B 1899

Szigeti Csaba

A 17. SZÁZADI MAGYAR PÓRANGU MŰKÖLTŐK POÉTIKÁJA

doktori disszertáció, Szeged, 1981.

Tartalom:

Bevezetés 1

I. KI A KÖLTŐ? MI A VERS? 4

II. METRIKA 13

1. A Balassi-strófa megujitási kisérletei a metrum felől 15

2. A Balassi-strófa megujitási kisérlete a műfaj felől 29

3. A két metrum jelentése 32

III. MŰFAJOK, KOMPOZICIÓS ELJÁRÁSOK 38

1. Műfajhierarchia 38

2. Kompozicios eljárások 44

2.1. Archaizálás 47

2.2. Kontamináció 49

IV. KÖTETKOMPOZICIÓ 56

1. Balassi Bálint ciklusépitkezése és e szerkesztési elv hagyományozódása 58

2. Liszti László: a példázat kompoziciója 62

3. Beniczky Péter kötete: diptychon vagy triptychon? 68

4. Koháry István: az Idő és az Emlékezet kötete 77

Mellékletek, jegyzetek 88

Bevezetés

E tanulmányban a 17. század közepén és második felében alkotó nemesi, arisztokrata versszerzők müveit vizsgálom. Elsősorban azokét, akik világi ill. világi jellegü kötetet jelentettek meg /Liszti László, Beniczky Péter, Koháry István/. A kor más jelentős, kéziratos főnemes szerzői csak utalásszerüen merülnek fel a dolgozatban. Ennek egyik oka elvi: mint látni fogjuk, a kinyomtatásnak olyan következményei vannak e költők esetében, amelyek poétikai szempontból nem hanyagolhatók el s egyben halvány, de felismerhető határt is vonnak müveik s osztályostársaik kéziratban maradt és főként nem kiadásra szánt müvei közé. Másrészt technikai okok is közrejátszottak a vizsgálandó költői anyag ilyen megszoritásában: még e három szerző verseinek sincs /az egy Liszti László mult század végi kiadását kivéve/ modern vagy /itt Lisztit is beleértve/ kritikai kiadása, a többi főrangu müköltő verses hagyatékának jó része pedig levéltárak polcain várja megjelentetését. A magyar irodalomtörténetek - változó számu költő fölemlitésével - hagyományosan elkülönitenek egy csoportot, az un. főrangu lirikusok csoportját. E társaság vezéralakjai az emlitettek, Liszti László, Beniczky Péter, Koháry István. Későbbre kell hagyni annak megválaszolását, hogy egyetlen csoportról beszélhetünk-e? vagy többről? Esetleg e szerzőkben egymástól független és más-más irányokat megtestesitő költőket kell látnunk, akiket a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyük utal egy költészetszociológiai kategóriába?

A tanulmány szerkezete szándékosan próbálja meg a korabeli poétikatankönyvek szerkezetét követni. Ebben az értelemben ideálisan 17. századi világi, főrangu müköltők által irott versek hamisitására lenne felhasználható. Azt a szabályrendszert igyekszik feltérképezni, amelyet a vizsgált szerzők követtek: e szabályok messzemenően konvencionálisak, a korabeli költői közmegegyezés szabályai. E követelményekről ezért óhatatlanul és sokszor csak normativ jelleggel szólhatok. /S természetesen a célkitüzésből adódóan nem tartom feladatomnak adott költői mü vagy müvek elemzését./ Az igy felfogott tankönyv először a Ki a költő? és Mi a vers? kérdését veti fel a 17. századi költészetideál szemszögéből, amit Metrika, majd Müfajok c. fejezet követ. Ki kellett egészíteni e felépitést a ciklus- ill. kötetkompozició problémáit tárgyaló fejezettel is, annak ellenére, hogy a költői alkotásmódnak ezt a rétegét a korabeli poétikák általában illetőségi körükön kivülinek tartották. Természetesen a költői eljárások megközelitése csak történeti-poétikai lehet, megkisérelve a korabeli, a történeti és a mai nézőpont összekapcsolását /ami nem jár az eklekticizmus veszélye nélkül/. E tankönyvnek mintegy a toldalékát a vizsgált szerzők által választott költői hagyományrendszer értelmezése és versszerkesztési eljárásaik vizsgálata alkotja. Sajnálatos módon két terület számbavételétől el kellett tekintenem: a metrika kényszere alatt álló s az egységesitést jóval megelőző állapotban lévő, helyi és egyéni kódexen alapuló prozódia /beleértve az ortográfiát is/ és a retorika területét. Az előbbire a metrikai, az utóbbira a verskompo-

zicios vizsgálatok során épp csak utalhatok. A rimről a metrikáról szóló részben csak akkor lesz szó, ha az egyértelműen a műfajiság, a műfaj determináló hatása alatt áll. A többi esetben a későbbi irodalomtörténeti periódusokban nagy tömegben megjelent rimszótárak egy 17. századi lehetséges változatának használatát kell feltételeznünk.

Az irodalomtörténeti hagyomány a főrangu lirikusokat általában közepes tehetségü szerzőknek tartja. Költői műveik értékelését nem megelőzve azt mondhatjuk, hogy e tanulmány alcime igy szólhatna: "megjegyzések a költői konvenció gyakorlatának természetrajzához". A költői konvenció önmagát irja tovább. Fenntartója az az ideális szerző, aki a vers egészét, a vers valamennyi tényezőjét ugy hozza létre, hogy egyuttal minél pontosabban kielégitse az e tényezőkkel szemben támasztott és történetileg kialakult, kulturálisan meghatározott követelményeket. A vers célja e poétikai konvenció megőrzése, versként csak az alapjául szolgáló szabályrendszer érvényességi körén belül funkcionálhat s értékmérője a szabályrendszer betartásának mértéke, foka. Ezért nem sorolható a főrangu lirikusok közé Zrinyi Miklós, akinek életműve mintegy a vizsgált anyag és a dolgozat margóján áll. Egész egyszerüen ő nem a mi tankönyvünket használta, bár feltétlenül ismernie kellett.

I. KI A KÖLTŐ? MI A VERS?

A 17. századi arisztokrata versszerzők közötti közös, de más társadalmi rétegek képviselőitől egyben el is határoló /vagy részben elhatároló/ vonások lényegi szinten költői magatartásukban ragadhatók meg. Magatartásmodelljük nem előzmény nélküli és továbbélésében válik jelentősebbé. Jól jellemzi ezt az attitüdöt Mezei Márta a felvilágosodás kori magyar költészet költőtipusainak elemzésében, a korjelenséget Orczy Lőrinc és Bartsai Ábrahám nevével fémjelezve. E szerzőknél "...a komoly hivatástudat keveredik egy féldilettáns vagy áldilettáns költő-attitüddel. ...Müveik kiadását lehetőleg másra bizzák /akkor is, ha módjukban állana kiadatni/, félszeg intézkedéseket tesznek nevük titkolására, jelentős müvek látnak napvilágot az alkotók neve nélkül."[1] Bizonyos kettős tudat, hasadtság-tudat jellegzetes szimptómái állnak előttünk: e költők ismerik a Költészet nagy értékeit és antik csucsait, de eleve távol tudják magukat tőlük /"Mindenki előtt tiszteld Marót"!/.[2] Csak versfaragók, nem poéták. Amikor - már gyökeresen uj izlés talaján állva - Csokonai és kortársai elverik a port a vers koholóin, e költőtipus termékeit azonositják a későbarokk poézissel, jóllehet a birálók maguk sem érintetlenek tőle /"Csikorgó, eggy füzfapoéta"/. Az elutasitó minősitések közül idézzük tán a legegyértelmübbet, Batsányiét: "Nincs alább való teremtmény itéletem szerént a tudós világban egy versfaragónál, kinek sem ize, sem tüze."[3] A verset irók táborában a versfaragó

és a poéta közti határ megvonásánál - mint ezt annyiszor tették a költészet történetében - Arisztotelész Poétikájának kijelentését ujitották fel, amely szerint Empedoklész müvei, bár versformában iródtak, mégsem tekinthetők költemányeknek.[4] /Hasonló különbségtételre természetesen a platonikus hagyományban gondolkodóknak is megvolt az érvkészletük./ Mig azonban Arisztotelész a nem költői tárgyu müveket üzi ki a költészet területéről, a 18. század végi kritika esetleg a költői tárgy ellenére hiányolja az 'iz', a 'tüz', az 'enthousiasmus' jelenlétét a versfaragóban. A füzfapoéta ezért lesz, lehet azonossá az iskolás költővel, mig a poéta birtokában van valaminek, ami nem utánozható, nem tanitható és nem sajátitható el gyakorlás utján, ami tehát tul van a poétikai tankönyveken. Hozzá kell tenni, hogy a 18. század utolsó két évtizedében felerősödött haragos itélet a késöbarokk, parlagi költészet felett az izlésütközéseken tul is jogosnak tünik, bár a versificator nem a felvilágosodás magyar századának specifikus korjelensége. A 17. század derekán legitimizálódik.

Az orczylőrincek megtestesitette magatartás gyökerei a megelőző századba nyulnak vissza s rendkivül erőteljesen épp a főrangu lirikusoknál jelentkeznek. E szerzők ciklusokba rendezik verseiket; ők azok, akik jobbára világi versekből először adnak ki egyszerzős kötetet s e két tény már önmagában is tul sok költői öntudatuk megalapozására - de Koháry István nem irja a cimlapra a nevét /a kötet egészén végig anonim marad/, Beniczky Péter halála után adatja ki

verseit. Bán Imre a kézikönyvben ekként jellemezte e társaságot: "...sokan közülük csak mükedvelők, vagy éppen unalomból irnak, mint Koháry. Poétikai tudatosságot csak Zrinyinél és Gyöngyösinél láthatunk, a többiek számára a versirás az udvari élet részét képező tevékenység csupán, miként a tánc, a vadászat, a különböző reprezentációk."[5] Az időtöltés érve olvasható Liszti László kötetének ajánlólevelében is: "...árvának vallom lenni munkámat /a kit csak mulatságul és időmegcsalásul irtam/ ha ti kegyes patrociniumotokban be nem fogadgyátok..."[6] A mulatságnak mint a versirás okának és céljának argumentumát az a Beniczky Péter is segitségül hivja, akinek nem-tudós-költő voltát az előszóban verseinek sajtó alá rendezője is mentegeti:

> Nem irtam ezeket elme mutatásért,
> Hanem néha, 's ollykor csak a' mulatságért:
> Nem laktam Oskolát én a' tanulásért;
> Ezt értvén, ne gunyolj engem' Rhythmusimért.[7]

Az értékes poézis hatásának /ismeretének/ és a poéta magatartásának megformálása mitologizált, hiszen igy hitelesithető igazán a tőle való elhatároló, távolságtartó magatartás. Az igazi poétákkal ellentétben Koháry István

> Nem kiván sétálni, Parnassus hegyein,
> Driades szüzeknek, árnyékos völgyein,
> Helycon bérczének, tövises mesgyéin,
> s- nem kap Cleopatra, indusi gyöngyein.
>
> Nem kel Apollónak, vers mondó szóllása,
> Pánnak, s- Tytirusnak, hangos sipolása,
> a vagy Amphionnak, ékes lantolása,
> Orpheusnak sem kel, pengő hárfálása.[8]

Hasonló toposzokat használ Liszti László is, kibővitve az eleve védekező érvek sorát csekély tehetségének nyomatékos hangsulyozásával:

> Az értelmes Cliót, mint bölcseséges jót,
> Mivel hogy nem követtem,
> Sem az Heliconban, sem Pieriomban
> Tanuságot nem vettem,
> A tudós szüzeknek, Phoebus seregének
> Lantjokat sem pengettem;
>
> Vékony értelemmel, s magtalan elmével
> Természet látogatott,
> Nyelvem csak rebegő, haszontalan s pengő,
> Szollásához most jutott,
> Ajakim is higak, számban ingó fogak,
> Iráshoz miért fogott?[9]

Számolnunk kell azzal, hogy e megnyilvánulások topikusak. A kérdés csak az, hogy használatuk mikor válik kötelezővé? Épp az értékes költészet mitologizált tagadása, az elhatároló elem szoritja e toposzokat szintaktikai klisék közé. Kőrösi Radó Istvánnál is megfigyelhető ez, akinél már 1649-ben feltünnek Ayanlo Rhythmusok c. cikluskezdő versében a Kohárytól jól ismert szerkezetek:

> 13. Noha sem Orpheus sem az bőlcz Amphion
> Mellette nem viselt derek tudomanyon
> Parnasus hegyen-is legh alaczomb halmon,
> Ültem s, nemis jártam szárnyas Pegasuson.
>
> 14. Nem birok Hermusnak sárgha javajval
> Sem penigh Sabannak tőmjenyős halmával
> Mivel Jsten látot kedveskedőm azzal,
> Az kik el olvassák ez nihany Rhythmussal.[10]

MTA Irodalomtudományi Intézet Könyvtára SZEGED

A teljes bevezető vers tanusága szerint Kőrösi Radó Istvánnál megvan a költői öntudat minimuma. Sajnos személye egyelőre nem azonositható, müveinek szereztetési helyét illetően sincsenek ismereteink. De hét fennmaradt versét ciklusba rendezte, számitott a kinyomtatásra /ezért is kellett irnia ajánló verset, megteremtve a kapcsolatot olvasóival/ s Varga Imre megjegyzése szerint "Mentegetődzése ellenére a korszak jobb verselői közé tartozik".[11] Hozzáteszem, ciklusa jól beilleszkedik a századközép arisztokratikus müköltészetének termékei sorába. Az idézet a bizonyos foku költői öntudat megléte mellett épp azért figyelemreméltó, mert rámutat a főnemesi müköltők védekezéseinek mélyen tradicionális és topikus mivoltára s figyelmeztet két 'interpretációs csapdára' is. Rámutat, hogy e költői megnyilatkozások épp topikus jellegük miatt messze alkalmatlanok arra, hogy belőlük következtessünk a költő iskolázottságára, tanultságára; másrészt figyelmeztet, hogy ezeket az ön-minősitéseket nem szabad komolyan venni magának a költői münek a minősitésénél. De térjünk vissza a versificatorok önjellemzésének elemeihez! Mindeme mentségek, védekezések között fontos helyet tölt be annak hangsulyozása, hogy e szerzők amatőrök. Ami Zrinyi Miklós roppant költői öntudatába pozitiv módon épült be /"...de aval ő előttök ti. Homérosz és Vergiliusz előtt! - Sz.Cs. kérkedhetem, hogy az én professiom avagy mesterségem nem az poesis"[12]/, az Koháry Istvánnál a versfaragás önvédelmi argumentuma:

Senki hát engemis, meg nem szól gondolom,
fűzfa verseimért, mert nem hivatalom,
a' vers csinálása, s-hogy most azt koholom,
hajtot arra csupán, henyélö unalom.[13]

S mig Zrinyi Miklós költői müveit "nagyhirü munká"-nak, nem meglepő, hogy Koháry István a sajátjait "paraszt versek"-nek vagy még gyakrabban "füzfa versek"-nek nevezte /kötetében a 3. füzet cimlapján is az utóbbi szerepel!/.

A füzfavers a versificator, a füzfapoéta produktuma. A kifejezés eredete szent Dávid király CXXXVII. psalmusára vezethető vissza: hogy a pogányok parancsára ne kelljen sioni dalt énekelniök, az énekesek super flumina Babylonis felaggatják a füzfákra haszontalan lantjukat. A későbbiek során a walesi bárdokéra emlékeztető tragikus szituáció elhalványult s a "haszontalan lant" és a "füzfa" képzete összekapcsolódva önálló életre kelt. A füzfavers egyértelmüen negativ értékkategória: feltehető, hogy a kezdetben csekély artisztikus értékeket mutató bibliai históriás énekeket minősitették vele /bizonyos értelemben joggal, hiszen a históriás énekek szerzői formulaszerüen hivatkoznak ősükként Dávid királyra[14]/. Baranyai Decsi János Adagia Graeco-Latino Ungarica c., 1598-ban megjelent művében igy határozta meg: "Füzfából faragot vers: deductum carmen". Egyértelmüen pejorativ jelentése révén a kifejezés később bekerült a hitvitázó irodalom szótárába. Pázmány Péter igy használja föl ellenfele lejáratására a Kalauzban: "Efféle bakbüzü füzfa versek alá Beythe István irta nevét" /1613/. Czeglédi István Kassán megjelent Redivivus Japhetke c. művében ugyanez a szerepe: "A jesuitácnak propriu-joc efféle embertelenkedés, hogy tülök füzfa poeta modgyára ki-gondolt versek bizonyságok" /1659/. Poétikailag sokkal inkább értékesithető Geleji Katona István emlitése Graduáljának ajánlásában: "latrikámos füzfa poéták". Eközben a füzfa-

ság jelentése egyre kiszélesedett és a 17. század közepétől a költészettől egyre távolabb eső jelenségekre is kezdték alkalmazni. Az ujabb és ujabb átvitelek alapja a lefokozottság, a 'deductus' jelentésárnyalata. Az emlitett Czeglédi Istvánnál szerepel 167o-ben "fűzfa logicus" /Dágon ledülése/, Matkó Istvánnál "fűzfa logica" /X ut Tök könyvnek eltépése, avagy Bányászcsákány, 1668/.[15] A jelentés kiszélesedésének érdekes példájával találkozhatunk az 1675-ben irott és sok változatban, másolatban fennmaradt Az világhoz szabott énekben, a felfordult világ jellemzésében:

> Az pór itt elébb ül az uri rendeknél,
> Az ultimus status feljebb az elsőnél,
> Jobbágy birságot vét mára ezeknél,
> Ama füzfa-polgár kedvesebb nemesnél.[16]

Ezeknek az adatoknak a sorába illeszkedik Kohári István 3. ciklusának /füzetének/ cimlapja: "A' meggyükerezett rabságos bánatnak keserves busulással elteriedet ágain ki-nőtt FVZFA VERSEK".

Legkorábban tehát a 16. század végétől, Balassi korától adatolható az a szemlélet, amely a költő-lét kétféle állapotát különbözteti meg és állitja szembe egymással. A poéta vagy költő és a versificator vagy füzfapoéta terminusértékü különbségtétel. A 17. század egészén végigvonul. Mindkettő esztétikai minősitést is tartalmaz, s e terminusok olyan elemeket társitanak, amelyek bináris oppozíciókba ill. oppozíciósorokba rendezhetők. /Bár mint Zrinyi Miklós esetében látjuk, a sorozat egyik tagja átvihető és értékét ellenkezőjére változtatva beépithető a szembenálló sorozat tagjai közé, ahogyan ő tette az amatőrség kategóriájával./

I. a költő-lét kétféle állapota:

poéta - versificator

profi - amatőr

II. a verses termék:

carmen - deductum carmen

III. a költői alkotásmód:

ars - techné

enthousiasmus - exercitio

A választás alternativ, a költői öntudat minőségét a hovatartozás tudata határozza meg. A főrangu lirikusok kettős öntudatát, a már emlitett hasadtság-tudatot - nem nehéz belátni - oppozición kivüli tényezők alakitották ki: társadalmi helyzetüknél fogva sikerült áttörniük a kéziratosság határán. Egyszerzős, nyomtatott, világi jellegü köteteket először adnak ki s szembe kell nézniük azzal a helyzettel, hogy olvasóközönségük meglehetősen kiszámithatatlan. Amint erről később bővebben szó lesz, választott irodalmi hagyományrendszerük hatása mellett ezért társul eleve a techné lapos alapossághoz a hasznos és bölcs gondolat, a szentencia, az erkölcsnevelés mint irodalmi cél verses müveikben.

Az eddigiekből még egy fontos következtetés levonható. A költői önminősités emlitett változatai eleve csak egyszerzős, müköltői alkotásokban jelentkezhetnek s csak akkor van rá feltétlenül szükség, ha a szerző a meghatározatlan és vegyes olvasóközönség itéletének teszi ki vagy akarja kitenni művét. Ekkor merül fel élesen a költői önminősités alternativája s csak kevesen valljak öntudattal Poétának magukat.

Feltünő, hogy főrangu szerzőink mennyire a hatása alatt állnak a korabeli poétikatankönyveknek! A költői öntudat e kétféle minősége indirekt módon benne van a tankönyvek évszázados közhelyeket soroló előszavaiban, amikor - Ovidiusra, Horatiusra, Quintilianusra stb. hivatkozva - a natura, ars és exercitio viszonyáról ill. a költészet megtanulható vagy meg nem tanulható voltáról vagy épp az antik auktorok fölülmulhatatlanságáról elmélkednek. Ám ha mindezt összevetjük a szakirodalomban gyakran használt és nehezen definiálható reneszánsz költői öntudat fogalmával, megállapitható, hogy többnyire az imént körvonalazott poéta-öntudatot azonositották vele. Legjobb, mert legélesebb példa erre az azonositásra Király György Zrinyi-tanulmánya, amelyben a kitünő tudós itt az általában barokk költőként számontartott Zrinyi poéta-önminősitését reneszánsz költői öntudatként interpretálta.[17] Az elmondottak arra intenek, hogy a reneszánsz költői öntudat fogalma éppugy felülvizsgálandó, mint a barokk szerénykedésé.

