

Balázs Péter

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

doktori értekezés

- tézisek -

SZTE BTK

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Témavezető: Dr. Szilasi László

Szeged, 2016

1. Az értekezés tárgya

A *Zsengék, töredékek, kétes hitelűek (A Madách–Rimay-kódexek Szerelmes énekek c. füzetének versanyaga)* c. doktori értekezésében szigorú értelemben tizenöt darab, a 17. század elején keletkezett szerelmi tárgyú költemény a korábbi kutatásoknál (is) körültekintőbb és aprólékosabb vizsgálatát tűztem célul. A tárgyalt szövegcsoporthoz legfőbb irodalomtörténeti jelentősége közismerten a kánonban elfoglalt speciális helyzetéből fakad, amennyiben e versek az irodalmiság szempontjából jóllehet marginálisak, ugyanakkor Balassi Bálint és Rimay János (a korabeli magyar költészet csúcsteljesítményeként értékelt) életművének közvetlen hatásáról adnak számot.

A *Madách–Rimay-kódexek* több, a mai napig megválaszolatlan filológiai kérdést tartogatnak. A három kötetet a legújabb korban egybekötött füzetek teszik ki, melyben a 17. század első harmadában tevékeny poéta, Madách Gáspár a maga versei és fordításai mellett elsősorban nagybátyja, Rimay János irodalmi hagyatékát igyekezett összemásolni. Azonban a címben megnevezett egység, vagyis a *Szerelmes énekek* c. füzet tematikája föltűnően elüt az eleve heterogén, ám gyakran szerelemellenes tartalomtól. Máskülönben a tizenöt alkotás is sokféleséget tükröz; a javarészt praktikus célokat sejtető (gyakran levél formájában megírt) udvarlóversek mellett ugyanis található közöttük néhány moralizáló jellegű költemény, de akad éppenséggel parodisztikus, trágár hangvételi darab is. Ez a jelenség pedig szorosan összefügg az attribúció problematikájával.

A versek megtalálója, Radvánszky Béla a 20. század elején még Rimay Jánosnak tulajdonította azokat. Később, a század derekán Eckhardt Sándor Radvánszky állásfoglalásának érvényét paleográfiai és szövegkritikai megfontolások alapján kétségbe vonta, és a szerzőséget Madách Gáspár személyében valószínűsítette. A vita akkor kapott új erőre, amikor – a hatvanas évek végén – Bóta László egy nagyobb lélegzetű, kifejezetten a tizenöt ének szerzőségéről írott tanulmányában igen nagyszámú stilisztikai és frazeológiai párhuzamosságot mutatott ki a Madách–Rimay-kódexek szerelmes énekei, valamint a Balassi- és a hiteles Rimay-versanyag között. Ebből azt eredményből pedig arra a következtetésre jutott, hogy előbbieket szerzője nem lehet más, mint Balassi Bálint eminens tanítványa, vagyis (mégiscsak) Rimay János. A forrás kritikai kiadását előkészítő Varga Imre e megközelítés kizárólagosságát nem tudta elfogadni, ezért a Régi Magyar Költők Tára 1987-ben megjelent 12. kötetében a szerelmes énekeket végül a kolligátumok ismeretlen szerzőtől származó versei közé sorolta.

Az ekként kialakított konszenzuális véleménnyel lényegében magam is egyetértek. Mindamellett a füzet anyagának imént említett sokszínűsége okán elkerülhetetlennek látom többek között egy, az eddigi diskurzusból különös módon hiányzó feltevés alapos megfontolását, és pedig hogy vajon bizonyosan egyetlen szerző tollából valók-e a tárgyalt énekek.

