

BALASSI, CREDULUS ÉS AZ OLASZ IRODALOM.

(Első közlemény.)

1.

Kemény Zsigmond *Gyulai Pál*­jában a kötelességnek érzett bűntevések tragikus kényszerűségében vergődő hős legválságosabb éjszakáján oly vallomásszerű sóhajokat jegyez naplójába, amelyekből kiderül, hogy Kemény ott, a Báthoryak olasz műveltségű udvarában, érzi leginkább szinte történetfilozófiai szükségességnek a magyar műköltészet megindulását, elsősorban a magyar világi lira megszületését, s leginkább magyarázatra szoruló problémának annak hiányát. A Radvánszky-kódex fölfedezése kitöltötte azóta a Kemény érezte ürt a magyar irodalmi multban, legújabban pedig olyan felfogás alakult ki Balassi Bálintról, amely tudatos kezdeményt, a művészi magyar költészetnek az olasz fejlődés tanulságai, Dante elmélete és Petrarca gyakorlata alapján és minden hazai előzmény nélkül vagy ellenére történt megindítását, tulajdonítja neki,¹ ugyanazt, amire Kemény hőse érez, de már későn, hivatást.² Mások azt a tényt sem tekintették eddig kétségtelenül bizonyított­nak, hogy Balassi jól tudott olaszul és ismerte az olasz irodalmat. Bár négy énekének felirata is utal olasz nótára, Szilády megjegyezte, hogy «efféle hivatkozás a nélkül is történhetett, hogy a költőnek értenie kellett volna a nyelvet, melyen az illető dallam eredeti szövege írva volt.» Az újabb vizsgálódások sem voltak ez irányban teljesen meggyőzőek.

¹ Ferenczi Zoltán: *A „lingua vulgaris” a magyar irodalomban*. Akadémiai Értesítő és olaszul: Corvina, 1921. — Zoltai Béla: *Balassi és a platonizmus*. Minerva, 1928. — Eckhardt Sándor, akinek széleskörű összehasonlító kutatásai adták a legtöbb tárgyi alapot B. megítélésének változásához (*B. irodalmi mintái*. IK. 1913.) s aki Petrarca ismeretének valószínűségére is rámutatott (*Valentino B. e Petrarca*. Corvina, 1921.) ekkor is, újabban megjelent dolgozataiban is csak fenntartással, semmi esetre sem B. költészetének kezdeteire vonatkozólag, tart valószínűnek ily tudatos feladatvállalást.

² V. ö. pl. következő szavait: «Én most nem vágynám Janus Pannonius babérjaira. Ugy rémlik előttem, hogy az emberi nem új tavaszhoz közelget... Petrarca és Boccaccio, ti a görög és latin nyelv jármát vonó szolgáló népek, ti a múzsák szajkóinak, kiknek minden érdemök ügyes kölcsönzésben van, megmutattátok az új világot, a nemzeti irodalmat, hol szűz természet van, szabadság és eredetiség... S mi magyarok, ha hivatást éreznénk keblünkben, idegen oltároknak áldozunk... és csak a Tinódiak énekeljenek e népek?»

1

Az alábbiakban nemcsak azt sikerül talán teljesebben igazolnom, hogy Balassi igenis kitűnően tudott olaszul, hanem azt is, hogy benne élt *saját kora* olasz költészetének világában, hogy nemcsak olyan olasz énekeket ismért, amelyeket kora olasz zenészei terjesztettek, vagy éppen amelyek még Mátyás és Beatrix korának udvari műveltségéből öröklődtek, hanem ismerte az olasz könyvsajtó különféle természetű legfrissebb termékeit, nem az irodalmi elmélettől úgyszólván kanonizált klasszikusokat vagy nemcsak azokat, hanem a napi és sokszor rövidéletű termelést — amihez a könyvkereskedelem, idegen zsoldosok és udvari emberek, vagy Itáliát járó magyar ifjak útján éppen hozzájuthatott.

Balassi olasz műveltségének igazolásával azonban éppen nem támogathatom Balassi tudatos feladatvállalásának elméletét. Úgy érzem, e téren egyesek a — legkivált Sziládytól képviselt — több tekintetben alaptalannak bizonyult korábbi nézet ellenében a másik végletbe esnek. Nem látom igazoltnak, hogy Balassi irodalmi programot akart megvalósítani, annál kevésbbé azt, hogy költészete, akár csak szerelmi költészete is, minden magyar előzménytől távol áll.