II. METRIKA

A főrangu versificatorok verses életművének közös és több szempontból meghatározó sajátossága az elképesztő metrikai szegényesség. Egyáltalán nem valószinü, hogy a jelenség köteteik metrikai egységességének biztositására vezethető vissza. Ha Koháry István strófavariációját is a Balassi-strófa kategóriájába soroljuk, akkor gyakorlatilag csak két metrumot használnak, a Balassi-versszakot és a felező tizenkettest. /Megszoritások: nem számitható ide Koháry István latin nyelvü kronogram-kötetének anyaga; bizonyosan nem Beniczky Pétertől származik A' Világ' Fijaitól, intö végsö butsuzása egy Nemes Személynek c. kötetzáró vers./ A metrumhasználat elemzésekor - az orosz formalista verselméletek által kijelölt utat követve - magának a metrumnak a történeti-ideológiai jelentését kell felmérni, első lépésként azt, hogy a metrum és realizációja milyen mértékben játszik konstrukciós szerepet a versben. A metrum - éppen ugy, mint a verskompozició - történeti szempontból az automatizáltság és a dezautomatizáltság, a poétikai konvenció e kettős aspektusa felől közelithető meg. Ju. Tinyanov szerint "...le moment le plus important n'est pas celui de l'introduction d'un quelconque facteur en soi, mais bien le moment de la nouvelle interaction. En faisant entrer, par exemple, un metre /usé justement a la suite d'une association habitu-

elle, forte, avec le systeme accentuel de la proposition et avec certains éléments lexicaux/, en le faisant entrer donc en interaction avec de nouveaux facteurs, nous renouvellons le metre meme et nous revivifions en lui de nouvelles possibilités constructives. ...Cette reviviscence du principe de construction dans le metre résulte de l'introduction de nouveaux metres."[18] A metrum elkopásának és a megujitó metrumnak a verstörténeti példája Tinyanovnál az 183o-as években automatizálódott négyes jambus és az ugyanekkor, ezzel összefüggésben az orosz költészetbe bevezetett itáliai oktáva, amely a vers egészének megujitásához vezetett, megszüntetve szó és metrum, szintaktikai és metrikai szkéma szokásszerü összekapcsolódását.[19] A négyes jambus belülről nem volt megujitható, hiszen egyrészt a költői szintaxis radikális megváltoztatása dinamizálhatta volna a metrumot, de a metrum maga ekkor még a legerősebben összefonódott egy adott szintaxissal s igy az automatizáltság nem törhető meg, másrészt a négyes jambus müfaji lekötöttsége is erős volt s igy a metrumot más müfajban való használatával nem ujithatták meg. E helyzetben szintaxis és metrum összeforrottságát feloldani csak gyökeresen uj metrum bevezetésével lehetett, ami megadhatta a lehetőségét egy a korábbitól eltérő, uj költői szintaxis megteremtésének is.

Visszatérve a fórangu versszerzők metrikájára, előfeltevéseim a következők: 1/ mind a felező tizenkettes, mind a Bahassi-strófa a 17. század közepén és második felében alkotó szerzők müköltészetében különböző mértékben ugyan, de majd-

nem tökéletesen automatizált, azaz itt nem annyira az automatizálódási folyamat maga, inkább e folyamat eredménye vizsgálható; 2/ az alkotói terv elsődleges célja a "helyes", pontos metrikai szkéma előállitása, amely maga alá rendeli a szintaxist és litterális formulaszerüséget teremt /e törekvés alapja a 'metrikus beszéd = vers' elve/; 3/ a metrikai szkéma realizációja a szótagszám megfellebbezhetetlen tekintélyuralma alatt megy végbe és 4/ a metrumválasztásban elsődlegesen ideológiai tényezők játszanak szerepet. A fentiekből következik, hogy a két vizsgálandó metrum konstrukciós szerepe két uton közelithető meg: a megujitási kisérletek felől /dezautomatizálás/ és a metrikai konvenciók megtartásának vagy elmélyitésének gyakorlata /automatizálás/ felől. A versanyag mindkettőre lehetőséget ad.

1. A Balassi-strófa megujitási kisérletei a metrum felől

Egy strófa deformációja azt jelenti, hogy egy adott metrikus szkéma egy vagy több tényezőjét megváltoztatjuk, de csak olyan mértékben, hogy a deformációval létrejött, uj képletben még felismerhető legyen az eredeti metrikus szkéma, s az azonositásnak ezt a lehetőségét a meg nem változtatott tényezőknek biztositaniuk kell. A deformáció önmagában még nem jelenti az eredeti metrum automatizáltságának feloldását: a létrehozott metrumváltozat /önmagában tekintve uj metrum, eredetét tekintve egy másik változata/ lehet dinamizáló, de el is mélyitheti, konvencionalizálhatja a

József Attila Tudományegyetem Könyvtár SZEGED

vers tényezői közötti kölcsönhatást, tehát éppugy hathat az automatizálás, mint a megujitás irányában.

A 17. századi müköltészetben a Balassi-versszak két jelentős deformációja ismert: Nyéki Vörös Mátyás és Koháry István változata. Nyéki Vörös Mátyás - Rimay János mellett - kulcsfigura a Balassi-vershagyomány alakulásában, közremüködött az Istenes énekek bécsi kiadásánál is. Bár számos metrumot használ, dominánsa versformája a Balassi-strófa /itt lirai jellegü müveire gondolok: verses epikájában, a Dialógusban és a Tintinnabulum Tripudiantiumban a felező tizenkettes müfaji konvenciót elégit ki/. Már első verskisérlete mögött e strófa áll.[20] Ugyanakkor a kritikai kiadás szerkesztője figyelmeztet arra, hogy mig első korszakában, az 161o-es években verseiben "...uralkodó a Balassi-strófa, mely a korábbi verscsoportoknál is a legfontosabb szerepet játszotta, később, 162o után Nyéki Vörös költői munkásságában háttérbe szorult."[21] A Tintinnabulum Tripudiantium 1636-os kiadásában a kötet végén áll az a két költemény /A' véghetetlen Örökké-Valóságról és az Aethernitas. Örökké-Valóság./, amelyek négysoros strófái mint a Balassi-versszak deformációja foghatók fel. Nyéki Vörös Mátyás a Balassi-strófából elhagyja az utolsó periódust, 12-es és 7-es szótagszámu sorokat ir, az előbbiekben a belső 6/6-os osztást érintetlenül hagyja. A belső rimeket is figyelembe véve strófaképlete: 6a 6a 7b 6a 6a 7b. Hogy a Balassi-strófa utolsó periódusának elhagyása a metrikai tényezőket ugy változtatta meg, hogy az igy létrehozott szkéma még azonositható az eredetivel ill. visz-

szavezethető rá, azt az Aeternitas. Örökkévalóság c. vers 2o. századi elemzője is tanusitja azzal, hogy megtette ezt az azonositást: "...a költemény csonka Balassi-strófában szól, amely két 19-es tördeléséből származik."[22] A kérdés az, hogy a Balassi-versszak tényezőinek ilyetén megváltoztatása dinamizáló hatásuvá tette-e az uj metrumot? Ebben az esetben az uj metrikus szkéma módositotta a költői szintaxist: A' véghetetlen Örökké-Valóságról enjambement-jai és különösen strófaáthajlása egyértelmüen jelzik ezt. Az enjambement /egészen addig, amig használata nem válik szokásszerüvé/ egyike az automatizáltság ellen ható tényezőknek, hiszen megbontja a metrikai és a szintaktikai szkéma konvencionális összekapcsolódását. Viszonylag ritka jelenség a 17. századi müköltészetben, ami épp az '1 metrikai egység /sor, strófa/ = 1 szintaktikai egység' összeforrottságának erejére mutat. Példánk az áthajlás poétikai jelentésére a 17. század közepének tudós müköltészetéből, Laskai Jánostól való:

	metrikai egységek szótagszáma:
De hogj éltedéglen / választ nem tehettem /	12
Irásomban, és még/eddig nem kerestem /	12
Nagyságodot, bizony / modot nem lelhettem /	12
Ez dologrul, kiről / meg boczássa vétkem	12

	szintaktikai egységek szótagszáma:
De hogj éltedéglen választ nem tehettem irásomban,	16
és még eddig nem kerestem Nagyságodot,	12
bizony modot nem lelhettem ez dologrul,	12
kiről meg boczássa vétkem	8

/ Verses levél a Charicléáról , 6-9. sor/[23]. Hogy a rim mennyire alárendelt szerepü /nem önmagában, hanem a strófa többi tényezője által meghatározott szerepü/ s e rendszerben csak a metrikai és szintaktikai szerkezet "szabályos" összeforrottságában funkcionál, mutatja a második változat, amelynek a prózai levélkezdésnek is beillő szövegében a rim maga elhalványult. Az első esetben a fonematikus megfeleléseket rimmé a metrikai sorban elfoglalt sorvégi helyzet /"graphisme"/ teszi. A részlet különösen azért érdekes, mert a metrikailag megkövetelt szótagszámot a szintaktikai szótagszám nem követi s a szerző a 2. sorban nem állitotta a két lehetséges eset egyikével sem /közöléssel vagy rövidebb szintaktikai egységgel/ a két szkéma egybeesésének törvényét. Tinyanov kifejezésével "szó és metrum szokásszerü összekapcsolódása"csak a 9. sor után, tehát a tizedikben jöhet létre. Az általános, konvencionális gyakorlatban a szinraktikai és a metrikai egységek egybeesése grammatikai párhuzamosságokat hozott létre a strófában: esetünkben a szerző betartja a grammatikai szerkesztés párhuzamosságának követelményét, ezért az áthajlás a szintaktikai egységeknek mindig 4 szótagból álló részét viszi át a következő metrikai egységbe. Laskai az enjambement-t mint szabálytalanságot, mint a költői gyakorlat automatizmusának pillanatnyi megsértését sajnos csak egy strófán át emelte törvényerőre. A főrangu lirikusok ritkán élnek ezzel az eszközzel /pl. Lisztí László valamennyi felező tizenkettese közül mindössze 4 strófában/. Nyéki Vörös Mátyás emlitett strófaáthajlása is a Laskainál strófán belül megfigyelt mechanizmus működésbe lé-

pése során jött létre. A Balassi-versszak olyan értelemben is zárt, hogy az utolsó periódus, a harmadik Balassi-sor nemcsak metrikusan, de versmondattani szempontból is lezárja a strófát. /Ettől a szabálytól Liszti László Magyar Márs c., 1422 Balassi-versszakból álló epikus művében egyszer tér csak el, az 5. rész 89-9o. strófájában./ A' véghetetlen Örökké-Valóságról c. Nyéki Vörös Mátyás-epigramma befejezésében egy szintaktikai egységként él az eredeti strófa háromperiódusos megformálásának kényszere, de az uj strófaváltozat egyrészt tipográfiai szempontból is szétszakitja a versmondat egységes folyamatát, másrészt arra kényszeriti a szerzőt, hogy a következő kétperiódusos strófát anaforikus /és főleg rövid/ felütéssel zárja. /Ugyanez a viszony a vers 5. és 6. strófája között is./

8. Ah, vesd-el pennádat, 's szegezd-bé téntádat,
Mert ezt véghez nem viszed!
De bár meg-vetnéd-is, 's számba tehetnéd-is
Ezeket: de meg-hidgyed,

9. Hogy meg-foghatatlamb, 's meg-számlálhatatlamb
Az Örökké-valóság.
Örökké-valóság! örökké-valóság!
Oh Örökké-valóság![24]

A szintaxis és metrum közötti dinamikus feszültséget itt tehát az hozta létre, hogy a versmondat szintjén a Balassi-strófa követelményei szerint kialakitott szisztéma a metrikai szkéma uj rendjével összeütközésbe került.

Természetesen ugyanez a kérdéskör /metrikai és szintaktikai szkéma meg-nem-felelése/ jelentkezik akkor is, ha egy

szerző e strófaváltozatot, a Nyéki Vörös Mátyás kialakitotta uj strófát kivánja visszaalakitani az eredeti Balassi-versszakra. Ezt tette Beniczky Péter is a győri költő Aeternitas. Örökké-Valóság c. költeményének első strófájával, amikor e szakaszt kissé átalakitva s az időszak kontaminációs gyakorlatát követve beemelte a Hogy e' Világ' javaiban semmi nints állandó c. vanitatum vanitas-versébe. A Balassi-strófa és a variációja közötti különbség szövegmódositási kényszert jelentett számára: meg kellett oldania a Nyéki Vörös Mátyás egy periódussal rövidebb /bár e strófavariációban természetesen szabályos, a konvenciót követő!/ versmondata és a Balassi-versszak metrikai szkémája közötti differenciát.

Beniczky Péter

Jaj miként végezzem?
Erre nem érkezem
Mert nyelvem' meg-némitja:
Kedvem háborodik,
'S lelkem szomorodik,
Elmémet-is tompitja;
Hogy minden tsa k el-vész,
Valamit a' szem néz,
Ez él'temet fogyatja.

Nyéki Vörös Mátyás

Jaj, miképpen dobog
szivem 's mint tüz lobog:
Nyelvem félsz meg-némittya!
Elmémet serkenti,
Lelkemet rettenti,
'S tagaim vékonyittya!

A kontaminació okozta szövegváltoztatások egyrészt tartalmiak és funkcionálisak, s csak másodsorban metrikai eredetüek. Nyéki Vörös Mátyásnál a "Jaj, miképpen dobog szivem, 's mint tüz lobog" a teljes vers kezdősora, mig Beniczkynek a 1o. strófában, a versszáras előtt kell a megelőző argumentációt megszakitania:

Jaj miként végezzem?

/s a rim kényszere miatt is:/

Erre nem érkezem

Szintén e funkciókülönbség magyarázza a szakasz más változtatásait. "Elmémet serkenti" - irja a győri kanonok; "elmémet tompitja" - forditja logikusan ellentétére Beniczky. A rimkényszer miatt cseréli fel a "lelkemet rettenti" kifejezést is "lelkem szomorodik"-ra. Lényegesebb azonban, hogy Nyéki Vörös Mátyás az uj metrikai képletben a Balassi-versszak utolsó periódusát elhagyja, Beniczkynek azonban teljes, háromperiódusos strófát kell megalkotnia. Ezért a mintául szolgáló versrészlet 3. sorából kiiktatja az alanyt

/Nyéki Vörös: Nyelvem fél meg-némittya!
Beniczky: Mert nyelvem' meg-némitja:/,

s a csonka strófához három alanyi szerepü mellékmondatot told kiegészitésül, az aláhuzott sorokat:

Jaj miként végezzem?
Erre nem érkezem:
Mert nyelvem' meg-némitja:
Kedvem háborodik,
'S lelkem szomorodik,
Elmémet-is tompitja;
Hogy minden csak el-vész,
Valamit a szem néz,
Ez él'temet fogyatja.

E visszaalakitásban Beniczkyt a metrikai konvencionalizálás irányitja: a mintául szolgáló szöveget ugy változtatja meg, hogy közben létrejöjjön a strófa, a metrikai és a szintaktikai rend egysége, egybevágósága. Ezt verseszménye követeli meg.

A Balassi-versszak másik jelentős deformációját a 17. század második felében Koháry István alkotta meg. A rimszerkezetet és a sorok számát érintetlenül hagyta s csak egyetlen tényezőt változtatott meg: a periódus 6/6/7-es tagolását 6/6/6-osra alakitotta át. Az alapszerkezet az igy létrehozott uj metrumban is világosan felismerhető. A legujabb Kohárryról szóló tanulmány szerzője igy értelmezi az uj metrum poétikai funkcióját: "...Koháry tudatosan ujitott. S talán nem is vaktában. Motivációjához közelebb juthatunk, ha meggondoljuk, hogy első füzete után áttért a négysarku tizenkettesre, Zrinyi, Nyéki Vörös és Gyöngyösi kedvelt strófájának alkalmazására. Valószinüleg azért, mert ezt a lényegében epikus formát alkalmasabbnak találta nyugodt, elmélkedő témáinak kifejtésére. De ha igy van, akkor nem képtelenség arra gyanakodnunk, hogy az a módositott Balassi-szak, amellyel első füzetében találkozunk, átmenet az eredeti Balassi-strófa változatosabb lirizmusa s a tizenkettesek személytelenül méltóságos világa közt, ahogy nyelvi megoldásai is Gyöngyösiéhez közelednek."[25] Valóban, Koháry e deformáció megalkotásakor egyszerüsit, uniformizál.

Előfeltevéseim egyike szerint a metrum automatizálódása és ama verseszmény között, amelynél az alkotói terv elsődleges célja a pontos metrikai szkéma előállitása — a legszorosabb összefüggés áll fenn. Ebben az esetben a metrum - metaforikusan szólva - mintegy maga alá gyüri a szintaxist. E verseszmény tökéletesen kizárja például a szó belsejére eső cezurát /a tizenkettesen belül a 7/5-ös stb. osztást/

vagy a szótagszámingadozást. A strófikus és sor-tagolás tipografikus jelzése, a jól megformált metrum és a helyes cezura a versificatorok nyomtatott verseiben törvényszerü és egyuttal nagyban hozzájárul a metrumhasználatnak, sőt magának a metrumnak a megmerevedéséhez. Teljesen egyetérthetünk Rónay Györggyel: "Annak egyébként - irja -, hogy egy versnek milyen a külalakja, hogy sorait a költő hogyan tördeli szájjel, vagy hogyan forrasztja egybe, hogyan "tördelteti" - meg hogy használ-e irásjeleket vagy nem, mikor és hogyan: annak általában megvan a maga komoly zenei és ritmikai /s zenével, ritmussal kifejezett, hangsulyozott "értelmi"/ jelentősége."[26] Koháry István verseszményének megértésénél is hasznos a vers ilyen tényezőinek vizsgálata a költő által használt mindkét metrumban. Különösen központozása figyelemreméltó:

Ha olvasod azért, fel tett verseimet,
s-azok csináltában, ejtett vétkeimet,
könnyen által látván, én csekély elmémet,
meg ne itély kérlek, aziránt engemet.

Mellynek jó folyása, csendesült elmébül,
vigadva nyugovó, embernek szivébül,
vehet eredetet, s-nagy jó fris kedvébül,
és nem a' szomoru, rabság kut fejébül.

A felező tizenkettes szerkezetének, felépitésének finom vázát, ill. használatának számos variációs lehetőségét irta le Rónay György A felező tizenkettes Gyöngyösitől Csokonaiig c. tanulmányában, voltaképp a metrum megujitásának utjait mutatva be. Koháry helye e verstörténeti folyamatban pontosan kijelölhető: igen nagy mértékben járult hozzá a metrum elkoptatásához.

Tizenkettősei megengedik az enjambement-t is, de metrumjelölésként felfogható központozása eltünteti az áthajlásokat. A vessző mint jel /,/ verseiben a következőképp értelmezhető:

a/ a sor hatodik és tizenkettedik szótagja után minden esetben a metrikai cezurát jelöli;

b/ sok esetben a metrikai cezura jele az előbb leirt két helyzetben mondatgrammatikai határt is jelöl /a szintaktikai és a metrikai szkéma egybeesésekor/, és

c/ metrikailag nem releváns helyzetben pusztán szintaktikai határt jelöl. Koháry István költői tervében a felező tizenkettes mint négysoros, homonim rimelésü s legfőképp felező cezurás forma él. A mellékcezurát látható módon nem épiti tudatosan a strófába, ami komoly egyszerüsitést jelent a forma könnyebb kezelhetősége érdekében. Az ilyen módon automatizálódott felező tizenkettes belső megujitása a prozódiát is átrajzoló szintaktikai szabályok megujitásán keresztül vezet: ezt az utat legkövetkezetesebben az a Gyöngyösi István járta, aki 1637-től Füleken seregbiró volt Koháry István főkapitánysága alatt s később néki ajánlotta Csalárd Cupidoját is /Koháry is alkalmaz néhányat a Kemény János emlékezete bevezetőjében[27] megfogalmazott licentia poetica-k közül, leggyakrabban a syncopét és a syncresist az ilyen hatszótagos ütemekben: "gondgya ream senkinek", "s reánk le nem esését" stb./. A felező tizenkettes metrumát kivülről, deformáció, részleges átalakitás utján az 17oo-as évek elejének nyelvmivésze, Csuzy Zsigmond ujitotta meg: benne "kell látnunk... a párosrimü magyar tizenkettős egyik megteremtőjét. A Zenge-

dező sipszóban teszi ezt, a Koháry Istvánhoz intézett ajánló-levél kezdetén. A nyomtatás prózává tördeli a sorokat, páros rimü tizenkettős-voltuk azonban könnyen felismerhető. Idézetünkben is igy irjuk:

> Mint a' madarásznak nádból csinált sipja,
> mellyel a' madarat lép-veszszőre hija,
> hálója, és horga vagyon a halásznak,
> s-tőrös kelepczéje az okos vadásznak."[28]

Mig Koháry István felező tizenketteseiben a metrum megujitásának vázolt két utja felé való törekvés nem ismerhető fel /a felező tizenkettest nem deformálja, a kortárs mükőltők anyagkezelésétől eltérőnek, leegyszerüsitettnek tünik szintaxisa/, a Balassi-strófa deformációja mintha Balassi metrumának megujitási szándékát mutatná. Horváth Iván Balassi és Koháry mondatgrammatikai szerkesztésmódjait összevetve annak lehetőségét vetette fel, hogy az utóbbi szerző az orális költészet erőteljes besugárzásának, nagyfoku archaizáló tendenciának köszönheti művei leegyszerüsitett költői szintaxisát és metrumkezelését.[29] Ez a megállapitás életrajzi és filológiai érvekkel is alátámasztható. Koháry ismételten felhivta olvasói figyelmét - mentegetve versei minőségét, s mint speciális érv ez is felsorakozik nála a füzfapoéta általános mentegetődző sablonjai közé -, hogy e müveket "fejben" irta, ill. fejben tartotta meg, hogy szereztetésük után majdnem negyven évvel - jobbkeze elvesztése miatt - leirassa, és kiadja. Azért kellett a versszerzésnél és megőrzésénél memóriájára hagyatkoznia, mert - állitása szerint - a börtön körülményei rákényszeritették.

