklődésű, s mint ilyen, a maga nemében alapvető *A sas és az apró madarak* című monográfiájának retrospektív előszavában egy helyütt Szilasi a munkája során felmerült metodikai problémákat katalogizálja, s azok közül első helyen az alábbiakat említi: „Az imitációs kapcsolatról hamar kiderült, hogy a szó igazán szoros értelmében sohasem bizonyítható. Két szöveg hasonlósága vagy szignifikáns eltérése a kontakt hatáson kívül számos más tényezővel is magyarázható. Az imitációs kapcsolat a legsúlyosabb textológiai, filológiai érvek után sem mutatkozhat másnak, mint fikciónak, hipotézisnek, a narratíva és az emlékezet legalapvetőbb trópusának."[1]

Noha teljes mértékben egyetértek ezekkel a számomra nagyon inspiratív sorokkal, jómagam mégiscsak arra tettem kísérletet, hogy a Madách–Rimay-kódexek tizenöt szerelmes versének imitációs technikájára irányuló vizsgálódásaim során leginkább a valószínűségen alapuló következtetésekre szorítkozzam – még akkor is, ha ezzel alighanem végérvényesen szem elől tévesztettem egy hajszálfinom összefüggésrendszer jelentős részét. Ez alighanem a legközhelyesebb dilemma a régi magyar költészet történetének kutatásában; tudniillik hogy tehetünk-e érvényes állításokat a jéghegy egészéről, ha

1 Szilasi 2008, 17.

csupán annak a csúcsát vagyunk képesek vizsgálni. Sietve szögezném le: én ezúttal mindössze a jéghegy csúcsáról kívántam állításokat tenni.

Jelen dolgozatomban tehát elsősorban az okkal feltételezhető, textológiai és filológiai érvekkel alátámasztható kontakthatást tekintettem olyan legitimációs alapnak, amely megengedi az előbbiekben közölt értelmezéseket. Ezek létrehozása során a figyelmem elsősorban bizonyos jól körülhatárolható értékek együttállására irányult; tulajdonképpen az így kialakított mintázatokra hagyatkozva kerestem a választ a kérdéseimre. És csak utólag ébredtem rá – nem mintha egyébként meglepő volna –, hogy gyakorlatilag a 17. századi vers készülőben lévő repertóriumának teljes szerkezetét átfogó (ahhoz mérten természetesen nagyon elnagyolt és túlegyszerűsített) szempontrendszert sikerült kialakítanom.[2]

Mindezt az alábbi táblázat segítségével tudnám szemléltetni:

2 Vö. Balázs-Hajdu et al. 2012.

Sor-szám	Incipit	Vsz. szám	Versforma	Funkció	Típus
1.	*Ne gondold, szerelmem…*	9	felező 12-es	levél	udvarló
2.	*Nagy példát adhatok…*	3	felező 12-es		didaktikus-moralizáló
3.	*Ki-ki terhét vállán…*	4	felező 12-es		didaktikus-moralizáló
4.	*Bírja bár akárki…*	4	felező 12-es		udvarló
5.	*Szerelemtűl csak kár…*	4	felező 12-es		didaktikus; paródia
6.	*Semmi állat nincsen…*	5	felező 12-es		udvarló
7.	*Egy szép rózsaszálat…*	3	felező 12-es	(kísérő)levél	udvarló
8.	*Látod ez gyöngyszemet…*	4	felező 12-es	(kísérő)levél	udvarló
9.	*Oly nehéz nem látnom…*	4	Palkó-vers		magánbeszéd
10.	*Hárfa …at valahova…*	4	3 soros Balassi-strófa		didaktikus-moralizáló
11.	*Ércnél, kősziklánál…*	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
12.	*Szerelmesitől vált…*	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
13.	*Én édes jobb kezem…*	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
14.	*Örüll, édes lelkem…*	x (≥6)	felező 12-es		magánbeszéd
15.	*Beborult, fölhőzött…*	8	Palkó-vers		udvarló

Sor-szám	Beszédnemek	Szövegszervező trópusok
1.	defensio; suasio; dissuasio; laus	aposztrophé; metafora
2.	accusatio; dissuasio; vituperatio	aposztrophé; hasonlat; metafora; példa
3.	laus; vituperatio	metafora; példa
4.	suasio; dissuasio; laus	hasonlat; metafora
5.	suasio; dissuasio; laus; vituperatio	alliteráció, metafora, oxymoron; irónia
6.	suasio; dissuasio; laus; vituperatio	alliteráció; aposztrophé; metafora
7.	suasio; laus	alliteráció; aposztrophé; hasonlat; metafora; metonímia; halmozás
8.	suasio; dissuasio; laus; vituperatio	aposztrophé; hasonlat
9.	laus; vituperatio	alliteráció; *humilis* díszítetlenség; halmozás
10.	suasio; laus; vituperatio	aposztrophé; hasonlat; metafora; példa
11.	suasio; vituperatio	aposztrophé; hasonlat; szentencia
12.	suasio; vituperatio	aposztrophé; hüpolépszisz; halmozás
13.	suasio; laus	aposztrophé; szinekdoché
14.	suasio; laus	aposztrophé; personificatio; allegória
15.	suasio; dissuasio; laus; vituperatio	aposztrophé; personificatio; allegória; halmozás

Sor-szám	Toposzok	Reminiszcenciák	Rímbokrok
1.			BÖM, 83. sz., 2. vsz.
2.		BÖM, 73. sz., 9. vsz.	
3.			RÖM, 57. sz., 3.; 64. sz., 30. vsz
4.			
5.		RÖM, 64. sz., 47. vsz.	BÖM, 86. sz., 4. vsz.
6.			BÖM, 83. sz., 2. vsz.
7.			
8.			
9.	távollét		
10.			
11.	távollét		
12.	távollét	BÖM, 83. sz., 3. vsz.	
13.	távollét		
14.			
15.			BÖM, 78. sz., 2. vsz.

Jobban meggondolva ugyanis az olvasatokban szem előtt tartott versforma és -terjedelem az adatbázis verstani részterületének, az énekek típusa, illetve funkciója a műfajiságot leíró konnotációs táblázatának, a reminiszcenciák a textológiai fejezetének, a beszédnemek, a domináns trópusok és a toposzok pedig az irodalomelméleti vonatkozású reflexiókat kategorizáló *qualitas*-blokkjának érdekkörébe tartoznak.[3]

A terjedelem

A füzet verseinek egyik legszembetűnőbb formai jegye a rövidség. A legrövidebbek mindössze három versszakot tesznek ki, de a leghosszabb sem számol többet kilencnél – ez átlagosan 4,5 strófányi terjedelmet jelent. Rimay János szerelmes énekei több mint másfélszer ilyen hosszúak (7,2), Balassi Bálint esetében pedig ez a szorzó majdnem kétszeres: a középarány 8,8 versszak.[4] Ugyanakkor a Balassi-kutatók régi megfigyelése értelmében, miszerint a Balassa-kódex egyes tömbjeinek versanyaga (a házasságáig szerzett versek, a házassága után szerzett versek, illetve a Célia-ciklus) szerkezetileg igen eltérő jellemzőkkel bír, érdemesnek láttam ez alapján a részeredményeket is kiszámítani.[5] Eszerint az első blokk tartalmának 10,6, a másodikénak 8,9, míg a harmadikénak csak 5 a strófaátlaga.

Az első konzekvencia, amit ebből máris levonhatunk: a terjedelem tekintetében ezek a versek az általunk ismert Rimay János gyakorlatánál inkább a kései Balassiéhoz állnak közelebb. Ezt tovább erősíti a tény, hogy e két elődköltő közül háromstrófás sze-

3 Az idézett dolgozatban toposzokról nem esik szó. Miután azonban a retorikai jellemzőket általában a konnotációs tábla öleli fel, bátorkodtam az újabb kihívásként jelentkező toposzkutatást is ennek az egységnek alárendelni (vö. Lausberg 1960, §§ 400–409.; illetve Barthes 1997, 170–171.).

4 Az eltérő tematika okán a Balassa-kódex következő énekeit hagytam figyelmen kívül: *Áldott szép pünkösdnek…, Áldj meg, minket, Úristen…, Bocsásd meg Úristen…, Vitézek, mi lehet.*

5 Klaniczay 1961, 274.

relmes verseket a mai tudásunk szerint eleve csak Balassi Bálint írt: a legrövidebb ilyen témájú vers, amely Rimaytól ránk maradt, 4 versszak terjedelmű.

A versforma

A tizenöt szerelmes ének ritmus- és rímképlete alapvetően három strófaformát követ: azok közül kilenc felező tizenkettesben, kettő a Palkó-vers, négy pedig a Balassi-strófa szabályai szerint íródott. Fontos észrevenni azonban, hogy a vizsgált korpuszban a Balassi-strófa kétféle tördelési módja is megjelenik: az egyik a versszak névadója által kialakított három-, a másik a későbbi fejlemény-ként ismert kilencsoros változat. Jelen pillanatban ugyanis ez az egyetlen textológiai érvünk amellett, hogy a füzet versanyaga esetlegesen nem egyetlen szerzőtől való, lévén a *Hárfa …at valahova juthat…* kezdetű ének az előbbi, a rákövetkező három verses válaszlevél viszont egyként az utóbbi lejegyzési módot tükrözi. A számot tovább pontosítani, és főleg a szerzők személyét meghatározni a fentiek alapján nem lehet.

A terjedelem és a versforma összefüggései kevéssé jelentőségteljesek. Azokról mindösszesen annyi mondható el, hogy míg a felező tizenkettesben és a Palkó-vers mintájára kelt énekek viszonylag tág, addig a Balassi-strófában szerzettek csak szűkebb keretek között mozognak: az előbbiek, láttuk, 3–9, illetve 4–8 versszaknyi terjedelemre kalibráltak, addig az utóbbiak mindösszse 3–4 strófa közé esnek.

A verstípus

A kora újkori magyar költészet műfaji rendszere a legújabb kutatások szerint mindössze két osztályból tevődik össze: az egyik a históriáké, melyekben a szerzői fikció egyáltalán nem kap teret, a másik pedig az énekeké, melyekre az előbbi megszorítás nem ér-

vényes.[6] Ennek a meglehetősen rigorózus álláspontnak a megalapozottságát az is mutatja, hogy a költészettörténeti diszkurzusban mindig is szokás volt eltérő (közvetlenül össze nem egyeztethető) megközelítésekkel kialakítani egyfajta deskriptív tipológiát, amelyben az egyes részhalmazok nem bizonyos egzakt műfaji előírások betartása révén szerveződnek, hanem egyéb, leggyakrabban praktikus megfelelések apropóján.

Ennek megfelelően vezette be a korszak versanyagának totális kiértékelésére vállalkozó (de szerényen csak RPHA 17 néven emlegetett) adatbázis az ún. konnotációs tábla, valamint a *qualitas*-blokk fogalmát, illetve intézményét. Tette mindezt arra az előfeltevésre hagyatkozva, hogy ha szigorú értelemben vett műfaji rendszereknek a versanyag nem is feleltethető meg, valamiféle poétikailag releváns tendenciák mégiscsak tetten érhetők abban. A két részterület között az a különbség, hogy míg a konnotációs tábla összeállítói elvileg szabadon választhatják meg azokat a kategóriákat, melyek a gyanítható korrespondanciák feltárásához vezethetnek, addig *qualitas*-blokk készítői a versszövegekben és azok paratextusaiban explicite megjelenő irodalomelméleti vonatkozású kifejezéseket gyűjtik össze.[7]

Miután a Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei mind ez idáig nem kerültek ilyesformán feldolgozásra, az érdekesség kedvéért most magam vállalkoznék azok besorolására. A mutatványban csakis régóta bevett szempontok alkalmazására törekszem. Ezek szerint a vizsgált énekek köztudottan szerelmi tárgyúak, a beszélőjük kivétel nélkül férfi.[8] A legnagyobb vonalú megoszlás talán a hangütésükben érzékelhető: noha zömmel udvarló szerzemények, van köztük néhány didaktikus és/vagy moralizáló tí-

6 Vö. Pap 2004, 51–58.

7 Balázs-Hajdu et al. 2012, 465–470.

8 Az állításom második felének ellentmondó szöveghelyeket (jellemzően a *Semmi állat nincsen…*, az *Oly nehéz nem látnom…* és a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű versek esetében) az elemzések során általában valamiféle retorikai sutaság eredményeként magyaráztam; bár ennek helytállóságában nem lehettem maradéktalanul biztos. A megelőző dilemmákról lásd a vonatkozó részfejezeteket.

pusú is, ámde azokból az egyik *(Szerelemtűl csak kár...)* valójában egy vaskosan parodisztikus (latrikánus) ellendarab.

A legáltalánosabb tulajdonság tehát, amit ennek tükrében szóvá tehetünk a füzet anyagáról, hogy az a verstípusok tekintetében nem teljesen homogén. Ez azt is jelenti, hogy nem pusztán mintaköltemények gyanánt másolták egybe az egyes tételeket. A vizsgált korpusz mérsékelt reprezentativitása nemigen kedvez a határozott kijelentések alátámaszthatóságának, de talán az sem teljesen a véletlen műve, hogy a kilenc sorra tagolt Balassi-strófában szerzett írások kivétel nélkül udvarló versek; típusbeli megoszlás tehát csak a többi ének között mutatható ki. Az iménti állítás a következő észrevétel nyomán pontosítható. Ha a didaktikus hangvétele okán elhagyott, három sorra tagolt Balassi-strófában keletkezett *Hárfa ...at valahova...* kezdetű verset összevetjük a további két moralizáló, de felező tizenkettesben írott szerzeménnyel, beláthatjuk, hogy az előbbiből hiányzik a személyes érintettség, mely a másik kettőben ráadásul egyként a csalódottságban ragadható meg. Vagyis a gyűjtemény e formájukban is a nagy elődöt idéző versei közül ha van is olyan, amely nem direkt udvarló-bókoló természetű, az sem tanácsolja el a testi szerelem megélésétől az olvasóját.

Ezekkel az alosztályokkal viszont nem tartom célravezetőnek kiegészíteni az általam javasolt kategóriát. A mértéktartás egyik oka, hogy a tizenöt ének óvatos becslések szerint is csak 0,0065%-a a teljes feldolgozandó anyagnak, ezért félő, hogy a finomhangolás a munka végére érve esetleg túlaprózná a kinyerhető részhalmazokat. De van itt még valami. Adatbázisban keresni jobbára ún. kemény adatok alapján lehet. Ez a szakzsargonban azt jelenti, hogy az egyes rekordok leírásakor szükségképpen figyelmen kívül kell hagyni az akcidenciális tényezőket. Ebből adódóan a kemény adatok valamennyire bizony torzítanak. Ezért kell törekedni az adatmodellek kategóriáinak minimalizálására. A repertóriumon végigfuttatott keresésekből kapott eredmények, a „releváns belső korpuszok" (© Szilasi) jelentősége amúgy is éppen az volna, hogy az egésszel szembeni tehetetlenség helyett az értelmező végre

esélyt kap személyesen nekiszegezni a deficit nélkül nem strukturálható, merthogy nagyon képlékeny, és ettől igazán lényeges kérdéseit a kutatni vágyott irodalmi szövegeknek.

A funkció

A vizsgált gyűjtemény a hasonló tematikájú füzérekhez vagy kolligátumokhoz mérten kirívóan nagy arányban tartalmaz szerelmeslevélként funkcionáló alkotásokat. Még mielőtt rátérnék ennek analízisére, megpróbálom tisztázni, hogy a tervezett adatbázis mely részterülete illetékes kezelni ezt a minőséget. A sorrendben az első, *Ne gondold, szerelmem...* kezdetű ének ilyetén rendeltetéséről csupán egy funkciót determináló formula árulkodik, amelyet egyébként német humanista minták alapján nemrégiben Bognár Péter azonosított a korabeli magyar nyelvű versanyagban: eszerint a vers záróstrófájában olvasható jókívánság alapmotívuma (*x* időegység plusz még többször *x* időegység) a 15. századi német nyelvű üdvözlőversekből származik, tehát értelmét mint levélzárlat nyeri el. A tizenöt versike között azonban másfajta levelek is akadnak. Az egyik további alcsoportba így az *Egy szép rózsaszálat...* és a *Látod ez gyöngyszemet...* kezdetű énekek tartoznak. Ezek szintén missziliskénti definiálják magukat azáltal, hogy virág- vagy ékszerküldeményt írnak le és vonatkoztatnak egy adott (aktuális) helyzetre. Ezeket az előzőekben vázolt immanens tulajdonságokat pedig nyilvánvalóan a konnotációs tábla referenseinek kell láthatóvá tennie. Igen ám, csakhogy a harmadik részhalmaz elemei, az udvarló válaszlevelek *(Ércnél, kősziklánál..., Szerelmesitől vált..., Én édes jobb kezem...)* határozottan különböznek az eddigi kettőtől: ti. nem szabályszerű szerkezeti jegyeken vagy félreérthetetlen motívumokon keresztül sugallják, hanem nyíltan kijelentik önnön (válasz)levél-voltukat. Ezt a mozzanatot ebbéli önreflexív természete miatt viszont a *qualitas*-blokk munkatársai lennének hivatottak elkönyvelni.

A választott kategória (verses levél) létjogosultságához szerintem nem férhet kétség. Ha viszont az adatbázis az erre irányuló kérdést képtelen lesz egyetlen lépésben hiánytalanul megválaszolni, az egyértelműen azt jelzi, hogy a konnotációs táblázat és a *Qualitas*-blokk adatstruktúrája újratervezésre szorul.[9]

Visszatérve a tárgyhoz: a Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei között tehát összesen hat potenciális misszilis található (40%). Ezek mindegyike udvarló jellegű. Az alaki és tipológiai egyformaságot mutató szövegcsoporton, vagyis a három darab kilencsoros Balassi-strófában írt válaszlevélen kívüli együttes tovább osztható egyfelől két ajándékkísérő (azon belül is egy virág- és egy ékszerküldő) költeményre, és egy harmadik énekre. Ez utóbbi a kora újkori magyar versanyag általam ismert egyetlen tétele, mely egy, a Török Imre 1485-re datált verses köszöntőjéből ismeretes, a *Liebesgruss*-hagyomány valamiféle ismeretét feltételező közhelyet tartalmaz. Miféle óvatos következtetéseket vonhatunk le mindezekből?

A Balassi-életműről nemcsak azt szokás evidenciaként kezelni, hogy idővel (legalábbis ha a Balassa-kódexbeli sorrendet kronológiai érvényűnek fogadjuk el) a költemények rövidülnek, hanem hogy a kései versek karaktere is nagyban megváltozik.[10] A Nagyciklus elején többször előforduló ajándékküldés motívuma példának okáért a Céliához írott darabok teljes egészéből hiányzik. A vizsgált korpuszra vetítve: jóllehet a rövidség – valamint további, ehelyütt nem rendszerezett alaki jegyek, úgymint az akrosztichon és a kolofon teljes mellőzése – a Célia-versek példaértékét mutatja, az elemi praktikusság mégis Balassi legkorábbi szerzeményeinek eszményét idézi. Elgondolkodtató ugyanakkor,

[9] A textológiai fejezet adatmodellje egy ehhez hasonló problémát úgy hidalt át, hogy az egyes versváltozatokat leíró egyedi adatlapoktól elkülönítette az ún. szakirodalmi adatlapokat. A különbség a kettő között az, hogy míg az előbbi (hasonlóan a Qualitas-blokkhoz) az egyes szövegekből közvetlenül kinyerhető információkat rögzíti, addig az utóbbi (akárcsak a konnotációs táblázat) a szekundér eredményeket; s e kettő értékei végül a gyűjtőadatlapon összegződnek.

[10] Vö. Komlovszki 1992, 7–11.

hogy a három eltérő levél-válfaj formailag is különbözik egymástól. A válaszlevelek három-három Balassi-strófát számlálnak, ezt terjedelemben alig haladja meg a két ajándékkísérő, melyek viszont bokorrímes felező tizenkettesben íródtak. A *Ne gondold, szerelmem…* kezdetű ének utóbbiakkal azonos metrumban kelt, de a maga kilenc versszakával föltűnően kilóg a tizenötök átlagából.

