

1959 FEB - 7



Jg-1317

# Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE  
ÉS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1968 / 6.

# IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1968. LXXII. évfolyam 6. szám

## SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János  
Czine Mihály  
Király István  
Klaniczay Tibor  
Komlovszki Tibor  
Németh G. Béla  
Szauder József  
Tolnai Gábor  
Varga József

## SZERKESZTIK

Németh G. Béla  
Szauder József  
felelős szerkesztő

## SZERKESZTŐSÉG

Komlovszki Tibor  
titkár  
V. Kovács Sándor  
Rígó László  
Tarnai Andor

*Komlovszki Tibor*: A Balassi-vers jellegéhez 633  
*Fried István*: Vörösmarty Mihály és a Tudományos Gyűjtemény 644  
*Kabdebó Lóránt*: Szabó Lőrinc, a Nyugat kritikusa 659

## Kisebb közlemények

*Petrovich Ede*: Veresmarthy Ipoly pécsi kódexe. 672 —  
*Angyal Endre*: A magyar rimes-időmértékes verselés történetéhez. 676 — *Benda Kálmán*: Még egyszer Versegly Marseillaise fordításáról. 677 — *Komlóssy Ákos*: Kiss József és Juhász Gyula költészetének rokon vonásai. 679 — *Afra János*: Móricz Zsigmond, a debreceni újságíró. 682 — *Barta András*: Az Asszonyosság díja. 685

## Adattár

*Jenei Ferenc*: Ismeretlen Zrínyi levél Zrínyi-Újvárról. 691 — *Iffy Horánszky Nándor*: Mikszáth Kálmánné ismeretlen levelei. 692 — *Markovits Györgyi*: Elsüllyedt költészet. 694

## Szemle

Arcképek a magyar szocialista irodalomból (*Bessenyei György*) 709  
A cenzúra árnyékában (*József Farkas*) 710  
Jókai Mór Összes művei (*Katona Béla*) 711  
Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában (*V. Kovács Sándor*) 716  
Rónay György: Fordítás közben (*Jelenits István*) 718

\*

Csapodi Csaba: A Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának ősnymtatvány-gyűjteménye. — Lukács, Ladislaus: Documenta Romana Historiae Societatis Jesu in regnis olim Corona Hungarica Unitis. III. — Nagy Iván verses naplója a szabadságharc korából. — L. Kiss Ibolya: Az asszony tragédiája. — Bányai Kornél: Vasénekű testvéreim. — Radnóti Miklós (Bibliográfia) — Fábry Zoltán: Valóságirodalom. — Illés Béla: Lövészárokban... — Turczel Lajos: Két kor mezsgyéjén. (*Kulcsár Péter, Domokos Pál Péter, Tamás Anna, Schéda Mária, Sinka Erzsébet, Reguli Ernő, Szabó Zoltán, Seres József, Kovács Győző*) 720

## Krónika

[**Juhász Géza**] (1894—1968) (*Barta János*) 727 — A Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyíregyházi vándorgyűléséről. (*Wintermantel István*) 728 — „A negyvenéves Wathay Ferenc”. (*Schéda Mária*) 730 — Intézet hírek (1968. szeptember 1 — november 30.) 731

## A BALASSI-VERS JELLEGÉHEZ

A Balassi-szakirodalom nagy erénye, de részben egyoldalúsága is, hogy költészetének főként a forrásvidékeit, az ösztönző európai példákat igyekezett földériteríteni. Nincs még egy magyar költő, akinek életművét ily sokoldalú forráskutatás övezné irodalomtörténetírásunkban, hiszen alig van olyan Balassi-versszak, amelyről ne derítette volna ki a kutatás, hogy milyen inspirációnak köszönheti létrejöttét. A forráskutatás uralkodása a Balassi-filológiában természetszerűleg kissé háttérbe szorította a költő egyéni sajátosságainak, lírikus alkának a tüzetesebb vizsgálatát. Ezért, míg költészetének európai kapcsolatait, általánosabb problémakörét, jelentését, szintetikus voltát, elvont és utópisztikus jellegét tüzetesebben ismerjük, addig versei benső világának számos tulajdonságát csak kevéssé. Költői nyelve, képrendszerének a jellege, az énekvers és szövegvers viszonya költészetében számos megoldatlan problémát kínál. Amit néhány évtizeddel ezelőtt írt Babits Balassiról szólva, némi mentegetőzéssel, jórészt ma is érvényes: „Nem mutathattuk itt meg költői nagyságát... érzelmeinek tüztét és gyöngédségét, megható elborulásait, s napsugaras földérléseit, ahogy a természetet és életet élvezni tudja, színezésének szinte dekadens árnyalatosságát, megragadó hangmegütéseit, »első sorait«, melyek csalhatatlanul visznek az érzés közepébe, verseinek pompáját, primitív, belső muzsikáját, sokszor oly egyéni és édes kifejezésmódját.”<sup>1</sup>

Az alábbiakban Balassi költészetének némely, az eddigi kutatásban figyelemre még csak kevéssé méltatott tulajdonságára, jellegzetességére szeretnék rámutatni. A költői-művészi eszközök vizsgálatában nem érintem a „források és minták” tárgykörét, mert nem a *honnan*, hanem a *milyen* kérdésre szeretnék — legalább néhány vonatkozásban — feleletet adni.

Balassi az európai reneszánsz költészet és a magyar verselési hagyományok szintézisét teremti meg, ugyanakkor — ezzel összefüggésben —, egy sajátosan hazai, sürgető feleletet is végre kell hajtania: a szövegvers benső kiképzését. Zene és vers, dallam és szöveg szimbiózisa az ő költészetében bomlik fel. A versszöveg a magyar költészetben ekkor válik el a kizárólagos értelmi, logikai szférától (korábbi funkciójától), s önmaga nyelvi közegében szólaltatja meg ezután az érzelmi elemeket is, melyeket korábban a zene, a dallam hivatott kifejezni.<sup>2</sup> A külső, kísérőzene szerepét a költői kép, a ritmikussabb versforma, a hangakusztikai lehetőségek alkalmazása váltja fel. A külső dallamot a vers benső zeneisége.