De eszre vehetem, nincsen készületem, s-ahoz való könyvem,
nincsen papirosom, ugy hozta rab sorsom, emésztődgyék / szivem,
se téntám, se pennám, hát hogy folyhat vénám, s-vers / szerző jókedvem.

Ha ezt elfogadnók, abban az esetben persze az akrosztichon eddig ismert ősi, alapvető szerepe, ti. hogy az irott szöveg romlását megakadályozza, átminősülne és mnemotechnikai funkciót venne fel. Az 1680-as években az akrosztichon már idejétmulta jelenség - ugyanakkor Kohárynál az első füzet ajánlásában mint legfontosabb versszervező elemet említi.

Ugyan mégis az but, melly én Szivemre fut, mint lehet el üzöm,
az mi jut elmémre, Szóknak betüire, fel jedczem, fel füzöm,
vers koholásával, sorsom unalmával, bánatomat fözöm.

Tán e mnemotechnikai funkcióval magyarázható az, hogy csak a vetüakrosztichont alkalmazta, s nincs olyan verses müve, amelyben a strófakezdő sorok adnak ki plusz szöveget. Viszonylag rövidebb müveiben az akrosztichon memorizálást segitő szerepe tehát feltehető s ez a költői eszköz tán versszervező elemmé lépett elő. /A cim egyben a vers betüakrosztichonja!/ Ám ezt az elvet már nehezebb kiterjeszteni azokra a z óriás-akrosztichonokra, amelyekre Varga Imre figyelt fel. Pl. az Az halálnak horgával.... kéziratának betüakrosztichonja: "Mint füst, mint pára, mint elenyésző árnyék, mint por és hamu, mint lekaszált fü, törékeny nádszál avagy mint leszakasztott virág, levágott ág, mint elromló üveg, mint forgó szél, jégen épitett ház, viznek buborékja, embernek éppen olyan világon élete; enyészik, fogy, mulik, oszol, elfujatik, szárad,

fonnyad, hervad, törik, romlik, elfut, elfoly, és nagyhamar, szaporán, hirtelen sokképpen, nagykönnyen, óránként, naponként, szüntelen, sok izben, véletlen, igen gyakorta, reméletlen száma nélkül, ugyan szemeink láttára untalan semmivé válik."[30] Mindenesetre a betüakrosztichon mellett - amely egyértelmüen archaikus jelenség Koháry költészetében - ilyen vagy hasonló archaizáló vonásként értelmezhető tán a müfaj is, bár a börtönversek tematikus csoportnak a hagyománya a 17. század végéig, de vizsgált korszakunkon is tul jól követhető folytonosságot mutat. Annyi bizonyos, hogy az orális költői technika Koháry müveire tett hatását a továbbiakban nem szabad figyelmen kivül hagyni s a müköltői tendenciák vázlatánál vissza fogok térni rá. Ami a költő metrumhasználatát illeti, le kell szögezni, hogy a Balassi-versszak deformációja - a felező tizenkettes metruma használatának analógiájára - véleményem szerint leegyszerüsitő, uniformizáló, s ekként a metrum automatizálásának irányába mutat. A két, Koháry által használt metrum funkcionális elkülönülése, a két metrum viszonya a költőnél jól kitapintható. Mindkét metrumnak önálló jelentése van nála: két különböző, bár elég nehezen meghatározható müfajtipushoz kapcsolódnak. E müfajtipusokat Varga Imre már hivatkozott tanulmányában a terjedelem felől közelitette meg: "A számos rövidebb /4o-5o soros/ és a sok közepes /12o-15o soros/ terjedelmü verse mellett /Koháry/ börtönében négy nagyobb léleg-zetü kompoziciót is szerzett: a Sétálást /1632 sor/, a Sétáló járást /453 sor/, Vadászást /597 sor/, Ébren alva látott

álmot /5oo sor/."[31] S idéztük már Jelenits István felfogását, aki a Balassi-strófa vázolt deformációját ugy értékelte, mint a versszaktipus közelitését a felező tizenkettes metrumhoz. Holott Koháry István kötetének tartalomjegyzékéből kitünik, hogy a költő maga két verstipust különitett el kötetében: az első füzet tartalmát e kötetvégi lajstromban részletesen felsorolta, a többi füzetet egyetlen összefüggő müként /nem ciklusként!/ irta le, még abban az esetben is, ha az adott füzet több verses müvet tartalmaz. Ez az eljárása a különválasztásra, a verstipusok szigoru elkülönitésére mutat: az első füzet a "rövid verseket" tartalmazza, a kötet többi füzete a "hosszu müveké". A rövid versek a Balassi-versszak deformációjában iródtak, a hosszu müvek felező tizenkettesben. Ezt a funkcionális különválasztást és épp ezzel együtt müfaj és metrum igen szoros összekapcsolódását tematikus jellemzők is erősitik: mig a rövid versekben alig van vagy gyakorlatilag nincs mithológiai apparátus, az utóbbiak tömve vannak velük. Mig a rövid versek inditó vershelyzete minden esetben a lirai én konkrét, adott, "reális" szituációjának felel meg, a hosszu müvek esetében - a rabság, a bezártság halvány említései mellett - az inditó vershelyzet hangsulyozottan fikciós. Versforma és müfajtipus ilyen szoros összekapcsolódása rendkivül fontos tényező - sem Beniczky Péternél, sem Liszti Lászlónál a két metrum használatának ilyen funkcionális különbsége nem tapasztalható.

2. A Balassi-strófa megújítási kísérlete a műfaj felől

Szinte valamennyi irodalomtörténészünk, aki Liszti László főművéről szólt, megütközött azon a tényen, hogy a roppant terjedelmű Cladis Mohachianae Balassi versszakában íródott. A megütközés mögötti előfeltevések, a priori ítéletek legtisztábban Radnóti Miklós előadásában mutatkoznak meg. Szerinte a mű legfőbb művészi problémáját az okozza, hogy a Balassi-strófa egyrészt "bonyolult", másrészt "lírai forma" /szemben az "egyszerű" és "epikai" felező tizenkettessel/, így Liszti László költői kudarca már ott jelentkezett, amikor lírai formát választott epikája számára.[32]

Ám gondoljunk csak arra, hogy a Balassi-versszaktipusba tartozik ill. a Balassi-strófa egyik deformációjának fogható fel pl. az 1577-ben keletkezett Eurialusnak és Lucretiának szép históriája c. verses elbeszélés is. Esetében nehéz lenne eldönteni, hogy epikus vagy lírai műnemhez társuló metrumról van-e szó, vagy hogy anonimitásba húzódó szerzője lírai jellegű formát használt volna-e epikus művében, éppen ugy, mint hét évtizeddel később Liszti? E 16. századi széphistória inkább arra figyelmeztet, hogy egy-egy adott metrum önmagában nem lírai és nem epikus jellegű, legfeljebb műfajjal /műfajokkal/ meglévő összekapcsoltságának történeti hagyománya ad neki ilyen szinezetet /s ekkor sem műnemhez, hanem műfajokhoz társul/. Ha a szerző felől közelitünk, kérdéses, hogy egy-egy strófafajta vagy metrumtipus másokkal szemben "egyszerűbb"

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

Vagy "bonyolultabb", könnyebben vagy nehezebben előállitható-e? Az előállithatóság technikai nehézsége forditottan arányos a forma automatizáltságával s ez utóbbi alapvetően az anyanyelvü irodalmi hagyomány bőségének vagy hiányának függvénye. A metrum hagyománya egyuttal a vele szorosan összefonódott szintaktikai klisék gazdag tárházának örökségét is jelenti, s ez az örökség teszi ugyanazt a szerzőt az egyik müfajban "gördülékennyé", a másikban "nehézkessé". Hadd érzékeltessem a helyzetet 2o. századi példákkal! A petrarcai tipusu szonettet - épp követelményrendszerének szigora és a müfaj formai zártsága miatt - "bonyolultnak", "raffináltnak" tekintik a századelőn, szemben a Petőfi-követők kezén automatizálódott hangsulyos, nemzeti versformákkal, a népies müdal formáival. Tandori Dezső 1978-ban megjelent Még igy sem c. kötetében szinte egy teljes versgyüjteményben automatizálta a szonettet, szám- és betükombinációval jelezve az "előállitás" idejét és tényét: Az alapfoku /hiába/való c. ciklus 1976. julius 14-én és 15-én készült, a szerző mindkét napon 24 szonettet irt meg, azaz a sportteljesitmény egy szonettre eső átlagos részideje 6o perc. /Esetében persze épp a formakonvencionalitás válik ideológiai tényezővé, durván fogalmazva épp ennek tulhajtása lesz a konvencióellenesség eszköze./[33] A szerző szempontjából "könnyebb" és "nehezebb" metrumokról szóló irodalomtörténészi hagyomány egyszerüen azért felette kérdéses, mert az előbbi módon elképzelhető a sonetti di corona ilyen automatizálása is. Az azonban

kétségtelen, hogy metrumot /műfajt/ ujitó költő esetében igen nagy versszerzői gyakorlat, metrumátvevő esetében elégséges irodalmi hagyomány szükségeltetik ahhoz, hogy egy metrumot bárki "nagy szériára", "tömegtermelésre" állithasson be. Már Liszti László első jelentős kritikusa, Komáromy András joggal állitotta róla, hogy "Nyelve világos tiszta, s bár nem oly erőteljes, mint Zrinyié, de verselése általában véve könnyebb, lendületesebb."[34] A verselés e jellege szorosan összefügg Liszti főművének terjedelmével, s a kettő világosan mutat rá a Balassi-versszak automatizáltságának fokára a 17. század derekán.

Bár a "Balassa-strophák" jelzője, a "nehéz" az iméntiekben emlitett előfeltevésre mutat /szemben a "könnyü" felező tizenkettessel/, érdemes Váczy János gondolatát idézni a mult század utolsó évtizedéből. Szerinte Lisztinek "...a nehéz Balassa-strophák visszatérő rimeikkel mintegy önkéntelenül is bőbeszédüvé tették s elnyujtották leirásait, a mire különben az alexandrin is csábitotta akkori iróinkat."[35] E megjegyzés azért érdekes, mert benne van annak a feltételezésnek a lehetősége, hogy a Cladis Mohachianae Balassi-strófái bizonyos értelemben az alexandrinok helyett szerepelnek. S bár alkalmazása a históriás vagy történeti tárgyu énekekénél jóval szélesebb körü, bizonyos, hogy a felező tizenkettes a tárgyalt időszakban e műfajtipus domináns metruma. Igy és csakis igy vethető fel, hogy különös eljárás Lisztitől a Balassi-strófa alkalmazása művében: lehetséges, hogy műfajt akart megujitani metrummal. Kisérletének eredménye vitatható, a forditottja mindenesetre nem sikerült: ti. hogy

a metrumot ujitsa meg a műfaj felől /ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy ilyenfajta kisérletei a rimtechnikában kimutathatóak: ld. az Archaizálás fejezetét/. A kisérlet kudarcának legfőbb oka a műfaji tisztázatlanság és a Balassi-strófa vershagyományának, pontosabban metrikai hagyományának szintaktikai kliséhordaléka, a litterális formulák ama tárháza, amely nem engedte meg, hogy Liszti László műfaji szempontból egységessé, "irányitottá" tegye művét, s amely miatt kénytelen volt önálló és egymástól ténylegesen elszakitható részletek kompilációját megirni.

3. A két metrum jelentése

A "bonyolultságon" és a "nehezen előállithatóságon" tul a Balassi-strófa 17. század közepi jelentését illetően ismeretesek más előfeltevések is, amelyek abban osztoznak egymással, hogy e forma használatát valamilyen korszakkal vagy ideológiával kapcsolják össze ill. ezekből magyarázzák. Az irodalomtörténészi hagyomány locus communisainak csak legmarkánsabb jelentkezéseire utalok, világos azonban, hogy ezek az előfeltevések a beidegződés szintjén hatnak.

A főrangu lirikusok költészetének vizsgálatában - tán a régi magyar költészettel foglalkozók között hullámszerüen elharapódzó divatok egyikétől inspiráltan - a Balassi strófa 197o-ben manierista lett. Egyetlen példa erre legyen elég:

"Fel kell tennünk a kérdést, mi az ami költőinket a barokktól elválasztja? Elsősorban a versforma. A Balassi-vers zeneiségével, rimjátékával jobban megfelelt a manieristáknak, ők őrizték a Balassi-vers hagyományt, a barokk megvált tőle, mondanivalója nem türte a Balassi-vers korlátait, a versformája a felező tizenkettes lett."[36] A szemléleti probléma ezesetben tágabb, a tradicionális költészettörténeti periodizálás érvényességének kérdéséhez vezet. Óvatos állásfoglalással elmondható, hogy ahogyan egy-egy stilusjegyet, egy-egy műfajt, ugy egy-egy metrumot is rendkivül nehéz művészeti korszakhoz kötni, vagy ha nem is nehéz, az eredménye kétséges. Természetesen az iroda lmi ténytől a legerősebb elvonatkoztatásban léteznek művészeti korszakok - bár a mindenkori kortárs művészet jellegzetességei csak irányzatokban konstruálhatók meg -, s ezeknek megvannak a maguk reprezentativ műfajai abban az esetben, ha szilárd műfajhierarchia és -karakterisztika is jelen van; ekként beszélhetünk reprezentativ műformákról /metrumokról/ is a gyakoriság függvényében - kétségbevonható, hogy egy metrum a jelentését egy teljes művészeti korszak /adott esetben reneszánsz - barokk/ találná meg. Az előfeltevés lényege tehát az, hogy a felező tizenkettes a barokk reprezentativ metruma, mig a Balassi-strófa a manierizmusé /a reneszánszé?/, s ilymódon amikor főrangu lirikusaink ez utóbbit a 17. század második felében, tehát a magyar barokk időszakában használják, akkor tulajdonképpen megkésettek: a Balassi-strófa náluk a "manierizmus

áthajlását a barokkba" példázó tényező. Általánosságban megkockáztatható az a feltevés, amely szerint főrangu lirikusok a 17. század közepén voltak először abban a helyzetben, hogy számukra képlékeny és aktualizálható, kontinuus és költészetszociológiai jellegét tekintve megfelelő, magyar nyelvü költészeti hagyományt egyáltalán választhattak maguknak, immár nem szorulva esetleges magyar elődök vagy megbizható külföldiek mintájára. Abba a helyzetbe kerültek, hogy nyomtatott és népszerü kötetek révén egyáltalán áttekinthettek egy időben több mint félszázados magyar nyelvü költészettörténeti multon s igy Balassi, Rimay, Illésházi, Nyéki Vörös és kisebb jelentőségü társaik hozzáférhető müveit egyetlen egységként értelmezhették és maguk számára átértelmezhették. Igy lett programjuk a magyar nyelvü költészetben először felfedezett kontinuitás biztositása. Ugyanez elmondható a felező tizenkettesről is: használatának magyar vershagyománya legalább olyan régi keletü, mint a Balassi-strófáé /ezért vethető föl, hogy Kohári István a metrumot archaizáló és esetleg oralizáló eszközökkel és szintaxissal kötötte össze/. E nézőpontból a két strófa alkalmazásának módja egyneműsödik és a "korszerüség" vagy "megkésettség" kérdése is a helyére kerül. Ha a metrumhagyomány irányitotta választásukat, érthető, hogy miért a két tárgyalt metrumban verseltek s miért zárták ki a többit - ezek nehezen hozzáférhető, nehezen átlátható és folytonossági zavarokkal küszködő tradiciójuk miatt /a kontinuitás és diszkontinuitás kérdése itt nem érinti mai ismereteinket; 17. századi ismeretekről van szó/.

A másik tárgyalandó előfeltevéstipus Balassi reprezentativ metrumának "idegen" illetve "magyaros" jellegével függ össze. E metrum eredete hosszu évtizedek óta állandó vitatémája a Balassi-filológiának. Eldöntése is a Balassi-filológia dolga. Tény, hogy a Balassi-strófa idegensége még a 17. századi költészetről irott dolgozatok egy részében is kisért. Ahogy a korszakhoz kötésnél az előzőekben a felező tizenkettessel állt oppozicióban, a Balassi-strófa itt a "magyaros, nemzeti" strofikus formákkal. A Balassi-vershagyományt egészében tárgyaló Jenei Ferenc e hagyományozódás Rimay utáni szakaszáról irja a kéziratos énekeskönyvek anyagát taglalva: "A Balassi-strófaszerkezet háttérbe szorul és csakis a magyaros, nemzeti sorfajták kerülnek előtérbe."[37] Kérdés, hogy mi számitott idegen versformának /és hozzá kell tenni: műfajnak/ a 17. század közepén és második felében? Véleményem szerint ilyen pl. "tiszta" formájában az epos, szemben a históriás énekkel, ilyen a bucolica, a Zrinyi-féle idyllium a maga heterometrikus strófaszerkezeteivel, a monologicum - dialogicum - mixtum hármasságának alkalmazásával stb. Ezekkel ellentétben a Balassi-strófa <u>ekkor</u> semmiképp nem tekinthető idegennek. A kérdés megválaszolásához ugyan elég halvány fogódzót jelentenek az ilyesféle verscim alatti megjegyzések, szövegek, mint "Ungarici rhythmi descripti" vagy "Rhytmi Hungarici", tény, hogy e füliratok leggyakrabban a felező tizenkettes /vagy a 12 a 12 a 12-es deformációja/ fölött olvashatók, ugyanakkor gyakran jelennek meg Balassi-

strófák fölött is. A Régi Magyar Költők Tára 9. kötetének 163o-166o közötti anyagából ilyen megjegyzéssel látták el a felező tizenkettesben irott 3., 51. és 52. darabot és a Balassi-strófában irt 43. számu verset. E megjegyzések nem /vagy nem csak/ a magyarnyelvüségre vonatkoznak /ezért tekinthetők korabeli metrumértelmezéseknek/, mert az utóbbi szokásos jelölése "lingva hungarice" /pl. a 149. sz. vers/. Nemzetinek vagy magyarosnak elvi meggondolásokból véleményem szerint az a metrum és az a müfaj tekinthető, amelynek már van valamelyes kontinuus irodalomtörténeti hagyománya magyar nyelven - s idegennek az, amelynél e szükséges és elégséges tradició hiányzik. Napjainkban pl. az elmult évtizedben divatos és rendkivül szegényes nyugatos hagyományra visszatekintő haiku s mellette a szonett mutatja fel az "idegen" és a "nemzeti" ellentétét, holott eredetét tekintve mindkettő importból származik. A szonettforma nem kelti már az olvasóban az idegenség hatását, mig a haikut olvasva igen erősen ott kisért a másnemüség és a magyar nyelven nem hagyományos forma érzése, mert még idegenszerü az olvasó számára a haikuélmény, a létezés megragadásának e sajátos müfaji áttételeken keresztül megteremthető formája. Az itt tárgyalt két metrumnak a 17. század közepén jelentős müköltői hagyománya volt, a metrumok közül leginkább ezek váltak a "müfaji köznyelv" részévé. Hogy a főrangu lirikusok épp ezeket választották, azt részben az magyarázza, hogy nemzeti illetve magyaros jellegüeknek tekintették őket, ami harmonizált e költők ideológiai rendszereinek alapjellemzőivel. A társadalmi rétegöntudat mellett magyaros jelleg és hozzáférhető müköltői

SZEGED

hagyomány egymást erősiti a választásban. Az okok együttesen mutatnak rá az igazi kérdésre: a két metrum választásában vagy ezen tul miért tették kizárólagossá épp ezeket? miért nem irtak más metrumban is? Tény, hogy e kizárólagossággal egyben el is határolták magukat a korabeli kéziratos énekeskönyvek metrikai gazdagságától. A főranguak müvelte arisztokratikus lira irányzatossága még élesebb legyen, meg kell emliteni, hogy Zrinyi is igyekezett elhatárolni magát a kéziratos közköltészettől - csak ő nem metrikai szegényességgel, vagy továbbra is negative fogalmazva, nem a kontinuus magyar világi költészet müfaji és metrikai hagyományának folytatásával.

III. MŰFAJOK, KOMPOZICIÓS ELJÁRÁSOK

1. Műfajhierarchia

Ha a főrangu lirikusok költészetideáljának műfaji rendszerét óhajtjuk feltárni, a hagyományos recept szerint a költők korabeli műfajmegjelöléseiből kell kiindulnunk. E műfajmegnevezések katalógusa könnyen összeállitható.

Liszti László csak két művét látta el ilyen jelöléssel: a Cladis Mohachianae-t "tragoediának" illetve "kronikának" nevezte, A boldogságos Szüz Máriához Magyarország Patronájához irott versét "könyörgésnek". Kötetében olvasható még egy Fortuna- és egy cimer-vers is, műfajt azonban itt nem jelöl. A Reges Hungariae királyportréiban is csak a megirás másoknak oktató, magának mulattató szándékát rögzitette a szerző:

> Hét kapitányságrul méltónak itéltem,
> Rövideden szóljak, hasznosnak is véltem,
> Elmeujitásra ifjaknak rendeltem,
> S magam mulatságán munkáját kedveltem.