Koronatanánál Rimay Jánost szokták emlegetni. Az ő alakja végzetesen összenőtt Balassiéval, korszakok látásában összekeveredett mestere képével, miután emlékének megtisztítására és megörökítésére ifjúkorában vállalkozott. Rimay nemcsak kisebb költői tehetség, egészen másféle egyéniség is. Minden téren éppen a tudatosság, az elvekhez való igazodás különbözteti meg leginkább Balassitól. Nagyon jellemző kettejük különbségére (Balassi vitézi énekeihez hasonlítva) éppen az a költemény is, amelyet kései kiadások tévedése folytán a Radvánszky-kódex felfedezéséig Balassiénak tartottak, amelyben pedig Rimay, Pázmány és Bethlen korának egyik legtudósabb és legtudatosabb magyarja, a közérdeknek ha nem is mindig szerencséskezű, de buzgó és hűséges munkása «kesereg a magyar nemzet romlásán-fogyásán.» Az ő korában nálunk, s kivált magyarnyelvű irodalom művelőjénél, példátlan a tudománynak az élet szempontjából való olyanféle értékelése, amely például a *Sibi canit et Musis* c. versben jut kifejezésre:

Gazdagság sokakban nevel bolondságot,
Fősvénység által nem festnek gonoszságot,
Magától senkinek nem ád boldogságot,
A tudomány hoz csak halhatatlanságot...
Könyvek olvasásból vött jókban örvendjél,
Mi sorsot Isten ád, azzal elégedjél...

Talán csak Sylvester Jánosnak a mohácsi vész utáni évben írt egyik latin epigrammáját (*Puerilium colloquiorum formulae*) tudnám korábbi időből melléje állítani, amely különösen megkapó, Erasmus hívéhez méltó kifejezése a szörnyű válság idején

egyedül megnyugtató, az antik szellem megújhodott életéből merített humanista öntudatnak, a Rimay-féle gondolatsor egyik elemének; másik, sztoikus eleme a XVII. és XVIII. század határán s még később éli magyar virágkorát. De példátlan az a rendszeres irodalomtörténeti tájékozottság is, amely Rimaynak legkivált Balassiról szóló írásaiból kiviláglik.

Rimay Balassihoz való ragaszkodásának, ha emléke megörökítésével kapcsolatos tervei nem sikerülhettek is mind, nagy része volt abban, hogy az utókor ideálisabb színben látta ezt a vad, zilált lelkű, kusza életű génie-t; önmagából vetett rá oly fényt, amely Balassi nagyságából hiányzott. Egyik másik vonatkozásban a véletlen is segített ebben, amikor együtt hagyományozott költeményeiket összekeverte. Így történt, hogy Balassit hosszú időre Rimay már említett költeménye tette legrokonszenvesebbé, tüntette föl aggódva töprengő, nemzete sorsát szemlélődve sirató, romlását az erkölcsbíró szigorával panaszoló hazafinak — az lett az alapja elveszett hagyatéka keresésének és pl. Kisfaludy Sándornál alakja költői kiszínezésének is. De Rimaynak magának élete egyik főcélja volt Balassi emlékének tisztázása. Ezt a célt tűzte maga elé már első nyomtatásban megjelent munkájában, a Balassi-testvérek halálára írt epicediumban, amelynek a költőről szóló patetikus fohászokkal átszőtt első fele több tekintetben a *Zrinyiász* elődje, talán mintája is.

Mintha Balassi költői valójának megítélésében támadt volna olyanféle zavar, mint az előtt az emberében, mégpedig azért, hogy Rimay előszavában nem tettek különbséget a közt, ami rá, és a közt, ami Balassira jellemző.¹ Az egészen más alkatú Rimaynak Balassit mindenben igazolni, vagyis a maga értékrendszeréhez mérve idealizálni törekvő előadása nem fogadható el tehát Balassi egyénisége hiteles értelmezésének. De Rimay sok mindent nem is mondott, amit bonyolult mondataiból kiolvastak. Mint az epicediumnak, az előszónak is apologetikus célja van, ezúttal Balassi szerelmi költészetének — egyedül csak ennek — védelme, s ezért utal, mint az egyház aggályai ellenében régóta s a tridenti zsinat óta kiváltképen szokás volt, arra, hogy «az deáki nyelvnek kincses tárháza is felette megüresülne» a szerelmi költészet elítélésével, s egyben arra is, hogy mind a latin, mind a többi nyelv ékesítésében fontos része volt «a szerelmi argumentumban való» énekeknek. Ezért érdemelne Balassi is inkább hálát, mint szemrehányást, amiért szerelmes verseivel annyira éke-

¹ Talán erre is célzott Thienemann Tivadar, mikor a Balassi platonizmusát bizonyítani próbálól Zolnai folyóiratában ő meg Rimay Platon-ismérelére hívta föl a figyelmet. L. *A platonista Rimay*. Széphalom, 1928.

