

## FILOLÓGIA, POÉTIKA, AUTONÓMIA

(Pirnát Antal Balassi-értelmezéséről)

Lassan nyolc esztendeje annak, hogy 1996-ban a Balassi Kiadó gondozásában megjelent Pirnát Antal Balassi költészetével foglalkozó monográfiája.<sup>1</sup> A könyv nem okozott jelentős átrendeződést Balassi recepciójában, aminek oka részben keletkezési körülményeiben keresendő. Pirnát művét – annak kéziratát – bevallottan Horváth Iván 1982-ben kiadásra került Balassi-monográfiája,<sup>2</sup> pontosabban annak kézírata, az azzal való vita lehetősége inspirálta 1977-ben, átdolgozott változata pedig Pirnát nagydoktori disszertációjaként szolgált 1983-ban. Írása publikálását Pirnát a legkevésbé sem eröltette, így arra végül újabb 13 évet kellett várni. Ő maga könyve bevezetésében a következőket írja: „[Horváth] válasza arról győzött meg, hogy vitáiratom alapjában véve célját tévesztette. Kettőnk között ugyanis nem jött létre valóságos eszmecsere. Horváth Iván az összes fontosnak látszó kérdésben fönntartotta korábbi álláspontját, azok az újabb érvei pedig, amelyeket véleménye bizonyítására felhozott, engem még kevésbé tudtak meggyőzni, mint korábbi fejtegetései. Ez a tapasztalat a további vitától hosszú időre elvette a kedvemt. Már az is egyedül Klanciczay Tibor biztatásának, sőt kényszerítő fellépésének köszönhető, hogy dolgozatomat 1983 nyarán kiegészítettem annyira, hogy akadémiai, úgynevezett »nagydoktori« disszertáció gyanánt benyújtható legyen. A természetlen vitát azonban semmi esetre sem állott szándékomban tovább folytatni. Ez a magyarázata annak, hogy a disszertáció megjelenését az elmúlt évek során nem szorgalmaztam.”<sup>3</sup>

Pirnát önértelmezése rendkívül érdekes helyzetet vázol fel előttünk. Művét 1977 nyarán követően kezdte írni, évekkel Horváth monográfiájának megjelenése előtt. A mű alapvető fenntartásokat fogalmazott meg Horváth koncepciójával kapcsolatosan. Időközben azonban Horváth elmélete – legalábbis annak egy része, különböző egyéb elméletek egyéb részleteivel együtt – általánosan bevett paradigmává, az iskolai oktatás szerves részévé vált.<sup>4</sup> Komolyabb kritika tulajdonképpen (legalábbis paradigmatiszálódása után) talán elsőként Pirnát könyvének publikálásakor érte e koncepciót. Pirnát azonban

<sup>1</sup> PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., Balassi Kiadó, 1996, 118 l. (Humanizmus és Reformáció, 24).

<sup>2</sup> HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1982.

<sup>3</sup> PIRNÁT, i. m., 7.

<sup>4</sup> SZÖNYI György Endre szerint (*Az énfornálás petrarkista technikái Balassi Bálint és Philip Sidney költészetében*, ItK, 1999, 251–272) a Horváth-koncepció elismertetésében fontos szerepet vállalt Bori Imre, „aki Horváth Iván 1976-os Balassi-kiadásához írt [...], a Balassi-ciklusok ideológiai clemzésére kísérletet tevő utószavában mindent megtett, hogy többféleképpen is legitimizálja a Dante-modellt”.

rövid időn belül meghalt, míg Horváth Iván azóta megjelent egyik cikkében<sup>5</sup> egy radikális fordulattal felszámolta korábbi koncepcióját.<sup>6</sup>

A következőkben elsőként arra teszek kísérletet, hogy – igen vázlatosan – áttekintsem az imént említett események előzményeit, a Balassi-recepció történetét, majd Pirnát Antal könyvéről – tudtommal megjelenése óta elsőként – próbálok átfogó ismertetést nyújtani, végül röviden kitérek az új Horváth-értelmezésre mint olyan hagyománytörténetre, amely egyikünk Balassi-képét sem hagyhatja érintetlenül.