Hogy mennyire problematikus a Cladis Mohachianae "kronika"- és "tragoedia"-elnevezése, később térek rá vissza. Jelenleg érdekesebbek azok a lapszéli mondatok, amelyekkel a költő e nagyszabásu müve egyes részleteit elválasztotta, megkülön-

böztette egymástól. Ezek az egyes pars-okon belüli szerzői diszpozició természetét mutatják. Liszti itt, az elrendezés részeinek megnevezései között /amelyek a mü végén egy tartalommutatót is kiadnak/ számos műfajterminust leir. Gyakorisági sorrendben a következőket:

betét-műfajok	példák
dicséret /laus/	"Lajos király dicséreti"
genealógia- és etimológia	"Lajos királynak genealogiája" és "Pécsnek nevezeti honnan"
intés	"Király szép intése"
katalógus-vers	"Egyházi-rend közül elestek nevek"
leirás	"Erdélyben levő szászvárosok leirása"
haragos beszéd	"Király haragos beszéde"
cimer-vers	"Magyarok czimere: Duna, Tisza, Dráva, Száva, s kettős-kereszt"
könyörgés	"Magyarok harcz előtt való könyörgések"
példabeszéd	"Olly dolgokban nem mindenkor jó a szabadsághányás"
hivalkodó beszéd	"Szultán Szulimán kevély hivalkodó beszéde"
Fortuna-vers	"Szerencsének állhatatlansága"

Amig tehát a müegészeket illetően Liszti László bizonytalan s vagy egyáltalán nem ad műfajmegjelölést, vagy terminusa

problematikus, addig az egészet felépitő részeket pontos és differenciált terminológiával látja el. Finom müfaji disztinkcióiból egyetlen példa: pontosan tesz különbséget olyan átmeneti vagy közös jegyeket mutató, karakterisztikájukban majdnem azonos müfajok, mint a leirás és a dicséret között /"Erdélyben levő szászvárosok leirása" és "Erdélyben levő szász városok dicséreti"/. Az epikus irói terv itt a hiteles részletekre törekszik s e részek nem csak müfajukban különböznek egymástól. Ha Liszti László programként tüzi maga elé a "Historicusnak igazat kell irnia" elvét /Pars undecima, 93. strófa/, akkor világosan, szabatosan szét kell választania a földrajzi, történeti, genealógiai stb. tényekről irott nem-fikciós és a fikciós, mitologizáló vagy allegorizáló részeket. A müegész csak afféle másodlagos keret a kettős jellegü - fikciós és nem-fikciós, irodalmi és történeti - szándék összebékitésére, összeházasitására. A megformált részek ebben az elképzelésben mintegy önmaguktól kiadják a müegészet. Körülbelül ugy kapcsolódnak e részek az egészhez, mint ahogy müve első fejezetében a "tizedik muzsa", Apollón a többi kilenchez. Müvének bevezető, első részében Liszti mind a kilenc muzsa segitségét kéri, ám az is világos, hogy e kilenc istenasszony önmagában kevés egy ilyen munkához: mert Calliopé semmi Apolló nélkül, Clio szintugy, Eratho bánatos, Thália néma lenne nélküle, Melpomené számára egyenesen nélkülözhetetlen jelenléte, Terpsichoré a kisujját sem tudná mozditani, Polymnia tehetetlen

volna s Urania hogyan tudna nélküle "jövendőkről rithmizálni? Hiszen "Apolló kilencz musáknak előttejáró fejedelme". A muzsák - profiljuknak megfelelően - megalkotják a geográfiai, genealógiai részeket, a csata- vagy évszakleirásokat, ám ezeket összeköti valamiképp az Egész, Apollón jelenléte. Igy válik "megideologizáltan" egyre inkább cselekménytelenné a történeti tárgyu epika a 17. században a felsoroló enciklopédizmus jegyében. Ám az eddig elmondottak csak egyetlen irányát jelentik Liszti László müfajkezelésének.

Beniczky Péter kötetének anyaga müfaji szempontból csak részben problematikus. A kötet első része isteni dicséretekből áll: ez az összefoglaló kategória szinte kizárólagosan könyörgéseket takar. Az első husz vers müfaji alakitására mi sem jellemzőbb, mint hogy vagy a szerző, vagy a sajtó alá rendező Beniczky Péter vallásos versei közé illesztett /szerzőmegjelölés nélkül/ nyolc Nyéki Vörös Mátyás- és egy Rimay-verset. A kötet második része 25o példabeszédet tartalmaz: bár részletes vizsgálatot követelne annak eldöntése, hogy egy-egy "példabeszéd" az adagiumhoz, a szentenciához, a gnómához vagy épp "a bölcs és jeles mondáshoz", vagy népi szóláshoz áll-e közelebb, a példabeszéd jelen esetben olyan összefoglaló müfajkategóriát jelöl, amyleben a verskompozició egybeesik a metrikus kompozició egyetlen egységével /egy Balassi-strófa/. Fontosabb ennél, hogy az istenes énekek mellett a kötet első részében szerepelnek még kegyességi illetve világi tartalmu

munkák is: két Fortuna-vers /Koháry, Liszti és Beniczky nyomtatott köteteiben itt és e műfajban bukkan fel az egyetlen nótajelzés A' Szerentsének tündéres mi véltáról cim alatt: "Nóta: Árva fejem", mint az énekvers létezésének utolsó hirnöke/, egy vanitatum vanitas s ezek mellett olyan rövidebb verses darabok, amelyeknek műfajáról csak annyi mondható, hogy elmélkedő vagy leiró tónusuak. Amennyire pontosak a vallásos versek korabeli műfajmegjelölései, itt annyira szembeötlő a műfajmegnevezések hiánya. S ugyanakkor a verses termékek e jelenségcsoportjára többnyire modern terminusaink sincsenek.

Kötetében Koháry István csak két rövid ciklust szentelt kegyességi témáknak. Bevezető, ajánló verseit nem tekintve ezek nem mások, mint műfaji konvencióknak pontosan eleget tevő könyörgések és fohászkodások, ritkábban dicséretek, s a szerző mindenütt él a pontos műfajmegjelöléssel e műcsoportokban. Ám világi témáju verseiben hiába keresni egyetlen műfajelnevezést is! Ma is nehéz besorolni nem kegyességi témáju verseit bármilyen ismert korabeli műfajkategóriába. Koháry olyan műfaji köznyelvet, koinét használ, amely mintegy felfalja, feloldja önmagába az ismert műfajokat. Ezt ugy értem, hogy verseinek részletei esetenként mutatnak fel műfaji jellemzőket /pl. állandóan vissza-visszatérő verszárlat-megoldása a felfohászkodás Istenhez, a vers azonban nem fohász, könyörgés vagy hálaének/, a versegész már nem. A műfaji irányitottság csak egyes részletekre terjed ki. Az ismétlődő, állandó

vershelyzet alapján rövid verseit nevezhetnők börtönversek-nek is, de a megalkotás szituációja csak a verskezdetet vagy a verszárlatot határozza meg, s a költemény egésze csak halványan mutatja fel a 16. század végi-17. század eleji börtönversek műfajkarakterisztikáját. /Ezért szimptomatikus a Koháry műveit elemző szakirodalomban az, amit a már idézett Jelenits-tanulmányban is megfigyelhetünk: a dolgozat szerzője - jobb hiján - kénytelen az általa elemzett verset hol "költeménynek", hol "versnek", hol "költői meditációnak" vagy "elmélkedésnek" nevezni./

E vázlatos áttekintés alapján a 17. századi, nyomtatott kötetet kiadó főrangu versszerzők költészetében három nagy műfajcsoport különithető el: a tradicionális műfajok, a műfaj-megujitási kisérletek és a műfaji irányitottság nélküli versek csoportja. Pontos műfajkarakterisztikát csak az istenes vagy kegyességi tartalmu költemények mutatnak fel s e karakterisztikumhoz mindig társulnak szabatos szerzői műfajmegnevezések is. /Példaként idézünk néhányat a könyörgés műfaján belüli finom és jellegzetes különbségtevések, elnevezések sokaságára Beniczky Péter kötetéből: reggeli könyörgés, mindennapi könyörgés, lelki számvetés, kegyelemért könyörgés, penitenciára indult szivnek könyörgése, stb./ Igy lesz tág spektrumu a magánájtatosság helyzetét, kegyes gondolatokat megszólaltató, nem-liturgikus műfajok, a fohászkodás, a könyörgés, a hálaadás és a dicséret hagyományos műfaji sablonjaiban a poétikailag meghatározó faktorok szük köre. A pontos különbségtevés természetes gyakorlatát s azt, hogy Nyéki

Vörös és Rimay könyörgései oly könnyedén simulna Beniczky istenes versanyagába /és forditva!/, épp e tradició magyarázza. Ezért feltünő és érdekes, hogy a már-már "műfajtalan" költemények mind világi tematikájuak. Műfajmegnevezés nélküli művet Lisztinél épp hogy találhatunk /persze az ő kötete áll a legkevesebb műből számszerüen/, Beniczkynél gyakoribb, Kohárynál tipikus e jelenség. Ha a világi tematika az isteneseknél jóval gyérebb tradicióval rendelkezett is /nem vagy alig ismerhették Balassi és Rimay szerelmi költészetét/, még mindig kérdés, hogy miért nem illeszkedtek be csekély világi vershagyományuk számukra adott keretei közé?

2. Kompozíciós eljárások

Az elemzés számára látszólag gazdag anyagot nyujt a főrangu lirikusok nyelvhasználatának, nyelvi tudatának vizsgálata. Tarnóc Márton Erdély művelődését vizsgálva irta le részletesen a 17. század első felében felvirágzó "anyanyelvüségi programot", amely ujabb etapot jelentett az erazmisták, a reformátorok és Balassi nyelvi programja után.[38] Sajnos a királyi magyarországi területeken nem vagy csak kevéssé alakult ki az a bázis, "...melynek talaján egy céltudatos, nemzeti nyelvü irodalmi és tudományos program meggyökerezhetett."[39] A vizsgált költők nyelvi tu-

data közvetlenül, reflexiós módon csak igen ritkán nyilatkozik meg és jellemzői is vegyes összképet mutatnak. Valamennyien öntudatosan fogalmazzák meg azt a tényt, hogy ritmusaik magyar nyelven szólalnak meg. Ebből azonban nem következik, hogy a magyarnyelvüség maga komolyabb rangot jelentene számukra, s e vélekedésük összhangban áll a kortársakéval. Beniczky Péter miveit a versek sajtó alá rendezője, Bartók István ekként "védelmezi": "Hogy ezeket a' Magyar Verseket ki-nyomtattattam, oka ez: hogy meg-akartam mutatni, hogyha Ember szintén sokat nem is tanult, és Oskolákban nem járt-is, ha sokat Deákul nem tud-is; privato studio, csak a' munkát és olvasást ne restelje, sok hasznos dolgokat tselekedhetik, a'mint szegény BENITZKI PÉTER URam." Az amatőrség igy állitható be erénynek, a magyarnyelvüség a barbarizmus nemesitésének. Beniczky verseinek ezért - és népszerüségük miatt - szükségük volt a nyelv "megemelésére", tudósabbá tételére. Alig két évtizeddel az első kiadás megjelente után, 1688-ban Apáti Miklós szükségét érezte annak, hogy Vita triumphans cimü müvében latin nyelven is megszólaltassa Beniczkyt. Turóczi-Trostler József szerint a magyaros versformák hü megőrzésével Apáti "...megfosztja a latin nyelvet minden méltóságától, s a humanizmus nyelvét ujra barbár fordulatokkal és szólásokkal teljes, mindennapi népieskedő "vulgáris" latinsággá degradálja."[40] Az eljárás nem szokatlan, a latin nyelv régi tekintélye megadja e forditások létjogosultságát. Beniczky esete azonban nem csak a

latinnal kapcsolatban tanulságos. Köztudott, hogy ő egyike volt az első bizonyosan kétnyelvü költőknek. Valószinü, hogy kiadott kötetének a Magyar Rythmusok, avagy Versek főcimet is azért adhatta, mert igy teremtette meg szlovák /pontosabban szláv/ nyelven irott verseinek megkülönböztető ellentétpárját. Ez utóbbi versgyüjteményt Frantisek Sasinek adta ki a mult század utolsó harmadában Slovenské verse cim alatt. Feltétlenül meg kellene alaposan vizsgálni e versanyagot! Stilusszintje valószinüleg alacsonyabb a magyar verseknél, hiszen "Misianik azt állitja, hogy a szlovák szövegek konkrétabb kifejezésekkel mondják el a maguk mondanivalóját, nyelvezetük is népiesebb, mint a magyar versekben."[41] Koháry István maga jelentetett meg latin nyelvü verskötetet és költeményeinek egy részét később deákul is népszerüsitették. A három költőnél a magyar nyelvü anyagon belül stilusszint-különbség huzódik a vallásos és a világi tematikáju müvek között. E különbség legélesebb Beniczky Péter kötetében. Egyaránt megtalálható náluk a törekvés a magyar nyelvü nemesi müköltészet arisztokratizálására /Liszti László stilusában/ és populárizálására /Beniczky Péter stilusában/. Vershagyományukban mindkét lehetőség potenciálisan jelen volt /pl. Bitskey István mutatott rá arra, hogy Nyéki Vörös Mátyás költészetében - az ellentétet kiemelve - az átszellemitett középkori misztika stiluskészlete éppugy megtalálható, mint a népi életből meritett rusztikus képkincs/. Ezért vihette el Beniczky Péter választott költői hagyományát a közköltészet irányába s törekedhetett Zrinyi és Liszti az arisztokratizálásra, a populáris hatást archaizálássa l cserélve fel.

SZEGED

2.1. Archaizálás

Liszti László Magyar Márs című kötetének szembetűnő vonása az önrimeknek a 17. század közepén szokatlanul magas száma. Cladis Mohachianae-jának 1412 strófája közül 129 Balassi-versszak periódusvége tartalmazza ugyanazokat a rimszavakat, ezek közül 56 strófában jelenik meg a "vala-vala-vala" és 26-ban a "volt-volt-volt". Balassi-strófában az önismétlő rim szokatlan jelenség. S Lisztinél eklektikus is, hiszen nála így a periódusrim és a belső rim más-más funkciót tölt be: a sorvégi rim megkettőzött tagmondatokat rimeltet morfémabázison, míg a periódusrimek - ahol a melodikai és a szintaktikai egység egybevág - önrimekkel zárják a strofikus alapegységeket. A kétféle rimelképzelés strófán belül ütközik olymódon, hogy az önrim kizárólag periódusvégeken, a morfémarim kizárólag perióduson belül jelenik meg. Liszti gyakori, a szövegen belül egyenletesen adagolt önrimei és gyakori vala-valái nyiltan és világosan utalnak a históriás ének megujitásában archaizálásra: a szerző a Tinódi-féle históriás énekek költészettörténeti pozicióját igyekszik felvenni a történeti hüség programjában és a rimszerkezetekben. Épp e törekvése vezet szimptomatikus eklekticizmusra: abban a strófaszerkezetben archaizál, amelyben Balassi nem csak hogy kerülni igyekszik az önrimeket, de törekvése szerint "...a nagysorok végén mindig, a kissorok végén sohasem morfémarimet alkalmaz"[42], épp ellentétes előjellel téve különbséget a rimek kétféle pozíciójának megformálásában.

Zrinyi Miklós "műfajbetétként" épit be müveibe archaizáló részleteket. A legfontosabb e szempontból a műfajt megnevező Fantasia poetica cimü költemény: e dialogikus idill tartalmazza a legtöbb olyan helyet, amelyben populáris ill. irodalomalatti hatás fedezhető föl. A vers heterometrikus: a párbeszédek a váltakozó metrumokkal együtt kiválóan alkalmasak különféle betétek /monódiák?/ közbeiktatására, amelyek egyben a mü egy-egy részletének erejéig uj műfaj beemelését is jelentik. Ime az első részlet:

O, ne legyen néked soha /szép/ kikelet!
Ne adjon Isten soha meleg szelet;
Vad konkoly teremjen fejér buzád helyett;
Semmitül ne vehess vigasztaló kedvet.

Igéző szem lássa bárányocskáidat,
Az métély megfojtsa minden juhaidat,
Találj menta helyett mérges cicutákat,
Hallj tengelic helyett keserves baglyokat.

Mert szerencsétlennek ily kivánságok jók,
Az melynek az szép violák nem szagosak,
Feketének tetszenek az liliumok;
Magamnak is magam jobbat nem kivánok.

A versrészletről többen megjegyezték, hogy "Viola átka... valósággal néprajzi érdekességü."[43] Sajnos az átok műfaja térben-időben és költészetszociológiai rétegekben olyan elterjedett, ugyanakkor formulakincse annyira homogén, hogy Zrinyinél eredetét csak találgatni lehet. Az átok "...a kivánságversek Európa-szerte ismert fajtája, amely a rossz kivánságokat erős imperativusszal, epikus részletességgel so-

rolja fel. Antik irodalmi mintája Ovidius Ibis c. költeménye."[44] De gyakori az átok Vergilius eposzában is. Az Appendix Vergiliana Dirae cimü alkotása is - bár ál-vergiliusi mü, de a legtöbb 17. századi Vergilius-kiadás közölte - átok-sztereotipiák hosszu sorát inditotta meg. Hogy Zrinyi mégis irodalomalatti költészeti közegből emelte be bucolicájába e szerelmi átkot, tán halványan hitelesitheti a Faludi-népszerüsitette nevezetes részlet mondókára emlékeztető bájolásos ritmusa:

Fuss tülem, verseid mert nekem éles tőr,
Dér virágnak,
Kü buzának,
Horog halnak,
Lép madárnak,
Háló vadnak,
Métély juhnak,
Nyil szüvemnek,
Bus kedvemnek,
Mirigy életemnek.

- és Titirus válasza e remek kirohanásra: "Kegyetlen mit mondasz? / Engem versz beszéddel".

2.2. Kontamináció

Időben korábban keletkezett müvek felhasználására csak élő és ható költészettörténeti hagyomány birtokában kerülhet sor. Ezért mondható a 17. századi főrangu lira jellegzetes poétikai eszközének az a szövegfelhasználás, melynek során beemelik költői hagyományuk számukra élő részeit müveikbe.

E szövegépitkezés módjai igen különbözőek elehetnek: a szakirodalom gyakran hivatkozik Zrinyi Miklós imitációs technikájára, a költő "öntudatos eklekticizmusára". Egészen más eljárás egyetlen szöveg szabad átalakitása /amit pl. Liszti László tett Brodarics krónikájával/, vagy több szöveg kompilálása. Ismét ujabb classist jelent egy szöveg részleges vagy teljes és főleg ép átvétele /időszakunkban legszebb példáit Eszterházy Pál produkálta/. A kontamináció jelenségét programszerünek kell tekintenünk: ez az a poétikai eljárás, amelynek segitségével a főrangu miköltők felmutathatják választott költői hagyományrendszerüket és e tradició folytonosságát, továbbélését. Elsősorban e költészettörténeti szerepben ragadható meg a kontamináció poétikai eljárásának ideológiai jelentősége a 17. századi miköltőknél. A létrehozott "uj" szöveg értékét - hasonlóan a Balassi-strófa deformációinál tapasztaltakhoz - az a kettősség adja meg, alapozza meg, hogy egyrészt felismerhető-e az átdolgozott szöveg, másrészt hogy az átdolgozás során milyen messze sikerült a költőnek eltávolodnia a választott szövegmintától. Az eltávolodás a retorikai szkéma átrajzolása utján megy végbe, az azonositás lehetőségét viszont az uj retorikus szerkezetben megőrzött változatlan toposzkincs és alig módosult grammatikai rend biztositja. Nézzünk meg egy példát a jelenségre!

Eckhardt Sándor Balassi müveinek kritikai kiadásában már jelezte, hogy Beniczky Péter Hogy e' Világ javaiban semmi nints állandó cimü verse "néha szóról szóra egyezik" Ba-

lassinak az Item inventio poetica: az ő szerelmének örök és maradandó voltáról /Idővel paloták.../ kezdetü szerelmi énekével.[45]

Beniczky Péter

Angyali nagy szépség,
Kit egy kis betegség
El-hervaszt 's porrá tészen;
Erö 's nagy vastagság,
Vitézi bátorság,
El-hágy és másé lészen;
Öröm és boszszuság,
Vas 's békó, szabadság
Mindenkoron vár készen.

Nagy tölgy-fák ki-dülnek,
Tornyok repedeznek,
Hóld-'s nap-fénye-is el-vész;
Márvány köben metszett
Irás kopik, 's veszhet,
Kit faragott ember-kéz;
Erös gyémánt törik,
Atzél, vas, réz vásik,
És sokára porrá lész.

.....

Még a' föld-is el-agg,
Hibáz veteméy-mag,
Egek is fogyatkoznak;
Köszikla hamuvá,
A' hamu meg hóvá
Az idövel változnak;
A' Tenger-is dagad,
Viszont megint apad,
Nints határa a' habnak.

