

BALASSI ÉS A HÁROMPILLÉRŰ VERSKOMPOZÍCIÓ

1.

A reneszánsz idején — csakúgy, mint bármely más történelmi korszakban — a jelenségek értelmezésekor éppen annyira számolnunk kell a társadalmi-gazdasági erővonalak összetettségével és többrétűségével, mint a múltból öröklött és többé-kevésbé tovább ható, valamint az újonnan feltörő eszméáramlatok, irodalmi és stílusirányzatok sokféleségével s azok sajátos, a korra jellemző szövevényével. Kialakulása, illetve befogadása után egy-egy irányzat a maga „eredeti tisztaságában” ritkán él néhány évtizednél hosszabb életet. Sőt mennél inkább közelünk a mához, a gyorsuló idővel élettartamuk mind jobban csökken. A korszakon belül végbemenő társadalmi és gazdasági mozgás, az egymás mellett élő vagy egymással harcban álló eszmék és irányzatok dialektikus kölcsönhatása következtében ez alig is lehet másként. Az egyes irodalmi irányzatok lassabban vagy gyorsabban megváltoznak, bizonyos vonatkozásokban összefonódnak, jegyeik keverednek egymással vagy feloldódnak egymásban: eltűnnek vagy újra rendeződve teljesen új értelmű tendenciák hordozóivá lesznek. Az összefonódások és változások minőségét, milyenségét és elterjedését noha egész írói csoportok munkásságában szoktuk lemérni, megközelítésükhöz természetesen az egyes művek elemzésén keresztül vezet az út. Rajtuk keresztül integrálható valamely irányzat jegyeinek kialakulása, majd utóbb e jegyek deformálódásának és transzfigurációjának sajátos folyamata.

Ha a reneszánsz „klasszikus” (vagy talán inkább „antikizáló”) irodalmi irányzata egyik legsajátosabb esztétikai jellemzőjének a költői mű külső és belső harmóniáját, szimmetrikus tagoltságát, tökéletesen zárt struktúráját tekintjük, akkor Balassi Bálintnak a *Végek dicséretéről* szóló (68.) ódai szárnyalású éneke ennek az irányzatnak valóban egyik mesterien szép, egyetemes értékű alkotása.¹

Mindazokat, akik újabban ezt a költeményt méltatták, bámulatba ejtette a vers csodálatos művészi megkomponáltsága, szinte geometriai szabályossággal megvont architektonikus rendje. Eckhardt Sándor 1941-ben erről még csak ennyit mond: „A költemény hatását emeli a tökéletes szerkezet: gyönyörködő felkiáltás a preludium és meghatott áldást kérő ima a finálé.”² Julow Viktor és Bóka László egyidejűleg, 1952-ben már a tartalmi-etikai és nyelvi-prozódiai szépsége mellett különös gonddal fejt ki páratlan szerkezeti artisztikumát, tudatos strukturalitását.³ Klaniczay Tibor pedig 1960-ban ezt annak megállapításával egészíti ki, hogy Balassi letisztult, csak a lényegét láttató, tömör nyelvi kifejező eszközök olyan ökonomikus kiválasztásához jut el, amely mondanivalójának nemcsak klasszicitását, hanem szuggesztív

¹ A Balassi-versek címe, illetve kezdőszavai után zárójelbe tett számok az éneknek a kritikai kiadásbeli sorszáma utalnak, I. Balassi Bálint összes művei. I. Összeállította Eckhardt Sándor. Bp. 1951.

² Eckhardt Sándor: Balassi Bálint. Bp. [1941] 105.

³ Julow Viktor: Balassi Bálint Katonaénekének tanítása. Köznevelés 1952. 448. és 524. — Bóka László: A szép magyar vers. Bp. 1952. 15–24. — Makay Gusztáv: „Édes hazám, fogadj szívedbe!...” Verselemzések. Bp. 1959. 14–16.

hatását is rendkívüli erővel fokozza.⁴ Egyébként az irodalomtörténeti kézikönyv első kötetében ugyancsak Klaniczay ad az énekről igen jól sűrített szerkezeti leírást és jellemzést.⁵ Legutóbb a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970 februárjában rendezett felolvasó ülésén Julow Viktor a korábbi rövid s főként gyakorlati-oktatási célú verselemzését nagyarányúan kiszélesítve, kitűnő érzékkel és a szakavatottak alapos erudíciójával tárta eléink e költeményben Balassi versszerkesztő művészetének eddig csak részben felismert vagy alig is sejtett mélységeit.⁶ Azt a feszes, szigorú strukturáltságot, amely a mű egészét az elemi részletekig, a meszterkedő művesség leghalványabb árnyéka nélkül a spontaneitás lendületével járja át.

A szerkeszteni tudás e fölüeny biztonsága és meglepő teljessége egy pillanatra méltán elbűvölhet, hiszen éppen a kompozíció hiányát, illetve tökéletlenségét szokta vagy száz év óta az irodalomkritika a XVI. század énekszerzőinek s köztük Balassinak is szemére vetni.⁷ A *Katonaének* kilenc strófájában viszont a proporcionáltság, az arányok és párhuzamosságok tökéletes összhangja uralkodik.

A vers gondolati súlyát az első, a középső és az utolsó versszak — legáltalában talán úgy mondhatnám: három pillér — hordozza.⁸ Az expozíció: elragadtatott felkiáltás és kérdés, de egyben a végek vitézi életének, szépségének dicsérete is. A középső 5. versszak ennek a hősi életformának nagyságát, magasztos értelmét, erkölcsi értékét fejezi ki. Itt a vers középpontjában sűrűsödik össze az eszmei mondanivaló lényege:

Az jó hírért névért s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak,
Emberségről példát, vitéségről formát mindeneknek ők adnak.

Az utolsó strófa erre utal vissza, amikor kimondja, hogy a vitézeknek „ez világon szerterént vagyon mindeneknél jó neve”. Majd áldást kérő, búcsúfóhásszal zárul a vers.

E három pillér között, mint három-három láncszem feszül a 2–3–4. és 6–7–8. versszak. E közbülső strófák tulajdonképpen a vitézi élet fény- és árnyoldalait, lelkesítő és tragikus aspektusát részletezik fokozatosan kibontakozó képi-gondolati sorokban. A 2. és 6., a 3. és 7., valamint a 4. és 8. versszak bizonyos ellentétezésre épül, de ugyanakkor szoros párhuzamosság köti őket össze. S ezen kívül az egész költeményen ritmikus szabályossággal hullámanak végig a statikusabb-gondolati (páratlan) és a mozgalmasabb-képi (páros) tartalmú strófák.

Úgy gondolom, annak érzékeltetésére, hogy a *Katonaének* milyen többszörösen összetett szerkezeti skémára épül, az elmondottak is elegendők.

A költeménynek ezt a kiegyensúlyozott, abszolút strukturáltságát látva, önkéntelenül is az ötlött fel bennem, hogy ez a verskomponálásban a fejlődés csúcsát jelentő alkotás semmiképpen sem állhat egyedül Balassi költői életművében. E magas fokú szerkezeti komplexitás semmilyen idegen minta nyomán nem ölthetett *egyszerre* ilyen tökéletes formában testet. Előzményeinek kellett lennie Balassi énekei között akkor is, ha eddig még senki sem figyelt fel rájuk. S valóban, az ismert szövegű kilencvenöt szerzeménye közül nem kevesebb, mint huszonhat versét a *Katonaének* alapskémája szerint szerkesztette meg: a költemény gondolati súlypontját a nyitó és záró strófa között a középső szakaszra helyezve. E huszonhat énekből huszonnégy teljesen tiszta képletet mutat. Kettő, a *Mint az szomjú szarvas*... és az *Az én jó istenem*... kezdetű azonban inkább csak emlékeztet arra.

