

Balázs Péter

Zsengék, töredékek, kétes hitelűek
(A Madách–Rimay-kódexek *Szerelmes énekek* c. füzetének versanyaga)

doktori értekezés

SZTE BTK
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Témavezető: Dr. Szilasi László

Szeged, 2016

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

Cormac McCarthy

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

Mándy Iván

„A grammatika feldõl, van min ellegõznia. / Az újraépülésekbõl feláll egy allegória.”

Závada Péter

„Csak módjával azzal a hagyománnyal!”

Ludditák

Tartalom

[I.] BEVEZETÉS

A tok és a látcső.....	6
A Madách–Rimay-kódexek <i>Szerelmes énekek</i> c. füzetéről készült fotokópia.....	18
A szövegközlésről.....	19

[II.] TŰZETES RÉSZ

1. <i>Ne gondold, szerelmem, könnyű indulatnak.....</i>	21
2. <i>Nagy példát adhatok énrolam mindennek.....</i>	31
3. <i>Ki-ki terhét vállán közlünk viseli.....</i>	40
4. <i>Bírja bár akárki nagy jószágú Lévát.....</i>	47
5. <i>Szerelemtől csak kár, hogy tiltunk szép személt.....</i>	56
6. <i>Semmi állat nincsen földön nyomorultabb.....</i>	66
7. <i>Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon.....</i>	73
8. <i>Látod ez gyöngyszemet.....</i>	81
9. <i>Oly nehéz nem látnom előttem járnia.....</i>	91
10. <i>Hárfa ...at valahova juthat, mindent csendesít.....</i>	98
11. <i>Ércnél, kősziklánál keménybnek vallhatnál.....</i>	109
12. <i>Szerelmesitől vált valóban nagy kint lát.....</i>	119
13. <i>Én édes jobb kezem, tőled kedven veszem.....</i>	129
14. <i>Örüll, immár, lelkem, szép kincset találtál.....</i>	139
15. <i>Beborult, fölhözött, bánat hozó egem.....</i>	148

[III.] KONKLÚZIÓ

Jég, kása, hegy.....	160
----------------------	-----

[IV.] APPENDIX

A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán.....	179
---	-----

1. A szöveggondozó Madách Gáspár	179
2. A versszerző Madách Gáspár	182
2.1. Madách mint moralizáló versek szerzője	182
2.2. Madách mint latrikánus versek szerzője	188
2.2.1. „Kurvák”	188
2.2.2. „Latrok”	191
2.3. Konklúzió	193
Bibliográfia.....	194

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.* ill. *2.*, a harmadik, *Sztregovai Madách Gáspár versei* címen.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 írárok 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 levéltáram többfelé lévő részeit összeszedve, 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 Gásparé, 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 jegyzi⁵) az egyik valóban hasonlít a Rimayéhoz. Ugyanakkor felhívja a figyelmet az iratokon végigvonuló sajátságos ortográfia gyakorlatra,

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-tördék. (Vö. JANKOVICS József, „Akadtam egy picturára.” *Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai*, ItK, 1982, 652–656.; JENEI Ferenc, *A Balassi-hagyaték történetéhez*, ItK, 1966, 190–197.)

³ RADVÁNSZKY Béla, *Sztregovai Madách Gáspár versei*, ItK, 1901, 130.

⁴ RIMAY János *Munkái*, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904, IV. A továbbiakban: RJM.

⁵ *Uo.*, VIII.

valamint a törlésekre és javítgatásokra is, amelyek feltétlenül saját munkára engednek következtenni, 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 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

⁶ BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, I, Bp., Akadémiai, 1951 [a továbbiakban: BÖM], 26; RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp. Akadémiai, 1955 [a továbbiakban: RÖM], 163.

⁷ A kolligátumok részletes bibliográfiai leírása Rimay és Madách műveinek kritikai kiadásában egyaránt megtalálható. (Vö. RÖM 163–165. ill. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 12, Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, szerk. STOLL Béla, s. a. rend. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987 [a továbbiakban: RMKT XVII/12.], 663–665.) Mindkét jegyzék helytálló; mindazonáltal egyik sem tartalmazza, milyen címetek adott Radvánszky Béla az egyes köteteknek ill. 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 ábrázatja – 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 fordítottatott Madách Gáspár által*. V. *Krónika versekben, írta Madách Gáspár*. VI. *Wesselényi Ferenc nevére szerzett versek*.

⁸ RÖM, 165.

⁹ Vö. „*ezért különítette el őket Radvánszky a többi füzettől*” (RÖM, 165.); „*[Radvánszky] elkülönített 8 kisebb terjedelmű füzetkét.*” (RMKT XVII/12, 664.) „*A Rimay – Madách-k. II. kötete 1. füzetébe [...] Radvánszky beragasztott egy levelet.*” (VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, ItK, 1968, 68.)

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 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 nagyobbban) szerzőként csak Rimay János volt nevesítve, a másikban (a kisebbben) 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, mint Madách poétai képességeit illetően. Rimay „*nem igen ügyel a szépen folyó kifejezésekre. Költői nyelve és verselése darabos, olyan mintha alig fordított volna gondot rá, rímeire se mindig ügyel, néha igen szerencsétlenül válaszítja meg azokat.*”¹⁴ Madách „*nyelve gyakran darabos, sok helyt döcögősek a sorok és gyarlók a rímek, de egészben véve a költői tehetség nem tagadható meg*

¹⁰ Vö. *Madách–Rimay-kódexek*, III, *Sztrégovai Madách Gáspár Versei*, 2r–3v ill. 53r–54v.

¹¹ A Radvánszky által Madáchnak tulajdonított tizenkét szövegből csak a Rimay elveszett latin versének, a *Soliloquium*nak fogalmazata és tisztázata, valamint 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* c. 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.), ill. ennek appendixe, a *Hideg országnak mondják...* incipitű (11. sz.) azonban elvileg sem explicit, sem implicit támpontot nem rejt a szerzősége ill. a keletkezés idejére nézve. Az utolsó, a Hadadi Wesselényi Ferenc nevére szerzett, Balassi-strófákból építkező darab (12. sz.) megírását pedig (bár) 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 „*nehézebb, öregebb kéz írta e fohászkodást.*” (RADVÁNSZKY, 1901, 131.) A paleográfiai rutinalanságot tekintve impozáns magabiztossággal tett megállapítás helytállósága azért is erősen kétséges, mert 1946-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. RJM, 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 szereztem anno 1629*), ugyanakkor egy nagyobb alakú füzetben található, Radvánszky a Rimay munkái közé sorolja.

¹⁴ RADVÁNSZKY Béla, *Rimay János szerelmes versei*, BpSzle, 1904, 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 Spenót vonatkozó fejezetében. Vö. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, 29. (*Rimay János manierista stíluseszközei.*)

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 jószerevével újfent nem eredeti elgondolásokon alapszik, hanem a Balassa-kódexet összeállító „művelt, irodalomkedvelő férfiú”¹⁷ közléseire hagyatkozva jön létre – melynek háttérében 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 írásátúl messze ne hagyjuk, mert Balassi Bálinton kívül csak egy magyar sem érkezhetik el véle, bár ugyan igyekeznek is rajta. Kiről etéletet tehet, akárki az írását olvassa, azmint Balassi Bálint is így szólott felőle éltiben (mond), ha úgy még elő dolgodban, azmint elkeztül, gyakorolván azt, nem hogy el nem érkezhén véle, de meg is fogsz haladni. Sőt halála óráján is ötet 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 monográfiájában²⁰) tervezett Balassi-kiadásának előszavában Rimay úgy állítja be az elődköltőt, mint akinek munkásságát

¹⁵ RADVÁNSZKY, *Sztrégovai Madách Gáspár versei*, 132.

¹⁶ *Uo.*, 130.

¹⁷ KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK, 1957, 283.

¹⁸ *Balassa-kódex*, faksimile kiadás, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átirat, kiad. VADAI István, Bp., Balassi, 1994, 148. Modern átiratát ld.: RIMAY János *Írásai*, szerk. ÁCS Pál, Bp. Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Források, 1) [a továbbiakban: RJÍ], 55.

¹⁹ *Balassa-kódex*, 175.

²⁰ SZILASI László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Bp., Balassi, 2008 (Humanizmus és Reformáció, 30).

– jöllehet az *aemulatio* a korabeli alkotásmódszertan egyik alapvető technikája²¹ – meghaladni nem lehet: „nem tagadhatni, hogy mint a sas az apró madarak előtt, úgy ő minden magyar elméjek előtt az magyari nyelvnek dicsősége fundamentumába való állásával felette előhaladott s célt tölt 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-kultuszt 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 közvetlenül Balassi tollából ill. 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 tkp. 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 szembeül tehát Radvánszky Béla, akinek saját emlékei szerint másodikként nyílt alkalma a szóban forgó sorokat végigolvasni.²⁵

A fentiekben vázolt ellentmondás a korpusz rekanonizációja során természetesen föloldódott: Rimay és Madách költészetének tényleges – és nem melleleg: a titokzatos művelt és irodalomkedvelő személy által is hangoztatott – színvonalbeli különbözősége az

²¹ Vö. BÁN Imre, *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája* = B. I., *Költők, eszmék, korszakok*, szerk. BITSKEY István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997 (Csokonai Könyvtár, 11), 23–44.

²² *Madách–Rimay-kódexek*, I, 44. Modern átiratát ld.: RJÍ, 49.

²³ Vö. SZILASI, *i. m.*, 215–216.

²⁴ SZILASI László, *Nyakvers* = Sz. L., *Miért engedjük át az ácsnak a házépítés örömét*, Bp., József Attila Kör–Pesti Szalon, 1994 (JAK-füzetek, 72), 57–67; PALÁSTHY Krisztina, *Az LI. zsoltár világi és vallásos szöveghordozókban való megjelenése*, kézirat, Pécs, 2015.

²⁵ Vö. RADVÁNSZKY Béla, *Emlékbeszéd Deák Farkas r. tagról*, Bp., 1895, 413. (A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek, VIII. kötet, 9. szám.) Idézi H. HUBERT Gabriella, *A sajkázai Radvánszky-könyvtár története*, Szeged, JATEPress, 1998, 62. Madách Gáspár Rimay-követésének természetéről ld. az appendixet (*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán*).

életműveknek az addigiaknál jóval pontosabb körülhatárolásával vált igazolhatóvá.²⁶ Eckhardt Sándor mindezekre alapozva 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, és pedig az alpári hangütést. Ezért úgy találta, hogy – szemben a korábbi szakirodalom engedékenységgel²⁸ – Rimay János „*költészetéből el kell hagynunk szinte valamennyi verset és elmélkedést, mely a nemi léttel 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 és keresi mások műveiben (Balassa János éneke, Bendő Panna éneke, Szerelemtül csak kár hogy tiltunk szép személt, Elmélkedés a paráznaságról.)*”²⁹ E bővebb koncepció széleskörű és tartósabb elfogadottságát jelzi, hogy egy évtizeddel később Pirnát Antal azzal teljes összhangban nyilatkozik e kérdéssel a Magyar Irodalom Története vonatkozó passzusában: „*Madách a maga szerényebb tehetségével az eddig kialakult magyar nyelvű énekköltés valamennyi műfajával kísérletet tett, mestere bonyolult költői technikáját*

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 „*önkéntes javítások is akadnak, amelyeket 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 nyelvallapotát 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 Radványi Béla Rimaynak tulajdonított, kivétel nélkül Madách versei, tehát Rimay kiadásában nem foglalhatnak helyet*”, merthogy „*semmi okunk nincs arra, hogy [azokat] ne Madách Gáspár verseinek tekintsük.*” (RÖM, 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 állítja...*, 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 *Dicsőret* c. 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. ill. 37. sz.) pedig a kétszeri kidolgozás okán. A *Pöngését koboznak gyakran ha te hallod...* (58. sz.) kezdősorú tétel attribúálásából kiérezni némi kételkedést: „*Madách legsikerültebb verse, ha ugyan tőle való.*” A *Bendő Panna komáromi asszony éneke* c. (40. sz.) tulajdonításában már egy újabb szempont lép életbe: „*Madáché lehet, hiszen ő az obszcenitástól máshol sem riadt vissza.*” (RÖM, 165.) Ami éppenséggel igaz volna a *Balassa János éneke sólymocskájáról* c. versre (41. sz.) is, csak hogy azt már ezt megelőzően, Balassi Bálint műveinek kritikai kiadásában a költő apja (Balassa János) v. annak írődeákja (Rimay Gergely) munkájának ítélte (Vö. BÖM, 279.). Újfént a javítások mennyiségére és jellegére hivatkozva (vö. RÖM, 165.) végül kizárja a 4. és 6. füzet moralizáló elmélkedéseit (RMKT XVII/12, 675–714).

²⁷ RÖM, 3.

²⁸ Rimay századeleji biográfusa, Ferenczi Zoltán a *rút vagy egyenesen piszkos célzásokat* még az *öreges szabadnyelvűségnek* tudja be. FERENCZI Zoltán, *Rimay János*, Bp., Athenaeum, 1911 (Magyar Történeti Életrajzok), 120.

²⁹ RÖM, 166.

azonban már nem tudta elsajátítani, verselése nehezkesebb, Rimay költészetéhez képest új szint 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 a Kézikönyv 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 kérdésre most kitérnék –, javaslom, tekintsük át az inkriminált opuszok katalógusát.

A *Balassa János éneke* c. költemény – Gerézdi interpretációját követve mindenesetre – egy felajzottságát a szerelmi költészet kliséinek fogalmatlan alkalmazásával tolmácsoló férfiember nevetséges alakja rajzolódik ki.³³ A *Bendő Panna éneke* egy félvilági nő erkölcstelenségét prédikálja világgá. A *Szerelemtől csak kár...* kezdetű vers recepciója a benne foglalt állítások (misperint 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 közönségből.³⁴ Végül *A parázna életről* írott traktátus olyan radikális és életidegen prűdériával 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

³⁰ *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, 37.

³¹ Erre figyelmeztet a korpusz kapcsán Jankovics József is. Vö. JANKOVICS József, *A Madách Gáspár-jelenség: Erotikus költészetünk regiszterei = J. J., Ex occidente...: A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár, Tanulmányok, 3), 48–59.

³² GERÉZDI Rabán, „*Balassa János éneke solymocskájáru*l”, ItK, 1965, 689–693. Gerézdi e tanulmánya nyomán válik többé-kevésbé koszenzuálissá a szóban forgó éneket Madách Gáspárnak tulajdonítani. A bizonytalanságot önmagában is jelzi, hogy Varga Imre, aki a kritikai kiadásban rendezőelvként jobb híján egyedül a szerzőség esélyét tudja alkalmazni, a *Balassa János énekét* az utolsó előtti helyre (RMKT XVII/12, 41. sz.) sorolja.

³³ Meg kell jegyezni, 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 énekekben is. (Bilingvis kritikai kiadását ld.: JÁN MIŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint szép magyar komédiája: A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, Bp., Akadémiai, 1959 (Irodalomtörténeti füzetek, 25), 180–185.) Ez a tény pedig még inkább alátámasztja a *Balassa János éneke* parodisztikus voltát; ezáltal műfaji vonatkozásban is.

³⁴ Ld. a vonatkozó éneket (*Szerelemtől csak kár...*) tárgyaló részfejezetet.

³⁵ Horváth János is (még Rimaynak tudva e munkát) a középkorias szellemét konstatálja. Vö. HORVÁTH János, *Hír három virágénekről*, MNyelv, 1949, 1–10. *Ua.* = H. J. *Irodalomtörténeti munkái*, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, II, Bp., Osiris, 2006 (Osiris Klasszikusok), 517–527.

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 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 korrigálásával jobbra tovább rontott a helyzeten.³⁹ A szerelmes énekek szövegének emendálásával Bóta kétségbevonhatatlanul bebizonyítja, hogy azok eredetileg többnyire hibátlan formában, még hozzá négyesrű felező tizenkettesben, a Palkó-vers ritmusára ill. 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*

³⁶ KLANICZAY Tibor, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, ItK, 1970, 428.

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

³⁸ Vö. BÓTA László, *A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei*, ItK, 1967, 1–24.

³⁹ Eckhardt megállapításával szemben („*Ilyen változtatásokat Rimay szövegén nem mert volna tenni bátyját nagyon tisztelő unokaöccse,*” RÖM, 164.) Bóta úgy véli, hogy „*a másoló, ha szükségét látta, nem idegenkedett Rimay szövegének módosításától sem.*” (BÓTA, *i. m.*, 9.) Föltűnő ugyanakkor, hogy a hiteles Rimay-alkotások másolatai adott esetben szinte nem is tartalmazznak 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 ill. 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 tételen.

*Gáspárnak is ismernénk 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 a 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 nevéől.*”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 megismételt⁴⁵) részlet értelmében a tizenöt szerelmes ének abban végül *A Madách–Rimay-kódexek ismeretlen szerzőtől származó versei* gyűjteményes cím alatt látott napvilágot.

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

⁴¹ VARGA Imre, *i. m.*

⁴² BÓTA, *i. m.*, 11–17.

⁴³ Nagy Ferenc, *Holtudvar*, szakdolgozat, Szeged, 2006, 4.

⁴⁴ VARGA, *i. m.*, 70.

⁴⁵ RMKT XVII/12, 668–669.

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 (kerekén 30 darabot⁴⁶), az eljárást kísérő legfontosabb reflexiója minden bizonnyal annak hangsúlyozása volt, hogy a korpusz ilyen 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-reminiscenciák 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 ill. megoldásokat kölcsönöznek 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* c. 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, felolvasását a 17. század félpopuláris nemesi dalköltészetében. Rimay életműve nemcsak Balassiéval keveredett nehezen kibogozható módon, de Madách Gáspáréval is, még komplikáltabban. Ugyanakkor egyáltalán nem ismerjük tanítványait, Balassi akadémiajának egykori tagjait (nevüket is*

⁴⁶ Vö. BALASSI Bálint *minden munkái*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., Genius, [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 Ilma, *Balassi Bálint hatása a XVII. század névtelen költőire (A Vásárhelyi daloskönyv alapján)*, Bp., [Franklin], 1930, 5.

csak olykor), életműveiket rekonstruálni nem tudjuk, legfeljebb a Madách–Rimay-kódex bizonyos darabjainak attribúálásánál 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 gondot 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 kétség kívül 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 túldefiníálásra 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 készletből gazdálkodva. Jelenleg ezért biztosan nem a valóságot mutatja,

⁴⁸ ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp, Universitas (Historia Litteraria, 4), 1998, 62.

hanem – akárha egyfajta kaleidoszkóp volna – csak a torzképét annak. A részletek elvileg végtelen számú mintázata közül, melyeket ebbéli minőségében kinyerhető 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* c. füzetéről készült digitális fotokópia⁴⁹

⁴⁹ 2008-ban Szilasi László megbízásából az OSZK Digitalizáló Osztálya nagy felbontású fényképeket készített a kolligátumokról. Ezekből adom közre melléklet gyanánt a szóban forgó füzet 17. egységének beírt lapjait. A szelvényeket jobb tanulmányozhatóság kedvéért a lehetőségekhez mérten kinagyítottam: 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; vagyis az egyes versek értelmezéseinek menete.

Nii gonobol Spulman Amu Indulnat
 Gaj in hie pimin tot hie gindat
 E bi hie amwil Ingalis a gnat
 Ha Egan id uikan Jilin hami lantat
 Abreator mit hie id ukan hie hie
 Amila Jal hie hie al hie hie hie
 N hie abie hie hie hie hie hie
 E hie hie hie hie hie hie hie

Kip hie hie hie hie hie hie
 Nii Sabulbat E in Spulman hie hie
 N hie hie hie hie hie hie hie
 Hie magadob hie hie hie hie hie
 Ha hie hie hie hie hie hie hie
 Nii hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie

E hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 E hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie

Gomit hie hie hie hie hie hie
 E hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie

Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie
 Hie hie hie hie hie hie hie

Maas

Nagh waat adhatos in walam mmd mmd
 Han em puzallio duhor churim mmd
 Mre wat aaw dli nagi bu gis h mmd
 Halwaban aad ha to dli h mmd
 Mltos p mli magad m dli mltacian ho
 Aad sooir p m m m ad ad datar lantoo
 Mre ha aha m m is p m m p m d m m
 Ropm d m p a p a p a p m m m d bu d m m m
 Hai w d m m ad w p a d m m d m p a d soora
 M m d g h fa h m d p m d f u l l a p a r a
 M m d h d m m m m m m m m m m m m m m m m
 K y p m m m m m m m m m m m m m m m m

Maas

K y p m m m m m m m m m m m m m m m m
 A d m m m m m m m m m m m m m m m m
 S h r i e t m m m m m m m m m m m m m m m m
 M l t o s p m l i m a g a d m m d l i m l t a c i a n h o
 C a g m h a a t g i n t m m m m m m m m m m m m
 M m
 G i m a g a n a t m m m m m m m m m m m m m m m m
 E u b o p o h u l m m m a d d a t r a t m m m m m m
 T i p h m a d m m m m m m m m m m m m m m m m
 H e g i t m d m m m h a b i a m m m m m m m m m m
 M l t o s p m l i m a g a d m m d l i m l t a c i a n h o
 W a k m
 A g m l t o s p m l i m a g a d m m d l i m l t a c i a n h o
 G i m a g a n a t m m m m m m m m m m m m m m m m
 E u b o p o h u l m m m a d d a t r a t m m m m m m
 T i p h m a d m m m m m m m m m m m m m m m m
 H e g i t m d m m m h a b i a m m m m m m m m m m
 M l t o s p m l i m a g a d m m d l i m l t a c i a n h o
 W a k m
 A g m l t o s p m l i m a g a d m m d l i m l t a c i a n h o

Maas

Inia baai

9

37

19

hwa hwa
 Abban Spri mdr
 Bi m dm aian adur
 Adur vltim
 Tohm el Jotolum
 Amid anule myd hysuord
 Loris lagi hildad brik
 Bi myd ad hys brik
 To his valafsonar vrd

Gona Spri mdr
 Gocri sat vltim
 Mm mindin hr tarfatind
 Ha folow yfistir
 To tagia tofistir
 Abban m m lat battin
 Bi lagi ad mardallas
 Bi el lagi adur tar
 Ipin hrom battin

Mans

Spri mdr vate valoba lagi hilt laet mme
 hys. hysuord, dural lagiat ipd Almetis m m
 lagi, vltim hr hrom. Ha myd m hys. Mm
 m hys myd. Mm hr hrom hrom

In vagon in dylgom, Mre hilt hysa hys. Mm lac wa
 Spri m m m, S. noga el tarvatan, Bi vltim el hysuord
 Spri m m m hys hys, Dylgo hysan jagall, Mm hys
 tarvatan jagall, Ofare hilt hys hys

Adgia vltim, Spri m m m hys hys, Egi hys hys hys
 S. h. hys hys hys, Mm hys hys hys hys hys hys
 hys hys, To vltim hys hys, To m hys hys hys
 hys hys hys hys hys

Spri m m m vltim hys hys
 hys hys hys

Carth

Handwritten text at the top right, possibly a signature or date, written upside down.

Handwritten numbers and symbols, including a fraction $\frac{1}{2}$ and other markings.

Handwritten word "DADA" in a stylized font.

Handwritten signature or name, possibly "L. J. ...".

A szövegközlésről

Dolgozatomban a régi magyar szövegelemek 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 átíratomban 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 Kószeghy Péter, az utóbbiakat az Ács Pál gondozásában megjelent naprakészebb kiadványok nyomán idéztem. A Balassi-versek sorszámozásában a Balassa-kódexet követtem. Ha a fentiekől valamilyen oknál fogva mégis eltértem, az minden esetben jeleztem. A szentírási lokuszokat a Szent István Társulat legutóbbi bibliakiadásából citáltam.

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 Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987, 40–41.

TÜZETES RÉSZ

1. *Ne gondold, szerelmem, könnyű indulatnak...*

Az ének izorímes, metruma négysoros felező tizenkettes.⁵¹ 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 vesztett el belőle (ha tartozott hozzá egyáltalán). Mindamelllett 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:⁵²

Ne csudáld szívemet, hogy ilyen keserves...

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 művészetben kívüli argumentumok helyett ezért a következőkben a művésziekre teszi a hangsúlyt.⁵³

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

⁵¹ A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 43. sz.

⁵² Mindez azért is érdekes, mert Bóta (egyéb megfontolásokból) e vers és a tizenötök kapcsán további hasonlóságokra figyelmeztet, vö. BÓTA, *i. m.* 11, 21.

⁵³ 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.*” *Eurialus és Lucretia históriája = Régi Magyar Költők Tára, IX: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577, szerk. VARJAS Béla, Bp. Akadémiai, 1990 [a továbbiakban: RMKT 9], 413. (Secunda pars, 3. vsz.)*

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 Annókéjában kér számon:⁵⁴

*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 erényeként tételeződnek, a személyi érvek ilyesfajta tömör és díszítetlen enumerációja ehelyütt érezhetően a bókolás rovására megy.

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 ill. testrészekre korlátozódik, mint a szem vagy a szív.

3. *Képe szemeidnek ólálkodó töre,
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. Jeleül tőrként, amire szintén lehet példát találni Balassi költészetében, az *Ötvenharmadikban*.

4. *Miképpen Mars csillag jó vitéz, jó hadnagy, fegyverével mindent győz,
Úgy két szép szemével, mint két éles törrel, 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 szűrőfegyvert illetve csapdát. Ehelyütt – ahogy azt jelzője és a metonimikusan értett *kép* (tkp. ’kopja’⁵⁵) egyértelműsíti – az előbbi értelemben szerepel. Júlia szeme azért hasonlít a törre, mert azzal le tudja bírni szerelmesét, hogy aztán foglyul ejtse őt. Ebben a megközelítésben a

⁵⁴ Vö. a Balassi-szótár vonatkozó címszavával. JAKAB László, BÖLCSKEI András, *Balassi-szótár*, Debrecen, DE BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszéke, 2000 (Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár, 8), 204.

⁵⁵ A *kép* kifejezésnek Varga Imre vélelmezi ebbéli jelentését a kritikai kiadás jegyzeteiben. (Vö. RMKT XVII/12, 733.)

tőr – ahogy a Balassi által a szemre használt további metaforák (íj, tűz, fegyver) általában – kiválóan illeszkedik a platonista hagyományban kiérlelt látáselméleti koncepcióba.⁵⁶ Nincs ez másként Rimay *Szólítván nevemen...* kezdetű énekében sem.⁵⁷

8. *Szeme hatalmával, ékes, szép voltával ő magáévá tészén,
Felejthetetlenül szívedbe ő beül, s elmédbe zárva lésszen,
Csak őtet óhajtod, mert szíved is csak ott minden örömet vészén.*
9. *Nézd meg csak két szemét, mely bév szikrákot vét, méltó gyuladozásra,
De mihezt betegít, megint gyógyít, segít, hord vizet oltásodra,
Hogy szintén el ne fogj, de neki kedvet hordj, kész ő megtartásodra.*

Csakhogy a szem a tárgyalt versben 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 invocációként ill. 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 természetsszerűleg *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.⁵⁸ A szerelmes az igazát keresi: ha a

⁵⁶ 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 László, Rimay János: *Örülhetne szívem...*, ItK, 2011, 253.

⁵⁷ *Uo.*, ill. BALÁZS-HAJDU Péter, JANKOVITS László, PAP Balázs, *Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről = Septempunctata: Tanulmányok Petróczi Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. PÉNZES Tiborc Szabolcs, Bp., rec.iti, 2011, 29.

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 vétkemtől 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 (*imminutio*) ill. 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 egész arzenálját mozgósítja.⁵⁹ Mi tagadás, a szempár mint tör (9. sor), a csapdába esett szív (10. sor), a szerető, mint engedelmes sólyom (19–20. sorok), a szerelem, mint a gyötrelmem 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

⁵⁸ Ennek lehetőségét a korabeli retorikai irodalom is megengedi. Vö. Philipp MELANCHTHON, *A retorika alapelemeinek két könyve = Retorikák a reformáció korából*, szerk. IMRE Mihály, Debrecen, Kossuth, 2000 (Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink, 5), 57.

⁵⁹ NAGY, *i. m.*, 4.

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 kevésbé jellemző. Azt lehet ezért mondani, hogy *Ne gondold, szerelmem...* poétikai gyakorlata a közköltészetivel rokon: szerzője a toposzok pusztá 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 tűzoltást⁶⁰). Csakhogy ez sem önálló lelemény, hanem szimpla Balassi-reminiszcencia (vö. *Ötvenhetedik*, 10–11. ill. 16–17. sorok):

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

[...]

*Téged pengig, sólymom, én édes vad ráróm, az én sok kiáltó szóm
Kezemre nem híhat...*

Illetve ugyanott (28. sor):

Úristen, hogy lehet az kegyetlenségnek ilyen nagy szépség fészke?

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

*Képtelen nagy szépség, ki miatt szívem ég, mert már elrekkentette
Buzgó szerelmében, kiben, mint tömlőben, 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 Annókat. Ehhez hasonló motívum a *Ne gondold, szerelmem...* esetében az ugratásé – mert a *Balassa János éneke*

⁶⁰ Ugyancsak Nagy Ferenc szubtilis megfigyelése. *Uo.*, 11.

tószomszédságában amennyire disztिंगváltnak 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 lelkeket, 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.⁶¹

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*), melyet inkább Rimay, mint Madách költői nyelvére jellemzőnek.⁶²

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

⁶¹ Egy szegedi keddeste 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 ld.: RÖM, 233–235.) E megfigyelést továbbra sem tartom perdöntőnek. A szóalak ritkán adathozható, 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 Samu, *A Szabács viadala*, Bp., Akadémiai, 1958 (Nyelvészeti Tanulmányok, 4), 20, 99.) Versszövegbe illeszteni pedig nem csupán keresettség, de metrikai odaillése miatt is indokolt lehet. A Náprági-levél mindössze annyit bizonyít, hogy Rimay használta a szót – környezetében sem lehetett ismeretlen, ill. az is átvehette tőle. Ide tartozik még, hogy Rimay szerzőségét Eckhardt többek között éppen a tárgyalt vers 5. stórfáját kiemelve cáfolja, mondván, hogy ahogy Balassi, úgy Rimay is következetesen a kötőhang régiesebb formájával használja a tárgyragot (’-at’ helyett ’-ot’ alakban). Vö. RÖM, 164, ill. a bevezető fejezet (*A tok és a látcső*) 26. lábjegyzete.

⁶² BÓTA, *i. m.*, 20.

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.

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 művészetén kívüliek kizárattak, feltehetjük, hogy a deiktikus utalás magára a szövegre irányul.⁶³ A tárgyalt versnek több mozzanatában mintául kínálkozó *Ötvenhetedikben* 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,
Vig kedvedet penig kezivel az kapja,
Ki szerelmednek lött megkötött rabja.*

Bóta nyelvi párhuzamosságként említi a 35. sorhoz *Rimay Kerekded ez világ...* kezdetű versének első strófáját.⁶⁴

1. *Kerekded 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.⁶⁵ A rímelés keresettsége a legutóbbi időig fontos érv lehet

⁶³ Legprimitívebb magyarázatnak tehát az egyszerű betűcsere (immár-írám) kínálkozik.

⁶⁴ *Uo.*, 12. Bóta egyébként nem is ezt a párhuzamosságot tartja a legjellemzőbbnek: „a *M – R kódexek szerelmes versei (különösen a Radvánszky-nál 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, üdvözeteknek készültek; ebből a funkciójukból magyarázható tömörségük, meghitt, bensőséges líraiságuk.” (Bóta, i. m., 21.) Ebbe a képbe valóban nem illeszkedik a *Nagy példát adhatok...*, a *Ki-ki terhét vállal...* és a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű ének, lévén az előző kettő moralizáló, az utóbbi pedig latrikánus. Annál nehezebb megmondani, miért marad ki a felsorolásból a *Birja bár akárki...* kezdetű vers, ld. a vonatkozó fejezetet.*

⁶⁵ *Uo.*, 22.

Rimay szerzősége mellett,⁶⁶ mindazonáltal a *nap-kap-rab* rímzavak 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.⁶⁷ Csakhogy az utolsó strófa esetében igazán releváns mintának egy – Balassi ill. 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.⁶⁸

*Emericus Terek köszön Krisztinának,
legyen kenyevebb 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 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*”.⁶⁹

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 későközépkori német költészet szerelmi tárgyú üdvözlőverseivel mutat közeli rokonságot. Az alábbiakban egyezik azokkal: rövid, együgyű, alkalomhoz nem kötött, elküldésre szánt, prózai

⁶⁶ PAP Balázs, *Az Istenes énekek margóira = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 335–342.

⁶⁷ Bővebb elemzését l. ott.

⁶⁸ Vö. TÓTH Tünde, *A virágének-vita = A magyar irodalom története, I, A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 133–146. A vers kritikai kiadását ld.: *Köszöntő 1985-ből* [Emericus Török...] = *Régi Magyar Költők Tára, I: Középkori költői maradványok*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., 1877, 199.

⁶⁹ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982, 248. Kiemelés, ha másként nem jelölöm, mindig az eredetiben.

levélhez illeszthető, valamint szerepel benne a sok ill. megsokszorozott időegységre szóló jókívánságok formulája.⁷⁰

Hogy a köszöntés (ellentétben Török Imre *Verses üdvözetével*) nem prózai levél toldalékaként, hanem a tárgyalt vershez hasonlóan strofikus vers zárlataként jelentkezik, szintén nem példa nélkül való a 15. század német nyelvű költészetében⁷¹ – ahogyan a jelek szerint nem az a magyar 17. századi magyar költészetben sem.

Ezért Bognár kérdése, hogy ismerhette-e Török Imre a későközépkori *Liebesgruss* műfaji hagyományát,⁷² valójában aligha vár feleletre. Konszenzuálisan elfogadott megállapítás, hogy a magyar nyelvű szerelmi tárgyú költészet legkorábbi emlékei közé sorolható *Körmöcbányai táncszó* is német hatást tükröz.⁷³ A kérdés 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 költészetéről alkotott képünket.⁷⁴ 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, ill. az udvari típusú szerelmi köszöntés jelöli ki, talán ez utóbbihoz áll közelebb.*”⁷⁵

Két egymástól ennyire távol eső adatból (mint a *Verses üdvözet* és a *Ne gondold, szerelmem...*) átfogó narratívát igen elnagyoltan lehet csak létrehozni. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy nagyon kicsi az esély arra, hogy két egy töről 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.

⁷⁰ BOGNÁR Péter, *A régi magyar vers formatörténete a 16. század végéig*, PhD-értekezés, Bp., 2012, 207–217. Megkockáztatom, hogy az utolsó előtti (35.) sor („*Víg kedvedet pedig kezzel 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...*). Ld. a vonatkozó fejezeteket.

⁷¹ *Uo.*, 210.

⁷² *Uo.*, 215.

⁷³ E kérdésről ld. még: LUDÁNYI Mária, *A „Supra aggnő” forrásvidéke* = *Klaniczay-emlékkönyv*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1994, 136–142.

⁷⁴ BOGNÁR, *i. m.*, 215–216.

⁷⁵ *Uo.*, 216–217.

Összegzés

A *Ne gondold, szerelmem...* szerzője láthatóan erősen kötődik Balassi és Rimay hiteles szerelmes verseinek szó- és képhasználatához – de nem szolgáian, még ha megoldásai némiképp kiforratlanok ill. katalógusszerűek is. Azzal együtt figyelemre méltó retorikai teljesítmény az *inventio* műveletében a művészetén kívüli bizonyítékok kizárása a magát misszilisként beállító levélversből. Sikerültnek hat, ahogyan a kifejezés (*elocutio*) örökül kapott eszközeinek megválogatásával – ha a bókolás rovására is, mindenesetre a „*csiszolatlanság minden formáját kerülő*” módon – elhárítja a testiség alantas képzeiteit. 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 énrolam mindennek...