Balassi Bálint

II/ 7 Jó hirnév, dicsőség,
8 angyali nagy szépség
9 idővel porrá lesznek;
I/ 4 Nagy erő, vasztagság,
5 sok kincs, nagy gazdagság
6 idővel mind elmulnak,

III/4 Az ég is béborul,
5 fényes nap setétül,
6 mindennek vége szakad,
7 Márvánkőben metszett
8 irás kopik, veszhet,
9 egy heliben más támad;

III/1 Még az föld is elagg,
2 hegyek fogyatkoznak,
3 idővel tenger apad,
II/ 4 Nagy kövek hamuá
5 s hamu kősziklává
6 nagy idővel lehetnek;

III/3 idővel tenger apad,

Beniczky művének cime a vanitatum vanitas-versek tipusát nevezi meg. Az inditó /keret-/strófa kérdésfeltevésében a cimre rimel /"tündér ülön koholtt, / Tsalárd világi hivság"/, és ez tér vissza az argumentáció bevezető soraiban is /"Bizonyitom, hogy hivság"/. A mulandóság kifejtésekor - az érvelés partitiojában - érdekes módon a vanitas-téma- bár továbbra is jelen marad - egy másik verstipus tematikájának

engedi át helyét. A nyugat-európai vágány költészetből eredő "Fortuna labilis" Rimay verseinek is egyik kedvelt tárgya, a főrangu lirikusok legtöbbjének /Liszti László, Koháry István, Petrőczi Kata Szidónia/ müveiben is sokszor visszatér.[46] A forgandó és gonosz szerencse állhatatlanságával kapcsolódik a vanitas témájához, mint vizsgált versünkben is, ahol a "szerencse - velence" rim mögött tán Rimay "szelence - kemence - Velence" rimleleménye is földereng:

Jó 's gonosz szerentse,
Mint forgó velentze,
Emel 's taszit a' porban;
Tsászárt-is koldussá
Tész, Urat kapássá,
Öltözteti botskorban;
Királyi Korona,
Ország' birodalma,
Száll ollykor nád-hajlékban.

A szerencse- és a vanitas-versek képkincse közötti átfedést az Idővel paloták... utóélete is mutatja. Rokonságuk miatt nem véletlen, hogy Balassi versének képanyaga megujitott közegben továbbélhet Illésházy István Ferendum et sperandum /forog az szerencse.../ cimü, 1604-ből keltezett Fortuna-versében: "Véget ér el hittem az ődő mindenben bánatnak vége szakad, / Nagy erős kő sziklák idővel romolnak, s-idővel Tenger apad, / Igy sok inségemnek szám-kivetésemnek idővel vége szakad". A két verstipus közötti közös szemléleti mozzanat, az értékvesztés, és ezzel együtt a toposzok közötti átfedés teszi lehetővé, hogy Beniczky versében a szerencséről irott /III./ strófa után Balassi képei is helyet kaphatnak /IV., V. és VII. strófa/.

Az átvételek, hasonlóságok két feltünő sajátosságát állapithatjuk meg: egyrészt teljes strófákra terjednek ki, s igy jól körülhatárolhatók, másrészt Beniczky nem strófákat, teljes versmondatokat emel át versébe /a metrika és a tematika nem akadályozná ebben/, csak egyes kifejezéseket, szövegtöredékeket, s ezeket is más sorrendben, mint ahogy Balassi versében előkerülnek. A nagyobb szövegegységek ép beillesztését a Beniczky-vers uj, más retorikai szkémája akadályozta meg. Ha a Beniczky-kontaminálta szöveget megbézzük, legfeltünőbb, hogy az "idővel mind..."-szerkezetü sorokat egyetlen hely /6o. sor/ kivételével elhagyja. A Balassi-vers partitiojját e nyelvi szerkezet állandó visszatérése szervezi /idővel... idővel... idővel.../: ám Beniczky a más jellegü inditás /II-III. szakasz/ után nem emelheti versébe s nem teheti meg szövegszervezőnek. Igy változtatásokra kényszerül, amelyek mechanizmusára egyetlen példát hadd idézzek. Balassi periódusából -

Még az föld is elagg,
hegyek fogyatkoznak,
idővel tenger apad

- Beniczky elhagyja az utolsó tagmondatot, s helyette betold egy meglehetősen ügyetlen sort:

Még a' föld-is el-agg,
Hibáz veteméy-mag,
Egek-is fogyatkoznak

Az utolsó sor "is" szócskájára azért van szükség, hogy az eredetileg 6-os sort vele alakitsa a szerző hetes szótagszá-

mura. A Balassi-periódusból elhagyott sor később visszatér, teljes periódussá bővitve:

A' Tenger-is dagad,
Viszont megint apad,
Nints határa a' habnak.
/Beniczky/

idővel tenger apad
/Balassi/

Beniczky ilyen megoldásokkal biztositja verse egységét, ám egyuttal Balassi nyelvi erejét is erősen legyengiti s a minta szövegrészeit fellazitja és terjengőssé teszi. A mulandóság és a vanitatum vanitas partitiojét az a versszak szakitja meg, amelynek egyes kifejezéseit - mint korábban már láttuk - Nyéki Vörös Mátyás verséből meritette költőnk. Ha a Balassi-epigramma szerkezetét a Beniczky-versével összehasonlitjuk, jól látható a retorikai szkéma átrajzolása, az, hogy az utóbbiban az érvelést nem azonnal követi tétel /szentencia/.

Balassi: antithesis

argumentáció - tétel - clausula - vershelyzet

Beniczky: kérdés - argumentáció - vershelyzet+kérdés - tétel

keret

Stoll Béla a Pajkos ének kapcsán jegyezte meg a kontamináció eszközéről szólva, hogy "Ez a jelenség a XVII. századi kéziratos költésben kezdeti fokon és szórványosan található

meg. Legtöbbször csak egyes strófák vándorlásáról lehet szó és aránylag ritka az olyan szöveg, amelyről kimutatható vagy feltételezhető, hogy strófáinak többsége más énekből való. A XVIII. századi kéziratos énekeskönyvekben már gyakoribbak az olyan énekek, melyeknek egészükben nincs variánsuk, holott széltében ismert versszakokból állanak, tehát feltételezhető, hogy elterjedt rövidebb énekek egyszeri, alkalmi kontaminációi. Még gyakoribb, sokszor megfigyelt jelenség ez a népköltészetben."[47] Azt hiszem, a szövegátvétel és a szövegátalakítás költészetszociológiai szempontból több tipusáról van itt szó. A főrangu lirikusok kezében a kontamináció nem pusztán poétikai, hanem ideológiai fegyver is. Vállalt költészettörténeti szerepük, adott költői tradició továbbvitelének felmutatása ez náluk s ilymódon lényegében különbözik a kéziratos énekeskönyvek kontaminációs technikájától.

IV. KÖTETKOMPOZICIÓ

A versciklusok vagy a nála nagyobb egységek, a kötetek költői szándék alapján épülnek fel. A versek valamilyen eszmei modellt megvalósitva állnak össze kötetté; többé, mint amit az egyes versek puszta összessége jelenthet. A kompozicióba rendezett művekben vannak szerző illetve szerkesztő látta azonos vagy hasonló vonások /a szerkesztés is önálló poétikai művelet: kötetterv "hozott anyagból" is megalkotható és az igy létrejött kompozicios mü szerzője a kötet szerkesztője/. A versek egymásutánisága e közöset, a kompozicios elvet adja ki. Amennyiben a versgyüjteményt megkonstruáló poétikai elgondolás megragadható, az a költői világkép lényegi vonásaira világit rá. Az elv megfoghatósága kapcsán persze felmerülhet, hogy egyfelől eszközeink elégségesek-e a kompozició teljes mélységének megragadására, másfelől hogy a kötet összeállitása tudatos tevékenység eredménye volt-e vagy csak a véletlen rendezte elemeit adott sorrendbe /pl. abba a rendbe, ahogy az egyes darabok a másoló kezébe kerültek/. Egyszerzős, autentikus gyüjteményeknél többé-kevésbé kizárható a nem-tudatos versszorrend. A lirai verseskötet hierarchikusan megkomponált egész. A hierarchia minden szintjét, lépcsőjét a többivel összhangban, de a többitől külön kell megalkotni. Elképzelhető, hogy a verses-

kötetet egyetlen összefüggő ciklus alkotja, ezesetben a ciklus- és a kötetelrendezés egybeesik, egybevág. Ám amennyiben a költő a verseit több ciklusba rendezi, külön kell választanunk e két költői tevékenységet: az egyes versekből álló ciklusok szintjének megkomponálását és az egyes ciklusokból álló kötet szintjének megkomponálását. A ciklus és a kötet között létezhetnek még megkomponált szintek, e megkomponált szintek száma adja a kötet tagoltságát, "mélységét", a vertikális strukturát. A kötet mélységi tagolása mellett meg kell alkotni az egyes kompozíciós szintek belső tagolását, tehát nem csak az egyes ciklust kell például alárendelni a kötetegésznek és megszerkeszteni ciklus és kötet összefüggését, hanem a ciklusON belüli elrendezést is meg kell komponálni. A mélységi tagolást az egyes megkomponált szinteken belüli horizontális tagolás egészíti ki.

Komponált versgyüjtemények megalkotása nagy költészettörténeti multra tekinthet vissza. Hellénisztikus előzmények után már Horatius is kötetegészt hozott létre, hiszen a carmenek nem kronologikus rendben sorakoznak egymás után; a nehezen körvonalazható varietas elvének hagyományát a catullusi kötetszerkesztés alapozta meg[48]; Vergilius eclogái - máig tisztázatlan számszimbolikus bázison - az elrendezés ujabb alaptipusát inditották utnak; a közös petrarcai modell irányitotta Du Bellay, Jacques Peletier, Ronsard, Sponde szonetciklusait, és igy tovább. A romantikus kompozíciók periódusáig zárt kötetkompozíciókat alkottak. E szempontból szimptomatikus, hogy a rendkivül rossz vershagyományu Rimay

ciklusairól gyakorlatilag szinte semmit nem tudunk mondani, de versei közül pontosan kiemelhetők azok, amelyeknek ciklusnyitó vagy -záró funkciójuk volt.[49] A romantika korszakáig tartó költészettörténeti hagyomány ezt az általános zárt típust sugallja és csak a mult század elején jelennek meg - a versstruktura változásával párhuzamosan - a tudatosan töredék-ciklusok /pl. Petőfi Sándor Felhők cimü gyüjteménye/.

A verseknek összességben való elrendezése jelentést hordozott 17. századi, világi, nyomtatott, lirai jellegü müveket is tartalmazó verseskötetelnkben. Azonban a költői technénak épp ez a területe az, amelyet alig vagy egyáltalában nem szabályoztak költészettanok és nem vagy alig volt magyar nyelven járható, követhető hagyománya. A főrangu lirikusok köteteinek elrendezése a hagyománynélküliség adta szabadság terében megtett tétova lépésekre mutat.

1. BALASSI Bálint ciklusépitkezése és e szerkesztési elv hagyományozódása

Mivel a ránk maradt alapvető forrás, az un. Balassa-kódex[50] nem vezethető vissza közvetlenül a költő Maga kezével irt könyvére és az egyes versek sorrendjét több ponton - nyilvánvaló módon - nem /feltételezett/ eredeti egymásutánjában adja, Balassi autentikus versszorrendjének rekonstrukciója a filológia feladatává vált. E feladat - Gerézdi Rabán megsej-

tése és a kézikönyv Balassiról irott fejezete nyomán[51] - az utóbbi évek kutatásainak homlokterébe került.

E versanyag autentikus, a szerzői elgondolást tükröző rendezőelvét Klaniczay Tibor a "lirai önéletrajz"[52] kulcsfogalmában látta , amelynek kibontására és végigkisérésére a versanyag egészén Varjas Béla vállalkozott. Varjas egy korábbi, a költőnek házasságáig szerzett énekeiből összeállitott ciklusát elemző cikkében arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy a 33 vers koncepciózus elrendezéséből "...egy filmszerüen mozgalmas, a pszichológiai folyamat szerint regényesen megkomponált lirai önéletrajz első, önmagában is zárt fejezete bontakozik ki, amelynek középpontjában Anna áll."[53] Balassi kompoziciójának elemzésekor a részciklusokként felfogott egységek záró és nyitó darabjának fontosságát hangsulyozta: ezek alapvető életrajzi mozzanatokat emelnek versbe /kibujdosás stb./ s bizonyos - tág értelemben vett - epikum legfőbb hordozói. Az összefoglaló, legnagyobb egységnek a részciklusokból álló, 2 • 33 verset tartalmazó un. Nagyciklust tartja. E fogalmat a lengyelországi "kibujdosásig" kialakitott költeményfüzér jelölésére vezette be: a Nagyciklus önmagában olyan zárt, kerek egész, hogy eleve nem követhette egy esetleges ujabb ciklus, épp ezért a Nagyciklus nem tagozódhatott be egy önmagánál nagyobb kompozicios egységbe.[54] A Nagyciklust mint terminus technicust nem tartom szerencsésnek: a ciklus fogalmát az egyes versnél nagyobb, a kötetnél kisebb, megkomponált egység jelölésére kell fenntartani. Másrészt: egy verseskötetet - mint emli-

József Attila Tudományegyetem KSZ SZEGED

tettem - vertikálisan és horizontálisan egyaránt meg kell szerkeszteni. Egy-egy megkomponált szint /pl. ciklus/ egységét rajta kivüli szöveg adja meg /ciklusc im/; a kötet egységét ciklusokon kivüli szöveg /kötetcim/. Varjas Béla Nagyciklusa két megkomponált belső egységből áll, de hiányzik az a két cikluson kivüli szöveg, amely a 2 • 33 verset a költői szándék legmagasabb, immár nagyobb egység alá be nem tagoztatható egészévé teszi.

A kötetegész tematikus szintjét interpretáló fenti elméletek mellett - továbbépitve a kötet számszimbolikus alapjaira vonatkozó kézikönyvbeli sejtést - Horváth Iván az elrendezés más elvéig jutott el, beágyazva azt Balassi poétikájának egészébe.[55] Rekonstrukciója arra az eszmei modellre irányul, amely a költőt a versek elrendezésében irányitotta volna, kötetegészének teljes elkészitésében. A rekonstruált eszmei modell függvényeként tett a szerző javaslatot Balassi verseinek kiadására és adatta ki a kötetegészt Ujvidéken.[56] A numerikus szervezőelv a gyüjtemény egészét áthatja, fellelhető annak különböző szintjein. A hármas szám a strófa felépitésében éppugy megjelenik /a reprezentativ, un. Balassi-strófában/, mint az egyes vers szintjén /a Hymni treg... felépitése/ és a 3 • 33 + kötetinditó mikrociklus elvi modelljében. A kötet poétikai rendezőelvét a szerző a "nyilt és zárt szerkezetpárok" metaforikus fogalmával nevezi meg. Az ilymódon felfogott kötetnek nincs egységes, a kötet egészén végigvihető epikus interpretációja: a témák szintjén a kompozició chiasztikus szimmetriát mutat.

Témánk szempontjából hangsulyoznom kell, hogy e megoldási módok - Szörényi László Valahány török beyt ciklus-elemzésén kivül[56] - rekonstrukciós jellegüek. Balassi vershagyománya épp a kompozició szempontjából a legrosszabb, ezt tán csak Rimay költői oeuvre-jének hagyományozódása mulja felül. Bár tudunk arról, hogy a 17. századba átkerültek olyan, a Maga kezével irt könyvére közvetlenül visszavezethető másolatok, amelyek elvileg a költő autentikus versszorrendjét csorbitatlanul megőrizték - egyikük épp Zrinyi Miklós tulajdonában volt! -, de ezeknek későbbi verseskötet kompoziciójára tett hatása nem mutatható ki. Az Istenes énekek különböző kiadásai csonkán /természetesen a szerelmi énekek mellőzésével/ örökitik a költő verseit a következő századra. Egy majdani kötetkompozició-történeti áttekintés nem kerülheti ki azt a rendkivül nehéz feladatot, hogy az ismert, csonka ill. hibás sorrendü források elemzését a 17. századi feltételezett ideális olvasó valószinü olvasatával elvégezze. Azt valószinünek tartom, hogy a Balassi-lira számszimbolikus alapjai egy-két évtizeddel a költő halála után már nem voltak érzékelhetőek. Erre mutat az a tény, hogy a Balassi-strófa variációinak megjelenése pillanatában - elemeztük Nyéki Vörös Mátyás kétperiódusos strófavariációját és emlitetünk kell Prágai András négyperiódusos változatát - e jelentés megsemmisül, eltünik a versekből. Balassi vershagyománya mindenesetre a 17. század számára ellentmondásos és különböző szinteken, nem egyformán kiaknázható multat jelent.

2. LISZTI László: a példázat kompozíciója

Liszti László Magyar Márs cimü kötete 1653-ban jelent meg ugyanannál a nyomdánál, ahol két évvel korábban Zrinyi Miklós müve. Az irodalomtörténetirás szinte kizárólag a szerző titokzatos életével foglalkozott, müveivel alig. Hosszas vita döntötte el azt, hogy a gyilkos és a versiró Liszti László nem két különböző, hanem ugyanazon személy[57]. De az érdeklődés később is inkább a pénzhamisitó, mágiával kacérkodó, a sátánnal szövetkező, méregkeverő, szadista gyilkos hátborzongatóan szines alakjának, mint a verseket iró poétának szólt. Legnagyobb terjedelmü müvéről, a Cladis Mohachianae-ről Pintér Jenő mutatta ki, hogy az tulajdonképpen Brodarics István krónikájának versbeszedése.[58] Rövidebb verseit olykor-olykor egy-két dicsérő jelzővel illették ugyan, ám az eposziró Lisztit Horváth János is Zrinyi-epigonnak tartotta.[59] Utoljára részletesebben Radnóti Miklós vázolta fel a költő portréját egy 1938-ban tartott rádióelőadásában.[60]

Bár valószinü, hogy a csekély költői vénával megáldott Lisztinek magát a megujitott krónika irásának ötletét Zrinyi kötete adhatta, a kötetszerkezet megalkotásánál a Zrinyiétől alapvetően különböző és jóval egyszerübb megoldási módot választott. Ugyanakkor ő alkotta meg a főrangu lirikusok közül a legmélyebben tagolt kötetkompoziciót! Bár alapvetően a "hosszu mü + rövid versek" rendkivül régi és igen elterjedett hagyománnyal rendelkező szkémáját választotta, a versek, a ciklusok és a kötet szintje élesen elhatárolódik egymástól.

kötetszint: Magyar Mars

ciklusszint: Cladis Mohachianae | Reges Hungariae | /rövid versek/ guberná-torok | kapitá-nyok

/a l c i k l u s o k/

versek szintje: 48 vers | 2 vers | 7 vers

+

A szerencsének állhatatlanságáról
Boldogságos Szüz Máriáról
A nemes Magyarország czimeréhez

A ciklusokat kötetbe két ciklusokon kivüli szöveg szervezi: az epistola dedicatoria és az olvasónak szóló ajánlás. Az Ajánlólevél költői öntudata párhuzamba állitható a Zrinyiével, ahogyan ezt Komáromy András tette[61]; persze Lisztinél Ars és Mars mellől Ámor számüzve van. Valószinüleg a Szigeti veszedelem iróját követi abban is, hogy müvét nem egy adott személynek, hanem a "nemes Magyarország Statusinak" ajánlja. Az olvasóhoz cimü bevezetőjében a költő maga látja el - az egyes alkotásoknak a kötetben elfoglalt helye, a müvek sorrendisége szerint haladva - magyarázatokkal kötetét, tehát mintegy kulcsot ad a kompozició értelmezéséhez. A Magyar Mars diptychon: első egysége a Cladis Mohachianae, második egységének élén a magyar királyokról irott epigrammák sorozatát tartalmazó alciklus áll, majd ujabb alciklus a magyar kormányzókról, epigrammagyüjtemény a Scythiából kijött magyarok hét kapitányiról, ezt követi egy Fortuna-vers, egy könyörgés és egy embléma. A bevezetőben Liszti "kronikájának" aktualitá-

sáról elmélkedik és irásának okát adja, "mivel legnagyobb siralmas emlékezetre való elveszése ott történék édes hazánknak, a hol magyarságnak sengéje annyira eltörültetett, hogy még most is lábra nem állhatunk utána". Ugyanehhez a gondolathoz kapcsolja a kötet folytatását is, összevonva a magyar királyokról és gubernátorokról irott két alciklust. De nem tesz említést a hét vezérről irott gyüjteményről! "Végén munkámnak /kiem. tőlem - Sz.Cs./ irok keveset a több magyarországi régi királyinkról és gubernátorinkról is, a kik noha elmultak s utánok más szerencsétlenebb üdők következtek, méltók mégis jó emlékezetre." A bevezető koncepciójában - tehát nem magában a kötetben! - az ezt követő szerencse-vers, mint világi gyüjteményeknél általában, lezárja a kötetet. E verstipus kompozíciót összefoglaló jellege Liszti bevezetőjében a legnyilvánvalóbb: egy visszautalással Mohácsra és a vészt megelőző századokra, a kötet korábbi darabjait visszamenőleg egyetlen szerves koncepció részeivé teszi. "A szerencsének pedig állhatatlanságáról nem egyebért irtam, hanem hogy hive levén édes eleinknek, ötödfélszáz esztendeig őket szárnyan hordozván, hiven szolgálta, de végtére forgó kereke alá ezen harczon taszitotta." Ezt követően a költő az olvasó kegyeibe ajánlja művét.