sította a magyar nyelvet, hogy «azon is lehet már a helikoni muzsákkal társalogni.» Az eredményekre visszapillantó literátornak e védelmező célú értékelése egyáltalán nem mond semmit Balassi szándékáról. Egyébként is csak annyit mond, hogy a szerelmes verseket sem szabad kivetni, minthogy már jelentékenyen hozzájárultak a nyelv ékesítéséhez, a magyar nyelven való verselést azonban ő sem igazolja Dante meg-gondolásaival, hiszen világosan a reformációból származtatja «kinék-kinek honjabeli nyelve ékesedését». A renaissance-költők példájának emlegetése csak a szerelmi argumentum védelmében történik, s ebben a vonatkozásban sem tesz különbséget Rimay a latin és nemzeti nyelven verselők jelentősége közt, annál kevésbé igaz az, hogy ezzel Balassit pet-rarkistának nevezi, amint Zolnai állítja. Épen így nem következik Balassi tudós elméjének emlegetéséből az, hogy Rimay korában tudós poézist láttak szerelmi költeményeiben, hogy közönségük a tudós irodalom közönsége volt, s e közönséghez épen tudóssága által talált utat. Rimay előszavának az a része, amelyben «gyarmati Balassi Bálint uram tudományos elméjéből irt tudós énekiről» beszél, határozottan csak az istenes énekekre vonatkozik, azokban dicsőíti a reformáció nemzeti irodalmakat kialakító hatásának legnagyobb magyar eredményét. Mielőtt a szerelmi énekek védelmére tér, világosan ki is mondja, hogy mire értette az előbb mondottakat: «Az szerint való részben mondom, melyben theológiának természetit és állapotját viseli s foglalja magában», és aztán az ő kacskaringós stílusában szinte szokatlanul világos elkülöni-téssel tér csak át a szerelmi argumentum védelmére — mintha csak elejét akarná venni minden félreértésnek: «Ha ki az szerelem argumentomában való énekeinek munkáját nem javalja penig, sőt kárhoytatná, inkábbban kárhoytassa az egyéb minden nemzetségek nyelvén irt hasonló munkákat is...» Ezek szerint tehát nem egészen megokolt Zolnainak az a vádja, hogy «nem akadt irodalomtörténész, aki utána járt volna, mi az a teológia, és mi az a filozófia, ami Balassi átkozott és fajtalan énekeit ékesíti».

Maga Rimay sem mond ezek szerint többet, mint hogy Balassi költészete tette a magyar nyelvet igazán költői kifejezésre alkalmassá, és hogy ebben nemcsak feddhetetlen és tudós istenes énekeinek, hanem szerelmi költészetének is fontos része volt. Balassi történeti értékelése Rimayban történt meg először, ő végezte el, korszerűen alapos irodalom-történeti tájékozottsággal, az egyetemes fejlődés tanulsá-gainak magyar hagyományra való alkalmazását, ő talált oly mentségre is tudós írásokban, amelyet annál nagyobb lelkesedéssel ragadott meg, mivel saját lelkiismereti összeütkö-zését is megoldotta vele, melybe e nélkül puritán moralitása

és esetleg más természetű olvasmányai juttatták volna saját szerelmi költészete miatt.¹

Egyébként épen Rimay védelme is világosan mutatja, hogy Balassi verseit csak úgy kárhoztatták, mint a népi virágénekeket,² amelyektől Balassi maga sem különböztette meg őket: a Radvánszky-kódex is Balassi virágénekeiről beszél. De az istenes énekek *Solvirogram* anagramma mögé rejtőző kiadója is említi, hogy Balassi szerelmi énekei miatt sokan egyéb munkáit is megvetik. Zrinyi is — a közkeletű, eredetileg kárhoztató megjelölést használva — *Balassi Bálint fajtalan éneki* címet vezet be könyvtára jegyzékébe. Utóbb Amorról való énekeket is emlegetnek a szerelmi lira ellenségei; ez is mutatja, hogy «tudósság», mitológiai invenció nem mentesíti a szerelmi költészetet, mert hisz nem is a tudós réteg a virágének ellensége, hanem a papság, nálunk csakúgy, mint máshol. Ismeretes, hogy Luther épen azért is iparkodott az egyházi népéneket fejleszteni és kótás énekeskönyveket terjeszteni, hogy az ifjúságnak legyen mit énekelnie, sőt — miként a középkorban sequentiákat írtak pajkos lai-k dallamára, vagy ahogy az olasz laudek többnyire népszerű világi dallamokra készültek — közkedvelt nótákra írt és íratott énekeket, hogy az istenes szöveg kiszorítsa a szerelmit.

Balassi virágénekeivel csakúgy, mint egyéb verseivel, beletartozott *magyar* hagyomány folytonosságába is. Hogy ez a hagyomány maga mennyiben volt ősi örökség, mennyiben újabb és nyugati forrásokból táplálkozó fejlemény, azt persze nem tudhatjuk. Lehetséges, hogy ugyanaz a középkori és renaissance-hagyaték él benne tovább, amelynek későbbi fejleményeiből Balassi közvetlenül is gazdagodott.