2. Az értekezésben alkalmazott módszerek

Vizsgálódásaim során ugyanakkor nem közvetlenül a szerző(k) kilétének felfedését tűztem célul, jóllehet – szeretném hinni – a dolgozatom eredményeinek fényében immár a korábbiaknál részletesebb képet alkothatunk a versek keletkezésében munkáló inspirációkról, gyakorlatról és eszményekről, melyek összességét akár költői habitusnak is nevezhetnénk. Sokkal inkább érdekelt az a művelődéstörténeti vonatkozású jelenség, melyre Zemplényi Ferenc mutatott rá az európai udvari kultúra magyarországi meghonosodásának esélyeiről értekezve. Zemplényi e monográfiájának egy kitekintő bekezdésében a 16. sz. végi, 17. sz. eleji magyar költészet csúcsteljesítményeinek a korabeli intézményrendszer kialakulatlanságából eredeztetethető gyors feloldódását állapítja meg – s ennek nyilvánvaló példáját éppen a *Madách–Rimay-kódexek* ominózus verseiben látja. Dolgozatomban ezt a feloldódásnak nevezett folyamatot szándékoztam tüzetesen szemrevételezni.

Főbb kérdéseim pedig a következők voltak. Hogyan kontextualizálhatók a vizsgált énekek? Hogyan viszonyulnak elődszövegeikhez? Milyen eszközöket ill. megoldásokat kölcsönöznek azokból? Miként alkalmazzák ezeket? A válaszokat elsősorban retorikai-poétikai érdeklődésű olvasatokon keresztül véltem feltérképezhetőnek. Természetes, hogy a tizenöt szerelmes énekből javarészt régebb óta kimutatott reminiscenciák elsődlegesen a forrásanyagra, vagyis Balassi Bálint és Rimay János életművére irányítják az értelmezői figyelmet. Ennek újraértékelése mellett azonban törekedtem a tágabb kontextus áttekintésére is, ezért az összehasonlító elemzést kiterjesztettem a korabeli alkalmi költészet egészére és annak lehetséges előzményeire, a kínálkozó idegen nyelvű mintákat is beleértve.

Végezetül, hogy a szoros olvasásból kinyert részeredmények és konzekvenciák minél inkább átláthatóvá és kezelhetővé váljanak, szükségesnek láttam kialakítani ill. elkülöníteni bizonyos jól körülhatárolható szempontokat, s a vizsgált énekeket e kategóriák (*versforma, funkció, verstípus, retorikai beszédnemek, szövegszervező trópusok, toposzok, reminiscenciák, elkölcsönzött rimbokrok*) alapján osztályokba sorolni; vagyis a

természetszerűleg nyitottabb interpretációk hozadékát egy merevebb rendszerezésnek is alávettem.

Az ily módon szerzett tapasztalatokat pedig az alábbiak szerint foglalnám össze.

3. Az értekezés felépítése és eredményei

Az értekezés bevezető fejezete a témaválasztás indoklása és a módszertani alapvetés mellett magában foglalja a kutatástörténeti áttekintést is. Ezután következik az egyes énekek füzeti sorrendjét követő szoros olvasás, melynek eredményei tehát az előzőekben felsorolt fogalomkörök alapján összegződnek.

[*A terjedelem.*] A füzet verseinek szembetűnő formai jegye a rövidség. Az énekek átlagosan cca. 4,5 strófát tesznek ki, szemben Rimay cca. 7,2 v. Balassi 8,8 versszaknyi középarányával. Érdeemes hozzátenni ugyanakkor, hogy a Balassa-kódex egyes tömbjeinek versanyaga szerkezetileg igen eltérő: a házasságáig szerzett énekek strófaátlaga cca. 10,6, a házassága után szerzett költeményeké cca. 8,9, a Célia-ciklusé már csak cca. 5 szakasz. A tizenöt szerelmes vers a terjedelem tekintetében Balassi kései alkotásainak gyakorlatához állt a legközelebb.

