

A hatalom nyelvi kifejezései Balassi költészetében

Cupido szívemben sok tüzes szikrákkal
szerelmét most újítja,
Elmémben, mint várban vigyázzván virrasztó,
herdóját ő úgy mondja,
Tüntetvén előttem szép csillagom képét,
velem csak kívántatja.¹

Az a véleményem, hogy minden olyan értekezésnek, mely a Balassi Bálint műveiben meglévő hatalom-fogalomról szól, e versszak figyelmes és végig-gondolt átolvasásából kell kiindulnia: a strófa azt a pillanatot ragadja meg, amelyben költőnk kompozíciós képessége a hozzá legjobban illő szimbólumokban fejeződik ki. Különös jelentőséget kap benne az a hasonlat, mely szorosán összekapcsolja az „elme” és a „vár” fogalmát, egy olyan jelentésterületen, amely azonban nem a szorosan vett hatalom-fogalomé. Pszichológiai és kulturális gépezet fogaskerekei között vagyunk, ahol a harcias nyelvezet látszik a legalkalmasabbnak arra, hogy a szerelmes költő különleges érzelmét kifejezze már megvallott, ismételt, mindig új szerelmi állapotáról.² Petrarca óta, s még korábbról³ bevett módszer ez, és természetesen az európai petrarkizmus és a Balassi-költészet alapeleme. Mindazonáltal itt más úton szeretnék végigmenni, az európai szerelmi költészetben meglévő hatalom-terminus hagyományos használatától indulva eljutni addig, hogy mélylélektani szempontból tárjuk fel fejlődésének és átalakulásának néhány szakaszát, s talán akkor majd láthatóvá lesz, hogy az új éltető erőből, amelyet Balassinak sikerül beáramoltatnia a sztereotípiába, megszületik a hatalom-fogalom, mely valósággal megrémíti a férfit és költőt: s ez a hatalom a hír, pletyka, rágalmazás. Végül is itt a férfi és költő Balassiról van szó, aki ugyan a hagyományos kánon területén belül mozog, de azon belül új, más és eredeti, emberi és írói utat keres, mely a háború- és hatalom-fogalom két szomszédos jelentésterületéről indul, hogy a hatalom különös formájának felmutatásáig jusson el: a szó hatalmaig.

A versszak és a benne foglalt szimbólumok fontossága feltűnt annak, aki helyénvalónak látta, hogy megjegyezze: „ha a szakaszt összevetjük az Őt-

venkilencedik ének első versszakával, a képszerűsítés érdekes párhuzamát figyelhetjük meg”.⁴ Ezek a kérdéses verssorok:

Szerelem istene, Venusnak ereje
 most meg megkörnyékezett,
 Elmém nagy bánatban, szívem is új langban
 egy szép szűz miatt veszett,
 Kit előbb is láttam, de reá nem gyúltam,
 mert így, mint most, nem tetszett.⁵

Nemcsak hogy egyetértek azzal, aki – helyesen – kiemeli a lényeges intertextuális kapcsolatot, mely a két költői helyet összeköti, de hajlok arra, hogy ezt a Balassi-költészet centrális pontjának lássam, olyan pontnak, mely felé emberi tapasztalat és irodalmi gyakorlat tartanak. A Balassi-filológia tudatában van annak, hogy Balassi Bálintról, az emberről és íróról szóló bármiféle kutatás csak annak tudomásulvételéből indulhat ki, hogy élet és mű között dichotómia van, hogy ezek mint két külön dolog jelennek meg. És ebből a dichotómiából következik egy másik ellentétpár: életrajz és fikció között. Csakhogy Balassinál ez az antitézis – egység. Az imént idézett versszakban például, úgy gondolom, életrajz és fikció újjászerveződnek, egységgé sűrítődnek, hogy egy a szenvedő személyiségről alkotott egységes, de komplex képet tárjanak elénk, és egy olyan költészetet, amely az emiatt érzett rossz lelkiállapotot akarja kifejezni. Az antitézis Balassinál nemcsak retorikai fogás, kompozíciós elem, költői adalék: megszenvedett élettapasztalat is, gondok közt megélt létezés is – hogy a pszichoanalízisből vett fogalommal éljünk –, „ontológiai bizonytalanság”⁶ közvetlen kifejezője. S érdekes megfigyelés számomra, hogy ez utóbbi fogalom mintegy megerősíti mindazt, amit már több alkalommal módomban volt megjegyezni az „én veszett fejem” kifejezéssel kapcsolatban, mely szintén többször visszatér költeményeiben és a *Szép magyar komédiában*.⁷ Az irodalmi sztereotípiát megint kifejti, értelmezi, kifejti a léttapasztalatot.

Bár jól ismerjük költőnk egzisztenciális viszontagságait, érdemes felidézni ezt a rövid, tömör, hatásos részletet:

Tűz volt a véreben. Tettei meggondolatlanok, hirtelenek, az első ösztönre cselekszik. Egy adósát házában embereivel megtámadja, elfogja, elhurcolja; egy intrikust szitkokkal és ütlegekkel intéz el, majd fogva tartja, holott nemes ember; a selmeci bíró nyegle fiát a vihnyei fürdőn amúgy Ádám-kosztümben elpáholja, mert az olyan hangan szólítja meg őt, amilyenrel ő saját szolgájának parancsolta, hogy ingét odahozza. Lovagol az úton, szembe jön kocsin egy szép polgárnő, a földre teperi. Feleségének és magának nászajándékul erőszakkal akarja elfoglalni Patak várát. Mindez ugyanannyi pört jelent, pört a rokonsággal, a szomszédokkal, polgárokkal. Országról országra hányódik: hol Erdélyben, hol Lengyelországban, de többnyire Bécsben és Pozsonyban bukkan fel, vagy az udva-

roknál, vagy a legkülönfélébb rendű, rangú leányok és asszonyok társaságában. Ha nincs úton, a végvárakban vitézkedik: nagy szenvedéllyel, igaz lelkesedéssel szereti a fáradtságos, veszélyes, férfias katona-életet. Elnincstelenedése, a pörök, az udvar kegyvesztése arra készítetik, hogy lovakkal kereskedjék, vagy katonát toborozzon a lengyel hadba, holott szívesebben lenne valamelyik végvárban.⁸

Ez a Balassi-portré, mely jól adja vissza az ember viszontagságos létének zavaros szövevényét s kifejezetten reneszánsz jellegét, okkal engedné feltételezni, hogy a hatalom különböző, rejtett vagy intézményes formáihoz kapcsolódó téma hangsúlyos helyet kap a versekben. A költő ellenben hallgat mindezekről, és szívesebben fejezi ki magát az európai szerelmi költészet sztereotípiáinak általános nyelvében. Mit jelenthet vajon ez? Azt talán, hogy a dichotómia radikális, végleges, megfellebbezhetetlenül határozott és visszafordíthatatlan? Nem hiszem, hogy Balassi ilyen megkettőzött képet akart volna adni magáról, nem hiszem, hogy életével és művével egyféle tudathasadást akart volna bemutatni. Nem a Balassi-költészet konvencionális, hanem az a szókészlet, amelyet használ, amelyből építkezik. És konvencionális lenne életrajz és fikció éles szétválasztása: csakhogy Balassi maga mindig közbelép, hogy a fikciót a valóság részévé tegye, vagy – de ez ugyanaz a dolog –, hogy egy csipetnyi realizmust illesszen az irodalmiság és az irodalmi hagyomány elmosódó füstkarikái közé.