Néhány évvel ezelőtt hívták fel a magyar tudomány figyelmét egy Bernardino Tomitano 1570-ben megjelent *Quattro libri della lingua Toscana* c. munkájában közölt szövegre, amelyet a szerző egy padovai diáktól hallott magyar dal latin értelmezése nyomán fordított olaszra.³ Persze nehéz bizni ily másodszori fordítás hűségében, kivált minthogy a fordítás olasz canzone-strófába kényszeríti az ének anyagát. De az alapötlet meghamisítására nem gondolhatunk, már csak a közlő célja miatt sem. Tomitano u. i. — helyesebben mestere, Speroni, akinek ajkára adja a dialogusban e fejtegetést — a képes beszéd és az ötletes költői túlzás példái közt hozza fel — szempontja tehát rokon Sylvesternek a virágénekekről

¹ V. ö. Ferenczi Zoltán: *Rimay János*. 1911. 40. l.

² Ellenkező Alszeghy Zsolt véleménye (előszőr: *Epigon lírikusaink a XIX. századig*, IK. 1917.) V. ö. korábban: Harmos Sándor. *Balassi Bálint szerelmi költészete*. 1906.

³ Szabolcsi Bence: *Egy XVI. századi magyar költemény nyoma az olasz irodalomban*. IK. 1933. 134. l.

szóló nyilatkozatáéval — kiemelve, mennyire meglepte, mikor hallotta, mily ékesen és szellemesen beszélnek énekekben a nehéz, kemény ejtésű magyar nyelven.¹ Ennek az adatnak jelentőségét nagy mértékben növeli még az a tény is, hogy jóval korábbi, mint eddig gondolták. Megvan már Tomitano munkájának 1545-ben *Ragionamenti della lingua Toscana, dove si parla del perfetto oratore e poeta volgare* címen megjelent rövidebb kidolgozásában, mégpedig a következő bevezető szavakkal (374—5. l.): «E nel istesso tempo, che io in Padova mi ritrovai, sentii una sera uno scolare Ungaro, il qual mormorando fra se non so che cantava, pienamente. Il quale essendo alquanto mio domestico, il pregai che egli latinamente volesse espormi quella cotal canzone, ed egli volontieri la mi disse, onde molto restai della purità di quella lingua maravigliata, ed a dirla toscanamente verrebbe a significare quello che voi udirete.»² Ez az adat nyilván még 1545-nél is, legalább néhány évvel, korábbi: Tomitano munkája kéziratban már 1543-ban készen volt.³ A dialógus 1542 novemberében Tomitano mesterének, Speroninak, az Accademia degli Infiammati elnökévé történt megválasztását ünneplő gyülekezetben játszik, s maga Speroni beszél a nyelv ékességeiről. Persze ebből nem okvetlen következik, hogy a szóbanforgó magyar énekről csakugyan Speronitól hallott a szerző (ez esetben még régibb időről is szó lehetne), de ha Tomitano maga hallotta énekről beszélteti is mesterét, a magyar diák énekét 1543 előtt, legvalószínűbben 1539 és ez év közt, hallhatta — 1539 óta volt a logika tanára a padovai egyetemen. Persze, hogy ki volt ez a magyar diák, arról csak bizonytalan találgatásokkal próbálkozhatnánk. A Tomitanótól megörökített, a XVI. század első feléből való magyar ének különös alapötlete az, hogy a «donna» szépséges szent kebelében ott van ezernyi udvarlójának szíve, s minthogy az éneklő valamennyi közül a leglágyabb, magába vette valamennyi panaszát, s ha a magáét túrnie kellene is, ezt a rengeteg kint már nem tudja elviselni. Nem kell külön bizonyítani, mennyire beletartozik ez az ötlet — feltűnően finom és keresetten ötletes változatként — az udvari és udvarló lírának abba a világába, amely a lovagkor óta az európai szerelmi

¹ «E chi potrebbe credere che gli Ongheri, per la sua asprezza dura e malagevole da proferire ricevono non dimeno così leggiadro concetto ne' suoi versi, quale è questo, ch'io dirò.» 320. l.

² «Ugyanabban az időben — előtte más barbár énekekről van szó, amelyeket hasonló körülmények közt ismert meg — amikor Padovában tartózkodtam, egy este egy magyar diákot hallottam, aki magában morogva énekelt valamit; minthogy valamennyire ismerősöm volt, arra kértem, magyarázza meg nekem latinul azt az éneket, s ő készséggel elmondta nekem, mire nagyon elcsodálkoztam annak a nyelvnek tisztaságán; és toszkánai nyelven ezt jelentené, amit hallani fogtok.»

