

BALASSI KÖLTŐI NYELVÉNEK NÉHÁNY SAJÁTSÁGA

Aki csak hozzávetőlegesen is átfutotta-lapozta a Balassi-irodalmat, jól tudja a költészete jellegével, értelemezésével, mintáival és forrásaival, európai fejlődéstörténeti és tipológiai rokonaival kapcsolatos különböző, nemegyszer egymásnak élesen ellentmondó véleményeket.

Ma sem tekinthető lezártnak az istenes vagy a szerelmi versek elsőbbségét valló álláspontok vitája, a Balassi-lírából kiolvasható szerelem-szemlélet jellegéről sem alakult ki egységes vélemény. Nemrégien Szegeden zajlott vita Balassi szerelmi költészetének, az udvari szerelemtan ideológiájának feltételezhető vagy nem feltételezhető hazai előzményeiről. A kötet-, ciklus-, valamint verskompozíció, illetve kompozíciók megítélése korántsem egyöntetű, hanem kölcsönös fenntartásokkal övezett. Csupán költészete karakterének reneszánsz jellege nem vitatott, de a reneszánsz karakterű költészet összetevő elemeinek megítélése már annál inkább. Elfogadottnak tűnik viszont Balassi költészetének kezdeményező jellege, a szerelmi líra vonatkozásában nem egyértelműen, a szövegvers kialakítását tekintve egyöntetűnek tűnnek az újabb vélemények is.

Dolgozatom nem kíván a felsorolt generális kérdések vitásához közvetlenül kapcsolódni, csupán a nyugalmasabb mezőnek számító szövegvers kialakulásával-kialakításával, jellegével kapcsolatban, a szöveg stilisztikai-képi rétegének, valamint frazeológiájának néhány elemét szeretném érinteni, de végül is ezek az elemek, akarva-akaratlan mégis érintkeznek az alapproblémával, Balassi költészete jellegével és jellemzésével.

Jól ismert: Balassi verstörténeti szerepe-érdeme a magyar nyelvű szövegvers kiképzése. A szövegvers kialakítása többirányú erőfeszítést igényelt, amelynek keretében Balassi állandó küzdelmet folytatott a versterjedelemmel, a szöveg logikai úton megközelíthető jelentés-áramának meghatározott arányú keretek közé illesztésére, az architektonikus fegyelem kialakítására, az arány és mérték érvényesítésére. A vers belső arányainak kialakítása rész-eredménnyel járt: a sokáig részben epiko-lírikus jellegű szöveg megszabott belső arányait a jelentés kifejtésének szintjén számos versében kialakította ugyan, a Célia-ciklustól pedig a terjedelmet is radikálisan csökkentette; a terjedelmet mégis, ennek ellenére csak kevésbé tudta befolyásolni, s a szonetthez hasonló zártabb formát nem alakított ki.

A vers szövegének belső, dallamtól függetlenedő, önálló akusztikai-zenei tónusának kialakítására csaknem a kezdetektől s egyre nagyobb figyelmet fordított. Korai költészetében az énekvers-hagyomány közelsége, a középkori szent szeretet frazeológia közvetlenebb hatása, főként pedig sztereotip jelzőhasználatát következtében a szöveget még archaikusabb, egyneműbb és egyhangúbb akusztikai tónus jellemzi. A szöveg belső zeneiségének kialakításában a Párizsban, 1582-ben megjelent nevezetes költői antológiával való megismerkedése után figyelhető meg határozottabb változás. A sztereotip jelzőhasználat ettől kezdve jelentősen csökken, bár kisebb mértékben mindvégig megmarad. A sztereotip jelzőhasználat csökkenése a korábbi költészetére jellemző egynemű alliteráció-sorozatokat helyett egyre változatosabb, olykor bonyolult betűírmenszereket alkalmaz. Korai énekeinek betűírmeiben jobbra csak mássalhangzók kapnak szerepet, később a magas és mély magánhangzók sűrűbb jelenlétének verhangulatot befolyásoló alkalmazásával is egyre bővebben él. Számos versében, mint pl. az *Áldott szép Pünkösdeknek* kezdetűben, a *Katonaének*-ben, a *Júlia*-, és különösen a Célia-ciklus nem egy darabjában az adott verhangulat kifejezésének egyik fontos eleme a szöveg zenei tónusa. A szöveg akusztikai-zenei hangulata a Balassi-vers általános karakteréhez, a csaknem egész költészetére jellemző visszafogott, csendesebb, pátosszal teli hangvételéhez igazodik, azt nyomósítja. Ezért a „Vérem hullásával, ha hozzám hajlanál”, a „Hónál fejbér lábát, zöld pázsiton harmat ha néha nedvesíti”, a „Liliom,

violák idővel mind elhullnak”, és a „Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek, harmaton ha nap felkél” sorokban érvényre jutó zenei tónus a legjellemzőbb az érett Balassi-versben.

Balassi költészetében ugyanakkor megfigyelhető az ún. szóhangzás általános finomodása, a szavak átlagos szótagszámának határozott csökkenése, amely részben gazdagabb ritmikai lehetőségeket teremt, részben pedig az azonos szótagszám-terjedelmű szöveg információ-értékét is jelentősen növeli. Csupán jelezni szeretném, hogy például a Célia-verseknek a korai Balassi-versekkel azonos szótagszám-terjedelmű szövegeiben, a szavak átlagos szótagszámának csökkenése következtében mintegy húsz százalékkal több szó szerepel.

Jól ismert, hogy Szenci Molnár Albert miként panaszkodott a magyar szavak terjengősségén a zsolttárok fordítása közben. Balassi elsőként tett – valószínűleg nem tudatos, de eredményes – kísérletet a szöveghangzás érdekében a szóterjedelem csökkentésére. Programszerűen csak két évszázaddal Balassi után, a nyelvújítási mozgalom idején próbálkoznak megbirkózni e problémával.