Az ének három strófából áll, metrumba négysoros felező tizenkettes, izorímes.⁷⁶ 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* c. versének (*De mit gyötresz...*) közhelyes zárlatát.⁷⁷ 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 legnagyobb
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.*

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,⁷⁸ s arra a hangsúlyozott azonosság alapján a következő javítási megoldást kínálja: „*Nem kétséges, hogy az utolsó sor az eredetiben így álhatott: Ki közülünk köztük többet hajtott arra, v. bura.*”⁷⁹ 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.

⁷⁶ A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 44. sz.

⁷⁷ Az asszonyi állhatatlanságra hozott hasonlat egyik előképét a Titus Vespasianus Strozához írott Janus Pannonius-elégiában fedezi föl Eckhardt: „*Tunc levibus levior stipulis et fronde caduca*”. (Kerényi Grácia fordításában: „*könnyű szalmánál könnyebb s hulló falevélnél*”; I. Janus PANNONIUS *Munkái latinul és magyarul*, szerk. V. KOVÁCS Sándor, Bp., Tankönyvkiadó, 1972, 259, 33. sor.) Vö. ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái (befejező közlemény)*, ItK, 1913, 427, ill. BÖM, 254.

⁷⁸ BÓTA, i. m., 5.

⁷⁹ Uo.

A *De mit gyötresz...* kezdetű vers a kikoszarozott szerelmes magánbeszéde. Ez a szerelmes pedig úgy jár el, hogy ami mondanivalója a múlt szerelemről maradt, azt korábbi ígéretéhez híven (vö. *Ötvennyolcadik*, 39. sor: „*Ezt őszverendelém, 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*”,⁸⁰ 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?*

A *soliloquium* jellegű versek általában a *deliberativum* beszédneméhez sorolhatók.⁸¹ 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

⁸⁰ SZIGETI Csaba, *A Senhal: a név neve*, Palimpszeszt, 10. sz. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/13.htm [2016. 01. 30.]

⁸¹ Vö. ÁCS Pál, *Ratio és oratio: Rimay János verstípusai = Á. P., „Az idő ósága”: Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Bp., Osiris/2000, 2001, 52–68.

annak beláttatásához, hogy az egész ügyben semmi rendkívüli nincsen.⁸² 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
Bizta Isten, e földi törvéntévőkre,
De az háládatlanság szörnyű vétkére
Maga visel gondot megbüntetésére.*
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,⁸³ a fentieket azzal szokás kommentálni, hogy önnön bosszúállással kapcsolatos tanácsát végül mégsem fogadta meg.⁸⁴ 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 szerzettetés 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 szerzettetek tőlem ez kis ének,*

⁸² Utóbbi történet forrását Eckhardt Baptista Fulgusius a 16. század során többször kiadott, rendkívül népszerű, Balassi által sem csak ehelyütt felhasznált példatárával (*Factorum Dictorumque memorabilium libri IX.*) azonosítja. Vö. ECKHARDT, *i. m.*, 428.

⁸³ Vö. ILLÉSSY János, *B. Balassi Bálint egy pöre*, ItK, 1910, 193–197.

⁸⁴ Vö. BÖM, 253.

*Kiben az a tanács légyen mindeneknek,
Hogy senki ne higgyen soha szerelmének;*

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 kevésbé egyediek a kor irodalmában; azokat és általában a Balassi költészetében helyenként tetten érhető nőellenes toposzokat a középkori moralizálás hagyatékaként tárgyalja.⁸⁵ Bizonytalán 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 dühődt szerelemnek...*

Az öntudatos felütés legtisztábban a *Ferendum et sperandum* c. – a tárgyalt versekhez hasonlóképpen bizonytalan szerzőségű⁸⁶ – költemény 3. versszakával cseng össze.⁸⁷

*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.⁸⁸ Szilasi László ez utóbbi ének

⁸⁵ *Uo.*, 426.

⁸⁶ 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.*” BÖM, 253.

⁸⁷ Kritikai kiadását ld.: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 1, A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete*, szerk. KLANICZAY Tibor, STOLL Béla, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959 [a továbbiakban: RMKT XVII/1.], 80. sz. A szövegparhuzamra Ötvös Péter hívta fel a figyelmemet.

⁸⁸ „*Csak énrólam erre példát végyenek*”, SZTÁRAI Mihály, *Mindenkoron áldom az én Uramot...* (XXXIV. Psalmus), 20. sor = *Régi Magyar Költők Tára, V: XVI. századbeli magyar költők művei, 154?–1560*, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1886, 88–91.; „*Példát vehet minden énrólam*”, SZEGEDI István, *Hálát adok néked, Úristen...*, 36. sor. = *Régi Magyar Költők Tára, VI: XVI. századbeli magyar költők művei, 1545–1559*, kiad. Szilády Áron, Bp., 1896 [a továbbiakban RMKT XVI/6], 6–7.; „*Énrólam példát ez dicséretben mind ez világ vegyen*”, SZEGEDI Gergely, *Szent Dávid király bűnei ellen így panaszkodik...* (VI. Psalmus), 51. sor = RMKT XVI/6, 218–220.; „*Rúlam tanuljatok, te szép asszonyok, / Példát vegyetek, szép menyek, leányok!*”, *Páris és Görög Ilona históriája*, 1061–1062. sorok = *Régi Magyar Költők Tára, VIII: XVI. századbeli magyar költők művei, 1566–1577*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1930 [a továbbiakban: RMKT XVI/8], 135–168.; „*Sok szép szüzek, életem példa legyen*”, ENYEDI György, *Gisquardus és Gismunda históriája*, 1004. sor = RMKT XVI/8, 222–258.

esetében – a korábbi szakirodalom által kimutatott Balassi-reminiszcenciákat elemezve⁸⁹ – alighanem mégis teljes joggal származtatja azt Balassi Bálint *Szabadsága vagyon...* kezdetű verséből.⁹⁰ 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.⁹¹

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.⁹² 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 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 *Hetvenharmadiktól* – abban oxymoron, ebben tömör, ám annál ízetlenebb főnevesült melléknevek jelenítik meg a régi szeretőt. Először a strófa második felében:

*Mert utat ad vele nagy szűgyörtelemnek,
Hálójába akad ha tökéletlennek.*

A *retia amoris* metaforája elsősorban Ovidius *A szerelem művészete* és *A szerelem orvosságai* c. műveire vezethető vissza. Balassi az alakzatot egy Angerianus-fordítás színesítésére alkalmazza – annál is érthetlenebb, hogy a Balassa-kódex negyvenegyedik számú éneke (*Széllyel hogy vadásza...*) argumentumában miért kap helyet az az állítás, mely szerint a

⁸⁹ „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 pünkösdek..., 7. strófa) és a romlásnak (47., Idővel paloták..., 3. strófa) a szövegben fellelhető ábrázolásai is.” SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 39.

⁹⁰ Uo., 40.

⁹¹ Uo., 41. ill. 57.

⁹² Vö. BÖM, 254.

szöveg szóról szóra (*de voce ad vocem*) az olasz költő *De Caelia venante* c. versét követi.⁹³ 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.⁹⁴

4. *Minek rossznak való az szerelem-háló felterített kötele,
Ésszel, okossággal, vidám józansággal szükség, hogy legyen tele,
Az, aki kívánja, hogy bújal ne bánja, s legyen áltmenetele.*

Csakhogy amíg Rimaynál a hálót trópusként is főképpen a szövevényesség jellemzi,⁹⁵ 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 szolgálótól. Vegyük hozzá, hogy a *tökéletlen* kifejezés a tárgyalt versben kétség kívül a *tökéletes*, mint *(el)tökélt* ellentétéként értendő; vagyis elsősorban erkölcsi hiányosságra utal, amennyiben elhatározásra való képtelenséget jelent.⁹⁶ Magyarán az elbeszélő legfőbb gyötrelme szerelme változékony szándékából adódik, tehát az alapélmény most is – akárcsak a *De mit gyötresz...* kezdetű énekben – a kikoszarozottság. A század derekán a megcsalatottság eminens verselője, gróf Balassa Bálint a tárgyalt szövegekéhez hasonló terminológiával int búcsút önéletrajzi drámájának alábbi (463–470.) soraiban:⁹⁷

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

⁹³ Vö. CSEHY Zoltán, *Ámor végzetes kalandja Caeliával: Girolamo Angeriano Erotopaegnion című kötetének viszonya a szerelmi dedikációs verskötetek korabeli konvencióihoz*, Irodalmi Szemle, 2007/1, 9–21.

⁹⁴ Vö. BALÁZS-HAJDU, JANKOVITS, PAP, i. m., 25.

⁹⁵ *Uo.*, 25–29.

⁹⁶ Ld. a *Czuczor–Fogarasi* vonatkozó címszavát: *A magyar nyelv szótára*, VI, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Bp., 1874, 395.

⁹⁷ VARGA Imre, *Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból*, ItK, 1979, 443.

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 rozsdá nem is, penész fér aranyhoz,
Rossznak társasága elmédnek bút s kint hoz.*

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.⁹⁸ Az egyik a *Minden dolgok között...* kezdetű ének harmadik strófájából való (10. sor):

Mint fényes acélhoz sokszor rút rozsdá fér...

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

*Az Úrnak ő szava tűzben megfőtt ezüst,
Hétszer tisztított, kin rozsdá 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:⁹⁹

Arany írásodban nincsen penészes ón...

A másik, hogy a fenti parallelizmusok kivétel nélkül csonkák: a *Nagy példát adhatok...* szentenciájának három eleméből (nemesfém, rozsdá, penész) a többi ének mindig csak kettővel operál. Végző soron úgy fest, mintha a tárgyalt vers ötvözné ill. (újfent) összesűríténé a Rimay-citátumok metaforáit. Persze az is lehet, hogy éppen fordítva van: ti. hogy azok aprózzák szét a beazonosítatlan forrású aranymondást.

⁹⁸ BÓTA, *i. m.*, 12–13.

⁹⁹ Vö. NAGY, *i. m.*, 13–14. Az *Elogium* és a tárgyalt korpusz viszonyára a *Hárfa ...at valahova juthat...* kezdetű ének tárgyalása során térek ki bővebben, ld. a vonatkozó fejezetet.

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* ill. *ejtett*) a tárgyalt énekben azokkal szinonim jelentésű, azonos tövű szavakra cserélődnek (*hajlók* ill. *hajtott*). Csakhogy ezek a *Hetvenharmadik* címűben is előfordulnak (ld. 5. és 24. sorok). Feltehető ezért, hogy a művesebb *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.¹⁰⁰ Ezt elvileg lehetne úgy is érteni, hogy az ingadozó menyecskék hajlamosak lehetnek felelőtlen ígéretésre, 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.

Júlia esküszegésének okát csak találgatni lehet, arról a Balassi-versanyag hallgat.¹⁰¹ 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.

Összegzés

Köztudott, hogy a *Nagy példát adhatok...* kezdetű ének záró versszaka Balassi *Hetvenharmadik* c. versének *illustratióját* variálja. Abban mindenesetre az imitált szöveg

¹⁰⁰ Vö. RMKT XVII/12, 734.

¹⁰¹ Vö. BÖM, 253.

retorikai eszközeinek koherenciája nem lazul föl, sőt helyenként még sűrűsödik is. A versek egészét tekintve az elkülönöződés 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 előszövegénél, részben azzal magyarázható, hogy a vers (szemben a Balassiéval) nem része nagyobb kompozíciónak. Sikerültsége azonban éppen emiatt lehet kérdéses: különösnek tűnik, hogy az *accusatio*ba torkolló beszéd közepette saját költői nyelvének meggyőző ereje fölött kényszerül lesújtó ítéletet mondani.

3. *Ki-ki terhét vállán közlünk viseli...*

Az ének négy strófából áll, metruma négysoros felező tizenkettes, izorímes.¹⁰² 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 közlünk viseli,
Az az mesterember, ki búját jól éli,
S hirit 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.¹⁰³ 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.*”¹⁰⁴

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:¹⁰⁵

4. *Az a dicsíretes, dolgaiban nyertes, mint sok bölcs bizonyítja,
Gyönyörűségire s kívánt örömhöz szívét ki fel sem nyitja,
Minden kedvelt javát, ki neki bántást ad, tüle messze hajítja.*

¹⁰² A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 45. sz.

¹⁰³ Madách Gáspár költői habitusának részletesebb körülírására az appendixben (*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán*) keríték sort.

¹⁰⁴ BÓTA, *i. m.*, 13.

¹⁰⁵ Idézi Bóta; *Uo.*

A második parallelnek ítélt passzus forrása (*Ez világ mint egy kert*) nem a szerelmi, hanem a politikai tárgyú versek közül való:¹⁰⁶

10. *Okosson kell azért ez rossz időbe ért állapotunkot 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,
Kinnal mi lelkünket, sok gonddal fejünket igen ne nyomorgassuk,
Isten sok jókot ad, csak szelinknek zúgtát csendes 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 mondat szerkesztésben mutatkozik: ezek főmondatában az *az* mutató névmás, mellékmondatában pedig az *aki* vonatkozó névmás tölti be az alany szerepét.¹⁰⁷ Ugyanakkor 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 (*kisebbités, kikerülés, elviselés*) mutatja be, aligha független attól az eredménytől, hogy e verseket nagy általánosságban sztoikus világképűnek szokás nevezni.¹⁰⁸ 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.*

¹⁰⁶ Idézi Bóta. *Uo.*

¹⁰⁷ Hasonló szintaktikai szerkezetet találni a *Valjon s de mi haszon...* kezdetű énekben is: „Így az a jó kegyes, azokinek sok nemes ifjú legény udvart áll.” (RÖM, 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 felelő tizenkettesben (a tárgyalt verssel megegyező ritmusban) is: „Az az jó tebenned, ki nagyot hazudhat.” (*Szodomához hasonló...*, RMKT XVII/12. 39. sz. 17. sor.)

¹⁰⁸ 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 Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, Bp., Universitas, 2002 (Historia Litteraria, 11), 140. Kiem. tőlem. B. P.) Ebben a megközelítésben talán nem teljesen érdektelen Madách azon parafrázisa sem, amely az *élet mint tengerhajózás* toposzát is érinti (*Sokáig való életedet ne kívánj...*, RMKT XVII/12, 25. sz. 6. vsz.). Ennek mondanivalója elsősorban a túlvilági üdvösség kívánatossága az evilági étellel szemben – vagyis a rossz elkerülésének főntebb látott típusai helyett a fő érvet a szabadulásban (*liberatio*) látja. Ez a meglehetősen középkorias 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.

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

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

Illetve az *Encomia et effecta virtutum* c. 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 örömet 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.*”¹⁰⁹ Csakhogy ezek mondanivalója mégsem teljesen következtelen. 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 lelke kínját,
Vakmerőn netalám az Cupido sem bánt.*

Vagyis a szerelem fölötti kontrollt gyötrellem ugyan kialakítani, ámde csak az véd a *szerelem tüzének habjától*¹¹⁰ – s ez utóbbi alakzat végképp arról győzi meg olvasóját, hogy az újonnan vázolt szerelmi gyakorlathoz egyáltalában nem tartozik önálló, az elutasítótól különböző terminológia.¹¹¹ A tárgyi *peroratio* érve ezúttal is a kikerülés:

¹⁰⁹ NAGY, *i. m.*, 14.

¹¹⁰ E képre Bóta Enyedi György *Gismunda és Gisquardus históriája* c. művében is ráismer (Vö. BÓTA, *i. m.*, 6., 12. lábjegyzet): „*Szerelemnek olthatatlan tűz lángja, / Ez vitt engem sebes tüze habjába.*” (411–412. sorok. Kritikai kiadását ld.: RMKT XVI/8, 222–258.) Azonban a párhuzamot nem a szerzőség ügyében hozza föl érvként, hanem egy – általa – homályosnak tartott szöveg hely tisztázására. Az 6. sorban ti. szövegromlást gyanít; szerinte a „*Nem csudálhatom-e, hogy lángom el nem nyelt*” (Kiem. tőlem. B. P.) félmondat értelmetlen, s a helyes alak a párhuzamból kivehetően *lángja* lenne.

¹¹¹ A korábbi szakirodalom (értsd: BÓTA, *i. m.*) módszerét folytatva jelzem, hogy amíg a *vakmerő* szó sem Balassi, sem Madách költői életművében nem fordul elő, addig Rimaynál öt esetben is; vö. RÖM 41., 49., 60.,

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.*¹¹²

Az önmegtartóztatás e meglehetősen átlátszó metaforikáját főleg magyarázni, ugyanakkor az előző versben (*Nagy példát adhatok...*) is megjelenő szófordulatok ebbéli szöveggörnyezete azokat is egyértelműsíti: a *méltó* alighanem a tiszta, a *dühödt* pedig a testi szerelem következetesen alkalmazott jelzője lehet – hírért 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 értekeznek, s hogy a hallgatás motívuma ezekbe jószerevével az udvari élet egyéb protokollját tárgyaló költeményeiből származhatott át.¹¹³

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* c. versében¹¹⁴ a korabeli általános sztoicizáló hajlamnál kivehetően praktikusabb megfontolások íratják vele az alábbi sorokat.

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

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

Érdeemes megfigyelni, hogy Madách nem az általában értett sokbeszédűségtől, hanem kifejezetten a nagyotmondástól inti óva az érintetteket. E versszakok kevés változtatással

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.

¹¹² Emlékezzünk: az utolsó sor rímzava szintén megjelenik a *Leges Mensales* és az *Encomia et effecta virtutum* c. versek idézett strófaiban.

¹¹³ Vö. az appendix (*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán*) 576. lábjegyzetével.

¹¹⁴ RMKT XVII/12, 38/I. sz.

megjelennek a *Libellus Elegantissimus* egy disztichonjának megrímelt kifejtésében (*Ha te jól élsz...*), ott azonban már (a forrásszöveg értelmének megfelelően) a rágalmazás ellenében.¹¹⁵ 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 hazugságot 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 egyenesen olyan hírhedt helynek írja le, ahol tipikusan intrikákkal lehet jó pozícióba kerülni.¹¹⁶ Éppen ezért a tanulság ez énekben úgy módosul, hogy – előmenetel ide vagy oda – bárminemű tisztség efféle jól bevált elérésével szükségszerűen elvesz a tisztesség is, vagyis (képes beszéddel élve) a sárdobáló magát is besározza.

9. *Nyelved miatt néha nem mersz szemben nézni
Kit azelőtt rítul szoktál rágalmazni,
Nem vetted eszedben, hogy magad gyaláznai,
Rít 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...*¹¹⁷). 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.*”¹¹⁸ Részegség és szerelem – láttuk – egyaránt kedves témája Madáchnak, ám a kapcsolatos (*juncta*) ügy összetevőinek korrespondenciáját

¹¹⁵ *Formulae puerilium colloquiorum, Dicta gratiae sapientum, Libellus elegantissimus, Civitas morum*, a fakszimile szövegét közzéteszi KÖSZEGHY Péter, tan. BITSKEY István, Bp., 2007 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 40), B5r. (III. könyv, 2. tétel.) A továbbiakban: *Libellus elegantissimus*. E könyvecske Madách intellektusára gyakorolt hatását szintén az appendixben fejtem ki. Madách idézett parafrázisának kritikai kiadását ld.: RMKT XVII/12, 33. sz.

¹¹⁶ Vö. 12. vsz.: „*Nincsen nagyobb rágalmazó szónál, / Mikoron hazugnak nyelve igen szolgál, / Hazugnak vagyon böcsi az udvarnál, / Jó erkölcsnek ottan zsoldja leszáll.*”

¹¹⁷ RMKT XVII/12, 27. sz.

¹¹⁸ *Libellus elegantissimus*, C3r.

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.*
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 önállóan 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 legközelebb az az Istenhez, azki okossággal tud hallgatni.*”¹¹⁹ Illetve az alábbi sorok:¹²⁰

*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 vállalán...* kezdetű ének szerzőjével – a lélek békéjét önmagában szolgáló csendesség fogalma merőben idegen számára.

¹¹⁹ *Libellus elegantissimus*, A5r.

¹²⁰ RMKT XVII/12, 34. sz. 2. vsz.

Összegzés

A *Ki-ki terhét vállalán...* 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.¹²¹

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.¹²² 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 pusztá megtagadásban ismerszik meg.

Mindent összevetve: a *Ki-ki terhét vállalán...* 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.

¹²¹ Balassi a Júlia-szerelem végére érve átkozza haszontalan – vagyis gyakorlati funkciójukat ellátni nem alkalmas – verseit, sőt egyenesen tüzre vetné őket (vö. *Ó, én édes hazám, te jó Magyarország...*, 10. vsz.), de olyan ígéretet soha sehol nem tesz, hogy nem fog írni újabbakat.

¹²² Vö. RÖM, 42.

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.¹²³ Első sorát a köttetés alkalmával levágták, ezért az – leszámítva az őrszóként fennmaradt incipitet (*Bírja bár*) – csak Radvánszky közléséből ismert.¹²⁴ Már a kezdő strófából kitűnik a szövegcsoport egészét érintő jellemzője, hogy noha az előző darab (*Ki-ki terhét vállaln...*) 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 pénzre Erdélyben is Dévát,
Csak én ölelhessem karjaimmal Évát,
Kit lelkem s két szemem nagy kincse gyanánt lát.*

A fenti, részint helységnevekből generált rímekor kapcsán (valamint nyilván a Rimay-életmű közelsége 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 rímzavainak 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.¹²⁵

3. *Mert az te szerelmed engem úgy környülvett, mint pézsmát ó szelence,
Az én szívem kívül 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 rímzavaival verstanilag impozánsabb az előbbinél, és eltér attól retorikai felépíttségében is. Rimaynál mindhárom sor egy-egy hasonlat köré szerveződik, melyekben a hasonlítókat adják ki a rímeket – szintén Kovács Sándor Iván látja meg a keresettnek tűnő rímzavak logikai összetartozását, lévén azok metonimikusan a fém, a tűz és a víz elemeinek jelölői.¹²⁶ Az *argumentatio* az ismeretlen szerző idézett strófájában is hasonlóságra épül, csak hogy abban a beszélő egyenlőtlen példák

¹²³ A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 46. sz.

¹²⁴ Vö. RIMAY János *Munkái*, 25., ill. RÖM, 163.

¹²⁵ KOVÁCS Sándor Iván, *Egy rímtoposz diadalmenete*, Újhold-évkönyv, 1988/1, 364–366.

¹²⁶ *Uo.*, 373.

(a városok gazdagsága) segítségével fejezi ki a szeretett nő értékét – ami ebben a megközelítésben mégiscsak egy szentírás *locus* („*Ahol a kincsetek, ott a szívetek is.*”¹²⁷) 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,¹²⁸ 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 (ciklusképző) *senhal* megjelenése lehet: a Júlia-versek akrosztichonjai (még ha szándékoltnak tudhatók is) meglehetősen semmitmondóak, a Célia-versek pedig akrosztichon nélküliek. Érdeemes 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.¹²⁹

Balassi költői életművének egy helyén a *senhal* mégis feloldódik. A másként a *Szép magyar komédia* betétverseként funkcionáló *Ötvennegyedikben* (*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.¹³⁰

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

¹²⁷ Lk 12,34

¹²⁸ 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 ötle 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, *A Madách Gáspár-jelenség*, 58.

¹²⁹ Pap Balázs megfigyelése szerint azok a Balassi-költemények, melyek versfőikben köznapi nevet rejtenek, nem tűnnek minden kétséget kizáróan elegánsak. Vö. PAP Balázs, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, Ttáj, 2004/10, 49–52.

¹³⁰ A nevek kérdéséről l. KÖSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Bp. Balassi, 2014, 295.

*Szép Julia-Annám léssen-é jó hozzám, s megkegyelmez-é nékem?
Hogy régen szolgálom, léssen-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 nagyban emlékeztet egyes korabeli leánycsúfolók (pl. *Egyszer vala én életemben...*¹³¹) praxisára, még akkor is, hogyha azok éppen fordított szerkesztésűek. A köznapi identitás felfedése ill. a kiéneklés lényege azonban közös, ráadásul mindkettő rokonítható az *a nominibus* fogalmával is¹³² – talán ez is indokolja Rimay tartózkodását attól, hogy a maga szerzte 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 félútitásának 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 ásványmetafora¹³³ – 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 komédiájában*. Ebben egy helyütt Galatea így panaszodik régi szeretőjének, Sylvanusnak: „*maga egyszer az én kezeimet mondod vala gyönyörőségeseknek, hóhoz, fejér liliomhoz, alabástromhoz, azokhoz hasonlítod vala.*” (Actus II. Scena III.¹³⁴) Eszerint az ihletett szerelmes kedvesének kezét a felsoroltakhoz hasonlóan fehérsége teszi

¹³¹ *Fanchali Jób-kódex*, 196–197. (MTAK A 280/3.) A vers kritikai kiadása: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 3, Szerelmi és lakodalmi versek*, kiad. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1961. A továbbiakban: RMKT XVII/3.

¹³² PAP Balázs, *A sólyom szíve*, Café Babel, 51. sz., 49–53.

¹³³ Yves Giraud a petrarkista líra toposzait rendszerező táblázatát Tóth Tünde ismerteti ill. egészíti ki magyar vonatkozásokkal. Vö. TÓTH Tünde, *Balassi és a neolatin szerelmi költészet*, PhD-értekezés, 1999.

¹³⁴ MIŠIANIK, ECKHARDT, KLANICZAY, *i. m.*, 73.

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* ill. *makulátlan*; nem rútitja szemölcs, napfolt vagy himlőhely.¹³⁵

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.¹³⁶ Részben ebből is adódhatott, hogy a korai recepció (tkp. a kéziratot megtaláló Ján Mišianik) e versek szerzőjének Balassi Bálintot tartotta.¹³⁷ 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.¹³⁸ A versek nyelvezete középszlovák dialektust tükröz, vagyis olyan területek nyelvjárását, ahol a Balassák birtokai is voltak. Heterometrikus, nem ritkán 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 ill. fordulatok többször megisméltódnak 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.

¹³⁵ Ez a kozmetikai ideál mintha éppen ellentétes lenne azzal, amiről a Balassi-anyag egy helyén olvashatni. A *Huszonnyolcadik* c. ének (*Minap múltatni 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* c. munkájában. (Juan RUIZ, *A Jó szerelem könyve = Hesperidák kertje: Az ibéri világ költészete*, s. a. r. ANDRÁS László, Bp., Európa, 1971, I, 39.)

¹³⁶ A verscsoportot az egyazon kéz másolta *Egyszer vala én életemben...* kezdetű, a fentiekben példának hozott leánycsúfoló előzi meg.

¹³⁷ Vö. MIŠIANIK, ECKHARDT, KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 149–153.

¹³⁸ Jellemző, hogy az attribúció megkérdőjelezéséhez szükség van egy másik szerző személyére, pontosabban annak illúziójára: „*[A] második sem lehet eredeti 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 Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép európai reneszánsz stílus*, Bratislava, Madách, 1973, 317.

Visszatérve a vizsgált kifejezés előfordulásának kérdéséhez: az *alabástrom* szó először a negyedik vers (*Pane Bože milý...*) 8. strófájában jelenik meg:¹³⁹

*Kvítku muj spanilý,
fíku osladilý,
líčko tve červené,
pery kolorové,
oči tvé sokolové,
telo alabastrové,
serdce jaspidonové.*

*Bájos virágom,
édes fűgém,
orcád piros,
ajkad bibor,
a szemed sólyom,
a tested alabástrom,
a szíved jáspis.*

Másodszor pedig a hetedik vers (*Darovals 'mne, Bože, tak...*) 6. strófájában:¹⁴⁰

*Levendula prevunná,
rozmárinu se rovná;
dej, Bože, bych ho ja těž 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 kevésbé 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.¹⁴¹ Nos, a jelek szerint ez az eljárás nemcsak a spirituális rajongás, de a testi vágy kifejezésére is kiválóan alkalmas.¹⁴² 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.

¹³⁹ *Uo.*, 170, 171. A szlovák verseket Sziklay László fordította.

¹⁴⁰ *Uo.*, 188., 189.

¹⁴¹ ECKHARDT Sándor, *A régi magyar költők képei* = E. S., *Balassi-tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1972 (Irodalomtörténeti könyvtár, 27), 311–313.

¹⁴² Ahogy egy, a Weszprémi-kódexbe illesztett papírszalagon is a következő jelzőfüzér olvasható: *szívem, lölköm, virágom, cinegém* ill. *aranyom, gombom, ágom, levelem*. Vö. HORVÁTH János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* = H. J. *Irodalomtörténeti munkái*, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, I, Bp., Osiris, 2005 (Osiris Klasszikusok), 571.

A tárgyalt strófa folytatásából viszont már Bóta László is evidensnek véli Balassi befolyását (6–7. sorok):¹⁴³

*Szerelme elmémben oly forgó, mint malom,
Őrlésének kínját mert elmémben vallom...*

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

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

A két szöveghelyet összevetve szembetűnő az utóbbi metaforikájának allegóriába hajló, az erőltetett petrarkizálás eredményének is tudható kidolgozottsága.¹⁴⁴ 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), ill. az azokban rejlő lehetőségeket ismerteti részletesen. Az alapvető különbség a kettő között abban ragadható meg, hogy amíg a rab egyetlen öröme maga a szolgálát, addig a szolga részesül valamiféle (szerelmi) viszonzásban is.¹⁴⁵

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

¹⁴³ BÓTA, i. m. 15.

¹⁴⁴ ECKHARDT, i. m. 322.

¹⁴⁵ Vö. VADAI István, „*Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers...*”: Balassi Bálint saját kezű versfűzérééről = V. I., *Tükörben tükröződő tükör: Műértelmezések*, Szeged, Tiszatáj, 2002, 18.

Igazság szerint már az előző strófa rímbokrának második fele (*vallom, ajánlom*) is párhuzamba állítható a Rimay-életművel (*Enyhíts meg, Úristen...*, 4. vsz.¹⁴⁶), 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.¹⁴⁷

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* címen vált ismertté.¹⁴⁸ Ismertette annak módozatait is: ezek szerint a beszélő kérheti lefokozását (vö. *Az erdéli asszony kezéről* c. zárlatával: „*Legyek ferge rabja, bátor ne szolgálja, csak szinte el ne vessen!*”), de előléptetését is.¹⁴⁹ 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 komédiában* is megjelenik. Jelen esetben leginkább az a passzus kívánczik ide, melyben Sylvanus a fenti strófához hasonló metaforaképzéssel írja le maga és kegyese állapotát: „*Ím, minket is egyivé köte az Szerelem fölbomolhatatlan kötelességgel, mely kötelességünk, igaz, hogy azelőtt megtágult volt, de azért fel nem bomlott, fel nem szakadott soha az csomója!*” (Actus V. Scena V.¹⁵⁰) 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, jutalmazza; ergo hosszabbítsák meg a pórázát.

4. *Adjon szabadságot, hogy én szerethessem,
És szolgálattal kedvit nevelhessem,
Engedje, szép nyakát hogy én ölelhessem,*

¹⁴⁶ RÖM, 35. sz.

¹⁴⁷ RÖM, 1/I. sz., 9. vsz.; 1/VII. sz., 11. vsz.; 9. sz., 10. vsz.

¹⁴⁸ Kiss Farkas Gábor, *Rab és szolga = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 309–315.

¹⁴⁹ *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 sejtí, lévén 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, kevésbé gáláns is: a Morgai Kata nevére írott versben (*Mondják jövendőlké bizonynal énnékem...*) a szerelem istennőjének szolgáló beszélő fizetsége a címmel azonosítható rabnő. (Vö. PAP, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, 50.)

¹⁵⁰ MIŠIANIK, ECKHARDT, KLANICZAY Tibor, *i. m.*, 105.

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.¹⁵¹ 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.¹⁵² 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.¹⁵³ Ebből az alábbi tanulságok nyerhetők ki.

Hiteles írásai tükrében Rimay jóval szkeptikusabbnak tűnik annál, hogy ehhez hasonló *peroratio*val rukkoljon elő. Nála a mérge elrejtésére való méz a csalóka látszat és a rosszízű 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. *anticipatio*ra számot tartó evidenciává avatta; vö. *Szólítván nevemen...*, 2. vsz.¹⁵⁴ Ugyanakkor Balassi hozzáállása a szerelem e kettős természetéhez is meglehetősen ambivalens. Versei közt olyat is találni (*Julia két szemem...*¹⁵⁵), 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 erkölce különböz,*
Kegyés 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 ill. (perifrasztikusan megfogalmazott) csókjához – ez utóbbi esetében talán

¹⁵¹ *Madách–Rimay-kódexek*, 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 Antal, *Rimay János: Az Úr engem sanyaríta*, = *Klaniczay-émlékkönyv*, 265.) A bizonytalan latinos Madách szerelemellenessége ismeretében azonban talán mégis jobb lenne ezt is ismeretlen szerző munkájaként elkönyvelni.

¹⁵² Vö. a *Régi Magyar Költők Tára* közköltészeti versanyagával.

¹⁵³ BÓTA, *i. m.*, 13, 19–21.

¹⁵⁴ Vö. BALÁZS-HAJDU, JANKOVITS, PÁP, *i. m.*, 23.

¹⁵⁵ BÖM, 58. sz.

azért dúsulhat föl a jellegzetesen metonimikus jelölés, mert az éppenséggel betű szerint is értelmezhető lehet.¹⁵⁶

Kiss Farkas Gábor idézett tanulmányában kiemeli Balassi azon énekét, melyben a szerelmi viszonzás csók formájában konkretizálódik.¹⁵⁷ 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 viszonzatlan 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 v. 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 jobbra 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 v. 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.

¹⁵⁶ 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.

¹⁵⁷ *Nő az én örömem...*, 4. vsz. KISS, i. m., 309.

5. Szerelemtől csak kár, hogy tiltunk szép személt...

Az ének négy strófából áll, izorímes, négysoros felező tizenkettesekben íródott.¹⁵⁸ A szövegegyüttes azon darabjai közé tartozik, melyek valamilyen erkölcsi minta követésének helyességéről kívánják meggyőzni közönségüket (*genus ethicum*); csak hogy 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.¹⁵⁹ Már Ferenczi Zoltán – még Rimayének 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* c. alkotását.¹⁶⁰

6. *Venus együtt járván, fával 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* ill. *Encomia et effecta virtutum* címen) is fennmaradt morális versezet egy szinte szóról szóra megegyező hasonlatára.¹⁶¹ 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.

Azt feltehetőleg az *Ars amatoria* c. 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

¹⁵⁸ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 47. sz.

¹⁵⁹ Vö. TARNAI Andor, *A paródia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1990, 444–469.

¹⁶⁰ Vö. FERENCZI, *i. m.*, 120.

¹⁶¹ Vö. BÓTA, *i. m.*, 13.

megőrzéséről adnak számot, s hogy a beteljesedést mindkettőben a használat (*usus*) jelenti – akárcsak a Rímay által feldolgozott sorokban:¹⁶²

*Halljátok szavaim, mik tőle valók, ti leányok!
Itt az igaz forrás, merjetekek 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 hívod.
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 kíván.
Mit veszítesz, ha becsap? Semmit. Megy minden, ahogy ment.
Nem vész el semmi, bárha ezerszer ölelsz.
Elrozdáll az acél, kovakő sincs, mely le ne kopna;
téged az édes csók nem kicsinyít, sose félj.
Fáklyát fáklyáról hogy gyűjtsunk, tiltja-e bárki?
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. Rímay beszélője az említett záró strófában szintén a szerelem istennőjének szószólójaként tünteti fel magát¹⁶³ (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 kéméli,
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 búves, szaggal sokakat táplál,
Így az a jó kegyes, azkinek sok nemes ifjú 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:

¹⁶² Publius OVIDIUS NASO, *A szerelem művészete, A szerelem orvosságai*, ford. BEDE Anna, SZATHMÁRY Lajos, Európa–Helikon, 1982, 57–58. (III. könyv, 57–66. ill. 87–96. sorok.)