### *A Balassi-kódex recepciójának első száz éve*

A Balassi költészetének – mennyiségileg mindenesetre – legjavát tartalmazó kódexet 1874-ben fedezik fel a Radvánszky-könyvtárban. Első kiadására<sup>7</sup> 1879-ben kerülhet sor. Ekkortól számíthatjuk Balassi recepciójának második nagy korszakát, az első korszakot ugyanis a költő vallásos költészete uralta, hiszen nagyjából ez alkotta a tulajdonképpeni szövegkorpuszt.<sup>8</sup> 1880 körül tehát jó esélyei voltak annak, hogy Balassi költészetének értelmezésében radikális törés következzen be, hiszen a befogadás tárgya – Balassi hozzáférhető költői munkássága – mennyiségileg többszörösére tágult, ugyanakkor jellegében, minőségében is lényegesen módosult. Ilyen radikális újraértelmezésre azonban még hosszú ideig nem került sor. Sem a századforduló magyar pozitívista filológiája, sem a szellemtörténeti megközelítés nem hozott változást az elsősorban a vallásos verseket preferáló recepcióban.<sup>9</sup> Ennek oka feltehetőleg ezen konkurens irodalomtudományi irányzatok közös élményesztétikai megalapozásában keresendő.

A Balassi-filológia következő jelentős eseménye a költő összes műveinek megjelenítése volt Eckhardt Sándor szerkesztésében.<sup>10</sup> A korai szövegkiadások módszertani ek-

<sup>5</sup> HORVÁTH IVÁN, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖRVÖS Péter, Szeged. JATE, 1997 (Adattár, 35), 191–203; *ua.* = HORVÁTH IVÁN, *Magyarok Babelben*, Szeged. JATEPress, 2000, 175–197.

<sup>6</sup> A koncepció ettől függetlenül továbbra is az iskolai tananyag része maradt, ékes bizonyságaként a szerzői értelem autoritását tagadó kurrens irodalomtudományi nézeteknek.

<sup>7</sup> Gyarmathi BALASSA Bálint *Költevényei*, szerk. SZILÁDY Áron, Bp., 1879.

<sup>8</sup> Istenes versek a kódexben is fennmaradtak, némelyek pedig csak ott maradtak fenn, így a kódex felfedezése előtti és utáni vallásos szövegkorpusz nem azonos egymással.

<sup>9</sup> Valójában a helyzet ennél bonyolultabb, már a 19. század végén felbukkan Balassi trubadúrként való értékelése, Babits Mihály pedig 1924-ben feketén-fehéren kijelenti, hogy „nincs a magyar irodalomban költő, aki speciálisabban szerelmi költő lenne, mint Balassa”. Az irodalmi köztudat formálásában rendkívül nagy hatással bíró Szerb Antal és Horváth János azonban egyaránt a vallásos versek „eredetiségét” és „átéltségét” hangsúlyozza, ugyanazon érvek alapján ítelve el a költő „tudós”, „mesterkedő”, konvencionális szerelmi líráját. Lásd SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, é. n.<sup>13</sup>, 116–124; HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976. 106–107; BABITS Mihály, *Balassa* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, kiad. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 102.

<sup>10</sup> BALASSI Bálint *Összes művei*, I–II, szerk. ECKHARDT Sándor, Bp., 1951–1955.

lekticizmusa<sup>11</sup> szinte kiprovokálta egy következetesen egyetlen elvet érvényesítő kiadás létrehozását. Erre tett kísérletet Eckhardt, aki az ekkor már korszerűnek semmiképp nem nevezhető irodalomtudományi pozitivizmus uralmát terjeszti ki máig érzékelhető hatással a Balassi-életműre, amikor a költő verseit az általa feltételezett keletkezési sorrendjük szerint közli. Neki sem sikerül azonban következetesen *egyetlen* vezérelvet alkalmaznia, amennyiben a versek kronologikus sorozatát tematikus csoportokra bontja (vagyis két különböző kiadási gyakorlatot követ egyszerre, noha e kettő nála, úgy tűnik, nem mond ellent egymásnak, ugyanis a tematikus csoportok tökéletes időrendben követik egymást és időrendi „átfedések” sincsenek köztük). Eckhardt tehát kiiktatta a ránk hagyományozott korpusz narratív struktúráit és egy önmaga alkotta narratívával helyettesítette azokat, ezzel mintegy Balassi társszerzőjévé lépve elő. (A filológiai korrektség kedvéért el kell mondaní, hogy Eckhardt még életében visszavonta eljárását, lehetetlennek ítélve a kronologikus elv követését Balassi esetében. Mint később látni fogjuk, nem ez az utolsó jelentős „palinódia” a recepcióban.)

Balassi-befogadásunk következő nagy fordulatát Klaniczay Tibor kezdeményezte a hatvanas években. Klaniczay két szempontból hozott újat a Balassi-filológiában és -értelmezésben: egyrészt kidolgozza Balassi költészetének marxista alapokon nyugvó értelmezését, amelynek központi eleme Balassinak *A szerelem költőjeként*<sup>12</sup> való egyértelmű és meglehetősen egyoldalú beállítása, másrészt pedig Gerézdi Rabánnal együtt<sup>13</sup> felállítja és közzéteszi egy  $3 \times 33 + 1 = 100$  db verset tartalmazó lehetséges Balassiköteterv – reneszánsz számszimbolikai megfontolásokon alapuló – koncepcióját. A kötetterv tematikai alapon két részre lenne bontható: a Balassi házassága előtt, illetve az után szerzett  $2 \times 33$  szerelmi éneke egyrészt, illetve a vallásos versek tervezett  $33 + 1$  darabos gyűjteményére másrészt.