A Balassi-vers hangzásbeli, akusztikai-zenei eredményeit Rimay már pontosan érzékelt és méltatta is egyik, 1613 körül készült írásában: „... a Múzsák nyájas karát ő annyira ékesíti, hogy az ő magyar nádsípja és pásztorsípja a zengés csodálatos édességével és a hangok kifejező harmóniájával a többit, aki csak van, valamennyit messze túlhaladva, sőt az ő irigységüktől kísértetve, a tekintély és a dicsőség magas helyét foglalják el.”¹

A terjedelem, a kompozíció, illetve kompozíciók problémái, a szöveg önálló akusztikai tónusának kiképzése mellett a költői kép, hasonlat jellege és szerepe is a szövegvers kialakulásának függvénye. Nyilvánvaló; a költői kép, hasonlat a vers struktúrájának csupán egyik, a stilisztikai réteghez tartozó eleme, vizsgálata nem választható el a szöveg általános karakterétől, frazeológiájától. Bár nem lehetséges Balassi költészetében a költői kép szerepének módosulását, változását egészen pontosan nyomon követni, mert a versek kronológiai egymásutánját sokszor csak igen hozzávetőlegesen ismerhetjük, a korai és a kései versek képalkotásának különbségeit érzékelhetjük.

Csanda Sándor 1973-ban könyvet szentelt Balassi költői képeinek vizsgálatára, csoportosítására és jellemzésére.² Számba veszi ugyan Balassi szinte valamennyi hasonlatát, metaforikus kifejezését, de jórészt csak tematikai rendbe állítja őket, s nemigen tesz kísérletet általánosabb jellemzésükre, a Balassi-vers jelentésével, frazeológiájával való összefüggés vizsgálatára. A könyv címében jelzett „közép-európai szláv reneszánsz stílus”-sal való összehasonlítás szintén a képek tematikai hasonlóságára és eltéréseire szorítkozik. Néhány általánosítható jellegű megjegyzéséből megtudhatjuk, hogy Balassi: „Stílus eszközeinek nagy része reneszánsz életszemléletét tükrözi, de vannak vallásos, vitézi, népies képzetei is.”³ Balassi képeinek változásáról, fejlődéséről pedig ezt olvashatjuk: „Képkalkotó tehetségének, költői stílusának fejlődését főképp abban látjuk, hogy míg kezdetben trópusaiban nagyrészt az európai humanista szerelmi költészet vallomásainak sablonjait használja, későbbi lírájában szóképei és hasonlatai gazdagabbakká, összetettebbekké válnak, s egyesben kombinálja a különböző tárgyú stílus-eszközöket.”⁴ Csanda szerint „Költészetének legnagyobb részét szerelmes versek alkotják, szóképeinek tárgya pedig leggyakrabban a tűz, láng, kín, bú, halál, virágok, növények, állatok, természeti jelenségek stb. Igaz, előfordulnak katonasággal, harccal kapcsolatos szóképek szerelmes verseiben is, de ezek trópusainak csak kis töredékét alkotják, s az sem állítható, hogy esztétikai szempontból szebbek volnának más tárgyú képeinél.”⁵ Miután felsorakoztatta Balassi tüzrel kapcsolatos szóképeit, ezzel a tanulsággal zárja a szemlét: „Ez azt látszik bizonyítani, hogy lobbanékony, bővérű udvarló volt, s a szerelemmel kapcsolatban elsősorban tüzes, lángoló képzetek jutottak eszébe.”⁶

A képek tematikai csoportosítása fontos, kikerülhetetlen feladat, de önmagában nem jellemezheti a képkalkotás jellegét, a képzettársítás domináns, jellemző irányát, ugyanakkor egyes képek előfordulása-

¹ Rimay János összes művei, Bp. 1955. Összeáll.: ECKHARDT Sándor, 39.

² CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus*, Bratislava, 1973.

³ I. m. 259.

⁴ I. m. 259.

⁵ I. m. 258–259.

⁶ I. m. 164.

nak gyakoriságából sem lehet messzemenő következtetéseket levonni, mert a gyakoriság önmagában nem jelenti az esztétikai hatásban betöltött szerep mértékét is.

Ha végigolvassuk Balassi valamennyi versét, azonnal érzékelhető, hogy a kimondottan kései darabokig nincs a költői képnek, hasonlatnak a szövegben megkülönböztetett, kiemelt funkciója, általában belesimul az általánosabb dikció menetébe, akkor is, ha olykor már a korai versekben is jelentkeznek egy-egy hasonlat részletezőbb, ekkor még terjedősebb leírása is. A szöveg képi rétege sokáig kerüli a különlegesebb nyelvi ízeket, a szokatlan, távoli képzettársításokat és jobbra szokványosnak tűnő kifejezéseket, sztereotíp jelzőket használ. Képnek és jelzőnek sokáig dekoratív-díszítő szerepe van. A Balassi-versre ezért jó ideig érvényesnek tűnik Hauser klasszikus költészetéről adott jellemzése: „A klasszikus költészet híján van mindenfajta nyelvi pikantériának, fűszernek. Vonzerejének kizárólagos forrása a mondatok tagolása, irama, folyama és a dikció súlya, nyomatéka, lendülete. . . . nyelve emelkedett, de nem színdús, mint a romantikáé, és nem is képi asszociációkban tobzódó, mint a manierizmusé.”⁷