A művészi szövegvers kialakulásában — így Balassi lírájában — kulcsfontosságú a költői kép szerepe, valamint a vers benső, szöveghez kötött, a dallamtól független, autonóm akusztikai kiképzése. Balassi költői képeinek a jellegét, verseinek hangakusztikai világát, valamint (ezzel összefüggésben) verstípusai megítélésének a problémakörét szeretném érinteni.

<sup>1</sup> BABITS MIHÁLY: Balassa. (1924.) Írás és olvasás<sup>3</sup>, Bp. 1938. 299.

<sup>2</sup> L. KOMLÓS ALADÁR: A líra műhelyében, Bp. 1961. 16–17.

Balassi költői nyelve, képeinek a jellege, verseinek a benső akusztikai kiképzése nemcsak a XVI. század, a magyar reneszánsz vonatkozásában jelentős, de pusztán „önmagában” is, hiszen az ő költészete jelzi a magyar költői nyelv tulajdonképpeni nyitányát.

(A költői kép.) — A költészet egyik (s a legfontosabbak közül való) esztétikai értékmérője a költői kép jellege. Balassi szerepe a magyar költői kép történetében (a szövegvers kialakításától természetesen elválaszthatatlanul) kivételes jelentőségű. Az ősi énekvers átlényegülése autonóm verssé olyan történeti záró-, illetve indító tényező, amihez fogható „feladat” a magyar költészet történetében — Balassi után — már nem adódhatott magyar költő számára. Ebben az átalakulásban pedig különleges, megkülönböztetett hely illeti meg a hasonlatot, metaforát, a költői képet.

Balassi költői képei (függetlenül attól, hogy honnan származnak), kettős funkciót töltenek be: egyrészt a vers szövegének benső akusztikai kiképzésével rokon ez a szerep, mert a szöveg szöveg voltát hangsúlyozzák; másrészt költészetének az elvont, kissé utópisztikus jellegét ellensúlyozzák, a világ tárgyi jelenségeinek képekben történő megidézésével.

Balassi képrendszere (amint azt a forráskutatás bemutatta) nem eredeti, nem a maga leleményének szülötte, hanem — s talán többségében — recepció. A Balassi-filológia a költői képek jelentős részének meg is találta szülőanyját, mintáját, Ovidiustól Janus Secundusig, török énekekig. Balassi saját képeit jellemezni így reménytelen feladat volna — bár számos esetben érezni a képtársulás eredetiségét —, de a magyar költészetbe emelt, befogadott reneszánsz költői kép az ő verseiben jelentkezik a legtisztább formában.

A költői kép, hasonlat, metafora művészi hatása annál erőteljesebb, jellegzetesebb, minél távolabbi képzetek, tudatsíkok kerülnek bennük összehasonlításra, illetve összevonásra a hangulati, érzelmi vagy szemléleti közösség, rokonság felismerésével és felidézésével, hiszen „a költészetnek, mint a valóságábrázolás eszközének az a megkülönböztetett sajátja, hogy képes, sőt, törekszik arra — ellentétben a logikai közléssel —, hogy egyszerre több valóság-, érzelms magatartás-síkot villantson föl a tudatban”.<sup>3</sup> A lírai kifejezés ezen egyidejű többsíkúsága a hasonlat, metafora, a jelzős szerkezet művészi hatásának talán legfontosabb tényezője. A sík-váltás állandó kísérője a költői kép hatásának, jellege azonban változó, koronként módosul, az általános világkép egyre összetettebb fejlődésének függvényeként.

Balassi szemléletének is egyik fontos jellemzője a költészetét részben meghatározó, következetesen egyöntetű kép-, illetve hasonlat-rendszere. Csaknem valamennyi költői képe a világ, a természet, a tárgyi valóság, a kedves kegyes látványához, a pontosan érzékelhető jelenségekhez kapcsolódik. Balassi képei, hasonlatai ezért vagy természeti jelenségeket (növényeket, állatokat, a csillagvilágot) vagy pedig az embert körülvevő tárgyakat, dolgokat, de anyagokat is (vas, márvány, gyémánt) idéznek. Elvont fogalmak hasonlataiban nem kapnak helyet, de (néhányszor) hasonlatok, metaforák helyett egy-egy vers hangulatát (képi-funkciójú) erős hangulati hatású (és rokonértelmű) elvont fogalmak sugallják.<sup>4</sup> „Én bús szívem vidámsága, /Lelkem édes kévénsága, /Te vagy minden boldogsága, / Véled Isten áldomása.”<sup>5</sup> Balassi képei (túlnyomó többségükben) állapotot idéznek, viszonyítanak, statikus jellegűek; változó jelenséget, folyamatot, tűnő látványt alig, csak elvétve. Kései verseiben érezni majd a képek jellegének az elmozdulását, egyben a szemlélet módosulását, távolodását a reneszánsz alaptípustól.

<sup>3</sup> HANKISS ELEMÉR: József Attila komplex képei, Krit. 1966. 10. sz. 22. — A hasonlatokról l. még: ZOLNAI BÉLA: A nyelvi kifejezőség formái. Nyelv és stílus, Bp. 1957. 142.

<sup>4</sup> L. erről ZLINSZKY ALADÁR: Érzelmkifejezés a lírában. A magyar stilsztika útja. (Sajtó alá rendezte...: SZATHMÁRI ISTVÁN), Bp. 1961. 273.

<sup>5</sup> Balassi Bálint Összes versei és Szép magyar komédiája. Sajtó alá rendezte: ECKHARDT SÁNDOR, az utószót írta: KLANICZAY TIBOR. Bp. 1961. 62. A Balassi-verseket a továbbiakban is ebből a kiadásból idézem.

