

Pap Balázs

Históriák és énekek

– doktori értekezés –

– tézisek –

SZTE BTK
Irodalomtudományi
Doktori Iskola

Témavezető: Prof. Dr. Balázs Mihály

Szeged, 2011

A históriáról, históriás énekről a mai napig számos összefoglaló szándékú tanulmány született. Esetenként leíró, esetenként értékelő és osztályozó, néhol rendszerező terminológia megteremtését célzó elemzések voltak ezek. A dolgozat első részében e felfogásokat ismertetem. A korábbi szakirodalom hosszabb összefoglalása már csak azért sem haszontalan, mert az e tárgykörben megjelent dolgozatok sok esetben bevallottan olyan szempontok mentén készültek, melyek a műfajról az egyes tanulmányokban állítottakat mintegy predestinálták. Szükségszerűen más és más végkövetkeztetésre jut egy alapvetően poétikai szemszögű megközelítés, mint egy társadalomtörténeti, vagy művelődéstörténeti – így aztán egy roppant heterogén, korántsem letisztult história-fogalommal kell számolnunk már ami a korábbi szakirodalom egészét illeti. Az idézendő tanulmányok talán annyi közös tulajdonsággal rendelkeznek, hogy igyekeznek magyarázatot találni arra, hogy a história műfaja és a valóság milyen viszonyban van egymással. Néhol pusztán ennek regisztrálásáig jut el az aktuális kutató, néhol megpróbálja értékelni a fikcióval való viszonyát, és főképp igyekszik megmagyarázni azt, hogy a fikcionalitás mikor és miért jelenik meg az epikus költészetben. A probléma megválaszolása természetesen meglehetősen nehéz feladat. Szemlátomást a „valósággal” szoros kapcsolatban van a műfaj, és zavarba ejtő, hogy más műfajok (a lírai költészet például, de legszembetűnőbben a drámairodalom) már a 16. század derekán igen kifinomultan alkalmazták a fikciót. A drámák fiktív terei, dialógusai már csak azért is meglepőek, mert a protestantizmus, a hitvitázó irodalom kedvelt műfaja ez, csakúgy, mint a históriás ének, és míg a dráma a polemikus irodalom gúnyos, karikírozó hangneméhez magától értetődően kapcsolja hozzá a fikciót, addig a reformáció énekirodalma erről szinte minden esetben lemond.

Toldy Ferenc két fontos irodalomtörténeti munkájában (*A magyar nemzeti irodalom története*, *A magyar költészet története*) tárgyalja a históriás ének műfaját. Ezt a két fontos összefoglalást úgy szokás emlegetni, mint a históriás ének műfaj tematikus felosztásának kiindulópontját:

históriák		
széphistóriák	históriás énekek	bibliai históriák

Toldy vélekedését e rendszer kiindulópontjának megtenni azonban nem minden tekintetben helytálló. A két nagy szintetizáló munkában sorjázó kifejezésekről ugyanis belátható, hogy megjelenésük esetleges, vagyis például a „széphistória” kifejezés műfaj történeti terminusként való szerepeltetése nem Toldy számlájára, hanem a Toldyt olvasó 19–20. század számlájára írandó; és ugyanez a helyzet a „históriás ének” és a „bibliai história” kifejezéssel is. Toldy irodalomtörténeti számvetése ugyanis nem gondolkodik rendszeres kategóriákban, emiatt egy pontos terminológia előtti leírásként olvasandó, mely szándéka ellenére válik egy későbbi, kategorizált, de korántsem

pontos terminusokkal dolgozó rendszer origójává. A műfajról szóló szakirodalom következő fontos állomása Erdélyi Pál egyik dolgozata (*A XVI. és XVII. századi magyar históriás énekek*). Ebben a műfaj fogalmát tehát Erdélyi a következőképp látja: A históriás ének verses epikai alkotás, mely igaz, vagy legalábbis igaznak tartható, hangneme egyszerű és nem költői, noha elején és végén elő-előtör a műfaj természete miatt elfojtott költőiség, és mely bizonyos formai sajátosságokat magán visel (izorímes, többnyire izometrikus, kedveli az akrosztichont, és esetenként úgy tűnik, mintha tudatosan alliterálna). Erdélyi néhol következetlenné tűnő és rendkívül sok hipotetikus állítást tartalmazó dolgozata bizonyos mértékben – még ha helyenként vitatkozva is – fenntartja Toldy (tematizálásról, csoportosításról szóló) nézeteit, de néhol egészen új csapásirányokat jelöl ki a későbbi kutatások számára. Terminológiai szempontból leginkább azon állítását tartom izgalmasnak, melyben három fogalom: a „história”, „krónika” és „ének” egy jelentésben való használatát tartja a 16. századra igaznak. Sok tekintetben megelőlegezi Varjas Béla és Pirnát Antal bizonyos állításait. História-fogalma mindazonáltal így, önmagában nem vált soha sem közkeletűvé. Riedl Frigyes irodalomtörténetében (*A magyar irodalom története a XVI. században*) megfogalmazott vélekedése kapcsán az eminensen megfigyelendő jelenség, hogy úgy beszél e műfajról, hogy egyetlen egyszer sem használja a *história* kifejezést, nemcsak hogy terminusként nem, de ötven oldalon keresztül egyáltalán nem, a 81. paginán szerepelteti először egy fejezetcímbe a *széphistória* szót. Rendszere így vázolható:

epikus költészet				
bibliai eposz, bibliai epika	görög-római tárgykör, antik	korabeli események a 16. századi eposzokban	történeti	külföldi novellisztikus feldolgozások