A beszédnemek

A feltérképezett retorikai eszközök – így a *tria genera dicendi* rendszerének – leírása szintén a konnotációs táblázat reszortja. A dolgozat értelmező fejezeteiben nemcsak az alapsémák, de azok fajtái szerint is csoportosítottam az anyagot: azt vizsgáltam, hogy az egyes énekek egészükben vagy részleteikben vádolásként vagy védelemként, rábeszélésként vagy lebeszélésként, dicsőítésként vagy gáncsolásként fogalmazódnak-e meg. Az általános tapasztalat szerint noha a versszövegek retorikai értelemben vett terjedelme a leggyakrabban egyszerű *(simplex),* a beszédnemek szempontjából – függetlenül mindenféle egyéb minőségüktől – mégis csak igen ritkán mutatnak homogenitást. Ennek megfelelően mindegyik rekorddal kapcsolatban feltüntettem az összes hozzárendelhető értéket; azzal az előfeltevéssel, hogy ha egy-egy releváns belső korpusznak vannak preferenciái, azok igenis lehetnek beszédesek.

Az így kapott tarka mintázatból ugyan nem könnyű meghatározónak ítélhető nyalábokat azonosítani, de a kísérlet talán mégsem volt teljesen eredménytelen. A részfejezetekben (valószínűleg sűrűbben is a kelleténél) sikerült megállapítani azt az evidenciát, hogy a szerelmi költészetben persze a törvényszéki beszéd módozatainak is megvan a jogosultságuk, de az udvarlás alapvetően a rábeszélésen keresztül tud artikulálódni (az argumentáció ilyenkor általában oksági, hiszen a jó elérésére irányul), ugyanakkor a bizonyítás során célszerű személyi érvekként részletesen leírnia az áhított hölgy külső és belső tulajdonságait is.

Míg a beszédnemek regisztrálása során tehát törekedtem azok minden kitapintható válfaját megemlíteni, az *elocutio* fogalmi körébe tartozó trópusok és figurák esetében csak néhány alapvető, az előzetes retorikai-stilisztikai igényű olvasatok szerint a versszövegek egészét meghatározó alakulatot ragadtam ki. Ennek tanulságait pedig a következőképpen látom összefoglalhatónak.

A felező tizenkettesekben írt udvarló költeményeket általában hasonlósági alapon létesült eszközök viszonylag kezdetleges használata jellemzi; ezekben a metaforika közhelyes és meglehetősen inkoherens.

Ezt az állapotot tükrözi a felező tizenkettesben keletkezett didaktikus-moralizáló versek figurációja is, hozzátéve, hogy a szintén a hasonlóságra épülő példázatosság – érthető okokból – esszenciális kelléke ennek a verstípusnak.

Igen érdekes azonban, hogy a típus egyetlen parodisztikus változatában, a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű latrikánus énekben az előbbieknél jóval virtuózabb eszközhasználat figyelhető meg. Egyetlen példán szemléltetve: a verscsoportban egyedül ehelyütt tetten érhető oxymoron kézenfekvő, de nem elengedhetetlen eszköze a paródiának, ezért alkalmazása kifinomultabb attitűdöt sugall.

Érdemes megfigyelni továbbá, hogy az a tanító célzatú alkotás, amely a többitől eltérően Balassi-strófában fogalmazódott meg *(Hárfa …at valahova juthat…)* – és mint tudjuk, azoktól abban is különbözik, hogy mindenestül nélkülözi az erkölcsi megfontolásokat –, szintén feltűnően jól van kidolgozva.

A Balassi-strófában kelt udvarlóversek valamivel letisztultabbak: retorikai vonatkozásban is megmaradnak az egy-egy (általában valamilyen elődszövegre referáló) alakzat kifejtésénél.

Igazán látványos ékítetlenség azonban az *Oly nehéz nem látnom…* kezdetű éneket jellemzi.

Ezt önmagában a tipológiai minősége (ti. hogy magánbeszéd) nem indokolja – a másik hasonló jellegű, de elég sablonos képeket felvonultató darabra *(Örüll, édes lelkem…)* például nem áll meg.

De nem indokolja ugyanakkor a versmérték sem, mert a másik Palkó-versre sem áll meg: a *Beborult, fölhőzött…* kezdetű poémát éppen a benne foglalt allegória enigmatikussága határozza meg.

Színvonalbeli különbség egyébként az ajándékküldő versek között is kimutatható. Az egyszerű ajándékküldő vers, ahogy a *Látod ez gyöngyszemet…* kezdetű is, értelemszerűen hasonlatokra épül.

Csakhogy a vizsgált anyagból sok tekintetben kiugró *Egy szép rózsaszálat…* kezdetű ének bőven meghaladja ezt a hipotézist, hiszen már-már iskolásan: strófánként, illetve más szerkezeti egységek mentén váltogatja az egyes figurák dominanciáját.

Egészében igaz továbbá, hogy az igehalmozásból – különösen, ha alliteráló – nemcsak nagyobb nyelvi kompetenciára, de az elődköltők virtuozitásának lényegibb felismerésére is következtethetünk.

Ugyanakkor a kommunikációs alakzatok reprezentálására választott aposztrophé önmagában – a fenti szempontok alapján mindenesetre – nem determinál semmit.

A szövegszervező trópusok értékelő összevetése azért bizonyulhatott kiemelten hasznosnak, mert rajta keresztül végre határozottan eltérő alkotói kvalitások rajzolódtak ki. Félreértés ne essék: azok megállapításához a retorikai eszközök puszta detektálása természetesen nem volt elegendő. Az igazán lényeges mozzanatok kinyerése ügyében a tényleges (jelen esetben is nélkülözhetetlen adalékokat szolgáló) interpretáció nem spórolható meg. Ráadásul – mint ahogy azt korábban is felvetettem – az összetettebb, plasztikus folyamatokat, vagyis a retorikai gépezet voltaképpeni működését alighanem még ennek a háttértudásnak a birtokában is csak bajosan lehetne kemény adatokká transzformálni.

Azzal együtt – lásd mint fent, a beszédnemek tárgyalása során – a szóképek és alakzatok minél részletezőbb és kimerítőbb adatolása végső soron lehetővé tenné egy-egy tetszőlegesen szegmentált belső korpuszban, vagy akár a régi magyar költészet egészében végbemenő trópus-funkciótörténeti események kutathatóságát.

A toposzok

Az RPHA 17 adatstruktúrájának közzététele óta (az egyetemközi műhelyszemináriumokon folyó együttgondolkodás hozadékaként) a repertórium egy újabb fontos részterülettel gazdagodott: a toposzokéval. A dolog komplexitása indokolja, hogy a toposzok kutatását önálló munkacsoport végezze, de – mint arra már utaltam, lévén szó egy retorikai aspektusból egyértelműen pozicionálható kategóriáról – azt viszont nem tartom feltétlenül szükségszerűnek, hogy az adatbázis struktúrájában is önálló egységet képezzen.

A Madách–Rimay-kódexek szerelmes énekeiben kimutatható toposzok közül ehelyütt csak azt az egyet vettem nyilvántartásba, amelyikre a korábbi szakirodalom attribúciós érvként is támaszkodott; éspedig a távollét megélését. Idézzük fel: a versek szerzőjét Rimay Jánosban valószínűsítő Bóta László úgy vélte, hogy a többi Rimay-verstől közvetlensége okán elütő, de hitelességében gyanú felett álló *Ne csudáld szívemet…* kezdetű költemény ebbéli lírai alaphelyzetében a vizsgált anyag általánosan osztozik. Nos, ahogy a mellékelt táblázat is mutatja, ez a megfigyelés így nem teljesen pontos. A versek közül összesen csupán négyben jelenik meg a távolság képzete. Ez a teljes gyűjteménynek mindössze 27%-a, de a kifejezetten udvarló szándékú versekre korlátozva sincs a fele (44%). Továbbmegyek: még a verses leveleknek sem mindegyike tartalmazza azt – viszont amelyik alkotások tartalmazzák, azoknak nem mindegyike levél. Jól látható ugyanakkor, hogy az ekként körvonalazódó mikrokorpusz elemeit két tulajdonság mégiscsak összeköti: egyfelől nem felező tizenkettesben íródtak, másfelől (relatíve) tropológiai visszafogottság (tkp. ékítetlenség) jellemzi azokat.

Abból, hogy a tüzetes részben feltárt toposzok zöme – a távolléten kívül pl. az extramissziós látáselméletre visszavezethető állandósult képiség, a *retia amoris,* méz és méreg elegyültsége a szerelemben, a szerelmesek lélekcseréje stb. – a példamutatónak tartott elődköltők (Balassi Bálint és Rimay János) eszközkészle-

tében is megjelennek, a direkt hatás ténye persze szintén nem állapítható meg. A kontrollanyagként tekintett életművek és a vizsgált énekek applikációjának módozataiban tapasztalható eltérések azonban igen jelentékenyek lehetnek. Vegyük csak a szerelmi háló Rimay *Szólítván nevemen…* kezdetű énekéből is ismert toposzát, és rögvest szembetűnik, hogy ahhoz képest a tizenötökben ennek kimunkáltsága jóval elnagyoltabb, beágyazottsága sokkal szervetlenebb; retorikai értelemben jobbára inkább panelszerű bővítmények az ornátusban, semmint az alapötlet részei.

A reminiszcenciák

A vendégszövegek azonosítása általában a textológiai munkacsoport feladatköréhez tartozik. Azok számos típusa közül most – dolgozatom érdeklődésének megfelelően – csak egyetlen alesetet vizsgálok: a Balassi Bálint vagy Rimay János hiteles verses életművét idéző reminiszcenciákat.[11] Ilyesfajta szövegköziség a Madách–Rimay-kódexek vizsgált füzetének mindössze három énekében érhető tetten. Ezeknek az a tulajdonsága, hogy egyenként más és más imitációs stratégiát képviselnek, az alábbiak szerint.

A gyűjtemény sorrendjét követve elsőként a második tételben *(Nagy példát adhatok…)* ismerhető fel Balassi *De mit gyötresz engem…* kezdetű versének egy részlete:

Indulnak oly könnyen mert ők ide-s-tova,
Mint szinte aszú ág szél fuallására,
Böcsülik maguk közt s tartják legynagyobbra
Azt, aki közülünk többet ejtett búra.[12]

Hajlók mert az rosszak minden hívságszóra,
Mint aszú falevél szél fuallására,
Becsülik és tartják magok közt nagyobbra,
Ki közülünk köztök többet hajtott rajta.[13]

[11] Jelen esetben *reminiszcencia* alatt több szintaktikailag összefüggő elem megfeleltethetőségét értem.
[12] Balassi 1951, 73. sz., 9. vsz.
[13] RMKT XVII/12, 44. sz., 3. vsz.

Emlékezzünk vissza: a szentenciózus alapmotívum közhelyességére Eckhardt világít rá, aki egy Janus Pannonius-elégiából adatolja azt. Vegyük hozzá azt is, hogy a két variáns diszpozíciója analóg egymással: mindkettő záró strófaként funkcionál a maga versegészében. Ami azért érdekes, mert a vizsgált anyag egy további intertextusára is többé-kevésbé ezek a tulajdonságok igazak. *Az Ércnél, kősziklánál…* kezdetű verses levél zárlatában kidolgozott aranymondás a Vásárhelyi-daloskönyv *Piros rózsa színű…* kezdetű énekében fordul még elő; igaz, ott az akrosztichon megkívánta helyzetben, vagyis a harmadik versszakban.[14] 1516

Gonosz szerencsének vélik azt mindenek,
/mikor ember megbotlik,
Hasonlatosképpen azki hűségiben
/mástól megcsalatkozik,
Avagy barátjától, szép szeretőjétől
/azki messze távozik.[15]

Gonosz szerencsének
Botlását embernek
Nem mindenkor tarthatjuk,
Ha földre esését
És tagja törését
Abban mi nem láthatjuk,
De hogy az nyavalyás,
Kit elhagy kedves társ,
Igen bizonyíthatjuk.[16]

A fentiek értelmében tehát kitapintható egy olyan gyakorlat, mely szerint az alkalmi költészetben evidens lehet valamely tetszetősen megfogalmazott közhelynek mint a *peroratio* illusztratív formulájának elkölcsönzése. Azon változtatni nyilván csak az adott szituációnak megfelelően szükséges, ám a versmértéket alkalmasint a vándorstrófa határozta meg. Kérdés persze, hogy ez a jelenség túlmutat-e a *Szerelmes énekek* című füzeten.

Merőben más viszonyt tükröz a Balassi-örökséggel a *Szerelmesitől vált…* kezdetű ének. Ennek beszélője – az imitációs kapcsolatot reflektálttá tevő figura, a *hüpolépszisz* segítségével –[17] ugyanis ott kezdi el, ahol az elődje az *Azmely keresztyén hű…* kezdetű költeményét befejezte; tehát annak konkluzív zárlatára játszik rá a nyitómondatban:

[14] Lásd az *Ércnél, kősziklánál…* kezdetű énekről írott részfejezetet.
[15] RMKT XVII/3, 194. sz., 3. vsz.
[16] RMKT XVII/12, 53. sz., 3. vsz.
[17] A *hüpolépszisz* fogalmához lásd: Szilasi 2008, 17.

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.[18]

Szerelmesitől vált valóban nagy kínt lát,/nincs vége keservének,
Bútúl bágyad, eped, álmot is nem enged/vehetni két szemének,
Ha megenyhíti is, nincs ép kedve mégis,/nem kell ír bús lelkének.[19]

Ahogy azt a vonatkozó részfejezetben kifejtettem, ez az eljárás leginkább az elődszöveg hiperboláinak mérséklését látszik szolgálni, s ebbéli módszere joggal hasonlítható a palinódiákéhoz.[20]

Az egyetlen szövegszerű Rimay-allúzió parodisztikus voltához azonban nem férhet kétség: a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű versike az *Encomia et effecta virtutum* című költemény morális tanításait jórészt ugyanabból a szókészletből gazdálkodva forgatja ki. E paródia alapgondolata – mint láttuk – szintén utalásértékű: Rimay egy másik alkotásában (a *Valjon s de mi haszon…* kezdetűben) Ovidiusnak éppen azon passzusára hivatkozik, mely újfent csak a *Szerelemtűl csak kár…* változatában torzul groteszkké.

Kövessen engemet az szemérmetesség,
Ki minden dolgunkban ékesítő szépség,
Fertelmességünkben ezáltal lehet vég,
Ha ez vezet minket, mint lovat zablás fék.[21]

Ajánlatja magát magával az szépség,
Az ő ragyagása szívemben ugyan ég,
Úgy visel bennünket, mint lovat zablás fék,
Kedvének vénekben nem találtatik vég.[22]

Összességében tehát kijelenthetjük, hogy a vizsgált anyagban nincs olyan reminiszcencia, melynek beillesztése megfelelne a közköltészetre jellemző kompilációs praxisnak, hiszen még az egyetlen direkt szövegátvétel is egy összetett szabályrendszer alkalmazását sejteti.

[18] Balassi 1951, 83. sz., 3. vsz.
[19] RMKT XVII/12, 54. sz., 1. vsz.
[20] Vö. Nagy F. 2006, 26.
[21] Rimay 1955, 64. sz., 47. vsz.
[22] RMKT XVII/12, 47. sz., 2. vsz.

A rímbokrok

A textológiai munkacsoport a kezdetektől fogva úgy gondolkodott, hogy a repertórium szövegbázisának lehetőséget kell kínálnia a rímszavak összehasonlító vizsgálatára.[23] Ezek költészettörténeti relevanciáját aligha szükséges bővebben argumentálnom, hiszen az évszázados hagyományokra visszatekintő *nép/szép/kép/ép/tép* rímtoposz is köztudottan e korpusz forrásvidékéről eredeztethető.[24]

A táblázatom végére hagyott oszlopban ismét csak megszűrve közöltem a számításba vehető összefüggéseket. Azok között nem ismételtem meg az előző kategória, vagyis a reminiszcenciák hozadékát képező rímszó-ismétlődéseket; ezúttal a figyelmem kifejezetten a jóhangzást szolgáló elemi egységek újrahasznosítására irányult. Ezek beazonosíthatósága viszont, ha lehet, még az eddigieknél is problematikusabbnak mutatkozott. Egy-egy rímpár egymástól teljesen független kialakítása az egymáshoz térben és időben közel eső, megszabott eszközkészlettel operáló lírikusok munkásságában ugyanis nem hogy nem zárható ki, hanem éppen ellenkezőleg: nagyon is életszerűnek tűnik. Ezért aztán csak azokat a kombinációkat regisztráltam, melyekben a véletlenszerűség esélye minimális. Ilyennek számítottam a legalább háromtagú szócsoportokat, illetve azokat a kéttagúakat, melyek egynél többször fordulnak elő a füzet tizenöt szerelmes versében. Mindez a következő eredményekhez vezetett.

Az első darab *(Ne gondold, szerelmem…)* két rímszava egybeesik Balassi *Azmely keresztyén hű…* kezdetű énekének egy belső rímpárjával.

[23] Balázs-Hajdu et al. 2012, 470.
[24] Vö. Imre M. 1984.

Ó, siralmas szállás, kit kegyetlen válás
/szegény fejemnek rendelt!
Immár hova légyek, s ölemben kit végyek, /ha szántalan bú terhelt?
Ó, szerencsétlen **nap,** ki elragad és **kap**/attól, ki híven kedvelt![25]

Ezer napja legyen életed egy **napja,**
Jó szerencséd legyen te ügyednek apja,
Víg kedvedet penig kezivel az **kapja,**
Ki szerelmednek lött megköttetett rabja.[26]

Ami nemcsak azért érdemel említést, mert – ahogy arról már esett szó[25] – ezt a költeményt Balassi egy alkalommal legalábbis maga adta ki a kezéből ifjú barátja, Batthyány Ferenc inspirálására, s ettől talán nem függetlenül egyes részleteinek variánsai a közköltészeti forrásokban (jelesül a Vásárhelyi-daloskönyvben) is megjelennek. Hanem azért is, mert az *Azmely keresztyén hű…* egy másik strófája szövegszerű párhuzamba állítható a vizsgált versgyűjtemény *Szerelmesétől vált…* kezdetű versével.

A harmadik darab *(Ki-ki terhét vállán…)* több rímszava Rimay János *Ez asztalhoz mostan…*, illetve *Itt egy asztalt látunk…* kezdetű verseinek együttes besugárzását tükrözi:

Gőzködő italnak se legyen itt **helyje,**
Tobzódással magát senki se **terhelje,**
Mit gyomrában betölt, azt meg is **viselje,**
Okádta moslékát se nyalja se **nyelje**[26]

Mert mint avult bőrit kígyó nem **viseli,**
Csintalanságával magát nem **terheli,**
Így okos keresztyén vétkét nem **neveli,**
Rútságát szépségén örömest cseréli.[27]

Ki-ki terhét vállán közülünk **viseli,**
Az az mester ember, ki búját jól éli,
S hírit ő titkának maga nem **neveli,**
Boldogsága részét csendes kedvvel éli.

Engem hát szerelmem, ki tüziben **nevelt,**
Nem csudálhatom-e, hogy lángom el nem **nyelt**?
Ki magának most is marasztott bennem **helt,**
Érező gyötrelmim adhatnak nektek jelt.
…
Lelkemet rossz gonddal mert nem is **terhelem**.[28]

[25] Lásd a *Szerelmesitől vált…* kezdetű éneket tárgyaló részfejezetben.
[26] Rimay 1955, 57. sz., 3. vsz.
[27] RMKT XVII/12, 45. sz., 1–4. vsz.
[28] Rimay 1955, 64. sz., 30. vsz.