A korai Balassi-énekekben, a pálya első szakaszán még jobbra csak általánosan használt (sztereotip), a köznapi nyelvhasználathoz illeszkedő jelzőket, hasonlatokat találunk, jellegzetesebb ízek nélkül. A korai versek legszembetűnőbb, uralkodó stilisztikai eszköze: a jelző-sztereotípiá.

A reneszánsz poézis mesterségbeli, művészi fortélyainak az elsajátításával, a szövegvers formálódásával párhuzamosan azonban megfigyelhető képeinek, hasonlatainak, jelzős szerkezeteinek az átalakulása, a hagyományos-szokványostól eltávolodó, művészi képrendszer kibomlása is. Költői fordulata így a képek jellegének a változásával is mérhető, nyomon kísérhető. E változás folyamat, s mint ilyen, egy vershez nemigen köthető az új jelentkezése. Olyan verséből idézek tehát, amelyben már egyértelműbben érzékelhető a Balassi-kép érett formája. A *(Dobó) Christina nevére* című énekében olvashatjuk:

*Édes hívségiben mint erős szekrinben bézárolván rekesztett,  
Nagy igazságában mint szép lágy csuhában türvén kébelében tett.<sup>6</sup>*

Balassi itt elvont fogalmakat (hűség, igazság) hasonlít tárgyakhoz (erős szekrény, szép lágy csuha), pontosabban: különböző síkokat rezonáltat, viszonyít. Az anyagi, tárgyi dolgokat idéző hasonlatok a két elvont fogalmat vizuálisan érzékelhető jelenségként szemléltetik, ugyanakkor nem kis feszültséget is sugallnak a szokatlan képzettársítások az egyébként a szelíd megnyugvás hangulatában fogant versben.

Korábbi verseiben is található elvétve egy-egy, az idézettekkel rokon hangulatú kép, de versbeli szerepe költői fordulata idején nő meg határozottan. Ezután már egyre-másra jelentkeznek az ilyen képek: *Mint sok fát gyümölcset sok jó szerencsével áldjon Isten mezőkbe.<sup>7</sup> Mint egy nagy bárkában vedd bé szegént, / Jó áldomásokban fogadásod szerént;<sup>8</sup> Rút szégyen, ki mint hegyes ár / Lelkemben keservesen jár;<sup>9</sup> Citeraszózatja búm rontó acéom.;<sup>10</sup> Az szép harmatot, miként hullatod tavasszal virágra, / Sok jódot Uram úgy hullasd réám, te régi szolgádra.<sup>11</sup>*

Klaniczay Tibor ismerte fel Balassi verseinek „vizualitását”, midőn a reneszánsz festészet tulajdonságaival vetette össze költészetét. Igen találoan hangsúlyozta, hogy „az 1583 körüli tavaszversek, de még inkább a Júlia-ciklus egyes darabjai”... a széles esetvonásokkal dolgozó érett reneszánsz festmények vizuális összbenyomását keltik fel az olvasóban.<sup>12</sup> Az érett Balassi-versek képeire általában is jellemző a tárgyasítító szándék, a vizuálisan érzékelhető megjelenítésre való törekvés. A Balassi-vers „vizualitása” képeinek a jellegével magyarázható, illetve érthető.

E tárgyasítító szemléltetés nemcsak az elvont fogalmakat jeleníti meg, de általában is jellemzője lesz Balassi hasonlatainak: Ez amaz Júlia, kinek ábrázatja, mint cimer egy pecsétbe / Szívedben felmetszve;<sup>13</sup> Csak áldott kezével, mint szép erektyével engem mint kórt illessen.<sup>14</sup>

Szóképeiben, metaforikus szókapcsolataiban is sokszor jelentkezik e tárgyasítító szemlélet: Én drágalátos palotám;<sup>15</sup> Ő szemem világa, árnyéktartó ága;<sup>16</sup> hogy lehet az kegyetlenségnek ilyen nagy szépség fészke?<sup>17</sup> lelkemnek javával tölt koSÁRA.<sup>18</sup>

<sup>6</sup> I. m. 55.

<sup>7</sup> I. m. 121.

<sup>8</sup> I. m. 142.

<sup>9</sup> I. m. 150.

<sup>10</sup> I. m. 114.

<sup>11</sup> I. m. 148.

<sup>12</sup> KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője, MTA I. OK. XVII. (1960.) 231. és Reneszánsz és barokk, Bp. 1961.

<sup>13</sup> Balassi B. Összes versei és Szép magyar komédiája. 60.

<sup>14</sup> I. m. 116.

<sup>15</sup> I. m. 62.

<sup>16</sup> I. m. 77.

<sup>17</sup> I. m. 89.

<sup>18</sup> I. m. 97.

Legszébb példáit finoman kimunkált metaforái őrzik: Esmét felvetette szemöldök ijébe szép szemének idegét,<sup>19</sup> Ruhámat is kérdé, hogy miben őlőzném? / Vajudt tagaimot, hogy mivel fedezném? / Az szenvedést, türelést mondom hogy viselném.<sup>20</sup> Ölőztesz fel jegyvereddel, jó ésszel, bátor szível.<sup>21</sup>

Az érett Balassi-vers — bár mértékkel alkalmazott —, de kedvelt stilisztikai eszköze a [szinesztézia] Szinesztéziában nem egy olyan költői finomságot fogalmaz meg, amelyekkel rokon jellegűek csak jóval később lesznek otthonosabbak költészetünkben: Szívem meghervadt nagy bánat miatt,<sup>22</sup> bánatomat tisztítja,<sup>23</sup> tisztasággal jorrdogál szívem,<sup>24</sup> gyakran örömmel hintsen,<sup>25</sup> ne szárazd ki velőmet / Csontomból bánattal,<sup>26</sup> — Jelzős szerkezeteiben: rózsaszínű lelkem, szép tisztesség, nagy szépség, gyönyörű szag, lényő frissesség stb.