³ V. ö. L. de Benedictis: *Della vita e delle opere di B. T. Padova* 1903.

költészetnek is megadta állandó színét, s amelyhez való tartozását Balassinak régebben is érezték, de Eckhardt Sándor kutatásai óta értjük igazán.¹ Hogy tehát az imádandó, mindenkit elragadó kegyetlen kegyest ostromló, udvarló líra Balassi előtt sem lehetett nálunk sem egészen ismeretlen, abban nem kételkedhetünk. De hogy mely irányból érte először vagy erősebben ennek az udvari szerelmi lírának levegője a magyarságot, arra már nehezebb volna felelni. Vajon még a lovagi költészet virágkorában fejlesztett magyar gyakorlatot is az a divat, amelynek egyes képviselőiről tudjuk, hogy — már az Arpádok korában — a magyar udvarban is megfordultak, vagy inkább az Anjouk idejében vagy csak a Mátyás-korabeli olasz énekesek működése nyomán, arra ma még nem tudnánk felelni. Arra sem, mily erős volt e hagyomány nálunk, volt-e már a XVI. század közepe előtt az ily magyar énekeknek jelentős folytonossága, amely magából, további idegen ösztönzés nélkül is termelt már új énekeket. Emlékek hiányából épen az efféle énekköltészetnél semmi sem következik, viszont jellemző és Balassi e szempontból való jelentőségére is rámutat, hogy körülbelül épen az ő korától kezdve indul meg az efféle szöveg- emlékek szaporodása.

A Tomitano-féle adat is támogathatja Kastner Jenő föltevését, hogy a Mátyás-korabeli udvari olasz énekkultúrától folytonos láncolat visz Balassiig.² Kevésbé valószínű azonban, hogy ez a folytonosság egyes dallamok fennmaradásában, mintegy itt ragadásában, állt volna. Hiszen egyrészt épen a XVI. század folyamán bontakozik ki új gazdagságban az olasz világi dallamszerzés, másrészt ebben a korban is szinte korlátlan lehetősége volt annak, hogy a magyarság közé eljussanak a legfrissebb olasz énekek. Ami pedig Balassit illeti, az egyelőre keveset mondó nótajelzéseken kívül szövegeivel bőségesen igazolható nem is csak általában olasz énekismerete, hanem korszerű olasz irodalmi műveltsége.

2.

A nótajelzésekkel ezúttal nem is kívánok foglalkozni. Csak épen megemlítem, hogy Balassi még nem jelölt eredetű versformái egyikének-másikának is, azt hiszem, nem ok nélkül gyanítom olasz eredetét s keresem, ha még nem is teljes sikerrel, közvetlen példaképét olasz énekekben.

De Balassi verseinek szövege lépten-nyomon az egykorú olasz költészetre emlékeztet s egészében olaszos ízü. Ennek

¹ E tekintetben figyelemre méltók Zolnai id. tanulmánya III. és IV. fejezetének fejtegetései is.

² *Humanizmus és régi magyar irodalom*. Győri Szemle, 1933. V. ő. még Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség megoszlása*. 1935. 111. 272—3. l.

felismerése terén mindenesetre jelentős lépés volt a Petrarcára való utalás (Eckhardt); az olaszos osztrák-német énekköltéssel való rokonság kiemelésében is (Trostler) ennek az olaszos énekjellegnek a közönsége a lényeges és egyedül helytálló. A magyar könyvtárak anyagának természetéből következik csak, hogy mindeddig olyan kevés olasz párhuzamra mutattak rá. Valójában azonban nincs irodalom, amelyben annyira mindaz együtt volna, ami a Balassi-féle udvarlás konvencionális vonása, mint az olasz — magának a szerelemnek felfogása dolgában, a ciklusalakításban s az egyes versek alapötleteiben és képes beszédében egyaránt. Nincs ugyan verseskönyv, amelyben Balassi annyi énekének alapötletét együtt találta volna, mint az Angerianus-féle *Erotopaegnion*, de az ízlés, amely ebben magában is megnyilatkozik, nem általában humanista ízlés, hanem sajátosan olaszos — a legtöbb párhuzam Balassihoz olasz és olasz nyomon induló francia humanistáktól került — és e mögött a humanista költészet mögött ott van már a vulgáris olasz költészet addigi fejlődése is. legfőképp maga Petrarca, sokban inkább, mint az antik erotika. A vulgáris irodalmak közül pedig az udvari lírának az a hagyománya, amellyel Balassi rokonsága annyira szembetűnő, az ő korában legteljesebben, sőt mondhatni, sűrítve, az olasz költészetben élt, műköltészetben és népköltészetben egyaránt, petrarchismusban és azon kívül, sőt a lírán kívüli területeken is (epika, dráma, levélregény). Balassi verseinek egyes részleteihez tömegesen lehetne idézni az eddig felhozottaknál találóbb párhuzamokat a legkülönbébb nyomtatott és kéziratoss, kótás vagy a nélküli madrigál- és villanella-gyűjteményekből és szorosabban iradalmi canzonierekből egyaránt. Közvetlen mintá megjelölésében azonban ily konvencionális elemeknél nem lehet túlzott még a legnagyobb óvatosság sem. Épen azért e téren csak néhány, egy vagy más tekintetben külön is tanulságos példát hozok fel a mondottak igazolására.

