

FORUM

HORVÁTH IVÁN: BALASSI KÖLTÉSZETE TÖRTÉNETI POÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSBN

Horváth Iván könyve mind módszerei, mind filológiai eredményei alapján jelentős eseménye a Balassi-kutatások történetének. Az általa következetesen alkalmazott konnotációelemzés, „az ismétlődő költemény-elemek szintjén végzett összehasonlítás, kontextus-megállapítás” (296.) nyomán a szerző a vizsgált versciklusok számos, eddig rejtve maradt szerkezeti sajátosságára mutat rá, ugyanakkor érdekes hipotézist állít fel Balassinak a magyar, illetve az európai líra történetében elfoglalt helyéről.

A versciklusokkal kapcsolatban meggyőzően fejt ki, hogy felépítésük rendkívül fontos az életmű értelmezésének szempontjából, s hogy a verseknek a kritikai kiadások szabályzata által megkövetelt, a keletkezés időrendjében való csoportosítása – eltekintve a kronológiának Balassinál egyébként is gyakran megállapíthatatlan voltától – eltünteti a költő kötetkompozíciójának Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor által már az irodalomtörténeti kézikönyvben megsejtett szimbolikáját. Horváth Iván 1976-os Balassi-kiadásának viszont, amely hosszú idő után először szakított a kronológiai elvvel, egy másik nehézséggel kellett szembenéznie, nevezetesen azzal, hogy a költő koncepciójának egyes részletei (a *Maga kezével írt könyvéről* fennmaradt másolat hiányos volta miatt) ugyancsak nem állapíthatók meg teljes biztonsággal. Horváth Iván jelen munkájának első része épp ezért az általa pár évvel korábban sajtó alá rendezett Balassi-kiadás szerkesztésével foglalkozik. S bár gondolatmenete során ő maga is elismeri, hogy konkrét bizonyítékok híján sokszor felte-

vésekkel kénytelen dolgozni (40.), az az érvelése például, amellyel kikövetkezteti a *Júlia-ciklus* valószínű felépítését (34–46.), megnyugtatóbbnak látszik, mint amelyet a versek időrendjének megállapítására – egy mesébe illő, váratlan filológiai felfedezés nélkül – valaha is ki lehetne dolgozni.

Meggyőzőek azok az elemzések is, amelyekben a szerző a versciklusokban, illetve az egyes versekben megvalósuló kompozíciós elvet vizsgálja. Egyik legérdekesebb felismerése a Varjas Béla által *Nagyciklusnak* nevezett 2×33-as sorozat felépítésének chiasztikus szimmetriájára vonatkozik (84–85.). Az első harminchárom vers tematikus rendje:

HÁZASSÁG – SZÉPSÉGEK – ANNA – BŰNBÁNAT:
HÁZASSÁG,

a második harmincháromé:

HÁZASSÁG: BŰNBÁNAT – JÚLIA – SZÉPSÉGEK – EL-
BUJDOSÁS.

A Zsófi nevére, a bécsi Zsuzsannáról s Anna-Máriáról vagy a Margarétáról szerzett költemények így (eddiggi ismereteinkhez képest) sokkal természetesebben illeszkednek bele a sorozatba. Horváth Iván kitűnő megfigyelése szerint ez utóbbi szerkezeti elem, a más szépségekhez való fordulás a ciklus vége felé, a *Célia-gyűjteményben* is visszatér, a lengyel szép Zsuzsannáról és a porcozös Annókaról írt versek révén – amelyeket tehát helytelen volna a ciklus egészétől idegen műveknek tekinteni – (86.), sőt, az úgynevezett *Cím nélküli gyűjteményben* is, amelynek utolsó darabjában, Júlia és Célia után, már Fulviáról beszél a költő (89.).