Balassi képrendszerében hasonlatainak jellege jórészt egynemű, a korai énekektől a Célia-versekig, ugyanakkor az egyneműség keretei között változásról is tanúskodik. Állandó a hasonlatok tendenciája, a képzettársítás hierarchikus iránya a hasonló és hasonlított viszonyában: változó viszont a képalkotás módja, a költői kép kifejtettségének mértéke és változó a kép versbeli funkciója. Pontosabban: a hasonlat szerepe a szövegvers kialakulásának menetéhez s a Balassi-vers karakterének módosulásához illeszkedik. Szerepe a szöveg zenei tónusának általános finomodásával párhuzamosan, Marullus, Ange-rianus és Janus Secundus költészetével való megismerkedése után nő meg, majd a Júlia-ciklustól a szöveg képi rétege fontos kifejezőjévé válik Balassi szerelmi költészete szemléletbeli változásának. A Célia-énekek egy részében pedig a hasonlat a szöveg zenei hangulatával az adott vershelyzet esztétikai kifejezőségének talán legfontosabb eszköze.

A Balassi-vers általános jellegével, esztétikai hatásával kapcsolatban Klaniczay Tibor ismerte fel a szöveg ún. vizualitását, vizuális hatását, amikor rámutatott: „Az 1583 körüli tavasz-versek, de még inkább a Júlia-ciklus egyes darabjai . . . a széles ecsetvonásokkal, erős színekkel dolgozó érett reneszánsz festmények vizuális összbenyomását keltik fel az olvasóban.”⁸

A Balassi-vers vizuális hatását főként hasonlatainak a jellege magyarázza. A hasonlatokban megfigyelhető képzettársítások iránya ugyanis a korai énekektől a kései versekig túlnyomórészt egyirányú; a hasonlított szinte mindenkor elvont fogalom, belső emberi tulajdonság, míg a hasonló törvényszerűen tárgy, természeti jelenség. Balassi hasonlataiban ezért a hasonlított mindig a magasabb helyzetű, a bonyolultabb, emberrel kapcsolatos fogalmak, jelenségek körébe tartozó, míg a hasonlat az alacsonyabb helyzetűt, az elemibbet képviseli. A Balassi-hasonlatoknak ez az uralkodó tulajdonsága, egyben típusa azzal az eredménnyel jár, hogy képalkotásában a hasonló csaknem mindenkor látvány, látványszerű, azaz vizualitáshoz kötött, hiszen vizuálisan elképzelhető. A hasonlatok szerepének növekedésével, számuk gyarapodásával és részletezőbb kibontásukkal a Balassi-vers egyre intenzívebb vizuális hatás-impulzusokat sugall.

Balassi mintha Quintilianus rétoroknak adott tanácsát-intését követné, amely szerint a hasonlat „világosabb kell hogy legyen, mint amit megvilágít”. A költői kép, hasonlat típusainak rendszerezői viszont a vizualizálható képtípust bár nem a ranglétra legalsó fokára, de azért az alsóbb fokozatok között helyezik el. Egyesek, pl. Henry Wells szerint⁹ a kimondottan irodalmi-költői kép ott kezdődik, amikor már nem alkalmas a képi, vizuális elképzelésre. Mások viszont, pl. Huizinga „a középkori szellem egyik alapvető vonása”-nak tartják „a látás érzékének vezérszerepét”, amikor a „gondolat is látható képek alakját ölti”.¹⁰ A képtípusnak legnagyobb irodalmi alkalmazóját, reprezentánsát pedig Dantéban látják.

⁷ HAUSER Arnold, *A modern művészet és irodalom eredete (A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta)*, Bp. 1980, 353.

⁸ KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője, In, Reneszánsz és barokk*, Bp. 1961. 276.

⁹ Henry WELLS, *Poetic Imagery*, 1924.

¹⁰ Johan HUIZINGA, *A középkor alkonya*, Bp. 1976. 213.

Balassi mindenesetre a magyar költői nyelv kialakításában ennek a vizualitáshoz kötött hasonlat-típusnak adott meghatározó szerepet. Nyilvánvaló, a XVI. századi magyarországi fogalmi gondolkodás, filozófiai műveltség helyzete is befolyásolhatta e választást.

A hasonlatok jellegében bár jelentősebb változás vagy fordulat nem következik be Balassi költészetében, a hasonlat versbeli szerepe fokozatosan átalakul. A korai énekekben szereplő hasonlatok jobbra dekoratív-díszítő jellegűek, az adott verhangulat kifejezésében megkülönböztetett funkciót nem töltenek be. Később a hasonlatok nem csupán részletezőbbek és kevésbé éles kontúrral rajzoltak lesznek, hanem egyre nagyobb szerepet kapnak az adott verhangulat kifejezésében. Mivel a kései versekben a rezignált, csenedesebb, visszafogottabb hangulati elemek kerülnek előtérbe, a korábbi hasonlatok élesebb rajzát felváltja egy áttetszőbben megfogalmazott, különböző fényhatásokat idéző hasonlat-változat, amely végül is a Célia-versekben a szöveg zenei tónusával, versmeghatározó tényezővé válik.