A Balassi-képek egy részében tehát nem a közvetlen, hanem a közvetett, nem a köznap, természetes összefüggés, hanem a bonyolultabb absztrahálás jelentkezik. Egy részük csak intellektuálisan közelíthető meg, hiszen csak így érezhető a bennük kifejezett képzet-társítás indokoltága, finomsága, az adott verhangulathoz illeszkedő jellege.

Rimay mintha az ilyen jellegű képeket próbálná folytatni, következetesebben ügyelve a váratlan képzet-társításokra, de az adott verhangulathoz csak ritkán illeszkednek eredeti képalkotásai. Rimay szinte tudatosan törekedett arra, hogy hasonlataiban, metaforáiban az oxymoron-jelleg domináljon, vagy legalábbis súrolja a képtelenség határát. A Rimay-képek mehökkentő hatásának jórészt ez a titka.

Balassi képeinek, hasonlatainak a jellege pusztán a képek sugallta attitűd költészetének egy érdekes, kissé „rejtett” tulajdonságára vet fényt. Utópisztikus hangulattal körülövezett költészete a lírai, művi világ harmóniakeresését sugallja, s mintha e stilizált világból kissé kirekesztené a valódit, hogy ne zavarhassa a jórészt ellenében megformáltat. De csak látszat szerint, hiszen a Balassi-kép egyre-másra idézi a világ tárgyi elemeit, de a képek egy részének különös feszültsége jelenvalóvá teszi az eredeti, az egész költészetét befolyásoló alapélmény hangulatát is. Ezzel rokon az a szerep, amit sztereotíp, kulcs-képei játszanak költészetében. Nem véletlen, hogy közöttük is talán a legkedvesebb, sokszor felidézett a meghitt nyugalmat, kiegyensúlyozottságot sugalló ízesek, mely gyakori jelentkezésével a költő megnyugvást, feszültség-oldódást áhító vágyának tanújele. Önmagát jellemző, sztereotíp jelzői is költészetének ezt a „rejtett” tulajdonságát erősítik: árva, keserves, szegény, nyavalyás, büs, veszett stb.

A költői kép egyre jelentősebb, verhangulatot befolyásoló s részben meghatározó szerepéről tanúskodik a verscímek jellegének változása is. A korai Balassi-énekek címei az ősi versszerző gyakorlatot idézik: legtöbbször az akrosztichon szerepel bennük (Bebek Judit, Morgai Kata, Chak Borbála és mások), mindenkor megadva az adott ének dallamának a címét is, hiszen a dallam a vers nélkülözhetetlen velejárója még. Később a versnek mintegy hangulati bevezetője a cím; a versszerzés körülményeire utal, vagy az ének egy lényeges tartalmi motívumát hangsúlyozza. A nótajelzés olykor már elmarad. A Balassi-versek cím végső állomása (amely szintén a szövegvers kialakulását jelzi) a versben szereplő egy vagy több hasonlatnak a címbe való kiemelése. A hasonlatnak, a költői képeknek a vers lényegéneként való említése (a cím ugyanis erre utal) egy Júlia-énekben jelenkezik először: „Sibi canit et Musis Az hét planétákhoz hasonlítja Júliát”, majd a Célia-versekben folytatódik, de már

<sup>19</sup> I. m. 63.

<sup>20</sup> I. m. 72.

<sup>21</sup> I. m. 147.

<sup>22</sup> I. m. 46.

<sup>23</sup> I. m. 82.

<sup>24</sup> I. m. 44.

<sup>25</sup> I. m. 114.

<sup>26</sup> I. m. 158.

a feleslegessé vált dallamra való utalás nélkül. Énekvers lényege nem lehet hasonlat, csakis a szemnek szóló szövegnek.

(A szöveg akusztikája. — Egy korábbi kis cikkemben hívtam fel a figyelmet Balassi alliterációinak néhány tulajdonságára.<sup>27</sup> Balassi alliterációi rokonságot tartanak a középkori „szent szeretet” sztereotip szóhasználatával, de a hanghatások hangulat-nyomósító lehetőségeinek, a szöveg dallamtól független zeneiségének a kialakítását szolgáló alkalmazása érett költészetében, merőben új jellegűvé formálják az ősi gyakorlatot. Balassit az énekvers közelsége, a dallam hagyományos jelenléte ösztönzi a vers benső, csak a szöveghez kötött zenei, akusztikai lehetőségeinek egyre intenzívebb kihasználására.

④ Korai verseiben jobbra az ősi gyakorlatra emlékeztető egynemű betűrím alkalmazása figyelhető meg, bár valamelyes változatosságra való törekvés már a kezdetektől is érezhető. A korai versek alliterációit ugyanakkor — s ez is az ősi énekvers hagyományának a jelenléte — a sztereotip jelzők rendszere határozza meg. A sztereotip jelző-, illetve szóhasználat csaknem egész költészetére jellemző, de szerepe egyre halványul. Az alliterációk alkalmazásában — ezzel párhuzamosan — fokozatosan csökken a sztereotip, ismételtető szóhasználat befolyása, tehát az énekversre emlékeztető kissé monoton akusztikai hatás szerepe.

Az énekverstől való távolodását mutatja az a törekvése, hogy egy-egy versben lehetőleg más és más szó legyen a sztereotip, hangulatnyomósító. A sztereotíppá avatott szó azután csaknem minden strófában föltűnik (olykor többször is), hangulati bélyegét rányomva az egész versre. Néha egy dallamos szó lebegi az éneket, példa rá a „Csókolván ez minap az én szép szeretőmet” kezdetű verse, amelyben a lelkem (illetve a lélek) szerepel tizenháromszor, az utolsó sorokig visszahangozva a vers kezdő képét: „Szerelmes szájában felejtém én lelkemet.”<sup>28</sup>

Balassi arra is gondot fordított, hogy egyes verstípusaiban is különböző tónusú alliterációk szerepeljenek: a szerelmes énekekben szembevetendő a világivá hangolt „szent szeretet” frazeológia (s nyomában az sz hang gyakorisága), istenes verseiben viszont emellett megtalálható a határozottabb-keményebb hangulatú alliterációk sűrűbb jelenléte is, összhangban e versek rezignáltabb, „keservesebb” attitűdjével. Ezekben a versekben ugyanis gyakrabban tűnnek fel a k hanggal kezdődő szavak, mint pl. könyörgés, kétség, kegyelem, kár, Keserves, kín, könny és mások. Vitézi, tavaszdicserő énekeiben pedig a virágok, vitézek, vitézség, folyó, jú, járad stb. szavak sűrűbb szerepeltetése ad e verseknek sajátos alliterációs nyomatékot.