A számszimbolikus szerkesztés tárgyalásából a hármas felépítésű Balassi-strófa keletkezésének a Szentháromságról szóló hármas himnuszhoz való kapcsolása a leglényegesebb (66–72.). Ismeretes, hogy Balassi a Pataki Névtelentől átvett $a_{10}a_{10}a_{10}$ metrumot belső rímekkel gazdagítva alakította

ki a később róla elnevezett versszakot. Horváth Iván számításai szerint a belső rímekkel ellátott sorok aránya a *Csak bú bánat* kezdetű versben (1577 – 78 körül) még csak 37,5%, a *Nő az én gyötrelmem* kezdetűben (1584 előtt) 40%, a *Széllal tündökleni* és a *Cupido szüvemben* kezdetűekben (1584) már 61,9, illetve 66,7%, a *Fiúisten-himnusz*-ban pedig 100% (71.), ami a százalékarány állandó, fokozatos emelkedését jelenti. A Balassi-strófa létrejöttének a *Hymni tres*-hez való kapcsolásában (tehát a lényegben!) nem kételkedve ugyan, de megjegyezném, hogy megvizsgálván e belső rímeket, az emelkedést nem érzem ilyen töretlennek. A *Nő az én gyötrelmem*-ben például a 30 sorból csupán 5-ben van a szó szoros értelmében vett belső rím („vagyok ~ kívánok”, „elfuttán ~ halálán”, „gyászruhámot ~ voltamot”, „tülelem ~ keressem”, „magadért ~ szerencsédért”; a „szerelmem ~ teljességgel”-t és a „magamban ~ nyomorodott rab”-ot már nem tekinteném rímnek), az adatot 40%-ra kiegészítő többi esetben (pl. „elmémnek ~ engedhetnél meg”, „megrepedezett ~ termett”, „legelt ~ nevelt”) nem egyazon soron belül csengenek össze a hat szótagból álló egységek, hanem két szomszédos sor belső egységei rímelnek egymással, ami nem pontosan a Balassi-strófa irányába mutat.

A monográfia egyik legfontosabb fejezete Balassi metrumainak áttekintését tartalmazza, egybevetve az egyes metrumfajtákat a 16. századi nyomtatott magyar költészet egészében való gyakoriságukkal. A statisztika alapján fölvázolt diagramból egyértelműen kiderül, hogy Balassi költészetének ritmikája radikálisan eltér kortársaiétól: míg ő legtöbb versét heterorímes-heterometrikus formában írta, a nyomtatott anyagban egészen Balassi haláláig nem mutatható ki ilyen metrumfajta (142.). A költő „heterorímes-heterometrikus metrumai” közül a legjellegzetesebb az a csoport, amelyik a Balassi-strófát és a hozzá hasonló versszakfajtákat (pl. $a_6a_6b_4c_6c_6b_4$ vagy $a_4a_4a_6b_6c_4c_4c_6b_6d_5d_5b_{10}$) tartalmazza. Horváth Iván ezt a csoportot – amelyhez összesen hétféle metrumot sorol – *Balassi-versszak*típusnak nevezi el, s joggal

állapítja meg, hogy Balassi költészetének líratörténeti konnotációját kutatva, mindenekelőtt ennek a versszaktypusnak az európai lírában való kialakulását, illetve hagyományait kell megvizsgálni. A szóban forgó vizsgálat a könyv legérdekesebb, legtanulságosabb részei közé tartozik, még akkor is, ha egy-két ponton esetleg vitára adhat okot.

A szerző egyik, többször visszatérő alaptétele az, hogy a „Balassi-versszaktypus” középkorias jellegű forma (188.), nem reneszánsz vívmány (190.), „nem elsődlegesen reneszánsz poétikai környezetben fordul elő” (162.). Ennek ugyan ellentmond az a tény, hogy a 16. századi francia költészetben igen gyakori, főleg az *aabccb* rímképletű, *sixain*-nak nevezett változata (163.). Horváth Iván véleménye szerint azonban „a francia reneszánsz költészetben a Balassi-versszaktypust, mint jellegzetesen régi metrumot, tudatosan élesztik újjá”, valószínűleg „nemzeti konnotációja” miatt, „a nemzeti múlt formakincsének feltámasztására irányuló törekvés” jegyében (165.), ami összefügg „a francia reneszánsz poétikai gondolkodás élénk érdeklődésé”-vel „a francia középkor költészete iránt” (166.). Az említett „élénk érdeklődés”-nek bizonyítása a szerző szemében „nem jelent problémát, hiszen jól ismert tény, hogy maga Clément Marot adja ki Villont, sőt a *Roman de la Rose*-t, de számos korabeli nyilatkozatot is ismerünk a kérdésről.” (166.)