Igy aztán egy olyan költő esetében, mint Balassi Bálint, a hatalom-szókészlet vizsgálata és dokumentációja nem tartogathat meglepetéseket. A petrarkizmus, a mindenütt jelen lévő és visszatérő olyannyira kedvelt szerelmi téma, az Istennel folytatott zokogó párbeszéd az istenes versekben: mindez nagymértékben meghatározza e kutatást, s előre körvonalazza eredményeit. E kutatás során – melyet kétségtelenül megkönnyít egy új, értékes munka,⁹ melyben az anyag feldolgozásának egyik értéke a szócikkek felépítésének bősége és magyarázó jellege – megtudjuk mindenekelőtt, hogy a három alapvető címszó: „hatalom”, „hatalmas”, „hatalmú”, beleértve ezek összes változatát személyraggal vagy egyéb toldalékkal, összesen 19-szer fordul elő a versekben és 4-szer a *Szép magyar komédiában*.¹⁰ Vizsgálódásunk első lépése legyen az, hogy értelmezzük a szótár által adott jelentéstörténeti értelmezésen túl, költészettörténeti szempontból eme előfordulásokat: ezzel fel tudjuk majd mutatni, hogy Balassinál a hatalom-szókincs valamely elemét tartalmazó költői képek nagyon is emberi kifejeződései annak az általános rossz érzésnek, mely hol az irodalmi fikció szférájában tör elő, hol a viszontagságos lét spirituális pusztaságának legsivárabb vidékein fakad föl.

1. A női szemek hatalma

Ez az első hatalmi forma mindenekelőtt az ellenfél fegyverét jeleníti meg, amely lelki sebeket ejt, s amely örökös fájdalom állapotában tartja azt, aki kénytelen elviselni nem annyira és nem csak mások zordonságát, mint inkább saját fájó és szenvedő lelke törekeny érzékenységét:

Mert mint szájakoknak hogy vagyon fulákja,
Így ő szemének is vagyon nagy hatalma,
Még sért szerelmével, mihelyen akarja.¹¹

A költő más helyen is főként saját elveszettségéről szól, kevesebbszer a rendkívüli szépségről, amit amúgy nem leír, inkább túldicsóít:

Íme, lám naggyal meghaladtad az te szépségeddel,
Az kinek nevét viseled te vezetékneveddel,
Az napnál hatalmasb vagy te két szép szemeddel,
Szép Diana is semmi hozzád magaviseléssel.¹²

Általában nem csak és nem annyira a szeretett hölgy tekintetének hatalmát énekli, mint inkább annak ingatag személyiségét, aki csak külsőleg, látszatra tűnik erős akaratúnak, magabiztosnak; legbelül kételyek, aggodalmak gyötörnek, melyeket a szerelmi nyelvezet konvenciói csak részben tudnak leplezni:

Hatalmas szemei, haragos beszédi
engem noha vesztenek,
De minden szépségnél, minden szerelemnél
mégis inkább tetszenek,
Rajta esik, hal, vész lelkem, s csak az nehéz,
hogy tart számkivetettnek.¹³

Az erőszakos és kizárólagos jelenlétet skandáló szeretett „én” és az ellenállni nem tudó rejtőzködő szerető „én” közötti valóságos szópárbaj határozza meg e versszak szerkezetét. De véleményem szerint a költő itt sem csak saját szerelmes állapotát énekli, hanem főleg saját, többé-kevésbé valódi, de valóságosan átértett egzisztenciális tehetetlenségét:

Én vagyok Julia, én szemem hatalma
mindennek szívével bír,
Én megbódogítok, kit jó szemmel látok;
kit gonosszal: hal, vész, sír;
Én szerelmem ellen ez világon sincsen
orvosság és hasznos ír!¹⁴

2. A szerelem hatalma

Ez a téma mindenekelőtt a *Harmincadik* énekben kerül elő. A kiadást kísérő kritikai apparátusban, helyesen hangzik el: „A költemény – egy barátához intézett költői levél – a szerelem mindent betöltő, mindenki fölött uralkodó hatalmát illusztrálja, bő példatárral. Az érveket – amelyek többsége Ovidiustól ered – főleg két forrásból, az Eurialus és Lucretia, továbbá a Gisquardus és Gismunda széphistóriából, illetve azok latin eredetijéből veszi.”¹⁵ E helyénvaló és hasznos információkhoz azt a megjegyzést fűzhetem, hogy az ún. „felsorolások” konvencionális alkalmazása és az ún. „szemlék” használatának kompozíciós és retorikai fogása a köré a probléma köré szerveződik, ami a költőt a leginkább érdekli. És gondoljuk csak meg, ha a szerelem örök hatalmának története a szerelmesek örök boldogtalanságának története is, akkor a költő Balassi igazolhatja a férfi Balassi állandó kellemetlen létérzését:

Gondolj régi időt eleitől fogva,
Megesmered, hogy volt mindenütt hatalma,
Bölcsnek, vitézeknek jóvát ő megbírta,
Szerelem erejét senki meg nem állhatta.

[...]