¹⁶³ Nem egészen helytálló ezért Eckhardt azon megállapítása, mely szerint a Rímay-verssel szemben „nem Vénusz, hanem maga Ovidius leckézteti a nőket.” RÖM, 189.

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 megvászlódik, 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.*

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.¹⁶⁴

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

1. *Szerelemtől csak kár, hogy tiltunk szép személt,
Hajlandóság nélkül mert soha egy sem élt,
Jupiter is szépnek tilalmat adni félt,
Sőt kedvezni nekik tisztí 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 művészetten kívüli bizonyítékot látszik ignorálni, mégpedig a hatodik parancsolatot, s éppen ezért pogány istenek példájára hivatkozik. A *brevitas*

¹⁶⁴ Vö. JANKOVITS László, *Rímay és a civakodó istenasszonyok = Mesterek és tanítványok: Tanulmányok a bölcsészettudományok területéről*, szerk. BÖHM Gábor, FEDELES Tamás, Pécs, PTE BTK Tudományos Diákköri Tanácsa, 2014, 204–205.

meglehetősen elnagyoltnak tűnik ahhoz, hogy az antik mitológia egy 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 attribuíálási kísérletei során az egy szótagos rímek alkalmazását általában mint Rimayra jellemző virtuozitást szokás elkönnyelni.¹⁶⁵ A fenti rimbokor azonban újfent a kivételt erősíti: annak rímzavai közül hármát 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,
Bízzván 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 imitativ viszony nem mutatható ki. Merőben más a helyzet a beszélő motivációját világossá tevő második strófa esetében:

6. *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.¹⁶⁶ (Ez a tény a *Balassa János éneke* esetében 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.¹⁶⁷

Úgy visel bennünket, mint lovat zablás fék,

¹⁶⁵ Vö. BÓTA, *i. m.*, 22.

¹⁶⁶ Vö. RMKT XVII/12, 734. A konkrét példák Rimaynál: „*Hogy így vőd el élted ragyagó villámát*”, RÖM, 1/V. sz., 9. sor; „*Mint meggyúlt gyertyának, ragyagó lángjának nem fogy azzal világa*”, RÖM, 17. sz., 7. sor; „*Ragyagó szálkák is körül burítanak*”, RÖM, 67. sz., 189–190. sor; „*Kit körül környékez ragyagó fényesség*”, RÖM, 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.

¹⁶⁷ BÓTA, *i. m.*, 12.

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) rím��avak 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 Szemérmetség,
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.¹⁶⁸ Az etimológiai vizsgálódásokat annyival egészíteném ki, hogy a *visel* szó a XVII. század elejéig *vezet* jelentésben is adatható, vagyis a hasonlat lényegében ugyanaz, de a hasonlított tagok egymás antonímiái.¹⁶⁹

A kora újkori felfogás számára – ahogy azt a 17. századi moralizáló költészetünk is híven tükrözi¹⁷⁰ – magától értetődik a szemérmetség és a szépség azonosítása, vagyis egy dolog esztétikai minőségének függővé tétele annak erkölcsi értékétől. A *Szerelemtől 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 össze. Az ösztön szava ezúttal erősebb törvény, mint az isteni parancsolat; vagyis a világ rendje fenekestől felfordul. S ha hozzávesszük az itt látott személyi érvek (*sexus, aetas, conditio*) radikális különbözőségét az előzőekben bemutatott Ovidius-passzus, ill. az azt parafrázáló Rimay-ének praxisától, értelmezhetjük mindezt a bahtyini karnevál-konceptciónak megfelelően is: a hatalmat gyakorló vének alul maradnak a telhetetlen szépneműekkel szemben.¹⁷¹ 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

¹⁶⁸ *Uo.*

¹⁶⁹ Vö. a történeti-etimológiai szótár vonatkozó címszavával. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976 [a továbbiakban: TESZ], 1156.

¹⁷⁰ A kérdéőről bővebben ld. az appendixet (*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán*).

¹⁷¹ Vö. Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete: A középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Osiris, 2002 (*Sapientia Humana*), 258–261.

nem mondott érdek hívta életre, amit a harmadik versszakban megmutatkozó érvmenet is alátámasztani látszik:

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

Meggyőző példát találni (szemben Ovidius v. Rimay verziójával) ehhez az ügghöz 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 döntéshozásban. Azonban ez a megközelítés sem változtat azon a tényen, mely szerint a tárgyalt ének a nevetetésen kívül aligha való másra.

Bóta e strófából a kenyér-metaphorát emeli ki, mint Rimay jellegzetes képalkotó eszközét és rímshavát. 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 kenyér-é?*”¹⁷²), mind a Madách-vers („*Hogy keserű bánattal kenyeret ne egyél...*”¹⁷³) esetében metaforikusak, értelmük nagyon hasonlít, és nem mellesleg a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű ének vonatkozó passzusától 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* jelzöt sem pusztán szellemiségével érdemelte ki, hanem illusztratív konklúziójának egyértelműen pornográf trópusaival:

6. *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.*

¹⁷² BÖM, 53. sz. (*Kérde egy barátom...*), 9. sor.

¹⁷³ 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 műzsája nem ismeri, egyetlen egyet nem találunk nála.*” BÓTA, i. m., 20–21.

Ahogy arra Varga Imre rámutat, a Madách-életmű több e csattanós zárlattal parallel szöveghelyet tartogat.¹⁷⁴ Az egyik ilyen a Madách–Rimay-kódexek II. kötetének 6. füzetében található, paráznaságról írott traktátus egy betétverse. A kritikai kiadás jegyzetapparátusában Varga meggyőző érveket hoz amellet, 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 csonkultán 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:¹⁷⁵

*Mala enim herba: mulier mala,
Sepe enim altum scholasticum, fecit fantasticum,
Abundantem, fecit mendicantem,
Dominum superbum, transmutavit 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 széllal bolondot,
Az gazdagot szegínti,
Fösvénnek erszényit üresíti,
Csinál gazdagból szegínt,
Nagy urakból lovászlegínt.*

*Néz csak aranyforintokra,
Mint telhessék farának zsákja,
Nem gondol szemérmességvel,
Kíván pínzt teli mértékvel,*

¹⁷⁴ VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 70.

¹⁷⁵ *Madách–Rimay-kódexek*, II, *Rimay János hátrahagyott munkái*, 147. A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 691. A citátumot a következő forrásból lehet azonosítani: *Lexicon Latinitatis Nederlandicae Medii Aevi*, Fasc. 29., comp. Johanne W. FUCHS, Leiden. E. J. Brill, 1988.

*Messze távozik jó erkölcstül,
Nincs elmélkedés azokrúl,
Mindeniket hív melléje,
Telhessék eleven késsel hivele.*

A másik párhuzamosságot a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* c. 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:¹⁷⁶

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

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 létrejöhetnek volna – ezt a lehetőséget persze kizárja az a tény, hogy mindháromat Madách Gáspár keze örökítette meg.

A keletkezéstörténethez (s azon keresztül bizonyos fokon a szerzőség kérdéséhez) ebben az esetben egyedül a tropológia kínál támpontot. Érdeemes megfigyelni ugyanis, hogy a variánsok nem azonos eszközökből tevődnek össze. A *Szerelemtől 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 énekében*: 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 keletkezhetnek később, mint a tárgyalt latrikánus vers. Ehhez hozzászámítva, hogy az

¹⁷⁶ A vers kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 40. sz. A kérdésről ld. még: JANKOVICS, *A Madách Gáspár-jelenség*, 53–54.

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 fiatakoriként ismertnél is fiatalabb¹⁷⁷) 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 ironia eszközeként) belefoglalja az idézett moralizáló versekből ismert hasonlatot, valamint Balassi rímzavait is.

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 párdarabjában (*Vénusz, fajtalan hús...*) máris tagadja az egészet (ahogyan a *Remedia amoris* is visszavonja az *Ars amatoria* tanait.)

A *Szerelemtől 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.

¹⁷⁷ HORVÁTH Iván, TÓTH Tünde, *Rimay ifjúkori versgyűjteményének rekonstrukciója = Amor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2002, 457–467.

Láttuk, ahogy az *ethopoeia* felszámolása és a téma inverziója a tárgyalt versben a beszélőre irányítja a figyelmet; akinek – szemben az *Ars amatoria* ill. 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, csak hogy azzal ellentétes, összességében pedig paradox jelentésben. Mindent összevetve ezért könnyen elképzelhetőnek tartom azt a lehetőséget, hogy a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű ének nem más, mint egy kissé vaskosra sikerült Rimay-paródia.

Végezetül: általában igaz lehet Gerézdi Rabán 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.¹⁷⁸ 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 *Szerelemtől csak kár...* kezdetű vers esetében, ugyanakkor jól rávilágít ezek figuratív szerkezetének analógiájára. Igen érdekes (mert attól talán nem független), hogy amellet 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* c. vers mégsem tűnik olyan egyedülállónak a régi magyar költészet történetében.

¹⁷⁸ Vö. GERÉZDI, *i. m.*, 691., 693.

6. *Semmi állat nincsen földön nyomorultabb...*

Az ötstrófás ének elején az ismert okok miatt csonkult.¹⁷⁹ A félbevágott kezdősor (az őrszót képező első szó kivételével) Radvánszky közléséből egészíthető ki.¹⁸⁰ Izorímes, metrumba 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.¹⁸¹ Csakhogy az eddigi eredmények fényében úgy tűnik, hogy az egyes szövegek beszédmódjainak különbözősége ezt a hipotézist nemigen támasztja alá. A fenti szakasz rímshavai ugyanakkor ennek ellenkezőjét – vagyis azt, hogy e gyűjtemény darabjai elvileg keletkezettek volna egymástól teljesen függetlenül is – megint csak kizárják. Az első ének (*Ne gondold, szerelmem...*) tárgyalása során kitértem arra, hogy annak kilencedik, záró strófájának rímshavai (*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

¹⁷⁹ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 48. sz. A betűhív átíratot modernizáltam.

¹⁸⁰ Vö. RIMAY János *Munkái*, 25., ill. RÖM, 163.

¹⁸¹ Vö. JANKOVICS, *i. m.*, 51.

Szerelmesitől vált... kezdetű ének.¹⁸² Aligha véletlen továbbá, hogy a tárgyalt vers a rím bokrot 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- ill. 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 Euralius körül járnak (Quinta pars, 58. vsz.¹⁸³).

*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 Pünkösöd havában...*¹⁸⁴), mely a latin nyelvű címében (*Insomnium extra[hit]*) foglaltakon kívül egy álmodót 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* c. darabjának (*Már csak éjjel hadna...*¹⁸⁵), 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.¹⁸⁶ A *Huszadik* azonban a *Tizenhatodikhoz* 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.*

¹⁸² Ld. a vonatkozó fejezetet.

¹⁸³ RMKT 9, 459.

¹⁸⁴ BÖM, 17. sz.

¹⁸⁵ BÖM, 13. sz.

¹⁸⁶ Vö. ECKHARDT, *Balassi Bálint irodalmi mintái*, 433.

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...¹⁸⁷)* is (27. vsz., 2–3. sor):

*Elöttem szüntelen képe, jó termete,
Ha szinte aluszom is, álmodom véle...*

Megjegyzem, ez utóbbi vers több, a tárgyalt énekben is megjelenő panelt tartalmaz, mint a szerelmi szolgálat (26. vsz.), az élethosszig tartó 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 trópusá alakítva alkalmazza (1. vsz.):

*Cupido, ne, nyilad, lűj vele bátor mást,
Nem várok én tőled már semmi áldomást,
Jól felébrölt szemem nem kíván áldomást.*

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:¹⁸⁸

2. *Lelke, szíve nincsen az maga testiben,
Azok tőle 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,*

¹⁸⁷ BÖM, 19. sz.

¹⁸⁸ Vö. a Balassa-kódex 17. számú Balassi-versével (*Csókolván ez minap az én szép szeretőmet...*), mely pusztán a lélekcseré-toposz kifejtéséből épül fel, l. BÖM, 32. sz. A versszöveg közlésétől terjedelmi okokból tekintettem el.

*Lelkimmel, kivel bírsz, légy inkább segítőm,
Tudván, hogy te lehetsz kínomban enyhítőm.*

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 megemlítvén¹⁸⁹ – a hibás alak és a *Második* c. Rimay-vers kezdősora közötti hasonlóságot teszi szóvá:¹⁹⁰

Ne csudáld szívemet, hogy ilyen keserves...

A „*ne csudáld*” fordulatot éppenséggel Rimay más költeményeiben is meg lehet találni.¹⁹¹ Varga vélhetőleg azért pont ezt emeli ki, mert úgy találja, hogy a kifejezésbeli párhuzamosságok mellett a két vers „*lírai alaphelyzete*” is ugyanaz.¹⁹² 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, amire elsőként Bóta László mutat rá a tárgyalt ének 4. és Rimay *Örülhetne szívem...* kezdetű versének 3. strófája között:¹⁹³

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

Illetve:

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

Bóta megalapozottan állítja, hogy az igei állítmányok fokozó halmozása Rimayra jellemző stílusjegy.¹⁹⁴ 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

¹⁸⁹ Vö. RMKT XVII/12, 666–667.

¹⁹⁰ Vö. RMKT XVII/12, 734.

¹⁹¹ Vö. RÖM, 12. sz. (*Mi lelt? Azt kérdehetéd...*), 25. sor; ill. RÖM, 15. sz. (*Cupido, ne, nyilad...*), 10. sor.

¹⁹² RMKT XVII/12, *Uo.*

¹⁹³ BÓTA, *i. m.*, 14.

¹⁹⁴ *Uo.*

eltérő. A szerelem töre itt nem azonosítódik a kegyes hölgy szemével, 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 látásméleti modellnek is megfelellhetnek, melynek mibenlétét éppen Rimay fent idézett strófája kapcsán ismerteti Jankovits László.¹⁹⁵ 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, ébreszt, éleszt, indít*”), vagyis a *gradatio* mesterséges rendet (*ordo artificiosus*) követ.¹⁹⁶

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 mindenkben ébreszt szép fént ő égő lángja...*

Valamint *Az Úr az égben...* kezdetű éneke 9–14. soraiban:¹⁹⁷

*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.

¹⁹⁵ JANKOVITS, *Rimay János: Örülhetne szívem...*, 253. Ld. még a *Ne gondold, szerelmem...* kezdetű ének tárgyalásánál.

¹⁹⁶ *Uo.*

¹⁹⁷ BÓTA, *i. m.*, 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. P.) Vö. RÖM, 51. sz.

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.¹⁹⁸ 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 szolgálóra holtodiglan akadsz,
Ha szép számnak száddal sok szép csókokat adsz.*

A zárlat rímzavai hasonló pozícióban szintén adathatók Rimay Jánostól, csak hogy ezúttal is két különböző kidolgozásban. Mivel a korabeli szerelmi költészet meglehetősen kötött szókészlettel 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* ill. a *hagy* és az *ad* igék összecsengésére a *Végtelen irgalmú...* és a *Kiáltok hozzád mélységből...* kezdetű énekekben találni példát.¹⁹⁹ (Azzal a kiegészítéssel, hogy az előbbi együttállás már Balassi *Ó, magas kősziklák...* kezdetű versében is megfigyelhető.²⁰⁰)

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* jelzöt – hozzáteszem, nem esik nehezemre elfogadni Bóta álláspontját, aki a szokatlan elrendezést a sűrű alliterációba alkalmasint belezavarodó másoló tévesztésének tulajdonítja.²⁰¹ Továbbmegyek: az egy szótagos

¹⁹⁸ Ld. a vonatkozó fejezetet.

¹⁹⁹ RÖM, 1/III., 23. vsz.; 42. sz., 6. vsz.

²⁰⁰ BÖM, 62. sz., 9. vsz.

²⁰¹ BÓTA, *i. m.*, 7. Varga Imre a javítást nem fogadja el, s a Bóta által hozott Rimay-párhuzamra („*Szép szád teljes mézzel, nyelved bölcs beszéddel*”; RÖM, 16. sz., 5. sor) az alábbi Rimay-párhuzamot hozza ellenpéldaként: „*Szent Isten, adj látnom, orvosoljon bátron, szája édes csókjával.*” (RÖM, 11. sz., 18. sor.) Vö. RMKT XVII/12, 735.

melléknevek utalhatnak éppenséggel a pontatlanul reprodukált vers utólagos metrikai kiigazítására is.

Az egymásra halmozott hiperbolák arányozásában szintén mértéktartás tapintható ki. (A nyilvánvaló irracionális kerülése önmagában persze nem szünteti meg a szolidan túlzó szerkezetekből kibontakozó logikátlanságokat: érezni némi ellentmondást abban, hogy a beszélőt álmatlanságtól éppen kedvese ébresztő erejű szeméinek 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.²⁰² A meglátás jó. Ez az ésszerűtlenség 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...* ill. 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- ill. a petrarkista költészet közkeletű toposzain alapszik, ámde azok ideológiai felfogását kevésbé tükrözi, lévén az udvarias tropikán keresztül épp azt fejt ki: a viszonzáson múlik, hogy a továbbiakban miféle versekkel szolgál hölgyének.

²⁰² NAGY, *i. m.*, 18.

7. Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon...

Az ének izorímes, felező tizenkettesekben íródott.²⁰³ 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 elkölcsonzésével, 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.²⁰⁴ 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.²⁰⁵ A kérdést ezért (hogy a Balassi-életműhöz is láthatóan sok szállal kötődő versanyag pontosan 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 *virágnak* titulált kedves szimbolikus aktussal, egy csokor átnyújtásával fejezi ki a beszélőhöz való jóakarátát, mely gesztust az 1986-os Kőszeghy–Szabó-féle Balassi-kiadás vonatkozó jegyzete úgy magyaráz, hogy annak értelmében „*az udvarlás elérte a legfőbb célját.*”²⁰⁶

²⁰³ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 49. sz.

²⁰⁴ Vö. BÖM, 174. A vers kritikai kiadása: *Uo*, 14. sz.

²⁰⁵ A szokás általánosan elterjedt voltáról ld.: KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint (1554–1594)*, Pozsony, Kalligram, 2009 (Magyarok Emlékezete), 100–101.

²⁰⁶ Gyarmati BALASSI Bálint *Énekei*, kiad. KŐSZEGHY Péter, SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986, 277. A későbbi összkiadásban a jegyzetíró a korábbi álláspontot meghaladva már így vélekszik a kérdéstről: „*A bokrétaadás, a virág-kézbevetél nem feltétlenül metaforikusan értendő, nem feltétlenül azt jelenti, hogy az*

1. *Most adá virágom nékem bokkrétáját,
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 igyekeznek bizonyítani.

2. *Viola szép színe mutatja hűségét,
Rózsá piros volta hozzám nagy szerelmét,
Fejér rózsá pedig mondja tiszta életét;
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* 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 illetően 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 bokkrétát, én édes szerelmem,
Meggzolgálom s egészségédért 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 különbségeket kifejtésére is. A már idézett *Ötvenhetedik c.* versében (*Én édes szerelmem...*) pl. arra a megállapításra jut, hogy noha a nőknek és a

udvarlás elérte célját.” BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok), 442. A részletes érvmenetet Köszeghy az előző (205.) lábjegyzetben hivatkozott helyen közli.

sólymoknak az idomíthatóság általában közös tulajdonsága, ő mégis hiába próbálja kezére hívni a versben sólyomként ábrázolt kedvesét.²⁰⁷ 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.*

Erre a kitételre ehelyütt azért lehet szükség, mert lévén 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 ill. 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 c.* 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 véték, 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 szerezzon senki miközöttünk eszvést,
Mert bánja az Isten fogadás szegését,
Bünteti, héában aki vérszi szent nevét.*

Az éneket nem mellékesen kolofón zárja.

7. *Ezeröttszáz és hetvennyolc esztendőben,
Egy szerelmes helyen hogy volnék rejtőkben,
Az adá virágát akkor én kezemben,
Kit Istentől 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, ill. 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

²⁰⁷ Vö. BÖM, 65. sz., 6. vsz. Ld. még a *Ne gondold, szerelmem...* c. részfejezet tárgyalásában.

nincsenek perdöntő érvek a címzett kilétének megállapítására²⁰⁸ – 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.²⁰⁹ Szófajukat tekintve eszerint tehát éppen nem befejezett igenevek volnának, hanem olyan múlt idejű igék, melyeknek effajta mellérendelését Bóta egyébiránt szintén „*stílusdetermináló*” erejűnek véli.²¹⁰ Ezek az érvek ugyan nem bizonyítják maradéktalanul Rimay szerzőségét, de legalábbis egyazon iskola irányába mutatnak.

Abban viszont a tárgyalt szöveg határozottan elkülönböződik a nevesítettek praxisától, hogy a szerzője nemigen ügyel a felemlegetett szerelmes szándék tisztességes voltának egyértelművé tételére – mert (ahogy azt a *Huszonnegyedik* c. énekben ábrázolt bokréta is mutatja) a piros rózsza önmagában csupán magát a szerelmet jelenti, de annak tiszta és hű voltát már nem. Rimay szerelmi költészetében a rózsza 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 *Szerelemtől*

²⁰⁸ Előbbit véleményt Waldapfel (vö. WALDAPFEL József, *Balassi költeményeinek kronológiája*, ItK, 1926, 204–205.) utóbbi Eckhardt Sándor (vö. BÖM, 174.) képviseli. Eckhardt ugyanakkor megengedi, hogy a címzett egy, a fent nevezettekkel nem egyező személy legyen.

²⁰⁹ BÓTA, *i. m.*, 14.

²¹⁰ *Uo.*

*csak kár... kezdetű ének örven*²¹¹) már érintett *Valjon s de mi haszon... kezdetű ének* – részben Ovidius *Ars amatoriájának* argumentációját átemelve – pl. a kicsapongó életvitel ártalmatlansága mellett érvel. Ezt példázza a második szakaszában megjelenített, sokak örömeire illatozó rózsza is (*exemplum ex minore ad maius*), noha ez a tétel az ovidiusi eredetiben nem található meg, alkalmazását ezért Rimay saját invenciójaként kell elkönyvelnünk.

2. *Rózsza miért kedves? Mert illattal bűves, szaggal sokakat táplál,
Így az a jó kegyes, azoknak sok nemes ifjú legény udvart áll.
Mit árt azok közül, ha ki melléje dül, 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) szózatoként ágyazódik az *Ars amatoriába*. Ezt az *ethopoeia* trópusára hagyatkozó megszólalásmódot Rimay nemcsak követi a maga változatában, de az önmegettartóztatást hirdető ellendarabban is alkalmazza, lévén annak beszélője is egy antik istennő, ezúttal (a Venus rafináltra szótt biztatása ellenében az *invectiva* eszköztárával felvértezett²¹²) Diana szószólójaként határozza meg magát.

1. *Venus, fajtalan hús, csipkéből tekert gúzs, elméknek bojtortánja,
Szederj természető, ragadó beszédő, bujaságnak oltványa,
Kis gyönyörűséggel, soknak nagy veszéllyel romlásának kormányja!*
2. *Ki hihet te szódnak, ha nincs semmi jódnak állandó öröksége?
Minden, ki követett, túled nyavalyát vett, romlott is békesége,
Senkit sem szerettél, azoknak nem lettél végre is ellensége!*
3. *Hadd, ne csald azokat, azkik ő magokat 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 bojtortán, 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.²¹³ A tárgyalt vers következő szakaszának tropikája szintén a test illetően romlását látszik ábrázolni.

²¹¹ Ld. a vonatkozó részfejezetet.

²¹² Vö. JANKOVITS, *Rimay és a civakodó istenasszonyok*, 204–205.

²¹³ *Uo.*, 210.

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 elérésének 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 allegóriájaként lesz olvasható.²¹⁴ 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 hölgygel szemben nem lehet megengedni.²¹⁵

Sajnálatos, hogy éppen e zavarba ejtő második versszakhoz nincsen apropója Bótának hozzászólni.²¹⁶ 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 szagodat.*

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

²¹⁴ A Balassi szerelmi költészetében megjelenő szerencse-felfogás értelmezését ld.: SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 226–235.

²¹⁵ A Balassi-filológiában Varjas Béla nyomán nevezik a Balassa-kódex első 66 versét Nagyciklusnak, vö. VARJAS Béla, *Balassi Nagyciklusa*, ItK, 1976, 585–612. 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 vercsoport mint „*lírai regény*” v. „*fiktív életrajz*” értékelendő, a fentiek alapján bizonyos valóságreferencia ill. kronológiai vonatkozások mégiscsak tulajdoníthatók annak.

²¹⁶ Az ezzel kapcsolatos megfigyelései kizárólag a *szag* szó előfordulásainak kimutatására korlátozódnak; ti. hogy az megjelenik Rimay *Kérdhetd ez koporsót...* (RÖM, 1/VI. sz., 23. sor), *Valjon s de mi haszon...* (RÖM, 17. sz., 4. sor), *Itt egy asztalt látunk...* (RÖM, 64. sz., 7. sor) kezdetű verseiben is.

*Hogy onnat szívhassam illető szagodat.*²¹⁷

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 részesedések: 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, csak hogy 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.

Összegzés

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.²¹⁸ 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 nem hogy nem szándékolatlan, de egyenesen reflektált lenne – az efféle művek idővel parttalanná váló diskurzusát a parodisztikusság hipotézise, úgy lehet, mindig képes mederbe terelni.²¹⁹

Azonban a jelen kidolgozásban érvényesített további szempontok egy, az eddigiektől különböző javaslat irányába vezettek. Ha ugyanis figyelembe vesszük, hogy a magát levélként

²¹⁷ „Hogy eredetileg ez a sor nem így állt, azt bizonyítja, hogy a másoló először *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 szagodat.*” BÓTA, i. m., 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.)

²¹⁸ BALÁZS-HAJDU Péter, *A romlás alakzatai: Adalékok Rimay János Tiszába esett könyvének tartalomjegyzékéhez = Előzetes kérdések: Rohonyi Zoltán emlékkönyv*, szerk. MILBACHER Róbert, Pécs, Kronosz, 2014, 25–32.

²¹⁹ Ld. pl. SZILASI László, *A nyúl és a sólyom. Trópusok és funkcióik: Madách Gáspár Balassa János éneke sólyomcskájáról című versének példája*, *Literatura*, 2000/3, 258–269.; BALÁZS-HAJDU Péter, *Panna bendője: Egy 17. századi kurvacsúfoló retorikai olvasata*, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XXIX*, 2006, 25–32.

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 *cortezzia* intézményéről, bőségesen adatolható, viszont alig van emléke annak az irodalomnak, amely a lovagi költészet udvarias, de kevésbé illedelmes válfajaiból származó hagyományával is számot vetne.²²⁰ Márpedig az imént tárgyalt ének kétség kívül ebbe a szűk részhalmazba illeszkedik bele.

²²⁰ Vö. SZIGETI Csaba, *Közelítési kísérlet az obszcén antológiához*, Prae, 2005/4, 24. sz., 53.

8. *Látod ez gyöngyszemet...*

Az ének négy darab négysarkú, bokorrímelésű, felező tizenkettesekben írott strófát számlál, ezek közül az első mindegyik sorában csonkult.²²¹ Ennek oka, hogy a verset őrző füzetlap (mely a harmadik levél rektója) felső részén a használat során számfül keletkezett, s az arra eső beírások jószerével olvashatatlaná váltak. E veszteségnek bizonyosan még az iratok felfedezése előtt kellett történnie, máskülönben a hiányzó tartalmat Radvánszky Béla – a kötetés 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. Mindamellettt kirívó különbség a kettő között, hogy utóbbinak apropóját nem virág-, hanem ékszerküldés képezi.²²² 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.²²³

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.²²⁴ Az a tény, hogy a füzet tartalmának megalkotásával gyanúba fogott Rimay Jánosnak a tárgyul szolgáló énekhez hasonló ajándékkísérő költeménye nincsen, irreleváns – annál jelentőségteljesebb viszont,

²²¹ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 50. sz.

²²² Bóta László e két altípus között nem lát olyan elementáris különbséget, amit a frazeológiai egyezések ne hidálhatnának át. Rimay szerzősége mellett ugyanis azt hozza fel érvként, hogy a tárgyalt ének 13. sora („*Kövesd ez aranynak engedő lány 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, *i. m.*, 15. Kiem. tölem.) A magam részéről már csak azért sem osztozhatom e határozottságban, mert a tanulmány szerzője sem képviseli közvetlenül ezt az attribúciós metodikát; pl. a Madách–Rimay-kódexekben fennmaradt *Ó, család világa...* kezdetű énekét (RMKT XVII/12, 37. sz.) sem kísérl meg elperelni Madách Gáspártól Rimay javára, jóllehet Balassi szinte ugyanezzel a felsorral nyitja *Kilencedik c.* versét (*Ó, te család világa...*).

²²³ Ld. az előző részfejezetben.

²²⁴ SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 13.

hogy Rimay ennek éppen a fordítottját eszközli ki az életművében, amikor a szerelmes verseit szerkeszti ajándékká.²²⁵ Ugyanakkor Balassi ún. „házasságáig szerzett”²²⁶ énekei között három, a tárgyalt vershez hasonló ajándékkísérő tételt is lehet találni: a *Harmadik c. (Eredj, édes gyűrűm...)*, a *Huszonkettődik c. (Íme, az pelikán...)* és a *Vigesimum sextum c. (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 v. indirekt) előzményeként, először ezek sajátosságait tekinteném át röviden.

A Nagyciklus e belső mikrokörpuszából leginkább a középső vers (*Íme, az pelikán...*²²⁷) ugrik ki. Az ugyanis nem a kísért holmit, hanem az azon található emblémát, jelesül a fiókait önvérével tápláló pelikánét írja le (1 vsz.), értelmezi (2. vsz.), s vonatkoztatja az adott szerelmi szituációra (ld. 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.²²⁸

Az ajándékkísérő vers domináns trópusa (ahogy azt a vizsgált alkotások is mutatják) mindig a *similitudo*.²²⁹ 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 árban adja fiainak.*

A fentiek betű szerinti, ill. allegorikus értelme aligha szorul bővebb magyarázatra, csakhogy e részlet az órigenészi négyszeres írásértelmezés – a 16. század mérvadó retorikai stúdiumait

²²⁵ Vö. „Ajánlom ez könyvvel magam mindenemmel tökéletességemben, / Gyámolj jó kedveddel, éltesz szerelmeddel, viselj fottig kedvedben, / Sok jód szaporodjék, búd halma omoljék, könny száradjon szemedben.” RÖM, 16. sz. (*Én édes Ilonám...*), 7 vsz. Ezt a megközelítési lehetőséget elsőként szintén Bóta László engedi meg, vö. BÓTA, *i. m.*, 10.

²²⁶ Vagyis a kódex sorrendjében az első harminchárom ének. Vö. Balassa-kódex, 57.

²²⁷ BÖM, 10. sz.

²²⁸ „Huszonkettődik, kit egy násfa felett küldött volt szeretőjének, kire pelikán madár volt feljegyezve.” Uo.

²²⁹ A domináns trópus fogalmához ld.: SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 16.

tekintve²³⁰ – 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 vérevel fiókaít 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 Megváltó 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*.²³¹ 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 bűt jegyez,
Én kínaimat is jelenti bizony ez,
Mert nékem oly nehéz,
Hogy szerelmem néked sok bánatot szerez.*
2. *De ha így végezte Isten, el kell túrnünk,
Minden szükségünkben neki könyörögjünk,
Mert nincs hová lennünk,
Ha segítségével nem léssen mellettünk.*

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

²³⁰ Vö. MELANCHTHON, *i. m.*, 65–66.

²³¹ BÖM, 24. sz.

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.”²³² Az idézett éneket egyébként az is közelíti az emblémaköltészetéhez, hogy 11–12. soraiban önmagára mintegy *aenigmaként* 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 c. (Eredj, édes gyűrőm...²³³)* versében a fentiekhez hasonló, teoretikus értelmet konnotáló szövegelem nincsen. Ahogy az elsőként tárgyalt ének (*Íme az pelikán...*) kezdetlegessége okán tűnik ki a három közül, úgy ez éppen ellenkezőleg: absztraháltsága miatt. A megszólított ugyanis maga az ajándék, s ebből kifolyólag az *apostrophé* jelen ideje a küldés, nem pedig a kézhezvétel fázisára vonatkozik (1–2. vsz.). Ezáltal a megajándékozott sem *hallgatja*, hanem *kihallgatja* a beszélőt²³⁴ – vagyis pozícióját tekintve lényegében nem különbözik a többi olvasótól:

- 1. Eredj, édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz,
Ki viszen tégedet csókolni szájához,
Ó, hogy nékem ahhoz
Nem szabad most mennem én vigasztalómhoz!*
- 2. Mondd szolgálatomat őnéki én szómmal,
Kérjed, emlékezzék valaha felőlem,
Ne felejtessen engem,
Lám, csak benne vagyon én gyönyörűségem!*

²³² Gyarmati BALASSI Bálint *énekei*, 277; BALASSI Bálint *Összes művei*, 442.

²³³ BÖM, 11. sz.

²³⁴ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 210–211. Idézi: Jonathan CULLER, *Apostrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000, 372.

A vizsgált költemények közül a *Harmadik* feltűnően sok világszerű megközelítést inspirált. Mivel a kódexben előtte álló *Második* c. énekben (*Cupido szívemben...*²³⁵) 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.²³⁶ 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 jóformán minden olyat, melynek versfőiből más nem tűnik ki.*”²³⁷ Eckhardt Sándor szintén Ungnád né 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 előzvegyült Dobó Krisztina gyászéve nem járt le, Losonczy Anna pedig nem sokkal azelőtt vesztette el két gyermekét, a vers nőalakja viszont fehér ruhát visel.²³⁸

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 *Harmadikban* ábrázolódik. Teszi mindezt úgy, hogy a gyűrű (alább részletezett) összetevőit ill. 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.

²³⁵ BÖM 35. sz., 7. vsz.: „*Nemrégen gyűrűt szerelmesem küldött, ki rubinttal mind rakva, / Egy szép drága gyémánt kellő középaránt vagyon közte foglalva, / Hozzám szerelemben tökéletes szíve is így vagyon kapcsolva.*”

²³⁶ Vö. Balassa Bálint és Zrínyi Miklós, s. a. r. SZÉCHY Károly, Franklin, 1905 (Magyar Remekírók, 1), 17.

²³⁷ WALDAPFEL, i. m., 207.

²³⁸ Vö. BÖM, 169.

Előrebocsátom: az a tény, hogy igazából erre eddig senki nem tett kísérletet, alighanem az alkotás viszonylagos ötlettelenségének tudható be, ez pedig a következőkben ismerszik meg.

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.²³⁹ 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* c. 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:

1. Látod ez gyöngyszemet...
Fogyatkozásával színe wag...
*Így vagyon én kezem te hozzád...*²⁴⁰
És szerelmed miatt vagyon megherwa...

²³⁹ Ld. ott.

²⁴⁰ Megjegyezném, hogy a kéziratban a *kezem* szó *hozam*-ról lett átjavítva. (Vö. *Madách–Rimay-kódexek*, I, 35. Mindezt Varga Imre is megállapítja, vö. RMKT XVII/12, 75.) Ugyan az egymást követő szavak sorrendjének elvétele az egyik leggyakoribb másolási hiba, a vers egészének értelmét és a korábbi szövegek közlésekben rögzített fenntartásokat tekintve mégsem vagyok teljesen meggyőzve arról, hogy Madách Gáspárnak végül a helyes változatot sikerült papírra vetnie.