Nem versszerzőkről, vagy historikusokról beszél, hanem *költőkről* (végeredményben elsősorban Tinódiról), a műfajt pedig az epika, eposz szavakkal nevezi meg – a későbbiekben is végig ehhez ragaszkodva. Ebből nem csak az hüvelyezhető ki, hogy – a bizonyára Toldy Ferencet is olvasó – Riedl nem érzett kísértést, hogy Toldy esetleges rendszerét magáévá, legalábbis elméletének részévé tegye, hanem szörmentén az is, hogy ekkor még nem forog közkezen semmiféle Toldynak tulajdonított rendszer, de semmilyen egyéb, e műfajról konzekvensen és szabatosan nyilatkozó vélekedés sem. Pintér Jenő históriás énekekről több helyütt is értekezik. A jobbára felsorolásra szorító irodalomtörténete mellett részletesebben is kifejti álláspontját egy tanulmányában (*A históriás énekek és művelődéstörténeti vonatkozásai*) noha vélekedése lényegesen rövidebb, ennél fogva sarkosabb Erdélyinél a műfaj mibenlétét illetően. „Históriás énekek neve alatt, tudvalevőleg, régi költészetünk olyan epikai termékeit értjük, melyek rendszerint egykorú s legtöbbször hazai történelmi eseményeket tárgyalnak. [...] A históriás

énekek tehát versbe szedett krónikák.” Ez a felfogás merőben leszűkíti a história fogalmát – Pintér csak azokat a szövegeket tartja históriás énekeknek, melyeknek bármiféle *művelődéstörténeti* hozadéka van.

Régi elbeszélő költészet		
históriás énekek	bibliai és ókori tárgyú énekek	széphistóriák

Szabolcsi Bence históriás ének fogalma lényegesen nehezebben ragadható meg elődeiénél. Egy szerkesztői lábjegyzet szerint jobbára a Pintér Jenő-féle epikus költészetben határozható meg (verses epika = históriás ének). A referált vélemények sorában a *Spenót* következik. Ezen irodalomtörténet felépítése és az egyes fejezetek szerzőinek különbözősége alapvetően megnehezíti (ha ugyan nem lehetetleníti el egyenesen) az egységes história-fogalom kihüvelyezését, bizonyosan annyi összegezhető, hogy fejlődésről beszél a tekintetben is, hogy egyes témák miképpen hódítanak tért és enyésznek el, de a tekintetben is, hogy hogyan változik a költői szövegek minősége a századforduló felé közeledve. Az eddigi összefoglalásokhoz képest mindenféleképpen radikálisan újszerű Varjas Béla megközelítése, melyet a *Magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei* című 1982-es kötetben fogalmaz meg. A korábbi összefoglalások az anyag összegyűjtésén felül kvázi esztétikai szempontokat érvényesítettek (Toldy), keletkezésük társadalmi és irodalmi szempontú elemzésükkel foglalkoztak (Erdélyi), vagy adott eszme- és korszaktörténeti hálóban helyezték el az egyes műveket (*A magyar irodalom története 1600-ig*). A *Spenót* históriás énekről szóló fejezetei közül számosat jegyző Varjas önálló kötetében ottani eredményeinek átvétele mellett egyéb szempontokat is érvényesít, voltaképpen ez a feldolgozás egyike az első kritikátörténeti igénnyel megfogalmazott megnyilatkozásoknak e témában. Kötetének *A históriás ének és társadalmi funkciója* című terjedelmes fejezetének elején a *Históriás énekfajták* című alfejezetben a műfaj egységes értelmezésére tesz sok tekintetben figyelemreméltóan érzékeny kísérletet. A Toldynak tulajdonított tematikus felosztást ekképpen finomítja:

históriás ének				
történeti énekek		széphistóriák	vallásos históriák	
tudósító énekek	krónikás énekek		bibliai vonatkozású énekek	egyháztörténeti vonatkozású énekek

A felosztás terminusérzékeny, mindazonáltal a rendszer megigazításán felül még egy dolgot tesz: felépíti és megalkotja azt. Varjas éles – ám közelebről nem meghatározott -- különbséget lát a *históriás ének* és a *16. századi verses epika* között, ami nem eléggé dicsérhető

megfigyelőképességről tanúskodik. Teljesen más szempontrendszer követ Pírnát Antal, amikor a história mibenlétéről szóló dolgozatát (*Fabula és história*) írja. Pírnát az addig csaknem kizárólag leíró természetű megközelítéseken túllépve a fogalmat magát, s annak jelentésének korszakonkénti módosulását vizsgálja. Kritikatörténeti szempontokat követ tehát, amikor az irodalom magáról való (a 16. században meglehetősen szétszórta és kis mennyiségű) megnyilatkozásait veszi számba. Gondolatmenetét a végletekig leegyszerűsítve úgy szokás összefoglalni, hogy Pírnát a korszak terminológiáját kutatva a históriát a 'lött dolog', *res gesta*, a fabulát a 'költött dolog', *res ficta* jelölőjének gondolja. Gyöngyösi és Zrínyi helyek segítségével értelmezi a fabulás dolgok históriában való megjelenését. A kilencvenes évek elején megjelenő, a 16. század költészetét kutatók számára sok szempontból nélkülözhetetlen segítséget jelentő *Répertoire de la poésie hongroise ancienne* című kötet, az ún. *Repertórium* az eddigiektől homlokegyenest eltérő struktúrában helyezi el a 16. századi verses alkotásokat. A felosztás ilyen markáns elválása a hagyományos elrendezésektől már önmagában is figyelemreméltó. Figyelemreméltó alapvetően strukturalista szemlélete miatt, és azért is mert a 16. század fogalmait használva azok pontos jelentésének kitapogtatása nélkül kategorizál és e kategorizációval, illetve a kategorizáció anomáliaival értelmezési lehetőségeket is sugall. Az a műfaji struktúra, műfajfa, melyet az anyag elrendezésére használ teljesen más alapokon áll, mint az eddigi leíró megközelítések.