Ugyanakkor kései istenes verseiben a szerelmi énekek egyre festőibb, áttetszőbb képeket idéző hasonlatai mellett néhány alkalommal feltűnnek az élesebb-nyersebb, már-már bizarr, a verhangulathoz nem teljességgel illeszkedő, a vizualitás mellé más érzékszervek hatáskörébe is tartozó képzeteket idéző hasonlatok, képes kifejezések:

Rút szégyen, ki mint hegyes ár,
Lelkemben keservesen jár,
(*Ó én kegyelmes Istenem*)

Adj már csendességet, lelki békességet mennybéli Úr,
Bujdosó elmémet ódd bútul szívemet, kit sok kín fúr!
(*Adj már csendességet*)

Mosd el rólam immár, kit lelkem alig vár, mosd el bűnöm rútságát,
S együtt az rút hírrel, mint rút bűzt enyészd el förtelmes büdös szagát,

... ne szárazd ki velőmet
Csontomból bánattal, ne nézz rám haraggal, mosd el inkább vétkeket
(*Végtelen irgalmú*)

Mindössze egy Célia-versben szerepel az idézettekkel rokon hangulatú hasonlat:

Átkozott gyanúság, kétséges bosszúság, gyógyíthatatlan méreg,
Ahova te beférsz, onnan nehezen térsz, oda ragadsz mint kéreg,
(*Ó én bolond eszem*)

Egyébként valamennyi a kései istenes versekben található. Azaz van egy kivétel is. A *Bizonyyal esmérem rajtam nagy haragod* kezdetű ének, amelyet Eckhardt Szilády Áron megjegyzései nyomán a gyengébbek közé sorolt a 10. versszak *vala* rímei miatt s „fiatalkori zsenigének” tartva kritikai kiadásában az 5. versként, a legkorábbi, az 1578 előtt keletkezett versek társaságában közölte szövegét. A vers azonban nemigen sorolható a korai szövegek közé, pusztán képeinek jellege is a későbbi keletkezésére utal:

Anyámnak méhében bűnben fogantattam,
Kiből noha tőled kimosogattattam,
De gyarlón maradtam,
És annak utánna visszatántorodtam.

Illik, hogy elfordulj uram bűneimtől,
Kivel rakva vagyok talpig mind tetétül.

Ezek a sorok a kései istenes énekek, különösen az 50. zsoltár parafrázisának képeivel rokon jellegűek s nem kevésbé emlékeztetnek a jellegzetes Rimay-képekre.

Ismeretes, hogy a vers szövegét a nyomtatott gyűjteményes kiadások őrizték meg. Eckhardt az *Imádságos és énekes kézbe hordozó könyvecske* c., 1700-ban Kolozsvárott megjelent unitárius énekeskönyvből közölte szövegét. Szabó Géza meggyőzően bizonyította, hogy a vers Eckhardttól szerkesztői betoldásnak minősített s kiadásából kihagyott hatodik versszaka is Balassi-szöveg s e strófa egyik sora Bornemisza 1584-ben megjelent prédikációs kötetére vezethető vissza. Ezért „az ének 1584-ben, vagy azután keletkezett.”¹¹

A vers képeinek jellege is a későbbi szereztetésre utal.

Balassi nemigen törekedett eredeti képrendszer kialakítására. Eckhardt mintha kissé túlhangsúlyozná Balassi képeinek szerepét és eredetiségét, amikor azt írja, hogy „... költői tehetsége legdúsabban hasonlatain át mutatkozik meg. Egyéniségét, élményeit itt figyelhetjük meg a maguk közvetlenségében”.¹² Önálló képrendszer kialakítására először Rimay tett kísérletet. A forráskutatás s főként éppen Eckhardt egyébként már kimutatta a képek, hasonlatok jelentős részének mintáit, inspirálóját Ovidiustól Janus Secundusig, petrarkista költői antológiáig, török énekekig. A feltehető hazai előzményekre azonban kevésse fordítottak figyelmet. A feltehető hazai előzményekkel kapcsolatban egy jelentéktelenné tűnő apróságot szeretnék példaként említeni. A *Síralmas nékem* kezdetű Balassi-versben olvasható a „Szívem meghervadt nagy bánat miatt” eredetinek tűnő metaforikus kifejezés, de szinte közvetlenebb előzményét könnyűszerrel megtalálhatjuk a budai Csonka-toronyban raboskodó Palatics Györgynek *Az keresztényen rabok könyörgésének formája* c. 1570-ben írt személyesebb tónusú vallásos énekében: „Mert haragod ellen lelke meghervad” pár versszakkal később pedig: „Szívem mert meghasad nagy bánatomban”. Palatics énekét Balassi ismerte, hiszen a *Láss hozzám, üdvösségemnek Istene* kezdetű versét, amelynek – sajnos –, csak kezdősora maradt ránk, Palatics énekének nótájára írta. Eckhardt feltételezte, hogy Palatics éneke „gyötrelmes büntudatának és végső megnyugvásának hangja nem maradhatott nyom nélkül a fiatal Balassi lelkében...”¹³ Közvetlenebb szövegösszefüggésre azonban nem gondolt. Oly közkeletű lehetett egyébként az idézett kifejezés, hogy a Pap Benedek kassai polgárnak tulajdonított¹⁴ s az 1550-es években keletkezett *Segítségül hívása Istennek* c. ének kezdő sora: „Bánat miatt mi szívünk meghervadt” csupán a szörendet illetően tér el Balassi szövegétől. Balassi a metaforikus kifejezést előre helyezte: „Szívem meghervadt nagy bánat miatt.”

Palatics említett éneke más vonatkozásban sem érdektelen. Balassi istenes énekeinek jól ismert új hozománya a nem gyülekezeti-közösségi jellegű, személyes érdekű, közvetlenebb hangvételi, nemegyszer a hit megrendüléséről valló, máskor viszont (pl. a *Segéll meg engem* kezdetű versében) a dicséretet, hálat feltételeességhez szabó ének. A feltételeesség mozzanata Palatics énekében is kifejezésre jut:

Szabadíts meg fogságból én fejemet,
Kéért dicsérhessem szent felségedet.

...

Most mutasd meg, hogy te vagy én istenem!

...

Jótévedet soha el nem felejttem,
Szent nevedet hálaadással tisztetem.