Azt, hogy a felütésből viszont egyáltalán nem vehető ki, pontosan miféle ékszeret 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* c. 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 motiválnak 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 mikint az arany ezt ki nem ejtheti,
Képedet szívem is úgy nem felejtheti.*

A *Harmadik* c. 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:

*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 *ornatust*.²⁴¹ Részben a következő versszak is ezt részletezi:

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

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

Foglaljon engemet szinte úgy magához,

²⁴¹ Vö. „[A] szerelmes bevési szeretettje alakját a lelkébe, és így a szerelmes lelke egy tükör lesz, amelyben a szeretett képe ragyog...” Marsilio FICINO, *Commentarium [I]*, ford. IMREGH Mónika, Pompeji, 1993/1–2, 243.

*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 kellek egy további tulajdonságával, amely szintén a beszélő speciális helyzetével állítható párhuzamba; jelesül elszakadni azt nem, csak forogni engedni, 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.²⁴² Most Bóta csak annyit tart fontosnak megjegyezni, hogy a 11. sor eggyel 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.²⁴³ Annotáció nélkül elfogadja viszont a 14. sor ritmusának helyreállítását.²⁴⁴

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

A befejezésből nyert, az ajándéokra vonatkozó újabb adalékok alapján válik tehát világossá, hogy a *Látod ez gyöngyszemet...* kezdetű ének valamilyen karékszer, vagy talán szintén egy gyűrű kíséretéhez íródott.²⁴⁵ 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 gyűrűm...*, 10. vsz.):

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

²⁴² BÓTA, *i. m.*, 15.

²⁴³ 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- ill. szívcsere toposznak megfelelően inkább **lekedet* v. **szívedet* szóra) érzi kiigazíthatónak. Vö. BÓTA, *i. m.* 8.

²⁴⁴ 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. *Uo.* 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.

²⁴⁵ A kéz szindekdochikusan jelenthet ujjat is. Vö.: „*Nem esik le a gyűrű a kezéről.*” O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Gondolat, 1976, 212. sz., 255.

A végére érve tehát mindkét vers beszélője – mint ahogy arról már többször esett szó: a verstípus rendeltetésének ill. konvencióinak 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 ill. különbözősége okán) parallel versszakát – ami nyilvánvalóan abból a már korábban említett tényből adódik, hogy az ajándékküldő versek eszközeinek játéktere erősen korlátozott, szerzőik tkp. csak az egyes klisék v. 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, elhúzódo leírás, hanem személyi érvekkel (*argumenta a persona*) kifejezett permanens méltatás, magyarán a bókók sora.

A Harmadik c. 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.

Összegzés

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 beszédnimmel 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 hölgy szereplő komparatív szemléltetése eredményezi alakjának többirányú (plasztikus) ábrázolását.

A Madách–Rimay-kódexek tárgyalt éneke ezek közül jobbára a *Harmadik* c. verssel rokonítható, lévén 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 takarékoságból – beéri a verskészítés legalapvetőbb paneljeivel, le kell mondania a *suasio* olyan, a szánakozáskeltésnél 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 fenn –²⁴⁶ mindenesetre erre vall, hogy hátrahagyott irataiban egyazon költeménynek egy hat-, majd egy ötsoros változatát is lejegyezte:²⁴⁷

<i>Parancsolatodra küldöm hat követem, De ne véljed azért lenni köszívemet, Lágy hozzád, s általok értsed hívségemet, Úgy mint zöld jel által jó reménységemet, Azmint én jelentem hív szeretetemet, Te is szeress, hogyha várod életemet.</i>	<i>Most előljáróul küldöm három pár követem Küldém, de ne véljed azzal köszívemet, Lágy hozzád, ösmerjed inkább hívségemet, Szeress, ha kívánod hosszabb életemet, Zöld kővel jelentem jó reménységemet.</i>
--	--

Végezetül csupán e variánsok két jellemzőjét szeretném röviden kiemelni. Az egyik, hogy mindkettő üdítően mentes a szerző kvázi védjegyeként ismert önsajnálataától. 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.²⁴⁸

²⁴⁶ VARGA, *Gróf Balassa Bálint...*, 446.

²⁴⁷ RMKT XVII/12, 107–108. sz.

²⁴⁸ A kérdésről l. még: SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 55–58. ill. KOCSIS Viktória, *Honnan gyűjtögetnek a méhek? Adalékok a hagyomány felderítésére gróf Balassa Bálintnál = Mikro & Makro: Fiatal kutatók konferenciája*, szerk. LOVAS Borbála, NÁDOR Zsófia, SZATMÁRI Áron, SZILÁGYI Emőke Rita, Bp., 2013. (Arianna, 6), 165–169.

9. Oly nehéz nem látnom előttem járnia...

Az ének címe: *Más*.²⁴⁹ Négy strófából áll, formája izorímes, de (a füzet rendjében elsőként) heterometrikus; képlete: a12, a12, a6, a12 – vagyis ún. Palkó-vers.²⁵⁰ Megjegyzem, a gyűjtemény leggyakoribb idoma, a felező 12-es e váltást követően (egyetlen kivételtől eltekintve)²⁵¹ többet nem jelentkezik. A *Palkó nótájára* viszont szintén íródik egy további: a *Beborult, fölhözött...* kezdetű tétel.²⁵²

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.²⁵³ Kiemeli továbbá a Balassa-kódex Rimay-anyagának *Második c. (Ne csudáld szívemet...)* énekét, mint visszafogott 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.²⁵⁴

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.²⁵⁵

Valójában a füzet három szoros értelemben vett, tehát akár önálló küldeményként is funkcionáló levélverset tartalmaz: a tanulmány által hivatkozott *Ércnél, kösziklánál...* (53. sz.)

²⁴⁹ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 51. sz. A betűhív átiratot modernizáltam.

²⁵⁰ Ennek a bizonyos Palkónak a kilétét illető fejtegetéseket ld.: BÖM, 169.

²⁵¹ Az *Örülj immár, lelkem...* kezdetű (RMKT XVII/12, 56. sz.).

²⁵² RMKT XVII/12, 57. sz.

²⁵³ „A M–R kódex néhány szerelmi éneke a példa rá, hogy ezen [értsd: a rímjátékon] kívül még mi minden stíluséktípményt lehet beleköltetni olyan egyszerű strófakeretbe is, mint pl. a Palkó-vers, vagy a négysoros 12-es. Ebből a szempontból különösen figyelemre méltó a Radvánszkytól a 19. sz. »Oly nehéz nem látnom« és a 25. sz. »Beborult fölhözött« kezdetű énekek, melyek művészi megformáltságukkal Rimay ismert szerelmes verseit is túlszárnyalják.” BÓTA, i. m., 23.

²⁵⁴ Vö. BÓTA, i. m., 11. A pontos idézetet ld. a *Ne gondold, szerelmem...* c. éneket tárgyaló részfejezet 87. lábjegyzetében.

²⁵⁵ *Uo.*

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 kevésbé illeszkedik a fenti sémához. E három ugyanakkor más tekintetben mégis összetartozik (ahogy arról később, e versek részletes elemzése során bővebben esik majd szó): pl. tipográfiai is.²⁵⁶

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 ill. retorikai szimplicitásra is, épp ezáltal láthatjuk be, hogy Rimay *Második c.* alkotásához a tizenöt közül technikai értelemben sem más, mint az *Oly nehéz nem látnom...* kezdetű ének áll a legközelebb.²⁵⁷ 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.²⁵⁸ A kommunikációs szituáció meghatározásának ilyenén nehézségei pedig alighanem a kapcsolatteremtő figurák körmönfont megmunkálásából fakadnak:

1. *Ne csudáld szívemet, hogy ilyen keserves,
Szerelmem tüzítől mert megsérült sebes.
Hogy attúl távol vált, azkihez köteles.*
2. *Hogy ne legyen penig az után nehezen,
Kinél szerelminek jutalmát is érzem,
Mert ő sem gyööl, lám, mint eszemben veszem.*
3. *Titkos tekintete rám kedvvel mosolyog,
Szeme szép világa rajtam gyakran forog,
Ha nem láthat, mondják, hogy értem szomorog.*

²⁵⁶ Ld. az *Ércnél, kősziklánál...* kezdetű énekről írott részfejezetben.

²⁵⁷ Vö. BÓTA, *i. m.*, 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 fűzet 12. tétéle (*Szerelmesitől vált...*). Vö. RMKT XVII/12, 735, 736.

²⁵⁸ JANKOVITS László, Vö. JANKOVITS László, *Soliloquium és oratio Rimay egy versében (Ne csudáld szívemet...)* = *Stephanus Noster: Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József, JANKOVITS László, SZILÁGYI Emőke Rita, ZÁSZKALICZKY Márton, Bp., reciti, 2015, 213. A szerző által idézett szempontok: H. HUBERT Gabriella, *Radvánszky János kódexe (Stoll 127. sz.) = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 405–407; ÁCS Pál, *Rimay János korai versciklusai*, ItK, 1989, 310.

4. *Ily távol létemben én mint kívánhassak?
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.*
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, kiből látja az olvasó az első versszakban invokált személyt.²⁵⁹

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 természetesen a tanácsadó beszédnemhez (*deliberativum*) köti a vonatkozó részeket.

Ehhez képest a tárgyalt ének retorikai kidolgozása valóban egyszerűnek tűnik. Nyitó versszakát az előbbtől eltérően sem pragmatikai, sem szemantikai figurák nem díszítik: stílusékítmények ehelyütt mindössze egyes szavak ill. szintagmák alliteráló voltában és egy *similitudo* beiktatásában ragadhatók meg.²⁶⁰

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

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

²⁵⁹ JANKOVITS, Soliloquium és oratio, 213–215.

²⁶⁰ Az ének első sora a kéziratban eredetileg így található meg: „*Oly nehéz nem látom elotem Jarnia.*” (Madách–Rimay-kódexek, I, 35). A modernizálás során elfogadtam Bóta emendálási javaslatát, mely szerint „*a látom ige helyett ragozott főnévi igeneves alakot követel a mondat értelme.*” BÓTA, i. m., 8.

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 antonimapárokából hoz létre rendre az oxymoron irányába tendáló figurákat, az ismeretlen szerző pedig a szolid túlzással operál. Érdeemes 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 tőlem 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 kívánhassak?

(*Ne csudáld szívemet... 10. sor*)

Adod is értenem, / Tőled eljöttem / 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:²⁶¹

2. *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 műzsám, kinek szavát nem unnám,
Te vagy negyed Charis, okosabb annál is, kit méltán kedvelt Páris...*

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:²⁶²

*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, szeméit nem venné le róla és nem is csukná álmra – vagy ha ez mégsem kivitelezhető (hogy a revokált túlzást egy másik, legalább annyira triviális hiperbolával korrigálja), akkor is mindig vele álmodna.

²⁶¹ Az ének nyolcadik sora a kéziratban így olvasható: „*Ha hunnekis, elmém vele (vigadozna) almodozna.*” (*Madách–Rimay-kódexek*, I, 35). Bóta a kerek zárójelet javításként értelmezi, és a benne foglalt szót a továbbiakban elhagyja a közlésből (BÓTA, *i. m.*, 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 kisatírozta, vagy fölülrírja 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.

²⁶² Szintén az álmatlanság apropóján, ld. a *Semmi állat nincsen...* kezdetű énekről írott részfejezetben.

Az óhajtás mellett a fogadkozás is eltávolítja a szöveget a jelenre vonatkozó szemléltető beszédnemtől; a jövő idejű cselekvések ill. 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 kerülnek 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.*

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*) ill. ennek 7–8. sora:

*Nem adom magamot néked, meghidd – mondok –, noha mindenekkel bírsz,
De ím, ez kegyesnek holtig rabja lések...*

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 ékítettlenségével, 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;²⁶³ és amelynek gesztusát Jankovits a jegyváltás értelmében magyarázza.²⁶⁴ 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.

²⁶³ 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, *i. m.*, 11. A kérdésről ld. még a *Szerelmesitől vált...* kezdetű éneket tárgyaló fejezetet.

²⁶⁴ JANKOVITS, *Soliloquium és oratio*, 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.²⁶⁵

4. *Áldott lesz az óra, melyben őt láthatom,
És én szerelmemet nekije vallhatom,
Mevigasztalhatom,
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.

Összegzés

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 ill. a *soliloquium* egyes jegyeit. Diszkrét pragmatikai alakzatokat máskülönben a vizsgált alkotás is hordoz, csak hogy abban a kérés, akárcsak az ígéret kizárólag feltételes módban, és soha nem imperatívuszban fogalmazódik meg.

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 vigasztaljon abban (ami a levél funkciója volna), és hogy ettől végre maga megnyugodjék (ami pedig a magánbeszédé): amiért fohászodik, az mindösszesen egy újabb kedvező pillanat lehetősége.

²⁶⁵ Az utolsó sor esetében Radvánszky olvasatát („*S vigasztalásával magam nyugodhatom*”; RIMAY János *munkái*, 29.) nem tartom megalapozottnak.

10. Hárfa ...at valahova juthat, mindent csendesít...²⁶⁶

Az ének négy strófából áll, s azok közül az első több helyen hiányos.²⁶⁷ 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.²⁶⁸ 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 elérően az egyes szakaszokat egybefüggően, nem pedig sorokra tagoltan másolta be – mely jelenség nyilvánvalóan nem független attól a tényről, 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 idéztem²⁶⁹ – Bóta László e korpusz esetében „*stilusdetermináló*” erejűnek tart, s ezért a szerző kilétének kérdésében Rimay János mellett teszi le a voksát. Indoklása szerint „*Rimay, akárcsak mestere, a Magyar Amphion, nagy rutinnal csillogtatja ezeket a nyelvi szépségeket.*”²⁷⁰ Az antonomázia eredetére Bóta persze nem tér ki, hiszen köztudott, hogy az Rimay Balassi Bálinthoz címzett *Elogiumának* ötödik sorából való:²⁷¹

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*

²⁶⁶ A tizenöt szerelmes vers vizsgálata során eleinte szinte kizárólag az foglalkoztatott, hogy azok retorikai szempontok alapján hogyan pozícionálhatóak 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 házigazdám, Jankovits László és Pap Balázs részesítettek. A következőkben elsősorban nekik próbálok végre érdemleges viszontválaszt adni.

²⁶⁷ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 52. sz.

²⁶⁸ Ld. a vonatkozó fejezetet.

²⁶⁹ A *Semmi állat nincsen...* ill. az *Egy szép rózsaszálat...* c. fejezetekben, ld. ott.

²⁷⁰ BÓTA, *i. m.*, 14. Kiem. tőlem. B. P.

²⁷¹ A sor lehetséges érteleméről ld. BALÁZS-HAJDU, JANKOVITS, PAP, *i. m.*, 22–23.

*csodája, magával ragad, átformál, és a semmiből alkot világokat.*²⁷² Mindez számunkra azért érdekes, mert a tárgyalt ének kissé foghíjas bevezetésében éppen egy olyan mitológiai alak körülírása történik meg, akire szintén ráillenek 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 popularizálásában kitüntetett szerepet játszó Vásárhelyi daloskönyv két ízben is említi. Elsőként a *Keserves panaszim mi haszna, hogy tészem...* kezdősorú énekben:²⁷³

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

[...]

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 rózsza színű, sok vigasság szerző kegyes istenasszonyok...*²⁷⁴).

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 érintett²⁷⁵ – *Ötvenhetedik* c. versének alábbi soraival (10–11. ill. 16–17.):

²⁷² RJÍ, 289.

²⁷³ RMKT XVII/3, 150. sz.

²⁷⁴ RMKT XVII/3, 194. sz., 8. vsz. Az akrosztichonról: *Uo.*, 642. Itt jegyzem meg, hogy – szempontjainktól nem teljesen függetlenül – Dézsi mindkét verset Balassiéban tulajdonítja, vö. BALASSA Bálint *minden munkái*, 243, 265.

²⁷⁵ Bővebben ld. a *Ne gondold, szerelmem...* kezdetű éneket tárgyaló részfejezetet.

*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), a Szirének pedig a Gosztonyi-kódex verseiben jelennek meg. E közköltészeti alkotások annyiból érdekesek a szóra, mert a nevezett istennőt mindenek előtt varázsereje okán méltatják, a Sziréneket pedig egyhangúlag hazug szavú csábítóként jellemzik.²⁷⁶ 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: Amphiön neve más kora újkori magyar nyelvű forrásból nem ismert.²⁷⁷ Vagyis Rimay háromtagú felsorolásából kettő keresettségét az mutatja, hogy ilyen (egyáltalán: pozitív) összefüggésben eladdig nem volt szokás szerepeltetni, a „*magyar Amphiön*” titulus frappáns voltát pedig jól mutatja, hogy az a legutóbbi időig is félreérthetetlen jelölője Balassi Bálintnak.²⁷⁸

²⁷⁶ Kirké személye az *Egy keserves, jóktól fosztatott szegény rab...* (RMKT XVII/3, 43. sz.) ill. az *Ajak vérén termett sugár liliomszál...* (Uo., 157. sz.), a Sziréneké pedig *Az Florentinának, Altades lányának vagyok én seregéből.* (Uo., 106/II. sz.) kezdetű versekben idéződik meg.

²⁷⁷ Érdekes módon annak ellenére, hogy – amint arra Jankovits László felhívta a figyelmemet – Amphiönről esik szó Horatius *Ars Poeticájában* 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: „*Emberevérsről, rút ételről hajdan az erdők / népét isteneink szent papja beszélte le: Orpheus; / innen a hír, hogy oroszlánt, tigrist tett kezesekké. / Amphiön – mondják – Thebaet alapítva varázsos / énekkel meg a lant erejével vitte a sziklát, / merre akarta.*” (Quintus HORATIUS Flaccus *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, Bp., Corvina, 1961, 594–595.) Márpedig e mű ismeretével szélesebb körben számolhatunk, minthogy az a korabeli Magyarországon az iskolai oktatás részét képezte.

²⁷⁸ 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 Amphiön 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 kevésbé kitüntetett társakat, s megölik a gyengéket. Ezért aztán*

Varga Imre az első strófát így annotálja a kritikai kiadásban: „*A Peöngeszeét koboznak (58. sz.) kezdetű versben is szó van a hárfáról, mely »gyönyöröséget hoz«.*”²⁷⁹ Ez az ének pedig tudvalevőleg a Madách–Rimay-kódexek egyik legelevenebb költeménye. Szerzését Madách Gáspártól – a modern szövegkritika permanens gyanakvására alapozva²⁸⁰ – Bitskey István perelte el mintaértékű elemzésében, arra is ügyelve, hogy a feltűnően színvonalas poémát ne engedje meg Rimaynak tulajdonítani.²⁸¹ A rövidség kedvéért most csak a vers legjobban idevágó harmadik versszakát közlöm.²⁸²

*Hárfa, lant zengése gyönyöröséget 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 *conchetto* értékelhető, s arra csak egyetlen további példa akad a magyar 17. század költészetében, mégpedig Rimay *Kerekded ez világ...* kezdetű verse.²⁸³

Ezért is tartom szükségesnek megemlíteni a másik olyan, a tárgyalt vershez szintén közeli szöveghelyet, amelyben hárfa ábrázolódik: Rimay János *Epicédiumának Bocsásd Szent Lelkedet...* kezdetű énekéből a tizenkettedik strófát, mely lényegében Balassi Bálint harci vagy halotti zászlájának ekphraszisa.²⁸⁴

*Az zászló kamoka,
Fejér s éppen vörfölyés,
Rajta Dávid írva,
S hárfájával nagy zöngés:
Keze felemelve,*

elzárandók előlük.” SZILASI László, *Hibbe(csúf): Rimay János Balassi-elogiuma* = HÁRS Endre, Sz. L., *Lassú olvasás*, Szeged, Ictus–JATE, 1996 (deKOn-könyvek, 7), 199–200.

²⁷⁹ RMKT XVII/12, 735.

²⁸⁰ *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*, s. a. r. ESZE Tamás, KISS József, KLANICZAY Tibor, Bp., Szépirodalmi, 1953 (Magyar Klasszikusok) 11, 64.; RÖM, 165.; VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 69.

²⁸¹ BITSKEY István, *Pöngését koboznak...* = *A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., Akadémiai, 1979 (Memoria Saeculorum Hungariae, 3), 225–234. 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.

²⁸² Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 58. sz.

²⁸³ ZEMPLÉNYI, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, 140, 142.

²⁸⁴ Vö. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála* = RIMAY János, *Epicédium a Balassi fivérek, Bálint és Ferenc halálára*, szerk. ÁCS Pál, Bp., 1994, 79.

*Szíve kiterjedve,
S abban buzgó könyörgés.*

Az eddigi citátumok zöme alátámasztani látszik egy olyan koncepciót, miszerint a bibliai Dávid hangszere a hárfá (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 v. citharának, régi bibliafordításaink pedig – kiterjesztve a szinonimiát – a *hárfá*, *lant*, *citera*, sőt *hegedű* szavakkal ültetik át azt magyarra.²⁸⁵ 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, im 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 monográfiájából²⁸⁶ –, hogy a régi magyar (és általában az európai) zenetörténeti érdekű emlékek ritkán konzekvensek a pengetős v. 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 ill. az elementáris kiszámíthatatlanság miatt csak igen ritkán határozható körül. Ahogy Király fogalmaz: „*a kora középkortól fogva bizonyos fokig mindig is egyéni elbírálás, 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.*”²⁸⁷ Ami pedig a dolog módszertani vetületét illeti: „*a XVI–XVII századi dokumentumokban rejlő muzikus-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.*”²⁸⁸

A fentiek értelmében tehát a szóban forgó függvény egyes összetevőivel („*egyéni elbírálás, szókincs és műveltség*”) jelen esetben is számolnunk kell. Az egyéni elbírálás

²⁸⁵ A kérdésről bővebben ld.: PÁVICH Zsuzsanna, *Az ószövetségi zene gyökerei, szakrális és világi kibontakozása, hatása az európai művelődésre*, PhD-értekezés, Bp., 2008.

²⁸⁶ KIRÁLY Péter, *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*, Bp., Balassi, 1995, (Humanizmus és Reformáció, 22), 23–30.

²⁸⁷ *Uo.*, 23.

²⁸⁸ *Uo.*, 30.

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.²⁸⁹

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 virtuózáként. (Vö. 1. és 2. sz. ábra.²⁹⁰)



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



2. sz. ábra
Orpeusz
(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.

²⁸⁹ A problémafelvetésért szintén Jankovits Lászlónak tartozom köszönettel.

²⁹⁰ A képeket a Metropolitan Museum és az Albertina honlapjáról töltöttem le 2016. január 30-án.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/363363>;
http://www.albertina.at/en/exhibitions/future?ausstellungen_id=1353999798741

Utoljára maradt az egyéni műveltség kitétele. Pap Balázs *Históriák és énekek* c. értekezésének egy fejezetében (*Az ismeretlen Tinódi Sebestyén*) éppen a 16. századi lantosok és hegedűsök a 19. századtól kialakított osztályozásának adja átfogó és nagyon alapos kritikáját.²⁹¹ A Toldy Ferenc-től eredő, majd Szilády Áron, Pintér Jenő és Dézsi Lajos munkáiban kifejeződött teória szerint ugyanis míg a lantosok az elit kultúrát képviselő dalnokok voltak, addig a hegedűsök reszortja a köznép szórakoztatása lehetett. (Ami az ebből fakadó medialitás- és műfaj-történeti 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.²⁹²

Pap e fejlemény lényegét találóan így összegzi: „*Réthei Prikkel a következtetlenségből a megkülönböztetlenséget olvassa ki.*”²⁹³ Viszont abbéli véleményével, hogy „*a hegedűs és a lantos nem jelöl különböző versszerzőket, abban Réthei Prikkelnek teljesen igaza van*”,²⁹⁴ már nem érthetők feltétel nélkül egyet. Még hozzá azért nem, mert attól, hogy a modern kor irodalom- ill. zenetörténészei számára e két típus megkülönböztetetlen, az eddigi fényében még egyáltalán nem válik szükségszerűvé, hogy a korai újkor művelt embere szerint is az lett volna.

Medialitás- és műfaj-történeti kérdésekre ehelyütt változatlanul nem áll módomban kitérni, a jelenség irodalom-szociológiai 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. Ezekben ugyanis a lant a viola da gambával és a virginállal együtt a polgári környezetet ábrázoló életképeken fordul elő, míg a parasztnál többnyire hegedűt, dudát, furulyát és cisztart láthatunk.*”²⁹⁵ 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.

²⁹¹ PAP Balázs, *Históriák és énekek*, Pécs, Pro Pannonia, 2014, 189–195.

²⁹² A szó jelentését Szenci Molnár az alábbi értelemben adja meg: „Fides, Fidis. g. f. 3 declin. *Hegedő húr, Húr. Item Lant, Hegedő.*” SZENCI MOLNÁR Albert, *Dictionarium Latinoungaricum*, Nürnberg, 1604, a faksimile szövegét közzéteszi KŐSZEGHY Péter, Bp., Akadémiai, 1990 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, XXV), O4v. Idézi: RÉTHEI PRIKKEL Marián, *A régi magyar énekmondók [II]*, EPhK, 1917, 207.

²⁹³ PAP, *Históriák és énekek*, 193.

²⁹⁴ *Uo.*, 194.

²⁹⁵ KIRÁLY, *i. m.*, 12–13.

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.²⁹⁶ 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-[...]).*”²⁹⁷ Majd a *conchetto* kívánalmait 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 egyszerűsége 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, ami retorikai szempontból több jelentős fordulatot tartogat: a demonstratív közlést felváltja a tanácskozó beszéd, konkretizálódik a beszédhelyzet célközönsége, és az is tisztázódik, hogy az előbbieken felelevenített toposz példázatként (*exemplum*) értendő.

²⁹⁶ SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 48–51.

²⁹⁷ *Uo.*, 49.

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 igényetlen erkölcsben, természetben ritkán vagyon szelédség,
Bár egybe kötőd 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 ill. 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.²⁹⁸

Ha viszont a gyűjtemény e szerelmi tárgyú alkotásai nem udvarló, hanem oktató szándékúak (s e tekintetben a tárgyalt vers a *Nagy példát adhatok énrólam mindennek...* és a *Ki-ki terhét vállán közülünk viseli...* kezdetűekkel rokon), azokban kizárólag a rossz elkerülése fogalmazódik meg célként.²⁹⁹ 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 v. keserűséggel és ridegséggel lesz teljes.

Most tekintsük át a vizsgált korpusz didaktikus hangvétellű 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 öltének, 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 eszközölődik, 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

²⁹⁸ Elsősorban a *Ne gondold, szerelmem...* és a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű énekekre gondolok, ld. a vonatkozó részfejezeteket.

²⁹⁹ Csak a didaktikus szándék közös, a beszédnemek már eltérők: az előbbi rábeszélő, az utóbbi bemutató célzatú.

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 kapcsán már Nagy Ferenc is kitért³⁰⁰) nemcsak a tartalomban, de a formában is megmutatkozik: ezzel pedig a Balassi-strófákban írott szöveg óhatatlanul megidézi a nagy előd alakját. Vajon lehet-e köze ennek ahhoz, hogy az *Orpheusz* név amúgy nem jelenik meg az *Elogium* metaforái között?

Összegzés

A versgyűjtemény tizedik, igen kiérlelt darabja az Orpheusz-mítosz 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 különmeműsége (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 következtelenségről 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 korabeli képzőművészeti alkotások hegedűvel és lanttal felszerelve egyaránt ábrázolják.

³⁰⁰ NAGY, *i. m.*, 21.

„Lantos, hegedűs, cimbalmos, hárfás vernek táncnótákat”³⁰¹ – 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 hangszer típusok (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.

³⁰¹ VARSÓCZI István, *Az Köröztőlő Szent Jánosnak fogantatásáról, születéséről, hivataljárul, hűségéről, tudományjárul, fogásairul és haláljárul szép história* = NAGY Sándor, *Adalékok XVI-XVII. századi elbeszélő költészetünk irodalmához*, VI., EPhK, 1885. 172–182. (259. sor.)

11. Ércnél, kősziklánál keménybnek vallhatnál...

A füzet jelenlegi formájában ez a vers az első, melynek paratextusai közül (*Más ill. Az én szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választétel v. választételem*) az utóbbi – tekintettel annak személyragozására – szerzői címként értékelhető.³⁰² 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.³⁰³ 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.³⁰⁴ Ez a jelenség első megközelítésben azt a lappangó sejtésünket látszik alátámasztani, hogy a füzet tartalma vegyes anyagból állt össze: eszerint a korpusz ősmásolója (véltetőleg 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 tagolta, mely azonban tovább osztható két hatos és egy hetes ütemegységre. A strófaforma ilyenén felfogása szerint a hosszú sorok első két (hatos) kissorának összecsengése képezi a belső rímelést, a záró (hetes) kissorok pedig sorvégi rimbokrot 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

³⁰²Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 53. sz. A kéziratban fennmaradt cím emendálásáról ld.: BÓTA, *i. m.*, 8–9.

³⁰³BAROS Gyula, *Rimay János szerelmi lyrája*, BpSzle, 1906, 203.; PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996 (Humanizmus és reformáció, 24), 100.

³⁰⁴Vö. *Madách–Rimay-kódexek*, I, 36–38.

megjelent emlék, ahol ez a felosztás jelenik meg, az *Epicédium*³⁰⁵ (Vizsoly, 1596) – de már az is vitatott, hogy e kiadás mennyiben tükrözi Rimay szerkesztési szándékát.³⁰⁶ 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 jobbra 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,³⁰⁷ bártfai³⁰⁸) edíciók a hármast, addig a rendezettek (lőcsei³⁰⁹) 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 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 paleográfiaiilag sem különböztethető meg teljes biztonsággal: vagyis a kissorok kezdőbetű-típusainak statisztikája ügyében számolnunk kell azzal, hogy a máskülönben szolgálként 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.³¹⁰

1. *Hárfa ...at walahoua Juthat, min ... chiendessit,
Fenie Termeszetet megh ... Szuvét ront, Valtoztat, Szelidgyt,
... ak kozt felelmet, nepek kozt szerelmet ez giakran szerez, éépit.*
2. *Orfeus, im latod, Sok fele alatot magahoz mint Soktatot,
Erdók kozt buidoswa, Iarwan ideztowa, hofi hegedult es lantolt,
Newenek Nagi hire, teriédueén meszire, mi kőzénkis el hatot.*
3. *Szerelemben, meniek, Vattok ki kemeniek, Orfeushoz alliatok,*

³⁰⁵ Vö. a modern kiadással: *Epicédium a Balassi fivérek, Bálint és Ferenc halálára*, s. a. r. ÁCS Pál, Bp., Balassi, 1994.

³⁰⁶ SZABÓ András, *A Balassi-epicédium és Rákóczi Zsigmond*, ItK, 1982, 648.

³⁰⁷ *Következnek gyarmati Balassa Bálintnak istenes éneki, Bécs, 1633*, faksimile kiadás, kiad. KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1994 (Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIX) [RMNy 1599].

³⁰⁸ *Balassa Bálintnak istenes éneki, Bártfa, [1660 k.]*, Klősz Jakab [RMNy 2890].

³⁰⁹ [*Balassi Bálint, Rimay János Istenes éneki*], Lőcse, 1666, Brewer Sámuel [RMNy 3292].

³¹⁰ RMKT XVII/12, 52. sz. A jobb áttekinthetőség kedvéért a kissorok kezdőbetűit félkövérrel emeltem ki.

*Az nála megh Sokot fenie vad alatok peldaiara alliatok,
Ertetek megh epet buss széérelmes szuuet vidám keduel lassatok.*

4. *Kett elenkező Vad Soha megh nem alkhat, ninchien kóztók egiezez,
Igi az igienetlen erkolczben, termetben ritkan vagion szeledszégh,
Báár egibe kotozdis, ki forr koztok mégis mind 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 ebbéli szándéka ellenére legalább négyszer mégis eltért attól. Ha pedig ez a feltevésem helytálló, akkor a Balassi-strófa illetén rekonstruált tagolása a névadó praxisával összhangban álló hosszúsoros változatát látszik tükrözni.

A következő tételt a vizsgált ének képezi.³¹¹ 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 szélíg íródik majd be. Az alábbiakban ezért ismét a kezdőbetűk elemzésével állapíthatjuk meg az énekek strófaszerkezetének mibenlétét.³¹²

1. *Szerelmessitől valt Valoban nagi kint láát, nincz veghe keszerwenek,
Butul bagiat, eped, Almotis nem enged Vehetni két szemenek,
Ha megh enihitys, Nincz eep kedue megis, Nem kel ir bus leikenek.*
2. *Jgi Vagion en dolgom, Mert chiak búslakodom, Nem latwan Szerelmemet,
S. noha el tauoztam, De velem el hoztam Szíwemben Zart kepedet,
Buzgo kiwanssaggal, Niughatatlanssagall ohait lelkem tegedet.*
3. *Adia az io Isten, Szerenchjem lehessen, Egeszeghbe lássalak,
S. te hw szerelmedben, kit Irs leweledben, Hamar találhassalak,
Te Veled beszélwén, Es neked orwlwén Szassor chiokolhassalak!*

Illetve:

1. *En edes iob kezem, Toled keduen vessem, Hogi nekem aianlátod,
Assoniodnak keduit, S. hozam hw Szerelmit, vjaiwal Iratod,
Vessed nem kis hasznat, Ha vele ket kariat, Niakam komiul rakatod*
2. *Legien Jokal aldod, Hogi hoza fogadod, S, ki mentet ketszegembwl,
Mert hoga őt szerettem, .S. miatta epedtem, lathatia szemeimbeol,
Azert maár vigadok, Mert oli Hitben vagiok, Hogi megh ment Szebeimbeol.*

³¹¹ RMKT XVII/12, 53. sz.

³¹² Ismét a kritikai kiadás betűhív átiratát közlöm újra. RMKT XVII/12, 54., 55. sz.

3. *Varion vigh örömmel, Mert enis Io keduel Megiek Sep Szemelliehez,
S' Te hozadis menten, chiokokal bekellem, Io hirt iro kezehez,
Hidgie bizoniossan, hogni en minden modon Sabom magam keduihez.*

A kapott eredmény – látjuk – az előző alkotásból kimutathatóval 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 összöveg 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.³¹³

A korpuszról írott tanulmányában Bóta László a tizenöt verset ugyan kivétel nélkül igyekszik Rimay Jánosnak visszaperelni, de 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 ti. Bóta azzal érvel, hogy a kiválasztott poémák strófaszáma három és öt között van, s ezt csak a két töredékesen fennmaradt ének haladja meg, lévén azok még így is kilenc ill. nyolc versszakot tesznek ki. Ez a megállapítás önmagában is pontosításra szorul. Az az ének ti., amelyik kilenc szakaszból áll (*Ne gondold, szerelmem...*), egyáltalán nem biztos, hogy töredékes.³¹⁴ Amelyik viszont ténylegesen töredékes (*Örülj immár, lelkem*), az

³¹³ Itt jegyzem meg, hogy az értekezés munkahelyi vitája során Bognár Péter kételkedésének 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 strófa fogalmát ld.: HORVÁTH Iván, *Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben*, ItK, 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.

³¹⁴ Ld. a vonatkozó fejezetet.

valójában a hatodik strófa őrszavával szakad meg.³¹⁵ Nyolc versszak terjedelmű ugyanakkor a csonkulás után következő, de egészében ismert *Beborult, fölhözött, bánat hozó egem...* kezdetű alkotás.³¹⁶ Ráadásul az említett intervallumba (3–5 vsz.) a negligált versek bármelyike beleillene.³¹⁷

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*”³¹⁸ – 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.*”³¹⁹

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

³¹⁵ Ld. a vonatkozó fejezetet.