A legelőször szembeötlő különbség az, hogy a *Repertórium* egy vers műfajának meghatározásánál először abban a kérdésben dönt, hogy a szöveg világi (48), vagy vallásos (1) természetű, majd másodjára abban, hogy história-e (2, 49), vagy nem (3, 50). A história fogalmát mindazonáltal nem definiálja, sőt, a harmadik választás, mely elé az ágrajz állít, az, hogy históriánk elbeszélő (4, 51), vagy leíró, értekező (5, 52). Orlovsky Géza *Cancional*éről írt dolgozata (*1574: A históriás ének – Megjelenik a Cancionale*) érinti a históriás ének fogalmát, tanulmányának legfőbb hozadéka az eddigiekhez képest a históriás ének és a könyvnyomtatás szoros kapcsolatának aláhúzása – ettől eltekintve egységes históriásének-koncepciót nem fogalmaz meg. A referált vélemények sorát Vadai István *Cronica*-dolgozata (*1554: Megjelenik Tinódi Sebestyén Cronicája*) zárja. Vadai alapvetően eltérően gondolkodik a históriás énekről, mint elődei. A tematikus felosztás pozitivistának, történeti poétikátlannak tartja, szerinte csak a mai szem lát különbséget a műfajon belül; akkortájt „a fenti csoportok mind megfértek a „lött dolog” kategóriáján belül”. A valóságosság mértéke szerint tesz különbséget história és história között: a bibliai história forrásának megfellebbezhetetlen igazsága miatt a leghitelesebb, a történeti eseményeket elmondó história a szerző szubjektív szemlélete miatt már kevésbé hiteles, a regényes históriák pedig nyilvánvalóan jócskán tartalmaznak fikatív elemeket. Pírnát híres dolgozatával a tekintetben vitába száll, hogy a fikció és valóságosság nem zárják ki egymást,

keveredve jelenhetnek meg (és jelennek is meg) a régi magyar epikában. A tematikus hármasság régiségben való létezését végül azzal zárja ki, hogy mindhárom szövegtípus egyforma abban az értelemben, szerzőik idegen nyelvű szövegeket ültetnek át magyar versbe, és forrásaikat mindvégig a lehető legjobban tiszteletben tartják. Ebből következnek, hogy ez az irodalom alapvetően deákos természetű, amennyiben írott források alapján és írásban készül. Tinódi tudósító énekeit pedig leválasztja e műfajcsoportról, tudniillik azok nem *forrás fordításai*, hanem *esemény elbeszélései*. E tekintetben hangsúlyozza Tinódi különbözőségét a hasonlóan tartott szöveganyagtól.

A dolgozat második fejezete az összefoglalás után új históriás ének fogalom bevezetésére tesz javaslatot. Számos példával igyekszik igazolni, hogy a história és az ének kifejezések terminusként működtek a régiségben. A história terminus olyan epikus szöveg műfaját jelöli, mely nem tartalmaz közvetlen szerzői fikciót. Az ének szó pedig, amennyiben epikus alkotásra használják, olyan szöveget jelöl, melyben a történetet is szerzője eszelte ki. Az ének (*cantio*) szónak azonban akadnak egyéb jelentései is, jelöl olyan nem epikus verset is, melyet énekeltek, és természetesen az énekeltségre is utal: a históriás ének kifejezés nem oximoron, hanem olyan szintagma, melyben az ének második jelentésében szerepel. E fejezet részletes elemzésekbe nem bocsátkozik, de felvillantja egyes szövegek közkézen forgó olvasatainak alternatíváit. Szóba hozza a történelmi hitelesség szempontjából alapvetően problematikus *Cantio de militibus pulchrát* és azt javasolja, hogy ne a történelmi tényeket korrektül, legalábbis pontosságra törekedve használó história műfajába, hanem a fenti értelemben vett, amolyan szémifiktív, nem mellesleg a címben is megidézett *cantio* műfaján belül olvassuk, s hasonlóra buzdít a *Szilágyi és Hajmási* történet 16. századi változataival kapcsolatban is.

A harmadik és negyedik fejezet azzal a két nyomtatott énekeskönyvvel (*Hoffgreff-énekeskönyv, Énekek három rendbe*) foglalkozik, amely a legtöbb bibliai tárgyú históriát őrizte meg számunkra. Az első esetében a gondolatmenet a 16. századi (epikus) énekanyagot hagyományozó források tipizálásából indul ki. Erre azért van nagy szükség, mert néhány szakirodalmi hipotézis forrástipológia nélkül fogalmaz meg nézeteket a tekintetben, hogy miképpen és milyen hatékonysággal hagyományozódtak a szövegek.