Sok fejtörést okozott már Balassinak három oly költeménye, amelyek alig érthetők másképp, mint ha bennük szerelmes nő beszél távollevő kedveséhez. Egyikről-másikról az a gyánítás is elhangzott, hogy nem is Balassi írta, csak belekeveredett az ő hagyatékába. Eckhardt vetette föl¹ a Losonczy Anna nevére írt egyik énekkel (Radv.-k. XXV.) kapcsolatban azt a föltevést, hogy Anna írta Balassihoz. Egy másikról, a Chak Borbála nevére írottól egy közel egykorú másolatának felirata azt mondja: «Adhortatio Barbarae Chak ad quendam juvenem, ut in pristinum amorem redirectet.» Végül ilyen Balassinak talán legzeneibb és leggyöngédebb verse, amely Kodály Zoltánt megzenésítésre ihlette, az, «kit egy szép leány nevével szer-

¹ B. két verséhez. Irodalomtörténet, 1914.

zett»; ebben Szilády hasztalan kereste a szép leány nevét, mert hiszen, mint Dézsi is észrevette, a felírás azt jelenti, hogy a leány nevében szól, annak ajkára adja énekét a költő. Ilyen, a szeretett és szerelmes nőt megszólaltató ének a XV. és XVI. század olasz költészetében bőven akad.¹ E divat előzményei közé tartoznak persze a heroidák is, amelyeket Eckhardt szerint Balassinak jól kellett ismernie, s a humanistáknál nem egy ilyenre akadunk. Castiglione, a *Cortigiano* világhírű szerzője pl. egy hozzá magához szóló levelet is írt felesége nevében, akit történetesen Hippolytenek hívtak. De az olasz szerelmi lírában külön nevezetes szerepe jutott az említett fikciónak. Legnépszerűbb volt e nemből s hosszú időn át különféle ponyvanyomtatványokban is helyet kapott Tebaldeo egy ily költeménye: *Epistola di T. de Ferrara che finge che l' habia facta una donna e mandata a lui.*

Egy másik Balassinál különösen gazdagon képviselt típus az ajándék-tárgyat búcsúztató verseké. Ír ilyet gyűrű, gyémántkereszt, násfa, bokréta mellé (egyben meg a virágjától küldött bokréta jelentését találgatja), mindegyikben végigmenvén az egyes részek alakjának, az ábrázolásnak, színeknek és összetartozásuknak a szerelmesek tulajdonságait és szerelmüket szimbolizáló vonásain. A gyűrűről szóló énekkel kapcsolatban Eckhardt utalt egy Ovidiusnak tulajdonított heroidára (*Leander Heróhoz*), amelyben hasonló fordulatok vannak. Más tekintetben viszont épen Ovidius *Amorese* II. könyvének 15. elegiája az ily költemények római őse. Ebben is van, amihez közelebb áll Balassi verse. Kezdeté:

Anule, formosae digitum cincture puellae...
 Munus eas gratum...
 Felix, a domina tractaberis, anule, nostra:
 Invideo donis jam miser ipse meis.

Balassinál:

Eredj édes gyűrűm, majd jutsz asszonyomhoz,
 Ki viszen tégedet csókolni szájához.
 Oh hogy nékem abhoz
 Nem lehet most mennem, én vigasztalómhoz.

De mindkét latin változatnál és Buchanánusnak már Sziládytól említett *Adamas*ánál is közelebb áll mind a versszak kezdő fordulata, mind a benne kifejezett panasz olasz költemények egész sorához. (A műfaj kedveltsége kapcsolatos lehet a képzőművészetek és iparművészet fejlettségével s kivált a színek jelentőségével foglalkozó szakirodalomával is; rokon jelenség az emblema-, impresa-költéssel). A még Balassi korában is igen népszerű Seraphino Ciminelli della Aquila valósággal specialistája volt az ily verseknek. Az ő gyűrűs szonettje elején is

¹ V. ö. Cian, *Le rime di Bartolomeo Cavassico*. XLII—LXXXVII. 1.

megvan mindkét szóban forgó elem. Egy utánzója az ő neve alatt terjedt versének magát a verset megszólító kezdete azonban (ez is régóta gyakori téma volt) még hasonlóbb Balassié-hoz nyelvi tekintetben is:

Vanne, canzone mia...

A chi m'andar non lice...

(Menghini S.-kiadása, 1894. I. 201. l.)

A Julia-ciklusnak a fülemüléről szóló éneke egész menetében kétségtelenül Angerianus egyik epigrammáját követi, mégis valószínű, hogy itt is belejártzott a magyar ének alakításába az olasz költészet ismerete is. Angerianus u. i. az antik költészet *terrti*-ét (cicada) szólítja meg. Eckhardt szerint a nálunk ily vonatkozásban szokatlan párhuzamnak énekesmadárral való fölcserélésére ugyancsak Angerianus két más, tengelicet és fecskét emlegető verse adhatott ösztönzést. Ezzel szemben érdemes rámutatni, hogy éppen a fülemülét, amely ugyancsak a klasszikus költészetben is a panaszos éneklés madara (v. ö. Philomela mítoszát), gyakran szerepelteti az olasz költészet egészen olyan szembeállításban, mint Balassi. Az ily költemények közül a legismertebb Bembónak, a tudatos petrarachismus alapítójának canzoneja volt, amely egyúttal a legtöbbször megzenésített XVI. századi olasz költemények egyike. Érdemes ennek és Balassi versének kezdetét egymás mellé állítani. Mig Angerianus versének kezdete: *Tu felix cantas molli sub fronde, cicada...*, Balassié: *Te szép fülemüle, zöld ágak közibe* mondod el énekedet... — épúgy, mint Bembónál: *O rossignuol, che in queste verdi fronde...* *Dolce cantando...* Bembo énekének folytatása a szembeállítás után afféle a fülemülére bízott üzenetet is foglal magában, amelyet Balassi a darvakra biz.¹