Nem egy Balassi-versben a kételkedés, a nem elégséges hit őszinte megvallása s a megrendült hit erősítésének óhaja jut kifejezésre. Nem merném viszont Balassi kételkedését Shakespeare, Hamlet

¹¹ SZABÓ Géza, *Balassi Bálint „Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája*, ItK 1981. 301–305.

¹² ECKHARDT Sándor, *Balassi-tanulmányok*, Bp. 1972. 319.

¹³ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Bp. [1941.] 136–137.

¹⁴ VARJAS Béla, *Kovacsóczy Farkas feljegyzései és Szegedi Gergely c. tanulmányában* (ItK 1970. 144.) stílusjegyek alapján kétségessé teszi Pap Benedek szerzőségét a neki tulajdonított énekkel, különösen a *Bánja az úristen* kezdetével kapcsolatban. Varjas szerint a *Bánja az úristen* kezdetű ének, amelynek nótájára Balassi három verset is írt, minden bizonyal Szegedi Gergely szerzeménye.

kételkedésével rokonítani, mint az egyik új gimnáziumi tankönyv teszi,¹⁵ mert közelebb s hazai rokonság feltételezhető. Például és ismét Palatics Györgynél is, aki így kezdi énekét:

Uram, benned még az én remétségem,
Minem teljességgel elfogyott hitem,
Noha most is ostorodat szenvedem:
Ugyan te vagy azért az én istenem.

Nagy Barna írta Ecsedi Báthori István irodalmi érdekű Végrendeletének befejező részéről: „... a Babits Mihály által is lefordított „Veni Sancte” szövegével fejezi be művét. (Érdekes protestáns korrekció nála, hogy az erény érdeme helyett a hit növelését kéri: „Da virtutis meritum” helyett ezt írja: „Da fidei augmentum”.”¹⁶

Balassinál is talán ezzel a közelebb-hazai indítással számolhatunk.

Palatics György szerény énekének frazeológiája azért lehet különösebben is érdekes számunkra, mert nem csupán Balassi istenes, de szerelmi énekeivel való frazeológiai rokonsága is érezhető. Balassi egyik nagy Júlia-énekét, az *Engemet régolta* kezdetűt, amelynek platonizáló képrétegét Bán Imre elemezte,¹⁷ így zárja:

Öszvekulcsolt kézzel, hajlott térdel fővel Júliának könyörgék,
Midőn jóvótától mint istenasszonytól kegyelmet reménlenék,
Hogy megkegyelmezne, tovább ne gyötrene, Áment reá kiálték.

Az ima-helyzet rajza Palatics énekében, persze szerényebb invencióval, így olvasható:

Azért összetévén két kezeimet,
Térdre esvén, lefüggesztvén fejemet,
Kezeidbe ajánlottam lelkemet.

Itt természetesen nem a közvetlen szövegösszefüggés érzékelhető, hanem a frazeológia rokonsága s más Balassi-versekével is. Balassi az idézett strófában tulajdonképpen egyszerre profanizál egy ima-helyzetet, a szerelmi ének platonizáló-magasztaló modorához illesztve, ugyanakkor a világi érületi sikot az ima-szituáció megjelenítéséhez hajlítja.

Palatics György éneke is figyelmeztet arra, hogy Csanda Sándor könyvének olyan általánosítását, amely szerint „Balassi szóképeiből és hasonlataiból az is kitűnik, hogy a magyar költői stílus megteremtésében mintái a reneszánsz olaszul, latinul, németül író költői voltak, s csak kismértékben a régebbi magyar hagyomány”¹⁸ – fenntartással kell fogadnunk. A Balassi-kutatás sem fordított még kellő figyelmet a hazai előzményekre,¹⁹ a vallásos költészet feltehetően jelentősebb inspirációjára, a szerelmi énekek vonatkozásában is.

Klaniczay Tibor pedig már nyomatékosan utalt, különösen Balassi korai költészetével kapcsolatban az istenes és szerelmi énekek terminológiai rokonságára, azonosságára: „Szerelmi és vallásos költészet, mint minden nagy reneszánsz lírikus életművében, a Balassiéban is szerves egységet alkotott. Különösen korai istenes énekeinél... szembetűnő a szerelmiekkel való rokonság. Az istenhez fohászkodó Balassi mondanivalója gyakran alig különbözik a szerelmeséhez esengőtől: isten is épp oly elérhetetlen, mint az imádott hölgy, s ha úgy érzi, hogy isten elfordult tőle, amiatt éppúgy panaszodik, mint

¹⁵ *Irodalom a gimnázium I. osztálya számára*, Bp. 1979. 209.

¹⁶ NAGY Barna, *Tervezet Ecsedi Báthori István műveinek kiadására*, AHistLitt Hung, Tomus XII., 1972. 116.

¹⁷ BÁN Imre, *Balassi platonizmusa, In: Eszmék és stílusok*, Bp. 1976. 132–135.

¹⁸ I. m. 258.

¹⁹ Varjas Béla Balassi vallásos lírájával kapcsolatban hívja fel a figyelmet Szegedi Gergely inspiráló szerepére: „Szegedi kifejezéseinek, szóképeinek, gondolatainak egész sora talál visszhangra Balassi szoltáiraiban – részben művésziileg módosult, továbbfejlesztett formában.” VARJAS Béla, i. m. 143.

kedvese kegyetlenségén, s mindkettőhöz megértésért, bocsánatért, kegyelemért könyörög. Ez a hasonló alaphelyzet nemcsak az érvelés hasonló menetét, hanem gyakran szinte azonos fogalmazást, a szerelmi énekek frazeológiájának az istenesekbe való átvitelét eredményezi.²⁰

Klaniczay idézett jellemzése nyilván ma is érvényes. A versjelentést, a szöveg logikai úton megközelíthető-megismerhető közleményét tekintve szinte Balassi egész költészetére jellemző az istenes és szerelmes énekek rokon hangvétele, dikciója, fogalmazása. A költői kép, frazeológia felől közelítve a két tematikai szféra versei felé: a kérdés kissé bonyolultabbá, részben ellentmondásosabbá is válik. Bonyolultabbá, mert a korai szerelmi és vallásos énekek terminológiai-frazeológiai közelsége, a hangnem rokonsága ellenére, a korai szerelmi énekek képei, jelzői között kimondottan vallásos-szakrális képzetek szinte egyáltalán nem szerepelnek; azaz egészen pontosan a Balassi házasságig szerzett darabok között összesen három versben.