[*A versforma.*] A füzet énekei ritmus- és rímképletükben alapvetően három strófaformát követnek: azok közül 9 felező tizenkettesben, 2 az ún. Palkó-vers ritmusára, 4 pedig a Balassi-strófa szabályai szerint keletkezett. A vizsgált korpusz ugyanakkor a Balassi-strófának két válfaját is ismeri: egy költemény (*Hárfa ...at valahova...*) a versszak névadója által kialakított háromsoros változatában íródott, további három (*Ércnél, kősziklánál...; Szerelmesétől vált...; Én édes jobb kezem...*) azonban a későbbi fejleményként ismert kilencsoros verzióban. Márpedig ez a textológiai érdekű megfigyelés amellet szól, hogy a füzet versanyaga nem egy szerzőtől való.

[*A verstípus.*] A vizsgált énekek tehát kivétel nélkül szerelmi tárgyúak, ugyanakkor a témához való viszonyulásuk alapján tovább osztályozhatók udvarlóversekre illetve didaktikus/moralizáló hangütésű alkotásokra, s ez utóbbiakból az egyik (*Szerelemtől csak kár...*) voltaképpen egy vaskosan parodisztikus ellendarab. A kilenc sorra tagolt Balassi-strófában kelt versek kivétel nélkül udvarló célzatúak, típusbeli megoszlás csak a többi ének között mutatható ki. További érdekesség, hogy a három sorra tagolt Balassi-strófában írott költemény tanító jellege ellenére – szemben a gyűjtemény további két azonos típusú, de eltérő versformájú tételeivel (*Nagy példát adhatok...; Ki-ki terhét vállán...*) – mindenestül nélkülözi az erkölcsi megfontolásokat.

[*A funkció.*] A *Szerelmes énekek* c. füzet a hasonló tematikájú gyűjteményekhez mérten föltűnően nagy arányban tartalmaz szerelmeslevélként funkcionáló alkotásokat. Ezek kialakítása szintén többféle hagyományt követ. A *Ne gondold, szerelmem...* kezdetű nyitódarab illetően rendeltetéséről jelesül egy, a 15. századi német nyelvű üdvözlőversekből származtatható záróformula árulkodik, melynek alapmotívuma az x időegység plusz valahányszor x v. y időegység megélésére vonatkozó jókívánság. Az egyik további alcsoportba a virág- vagy ékszerajándékot kísérő versek (*Egy szép rózsaszálat...; Látod ez gyöngyszemet*) tartoznak. A harmadik részalmaz elemei (*Ércnél, kősziklánál...; Szerelmesétől vált...; Én édes jobb kezem...*) abban különböznek az előző kettőtől, hogy utóbbiak nyíltan kijelentik saját levél-voltukat. Vagyis a *Madách–Rimay-kódexek* szerelmi tárgyú költeményeinek mintegy a harmada ítéhető verses levélnek.

A Balassi-életműről nem csak azt szokás evidenciaként kezelni, hogy a költemények idővel (a Balassa-kódex sorrendjében mindenesetre) rövidülnek, hanem hogy a kései versek karaktere is megváltozik. A Nagyciklusban megjelenő ajándékküldés pl. a Céliához írott darabokból teljesen hiányzik. A vizsgált korpuszra vetítve ez azt jelenti, hogy míg az egyes alaki jegyek (rövidség, az akrosztichon és a kolofon teljes mellőzése) a Célia-versek példaértékét mutatják, az elemi praktikusság mégis Balassi legkorábbi szerzeményeinek eszményét idézi.

[*A beszédnemek.*] A dolgozat értelmező fejezeteiben nem csak a *tria genera dicendi* alapsémái, de azok fajtái szerint is csoportosítottam az anyagot. 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. Ez a kísérlet nagyszabású eredményt nem hozott. Mindösszesen arra világított rá, hogy a szerelmi költészetben a törvényszéki beszéd módozatainak is megvan a jogosultságuk, de az udvarlás alapvetően a rábeszélésen keresztül tud artikulálódni (az argumentáció ilyenkor általában oksági, hiszen a jó elérésére irányul), valamint hogy a beszélőnek a bizonyítás során célszerű lehet személyi érvekként részletesen bemutatnia szerelme tárgyának külső és belső tulajdonságait is.