Varjas Béla a 16. századi anyag kapcsán – különösebb indoklás nélkül – azt valószínűsíti, hogy a históriás énekanyag mintegy fele elkallódhatott. Borsa Gedeon után pedig úgy szokás tartani, hogy a Bornemisza szerkesztette *Énekek három rendbe* gyűjtemény nagymértékben táplálkozott kézirat énekanyagból is. A Varjas-féle állítás merő hipotézis, a Borsa Gedeonra visszavezethető megállapítás nyilvánvalóan helyes bizonyos esetekben, de mindegyikben korántsem – érvényességének tartománya meghatározandó.

Mielőtt a fejezet a forrásukat magukat osztályozná, fontos megállapítást tesz: leszögezi, hogy az általunk ismert, ismerhető versanyag nem pusztán az írásbeliség közvetítésével maradt ránk, hanem bizonyosan írásban is keletkezett. Sokszor elég a terjedelemmel magyarázni írásbeli születésüket, másszor a szövegek pontossága, fordítás volta vagy programhoz igazodása indokolja.

A kéziratos források nyomtatványba kerülése mértékének megbecsléséhez a dolgozat osztályozza a kéziratokat. Háromféle másolt kéziratípust különít el: **kézirat₀** néven nevezi azt, amelyik nyomtatást megelőzően készült – nagy eséllyel – az autográfáról; **kézirat₁** nevet kap az a forrástípus, amelyik nyomtatásra sosem került szövegek forrása, és **kézirat₂** névvel illeti a nyomtatványról készült kéziratokat. A nyomtatványokat is indexeli: **nyomtatvány₁** a kéziratokról és **nyomtatvány₂** a nyomtatványok alapján készült kiadás.

Az osztályozás eredménye nem különösebben meglepő: a kéziratok közül a kézirat₂ típusból maradt ránk a legtöbb. Ennek okai praktikusak: a nyomtatott példányok elfogyása, beszerezhetetlensége, esetleg ára kézzel írott kópiák megjelenéséhez vezet; a nyomtatványok alapjául szolgáló kézirat₀ másolatok és az autográfok a kiadás után egyszerűen használt papírlappá értékelődtek le, megsemmisültek, esetleg újrahasznosultak kötéstáblaként, vagy ki tudja, hogyan. Ez önmagában nem különös, az azonban továbbgondolásra érdemes, hogy a kéziratok zömének kézirat₂ volta olyan bőséges nyomtatott hagyományt sejtet, melyet ma egészében nem látunk. A kézirat₂, történeteket tartalmazó forrásaink összefüggései és átfedései szintén sokat sejtetnek.

Ezek ugyanis javarészt olyan szövegeket tartalmaznak, melyeket nyomtatott forrásból is ismerünk. Ilyenformán különös figyelemre érdemesek azok, melyek csak ilyen típusú kéziratokban maradtak fent. Csak kevés ilyen szövegünk akad. Mielőtt ezen a gondolatmeneten továbbhaladnánk, szükség van egy igen fontos kitérőre a *Hoffgreff-énekeskönyv*vel kapcsolatban. Ez a forrásunk ugyanis csonka. Számos ívfűzet hiányzik belőle, az eleje teljesen leszakadt, és abban sem lehetünk bizonyosak, hogy ott ért valójában véget, ahol mai ismereteink szerint véget ér. Ráadásul az énekeskönyv könnyen kitapintható struktúra szerint rendeződik: a benne szereplő történetek a bibliai könyvek sorrendjében követik egymást. Érdekes, hogy a csak kéziratos forrásból ismert szövegek között három olyat is találunk, melyek a *Hoffgreff-énekeskönyv* elejéről hiányzó bibliai történetrészhez kötődnek.

Az nem kevésbé elgondolkodtató, hogy ezen szövegek kéziratos forrásainak tartalma számos esetben mutat átfedéseket a *Hoffgreff-énekeskönyv*vel, vagy a Bornemisza-féle detrekői nyomtatvánnyal. (Nem melleleg: a közvetlen leszármazás a *Hoffgreff-énekeskönyv* tekintetében szinte teljesen kizárható.)

A *Hoffgreff-énekeskönyv* hiányai az ívfűzetelés vizsgálatával megállapíthatóak, nem pusztán a laphiányok mértéke határozható meg, hanem a tipográfia ismeretében strófákban is

nagy pontossággal kifejezhető a hiány. (A számítást legfeljebb az nehezíti meg, hogy nem tudható, hogy melyik hiányzó vers előtt szerepelt kotta is.)

A csak kéziratból ismert versek terjedelme magától értetődően adott. Miután ez a szám kisebb, mint az énekeskönyv kalkulált hiánya – valószínűsíthető, hogy ezek a szövegek szerepeltek a hiányzó részben, sőt a fennmaradó néhány lap tartalma is megjósolható. A három idekívánczó vers (RPHA 936 Nagyalvi György, *Káin és Ábel históriája* [Mihály deák kódexe]; RPHA 514 *Ábrahám pátriárka keresztyéről való história* [Lugossy-kódex]; RPHA 172 Békési Balázs, *Szodoma és Gomorra veszéséről* [Mihály deák kódexe]) ugyanis messze nem tölti ki a rendelkezésre álló helyet. Az énekeskönyv szerkezetének logikájából az következik, hogy olyasféle szöveg állhatott a kötet élén, amely a bibliai történet kezdődik: egy teremtéstörténetet keresünk tehát. Tartalmilag és terjedelmileg egyaránt megfelelő darab Dézsi András, *Világ kezdetitül lött dolgokról* (RPHA 423) című históriája, annál is inkább, hiszen Dézsi a kötetben egyéb versekkel is szerepel.