Az első a *Morgai Kata nevére* írott énekekben olvasható:

Több szép szüzek között lévén oly tettetes,
Mint csillagok között teli hold mely fényes;
Mint mennyei seregek éneklése édes.

Itt a fogalmazás annyira a petrarkizáló költészet már profanizált közhelye, és csupán dekoratív elemként hat, hogy nem tekinthető kimondottan vallásos képzetnek.

A második a pontosabban nem datálható, a korai versek között számon tartott *Nő az én örömem* kezdetű énekekben jelentkezik. Egy teológiai példa hasonlatként való részletezőbb kibontása:

Mint az üdvösség semmi nem egyéb az Isten színinek látásánál,
Én boldogságom is csak abban áll,
Ha szerelmét látom igazsággal.

...
Mert mi lehet ennél kedvesb,
Édesb én kívánságomnak,
Mint csókolni dicsőséges
Színit mennyei orcának?

...
Dicsértessék jótétejiért

Eckhardt kimutatta, hogy ezek a sorok Bornemiszára vezethetők vissza: „Köztudomású, hogy a hasonlat első része általános keresztény hittétel és a római egyház sem tanítja másképp. De Bálint – írja Eckhardt – a hittant Bornemiszától tanulta és Balassiék papjának prédikációiban szinte szóról szóra megtaláljuk Balassi definícióját: »Az örök élet nem egyéb, hanem látni, nézni és élni azzal, aki minden jónak kincse és kútfeje... Az az színről színre nézni, látni, hallani, szólani az nagy és mindenható felséges Istennel, kiben minden hívek és áldottak... lakoznak.«²¹

Az ún. „boldogító látás” teológiai fogalma Petrarcanál is megtalálható, a *Canzoniere* 191. versében (Siccome eterna vita è veder Dio):

Mint öröklét, Istent láttatva égben,
több vágyat nem szül, tilt is vágyini többre,
látásod, Úrnőm, úgy lett lelkem üdve
(*Szedő Dénes* fordítása)

Nyilvánvaló: Petrarca inspirációjáról nem beszélhetünk, mert Bornemisza hatása annyira kézenfekvő, szöveggközeli.

²⁰ *A magyar irodalom története I.*, Bp. 1964. Szerk.: KLANICZAY Tibor, 462.

²¹ *Balassi-tanulmányok*, Bp. 1972. 158.

A harmadik a *Szentírás szerint is* kezdetű versben szerepel, *Kit egy gyémántkereszt mellett küldött volt az szeretőjének*. Ebben a kereszt s a keresztre függesztett három gyöngy példájával próbálja vig kedvre hangolni az ének címzettjét.

A korai versek között mindenesetre csak ezekben az énekekben található kimondottan vallásos képzet, teológiai példa a szöveg képi rétegében.

A korai versekre egyébként éppen az jellemző, hogy a szerelmi és istenes énekek rokon vagy azonos hangulatú vershelyzetei, érvelése ellenére a két érületi szféra merőben elkülönített, önálló, kivált a szöveg képi rétegében. Nemesgyszer, jobbára az adott ének vége felé, hangot váltva, szinte „kibeszélve” a szerelmi énekből, Balassi Istent szólítja, segítségét kérve a szerelmi konfliktus jóra fordultához, mint pl. a *Reményem nincs már nekem, az Ó te csalárd világ, a Kikeletkor jó pünkösöd havában* kezdetű énekekben.

A vallásos-szakraális képzetek, jelzők, hasonlatok beáramlása a szerelmi versek szövegébe csak később figyelhető meg; a szerelmes énekek hangulatát, de szemléletét is befolyásoló mértékben pedig a Júlia-ciklusban. Ezért, bár nyilvánvaló, hogy Balassi korai költészetében a szerelmi és az istenes énekek hangneme, de jelentése is rokon, a szöveg képi rétegét illetően viszont nem a szerelmi énekek frazeológiája hatja át az istenes énekeket, hanem éppen fordítva és jóval később; a vallásos-szakraális képzetekhez kapcsolódó jelzők, hasonlatok áramlanak egyre intenzívebben a szerelmi énekekbe. A Marullus nyomán készült *Valaki azt hiszi* kezdetű ének nyitja a sort:

Szerelmire mint egy szent helre elmémet ím fordítom,
Mint egy áldozatot, magamot abban esmég felgyújtom,

A Júlia-versekkel kapcsolatban Klaniczay ismerte fel a ciklusban érvényre jutó távolító, eszményítő, az elérhetetlenség, megvalósíthatatlanság érzetét sugalló tendenciát, a ciklus utópisztikus hangulatát és jelentését.²²

Ezt a jelentést kíséri a Balassi-vers általános stiliztikai, képi rétegének módosulása, illetve változása. A Júlia-ciklusban egyre következetesebben érvényesül a Kegyes személyét, de az őt körülvevő érületet is, most már egyértelműben eszményítő – távolító –, egyrészt elérhetetlen, mennyei-mitikus régióba emelő törekvés és a szerelmi érületet a vallásos felé hajlító szándék. Di Francesco a *Szép magyar komédia* szerepét vizsgálva Balassi költészetében, részletezően bemutatta a mitologikus-tündérimennyei motívumok egyre növekvő befolyását a Júlia-versekben, a nő megjelenítésének rajzát az Isten-kép felé közelítő mozzanatait.²³