Trójának mi rontá el erős kőfalát?
Priamusnak mi veszté el királságát?
Pyramust és Thisbét, az igen szép leánt
Szerelem ölé meg, látod-é nagy hatalmát?¹⁶

A 23. versszakban ugyanebben a költeményben a valószínűleg Enyedi György *Historia elegantissima regis Tancredi filiae* (1574) című széphistóriájából származó,¹⁷ Ámor válogatás nélkül osztott csapásairól szóló érvelés nyújt lehetőséget Balassi számára, hogy olyan fogalmi kontaminációt végezzen, ami számunkra a hatalom-fogalom elemzésekor érdekes.¹⁸ Balassi azonban ilyen hatalmat a szerelemnek tulajdonít, egyfajta logikai rövidzárlatnak köszönhetően a keresztény Isten és a Szerelem pogány istene ugyanazon mindenható erővel vannak felruházva, egészen odáig, hogy az istenes versek fájdalomtól sújtott imáiban olykor egymással szembesülnek. S amikor költészete sajátosan eredeti jellegét keresi, ez megint elvezeti Balassit odáig, hogy a megélt élet plasztikus realizmusába és a mindennapi beszédbe kimódolt hasonlatot szőjön:

Mint hatalmasnál nincs személyválogatás,
Így szerelemnél is nincs semmi választás,
Kinek-kinek az övé helyett nem kell más,
Béka lévén, fogolynak tetszik a kedves társ.¹⁹

S egy olyan műben is, melyben a „téma az ókortól ismert, a humanizmus költészetében igen népszerű”,²⁰ Balassinak sikerül dialógust szőni a való élettel, a Cupidót leíró költői szópárbajon keresztül, akinek hatalma megint a „szemle” sztereotípiájában ismertetik föl:

Császárok, királok vadnak hatalmában,
Bölcsök, jó vitézek járnak udvarában,
S vallyon s ki nem égett soha nagy langjában?²¹

Egy végső soron csökkentett, szándékosan sematikus, stilizált szókészlettel élve Balassi hagyja, hogy a szerelmi és a háborús hatalom két jelentéscsoportosulása összefonódjék, egymást kölcsönösen alátámasszák a retorikai és kompozíciós játék pompájában. S ez a játék nem mindig árulkodik költői rátermettségről, lehet a költői lelemény halványulásának jele is: az alliteráció fölöslegesen ismétlődő, a szókincs önmagából táplálkozik, a fogalmak kiürülnek. S emiatt nem kell szükségképpen a költői tehetség hiányára gyanakodnunk, inkább a fogalmi készlet korlátozott volta az, ami ismétlésre készíti a költőt. Szerelemről beszél, annak jelenségegyütteséből bőven merít, az európai lírai hagyomány fráziskészletét biztosan kezeli, de mást akar mondani, mindenesetre nem csak szerelemről akar szólni:

Szerelem s Julia egymás mellett állva
reám szikráznak vala,
Gerjeszt mind a kettő, mert mindenike lő,
nagy mindenik hatalma:
Egyik szép szemével, másik nagy szenével
erejét rám támaszta.

Ily veszedelmekben a csalárd Szerelem
szép szóval szóla nekem:
Add meg, mond, magadot, hatalmomot látod,
csak kár, hogy víz ellenem,
Mert kezemben akadsz, vagy ugyan itt meghalsz;
lám, régen esmersz engem!²²

„Az utolsó, Celiához címzett versben élete eddigi két legnagyobb szerelmét hasonlítja össze. Immár szívesen megszabadulna a szerelemtől, belátja azonban [...], hogy a szerelem »világbíró«, s nem tehet ellene semmit.”²³ Pontosan így van: a kimerült téma vitathatatlanul uralkodik a hasonlatokban, de egy olyan frazeológia éleszti újjá, mely váltogatja az emelkedett kifejezésmód absztrakcióit a realiztikus ábrázolás gyors ecsetvonásaival. A hasonlat a túlfinomult játék határait súrolja, de a színpalak mögött ott az önéletrajzi háttér:

Gondolkodván rajta csak té-tova hajta
 fejet Cupido szómon.
 Monda: Szegény bolond, Mars-é te gyámolod?
 Hát hol az én hatalmom?
 Ketten csak ti vadtok, kik semmit nem adtok
 én bosszúállásomon?²⁴

Nem is hihetjük, ha valóban meg vagyunk győződve arról, hogy legalább villanásnyi önéletrajzi elem található ily nagy mennyiségű művészi absztrakcióban, hogy Balassi képes lenne elképzelni magáról, hogy őt a szerelmi csapda megkíméli. Pontosan tudja, lelki-fizikai felépítésének köszönhetően arra rendeltetett, hogy szüntelen kutassa azt, amit meg akar tagadni magától: és szerintem nemcsak irodalmi játékról van szó, hanem olyan írói eszközök tudatos használatáról, amelyek arra hivatottak, hogy kifejezzék a kifejezhetetlent, azaz a költő önnön „lelki szövegkönyvét”:

Mert ki seregednek én vagyok fő tagja,
 Rajtam düheskedik mérgednek hatalma,
 És tovább öregbül életemnek kinja.²⁵

Vénus hatalma megizmosodik, emberfeletti bizonyosságérzetet ad, egy olyan bizonytalan és szövevényes érzelmekkel teli embernek, aki már csak egyre mesterkétebb módon képes verset írni, és aki éppen ezért képes kifejezni szerelmi diskurzusa immár bizonytalan, ingatag, átmeneti jellegét:

Vétkedet bocsátja, sőt elő sem hozza,
 ha térülsz kegyelemhez,
 Mivel eddig bírtál, azon hatalommal
 bocsátja kezeidhez;
 Ne gondold, oly könnyen ez véghez mehessen,
 nem fér emberségéhez.²⁶

3. Isten hatalma

Balassi bizonyosan nem teológus. Mindazonáltal három Szentháromság-himnuszában könnyű felfedezni a kísérletet, hogy Istenről, vallásról való gondolatait organikus egységbe szervezze: 1. a „Deus absconditus” rejtélye; 2. a Kereszt „botránya”; 3. a „pietas” és „caritas” igazi értelme. Egyszóval Balassi ebben a szükségképpen kicsi, de jól szerkesztett ciklusban,²⁷ véleményem szerint, egy átgondolt és személyes Isten-felfogást, a Szentháromság-Szeretetet követve (ami egyébként igen érdekes téma és amit mielőbb tanulmányozni szándékozunk más helyen és más céllal), megkísérli lehántani a

szertartásosság és a kiszámított, ismételt apológia kemény kéréget, egyszóval új életet kíván adni annak az Egyház, sőt az Egyházak dogmatikus, hierarchikusan épült, szertartásos struktúrája által kínált vallásosság időtől megsárgult képeslapjának. Ebben a természetfeletti rendről elmélkedő kontextusban az isteni hatalom az ember szolgálatában áll, az ember felé fordul, az ember megmentésére törekszik: ez az a valóban modern tézis, amelyet Balassi saját szenvedő embersége minden erejével költeményeiben megjelenít:

Azért ez lelke érzette sok jódot
Ne halogasd megszabadításodot,
Mert ha elveszek is, Uram, mi hasznod?
Azzal ugyan nem öregbül hatalmod.²⁸