A megoldási javaslat azonban problémát is felvet. Jelesül azt, hogy a szakirodalom a kötet megjelenésének időpontját 1556-ra teszi azon az alapon, hogy Borsa Gedeon talált egy azóta elkallódott példányra mutató katalóguscédulát, mely egy ekkor keletkezett, bibliai históriákat tartalmazó nyomtatványra vonatkozik. Ő ezt a *Hoffgreff-énekeskönyvre* vonatkoztatja, noha a cédula más ívfűzetbeosztású kötetet ír le, mint a szóban forgó nyomtatvány. A bepótlásra javasolt szövegek azonban datáltak és némelyikük 1556-nál későbbiek.

Borsa állításával szemben a fejezet amellet érvel, hogy léteznie kellett egy 1556-os kolozsvári históriás ének kötetnek, melyet helyesen ír le a katalóguscédula. Ez bizonyosan rövidebb volt a *Hoffgreff-énekeskönyvnél*, amely viszont valószínűleg az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején hagyhatta el a kolozsvári sajtót. Ez megmagyarázná a kézirat források, a Bornemisza-féle szerkesztmény és a *Hoffgreff-énekeskönyv* textológiai távolságát is olyanformán, hogy a *Hoffgreff-énekeskönyvet* mint szövegközvetítőt kiiktatja a hagyományból.

A negyedik fejezet a Bornemisza Péter szerkesztette *Énekek három rendbe* című kötet versei szövegtörténetéhez szolgáltat adalékokat. Bornemisza korpuszbővítése, tekintve, hogy 16. századi versörökségünket jelentős mértékben gazdagította, a kötetel kapcsolatos szakirodalom számára is elsődleges kérdés. Miután azonban Bornemisza nyilatkozik a szerkesztés mikéntjéről, elsősorban e nyilatkozatból, valamint a Bornemiszáról fellelhető biografikus adatokból igyekeznek jellemezni a bővítés gesztusát, és a magyarázatok alapvetően vélt személyes kapcsolatokról szólnak. Nem kizárhatóak ilyen kapcsolatok, de talán nem kevésbé gyümölcsöző a tartalmi átfedéseket textológiai vizsgálatnak is alávetni. Az átfedések közül elsőképp azt a két szöveget tárgyalja a fejezet, mely kizárólag az *Énekek három rendbe* lapjain valamint a *Várad-énekeskönyvben* maradt ránk. E két vers (Hallgasd meg Úristen mi beszédünket..., Senki ne

bízzék jó szerencsében...) részletes textológiai és tartalmi elemzése után a fejezet arra a következtetésre jut, hogy a Váradi-énekeskönyv szövegváltozata és az Énekek három rendbe variánsai egymásból nem származhatnak, vagyis egy közös forrást kell feltételezni, mely a rendelkezésünkre álló adatok szerint az a mára már ismeretlen kötet lehetett, melyet Méliusz Péter énekeskönyveként szokás említeni. E két vers alapján tehát azt a sztemmát, melyet Schulek Tibor közölt a Váradi-énekeskönyv facsimile kiadásának kísérőtanulmányában egy szaggatott vonallal máris ki kell egészítenünk. A fejezet ezután azokkal a versekkel foglalkozik, melyek a Bornemisza énekeskönyvén kívül csak az 1579-es debreceni énekeskönyvben maradtak ránk. A gondolatmenet aprólékos ismertetését ezúttal elhagynám, csak a következtéseit említem. A fejezet valószínűsíti, hogy a debreceni énekeskönyvek lineárisnak hitt leszármazása voltaképpen nem lineáris, úgy látszik ugyanis, hogy a '79-es debreceni kiadás végére egy homogén blokk kerül, olyasféle, mely sorrendjében is emlékeztet (megegyezik?) azzal a versanyaggal, mely az *Énekek három rendbe* anyagába ékelődik be. Úgy látszik tehát, hogy Bornemisza nem saját gyűjtéssel gazdagítja a kötetének második rendjét, hanem egy készre szerkesztett anyagot told hozzá, amiképpen a '79-es debreceni kiadás is teszi, következésképpen a sztemmát megint módosítanunk kell: egyfelől a debreceni ág linearitását kell javítanunk, másfelől a '79-es debreceni kiadást és a Bornemisza szerkesztette énekeskönyvet egy ismeretlen közös forrással kell összekötnünk.

Az utolsó vers, melyet e fejezet tárgyal Szegedi Gergely 29. zsoltárhoz készített parafrázisa. E vers filológiája azért különösen tanulságos, mert a Váradi-énekeskönyv kétszer is hozza, ráadásul nagymértékben eltérő alakokkal. Ez a jelenség nem példátlan, mindazonáltal ez esetben azzal a tanulással szolgál, hogy megint csak hozzá kell nyúlnunk a gyülekezeti énekhagyomány alakulását modellező sztemmához és a szöveg útját – így más szövegeket is módosítanunk kell.