Nyilvánvaló: a Júlia-versek írásának szinte már a kezdetén bizonyossá vált az utolsó alkalmi szándék teljes kudarca. Júlia, a nagy Kegyes, a korai versek kegyeseinek-szűzeinek olykor még szinte realiztikusan rajzolt látványa, világi jelzőkkel körülövezett-dicséret tulajdonságai után, a közvetlenül érzékelhető látványból fokozatosan látomássá alakul: lakóhelye a paradicsom, s a *Paradicsomban termett szép új rózsza dicsőséges orcája*, ábrázata *angyal*, színe *dicsőséges, áldott, megdicsőült*, mint jelenség *mennybélnek tetszik, Isten asszonyának*, akit *dicsőítettő fény, áldott szén* vesz körül, akihez *Összekulcsolt kézzel, hajlott térdel fölvel* intéz fohászt a költő. A Júlia-versek legsűrűbben jelentkező, szinte sztereotip jelzője az *áldott*.

A korai szerelmi énekek között egyáltalán nem szerepelnek ezek a vallásos-szakraális képzeteket, de érületi szférát is idéző képek, jelzők.

A Júlia-versekben nem csupán Júlia alakját veszi körül ez a vallásos szférából merítő képzetkör, de a költő érzelmének megidézését is.

A költői képek vizsgálatával kapcsolatban Wellek–Warren elméleti kézikönyvükben figyelmeztetnek arra, hogy a képek tematikai számbavételénél, osztályozásánál jóval „lényegesebb . . . az átfogó azonosítások, a pszichikai korrelációk fölfedése. Ha két szféra ismételten földidezi egymást, föltehető,

²² KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője*, i. m.

²³ Amedeo DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp. 1979. (ItFüz 95.) 58–76.

hogy ez tényleges kölcsönhatásukra utal a költő alkotói pszichéjében is.”²⁴ Jellegzetes példaként a késő reneszánsz – manierista – misztikus Donne költészetét említik, akinek „a földi szerelemről szóló versei minduntalan a katolicizmus égi szerelmének világától kapják metaforikus fényüket” a szexuális szerelemre az extázis, a szentté avatás, a mártíromság, az ereklyék katolikus fogalmait alkalmazza a költő, nem egy „szentzonettijében” viszont érzékenyen erotikus alakzatokkal fordul Istenhez...²⁵

Nyilvánvaló, semmilyen vonatkozásban sem merészném Balassi és Donne költészetét rokonítani. Már Eckhardt felismerte Balassi szerelmi költészetének a mintáinál jóval finomabb, visszafogottabb, kevésbé érzéki jellegét. A két érületi szféra közeledése is ennek jegyében halad, a szemlélet és terminológia általános finomodása jegyében. A közeledés Balassinál egyirányú, a vallásos képzetek játszanak egyre fontosabb szerepet kései szerelmi lírájában.

A Júlia-ciklusban megfigyelhető szemléleti, frazeológiai változás a későbbi, a Júlia-versek után írott versekben is jellemző marad. A *Kegyelmes szerelem* kezdetű Célia-vers szerelmet szólító, kezdő strófájában:

Kegyelmes szerelem, ki ily jól tél velem, áldott legyen te neved!
Veszendő voltomban hogy segéllél mostan, hála legyen te neked!
Kérlek panaszimért, ki téged gyakran ért, jódot rólam el ne vedd!

csupán a „szerelem” szót kellene kicserélni Isten-re és vallásos fohásszá alakulna. Az egész vers hangnemét egyébként a rezignált könyörgés attitűdje uralja, holott az öröm éneke lehetne, mert a címben foglaltak szerint: „Kiben köszöni Cupidónak hozzá való kegyelmét, tudni illik hogy Celiát szerelmére felgerjesztette s keziben adta.” A vers hangulata viszont már nem a „Nő az én örömem” kezdetű énekben megfogalmazott derűvel rokon, mert Célia meghódolása itt ürügyé alakult a költő rezignált, szelíden, de nem egészen komolyan epikureizmusba hajló hangulata kifejezhetőségéhez. Az első versszak minden képzete, jelzője, felszólító kérése az egyetlen „szerelem” szó kivételével a vallásos frazeológiából származik; a vallásos fohász terminológiájára való teljes, maradéktalan rájátszás.

A két érületi szféra közeledésének mintegy végső szakaszát vagy inkább pillanatát és az esetleges további fejlődés irányát *Az erdéli Asszony kezéről* c., három sor terjedelmű kis vers jelzi.

Horváth Iván disszertációjának a kompozíció és kontextus kérdéseit vizsgáló fejezetében a kései versek figurális szervezethez bemutatva, tüzetes elemzést ad (többek között) Balassi e kései kis remekéről: „Figurálisan még szervezettebbnek látom a kései rövid verseket, különösen a *Cím nélküli gyűjtemény* darabjait, melyek általában egy-egy figuraegyesítésre épülnek. Pl. a *Ha szinte érdemem* kezdetűnek híres középső sora –

Csak áldott kezével, mint szép ereklyével engem, mint kórt illessen

– két hasonlatra vezethető vissza. Az egyik egyszerű (*engem, mint kórt*), a másik bonyolult: a hasonló és a hasonlított is jelzős (*szép kezével, mint áldott ereklyével*).”²⁶ Horváth Iván hangsúlyozza, hogy „fokozza a távolságot” a jelzők felcserélése: *szép kezével* helyett *áldott kezével*, és *áldott ereklyével* helyett *szép ereklyével*.