Ezen felül az *Encomia et effecta virtutum* című ének textusát pedig a *Szerelemtűl csak kár…* kezdetű ének veszi alapul. Ugyanez nyitóstrófájának minden sorában egy további, *Szít Zsuzsánna tüzet…* kezdetű Balassi-vers negyedik szakaszának rímszavait lesi el:

Kártyát játszván velem, vet szívet tromfomra,
Kit az bölcs szerelem így magyaráz jómra,
Mondván: Ne **féll,** sőt vígan **éll,**
/mert tied az a szép **személ**,
Veres levél tromfodra kél,
/csak azért, hogy jót reménll,
Semmi gonoszt te ne **véll!**[29]

Szerelemtűl csak kár, hogy tiltunk szép **személt,**
Hajlandóság nélkül mert soha egy sem **élt,**
Jupiter is szépnek tilalmat adni **félt,**
Sőt kedvezni nekik tiszti szerint is **vélt.**[30]

Ahogy azt a Rimaytól legutóbb idézett két énekben is láttuk, előfordulhat, hogy egyes rímbokrok egy adott életművön belül többször is (részleges vagy teljes) felhasználásra kerülnek. A Balassi-életműben is akad erre példa: a fenti rímszavak zöme megismétlődik a *Mint az szomjú szarvas…* kezdetű zsoltárparafrázisban *(félj/[reménlj]/élj/vélj).*[31] Arról ugyan nem lehetek teljes mértékben meggyőződve, hogy a *Ne gondold, szerelmem…* és a *Semmi állat nincsen…* kezdetű énekek szerzője egy és ugyanaz a személy volna, ám mégis úgy vélem, hogy a következő, a korábbi megállapítások érvényében a többször, többféleképp mintául vett hatodik Célia-versre *(Azmely keresztyén hű…)* visszavezethető rímpár továbbfejlesztett változata a tizenötökben inkább képez intra-, semmint intertexust:

[29] *Uo.,* 86. sz., 4. vsz. A Balassa-kódexben feltehetőleg felcserélt szórendű kezdősorral szerepel: *Szit tűzet Susanna…*
[30] RMKT XVII/12, 47. sz., 1. vsz.
[31] Balassi 1951, 93. sz., 7. vsz.

Ezer napja legyen életed egy **napja,**
Jó szerencséd legyen te ügyednek apja,
Víg kedvedet penig kezivel az **kapja,**
Ki szerelmednek lött megköttetett
rabja.[32]

Semmi állat nincsen földön nyomorultabb,
Szerelem tőriben akadott szegény **rab,**
Elméje bujdosik, mihelt felkel az **nap,**
Éjszaka is szeme semmi álmot nem
kap.[33]

És végül az utolsó darab *(Beborult, fölhőzött...)* kétségbevonhatatlanul egy Balassi-ének *(Julia szózatját, kerek ábrázatját...)* rímeinek emlékével készült:

Egyenlő két rózsa, kinek mind pirosa,
/állapatja, színe **egy,**
Sem egy ágon termett, kit zöld levél fedett,
/nem hasonlóbb két ért **meggy,**
Mint ez Juliához, kinek szép voltához
/gerjedek, mint **Aetna-hegy.**[34]

Sokféle szerencséd ne lehessen, csak
egy,
Búval, bánattal is soha ne ismerkedj,
Épen álljon a **hegy,**
Melyen szám ízihez terem szép piros
meggy.[35]

Mindent egybevetve a kolligátumok *Szerelmes énekek* című füzetében tetten érhető szövegkölcsönzéseket illetően az alábbi szabályszerűségeket figyelhetjük meg.

Az utóbb tárgyalt két kategória leginkább szembeszökő tulajdonsága, hogy azokban a biztosra vehető elődszövegek mennyisége összességében nem is olyan kiugróan nagy, mint azt a korábbi szakirodalom alapján feltételezni lehetett.[36] A tizenötökben csupán négy Balassi-vers emléke azonosítható minden kétséget kizáróan, s azok zömmel – egészen pontosan egy kivételtől *(De mit gyötresz...)* eltekintve – a Célia-ciklusból valók.[37] A formai jegyekről szólva már valószínűsíthettük, hogy e téren a gyűjtemény a Célia-versekben látja követendő példát: ez a sejtés most a

[32] RMKT XVII/12, 43. sz., 9. vsz.
[33] *Uo.,* 48. sz., 1. vsz.
[34] Balassi 1951, 78. sz., 2. vsz.
[35] RMKT XVII/12, 57. sz., 8. vsz.
[36] Vö. Bóta 1967; illetve RMKT XVII/12, 733–737.
[37] A Nagyciklusból kibontakozó (ön)életrajzi narratíva értelmében tehát azok a Balassi-énekek, melyeknek jelenléte a vizsgált korpuszban teljes bizonyossággal megállapítható, kivétel nélkül a Júlia-szerelem lezárultával keletkeztek.

ciklus 6., 9. és 10. tételének szövegszerű ismeretén keresztül látszik beigazodódni.

A Rimay-életmű vonatkozásában a lista mindössze két további elemmel: az *Encomia et effecta virtutum,* illetve a *Leges Mensales* című alkotásokkal bővíthető. Jelezném, mindkettő kizárólagosan a tárgyalt korpusz közvetlen környezetéből, vagyis a kolligátumok első kötetének lapjairól maradt ránk; a *Szerelmes énekek* után következő 4. és 5. sz. füzetben olvashatók.[38]

Szabadjon ehelyütt újra fölidéznem Bóta László idevágó fontos megfigyelését is, mely szerint azok a költemények, melyek ritmusukban a Balassi által kialakított mintát utánozzák, az intertextusok viszonylatában – leszámítva a *Szerelmesitől vált…* kezdetű ének egy rövidke allúzióját – érdektelenek.[39]

Ide tartozik még, hogy a rímek „szemantikai jelentéshálózatát"[40] a vizsgált utódszövegek nem foglalják magukba, tehát rímtoposzok továbbörökítésére vagy kialakítására nem tesznek kísérletet.

A tágabb összefüggések keresése során pedig – főként, ha további, a fenti táblázat rovatain részben kívül eső szempontokkal is számolunk – egy újabb izgalmas összefüggést ismerhetünk fel; mégpedig azt, hogy a jelenlegi formájában értett versegyüttest keretező két hosszabb, nem Balassi-strófában írott darabnak (vagyis a *Ne gondold, szerelmem…* és a *Beborult, fölhőzött…* kezdetűnek) egyaránt meghatározó tulajdonsága, hogy zárlatuk egy-egy Célia-vers rímszavaiból építkezve fejez ki jókívánságot. E tapasztalat birtokában pedig azt a felvetést is megkockáztathatjuk, hogy a tizenötök imitációs technikájában a legnagyobb retorikai-poétikai szervezettség általában a záróstrófa létrehozásában csúcsosodik ki.

Mindennek a végére érve nincs más hátra, mint hogy megpróbáljak elfogadható magyarázattal szolgálni arra, hogy minek

[38] Vö. MRK I, 45–56., illetve 70–71.
[39] Vö. Bóta 1967, 23.
[40] Imre M. 1984, 405.

köszönhetően jött létre e dolgozat voltaképpeni tárgya, tehát a versgyűjtemény.

A kolligátumok teljes anyagában egyedüli rendezőelvnek az összeállító Madách Gáspár érdeklődési köre bizonyul, a tartalom pedig valamelyest az ő lehetőségeire is utal. A kérdés tehát főleg az, hogy miért vállalkozott egyáltalán a poétai önarcképét a harcos erkölcsvédő szerepében megrajzoló költő éppen ezeknek a szerelmi tárgyú emlékeknek megőrzésére?

A legtriviálisabb megoldás persze az volna, ha a füzet verseinek szerzőségét Rimay Jánosnak tulajdonítanánk. Ebben az esetben a válasz értelemszerűen úgy hangoznék, hogy mivel Madách Gáspárnak feltett szándéka volt összegyűjtenie a rajongva csodált nagybátyja nagyra becsült szerzői hagyatékát, ezért mérlegelés nélkül írta össze annak minden általa hozzáférhető részletét. Ezt ráadásul nem is zárhatjuk ki teljes bizonyossággal. Csakhogy egyrészt az előzetes vizsgálódásokból egyértelműen kiderült, hogy a tárgyalt énekek színvonala és/vagy hangütése gyakran nem egyeztethető össze a hiteles Rimay-írásművekével; másrészt annak ellenére, hogy a szóban forgó gyűjteményt a korábbi szakirodalom sem tekintette feltétlenül monolitikus egységnek, eleddig keletkezésüket mindig egyetlen szerzőtől volt szokás származtatni[41] – a jelen dolgozat vonatkozó fejezete viszont e konszenzusra mégiscsak a gyanú árnyékát veti. Arra ugyanakkor nem tudok határozott választ adni, hogy ez esetben pontosan

[41] Vö. Radvánszky 1904a, 5–36.; Baros, 1906, 187.; Rimay 1955 163; Bóta 1967, 24., Varga 1968, 70.; RMKT XVII/12, 70–84.; Pirnát 1996, 100.; Zemplényi 1998, 142.; Balázs-Hajdu 2014. Itt jegyezném meg, hogy a *Régi Magyar Költők Tára* vonatkozó részének címe *(Rimay–Madách-kódexek ismeretlen szerzőtől származó versei)* félreértésre adhat okot, a kötet alcíme *(Madách Gáspár, Egy névtelen* [!]*, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei)* pedig egyenesen megtévesztő, mert azt sugallja, hogy az ide sorolható énekek mindegyike – beleértve tehát a *Pöngését koboznak…* kezdetű, illetve *Az tekintetes és nagyságos Hadady Wesselényi Ferenc uram őnagysága nevére szereztetett versek* című költeményeket is – egyetlen szerző alkotásai lennének, noha ezt a kérdést érdemben eddig senki nem vizsgálta. A problémát nemrégiben Szigeti Csaba is érintette. Vö. Szigeti 2013, 394.

hány szerzőt is kellene feltételeznünk a korpusz mögött: a fenti kísérlet épp azt hivatott szemléltetni, hogy az énekek egyes tulajdonságait kategorizálva markánsan elkülönülni látszik egy-egy kisebb szövegcsoport, ám a kategóriák együttes értelmezése adott esetben ezek határvonalainak nemcsak megerősítéséhez, de felszámolásukhoz is vezethet.

Úgy hiszem, e jelenség magyarázatához elég egyet visszalépnünk. Vagyis tartsuk fenn a feltételezést, hogy Madách Gáspár ezeket a verseket azért másolta le, mert azok részét képezték Rimay hagyatékának – és vegyük hozzá, hogy a nem (vagy nem teljes egészében) szerzői hagyaték is irodalmi hagyatéknak minősül. Ez esetben megfejtésként tehát az kínálkozna, hogy a tizenötök egymáshoz mérve azért mutatnak nagyfokú differenciáltságot és többirányú átjárhatóságot is egyszerre, mert azok nem egyetlen költő bizonytalan kimenetelű szárnypróbálgatásainak, hanem egy egyetlen költő köré szerveződő kvázi műhely (kör, iskola stb.) tevékenységének volnának eredményei. Az utóbbi költő *lehetne* Rimay János.

Az elsősorban intézményesítő törekvéseiről ismert költő környezetében ugyanis léteznie kellett egy olyan literátus közegnek is, melynek az ő elitista szemléletével össze nem egyeztethető irodalmi produktumait felvállalni, illetve továbbhagyományozni akkor sem nagyon állhatott érdekében, ha része volt a megalkotásukban, vagy legalább egyáltalán tudomása volt azokról.

Ennek a mindenestül alkalomszerű, az elődköltők (Balassi Bálint és Rimay János) retorikai-poétikai teljesítményeit a popularizálódás széles útjára terelő gyakorlatnak lehet elsődleges dokumentuma a Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* című füzetében megörökített tizenöt vers.

APPENDIX

A RIMAY-ÖRÖKSÉG MADÁCH GÁSPÁR TOLLÁN

1. A szöveggondozó Madách Gáspár

A nem kifejezetten első vonalbeli 17. századi verselőnek, Madách Gáspárnak irodalomtörténeti pozicionálását a mai napig általában három, a 20. század legelejéről eredő közhely felmondásával szokás megoldani: Madách Rimay János költő-tanítványa volt, a Rimay-vershagyaték egyik gondozója, aki sokat tett e hagyaték kinyomtatásának ügyében is. Ezeknek a megállapításoknak azonban az a szépséghibájuk van, hogy csak bizonyos megfontolások figyelembevételével tekinthetők érvényesnek. Az utóbbi kettő persze szorosan összetartozik, már csak azért is, mert – szemben az elsővel – azok nem poétikai érvek mentén, hanem némiképp művészeten kívüli bizonyítékok, jelesül irodalmi érdekű levelek alapján körvonalazódnak. Hagyományosan három ilyet tartanak számon, ám ezek jellemzően több kérdést implikálnak, mint ahányat megválaszolnak, és összetartozásuk jellege is kérdéses.

Madách irataira, a *Madách–Rimay-kódexek* néven ismert kolligátumokra annak idején Radvánszky Béla akadt rá, felfedezéséről először az Irodalomtörténeti Közleményekben számolt be.[1] Radvánszky a költő portréja mellett mindjárt megrajzolta az irodalomszervezőét is, mégpedig az Ipolyi Arnold által azt megelőzően közreadott Rimay-levelezés vonatkozó tételei nyomán. A levelekből kinyerhető koncepció végpontjának jelenleg Kőszeghy

[1] Radvánszky 1901, 129–152.

Péter *A titokzatos SOLVIROGRAM* című tanulmánya tekinthető.[2] Elöljáróban ezzel – vagyis a szöveggondozó Madách szerepéről a legutóbbi időkig kialakult képpel – szemben kínálnék egy lehetséges alternatívát.

Adva van tehát egy Madáchnak címzett enigmatikus levél, melynek kilétét titkoló szerzője a Rimay halálát követő intézkedéseiről számol be, s mindjárt puhatolózásba is kezd a hagyatékot illetően.[3]

> Jót akaró bizodalmas uramnak, barátomnak, mint atyámfiának, szolgálok Kegyelmednek, az Úristentől sokáig tartó egészséget kívánok. Uram, az én kedves s mulatságos companiám reménlötlen megfelettlenüle, szívbéli szomorúságomval. Legyen az Úristennek szent akaratja, kicsiny szolgálatomval, éltében hogy szerettem, böcsültem az embert, bizonyétottam. [...] Döbröcenben nyomtatott dictionáriumja felől, kihez foglalva vagyon a Cato morális könyvecske is, emlékezett vala szegény Rimay uram, hogy általküldi bizonyos embertől ide, nekem. Ha lehet, efficiálja Kegyelmed. Könyveinek az aprójában jó emlékezetivel megtartásáért, ha méltó kérésem, részeltessen, Kegyelmedet bizottan kérem, e dolog ne értessék Kegyelmeden kívül mástól: szegény atyánkfiának a paripája, noha idős már, de ha bontakozása nincsen s eladó leend, adja értésemre kegyelmed, ha hozzá férnék, másnak nem bocsátanám. [...] Kegyelmed tartson barátjának, elégségemből szolgálok. 11. die Decembris anno 1631. Kegyelmed szolgáló barátja, N...

Ezzel össze van fogva egy Madách által írott levélfogalmazat, mely Rimay irodalmi örökségének siralmas állapotáról ad hírt: annak romlását szerinte érdektelenség és avatatlan kezek okozzák.[4]

[2] Kőszeghy 2008, 29–35. A dolgozat azóta további érvekkel és feltevésekkel gyarapodva a szerző újabb monográfiájának képezi egy fejezetét. Vö. Kőszeghy 2014, 213–232.

[3] Ipolyi 1887, 357–358.

[4] *Uo.*, 358–359. A fogalmazatot Radvánszky Béla nem ismerteti, arról nem mond véleményt. A két írás tartalmi összetartozására először Eckhardt Sándor figyelmeztet, vö. Rimay 1955, 168.

Sokat törődvén elmémben Kegyelmed jó híre s neve felől való tudakozásomban, s miképpen lehetne módom levél által való Kegyelmeddel mintegy szembenlételem. S nem is tűrhettem, hogy Kegyelmed írásommal meg nem találnám. Azért, sincere amice et frater mihi charissime, szívem szerint kívánnám, ha oly helyütt akadnánk együvé, azhon én Kegyelmedet egészséges állapatjában láthatnám és Kegyelmeddel sok rendbeli dolgokrúl beszélhetnék, mert ugyanis az az gyönyörűséges állapat, azhon igaz barátságos emberek jóakaró barátjokot és atyjokfiát egészséges, örvendetes állapatban láthatják s jó híre, neve terjedezésének virágoztatásával is hallhatják életét. Eddig is levelemmel megtaláltam volna kegyelmedet, de bizonyos oda menő emberre nem akadhattam, ki levelemet Kegyelmed kezében praesetálhatta volna, Kegyelmed is penig idegenséget mutatván mihozzánk, szegény atyafiaihoz, sem üzenetivel, sem levelével meg nem látogat, az Kegyelmed szolgálatára nem ébresztget bennünket, holott hallván bizonyos embertől Kegyelmed becsületes elméjének hatható éles voltát mind magyar szóknak kimondásában s mind penig írásának tudományában. Akarnám, ha Kegyelmed az mi szegény, Istenben elnyugodt Rimay János atyánkfiának néminemő jó híre, neve s írásának világosítására való terjedezést és élemedést adhatna s támaszthatna, s izzasztó elméjéből való írásának munkája feledségben semmi se ne jutna országunkban, mert itt immár mi tájunkon igen hanyatlásra juta s munkájának szép, fontos magyarsággal folyó, elméje bágyasztó ékes írása, s oly emberek is forgatják immár írásit, azkinek elméjének csekély volta nem is érdemlené, s nemhogy az olvasásra kezében is vehetné, nem értvén, eszében sem vevén bölcs írásának magyarságát, de jobb volna, hogy távul kerülne s fekete színt ne adna s rázna írására mód nélkül való olvasásával, mint az sánta ló előbb botlásával, lábaival való sárban lépésének fecskendésével, tiszta szép ékes tudományú írását sárosítaná s homályosítaná rebegő olvasásával. Bizonyoson írhatom Kegyelmednek, hogy oly megbúsult elmével vagyok az írásinak tékozlási felől, csak meg nem epeszt elmémnek töredelmessége, holott látom szegény atyánkfiának egyszersmind mind testében s mind írásának ékességes voltában meghalni, s nem is reménlhetek háza s maradéki közül, hogy írására jó gondot viselvén, világosságra való terjedezést adhatna. Mindazonáltal egy írásocskáját kapván kezemben, leírván Kegyelmednek levelemben includálván megküldöttem, mint

> kesergi legyen szegény atyánkfia fiacskájának, Jancsikának halálát és verseivel mint ékesgesse. Hogy penig Kegyelmed énfelőlem is oly ítéletben ne legyen, hogy csak henyélésben töltsem időmet, íme egynéhány énekecskét, kiket megfordítottam cseh nyelvből, küldtem Kegyelmednek.

Kőszeghy feltételezi, hogy a rejtélyes levél szerzője s a fogalmazvány címzettje egyazon személy, nevezetesen Ráday András. Ezt többek között azzal is magyarázza, hogy mindkét irat atyafiságos viszonyt emleget, márpedig Madách és Ráday (a költő húga, Zsófia révén) ténylegesen sógorok voltak. Hovatovább közöttük már korábbról is felsejlik valamiféle együttműködés lehetősége: a harmadik gyakran idézett forrásban, Ráday egy 1629. március 25-én kelt levelében azt kéri Rimaytól, hogy azokat az énekeket, melyek Madáchnál is megvoltak, küldje el a bécsi nyomdász Ferenczffynek.[5]

> Szolgálatomot ajánlom Kegyelmednek, mint bizodalmas uramnak, sógoromnak. Istentől Kegyelmednek kedves házanépivel egyetemben egészséges életet és minden lelki, testi jókat adattatni kívánok. [...] Küldje fel Kegyelmed az virtusról componált éneket Ferenczffy uramnak. Ezeket az énekeket, kik Madách Gáspár uramnál voltak minden argumentomival, úgymint harminchétnek kell lenni, jó corrigálással, ha Kegyelmednek tetszenék, egy csomóban ki kellene nyomtattatnunk az Kegyelmed emlékezetire, s méltó és érdemesek is arra, mindeniket általolvasván és írván, azmint tudom immár, kár, hogy egyet együl, más akképpen vétkesen vesztegetnek, bár magamra bízná Kegyelmed az véghezvitelét. Kegyelmed akaratját adja tudtomra, és melyik könyvnyomtató bötűit javallaná inkább. [...] Tartsa meg az Úristen Kegyelmedet egészségben. Datum Szécsény, die 25. Martii, 1629. Kegyelmednek jóakaró sógora szolgál Kegyelmednek, Ráday András.