¹ Hogy mennyire lehetetlen egyes részletek alapján közvetlen mintára utalni, arra jellemző példa lehet Balassi egy másik fülemüle-hasonlata is: Vergilius *Georgicájában* is megvan pl. (IV. 511.) az öccsét sirató Coeliáról mondott hasonlat, Orpheusról:

Qualis populea maerens philomela sub umbra
Amisso queritur fetus, quos durus arator
Observans nido implumis detraxit; at illa
Flet noctem ramoque sedens miserabile carmen
Integrat et maestis late loca questibus implet.

Persze nincs ok kételkedni abban, hogy Balassi ismerte Vergiliust, ismerhette a *Georgicát* is. De egyrészt oly általánosan elterjedt ez a hasonlat — a XVI. század olasz irodalmában is gyakori, megvan Tassónál is (XII. 90), Castiglione egy latin versében (*Alcon*) is — másrészt pedig, míg más tekintetben másokhoz, két mozzanatban a hasonlat őséhez, Homeroshoz áll Balassi strófája sokkal közelebb: míg Vergiliusnál egy helyben ül a panaszos fülemüle, Homerosnál (Od. XIX. 517. — v. ö. még XVI. 316. keselyűről) meg-megfordul keresve, kicsinyeit a fészek körül, mint ahogy Balassi szerint is röpes ide s tova; a másik homerosi mozzanat a panasz szépségének hangoztatása.

Különben Bembo egy másik versének kezdete Balassi egyik olasz dallamra (Gianeta Padovana) írt énekének kezdetére emlékeztet:

Gioia m'abonda al cor tanta e si pura,
Tosto che la mia donna scorgo e miro...

Nő az én örömem most az én szép
Szerelmem erre való néztembe' (?)

Különben sok hasonló énekkezdet van az egykorú madrigál-gyűjteményekben, sőt amint Balassinak is van a fenti mellett *Nő az én gyötrelmem* kezdetű éneke, úgy van *Nasce la gioia mia* kezdetű énekek (pl. *Nasco*, 1554. *Primavera* 1565.) mellett *Nasce la pena mia* kezdetű is (pl. *Striggio*, 1566.¹)

A szerelem tűz voltával kapcsolatos rengeteg ötlet közül is sok van, amelyhez hasonlóbb változatok találhatók olasz költőknél, mint bármely eddig melléjük állított szövegben — persze a baziliszkus, szalamandra és lepentőske is nagyon népszerűek e vonatkozásban. Az a probléma, amelyet Balassi a Radvánszky k. XIX. énekében fejt ki legszélesebben, hogy míg más tűz mindent megemészt, amihez ér, a szerelem csak őt emészti, akit azonban szeret, azt nem gyújtja fel, nagyon hasonló formában található pl. Domenico Ragnina egy szonettjében:

Naturalmente il foco ha' questa possa,
Che ciò ch'in lui si pone, arde e consuma,
E questa ch'in ardor d'Amor alluma,
Sempre illese mantien le carni e l'ossa.

Ragnina szonettjei megvannak egy Balassi korában többször, először 1564-ben megjelent anthológiában (*Rime scelte da diversi eccellentissimi autori*). Magának Ragninának is van még verse, amely Balassiéi mellé állítható: a Júlia-ciklus utolsóelőtti énekének Angerianusból eredő 5—7. versszakához egyben-másban Angerianusnál is inkább hasonlít az egyik² — itt is, mint annyiszor, szó lehetne többfelől ismert rokonelemek összeolvasztásáról. De pl. a szerelmi tűz újraeledésének festéséhez, amellyel a Julia-ciklus kezdetén találkozunk, jellemző párhuzamul idézhető többek közt Ascanio Pignatellinek ugyanabban az anthológiában található szonettje:

Sento l'antiche mie fiamme amorse
Destarsi a nuovo, e piu cocente ardore
Che sento no, ma ricoperto Amore
Fra le ceneri sue l'incendio ascose.³

¹ V. ö. Vogel: *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens*. I—II. 1892.

² pl. «A piros márványkő, kit ver gyakor eső, csepegéstől lyukadhat: «Spesso l'acqua cadendo in basso loco Rompe i marmi più forti...» (Angerianusnál: *silicem domat, unda*).

³ V. ö. még u. o. Guerrintól: «Oime l'antica mia fiamma, ch'era sopita...»