Isten hatalma felüdülés, befogadás, biztos, ledönthetetlen menedék. Érdekes megjegyezni, hogy Zrínyi Miklós is szívesen használta a kőszikla-hasonlatot.²⁹ Bizonyosan mindkét költő a Bibliából merít, de erre a mintára mindkettő új, egyéni költészetet tudott építeni. Balassi ezúttal is modern módon megelőlegezi Zrínyi kételyes modernitását a „Deus absconditus”-szal („most is aluszik az Úr”), akinek csalahatlan, gondviselő közbenjárásáról döntő bizonyosságot szeretne kapni („de tőlök megment engem”):

Őt áldja énekszóm, versemre okom
legyen csak ő énnem,
Mert ő árnyékában és sátorában
megtart, nem hagy elvesznem,
Mint erős kőszálra, viszen hatalmára,
hol nem árthat sok ellenségem,
Sőt noha úgy tetszik, hogy most is aluszik
az Úr, de tőlök megment engem.³⁰

Másutt is a bibliai nyelvre egy saját nyelvet épít, abból merít, hogy új, költői anyagot formáljon, hogy egy újfajta érzékenységnek kifejező erőt adjon:

Tüzes hatalommal forgó ti nagy Egek,
Avagy tengerekkel együtt minden vizek,
Örök dicsérettel őtet tiszteljétek!

[...]

Mert ő az, akinek hatalmában az Ég,
Neki enged tenger, Menny s földi kerekesség,
Segélli övéit, mint mennyei felség.³¹

A hatalom, mely a világegyetem rendjét szabályozó s fenntartó fizikai és matematikai törvények alapja, itt egy felsőbb hatalom (Dante „felső mozgató”-ja) szolgálatába helyeződik, mely szeretetből akarta, erősen kormányozza, s gondviselészerűen irányítja azokat. A himnusz, mely a 148. zsoltár e parafrázisából születik, egy nyugtalan, modern, érzékeny lélek nagyon személyes éneke, aki képes elámulni e majdnem mágikus, titokzatos erő látán, mely az univerzumot szabályozza: s olyan hangsúlyokkal teszi, amelyeket ante litteram romantikusnak mernék nevezni. Figyeljük meg a kép erejét, a „Szép Hold, éj lámpása” dallamos szókapcsolatában a 8. verssorban, vagy az idézett versszakok szimfonikusságát. A kapott hatalom (a természeti világé) hódolattal él az őt létrehozó hatalom ölen, és az ember elégedettnek érezheti magát, ha részesülhet ebben a páratlan, megismételhetetlen, végső együttlétben.

Az isteni hatalomra hagyatkozás totálissá, véglegessé, feltétlenné válik. Az 50. (51.) zsoltár nyelve, ikonográfiája, ritmusa, mely annyi újraolvasást, átírást és mégoly figyelmes parafrázist ihletett a legkülönfélébb nemzeti nyelveken – a XVI. századi magyar irodalomban meg kell említeni legalább Szegedi Lajosét („Légy irgalmas Úristen minekünk” kezdetű), Hartyáni Imréét („Háborúsága Dávid királynak egykoron nagy vala”), és a névtelenekeket („Úristen, irgalmazz nékem”) – Balassiban mély költői feszültséget ébreszt, késztetést arra, hogy próbára tegye magát írói alkotásaiban, a teremtett világ elmondhatatlanságának elmondásában, ember és Isten különösen konfliktusos kapcsolatának megjelenítésében. Páratlan szépségű szemlélődő víziókban Isten hatalmát Isten egyetemes szereteteként fogja fel, melyet egy másik hatalomtól szenvedő teremtménye iránt érez; arról a hatalomról van szó, ami az embertől származik, és mohón, vadul az emberre támad:

Végtelen irgalmú, ó, te nagy hatalmú
 Isten, légy már kegyelmes!
 Onts ki mindenestől jódot rám kebledből,
 mert lá, mely veszedelmes
 Bűnöm miatt lelkem, ki titkon rág engem,
 mert nagy sebbel sérelmes.³²

E csodálatos *Miserere* harmadik verssorának nyers képe („titkon rág engem”) nem új Balassinál. Emlékszünk, jelen volt már az *Ötvenedik* énekben is, s szerintem ugyanazt az egzisztenciális és spirituális állapotot volt hivatva kifejezni, hisz közelebbről szemlélve a lélek egy látomásáról van itt szó:

Akkor az én dolgom azonképpen nagyon,
 amint a bölcsök írják,

Hogy egy kárhozottnak Pokolban nagy kányák
szívét rágják, szagatják,
De nem fogyathatják, noha rágton rágják,
mert nőttön nőni látják.

Én szívemet is így, mikor énhozzám víg,
ő nevelten neveli,
De viszont, mint kánya, ő kegyetlen kínja
rágja, szagatja, eszi
Én állapotomot, mint egy kárhozatot,
oly keservessé teszi.³³

Tudom, hogy a kérdéses motívum – a szív mint szerelmi éték motívuma – egy az antik és modern irodalomban egyaránt jelen lévő sztereotípiára,³⁴ benne a mitológiai eredetre utaló emelkedettséggel; de szándékosan hasonlítom a két imént idézett versszakot az 51. zsoltár parafrázisának ünnepélyes magasztos *incipitjéhez*, mert bennük közös eredetet látok, melynek nem szab határt a két darab közötti időbeli különbözőség, vagy az eltérő költői ihlet, amelyből születtek. Ezek a korlátok eltűnnek, mert egyszerűen nem is léteznek egy olyan költő számára, aki fesztelen könnyedséggel nyúl a Bibliához és a klasszikus mitológiához, avatottan alkalmaz *contaminatiót*,³⁵ hogy mélyről jövő aggodalmainak hangot adjon, hogy képzeletét alkalmassá tegye önnön rémképei kifejezésére. De többről is szó van: Balassi tudniillik bizonyosan tudta, hogy a zsidó „húst marcangol” kifejezés – mely a 27. zsoltár parafrázisának 4. sorában megjelenik („Rám dühödött szájokból kivőn ő markokból”), s melyet később fogok elemezni – „rágalmazást, inzultációt” jelent. Balassi alkotói folyamatát jobban megértjük, ha elfogadjuk, hogy „a klasszikus mítoszok nem egyszerűen a múlt tartozékai elmúlt idők, görög- és latinság kutatók kizárólagos kompetenciája, a mítosz élénken ott van megérzéseinkben, képzeletünkben, fogalmi rendszereinkben. Sőt, a mítosz az, ami olyan fogalmainknak, mint »tudatalatti«, vagy a freudi »id« vitalitást kölcsönöz, ami ezeket hihetővé teszi”.³⁶ Vagyis itt a zsoltár-strófában felidézett bűn, vagy a Tityos mítosza³⁷ olyan elemek, melyek „az archetipikus pszichológia alapelvein belül működnek: mitológia és pszichológia kölcsönös felcserélhetőségéről van szó. A mitológia az antikvitás pszichológiája, a pszichológia a modern kor mitológiája.”³⁸ Ilyenképpen feltételezhetjük, hogy a bibliai szöveg parafrázisában, illetve a klasszikus mítosz újraélesztésével Balassi felszínre hozhatja lelke mélységéből a maga belső „ellenségét”: s ez legtöbbször a bűnnel egyenlő, de nem hiányoznak olyan költői képek, amelyekben egy totális szenvedést átélő lélek szörnyeivel azonosítható:

Látod, engem sok háború mint elburított,
Veszedelem mindenfelől körül befogott,

Nagy hatalma csak tereád immár szorított,
Emberi segítségtől, mindentől megfosztott.³⁹

A költőt elborító *háborút* a legújabb kiadásban a kritika, helyesen, „hábor-gás”-sal, „nyugtalan-ság”-gal magyarázza.⁴⁰ Ezek pedig olyan terminusok, amelyek az ostromlott „Én”-t kívülről érő hatásokra agresszívan reagáló ér-zelemvilágról tanúskodnak, s melyek a legveszélyesebb, a külső ellenségtől származnak, amely pedig, szerintem, a mások által mondott szó hatalmával azonosítható:

Ó, én bolond eszem, ki ezt cselekeszem
hamis gyanúsággal,
[...]

Átkozott gyanúság, kétséges bosszúság,
gyógyíthatalan méreg,
[...]

Nemz téged álnokság, szó, hír és hazugság,
tart esztelen bolondság;
Segít értetlenség, nevel hertelenség,
nem nyughatol, gonoszság;
Temiattad elvész, ki hinni gyorsan kész,
s kiben nincs jó okosság.⁴¹

4. A szó *hatalma*

A témáról született egyik okos munka-javaslatban⁴² a kultúra és hatalom kö-zötti kapcsolat négy megjelölt formája közül kettő tűnik olyannak, amely Ba-lassi Bálint költői világát leginkább érinti: a 3. (vélemény, hír), a vergiliusi eredetű *hír, monstrum orrendum*, mely költőnk esetében a rágalmazás fogal-mában jelentkezik; és a 4. a *libertas* (szabadság), mely szerintem Balassinál elsősorban a pastorale kétértelmű és irreális dimenzójába és/vagy a földraj-zi közelsége ellenére is távoli, konkrét fizikai jelenlétében is megfoghatatlan Erdélybe (Tündérországba) helyezett aranykor szellemi és lelki értelemben vett visszahozását jelenti.⁴³ Természetesen ez csak értelmezési séma, korláto-zott, mint minden séma, nem lehet teljes érvényű, de segíthet, hogy végig-járjunk a magyar költő kusza egzisztenciális és spirituális életútjának egy újabb ösvényén.

Bizonyos, hogy a *rágalmazás* mint félelmetes hatalom motívuma Balassi le-velezésében is megjelenik, ahol a költői alkotásokban már kimutatott szoros kapcsolat fikció és életrajz, élet és mű között szintén jelen van. Balassi nem változtat radikálisan kifejezőkészségén akkor sem, amikor saját magáról, a

maga egzisztenciális gondjairól szól. Természetesen itt az absztrakció a minimálisra csökken, a nyelv kollokvialis és diszkurzív, a retorikai alakzat nem irodalmi igényű, a szókészlet viszont a költői produkció kontinuitását biztosítja. Balassi levelezése, melyet felszínes olvasáskor monotonnak és egyetlen témára szorítóknak gondolnánk, közelebből vizsgálva élettel teli napló, szokásgyűjtemény, melyben fondorkodó és hiperaktív, elfoglalt és aggódó, óvatos és irigy emberség munkál. A „tudatlan tömeg” (imperita multitudo) az, ami megjelenik az Ernő főhercegnek címzett levélben (1589. március 20. előtt),⁴⁴ és ami – bizonyítandó élet és költészet szoros egymásba fonódását – nem lehet más, mint az, ami a *Szép magyar komédia* prologójának egy híres passzusában is megjelenik: „nem gondolván semmit az tudatlan községnek szapora szavakkal s rágalmazóknak beszédekkel”.⁴⁵

Ha a *rágalmazás* motívuma különböző formákban jelen van a levelezésben,⁴⁶ nem kevésbé fontos jelenléte a lírában,⁴⁷ melyből itt a legjellemzőbbet idézem:

Rágalmazó nyelvtől, ál ellenségtől
 ments meg, Uram, engemet,
 Mert hazug tanúkkal, keserves szókkal
 káromlják életemet,
 Nyelvek ő fegyverek, kivel dühösködnek,
 keresik csak veszedelmemet;
 Ha velem nem volnál, s nem bátorítanál,
 éltemben értek volna véget.⁴⁸

Itt a rágalom sajátos fogalma szorosan kötődik a hatalom „hagyományos” szókészletéhez. De ez a „hagyományos” szókészlet, itt úgy tűnik, elveszti konvencionális jellegét, kitörni látszik a zárt irodalmi sémából, hogy megélt életről, reális, megszenvedett tapasztalatról, ismétlődő gyötrelmről szóljon. Ahogyan az istenes versek Balassinál Isten megtapasztalására tett kísérletek, így ebben a sajátos hatalom-szókincsben azt látjuk, ahogyan az írói gyakorlat próbál léttapasztalatot szerezni, ahogyan a szó hús-vér valósággá lesz már-már testi sebeket okozva. Ez az új, igazi ellenség jelenik meg az első fél-sor likvidáinak csillogó hangutánzó folyamában: az alliteráció adja a „rágalmazó nyelv” féktelen erejének dinamikus jellegét, amelynek csak a bilabiális zöngés nazális statikus ereje tud utolsó bástyaként ellenállni. És Balassi tovább játszik az alliterációval: most a veláris zöngétlen zárhangon a sor (második verssor), mely majdnem enumeratív jelleget ad a megállíthatlan verbális erőszak vigasztalan, keserű ismétlődésének. Az ellenség „hazug tanúk, keserves szók”: és nem kizárt, hogy éppen a humanista az, aki perlekedik a világgal, a szavak világával, amelynek pedig éppen barátként kellene mellette állnia. „Nyelvek ő fegyverek”: Balassi kénytelen saját hatalmi szókincsét szembeszegezni egy fenyegetést és veszélyt kifejező metanyelvvel.