A huszonhat vers viszonylag igen tekintélyes szám, ami arra vall, hogy a bennük kialakított struktúra Balassinak egyik kedvelt, mondhatnám reprezentatív szerkezeti modellje volt.

⁴ KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK. XVII. [1960] 225–227. és KLANICZAY TIBOR: Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 267–270.

⁵ A magyar irodalom története. I. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 461–462.

⁶ JULOW VIKTOR: Művészi igazság és kompozíció Balassi *Katonaénekében*. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970. február 25-én rendezett felolvasó ülésén elhangzott előadás. (Kézirat.)

⁷ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Magyar irodalom — világirodalom. Bp. 1961. 376.

⁸ Ezért nevezem ezt a szerkezetet „hárompillérű struktúra”-nak.

Ha a konstrukció lényege mindegyikben azonos is, a kompozíciónak vannak egyszerűbb és összetettebb változatai, ami részben a versek különböző terjedelmének is következménye, hiszen 5, 7, 9, 12 sőt 19 szakaszos is akad köztük. Bár a nagyobb terjedelem önmagában még nem okvetlenül jár együtt az alapstruktúrának és más konstrukciós eljárásoknak összefonódásával, tehát a komplikáltabb, összetettebb szerkesztésmóddal.

Balassi a *Katonaének* alapstruktúráját feltűnően korán alkalmazza. Ha bizonyosnak nem is mondható — hiszen az istenes énekek kronológiáját illetőleg nincsenek kétségtelen adataink —, teljességgel mégsem vehetjük el azt a lehetőséget, hogy a hárompillérű szerkezetet először talán valamelyik korai vallásos tárgyú versében alkalmazta. E tárgykörbe tartozó énekeinek több mint a fele, szám szerint tizenkettő, ilyen szerkezetű: a *Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod* . . . (5.), az *Oh én istenem* . . . (6.), az *Oh szent isten* . . . (7.), a *Bocsásd meg úristen* . . . (36.), a *Segélj meg engemet* . . . (40.), a *Mint az szomjú szarvas* . . . (93.), az *Az szentháromságnak első* . . . (8.), az *Az szentháromságnak, kinek* . . . (41.), az *Az szentháromságnak harmadik* . . . (70.), a *Lelkemnek hozzád való* . . . (37.), a *Nincs már hova lennem* . . . (89.) és az *Az én jó istenem* . . . (88.) kezdetűek. De ha nem ezek valamelyike volna is az első, akkor is meglepően korán tűnik fel verseiben ez a konstrukció: a profán témájúak között először a *Krusith Ilona nevére* (9.) írott énekében. Ez az udvarló vers — a levelezés tanúsága szerint — minden bizonnyal még 1577-ben született. A keltezett énekek közül pedig az 1578-ból való *Most adá virágom* . . . (14.) kezdetű készült ilyen kompozíció szerint. Ez utóbbi már igen fejlett és összetett szerkesztésű.

A hétszakaszos *Most adá virágom* . . . kezdetű vers középső, 4. strófájában van összefoglalva a gondolati lényeg:

Azért ez bokrétát én édes szerelmem
Megszolgálom s egészségédért viselem,
Mit parancsolsz vele nekem, így jól értem,
Higgyed, te helyetted nem kell senki más nekem!

A nyitó szakasz után a vers első fele (2–3. strófa) arról szól, hogy a bokrétával mit üzen szerelmese a költőnek, a második fele (5–6. strófa) pedig, hogy Balassi mit kíván szerelmesétől. A záró szakasz hálaadás az elnyert szerelemért. A közbülső versszakokban (2–4. és 5–6.) az ellentétezással egybekötött párhuzamosság már ezúttal is feltűnik. De a gondolati-képi, statikus-mozgalmas szakaszoknak az a ritmikus változása, amely a *Katonaénekekben* oly jellegzetesen hullámszerű, itt hiányzik a struktúrából.

A *Most adá virágom* . . . kezdetűhöz hasonló felépítésű a *Széllal tündökleni* . . . (29.) kezdetű ének. Ez a hétszakaszos tavaszdal voltaképpen egy Marullus-átdolgozás. Ám hogy Balassi mennyire önállóan költi át, az nemcsak éneke tartalmából, versformájából nyilvánvaló, hanem abból is, hogy a hatszakaszos, egészen más szerkesztésű Marullus-verset e hárompillérű struktúrába transzponálja.

De ugyanez történik a *Szabadsága vagyon* . . . (34.) kezdetű énekben is, amelyhez Jakob Regnart két dala adott indítékot. Balassinak ez a kilencstrófás, az előbbiekkal rokon kompozíciója sem követi a négyszakaszos Regnart-dalok szerkezetét.

A profán témájú költemények e négy darabján kívül további négy, házassága előtt írt éneke: a *Bizonnyal esmérem rajtam most erejét* . . . (20.), a *Nő az én örömem* . . . (18.), a *Lelkemet szállotta* . . . (22.) és a *Szentírás szerint is* . . . (24.) kezdetű, valamint a Júlia-ciklus három verse: a *Régi szerelmem nagy tüze* . . . (42.), az *Engemet régóta* . . . (48.) és a *Mi dolog úristen* . . . (63.) kezdetű; a *Katonaének* után keletkezettek közül pedig a Célia-ciklus egy éneke: a *Kegyelmes szerelmem* . . . (80.), s végül a lengyel citerás-lányról írt *Szít tüzet Zsuzsánna* . . . (86.) kezdetű készült még e szerkezeti alapszkéma szerint. A huszonhat énekből bizonyosan tehát csak a *Kegyelmes szerelmem* . . . és a *Szít tüzet Zsuzsánna* . . . , azaz mindössze kettő későbbi szerzemény a *Katonaéneknél*.

Mindebből világos, hogy a *Végek dicséretének* nagyszerű strukturáltsága nem valami egyszerű, kivételesen kiemelkedő, szemképrázatos művészi tűzijáték, hanem a hosszú évek költői

gyakorlatában kierielt szerkesztőkészség ragyogó produktuma. Turóczy-Trostler József nézetével szemben éppen azt kell kiemelnem, hogy Balassi nagyon is jól ismerte „az egész vers testére érvényes zárt architektúra művészetét”, s ifjú éveitől kezdve élete végéig tudatosan foglalkoztatta lírai önkifejezésének nyelvi, prozódiai eszközei mellett a költemény egészének strukturális megformálása, s annak tovább fejlesztése.⁹ Ennek a huszonhat hárompíllérű éneknek szerkezeti skémája egyébként arra is figyelmeztet, hogy Balassi egész költészetét újra át kell vizsgáljunk: vajon hány másféle kompozíció, hány másfajta szerkezeti képlet vár még felfedezésre alkotásaiban?