Madách (a keze írásában fennmaradt füzetek egyikének tanúsága szerint)[6] valóban közelébe került az emlegetett gyűjteménynek. Csakhogy a füzet nem a Ráday által kért énekeket tartalmazza,

[5] Ipolyi 1887, 320–321.
[6] MRK I, 129–196.

csupán azok argumentumait – méghozzá elég kuszán és félbehagyottan.[7] Ez a tény pedig különös nyomatékot adhat Ráday egyes kitételeinek, mármint hogy „minden argumentomaival", illetve „jó corrigálással". Ennek belátásával azt lehet gondolni, hogy amint Ráday levele utalhat együttműködésre, úgy utalhat akár a botcsinálta szöveggondozó megkerülésének szándékára is.

Bizonyos, hogy Madách torzóban maradt levelében Rimay János hátrahagyott írásainak egy megbízható kiadását sürgeti. Abban ugyanakkor – láttuk – olyasvalakit szólít meg, aki felől tudakoznia kellett. Akiről azt hallotta, igen tehetséges a magyar szavak kimondásában és leírásában. Akihez nemhogy ő maga nem bejáratos, de még csak alkalmas embert is nehezen talál, aki kézbesíthetné levelét. És akinek szemrehányást tesz, amiért az nem biztatja szolgálatára sem személyesen, sem pedig írásban. Mindezek ismeretében nehezen fogadható el az a régebbi alapvetés, mely szerint a fogalmazvány direkt válasz lehetne a hozzáfogott misszilisre.[8]

Tervezett levelének elkészült részében Madách csatolmányokat is ígér. Azoknak kikövetkeztethetően legitimációs funkciójuk lehet, vagyis önnön érdemességét igyekszik jó érzékkel megválasztott szövegekkel bizonyítani. Az egyik ilyen tehát Rimay azon verse, melyet az kisfiának halálára szerzett. Ennek kizárólagos birtoklása valóban a két költő közötti bensőséges viszonyról árulkodik. De ugyanitt beszámol saját munkáiról, né-

[7] E füzetben Madách bizonyára olyan anyagot másolhatott össze, mely addig nem volt a birtokában. Ennek megfelelően csak az argumentumok egy részét és (többnyire) az azokhoz tartozó énekek kezdősorát írta le. Hogy a 15 argumentum kétséget kizáróan a Ráday emlegette gyűjteményhez tartozik, Klaniczay Tibor bizonyította a *Hozzászólás*ban, mint ahogy azt is, hogy e sokáig elveszettnek hitt szövegcsoport (a 37 ének) azonos az *Istenes énekek* rendezett kiadásaiban a *Balassi-epicédiumot* megelőző, 38 versből álló egységgel. (Klaniczay 1957, 265–338.) Az egy tételnyi differenciát az okozza, hogy a Madách-féle másolat bár tükrözni látszik az egység első részének sorrendjét, de nem tartalmaz semmilyen utalást annak 13. darabjára, az *Ez világ mint egy kert…* kezdetű versre. Biztosat mondani erről nehezen lehet. Klaniczay is több eshetőséget vázol. (Klaniczay 1957, 289.)

[8] Rimay 1955, 168.

hány cseh nyelvből fordított költeményről is. A fogalmazathoz jelenlegi formájában nem tartozik melléklet, ugyanakkor a Madách–Rimay-kódexek megőrizték az *Úr engem sanyaríta…* kezdősorú verset.[9] Ahogy fennmaradt azokban négy csehből fordított, 1636-ra datált, versfőiben Czobor Anna nevét viselő istenes ének is.[10] Ha ezek azonosak az előbb említettekkel, akkor bizonyos korábbi eredményeket szintén szükséges revideálni. Egyrészt a levélfogalmazat nem 1632 végén vagy 1633 elején keletkezett,[11] hanem valamivel több, mint három évvel később, éppen a Madách és Ráday család között kipattant örökösödési vita idején.[12] Másrészt az akrosztichonos versek azt sugallják, a címzettet érdemesebb lenne talán az akkortájt elözvegyült Czobor Anna környezetében keresnünk.[13]

De úgy hiszem, Madách Gáspárnak a Rimay-kiadástörténetben játszott szerepéről legjobban a Jancsika haláláról szóló vers hagyományozódása segít fogalmat alkotnunk. Annak ugyanis a Madách–Rimay-kódexek képezik az egyetlen ismert forrását. Vagy azért tehát, mert a fogalmazat sosem lett elküldve, vagy mert címzettjének mégsem volt elég affinitása egy teljesebb Rimay-kiadásban való közreműködésre, vagy más okból – az *Úr engem sanyaríta…* a maga korában nem jelent meg nyomtatásban. Ez viszont arra utal, hogy az irodalomszervező Madách személyében alkalmasint egy nagyon elkötelezett, de amúgy elszigetelt és súlytalan örököst tisztelhetünk.

[9] MRK I, 69–70. Kritikai kiadása: Rimay 1955, 67. sz.. E két vers (a levélben említett és a kódexben fennmaradt) azonosságát Pirnát Antal ismeri fel, vö. Pirnát 1964, 25.

[10] MRK III, 19r–28v. Az énekek kritikai kiadása: RMKT XVII/12. 2–5 sz.

[11] Vö. Kőszeghy 2008, 32. Az énekek keletkezése mint a fogalmazvány terminus post quem-je azért is tűnik valószínűbbnek, mert közvetlenül Rimay halála után Madách aligha számolhat be a dolgok ilyesforma állásáról.

[12] Vö. Varga 1968, 73.

[13] Vö. RMKT XVII/12, 718.

2. A versszerző Madách Gáspár

2. 1. Madách mint moralizáló versek szerzője

A versszerző Madách Gáspár kanonikus helyét Radvánszky Béla ekként határozta meg idézett tanulmányában: „[k]étségtelen, hogy a költészetben Madách Rimay tanítványa, de valamint hogy Rimay János nem érte el nagy mesterét, úgy Madách sem mérkőzhetik mesterével."[14] Radvánszky maga sem tudta tehát túlbecsülni felfedezettjét, még azzal együtt sem, hogy némely önmagában elégtelen filológiai megfontolás alapján durván összekeverte a két költő alkotásait a talált anyagban. Ezzel a ténnyel elsőként a Rimay műveinek kritikai kiadását előkészítő Eckhardt Sándor szembesült, aki a kiigazítások fényében végül a következőképpen árnyalta a Madáchról alkotott képet: „halvány Rimay-utánzó, anélkül, hogy nagybátyja formai tehetsége iránt a bámulaton kívül kellő érzékkel bírt volna".[15] Ezt aztán később – a Spenót oldalain – Pirnát Antal többek között azzal a megfigyeléssel egészítette ki, hogy a szövegszerűen is kimutatható legközvetlenebb inspirációt Madách számára a *Dicta Catonis* néven ismert vulgáretikai kézikönyv szentenciózus disztichonjai jelentették,[16] ami leginkább abban mutatkozik meg, hogy a madáchi vershagyaték nagyobbik felének szolgál egy-egy Catóénak mondott kétsoros alapötletül. Mint azt Varga Imre meggyőzően bizonyította, átdolgozásaihoz Madách a *Libellus Elegantissimus* címen megjelent, a latin mondásokat magyar prózafordításban is közlő 1591-es debreceni edíció szövegét vette alapul, méghozzá valószínűleg azt a példányt, melyet a neki címzett talányos levél mint „morális könyvecskét" emleget; vagyis a Rimay Jánosét.[17]

Az újabb népszerű kiadások (antológiák és szöveggyűjtemények) ennek ellenére csak a legritkább esetben szemezgetnek a

[14] Radvánszky 1901, 130.
[15] Rimay 1955, 3.
[16] Vö. Pirnát 1964, 37.
[17] Varga 1968, 74.; illetve RMKT XVII/12, 669.

versanyagnak ebből a részéből, általában megelégszenek egyes szórakoztatóbb poémák közzétételével, jóllehet azok nemcsak kevéssé tipikusak, de a szerzőségük is vitatott.[18] A jelenség nyilván nem független attól, hogy ezek az alkotások még inkább a vaskosságuk okán tarthatnak számot az olvasók érdeklődésére.

Dolgozatom második felében, melyben immár Madách Gáspár költői gyakorlatát tárgyalom, elsősorban azt vizsgálom, milyen szerzői attitűd érhető tetten a gyűjtemény e kétféle típusú anyagában.

Tudni való, hogy Madách csak ritkán tekinti lezártnak vagy befejezettnek egy-egy művét. Erre utal egyebek mellett az is, hogy kedves témáit alkalomadtán újra és újra megverseli. Legtöbbször alighanem azt közülük, melyhez a *Libellus Elegantissimus* alábbi tantételéből merített:[19]

> Nil temere uxori de servo crede querenti
> Sepe etenim mulier quem coniunx diligit odit

Ezt a debreceni kiadás a következőképpen fordítja:

> Az te feleségednek, mikor az szolga felől panaszolkodik, ne higgy ok nélkül; mert gyakorta az asszonyállat gyűlöli azt, azkit az ő férje szeret.

A fenti alapgondolat négyféle kidolgozásban maradt fenn Madáchtól.[20]

Egy ízben a latin nyelvű disztichonokhoz fabrikál egystrófás rímes fordításokat, s azokat a kolligátumok egy füzetében tisz-

[18] Lásd *Pajkos énekek,* szerk. Stoll 1984, 95, 138–139; Réz 1987, 29–33.; Kovács 2003, 201–207. Az egyetlen kivétel az Orlovszky Géza által szerkesztett *Szelence*, mert az közzéteszi a *Jó szerencsében magadat el ne higgy…* kezdetű verset, vö. Szelence.

[19] Kőszeghy 2007, A5v. (I. könyv, 8. tétel.)

[20] A mikrokorpusz geneziséről lásd RMKT XVII/12, 723. és 726–729. Meglátásom szerint a leszármazás megállapítása kikezdhető ugyan, de annak cáfolatára magam is csak hasonlóképpen bizonytalan hipotézisekkel tudnék szolgálni.

tázza.[21] A munkálat során láthatóan igyekszik sorban haladni, ám végül egy tévesztést követően a beírás megszakad; ebből adódik, hogy noha az üresen hagyott mintegy harminc lapot kitevő helyre odaférne akár a könyvecske teljes adaptációja is, a füzet e rövid, vélhetőleg mnemotechnikai érdekű (szolgai) feldolgozásokból mindösszesen harminchármat tartalmaz.[22] Köztük az idézett szentenciáét:

Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak,
Jámbor szolgákra, ha panaszolkodnak,
Nem is kell helt adni kívánságoknak,
Mert kit ura szeret, azon ki is adnak.

Egy másik füzetben tizenkét „catói" aranyigazságnak készíti el megint hosszabb, 4–13 strófányi parafrázisát.[23] Ezek sorrendjében már semmiféle koncepciózusság nem fedezhető fel. A bemásolás viszont valamiért megint csak félbemarad, s az adott fizikai egység második felét kitevő tizenöt lapra később részben bizonytalan eredetű, vegyes témájú szöveganyag kerül.[24]

A hosszabb parafrázisok közül az egyik *(Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak…)* szintén az I. könyv 8. disztichonja alapján készült.[25] Terjedelmében ez 10 strófát számol. Ugyancsak ennyit tesz ki Madáchnak az a valamikor különálló, az imént említett füzethez utólag illesztett levél rektójára írott, a rossz feleséget ostorozó verse.[26] A levél beragasztását nyilván az indokolja, hogy a parafrázisnak és az asszonycsúfolónak nyolc versszaka – apróbb változtatásoktól eltekintve – megegyezik. A jobb áttekinthetőség kedvéért a szövegeket teljes terjedelmükben közlöm:

[21] MRK I, 77–128.
[22] *Uo.,* 77–128. Kritikai kiadását lásd RMKT XVII/12, 34.
[23] MRK II, 1–36.
[24] *Uo.* Erre a szövegcsoportra a későbbiekben visszatérek.
[25] *Uo.* Kritikai kiadását lásd RMKT XVII/12, 22/I. sz.
[26] Vö. RMKT XVII/12, 664.

Nil temere uxori de servo crede querenti
Saepe enim muier quem coniunx diligit odit[1]

1. Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak,
Jámbor szolgákra ha panaszolkodnak,
Nem is kell helt adni kívánságoknak,
Hogy igaz szolgáját érte megunnák.

2. Az asszonyállat azt nem kedveli,
Melyet az férje leginkább szereti,
Mindenkor az ellen haragját neveli,
S végre férjét is érte meggyűlöli.

3. E világon vad s gonoszabb állatoknál,
Asszonyállatoknak kegyetlen haragnál,
Nem is mondhatnál mérgesebbet annál,
Mikor megbúsul, haraggal előtted áll.

4. Asszonyállatoknak csudás ő elméjek,
Mint lassú víznek tekergős örvények,
Magokban eloszló harag hozó mérgek,
Ne csudáld, hogy halvány miattok az férjek.

5. Férjének nem nézik az ő becsületit,
Ha látja jőnie kedves jó vendégit,
Mindenben mutatja böcstelenségit,
Morogva készíti minden főzelékit.

6. Asszony, ha haragszik, mérgében reszket,
Akkoron gonoszság szíviben ver fészket,
Átkozza és szidja az nyavalyás férjét,
Kívánja szegénynek egy órában vesztét.

7. Hogyha neki tisztességhez férne,
Búsult állapatban tudja, mit cselekedne,
Ha férjének élte sinóron lehetne,
Haragjában ő mindjárt elmetszene.

Az gonosz asszonyállatról[2]

1. Asszonyállat, ha haragszik, ugyan reszket,
Akkoron gonoszság szíviben ver fészket,
Átkozza, szidja nyavalyást férjét,
Kívánja szegénynek egy órában vesztét.

2. Asszonyállat azt nem kedveli,
Melyet férje leginkább szereti,
Mindenkor az ellen haragját neveli,
Végre férjét is érte meggyűlöli.

3. Világon vad, gonoszabb asszonyállatoknál,
Asszonyállatoknak kegyetlen haragnál,
Nem is mondhatsz mérgesebbet annál,
Mikor megbúsul, haraggal melletted áll.

4. Asszonyállatoknak csudás elméjek,
Mint lassú víznek tekergős örvények,
Magokban eloszló haragos mérgek,
Ne csudáld, hogy halvány miattok férjek.

5. Férjének nem nézik ő becsületit,
Ha látja jőnie kedves vendégit,
Mindenben mutatja böcstelenségit,
Morogva készíti ő főzelékit.

6. Hogyha nekik tisztességhez férne,
Búsult állapatban tudja, mit cselekedne,
Ha férjének élte sinóron lehetne,
Haragjában azt mindjárt elmetszene.

7. Nem ok nélkül mondja Salamon könyvében,
Férfiat ezer közül talált az seregben,
De tökéletes asszonyállatot egyet sem,
Ki természetiben lenne, mint a napfény.

[27] *Uo.*, 22/I. sz.
[28] *Uo.*, 22/II. sz.

8. Nem ok nélkül mondja Salamon
könyviben,
Férfiat ezer közül talált az seregben,
De tökéletes asszonyállatot egyet sem,
Ki természetiben volna, mint az napfény.

8. Nem gondol urával, széllelfutos,
Noha kis subája prémes és nyusztos,
Eső víztől pegyvet süvege lustos,
Főkötője leesett, haja csuportos.

9. Némely asszonyállatok tisztességkívánók,
Cifrázásokban mód nélkül valók,
Szerelmeskedésben igen bemerülők,
Ne csudáld, hogy bomlik farokon az
hámjok.

9. Rágalmazza asszonyállat szomszédit,
Dicsíri magához hasonló követőit,
Urára morog, hogy nem készíti étkit,
Melyre híhassa koslató barátit.

10. Jámbor s tökéletes asszonyemberek
Magokra ez verseket ne terjesszék,
De sőt, ez verseket nagyra becsüljék,
Csak gonosz asszonyállatok erkölcsére
értsék.

10. Felette való tisztesség kívánó,
Morgolódó, mód nélkül való,
Kényességében igen bemerülő,
Az farán hámja igen lecsüggő.

A parafrázis, látjuk, nem tartalmazza a csúfoló szarkasztikus bővítését szolgáló 8. és 9. versszakot. A csúfolóból viszont hiányzik a parafrázis első és utolsó (vagyis 10.) szakasza. A nyitóstrófát ebben egy olyan szakasz képezi, mely az előbbi főváltozatban is megtalálható (6. vsz.); csakhogy ezzel a cserével nemcsak a beszédnem változik meg (az írásmű célja *dissuasio* helyett immáron *vituperatio* lesz), de a vers valamelyest el is távolodik az eredeti szentencia értelmétől, hiszen a 2. (és ilyenformán első közös) versszak önmagában csak a disztichon második sorát fejti ki. A parafrázis zárlatát a kevés kivételnek, vagyis a jó asszonyoknak szánja. Ez a csúfolóból azért maradhat ki, mert a hordozója fonákján olvasható – mintegy párversekként – a közös *Jó asszonyállatról* cím alatt két ének.[29] (Ez

[29] Ezek: *Nagy Isten ajándéka…* (RMKT XVII/12, 35. sz.); *Asszonyembernek szemérmetessége…* (*Uo.,* 36 sz.). Előbbi esetében a rövidebb változat – mert Madách ezt is kétszer jegyezte le: egy ízben itt (*Madách–Rimay-kódexek,* II, 3v), két strófányi terjedelemben. Majd a füzet autentikus egységén belül is (*Madách–Rimay-kódexek,* II, 15r), kiegészítve egy harmadik strófával, melyben a részeges feleséget mint isteni büntetést ábrázolja. Az *amplificatio* oka itt is az ellenvers hiánya lehet. A szövegközléstől terjedelmi okokból eltekintek, ugyanakkor megjegyezném: e néhány laudatív strófából is kitűnik, hogy Madách a női szépséget kizárólagosan etikai szempontoknak alárendelve képes értékelni. A költői képek forrása, ahogy arra Varga Imre is figyelmeztet, Sirák fia könyvének 26. fejezete. (*Uo.,* 729.)

a levélnyi egység tehát eredetileg nem volt része a füzetnek.) Őket mint lehetséges hallgatóságot ezúttal tehát nem szükséges a megfeddettekkel egy lapon megszólítania.

A parafrázis elhagyott strófáit a fentiek értelmében tehát nemigen nevezhetjük egyedinek: az első egy szentencia (tömörebben másutt önállóan is megálló) átalakítása, az utolsó pedig egy formulaszerű toldalék. Ugyanakkor a csúfoló saját versszakairól is el lehet mondani, hogy azok állandósága viszonylagos: jellegzetes fordulataik az életmű további elemeivel mutatnak intratextuális kapcsolatot. A házasságtörőkre jellemzőnek tartott *csuportos* (értsd: borzas, kócos) *haj* motívuma megjelenik a paráznaságról szóló traktátus egy betétversében is,[30] ahogy az oxymoron értékű *koslató asszony* is a *Bendő Panna éneké*ben – s tegyük hozzá, e két alkotás egyként hasonlítja a bujálkodók természetét a disznóéhoz.

A füzetben e verseket a *Libellus elegantissimus* egy tematikailag rokon tanításának úgyszintén 10 strófás részletezése követi.[31] A tárgyi hasonlóságban rejlő lehetőség nem is marad kiaknázatlanul: a kolligátumok korábban említett részében, közvetlenül a strófányi terjedelemben fordított disztichonok sora előtt egy, a két parafrázis strófáinak kontaminációjából álló versezet olvasható. A szövegeket ezúttal is teljes terjedelmükben közlöm:

[30] Mint azt Varga Imre megállapította, Szent Jeromos alábbi passzusa örvén: „Quidam luxuria faetidi, ut turpissimae sues sunt deturpati." *Uo.,* 705, 713.