Balassi e kései versében a Horváth Iván felismerte jelzőcserével egyszerre növelte a sor ún. információtartalmát, a jelzős szerkezetek többértelműségével, érületi kötöttségével és intenzitásával, de a két érületi szféra: világi/szerelmi és vallásos/szakrális nemcsak egymás feltételezését, de szinte egymásbajátszását, azonosságát is sejtetni tudta.

Más Balassi-versben ez a szakrális és világi képzetekhez kapcsolódó jelzőcsere nem figyelhető meg, bár korábbi versekben is található a *felcseréléssel* rokon alakzatot, ún. *áthelyezést*, pl. a *Segéll meg engem* kezdetű versben, amelyben a Noé bárkájából elrepült galamb állapotjához hasonlítja állapotját:

Új könyörgést hozott néked új ág helett,
Ki jó reménységgel virágozott, zöldellett,

²⁴ René WELLEK – Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, Bp. 1972. 312.

²⁵ I. m. 312–313.

²⁶ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, (kézirat).

Itt az új ághoz tartozó virágzott, zöldellett áthelyezése az új könyörgésre mélyíti a két sor szemantikai utalását. Bár nem az ilyen jellegű helyek jellemzik Balassi képes kifejezéseinek többségét, mégis az indokoltnál kissé egyértelműbbnek érzem azt a megállapítást, amely szerint: „Balassi nyelve sem modernül polifón: az alkalmazott metaforák, képek valójában a népi, a vallásos és humanista költészet előregyártott elemei, nyelvi tömbjei, amelyek szemantikai utalása általában egyvonalú.”²⁷ Nem mindenkor.

Az erdéli Asszony kezéről végül is kivételességében is jelzi a költői nyelv és a szemlélet változását. Illusztrálására, a kései vers kontrasztjaként hadd idézzem fel a Krusit Ilona kezéről 1577-ben írottakat:

Az hónál fejbéd kezéd, kit Istentül kérek,
Hogy rövidnap szoroson ölelvén rám kerüljenek.

A jelző itt köznapi, Isten külön szféra, az óhaj pedig nyilvánvalóan alkalmi. Az erdéli Asszony kezéről c. kései versben mindennek már nyoma sincs.

A tulajdonképpeni kérdés csupán az, hogy Balassi szerelmi lírájának ez a frazeológiai finomodása, a szakrális képzetek egyre fokozódó szerepe a ficinói platonista szerelemtan egyértelműbb kifejezése-e, amelyben maga a költői-művészi tevékenység „spirituális értelmet nyer” s mint Klaniczay írja: „A művészet vallásos, a vallás művészi jellegűvé válik, mint ugyanannak az Istenhez való emelkedő mozgásnak, a szerelemnek a megnyilatkozásai.”²⁸ Bán Imre Balassi platonizmusáról szóló tanulmányában méltán hangsúlyozta, hogy „a reneszánsz platonista szerelemtana a filozófiai és retorikai formulák tára, konvenció, gavalléria, felszínes udvariasság, de éppen a legnagyobb művészek (egy Ronsard, Balassi, Donne) folytonosan áthágják e konvenciókat...”²⁹ Balassinál ez az „áthágás” mintha a szorosabban vallásos érzelmi szféra felé tartana. A szöveg stilisztikai, képi rétegében mindenképpen.

Balassi költői nyelvének néhány jellemző jegye, főként a régebbi magyar nyelvű vallásos verselés hagyományához való illeszkedése végül is némiképp ellentmond a költészete egyértelműen kezdeményező jellegét hangsúlyozó véleménynek.³⁰ Költői nyelvének jellemző jegyeit vizsgálva, a szintetizáló jelleget érezzük meghatározóbbnak. A szövegvers kialakításában nyilvánvaló a kezdemény, a Balassi-vers karakterében viszont a szintézis jut érvényre. Hatásának mértéke is jórészt ezzel magyarázható.

Tibor Komlószyki

QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DE LA LANGUE POÉTIQUE DE BALASSI

L'étude examine quelques caractéristiques de la langue poétique, de la phraséologie du poète lyrique le plus important de la Renaissance hongroise, Bálint Balassi (1554–1594). En connexion avec l'affinité terminologique des poèmes amoureux et pieux, elle souligne que, dans les poèmes précoces, les deux sphères (religieuse = sacrée et profane = amoureuse) sont tout à fait séparées concernant les images et les comparaisons poétiques. Mais dans sa poésie mûre, dans les poèmes amoureux, on trouve de plus en plus fréquemment des images poétiques puisés dans le cercle d'idée religieux. C'est surtout dans le cycle de Júlia qu'on peut observer l'influence de plus en plus intense du cercle d'idée religieux, conformément à l'intention d'idéaliser, d'éloigner, à la signification utopique du cycle. En connexion avec les images poétiques puisant dans le cercle d'idée religieux, l'étude attire l'attention sur le rôle inspirateur de la poésie religieuse antérieure de langue hongroise. Dans le caractère du vers de Balassi, ce n'est pas l'initiative, mais la synthèse qui est la prépondérante. C'est pour la plupart par ce caractère synthétisant qu'on peut expliquer l'influence élémentaire de sa lyrique sur la poésie hongroise postérieure.

²⁷ MARTINKÓ András, *Hajnal Mátyás két „Stabat mater” fordítása*, In: *A régi magyar vers*, Bp. 1979. Szerk., KOMLOVSZKI Tibor, 284.

²⁸ KLANICZAY Tibor, *A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban*, In: *Hagyományok ébresztése*, Bp., 1976. 315–316.

²⁹ BÁN Imre, i. m. 129.

³⁰ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp. 1976. 100–109.