Nem kétséges, hogy a reneszánsz költő főként az antikvitástól és a humanista elődöktől tanult. Balassi sem maga találta ki énekeinek szerkezeti alapformáit. Eddig ugyan még senki sem kutatta fel, hogy a *Vitézek mi lehet . . .* vagy a *Most adá virágom . . .* kezdetű vers strukturális skémáját honnan, kitől örökölte. Egyelőre az is rejtély előttünk, hogy miféle retorikai kézikönyveket vagy költői művekhez írt kommentárokat forgatott, amelyekből általában a verselésre s legfőképpen a versszerkezésre inspirációt, tudást szívhatott magába. Julow Viktor előadásában, Turóczy-Trostler József-re hivatkozva, csak általánosságban utal a középkor világi költészetére, kiváltképpen a Minnesangra mint előzményre, konkrét példát azonban nem emlit.¹⁰ Holott éppen a *Katonaénekkel* kapcsolatban nemcsak témájánál, hanem felépítésénél fogva is — annak ellenére, hogy életszemlélet, felfogás és eszmeiség tekintetében már távol került a középkori lovagi költészet egyik legmarkánsabb alakjától, Bertran de Borntól (1140—1207), joggal hivatkozhatott volna a provençal főrangú költő *Tetszik nekem . . .* (Be'm platz lo grais . . .) kezdetű költeményére, mint a *Katonaének* strukturájának tipológiai rokonára.¹¹ Balassi persze aligha ismerhette Bertran de Born művét. S így, noha

⁹ TURÓCZY-TROSTLER JÓZSEF i. m. 376.

¹⁰ TURÓCZY-TROSTLER JÓZSEF i. m. 112.

¹¹ Az eredeti provençal szövege kiadva: STIMMING, ALBERT: Bertan von Born. Halle a. S. 1892. 136—137. Romanische Bibliothek VIII. — Magyar fordítását I. ILLYÉS GYULA: Nyitott ajtó. Válogatott versfordítások. Bp. 1963. 31—32.

Tetszik nekem . . .

Tetszik nekem húsvét körül
a virágkeltő friss idő,
minden tagom üdül-örül
hallván az erdőt felverő
madár dalát a légben.
S tetszik nekem, midőn a táj
zöld síkján sátortábor áll,
s nagy az én örvendezésem,
ha szép sorokba gyűlve már
lő és lovag próbára vár.

S tetszik látnom, hogy menekül
cókmókjával a nép, ha jó
a gyors előhad s tömörül
nyomán a zöm, a főrő, —
szivem repes, ha nézem,
hogy kerítettik be a vár,
hogy ing a bástya — földremáll —,
míg fönn a partszegélyen
szép nagy hadat védővbe zár
cölöpsővény és mély vízár.

S tetszik ha egy Főbb emberül
előre rugtat, — vakmerő
példáján menten fölhevül
mind a nyomában-ügető
s igyekszik mind merészen
be a viaskodásba, bár
fogadja szenvedés, halál,

mert tudja mind eszében,
hogy férfi-hírért egy az ár:
ütést ha ad, ütést ha áll.

És látni már mindkétfelül
török a kard, a csendülő,
ékes sisak, paizs ledül
szúr-vág a sok előkelő
hűbérés úr serényen
s mivel sok vézrik s holtra vál,
sok ló is gazdátlan nyihál,
de a ki úr egészen,
kart és fejet jól etlalál;
s míg ölhet, foglyot nem csinál.

Hús, bor, ágy, — szót sem érdemül
ahhoz, mit vagyok izlelő,
midőn egy „hajrá!” fölrepül
s üres nyereggel szökdelő
lő nyerit a cserében
és „jaj, segítségl!” bóg a száj,
és hull vezér, hull rá a nyáj
s a holtakat szemlélem,
ahogy bordájukból kiáll
kettétört kopjaszár.

Bárók, zálogban légyen
inkább vár, város és határ,
de nincs szebb a háborúnál.

a két énekben sok a hasonlóság, mégsem valószínű, hogy éppen ez a vers bármiben is Balassi mintája lehetett volna. De arra mégis csak bizonyították, hogy a *Végek dicséretéről* szóló verssel rokon kompozíció a középkori költészetben sem volt ismeretlen.

Balassi alkotóművészete ugyan őriz középkori elemeket, a hárompilléru szerkezeti skémát azonban alighanem humanista vagy még inkább talán közvetlen antik példaképeitől kölcsönözte. Az utóbbit vélem a leghíhettebbnek, mert pl. Propertius elégiái között elég gyakran találkozhatott ezzel a struktúrával, amelyet a római költő úgy lehet görög elődeitől (alexandriai iskola) örökölt.¹² Balassinak viszont — amint ezt Eckhardt Sándor disszertációja óta köztudomású — Propertius épp oly kedvelt olvasmánya volt, mint Ovidius.¹³

A hárompilléru alapstruktúra tehát mindenképpen az antikvitásban gyökerezik, bárkitől is adaptálta azt még ifjú éveiben Balassi. A *Katonaének* így tehát valóban a klasszikusokat utánozó, eszményien szép, igazi reneszánsz kompozíció.

2.

A vers abszolút strukturáltsága, annak a nagy-nagy harmóniának a varázsa, amely a *Katonaénekből* sugárzik, olyannyira megejtett mindenkit, aki ezzel a mesterművel foglalkozott, hogy szinte csak arra figyelt, ami ennek a versnek kivételes összhangját, fegyelmezett architektúráját minél több felől érzékelteti, mennél részletesebben és megfellebezhetetlenül bizonyítja. Elsiklottak a költemény néhány olyan mozzanata, vonása felett, amely ezeket a mértani szabályossággal megvont szerkezeti kereteket az ábrázolásmód, a képi-gondolati építkezés oldaláról feszegeti. Van valami nyugtalan, rendbontó, már-már rapszodikus vonás ebben az építkezésben. Julow Viktor mintha rá is tapintana erre, de rögtön el is ejti, amikor azt mondja: „Rövid jelenetek torlódnak egymásra filmszerűen, látszólag szeszélyes 'vágásokkal', de valójában szigorú idő- és logikai rend szerint.” A „szeszélyes vágások” azonban nem mindig látszólagosak, hanem nagyon is valóságosak. Annyira azok, hogy olykor még a „szigorú idő- és logikai rend” is felborul miattuk.

S ha most a *Katonaének* harmonikus rendjének erővonalai mögött és azokkal szemben más, „rendellenes” erők mozgását is szeretném megláttatni, ezzel korántsem akarom a költemény „klasszikus” reneszánsz jellegét kétségbe vonni. Csupán arra kívánok utalni, hogy a reneszánsz egyik fő jellemzőjét, az összhangot és szabályosságot legpregnansabban megvalósító művek jó része már több olyan elemet is tartalmazhat, olyan jegyekkel keveredhet, amelyek ezt a zavartalannak látszó szigorú harmóniát kikezdi. Viszont, véleményem szerint, helytelen volna, ha a jelenségekben eleve valami bomlasztót, dekadenset látnánk. Sokkal inkább az elsőkélyesedő szokványosságból, a megrekedésből való kitörés, az útkeresés, a megújulás kísérletei ezek.

Balassi is elérkezett költői pályája során ide. Klaniczay Tibor, a Célia-versek stílusát, formáját, életszemléletét összehasonlítva a költő korábbi énekeivel, megállapította, hogy „a Célia-ciklusban már a késő reneszánsz manierizmusának a határát súrolja”.¹⁴ Talán még határozottabban érzi a manierizmusba való áthajlást Komlovszki Tibor a Célia-korszak verstípu-

¹² Propertius: *Elegiarum libri IV. Recensuit MARTINUS SCHUSTER*. Lipsiae 1954. — Ilyen szerkezetűek pl. az elégiák I. könyvének 10., 11., 12., 13., 14., 18., 19. darabjai, de ilyen a II. könyv 12. elégiája is, melynek részleteit Balassi a csonkán ránk maradt *Ime ez szívembe*... (76.) kezdetű énekében dolgozta fel, l. ECKHARDT SÁNDOR: Balassi Bálint irodalmi mintái. ItK 1913. 413—414.