[31] Az említett disztichon a következő: „Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis, / Nec retinere velis, si coeperit esse molesta." Kőszeghy 2007, B6r. (III. könyv, 12. tétel.)

Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis[32]

1. Felesíget ne végy magadnak jószágért,
Sem penig drága fris aranyas ruháért.
Szeressed asszonyállatot jó erkölcséért,
Szemérmes jámbor tökéletességéért.

2. Ki jószágért veszen asszonyállatot,
El kell szenvedni morgolódásokot,
Békével nem tűrhetik együttlakásokat,
S gyakran pálca is kenegeti hátokat.

3. Afféle embernek étele sem esik jól,
Mikor felesége haraggal dudol,
Noha tetteti az férje s neki szépen szól,
De azért mérge testiben széllel oszol.

4. Szemire hányja mindennapi költségét,
Hogy sokat költ, hozzá nem keres
más többet,
Izzasztja, erőlteti szegínnek az fejét,
Előle kiűzi, nem szánja az vesztét.

Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis[33]

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

2. Ki jószágért veszen asszonyállatot,
El kell szenvedni morgolódásokot,
Nem tűrhetik azok együttlakásokot,
Ha szintén pálca is üti az hátokot.

3. Mit az ura végez, azt visszacsúfolja,
Emberek előtt vele visszahazutolja,
Ha becsületi vész, azt ő nem gondolja,
Csak bosszúját urán tölthesse s torolja.

4. Dúl-fúl ő magában, soha nincsen kedve,
Ha az férje elkölt ládából pénzébe,
Mindenkor morgódik nyavalyás férjére,
Akarván tánírt is hajítani fejére.

11. Jobb ily házasságot neki elkerülni,
Egész életében nőtelenül lenni,
Hogysem ez világon búbánattal élni,
S gazdag asszonnyal magát kötelezni.

12. El kell nekije mindeneket tűrni,
Ha pénzében akar valamit költeni,
Feketét fejérnek kell mindent mondani,
Járomban ha fogja nyakát ott tartani.

13. Híre nélkül nem mer szomszédjához
menni,
Mindjárt másokhoz tudja ő toldani,
Böcstelenséggel fogja ő illetni,
Azhon akaratja, ott kell neki ülni.

14. Boldog Isten, ki sokan vadnak ef-
félék,
Kiknek nyakokon vadnak ily kötelek,
Nagy háborúság miatt elvész az eszek,
Mert egész éltekben nem békességesek.

[32] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 23/II. sz.
[33] *Uo.*, 23/I. sz.

5. Jobb efféle házasságot elkerülni,
Egész életében nőtelenül lenni,
Hogy sem ez világon búbánattal élni,
S gazdag asszonyállattal magát kötelezni.

6. Boldog Isten, kik sokan vadnak effélék,
Kiknek nyakokon vadnak illyen kötelek,
Nagy háborúság miatt elvész az eszek,
Mert egész éltekben nem békességesek.

7. Az olyan embernek nincs gyönyörűsége,
Élete folytában nagy keserűsége,
Feleségének ha jut gonosz erkölcse eszébe,
Mindjárást nagy bánat érkezik szívibe.

8. Noha tetteti felesége előtt, hogy örül,
De szemével gyakran reája kakucsol,
Ha látja, hogy bortúl orcája pirosul,
Vígságát elhagyja, féltében melléje ül.

5. Szemire hányja mindennapi költségét,
Hogy sokat költ s hozzá nem keres többet,
Izzasztja s fárasztja gonddal ő elméjét,
Előle kiűzvén, nem szánván ő vesztit.

6. Férjének nem nézi az ő becsületit,
Ha látja jőnie férje jó vendégit,
Mindenkor mutatja ő böcstelenségit,
Morogva készíti minden főzelékit.

7. Azon asszonyállat nem mutatja kedvét,
Melyet az férje leginkábblan szeret,
Haragját neveli az ellen, ha lehet,
S végre férjét is mással is gyűlöltet.

8. Mert ha haragszik, mérgében ő reszket,
Akkoron gonoszság szíviben ver fészket,
Átkozza és szidja az nyavalyás férjét,
Kívánja szegénnek egy órában vesztét.

15. Az olyan férfinak nincs gyönyörűsége,
Élete folytában nagy keserűsége,
Felesége ha jut s gonosz volta eszébe,
Mindjárt az bánat férkezik szívibe.

16. Felesége körül tetteti hogy örül,
De szemiben gyakran, ha lehet, kakucsol,
Ha látja, bortúl orcája pirosul,
Vígságát elhagyja, féltében melléje ül.

17. Dicsíri, hogy nem volt szebb s jobb felesége,
Előbb felesígit ócsárlja előtte,
Emeli az pohárt, csókolja féltébe,
Ő mint oroszlány ül neki ölébe.

18. Ifjaknak özvegyet jobb feleségül venni,
Jó csendes erkölcsén gyönyörködvén nyugodni,
Hogysem nagykonyhájú szépasszonyt csókolni,
Hatlovó szekéren suhajtozván ülni.

9. Szegény alázatost jobb feleségül venni,
Jó erkölcsén gyönyörködvén nyugodni,
Hogysem nagykonyhájú asszonyt csókolni,
Hatlovó szekéren nagy suhajtozván ülni.

10. Ilyennel az Isten jobban megáld,
S csendes élettel tégedet meglát,
Búbánattúl éltedet távoztat,
Semmi keserűségre neked okot nem ád.

9. Hogyha nekije tisztességhez férne,
Búsult állapatban ő mit cselekedne,
Ha férjének élte sinóron lehetne,
Haragjában ő azt mindjárt elmetszene.

10. Afféle embernek étele sem esik jól,
Mikor felesége haraggal dudol,
Noha tetteti férje és neki szépen szól,
De azért mérge testében széllel oszol.

19. Keress te magadnak csendes, jó leányzót,
Ne nézz nagy cifrára [!] jószágó gazdagot,
Ha szelíd és jámbor, mindent megtalálsz ott,
Megáld az Isten mindennel házadot.

Erről az összetett *(iuncta)* terjedelmű házassági tanácsadó költeményről tehát az állapítható meg, hogy bő kétharmada reciklált elemekből áll, hiszen csak hat olyan strófát számlál, amely nem jelenik meg a többi variáns valamelyikében.[34] Ráadásul Madách *Invidia* című rövid allegorikus verse, mely a kódexek jelenlegi formájától is független, a főbűnök és erények emblémaszerű katalógusát tartalmazó lapíven (az ún. Sajókazai-kódex III. néven)[35] őrződött meg, második szakaszának az elején szintén az egyik ilyen vándorstrófa szóanyagából építkezik.[36]

Vegyük észre ugyanakkor, hogy egy-egy téma többszöri kidolgozása rendre különböző verstípusokban valósul meg; a szövegek újrahasznosításának motivációja ilyeténképpen tehát mindig a megváltozott alkalomban érhető tetten. Vagyis noha a vizsgált korpuszhoz minden kétséget kizáróan rendelhetjük hozzá Madách Gáspár szerzői nevét, az a szövegfelfogás, melyet az életmű itt tárgyalt szegmense látszik tükrözni, jobbára mégis a közköltészeti gyakorlathoz fogható.

2. 2. Madách mint latrikánus versek szerzője

2. 2. 1. „Kurvák”[37]

A Madách Gáspár kézírásában fennmaradt egyik legismertebb költemény, melynek attribúciója tehát bő félszázada billeg, a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című alkotás.[38] A szerzőség

[34] A 3., 4., 12., 13., 17. és a 19. versszakok.

[35] Vö. Jankovics 1982, 38.

[36] „Irigység emberben felette nagy vétek, / Mikoron szíviben irigység ver fészket, / Fonnyasztja, apasztja az nyavalyás testét, / Jó szerencséjének kívánja elvesztét…”. (RMKT XVII/12, 18. sz., 7–10. sor) *Uo.,* 22/I. sz., 8. vsz.; *Uo.,* 22/II sz., 1. vsz., *Uo.,* 23/I. sz., 8. vsz. Mindez Varga Imre előtt sem ismeretlen. *Uo.,* 723.

[37] Az alfejezet címét a már idézett, Stoll Béla válogatta *Pajkos énekek* című antológiából kölcsönöztem, a vonatkozó tematikus rész éléről. Lásd ott.

[38] Az ének nagyobb népszerűsége egyben könnyű hozzáférést is eredményez, ezért közreadásától itt eltekintek. Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 41.

megállapítását ez esetben a szöveg rendeltetése is nehezíti – mert a jól sikerült kurvacsúfoló, legyen bár térben, időben és tárgyában behatárolt, sehogy nem nyújthat biztos fogódzót a kiéneklő azonosításához.[39] Ezzel szoros összefüggésben a vers a legsablonosabb elemekből áll össze, forrásvidéke is csak hozzávetőlegesen deríthető föl, az alábbiak szerint.

A Vásárhelyi-daloskönyvből ismert a *Tudod-e, miért jöttem elédben?* kezdősorú ének, melynek beszélője épp a Bendő Pannáéhoz hasonló körülményeiről számol be.[40] Miután férje elutazott, arany ékszereket vesz magára, drága holmikba: selyembe, prémbe, kamukába (!) öltözik, és a nősténynszarvaséhoz hasonló szerelmes kedvében napestig keresi szeretőjét az utcákon, hogy elvezesse a kedvére feldíszített ágyasházába. Ezek a toposzok – mint azt Stoll Béla kimutatta – egészen *Salamon könyvé*nek hetedik részéig vezethetők vissza.[41] Hogy az ének női dalból csúfolóvá váljék, néhány részletét meg kell változtatni. A komáromi serfőzőnét nem beszéltetni kell, hanem ahogy a versben is áll: tükröt tartani neki. Szerelmes kedvét pedig nem a szarvasünőéhez hasonlítani (lévén az mégiscsak nemes vad), hanem alantas jószágokhoz (kutyához és disznóhoz), és így tovább.

Az a népszerű toposz viszont, miszerint a nők nem tartoznak az értelemmel felruházott teremtmények közé, hanem hitvány állatoktól (többek között kutyától és disznótól) származnak, legalábbis Szémónidésztől ismert.[42] A szémónidészi jegyzéknek a XVII. században a legelterjedtebb forrása Buchanan latin fordítása volt, ennek pedig létezik egy 1627-re datált magyar nyelvű parafrázisa, amely történetesen a *Tükör* címet viseli.[43] Bár töredékesen maradt fenn, megállapítható, névtelen szerzője mintegy

[39] Vö. Pap 2005, 49–53. Bendő Panna kilétét illetően Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmemet az alábbi tanulmányra: Takáts S. 1961, 286–295.
[40] RMKT XVII/3, 301. (185/I. sz.)
[41] Vö. RMKT XVII/3, 639.
[42] Vö. Szepessy 1982, 93–97.
[43] RMKT XVII/8, 299–305. 107. sz.

ötszörösére bővíti eredetijét.[44] Az *amplificatió*t az asszonyok rossz szokásainak és tulajdonságainak olyan kevéssé intellektuális közhelyei teszik ki, melyek csak igen nagyvonalúan vezethetők vissza Szémónidészig, ugyanakkor az irodalom alatti regiszterekben a legáltalánosabban elterjedtnek mutatkoznak. Ezek közül néhány megjelenik a *Bendő Panna éneké*ben is. Madách moralizáló Cato-parafrázisai viszont szinte a teljes apparátust fölvonultatják.

A szövegben a fentiek mellett azonban kitapintható egy aprócska Rimay-reminiszcencia is:[45][46]

Lelkemen peniglen rút fekély fokadott,
S arra nem fűl elmém, jóban olly akadott…[45]

Belől az testedre rút fekély fakadott,
Ragadó bojtorján ruhádra akadott…[46]

Csakhogy ez a szerzőséget illetően legfeljebb arra enged következtetni, hogy az ének nem maradt érintetlen Rimay valamely olvasójának (engedjük meg: akár Madách Gáspárnak) a hatásától.

A Madách–Rimay-kódexek leírása több tanulmányban és kritikai kiadásban is napvilágot látott, a versek sorrendje mégiscsak a legritkább esetben tételeződik érvként az attribúció körüli diszkurzusban.[47] Mint azt már korábban említettem, Madách a Cato-parafrázisok után további két helyen tisztázott verseket a füzetbe. Az egyik szövegcsoportot szinte folytatólagosan, egy levél kihagyásával jegyezte le: ide kerültek a *Szodomához hasonló paráznák hajléka…* (10r), az *Ó, Jehova, szent Istenem…* (10v) és az *Ó, csalárd világ, mit cselekeszel…* (12r) kezdősorú énekek.[48] A másikat a füzet utolsó lapjaira írta. Itt található a *Pöngését koboznak gyakran, ha te hallod…* (16r) incipitű vers, illetve a *Balassa János*

[44] *Uo.,* 586–588.
[45] *Ó, ki későn futok…,* 7–8. sor. Kritikai kiadása: Rimay 1955, 44. sz.
[46] *Bendő Panna komáromi asszony éneke,* 6–7. sor.
[47] Rimay 1955, 162–166.; Varga 1968, 69.; RMKT XVII/12, 663–665.
[48] A 11 sz., valamikor különálló levél, rektóján az *Ó, csalárd világ…* egy variánsával szintén utólag lett beillesztve a füzetbe.

éneke sólymocskájárúl (16v) és *Bendő Panna komáromi asszony éneke* (17r).[49]

Az első csoport darabjaitól nemigen szokás elvitatni Madách szerzőségét. Nem úgy a füzetvégi blokk költeményei esetében. A *Pöngését koboznak…* kezdetű versről Varga Imre gyanúja nyomán Bitskey István bizonyította, hogy az nem lehet Madách szerzeménye,[50] a *Balassa János ének*ével kapcsolatban pedig Jankovics József vetette föl, hogy az – ahogy akkor gondolta: szemben a *Bendő Panna ének*ével – erősen kilóg az életműből.[51] Jankovics meglátása szerint tudniillik „Madách hitelesíthető írásai mindegyikében […] a bűnt és a bűnös embert ostorozó morális fensőbbség nevében és alakjában fog tollat",[52] márpedig a Bendő Panna éneke „nem túlfűtött erotikájú, híjával van minden rejtett allúziónak, nehezen felfejthető ezoterikus utalásnak",[53] ezért az összes trágárságával együtt megfelel Madách általános erkölcsjavító szándékának – ami éppen nem igaz a sólymocskás versre. Legutóbb aztán (a MAMŰL vonatkozó cikkében) lényegében revokálta mindezt. Most úgy tartja, hogy e kettőről egyként feltételezhető, hogy „durvaságuk miatt valószínűleg nem tartoznak az ájtatos hangvételű, magas erkölcsiséget és erős vallásosságot tükröző életműbe".[54]

A magam részéről a *Bendő Panna éneke* szerzőségének ügyében sosem tudtam állást foglalni. Egyrészt azért, mert (számomra legalábbis) megfoghatatlan, hogy a szöveg mennyiben viseli magán Madách Gáspár keze nyomát. Másrészt pedig azért, mert a *szerző* fogalmát az adott esetben – illusztris közköltészeti alkotás egy eminens alkalmi költő repertoárjában – eleve nem tartom feltétlenül érvényesnek.[55] Azt ugyanakkor, hogy maga a költő miként

[49] Nem számoltam ide az egy későbbi időpontban, halvány tintával a füzet 15r lapjára (vagyis közvetlenül a *Pöngését koboznak…* elé) bemásolt *Nagy Isten ajándéka…* kezdetű ének háromstrófás variánsát.

[50] Varga 1968, 69.; Bitskey 1979, 225–234.

[51] Jankovics 1999, 50.

[52] *Uo.,* 53.

[53] *Uo.,* 54.

[54] Jankovics 2007, 133.

[55] Noha ellenkező esetben a verset úgy annotálhatnánk, mint a régi magyar köl-

tekintett a versre, talán jelezheti a kompozíció is. Megismétlem: a *Bendő Panna éneke* a kódex egyik legvaskosabb füzetének utolsó levelén olvasható, közvetlenül a *Pöngését koboznak…* kezdetű versike és a *Balassa János éneke* után, azok előtt pedig van összesen hét üresen maradt lap.

Fogadjuk el Jankovics véleményét: a *Balassa János éneke* túlságosan rafináltnak, a *Bendő Panna éneke* viszont túlságosan explicitnek bizonyul a hitelesnek tekinthető Madách-versek retorikai eszményéhez képest. Ez esetben arra a kérdésre kell választ találnunk, vajon mi okból jegyzi le azokat mégis a költő.

2. 2. 2. „Latrok”[56]

A *Bendő Panna énekével* mint kurvacsúfolóval és a *Balassa János énekével* mint a kurvázó férfi beszédével Gerézdi Rabán e tárgyban írott vehemens értelmezése nyomán szokás verspárokként számolni.[57] A *Szodomához hasonló…* kezdetű alkotás és a *Balassa János éneke* tartalmi és stiláris hasonlóságaira azonban csak Varga Imre figyelt fel, aki a kapcsolódó levéltári anyag egy figyelemreméltó részletében találta meg a *Balassa János éneke* és a *Szodomához hasonló…* kezdetű lehetséges közös kontextusát.[58] Röviden összefoglalva: Madách Gáspár egy időben Balassa Simonnak volt a kékkői prefektusa. Simon Balassa (III.) Zsigmondnak volt a fia. Zsigmond halála (1623) után az örökösök elhúzódó pereskedésbe fogtak egymással. Madách tehát Simon érdekeit volt hivatott képviselni a többiekkel – köztük annak fiatalabb öccsével, a vádaskodás során egyebek mellett feslett erkölcsűnek is titulált Balassa Jánossal – szemben. A *Balassa János éneke* szerzőségének kérdésében Varga ezt a körülményt egyértelműen Madách javára tudja be. A szövegeket most is érdemesnek tartom teljes terjedelemben közölni:

---

tészet történetének egyetlen, szerzővel rendelkező kurvacsúfolóját; vö. *Pajkos énekek*.

[56] Vö. 563. lábjegyzet.

[57] Gerézdi 1965, 689–695.

[58] Varga 1968, 72–73.

Balassa János éneke sólymocskájárúl[59]

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

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

3. Mikor hozzá megyek, elmosolyodik,
Előmben jövén ő felfosztozik,
Okulárját mutatván szemem tisztíttatik,
Ragyadó szerelme szívembe férkezik.

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

1. Szodomához hasonló paráznák hajléka,[60]
Kleopátrának szép ékes barlangja,
Szemiramisz asszonynak lakó hazája,
Fertelmességnek tanuló oskolája.

2. Bujaság, torkosság tebenned lakik,
Paráznaság tőled el nem távozik,
Az az jó benned, ki igen iszik,
Csóknak ízivel ha bőven telik.

3.Minden rossz gaz erkölcs tebenned vagyon,
Tökéletlenség benned nő nagyon,
Hazugságnak akla, hivatol, mondom,
Állhatatlanságnak fészke nagy vagyon.

4. Latorságnak fiai benned lakosznak,
Kik csak örülnek az tolvajlásnak,
Tágulása nincsen az sok lopásnak,
Fiaid merülnek nagy prédálásnak.

7. Atyafiúságnak benned nagy romlása,
Fertelmességből benned bomlása,
Atyafiak között való rút ágyasa,
Egyik mint másik kútját úgy ássa.

8. Asszonyok nem nézik benned, hogy atyafiak,
Egy méhből való származandottak,
Sem igaz kötelit az házasságnak,
Fékemlőit eresztik paráznaságnak.

9. Ó, te parázna nőstín matéria,
Mely szívedet bűnnel az ördög marja,
Ne nézz az feslett erkölcsnek katonáira,
Tekints, gondolkodjál pokol kínaira.

10. Térj ki immár az sok fertelmességből,
Mélységes nagy víznek forgó örvényiből,
Ne igyál immár bujaság mételéből,
Szabadíts meg magadat ördögnek tőribűl.

[59] Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 41. sz.
[60] *Uo.*, 39. sz.

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

6. Noha kezemen vagyon apertúra,
Mely szemeimet genyetbűl tisztítja,
De ha sólymocskámnak rám fordul az fara,
Mindjárt szemeimnek megjűn szép
    világa.