Nos, a helyzet korántsem ilyen egyszerű. Clément Marot és követői valóban nagyra értékelték a középkori költészetet, ezt az álláspontot képviseli például Thomas Sébillet *Art poétique* című, 1548-ban megjelent munkája is. A francia reneszánsz költészet csúcsát jelentő Pléiade-nak azonban homlokegyenest ellenkező volt a véleménye, amint azt Du Bellay-nek – többek közt épp Sébillet ellen írt – *Défense et Illustration*ja is megfogalmazza (1549): a régebbi francia költők közül a *Roman de la Rose* szerzőin kívül senkit sem érdemes olvasni („De tous les anciens poètes français, quasi un seul, Guillaume de Lorris et Jean de Meung, sont dignes d’être lus . . .”. 2. könyv, II. fejj.); a régi francia költemények

a nyelvi ízlés megrontói, s legfeljebb tudatlanságról árulkodnak („... ces vieilles poésies françaises ... corrompent le goût de notre langue, et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance.” 2. könyv, IV. fejt.). Joggal állapíthatta meg Philippe van Tieghem¹ hogy a Pléiade felfogása a középkor likvidálását („liquidation du moyen âge”) jelenti. Erre persze azt lehetne válaszolni, hogy abban a felsorolásban, amelyet Horváth Iván a „Balassi-versszak típus”-t használó 16. századi francia költőkről a 163. lapon közöl, nem is fordul elő a középkori lírát ilyen élesen elítélő Du Bellay neve. Csakhogy a Pléiade több más költőjéé igen, s ráadásul a lista, amelyet maga a szerző is „rögtönzött szemlé”-nek nevez, korántsem teljes: egyebek közt épp Du Bellay-vel kellene kiegészíteni (lásd *A vous troupe légère* kezdetű versét)! Hangsúlyozom, hogy több lényeges dologgal itt is egyetértek: Balassit valóban trubadúr típusú költőnek érzem, s az is kétségtelen, hogy az *aabccb* versszak típus története a középkorba nyúlik vissza. Azt azonban, épp a francia anyag alapján – amelyet a szerző „a probléma kulcsának” nevez (164.), de amelyet kissé differenciáltabban kellene kezelnie, mint ahogy e monográfiában teszi –, nem látom egyértelműen bizonyítottnak, hogy a francia reneszánsz poétái a vizsgált versszak típust középkorias konnotációja miatt használták volna.

A „Balassi-versszak típus” kialakulásával kapcsolatban Horváth Iván érdekes analógiát tételez fel a magyar költő és az első trubadúr, Guilhem de Peitieu között. Ahogy irodalmunkban Balassi, úgy a trubadúrköltészetben Guilhem használta először a szóban forgó metrumot. Abban a tekintetben, hogy Guilhem honnan vette, megoszlik a filológusok véleménye: a „thèse liturgique” szerint az *aabccb* rímképlet a latin szekvenciákból került át a vulgáris nyelvű lírába (169–173.), a „thèse arabe” szerint viszont a spanyolországi arab költészet zadzsál-formájú verseinek khardzsa nevű füg-

¹ *Les grandes doctrines littéraires en France*. 1968^a. 12.

gelékeiben kell keresni a forrását (173–175.). A két elmélet ismertetésének lezárásaként a szerző Pierre Le Gentil 1963-ban publikált tanulmányára hivatkozik, amely szerint a kérdést egyelőre nem lehet eldönteni (175.).