¹³ ECKHARDT SÁNDOR i. m. 412—417.

¹⁴ KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK. XVII. [1960] 231. — KLANICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 276. — A magyar irodalom története. I. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 474—475.

sát, annak képalakítását és hanghatását vizsgálva.¹⁵ A változások a Célia-ciklusban már kétségtelenül szembeszökőek. De nem ezekkel a versekkel kezdődnek. A manierista ízek már korábban is jelen vannak.

A *Katonaénekekkel* kapcsolatosan azonban a megszokottól, a szabványostól való eltéréseknek az imént említettek kivül, másfajta, eddig fel nem fedett jelenségeire szeretnék most rámutatni: egy-egy manierista kontraszthatásra, egy-egy rendhagyó gondolatfűzésre, az ábrázolás, a kifejezőmód sejtető, kettős vagy többértelmű jelenségeire.

Az ének első strófájának magyarázatában Julow Viktor a „mi lehet... szebb dolog a végeknél” esztétikai-erkölcsi tartalmú kulcskérdést idézve kijelenti: „az expozíció után... nyomban megkezdődik ennek költői dokumentációja. Az első érv a végek szépsége mellett a természet, a katonáélet tágabb környezetének szépsége”. Julownak ebben igaza van, csak éppen úgy érzem, hogy a természetleírás értelmezésében itt nem állhatunk meg. Illetve teljesen vakvágányra fut, amikor a továbbiakban holmi „magyar táj” leírását véli benne fedezni, holott erről szó sincs. Egyszerűen „szép” természeti képsorokat vetít elének a költő (madárdal, illatos mező, harmatozó ég). Van azonban valami meghökkentő ebben az ábrázolásban, az ti., hogy a természetnek abszolút vidám, szelíd, humánus rajzával lep meg. A képekben szerepel általában az „ember”, „mindenki” (mindeneknél), de a katonákról, vitézekről közvetlenül szó sem esik. Az egykorú hallgatók előtt, akik jól tudták, hogy a végek közlebbi és távolabbi környékén szinte megszakítás nélkül folyt a harc, aligha éppen ilyen szívet-lelket gyönyörködtető környezetben jelentek meg a végvárak. Nem ilyen zavartalanul békés, emberi természetet idézett fel bennük a végek említése első pillanatban. Hatását tekintve tehát ez a „szép” többértelmű, összetett, nemcsak gyönyörűséget kelt, hanem meg is hökkent. A vers összképében pedig kifejezetten kontraszt hatású. Gondoljunk csak a 8. versszakra, ahol az ég harmatja helyett a vitézek vére hull a mezőre, s a jó illatot kimondatlanul is a vadállatoktól marcangolt, temetetlen holttestek bomló szaga váltja fel. Olyan ez a hangsúlyozott derű és nyugalom az első versszak természetábrázolásában, mint amikor egy manierista, sőtét, drámai feszültségű festményen, valahol oldalt vagy a háttérben egy meglepően világos, idilli tájra nyílik rá a szemünk. Vagy ellenkező előjellel, amikor a szép alakok mögül hirtelen egy szörny figurája dőbrent meg.¹⁶

Többször elmondták már, hogy a *Katonaének* első és utolsó strófájának természeti képei, mintegy a költeményben lefestett vitézi életnek a keretét teremtik meg. Látszólag van is ebben igazság. De a két versszak természeti képeinek belső funkcióját vizsgálva azok nyilvánvalóan nem azonosak. Az első strófa képsora kontraszt hatású, míg az utolsóé nem az, hiszen a vitézekre vonatkoztatott áldásformulába foglalt hasonlat egy része.

Hogy a versbeli környezet mennyire meghatározhatja a természeti képsor funkcióját, arra jó példa Bertran de Born már említett költeményének a *Katonaének*hez hasonló bevezető strófája:

Tetszik nekem húsvét körül
a virágkeltő friss idő,
minden tagom üdül-örül
hallván az erdőt felverő
madár dalát a légben.
S tetszik nekem, midőn a táj
zöld síkján sátortábor áll,
s nagy én örvendezésem,

¹⁵ KOMLOVSZKI TIBOR: A Balassi-vers jellegéhez. ItK 1968. 633–642.

¹⁶ Az előbbire példaképpen említhetem Tintoretto *Káin testvérgyilkossága* c. képét vagy Greco *Laokoon* c. művét; az utóbbira Bronzino *Vénusz, Amor és a Féltékenység* c. festményét.

ha szép sorokba gyűlve már
ló és lovag próbára vár.¹⁷

(Illyés Gyula fordítása.)

A Balassiéval rokon természeti képeknek ebben a versben nincs kontraszt jellege. Összhangban van a keretébe beleépült felállított díszes sántortáborral és a lovagok széprendben felsorakozó seregével.

Már itt, a *Katonaének* első versszakának megvilágítása után ki kell emelnem, hogy az ellentézés és a filmszerű „vágások” nemcsak a versszakok között, hanem majdnem kivétel nélkül valamennyi strófán belül is (s az utóbbiakban már nem is mindig ritmikus szabályossággal) végighullámszanak.

A második strófa is ilyen ellentézés, az első szakaszhoz viszonyítva is, de önmagában is. Lelkesen, katonás jókedvvel kezdődik. Szaknyelven kifejezve egy „felderítő portyá”-t elevenít meg. A „vitéz próbálni indul” ugyanis nemcsak azt jelenti, hogy saját erejéről, bátorságáról akar tanúbizonytságot tenni, hanem azt is, hogy egyúttal az ellenfelet akarja kipróbálni, azaz fel akarja deríteni az erőviszonyokat. Erre vonatkozik a „fog” ige is. Tudvalevő, hogy „nyelvet fogni”, azaz olyan foglyot ejteni, akitől ki lehet tudni az ellenség szándékát, számát, helyzetét, felkészültségét, — az ilyen portyának legfőbb célja volt.

A szakasz utolsó sorában a jelenetek már komolyra, sőt tragikusra fordulnak. Az összecsapás nem jár baj és veszteség nélkül. A „Holott sebesedik, öl, fog, vitézkedik” perdülő szavaiban még a kardpárbaj gyors pengéi villognak. De az utolsó ütemben a sor hirtelen megtorpan, lelassúdik: „homlokán vér lecsordul”. Itt található a költeményben először a versszak végén filmszerű „elűzés”.¹⁸ S úgy lehet, egyáltalán nem véletlenül. A vitéz homlokán lecsorduló vér egészen közel hozott képe kétségben hagy afelől, hogy könnyű karcolást vagy halálos sebet jelez-e. Jelentése, hatása megint nem egyértelmű. Nyitva marad a kérdés, hogy amit látunk, jelentéktelen sérülés-e, amelyet egy edzett harcos fel sem igen vesz, vagy pedig már itt, a vers elején a katonasors végzetes arcába pillantunk?

A harmadik versszak szakadatlan filmszerű „vágásokkal” felsorakoztatott jelenetekben vetíti elénk a folytonosan közelítő hadra kelt sereget, a derékhad felvonulását.