5. Az az jó tebenned, ki nagyot hazudhat,
Azki nem volt soha, olyant is mondhat,
Jámborok szava nálad semmit nem hat,
Mert szitkos voltoddal nyelveket gázoltat.

6. Istentelenségben merülő úrfiak,
Paráznaságra hajlandók, mint az vak,
Nem nézvén, hogy közel való atyafiak,
Csak ők bűzölhessék odóját, mint az bak.

11. Nem ilyen vala ezelőtt ez e Vár,
Mikor benne lakott zöld publikán
    madár,
Nem vett erőt akkor veres szemű hóhár,
Mostan sok rossz lakja, felette nagy kár.

A két versnek valóban több olyan motívuma is van (a vár, a paráznaság, a szembaj stb.), amely vitán felül hasonlít vagy megegyezik. Ebből azonban egyáltalán nem következik, hogy egyazon szerzőt kellene sejteni mögöttük. A *Balassa János éneke* ugyanis értékelhető olyan aenigmaként is, amelyben a szubjektum identitása – ahogy arra Szilasi László a költeményről írott szép és fontos tanulmányában rámutatott – alapvetően képlékeny (vagyis a terminus bahtyini értelmében is parodisztikus): szinte sorról sorra felülíródik, ezért aztán a közlés tulajdonképpeni jelentése is rögzítetlenül marad.[61] Márpedig – és ebben látom a bizonyságot arra, hogy a *Szodomához hasonló…* kezdetű szerzősége a *Balassa János énekével* szemben Madách Gáspárnak tulajdonítható – a költői nyelv ilyesfajta játékterét az autoritásokhoz erősen vonzódó Madách általában igyekszik szűkíteni.[62]

A két vers imitatív viszonya tehát indirekt módon is parallel a *Tudod-e miért jöttem elédben…* kezdetű közköltészeti alkotás és a *Bendő Panna éneke* köztivel, amennyiben az első személyben előadott bemutatás ezúttal is a tévelygőket gáncsoló vádbeszédre módosul. Ahogy ezt az alábbi áthallás is kiválóan tükrözi:

Az én sólymocskám Palojtán vagyon,
Szíviben szerelmem nő igen nagyon…[63]

Minden rossz gaz erkölcs tebenned vagyon,
Tökéletlenség nő benned nagyon…[64]

Ebből pedig az következik, hogy a *Szodomához hasonló…* kezdetű vers feltehetőleg a *Balassa János éneke* nyomán, de a *Bendő*

[61] Szilasi 2000a, 258–269. A paródia bahtyini fogalmát Szilasi a vers kapcsán nem érinti. Vö. Bahtyin 2002.

[62] Erre a következő jelenség enged következtetni. A *Madách–Rimay-kódexek*ben fennmaradt, ismeretlen szerző(k)től származó tizenöt szerelmes ének közül az egyik így zárul: „S kitől lehet, kést is cseréljen hüvelyén." (*Szerelemtűl csak kár…*, RMKT XVII/12, 47. sz.) A tetszetős képet Madách a paráznaságról írott traktátusának egy betétversében kölcsönzi el, ám annak jelentését egy jelző segítségével igyekszik egyértelműsíteni, ekképpen: „Telhessék eleven késsel hivele." (*Uo.*, 691.)

[63] *Balassa János éneke,* 1–2. sor.

[64] *Szodomához hasonló…,* 9–10. sor.

Panna éneke mintájára készülhetett. Előbbi a retorikai anyagot *(thema)* szolgáltatta hozzá, az ügy *(causa)* kidolgozásának eszköztára azonban az utóbbiéval közös. A *Szodomához hasonló…* kezdetű vers a nevesítésnek az előzőekben megfigyelhető közös gyakorlatát ugyanakkor nem követi: Madách abban még a pozitív szereplőnek sem árulja el a valóságos nevét, csupán egy azóta is feloldatlan antonomázián keresztül jeleníti meg.[65] Ami tökéletes összhangban áll azzal a sokat hangoztatott diplomáciai természetű meggyőződésével, hogy a meggondolatlan beszéd veszélyeztetheti a hivatali előmenetelt.[66]

Ez is lehet magyarázat arra, hogy miért emelődnek be a kérdéses versek a Madách–Rimay-kódexekbe: mert azok többé-kevésbé olyan retorikai konstrukciókból állnak össze, amelyeknek Madách Gáspár szerette és értette a működésmódját, és szívesen alakította azokat tovább kedvére és 17. századi költészeti anyagunk gazdagodására.

2. 3. Konklúzió

Végezetül térjünk vissza a dolgozat e második részének kiindulópontjául vett idézethez. Amennyiben tehát Radvánszky Béla „elérés" és „mérkőzés" terminusait mint az *imitatio* és az *aemulatio* magyar megfelelőit értjük, beláthatjuk, hogy ennek épp a fordítottja igaz. Mert amíg Rimay az örökül kapott eszközök továbbfejlesztésével valóban megkísérelt túllépni az elődön, addig Madách Gáspár a jelek szerint éppenséggel semmiféle hagyomány meghaladására nem törekedett.

[65] A *Zöld Pelikán* kilétéről lásd Varga 1968, 73.

[66] A verses életműben többször kidolgozott gondolat egyik példája a *Krónika* című vers 9. strófája: „Mindazonáltal meg nem nevezem, / Ki legyen az, magam is szégyenlem, / Ha gyalázkodnék nevében s híriben, / Gátlása lenne előmenetelében." Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 38/I. sz.

BIBLIOGRÁFIA

András 1971 András László, vál., jegyz. *Hesperidák kertje: Az ibéri világ költészete.* 2 köt. Budapest: Európa Kiadó, 1971.

Ács 1989 Ács Pál. „Rimay János korai versciklusai". *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 306–322.

Ács 1992 Rimay János. *Írásai.* Összeáll., gond., jegyz., utószó Ács Pál. Régi magyar könyvtár: Források 1. Budapest: Balassi Kiadó, 1992.

Ács 1994 Ács Pál, szerk., kiad., jegyz. *Epicédium a Balassi fivérek, Bálint és Ferenc halálára.* Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Ács 2001 Ács Pál. „Ratio és oratio: Rimay János verstípusai". In Ács Pál, *„Az idő ósága": Történetiség és történetszemlélet a régi magyar irodalomban,* 52–68. Budapest: Osiris/2000 Kiadó, 2001.

B. Kis–Szilasi 1992 B. Kis Attila és Szilasi László. „Még egyszer a Pataki Névtelenről: Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás". *Irodalomtörténeti Közlemények* 96 (1992): 646–675.

Bahtyin 2002 Bahtyin, Mihail. *François Rabelais művészete: a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.* Fordította Könczöl Csaba és Raincsák Réka. Sapientia humana. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

Balassa 1660 Klösz Jakab, kiad. *Balassa Bálintnak istenes éneki.* Bártfa, [1660 k.]

Balassi–Rimay 1666 Brewer Sámuel, kiad. *[Balassi Bálint, Rimay János Istenes éneki.]* Lőcse, 1666.

Balázs-Hajdu 2006 Balázs-Hajdu Péter. „Panna bendője: Egy 17. századi kurvacsúfoló retorikai olvasata". *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XXIX* (2006): 25–32.

Balázs-Hajdu 2014 Balázs-Hajdu Péter. „A romlás alakzatai: Adalékok Rimay János Tiszába esett könyvének tartalomjegyzékéhez". In *Előzetes kérdések: Rohonyi Zoltán emlékkönyv,* szerk. Milbacher Róbert, 25–32. Pécs: Kronosz Kiadó, 2014.

Balázs-Hajdu et al. 2012 Balázs-Hajdu Péter, Bognár Péter, Hevesi Andrea és Sinka Zsófia. „Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására". In *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban,* szerk. Kecskeméti Gábor és Tasi Réka, 461–470. Miskolc: ME BTK Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézet, 2012.

Balázs-Hajdu–Jankovits–Pap 2011 Balázs-Hajdu Péter, Jankovits László és Pap Balázs. „Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről" In *Septempunctata: Tanulmányok Petrőczi Éva hatvanadik születésnapjára,* szerk. Pénzes Tiborc Szabolcs, 21–30. Budapest: rec.iti Kiadó, 2011.

Baros 1906 Baros Gyula. „Rimay János szerelmi lyrája". *Budapesti Szemle* 127. köt. (1906.): 187–230.

Barthes 1997 Barthes, Roland. „A régi retorika: Emlékeztető". Fordította Szigeti Csaba. In *Az irodalom elméletei,* szerk. Thomka Beáta, 5 köt. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996–1997), 3: 69–178.

Bán 1997 Bán Imre. „Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája". In Bán Imre, *Költők, eszmék, korszakok,* szerk. Bitskey István, 23–44. Csokonai könyvtár 11. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

Balassi 1951. Balassi Bálint. *Összes művei.* Kiad. Eckhardt Sándor. 2 köt. Budapest: Akadémiai, 1951–1955.

Bene 2011 Bene Sándor. „Rimay Múzsája". *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 271–339.

Biblia Rózsa Huba, kiad. *Biblia: Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás.* Budapest: Szent István Társulat, 2006.

Bitskey 1979 Bitskey István. „Pöngését koboznak…". In *A régi magyar vers,* szerk. Komlovszki Tibor, 225–234. Memoria Saeculorum Hungariae 3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

Bloom 1973 Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry,* New York–London: Oxford University Press, 1973.

Bognár 2012 Bognár Péter. *A régi magyar vers formatörténete a 16. század végéig.* PhD-értekezés. Budapest, 2012.

Bóta 1967 Bóta László. „A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei". *Irodalomtörténeti Közlemények* 72 (1967): 1–24.

Castelletti 1587 Castelletti, Cristoforo. *L'Amarilli.* Vinegia: Giovanni Battista Sessa & fratelli, 1587.

Culler 2000 Culler, Jonathan. „Aposztrophé". Fordította Széles Csongor. *Helikon* 46 (2000): 370–389.

Czuczor–Fogarasi I–VI. Czuczor Gergely és Fogarasi János, szerk. *A magyar nyelv szótára.* 6 köt. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R. T., 1862–1874.

Csanda 1973 Csanda Sándor. *Balassi Bálint költészete és a középeurópai szláv reneszánsz stílus.* Bratislava: Madách, 1973.

Csehy 2007 Csehy Zoltán. „Ámor végzetes kalandja Caeliával: Girolamo Angeriano Erotopaegnion című kötetének viszonya a szerelmi dedikációs verskötetek korabeli konvencióihoz" *Irodalmi Szemle* 50, 1. sz. (2007): 9–21.

Dávidházi 1984 Dávidházi Péter. „A filológia kihívása az amerikai kritikaelméletben". *Filológiai Közlöny* 30 (1984): 395–414.

de Man 1999 de Man, Paul. *Az olvasás allegóriái.* Fordította Fogarasi György. deKON-könyvek 17. Szeged: Ictus-JATE, 1999.

Dézsi 1923 Balassa Bálint. *Minden munkái.* Kiad. Dézsi Lajos. 2 köt. Budapest: Genius, [1923].

Eckhardt 1913 Eckhardt Sándor. „Balassi Bálint irodalmi mintái". *Irodalomtörténeti Közlemények* 23 (1913): 171–192; 405–450.

Eckhardt 1943 Eckhardt Sándor. „A körmendi Balassa-emlékek". *Egyetemes Philológiai Közlöny* 67 (1943): 26–48.

Eckhardt 1972 Eckhardt Sándor. „A régi magyar költők képei". In Eckhardt Sándor, *Balassi-tanulmányok,* összeáll. Komlovszki Tibor, 309–324. Irodalomtörténeti könyvtár 27. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

EMSztT I–XIV. *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár,* főszerkesztő (I–VII:) Szabó T. Attila, (VIII–XI:) Vámszer Márta, (XII:) Kósa Ferenc, (XIII–XIV:) Fazakas Emese. 14. köt. (I–IV:) Bukarest: Kriterion Kiadó, (V–VIII:) Bukarest–Budapest Kriterion Kiadó–Akadémiai Kiadó, (IX–XII:) Budapest–Kolozsvár: Akadémiai Kiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület, (XIII–XIV:) Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1975–2014.

Esze–Kiss J.–Klaniczay 1953 Esze Tamás, Kiss József és Klaniczay Tibor, kiad. *Magyar költészet Bocskaytól Rákóczíig.* Magyar Klasszikusok. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

Ferenczi 1911 Ferenczi Zoltán. *Rimay János.* Magyar Történeti Életrajzok. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R. T., 1911.

Ficino 1993 Ficino, Marsilio. „Commentarium". Fordította Imregh Mónika. Pompeji 4, 1–2. sz. (1993): 221–245.

FJK *Fanchali Jób-kódex,* MTA KIK, Kézirattár, A 280/3.

Foster 2007 Foster, Alan Dean. *Transformers: A múlt árnyai.* Fordította Novák Gábor. Debrecen: Gold Book Kiadó, 2007.

Frye 1998 Frye, Northrop. *A kritika anatómiája.* Fordította Szili József. Helikon Universitas: Irodalomtudomány. Budapest: Helikon, 1998.

Fuchs 1988 Fuchs, W. Johanne, comp. *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi.* Fasc. 29. Leiden: E. J. Brill, 1988.

G. Czintos 2005 G. Czintos Emese. „A szerelem retorikája: A levélműfaj alakváltozatai az Eurialus és Lucretiában". In *A történetmondás rétegei a kora újkorban,* szerk. Gábor Csilla, 141–171. Kolozsvár: Scientia, 2005.

Gerézdi 1965 Gerézdi Rabán. „»Balassa János éneke solymocskájárul«". *Irodalomtörténeti Közlemények* 69 (1965): 689–693.

H. Hubert 1998 H. Hubert Gabriella. *A sajókazai Radvánszky-könyvtár története.* Szeged: JATEPress, 1998.

H. Hubert 2010 H. Hubert Gabriella. „Radvánszky János kódexe (Stoll 127. sz.)" In *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára,* szerk. Csörsz Rumen István, 401–410. Budapest: rec.iti Kiadó, 2010,

Horatius 1961 Quintus Horatius Flaccus. *Összes versei.* Szerk. Borzsák István és Devecseri Gábor. Budapest: Corvina Kiadó, 1961.

Horváth I. 1982 Horváth Iván. *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.

Horváth I. 1989 Horváth Iván. „Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben". *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989): 193–205.

Horváth I.–Tóth 2002 Horváth Iván és Tóth Tünde. „Rimay ifjúkori versgyűjteményének rekonstrukciója." In *Ámor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete,* szerk. Szentmártoni Szabó Géza, 457–467. Budapest: Universitas Kiadó, 2002.

Horváth J. 2005 Horváth János. „A magyar irodalmi műveltség kezdetei". In Horváth János, *Irodalomtörténeti munkái,* kiad. Korompay H. János és Korompay Klára, 5 köt. (Budapest: Osiris Kiadó, 2005–2009), 1:477–705.

Horváth J. 2006 Horváth János. „Hír három virágénekről". In Horváth János, *Irodalomtörténeti munkái,* kiad. Korompay

H. János és Korompay Klára, 5 köt. (Budapest: Osiris Kiadó, 2005–2009), 2:517–527.

Illésy 1910 Illéssy János. „B. Balassi Bálint egy pöre". *Irodalomtörténeti Közlemények* 20 (1910): 193–197.

Imre I. 1930 Imre Ilma. *Balassi Bálint hatása a XVII. század névtelen költőire (A Vásárhelyi daloskönyv alapján).* Budapest: Franklin Kiadó, 1930.

Imre M. 1984 Imre Mihály. „Egy rímtoposz históriája (nép – szép – kép – ép…tép)". *Irodalomtörténeti Közlemények* 88 (1984), 399–426.

Imre S. 1958 Imre Samu. *A Szabács viadala.* Nyelvészeti tanulmányok 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958.

Ipolyi 1887 Rimay János. *Államiratai és levelezése.* Szerk. Ipolyi Arnold. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1887.

Jakab–Bölcskei 2000 Jakab László és Bölcskei András. *Balassi-szótár.* Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár 8. Debrecen: DE BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszéke, 2000.

Jankovics 1982 Jankovics József. „»Akadtam egy picturára.« Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai". *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), 652–656.

Jankovics 1999 Jankovics József. „A Madách Gáspár-jelenség: Erotikus költészetünk regiszterei". In Jankovits József, *Ex occidente…: A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai,* 48–59. Régi magyar könyvtár: Tanulmányok 3. Budapest: Balassi, 1999.

Jankovics 2007 Jankovics József. „Madách Gáspár, sztregovai". In *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon: Középkor és kora újkor,* főszerk. Kőszeghy Péter, szerk. Tamás Zsuzsanna, 7:133. 14 köt. Budapest: Balassi Kiadó, 2003–2014.

Jankovits 2011 Jankovits László. „Rimay János: Örülhetne szivem…" *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011): 246–255.

Jankovits 2014 Jankovits László. „Rimay és a civakodó istenasszonyok". In *Mesterek és tanítványok: Tanulmányok a bölcsészettudományok területéről,* szerk. Böhm Gábor és Fedeles Tamás, 202–214. Pécs: PTE BTK Tudományos Diákköri Tanácsa, 2014.

Jankovits 2015 Jankovits László. „Soliloquium és oratio Rimay egy versében (Ne csudáld szivemet…)" In *Stephanus Noster: Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára,* szerk. Jankovics József, Jankovits László, Szilágyi Emőke Rita és Zászkaliczky Márton, 211–220. Budapest: rec.iti Kiadó, 2015.

Jenei 1966 Jenei Ferenc. „A Balassi-hagyaték történetéhez". *Irodalomtörténeti Közlemények* 70 (1966): 190–197.

Katona 1976 Wathay Ferenc. *Énekes könyve.* Szerk. Katona Tamás. 2 köt. Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1976.

Király 1995 Király Péter. *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig.* Humanizmus és Reformáció 22. Budapest: Balassi Kiadó, 1995.

Kiss F. G. 2010 Kiss Farkas Gábor. „Rab és szolga". In *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára,* szerk. Csörsz Rumen István, 309–315. Budapest: rec.iti Kiadó, 2010.

Klaniczay 1957 Klaniczay Tibor. „Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához". *MTA I. Osztály Közleményei* 6 (1957): 265–338.

Klaniczay 1961 Klaniczay Tibor. „A szerelem költője". In Klaniczay Tibor, *Reneszánsz és barokk: Tanulmányok a régi magyar irodalomról,* 181–295. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.

Klaniczay 1970 Klaniczay Tibor. „A reneszánsz válsága és a manierizmus". *Irodalomtörténeti Közlemények* 74 (1970): 419–450.

Klaniczay 1985 Klaniczay Tibor. „A meditatív költészet: a manierizmus reprezentatív műfaja". In Klaniczay Tibor, *Pallas magyar ivadékai,* 124–128. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

Kocsis 2013 Kocsis Viktória. „Honnan gyűjtögetnek a méhek? Adalékok a hagyomány felderítésére gróf Balassa Bálintnál". In *Mikro & Makro: Fiatal kutatók konferenciája,* szerk. Lovas Borbála, Nádor Zsófia, Szatmári Áron és Szilágyi Emőke Rita, 165–169. Arianna 6. Budapest: ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2013.

Komlovszki 1992 Komlovszki Tibor. *A Balassi-vers karaktere.* Régi Magyar Könyvtár: Tanulmányok 1. Budapest: Balassi, 1992.

Kovács 1988 Kovács Sándor Iván. „Egy rímtoposz diadalmenete". *Újhold-évkönyv* 3, 1. sz. (1988): 362–385.

Kovács 2003 Kovács Sándor Iván szerk. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból.* 2 köt. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.

Kőszeghy 1990 Szenci Molnár Albert. *Dictionarium Latino-ungaricum. Nürnberg, 1604.* A fakszimile szövegét közzéteszi Kőszeghy Péter. Bibliotheca hungarica antiqua XXV. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.

Kőszeghy 1994 Ferenczffy Lőrinc, kiad. *Következnek gyarmati Balassa Bálintnak istenes éneki, Bécs, 1633.* A fakszimile szövegét közzéteszi Kőszeghy Péter. Bibliotheca hungarica antiqua XXIX. Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Kőszeghy 2004 Balassi Bálint. *Összes művei.* Kiad. Kőszeghy Péter. Osiris klasszikusok. Budapest: Osiris Kiadó, 2004.