[*Szövegszervező trópusok.*] Míg a beszédnemek regisztrálása során tehát törekedtem azoknak minden válfaját feltérképezni, 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. A szövegszervező trópusok értékelő összevetése azért bizonyulhatott az előbbi szempontrendszerrel termékenyebbnek, mert azon keresztül végre határozottan eltérő alkotói technikák és kvalitások rajzolódtak ki a

korpuszban. Ez alapján valóban indokoltnak látszik a szóképek és alakzatok ilyesfajta adatosításának régóta sürgetett kiterjesztése, amely mindemellett lehetővé tenné egy-egy tetszőlegesen szegmentált belső korpuszban, vagy akár a régi magyar költészet egészében végbemenő trópus-funkció-történeti események kutathatóságát is.

[A *toposzok*.] A Madách–Rimay-kódexek szerelmes énekeiben kimutatható toposzok közül csak azt egyet vettem számításba, amelyikre a korábbi szakirodalom attribúciós érvként is támaszkodott: a távollét megélését. Igazság szerint a versek közül összesen csupán négyben jelenik meg a távolság képzete, ezek pedig a kifejezetten udvarló szándékú verseknek sem teszik ki a felét. Hovatovább még a verses leveleknek sem mindegyike tartalmazza a toposzt; viszont amely alkotások tartalmazzák, azoknak nem mindegyike levél. Az ekként körvonalazódó mikrokörpusz elemeit két tulajdonság mégis összeköti: egyfelől nem felező tizenkettesben íródtak, másfelől viszonylagos retorikai ékítetlenség jellemzi azokat.

Abból, hogy a tüzetes részben feltárt, de itt nem részletezett toposzok zöme az irányadónak tartott elődköltők (Balassi és Rimay) eszközkészletéhez is hozzátartoznak, a direkt hatás ténye persze szintén nem állapítható meg. A kontrollanyagként tekintett életművek és a vizsgált énekek applikációjának módozataiban tapasztalható eltérések azonban jelentékenyek: a tizenötökben e toposzok kimunkáltsága jóval elnagyoltabb, beágyazottsága sokkal szervetlenebb; retorikai értelemben jobbra inkább panelszerű bővítmények az ornátusban, semmint az alapötlet részei.

[A *reminiszcenciák*.] A vendégszövegek számos típusa közül dolgozatomban legfőképpen a Balassi Bálint vagy Rimay János hiteles verses életművét idéző reminiszcenciák a esetét vizsgáltam. 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. A gyűjtemény sorrendjét követve elsőként a második tételben (*Nagy példát adhatok...*) ismerhető fel Balassi *De mit gyötresz engem...* kezdetű versének egy szentenciózus részlete. A két variáns diszpozíciója analóg egymással: mindkettő záró strófa-ként funkcionál a maga versegészében. 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 rózsaszínű...* kezdetű énekében fordul még elő. 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. Más viszonyt tükröz a Balassi-örökséggel a *Szerelmesétől vált...* kezdetű ének. Ennek beszélője ugyanis a *hüpolépszis* alakzatának segítségével ott kezdi el, ahol elődje az *Azmely keresztyén*

hű... kezdetű költeményét befejezte, vagyis annak konkluzív zárlatára játszik rá a nyitómondatban. Ahogy azt a vonatkozó részfejezetben kifejtettem, ez az eljárás elsősorban az elődszöveg radikális túlzásait mérsékli, s ebbéli módszere joggal hasonlítható a palinódiákéhoz. 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 alapgondolata szintén utalásértékű: Rimay egy másik alkotásában (a *Valjons de mi haszon...* kezdetűben) Ovidiusnak éppen azon passzusára hivatkozik, mely újfent csak a *Szerelemtől csak kár...* változatában torzul groteszkké. Összességében tehát kijelenthetjük, hogy a vizsgált anyagban tetten érhető reminiscenciák beillesztésének módja túlmutat a közköltészetre jellemző kompilációs praxison, hiszen még a szó szerinti szövegátvételek is egy összetettebb szabályrendszer alkalmazását sejtetik.