⑤ Az érett Balassi-versben a betűrím megszabadulva a sztereotip szóhasználat monoton kötöttségétől nemcsak változatosabbá alakul, de azt is sejteti, hogy Balassi ekkor már pontosan érezte a hangok, szavak finom hangulati-zenei különbségeit, a hangzásban rejlő változatosság kihasználásának szinte rafinált lehetőségeit.

A költői kép egyre jelentősebb verhangulatot befolyásoló szerepét kíséri tehát a szöveg benső, finom különbségtevésekre alkalmas akusztikai világának a kialakulása. Az érett Balassi-vers olyan akusztikai teljesítményekre képes, amely nem kevéssé emlékeztet az impresszionizmus költői gyakorlatára. A „modern” hangfestés és hangutánzás bravúros példáit idézhetjük verseiből. Miként az olasz pásztori költészet, Balassi is él például a természet hanghatásainak költői-zenei megidézésével, remeklései is jórészt a természet lírai megjelenítését, hangulati-zenei megközelítését szolgálják. Néhány versében, egy-egy strófa rejéig, csaknem minden szó kap zenei, alliterációbeli szerepet is: ilyenkor a gondosan kiválasztott, a kimért (de nem mesterkélty) elrendezettség benyomását keltő szókezdő hangok változó hangeffektusai határozzák meg a sorok zenéjét:

<sup>27</sup> Balassi alliterációiról, ItK 1965. 334–336.

<sup>28</sup> Balassi B. Összes versei és Szép magyar komédiája. 71.

Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek harmaton hogy nap felkél,  
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad reggel hogy elmúlt éfél.<sup>29</sup>

A békés természet hajnali hangulatát az egymásbafonódó réshangok (sz, h, f, v) csendes hullámlása érezteti: egyetlen szökezdő hang ugrik csak ki az egységes zenei hangulatból: a Cseng, de ha ez a szökezdő is visszhangoznék egy másikkal, akkor a hajnali erdő hangmotoszáiból a valóságban is kiemelkedő madárdal beleveszne a halkabb (szinte szünetes) zenei ritmusba.

Két Célia-énekből idézek annak bizonyítására, hogy Balassinak milyen tudatos törekvése volt a szöveg autonóm zenei-akusztikai hangulatának a megteremtése. A Célia „ferecsének” módjáról szóló verse is bőven él a hangzásbeli lehetőségekkel:

Mint nap szép homállyal fejér felhőn által verőfényét terjeszti,  
Oly gyenge világgal vékony fátyol által haja szénét ereszti.<sup>30</sup>

A változatos betűrímek (sz, h, f, v) csendes akusztikai kísérő lebegése itt a visszafogott halk szemlélődés hangulatát erősíti, teljes összhangban a hasonlatként szerepeltetett kissé áttetszően rajzolt, fehér felhőn átsugárzó nap felidézésével.

A *Kiben az kesergő Céliárul ír* c. verse is a hangzásban rejlő zenei lehetőségek pontos kihasználásának a példája. A gyászoló nőben gyönyörködő költő hangulatát idéző<sup>31</sup> énekek a verssorok meg-megújuló ereszkedő hulláma a bánat zenei felidézését szolgálja, különösen az utolsó versszak remeklése: a mély magánhangzókkal végződő sorokon végiglebegő allitérációkból csak a *könyve* szó emelkedik ki határozottabb hatásával:

Mint szép liliomszál, ha félben metszve áll, fejét földhez bocsájtja,  
Ugy Celia feje vagyon lefüggesztve, mert vagyon nagy bánatja,  
Drágalátos könyve hull mint gyöngy görögve vagy mint tavasz harmatja.<sup>32</sup>

Érdekes s Balassi tudatosságának bizonyossága, hogy itt is ugyanazok a hangok szerepelnek betűrímként (sz, h, f, v) mint az előbbi versekben, hiszen rokon hangulatúak az énekek, s így a benső hangakusztika tónusa is csaknem azonos mindhárom versben.

Balassi azonban nemcsak a betűrim alkalmazásának változatos rendszerét alakítja ki, de a hanghatások egyéb lehetőségeivel is él. Az adott vers hangulatához illeszkedően tudja alkalmazni például a rövid, egy-két szótagú szavak egymásutánjából adódó pergő ritmust, a magas magánhangzók gyors, könnyed áramlását, a kemény mássalhangzók gyakori jelentkezését kísérő pattogóbb, hangutánzó hangeffektusokat. A „Szit tüzet Zsuzsámi szívemben magára” kezdetű versében például az ősi sz betűrim végigáramlik valamennyi versszakon, de emellett egyéb hanghatások is jelen vannak: a kemény ty pattogó ritmu a harmadik strófában a citeráját pengető lány zeneszerszámának a hangjait hivatott felidézni, illetve utánozni:

Citera szózatja búm rontó acélom,  
Vénus fattya lelkem hatja, ha szózatját hallhatja,  
S ha láthatja, nincs bánatja, búmot mind elmúlhatja,  
Hogy jó kedvét mutatja.

<sup>29</sup> I. m. 105.

<sup>30</sup> I. m. 107.

<sup>31</sup> A vers jellemzését l. ECKHARDT SÁNDOR: Balassa Bálint, Napkelet 1924. (IV.) 116.

<sup>32</sup> Balassi B. Összes versei és Szép magyar komédiája. 111.