A negyedik versszak felépítése Balassi alkotó művészetében is egyedül álló költői bravúr. Tulajdonképpen a harmadik strófa képeinek folytatásával kezdődik: „Jó szerencsen lovak alattok ugrálnak, hogyha trombita riadt”. Ez azonban csak a rohamra indítás *jelzése!* Az ellenséggel való összecsapásból, magából a harcból még semmit sem látunk. De éppen eme érdeklődést, izgalmat keltő bevezetés után és az események időbeli és logikai rendje szerint is azt várnök, hogy a csata lírai leírása következze. Ehelyett azonban hirtelen egy egészen más, váratlanul „békés”, s egy pillanatra csaknem hihetetlennek, érthetetlennek látszó jelenetsor döbbsent meg: „Köztük ki strázsát áll, ki lováról leszáll, nyugszik reggel hol virradt”. A roham-jelzés után a lepihenő sereg meglepő módon előre vetett képeinek sorából tehát nyilvánvaló, hogy e szakasz csupán a csatát megelőző és azt követő mozzanatokot eleveníti meg előttünk. Ám hogy közben a csata valóban lezajlott, s a lepihenés csak *ez után* történik, azt a harmadik sor egy frappáns visszautalással teszi világossá, s ezzel egyszersmind az utóbb történeteknek a második sorba előrehozott előadásával (strázsá-állítás, lóról-szállás stb.) megzavart idő- és logikai rendet is helyrebillenti: „Midőn éjten éjjel *csataviseléssel* mindenik lankadt s

¹⁷ A versszak szó szerint prózában: „Igen tetszik nekem a vidám húsvéti idő, mely lombokat és virágokat hoz, és tetszik nekem, ha hallom a madarak csicsérgését, melyeknek éneke a ligeten át visszhangzik, és tetszik nekem, ha látom a sátrakat és a [tiszt] pavilonokat a réten oda erősítve, és nagy az én örömem, ha látom szerte a mezőn a felfegyverzett lovagokat és lovakat csatarendben.” — E helyen mondok köszönetet Győry János barátomnak a vers szövegű fordításáért.

¹⁸ Az „elűzés” hatását az kelti, hogy az utolsó ütem mindhárom szavát elnyújtják a hosszú szótagok, illetve magánhangzók: *homlokán vér lecsordul*.

fáradt." A negyedik versszak így hát e nyitó és záró jelenettel mintegy a *csata keretét* vonja meg. A küzdelem megtörténtét azonban éppen csak jelzi azzal, hogy minden vitéz az egész napi csataviseléstől fáradt. A csata részleteit visszajátszásszerűen majd a 6–7–8. versszak bontja ki.¹⁹

A 4. strófa e merész és bonyolult, manierista jellegű gondolati-képi felépítésére Balassit ezúttal a hárompillérű struktúra kényszeríti. Ha ugyanis e szerkezeti modell szabálya szerint a költemény eszmei-gondolati súlypontja a vers mértani középpontjába helyezendő, akkor a *Katonaének* harmadik versszakában felvonultatott hadrakelt sereg harcának részletezését, a vitézi élet eseményeinek lírai rajzát nem lehet egyvégtében folyamatosan végig vezetni. A történések láncolatában Balassi kitűnő érzékkel, logikusan a legméltóbb helyen, a rohamtól a hősi halálig ívelő nagy csatajelenetek előtt (az 5. strófában) mondja ki a végek önfeláldozó küzdelmének értelmét, etikai szépségét és nagyszerűségét. Hogy ezt megtehesse, a 4. versszakot valamiképpen lezárt egységként kell megfogalmaznia, úgy, hogy az el is indítson, s egyszerűsmind be is fejezzen egy eseménysort. De éppen azáltal, hogy a nyitó és záró jelenetek között a történések egész sora kimarad (a lezajlott csatára csak egyetlen szó utal), az így támadt űr miatt a versszak mégsem kelti a végleges zártság, befejezettség hatását: a keret nyitott marad és kitöltésre vár, s a csataleírás részleteinek hiánya következtében kap a 4. strófa bizonyos szerkezeti kulcsszeretet. Előlegezett nyitó és záró jelenetei felkészítenek a folytatásra és átvezetnek a költemény második felére, amely a csata képeinek visszapergetésével a 4. verszakra keresztül kapcsolódik szervesen az első részhez.

A *Katonaének* 5. strófájában szárnyal magasra a vitézi élet egész nagyszerűsége, pátosza, s mint az elkövetkezendő harcok előhangja, egy pillanatra meg is akasztja a 4. versszakban csak jelzett összecsapás képeinek folyamatát, anélkül azonban, hogy a versben emiatt bármiféle zökkenőt éreznénk.

A 6. strófa már a lovasrohammal indul, pontosan ott folytatva az eseményeket, ahol azok a 4. szakasz első sorával megszakadtak: „Ellenséget látván, örömmel kiáltván ők kópiákat törnek”. A továbbiakban a lovas taktikát, a harcmodort, a válságos helyzeteket idézi fel. Aziránt sem hagyva kétséget, hogy nehéz küzdelmek árán ugyan „űzöt gyakran megvernek”, de a hadi szerencse bizony forgandó.

A 7. versszak külön színfolt a költeményben. Mintha ennek is volna bizonyos kontraszt hatása. A 8. strófa végképp elsötétedő történései előtt a hetedikből valóban „kedves, férfias, katonás hetykeség” árad – amint Bóka László írja.²⁰ Julow Viktor is így látja a három paradoxonból felépített szakaszt. S mindkettőjüknek igaza van, derű is, hetykeség is bujkál a sorokban:

Az nagy széles mező, az szép liget, erdő sétáló palotájok,
Az utaknak lese, kemény harcok helye tanuló oskolájok,
Csatán való éhség, szomjúság, nagy hévség s fáradság mulatások.

Hangulatilag én ebben a strófában mégis sokkal többet, mélyebbet érek. *Valami rendkívülit, ami Balassi költészetében is egyedülálló, s a magyar lírában itt csillan fel először: valódi humort!* Azt a fajta igazi humort, amikor önmagunkat, amikor ember önmagát, a saját helyzetét, baját, nehézségeit meg tudja mosolyogni! S ezzel derűt kelt másokban is – nem éles, harsány nevetést – csak egy halk mosolyt, de ugyanakkor rezignáltságot, is, mert hiszen költő és hallgató egyaránt tudván tudja, hogy a vitézek számára a széles mező ezúttal nem sétáló

¹⁹ Julow Viktor előadásában e szakaszt másként értelmezte: „Toporzékolnak a paripák, harsog a trombita, a mozgalmasság az izgalom tetőfokára hág, de ezek még csak a csata előkészületei. Nagyobb összecsapásra aznap már nem kerül sor, letáboroznak . . .”

²⁰ BÓKA LÁSZLÓ i. m. 19.

palota, az utaknak lese nem tanuló iskola, s a csaták fáradalma nem mulatság! Itt most életre-halálra megy a játék!