Ha a bevezetőben kifejtett, a magyar történelmet mint a mindeneket igazgató, hatalmas és állhatatlan Szerencse példázatát értelmező koncepciót a kötettel szembesitjük, A szerencsének állhatatlanságárul irott vers ténylegesen is

ezt tükrözi. A "kronikára", "tragoediára" való közvetlen visszautalás, célzás módját is bizonyára Zrinyitől tanulta költőnk:

> Fegyvert s hadi eszközt mindaddig forgattam,
> Vérszomjuzó Márs ot versemben foglaltam,
> Sokak vitézségét éltemben találtam,
> Kikrül tragoediát s kronikát számláltam.
>
> Sultan Szulimannak kegyetlen voltárul,
> Országunkban szerzett sok pusztitásárul,
> Lajos királyunknak dicső haláláról,
> S a Mohács mezején történt romlásunkrul.

S a vers végén megteremti a kapcsolatot Az olvasóhoz irott fejtegetéssel s a magyar királyokról szóló alciklussal is. A szerencse

> Mi eleinknek is nem régen kedveze,
> Ötszáz esztendeig boldogul eveze,
> Végtére Lajosnak nagy veszélyt szereze,
> Mohácsnak mezejét vérével öntözé.

Ám a kötet egésze bizonyos pontokon a bevezető koncepciójától eltérő ivet rajzol fel, a költő magyarázata és a kötet maga nem felelnek meg teljesen egymásnak. Joggal merül fel az a kérdés, Lisztl miért nem emlitette a kötet két utolsó versét és a magyarok hét kapitányáról irott epigrammagyüjteményét a bevezető gondolatrendszerében? S miért helyezte a kötetben a hét vezérről alkotott alciklust a Reges Hungariae sorozata után, amikor - az utóbbi gyüjteményben következetesen megvalósitott - történeti időrend logikája alapján elé kellett volna illesztenie?

A boldogságos Szüz Máriához Magyarország Patronájához irott /6. sz. mü/ könyörgés /amelynek müfaját Komáromy hymnusnak minősitette[62]/ kötetzáró vers is lehetne: a versbeli visszautalás a régi királyokra és a kormányzókra megfelel a bevezetőben kifejtett koncepciónak. A hajdani dicsőség szembeállitása a jelen romlással szintén beépülne a kötet eredeti eszmei kereteibe. Mária,

Régi királyinknak, s gubernátorinknak
Te valál éles kardjok,
Pogány romlására s elpusztulására
Lobogós szál-kopjájok,
Minden erőssége s szivek merészsége
Te valál erős karjok.

- kapcsolja könyörgését Liszti kötete megelőző müveihez. E versét a költő Mária dicséretével inditja, felsorolva a Szüz hagyományos attributumait. A magyar történelemmel ugy hozza kapcsolatba, hogy az ország virágzása és a hajdani győztes török elleni harcok Mária oltalmazásának köszönhetők. De - mondja - mióta elhagytuk Máriát, a török szabadon pusztithatja országunkat és a haza "visszavonyók s konkolyelhányók" martaléka lett. Itt a magyar történelem alakulása átszinezódik, más okokat kifejtő példázat lesz. Ezért a költemény - imént jelzett kapcsolódási pontjai, belső lehetősége ellenére - nem lehet kötetzáró: mig a bevezetőben kifejtett gondolatok szerint az 5. sz. versben az ország jelen romlásának a szárnyas szerencse változásai, változékonysága, itt a Máriától s általában a katolikus hittől való elpártolás az oka.

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

A kötet legvégső /7. sz./ embléma-verse, A nemes Magyarország czimeréhez szintén tartalmaz visszautalásokat megelőző darabokra. A verskezdet a kötet cimével és vezérmotivumával /Mars/ és a régi királyok történetével kapcsolható össze:

Néppel bővelkedő s Márssal dühösködő,
Ó te dücsőséges jel,
Mi régi eleink, sok nemes feleink,
Dicsekédhetett kivel,
Mert sebbel virágzott s ereje ágazott,
Diadalmáért mivel.

Ám a befejező strófa - és a kötetegész végkicsengése - ellentmond a Szerencse állhatatlanságát példázó magyar történelem koncepciójának. Az ellentmondás leginkább /a kötet más darabjaiban a romlásnak alávetett/ jelen megitélésénél szembeszökő a vers befejező soraiban:

Te ékes lakóföld, a kivel vagy szép zöld,
Méltán dicsekedhetél.
Nemes czimereddel s kiomlott véreddel,
Égig fölérkezhetél,
Jeles országokra és tartományokra,
Hireddel beléphetél.

Kicsoda világon s e romlandó ágon,
A ki téged fölmuljon?
Illy szép diadémát s angyali koronát,
Vajon s ki hol találjon?
Csak neked adatott s menyből bocsáttatott,
Hogy örökké fennáljon.

/E végkicsengés nem állitható párhuzamba az 'eposz' Peroratiojával: ott a hadi virtus gyakorlására való bátoritás

magában rejti a jelen romlott állapotának gondolatát./ S miért helyezte a költő a hét kapitányról irott epigram-magyüjteményt a Reges Hungariae után? Feltételezésem szerint azért, hogy a királyokról irott gyüjtemény utolsó darabjainak - amelyek a Habsburg-házi uralkodóknak állitanak emléket - "hizelgő phrasis"-ait enyhitse.

Az elemzett kettősség a kötetben annak utóéletét is befolyásolta. Tarnóc Márton hivta fel a figyelmet arra, hogy egy ismeretlen kuruc énekszerző a Cladis Mohachianae számos strófáját átvette versébe. Ugyanakkor Liszti másik művét Eszterházy Pál alakitotta át illetve másolta le saját versei közé.[63] Liszti László Magyar Márs cimü kötete és a kötet szerkezete csirájában mindkét lehetőséget magában hordja, a Szerencse-koncepció átjátszásával a katolikus hithez való hütlenség gondolatába s a rendi öntudatot hirdető és a Habsburg uralkodóházat dicsőitő gyüjtemények ill. darabok elemzett elrendezésével.

3. BENICZKY Péter kötete: diptychon vagy triptychon?

Beniczky Péter Magyar rhithmusok... cimü verseskötete 1664-ben jelent meg Nagyszombatban, a költő halála után, végrendelete alapján. A versek sajtó alá rendezője, Bartók István esztergomi vikárius az olvasóhoz irott előszóban megvallja e gyüjteményről, "...hogy által-olvasván néhol valami correctiót tettem benne, de nem sokat." Igy a Magyar rhithmusok... ismert, nyomtatott formájában - mi-

vel nem maga a szerző bocsájtotta sajtó alá - Bartók-féle szerkesztésnek is tekinthető. Többnyire belső érvek alapján egy olyan hipotézist kívánok valószinüsiteni, amely szerint a vikárius nem csekély mértékben megváltoztatta ugyan a kötet jellegét, de oly módon, hogy egyuttal Beniczky kompozicióit is tiszteletben tartotta. E fölfogás szerint a kötetszerkezet Bartók-Beniczky alkotása, amelyben a költő versei és az általuk kirajzolt kompozicios rend elhatárolható és értelmezhető.

A Beniczky-versek sorrendje kérdésének első felvetője, Kovács Dezső már 19o7-ben jelezte a kötetszerkezet problematikáját. Kérdésfeltevése a cimlap szövege és a versanyag közötti differenciára irányul, érintve a kötet tematikus és müfaji kérdéseit is. Felhivta a figyelmet arra, hogy "Már maga a cim is két részre különiti Beniczky irodalmi munkásságát: Magyar ritmusok, avagy versek, melyeket irt nemzetes Beniczky Péter szentelt vitéz. Első része szép isteni dicséreteket és penitentczia tartásra indító énekeket foglal magában; második közönséges magyar példabeszédeket szép oktatással. Ezen elkülönités azonban egyik résznek sem jelöli meg a foglalatát pontosan. Az első részben levő versek mindegyike ugyanis sem a szép isteni dicséretek, sem a penitenczia tartásra indító énekek neve alá nem foglalható, viszont a második részben sem csupán "közönséges" magyar példabeszédek vannak."[64] S a vallásos versek sem alkotnak egységes korpuszt, mivel két tipus /bünbánati zsoltár és himnusz/ váltakozik közöttük. A cimlap és a versanyag meg nem felelése és az is-

tenes énekek két tipusának kevert sorrendje alapján Kovács arra a következtetésre jutott, hogy 1/ a versszorrend következetlen, s igy nem értelmezhető kompozicióként; 2/ e következetlen sorrend csak ugy magyarázható, ha kronologikus rendet tételezünk fel, és 3/ e kronológia Beniczky kéziratából származik, mivel Bartók István nem rendezte át a verseket más, megformált kompozicióba.[65] A helyes kérdésfeltevés utáni téves következtetés oka: Kovács Dezső fel sem tételezte, hogy az istenes anyag jó része nem Beniczkytől származik. Nyéki Vörös Mátyás verseinek kritikai kiadása hozta felszinre azt a tényt, hogy a Bartók-Beniczky-kötet némely bünbánati énekei a győri kanonoktól származnak. Versei közül a kritikai kiadásban "76.-82. számuak bekerültek Beniczky Péter gyüjteményébe is. ...semmiképpen sem lehet szó arról, hogy ezek az énekek Beniczkytől származnak. Hiszen a 78. és 82. számuakban a győri költő neve áll a versfőkben, s nem is csak az ő versei jutottak az eltulajdonitás sorsára, hanem ...Rimay-ének is. Arról van tehát szó, hogy Bartók György /sic!/ kanonok, a Magyar ritmusok sajtó alá rendezője, kevesellhette Beniczky versei között a vallásosakat, s ezért megpótolta azokat az Istenes énekek bécsi kiadásának függelékéből."[66] Ez egyrészt azt a feltételezést tartalmazza, hogy az eltulajdonitások Bartók Istvánnak tulajdonithatók, ami azonban távolról sem bizonyos; másrészt azonban azt is, hogy a fennmaradó /nem Nyéki Vörös- és Rimay-szerzőségü, de/ istenes versek Beniczkytől származnak. S nyitva hagyja annak a lehetőségét is, hogy a kötet két, különböző eredetü versanyag és ezekre épülő két

szerkesztői koncepció kontaminációja lehet. Erre mutat az is, ha a kilenc[67] átvett verset a kötetből kiemeljük, még akkor sem oldódik fel versanyag és cimlap jelzett ellentmondása.

Amikor a tulajdonképpeni elemzésbe kezdünk, előzetesen feltételezzük, hogy a kötet ciklusai tudatosan szerkesztettek. Ez egyben azt is jelenti, hogy a versszorrendet illetően a Kovács-féle kronologikus értelmezés elvethető, mivel tudatos szerkesztés eredménye általában nem esik egybe a /Beniczky-nél amugyis megállapithatatlan/ kronológiával.

A cimben megjelölt 2 részre osztás megfelelhet Beniczky eredeti elképzelésének: a példabeszédek ugyanis müfajukat és ciklusszerkesztésüket tekintve annyira elkülönülnek az összes többi verstől, hogy a költő eredeti kötetbeosztása eleve kettő vagy több részt tartalmazhatott. Amikor a cimlap különválasztja a példabeszédeket a versanyag többi részétől: valószinüleg Beniczky szándékát követi. Ám feltehető, hogy ezen tul a cim megszövegezése az esztergomi vikáriustól ered. Erre vall a versanyag első részében lévő profán müvek fel nem tüntetése a cimben, ilymódon jelezve a "szép" isteni dicséretek és a példabeszédek közötti értékkülönbség-tételt. A cimlap tehát diptychont jelez - ám a versanyag triptychont. A cimlapon jelzett első részen belül két különálló /egy vallásos és egy világi jellegü/ korpusz rajzolódik ki, pontosan megvonható határral /istenes versek: 1-től 19-ig; világi témáju versek: 2o-tól 3o-ig/.

A ciklusok illetve a kötet jellegéről a záróversek adnak bizonyos információkat, ám a kettős vagy hármas jelleg

kérdésére a Beniczky-kötet esetében itt sem kapunk megnyugtató választ. A példabeszédek ciklusát a legutolsó, a 25o. szentencia zárja le: ez ugyanis A' Munkának Bé-rekesztéséről szól:

Gyors nyelv-is meg-némul,
Hamar elme tompul,
Visgálván az Egeket;
De én nem más okból,
Tsak idö-tsalásból
Szerzettem e' Verseket;
Azért tsak ugy fejtsed,
Hogy viszsza ne értsed
Ez homályos igéket.

Ezt követi két, müfajában a példabeszédekhez közeli vers /közeli, mert egy strófára terjedő, egymástól számozással elhatárolt egységekből épülnek fel/, majd a második után ujabb lezárás: "VÉGE A' MAGYAR / Sententiáknak" jelzi a példabeszédek ciklusának végét. E zárómondat után ujabb verset találunk Bé-fejezése e' Verseknek cimmel, amely beletartozik abba a világi ciklusokat lezáró /vagy nyitó/ verstipusba, amelyben a költő általában 1/ jelzi, hogy munkáját befejezte illetve megkezdte; 2/ müvét igyekszik megvédeni az irigyek támadásától, és 3/ okát adja, hogy miért fogott tollat. Mint itt is:

Véget vetek immár tsekély Rhythmusimban,
Noha az irigység tudom vészi szóban;
Ha ki nem szereted, irjad mássát jobban,
Ne martzongd elmémet e' kitsiny munkámban.

.....

Nem irtam ezeket elme mutatásért,
Hanem néha, 's ollykor tsak a' mulatságért:
Nem laktam Oskolát én a' tanulásért;
Ezt értvén, ne gunyolj engem' Rhythmusimért.

Siketnek két mesét nem szokás mondani:
Tótok-is gyakorta ezt szokták szólani,
Hogy bolondnak kováts nem tud észt koholni;
Irtam, a'mit irtam, ha tudod érteni.

Kötetek ilyen kettős lezárása nem szokatlan akkor, ha az több világi ciklusból épül fel: egymást követi a legutolsó ciklus befejezés-verse /zárás a gyüjtemény szintjén/ és a gyüjtemények, a ciklusok egészének befejezése /zárás a kötet szintjén/. Ez utóbbi tipust jól reprezentálja Koháry István Verseim végének vége cimü költeménye. A kötet egészét záró Beniczky-vers végén még egy kronogramm is található: "neMzetes benICkI péter, szenteLtt VItéz' VerseI Itten VégezőDnek". Mivel e kettős befejezésben nem találunk utalást istenes versanyagra, megállapitható, hogy két világi jellegü verscsoportból álló libert zár le itt a költő. Az imént idézett második befejezésvers a példabeszédekre és a 2o-3o. számu versekre mint önálló gyüjteményre vonatkozik. Ám furcsa módon a kötet végső lapjain ujabb záróverset találunk! A' Világ' Fijaitól intö végsö butsuzása egy Nemes Személynek a verseknek abba a tipusába tartozik, melyek vallásos ciklusokat vagy kötetet zárnak le. Nyéki Vörös Mátyás Tintinnabulum Tripudiantium... cimü kötete jól rávilágit erre a funkcióra. Az 162o-as kiadás egy diptychon, amelyben a két rész 'téma + variáció' viszonyában áll egymással.

Az első rész, a Tintinnabulum Tripudiantium... című epikus vers a négy végső dolog rendszerezett kifejtése, amelyet egy rövid darabokból álló ciklus követ, a főtéma egyes elemeinek elmélyitésével. Az 1636-os kiadást azonban Nyéki Vörös Mátyás kibővíti egy záróverssel, amely a kötet egész végkicsengését megadja és - mint a Beniczky-kötet záródarabja - végső bucsuzás a világtól, "készülőt fujó trombita". Ám a Beniczky-kötetbe került záró költemény bizonyos mértékig funkciótlan. Bár a vers visszautal a kötet 1-18. számu versanyagára, de ez a csoport - mint látni fogjuk - lezárt /!/ egységet alkot, igy a kötet végén lévő vers csak akkor tudná betölteni szerepét, ha az egész kötet istenes versek gyüjteménye lenne vagy ha a kötetben a példabeszédek után lenne még vallásos tematikáju anyag. A kötet egészétől elüt abból a szempontból is, hogy metruma különbözik valamennyi többi vers metrumától. S magából a versből kiderül, hogy az nem más, mint utólagos hozzátoldás a kötethez, kötetszintet konstruáló mü, amelyet az egyes szám 1. személy használata ellenére sem tekinthetünk Beniczky személyes vallomásának.

Én-is éltem, 's törben estem
Végre; de vóltam készen;
ISTENt féltem a' mig éltem,
Fülem' tartottam résen:
Mint Liliom, kit tövis gyom
Környül-vett, óva jártam
A'vég tzélra, or halálra
Ébren vigyázni tudtam.

Fejérségem' 's ékességem'
Mind addig meg-tartottam,
Mig e' télre 's halál' dérre
Pünkösd haván jutottam:
Noha sok szél 's tsattogó tél
Tövisek között mustrált;
Helyt tartottam, meg-állottam,
Semmi veszély nem talált.

/Kiem. tőlem - Sz.Cs./ E verssel valószinüleg Bartók István toldotta meg a Beniczky-versanyagot. A szándék is egyértelmü: a kötet egészének jellegét hivatott átszinezni. Erre mutat éles tartalmi ellentéte is, amennyiben Beniczky záróversével összevetjük. A be toldás a kötet végén és a cimlap megszövegezésének szándéka összefügg és egymást erősiti. Ha gondolatmenetünk helyes, Beniczky Péter kötetében három gyüjteményt kell elhatárolnunk egymástól:

I. istenes és bünbánati énekek csoportja /kiemelve közülük a tiz idegen szerzőségüt, az 1., 3., 5., 6., 7., 9., 12., 15. számu verset; a cikluszáró vers a 16. számu/;

II. elmélkedő és oktató versek ciklusa /2o., 21., 22., 23., 24., 25., 26., 27., 28., 29. és 3o. számu versek; cikluszáró vers nincs!/;

III. példabeszédek + 2 elmélkedő vers; zárövers a kötet szintjén /leválasztva a befejező istenes vers: A' Világ' Fiaitól intö, végsö butsuzása egy Nemes Személynek/.

Bizonytalan helyzetü: a 17. számu vers.

Az ilymódon elhatárolt első 2 verscsoport ciklusszerkesztése - a feltehető befejezetlenség ellenére is - körvonalaz-

ható. A vallásos versek gyüjteményét a Reggeli ének nyitja, ami egységes sort indit meg a 14. számu versig: a bünbánati énekek sorát. Ez utóbbit a teremtésért való hálaadás követi /15. számu/, és a vallásos korpuszok emlitett jellegzetes befejezés-verse /A' Mennyei örök Bóldogságnak Kivánása/ zárja a ciklust: a kompozició a vallásos sorozatban teljes.

Összegezésként a teljes Bartók-Beniczky-kötet összeállitásának valószinü folyamataára következtetünk vissza. Ha feltesszük, hogy Beniczky Péter kézirata 3 gyüjteményt tartalmazott, amelyek közül az első két ciklus nem volt teljes, azaz befejezett, ugy Bartók István eljárása a következő lehetett:

1./ A példabeszédeket sajátos müfaji jellegük miatt érintetlenül kellett hagynia.

2./ Beniczky Péter vallásos és világi témáju verseinek aránya 9:11 volt. Bartók István, hogy az egész könyvnek a lehetőségekhez mérten kegyes, istenes jelleget adjon, a vallásosakat megpótolta 10 költeménnyel. Igy - az eredeti hármas tagolásból kettős osztásra változtatva a kötetet - beolvaszthatta a korábban önálló világi versgyüjteményt az istenes részbe. Ez tükröződik a cimlapon, a főcim után.

3./ S hogy Beniczky Péter kötetzáró verse ne mondjon ellent az uj diptychonnak, Bartók egy- az istenes kötetekre jellemző - záróverset iktatott a kötet végére.

Mindebben egy derék egyházi férfiu izléstörekvését látjuk érvényesülni Beniczky Péter jobbára világi, reális szemléletü és sokszor népies stilfordulatokat felvillantó versanyagán.

4. KOHÁRY István: az Idő és az Emlékezet kötete

Koháry István Füzfa verseinek kompozicióteremtő elve megkülönböztetett figyelmet érdemel, hisz esetében sajátos szerveződést figyelhetünk meg. A költő e kötetében egy külsődleges tényező, a szekventált idő válik belső, egységteremtő erővé. Sajátos voltát csak fokozza az, hogy e jelenség elsősorban lélektani okokkal magyarázható. A kötetszerkezet elméleti érdekességét az adja, hogy példája világosan cáfolja elméletileg azt a megállapitást, amely szerint komponált kötetnek az a szerkezet tekintendő, amelynek verssorrendje ellentmond a kronológiának. Jean Rousset alapvető cikkében, a Les recueils de sonnets sont-ils composées? cimüben a francia reneszánsz szonettciklusok elemzésekor tételmondatának a következőt teszi meg: "Que les sonnets d'un canzoniere ne soient disposés ni au hasard, ni dans la succession chronologique de leur composition, c'est l'evidence meme".[68] Koháry István kötetkompozíciója után a definiciót a következőképp formulázhatjuk: amelyik verssorrend ellentmond a kronologikus rendhek, az megkomponált szerkezetnek tekinthető, de nem minden kronologikus egymásutánban következő verssorrend nem-komponált, azaz vannak olyan kompoziciók, amelyek rendjét épp az időrend, a keletkezés sorrendje adja meg, a tudatos elrendezés az időrendi, a kronologikus sort adja ki.