Kőszeghy 2007 Csáktornyai János, kiad. *Formulae puerilium colloquiorum, Dicta graciae sapientum, Libellus elegantissimus, Civitas morum,* a fakszimile szövegét közzéteszi Kőszeghy Péter, tan. Bitskey István. Bibliotheca hungarica antiqua XL. Budapest: Balassi–MTA ITI–OSZK, 2007.

Kőszeghy 2008 Kőszeghy Péter. „A titokzatos SOLVIROGRAM". *Korunk* 19, 7. sz. (2008): 29–35.

Kőszeghy 2009 Kőszeghy Péter. *Balassi Bálint (1554–1594).* Magyarok Emlékezete. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009.

Kőszeghy 2014 Kőszeghy Péter. *Balassi Bálint: Magyar Amphión.* Budapest: Balassi Kiadó, 2014.

Kőszeghy–Szabó 1986 Gyarmati Balassi Bálint. *Énekei.* Kiad. Kőszeghy Péter és Szabó Géza. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.

Kőszeghy–Vadai 1994 *Balassa-kódex.* A fakszimile szövegét közzéteszi Kőszeghy Péter. A betűhív átiratot kiadja Vadai István. 2 köt. Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Lausberg 1960 Lausberg, Heinrich. *Handbuch der literarischen Rhetorik.* 2 köt. München: Max Hueber Verlag, 1960.

Ludányi 1994 Ludányi Mária. „A »Supra aggnő« forrásvidéke". In *Klaniczay-emlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére,* szerk. Jankovics József, 136–142. Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Máté 2018 Máté Ágnes. *Egy kora újkori sikerkönyv története: 15-16. századi szövegvariánsok és fordítások Eneas Silvius Piccolomini Historia de duobus amantibus című szerelmes regényéből.* Budapest: reciti, 2018.

Melanchthon 2000 Melanchthon, Philipp. „A retorika alapelemeinek két könyve." Fordította János István. In *Retorikák a reformáció korából,* vál., kiad., bev., jegyz., tan. Imre Mihály, 49–86. Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink 5. Debrecen: Kossuth Kiadó, 2000.

Mészáros 1981 Mészáros István. *XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis".* Humanizmus és reformáció 11. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.

Miskolczi 1983 Miskolczi Gáspár. *Egy jeles vad-kert.* Kiad. Stirling János. Magyar hírmondó. Budapest: Magvető Kiadó, 1983.

Mišianik–Eckhardt–Klaniczay 1959 Ján Mišianik, Eckhardt Sándor és Klaniczay Tibor. *Balassi Bálint szép magyar komédiája: A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei.* Irodalomtörténeti Füzetek 25. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.

MRK I *Madách–Rimay-kódexek* I, OSZK, Quart. Hung. 3245/1.

MRK II *Madách–Rimay-kódexek* I, OSZK, Quart. Hung. 3245/2.

MRK III *Madách–Rimay-kódexek* I, OSZK, Quart. Hung. 3246.

Nagy F. 2006 Nagy Ferenc. *Holtdudvar: A Rimay–Madách-kódexek ismeretlen szerző(k)től származó szerelmes versei.* Szakdolgozat. Szeged, SZTE BTK, 2006.

Nagy Iván Nagy Iván. *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal.* 9:385. 13 köt. Budapest: Ráth Mór, 1857–1868.

Nagy S. 1885 Nagy Sándor. „Adalékok XVI-XVII. századi elbeszélő költészetünk irodalmához". *Egyetemes Philológiai Közlöny* 9 (1885): 172–182.

O. Nagy 1976 O. Nagy Gábor. *Magyar szólások és közmondások.* Budapest: Gondolat, 1976.

Odorics 1993 Odorics Ferenc. „Interpretációs maximák". *Irodalomtörténet* 24 (1993): 541–549.

Ovidius 1982 Publius Ovidius Naso. *A szerelem művészete, A szerelem orvosságai.* Fordította Bede Anna és Szathmáry Lajos. Budapest: Európa–Helikon, 1982.

Ötvös 1980 Ötvös Péter. „A Csáky-énekeskönyv". *Irodalomtörténeti Közlemények* 84 (1980): 486–509.

Palásthy 2015 Palásthy Krisztina. *Az LI. zsoltár világi és vallásos szöveghordozókban való megjelenése.* Kézirat. Pécs, 2015.

Pap 2004 Pap Balázs. „Az akrosztichonok és az első harminchárom". *Tiszatáj* 64, 10. sz. (2004): 44–52.

Pap 2005 Pap Balázs. „A sólyom szíve". *Café Bábel* 51. sz. (2005): 49–53.

Pap 2010 Pap Balázs. „Az Istenes énekek margóira". In *Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára,* szerk. Csörsz Rumen István, 335–342. Budapest, rec.iti Kiadó, 2010.

Pap 2014 Pap Balázs. *Históriák és énekek.* Pécs: Pro Pannonia Kiadó, 2014.

Pávich 2008 Pávich Zsuzsanna. *Az ószövetségi zene gyökerei, szakrális és világi kibontakozása, hatása az európai művelődésre.* PhD-értekezés. Budapest, KRE HTK, 2008.

Pirnát 1964 Pirnát Antal: „A reneszánsz válságának irodalma". In *A magyar irodalom története,* főszerk. Sőtér István, 2:10–50. 6 köt. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.

Pirnát 1994 Pirnát Antal. „Rimay János: Az Úr engem sanyaríta". In *Klaniczay-emlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére,* szerk. Jankovics József, 261–269. Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Pirnát 1996 Pirnát Antal. *Balassi Bálint poétikája.* Humanizmus és reformáció 24. Budapest: Balassi, 1996.

Pusztai 1988 Pusztai István kiad. *Winkler-kódex:1506.* Codices hungarici 9. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.

Pusztai 1994 Pusztai István kiad. *Nádor-kódex: 1508.* Régi magyar kódexek 6. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1994.

Quintilianus, 2008 Marcus Fabius Quintilianus. *Szónoklattan.* Ford., jegyz. Adamik Tamás, Gonda Attila, Kopeczky

Rita, Krupp József, Polgár Anikó, Simon L. Zoltán és Tordai Éva. Szerk. Adamik Tamás. Kalligram Kiadó: Pozsony, 2008.

Radvánszky 1901 Radvánszky Béla. „Sztregovai Madách Gáspár versei". *Irodalomtörténeti Közlemények* 11 (1901): 129–152.

Radvánszky 1904a *Rimay* János. *Munkái.* Kiad. *Radvánszky* Béla. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1904.

Radvánszky 1904b Radvánszky Béla. „Rimay János szerelmes versei". *Budapesti Szemle* 117. köt. (1904): 371–382.

Réz 1987 Réz Pál, szerk. *Magyar Erato.* Magyar hírmondó. Budapest: Magvető Kiadó, 1987.

Rimay 1955 Rimay János. *Összes művei.* Kiad. Eckhardt Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955.

RMKT I. Szilády Áron, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, I: Középkori költői maradványok.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1877.

RMKT V. Szilády Áron, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, V: XVI. századbeli magyar költők művei, 154?–1560.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1886.

RMKT VI. Szilády Áron, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, VI: XVI. századbeli magyar költők művei, 1545–1559.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1896.

RMKT VIII. Dézsi Lajos, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, VIII: XVI. századbeli magyar költők művei, 1566–1577.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1930.

RMKT IX. Varjas Béla, szerk. *Régi Magyar Költők Tára, IX: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.

RMKT XVII/1. Bisztray Gyula, Klaniczay Tibor, Nagy Lajos és Stoll Béla, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század,* 1. Budapest: Akadémiai, 1959.

RMKT XVII/3. Stoll Béla, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század,* 3. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.

RMKT XVII/8. Komlovszki Tibor és Stoll Béla, kiad. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század,* 8. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.

RMKT XVII/12. Cs. Havas Ágnes, Stoll Béla és Varga Imre, szerk. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század,* 12. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.

RMNy 2. Borsa Gedeon, Hervay Ferenc és Holl Béla, szerk. *Régi Magyarországi Nyomtatványok, 1601–1635,* 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.

RMNy 4. P. Vásárhelyi Judit, szerk. *Régi Magyarországi Nyomtatványok,1656–1670,* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012.

Réthei Prikkel 1917 Réthei Prikkel Marián. „A régi magyar énekmondók ”. *Egyetemes Philológiai Közlöny* 41 (1917): 201–208.

Stoll 1984, Stoll Béla, szerk. *Pajkos énekek.* Magyar Ritkaságok. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

Stoll 1987 Stoll Béla. *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban.* Budapest: Tankönyvkiadó, 1987.

Szabó A. 1982 Szabó András. „A Balassi-epicédium és Rákóczi Zsigmond". *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 645–649.

Szabó K. 1879 Szabó Károly. „Balassa Bálint ismeretlen költeményeiből" *Századok* 13 (1879): 94–105.

Szarvas–Simonyi I–III. Szarvas Gábor és Simonyi Zsigmond, szerk. *Magyar nyelvtörténeti szótár.* 3 köt. Budapest: Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése, 1890–1893.

Szelence Orlovszky Géza. *Szelence.* http://szelence.com/madach/index.html. Hozzáférés: 2016. 01. 30.

Szentmártoni Szabó 1994 Szentmártoni Szabó Géza. „Balassi Bálint halála". In *Rimay János: Epicédium a Balassi fivérek, Bálint és Ferenc halálára,* szerk., s. a. r., jegyz. Ács Pál, 78–86. Budapest: Balassi Kiadó, 1994.

Szepessy 1982 Szepessy Tibor, szerk. *Görög költők antológiája.* A világirodalom klasszikusai. Budapest: Európa Kiadó, 1982.

Széchy 1905 Széchy Károly, s. a. r. *Báró Balassa Bálint és Zrínyi Miklós.* Magyar Remekírók, 1. Budapest: Franklin Kiadó, 1905.

Szigeti 1985 Szigeti Csaba. „Appendix Balassiana: Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben". *Irodalomtörténeti Közlemények* 89 (1985): 675–687.

Szigeti 1998 Szigeti Csaba. „A Senhal: a név neve". *Palimpszeszt* 10. sz. (1998): http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/13.htm. Hozzáférés: 2016. 01. 30.

Szigeti 2005 Szigeti Csaba. „Közelítési kísérlet az obszcén antológiához", *Prae* 24. sz. (2005): 51–54.

Szigeti 2013 Szigeti Csaba. „Az magyar verseknek annya: Egy levél a Batthyány-udvarból 1630 körül". *Vasi Szemle* 63 (2013): 393–411.

Szilasi 1994 Szilasi László. „Nyakvers". In Szilasi László, *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét,* 57–67. JAK-füzetek 72. Budapest: József Attila Kör–Pesti Szalon Kiadó, 1994.

Szilasi 1996 Szilasi László. „Hibbe(csúf): Rimay János Balassi-elogiuma". In Hárs Endre és Szilasi László. *Lassú olvasás.* 193–205. deKON-könyvek 7. Szeged: Ictus–JATE Kiadó, 1996

Szilasi 2000a Szilasi László. „A nyúl és a sólyom. Trópusok és funkcióik: Madách Gáspár Balassa János éneke sólymocskájárul című versének példája". *Literatura* 26 (2000): 258–269.

Szilasi 2000b Szilasi László. „Kecskeméti Gábor: Prédikáció, retorika, irodalomtörténet". *Irodalomtörténeti Közlemények* 104 (2000): 240–250.

Szilasi 2001 Szilasi László. „A történeti poétika története (1982–2000)". *Budapesti Könyvszemle* 13 (2001): 258–264.

Szilasi 2003 Szilasi László. „»Nem ma«: Az irodalom külügyeitől való ideiglenes tartózkodásom okairól". *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003): 742–755.

Szilasi 2008 Szilasi László. *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában.* Humanizmus és reformáció 30. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.

Szili 1970 Szili József. „Adalékok az új kriticizmus esztétikai nézeteihez". In Nyírő Lajos, szerk. *Irodalomtudomány: Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól,* 227–274. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.

Takáts J. 2001 Takáts József. „Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett". *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001): 316–324.

Takáts J. 2003 Takáts József. „Válasz Szilasi László »Nem ma« című írására". *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003): 756–759.

Takáts S. 1961 Takáts Sándor. „A komáromi péntökösök" In Takáts Sándor, *Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI–XVII. századból,* szerk. Benda Kálmán, 286–295. Nemzeti Könyvtár. Budapest: Gondolat Kiadó, 1961.

Tarnai 1990 Tarnai Andor. „A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon". *Irodalomtörténeti Közlemények* 94 (1990): 444–469.

TESZ I–IV. Benkő Lóránd, főszerk. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* I–IV. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967–1984.

Tóth 1999 Tóth Tünde. *Balassi és a neolatin szerelmi költészet.* PhD-értekezés. Budapest, ELTE BTK, 1999.

Tóth 2007 Tóth Tünde. „A virágének-vita". In *A magyar irodalom történetei,* főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, 1:133–146. 3 köt. Budapest: Gondolat Kiadó, 2007.

V. Kovács 1972 Janus Pannonius. *Munkái.* Szerk. V. Kovács Sándor. Budapest: Tankönyvkiadó, 1972.

Vadai 1994 Vadai István. „Balassi Bálint Fajtalan éneki”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994): 673–681.

Vadai 2002 Vadai István. „»Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers…«: Balassi Bálint saját kezű versfüzéréről”. In Vadai István. *Tükörben tükröződő tükör: Műértelmezések,* 9–24. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2002.

Vadai 2006 Vadai István. „Batthyány Ferenc és Balassi Bálint”. In *A Batthyányak évszázadai. Tudományos konferencia Körmenden (2005. október 27–29.),* szerk. Nagy Zoltán, 217–222. Körmend: Körmend Város Önkormányzata, 2006.

Vadai 2016 Vadai István. „Lucretia hálójában: A széphistória szöveghagyományáról és szerzőjéről”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 683–708.

Varga 1968 Varga Imre. „Tallózások Madách Gáspár körül”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 72 (1968): 67–74.

Varga 1979 Varga Imre. „Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 83 (1979): 359–370.

Varjas 1976 Varjas Béla. „Balassi Nagyciklusa”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 80 (1976): 585–612.

Waldapfel 1926 Waldapfel József. „Balassi költeményeinek kronológiája”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 36 (1926): 185–210, 271–285.

Zemplényi 1998 Zemplényi Ferenc. *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom.* Historia Litteraria 4. Budapest: Universitas Kiadó, 1998.

Zemplényi 2002 Zemplényi Ferenc. *Műfajok reneszánsz és barokk között.* Historia Litteraria 11. Budapest: Universitas Kiadó, 2002.

NÉVMUTATÓ

András László 79, 277
Angerianus, Hyeronimus 60
Ács Pál 16, 33, 56, 135, 144, 158, 198, 211, 212, 214, 277, 292

B. Kis Attila 192, 277
Bahtyin, Mihail 93, 275, 277
Balassa Bálint, gr. 61, 131, 132, 204, 212, 248, 278
Balassa János 18, 20, 47, 91, 99, 215, 270, 271, 272, 275
Balassa Simon 272
Balassa Zsigmond 272
Balassi Bálint 12, 15–18, 21–24, 33, 42, 43, 45–49, 50, 52–60, 63, 64, 69, 73, 74, 76–86, 91, 94, 97, 101–103, 107–113, 116, 119–126, 129–131, 133, 137, 139, 140, 144–147, 152, 157, 158, 161, 163, 164, 171, 173, 174, 176–182, 184–191, 193, 195, 200–203, 205, 206, 212, 216, 218–222, 230, 231, 233, 239–247, 249, 257, 278–280, 282–287, 289, 292–295
Balázs-Hajdu Péter 43, 30, 85, 117, 118, 144, 184, 226, 232, 243, 248, 278
Baranyay Gáspár 166
Baros Gyula 157, 248, 278
Barthes, Roland 230, 278
Batthyány Ferenc 176, 177, 178, 179, 182, 191, 244, 295
Bán Imre 16, 279
Bene Sándor 203, 205, 279
Beniczky Péter 248
Bitskey István 147, 271, 279, 286
Bloom, Harold 40, 279
Bognár Péter 51, 52, 161, 234, 278, 279
Bóta László 20–22, 41, 48–50, 55, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 73, 81, 84, 87, 88, 91, 92, 94, 104, 105, 107, 113, 116, 117, 119, 120, 128, 129, 133–138, 140, 141, 143–145, 157, 161, 162, 163, 165–168, 172, 175, 184–187, 189, 197, 200, 201, 205, 209, 213, 214, 216, 218–220, 239, 246, 247, 248, 279
Bölcskei András 42, 202, 283
Buchanan, George 206, 269
Budowskionka, Hannuska 42

Cato 13, 18, 70, 254, 259, 270
Catullus 81

Culler, Jonathan 124, 173, 279
Czobor Anna 14, 76, 258
Czuczor Gergely 61, 280

Csanda Sándor 80, 280
Csák Borbála 190
Csehy Zoltán 60, 280

Darholcz Kristóf 13
Dávidházi Péter 37, 280
de Man, Paul 200, 280
Dézsi Lajos 145, 151, 280, 290
Dobó Krisztina 124, 125

Eckhardt Sándor 12, 15, 17, 18, 20, 21, 33, 48, 54, 56, 58, 59, 79, 81, 82, 84, 89, 102, 105, 109, 110, 113, 125, 164, 166, 171, 174, 176, 177, 179, 190, 191, 196, 203, 209, 241, 254, 259, 279, 280, 187, 290
Enyedi György 59, 68
Esterházy Pál 248
Esze Tamás 147, 281
Euripidész 203

Ferenczffy Lőrinc 256, 286
Ferenczi Zoltán 18, 87, 281
Ficino, Marsilio 128, 281
Fogarasi János 61, 280
Foster, Alan Dean 178, 281
Fórizs Gergely 40
Fráter István 248
Frye, Northrop 124, 281
Fuchs, Johann W. 95, 281
Fulgosius, Baptista 56, 164

G. Czintos Emese 193, 281
Gerézdi Rabán 19, 99, 272, 282
Giraud, Yves 78

H. Hubert Gabriella 17, 135, 282
Horatius 146, 282
Horváth Iván 50, 51, 97, 161, 189, 282
Horváth János 20, 81, 282

Imre Ilma 23, 283
Imre Mihály 243, 247, 283, 287
Imre Samu 48, 283
Ipolyi Arnold 166, 253, 254, 256, 283

Jakab László 42, 202, 283
Jankovics József 11, 19, 20, 76, 96, 100, 268, 271, 272, 283, 284, 287, 289
Jankovits László 43, 60, 85, 90, 105, 114, 115, 135, 136, 140, 143, 144, 146, 149, 175, 184, 204, 213, 278, 284
Janus Pannonius 54, 241, 294
Jenei Ferenc 11, 284
Jeromos, Szent 264

Katona Tamás 199, 284
Kecskeméti Gábor 38, 278, 293
Kerényi Grácia 54
Király Péter 148, 151, 152, 284
Kiss Farkas Gábor 83, 85, 220, 284
Kiss József 147, 281
Klaniczay Tibor 15, 20, 79, 84, 147, 190, 198, 203, 230, 257, 281, 285, 287, 289, 291

Kocsis Viktória 132, 285
Komlovszki Tibor 235, 279, 280, 285, 291
Kovács Sándor Iván 75, 76, 260, 285
Kőszeghy Péter 16, 33, 70, 71, 77, 109, 110, 120, 123, 151, 158, 206, 253, 254, 256, 258, 260, 264, 284, 286
Krusith Ilona 112

Lausberg, Heinrich 39, 230, 287
Lipsius, Justus 204
Listius László 248
Lobkowitz Poppel Éva 179
Losonczy Anna 57, 112, 124, 125
Ludányi Mária 51, 287