A valódi humort, amely egyszerre kelt derűt és megilletődöttséget (s épp ezért nem azonosítható a gúnnnyal, iróniával, komikummal, szatírával stb.) mint a tudatos művészi ábrázolás eszközét általában a késő reneszánsz, illetőleg a reneszánsz válsága idejéhez szokták kötni, s manierista jellegzetességnek tekintik. Olyan sajátos korjelenségnek, megnyilatkozásnak, amely a létbizonytalanság, a gyorsan változó emberi sors érzés- és gondolatvilágában született, s vált az önmagát és a világot boncolgató ember hangulatának kifejezőjévé.²¹

A humor villanásnyi mosolya után támadt rezignáltság teremti meg az átmenetet a *Katonaének* 8. strófájának sötét realitású képeihez. A csata fokozódó heve itt csap a legmagasabbra, s itt nyugszik el a halál dermedt csendjében. Ez a vég azonban mégsem egyértelműen komor és nyomasztó. A hódító barbár törökkel szemben egy ország, egy magasabb fokú társadalmi rend védelmében a halál önkéntes vállalása heroikus és fölemelő. A „Sok vad s madár gyomra gyakran koporsója vitézül holt testeknek” borzalmában, hogy éppen ezek az életüket is feláldozó katonák múlnak el ilyen méltatlanul dicstelen, iszonyt kiváltó körülmények között, ott van a „vitézül holt testek” felidézésevel annak biztos tudata is, hogy áldozatuk nem hiábavaló. Ez a lelkesítő tudat vezet át a záró szakasz ódai dicséretéhez, s annak elismeréséhez, hogy a végek hőseinek „ez világon szerzeszerént vagyon mindenkénnél jó neve”. A „világ” itt persze elsősorban is az országot, a magyar hazát jelenti: s csak másodsorban a szomszédos vagy éppen távolabbi európai népeket.

A költemény befejező sora áldást kér a vitézek seregére:

„Mint sok fát gyümölcse, sok jó szerencsével áldjon isten mezőkre!”

Amint már mások is megérezték, ez a sor azonban nem csupán áldást kérő, hanem egyben a búcsú hangulatát is sugallja. Julow Viktor találóan fejtette ki, hogy az utolsó ütem lelassuló ritmusa, elnyújtott hanghatása a filmszerű „elűzés” benyomását kelti. A *Katonaének* tehát lelkesítő óda is és elégikus hangú búcsúéneke is, amit a záró soron kívül talán legfeltűnőbbben az vált ki, hogy Balassi, a végbeli katoná, mindvégig bizonyos distanciával, harmadik személyben beszél a végek vitézeinek életéről. S valóban, a vers a költő „maga kezével írt”, s 1589 nyarán összeállított gyűjteményének utolsó (61.) darabja, és így valószínűleg ugyanez év közepe táján keletkezett, amikor Balassiban már érelődött az elhatározás, hogy kibújdósik az országból és lengyel földön próbál szerencsét.²²

Azt hiszem, az itt felvázolt néhány vonással is sikerült érzékeltetnem, hogy egyfelől a *Katonaének* klasszikusan zárt, szigorúan harmonikus strukturáltsága, másfelől a belső gondolati-képi építkezés olykor élesen kontrasztos, szaggatott, szeszélyes vágásokkal még az idő- és logikai rendet is megbolygató kettőssége között ellentét feszül. Amit még csak fokoz, hogy a szerkezeti szimmetriában és párhuzamosságban minduntalan többsikű, összetett érzelmi hatású és jelentésű kép- és gondolat sorok váltogatják egymást. A valóság esztétikai-etikai szépsége és rideg, riasztó tényei, az életöröm és a halál, a dicsőítő ódai hevület és az elégikus búcsú úgy zendülnek fel ebben a költeményben, mint a szimfónia többszólamú dallamfűzérei. Ez az érzelmi és gondolati komplexitás és hullámlás avatja Balassi művét hallatlanul modernné.

Nemrégiben Hankiss Elemér a *Kihez szól a vers?* című tanulmányában vetette fel: „Tisztázni kellene, hogy Balassi látszólagos vagy tényleges „modernségének” (igen alacsony nála az *Emberekhez* szóló s igen magas a *Senkihez* sem szóló versek száma) világnézeti-filozófiai vagy inkább verstörténeti-stilustörténeti okai” vannak-e?²³ Nos hát úgy vélem, az előadottak arról tesznek bizonyosságot, hogy Balassi modernsége valóságos.

Ezúttal a *Katonaének*nek csak egynémely külső s belső strukturális jegyét, ezek viszonyát és

²¹ HAUSER, ARNOLD: Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und Ursprung der modernen Kunst. München 1964. 139–142.

²² Balassa-kódex. Kiad. VARJAS BÉLA. Bp. 1944. XX–XXI.

²³ HANKISS ELEMÉR: Kihez szól a vers? Kritika 1968. 11. szám. 18.

stílusának bizonyos szemantikai, hangulati vonatkozásait vizsgáltam. Holott Balassi egész költői magatartásában, verseinek nyelvi kifejező eszközeiben, képalkotásában, hanghatásában, az alliterációk, asszonáncok mesteri alkalmazásában még hihetetlenül sok modern vonás található. Azonban e néhány manierista elem feltárása során is rá kell eszmélnünk arra, hogy ez a négyszáz éves költőóriás, a magyar líra megteremtője s első nagy művésze java alkotásaiban ma is milyen friss és újszerű.

Csak született költőnek és egyúttal a legnagyobb tudatos művésznek adatott meg, hogy a hárompillérű struktúra rendkívül feszes, mértani szabályosságú keretében — amely fegyelmeztet belső gondolati-képi építkezésre kényszerít — a statikus és mozgalmas jelenetek folytonos váltogatásával, a szeszélyesnek tűnő „vágásokkal”, szaggatott és pillanatról pillanatra tovább sodró áradásával már-már szinte rapszodikusnak ható remekművet alkosson.

3.

A magyar líra négy évszázadát nem kutattam végig, hogy a Balassinál legkiemelkedőbb hárompillérű szerkezeti modell későbbi életútját végig kísérem. Inkább csak egy-két példát említek, annak bizonyosságául, hogy e struktúra tipológiai rokonai századok múlva is fellelhetők.

Rimay János, a tanítvány, még nyilvánvalóan mesterétől tanulta el, bár más mintákat is ismerhetett. Amint sejthető, nála ez a verskonstrukció elég gyakran előfordul, kb. tizennégy énekét eszerint írta: pl. *Bálint, nevezetben* ... (6.), *Szólítván nevemen Vénusz* ... (9.), *Én édes Ilonám* ... (16.), *Vénusz jajtalan hús* ... (18.), *Nincsen segítségem* ... (22.), *Illik én nekem* ... (24.), *Tarts meg, uram, engem* ... (36.), *Oh szegény megromlott* ... (37.), *Igaz által út* ... (38.), *Hívek, keresztyének* ... (48.), *Oh uram isten* ... (49.), *Egyedül te benned* ... (50.), *Kinek tegyek panaszt* ... (52.), *Hogy jeledkezik el* ... (53.) kezdetűeket, jobbra e kompozíció egyszerűbb változatait követve.²⁴

Csokonai egyik legszebb ódája is, a *D. Földi sirhalma felett* című e hárompillérű struktúra szerint készült. Őt azonban, annak ellenére, hogy ismerhette Balassi *Katonaénekét*, hiszen az a XIX. század elejéig Balassi és Rimay istenes énekeinek (a bécsit és nagyszombatit kivéve) minden kiadásában megjelent, már aligha Balassi indította e szerkezeti képlet alkalmazására. Hihetőbb, hogy azt antik mintáitól kölcsönözte, mint ahogy költeménye versformájául is az alkaioszit választotta.