A versirás idejének és körülményeinek szokatlanul nagyszámu jelzésével találkozunk lépten-nyomon a Koháry-versgyüj-

ményekben. Minden hosszabb versét kronogrammal látja el, legtöbb esetben rövidebb lélegzetü müveit is. "Kronogramnak nevezzük azokat a mondatokat, ahol a római számokat is jelentő betüket /I, V, X, L, C, D, M/ nagyobb, feltünőbb alakban irjuk. Ha azután ezeknek a betüknek a rómaiak által adott számértékét összeadjuk, eredményül a mondat irásának vagy a benne tárgyalt esemény történetének évszámát kapjuk."[69] Az eljárást Koháry előszeretettel alkalmazta, ennek köszönhető, hogy verseinek év szerinti kronológiáját ismerjük. Pl. a bVs eLMének Le CsenDesItése verscim kronogramja már megmutatja az 17o6-os dátumot, ugyanakkor a versirás ideje mégegyszer, már pontosabban felbukkan a záróstrófában is.

Ezer hét szaz és hat, esztendö számának,
első napján s-estén, a böjt más havának

- irta meg versét. A szükségesnél jobban igy halmozza az időjelöléseket. Az 172o-as, első kiadásban - amint ez a kronogramokból és a kolofonokból kiderül - a kötet valamennyi verse időrendben sorakozik egymás után . E lényeges kijelentés igazolására azonban hosszabb kitérőt kell tennünk!

E fejezet élén emlitettük, hogy a több ciklusból álló verseskötetek hierarchikusan épülnek föl: az egyes ciklusok és a kötet megalkotása két külön konstrukciós müvelet. Azonban Koháry István könyve esetében joggal merül föl a kérdés, hogy szerzője boltozott-e az egyes ciklusok ive fölé kötetszerkezetet? Ugyanis müveit füzetekre osztotta, e füzetek önmagukban kötetjellegü megszerkesztettséget mutatnak; a füzetek egy részét később összefüzve adta közre irójuk. Az első kia-

dás általam használt példánya hét füzetet tartalmaz, amelyeket világosan elkülönit egymástól a hét önálló cimlap és a hétszer ujrakezdődő oldalszámozás. Ám az egyes füzetek egymásutánja mégsem esetleges! /A kronokramok itt csak részben igazitanak el, mert egyetlen esztendő alatt a szerző több füzet anyagát is megirta és e technika csak a szereztetés évéről ad felvilágositást, évnél pontosabb információt nem./ Az ötödik füzet végén tartalomjegyzékre bukkanunk, amely a füzetek sorrendjét is meghatározza: ez a rövID LaIstroMa, bVban ohaItVa sohaItVa, koholt s-LeIrt fVszfa Verseknek /ld. a függelék 5. sz. mellékletét/. Sajnos a kötetszerkezet és a cikluskompoziciók viszonyának kérdése ezzel még távolról sem oldódott meg. Ha e LaIstromot összevetjük az öt füzet versanyagával, Koháry István tartalomjegyzéke több ponton ellentmond az általunk készitettnek /ld. a függelék 4. sz. mellékletét/. Koháry István tartalomjegyzéke nem tartalmazza saját kötetéből

a./ az első füzet két ciklusának cimét és nem különiti el e két versgyüjteményt egymástól;

b./ az első ciklus 1. és a második ciklus 26. sz. versének cimét;

c./ a harmadik ciklus nyolc versének cimét;

d./ a harmadik füzet cimét /helyettese füzet hosszu versének cimét adja/ és a cikluson kivüli vers cimét;

e./ a negyedik ciklus kilenc versének cimét és

f./ az ötödik füzet három versének cimét.

De Koháry tartalomjegyzéke uj elemként kötetcimet közöl. Az öt füzet együttes versanyagát itt két izben is Füzfa verseknek ne-

vezi: a továbbiakban a kötet egészét igy jelölöm. Ezzel megoldhatóvá válik az a kérdés, hogy - az eddigi hagyományhoz hiven - az első füzet cimlapjának szövegét tekintsük-e a kötet cimének /feljogositana erre az, hogy csak itt szerepel a kinyomtatás éve/, vagy az első füzet cimének csupán, hisz a füzet cimének szerepét is betölti.

Koháry István tartalomjegyzékének elemzése számos következtetésre ad alkalmat. E LaIstrom a füzetek anyagából egységes, virtuális kötetet konstruál meg: egyetlen összefüggő ciklusból alkotott libert. Erre mutat a füzetek sorrendjének meghatározásán tul az is, hogy tartalomjegyzéke megszünteti az eredeti ciklusok különállását. Az itt egyetlen összefüggő versgyüjteményként megalkotott kötet bevezető verse A' Szerencse forgandó voltárul szól. Hogy egységes kompoziciót szervezzen, a költőnek el kellett hagynia az első füzet 1. sz. versét, hiszen ez a vers az első füzet indító ciklusát vezeti be és csak erre vonatkozik. A versanyag folytonosságának megteremtése miatt a szerző valamennyi esetben kihagyta tartalomjegyzékéből A' kegyes olvasóhoz irott ismételt ajánlásokat és aIánLó LeVeLét. Ugyanezért maradt ki tartalomjegyzékéből a harmadik füzet végéről az árulkodó cimü, gyüjteményen kivülrekedt mü is, amelyik egYIk része /a/ harMInCzött esztenDöVel ezeLött Irt Verseknek. Ahol a füzet több művet is tartalmaz, de jegyzékében Koháry nem tünteti föl őket, ott is a kötet szempontja érvényesül: az eredetileg önálló versfüzér az egyetlen ciklusként megalkotott kötetkompozició alárendelt, elemi részévé válik, a rövid versek sorozata egyetlen hosszu költe-

ménnyé minősül át /ilyen a második és a negyedik füzet/. Kötete egészében Kohárу - amint ez szintén kiolvasható a tartalomjegyzékből - csak a rövid /első füzet/ és a hosszu verseket /második - ötödik füzet/ tekintette önálló költeményeknek.

Az általunk készitett tartalomjegyzék ugyanakkor meggyőzhet arról, hogy Kohárу az egyes ciklusokat önmagukban is megformálta. Az első füzet ciklusпárt tartalmaz: kezdete az 1. sz. vers, amelyben a szerző tudatja, hogy tollforgatáshoz fogott és ennek okát adja. A füzetben a 26. sz. darab a gyüjteményt lezáró versek általánosan elterjedett tipusának egyike. A füzetek ciklusai /az első füzet kivételével 1 füzet = 1 ciklus/ annyira önálló életet élnek, hogy a verseskötet funkcióját is átveszik, tehát megalkotójuk az egymástól független kiadás, terjesztés szándéka: ezért olvasható a második, harmadik és ötödik füzet előtt ajánlás A' kegyes olvasóhoz és az ötödikben még egy Rövid versekben vett ajánló levél is. Valószinü, hogy a költő először füzeteket, egy sorozat egymástól különálló darabjait akarta megjelentetni, de később változtatott szándékán. A ciklusok és a kötet megkomponálásának egymástól elkülönült, két különböző müvelete vezette erre az eredményre, ill. e müveletek elkülönültsége alapozta meg e kötetszerkezet létrejöttének lehetőségét. Az önálló kötetekként megformált ciklusok sorozatának és az egyetlen ciklusként megformált önálló kötet egészének tervét egyszerre kivánta érvényesiteni versanyagán a költő.

Az egyetlen összefüggő gyüjteményt alkotó virtuális kötet a kronogramok tanusága szerint az 1684-1686 között szüle-

tett verseket öleli föl. Koháry a kötetében "MVnkáCs köVárában szerzett Versek" füzérét adja ki,

Mellyeket szerzője, mulatozására,
Jutván rabságábul, szabadulására,
Most kinyomtattatott, olvastatására
Bánatos szivének, vigasztalására.

Az ezer hét száz hVszaDIk esztenDőben
éLetVnkeL eL foLYó s enYésző VDőben.

- olvashatjuk a cimlapon. A kötet további részeiben a szabadság csak lehetőségként van jelen: már eltünt a börtönbe vettetés előtti időben és talán még ráköszönt a rabra a távoli jövőben. Ám az ötödik füzet utolsó sorai mintegy keretet alkotva visszautalnak a kötet kezdetére. 1686-ot irunk már!

Adta Isten végét, hoszszu rabságomnak,
három esztendőnek, két egész holnapnak,
el forgása után; Fülséges Uramnak,
juték táborára, felkent királyomnak.

Az hól vagyon immár, inségemnek vége,
szivemet epesztö, bánatimnak vége,
sok szenvedésimnek, reménlet jó vége,
itten pedig vagyon, verseimnek vége.

A kötet kompoziciójának vezéreszméje tehát a rabság idejének mulása, amit a börtönbe vettetés és a kiszabadulás keretez. Hogy az az elgondolás, amelyik a rabság idejének mulását ábrázolja, mennyire "szent" volt Koháry szemében, azt egy árulkodó példán kisérelem meg bemutatni. Mint a metrikáról szóló fejezetben emlitettük, a Füzfa versek első füzete /a rövid opusz-ok/ 6+6+6-os Balassi-strófadeformációban iródtak és e cikluson kivül nem találunk az 172o-as nyomtatott kötet anyagában több költeményt ebben a strófában. Egyetlenegy verset kivéve! A Sétálás

után toldalékként helyezkedik el az egYk része harMInCz ött esztenDöVeL ezeLött, Irt fVzfa Verseknek cimü, a rövidebb típusba tartozó költemény, amelynek kronogramja az 172o-as esztendőt /egyuttal a kinyomtatás évét is/ adja. A cimben lévő harmincöt évet levonva illeszkedik kronológiailag a vers az 1685-ös második ciklusba, tehát az első füzetbe. Tartalmát tekintve ezek közé simul és a cim meg a metrum felhivja a figyelmet odatartozására. Hogy mégsincs ott, annak logikusnak tünő magyarázata egyedül az lehet, hogy a kötet egyes füzeteit az ismertetett somend szerint nyomtatták ki és e költemény valami módon kimaradt a második ciklusból /a vers kézirata az első füzet kinyomtatása után került volna elő?/. A lényeges az, hogy a ciklusból kimaradt darabnál is jelzi Koháry a kronologikus kötetrendben a vers számára kijelölt helyet, tehát lehetővé teszi az olvasónak a kötetrendbe való visszaillesztését.

Próbáljuk nyomon követni az időrendi szerkezet elvének jelentkezését az első füzeten belül! A versgyüjtemény 1. sz. darabjának cimében /VDönk MVLására bVnk táVoztatására VerseInket kohoLLYVk/ Koháry már jelzi a megirás idejét, az 1683-as évet. A füzet élesen két alciklusra oszlik. Az első alciklus utolsó versét lezáró "Amen" után felező tizenkettesben /!/ a költő egy záróverset olvastat:

Az ezer hatszázban, s-nyólcvan harmadikban,
karácsony havában, s-hetinek folytában,
Munkács kő várában, s-kemény rabságomban,
hoszszu unalomban, nyomoruságomban,
Ezeket gondoltam, elmémben forgattam,
koholtam faragtam, toldoztam s-foldoztam.

A második alciklus első versének kezdő strófája szintén az időt, az ujesztendőt jelzi:

Isten jó véltábul,
minthogy irgalmábul
uj esztendőt értem,
ostorozásával,
látogatásával
eszemre is tértem

A második alciklus utolsó darabját pedig "vizkereszt hetiben" szerezte Koháry István. A két alciklus közötti cezura tehát egy külsődleges tényező: az idő mulásának határköve, az ujév eljövetele illetve az ósesztendő vége. Az első alcikluson belül időjelzés még nincs, ám annál több van a másodikban. Pl.: "...elöl jüt az farsang..." /2o. sz. vers/; "Hamvas szerdát érve..." /21. sz. vers/. Ez utóbbi darabnál már megfigyelhető az is, hogyan köti össze az idő szálán a szerző egyik művét a másikkal. Első strófájában visszautal a megelőző versre:

Hogy az Farsang elmult,
s-kedvem meg nem ujult,
arról nem tehetek,
az Farsang farkárul,
szomoru fogytárul,
jó kedvre léphetek

Ugyanebben a versben később jelzi a megirás jelenidejét is:

Az böjti napokban,
ollykor unalomban,
folytatván üdömet,
midön az henyélés,
s-az magányos ülés,
fárasztot engemet,
ez verset koholva,
találtam fáradva,
meg pihenésemet.

József Attila Tudományegyetem Könyvtár SZEGED

Még ugyanebben a költeményben Koháry előreutal a következőre:

Nagy jó kedvet nyerve,
készülök pihenve,
immár az husvéthoz.

A következő /22. számu/ mi cime: Elöl jüt az Husvét örülyünk vigadgyunk hálákatis adgyunk Istennek. Majd a 23. számu: Husvét után nem sokára majd elöl vetödik piros Pünkösd napja. Az egyházi ünnepek várása éppugy tollat vétet Koháry kezébe, mint a vidám, profán farsang.

Miért jelenik meg verscimekben, alciklusok határánál, inditó és lezáró versnél, tehát lényeges helyeken a naptári idő? A kiemelt idézetek és a második alciklus tárgyalása a kronologikus rendet bizonyitják; és emlitettem, hogy e jelzések - egyik funkciójukat illetően - összekötő kapocsként szolgálnak a versek között. Ez mindenesetre arra mutat, hogy szerepük tulnő közvetlen jelentésükön. A ciklusokban az alkotáslélektani szituáció emelkedik szervezőelvvé. Koháry e verseket rabságában irta, a munkácsi börtönben, egyhanguan és eseménytelenül folyó börtönélete alatt. A rabságnak nincs története, csak időtlen jelenideje. A rab a napokat kezdi el számlálni és versei mérik a lomha időt. Fontosabb ünnepek jelentenek már csak eseményt számára - számvetésre inditják. A második alciklus verseinek inditéka egy-egy, többnyire vallási ünnep: reménykedését, hitét, elmélkedéseit ezekhez az ünnepekhez kapcsolja. Több versének alaptónusát a haláltól való félelem adja meg. E szorongás elfojtásának öröme visszhangozhat a szüntelen ismétlésekben is: "uj esztendőt értem",

"Hamvas szerdát érve" stb. Bár az első alciklusban még nincsenek időjelzések, az időbeli egymásutániság rendje itt is érezhető. Ebben az alciklusban még a felidézés, az emlékek visszahozása a domináns, az idő még kevésbé kérdés a költő számára. Hónapok mulva /a versekben a két alciklus között/ jelentkezik - egy nagyon is természetes fordulat eredményeként - a fordulat: az emlékezet már egyre nehezebben működik és egyre erősebb a rabság, a várakozás nehézségének hangja, amikor már az egyhangu napok közül csak az ünnepek emelkednek ki valamelyest, jelezve az idő mulását. Míg az első alciklus teli van a visszaidézett főuri életmód szines, eleven leirásával, addig a másodikban fölerősödnek és uralkodóvá válnak a vallásos-moralizáló, Isten felé forduló, elvontabb ihletek. Az első rész még teli van a forgandó szerencséről szóló elmélkedésekkel, amelyekben Koháry sorsának alakulására keres magyarázatot. Ez a magatartás később eltünik, s már csak a következtetés, a Vanitatum Vanitas /14. számu vers/ marad: belenyugvás rabsorsába. És megjelennek a halált váró vagy azzal szembenéző, a halált kihivó költemények /különösen a 15. és a 24. számu vers/. A versek megalkotta kompozició kezdetben az emlékezés eszköze, később fordul át az Idő ciklusába /Wathay Ferenc énekeskönyve tanusitja, hogy rabság és időelvü ciklusszerkezet nem feltétlenül kapcsolódnak össze/. Igy alkot meg Koháry István öt ciklust és egy egységes, virtuális kötetet, olyan tudatos szerkesztéssel, amelyik egybevág a versek kronologikus rendjével: ez az időelvü szerkezet a kötetkompozicios vizsgálatok majdan létrejövő elmélete szempontjából mindenképp figyelemreméltó.

Amint az elemzésekből látható, a vizsgált kötetkompozíciók más-más szerkesztési elveket valósitanak meg, egymástól különböző modelleket realizálnak. Ennek ellenére felfedezhetők közös vonások, amelyek Liszti László, Beniczky Péter és Koháry István kompozicióit közelitik egymáshoz. E három költő kötetszerkezetének azonos vonása, hogy a kompozició kezdő illetve záró verse hangsulyos szerepet kap /valamennyi szerkezet a zárt kompozíciótipusba tartozik/. A cikluson belüli rend viszonylag laza. Liszti László kötetelrendezésében belső egyenetlenséget figyelhettünk meg; az egyes versek helyét a Beniczky-kötet szervezőelve nem jelöli ki pontosan, hasonló tematikáju versek elvileg beilleszthetők lennének versanyagába; Koháry István kötete esetében a versek helye a második ciklusban nem cserélhető fel, ám a kompozicióba illeszthető versek száma elvileg növelhető vagy csökkenthető volna. A kötetkompoziciók kisérletei, bizonytalanságai arra a tényre világitanak rá élesen, hogy a költők választott, magyaros tradiciójának kulcsfigurája, Balassi /vagy Rimay/ érthető okok miatt nem tölthette be azt a szerepet, amit Ronsard nemzedékének Petrarca daloskönyve, a szerkesztés petrarcai modellje.

1. sz. melléklet

Listi László munkái. Életrajzzal bevezette Komáromy András. Harmadik kiadás. Budapest. Franklin-Társulat. 1891.

MAGYAR MÁRS AVAGY MOHÁCH MEZEJÉN TÖRTÉNT VESZEDELEMNEK EMLÉKEZETE

1./ A nemes Magyarország Statusihoz. AJÁNLÓLEVÉL
2./ Az olvasóhoz.
3./ Cladis Mohachianae
4./ Reges Hungaria e ab anno Christi CDI ad annum MDCLII. Ungaricis Rythmis descripti.
5./ A szerencsének állhatatlanságárul
6./ A boldogságos Szüz Máriához Magyarország Patronájához.
7./ A nemes Magyarország Czimeréhez
8./ LAJSTROM, melly ez könyvben levő nevezetesb dolgoknak feltatlására igazit

2. sz. melléklet

MAGYAR / RHYTHMUSOK, / AVAGY / VERSEK, / Mellyeket irt / NEMZETES / BENITZKI PÉTER, / SZENTELTT-VITÉZ. / Elsö Része, / Szép ISTENI DUTSÉRETEKET és / Penitentzia-Tartásra inditó / ÉNEKEKET / foglal magában / Második, / KÖZÖNSÉGES MAGYAR / PÉLDA-BESZÉDEKET / Szép OKTATÁSSAL. / DEBRETZENBEN, / Nyomtt: KÁLLAI GERGELY, / cIo Iocc Lvi. Esztend.

A' KEGYES OLVASOHOZ.

ELSŐ RÉSZE / AZ ISTENI / DITSÉRETEKRŐL.

1./ Reggeli ének
2./ Más mindennapi Könyörgése a' Léleknek
3./ Magával-való Lelki Számvetés.
4./ Töredelemmel Könyörgéshez-való készülés
5./ Pénitentziára indultt szivnek könyörgése
6./ Más azon töredelmességgel-való könyörgés
7./ Még-is más azon töredelemmel-való könyörgés
8./ Istenhez-való esedezéssel kegyelem-kérés
9./ Az elhagyott állapotban maga vigasztalása
10./ Könyörgés, hogy Isten szegénységében ne felejtse-el
11./ Ismét maga vigasztalásaért-való könyörgés
12./ Büneit esmérvén Istennek kegyelemért könyörög
13./ Ismét Penitentziára indultt sziv buzgó Könyörgéssel könyörög
14./ Más azon Penitentziára indultt Léleknek töredelmes Könyörgése
15./ Itt a' Teremtésért Istennek hálát ád
16./ A' Mennyei örök Boldogságnak kivánása
17./ Uton-járóknak óltalom kérése Istentől
18./ Alázatossággal Bünéért Istennek könyörög

19./ Még-is azon töredelemmel könyörög, hogy Isten légyen irgalmas vétkeinek
2o./ Hogy e' Világ' javaiban semmi nints állandó
21./ Bu és bánat henyélö szivben vér fészket
22./ Hogy az Isten egyedül maga veri a' hadakat, és nem emberi erö által
23./ Hogy a' Szabadságnak méltósága mindeneknél kivánatos
24./ A' szerentsének tündéres mivóltáról
25./ Más, ugyan azon Szerentsének állhatatlanságáról
26./ A' kivánatos Kikeletnek gyönyörüségéről
27./ Vélekedés az Ékességröl, a' melly tulajdonittatik a' Rósának
28./ Az embernek maga ajánlásáról és biztatásáról
29./ Ember fogad fogadást, egg eb ki meg-állja
3o./ Hogy a' szabad zabola nélkül-való Nyelv mindeneket visszza-magyaráz

MÁSODIK RÉSZE, / A' KÖZÖNSÉGES MAGYAR / PÉLDA-BESZÉ- / DEKRÖL.