[*A rimbokrok.*] A rímzavak vizsgálata során figyelmem kizárólag a jóhangzást szolgáló elemi egységek újrahasznosítására irányult. Ám miután egy-egy rímpár egymástól teljesen független kialakítása az egymáshoz térben és időben közel eső, megszabott eszközkészlettel operáló lírikusok munkásságában éppen nem zárható ki, ezért csak azokat a kombinációkat regisztráltam, melyekben a véletlenszerűség esélye minimális. Ilyennek számítottam a legalább háromtagú rímzó-csoportokat, illetve az egynél többször előforduló kéttagúakat.

Az utóbb tárgyalt két kategória (reminiscenciák és rimbokrok) leginkább szembeszökő tulajdonsága, hogy azokban a biztosra vehető elődszövegek hatása összességében nem is olyan kiugróan nagy, mint azt a korábbi szakirodalom alapján feltételezni lehetett. A tizenötökben csupán négy Balassi-vers emléke azonosítható minden kétséget kizáróan, s azokból három a Célia-ciklus része. A formai jegyekről szólva már valószínűsíthettük, hogy e téren a gyűjtemény a Célia-versekben látja követendő példát. Ez a sejtés e 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. 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.

A korábbi szakirodalom fölismerései közé tartozik, hogy a vizsgált anyag azon tételei, melyek ritmusukban a Balassi által kialakított mintát utánozzák, az intertextusok viszonylatában általában érdektelenek. Ez a megállapítás azzal egészíthető ki, hogy a jelenlegi formájában értett versegyüttest keretező két hosszabb, nem Balassi-strófában írott

költeménynek (vagyis a *Ne gondold szerelmem...* és a *Beborult, fölhőzött...* kezdetűnek) egyaránt meghatározó tulajdonsága, hogy zárlatuk egy-egy Célia-vers rímzavaiból építkezve fejez ki jókívánságot.

A vizsgált utódszövegek egyébiránt rímtoposzok továbbörökítésére nem tesznek kísérletet.

[Konklúzió.] Az értekezés végén arra próbáltam magyarázatot találni, minek köszönhetően jött létre a *Szerelmes énekek* c. versgyűjtemény. A *Madách–Rimay-kódexek* tartalmában egyedüli rendezőelvnek az összeállító Madách Gáspár érdeklődési köre bizonyul. A kérdés tehát főleg az, hogy miért vállalkozott egyáltalán a poétai önarcképét az erkölcsvédő szerepében megrajzoló költő éppen ezeknek a szerelmi tárgyú emlékeknek a megőrzésére?

Meglehet, ha Madáchnak feltett szándéka volt összegyűjtenie nagybátyja szerzői hagyatékát, akkor annak minden általa hozzáférhető részletét összeírta. Csakhogy egyrészt az előzetes vizsgálódásokból egyértelműen kiderült, hogy a tárgyalt énekek színvonala gyakran nem egyeztethető össze a hiteles Rimay-írásművekével; másrészt immáron abban sem lehetünk biztosak, hogy a versanyag egyetlen alkotótól származnék. Azonban arra a kérdésre, hogy pontosan hány szerzőt is kellene feltételeznünk a korpusz mögött, nem adható egzakt válasz. Az énekek egyes tulajdonságait kategorizálva ugyan jól elkülöníthető egy-egy kisebb szövegcsoporthoz, ám e kategóriák együttes értelmezése adott esetben ezek határvonalainak nem csak megerősítéséhez, de felszámolásukhoz is vezethet. Ezért azon hipotetikus megoldás érvényességét tartom valószínűbbnek, mely szerint Madách Gáspár a füzet anyagát mint a Rimay-hagyatékak a nem vagy nem teljes egészében szerzői részét másolta le. Ennek értelmében tehát a tizenötök egymáshoz mérve azért mutatnak nagyfokú differenciáltságot és többirányú átjárhatóságot is egyszerre, mert azok nem egyetlen költő szárnypróbálgatásainak, hanem egy egyetlen költő (jó eséllyel: Rimay János) köré szerveződő iskola tevékenységének volnának eredményei.