Így a negyedik verssorban a zöngés réshangok és a zöngétlen dentális zárhangok elrendeződése, egymásba fonódása a jónak a rosszon aratott győzelmébe vetett reményt sugallja a befogadás számára.

A 27. zsoltár, mely mint ismert, „egységes mű, de két párhuzamos táblára épült [...], az Istenben való bizalom benne két aspektusban nyilvánul meg, egyfelől diadalmas bizalom a diptychon első tábláján, és könyörgő bizalom a másodikon”⁴⁹ – Balassi feldolgozásában bizonyosan az eredeti struktúrát tárja elénk, mely szerint bár a „bizalom-antifóna” az „ellenségek nyomasztó gondjától” védelmez,⁵⁰ de, úgy tűnik, az eredeti struktúrában nagyobb hangsúlyt kap a szó negatív hatalmának megjelenítése – s nincs jelentősége, vajon a folyamat George Buchanan szövegéhez kapcsolódó vagy annak el-
lentmondó formában valósul-e meg. Ha igaznak tartjuk is, hogy a zsoltárok az „imádság-jellegből adódóan mindenk előtt a hívő és az ő Istene közötti találkozásról való elmélkedések”,⁵¹ ez a bensőséges párbeszéd gyakran mégis zavart szenved, mert a „a zsoltárbéli dialógus két főszereplője, Isten és ember közé beékelődik egy harmadik, negatív elem, mely ezt a ragyogó kapcsolatot gyökereiben próbálja megrendíteni. A könyörgések frazeológiájában a gyakran bizonyos sumér-akkád szimbolikus sztereotípiáktól kölcsönvett *ellenséges rossz az, ami oly nagy szerepet kap*”.⁵²

5. A „csendesség, lelki békesség” felé

Adj már csendességet, lelki békességet,
mennybéli Úr!
Bujdosó elmémet ódd bútól szívemet,
kit sok kín fúr!⁵³

Mint Petrarca esetében, Balassinál sem rekonstruálható – az élet és mű közötti szoros kapcsolat ellenére – az ún. „lélek története”. Nem lehetséges a *Rerum vulgarium fragmenta* Balassi énekeinek igen nehéz kronológiája miatt és főleg, mert hiányoznak olyan útmutatók, melyekből valódi belső fejlődésre lehetne következtetni.⁵⁴ Mindkét költő esetében a léleknek egyfajta állandó azonosságát lehet felfedezni, ahol az idő-fogalom olyan mérték, mely az anyakönyvi adatokra, nem a személyiségre vonatkozik. Minden mindig ugyanolyan marad, nincs fejlődés sem az olasz költő mégoly hosszú életében, sem pedig a magyar költő rövid, de intenzív életútjában. Egy egységes és ismétlődő költői és pszichológiai struktúrán belül viszont megfigyelhető, hogy túlsúlyra jut a személyes problémák és irodalmi témák, emberi aggodalmak és lírai motívumok ellentétes felosztása. Balassi esetében a döntő el-
lentét szerintem az imént idézett két verssorban jelenik meg: a bujdosó elme, amelyet, mint láttuk, a rágalmazás ostromol, csak Istenben talál menedékre

s védelemre. Vagyis az ellentét felolvad és újra összefonódik az isteni egységben. Közelebről tekintve azonban ezt a összefonódást a mélyről jövő bizalmatlanság hiteltelenné teszi, mert az óhaj, hogy az ellentétek egységbe álljanak, nem válhat valósággá, csak mint lehetőség létezik, csak akkor érvényes, ha nem lép túl az irreálist valósággá álmódó remény határain. Innen származik egy, már a földi életben megvalósuló átmeneti aranykor keresése, mely az emberi boldogságot és az élet értelmét tagadó eredeti antitézist mintegy felfüggeszti: s hol található másutt ideális feltételeket e felfüggesztéshez, ha nem a pásztorköltészet fikciójában? De, mint jól tudjuk, ez a felfüggesztés sem nyújthatja a tökéletességet.

Balassi Bálint Cristoforo Castelletti *Amarillijét* fordította le, s nem az *Amin-tát*, pedig költészete erősen tassói ihletettséggű. Egy kísértet bolyong petrarkista költészetében, mely e kritikai megközelítés megalapozottságát sugallja: a megközelíthetlenség, elérhetlenség, elégedetlenség kísértete. Nem tudjuk pontosan, miért esett választása a római drámaíró⁵⁵ experimentalizmusára, de érezzük, hogy e pásztorkjáték egy nem valóságos és meg nem valósítható álom szépségét akarja kifejezni, olyan valamiét, ami birtokában volt, de amivel nem élt, olyan boldogságét, amiről csak absztrakt, könyvszagú, hipotetikus ismerettel lehet rendelkezni. Balassi ellenben újra akar élni és költészetével felidézni egy örökké elérhetetlen állapotot, hogy a megfejtethetetlen titokra mutasson, hogy protestáljon egy tökéletes állapot ábrándokkal teli elérhetetlen eszméje ellen.

Természetesen Petrarca és a petrarkizmus nélkül Balassi költészete érthetetlen lenne. Vannak olyan elemek a magyar költő művészetében, amelyek szorosán kapcsolódnak Petrarca elégikus magatartásához. Vannak kompozíciós műveletei, melyek a petrarkista sztereotípiákból táplálkoznak. De mint tudjuk, Balassi mélységesen különbözött Petrarcától. Miközben a megannyi közhelyet a magyar költő újrajárja, a toposz életre kel, új erőt nyer, más, konkrétabb, közvetlenebb, modernebb érzelmi impulzussal töltődik fel. Balassinál a toposz visszakapja eredeti nyersanyag-voltát, amelyből új és élő retorikai alakokat és költői képeket lehet formálni, amelyekből kiemelkedhet egy olyan ember rafinált realizmusa, aki képes megfigyelni és megragadni az élet és az emberi állapot lenyűgöző pillanatait. A séma étellel telik, testet ölt, anélkül, hogy elvesztené az esztétikai kódex elegáns egyszerűségét, amit nem akar kétségbe vonni. Amit csodálni lehet Balassi költészetében, az az a modern képesség, hogy az akkori Magyarországon páratlan természetességgel közölje az ellentmondás jogát, a naív lelkesedés lendületét és az önsajnálát melankolikus sóhajait, azt a képességet, hogy valahogyan túlélje a pusztító ide-oda lengés állapotát, amelyben egyfelől makacsul kitartana ugyan, de másfelől kénytelenül tudomásul kell vennie, hogy kénytelen mindent veszni hagyni.