Azok közül az „inventio poetica”-k közül, amelyekre mind-
 eddig nem találtak párhuzamot a humanista költészetben, kü-
 lönösen figyelemreméltó annak a kettőnek villanellákban való
 előfordulása, amelyeket Balassi a Coeliáról szóló V. énekben
 használ föl, «kiben az Coelia szerelméért való gyötrelméről ír,
 hasonlítván az szerelmet hol malomhoz s hol haranghoz.»
 Különösen bizarr az első kép. Horváth János¹ összeállítván
 ennek a magyar költészetben való további szerepét, Petőfinek
 a férfi torkát bánatórló malomnak, felesége nyelvét pörpatvar-
 fonó rokkának nevező dalával kapcsolatban, megjegyzi: «Pró-
 bálja meg valaki ezt a különös malmot egész szerkezetével,
 molnárostul együtt elképzelni: a legképtelenebb mesterkedésre
 bukkan.» E mesterkedés persze még furcsább, ahol nem helyzet-
 dallal van dolgunk, s pláne oly részletezéssel, mint Balassinál
 és még inkább az idézendő villanellában, amelyben a kép majd-
 nem minden mozzanata szinte szó szerint úgy megvan, de
 azonkívül még több is. A villanella nagyon elterjedt lehetett:
 Menghini a Bibliotheca Chigiana, egy XVI. századi sienai
 eredetű kéziratából tette közzé (Zeitschrift für roman. Philo-
 logie, XVI—XVII. k.), Ferrari pedig egy többnyire XVI. századi
 anyagot tartalmazó XVII. századi firenzeiből. (Biblioteca di
 letteratura popolare. I. 1882. 216. l.); Az előbbiben megvan
 egy amahoz egészen hasonló menetű másik villanella, amely
 meg a haranghasonlatot tartalmazza; az előbbi a gyűjtemény
 18., az utóbbi az 57. darabja:

Chi crederia già mai,
 Ch'amor per far mi guai
 Avesse fatto per mio fier destino
 D'una pietra durissima un mulino.
 E per forza di venti
 De miei sospir ardenti
 Nel fiume delle lacrime mie amare
 D'intorno lo facesse, ohime, girare.

Così macina e trita
 Questa odiosa vita,
 Per darmi maggior pena e rio dolore
 Vuol far farina de sto afflitto cuore.

E diventato questo cor meschino
 Una campana posta in basso loco,
 Che notte e giorno suona a foco, a foco.

Martello la percuote. Amor la tira
 E con el suon di dolorosi accenti
 Aqueta le tempestà, piogge e venti.

Mely csoda gyötrelm
 Ez, hogy a szerelem
 Bámra most malomná lett;
 Hol, mint gabonáját,
 Engemet, szolgáját,
 Szép Coeliával örlet;
 Síralmam patakja
 Az kereket hajtja,

Kin liszté léti örlet.

Im az nagy szerelem
 Miatt busult szívem
 Már szintén haranggá lett,
 Kit szerelmem bennem
 Félen ver ellenem
 S rám támadott amellet;
 Azért kong jajszóval,
 Zúg kiáltozással
 Szegény nyugalma helyett.

¹ Petőfi Sándor. 1927. 95. l.

Ugyancsak gyakori a villanellákban a szerelem — militia — témának egészen ahhoz hasonló változata, amellyel a Radvánszky k. II. énekének elején találkozunk. Bármennyire a végbeli vitézhez illőnek látszik ez, mégsem tarthatjuk egészen eredetinek. A korabeli olasz költészetben is gyakori ugyanaz a kép a hadat indító, vár vagy város minden zegét-zúgát bejáró s harci jelszavakat kiáltozó Cupidóról. Pl. épen a Chigiana említett kéziratában maradt egy ilyen:

Sapete, amanti, ch'Amor fa gran guerra,
Vestito d'arme va di piazza in piazza
Gridando sempre: ammazza, ammazza, ammazza!

Egy nagyon elterjedt velencei daloskönyvben (*Fiore di villanelle*, az 1580-as évekből) meg több változata is van ennek a témának, pl. (*Settimo fiore di villanelle*):

Pien d'ira e di furore
Se'n va gridando a l'arme, a l'arme amore
E porta per impresa nel stendardo
Di Livia il volto, ond'io sospiro ed ardo.
Il campo ei solo guida
E pien di sdegno a sacco, a sacco grida.

Balassinál berdőt kiált Cupido s ugyancsak eléje tünteti szép csillaga képét.

Míndezeknél a párhuzamoknál fontosabb és kétségbevonhatatlanabb bizonyítéka Balassi olasz műveltségének a korabeli pásztordrámához való viszonya. Ennek megvilágítása nem választható külön annak a magyar drámatörédéknek a kérdéséről, amelyet kezdetől fogva neki tulajdonítottak, s amelyet Riedl nyomán *Credulus es Julia* címmel emleget az irodalomtörténet.

WALDAPFEL JÓZSEF.