A hangfestés és rimjáték összefonódása jelentkezik a hatodik versszakban is:

Megemlítsen és segítsen, gyakran örömmel hintsen,  
S rád tekintsen s ne felejtse, kinél több jód már nincsen  
S kit nem adnál sok kincsen.

Az utolsó strófában pedig a rövid magas magánhangzók gyors tánc-ritmusát használja ki a könnyed, játékos hangulatú vers frappáns befejezésére; csaknem valamennyi szóban szerepeltetve az „állandó” betűímet is:

*Eszem vesztve, eltévesztve, szerelmében süllyesztve,  
Felgerjesztve és ébresztve, szívemet elrekesztve,  
Belső tűzzel emésztve.*<sup>33</sup>

Egy újabb példa, hogy Balassi mennyire tudatosan tudta kihasználni a magas magánhangzók egymásutánjában rejlő könnyed-játékos hangulatot:

Felelém: „Ez szót nem fejtem, vétekben én nem leledzem,  
Nem akarok megfelelnem, mind szépnek tetszetek nekem.

Nektek szemetek fekete, két-két narancs kebletekben,  
Vattok szépek személtékben, édesek beszédetekben.”<sup>34</sup>

A magas és mély magánhangzók egymásutánjában, illetve váltakozásában rejlő zenei hangulati hatást is felhasználja Balassi. Olykor mély magánhangzó kezdí és fejezi be a sort, egyébként az egész sorban csupa magas magánhangzó szerepel, emelkedő, majd lejtő hullámzást adva a sornak, finoman nyomósítva a vers rezignált hangulatát:

Add meg énnékem én reménségem szerént való jódot,  
Áldd meg fejemet, ki bizik benned, viseljed gondomat.<sup>35</sup>

A Balassi-vers e hangzásbeli szépségeit már tanítványa, Rimay is jól ismerte. Nem csupán a nagy reneszánsz költő kivételes szerepét látta a magyar verselés történetében, s nemcsak azt tudta, hogy „műve sarkpontjául Júliát tette meg”, de a mester verseinek benső kiképzését, a poeta doctusi művességet is pontosan érzékelte. 1610-ben írta Balassiról: „... az ő magyar nádsípja és pástorsípja a zengés csodálatos édességével és a hangok kifejező harmóniájával a többi, aki csak van, valamennyit messze túlhaladva, sőt az irigységüktől kísértetve, a tekintély és dicsőség magas helyét foglalják el.”<sup>36</sup>

Az adott vershangulathoz, a szöveg jelentéséhez simuló zenei hangzás, a hasonlatok, képek megnövekedett szerepe, a bonnyolultabb s finomabb képzettársítások már mindenképpen az önmagáért beszélő, művészi szövegvers félreismerhetetlen tanújelei. Még akkor is, ha nótája van a versnek. A dallam már elhanyagolható, formális és nem lényegi tartozéka a szövegnek.

<sup>33</sup> I. m. 114.

<sup>34</sup> I. m. 42.

<sup>35</sup> I. m. 148.

<sup>36</sup> Rimay János Összes művei. Összeállította: ECKHARDT SÁNDOR, Bp. 1955. 39. Eckhardt Sándor fordítása. (Kiemelés tőlem, K. T.)

(Verstípusok.) — A Balassi-szakirodalom már kissé legendaszerű közhelye, hogy „született lírikus egyéniség volt... Önköréből nem tudott kitörni, az *én* volt számára az omega és az alfa.”<sup>37</sup> Énekei azonban nem egyértelműen és kizárólag ezt az érzelmi, szubjektív lírai áramlást, illetve meghatározottságot mutatják, hiszen verseiben a tisztán lírai elemek mellett a logikai, magyarázó hangvétel, közeg is meghatározó tényező. A kései versekig költészete korántsem egynemű, homogén líra, inkább epiko-lírikus hangulatú. Alkatának szubjektív-lírai varázsa az epiko-lírikus énekekben is érvényesül, nemegyszer elementáris erővel s tisztán lírai elemekben is kifejezésre jut, de nem kizárólagos érvénnyel. A reneszánsz ebben a vonatkozásban éppen valamelyes mértéktartás, visszafogottság, önfegyelem szinte kötelező törvényét is sugallta. A költészet megtanulható mesterség, poeta doctusi mivesség, a rutin kérdése is. A költő jobbára az adott téma művészi megformálását, a klasszikus mintákra is ügyelő tudatos kifejtését tekinti céljának: a szubjektív, pillanatnyi érzelmi érdekelttség csak ennek függvényeként juthat kifejezésre.<sup>38</sup> Ezzel magyarázható, illetve érthető, hogy Balassi költészetében is alig találkozunk a pillanatnyi érzelmi elragadtatás ihletében fogant verssel. Énekeiben többnyire „csak” általánosabb érzelmi, érzelmi állapot-szférákat figyelhetünk meg: a bánat, az öröm, a gyötrődés, a felszabadultság-érzet, a magáramaradottság hangulatait. S ezekre rezonál olykor elementárisan, de legtöbbször némi visszafogottsággal is Balassi „született” lírikus alkata.

A Célia-versekkel azonban módosul Balassi addig uralkodó verstípusa. Ezekben az énekekben figyelhető meg a Balassi-vers művészi, formai fejlődésének végső állomása. A szöveg formai világa, a stilisztikai eszközök már-már rafinált, csaknem mesterkelt együttese azonban nem annyira a reneszánsz vers túlérettiségének a tanújele vagy a sorozatos kudarcok után dekadenciába hajló költő öncélú formai bravúrja, hanem az autonóm szövegvers kialakulásának utolsó szakasza. A Célia-versekben ugyanis jóval fontosabb szerepet töltenek be a képek, hasonlatok, jelzők, mint korábbi költészetében, de szóhasználat is finomabb, változatosabb, kevesebb a sztereotípiá, szokatlan nyelvi fordulatokat használ, hasonlatait sokszor részletezően (de nem terjengősen) fejti ki, kerüli a magyarázó hangvételt. A lögikai elemek elsorvadnak, a korábbi költészetére többnyire jellemző valamelyes epikus köntös is eltűnik.