Horváth Iván a Guilhem de Peitieu és Balassi között feltételezett analógiát arra is kiterjeszti, hogy a magyar költő esetében ugyancsak megvizsgálja a „Balassi-versszakítus” e kétféle származtatásának esélyeit: a szekvencia-formának, illetve a keleti (a mi esetünkben természetesen nem az arab, hanem a török) költészet zadzsál-rímképletű verseinek esetleges hatását. A szekvencia-formát illetően megállapítja: „Úgy látszik, kellő anyag áll rendelkezésre ahhoz, hogy . . . rímképletében a magyar Balassi-versszakítust megalkotó költő közvetlen inspirációját ismerjük fel.” (186.) Ugyanakkor feltételezhetőnek tartja, hogy Balassi találkozhatott zadzsál-formájú török versekkel is, hiszen a 16. századból ránk maradt két, török–magyar makaróni-nyelven írt szerelmi költemény tanúsága szerint a magyarországi török lírában nem volt ismeretlen a kérdéses rímképlet (187–188.). Elemzése alapján Horváth Iván Kelet és Nyugat „figyelemre méltó szimbiózisá”-ról beszél, „a sequentia- és a zadzsál-forma összetalálkozásá”-ról „e két első lírikus lantján” (191.).

Nem lévén kompetens a trubadúr-líra forrásainak kutatását illetően, csupán arra szorítkozom, hogy néhány kérdőjelet állítsak, mindenekelőtt Zemplényi Ferencnek *A korai trubadúrköltészet kérdései és Guilhem de Peitieu „új dala”*² című tanulmányára támaszkodva. Elgondolkoztató, hogy a 11–12. századból a hatalmas kiterjedésű arab nyelvterületen mindaddig sehol másutt nem sikerült kimutatni a kérdéses versformát, csak az újlatin népek lakóterületével szorosán érintkező, azt részben átfedő vidéken, pontosabban Ibériában. Ráadásul az ott keletkezett, ilyen jellegű költemények kétnyelvűek, s a trubadúrokra állítólag ható forma

² FK, 1978. 425–45.

az arab verseknek épp az újlatin nyelven komponált függelékében jelentkeznek. Zemplényi szerint

„bizonyosak lehetünk benne, hogy nem az arab költészet megtermékenyítő hatásával állunk szemben . . ., — egyetlen bizonytalan esetet kivéve — egyetlen arab eredetű költői terminust vagy arabból fordított verset sem tudtak a provanszál költészetben kimutatni. A khardzsák felfedezése sokkal valószínűbbé teszi azt a feltevést, hogy egy, az egész Romániában [vagyis az újlatin nyelvterületen] elterjedt verselési gyakorlat termékenyítette meg az arab költészetet . . .” (426.)

Horváth Iván természetesen azzal válaszolhat Zemplényi érvelésére, hogy őt is besorolja a „thèse liturgique” hívei közé, maga pedig továbbra is egyetért Pierre Le Gentil-val abban, hogy jelenlegi tudásunk alapján a két elmélet között nem lehet dönten. Ilyen körülmények között azonban három hipotézis érvényességének lehetőségével kell számolnia: (a) *vagy* a szekvencia-költészet Guilhem de Peitieu forrása, (b) *vagy* a khardzsák, (c) *vagy* mind a kettő. Amikor tehát *Metrum és kontextus* című fejezetének végén fölillantja azt a — fentebb már érintett — kérdést, vajon „mi a jelentősége Kelet és Nyugat ily figyelemre méltó szimbiózisának, a sequentia- és a zadzsál-forma összetartozásának épp e két első lírikus lantján” (191), úgy foglal állást a (c) lehetőség mellett, hogy a bizonyítástól eltekint.

Hangsúlyozni szeretném, hogy nem kételkedem a nyugati és a keleti civilizációnak már a középkor folyamán igen jelentős kapcsolatában, amely kapcsolat sokkal mélyebb és erősebb volt, mintsem azt a filológia még a 20. század első felében is föltételezte. Az első trubadúr esetében azonban még nem történt meg Kelet és Nyugat „szimbiózis”-ának minden kétséget kizáró igazolása, így hát a Balassi és Guilhem de Peitieu között vont, igen szellemes párhuzam érvényessége ezen a ponton (csakúgy, mint a 16. századi török zadzsál-formának Balassira való esetleges hatását illetően!) még további bizonyításra szorul.