³¹⁶ Ld. a vonatkozó fejezetet.

³¹⁷ Tekintve, hogy a *Nagy példát adhatok...* 3 vsz., a *Ki-ki terhét vállán...*, a *Bírja bár akárki...* és a *Szerelemtül csak kár...* pedig 4 vsz. terjedelmű.

³¹⁸ BÓTA, *i. m.*, 11.

³¹⁹ *Uo.*, 21. Ld. az első fejezet (*Ne gondold, szerelmem...*) 64. lábjegyzetében.

*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.³²⁰ 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 ábrázol keselyű-metáforával, márpedig ez a madárfaj az ornitológia 17. századi álláspontja szerint ugyancsak a sasok neméhez tartozik.³²¹ A *Harmincadik* c. versben (*Mire most, barátom...*) pedig kedves példatárából választ egy exemplumot – a sast nevelő lányét – 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.³²²) 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.³²³

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 levél-fikció részletezésére. A vers fenti harmadának egészét ugyanis – ha úgy vesszük – némely, még a címmel nem azonos olvasó számára is nagyjából-egészében redundáns információknak ez a képes beszédet

³²⁰ Vö. *Én édes szerelmem...*, 4–5 vsz. (BÖM, 65. sz.); ill. *Valjon s de mi haszon...*, 4. vsz. (RÖM, 17. sz.)

³²¹ MISKOLCZI Gáspár, *Egy jeles vad-kert*, s. a. r. STIRLING János, Bp., Magvető, 1983 (Magyar Hírmondó), 191–206.

³²² BÖM, 181.

³²³ MISKOLCZI, *i. m.*, 195.

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 betűsört 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.³²⁴ Ezt a megoldást később Bóta László és Varga Imre is jóváhagyta.³²⁵ Csakhogy a *bukás* kifejezés jelentése szinonim az *eséssel*, noha az ének beszélője éppen az utóbbinak szükségszerűségét szándékszik tagadni.

De nem csak szemantikai megfontolásból gondolom úgy, hogy Madách forrásában eredetileg '*botlását*' állhatott. A tárgyalt strófa egy variánsa ugyanis a Vásárhelyi-dalokkönyv egy már idézett versében is megtalálható, méghozzá a *Piros rózsza színű...* kezdetűben, ebből pedig szövegszerű bizonyítékot nyerhetünk az ügyben.³²⁶

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

Mint ahogy az 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.³²⁷ 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

³²⁴ RIMAY János *Munkái*, 22. sz.

³²⁵ BÓTA, *i. m.*, 8.; RMKT XVII/12, 53. sz.

³²⁶ RMKT XVII/3, 194. sz.

³²⁷ Stoll Béla közlése hivatkozott vers kritikai jegyzeteiben; ld. RMKT XVII/3, 642.

bizonyos Pogrányi hitelesítette – nyilván István vagy János.³²⁸ 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: tokhúsrá, szarvasgombára, limóniára, stb.³²⁹ 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.³³⁰) 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.

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 betűsorról 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 rózsá 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 közelebről meg nem határozott istenasszonyokról (1. sor), Eurialusról és Lucretiáról (19–21. sor) és – láttuk – Orpheusról (22. sor) is. A formulaszerű klisék közül feltétlenül említésre méltó a záróstrófa fohászkodása („*Adja az Úristen, lássam egészségben hazajövedelede*”; 31. sor), mert az beleillik abba a sorba, melyet Bóta a kor szerelmi tárgyú levélverseinek – ahogy találóan nevezi – rekvizitumaiból állít össze.³³¹ 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 éneklek ez*

³²⁸ „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 erősítetett a kötés négy helen, a jegyzést is bele tették.” (Ismeretlen levele Rimay haláláról és hagyatékáról.) RIMAY János *Államiratai és levelezése*, szerk. IPOLYI Arnold, Bp., 1887, 357.

³²⁹ IPOLYI, 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* tabellarius, az melyet szívem megbuzdulásával és szemeim szivárkoztatásával elolvastam egynehányszor. Valóságos igen igaz és helyes, uram, az *Kegyelmed* írása, hogy akárki is tanulhat ez három esztendőknél elforgásában szegény keseredett magamon hagyatott fejemen, mint kelljen az embereknek ez világbeli állhatatlansággal osztogatandó gyönyörűségéhez ragaszkodni, igen igaz vers az is: *Mundus iniustus mater, iustus sed noverca*.” Ld. ott. Eckhardt megengedi, hogy a fenti sorok az *Udvar s irigy tiszték ...* kezdetű Rimay-versre vonatkozzanak, vö. RÖM, 212.

³³⁰ Vö. NAGY Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, IX, Bp., Ráth Mór, 1862, 385.

³³¹ BÓTA, *i. m.*, 24. lábjegyzet. A kérdést az *Oly nehéz nem látnom...* kezdetű vers kapcsán is emlitem, ld. a vonatkozó fejezetet.

éneket”; 33. sor) További kontrasztszerű eltérés, hogy a *Piros rózsza színű...* kezdetű ének beszélője a *causa* passzív (feminin) szereplője. (Vö. „*Mert azkit szerettem, feljebb, hogy sem mint mást, elhagyott, jól látjátok*”; 3. sor.) Diszpozíciója kevésbé logikus. Ez abból adódik, hogy az egyes strófák v. strófatömbök abban (ahogy a közköltészeti alkotásokban rendszeren) 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 emiatt gyakran inkohereens 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, kösziklánál...* kezdetű vers esetében a Bóta kitapintotta minőségeket (tömörség, meghittség, bensőségeség) a következőképpen lehet értékelni. A költemény tömörségét az ügy tárgyalásának egyszerűsége (*simplicitas*), az elbeszélés rövidege (*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 bensőségeséget. 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 szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választétel(em) c. 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 strófaszervezet kilenc soros 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 tulajdonképpen válasz rendeltetését abban egy olyan közhely tölti be, melynek egy variánsa a Vásárhelyi daloskönyv *Piros rózsá 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 kint 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.³³² 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 ill. nem maradt fenn, a címadás a tárgyalt versanyag általános tagolási gyakorlatának megfelelően a csak minimálisan informatív *Más feliratra szorítkozik*.

A szövegből kirajzolódó lírai alaphelyzet megegyezik a vele azonos tipológiai és metrikai szerkezetű a fizikailag közvetlenül előtte ill. utána álló költemények sajátjaival. Diszpozícióját tekintve viszont némiképp eltér e kettőtől. A demonstratív felütés ugyanis ezúttal nem az egyéni alaphelyzetet fejt ki. A *Szerelmesitől vált valóban nagy kint lát...* kezdetű ének felépítése az előbbieken tárgyalt énekhez mérten is fordított. Abban – mint arról már esett szó³³³ – az argumentatív zárlat egy szentenciózus megállapítás applikációjában merült ki. Itt a nyitó strófában ismerhetni egy korábbi *locus* parafrázisára – tehát elődszövegét a vers beszélője az által formálja érzelmi közhellyé, hogy egy határozószóval („*valóban*”) is nyomatékosítva evidenciaként hirdeti annak igazát:

1. *Szerelmesitől vált
Valóban nagy kint lát,
Nincs vége keservének,
Bútul bágyad, eped,
Álmat 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, kösziklánál...* 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 (*Az mely keresztyén hű...*) utal,³³⁴ méghozzá – Nagy Ferenc kiegészítése értelmében – úgy, hogy annak

³³² Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 54. sz.

³³³ Ld. az előző részfejezetet.

³³⁴ Vö. RÖM, 263.

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.*”³³⁵

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 féltém Céliát, midőn gonosz késérti,
Mert csak ő az lelkem, csak ő jóm énnékem, életemet ő segíti.*
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, fájdalom vévét éri,
De az szörnyű válás végtelen kínvallás, szívét örökké sérti.*

Nagy Ferenc úgy találja, hogy a Célia-vers harmadik versszakában alkalmazott túlzás az emelkedett (*gravis*) stílus konzekvens fenntartásából adódik.³³⁶ 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.³³⁷

Meg kell jegyeznem, hogy a második sor állítmányhalmazása („*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.³³⁸ De ha az első strófa egészét tekintjük, akkor az is kitűnik, hogy abból egyes szavak Rimay Ez

³³⁵ Vö. NAGY, *i. m.*, 25–26.

³³⁶ „*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 elegendni akár a halállal, akár az égi hatalommal, hiszen elmozdulni felfelé már nem lehet, lefelé pedig csak a szubtilitás, az anyagtalanság ellentétes végletéig.*” NAGY, *i. m.*, 27. A túlzás alakzatának kerülése nem csak ezt a verset jellemzi; ld. a *Semmi állat nincsen...* kezdetű ének tárgyalásában.

³³⁷ Vö. a *Semmi állat nincsen...* kezdetű ének 4. sorával: „*Éjszaka is szeme semmi álmot nem kap.*” Ld. a vonatkozó fejezetet.

³³⁸ „*Mint ez nőtt, nyílt, nyugodt szép harmatos bokron*” (*Egy szép rózsaszálat küldtem ajándékon...*, 4. sor); „*Fenye természetet, meg... szívet ront, változtat, szelígyit*” (*Hárfa ...at, valahova juthat...*, 2. sor); „*Vidulj meg, derülj fel, ne hervaszd orcáját...*” (*Beborult, felhőzött, bánat hozó egem*, 8. sor). Vö. BÓTA, 14., 26. lábjegyzet. A kérdést a *Semmi állat nincsen...* kezdetű ének kapcsán is érintem, ld. a vonatkozó fejezetet.

világ mint egy kert... kezdetű versében is előfordulnak, még hozzá hasonló (rím)pozícióban. Vö. 13–15. sorok:³³⁹

*Ki-kit bánat sebhít,
Bút öröm nem enyhít,
Vége nincs keservének...*

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.³⁴⁰

2. *Így vagyok 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.³⁴¹ 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.³⁴² Jobban meggondolva pontosan ez zajlik le az *Azmely keresztyén hű...* második strófájában is. Annak három sora egy-egy modalitását tekintve tükörszimmetrikusan elrendezett versmondatszerűen tevődik össze: a két aposztrofikus *exclamatio* közé egy nem mellékesen stílusterést is eredményező patetikus kérdés ékelődik be, melyre mintha legalábbis csak az invocált entitások (*szállás*³⁴³ és *nap*) adhatnának feleletet. Az ismeretlen szerző versének beszélője azonban kedvese személyében egy olyan címzettet szólít meg, aki elvileg

³³⁹ RÖM, 30.

³⁴⁰ NAGY, i. m., 27.

³⁴¹ 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.” Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000, 376.

³⁴² Vö. „Aki eredményesen invocálja 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 invocációja.” Uo., 377–378..

³⁴³ A *szállás* névszónak Eckhardt a kritikai kiadás jegyzetapparátusában a Nyelvtörténeti szótár vonatkozó szócikke alapján *successio* (‘rákövetkező dolog, változás’) értelemben magyarázza. Vö. BÖM, 263.

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, kösziklánál...* kezdetű ének esetében is megfigyelhető volt) alig tartalmaz, vagyis – ahogy Nagy Ferenc értelmezi – a versszöveg magát a hasonlósági relációt („*így vagyok 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.³⁴⁴ (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.³⁴⁵

3. *Adja az Jóisten,
Szerencsém lehessen,
Egészségbe' lássalak,
S te hű szerelmedben,
Kit írsz levedben,
Hamar találhassalak,
Te veled beszélvén,
És neked örülvén
Százszor csókolhassalak!*

Bár korábban már érintettem ezt a vonatkozást is,³⁴⁶ most mégis szükségét érzem visszatérni hozzá: e viszontlátásért és kézfogásért, sőt (mint amellet Jankovits László érvel meggyőzően³⁴⁷) talán egyenesen *kézfogóért* fohászkodó záradék 17. sz. 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.³⁴⁸

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,*

³⁴⁴ Balassi Bálint hasonlatainak korabeli újszerűségéről ld.: ECKHARDT Sándor, *A régi magyar költők képei*, 318–321. A Célia-vers hasonlatának kiváló értelmezését adja Nagy Ferenc idézett szakdolgozatában. Vö. NAGY, *i. m.*, 28–31.

³⁴⁵ Ezek: *Jóisten – keresztény; hű szerelem – gonosz kísértés; hamar – örökké*. Vö. *Uo.*, 26.

³⁴⁶ Az *Oly nehéz nem látnom...* kezdetű énekről írott fejezetben. Ld. ott.

³⁴⁷ JANKOVITS László, *Soliloquium és oratio Rimay egy versében*, 217–218.

³⁴⁸ BÓTA, *i. m.*, 11.

Foghassuk örömmel hamar egymás kezét.

A másik az ún. mostani poéták szerzeményeit tartalmazó egység *Csudálatos nagy bánatja szívemnek...* kezdetű darabjának záró strófája:³⁴⁹

- Istennek ajánllak már ő hív kezében (s kedvében),
Tartson meg mindvégig hív szerelmedben (kedvedben),
Bút ne ontson soha te örömdben,
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 „költőibben”, mert „gazdagabb érzelmi motiválással” dolgozza fel egyazon gondolatot – értsd alatta: még a (hiteles) Rimay-poémánál is sikerültebb.³⁵⁰

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, 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 kint lát...* kezdetű ének variánsába szövődött bele.³⁵¹

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:³⁵²

- Azért nekem immár el kell mast indulnom,
De elmémet nálad ugyan itt kell hadnom,
Rólad gondolkodnom,
Legyen Isten hozzád, édes vigasztalóm.*
- 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.*

³⁴⁹ RMKT XVII/3, 26. sz.

³⁵⁰ BÓTA, *i. m.*, 11.

³⁵¹ Vö. NAGY, *i. m.*, 25-26. Ugyanitt Nagy Ferenc kiemeli, hogy a Balassi kései költészetéhez sorolt énekek egyike sem levélvers.

³⁵² ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassa-émlékek*, EPhK 1943, 45.

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, fájdalomra végét éri,
De az szörnyű válás végtelen kínvallás, szívét örökké sérti.*
5. *Mast is örömet magaddal elvetted kedvemmel egyetembe',
Reád gyúlt szerelmem titkon éget engem keseredett elmémbe',
Áldott szemeidet, gyöngye szép színödet juttatván én eszembe.*
6. *Öszveköttött kézzel, hajlott fővel, térdel őnekie könyörgék,
Kinek jó voltátúl, mint istenasszonytúl kegyelmet reménlenék,
Hogy megkegyelmezzon, tovább ne gyötörjön, áment 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.³⁵³ 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 vélelkszik, 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-levéiben olvasható variánst tekintse a szerzői akarathoz közelebb állónak.³⁵⁴ A *Negyvenedik* c. 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 ill. 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 keresztyén 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

³⁵³ Vö. BÖM, 5. sz., 16–17. vsz.; BÖM, 83. sz., 2–3. vsz.; BÖM, 48. sz., 4., 13. vsz..

³⁵⁴ ECKHARDT, *A körmendi Balassa-emlékek*, 46.

vonatkozást kap. De hogy a Batthyány-levél diszkrétebb variánsa a szerző korábbi intencióját tükrözi-e vagy Batthyány Ferenc szándékos v. 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 illetően újrarendezése egy, a cento műfaji szabályainak megfelelő kompozíciós metodikaként értékelhető.³⁵⁵ Ennek kieszközlőjét Vadai előbb Batthyány Ferenc, később Balassi Bálint személyében valószínűsíti.³⁵⁶ Én azonban óvakodnék ennek az eljárásnak különösebb mûgondot tulajdonítani. Nem tudok eltekinteni ugyanis attól a ténytől, hogy a Nagyciklus *Negyedik* c. verse a szóban forgó szakaszokat megelőzően (éppen az akrosztichon copyright értékű részét kitevő³⁵⁷) 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.³⁵⁸

A körmendi levelek alapján tehát csak hozzávetőlegesen körvonalazható, hogy a Balassi-versanyagnak miféle kollekciónak kapta kézhez Batthyány Ferenc.³⁵⁹ 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 ötlük abbéli összefüggésük, hogy az első kettőben megjelenik a halálvárás motívuma, a harmadik, befejező részlet pedig szintén egy, a szerelmi halál (persze: közhelyes) gondolatával

³⁵⁵ „A búcsúzó szerelmes helyzetéhez illő szakaszok önálló, új költeménnyé álnak össze.” VADAI István, *Balassi Bálint Fajlatan éneki*, ItK, 1994, 680.

³⁵⁶ VADAI István, *Batthyány Ferenc és Balassi Bálint = A Batthyányak évszázadai*, szerk. NAGY Zoltán, Körmend–Szombathely, 2006, 218.

³⁵⁷ Az akrosztichon teljes terjedelmében a BALASSIBALJNTHÉANNA betűsört adja ki. Ennek integritását legutóbb Pap Balázs vizsgálta. Vö. PAP Balázs, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, 49.

³⁵⁸ 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 *Bumblebee* nevéhez kötni. *Bumblebee* (a magyar változatban: Úrdongó) 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. Alan Dean FOSTER, *Transformers: A múlt árnyai*, ford. NOVÁK Gábor, Debrecen, Gold Book, 2007, 163.

³⁵⁹ Vö. ECKHARDT, *A körmendi Balassi-emlékek*, 46.

kacérkodó forrásból került kiválasztásra – úgy, hogy ennek segítségével az egyveleg egy patetikus ámen-mondással végződjön.³⁶⁰

Eckhardt megállapításai közé tartozik az is, hogy Batthyány Ferenc hajlamosnak látszik eufemizálni egyes Balassi-reminiszcenciákat.³⁶¹ Csakhogy ebbéli igény a hatodik Célia-versből átemelt passzusban legfeljebb a szexuális allúzió (*ölemben kit végyek*) leépítése mögött feltételezhető. Azt a pragmatikai természetű ill. transzmutatív-hiperbolikus figurációt viszont, melynek szövedékét – ld. fent – a *Szerelmesitől vált...* ismeretlen szerzője merőben praktikus okokból lazította fel, az összeállító (bárki is legyen az) ezúttal nagyrészt érintetlenül hagyja. Ami csak annyiból érdemel szót, mert 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 örömeivel nem számoló, 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:³⁶²

1. *Mint párdúc prédára, kegyesem ily búmra szüntelen igyekezik,
Kínom hogy láthassa, örülhessen rajta, csak azon gondolkodik,
Nem gondol fejemre, készül gyötrelmemre, kénonnal 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. *Reménten sorsom reám hogy bút forrjon, reménleni sem tudtam,
Hogy attól véletlen ugyan történetlen kellek eltávoznom,
Ki volt személyével, fris tekintetével szabadságomtól fosztóm.*
4. *Gyönyörű nyelvednek kedves szép zengési mikor gyönyörködtetnek,
Akkor én szívem is bútól vetkezik le és öröme indul fel,
Talám mindörökké tündöklő napjaim érted homályban jó fel.*
5. *Igyefogyott fejem, gyászviselő lelkem, hát mint remélhetsz immár?*

³⁶⁰ Vö. *Engemet régolta sokféle kínokba...* (BÖM, 48. sz.) 5–6. vsz.

³⁶¹ Eckhardt a követett számozás szerinti VII. levélben mutatja ki az alábbi Balassi-reminiszcenciát: „Egyetlenegy szépségem, mindéltig kínsz-e, az te hív szolgádat elveszni nem szánod-e? ” Vö. „Egyetlenegy szépségem, mindéltig így kínsz-e? / Az te hív szolgádat [...] megölni nem szánod-e? ” (Keserítette sok bú..., BÖM, 9. sz., 7. sor.) Batthyányi 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, *A körmendi Balassi-emlékek*, 38.

³⁶² Kritikai kiadása: RMKT XVII/3, 193. sz. Vö. IMRE Ilma, *i. m.*, 45–51.

*Ha nem szánja kénom kegyetlen asszonyom, hálójával készen vár,
Teljék kedve benne, hogy éltem üldözze, felőlem eltér immár.*

6. *Talám még, tudom, él s könnyben fordult szemmel keserves verseimet
Kezdi tekénten, 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.*
8. *Menny, föld, tenger múló, kősziklák is romlók hosszú üdő jártára,
Tudom, ily sok búmnak, kik érted hervasztanak, vége léssen valaha,
Semmi sincs világon, ki örökké tartson s el nem múlték sokára.*
9. *Ezeket sietve gyűlés után versben egy ifjú ű szállásán
Szerzé, szerelmének mikoron bánkódnék tőle eltávozásán,
Sír, kesereg érte szübből 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 versmondathatárainak feloldódásáról tanúskodik): a beszélő – ahogy a tárgyalt versben is láttuk – a valódi címzethez 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 előd repertoárjából eredeztethető képet v. 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.³⁶³

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 anyagát élete utolsó

³⁶³ Vö. SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana: Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, ItK, 1985, 684.

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-költeménnyel vet számot, olyan szöveghelyként (*locus*) tétélezve azt, ahonnan érveket származtathat a maga céljaira – ám ennek érdekében csupán az *Azmely keresztyén hű...* konklúzióját veszi alapul, az argumentációját módszeresen felpuhítja. A nagyfokú tudatosság tükrében – valamint a tárgyalt vers közvetlen szöveggörnyezetét 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 – csak hogy 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 válaszevél-blokk harmadik és egyben utolsó darabja.³⁶⁴ 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*. Mindamelllett 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 vétagot, 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 iratod,
Veszed nem kis hasznát,
Ha vele két karját
Nyakam környül rakatod.*

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 szó szerkezetet.³⁶⁵ Abban köztudottan Venus istenasszony kínálja fel a beszélőnek Lídia szerelmét:³⁶⁶

9. *Igaz szeretettel,
Tökéletességgel
Foglald te is magadhoz,
S jó szolgálatodért
Ad ő jó, hasznos bért,
Családsággal sem kinez*

³⁶⁴ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 55. sz.

³⁶⁵ Vö. BÓTA, *i. m.*, 14.

³⁶⁶ E strófa értelmezéséhez ld.: BALÁZS-HAJDU, JANKOVITS, PAP, *i. m.*, 29.

*Mert áldott szerelme
S hozzád való kedve
Hű leszen s rád bút sem hoz.*

A párhuzamot Varga Imre is átveszi a kritikai kiadás jegyzetapparátusba.³⁶⁷ Természetesen a rím��óként 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 ill. Rimay lírájához mérten – csak szórványosan fordulnak elő.³⁶⁸ A tárgyalt versből példának okáért, valamint a szerelmi válaszlevelek többi darabjából is teljes egészében hiányoznak. Ugyanezt állapíthatjuk meg azokról a középkori lovagi költészet szerelemfelfogásának visszhangját illetően is. Az idézett részben (Pirnát Antal idevágó meglátásaira hagyatkozva³⁶⁹) 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 c. (Keserítette sok bú és bánat az én szívemet...)* áthallását érzékeli.³⁷⁰ Annak 9. versszaka ti. így szól:

*Oly igen nagy ereje vagyon te két szép szemednek,
Akiket akarnak, megölnék, s ismét megélesztnek;
Az hónál fejérb kezed, kit Istentől 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 fohászkozik. A kettőben tehát jobbára a szerelmes ölelés mozzanata közös, ámde a szóhasználat csak kevésé egyezik:

³⁶⁷ Vö. RMKT XVII/12, 736.

³⁶⁸ A tizenöt vers közül csak négyben található hasonló. Ezek: „*Vakmerőn netalám az Cupido sem bánt*” (Ki-ki terhét vállal... 12 sor); „*Jupiter is szépnek tilalmat adni félt*”, (Szerelemtől csak kár..., 3. sor); „*Orpheusz, im látod, sokféle állatot magához mint szoktatott*” (Hárfa ...at valahova juthat..., 3. sor); „*Venusnak tüzivel nem hagysz melegednem*”, (Beborult, fölhözött..., 4. sor).

³⁶⁹ 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 Antal, *Balassi Bálint poétikája*, 51.

³⁷⁰ BÓTA, *i. m.*, 16.

a szexuális vonatkozásokkal jóval telítettebb nyak jóval gyakrabban jelenik meg a Vásárhelyi-daloskönyv anyagában, mintsem a Balassa-kódex oldalain.³⁷¹

A következő strófa a viszonzott szerelem leírásához illő frázisokkal operál. Az előző két válaszlevélhez képest szembevetendő, hogy az aktuálisan fennálló távollét ezúttal nem vet árnyékot a beszélő kedélyére. Annak sem látszik különösebben szükségét érezni, hogy kedvesét vigasztalja v. 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 annak ekhós versének (*Ötvennegyedik; Ó, magas kösziklák...*) 23. sorával hozza összefüggésbe a tárgyalt éneket.³⁷²

Mert hogy így szeretem, s jutalmát nem érzem, oka talám nem is ő...

Másrészt az ötödik bejt (*Ha nagy haragjában...*) 2. sorával:³⁷³

Azért mert csak őtet, senki nem egyebet vallok én asszonyomnak...

E megfigyelések jelentősége kevésbé magától értetődő; azokat a kritikai kiadás sem ismerteti.³⁷⁴ De még ha tényleges allúziók volnának is, a Balassi-versanyag ismereténél többet nem feltételeznek, az ahhoz való viszonyulásuk módjáról (az ún. szuggesztív hatás mibenlétéről³⁷⁵) a causa és a kifejtéséhez rendelt eszközkészletük alapvető különbözősége okán csak igen visszafogottan nyilatkozhatnánk.

Térjünk a befejezésre. A szerelmi válaszlevelek mikrokörpuszának első darabja (*Az én szívem gyönyörködtető szerelmesem ékes személyének kedves írására való választételem*)

³⁷¹ A Régi Magyar Költők Tárának vonatkozó kötete (RMKT XVII/3) alapján az alábbiak szerint: „*Vékony két karodat vedd nyakamon által...*” (92/I. sz., 11. sor) „*Nyakamot öleld meg kezeiddel...*” (125. sz., 14. sor); „*Szívem, vedd nyakamra gyenge karodat...*” (130 sz., 9. sor); „*Mindjártást ölelném gyenge szép nyakát...*” (156/I sz., 25. sor); „*Öleld meg, szívem, nyakamot...*” (192. sz., 18. sor).

³⁷² BÓTA, *i. m.*, 16.

³⁷³ *Uo.*

³⁷⁴ Vö. RMKT XVII/12, 736.

³⁷⁵ BÓTA, *i. m.*, 16.

záróstrófájában egy közhelyes exemplummal biztosítja címzettjét együttérzéséről.³⁷⁶ A második (*Szerelmesitől vált...*) egy nem kevésbé topikus jókívánsággal rekeszti be mondanivalóját.³⁷⁷ A tárgyalt ének zárata ezzel szemben ígéretes 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.³⁷⁸ (Vagyis a versszöveg értelme tkp. úgy foglалható 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, még hozzá nem is eredménytelenül.³⁷⁹

A kifejezés megjelenik Balassi *Harmincharmadik* c. költeményének (*Bocsásd meg, Úristen...*) 13. versszakában:

*Térj azért, én lelkem, kegyelmes Istenedhez,
Szép könnyörgésekkel 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...*

³⁷⁶ Ld. a vonatkozó fejezetet.

³⁷⁷ Ld. a vonatkozó fejezetet.

³⁷⁸ Vö. a történeti-etimológiai szótár vonatkozó címszavával: TESz, I, 271.

³⁷⁹ BÓTA, *i. m.*, 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.

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 tárának* 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-kódex³⁸⁰ és a Nádor-kódex³⁸¹ egy-egy passzusa alapján, és hogy mindkét szöveghely a Passió egy azonosítatlan, de bizonyosan közös forrásra visszavezethető részletének változatát adja.³⁸² Feltételezhető ezért, hogy a szakrális kontextus irradációja elég tartós volt ahhoz, hogy az archaikus szófordulat alkalmazhatósága elsősorban a kegyességi indíttatású lírikára korlátozódjék.

Mindazonáltal meg kell jegyezni, hogy Bóta felsorolásából kimarad egy fontos tétel, éspedig a Nagyciklus *Ötödik c.* 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 bevett nagy szerelmében,
Megengedett, fogott kezet, megbékélt 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 tetten³⁸³ – mely törekvés egyes részeredményeit a tárgyalt vers szerzője bátran elkölöcsönözhetette anélkül is, hogy azok valódi nóvumát felismerte volna.

³⁸⁰ „A földön jylwen hol vele bekelyk vala hol neky zolvala hol feiet hol orczaiait, hol kezeit hol labajit ees o derekat megh kemenyeitwen chokolya vala.” Winkler-kódex:1506, kiad. PUSZTAI István, Bp., Akadémiai, 1988 (Codices Hungarici 9), 496. [116r]

³⁸¹ „Mert nem illíc vala hog ilen binnel firtzozt lelqncnc zaíarol kí iqne hog en aldot fíamat vqtte vala aldozatra es hog dragalatos zaíat megbekeltevala es meglqokoltavala.” Nádor-kódex: 1508, kiad. PUSZTAI István, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1994 (Régi magyar kódexek 16), 441. [107v]

³⁸² Ld. Pusztai Istvánnak a Winkler-kódexhez írott bevezetését. Winkler-kódex, 27–28.

³⁸³ Vö. HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, 203.

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* c. kismonográfiájában.³⁸⁴ 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 Tünde már régebben megtette.³⁸⁵ 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.*”³⁸⁶

Valójában kérdéses, hogy a nevezetes ajánlásban beharangozott szerelmes leveleket ciklusba szerveződő versek formájában kell-e elképzelnünk egyáltalán.³⁸⁷ Pirnát felvetése viszont ettől függetlenül is kiváló ürügyet kínál a fent katalogizált, Balassi költői fellépését megelőző ill. 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.³⁸⁸

³⁸⁴ A kérdést az *Ércnél, kősziklánál...* kezdetű énekről írott fejezetben is érintem; ld. ott.

³⁸⁵ Vö. TÓTH, *A virágének-vita*, 133–146.

³⁸⁶ PIRNÁT, *Balassi Bálint poétikája*, 100.

³⁸⁷ „*Ha ez elsőben szerzett szolgálóleányom [ti. a Szép magyar komédia] kedves léssen 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, i. m., 50.

³⁸⁸ Pirnát Antal igen szabatos definíciója is megengedné ugyan, hogy egynémely Balassi-éneket (jobbára a személyes hangvétel okán) levélként határozzunk meg (vö. PIRNÁT, *Balassi Bálint poétikája*, 32–34.) – sőt, egyes Nagyciklusbeli verstípusok természetes médiuma leginkább egy misszilis levél lenne; jellemzően ilyenek az ajándék- v. 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 búbanat immár...* kezdetű éneket (BÖM, 3. sz.), melynek utolsó, 48. sorában („*Ki írta, tudhatod, hiszem mert látszanak könyveim ez levélben*”) a ’levél’ szó valóban jelenthet többet a szimpla könyvészeti egységénél. Ezt a darabot a költő szintén ifjú barátja, Batthány Ferenc rendelkezésére bocsátotta, aki a versszakok sorrendjének megváltoztatásával ill. egyes strófák elhagyásával a maga kedvese, Éva nevére alakította az akrosztichonját. (Vö. ECKHARDT, *A körmendi Balassa-emlékek*, 43–45.) Az persze magától értetődik, hogy Balassi éppen ilyesfajta típusú írásokat küldjön, ugyanakkor igen érdekes, hogy Batthányi 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.

Az *Eurialus és Lucretia* szerzője összesen tíz levelet szőtt bele a história textusába, melyeket a címszereplők egymásnak küldözgetnek oda és vissza.³⁸⁹ 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. Érdeemes megfigyelni, hogy a beszélő előzetesen kizárólag az előbbi csoportot emlegeti föl (Prima pars):³⁹⁰

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 szerencséjéről és nagy szerelmekről két részében éneklek,
Utolsó részében szörnyű haláláról az asszonyoknak beszélek,
Ha reá hallgattok, szerelem hatalmát ebből megérthetitek.*

Ennek alighanem az lehet az oka, hogy a história mint olyan természetsszerűleg 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 vezetheti 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 egymással³⁹¹) 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 kispikán belül.³⁹² 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.

³⁸⁹ Ezeket a szerző is számon tartja, vö.: „Negyed levelében eltitkolt szerelmét nyilvánban megjelenté...”, *Eurialus és Lucretia históriája*, secunda pars, 479. sor. (RMKT 9, 423.)

³⁹⁰ RMKT 9, 405–406.

³⁹¹ Vö. *Eurialus és Lucretia históriája*, 346., 502. ill. 1397. sorok. (RMKT 9, 418, 424, 457.)

³⁹² Hovatovább mint retorikai teljesítménnyel büszkélkedik velük, vö. B. KIS Attila, SZILASI László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről: Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás*, ItK, 1992, 666.

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.³⁹³ Másrészt ezek a klisék szükségképpen keverednek azokkal a tartalmi elemekkel, melyeket a szerző a forrásmű tolmácsolása során avatott az alkalmi költészetben is könnyűszerrel applikálható mintadarabbá.³⁹⁴ A kettőt szétszálazni – tartok tőle – aligha lehetséges.³⁹⁵

Az ekként összeállított fejezetekről (Secunda ill. Quinta pars) most a következőket tartom fontosnak kiemelni. A levélbetétekben a szerelmesek nemigen mulasztják el a – fikció szerint valódi – nevén szólítani a másikat.³⁹⁶ Gyakran küldenek egymásnak ajándékot: gyűrűket v. keresztet.³⁹⁷ 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.³⁹⁸ A maguk sorsát gyakran antik történetek hőseinek ált. elrettentőnek szánt példáira hivatkozva igyekeznek alakíttatni.³⁹⁹ Eurialus fogalmazványai helyenként nem nélkülöznek bizonyos pajzán felhangokat.⁴⁰⁰ Végül pedig a levélváltásokban rendszerint nem a női szereplő a kezdeményező fél: ez alól csak az ötödik részben találni kivételt, melyben elsőként az erkölcséből kivetkőzött Lucretia ragad tollat, miután tudomására jut a kedvesét tőle messzire elszólító diplomáciai küldetés híre.⁴⁰¹

Ennek tükrében talán könnyebben formálhatunk véleményt a Madách–Rimay-kódexek vizsgált füzetének verses leveleiről. A legfontosabb eltérés a két szövegcsoporthoz az, hogy ez utóbbinak bármiféle átfogó narratív vezérfonálra fűzése merőben önkényes eljárásnak tűnik. Ha viszont – csupán csak a játék kedvéért – ezeket az énekeket mégis megpróbáljuk

³⁹³ Ld. még az első ének (Ne gondold, szerelmem...) tárgyaló részfejezetet.

³⁹⁴ Az *Eurialus és Lucretia* forrásfilológiájának kérdésköréről ld.: MÁTÉ Ágnes, „Most kiváltképpen két ifjú személyének szerencsáját éneklek”: Bevezetés az *Eurialus és Lucretia latin filológiájába*, doktori értekezés, Szeged, 2010.

³⁹⁵ Ld. még: G. CZINTOS Emese, *A szerelem retorikája: A levélműfaj alakváltozatai az Eurialus és Lucretiában = A történetmondás rétegei a kora újkorban*, szerk. GÁBOR Csilla, Kolozsvár, Scientia, 2005, 141–171.

³⁹⁶ Vö. *Eurialus és Lucretia históriája*, 217., 274., 292., 323., 349., 394., 487. ill. 1294. és 1318. sorok. (RMKT 9, 413–423, 453–456)

³⁹⁷ Uo., 301., 310., 390. sorok. (RMKT 9, 416, 419.)

³⁹⁸ Ld. a *Látod ez gyöngyszemet...* kezdetű énekről írott fejezetet.