/25o példabeszéd/ +
Az Esztendönek négy Részeinek Mivóltáról
A' külömböző Szin-Festékeknek Értelme és Magyarázatja
/a vers után: VÉGE A' MAGYAR Sententiáknak./
Bé-fejezése e' Verseknek
/a vers után: NeMzetes BenICzkI Péter, szenteLtt VItéz' VerseI Itten VégezöDnek/
A' Világ' Fijaitól, intö végsö butsuzása egy Nemes Személynek
/a vers után: V É G E. Légyen ditséret 's ditsöség a' Szent Háromság Istennek, Ámen./

Koháry István füzfaversei

1. füzet 1. alciklus:

Cim: Sok ohaItás kőzben / Inség VIselésben / éhség szenVe-Désben / keserVes rabságban / MVnkáCs kő Várában / szerzet Versek

1./ VDőnk MVLására bVnk táVoztatására VerseInket kohoLLYVk
2./ A' Szerencse forgandó voltárul
3./ Uram Jesus segilj vigasztalj meg engem, oltalmaz, ne hagy el, viseld gondomát én rabságomba
4./ Mindenek fölőtt embernek elsőben lelkére, annak utánna bőcsőletire kel jó gondot viselni
5./ Magyarországnak elveszet szabadcságán, s-Törők igajában eset sorsán, jai igen méltó keseregnem
6./ Elméje Embernek nem nyugszik, ujságra vágyódik, futja Világ határit
7./ Valaki Istenben bizik, Az soha meg nem csalatik
8./ Embernek ételében mértékletesnek kel lenni, nemis jó magunkat terhelni, tobzódva dőslőnk, mivel egésségünknekis lelkünknekis olykor sérelmével vagyon leg gyakortáb majdan inkáb mindenkor, nagy vig lakásunknak vége
9./ Valaki kardot kőt öldalára, vasat várhat az lábára
10./ Áldgy meg Fölséges ur Isten, békességes türéssel te szent nevedért, hitem meg állásáért visellyem csendessen koplaltató inséggel tellyes rabságomat
11./ A' mivel kéntelenek vagyunk örömest s-jó szivvel cselekegyük
12./ Ne hadgyuk magunkat, mind halálig vigan inkáb, bánatban mint sem, éllyük napjainkat
13./ Elmulik világban, minden hivságok hivsága
/az alciklust lezáró versek/

Amen

Az ezer hat százban, s-nyólcvan harmadikban,
karácsony havában, s-hetinek folytában,
Munkács kö váráben, s-kemény rabságomban,
hoszszu unalomban, nyomoruságomban,
Ezeket gondoltam, elmémben forgattam,
koholtam faragtam, toldoztam s-foldoztam,
Nótámra csináltam, s-magamban dudoltam,
el-untam s-el hattam, s-Istent sohajtottam.

az rabság terhe könnYebeDésére,
szerzet Verseknek Vége,
De nInCs az rabságnak Vége,
engeD Vr Isten LegYen annakIs Ió Vége.

1. füzet 2. alciklus

Cim: rabságban heVerVe, / bánat MVheLYében fáraDVa, / henYéLés táVoztatására kohoLt Versek

1./ Job részét kenjeremnek, mivel immár megettem, méltó halálomat naponként el várnom
2./ Ez világot senki által nem élte, sem kedvére mindenkor, bu nélkül nem élte
3./ Minden világi jókat, felyül halad lelkünk esméretinek csendessége
4./ Igen szép dolog, minden félelem nélkül, Istent szolgálván, nyugodalomban lenni
5./ Minden alkalmatosság alkalmatlansággal egyeledik
6./ Haj ki bánat, elől jüt az farsang majd vigan lakjunk mostan már kedvünkre
7./ Hamvas szerdát érve hamvat ámbár fejemre nem véve már elhittem hamuvá és porrá válik testem, nem kel tehát hizlalnom, sőt bőtölésre kel fognom
8./ Elől jüt az Husvét örülyunk vigadgyunk hálákatis adgyunk Istennek
9./ Husvét után nem sokára majd elől vetődik piros Pünkösd napja
10./ Minnyájunknak meg kel egyszer halnunk

11./ Meg kőnnyebűlt már valamentire, terhe keserves rabságomnak

12./ Az Fűzfa verseknek bé fejezése

/az alciklus végén/

oLYkor VDőt nYerVe, VagY hogY Inkáb VesztVe, / VontatVa foLYtatVa, henYéLVe s-eL töltVe, / bVt VzVe kergetVe, bánatot kerVLVe, / Inséget enYhItVe, nagY sokat szenVeDVe, / keserVes nótákra éneket szerezVe, szoknak bötVIre kohoLt, és faragot, / egYbenkötöt s-össze fVzöt, pennára feLVet, / papIrosra Letet, / fVzfa Verseknek Vége

+++

2. füzet

Cim: az bV / enYhőDésére, / terhénekIs / KőnnYebeDésére,/ a VagY, / eL keserVLt s-eL epeDet / szIVnek pIhenésére, / szerzet Versek

1./ A° kegyes olvasóhoz

2./ Az szabadtság mindennél kedves

3./ Istenem szabadics meg!

4./ Az rab vasat penget

5./ Szenvedésink által bóldogulásunk nyujtatik

6./ Üdővel vége vagyon mindennek

7./ Nulla calamitas sola

8./ Jesus légy velem

/a vers végén/ A M E N

9./ Cim nélküli záróvers

/a vers végén/

It az kohoLt Verseknek Vége- / ohaItok Istenhez- / hogY rabságoMnakIs- / LégYen VDöVel Ió Vége

+++

3. füzet

Cim: a° Meg gYVkerezet / rabságos bánatnak / keserVes bVsVLással / eLterIeDet ágaIn kI-nött / fVzfa Versek

1./ A' kegYes oLVasóhoz, kInek VDVösséges Iókat kéVánok, akaráM eLsöbenIs ez egYnehánY Verset feL tennI

2./ Vasban Vert rabnak, bVs eLMéVeL fáraDVa, Versekben Vett sétáLása

/a vers végén/

az fVzfa Versekben LeIrt sétáLásnak Vége, InségeM szenveDéseMnekIs eLérkezIk kIVánt Vége

3./ /toldalék-vers/

egYIk része harMInCz őtt esztenDőVeL ezeLőtt, Irt fVzfa Verseknek

/a vers után/ V É G E

+++

4., cim nélküli füzet

1./ a föLséges MInDenható atYa VrIstenhez ohaItVa, Igaz tIszta szIVbéLI sohaItássaL, nYVItot könYörgés

2./ a Meg VáLtó fIVIstenhez, a kegYes IésVs ChrIstVshoz, fohászkoDó szIVnek sohaItása, és sohaItó óhaItása

3./ a kegYes IésVshoz, keserVLt szVeL, sohaItVa tett, toVáb VaLo fohászkoDásoM

4./ a VIgasztaLó, szent LéLek Vr Istenhez, keserVes és kesereDet szIVeMnek, bVs és bVzgó könYörgése

5./ J E S U S

6./ M Á R I A

7./ DVCsöséges szent IstVán eLsöMártYr, nagY békességes tVrésének nYertére, könYörgését kérVe Irt Versek

8./ DVCsösséges páDVaI szent antaLnak, tIsztességére nézVe, és ötet Istent könYörgö kévánt eseDezésére kérVe szerzet Versek

9./ örzö szent angYaLoMnak keVánt segICségére Igen NagY szIVessen VágYóDVán Irt Versek

+++

Józsi Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

5. füzet

Cim: kesereDet rabnak / bVban VszVa, / s-annak terhét hVz-Va / ébren aLVVa / Látot áLMa

1./ rőVID Versekben Vett aIánLó LeVeLe soVánY VerseIMnek
2./ A' kegyes olvasóhoz
3./ nagY sokat heVerVe, sokatIs szVnnYaDVa Látott és Versekben Vett álomnak
a/ eLső része
b/ tVnYa rVt heVerésseL Le Irt Verseknek, eLső része Vtán KőVetkezik, MásoDIk része
/a vers végén/ V É G E

rőVID LaIstroMa, / bVban ohaItVa sohaItVa, / kohoLt s-LeIrt fVszfa Verseknek /ld. a következő mellékletet/

e tartalomjegyzéket még két füzet követi, tartalomjegyzék nélkül

4. sz. melléklet

RÖVID LaIstroMa,
bÚban ohaltVa sohaltVa,
kohoLt s-LeIrt fÚszfaVerseknek.

A Szerencſe forgandó voltárúl. - - elöſzöri fol. 1

KÖVetkeznek azon fÚszfaVersek,
MeLLŸek az IDe aLábIrt szóknak,
bötÚIre Vannak szerezVe.

Uram Jeſus ſegilj vigasztalj meg engem, oltalmaz, ne hagy el, viſeld gondomat én rabságomba. - - fol. 2
Fölséges Iſtennek bölcs rendelésén, ſorſunknak is folyásán, meg kel embernek elméjét nyugtatni. - - - fol. 4
Mindenek fölöt embernek elsöben lelkére, annak utánna böcsületire, kel jó gondot viselni. - - - - fol. 6
Magyar országnak elveſzet ſzabadcságán, s-Török igájában eset ſorsán, jai igen méltó keſeregnem. - - fol. 8
Elméje Embernek nem nyugszik, újságra vágyódik, futja Világ határit. - - - - - fol. 11
Valaki Iſtenben bizik, az ſoha meg nem csalatik. - fol. 12
Embernek ételében mértékletesnek kel lenni, nemis jó magunkat terhelni, tobzódva dösölnünk, mivel egésségünknek lelkünknekis olykor sérelmével vagyon leg gyakorták, majdan inkáb mindenkor, nagy vig lakásunknak vége. - fol. 14
Valaki kardot köt öldalára, vaſat várhat az lábára. - fol. 19

Áldgy

Áldgy meg fölséges úr Iſten, békeſséges türéſſel, te ſzent nevedért, hitem meg állásáért, viſellyem cſendeſſen koplaltató inséggel tellyes rabságomat. - - - - fol. 20
A mivel kéntelenek vagyunk, örömeſt s-jó ſzivvel cſelekedgyük. fol. 24
Ne hadgyuk magunkat, mind halálig vigan inkáb, bánatban mint ſem, éllyük napiainkat. - - - - fol. 25
El múlik világban, minden hivságok hivsága. - - fol. 27
Job réſzét kenyeremnek, mivel jmmár meg ettem, mélto halálomat naponként el várnom. - - - - fol. 29
Ez világot ſenki által nem élte, ſem kedvére mindenkor, bú nélkül nem élte. - - - - - fol. 31
Minden világi jókat, felyül halad lelkünk iſméretinek cſendeſsége. fol. 32
Igen ſzép dolog, minden félelem nélkül, Iſtent ſzolgálván, nyugodalomban lenni. - - - - fol. 34
Minden alkalmtoſság alkalmatlansággal egyeledik. - - fol. 36
Hai ki bánat, elől iűt az farſang, maid vigan lakiunk, moſtan már kedvünkre. - - - - fol. 37
Hamvas ſzerdát érve, hamvat ámbár ſeiemre nem véve, már el hittem, hamuvá és porrá válik teſtem, nem kel tehát hizlalnom, sőt bőtőléſre kel ſognom. - - - fol. 39
Elől jött az Huſvét örülyünk vigadgyunk, hálákatis adgyunk Iſtennek. fol. 43
Húſvét után nem ſokára, maid elől vetődik piros pünkősd napia. fol. 44
Minnyáiunknak meg kel egyſzer halnunk. - - fol. 46
Meg könnyebült már valamentire, terhe keſerves rabságomnak. fol. 47
Az bú enyhődésére ſzerzet verſek. - máſodſzori - fol. 1
Vasban vert rabnak verſekben vet sétáláſa. - harmadſzori - fol. 1
Némely Iſtenes könyörgések. - - negyedſzeri - fol. 1
Keseredet rabnak ébren aluua látot álma. - ötödſzöri - fol. 1

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZET SZEGED

Jegyzetek:

1./ MEZEI Márta: Korszerű költészet a felvilágosodás korában. In: Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmáról. Szerk. MEZEI Márta és WÉBER Antal. Szépirodalmi, Bp. 1972. 34-35.

2./ "a Helikon bodzás tövében kézimunkát üző versgyártók"-ról Csokonai alkalmi verseinek előszavában ir legbővebben. CSOKONAI VITÉZ Mihály: Előbeszéd az alkalmatosságra irott versekhez. In: Rendszerek a kezdetektől a romantikáig. Irta és összeállitotta TARNAI Andor és CSETRI Lajos. Szépirodalmi, Bp. 1981. 364-365.

3./ v.ö. A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Főszerk. SŐTÉR István. Akadémiai, Bp. 1964. 151.

4./ "Még azt is "költészetnek" szokták nevezni, ha valamilyen orvosi vagy természettudományi tárgyat foglalnak versbe. Pedig a versmértéken kivül semmi közös nincs Homéroszban és Empedoklészben, ugyhogy amaz joggal nevezhető költőnek, emez viszont inkább természettudósnak, mint költőnek." ARISZTOTELÉSZ: Poétika. Ford. SARKADY János. Magyar Helikon. 1974. 6.

5./ A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Főszerk. SŐTÉR István. Akadémiai, Bp. 1964. 207.

6./ LISZTI László munkái. Kiad. KOMÁROMY András. Franklin, Bp. 1891. 122. A továbbiakban: LISZTI. Ha a dolgozat szövegében utalok az idézett mü cimére, akkor nem jelzem az idézet pontos helyét e kiadásban, mert az a cim birtokában könnyen fellelhető.

7./ MAGYAR RHYTHMUSOK, AVAGY VERSEK, Mellyeket irt NEMZETES BENITZKI PÉTER SZENTELTT-VITÉZ. Debrecen, 1756. 294-295. A továbbiakban: BENICZKY.

8./ Munkács kő vá rában ... szerzett versek. hely és nyomda nélkül, 1720. 6. füzet, 56. A továbbiakban: KOHÁRY + füzet- és oldalszám.

9./ LISZTI: Pars prima, 55-56. strófa

10./ Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 9. A két Rákóczi György korának költészete /1630-1660/. Sajtó alá rendezte VARGA Imre. Akadémiai, Bp. 1977. 591.

11./ u.o.

12./ Az olvasónak. In: Gróf ZRINYI Miklós művei. Kiad. NÉGYESY László. Franklin, Bp. 1914. 87. A továbbiakban: ZRINYI.

13./ KOHÁRY: 3. füzet A^1b

14./ E megjegyzést a históriás ének formulatipusainak rendkivül hiányos katalógusában ld. PETZ Gedeon: Magyar és német hegedősök. ItK. 1891. 29.

15./ Az eddigi adatok SZARVAS Gábor–SIMONYI Zsigmond Magyar Nyelvtörténeti szótárának elszórt utalásaiból valók.

16./ Kiad. THALY Kálmán: Irodalom- és miveltségtörténeti tanulmányok a Rákóczi-korból. Ráth Mór, Bp. 1885. 361.

17./ KIRÁLY György: Zrinyi és a renaissance. Nyugat, 192o. 55o-556.

18./ TYNIANOV, Iouri: Le vers lui-meme. Les problemes du vers. Trad. du russe par Jean DURIN, Blanche GRINBAUM, Helene HENRY, Danielle KONOPNICKI, Valia OUVRIER, Annie Sabatier, Monique SLODZIAN, Danielle Zaslavsky. Union Generale d'Editions. Paris, 1977. 44-45.

19./ u.o.

2o./ Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. köt. Kiad. JENEI Ferenc és KLANICZAY Tibor. Akadémiai, Bp. 1962. 58. sz. vers, 91.

21./ u.o. 453.

22./ BÁN Imre: Nyéki Vörös Mátyás: Aeternietas. Örökké-valóság. In: A régi magyar vers. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor. Akadémiai, Bp. 1979. 255.

23./ Régi Magyar Költők Tára XVII. század 9. köt. Kiad. VARGA Imre. Akadémiai, Bp. 1977. 12.

24./ Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. köt. Kiad. JENEI Ferenc és KLANICZAY Tibor. Akadémiai, Bp. 1962. 97. sz. ver

25./ JELENITS István: Koháry István: Ez világot senki által nem élte, sem kedvére mindenkor, bu nélkül nem élte. In: A régi magyar vers. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor. Akadémiai, Bp. 1979. 362.

26./ GYÖNGYÖSI István: Kemény János emlékezete. In: Rendszerek a kezdetektől a romantikáig. Irta és összeállitotta TARNAI Andor és CSETRI Lajos. Szépirodalmi, Bp. 1981. 151-154.

27./ RÓNAY György: A felező tizenkettes Gyöngyösitől Csokonaiig. It. 1957. 141.

28./ ANGYAL Endre: Csuzy Zsigmond magyarsága. ItK. 1957. 222.

29./ HORVÁTH Iván: A versérzék modellezése. ItK. 1973. 387-388.

3o./ VARGA Imre: A magyar barokk költészet egy változata. Koháry István börtön-költészete. ItK. 1973. 5o9.

31./ u.o. 5o6.

32./ RADNÓTI Miklós: Listius László. Egy kalandorköltő a XVII. században. In: uő: Tanulmányok, cikkek. Magvető, Bp. 1956. 232-241.

33./ TANDORI Dessö kötetszerkezetéről és automatizmusainak jellegéről e dolgozat szerzője irt Megjegyzések a verses kötetkompozició természetrajzához cimmel. Uj Sympozion, Ujvidék, 198o. december.

34./ KOMÁROMY András: Gróf Listi László életrajza. In: Listi László munkái. Kiad. Komáromy András. Franklin, Bp. 1891. 23.

35./ Dr. VÁCZY János: Listi László munkái. /recenzió Komáromy András idézett könyvéről/. ItK. 1891. 314.

36./ ANGYAL Endre: Manierista elemek világi költészetünkben Beniczky Pétertől Petrőczi Kata Szidóniáig. ItK. 197o. 537.

37./ JENEI Ferenc: A világi irodalmi műfajok kéziratos énekeskönyveinkben. A budapesti kir. magy. Pázmány Péter Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézete 2. Bp. 1929. 27.

38./ TARNÓC Márton: Erdély művelődése Bethlen Gábor és a két Rákóczi György korában. Gondolat, Bp. 1978. 6o.

39./ u.o. 45.

4o./ TURÓCZI-TROSTLER József: Beniczky Péter latin fordításban. ItK. 1936. 444.

41./ SZIKLAY László: A szlovák irodalom története. Akadémiai, Bp. 1962. 95.

42./ HORVÁTH Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben. Kandidátusi értekezés, kézirat, Bp. 1979. 229.

43./ KLANICZAY Tibor: Zrinyi Miklós. 2. átdolg. kiad. Akadémiai, Bp. 1964. 81.

44./ VERGILIUS: Aeneis lib. XII. 6-23.

45./ Balassi Bálint összes művei. 1. köt. Kiad. ECKHARDT Sándor. Akadémiai, Bp. 1951., az Idővel paloták... jegyzete.

46./ S. SÁRDI Margit: Petrőczy Kata Szidónia költészete. Akadémiai, Bp. 1976. 59.

47./ STOLL Béla: A Pajkos ének és a népköltészet. ItK. 1962. 181.

48./ MARÓT Károly: Catulli Veronensis Liber. MTA OK I., IX. köt. 1955.

49./ Rimay János ciklusairól A magyar irodalom története című kézikönyv Rimay-fejezetén tul /PIRNÁT Antal munkája/ egyetlen tanulmányt ismerek: BUKOVITZ Zsuzsanna: Rimay János ciklusai. Kézirat, Szeged, 1977.

5o./ Balassa-kódex. Kiad. és bev. VARJAS Béla, Bp. 1944.

51./ A magyar irodalom története 16oo-ig. Szerk. KLANICZAY Tibor. Akadémiai, Bp. 1964. 471.

52./ u.o. 471.

53./ VARJAS Béla korábbi tanulmánya a Régi magyar századok című füzetecskében jelent meg.

54./ VARJAS Béla: Balassi Nagyciklusa. ItK. 1976. 585-612.

55./ HORVÁTH Iván: Az eszményi Balassi-kiadás koncepciója. ItK. 1976. 613-63o.

56./ Balassi Bálint összes versei. A versek helyreállitott eredeti sorrendjében közzéteszi HORVÁTH Iván. Tanulmányok - Studije. Ujvidék, 1976.

56/a. SZÖRÉNYI László: "Valahány török bejt". ItK. 1976. 7o6-713.

57./ KOMÁROMY András: Gróf Listi László életrajza. i.m.94-112.

58./ PINTÉR Jenő: Liszti László Mohácsi Veszedelmének forrásai. ItK. 19o6. 152-171, 28o-291.

59./ HORVÁTH János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Akadémiai, Bp. 1976. 123.

6o./ RADNÓTI Miklós: Lisztius László. i.m. 232-241.

61./ KOMÁROMY András: Gróf Listi László életrajza. i.m.23.

62./ TARNÓC Márton: Egy kuruckori vers szövegtörténetéhez /Descriptio fortunae inconstantiae/. Acta Hist. Litt. Hung. Szeged, 1971. 154-155.

63./ KOMÁROMY András: Gróf Listi László életrajza. i.m. 27.

64./ KOVÁCS Dezső: Beniczky Péter élete és költészete. Klny. az ItK.-ből, Athenaeum, Bp. 19o7. 18.

65./ u.o. 33.

66./ Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. köt. Kiad. JENEI Ferenc és KLANICZAY Tibor. Akadémiai, Bp. 1962.

67./ Ki kell egészitenünk Nyéki Vörös Mátyás kritikai kiadásának jegyzetét: nem nyolc, hanem kilenc vers került át Beniczky kötetébe. Az Istenhez-való esedezéssel kegyelem-kérés cimü vers is a győri kanonoktól származik, csak Beniczky kötetében a költemény kezdő Balassi-periódusát megváltoztatták.

68./ Jean ROUSSET: Les recueils de sonnets sont-ils composés? In: The French Renaissance and its Heritage. Essays pfesented to M. Boase. Ed. by D.R. Haggis and others. London, Methmen and Co Ltd. 1968. 2o3.

69./ VÉRTESY Miklós: Koháry István latin kronogramjai. Filológiai Közlöny, 1973. 184.

Attila József Tudományegyetem Könyvtára SZEGED