Az ötödik fejezet még mindig a bibliai tárgyú epikát vizsgálja Farkas András és Dézsi valamint Batizi András versein keresztül. Farkas András híres versének (*Az zsidó és magyar nemzetről*) elemzésével kezdődik. A vers forrásainak áttekintése után a dolgozat megállapítja, hogy teljesen érthetetlen az a gyakorlat, mely az RMKT 16/2 nyomán a szöveget hét római számmal tagolt egység alatt közli folyamatosan újra; erre egyetlen forrásunk tipográfiája nem utal, sőt a szöveg struktúrája épphogy nem ilyen. Az elemzés eredménye a tekintetben újdonságot valószínűsít, hogy Farkasra, ahogy Károlyi *Két könyvére* sem jellemző a Mátyás-kultusz. A zsidókról szóló történet magyarokkal való párhuzamba állítása nem egyében alapul, mint azon, hogy amikor a korábban kiválasztott népként élő zsidók nem fogadták el Krisztust megváltóként büntetésül Jeruzsálem elpusztítását kapták, hasonló igaz kereszténnyé válásra van szüksége a magyaroknak is (Krisztus megfelelői e képletben a protestáns prédikátorok), különben Isten türelme véget ér, és a törökkel pusztítja el a nemzetet.

Dézsi András és Batizi András verse kapcsán pedig azzal a filológiai kérdéssel foglalkozik a fejezet, hogy a Batizi verset milyen megfontolásból vágják két darabra a *Hoffgreff-énekeskönyv* összeállításakor. Arra a következtetésre jut, hogy az énekeskönyv bibliai történetet követő szerkezete lehetett az ok, valamint az – és ez a harmadik fejezet megállapításait erősíti –, hogy a kötetben hasonló szerkezetű és tartalmú vers (Dézsi Andrásé) már szerepelt.

A következő, hatodik fejezet még a vallásos tárgy mellett marad, de elsősorban verstechnikai kérdéseket vizsgál. Bogáti Fazakas Miklós akrosztichonos psaltériumán keresztül igyekszik megértetni az akrosztichonok működését. Amiatt, hogy Bogáti akrosztichonjainak tartalma a vers fölé mint argumentum (netán cím) kerül, korabeli akrosztichonolvasási szokásokat elemezhetünk. A versek forrásainak vizsgálata után az egyes másolatok szövegkritikai értékén töpreng a fejezet, majd egyes versek elemzését adja. Végül elemzés tárgyává teszi azt a technikát, mely a magyar költészettörténetben egyedülálló: Bogáti verseken átívelő akrosztichonjai kapcsán igyekszik együtt értelmezni a szorosan egymáshoz kapcsolt verseket. A fejezet végkövetkeztetése, hogy Bogáti zoltárakrosztichonjainak vizsgálata – még ha mégoly elnagyolt és kezdeti stádiumában lévő is – arra bizonyosan hasznos, hogy az akrosztichon-olvasás esetlegességét hangsúlyozza, ezáltal folyamatos kételkedésre szólítson az akrosztichonokból kinyerhető információkat illetően.

A hetedik fejezet zömmel Szegedi Gergelyhez kapcsolódó verseket elemez. Elsőként Kecskeméti Vég Mihály 55. zoltárhoz készített parafrázisát. E vizsgálat is az akrosztichonból indul ki. Miután tudható (MágoCSI Gáspár és Pap Benedek példájából), hogy az akrosztichonok nem feltétlenül a szerző nevét tartalmazzák – némi kitérők megtételével –, azt valószínűsíti, hogy mindazon zoltárparafrázisok esetében bizonytalannak kell tekintenünk az akrosztichon alapú szerzőmeghatározást, melyek nagyjából Szegedi működésének idejében keletkezettek, vagy e környékre datálják magukat, akrosztichonosak, akrosztichonjuk olyan neveket tartalmaz, melyek gazdáit csak e darabok miatt tekintjük versszerzőnek, valamiféleképpen kapcsolatba kerülhettek Szegedi Gergellyel és legfőképp: nem szerepelnek az 1569-es debreceni énekeskönyvben. Tekintve, hogy a Kecskeméti Véghez csak akrosztichon alapján kapcsolt versre igazak a fentiek, a dolgozat azt hangsúlyozza, hogy ez az attribúció a végletekig bizonytalannak tekintendő. A fentiek felül egyéb jegyek is Szegedi Gergelyhez kötik a szöveget, például a krisztianizáció mikéntje.

A fejezet ezt követően Szkhárosi Horvát András és egy talán Szegedi, de bizonyára Gergely szerzette vers kapcsolatát elemzi. A *Fösvénységről* és az *Emberi szerzésről* című műveket tárgyalja. A fösvénységről szóló szöveg kapcsán bizonyítja, hogy a vers forrása bizonyosan kép, embléma (Alciatus) lehetett – a másik versről egyező hangnemek, nyelvi megformáltságuk miatt hasonlót igyekszik valószínűsíteni. Ezt követően Balassi Bálint Atya-himnuszát elemzi Szegedi

Gergely hatodik zsoltárhoz készített parafrázisának tükrében. A Balassi versről belátja, hogy az is a hatodik zsoltárhoz kapcsolódik és a Balassinak tulajdonít kis híján váteszi hangnem forrásaként is a zsoltárszöveget és nem Balassi költői öntudatát azonosítja. A fejezet záróelemzése a *Ferendum et sperandum* akrosztichonú vers értelmezése. Az eddigi szakirodalommal szemben a vers bujdosás motívumában nem a szerző meghatározhatóságának esélyét látja, hanem annak bibliai gyökereit mutatja meg a bujdosás motívumot újraértelmezve: fejezet szerint nem konkrét hazát elhagyó bujdosásról, hanem a földi élet a mennyeitől eltérően bujdosáshoz hasonló otthontalanságáról van benne szó. Ezáltal a szerző biografikus azonosítását értelmetlennek a bujdosás konkretizálását legfeljebb másodlagosak állítja.