Klaniczay szerepe Balassi recepciótörténetében legalábbis ellentmondásosan értékelhető. Miközben ugyanis a megkomponált kötetterv koncepciójával megvetette egy korszerű Balassi-értelmezés alapjait, *A szerelem költője*-koncepcióval (bár a korábban hiányolt tematikus hangsúlyeltolódás a recepcióban ezzel véglegesen és talán visszafordíthatatlanul bekövetkezett) egy közhelyszerűen máig élő, az életmű valós komplexitását

<sup>11</sup> Szilády Áron kiadása a kódex verssorrendjét követi, egyes helyeken azonban mégis módosítja azt, míg Dézsi Lajos (BALASSA Bálint *Minden munkái*, I–II, szerk. DÉZSI Lajos, Bp., 1904) a verseket szándéka szerint Balassi költő-tanítványa, Rimay János kiadás-tervezete alapján közli, vagyis tematikus alapon megkülönböztet vallásos, vegyes és Júlia-verseket, Rimay koncepcióját viszont kiegészíti egy negyedik verscsoporttal, a Céliagyűjteménnyel. Az első két verscsoportot azonban létező szöveg-hagyomány híján maga Dézsi kellett összeállítsa, ráadásul azokon a helyeken, ahol a ciklusok létrehozása miatt nem kellett feltétlenül megbontsa a kódex sorrendjét, megtartotta azt, sőt mindezekben túl megadta a versek kronológiáját is, noha, mint láttuk, nem követte időrendi elvet kiadásában, így a Dézsi-korpusz végső soron három merőben eltérő kiadási gyakorlat – forráshű, tematikus és időrendi – következtelen és kisebb-nagyobb mértékű együtt-használatának eredményeképp jött létre. Bővebben lásd HORVÁTH Iván 1982, 12–20.

<sup>12</sup> KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője* = Uő., *Reneszánsz és barokk*, Bp., 1961.

<sup>13</sup> GERÉZDI Rabán, KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint = A magyar irodalom története*, I, Bp., 1964. HORVÁTH Iván szerint (*Szöveg*, 2000, 1994. november) a számszimbolikai alapú kötetterv valójában Gerézdi ötlete, míg Klaniczaytól származik a Nagyciklus „lírai önéletrajz”-ként való értelmezése, tehát a narratív szerkezet „felfedezése” a költemények egymásutánjában.

eltorzító struktúrát vezetett be egyébként is torz szerkezetű hatvanas évekbeli irodalomértésünkbe. A későbbiek során aztán értelmezését önmagával (pontosabban: *egyik* értelmezését a *másikkal*) „dekonstruálták”, amennyiben a Horváth Iván által a következő évtizedben végrehajtott nagy horderejű átértelmezés<sup>14</sup> – amely egyben a Balassi-értelmezés radikalizálását, a modern irodalomelméleti diskurzusok irányába való megnyitását is jelentette – voltaképpen nem más, mint a Klaniczay és Gerézdi által felvetett „számmisztikai alapon megkomponált verskötet”-koncepció kiterjedt strukturális verstani kutatásokkal megalapozott továbbfejlesztése. Ez az értelmezés azonban élesen ellentmond a Klaniczay-féle *A szerelem költője*-koncepciónak, hiszen még Balassi szerelmi költészetét is vallásos kontextusba helyezi, amennyiben a kódexnek három, egymást magába foglaló szintjén is vallásos számmisztikai jelentést tulajdonít:<sup>15</sup> a metrikai szerkezet szintjén egyrészt (rámutatva a Balassi-sor, a Balassi-strófa belső rímekkel történő hármias tagolására), az egyes mű szintjén másrészt (utalva elsősorban a Szentháromsághoz írott, együtt összesen 99 [= 3 × 33] versorból álló három darab – ám egy főcímmel egyetlen egységbe foglalt – himnuszra, nem mellékesen pedig a Célia-gyűjtemény verseinek fele éppen három versszakból épül fel), illetve a gyűjtemény, a kötet szintjén harmadrészt (a tervezett kötet élére eszerint feltehetőleg az ímént említett Szentháromság-himnuszok – *Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem* – kerültek volna, ezeket követte volna 33 egyéb – isteni dicséret, illetve könyörgés – műfajú istenes vers, majd a 2 × 33 vegyes műfajú világi – szerelmi és vitézi – tematikájú vers). Balassi (tervezett) költői életműve ebben a koncepcióban egyetlen monumentális Szentháromság-szimbólum, ahogy a maga léptékében valamennyi (verstani értelemben vett) Balassi-sor is az. Tovább erősíti eme „vallásos” Balassi-képet a költő határozott visszadatálása: Horváth rendszerében Balassi éppenséggel nem a középkor vallásos világképétől megszabadult reneszánsz szerelmi költő (voltaképpen napjainkig ezen az értelmezésen alapul Balassi-oktatásunk), hanem – a magyar nyelvű udvari szerelmi költészet megalkotójaként – a legelső magyar trubadúr,<sup>16</sup> vagyis a középkori trubadúrlíra magyar reprezentánsa, így tehát a „vallásos” középkor költője.