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 neki akkor sem nagyon állhatott érdekében, ha része lett volna a megalkotásukban, vagy legalábbis tudomása lett volna azokról. Úgy hiszem, 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 megőrkített tizenöt költemény.

Az értekezéshez függelékként illesztett tanulmányomban (A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán) végül azokkal a 20. század elejéről származó közhelyekkel vetek számot, amelyeken Madách Gáspár megítélése valójában alapszik. Ezek szerint (1.) Madách Rimay János költő-tanítványa volt, (2.) a Rimay-hagyaték egyik gondozója, (3.) aki sokat tett e hagyaték kinyomtatásának ügyében is.

Az utóbbi kettőre bizonyos irodalomtörténeti érdekű levelekből szokás következtetni. Az egyik ilyen Ráday András 1629 március 25-én kelt misszilise (*Rimay János államiratai*, 320–321.). Ennek írója azt kéri Rimaytól, hogy azokat az énekeket, melyek Madáchnál is megvoltak, „*minden argumentomival*” és „*jó corrigálással*” küldje el a bécsi nyomdász Ferenczffynek. A másik Madách Gáspárnak egy későbbi, torzóban maradt levélfogalmazata (*Rimay János államiratai*, 358–359.), melyben Madách az elhunyt Rimay műveinek kiadása tárgyában fordul az ismeretlen címzettjéhez.

Csakhogy egyrészt a Ráday-levelel idézett kitételei éppenséggel éppúgy utalhatnak együttműködési szándékra, mint a botcsinálta szöveggondozó megkerülésére is. Másrészt a maga levéltorzójában Madách olyasvalakit szólít meg, aki felől tudakoznia kellett, akihez nem bejáratos, és aki nemigen számol vele. Ráadásul öneki egy olyan Rimay-vers – a kislia halálára írott *Az Úr engem sanyaríta...* kezdetű ének – elküldésével kívánja bizonyítani tulajdon avatottságát, mely végül kizárólag a saját autográfjaként őrződik meg a Madách–Rimay-kódexekben. Bármi is legyen ennek az oka, az tehát mindenképpen arra utal, hogy az irodalomszervező Madách személyében egy elkötelezett, ugyanakkor elszigetelt és súlytalan örökös tisztelhetünk.

Szintén közhelyszerű, topikus megállapítás, hogy amint Rimay János költői teljesítményében nem haladhatta meg mesterét, azaz Balassi Bálintot, úgy nem „*mérkőzhetik*” Madách sem Rimay Jánossal. (A retorikai *aemulatio* magyar megfelelőjeként értendő terminus ezúttal Radvánszky Béláé, vö. Sztregovai Madách Gáspár versei, ItK, 1901, 130.)

A szövegszerűen is kimutatható legközvetlenebb inspirációt Madách számára a *Libellus Elegantissimus* c. 1591-ben megjelent vulgáretikai kézikönyv a korban Catónak tulajdonított szentenciózus disztichonjai jelentették. Ezek közül néhányat többször is kidolgozott, jellemzően különböző verstípusokban. A szövegek újrahasonosításának motivációja ebben az esetben tehát mindig a megváltozott alkalomban érhető tetten, ilyenformán az általa képviselt szövegfelfogás leginkább a közköltészeti gyakorlathoz hasonlítható – márpedig ez a perspektíva nagyon távol áll Rimay János képviselte poétikai eszménytől.