³⁹⁹ A szerelmesek a levelezésben Jázon és Medea (secunda pars, 50. ill. quinta pars, 22. vsz.), Theseus és Ariadné (secunda pars, 51. vsz.), Dido és Aeneas (secunda pars, 52. vsz.), Sappho ill. 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 Pénélopé (uo.) történeteit említik.

⁴⁰⁰ Vö. *Eurialus és Lucretia históriája*, secunda pars, 36. vsz. (RMKT 9, 417.)

⁴⁰¹ Vö. *Eurialus és Lucretia históriája*, quinta pars, 3–11. vsz. (RMKT 9, 453–454.)

elhelyezni az *Eurialus és Lucretia* c. 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.⁴⁰²

Elvben tehát az *Ércnél kösziklánál...*, 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 kiviláglik⁴⁰³ – közel sem egyeduralgó 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 énekeinek 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 érzetet a tartalmi megfelelések csak tovább erősítik. Valamiféle heterogenitás még inkább az elűtő imitációs stratégiákból látszik kirajzolódni, mert míg az *Ércnél, kösziklánál...* kezdetű versike egy, a Vásárhelyi daloskönyvből ismert közköltészeti alkotásban (*Piros rózsza színű...*) is előforduló közhelystrófa 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

⁴⁰² Igen érdekes kérdés, hogy a füzet három válaszlevelének mindegyikében szóba kerülő, alighanem fikcionális előzményeket – vagyis a hölgy(ek) leveleit – vajon rímesnek kell-e elképzelnünk.

⁴⁰³ Ld. ott.

mindenképpen a hasonló követési technikában érdekelt mutatók játszhattak nagy szerepet. Márpedig ezek létrehozása legalábbis az egyes előszövegek 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.⁴⁰⁴ 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 vesztetett 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.⁴⁰⁵

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 levélpárnnyi terjedelemre korlátozódik.⁴⁰⁶

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 perifrastikusán – magyarítani. A korábbi szakirodalomban a tárgyalt ének lehetséges mintáiról érdemben nem esik szó,⁴⁰⁷ 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

⁴⁰⁴ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 56. sz.

⁴⁰⁵ Ezt a vonatkozó kritikai kiadások sajtó alá rendezői (Eckhardt ill. Varga) nem így tudják. A kérdésről részletesebben ld. a 437. lábjegyzetet.

⁴⁰⁶ 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).

⁴⁰⁷ Szakirodalom alatt ezúttal is elsősorban Bóta László tanulmányát, Varga Imre kritikai jegyzetapparátusát ill. Nagy Ferenc szakdolgozatát értem. Vö. BÓTA, *i. m.*; RMKT XVII/12; NAGY, *i. m.*

fordítását Madách Gáspár fogalmazatában és tisztázatában.⁴⁰⁸ Ez a költemény a *Soliloquium Johannis Romaini* 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 helytakarékoságból 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 lélek 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 kereszttáldozata 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 konfesszióé, 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 sokrétúséget figyelembe véve ezért egyáltalán nem túlzás azt mondani, hogy a műfajelméleti vonatkozású *Soliloquium* címfelirat egyenesen félrevezető is lehet.⁴⁰⁹

A vizsgált ének ehhez mérten pragmatikailag simplex felépítésű, tematikai szempontból azonban összetettebbnek bizonyul. Abban ugyanis kétségkívül az a poétikai alapkoncepció a legfigyelemreméltóbb, miszerint a szerelemi témakörhöz jól társítható a meditációs költészet

⁴⁰⁸ *Madách–Rimay-kódexek*, 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.

⁴⁰⁹ Ács Pál korábbi megfigyelése, hogy a Rimay-verscímek retorikai műfajmegjelölő érvénnyel is bírnak, s ez alapján a *Soliloquium* a tanácsadó beszédnemhez tartozik (vö. ÁCS Pál, *Ratio és oratio*, 272.) – ugyanakkor ahhoz a fentiek szerint nagyobb, szépséget ill. rútságot ábrázoló tömb is társul, vagyis a költemény egyúttal a *genus demonstrativum* körébe is osztható.

illusztris műfaja⁴¹⁰ – 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 teljesülésével használható. Szövegében a beszédnemek ezúttal is keverednek: a beszélő egyrészt önnön lelkét szándékszik rábeszéléssel (*suasio*) indulatba hozni, másrészt a biztató előzmények bemutatásával (*laus*) részletezi, mi oka lehet az öröme. 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 ormóttanul – 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 természetközeliége 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 féltetni 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*.⁴¹¹

15. *Ódd magad, mert ha vessz, hidd, én megbolondulok,
Látod-e, már rég is, mely gyakran miket szólok,*

⁴¹⁰ KLANICZAY Tibor, *A meditatív költészet: a manierizmus reprezentatív műfaja* = K. T., *Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 124–128.

⁴¹¹ WATHAY Ferenc *Énekes könyve*, szerk. KATONA Tamás, Bp., Magyar Helikon, 1976, I (faksimile kiadás), 73r, ill. RMKT XVII/1, 45. sz.

Ha elmém sem volna, olyat níha gondolok.

Beláthatjuk tehát, hogy a költői nyelv grammatikalitása és retoricitása közti feszültséget a tárgyalt vers szerzője (szemben Wathayval) nem hogy nem kamatoztatja, de nem is nagyon látszik tudomásul venni,⁴¹² 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 versmondaton: „*Mert áldott szerelme / S hozzád való kedve / Hű leszen s rád bút sem hoz.*”⁴¹³ (*Szóltván nevemen...*, 88–90. sorok.) A szerkezet megjelenésének esetlegességét már az előző fejezetben is hangsúlyoztam.⁴¹⁴

A tárgyalt ének kapcsán Bóta egy további szólófordulást 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 adatható:⁴¹⁵

3. *Valamit felőle hozzád reménlettél,
Mindenedet 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,⁴¹⁶ ám Balassi esetében (a *Szép magyar komédiát*

⁴¹² Vö. Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus-JATE, 1999 (deKON-könyvek, 17), 13–34.

⁴¹³ BÓTA, *i. m.*, 14.

⁴¹⁴ Ld. ott.

⁴¹⁵ „*Tartsa jelül magán érte kifolt véretem*” (*Bocsásd Szent Lelkedet...*, RÖM, 1/I sz., 190–191. sor); „*Ez az jele, hogy szán életem igen téged*” (*Ihon, édes hazám...*, RÖM, 1/III sz., 2–3. sor); „*Jelt arról éltében gyakran is mutatott*” (*Delos szigetéből ez minap Dianna...*, RÖM, 1/V sz., 33. sor); „*Sok jelekből rajtam szemekkel is lássák*” (*Az jó hitű ember...*, RÖM, 21. sz. 55. sor); „*Ez feltetszett jelünk, hogy Isten vezérünk*” (*Minden dolgok között...*, RÖM, 26. sz., 33. sor); „*Nálad, hogy szeretlek, legyen ez vers jelem*” (*Ó szegény megromlott...*, RÖM, 37 sz., 28. sor). Vö. BÓTA, *i. m.*, 17.

⁴¹⁶ „*Küldötnének mindazonáltal az doktorokért, nem találván semmi oly betegségnek jelét és okát rajta, kiből vélhetnék eredetét nyavalyájának...*”, (*Madách–Rimay-kódexek*, II, 154); „*Egynéhányszer akartam az én szívemnek, belső szerelmemnek jelét megjelentennem, de az asszonyemberi szemérmesség megelőzött engemet...*”, (*Madách–Rimay-kódexek*, II, 155). Kritikai kiadását ld.: RMKT XVII/12, 698–699.

nem számítva) háromszor is.⁴¹⁷ 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.⁴¹⁸ 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...*

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 kevésbé szemérmes hősszerelmes már az első levelében nyíltan tudatja szándékát Menelaus hitvesével – ami szerint kiszemeltjét egy határozottan eltérő rendeltetésű bútordarab igénybevételével óhajtja vendégül látni:⁴¹⁹

Mind éjjel, mind nappal tégedet kívánlak, várlak az én ágyamban.

Abban persze nincs okunk kételkedni, hogy – szemben Madách Gáspár praxisával⁴²⁰ – hogy a tárgyalt versben a kedves szépségének méltatása ne esztétikai alapon történék meg, ugyanakkor a *habitus corporis* kifejtésében rejlő lehetőségeket e töredék szerint a beszélő (ill. a szerző) nemigen aknázza ki; a költeményben jobbra csak a belső tulajdonságok kerülnek részletezésre. Így van ez a negyedik strófában is:

4. *Örüll, vigadj azért immár szépségének,
És szolgálj örömmel mindenben kedvinek,
Neveld indulatját hozzád szerelmének,*

⁴¹⁷ „Mert minden szépségnek jelít rajta látom” (*Mondják jövendőlk biztonnal...* BÖM, 2 sz., 32. sor); „Kivel szívemet, mint célül tett jelt lövi, hogy kint valljon” (*Áldott Julia kiballagtába...*, BÖM, 59. sz., 15. sor); „Cupido, nyiladnak magam vagyok-é csak célül támasztott jele?” (*Kit csak azért mivel...*, BÖM, 77. sz., 3. sor).

⁴¹⁸ „Nincs rútabb dolog az hazugságnál, / Főképpen nagy urak asztalánál” ill. „Ez mondásokat meg is újítják, / Urak asztalánál hittel bizonyítják”. RMKT XVII/12, 38/I, 17–18., 77–78. sorok.

⁴¹⁹ *Eurialus és Lucretia históriája*, secunda pars, 231. sor. (RMKT 9, 413.)

⁴²⁰ A kérdésről bővebben ld. az appendixet (*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán*).

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 –⁴²¹ ennek megfelelően Balassi költői nyelvében is változatos értelemmel bír.⁴²² Írásaiban jelenthet illendőséget v. udvariasságot (vö.: „*Erkölcse szelíd és szemérmes, emberséggel elegy...*”;⁴²³ ill. „*Mirtina ottan felkele, s nagy emberséggel kezde étellel és itallal kínálni bennünket.*”⁴²⁴) Jelenthet együttérzést, jóindulatot v. segítőkészséget (vö.: *De hogy búmban így hágysz, s még csak ingyen sem szánsz, az-é a jó emberség?*”;⁴²⁵ ill. „*Ne gondold, oly könnyen ez véghez mehessen, nem fér emberségedhez...*”⁴²⁶). És akár – jóllehet a szerelem témaköréből kitekintve, de a teljesség kedvéért meg kell említenem – jelenthet bátorságot v. virtust is (vö.: „*Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak*”⁴²⁷). Teljesen más a helyzet a Rimay-versanyag esetében, melynek összeszerkesztésében ez a szó – ahogy arra Bene Sándor dolgozatom egy korábbi fejezetében már említett tanulmányában rámutat⁴²⁸ – alighanem kulcsszerepet tölt be. Az általa a Rimay János alkotásainak összességében „*intellektuális csomópontként*” tételezett *Szép egynéhány szerelmes versek* c. költemény (*Én édes Ilonám...*) 5. sora ugyanis így hangzik:⁴²⁹

Szép szád teljes mézzel, nyelved bölcs beszéddel, nagy is az emberséged...

Ez ügyben most tehát elkerülhetetlen Bene monográfiai 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 lényegében kiiktatja; hiszen e változat summája éppen az, hogy Helené, a hűséges feleség a bölcsessége révén képes

⁴²¹ Az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* vonatkozó szócikke értelmében: becsület; tisztesség; tekintély; vkinek ember volta; emberiség; illendőség; vkinek testi-szellemi ereje; figyelmesség. Vö. *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*, 3, szerk. SZABÓ T. Attila, Bukarest, Kriterion, 1982, 156–157.

⁴²² Vö. a Balassi-szótár vonatkozó címszavával. *Balassi-szótár*, 110.

⁴²³ *Beteges lelkem ismét énnékem...*, BÖM, 1. sz., 10. sor.

⁴²⁴ MIŠIANIK, ECKHARDT, KLANICZAY, *i. m.*, 89. (Actus IV., Scena I.) Az idegennyelvű minta, vagyis a Castelletti-pásztor dráma „*con human sembiante*” (a. m. *látható jóindulattal*) kifejezést fordítja az 'emberség' szóval a költő. Vö. Cristoforo CASTELLETTI, *L'Amarilli*, Vinegia, Giovanni Battista Sessa & fratelli, 1587, 132r.

⁴²⁵ *Tebenned, Julia, mind világ csudája...*, 3. sor. (BÖM, 47. sz.)

⁴²⁶ *Hozzám követséggel küldte...*, 15. sor. (Kritikai kiadását ld.: ÖTVÖS Péter, *A Csáky-énekeskönyv*, ItK, 1980, 505.)

⁴²⁷ *Vitézek, mi lehet...*, 14. sor. (BÖM, 68. sz.)

⁴²⁸ BENE Sándor, *Rimay Múzsája*, ItK, 2011, 287–288.

⁴²⁹ RÖM, 16. sz.

ártatlanságát megőrizni. Ráadásul a Rimay-korabeli latin fordítások olyan kifejezések segítségével ültetik át a *Helené* c. 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 költemény is tisztességes (*honestum*), értsd: házassági céllal írta volna.⁴³⁰ 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 Múza 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 Lipsius a költőnk számára eszmeileg alkalmasint a legnagyobb inspirációt képező *De Constantia* c. értekezésének 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 az elmélkedő költészetében is számot ad, még hozzá (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* c. verséről van szó:⁴³¹

8. *Kevés lábnym járja ugyanis az utat,
Mellyen nyomozhatni Castalius kutat,
Gond, veríték, munka lassan hozzá juttat,
De fáradságodban, higgyed, meg is nyugtat.*
9. *Elmét ennek vize hint gyönyörűséggel,
Lelki háborút olt, s táplál csendességgel,
Tudománt együtt ad kedves bölcsességgel,
Közlet emberséget közel istenséggel.*

⁴³⁰ Vö. JANKOVITS László, *Soliloquium és oratio Rimay egy versében*, 217.

⁴³¹ Kritikai kiadása: RÖM, 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 palinódiájaként is értékelhető. Az utóbb említett költemény kritikai kiadását ld.: RMKT XVII/12, 94. sz.

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 könyörületeséget és a vitézséget kapcsolja össze egy/a bizonyos szó különféle jelentésrétegeiben, addig utóbbi ugyanazzal az újszoicista morálfilozófia egyik – fent részletezett – alapfogalmát igyekszik meghonosítani.

Mindez számunkra e tárgyban azért érdekes, mert az *emberség* kifejezés az *Örüll immár, lelke...* 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 könyörülésébül vigasztalást is küld?
La, mely szelégý hozzád, tóled 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.⁴³² Ebben a kérdésben – nem győzöm hangsúlyozni – magam sem tudok határozottan állást foglalni. Mindössze arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a tárgyalt vers szóhasználata szerint az *emberség* (bármit is jelentsen az pontosan ehelyütt) bizonyítéka a *könyörületeség* – 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.⁴³³

A lezáráshoz érkezve az ének funkciójára nézvést további adalékkal szolgál, hogy a *pars pro toto* felismert könyörületeségre 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

⁴³² BENE, *i. m.*, 314–315., 193. lábjegyzet.

⁴³³ 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. díszichonjának megrímélése során - jellemző módon egyszerűen átvéve a debreceni kiadás prózafordításából: „Azmit egyszer adhatsz, kétszer ne ígérjed, / Senkinek ígérni azont ne is merjed, / Emberségedet inkábblan 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.” (*Libellus Elegantissimus*, A7r)

emberséges vigasztalás jobbra verbális természetű.⁴³⁴ 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.

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 ill. 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 („*könyörüléséből vigasztalást is küld*”) az önmegszólító beszélő mondanivalója ismét a szerelmeslevelek – engedjük meg: fiktív – kontextusába ágyazódik be és válik mintaértékűvé.

⁴³⁴ Vö. Rimay János *Hatalmaskodók ellen* c. versének (*Ha az Isten nékem...*) kolofónjával: „*Buchananus verssel / Deákul illy renddel / Ezt az zsoltárból írta, / Most pedig magyarra, / Vigasztalására / Elmém megtolmácsolá / Az magyar igéknek / Folyásához, s ennek / Értelmét helyén hagyá.*” (RÖM, 32.)

15. Beborult, fölhözött, 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.⁴³⁵ 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 pusztá 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 folytatások 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 folytatások miatt azt valószínűsíti, hogy e versnek (akárcsak a *Ne gondold, szerelmem...* kezdetűnek⁴³⁶) hiányzik az eleje. Vargának 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.

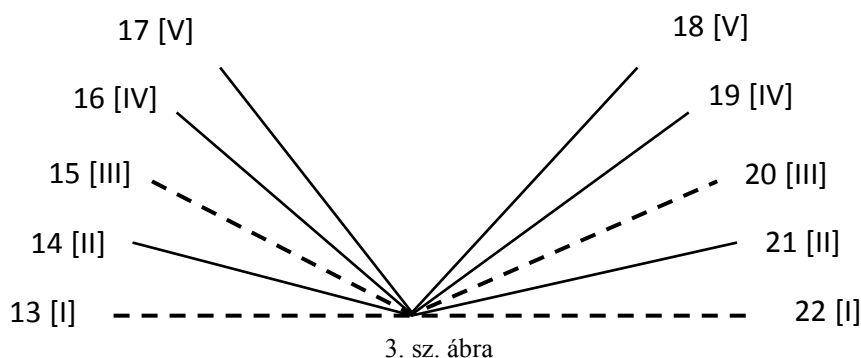
Itt jegyezném meg, hogy egy újabb kolláció eredményeként Nagy Ferenc a dolgozatában némiképpen pontosította a kritikai kiadás korábbi megállapításait.⁴³⁷ Ennek

⁴³⁵ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 57. sz.

⁴³⁶ Ld. a vonatkozó részfejezetet.

⁴³⁷ 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 autopsziák mindenesetre a következő eredményeket hozták: „*A Rimay János hátrahagyott minkái 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.).*

értelmében a füzet első tizennégy verse összesen négy (azaz két pár) levélnyi helyet vesz igénybe. Ezt az egységet a kötetítés 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:



A tárgyalt versről is elmondható, hogy egy olyan aposztrophikus szerkezettel kezdődik, mely mint felütés egyáltalán nem ritka régi költészetünk gyakorlatában sem.

1. *Beborult, fölhözött, bánat hozó egem,
Gyakor fázslalással mit borzasztál engem?
Szomorítod kedvem,
Venusnak tüzivel nem hagysz melegednem.*

Az alapfikció tehát röviden úgy látszik összegezhetőnek, hogy aszerint az említett szerelmi kapcsolat valamiféle külső körülmény miatt nem teljesebbé, s azért a beszélő mindenekelőtt az invokáció alanyát, vagyis az égboltot teszi felelőssé. Az epiklektikus alakzathoz kiugró vád (*accusatio*) alapját a beszélő akadályoztatása képezi abban, hogy az

Szerelmes versek, a következő sorkezdetekkel [...] Ez az első [ti. a Maga lelke vigasztalásának négy énekecske c. ciklusból, az Örüll immár, lelkem... kezdetű. BP.] 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 jezi, hogy a hátlapján (42. lap) különféle tollpróbák és jegyzések láthatók, s ez a szövegfordított írással: »Chokollia s niattia az niakan chugodik«, a középben 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 levélcsoport, 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 füzetbe; 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 »Örüll 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, i. m., 1–2. (5. lábjegyzet.) „Az I. kötet 1. füzeté (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 lelke vigasztalásának 4 Enekecske« című versciklusból az első ének (Eörüll 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.

Venus tüzéhez férközzék – 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 diskurzusban 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 képeségen belül maradvá 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.⁴³⁸

5. *No hát, én lelkem, tűrj, s tanulj remélni,
Hogy tudhass Uradtúl sok jót érdemleni,
Mert mint köd után szép szokott az nap lenni,
Rajtad is bűd után jód úgy fog félni.*

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*”.⁴³⁹ A szöveget gondozó Ács Pál ezt *példázat szerint való énekként* fordítja, mivelhogy az legfőképpen hasonlatokon keresztül tárgyalja a szenvedést és a világból való kimúlást, úgymint az *imitatio Christi* megvalósításának feltételeit.⁴⁴⁰ Az *Istenes énekek* bécsi edíciójának kapcsolódó argumentuma szerint a szerző „*Ebben is könyörög Istennek, okát adván miért próbálja s sujtolja Isten az ő híveit.*”⁴⁴¹ A lőcsei pedig megint másként definiálja azt: „*Más. Lelki vigasztalás*”.⁴⁴²

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 diskurzus 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

⁴³⁸ A soliloquium profán válfajára ld. példaként az előző éneket (*Örüll immár, lelkem*).

⁴³⁹ Vö. RÖM, 198.

⁴⁴⁰ RJÍ, 300.

⁴⁴¹ *Következnek gyarmati Balassa Bálintnak istenes éneke, Bécs, 1633, 13.*

⁴⁴² [*Balassi Bálint, Rimay János Istenes éneke*], Lőcse, 1666, 162.

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.⁴⁴³ 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.⁴⁴⁴ Végső soron talán ez is okot adhatott arra, hogy a szemléletbeli különbség dacára *Beborult, fölhőzött...* kezdetű éneket a kritikai kiadások a *Maga lelke vigasztalásának 4 énekecske* címet viselő versfüzér záró tételeként azonosítsák.⁴⁴⁵

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 epezd 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 szándéokra utaló *kézfogó* jelentésben magyarázza.⁴⁴⁶ 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.

⁴⁴³ Ld. a vonatkozó fejezetet.

⁴⁴⁴ Ld. a vonatkozó fejezetet.

⁴⁴⁵ Vö. a 437. lábjegyzetben foglaltakkal.

⁴⁴⁶ Az *Oly nehéz nem látnom...* és a *Szerelmesitől vált...* kezdetű énekek kapcsán, ld. a vonatkozó részfejezeteket. Vö. JANKOVITS, *Soliloquium és oratio Rimay egy versében*, 218.

De többször idéztem Bóta László stilisztikai érdekű megfigyeléseit is arról, hogy a *Beborult, fölhözött...* kezdetű vers ez idáig közölt részében is kivehető alliterációk, ragozott igenevek és állítmányhalmazok a 17. század magyar nyelvű költészetének anyagából legnagyobb arányban Rimay lírai életművében mutathatók ki.⁴⁴⁷ És kitértem arra is, hogy Bóta a gyűjtemény mindkét Palkó-verséről (tehát a szóban forgó éneken kívül az imént már említett *Oly nehéz nem látnom...* kezdetűről is) úgy nyilatkozik, hogy azok „művészi megformálásukkal Rimay ismert szerelmes verseit is túlszárnyalják.”⁴⁴⁸ 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 szó⁴⁴⁹ – újfent csak megtalálható Rimay érvkészletében; hovatovább a kert-metáforikával 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 lehet⁴⁵⁰) a korabeli magyar irodalomelmélet egyik legfőbb poétikai zsinórmértéke a klasszikus retorika volt, melyhez minden *versificator* a maga tehetségéhez

⁴⁴⁷ A *Semmi állat nincsen...*, az *Egy szép rózsaszálat...*, az *Ércnél, kősziklánál...* ill. a *Szerelmesitől vált...* kezdetű énekeket tárgyaló fejezetekben, ld. ott.

⁴⁴⁸ BÓTA, *i. m.*, 23. Ez ügyben ld. még az *Oly nehéz nem látnom...* kezdetű éneket tárgyaló fejezetet.

⁴⁴⁹ Ld. a vonatkozó (*Ki-ki terhét vállalán...*) részfejezetet.

⁴⁵⁰ Vö.: „Az antik retorika csak egy műfajelméletet ismert, a beszéd-fajták elméletét.” ÁCS, *Ratio és oratio*, 275.

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 világgal 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 szétszalazhatóságának 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 sólymocskájáról* c. 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 kivételével⁴⁵¹ – a korábbi szakirodalom mindenesetre egyáltalán nem számol, noha a szóelőfordulások analízise során Bóta László éppen az e tekintetben leginkább képlékeny kifejezéseket adatozza úgy, mint Rimay költői nyelvének jellegzetes elemeit. Az ötödik versszakban ilyen a *zápor* szó, melynek Balassi Bálint ill. Madách Gáspár írásaiban egyáltalán nincs nyoma, ezzel szemben a Rimay-életműben háromszor ismétlődik meg: két istenes énekében (*Minden dolgok között*

⁴⁵¹ Vö. NAGY, *i. m.*, 34–37.

*láthatsz viszáltatást...;*⁴⁵² *Mennyekben lakozó imálandó fölség...;*⁴⁵³ és egy gyászversében (*Az Úr engem sanyaríta...;*⁴⁵⁴) is. Ezek közül az utóbbi, kisfia, Rimay Jánoska elvesztésének fájalmában fogant, megindító szerzeménye ráadásul – melynek közlésétől itt pusztán terjedelmi okok miatt tekintek el – a *Beborult, fölhözött...* kezdetű énekéhez sok szempontból igen hasonló toposzból bomlik ki, aminek következtében döbbenetesen erős tematikai kontrasztot képez azzal. Ámde sajnós 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 rimbokrának virtuozitása mint költői teljesítmény ismét csak Rimay János iskoláját idézi.⁴⁵⁵

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 motívumot említi. Előbbiről (*szag*) az *Egy szép rózsaszálat...* kezdetű ének tárgyalása örvén esett már szó;⁴⁵⁶ gyakorlatilag ez utóbbi (*mag*) is ahhoz hasonló gyakoriságban fordul elő a Rimay-versanyagban.⁴⁵⁷ Mindazonáltal a hiteles Rimay-versek és a vizsgált korpusz viszonyát tovább bonyolítja, hogy noha az *Encomia et effecta virtutum* c. költeményben (*Itt egy asztalt látunk...*) történetesen mindkét kifejezést felhasználja a költő, utóbbit (*mag*) kétszer is⁴⁵⁸ – s noha ott azokat nem helyezi a mintegy elkölcsonzésért kiáltó rímpozícióba egymással, az előbbi (*szag*) közvetlen kontextusa megint csak feltűnő egyezéseket mutat a *Beborult, felhözött...* 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.*

⁴⁵² „Zápor nagy hegyeket, szél nagy tőkét ont”. (RÖM, 26. sz., 6. sor.)

⁴⁵³ „Mit mondjak? vétkem sok, mint fűveny, szapora, / [...] / De osztatja, mossa kegyelmed zápora”. (RÖM, 20. sz. 13–15. sorok.)

⁴⁵⁴ „Amely kertet sem dér, ragya, / Zápor s köeső sem járja”. (RÖM, 67. sz., 9–10. sorok.)

⁴⁵⁵ Vö. BÓTA, i. m., 22.

⁴⁵⁶ Ld. a vonatkozó fejezetet.

⁴⁵⁷ *Nem lehet szebb dolog az keresztyénségnél...* (RÖM, 23. sz.), 15–16. sorok: „Bár csak Ábrahámnak példájára tekints, / S hasznos magot onnan lelked kertében hints”; *Könyörülj énrajtam, Úristen, s irgalmazz...* (RÖM, 41. sz.), 19–20. sorok: „Első téjjel együtt az bünt szoptam, nyaltam, / Onnan való magból bűnre így ágaztam”; *Az idő ósága nevel magas fákat* (RÖM, 68. sz.), 2–3. sorok: „Mint tél után nyár hoz kórókra virágot, / Így koporsó terjeszt hírnek, névnek magot.”

⁴⁵⁸ RÖM, 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).

2. *Ez helt ékesíti árnik és csendesség,
Nem éri az asztalt sem szél, sem nap-hévség,
Sok virág asztalon, szagjok gyönyörűség,
Fölhövel sem burul ez hely fölött az ég.*

A hatodik versszakban mindamelllett 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 ill. potenciáját (23. sor), valamint – a fennforgó ügyben nem annyira kézenfekvő módon – számít együttérző reakciójára (24.). Ez utóbbi kitétel annál is 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 invocálja, valamiféle zavart kell feltételeznünk az identitásában:⁴⁵⁹

7. *Te is, személyemben örvendő szerelmem,
Szerelmedben ne hagyj üresültnek lennem,
Megnyugodjál bennem,
Restségben nem találsz, ha szolgáltatasz velem.*

Joggal vetődhet fel ezért a kérdés: ez esetben van-e szükség egyáltalán a testiség – némely mozzanatában tehát védhetetlenül inkohérens – 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 engeszteli,*

⁴⁵⁹ Az 'üresült' kifejezést Balassi nem használja, ám a Rimay-életműben két helyen is előfordul. Vö. *Örök életnek...* (RÖM, 46. sz.), 52–54. sorok: „*De Publicanus / Üresült keble / Véle béven telhet*”; ill. *Ez világ mint egy kert...* (RÖM, 30. sz.), 3. sor: „*Ő mint romlandó ház, elveszendő szállás, jóktúl üresült rekesz.*”

hogy viduljon, derüljön ki, hogy ő mielőbb kedveséhez utazhasson.”⁴⁶⁰ 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 éneke is, csak közvetetten felel meg az interpretáció deiktikus maximájának.⁴⁶¹ Amire vélhetőleg azért volt szükség, mert azon keresztül továbbfejleszhető 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.⁴⁶²

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 rím��avak metaforikusan értendők, és a testi kívánságok (vö. *Venus tüze*) kifejezéséhez szolgálnak csattanóként – igen jellemző, hogy azok konkrét mibenléte voltaképpen sehogyan sem látszik megállapíthatónak.⁴⁶³

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 újabb szerelme, Célia jelenléte a régi szerető, Júlia fájdalmas emlékét idézi meg, lévén e két hölgy egyes tulajdonságaiban nagyfokú hasonlóságot mutat:

2. *Egyenlő két rózsza, kinek mind pirosa, állapotja, 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 feltűnedezni”,⁴⁶⁴ s ez a meggyeket illetően nemcsak az általa kiemelt lokális érintkezésben ragadható meg, de a

⁴⁶⁰ BÓTA, *i. m.*, 12.

⁴⁶¹ Az interpretációs maximák fogalmához ld.: ODORICS Ferenc, *Interpretációs maximák*, Irodalomtörténet, 1993, 547.

⁴⁶² Ez a korábban (az *Ércél, kösziklánál...* 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 különlet emlegetése visszatérő motívum ezekben a versekben, ami nem egy alkalmoszerű, de huzamosabb szétszakítottságra enged következtetni.” BÓTA, *i. m.*, 11.

⁴⁶³ A *hegy* szót ’halom’ v. ’rakás’ értelemben a Történeti-Etimológiai Szótár legkorábban Petőfi költészetéből adatozza, vö. TESz, II, 82–83.

⁴⁶⁴ SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 174.

Balassi-versanyag tágabb kontextusát tekintve a szinekdoché trópusában is. E rím��avak ti. jórészt már korábban, a *Hatodik* c., Bebek Judit nevére szerzett versben (*Beteges lelkem ismét...*) is megjelennek:

4. *Erkölcse szelid és szemérmes, 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.⁴⁶⁵ A minta precíz argumentációját mindamelllett teljes egészében elhagyja. Bóta az *üst-füst-ezüst* ríműszavak továbbhagyományozódásának analógiájára felteszi, hogy ehelyütt is az érdekes tanítvány Rimay igyekezett a toposz rangjára emelni mesterének e tetszetős rimbokrát.⁴⁶⁶ A *Beborult, fölhözött...* kezdetű ének záróformulája azonban nemcsak retorikai teljesítményében marad el messze a hiteles Rimay-verseket jellemző igényességtől, de az sem látszik túlságosan valószínűnek, 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.⁴⁶⁷

Összefoglalás

A vizsgált anyag tizenötödik, záró darabja, a *Beborult, fölhözött, 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 amelllett 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 ill. Balassi-strófában szerzett énekeiben is több ízben előfordulnak.⁴⁶⁸

⁴⁶⁵ Vö. KISS, *i. m.*, 310.

⁴⁶⁶ Vö. BÓTA, *i. m.*, 22.

⁴⁶⁷ A kérdéőről bővebben ld. az ötödik énekről (*Szerelemtől csak kár...*) írott részfejezetet.

⁴⁶⁸ Gondolok itt elsősorban az *Oly nehéz nem látnom...*, az *Ércnél, kősziklánál...*, a *Szerelmesitől vált...* és az *Én édes jobb kezem...* kezdetű énekekre, ld. a vonatkozó részfejezeteket.

A formaiság egy további szempontját, a vers terjedelmét szemügyre véve viszont már valamivel megragadhatóbb összetartozás rajzolódik ki a korpusz belsejében, még hozzá 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* ill. *egy-hegy-meggy*) építkezik.

Annál is érdekesebb kitérni azok tartalmi különbségeire is. Egyrészt a lírai alaphelyzetük sem ugyanaz. Az előbbi még egy az udvarlás fázisában járó szerelmezt 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 szoliditással.⁴⁶⁹ Az utolsóé ezzel szemben olyan közhelyeket használ fel, melyek Balassi Bálint v. Rimay János költészetétől idegennek szintűgy nem mondhatók, csak hogy azon belül ezek a tárgyalt versnél jóval kidolgozottabb, vagyis irányított összefüggésekben fordulnak elő, gyakran nem is szerelmi témakörben. Az elődszövegek e gyakorlatának felfüggesztése ill. 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.

⁴⁶⁹ Ld. a *Ne gondold, szerelmem...* kezdetű versről írott fejezetet.

KONKLÚZIÓ

Jég, kása, hegy

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* c. 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.”⁴⁷⁰

Noha teljes mérték 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 valószínűségeken alapuló következtetésekre szorítkozzak – 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; ti. hogy tehetünk-e érvényes állításokat a jéghegy egészéről, ha 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 előbbieken közölt értelmezéseket. Ezek létrehozása során a figyelmem elsősorban bizonyos jól körülhatárolható értékek együttállására irányult; tkp. 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 készülöben

⁴⁷⁰ SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 17.

lévő repertóriumának teljes szerkezetét átfogó (ahhoz mérten természetesen nagyon elnagyolt és túlegyszerűsített) szempontrendszert sikerült kialakítanom.⁴⁷¹

Mindezt az alábbi táblázat segítségével tudnám szemléltetni:

Sor-szám	Incipit	Vsz. szám	Versforma	Funkció	Típus
1.	<i>Ne gondold, szerelmem...</i>	9	felező 12-es	levél	udvarló
2.	<i>Nagy példát adhatok...</i>	3	felező 12-es		didaktikus-moralizáló
3.	<i>Ki-ki terhét vállaln...</i>	4	felező 12-es		didaktikus-moralizáló
4.	<i>Bírja bár akárki...</i>	4	felező 12-es		udvarló
5.	<i>Szerelemtől csak kár...</i>	4	felező 12-es		didaktikus; paródia
6.	<i>Semmi állat nincsen...</i>	5	felező 12-es		udvarló
7.	<i>Egy szép rózsaszálat...</i>	3	felező 12-es	(kísérő)levél	udvarló
8.	<i>Látod ez gyöngyszemet...</i>	4	felező 12-es	(kísérő)levél	udvarló
9.	<i>Oly nehéz nem látnom...</i>	4	Palkó-vers		magánbeszéd
10.	<i>Hárfa ...at valahova...</i>	4	3 soros Balassi-strófa		didaktikus-moralizáló
11.	<i>Ércnél, kösziklánál...</i>	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
12.	<i>Szerelmesitől vált...</i>	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
13.	<i>Én édes jobb kezem...</i>	3	9 soros Balassi-strófa	(válasz)levél	udvarló
14.	<i>Örüll, édes lelkem...</i>	x (≥6)	felező 12-es		magánbeszéd
15.	<i>Beborult, főlhözött...</i>	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; <i>humilis</i> 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	Topozok	Reminiszcenciák	Rímek
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		

⁴⁷¹ Vö. BALÁZS-HAJDU Péter, BOGNÁR Péter, HEVESI Andrea, SINKA Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, ME BTK Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 461–470.