A *Katonaénekben* némileg rapszodikusnak érezhető szaggatottság azt az ötletet ébresztette, hogy egy a hagyományos poétikai fogalmak szerint valóban rapszodiának mondott költemény struktúráját összevesszem a Balassi versével. Már csak a témájánál fogva is rokon *Egy gondolat bánt engemet* ... látszott ehhez a legillőbbnek. Nem is szólva arról, hogy néhány évvel ezelőtt Lukácsy Sándor egyik tanulmányában Petőfinék éppen erről a költeményéről mondta ki, hogy „maga a megtestesült szimmetria”, s eszmei mondanivalójának kulcsszava: a „világszabadság” a vers mértani középpontjában helyezkedik el.²⁵

A két mű szerkezetét egybevetve a hasonlóság megdöbbentő köztük. Ennek igazolására egy rövid vázlat is elégséges.

Egy gondolat bánt engemet ...

Katonaének

I. Versnyitás

1—2. sor. Témaexponálás: felkiáltás

1. sor. Témaexponálás: felkiáltó kérdés

3—6. sor. A csendes elmúlás képei

2—3. sor. Szelíd, békés természeti képek

7—8. sor. Tiltakozás a lassú természetes halál ellen

4. sor. A vitézek felbuzdulása az ellenség hírére

²⁴ Az énekek kezdőszavai után zárójelbe tett számok a kritikai kiadás énekeinek sorszámát jelölik, I. Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1955.

²⁵ LUKÁCSY SÁNDOR: „... és piros zászlókkal”. *Kritika* 1967. 11. szám 8—9.

- 9–12. sor. A pusztító vihar dinamikus képsora („vágásokkal”)
 13–16. sor. A piros zászlók alatt felkelő nép
- 5–6. sor. A felderítő portya harci jelenetei
 7–12. sor. A véres zászlók alatt felvonuló sereg; a csata keretei („vágásokkal”)

II. Eszmei súlypont

17. sor: A felkelés célja a világszabadság kivívása
- 13–15. sor. A vitézi élet erkölcsi nagysága: *hírnév, tisztesség, példamutatás*
- 18–20. sor. A csata megkezdődik a zsarnokság ellen
 21–23. sor. A hősi halál óhajtása
- 16–18. sor. Rohamra indulás, a harcmodor
 19–21. sor. A harc veszélyeinek, fáradalmainak vállalása
- 24–26. sor. Csataleírás; az elesett költő holttestét a győztes rohamra száguldó paripák tiporják össze
- 22–24. sor. Csataleírás; az elesett vitézek temetetlen holttestét vadállatok marcangolják szét

III. Verszárás

- 31–36. sor. A végső tiszteletadás az elesetteknek; visszautalás a vers közepén elhelyezett eszmei súlypontra: „Kik érted haltak, szent világszabadság!”
- 25–29. sor. Dicséret és áldáskérés a vitézekre; visszautalás a vers közepén elhelyezett eszmei súlypontra: „Kiknek ez világon szerteszerént vagyon mindeneknél jó neve.”

A gondolati-statikusabb és a képi-dinamikusabb egységek ugyanolyan ritmusban váltakoznak mindkét költeményben. Petőfinél is a vers első és második fele között meglevő párhuzamoság (a nyugodt bevezető 1–6. sor és a befejező 31–36. sor; a mozgalmas 7–12. sor és 25–30. sor), az egyes részekben belül pedig az ellentétezés (1–6. és 7–12., valamint 25–30. és 31–36. között) mindenütt szabályos, szimmetrikus elrendezésű.

Van azonban néhány szembeszökő eltérés is a két költemény építkezésében. A Petőfi-vers nem strófás alakzatú, s jambikus lejtése a 21–29. sorban ritmust vált, s anapestusira fordul. Ám a legérdekesebb eltérés a vers lényegi mondanivalójának kettőssége. A kettős mondanivaló azonban szorosan összetartozik. A költemény részben arra felel, hogy a költő a lassú elmúlás helyett a hősi halált óhajtja, de egyidejűleg ennek az életáldozatnak értelmét, célját is kitűzi: a világszabadságért vívott csatában akar meghalni. Így a mondanivaló eszmei lényege a vers középpontjában Petőfi által kiemelt: „Világszabadság” szóban csúcsosodik ki. S a költő a maga hősi önfeláldozását is ennek rendeli alá, amikor saját óhaját csak e szent jelző elhangzása után mondja ki: „Ott esem el én, A harc mezején . . .”²⁶

Az *Egy gondolat bánt engemet* . . . szerkezeti modellje tehát a hárompillérű struktúra. Vajon Petőfi honnan, kitől örökölte ehhez a mintát? Mert hogy nem maga találta ki, az aligha lehet kétséges. Ahhoz túlságosan is erős a vers szerkezeti hasonlósága a *Katonaének*kel. Ezzel ugyan korántsem akarom azt kijelenteni, hogy Petőfi csakis Balassitól tanulhatta a hárompillérű konstrukciót. Erre, sajnos, nincs perdöntő bizonyítékom. Noha Toldy Ferenc: *Handbuch der ungarischen Poesie* (Pesth–Bécs 1828.) című gyűjteményében a Balassi-versek élén éppen a *Katonaének* áll, s Petőfi feltételezhetően jól ismerte ezt a kiadványt. Ámde az is tagadhatatlan: sok egyéb lehetősége is volt még arra, hogy e struktúrával más költői alkotásokban is találkozunk. Bárhonnan kapott is ösztönzést azonban ennek alkalmazására, ragyogó bizonyágot teremtett vele, hogy szigorúan zárt, tökéletesen szimmetrikus struktúrában is lehet fergeteges indulatú és hatású rapszodiát írni!

A *Katonaének*kel kapcsolatban már néhányszor idéztem Bertran de Born *Tetszik nekem* . . . kezdetű énekét. Befejezésül érdemes egy pillanatra még a három, lényegében azonos struktú-

²⁶ Lukácsy a „világszabadság”-ot a költemény kulcsszavának tekinti, ennek ellenére két ízben is az „Ott esem el én, A harc mezején” sorokat mondja a vers „tengelyének”.

rájú és azonos témáról, a háborúról szóló költeményt, Bertran de Bornét, Balassiét és Petőfiét magunk elé idézni. A három költő, három nagy történelmi korszak képviselője. Bertran de Borné négyszáz év választja el Balassitól, s Balassit háromszáz esztendő Petőfittől. Költeményeikből három külön világ szól hozzánk: a középkori lovagé, a reneszánsz-kor végvári hadnagyé és a XIX. századi forradalmaré.