A Célia-versek ugyanakkor nemcsak a szövegvers kialakulásának végső szakaszát jelentik Balassi költészetében, de az addig uralkodó verstípus módosulását, átalakulását is jelzik. Addigi költészetében az alkalom, a mitológia vagy az epikus keret kissé belejátszott mindenkor egy-egy vers lírai világába, a Júlia-énekekben pedig a nagyobb egység, a ciklus koncepciója és kompozíciója befolyásolta egy-egy ének jelentését, hangulatát: a Célia-versekben azonban már kevesebb érezzük az ilyen „külső”, nem lírai behatást. A Célia-versek jellege így eltávolodik a korábbi versekétől; határozottabban érvényesül bennük a közvetlen inspiráció, a pillanatnyi hangulat. A Célia-versekkel Balassi a romantika értelmezése szerinti lírai verstípus kialakítása felé is tett (— s nem jelentéktelen —) előrehaladást. Az egy-ségesebb, autonóm verhangulat három Célia-versben már mindenképpen meghatározó, uralkodó szerepű: a *Kiben a Celia feredésének módját írja meg c.*, a *Kiben az Celia szerelméért való gyötrelméről szól hasomlíván az szerelmet hol malomhoz s hol haranghoz c.* és a *Kiben az kesergő Celiáról ír c.* énekekben e hangulati elemek domináló jellege kétségtelen.

Ezért nő meg — s természetszerűleg — oly szembevetően a nyelvi-stiláris eszközök, különösen a benső zeneiség funkciója. A versek terjedelmének jelentős csökkenése mellett a hasonlatnak, költői képnek juttatott hely viszont megnövekszik. Olykor sorokon át vonul egy-egy kép, hasonlat kibontása, jelezve, hogy a verhangulat legfontosabb hordozójává

<sup>37</sup> GERÉZDI RABÁN: Balassi Bálint, Krit 1967. 5—6. sz. 25.

<sup>38</sup> Részletesebben HALÁSZ GÁBOR: A líra halála. Válogatott írásai, Bp. 1959. 13.

nőtt szerepe. Kései verseiben olyan bonyolult, összetett képcsoportokat is találhatunk, amelyek nem egyszer egy-egy versszak terjedelmét is elfoglalják:

Mely csuda gyötrelem ez, hogy az szerelem bűmra most malommá lett,  
Hol mint gabonáját engemet szolgáját szép Céliával örlet,  
Siralmam patakja az kereket hajtja, kin liszté létig töret.

Míg korábbi költészetében legtöbbször a statikus, szoborszerű, „mozdulatlan” képek, hasonlatok domináltak, a Célia-versekben többnyire (mint az idézett versszakban is), a képek lényege éppen a folyamat, a mozgás. Költői képei tehát jellegükben is módosulnak: az állókép folyamattá alakul.

Tagadhatatlan, hogy a Célia-versek költője a manierizmus szemléletének a közelében jár,<sup>39</sup> de a stílári eszközök domináló szerepét, a Balassi-vers változását nem merném egyértelműbben a „lírai mondanivaló szűkülésével”<sup>40</sup> magyarázni, vagy a dekadencia jeleként értelmezni. Inkább az addig uralkodó Balassi-verstípus jellegének a módosulásáról, változásáról van szó: a hangulat-lírai típusú felé való közeledéséről.

A Balassi-vers terjedelmének csökkenését a kései versekben más vonatkozásban is előrelépésnek, fejlődésnek érzem. A Balassi-strófa, mint ismeretes, csak a versszak, nem pedig az egész „versarchitektúra” terjedelmét határozta meg,<sup>41</sup> a kései versek terjedelm-csökkenése viszont, különösen a három-három versszakra „korlátozott” Célia-énekek arról is tanúskodnak, hogy Balassi (akár tudatosan, akár nem) kísérletet tett az egész vers terjedelmét befolyásoló-meghatározó fegyelem kialakítására is. Ezt a lépést majd Faludi teszi meg, de először Balassi próbálkozott vele, még kissé mechanikusan, hiszen csak a Balassi-strófák számát szabta meg, s nem új, zárt formát honosított meg.

A Balassi-vers benső világa, képeinek a jellege, a szöveg hangakusztikai kiképzése határozottan jelzi, hogy nem csupán a magyar nyelv indulásának lehetünk tanúi, de jelentős eredményeinek is. Az utána színre lépő költők, s jónéhány nemzedéken át, példájának igaztétől nem tudnak szabadulni, sok vonatkozásban pedig fel sem ismerik verseinek igazi művészi szépségeit, eredményeit. Rimay programszerűen próbálja folytatni költészetét, de csak a reneszánsz költői kép lehetőségeinek kissé abszurd „továbbfejlesztését” valósítja meg. A Balassi-vers finomabb akusztikai világával (bár felismeri), nem tud megbirkózni ő sem. Így a Balassi-versben oly fontos szerepet játszó benső zeneiség, a hangok hangulati hatásainak a kihasználása elszigetelt kísérlet maradt jóideig.

Mindössze néhány vonatkozásban próbáltam jelezni a Balassi-vers stílári sajátosságait, de költészetének e néhány jellemző tulajdonsága — a stílus vonatkozásában mindenképpen —, azt az általánosabb érvényű felismerést erősíti, amely szerint homogén történeti stílusban fogant életműveket alig-alig találhatunk a művészetek történetében. Mátrai László az olasz reneszánsz filozófia hanyatlásáról szóló cikkében hangsúlyozta, hogy „... a történelemnek legtöbb korszaka — a forradalmak intenzív, de rövid intermezzóit kivéve — ún. átmeneti kor, melyben a lehagyatott régi és a születő új sokszor nem csak egyidőben (és helyen), de gyakorta ugyanazon műalkotás, filozófiai vagy politikai elgondolás stb. keretén

<sup>39</sup> Balassi költészetének manierista elemeiről l. KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője, MTA I. OK XVII. (1960.) 229—232. és Reneszánsz és barokk, Bp. 1961.; valamint TOLNAI GÁBOR: Barokk problémák, MTA I. OK XXII. (1964.) 113—114.