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 ill. funkciója a műfajiságot leíró konnotációs táblázatának, a reminiscenciák a textológiai fejezetének, a beszédnemek, a domináns trópusok és a toposzok pedig az irodalomelméleti vonatkozású reflexiókat kategorizáló *qualitas*-blokkjának érdekkörébe tartoznak.⁴⁷²

A terjedelem

A füzet verseinek egyik legszembevetőbb 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.⁴⁷³ Ugyanakkor a Balassi-kutatók régi megfigyelése értelmében, miszerint a Balassa-kódex egyes tömbjeinek versanyaga (a házasságáig szerzett versek, a házassága után szerzett versek ill. a Célia-ciklus) szerkezetileg igen eltérő jellemzőkkel bír, érdemesnek láttam ez alapján a részeredményeket is kiszámítani.⁴⁷⁴ 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 szerelmes verseket a mai tudásunk szerint eleve csak Balassi Bálint írt: a legrövidebb ilyen témájú vers, ami Rimaytól ránk maradt, 4 versszak terjedelmű.

A versforma

⁴⁷²Az 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. Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1960, §§ 400–409.).

⁴⁷³ Az eltérő tematika okán a Balassa-kódex következő énekeit hagytam figyelmen kívül: *Áldott szép pünkösdek..., Áldj meg, minket, Úristen..., Bocsásd meg Úristen..., Vitézek, mi lehet.*

⁴⁷⁴ KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője* = K. T., *Reneszánsz és barokk: Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 274.

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 fejleményként 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 kevésbé jelentőségteljesek. Azokról mindösszesen annyi mondható el, hogy míg a felező tizenkettesben és a Palkó-vers mintájára kelt énekek viszonylag tág, addig a Balassi-strófában szerettek csak szűkebb keretek között mozognak: az előbbieket, láttuk, 3–9 ill. 4–8 versszaknyi terjedelemre kalibráltak, addig az utóbbiak mindössze 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 érvényes.⁴⁷⁵ Ennek a meglehetősen rigorózus álláspontnak a megalapozottságát az is mutatja, hogy a költésztörténeti diszkurzusban mindig is szokás volt eltérő (közvetlenül össze nem egyeztethető) megközelítésekkel kialakítani egyfajta deskriptív tipológiát, amelyben az egyes részhalmozok 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 ill. 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

⁴⁷⁵ Vö. PAP, *Históriák és énekek*, 51–58.

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.⁴⁷⁶

Miután a *Madách–Rimay-kódexek* szerelmes versei mindezidáig 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.⁴⁷⁷ A legnagyobb vonalú megoszlás talán a hangütésükben érzékelhető: noha zömmel udvarló szerzemények, van köztük néhány didaktikus és/vagy moralizáló típusú is, ámde azokból az egyik (*Szerelemtől 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, ami 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 részalmazokat. De van itt még valami.

⁴⁷⁶ BALÁZS-HAJDU, BOGNÁR, HEVESI, SINKA, *i. m.*, 465–470.

⁴⁷⁷ Az állításom második felének ellentmondó szöveghelyeket (jellemzően a *Semmi állat nincsen...*, az *Oly nehéz nem látnom...* és a *Beborult, főlhözött...* kezdetű versek esetében) az elemzések során ált. valamiféle retorikai sutaság eredményeként magyaráztam; bár ennek helytállóságában nem lehettem maradéktalanul biztos. A megelőző dilemmákról ld. a vonatkozó részfejezeteket.

Adatbázisban keresni jobbra ún. kemény adatok alapján lehet. Ez a szakzsargonban azt jelenti, hogy az egyes rekordok leírásakor szükségképpen figyelmen kívül kell hagyni az akcidentiális 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 egészel 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 füzerekhez v. 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 illetően rendeltetéséről csupán egy funkciót determináló formula árulkodik, melyet 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 misszilisként definiálják magukat azáltal, hogy virág- v. 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, csak hogy a harmadik részalmaz elemei, az udvarló válaszlevelek (*Ércnél, kösziklánál..., Szerelmesitől vált..., Én édes jobb kezem...*) határozottan különböznek az eddigi kettőtől: ti. nem szabályszerű szerkezeti jegyeken v. félreérthetetlen motívumokon keresztül sugallják, hanem nyíltan kijelentik önnön (válasz)levél-voltukat. Ez 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.⁴⁷⁸

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 szövegcsoponton, 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 korai 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.⁴⁷⁹ 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, 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 azonos 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

⁴⁷⁸ 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.

⁴⁷⁹ Vö. KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Tanulmányok, 1), 7–11.

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 beszédek.

Az így kapott tarka mintázatból ugyan nem könnyű meghatározónak ítélni a nyalábokat azonosítani, de a kísérlet talán mégsem volt teljesen eredménytelen. A részfejezetekben (valószínűleg sűrűbben is a kelletténél) sikerült megállapítani azt az evidenciát, hogy a szerelmi költészetben persze a törvényszéki beszéd módozatainak is megvan a jogosultságuk, de az udvarlás alapvetően a rábeszéléseken 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.

Szövegszervező trópusok

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.

Ez 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 *Szerelemtől csak kár...* kezdetű latrikánus énekben az előbbieknél jóval virtuózabb eszközhasználat figyelhető meg. Egyetlen példán szemléltetve: az verscsoportban egyedül ehelyütt tetten

érhető oxymoron kézenfekvő, de nem elengedhetetlen eszköze a paródiának, ezért alkalmazása kifinomultabb attitűdöt sugall.

Érdeemes 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 előszövegre 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, lévén már-már iskolásan: stróféként ill. más szerkezeti egységek mentén váltogatja az egyes figurák dominanciáját.

Egészében igaz továbbá, hogy az igealmozásból – 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 pusztá 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 felvettem – az összetettebb, plasztikus folyamatokat, vagyis a retorikai gépezet voltaképpen működését alighanem még ennek a háttértudásnak a birtokában is csak bajosan lehetne kemény adatokká transzformálni.

Azzal együtt – ld. 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 pozícionálható kategóriáról – azt viszont nem tartom feltétlenül szükségyszerűnek, 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 versből 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 mikrokörpusz elemeit két tulajdonság mégiscsak összeköti: egyfelől nem felező tizenkettesben íródtak, másfelől (relatív) tropológiai visszafogottság (tkp. ékítettlenség) jellemzi azokat.

Abból, hogy a tüzetes részben feltárt toposzok zöme – a távolléten kívül pl. az extramissziós látásmélethez visszavezethető állandósult képiség, a *retia amoris*, méz és méreg elegyültsége a szerelemben, a szerelmesek lélekcsereje, stb. – a példamutatónak tartott elődköltők (Balassi Bálint és Rimay János) eszközkészletében 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 szerveslenebb; retorikai értelemben jobbra inkább panelszerű bővítmények az ornátusban, semmint az alapötlet részei.

A reminiscenciák

A vendégszövegek azonosítása általában a textológiai munkacsoport feladatköréhez tartozik. Azok számos típusa közül most – dolgozatom érdeklődésének megfelelően – csak egyetlen alesetet vizsgállok: a Balassi Bálint vagy Rimay János hiteles verses életművét idéző reminiscenciákat.⁴⁸⁰ Ilyesfajta szövegek köziség 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.*⁴⁸¹

*Hajlók mert az rosszak minden hívságszóra,
Mint aszú falevél szél fuallására,
Becsülik és tartják magok közt nagyobbra,
Ki közülünk köztök többet hajtott rajta.*⁴⁸²

Emlékezzünk vissza: a szentenciózus alapmotívum közhelyességére Eckhardt világít rá, aki egy Janus Pannonius-elégiából adatozza azt. Vegyük hozzá azt is, hogy a két variáns diszpozíciója analóg egymással: mindkettő záró strófaféle funkcionál a maga versegésében. 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 rózsza színű...* kezdetű énekében fordul még elő; igaz, ott az akrosztichon megkívánta helyzetben, vagyis a harmadik versszakban.⁴⁸³

*Gonosz szerencsének vélik azt mindenek,
/mikor ember megbotlik,
Hasonlatosképpen azki hűségiben*

*Gonosz szerencsének
Botlását embernek
Nem mindenkor tarthatjuk,*

⁴⁸⁰ Jelen esetben *reminiscencia* alatt több szintaktikailag összefüggő elem megfeleltethetőségét értem.

⁴⁸¹ BÖM, 73. sz., 9. vsz.

⁴⁸² RMKT XVII/12, 44. sz., 3. vsz.

⁴⁸³ Ld. az *Ércnél, kősziklánál...* kezdetű énekről írott részfejezetet.

*/mástól megcsalatozik,
Avagy barátjától, szép szeretőjétől
/azki messze távozik.⁴⁸⁴*

*Ha földre esését
És tagja törését
Abban mi nem láthatjuk,
De hogy az nyavalyás,
Kit elhagy kedves társ,
Igen bizonyíthatjuk.⁴⁸⁵*

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* c. füzetben.

Merőben más viszonyt tükröz a Balassi-örökséggel a *Szerelmesitől vált...* kezdetű ének. Ennek beszélője – az imitációs kapcsolatot reflektálttá tevő figura, a *hüpolépszisz* segítségével –⁴⁸⁶ ugyanis ott kezdi el, ahol az elődje az *Azmely keresztyén hű...* kezdetű költeményét befejezte; tehát annak konkluzív zárlatára játszik rá a nyitómondatban:

*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.⁴⁸⁷*

*Szerelmesitől vált valóban nagy kint lát,
/nincs vége keservének,
Bútúl bágyad, eped, álmod is nem enged
/vehetni két szemének,
Ha megenyhíti is, nincs ép kedve mégis,
/nem kell ír bús lelkének.⁴⁸⁸*

Ahogy azt a vonatkozó részfejezetben kifejtettem, ez az eljárás leginkább az elődszöveg hiperboláinak mérséklését látszik szolgálni, s ebbéli módszere joggal hasonlítható a palinódiákéhoz.⁴⁸⁹

Az egyetlen szövegszerű Rimay-allúzió parodisztikus voltához azonban nem férhet kétség: a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű versike az *Encomia et effecta virtutum* c. költemény morális tanításait jórészt ugyanabból a szókészletből gazdálkodva forgatja ki. E paródia alap gondolata – mint láttuk – szintén utalásértékű: Rimay egy másik alkotásában (a *Valjon s de mi haszon...* kezdetűben) Ovidiusnak éppen azon passzusára hivatkozik, mely újfent csak a *Szerelemtől csak kár...* változatában torzul groteszkké.

*Kövessen engemet az szemérmesség,
Ki minden dolgunkban ékesítő szépség,*

*Ajánlatja magát magával az szépség,
Az ő ragyagása szívemben ugyan ég,*

⁴⁸⁴ RMKT XVII/3, 194. sz., 3. vsz.

⁴⁸⁵ RMKT XVII/12, 53. sz., 3. vsz.

⁴⁸⁶ A *hüpolépszisz* fogalmához ld.: SZILASI, *A sas és az apró madarak*, 17.

⁴⁸⁷ BÖM, 83. sz., 3. vsz.

⁴⁸⁸ RMKT XVII/12, 54. sz., 1. vsz.

⁴⁸⁹ Vö. NAGY, *i. m.*, 26.

*Fertelmességünkben ezáltal lehet vég,
Ha ez vezet minket, mint lovat zablás fék.*⁴⁹⁰

*Úgy visel bennünket, mint lovat zablás fék,
Kedvének vénekből nem találhatik vég.*⁴⁹¹

Összességében tehát kijelenthetjük, hogy a vizsgált anyagban nincs olyan reminiscencia, melynek beillesztése megfelelne a közköltészetre jellemző kompilációs praxisnak, hiszen még az egyetlen direkt szövegátvétel is egy összetett szabályrendszer alkalmazását sejteti.

A rimbokrok

A textológiai munkacsoport a kezdetektől fogva úgy gondolkodott, hogy a repertórium szövegbázisának lehetőséget kell kínálnia a rím��avak összehasonlító vizsgálatára.⁴⁹² Ezek költészettörténeti relevanciáját aligha szükséges bővebben argumentálnom, hiszen az évszázados hagyományokra visszatekintő *nép/szép/kép/ép/tép* rímtoposz is köztudottan e korpusz forrásvidékéről eredeztethető.⁴⁹³

A táblázatom végére hagyott oszlopban ismét csak megszűrve közöltem a számításba vehető összefüggéseket. Azok között nem ismételtem meg az előző kategória, vagyis a reminiscenciák hozadékát képező ríműszó-ismétlődéseket; ezúttal a figyelmem kifejezetten a jóhangzást szolgáló elemi egységek újrahaznosítására 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 ríműszava egybeesik Balassi *Azmely keresztyén hű...* kezdetű énekének egy belső rímpárjával.

*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***

*Ezer napja legyen életed egy **napja**,
Jó szerencséd legyen te ügyednek apja,
Víg kedvedet pedig kezivel az **kapja**,
Ki szerelmednek lött megkötöttetett rajja.*⁴⁹⁵

⁴⁹⁰ RÖM, 64. sz., 47. vsz.

⁴⁹¹ RMKT XVII/12, 47. sz., 2. vsz.

⁴⁹² BALÁZS-HAJDU, BOGNÁR, HEVESI, SINKA, *i. m.*, 470.

⁴⁹³ Vö. IMRE Mihály, *Egy rímtoposz története (nép – szép – kép – ép ... tép)*, ItK, 1984, 399–426.

/attól, ki híven kedvelt!⁴⁹⁴

Ami nemcsak azért érdemel említést, mert – ahogy arról már esett szó –⁴⁹⁶ 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 rímzava Rimay János *Ez asztalhoz mostan...* ill. *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**,
Okádtá moslékát se nyalja se **nyelje**⁴⁹⁷

Mert mint avult bőrit kígyó nem **viseli**,
Csintalanságával magát nem **terheli**,
Így okos keresztyén vétkét nem **neveli**,
Rútságát szépségén örömet cseréli.⁴⁹⁹

*Ki-ki terhét vállán közülünk **viseli**,
Az az mester ember, ki búját jól éli,
S hirit ő titkának maga nem **neveli**,
Boldogsága részét csendes kedvvel éli.*

*Engem hát szerelmem, ki tűziben **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**.*⁴⁹⁸

Ezen felül az *Encomia et effecta virtutum* c. ének textusát pedig a *Szerelemtől csak kár...* kezdetű ének veszi alapul. Ugyanez nyitóstrófájának minden sorában egy további Balassivers, a *Szít tüzet Zsuzsánna...* kezdetű negyedik szakaszának rímzavait 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 reméll,
Semmi gonoszt te ne **véll**!⁵⁰⁰*

*Szerelemtől csak kár, hogy tiltunk szép **személt**,
Hajlandóság nélkül mert soha egy sem **élt**,
Jupiter is szépnek tilalmat adni **félt**,
Sőt kedvezni nekik tisztiszerint is **vélt**.*⁵⁰¹

⁴⁹⁵ RMKT XVII/12, 43. sz., 9. vsz.

⁴⁹⁴ BÖM, 83. sz., 2. vsz.

⁴⁹⁶ Ld. a *Szerelmesétől vált...* kezdetű éneket tárgyaló részfejezetben.

⁴⁹⁷ RÖM, 57. sz., 3. vsz.

⁴⁹⁸ RMKT XVII/12, 45. sz., 1–4. vsz.

⁴⁹⁹ RÖM, 64. sz., 30. vsz.

⁵⁰⁰ RÖM, 86. sz., 4. vsz.

⁵⁰¹ RMKT XVII/12, 47. sz., 1. vsz.

Ahogy azt a Rimaytól legutóbb idézett két énekben is láttuk, előfordulhat, hogy egyes rím-bokrok egy adott életművön belül többször is (részleges v. teljes) felhasználásra kerülnek. A Balassi-életműben is akad erre példa: a fenti rím-szavak zöme megismétlődik a *Mint az szomjú szarvas...* kezdetű zsoltárparafrázisban (*félj/[reménlj]/élj/vélj*).⁵⁰² 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 intertextust:

*Ezer napja legyen életed egy napja,
Jó szerencséd legyen te ügyednek apja,
Víg kedvedet penig kezivel az kapja,
Ki szerelmednek lött megkötötett rabja.*⁵⁰³

*Semmi állat nincsen földön nyomorultabb,
Szerelem tőriben akadott szegény rab,
Elméje bujdosik, mihelt felkel az nap,
Éjszaka is szeme semmi álmod nem kap.*⁵⁰⁴

És végül az utolsó darab (*Beborult, fölhőzött...*) kétségbevonhatatlanul egy Balassi-ének (*Julia szózatját, kerek ábrázatját...*) rímeinek emlékével készült:

*Egyenlő két rózsza, kinek mind pirosa,
/állapátja, 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.*⁵⁰⁵

*Sokféle szerencséd ne lehessen, csak egy,
Búval, bánattal is soha ne ismerkedj,
Épen álljon a hegy,
Melyen szám ízihez terem szép piros meggy.*⁵⁰⁶

Mindent egybevetve a kolligátumok *Szerelmes énekek* c. füzetében tetten érhető szöveggölcsonzásokkal illetően az alábbi szabályszerűségeket figyelhetjük meg.

Az utóbb tárgyalt két kategória leginkább szembeeső tulajdonsága, hogy azokban a biztosra vehető elődszövegek mennyisége összességében nem is olyan kiugróan nagy, mint azt a korábbi szakirodalom alapján feltételezni lehetett.⁵⁰⁷ 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.⁵⁰⁸ A formai jegyekről szólva már valószínűsíthettük, hogy e téren a gyűjtemény a Célia-versekben látja

⁵⁰² BÖM, 93. sz., 7. vsz.

⁵⁰³ RMKT XVII/12, 43. sz., 9. vsz.

⁵⁰⁴ RMKT XVII/12, 48. sz., 1. vsz.

⁵⁰⁵ BÖM, 78. sz., 2. vsz.

⁵⁰⁶ RMKT XVII/12, 57. sz., 8. vsz.

⁵⁰⁷ Vö. BÓTA, i. m.; RMKT XVII/12, 733–737.

⁵⁰⁸ A Nagyciklusból kibontakozó (ön)életrajzi narratíva értelmében tehát azok a Balassi-énekek, melyeknek jelenléte a vizsgált korpuszban teljes bizonyossággal megállapítható, kivétel nélkül a Júlia-szerelm lezárultával keletkeztek.

követendő példát: ez a sejtés most a ciklus 6., 9. és 10. tételének szövegszerű ismeretén keresztül látszik beigazodni.

A Rimay-életmű vonatkozásában a lista mindössze két további elemmel: az *Encomia et effecta virtutum* ill. a *Leges Mensales* c. 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 olvashatóak.⁵⁰⁹

Szabadjon ehelyütt újra fölidézni 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.⁵¹⁰

Ide tartozik még, hogy a rímek „szemantikai jelentéshálózatát”⁵¹¹ 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 rímzavaiból 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 köszönhetően jött létre e dolgozat voltaképpen 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?

⁵⁰⁹ Vö. *Madách–Rimay-kódexek*, I, 45–56. ill. 70–71.

⁵¹⁰ Vö. BÓTA, *i. m.*, 23.

⁵¹¹ IMRE Mihály, *i. m.*, 405.

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 származtatni⁵¹² – a jelen dolgozat vonatkozó fejezete viszont e konszenzusra mégiscsak a gyanú árnyékát veti. Arra ugyanakkor nem tudok határozott választ adni, hogy ez esetben pontosan 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 hagyatéknak – és vegyük hozzá, hogy a nem (vagy nem teljes egészében) szerzői hagyaték is irodalmi hagyatéknak minősül. Ez esetben megfajtként 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 ill. továbbhagyományozni akkor sem nagyon

⁵¹² Vö. RIMAY János *Munkái*, 5–36.; BAROS, i. m., 187.; RIMAY János *Összes művei*, 163; BÓTA, i. m., 24., VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 70.; RMKT XVII/12, 70–84.; PIRNÁT, *Balassi Bálint poétikája*, 100.; ZEMPLÉNYI, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, 142.; BALÁZS-HAJDU, *A romlás alakzatai*, 25. 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 ill. *Az tekintetes és nagyságos Hadady Wesselényi Ferenc uram öngyűsége nevére szerzetett versek* című költeményeket is – egyetlen szerző alkotásai lennének, noha ezt a kérdés érdemben eddig senki nem vizsgálta. A problémát nemrégiben Szigeti Csaba is érintette. Vö. SZIGETI Csaba, *Az magyar verseknek anyja*, Vasi Szemle, 2013/4, 394.

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* c. 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 művészetén kívüli bizonyítékok, jelesül irodalmi érdekű levelek alapján körvonalazódnak. Hagyományosan három ilyen 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.⁵¹³ 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 Péter *A titokzatos SOLVIROGRAM* c. tanulmánya tekinthető.⁵¹⁴ Előljáróban 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 puhatólózásba is kezd a hagyatékot illetően.⁵¹⁵

Jót akaró bizodalmas uramnak, barátomnak, mint atyámfiának, szolgálók Kegyelmednek, az Úristentől sokáig tartó egészséget kívánok. Uram, az én kedves s mulatságos companiám reménlőtlen megfeleltlenül, szívbéli

⁵¹³ RADVÁNSZKY Béla, *Sztrgovai Madách Gáspár versei*, ItK, 1901, 129–152.

⁵¹⁴ KŐSZEGHY Péter, *A titokzatos SOLVIROGRAM*, Korunk, 2008/7, 29–35. A dolgozat azóta további érvekkel és feltevésekkel gyarapodva a szerző újabb monográfiájának képezi egy fejezetét. Vö. KŐSZEGHY, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, 213–232.

⁵¹⁵ RIMAY János *államiratai és levelezése*, 357–358.

szomorúságomval. Legyen az Úristennek szent akarata, kicsiny szolgálatomval, éltemben hogy szerettem, böcsültem az embert, bizonyítottam. [...] Döbröczenben nyomtatott dictionariumja 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 kéréssem, 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 szolgálók. 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.⁵¹⁶

Sokat törődve 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 találjam. Azért, sincere amice et frater mihi charissime, szívem szerint kívánám, ha oly helyütt akadnánk együvé, azhon én Kegyelmedet egészséges állapotjában láthatnám és Kegyelmeddel sok rendbeli dolgokról beszélhetnék, mert ugyanis az az gyönyörűséges állapot, azhon igaz barátságos emberek jóakaró barátjokat és atyjokfiát egészséges, örvendetes állapotban láthatják s jó híre, neve terjedezésének virágoztatásával is hallhatják életét. Eddig is levelemmel megtaláltam volna kegyelmedet, de bizonyos oda menő emberre nem akadhattam, ki leveletem Kegyelmed kezében praesetálhatta volna, Kegyelmed is pedig 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 pedig 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 jutta s munkájának szép, fontos magyarsággal folyó, elméje bágyasztó ékes írása, s oly emberek is forgatják immár írásit, azokinek 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. Bizonyosan írhatom Kegyelmednek, hogy oly megbúsult elmével vagyok az írásnak tékozlási felől, csak meg nem esztem elmémnek töredelmessége, holott látom szegény atyánkfiának egyszersmind mind testében s mind írásának ékességes voltában meghalni, s nem is remélhetek 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 pedig Kegyelmed énfelőlem is oly ítéletben ne legyen, hogy csak henyelésben töltssem időmet, ime egynéhány énekecskét, kiket megfordítottam cseh nyelvből, küldtem Kegyelmednek.

Köszeghy 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 korábról is felsejlik valamiféle együttműködés lehetősége: a harmadik gyakran idézett forrásban, Ráday egy 1629. március

⁵¹⁶ Uo., 358–359. A fogalmazatot Radvánszky Béla nem ismerteti, arról nem mond véleményt. A két írás tartalmi összetartozására először Eckhardt Sándor figyelmeztet, vö. RÖM, 168.

25-én kelt levelében azt kéri Rimaytól, hogy azokat az énekeket, melyek Madáchnál is megvoltak, küldje el a bécsi nyomdász Ferenczffynek.⁵¹⁷

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 harminchétnak kell lenni, jó corrigálással, ha Kegyelmednek tetszenék, egy csomóban ki kellene nyomtatattunk az Kegyelmed emlékezetire, s méltó és érdemesek is arra, mindeniket általolvasván és írván, azmint tudom immár, kár, hogy egyet együl, más akképpen vétkeesen vesztegetnek, bár magamra bízná Kegyelmed az véghezvitelét. Kegyelmed akarattját adja tudtomra, és melyik könyvnyomtató bőűit 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 szerint⁵¹⁸) valóban közelébe került az emlegetett gyűjteménynek. Csakhogy a füzet nem a Ráday által kért énekeket tartalmazza, csupán azok argumentumait – még hozzá elég kuszán és félbehagyottan.⁵¹⁹ Ez a tény pedig különös nyomatékot adhat Ráday egyes kitételeinek, mármint hogy „*minden argumentomaival*” ill. „*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 bízhatja 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.⁵²⁰

Tervezett levelének elkészült részében Madách csatolmányokat is ígér. Azoknak kikövetkeztethetően legitimációs funkciójuk lehet, vagyis önnön érdemességét igyekszik jó

⁵¹⁷ RIMAY János *államiratai és levelezése*, 320–321.

⁵¹⁸ *Madách–Rimay-kódexek*, I, 129–196.

⁵¹⁹ 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 *Hozzászólásban*, 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 Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, 265–338.) Az egy tételnvi 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. (*Uo.*, 289.)

⁵²⁰ RÖM, 168.

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, néhány cseh nyelvből fordított költeményről is. A fogalmazathoz jelenlegi formájában nem tartozik melléklet, ugyanakkor a Madách–Rimay-kódexek megőrizték az *Úr engem sanyaríta...* kezdősorú verset.⁵²¹ Ahogy fennmaradt azokban négy csehből fordított, 1636-ra datált, versfőiben Czobor Anna nevét viselő istenes ének is.⁵²² Ha ezek azonosak az előbb említettekkel, akkor bizonyos korábbi eredményeket szintén szükséges revideálni. Egyrészt a levélfogalmazat nem 1632 végén vagy 1633 elején keletkezett,⁵²³ hanem valamivel több, mint három évvel később, éppen a Madách- és Ráday-család között kipattant örökösödési vita idején.⁵²⁴ Másrészt az akrosztichonos versek azt sugallják, a címzettet érdekesebb lenne talán az akkortájt előzvegyült Czobor Anna környezetében keresnünk.⁵²⁵

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 örököszt tisztelhetünk.

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*

⁵²¹ *Madách–Rimay-kódexek*, I, 69–70. Kritikai kiadása: RÖM, 67. sz.. E két vers (a levélben említett és a kódexben fennmaradt) azonosságát Pirnát Antal ismeri fel, vö. *A magyar irodalom története 1660-tól 1772-ig*, 25.

⁵²² *Madách–Rimay-kódexek*, III, 19r–28v. Az énekek kritikai kiadása: RMKT XVII/12. 2–5 sz.

⁵²³ Vö. KÖSZEGHY, *A titokzatos SOLVIROGRAM*, 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.

⁵²⁴ Vö. VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 73.

⁵²⁵ Vö. RMKT XVII/12, 718.

hogy Rimay János nem érte el nagy mesterét, úgy Madách sem mérközhetik mesterével.”⁵²⁶ 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-utánczó, anélkül, hogy nagybátyja formai tehetsége iránt a bámulaton kívül kellő érzékkel bírt volna.*”⁵²⁷ 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,⁵²⁸ 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.⁵²⁹

Az újabb népszerű kiadások (antológiák és szöveggyűjtemények) ennek ellenére csak a legritkább esetben szemezgetnek a versanyagnak ebből a részéből, általában megelégszenek egyes szórakoztatóbb poémák közzétételével, jóllehet azok nemcsak kevéssé tipikusak, de a szerzőségük is vitatott.⁵³⁰ 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.

⁵²⁶ RADVÁNSZKY, 130.

⁵²⁷ RÖM, 3.

⁵²⁸ Vö. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, 137.

⁵²⁹ VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 74., ill. RMKT XVII/12, 669.

⁵³⁰ Ld. *Pajkos énekek*, szerk. STOLL Béla, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Ritkaságok), 95, 138–139; *Magyar Erato*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Magvető, 1987 (Magyar Hírmondó), 29–33.; *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, II, Budapest, Osiris, 2003, 201–207. Az egyetlen kivétel az Orlovsky Géza által szerkesztett *Szelence*, mert az közzéteszi a *Jó szerencsében magadat el ne higgy...* kezdetű verset, ld.: <http://szelence.com/madach/index.html>. (2016. 01. 30.)

Legtöbbször alighanem azt közüjük, melyhez a *Libellus Elegantissimus* alábbi tantételéből merített:⁵³¹

*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 panaszkodik, ne higgy ok nélkül; mert gyakorta az asszonyállat gyűlöli azt, azkit az ő férje szeret.

A fenti alapgondolat négyféle kidolgozásban maradt fenn Madáchtól.⁵³²

Egy ízben a latin nyelvű disztichonokhoz fabrikál egystrófás rímes fordításokat, s azokat a kolligátumok egy füzetében tisztázza.⁵³³ 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.⁵³⁴ Köztük az idézett szentenciáét:

*Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak,
Jámbor szolgákra, ha panaszkodnak,
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.⁵³⁵ 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.⁵³⁶

A hosszabb parafrázisok közül az egyik (*Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak...*) szintén az I. könyv 8. disztichonja alapján készült.⁵³⁷ Terjedelmében ez 10 strófát számol. Ugyancsak ennyit tesz ki Madáchnak az a valamikor különálló, az imént említett füzethez

⁵³¹ *Libellus elegantissimus*, A5v. (I. könyv, 8. tétel.)

⁵³² A mikrokorpusz geneziséről l. RMKT XVII/12, 723. és 726–729. Meglátásom szerint a leszármazás megállapítása kikezdhető ugyan, de annak cáfolatára magam is csak hasonlóképpen bizonytalan hipotéziseket tudnék szolgálni.

⁵³³ *Madách–Rimay-kódexek*, I, 77–128.

⁵³⁴ *Uo.* Kritikai kiadását l. RMKT XVII/12, 34.

⁵³⁵ *Madách–Rimay-kódexek*, II, 1–36.

⁵³⁶ *Uo.* Erre a szövegcsoportra a későbbiekben visszatérek.

⁵³⁷ *Uo.* Kritikai kiadását l. RMKT XVII/12, 22/I. sz.

utólag illesztett levél rektójára írott, a rossz feleséget ostromozó verse.⁵³⁸ 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:

Nil temere uxori de servo crede querenti
Saepe enim muier quem coniunx diligit odit⁵³⁹

1. Ne higgy mindenkor az asszonyállatnak,
Jámbor szolgálókra ha panaszkodnak,
Nem is kell helt adni kívánságoknak,
Hogy igaz szolgáját érte megünnák.

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 jönie kedves jó vendégit,
Mindenben mutatja böcstelenségit,
Morogva készíti minden főzelékit.

6. Asszony, ha haragszik, mérgében reszket,
Akkoron gonoszság szívében ver fészket,
Átkozza és szidja az nyavalyás férjét,
Kívánja szegénynek egy órában vesztét.

7. Hogyha neki tisztességhez férne,
Búsult állapotban tudja, mit cselekedne,
Ha férjének élte sinóron lehetne,
Haragjában ő mindjárt elmetszene.

8. Nem ok nélkül mondja Salamon könyviben,
Férfiat ezer közül talált az seregben,
De tökéletes asszonyállatot egyet sem,
Ki természetiben volna, mint az napfény.

9. Némely asszonyállatok tisztességkivánók,
Cifrázásokban mód nélkül valók,
Szerelmeskedésben igen bemerülők,

Az gonosz asszonyállatról⁵⁴⁰

1. Asszonyállat, ha haragszik, ugyan reszket,
Akkoron gonoszság szívében 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 mondhatasz 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 jönie kedves vendégit,
Mindenben mutatja böcstelenségit,
Morogva készíti ő főzelékit.

6. Hogyha nekik tisztességhez férne,
Búsult állapotban 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.

8. Nem gondol urával, széllelfutos,
Noha kis subája prémes és nyusztos,
Eső víztől pegyvet süvege lustos,
Főköttője leesett, haja csuportos.

9. Rágalmazza asszonyállat szomszédit,
Dicsíri magához hasonló követőit,
Urára morog, hogy nem készíti étkit,

⁵³⁸ Vö. RMKT 664.

⁵³⁹ RMKT XVII/12, 22/I. sz.

⁵⁴⁰ RMKT XVII/12, 22/II. sz.

Ne csudáld, hogy bomlik farkon az hámjok.

*10. Jámbor s tökéletes asszonyemberek
Magokra ez verseket ne terjesszék,
De sőt, ez verseket nagyra becsüljék,
Csak gonosz asszonyállatok erkölcsére értsék.*

Melyre híhassa koslató barátit.

*10. Felette való tisztesség kívánó,
Morgolódó, mód nélkül való,
Kényességében igen bemerülő,
Az farán hámjja 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 (lévén 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 fejt 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.⁵⁴¹ (Ez a levélnyi egység tehát eredetileg nem volt része a füzetnek.) Őket mint lehetséges hallgatóságot ezúttal tehát nem szükséges a megfedettekkel 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* (é. borzas, kócos) *haj* motívuma megjelenik a paráznságról szóló traktátus egy betétversében is,⁵⁴² ahogy az oximoron értékű *koslató asszony* is a *Bendő Panna énekében* – s tegyük hozzá, e két alkotás egyként hasonlítja a bujálkodók természetét a disznóéhoz.

⁵⁴¹Ezek: *Nagy Isten ajándéka...* (RMKT XVII/12, 35. sz.); *Asszonyembernek szemérmesség...* (RMKT XVII/12, 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. (Vö. RMKT XVII/12, 729.)

⁵⁴² Mint azt Varga Imre megállapította, Szent Jeromos alábbi passzusa örvén: „*Quidam luxuria faetidi, ut turpissimae sues sunt deturpati.*” Vö. RMKT XVII/12, 705, 713.

A füzetben e verseket a *Libellus elegantissimus* egy tematikailag rokon tanításának úgyszintén 10 strófás részletezése követi.⁵⁴³ 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 vereszet olvasható. A szövegeket ezúttal is teljes terjedelmükben közlöm:

Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis⁵⁴⁴

1. Feleséget ne végy magadnak jószágért,
Sem pengig drága fris aranyas ruháért.
Szeressed asszonyállatot jó erkölcséért,
Szemérmes jámbor tökéletességéért.

2. Ki jószágért veszen asszonyállatot,
El kell szenvedni morgolódásokat,
Békével nem tűrhetik együttlakásokat,
S gyakran pálcá 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 többet,
Izzasztja, erőlteti szegínnek az fejét,
Előle kiűzi, nem szánja az vesztét.

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 ilyen kötelek,
Nagy háborúság miatt elvész az eszek,
Mert egész életben nem békességesek.

7. Az olyan embernek nincs gyönyörűsége,
Élete folytában nagy keserűsége,
Feleségének ha jut gonosz erkölcsé eszébe,
Mindjártást nagy bánat érkezik szívébe.

8. Noha tetteti felesége előtt, hogy örül,
De szemével gyakran reája kakucsol,
Ha látja, hogy bortúl orcája pirosul,
Vígágát elhagyja, féltében melléje ül.

9. Szegény alázatost jobb feleségül venni,
Jó erkölcsén gyönyörködven nyugodni,
Hogysem nagykonyhájú asszonyt csókolni,
Hatlovó szekéren nagy suhajtozván ülni.