A zárófejezet a históriás ének zömétől lényegében eltérő verseket szerző Tinódi két verséről szól. Miután áttekintette a korszak írásbeliségének és oralitásának viszonyát verselemzésekbe kezd. A két tárgyalt vers (*Sokféle részögösről, Dávid király*) akrosztichonjának és tartalmának elemzésekor belátja, hogy mindkettő egyenként két versből lett összeragasztva. Ebből arra a következtetésre jut, hogy Tinódi a *Cronica* kiadásakor nagymértékben átszerkesztette verseit, és az átszerkesztéssel át is értelmezte azokat.

Pap Balázs eddigi publikációi a tárgykörben

- *Eine unbekannte Streitschrift von Pál Csanádi.* = *György Enyedi and Central European Unitarianism in the 16–17th centuries*, szerk. Mihály BALÁZS, Gizella KESERŰ, Balassi, Bp., 2000, 269–274.
- *Csanádi Pál ismeretlen Pörölye* = *Miscellanea*, szerk. SZENTPÉTERI Márton JAK 114. 2001. 121–132.
- *Egy tizenhetedik századi református-unitárius hitvita dokumentumáról* (tanulmány és szövegközlés) = *Keresztény Magvető* 2002/2.; on line változat:
http://kermagv.unitarius.com/magvetok/2002/2002_23/2002_23_papb4.htm
- *Rész-egész viszony, részeg-ész viszony. Tinódi: Sokféle részögösről* = *A magyar költészet műfajai és formái a 17. században*, szerk.: ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged 2005.
- *Az akrosztichonok és az első harminchárom*, *Tiszatáj* 2004/10. 44–52.
- *Budai Parmenius István, Ecsedi Báthory István, Istvánffy Mikós Pázmány Péterhez címzett 1605-ben kelt levelében megírta a hazai reformáció történetét, Szegedi Kis István, Zay Ferenc* szócikkek = *Nemzeti évfordulóink 2005*, Bp., 2004.
- *A sólyom szíve*, *Café Babel*, 51(2005) 49–54.
- *A Tintinnabulum tripudantium szerzőségéhez*, *ItK*, CX(2006), 585–590.
- *„Ment őket az Isten Egyiptomból kihozá”* = *Acta Historiae Litterarum Hungaricum XXIX*, szerk. FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, Szeged, 2006, 211–219.
- *Tinódi „bibliai” históriái* = *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, *Kriterion*, Kolozsvár, 2008. 87–98.
- *Béta, A magyar irodalom története I. kötet: A kezdetektől 1800-ig*, *Jelenkor*, 2009(52) 7–8. 826–832.
- *A Hoffgreff-énekeskönyv és a kéziratos hagyomány* = *Színház, dráma, irodalom; Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannónia 2010, 17–42.
- *Az Istenes énekek margóira* = *Ghesaurus, Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 335–342.

Histories and songs

Each chapter of the dissertation discusses one particular formal-generic question of 16th century poetry. The topic of the first three chapters is the genre of *históriás ének* (»historical songs«) and the transference of this song group. The fourth chapter is devoted to the genre of denominational songs, with predominant focus on the trends related to the sixteenth century material. The fifth chapter explores the relationship between the apocalyptic poetry rooted in the Old Testament and the *históriás ének*. Through Miklós Bogáti Fazakas's Psalm translation, the sixth chapter investigates an important formal feature of sixteenth century poetry, the acrostic. The seventh chapter offers a comparison between works by well-known authors and the genre of denominational song. The final chapter argues that Sebastyén Tinódi, generally considered as the most characteristic author of historical songs, far from being the most typical among such authors, produced an oeuvre completely unparalleled in the sixteenth century.

The first chapter provides a detailed overview of scholarly opinions and classifications of the *históriás ének*, from the literary histories of Ferenc Toldy to recent times. Toldy examines the genre of historical songs in his two important literary histories (*A magyar nemzeti irodalom története*, *A magyar költészet története*). These works are often considered as the foundation for the thematic classification of the genre:

históriák (histories)		
széphistóriák (bella istoria)	históriás énekek (historical songs)	bibliai históriák (biblical histories)

It is, however, not always appropriate to point to Toldy's opinion as the root of this system. For it is obvious that the appearance of the phrases in the two great synthesising works is incidental. Therefore, it is not Toldy who is responsible for the use of *széphistória* as a term of generic history, but the 19th-20th century readers of Toldy. And this is also valid for the terms *históriás ének* and *bibliai história*. In fact, Toldy's account of literary history does not operate with systematic categories; it is more like a preliminary description before a more accurate settling down of the terminology. Nonetheless, it became the basis of a later, categorised system, which was built upon inaccurate terminology. Many other important studies have been completed later, and without exception they approach the topic independently from each other. Rarely ever does one encounter a common conceptual system in these. Although it