Ezért van, hogy Balassi petrarkista költészetén ott lebeg egy távortartást sugalló női eszmény, mely a tündér határozatlan, nyugtalan körvonalaiival

tűnik elő, mely titokzatos helyen meg nem nevezett világon él és mozog, mely vonz és taszít egyszerre.⁵⁶ A pásztorjáték konvencionális, akadályoztatott szerelmei sokkal többet mondanak tehát nekünk a lírai önéletrajznál, amiről annyi és oly kitartó vizsgálódás folyt: a reneszánsz konvención belül annak állapotát fejezik ki, aki egy megragadhatatlan és csábító, befogadó és távoli, szükséges és lehetetlen aranykort akart teremteni. Nagyobb figyelemmel kellene olvasnunk egy végső soron összetett „komédiát”, mert szerzője „az erdéli nagyságos és nemes asszonyoknak mint jóakaró asszonyinak holtig való szolgálatját ajánlja”,⁵⁷ ami viszont – egyikük feltételezett kegyetlensége miatt – már az elejétől átrendeződik a forrásszöveg lényegi átalakításával egy olyan művé, „in qua animi angor eorum qui perdit amant, exprimitur, quibus, nec dies nec nox quieti esse potest” (Melyben azok elméjének búsulása íratik meg, akik eszeveszetten szeretnek, s akiknek sem a nappal, sem az éjjel nem hozhat nyugodalmat).⁵⁸

A *Szép magyar komédia* Balassi természetközeli naturalizmusának csúcspontja: a magyar költő jóval túlhalad az olasz pásztorjáték formáin, hogy új formáknak adjon életet. A természet vidám, de melankolikus is, és az ellentmondásos, illuzionista hatás átlép az irreálisba: a kifinomult részlet, a finomodó báj, az összes figuratív elem egy végsőkéig vitt színpadi illuzionizmust szolgálnak, melyben reális és irreális határa túlhaladott, mert áthelyeződik egy olyan kontextusba, ahol az embert és történelmet kormányzó minden gyakorlat érvénye felfüggesztődik. A szépségeszmény ekkor ismét „tündér”, azaz titokzatosság és ábránd egy olyan helyszínen, mely „Tündérország”-ra utal. Mindez bájt, irrealitást teremt: a formák nem körvonalazottak, az összkép továtűnő, a befogadás tompul, és a napfényről fokozatosan félhomályba jutunk.

A pásztorjáték műfajából nem marad semmi e magyar változatban. Balassi „komédiá”-ja egy másik nyelvi és költői regiszter mentén halad, olyan értékes leletté válik, mely segít, hogy felfedjük egy finom álom titkait, megértjük a dátum nélküli chiliazmus szorongásából menekülő ember állapotát, részesüljünk abból az egyszerűségből, amivel egy költő átadja magát az utópia befogadó ölelésének.

Ki tudja, talán Balassi másképpen értelmezte az itt tárgyalt és felvetett témákat és kérdéseket, de a Balassi-írások jelenlegi olvasata nem teszi számomra lehetővé, hogy az itt vázoltaktól eltérő következtetésre jussak.

1 Gyarmati Balassi Bálint énekei, a szövegek és a dallamokat gondozta, a jegyzeteket írta KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Bp., 1986, 10. Kiemelés tőlem.

2 Vö. Denis de ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1939.

3 Vö. Antonio MUSUMECI, *Petrarca e il lessico del potere = Cultura e potere nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 1999, 53–61. Az 55. oldalon Musumeci tájékoztat róla, hogy „a petrarcai szó-készletben a következő, a hatalom-fogalom jelentésterületéhez tartozó terminusok találhatók: ellenfél, támad, fegyver, ütközet, küzd, véd, pusztít, fejedelem, hit, íté, erő, kormány, háború, császár, birodalom, törvény, szabadság, monarchia, ellenség, béke, haza, félelem, büntetés, hatalom, előjog, büntet, király, királynő, tisztelet, pajzs, trón, követő, szolgál, úr, kard, nyíl, zsarnok, fegyverszünet, és mindazok a terminusok, melyek ezekhez jelentésükben vagy nyelvi módosulásukban kapcsolódnak”. Természetesen ezek a terminusok Balassinál is megtalálhatók, és érdekes lehet szerepük és jelentésük vizsgálata Balassi írói gyakorlatában. Olyan vizsgálat ez, amelyet jelen munkám szempontjából nem tartok szükségesnek, de szívesen tartogatok más alkalomra.

4 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 268.

5 Uo., 144. Kiemelés tőlem.

6 Az „ontological insecurity” fogalma R. D. LAING, *The divided Self* (London, 1960) című munkájában található, Antonio MUSUMECI használja és idézi: *Petrarca e il lessico del potere*, 59.

7 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, *Balassi Bálint költészetének manierista vonásai*, ItK, 1976, 633–658.; Uő, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., 1979.

8 ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Napkelet, 1924, IV. köt., 163–166.; majd Uő, *Balassi-tanulmányok*, a kötetet összeáll. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., 1972, 5–11.

9 JAKAB László–BÖLCSKEI András *Balassi-szótárára* gondolok, Debrecen, 2000.

10 *A Szép magyar komédiában* a hatalom kifejezései előfordulnak az ajánlásban („mikor az világbíró szerelemnek győzhetetlen nagy hatalmát érzitek magatokon”); aztán az I. fel-

vonás IV. jelenetében („Hatalmas szemei, haragos beszédi, engem noha vesztenek”); a II. felvonás II. jelenetében („ö maga is azt fogja mondani, hogy együgyő menyecske lévén, nem állhattál ellene az ő hatalmának is”); a III. felvonás I. jelenetében („Ó, te felséges szép Venus asszon, ádj, kérlek, oly erőt s oly hatalmat most énnékem”). Érdekes megfigyelni, hogy az olasz forrásnak, Cristoforo CASTELLETTI 1587-es kiadású *Amarillijének* megfelelő helyein nem találjuk a „potere” (hatalom) szót. A III. felvonás I. jelenetében például az olasz „virtute”-t Balassi „erő és hatalom”-nak fordítja. Vö. GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, a szöveget gondozta, a jegyzeteket írta KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Bp., 1990, 7., 24., 27., 33.

11 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 46.

12 Uo., 61.

13 Uo., 143.

14 Uo., 105.

15 Uo., 279.

16 Uo., 76–77.

17 A kép bibliai eredetű (vö. 5Móz 1,17; 2Krn 19,7; Róm 2,11) és előfordul máshol is: lásd például ANONYMUS, *Adhortatio optima ad iudices*, RMKT XVI. sz., XI. kötet, sajtó alá rend. ÁCS Pál, 251.