Melanchthon, Philipp 45, 121, 287
Mészáros István 38, 287
Madách Gáspár 11–15, 17–22, 24, 48, 55, 63, 65, 67, 69, 70–73, 76, 84, 91–97, 99, 104, 116, 117, 127, 138, 143, 147, 157, 159, 161, 165, 190, 197, 200–202, 206, 208, 209, 216, 248, 249, 253–261, 263, 268, 270–272, 275, 276, 283, 284, 290, 293, 295
Madách Zsófia 256
Miskolczi Gáspár 164, 287
Mišianik, Ján 20, 79, 80, 84, 190, 203, 287
Molnár Dávid 48
Muraközy Gyula 146

Nagy Ferenc 22, 45, 46, 62, 68, 108, 155, 171, 172, 173, 174, 176, 197, 209, 216, 242, 288
Nagy Iván 166, 288
Nagy Sándor 156, 288
Náprági Demeter 48

O. Nagy Gábor 129, 288
Odorics Ferenc 219, 288
Orlovszky Géza 260, 292
Ovidius Naso, Publius 60, 87, 88, 89, 93, 98, 114, 242, 288
Ötvös Péter 25, 58, 203, 288

Pap Balázs 43, 50, 60, 77, 78, 83, 85, 143, 144, 150, 151, 178, 184, 232, 269, 278, 288, 289
Palásthy Krisztina 17, 288
Parlagi Krisztina 50
Pataki Névtelen 84, 85, 101, 102, 103, 191, 192, 206, 277
Petőfi Sándor 219
Piccolomini, Enea Silvio 83, 192, 287
Pintér Jenő 151
Pirnát Antal 15, 19, 84, 157, 185, 189, 190, 248, 258, 259, 289
Pogrányi Anna 166
Pogrányi István 166
Pogrányi János 166
Pogrányi Zsófia 166
Pusztai István 188, 189, 289

Quintilianus, Marcus Fabius 40, 289

Radvánszky Béla 11–15, 17, 49, 75, 100, 119, 133, 141, 165, 248, 253, 254, 259, 276, 290
Ráday András 256–258
Regnart, Jakob 102
Réthei Prikkel Marián 151, 291
Réz Pál 260, 290
Rimay Gergely 18
Rimay János 7, 11–24, 33, 41, 43, 45, 47–50, 52, 53, 60–62, 65–67, 69, 73, 75, 78, 83–85, 87–94, 97, 98, 100, 103–108, 113, 114, 116, 119, 120, 133–142, 144–147, 158, 161–164, 166, 168, 169, 171, 172, 175, 184, 188, 193, 197, 198, 200–206, 209, 211, 213–222, 230, 231, 239, 240, 242, 244, 245, 247–249, 253–259, 270, 276–279, 281–285, 289, 290, 292, 293
Rimay Jánoska 216
Ruiz, Juan 79

Sárközy Gáspár 166
Stoll Béla 33, 166, 260, 268, 269, 282, 291
Strozza, Titus Vespasianus 54

Szabó András 158, 292
Szabó Károly 145, 292
Szegedi Gergely 59
Szegedi István 58
Szenci Molnár Albert 151, 286
Szentmártoni Szabó Géza 110, 123, 147, 269, 282, 284, 289, 292
Szepessy Tibor 269, 292
Széchy Károly 124, 292
Szémónidész 269, 270
Szigeti Csaba 55, 118, 181, 248, 278, 292, 293
Sziklay László 80
Szilasi László 16, 17, 25, 38–40, 58, 59, 116, 118, 120, 121, 132, 146, 152, 192, 220, 225, 233, 241, 275, 277, 293, 294
Szilády Áron 124, 151, 290
Sztárai Mihály 58

Takáts József 38, 39, 40, 294
Takáts Sándor 269, 294
Tarnai Andor 87, 294
Tinódi Sebestyén 150
Toldy Ferenc 151
Tóth Tünde 50, 78, 97, 189, 190, 282, 294
Török Imre 50, 51, 52, 235

Ungnádné l. Losonczy Anna

V. Kovács Sándor 54, 294
Vadai István 16, 24, 25, 82, 120, 178, 191, 286, 295
Varga Imre 13, 19, 21, 22, 43, 61, 63, 69, 91, 94, 95, 104, 107, 117, 127, 129, 131, 135, 138, 147, 165, 184, 187, 196, 197, 208, 248, 258, 259, 263, 264, 268, 270, 271, 272, 276, 291, 295
Varjas Béla 116, 291, 295
Várday Mihályé, özv. l. Dobó Krisztina

Waldapfel József 113, 124, 125, 295
Wathay Ferenc 199, 200, 284
Wesselényi Ferenc 13, 14, 209, 248
Zemplényi Ferenc 24, 67, 147, 152, 248, 295, 296

A sorozatban megjelent kötetek

1. Péter László: *Espersit János. Ismeretlen adatok Juhász Gyula és József Attila életéhez,* 1955.
2. Varga Imre: *Szádeczky:* Miscellania. *Egy XVIII. századi versgyűjtemény ismertetése,* 1955.
3. Forgács László: *Bajza és Belinszkij,* 1955.
4. Fenyő István: *Az* Aurora. *Egy irodalmi zsebkönyv életrajza,* 1955.
5. Pukánszkyné Kádár Jolán: *A drámaíró Csokonai,* 1956.
6. Hegedüs Nándor: *Ady Endre Nagyváradon,* 1956.
7. Komlós Aladár: *Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében,* 1956.
8. Fejős Imre: *Vörösmarty arca,* 1956.
9. Trócsányi Zsolt: *A nagyenyedi kollégium történetéhez,* 1957.
10. Eckhardt Sándor: *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből,* 1957.
11. Gergely Pál: *Arany János és az Akadémia,* 1957.
12. Baránszky-Jób László: *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye,* 1957.
13. Busa Margit: *A Thököly-kódex és kuruc kori versei,* 1958.
14. Waldapfel József: *Gorkij és Madách,* 1958.
15. Scheiber Sándor, Zsoldos Jenő: *Vajda János levelei Milkó Izidorhoz,* 1958.
16. Sükösd Mihály: *Tudós Weszprémi István. Arckép a magyar felvilágosodás előtörténetéből,* 1958.
17. Vörös Károly: *Adalékok Pálóczi Horváth Ádám életéhez,* 1958.
18. Gáldi László: *Szenczi Molnár Albert zsoltárverse,* 1958.
19. Mezei Márta: *Történetszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában,* 1958.
20. Fekete Sándor: *Petőfi, a segédszerkesztő. A költő ismeretlen írásaival,* 1958.

21. Rejtő István: *Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon,* 1958.
22. Nagy Péter: *Szabó Dezső indulása,* 1958.
23. Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából,* 1959.
24. Pogány Péter: *Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán (1770–1823). I. Vásári ponyvairatok (A nyomda történetével és kutatási módszertanulmánnyal),* 1959.
25. Jan Mišianik, Eckhardt Sándor, Klaniczay Tibor: *Balassi Bálint* Szép magyar komédiá*ja. A* Fanchali Jób-kódex *magyar és szlovák versei,* 1959.
26. Hegedüs Nándor: *Ady elnyeri a főváros szépirodalmi díját,* 1959.
27. Rejtő István: *Mikszáth Kálmán, a rimaszombati diák,* 1959.
28. Fenyő István: *Reformkori irodalmunk az egykorú orosz sajtó tükrében,* 1959.
29. Radó György: *Majakovszkijról,* 1960.
30. Zimándi István: *Péterfy Jenő és baráti köre,* 1960.
31. Sáfrán Györgyi: *Arany János és Rozvány Erzsébet,* 1960.
32. Csanda Sándor: *A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai,* 1961.
33. Mezősi Károly: *Petőfi családja a Kiskunságban. Kiskunfélegyházi életük,* 1961.
34. Geréb László: *A munkásügy irodalmunkban 1832–1907. Tanulmányok,* 1961.
35. Csukás István: *Ady Endre a szlovák irodalomban,* 1961.
36. Merényi Oszkár: *Ismeretlen és kiadatlan Kölcsey-dokumentumok,* 1961.
37. Kiss Ferenc: *A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága,* 1962.
38. Zrinszky László: *A Magyar Tanácsköztársaság emléke költészetünkben 1919–1945,* 1962.
39. Csapláros István: *Kraszewski és Magyarország,* 1963.
40. Varga József: *Ady útja az „Új versek" felé,* 1963.
41. Lengyel Géza: *Magyar újságmágnások,* 1963.
42. Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága,* 1963.
43. Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig,* 1964.
44. Grezsa Ferenc: *Juhász Gyula egyetemi évei 1902–1906,* 1964.

45. Markovits Györgyi: *Üldözött költészet. Kitiltott, elkobzott, perbe fogott kötetek, versek a Horthy-korszakban,* 1964.
46. Komlós Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra,* 1965.
47. Kunszery Gyula: *A magyar szonett kezdetei,* 1965.
48. T. Erdélyi Ilona: *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor,* 1965.
49. Péczely László: *Tartalom és versforma,* 1965.
50. Sziklay László: *Az ifjú Hviezdoslav,* 1965.
51. Poszler György: *Szerb Antal pályakezdése,* 1965.
52. Csaplár Ferenc: *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma,* 1967.
53. Kántor Lajos: *Száz éves harc „Az ember tragédiájá"-ért,* 1966.
54. Szigeti József: *A Balassi-Comoedia és szerzője,* 1967.
55. Nizsalovszky Endre, Lukácsy Sándor: *Eötvös József levelei Szalay Lászlóhoz,*1967.
56. Csatári Dániel: *A Vásárhelyi Találkozó,* 1967.
57. Szabolcsi Miklós: *A verselemzés kérdéseihez. József Attila: Eszmélet,* 1968.
58. Rónay László: *Az Ezüstkor nemzedéke,* 1967.
59. Varga Imre: *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből,* 1967.
60. Varannai Aurél: *John Bowring és a magyar irodalom,* 1967.
61. Pomogáts Béla: *Kuncz Aladár,* 1968.
62. Schweitzer Pál: *Ember az embertelenségben. A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai,* 1969.
63. Horváth János: *Vörösmarty drámái,* 1969.
64. Fekete Sándor: *Petőfi, a vándorszínész,* 1969.
65. Balogh László: *Asztalos István,* 1969.
66. D. Birnbaum Marianna: *Elek Artúr pályája,* 1969.
67. Barla Gyula, *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt,* 1970.
68. Tamás Anna: *Az Életképek. 1846–1848,* 1970.
69. T. Erdélyi Ilona: *Irodalom és közönség a reformkorban. Regélő Pesti Divatlap,* 1970.
70. H. Lukács Borbála: *Szellemtörténet és irodalomtudomány. Vázlatok a Minerva köréből,* 1971.
71. Németh G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikum-vita,* 1971.

72. Bán Imre: *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században,* 1971.
73. Pór Péter: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége,* 1971.
74. Kőháti Zsolt: *Sárközi György,* 1971.
75. Katona Béla: *Krúdy Gyula pályakezdése,* 1971.
76. Bényei Miklós: *Eötvös József olvasmányai,* 1972.
77. Fekete Sándor: *Petőfi romantikájának forrásai,* 1972.
78. Agárdi Péter: *Rendiség és esztétikum. Gyöngyösi István költői világképe,* 1972.
79. Mályusz Elemér: *Királyi kancellária és krónikaírás a középkori Magyarországon,* 1973.
80. Hopp Lajos: *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban,* 1973.
81. Dersi Tamás: *A századvég katolikus sajtója,* 1973.
82. Martinkó András: *Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban,* 1973.
83. Péter Katalin: *A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei. A* Siralmas panasz *keletkezéstörténete,* 1973.
84. Sivirsky Antal: *Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében,* 1973.
85. Török Gábor: *Lírai igefüggvények stilisztikája,* 1974.
86. Pór Anna: *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka,* 1974.
87. Szalai Imre: *A Vajda János Társaság,* 1975.
88. Bán Imre: *A Karthausi Névtelen műveltsége,* 1976.
89. Czigány Lóránt: *A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914,* 1976.
90. S. Sárdi Margit: *Petrőczy Kata Szidónia költészete,* 1976.
91. Sipos Lajos: *Babits Mihály és a forradalmak kora,* 1976.
92. Kollin Ferenc: *A Prager Könyvkiadó története,* 1977.
93. Szuromi Lajos: *József Attila:* Eszmélet, 1977.
94. Nemes István: *Radnóti Miklós költői nyelve,* 1979.
95. Amedeo di Francesco: *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében,* 1979.
96. Szilágyi János: *A Népszava irodalompolitikája 1919 és 1929 között,* 1979.

97. Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei,* 1980.
98. Bécsy Tamás: *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai művében,* 1980.
99. Lichtmann Tamás: *Pap Károly,* 1979.
100. R. Takács Olga (szerk.): *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára,* 1980.
101. Gerskovics, Alekszandr: *Petőfi és a színház,* 1980.
102. Nagy Sz. Péter: *Az idilltől az abszurdig. Gelléri Andor Endre pályaképe,* 1981.
103. Kelemen Péter: *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában,* 1981.
104. Bónis György: *Révay Péter,* 1981.
105. Rubin Péter: *Francia barátunk, Auguste de Gerando (1819–1849),* 1982.
106. Kulin Ferenc: *Hódíthatatlan szellem. Dózsa György és a parasztháború reformkori értékeléséről,* 1982.
107. Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája,* 1983.
108. Hopp Lajos: *A lengyel literatúra befogadása Magyarországon 1780–1840,* 1983.
109. Laczkó András: *Ecset és toll. Rippl-Rónai József és az irodalom,* 1983.
110. Péterffy Ida: *Horváth Ádám munkássága a „Hunniás" előtt,* 1985.
111. Markovits Györgyi: *A magyar írók harca a cenzúra ellen (1919–1944),* 1985.
112. May István: *A magyar heroikus regény története,* 1985.
113. Deme Zoltán: *Verseghy könyvtára,* 1985.
114. Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon,* 1986.
115. Barta János: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről,* 1985.
116. Korompay H. János: *Műfordítás és líraszemlélet. Egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezései,* 1988.
117. Martinkó András: *Az* Ómagyar Mária-siralom *hazai és európai tükörben,* 1988.
118. Gömöri György: *Angol–magyar kapcsolatok a XVI–XVII. században,* 1989.
119. Nemeskéri Erika: *Cholnoky László,* 1989.
120. Kemény Katalin: *Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla* Karneváljához, 1990.

121. Santarcangeli, Paolo: *Magyarok Itáliában. Tanulmányok és előadások,* 1990.
122. Kútfalvi Oszkár: *Újságpaloták,* 1991.
123. Németh G. Béla: *Péterfy Jenő,* 1991.
124. Gyenis Vilmos: *Hermányi Dienes József (1699–1763),* 1991.
125. Hima Gabriella: *Kosztolányi és az orosz regény,* 1992.
126. Széles Klára: *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikai gyakorlata,* 1992.
127. Deréky Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a XX. század második és harmadik évtizedében,* 1992.
128. Kabdebó Lóránt: *»A magyar költészet az én nyelvemen beszél«. A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében,* 1992.
129. Kilián István: *A minorita színjáték a XVIII. században,* 1992.
130. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991,* 1993.
131. Nagy Imre: *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái,* 1993.
132. Pintér Márta Zsuzsanna: *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században,* 1993.
133. Taxner-Tóth Ernő: *Rend, kételyek, nyugtalanság. A* Csongor és Tünde *kérdései,* 1993.
134. Botka Ferenc: *Déry Tibor és Berlin. A* Szemtől szembe *és forrásvidéke,* 1994.
135. Kristó Gyula: *A történeti irodalom Magyarországon a kezdetektől 1241-ig,* 1994.
136. Mezei Márta: *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben,* 1994.
137. Klaniczay Tibor, Klaniczay Gábor: *Szent Margit legendái és stigmái,* 1994.
138. Varga Imre: *A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig,* 1995.
139. Szili József: *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége,* 1996.
140. P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig,* 1997.
141. S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájá*ban,* 1997.
142. Bajza Kálmán: *Az Athenaeum-per. Az első magyar sajtóper története,* 1997.

143. Berkes Tamás: *Sárkány Oszkár. Egy „apollonista" tudós derékba tört élete,* 1998.
144. Szabó G. Zoltán: *A kézirattól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szöveghagyománya,* 1999.
145. Csorba Sándor: *Bessenyei György világa,* 2000.
146. Hartvig Gabriella: *Laurence Sterne Magyarországon (1790–1860),* 2000.
147. Varga Imre, Pintér Márta Zsuzsanna: *Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században,* 2000.
148. Bene Sándor: *Egy kanonok három királysága. Rättkay György horvát históriájáról,* 2000.
149. Szilágyi Márton: *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai,* 2001.
150. Lukácsy Sándor: *Petőfi eszmerokonai,* 2001.
151. Tüskés Gábor, Knapp Éva: *Az egyházi irodalom műfajai a XVII–XVIII. században. Tanulmányok,* 2002.
152. Melczer Tibor: *„Ha minden összetört…" Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében,* 2003.
153. Jászberényi József: *„A Sz: SOPHIA' Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT". A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség,* 2003.
154. Nagy Levente: *Zrínyi és Erdély. A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdéllyel,* 2003.
155. Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben,* 2005.
156. Demeter Júlia, Pintér Márta Zsuzsanna: *„Jöszte poétának". Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény,* 2005.
157. Bagi Dániel: *Gallus Anonymus és Magyarország. A Geszta magyar adatai, forrásai, mintái, valamint a szerző történetszemlélete a latin Kelet-Közép-Európa 12. század eleji latin nyelvű történetírásának tükrében,* 2005.
158. Fűzfa Balázs: *„…Sem azé, aki fut…" Ottlik Géza* Iskola a határon *című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében,* 2006.
159. Csibra Zsuzsanna: *Tenyérnyi selymen végtelen tér. Kínai költők magyar fordításokban,* 2006.

160. Tasnádi Attila: *Bölöni György, a kritikus,* 2006.
161. Latzkovits Miklós: *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon,* 2007.
162. Knapp Éva: *„Judit képit én viseltem". Kora újkori színház- és drámatörténeti tanulmányok,* 2007.
163. Völgyesi Orsolya: *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása,* 2007.
164. Hegedüs Béla: *Prodromus. Kalmár György (1726–?) világáról,* 2008.
165. Csörsz Rumen István: *Szöveg szöveg hátán. A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840,* 2009.
166. Balogh F. András: *Német–magyar irodalmi együttélések a Kárpát-medencében,* 2009.
167. Bartha Katalin Ágnes: *Shakespeare Erdélyben. XIX. századi magyar nyelvű recepció,* 2010.
168. Hajdu Péter: *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelmei,* 2010.
169. Wéber Antal: *Magyarország 1514-ben és 1848-ban. Történelmi regény vagy regényes történelem,* 2011.
170. Szénási Zoltán: *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig. Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből,* 2011.
171. N. Mandl Erika: *Színház a magyar sajtóban a két világháború között. A sajtóforrások szerepe az összehasonlító színháztörténeti kutatásokban, különös tekintettel a Napkelet és a Magyar Szemle színházi rovatára,* 2012.
172. Dávid Gábor Csaba: *„Célunk tökéletesedésünk". A nemzetnevelő Wesselényi Miklós,* 2013.
173. Rózsa Mária: *Pesti német nyelvű lapok a kultúraközvetítés szolgálatában a reformkorban és az 1850-es években,* 2013.
174. Gere Zsolt: *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei,* 2013.
175. Balogh Piroska: *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül,* 2015.
176. Gábori Kovács József: *A centralista Pesti Hirlap politikai stratégiái. 1844–1847,* 2016.
177. Szilágyi Márton: *Forrásérték és poétika. Kazinczy Ferenc:* Fogságom naplója, 2017.
178. Tóth Zsombor: *A kora újkori könyv antropológiája. Kéziratos irodalmi nyilvánosság Cserei Mihály (1667–1756) írás- és szöveghasználatában,* 2017.

179. Czintos Emese: *Példától az olvasmányig. A (szép)história a 16. század magyar irodalmában*, 2017.
180. Wirágh András: *Fantasztikum és medialitás. Kísértetek és írásnyomok a magyar prózában Nagy Ignáctól Szerb Antalig*, 2018.