Elismerésre méltó a szerzőnek az a törekvése, hogy pontosabbá tegye a történeti poétika magyar terminológiáját. Ebből a szemszögből különösen a *Szerelem-ideológia és kontextus* című fejezet jelentős, amelyben „a hagyományos magyar terminusok, a lator és udvari virágének fogalmilag tisztább használata kedvéért” (227.) a 16. századi magyar költészet elemzésére fölhasználja a *populáris* és *arisztokratikus regiszternek* Paul Zumthor és Pierre Bec által kidolgozott megkülönböztetését (amelyet egyébként nem szabad összetéveszteni a „népköltészet és műköltészet” kettősségével!). Jogosan állapítja meg Horváth Iván, hogy mind az első provanszál trubadúrnál, mind Balassinál közös „a trubadúr-típusú költészet legfőbb jellemvonása: az arisztokratikus regiszter megteremtése”, s hogy Balassinak „Guilhem de Peitieu-val fennálló hasonlósága ... ennek a mély párhuzamnak a segítségével”, a szekvencia és a zadzsál-forma hatásának kérdéséről „akár eltekintve” is, „jórészt megmagyarázható” (226–227.). A tipológiai párhuzam kidolgozása – már csak a filológiai kutatások pillanatnyi állása miatt is – valóban megnyugtatóbb eredményhez vezet a monográfiában, mint a genetikus összefüggések vizsgálata.

A kötet egészének koncepcióján túl, az egyes részletekkel kapcsolatban csak néhány kisebb megjegyzés kívánkozik ide. Annak a kitételnek az érvényessége, amely szerint a magyar lírában „mindmáig megmarad a terjengősségre való hajlam” (108.), erősen relatív: másképp fest Juhász Ferenc, s megint másképp Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky esetében. Meliusz Juhász Péternek az antitrinitáriusok elleni kifakadásában a „hamis értelm”-nek, illetve a bolondsággal és vaksággal felérő „okosság”-nak az elítélése, amelyben Horváth Iván szerint „már megjelenik az értelmiség-ellenesség” (206.), valójában az I. Korinthusi levél egyik részletének (1: 19–21) parafrázisa: Pál apostol művében tehát már másfél ezer évvel korábban „megjelent” ez a gondolat, Meliusz Juhász Péter legfeljebb egy újabb csoportjára alkalmazta a világ bölcseinek. A 138. lapon pontatlan egy Csanda Sán-

dortól vett idézet („minden sorában” helyett „minden strófában” kellene), a 290. lapon pedig kilenc sorral lejjebb csúsztott a lapalji jegyzetre utaló szám, ezért úgy tűnik, mintha Stoll Béla nevezte volna el Guilhem de Peitieu-t „kétarcú trubadúr”-nak, az RMKT 17 harmadik kötetében. Igen rokonszenves a szerzőnek az a gesztusa, hogy jegyzeteiben helyt ad a már elkészült szövegével kapcsolatos, még a ki nyomtatás előtt elhangzott ellenvéleményeknek is (205., 207.), s hogy ha kell, önkritikusan helyesbíti korábbi publikációiban kifejtett álláspontját (156.).

A monográfia záró fejezete, *Történeti poétika és magyar irodalomismeret* címmel, arról tanúskodik, hogy a könyv célja nem csupán egy irodalomtörténeti problémakör feltárása volt, hanem egyúttal az irodalomtudomány egy nálunk még szokatlan, új módszerének, a recenziónk elején már említett konnotáció-elemzésnek egy konkrét anyagon való kipróbálása is. A hagyományos irodalomtörténeti értekezéseken nevelkedett olvasó számára szokatlan lehet az a tény, hogy „a tárgyalásban Balassi-verselemzés, a műalkotás egészének immanenciáját tiszteletben tartó leírás nincs” (297.), hogy hiányzik „Balassi szellemi portréja” (299.), s hogy a szerző „műelemzések”-ből kibontakozó „pályakép” helyett az egyes művek elemeinek a korabeli irodalmi kontextusban elfoglalt helyét, abban játszott szerepét igyekszik meghatározni (297.). Szemléletének frissessége, ugyanakkor pedig módszereinek szigorú következetessége, elméleti megalapozottsága a régi magyar irodalom kutatásának új lehetőségeire világít rá, s ha egyes megállapításai a fentiekben itt-ott kritikai észrevételekre is okot adtak, munkáját az utóbbi évek legszínvonalasabb tudományos teljesítményei között kell számon tartanunk. (Akadémiai Kiadó, 1982)

VÖRÖS IMRE