<sup>40</sup> A magyar irodalom története 1600-ig. A magyar irodalom története I. köt. Szerk.: KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 475.

<sup>41</sup> TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Az első magyar szonett. Magyar irodalom—Világirodalom. I. köt. Bp. 1961. 376.

belül jelenik meg”.<sup>42</sup> Az irodalmi alkotásokra, életművekre is érvényes e megállapítás,<sup>43</sup> a magyar XVI. század irodalmára is. Balassi életműve sem értelmezhető kizárólagos egyértelműséggel a magyar reneszánsz poézis nagy teljesítményeként: s nem csupán kései versei jelzik a magyar költészet reneszánsz utáni változásait, de egész költői életművének utópisztikus, a költő és a kor viaskodása jelenségeinek, tényeinek áttételes jelentése, egy művi világ stilizált szférájában való közvetett megidézése, mind a reneszánsz szemlélet kimozdulását bizonyítják, még akkor is, ha költészetének számos, egyértelműbben reneszánsz ismertetőjegyét ismerjük, mint pl. költői képeinek a jellegét, versszerkezeteinek reneszánsz kompozícióját.<sup>44</sup>

A Balassi-forráskutatás jórészt kiderítette, hogy egy-egy verse milyen közvetlen inspirációnak köszönhetette létrejöttét (Marullus, Angerianus, Janus Secundus és mások), de kissé megmaradt a közvetlen hatások regisztrálásánál. A közvetlen hatás azonban csak másodlagos tényező költészetében, hiszen a mintákat áthasonítja a XVI. századi magyar költészet közegébe, az eredeti reneszánsz vers-struktúrákat (a minták közelsége ellenére) átalakítja: manierista motívumok, középkori verseléstéchnikai hagyomány, valamint a reneszánsz szemlélet, költői kép, kompozíció különös egységének sajátos és egyéni változatává. Verseinek stíláriis elemeiben, művészi eszközeiben több korszak ismertetőjegye ötvöződik egységgé. Így az ősi, dallamhoz kötött vers hagyományai is jelen vannak verseiben: a sztereo-típiá, az alliteráció (archaikus és modern formában), a csoportrim, a fokozatosan funkcióját veszítő nótajelzés (dallam), a záróstrófa, az akrosztichon. Költészetének ezen „ősi” rétegét erősíti korai énekeinek, de a Júlia-ciklusnak is valamelyes epiko-lírikus jellege, sokszor magyarázó-logikai hangvétele. Ugyanakkor a reneszánsz temperamentum, egyéniség, a szubjektív varázs verseinek a lényege. Mindehhez járul költészetének (a manierizmus világára emlékeztető) utópisztikus hangulata, valamint az érett Balassi-versben oly fontos szerephez jutó (s szintén a manierizmus ízeit éreztető), már-már rafináltan finom benső zeneiség, a stíláriis-művészi hatás eszközeinek bravúros biztonságu kezelése.

Az érett Balassi-vers (és különösen a Célia-énekek) megkülönböztetett sajátossága, ismertetőjegye e három réteg (középkori – reneszánsz – manierista) homogén és főként egyéni művészi szemléletben, stílusban való megjelenése. S valószínűleg költészetének ez a tulajdonsága választja el az azt inspiráló mintáktól, annak ellenére, hogy szoros szálakkal kapcsolódik az európai petrarkista költészetéhez.

<sup>42</sup> MÁTRAI LÁSZLÓ: Az olasz reneszánsz filozófia hanyatlása a tridenti zsinat után, Világosság, 1966. 433.

<sup>43</sup> L. erről tüzetesebben SZAUDER JÓZSEF: A 18. századi magyar irodalom és felvilágosodás kutatásának feladatai c. tanulmányát (kézirat); valamint CSETRI LAJOS: Kritikai szempontok az irodalmi stílustörténet elméletéhez, Krit 1967. 7. sz. 28–29.

<sup>44</sup> Balassi költészetének a barokk felé mutató elemeiről I. GEORGE GÖMÖRI: Baroque Elements in the Poetry of Mikolaj Sep Szarzyński and Bálint Balassi. The Slavonic & East European Review. Volume XLVI. N. 107, Júly 1968. 383–396.

SUR LE CARACTÈRE DES VERS DE BALASSI

Dans son étude l'auteur procède à l'examen des éléments artistiques de la poésie lyrique du poète hongrois de la Renaissance. C'est dans les vers de Balassi, auxquels nous devons la synthèse de la poésie européenne de la Renaissance et des traditions de la poésie hongroise, que s'observe et se crée le texte artistique se libérant du chant. L'image poétique prend donc une position clef dans la poésie lyrique de Balassi, de même que l'exécution acoustique interne et autonome, indépendante du chant. Les images poétiques ont une fonction double: elles soulignent d'une part que le texte du vers est un texte et compensent, d'autre part, le caractère utopique et abstrait de sa poésie, en évoquant les phénomènes objectifs du monde par des images. Dans son étude, l'auteur retrace le changement et le développement des images poétiques, des métaphores et des syntagmes attributifs de Balassi. L'intention d'objectivation, l'aspiration à la représentation visuellement perceptible sont la propriété apparente des images de Balassi de son époque mûre. L'auteur étudie dans la suite la musicalité des vers de Balassi avec ses propriétés d'harmonie. Le vers de Balassi, de l'époque mûre du poète, se caractérise par la manifestation de l'unité des trois couches stylistiques (médiévale, Renaissance et maniériste) dans une variante individuelle. C'est le trait qui le distingue des modèles qui lui servirent d'inspiration, malgré qu'il se rattache par des liens étroits à la poésie pétrarquiste européenne.