Bertran de Borné maga a háború gyönyörködte. Örül a díszes sátoztárnak, a felvonuló szép seregeknek. Mulat, ha az előhad megfutamítja a motyójával menekülő népet. Gyönyörűséggel telik meg a szíve, ha az ostromlott várat szétzúzva látja. De legfőbb örömét a harcban, magában az öldöklésben leli, mert amint modja: a nemes úr „míg ölhet, foglyot nem csinál”.²⁷ Neki az élet minden élvezeténél nagyobb, ha a csatatéren szerte heverő halottakon jártathatja a szemét. S versét azzal az ajánlással fejezi be:

Bárók, zálogban légyen
inkább vár, város és határ,
de nincs szebb a háborúnál!²⁸

A középkori lovag számára a háború szinte öncélú pusztítás, gyilkolás. Legfeljebb a személyes érdek, az egyéni bátorság, a lovagi név, a vazallusi hűség próbaköve. A hűbériség világában éppen ezek voltak a legfőbb erények, minden érdem és rang forrásai. Erre utal a vers középső szakaszának következő része:

s igyekszik mind merészen
be a viaskodásba, bár
fogadja szenvedés, halál
mert tudja mind eszében,
hogy férfi-hírért egy az ár:
ütést ha ad, ütést ha áll.²⁹

Balassi, aki maga is a feudális társadalom vezető rétegéből származott, már messze eltávolodott ettől a középkori világtól. Noha költészetében, felfogásában, szemléletében (s így *Katonaénekében* is) annak még jó néhány maradványát őrzi. Neki is kedve telik a pompás öltözetű, fényesen felfegyverzett, hadra kelt sereg látványában. S amikor azt mondja, hogy a vitézek „az éles szabályokban örvendeznek méltán, mert ők fejeket szednek”, akkor ez a gyönyörködés arról árulkodik, hogy maga a harci cselekvés, az öldöklés is gyönyörűséggel tölti el. Balassi számára azonban a háború mégsem öncél, még a jó hír, a tisztesség s a vitézi példamutatás sem az. Hiszen a hírnév, a tisztesség csak külső dekoruma, elismerése a nagyobb, magasabb célokat szolgáló érdemeknek, tetteknek. A végvári katona ezt azért nyerheti el, mert ellenáll és szembeszáll az országot, egész Európát fenyegető, elnyelni készülő török despotizmussal, s mert harcos életével, önfeláldozásával példát mutat ennek a küzdelemnek győzelmes folytatására. Csakis így válhatnak teljes értelművé Balassi ama sorai: „Az jó hírért névért s a szép tisztességért ők mindent hátra hadnak, Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak.” S így adatik meg annak lehetősége, hogy a végbeliek seregének „ez világon szerteszerént vagon mindeneknél jó neve”.

Bertran de Borné, a középkori lovag a háborút, a hadakozást még amolyan nagyúri kedvtelésnek, a lovagi élet hivatásának, hűbéri kötelességnek tekinti, s „eleven képet ad” — amint Illyés Gyula írja — „keresetlen ölhetnékjéről”.³⁰

²⁷ Szó szerinti prózában: „minden nemes származású férfi, amint belép az ütközetbe, ne gondoljon másra, csak hogy fejeket és kezeket törjön, mert egy halott többet ér egy legyőzött élőnél”.

²⁸ Szó szerinti fordítás: „Bárók, inkább zálogosítsátok el a várakat, városokat és helységeket, mintsem hogy valamennyien ne háborúskodjatok”.

²⁹ Szó szerinti fordítása: „És azután, hogy a csata megkezdődött, mindenkinek készen kell lennie, hogy őt [az elsőként támadó nemes urat] saját jószántából kövesse, mert semmiért sem lehet egy férfit addig magasztalni, amíg nem kapott és nem adott számos ütést”.

³⁰ ILLYÉS GYULA i. m. 31.

A reneszánsz-kor végvári harcosa számára a háború a haza, az ország s ezen túl az európai keresztény közösség védelmét jelenti. Ezáltal akar magának hírt, nevet, tisztességet szerezni.

A feladat, a cél, a horizont tovább tágul, s etikus tartalma is egyre mélyül. Petőfi, a forradalmár, egy világméretű csatában már az egész emberiséget akarja megváltani, felszabadítani a zarnokság jármából. Bertran de Born még derül a hadai elől cókókjával menekülő népen, amelynek szabadságáért Petőfi életét is kész feláldozni.

A három rokon tárgyú vers a véletlen játéka következtében azonos szerkezeti alapszkémát követ ugyan, mégis a legegyszerűbb változatot közülük Bertran de Born éneke képviseli. Mindvégig inkább narratív jellegű. Előadásának a fokozás a legerősebb jellemzője, de a költemény két része között hiányzik a párhuzamosság, az ellentétezés, a statikusabb és mozgalmassabb részek ritmikus váltakozása.

Eppen struktúrájuk komplexitása hozza egymáshoz közel Balassi és Petőfi művét. Am ugyanígy gondolati, érzelmi telítettsége és sokrétűsége is a *Katonaének*et a Petőfi-vers testvérvé avatja. Igaz, az *Egy gondolat bánt engemet* . . . formai és szerkezeti eltéréseivel, hangjával, lobogásával többet, újat is ad, modernebb is. Lehetetlen azonban észre nem vennünk, hogy ez a két, a maga nemében nagy költemény, milyen sok szalon kapcsolódik egymáshoz, s egybevetésük csak megerősíti a Balassi-vers „modernségét” is.

Ebből az egyetlen példából leszűrt megfigyelések jelzésszerűen talán arra is intenek, hogy a modern magyar irodalom kezdeteit a reneszánszban keressük, s félre tegyük azt az alapjában polgári koncepciót, amelyben ez az osztály másutt is, nálunk is, önmaga társadalmi-politikai győzelméhez, a felvilágosodás korához kötötte a modern nemzeti irodalom megszületését. A felvilágosodás valóban nagy irodalmi megújítást eredményezett, de a modern nemzeti irodalom mégiscsak a reneszánszból sarjadt ki.

Béla Varjas

BALASSI ET LE POÈME COMPOSÉ SUR «TROIS PILIERS»

L'auteur nomme «structure à trois piliers» la structure de poésie lyrique dans laquelle l'essentiel de la pensée et de l'idée du poème se trouve dans la première strophe, dans celle du milieu et dans la dernière, ou bien — dans le cas d'une division non-strophique — dans les lignes d'introduction, dans les lignes de clôture et au centre géométrique du poème.

Cette structure de poème était connue déjà dans l'antiquité, et Bálint Balassi (1554 — 1594), le plus grand poète hongrois de la Renaissance l'a prise probablement directement dans Properc. C'est cette structure qui est devenue l'un des modèles de structure représentatifs de la poésie de Balassi, et elle a atteint sa forme la plus développée dans son *Chant militaire* à envol odique, dans lequel il a décrit la vie des soldats hongrois des confins militaires, luttant contre les conquérants Turcs.

Ce poème, malgré sa structure absolument close et symétrique, montre quelques traits maniéristes. Les cadres géométriques réguliers sont défaits par une structure intérieure d'images et de pensées inquiète, presque rapsodique (effet de contraste maniériste; tours de pensée insolite; décomposition apparente de l'ordre temporel et logique; la signification à deux ou à plusieurs sens des expressions; l'apparition de l'humour en tant que moyen conscient du mode de représentation poétique etc.).

Finalement l'auteur fait la comparaison des trois poèmes qui ont une structure essentiellement identique et un sujet semblable, la guerre. Ce sont le poème de Bertran de Born (1140 — 1207) commençant par *Be'm platz lo grais* . . . , le *Chant militaire* de Bálint Balassi et la rapsodie de Sándor Petőfi (1823 — 1849), intitulée *Une seule pensée me tourmente* . . . Bertran de Born, le chevalier provençal du moyen-âge voit encore dans la guerre un plaisir de grand seigneur, une vocation de la vie chevaleresque et un devoir féodal. Pour le soldat des confins militaires hongrois de l'époque de la Renaissance, la guerre signifie la défense de la patrie, du pays et, au delà de cela, de la chrétienté européenne. Petőfi, le révolutionnaire du XIX^e siècle, veut «sauver», dans une bataille à l'échelle mondiale, toute l'humanité et la délivrer du joug de la tyrannie.