seems that Pál Erdélyi had read Toldy's previous works, he fails to take them into account as he is putting down his often rather hypothetical ideas. Frigyes Riedl discusses the genre for fifty pages without ever using the term *história*, using *epika* (epic) and *eposz* (epopee) instead. In Jenő Pintér's eyes, only those texts are regarded as *históriás ének* which have some direct bearing to Hungarian cultural history, a category which only covers Tinódi's texts about contemporary conditions. The way Bence Szabolcsi uses the term *históriás ének* is so hard to grasp that even his editor finds it necessary to add an explanation about the usage of the term. The academic literary history, being a monograph on the whole period, does not discuss the genre individually, but even these occasional mentions lack consistency. The monograph on Renaissance by one of the authors of this literary history, Béla Varjas is radically new. As he engages in a debate with the system of Ferenc Toldy, he in effect gives rise to it, and at once refines it, too. He further segments the triadic system of Toldy with many subcategories based on thematic aspects, and makes a distinction between 16th century epic, and the *históriás ének* so characteristic of the 16th century. This is a very delicate and important distinction, with only one flaw: while many texts are sorted under the label of *históriás ének*, no text whatsoever is included in the generic category of 16th century epic. Another breakthrough in the topic is Antal Pirnát's essay, which suggests an opposition between the fictitious fable and the *história*, which is about "lött dolgok," that is, actual historical events. The *Repertoire de la poésie hongroise ancienne* depicts the whole of 16th century verse material in a model independent from all previous systems, and this is the case with *história*, too. However, this tree-structured system puts too much emphasis on some allegedly genre-constituting features which are not necessarily so relevant. There are two authors in the volume *A Magyar Irodalom Története* who reflect on the *históriás ének*. Géza Orlovsky underscores the way the genre intertwines with printing. István Vadai offers a meticulous study of the genre's relation to reality, resulting in the most accurate account of the genre so far.

After the lengthy introduction of the first chapter, the dissertation makes an attempt at establishing a concept of *história* that surpasses previous ones in terms of accuracy. The result is a system in which not fable, but *ének* (song) is opposed to the genre of *história*. In this system, *ének* is a genre which, in contrast to *história*, has a source (be it written source of reality as experience) containing direct authorial fiction. In this vein, a new reading approach is recommended in the case of the *Cantio de militibus pulchra*, an approach that is less referential than previous readings.

The third chapter is philological in nature. It deals with a particularly important source from the 16th century, the Hoffgreff-songbook. But before addressing the biggest problem with the volume (to wit, that the volume is fragmentary), it makes important excursions. On one hand, with respect to the verse corpus extant from the 16th century, it tries to recognise that it is basically written in nature not only during its phase of circulation, but already at its moment of origin. On the other hand, an overview of the transference of this predominantly written material is provided for each generic group. After these transference models have been established, and they have proved that even those verses which are only known from manuscript have originally appeared in print, the fragmentary nature of the Hoffgreff-songbook is discussed. The Hoffgreff-songbook contains biblical histories in an order more or less conforming to the order of the books of the Bible. Therefore, we can make an estimate about the content of the volume, which is fragmentary at its beginning, and occasionally elsewhere too: the verses missing from the beginning of the volume must be linked to the beginning of the biblical story. In the 16th century verse material, we are aware of verses which are extant only in such manuscripts that show overlaps with the Hoffgreff-songbook in the case of other texts as well. So these might well be the verses at the beginning of the volume. Since other length-related and philological arguments also support this relationship, the content of the songbook can be replenished with great certainty. This process, however, also modifies the already rather doubtful dating of the volume.

The fourth chapter considers the texts of the songbook published in 1582 in Detrekő, edited by Péter Bornemissza. Through a micro-philological examination of certain texts that are maintained by a particularly rare web of sources, it tries to re-evaluate the transmission of the verse material of the volume, in opposition to previous stemmas.

The fifth chapter offers an analysis of apocalyptic poetry based on the Old Testament. András Farkas's relatively early poem, which elaborates on the Jewish-Hungarian parallel, is juxtaposed with Gáspár Károlyi's *Két könyv*, and read as an apocalyptic text, where the melancholy conclusion would be an analogy drawn between the destruction of Jerusalem and the fulfilment of the Turkish threat, if Hungarians, like the Jews, failed to accept the God of Christians. One poem by András Batizi and one by András Dézsi turn back to the Hoffgreff problem: the subchapter seeks an explanation for the fact that Batizi's well-structured poem is split into two in the mentioned volume.

The seventh chapter is mostly devoted to Gergely Szegedi, and the texts attributed to him. It provides the reading of several texts connected to Szegedi, and in many cases argues that certain poems are to be read as the interpretation of images (something like an emblem),

whereas some other poems are to be read as denominational songs. Concerning the latter, it tries to prove that there is a striking similarity between Szegedi's paraphrase of the 10th Psalm and the first piece of Balassi's *Three Hymns to the Holy Trinity*, arguing that Balassi's text is not a stand-alone work, but a not too loose paraphrase of the tenth Psalm. Therefore, the role of the vates attributed to Balassi originates not from him, but from the Psalm text, and it is articulated in Szegedi as well. Attribution is called in doubt in the case of Mihály Kecskeméti Vég's 55th Psalm, and an attempt is made at the theological interpretation of the poem *Ferendum et sperandum*.

The last chapter sheds light upon the compositional techniques employed by Tinódi while constructing the *Cronica* in 1554. This is achieved through the interpretation of two texts by Tinódi. It argues that the tone of Tinódi's texts had been much different before coming out in print, and because of these editorial features, Tinódi cannot be regarded as a representative author of the 16th century.