Nem teljesen független a főnti jelenségtől a kolligátumok olyan bizonytalan szerzőségű verseinek kérdésköre sem, mint a *Bendő Panna komáromi asszony éneke*, a *Balassa János éneke sólymocskájáról*, ill. a *Szodomához hasonló paráznák hajléka...* incipitű költemény. A *Bendő Panna éneke* esetében az attribúciót mindenekelőtt a szöveg rendeltetése nehezíti meg, ti. egy kurvacsúfoló sosem nyújt fogódzót a kiéneklő megállapításához. Összességében ezért megfoghatatlan, hogy a szöveg mennyiben viseli magán Madách Gáspár keze nyomát. A textus mindenesetre többféle regiszter irányába járható át: számos mozzanatában összecseng a Vásárhelyi-daloskönyvből ismert *Tudod-e, miért jöttem elédben...* kezdősorú női dalával, ugyanakkor némely dörgedelmes fordulatából éppenséggel a Rimay Jánostól átemelt frazeológia ill. mondatszerkesztés vehető ki.

A *Bendő Panna énekével* mint kurvacsúfolóval és a *Balassa János énekével* mint a kurvázó férfi beszédével Gerézdí Rabán híres tanulmányának („*Balassa János éneke sólymocskájáról*”) megjelenése óta szokás verspárként számolni. A *Szodomához hasonló...* kezdetű alkotás és a *Balassa János éneke* tartalmi és stiláris hasonlóságaira azonban csak Varga Imre figyelt fel elsőként (*Tallózások Madách Gáspár körül*). E kettő esetében az előbbiekkal paralel jelenség figyelhető meg: a motivikus egyezések mellett a sólymocskás versben első személyben előadott bemutatás a *Szodomához hasonló...* kezdetűben a tévelygőket kiprédikáló vádbeszéddé módosul. Hovatovább a *Balassa János éneke* egy olyan aenigmaként értelmezhető, melyben a szubjektum identitása sorról sorra felülíródik, ezért a közlés tulajdonképpeni jelentése is rögzítetlenül marad (vö. Szilasi László: *A nyúl és a sólyom*); márpedig a költői nyelv ilyesfajta játékterét az autoritásokhoz erősen vonzó Madách általában igyekszik szűkíteni. Ezért valószínűnek tartom, hogy a *Szodomához hasonló...* kezdetű vers a *Balassa János éneke* nyomán, de a *Bendő Panna éneke* mintájára készült – szerzője az előbbiből a *themat*, az utóbbiból pedig a *causat* kölcsönözhetette.

Ezért belátható, hogy a harmadikként tárgyalt közhelyet is csak bizonyos fenntartásokkal fogadhatjuk el érvényesnek; hiszen amíg Rimay az örökül kapott eszközök továbbfejlesztésével valóban megkísérelt túllépni az elődön, addig Madách Gáspár a jelek szerint semmiféle hagyomány meghaladására nem törekedett.

4. Az értekezés témakörében megjelent publikációk

1. „*A Rimay-örökség Madách Gáspár tollán.*” In *Stephanus Noster: Tanulmányok Bartók István születésnapjára*, szerk. Jankovics József, Jankovits László, Szilágyi Emőke Rita, Zászkaliczky Márton, Bp., reciti, 2015.
2. „*A romlás alakzatai: Adalékok Rimay János Tiszába esett könyvének tartalomjegyzékéhez*” In *Előzetes kérdések: Rohonyi Zoltán emlékkönyv*, szerk. Milbacher Róbert, Pécs, Kronosz, 2014.
3. „*Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására.*” Társszerzők: Bognár Péter, Hevesi Andrea, Sinka Zsófia. In *Filológia és textológia a régi magyar irodalomban*, szerk. Kecskeméti Gábor, Tasi Réka, Miskolc, ME BTK Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézet, 2012.
4. „*Apró madár hálóban? A Balassa-kódex első Rimay-verséről.*” Társszerzők: Jankovits László, Pap Balázs. In *Septempunctata: Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*, szerk. Péntes Tibor Szabolcs, Bp., rec.iti, 2011.
5. „*Panna bendője.*” In *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, Tomus XXIX. (*Ötvös Péter Festschrift*), szerk. Font Zsuzsa, Keserű Gizella, Szeged, 2006.