10. Ilyennel az Isten jobban megáld,
S csendes étellel tégedet meglát,
Búbánattul éltedet távoztat,

Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis⁵⁴⁵

1. Feleséget ne végy magadnak jószágért,
Sem pengig pénzért s aranyas ruháért,
Szeressed csak ötet drága jó erkölcsért,
Szemérmes jámbor tökéletességért.

2. Ki jószágért veszen asszonyállatot,
El kell szenvedni morgolódásokat,
Nem tűrhetik azok együttlakásokat,
Ha szintén pálcá is üti az hátokat.

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-fül ő magában, soha nincsen kedve,
Ha az férje elkölt ládából pénzébe,
Mindenkor morgódik nyavalyás férjére,
Akarván tánirt is hajítani fejére.

5. Szemire hányja mindennapi költségét,
Hogy sokat költ s hozzá nem keres többet,
Izzasztja s fársztja gonddal ő elméjét,
Előle kiűzven, nem szánván ő vesztit.

6. Férjének nem nézi az ő becsületit,
Ha látja jönne férje jó vendégit,
Mindenkor mutatja ő böcstelenségit,
Morogva készíti minden főzelékit.

7. Azon asszonyállat nem mutatja kedvét,
Melyet az férje leginkábbban szeret,
Haragját neveli az ellen, ha lehet,
S végre férjét is mással is gyűlöltet.

8. Mert ha haragszik, mérgében ő reszket,
Akkoron gonoszság szívében ver fészket,
Átkozza és szidja az nyavalyás férjét,
Kívánja szegénnek egy órában vesztét.

9. Hogyha nekije tisztességhez férne,
Búsult állapotban ő mit cselekedne,
Ha férjének élte sinóron lehetne,
Haragjában ő azt mindjárt elmentszene.

10. Afféle embernek étele sem esik jól,
Mikor felesége haraggal dudol,
Noha tetteti férje és neki szépen szól,

11. Jobb ily házasságot neki elkerülni,
Egész életében nőtelenül lenni,
Hogysem ez világon búbánattal élni,
S gazdag asszonnyal magát kötelezni.

12. El kell nekije mindeneget tűrni,
Ha pénzében akar valamit költeni,
Feketét fejérnek kell mindent mondani,
Járomban ha fogja nyakát ott tartani.

13. Hire nélkül nem mer szomszédjához menni,
Mindjárt másokhoz tudja ő toldani,
Böcstelenséggel fogja ő illetni,
Azhon akarhatja, ott kell neki ülni.

14. Boldog Isten, ki sokan vadnak effélék,
Kiknek nyakokon vadnak ily kötelek,
Nagy háborúság miatt elvész az eszek,
Mert egész életben nem békességesek.

15. Az olyan férfinak nincs gyönyörűsége,
Élete folytában nagy keserűsége,
Felesége ha jut s gonosz volta eszébe,
Mindjárt az bánat férkezik szívébe.

16. Felesége körül tetteti hogy örül,
De szemiben gyakran, ha lehet, kakucsol,
Ha látja, bortúl orcája pirosul,
Vígágát elhagyja, féltében melléje ül.

17. Dicsíri, hogy nem volt szebb s jobb felesége,
Előbb feleségit ócsárlja előtte,
Emeli az pohárt, csókolja féltébe,
Ő mint orosz lány ül neki ölébe.

18. Ifjakkak özvegyet jobb feleségül venni,
Jó csendes erkölcsén gyönyörködven nyugodni,
Hogysem nagykonyhájú szép asszonyt csókolni,
Hatlovó szekéren suhajtozván ülni.

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.

⁵⁴³ Az említett disztichon a következő: „Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis, / Nec retinere velis, si coeperit esse molesta.” *Libellus elegantissimus*, B6r. (III. könyv, 12. tétel.).

⁵⁴⁴ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 23/II. sz.

⁵⁴⁵ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 23/I. sz.

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.⁵⁴⁶ Ráadásul Madách *Invidia* c. rövid allegorikus verse, mely a kódexek jelenlegi formájától is független, a főbűnök és erények emblémaszerű katalógusát tartalmazó lapíven (az ún. Sajókazai-kódex III. néven⁵⁴⁷) őrződött meg, második szakaszának az elején szintén az egyik ilyen vándorstrófa szóanyagából építkezik.⁵⁴⁸

Vegyük észre ugyanakkor, hogy egy-egy téma többszöri kidolgozása rendre különböző verstípusokban valósul meg; a szövegek újrahasznosításának motivációja illetéknéppen 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, jobbra mégis a közköltészeti gyakorlathoz fogható.

2. 2. Madách mint latrikánus versek szerzője

2. 2. 1. „Kurvak”⁵⁴⁹

A Madách Gáspár kézírásában fennmaradt egyik legismertebb költemény, melynek attribúciója tehát bő félszázada billeg, a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című alkotás.⁵⁵⁰ A szerzőség megállapítását ez esetben a szöveg rendeltetése is nehezíti – mert a jól sikerült kurvacsfólo, legyen bár térben, időben és tárgyában behatárolt, sehogy nem nyújthat biztos fogódzót a kiéneklő azonosításához.⁵⁵¹ Ezzel szoros összefüggésben a vers a

⁵⁴⁶ A 3., 4., 12., 13., 17. és a 19. versszakok.

⁵⁴⁷ Vö. JANKOVICS, „*Akadtam egy picturára...*”, 38.

⁵⁴⁸ „*Irigység emberben felette nagy vétek, / Mikoron szíviben irigység ver fészket, / Fonnyasztja, apasztja az nyavalyás testét, / Jó szerencsájének kívánja elvesztét...*”. (RMKT XVII/12, 18. sz., 7–10. sor) Vö. RMKT XVII/12, 22/I. sz., 8. vsz.; RMKT XVII/12, 22/II sz., 1. vsz., RMKT XVII/12, 23/I. sz., 8. vsz. Mindez Varga Imre előtt sem ismeretlen; vö. RMKT XVII/12, 723.

⁵⁴⁹ Az alfejezet címét a már idézett, Stoll Béla válogatta *Pajkos énekek* c. antológiából kölcsönöztem, a vonatkozó tematikus rész éléről. L. ott.

⁵⁵⁰ Az ének nagyobb népszerűsége egyben könnyű hozzáférést is eredményez, ezért közreadásától itt eltekintek. Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 41.

⁵⁵¹ Vö. PAP, *A sólyom szíve*, 49–53. Bendő Panna kilétét illetően Szentmártoni Szabó Géza hívta fel a figyelmet az alábbi tanulmányra: TAKÁTS Sándor, *A komáromi péntökösök* = T. S., *Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI-XVII. századból*, s. a. r. BENDA Kálmán, Bp., Gondolat, 1961 (Nemzeti Könyvtár), 286–295.

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 Pannához hasonló körülményeiről számol be.⁵⁵² Miután férje elutazott, arany ékszereket vesz magára, drága holmikba: selyembe, prémbe, kamukába (!) öltözik, és a nőstényszarvaséhoz hasonló szerelmes kedvében napestig keresi szeretőjét az utcákon, hogy elvezesse a kedvére feldíszített ágyasházába. Ezek a toposzok – mint azt Stoll Béla kimutatta – egészen *Salamon könyvének* hetedik részéig vezethetők vissza.⁵⁵³ 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.⁵⁵⁴ 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.⁵⁵⁵ Bár töredékesen maradt fenn, megállapítható, névtelen szerzője mintegy ötszörösére bővíti eredetijét.⁵⁵⁶ Az *amplificatiót* az asszonyok rossz szokásainak és tulajdonságainak olyan kevésbé intellektuális közhelyei teszik ki, melyek csak igen nagyvonalúan vezethetők vissza Szémónidészig, ugyanakkor az irodalom alatti regiszterekben a legáltalánosabban elterjednek mutatkoznak. Ezek közül néhány megjelenik a *Bendő Panna énekében* is. Madách moralizáló Cato-parafrázisai viszont szinte a teljes apparátust fölvonultatják.

A szövegben a fentiek mellett azonban kitapintható egy aprócska Rimay-reminiscencia is:

*Lelkemen peniglen rút fekély fokadott,
S arra nem fül elmém, jóban olly akadott...*⁵⁵⁷

*Belől az testedre rút fekély fakadott,
Ragadó bojtortján ruhádra akadott...*⁵⁵⁸

⁵⁵² RMKT XVII/3, 301. (185/I. sz.)

⁵⁵³ Vö. RMKT XVII/3, 639.

⁵⁵⁴ Vö. *Görög költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, Bp., Európa, 1982 (A Világirodalom Klasszikusai), 93–97.

⁵⁵⁵ *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 8, Bethlen Gábor korának költészete*, s. a. r. KOMLOVSZKI Tibor, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1976 (a továbbiakban: RMKT XVII/8), 299–305. (107. sz.)

⁵⁵⁶ Vö. RMKT XVII/8, 586–588.

⁵⁵⁷ *Ó, ki későn futok...*, 7–8. sor. Kritikai kiadása: RÖM, 44. sz.

⁵⁵⁸ *Bendő Panna komáromi asszony éneke*, 6–7. sor.

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 mégis csak a legkritikább esetben tételeződik érvként az attribúció körüli diskurzusban.⁵⁵⁹ 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.⁵⁶⁰ A másikat a füzet utolsó lapjaira írta. Itt található a *Pöngését koboznak gyakran, ha te hallod...* (16r) incipitű vers, ill. a *Balassa János éneke sólymocskájáról* (16v) és *Bendő Panna komáromi asszony éneke* (17r).⁵⁶¹

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,⁵⁶² a *Balassa János énekével* kapcsolatban pedig Jankovics József vetette föl, hogy az – ahogy akkor gondolta: szemben a *Bendő Panna énekével* – erősen kilóg az életműből.⁵⁶³ Jankovics meglátása szerint ti. „*Madách hitelesíthető írásai mindegyikében [...] a bűnt és a bűnös embert ostromozó morális fensőbbiség nevében és alakjában fog tollat.*”⁵⁶⁴ márpedig a *Bendő Panna éneke* „*nem túlfűtött erotikájú, híjával van minden rejtett allúzióknak, nehezen felfejthető ezoterikus utalásnak*”,⁵⁶⁵ 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 vlsz. nem tartoznak az ájtatos hangvételi, magas erkölcsiséget és erős vallásosságot tükröző életműbe.*”⁵⁶⁶

⁵⁵⁹ RÖM, 162–166.; VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 69.; RMKT XVII/12, 663–665.

⁵⁶⁰ A 11 sz., valamikor különálló levél, rektóján az *Ó, csalárd világ...* egy variánsával szintén utólag lett beillesztve a füzetbe.

⁵⁶¹ 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 három strófás variánsát.

⁵⁶² VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 69.; BITSKEY, *Pöngését koboznak...*, 225–234.

⁵⁶³ JANKOVICS József, *A Madách Gáspár-jelenség*, 50.

⁵⁶⁴ *Uo.*, 53.

⁵⁶⁵ *Uo.*, 54.

⁵⁶⁶ *Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor*, VII, főszerk. KÖSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2007, 133.

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.⁵⁶⁷ Azt ugyanakkor, hogy maga a költő miként 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*”⁵⁶⁸

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 verspároként számolni.⁵⁶⁹ 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.⁵⁷⁰ 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:

⁵⁶⁷ Noha ellenkező esetben a verset úgy annotálhatnánk, mint a régi magyar költészet történetének egyetlen, szerzővel rendelkező kurvacsúfolóját; vö. *Pajkos énekek*.

⁵⁶⁸ Vö. 549. lábjegyzet.

⁵⁶⁹ GERÉZDI, „*Balassa János éneke solymocskájáru*”, 689–695.

⁵⁷⁰ VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 72–73.

1. Az én sólymcskám Palojtán vagyok,
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 szükös járó bolondok.

3. Mikor hozzá megyek, elmosolyodik,
Előmben jövén ő felfosztozik,
Okulárját mutatván szemem tisztítatik,
Ragyadó szerelme szívembe férkezik.

4. Ó, én sólymcskám, ha közelben laknál,
Kékkői kapun hozzám bejárhatnál.
Sok jót is nálam gyakran találhatnál,
Megtölteném begyedet, kit azután látnál.

5. Az én kezemre tégedet vennélek,
Szép nyoszolyámra mellém fektetnélek,
Karjaimmal gyakran téged ölelnélek,
Végre mint az nyúl, által is szöknélek.

6. Noha kezemen vagyok apertúra,
Mely szemeimet genyettől tisztítja,
De ha sólymcskámnak rám fordul az fara,
Mindjárt szemeimnek megjűn szép világa.

1. Szodomához hasonló paráznak hajléka,⁵⁷²
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 ízével ha bőven telik.

3. Minden rossz gaz erkölcs tebenned vagyok,
Tökéletlenség benned nő nagyon,
Hazugságnak akla, hivatal, mondom,
Állhatatlanságnak fészke nagy vagyok.

4. Latorságnak fiai benned lakosznak,
Kik csak örülnek az tolvajlásnak,
Tágulása nincsen az sok lopásnak,
Fiaid merülnek nagy prédálásnak.

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 atyafiai,
Csak ők büzőlhessék odóját, mint az bak.

7. Atyaftúságnak benned nagy romlása,
Fertelmességből benned bomlása,
Atyafiai között való rút ágyasa,
Egyik mint másik kútját úgy ássa.

8. Asszonyok nem nézik benned, hogy atyafiai,
Egy méhből való származandottak,
Sem igaz kötelit az házasságnak,
Fékemlőit eresztik paráznaságnak.

9. Ó, te parázna nőstín matéria,
Mely szivedet 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 tőrüből.

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 sejtteni 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.⁵⁷³ Márpedig – és ebben látom a bizonyosságot arra, hogy a *Szodomához hasonló...* kezdetű szerzősége a *Balassa János énekével* szemben Madách Gáspárnak tulajdonítható – a költői nyelv ilyesfajta játékterét az autoritásokhoz erősen vonzódozó Madách általában igyekszik szűkíteni.⁵⁷⁴

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

⁵⁷¹ Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 41. sz.

⁵⁷² Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 39. sz.

⁵⁷³ SZILASI, *A nyúl és a sólyom*, 258–269. A paródia bahtyini fogalmát Szilasi a vers kapcsán nem érinti. Vö. Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete: a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Osiris, 2002.

⁵⁷⁴ Erre a következő jelenség enged következtetni. A *Madách–Rimay-kódexekben* fennmaradt, ismeretlen szerző(k)től származó tizenöt szerelmes ének közül az egyik így zárul: „S kitől lehet, kést is cseréljen hüvelyén.” (*Szerelemtől 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.” (RMKT XVII/12, 691.)

személyben előadott bemutatás ezúttal is a tévelygőket gáncsoló vádbeszédre módosul. Ahogy ezt az alábbi áthallás is kiválóan tükrözi:

*Az én sólymocskám Palojtán vagyok,
Szíviben szerelmem nő igen nagyon...*⁵⁷⁵

*Minden rossz gaz erkölcs tebenned vagyok,
Tökéletlenség nő benned nagyon...*⁵⁷⁶

Ebből pedig az következik, hogy a *Szodomához hasonló...* kezdetű vers feltehetőleg a *Balassa János éneke* nyomán, de a *Bendő Panna éneke* mintájára készülhetett. Előbbi a retorikai anyagot (*thema*) szolgáltatva 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.⁵⁷⁷ Ami tökéletes összhangban áll azzal a sokat hangoztatott diplomáciai természetű meggyőződéssel, hogy a meggondolatlan beszéd veszélyeztetheti a hivatali előmenetelt.⁵⁷⁸

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 a „*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.

⁵⁷⁵ *Balassa János éneke*, 1–2. sor.

⁵⁷⁶ *Szodomához hasonló...*, 9–10. sor.

⁵⁷⁷ A *Zöld Pelikán* kilétéről ld. VARGA, *Tallózások Madách Gáspár körül*, 73.

⁵⁷⁸ A verses életműben többször kidolgozott gondolat egyik példája a *Krónika* c. 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

A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964.

A magyar nyelv szótára, I–VI, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Bp., 1862–1874.

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I–IV, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1967–1984.

ÁCS Pál, *Ratio és oratio: Rimay János verstípusai* = Á. P., „Az idő ósága”: *Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*, Bp., Osiris/2000, 2001, 52–68.

ÁCS Pál, *Rimay János korai versciklusai*, ItK, 1989, 306–322.

B. KIS Attila, SZILASI László, *Még egyszer a Pataki Névtelenről: Történeti poétika és dekonstrukció, névtelenség és dialogicitás*, ItK, 1992, 646–675.

Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete: a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Osiris, 2002.

Balassa Bálint és Zrínyi Miklós, s. a. r. SZÉCHY Károly, Franklin, 1905 (Magyar Remekírók, 1).

BALASSA Bálint *minden munkái*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., Genius, [1923], I–II.

[*Balassi Bálint, Rimay János Istenes éneki*], Lőcse, 1666, Brewer Sámuel.

Balassa Bálintnak istenes éneki, Bártfa, [1660 k.], Klösz Jakab.

Balassa-kódex, faksimile kiadás, kiad. KÖSZEGHY Péter, betűhív átirat, kiad. VADAI István, Bp., Balassi, 1994.

BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, I–II, Bp., Akadémiai, 1951–1955.

BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok).

BALÁZS-HAJDU Péter, *A romlás alakzatai: Adalékok Rimay János Tiszába esett könyvének tartalomjegyzékéhez* = *Előzetes kérdések: Rohonyi Zoltán emlékkönyv*, szerk. MILBACHER Róbert, Pécs, Kronosz, 2014, 25–32.

BALÁZS-HAJDU Péter, *Panna bendője: Egy 17. századi kurvacsúfoló retorikai olvasata*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XXIX (Ötvös Péter Festschrift), 2006, 25–32.

BALÁZS-HAJDU Péter, BOGNÁR Péter, HEVESI Andrea, SINKA Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására* = *Filológia és textológia a régi magyar*

irodalomban, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, ME BTK Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 461–470.

BALÁZS-HAJDU Péter, JANKOVITS László, PAP Balázs, *Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről = Septempunctata: Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. PÉNZES Tiborc Szabolcs, Bp., rec.iti, 2011.

BAROS Gyula, *Rimay János szerelmi lyrája*, BpSzle, 1906.

BÁN Imre, *Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája = B. I., Költők, eszmék, korszakok*, szerk. BITSKEY István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997 (Csokonai Könyvtár, 11), 23–44.

BENE Sándor, *Rimay Múzsája*, ItK, 2011, 271–339.

Biblia: Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, s. a. r. RÓZSA Huba, Bp., Szent István Társulat, 2006.

BITSKEY István, *Pöngését koboznak... = A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., Akadémiai, 1979 (Memoria Saeculorum Hungariae, 3), 225–234.

BOGNÁR Péter, *A régi magyar vers formatörténete a 16. század végéig*, PhD-értekezés, Bp., 2012.

BÓTA László, *A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei*, ItK, 1967, 1–24.

Cristoforo CASTELLETTI, *L'Amarilli*, Vinegia, Giovanni Battista Sessa & fratelli, 1587.

Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000, 370–389.

CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép európai reneszánsz stílus*, Bratislava, Madách, 1973.

CSEHY Zoltán, *Ámor végzetes kalandja Caeliával: Girolamo Angeriano Erotopaegnon című kötetének viszonya a szerelmi dedikációs verskötetek korabeli konvencióihoz*, Irodalmi Szemle, 2007/1, 9–21.

Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus-JATE, 1999 (deKON-könyvek, 17).

ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassa- emlékek*, EPhK 1943, 26–48

ECKHARDT Sándor, *A régi magyar költők képei = E. S., Balassi-tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1972 (Irodalomtörténeti könyvtár, 27), 309–324.

ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái*, ItK, 1913, 171–192, 405–450.

Epicédium a Balassi fivérek, Bálint és Ferenc halálára, s. a. r. ÁCS Pál, Bp., Balassi, 1994.

Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár, I–XIV, főszerk. SZABÓ T. Attila [I–VII.], VÁMSZER Márta [VIII–XI.], KÓSA Ferenc [XII.], FAZAKAS Emese [XIII–XIV.] , Bukarest, Kriterion [I–IV.], Bukarest–Bp., Kriterion–Akadémiai [V–VIII.], Bp.–Kolozsvár, Akadémiai–Erdélyi Múzeum-Egyesület [IX–XII.], Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület [XIII–XIV.], 1975–2014.

Eurialus és Lucretia históriája = Régi Magyar Költők Tára, IX: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577, szerk. VARJAS Béla, Bp. Akadémiai, 1990.

Fanchali Jób-kódex, MTAK A 280/3.

FERENCZI Zoltán, *Rimay János*, Bp., Athenaeum, 1911 (Magyar Történeti Életrajzok).

Marsilio FICINO, *Commentarium [I]*, ford. IMREGH Mónika, Pompeji, 1993/1–2, 221–245.

Alan Dean FOSTER, *Transformers: A múlt árnyai*, ford. NOVÁK Gábor, Debrecen, Gold Book, 2007.

Formulae puerilium colloquiorum, Dicta gratiae sapientum, Libellus elegantissimus, Civitas morum, a faksimile szövegét közzéteszi KŐSZEGHY Péter, tan. BITSKEY István, Bp., Balassi – MTA ITI – OSZK, 2007 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, XL).

Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998,

G. CZINTOS Emese, *A szerelem retorikája: A levélműfaj alakváltozatai az Eurialus és Lucretiában = A történetmondás rétegei a kora újkorban*, szerk. GÁBOR Csilla, Kolozsvár, Scientia, 2005, 141–171.

GERÉZDI Rabán, „*Balassa János éneke solymocskájáru*”, ItK, 1965, 689–693.

Görög költők antológiája, szerk. SZEPESSY Tibor, Bp., Európa, 1982 (A Világirodalom Klasszikusai)

Gyarmati BALASSI Bálint *Énekei*, kiad. KŐSZEGHY Péter, SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986.

H. HUBERT Gabriella, *A sajkázai Radvánszky-könyvtár története*, Szeged, JATEPress, 1998.

H. HUBERT Gabriella, *Radvánszky János kódexe (Stoll 127. sz.) = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 401–410.

Hesperidák kertje: Az ibéri világ költészete, s. a. r. ANDRÁS László, Bp., Európa, 1971, I–II.

Quintus HORATIUS Flaccus *Összes versei*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, Bp., Corvina, 1961,

HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti-poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982.

HORVÁTH Iván, *Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben*, ItK, 1989, 193–205.

HORVÁTH Iván, TÓTH Tünde, *Rimay ifjúkori versgyűjteményének rekonstrukciója = Ámor, álom és mámor: A szerelem a régi magyar irodalomban és a szerelem ezredéves hazai kultúrtörténete*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2002, 457–467.

HORVÁTH János, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei = H. J. Irodalomtörténeti munkái*, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, I, Bp., Osiris, 2005 (Osiris Klasszikusok), 477–705.

HORVÁTH János, *Hír három virágénekről*, = H. J. Irodalomtörténeti munkái, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, II, Bp., Osiris, 2006 (Osiris Klasszikusok), 517–527.

ILLÉSSY János, *B. Balassi Bálint egy pöre*, ItK, 1910, 193–197.

IMRE Ilma, *Balassi Bálint hatása a XVII. század névtelen költőire (A Vásárhelyi daloskönyv alapján)*, Bp., [Franklin], 1930.

IMRE Mihály, *Egy rímtoposz históriája (nép – szép – kép – ép ... tép)*, ItK, 1984, 399–426.

IMRE Samu, *A Szabács viadala*, Bp., Akadémiai, 1958 (Nyelvészeti Tanulmányok, 4).

JAKAB László, BÖLCSKEI András, *Balassi-szótár*, DE BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszéke, Debrecen, 2000 (Számítógépes Nyelvtörténeti Adattár, 8).

JANKOVICS József, *A Madách Gáspár-jelenség: Erotikus költészetünk regiszterei = J. J., Ex occidente...: A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai*, Bp., Balassi, 1999 (Régi Magyar Könyvtár, Tanulmányok, 3), 48–59.

JANKOVICS József, „Akadtam egy picturára.” *Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai*, ItK, 1982, 652–656.

JANKOVITS László, *Rimay és a civakodó istenasszonyok = Mesterek és tanítványok: Tanulmányok a bölcsészettudományok területéről*, szerk. BÖHM Gábor, FEDELES Tamás, Pécs, PTE BTK Tudományos Diákköri Tanácsa, 2014.

JANKOVITS László, *Rimay János: Örülhetne szívem...*, ItK, 2011, 246–255.

JANKOVITS László, *Soliloquium és oratio Rimay egy versében (Ne csudáld szívemet...) = Stephanus Noster: Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József, JANKOVITS László, SZILÁGYI Emőke Rita, ZÁSZKALICZKY Márton, Bp., reciti, 2015, 211–220.

JENEI Ferenc, *A Balassi-hagyaték történetéhez*, ItK, 1966, 190–197.

KIRÁLY Péter, *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*, Bp., Balassi, 1995, (Humanizmus és Reformáció, 22)

KISS Farkas Gábor, *Rab és szolga = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 309–315.

KLANICZAY Tibor, *A meditatív költészet: a manierizmus reprezentatív műfaja* = K. T., *Pallas magyar ivadékai*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 124–128.

KLANICZAY Tibor, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*, ItK, 1970, 419–450.

KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője* = K. T., *Reneszánsz és barokk: Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 181–295.

KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, MTA I. OK, 1957, 265–338.

KOCSIS Viktória, *Honnan gyűjtögetnek a méhek? Adalékok a hagyomány felderítésére gróf Balassa Bálintnál* = *Mikro & Makro: Fiatal kutatók konferenciája*, szerk. LOVAS Borbála, NÁDOR Zsófia, SZATMÁRI Áron, SZILÁGYI Emőke Rita, Bp., 2013. (Arianna, 6), 165–169.

KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Tanulmányok, 1)

KOVÁCS Sándor Iván, *Egy rímtoposz diadalmenete*, Újhold-évkönyv, 1988/1, 362–385.

Következnek gyarmati Balassa Bálintnak istenes éneki, Bécs, 1633, a faksimile szövegét közléteszi KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1994 (Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIX).

KŐSZEGHY Péter, *A titokzatos SOLVIROGRAM*, Korunk, 2008/7, 29–35.

KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint (1554–1594)*, Pozsony, Kalligram, 2009 (Magyarok Emlékezete)

KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Bp. Balassi, 2014.

Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1960, I–II.

LUDÁNYI Mária, *A „Supra agnő” forrásvidéke* = *Klaniczay-émlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1994, 136–142.

Madách–Rimay-kódexek, I, Rimay János hátrahagyott munkái, Quart. Hung. 3245/1.

Madách–Rimay-kódexek, II, Rimay János hátrahagyott munkái, Quart. Hung. 3245/2.

Madách–Rimay-kódexek, III, Sztregovai Madách Gáspár versei, Quart. Hung. 3246.

Magyar Erato, szerk. RÉZ Pál, Bp., Magvető, 1987 (Magyar Hírmondó).

Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig, s. a. r. ESZE Tamás, KISS József, KLANICZAY Tibor, Bp., Szépirodalmi, 1953 (Magyar Klasszikusok).

Magyar művelődéstörténeti lexikon: Középkor és kora újkor, VII, főszerk. KŐSZEGHY Péter, szerk. TAMÁS Zsuzsanna, Bp., Balassi, 2007

Magyar nyelvtörténeti szótár, szerk. SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, I–III, Bp., 189 – 1893.

MÁTÉ Ágnes, „*Most kiváltképpen két ifjú személyének szerencsáját éneklem*”: *Bevezetés az Eurialus és Lucretia latin filológiájába*, doktori értekezés, Szeged, 2010.

Philipp MELANCHTHON, *A retorika alapelemeinek két könyve = Retorikák a reformáció korából*, szerk. IMRE Mihály, Debrecen, Kossuth, 2000 (Csokonai Universitas Könyvtár: Források – Régi Kortársaink, 5), 49–86.

MISKOLCZI Gáspár, *Egy jeles vad-kert*, s. a. r. STIRLING János, Bp., Magvető, 1983 (Magyar Hírmondó).

Ján MIŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint szép magyar komédiája: A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, Bp., Akadémiai, 1959 (Irodalomtörténeti füzetek, 25).

NAGY Ferenc, *Holtdudvar*, szakdolgozat, Szeged, 2006.

NAGY Iván, *Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal*, IX, Bp., Ráth Mór, 1862

NAGY Sándor, *Adalékok XVI-XVII. századi elbeszélő költészetünk irodalmához*, VI., EPhK, 1885. 172–182.

Nádor-kódex: 1508, kiad. PUSZTAI István, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1994 (Régi magyar kódexek 16).

O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Gondolat, 1976

ODORICS Ferenc, *Interpretációs maximák*, Irodalomtörténet, 1993, 541–549.

Publius OVIDIUS NASO, *A szerelem művészete, A szerelem orvosságai*, ford. BEDE Anna, SZATHMÁRY Lajos, Európa/Helikon, 1982.

ÖTVÖS Péter, *A Csáky-énekeskönyv*, ItK, 1980, 486–509.

Pajkos énekek, szerk. STOLL Béla, Bp., Szépirodalmi, 1984 (Magyar Ritkaságok).

PALÁSTHY Krisztina, *Az LI. zsoltár világi és vallásos szöveghordozókban való megjelenése*, kézirat, Pécs, 2015.

Janus PANNONIUS *Munkái latinul és magyarul*, szerk. V. KOVÁCS Sándor, Bp., Tankönyvkiadó, 1972.

PAP Balázs, *A sólyom szíve*, Café Babel, 51. sz., 49–53.

PAP Balázs, *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, Ttáj, 2004/10, 44–52.

PAP Balázs, *Az Istenes énekek margóira = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 335–342.

PAP Balázs, *Históriák és énekek*, Pécs, Pro Pannonia, 2014.

PÁVICH Zsuzsanna, *Az ószövetségi zene gyökerei, szakrális és világi kibontakozása, hatása az európai művelődésre*, PhD-értekezés, Bp., 2008.

PIRNÁT Antal, *Rimay János: Az Úr engem sanyaríta, = Klaniczay-emlékkönyv: Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp. Balassi, 1994, 261–269.

PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi, 1996 (Humanizmus és reformáció, 24).

RADVÁNSZKY Béla, *Rimay János szerelmes versei*, BpSze, 1904, 371–382.

RADVÁNSZKY Béla, *Sztregovai Madách Gáspár versei*, ItK, 1901, 129–152.

Régi Magyar Költők Tára, I: Középkori költői maradványok, közléteszi SZILÁDY Áron, Bp., 1877.

Régi Magyar Költők Tára, V: XVI. századbeli magyar költők művei, 154?–1560, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1886.

Régi Magyar Költők Tára, VI: XVI. századbeli magyar költők művei, 1545–1559, kiad. SZILÁDY Áron, Bp., 1896.

Régi Magyar Költők Tára, VIII: XVI. századbeli magyar költők művei, 1566–1577, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1930.

Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 1, A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete, szerk. KLANICZAY Tibor, STOLL Béla, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KLANICZAY Tibor, NAGY Lajos, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1959

Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 3, Szerelmi és lakodalmi versek, kiad. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1961.

Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 8, Bethlen Gábor korának költészete, s. a. r. KOMLOVSZKI Tibor, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1976

Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 12, Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei, szerk. STOLL Béla, s. a. rend. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987.

Régi Magyarországi Nyomtatványok, 2, 1601–1635, szerk. BORSA Gedeon, HERVAY Ferenc, HOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1983.

Régi Magyarországi Nyomtatványok, 4, 1656–1670, szerk. P. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., Akadémiai, 2012.

RÉTHEI PRIKKEL Marián, *A régi magyar énekmondók [II]*, EPhK, 1917, 201–208.

- RIMAY János *Államiratai és levelezése*, szerk. IPOLYI Arnold, Bp., 1887
- RIMAY János *Írásai*, szerk. ÁCS Pál, Bp. Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Források, 1).
- RIMAY János *Munkái*, kiad. RADVÁNSZKY Béla, Bp., 1904.
- RIMAY János *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, Bp. Akadémiai, 1955.
- STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987
- SZABÓ András, *A Balassi-epicédium és Rákóczi Zsigmond*, ItK, 1982, 645–649.
- <http://szelence.com/madach/index.html>. (2016. 01. 30.)
- SZENCI MOLNÁR Albert, *Dictionarium Latinoungaricum*, Nürnberg, 1604, a faksimile szövegét közléteszi KŐSZE GHY Péter, Bp., Akadémiai, 1990 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, XXV).
- SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi Bálint halála = RIMAY János, Epicédium a Balassi fivérekről, Bálint és Ferenc halálára*, szerk. ÁCS Pál, Bp., 1994,
- SZIGETI Csaba, *A Senhal: a név neve*, Palimpszeszt, 10. sz. http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/13.htm [2016. 01. 30.]
- SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana: Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, ItK, 1985, 675–687.
- SZIGETI Csaba, *Az magyar verseknek anyja: Egy levél a Batthyány-udvarból 1630 körül*, Vasi Szemle, 2013/4. 393–411.
- SZIGETI Csaba, *Közelítési kísérlet az obszcén antológiához*, Prae, 2005/4, 24. sz., 51–54.
- SZILASI László, *A nyúl és a sólyom. Trópusok és funkcióik: Madách Gáspár Balassa János éneke sólymocskájáról című versének példája*, Literatura, 2000, 258–269.
- SZILASI László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Bp., Balassi, 2008 (Humanizmus és Reformáció, 30).
- SZILASI László, *Hibbe(csúf): Rimay János Balassi-elogiuma = HÁRS Endre, Sz. L., Lassú olvasás*, Szeged, Ictus–JATE, 1996 (deKON-könyvek, 7), 193–205.
- SZILASI László, *Nyakvers = Sz. L., Miért engedjük át az ácsnak a házépítés örömét*, Bp., József Attila Kör–Pesti Szalon, 1994 (JAK-füzetek, 72), 57–67
- Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, II, Budapest, Osiris, 2003
- TAKÁTS Sándor, *A komáromi péntökösök = T. S., Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI–XVII. századból*, s. a. r. BENDA Kálmán, Bp., Gondolat, 1961 (Nemzeti Könyvtár), 286–295.

- TARNAI Andor, *A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1990, 444–469.
- TÓTH Tünde, *A virágének-vita = A magyar irodalom története*, I, *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 133–146
- TÓTH Tünde, *Balassi és a neolatin szerelmi költészet*, PhD-értekezés, Bp., 1999.
- VADAI István, *Balassi Bálint Fajtalan éneki*, ItK, 1994, 673–681.
- VADAI István, *Batthyány Ferenc és Balassi Bálint = A Batthyányak évszázadai*, szerk. NAGY Zoltán, Körmend–Szombathely, 2006, 217–222.
- VADAI István, „*Forr gerjedt elmémre, mint hangyafészekre, sok új vers...*”: *Balassi Bálint saját kezű versfüzérééről* = V. I., *Tükörben tükröződő tükör: Műértelmezések*, Szeged, Tiszatáj, 2002.
- VARGA Imre, *Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból*, ItK, 1979, 359–370.
- VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, ItK, 1968, 67–74.
- VARIAS Béla, *Balassi Nagyciklusa*, ItK, 1976, 585–612.
- WALDAPFEL József, *Balassi költeményeinek kronológiája*, ItK, 1926, 185–210, 271–285.
- WATHAY Ferenc *Énekes könyve*, szerk. KATONA Tamás, Bp., Magyar Helikon, 1976, I.
- Winkler-kódex: 1506*, kiad. PUSZTAI István, Bp., Akadémiai, 1988 (Codices Hungarici 9).
- ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*, Bp., Universitas, 1998 (Historia Litteraria, 4).
- ZEMPLÉNYI Ferenc, *Műfajok reneszánsz és barokk között*, Bp., Universitas, 2002 (Historia Litteraria, 11).