18 Vö. ENYEDI György, *Historia elegantissima regis Tancredi filiae*, RMKT XVI. sz., 7. kötet, közlésezi DEZSI Lajos, Bp., 1930, 245.: „Semmi rendet nem utál az Úr Isten, / Sze mélyválogatás mert nála nincsen”.

19 Gyarmati Balassi Bálint énekei, 78.

20 Uo., 287.

21 Uo., 112.

22 Uo., 115.

23 Uo., 301.

24 Uo., 184.

25 Uo., 251.

26 Uo., 255.

27 Uo., 304.: „A három Szentháromság-himnusz valószínűleg nem egy időben keletkezett, különböző megfontolásokból azonban föltételezhető, hogy a szerző együvé foglalta e verseit.” A számmisztikával kapcsolatban: HORVÁTH Iván, *Balassi Bálint költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., 1982, 65–78.; JANKOVICS József, *Balassi Bálint számmisztikája*, Literatura, 1992/2., 160–167. Szükséges

lesz kiegészíteni BARLAY Ö. Szabolcs, *Balassi Bálint az istenkereső* (Bp., 1992, 57–59.) című művében foglalt megjegyzéseket is.

28 *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 198.

29 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, *Köszikla és forgószél: jelképek a Szigeti veszedelemben*, A Magyar Tudományos Akadémia I., Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei, XXXI., 3–4., 1979, 293–308.

30 *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 206.

31 Uo., 212–213.

32 Uo., 237.

33 Uo., 121.

34 Vö. H. HAUVETTE, *La 39^e nouvelle du Décaméron et la légende du „coeur mangé”*, Romania, 41 (1912), 184–205.; L. ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal „Lai Guirun” al Decameron = Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, 1983, 111.; C. DI GIROLAMO, „Cor” e „cors”: itinerari meridionali = *Capitoli per una storia del cuore*, Francesco BRUNI gondozásában, Palermo, 1988, 21–48.; M. DI MAIO, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, 1996; Amedeo DI FRANCESCO, *Una storia di ordinaria crudeltà: l'ungherese crocifisso del Viaje de Turquía = Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, szerk. Encarnación Sánchez GARCÍA, Anna CERBO, Clara BORRELLI, Napoli, 2001, 575–584. A motívum megtalálható a XV. század második feléből való katalán *Curial e Güelfa* románcban is. A magyar irodalomban a motívum megtalálható ENYEDI György *Historia elegantissima regis Tancredi filiae* (1574) című művében, egy 1757-ben írt Nádasdy Ferencnek ajánlott óda ötödik és utolsó versszakában, mely a VARGHA Balázs gondozásában (Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 52.) megjelent FALUDI Ferenc *Fortuna szekerén okosan ülj* című művében olvasható. A kérdéses motívum jelenlétéről Pázmánynál és Zrínyinél vö. *Balassi Bálint összes művei*, I. kötet, összeáll. ECKHARDT Sándor, Bp., 1951, 235.

35 Vö. *Salmi – Cantico dei Cantici*, sajtó alá rend. Dalmazio COLOMBO, ford. Luigi MORALDI, kritikai kiad., Milano, 1977, 58.

36 James HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, 2003, 36.

37 *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 289.: „A kárhozott Tityos (Titüosz) óriás, aki azért szenvedt a leírt büntetést, mert erőszakkal magáévá akarta tenni Latonát (Létót)”.

38 James HILLMAN, *i. m.*, 36.

39 *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 232.

40 Uo., 309.

41 Uo., 181.

42 Vö. Lionello SOZZI, *Cultura e potere nel Rinascimento = Cultura e potere nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 1999, 9–18. Okos és hasznos témavázlatában Sozzi négy perspektívát jelöl meg kultúra és hatalom kapcsolatában, melyeket: 1. Giovan Pietro Valeriano traktátusának címével: *De litteratorum infelicitate*; 2. Etienne Dolet verssorával: *Favere musis*; 3. Vergilius „formálójával”: *Fama monstrum orrendum*; 4. Leon Battista Alberti egy mondatával (*Libertatem vir doctus cupit*) azonosít.

43 Vö. Amedeo DI FRANCESCO, „*Transilvania incognita*”. *Mito e utopia nella letteratura ungherese del secondo Cinquecento, in Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, szerk. Luisa SECCHI TARUGI, Firenze, 2003, 629–637.

44 *Balassi Bálint összes művei*, 371–374.

45 GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, 13.

46 Lásd a 11., 42., 43. sz. leveleket = *Balassi Bálint összes művei*, 329–331., 379–380., 381–383. A *rágalmazás*-fogalom biográfiai meglétét az ún. „érsekújvári kaland” is megerősíti. Vö. ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint érsekújvári kalandja*, It, 1955, 445–455.

47 Vö. a 16., 26. sz. költeményeket = *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 47–48., 67–68.

48 Uo., 207.

49 *I Salmi*, Gianfranco RAVASI gondozásában, Milano, 1986, 121.

50 Uo.

51 Uo., 28.

52 Uo., 32.

53 *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, 230.

54 Az olasz költővel kapcsolatban vö. Uberto BOSCO, *Francesco Petrarca*, Bari, 1968.

55 Cristoforo Castelletti a jegyző és drámaíró alakjáról és tevékenységéről végre pontosabb és hitelesebb híradással rendelkezünk. Komoly érdeklődésre számíthat három újabban készült munka: G. E. ROMANI, *Le*

tre „Amarilli” di Cristoforo Castelletti, „Annali dell’Istituto di Filologia Moderna dell’Università di Roma”, 1979, 115–143.; Cristoforo CASTELLETTI, *Stravaganze d’amore. Comedia*, sajtó alá rend. Pasquale STOPPELLI, Firenze, 1981; Maria CICALA, *Lettura intertestuale del Castelletti lirico*, Napoli, 1994.

56 A Balassi-költészet értelmezéséről szóló bőséges szakirodalomból csak a témához szorosan kapcsolódókat jelzem: WALDAPFEL József, *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*, ItK, 1937, 142–143., 260–272., 354–365.; KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője = Uő, Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961, 183–295.; BÁN

Imre, *Balassi Bálint platonizmusa = Uő, Eszmék és stílusok*, Bp., 1976, 122–139.; Amedeo DI FRANCESCO, *A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*, Bp., 1979; Uő, *Castelletti e Balassi. Drammaturgia e trattatistica nella riscrittura ungherese dell’Amarilli = Klaniczay emlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi Kiadó, 1994, 233–249.; Uő, *Megjegyzés a Szép magyar komédia prológusáról*, Iskolakultúra, VI. évfolyam, 9, 1996, 68–70.

57 GYARMATI BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, 7.

58 Uo., 15.