### *Pirnát értelmezése – filológia, narratíva, intertextus*

Pirnát Antal Balassi-monográfiája nem hozott éles fordulatot Balassi recepciójában, sőt, ez feltehetőleg nem is állott szándékában, ám számos kitüntetett pontján jelentéke-

<sup>14</sup> E fordulat lépcsőfokai: HORVÁTH Iván, *A Balassi-sor számmisztikai értelmezéséhez*, ItK, 1970, 672–679; Uő., *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben*, ItK, 1972, 290–306; Uő., *A versézők modellezése*, ItK, 1973, 380–397; Uő., *Balassi poétikája (Kérdések)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 1973, 33–41; Uő., *Az eszményi Balassi-kiadás koncepciója*, ItK, 1976, 613–631; Uő., *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, i. m. A továbbiakban Horváthtal kapcsolatban ez utóbbi műre hivatkozom.

<sup>15</sup> HORVÁTH, i. m., 65–66.

<sup>16</sup> Balassi és a trubadúrlíra kapcsolatának kérdéséről bővebben lásd HORVÁTH, i. m., 103–112, 157–275; SZABICS Imre, *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*, Bp., Balassi Kiadó, 1998.

nyen módosíthatja, árnyalhatja Balassi-képünket. A következőkben egyes címszavak mentén kísérlem meg bemutatni a könyvet.

A *virágének*. Ez a fő témája a könyv első felének. A probléma jól ismert: voltaképpen mit is neveztek irodalmi középkorunkban virágéneknek? Pírnát itt Gerézdi Rabánnal száll vitába, aki a virágéneket a szerelmes énekkel azonosította. Ugyanis, olvashatjuk a tanulmányban, a szerelmi tárgyú költeménynek több típusa is létezett. A középkori és a reneszánsz poétikák három stílusnemet különböztettek meg, ezek: a humilis (alacsonyrendű), a mediocris (középszerű) és a sublimis (magasrendű, emelkedett). Pírnát szerint ugyanezt a kategorizálást találhatjuk meg Sylvester János Újtestamentum-fordításának utószavában, ahol is a szerző a metaforikus nyelvhasználatról értekezvén röviden kitér a virágénekekre is, amelyben megcsodálhatjuk „az magyar nípnek elműinek éles voltát az lelísben, mell nem egyéb, hanem magyar poesis”,<sup>17</sup> de amelyet mindjárt „alávaló”-nak is minősít már a következő mondatban. Mi ennek az ellentmondásnak a magyarázata? Pírnát szerint nem lehet más, mint hogy a virágének olyan szerelmi (tehát – egy Bibliafordító számára legalábbis – alantas) tárgyú költemény, amely azonban kifinomult, magasrendű metaforikus nyelven íródott: „Nem dicsfrem, azmirül ez illen énekek vadnak, dicsfrem az beszídnek nemessen való szerzísit.” A virágének tehát a sublimis stílusnembe tartozik, míg az általában vett énekek a mediocris, a „naponkid való szólás”-ok, az előbeszéd, a szólásmondások pedig a humilis stílusnembe. „A *virágének terminus* Sylvester szótára szerint tehát *sensu proprio csakis magasztos, emelkedett stílusú szerelmes éneket jelentett.*”<sup>18</sup>

Pírnát tisztázza azt is, hogy maga Balassi feltehetőleg mely verseit tekinthette virágéneknek. Nos, egy elveszett vers kivételével, úgy tűnik, a Júlia-versekről van szó, legalábbis amennyiben hitelt adunk ehelyütt bírált könyvünknek. Ezt írja ugyanis Balassi (feltételezve, hogy a bejegyzés tőle magától származik, s nem a későbbi másolótól): „Jobb ríszre a virágénekeket inkább mind Juliáról [szerzette]”. Magam úgy vélem, ez a megfogalmazás inkább csak annyit jelent: a virágénekek legnagyobb része Júlia-vers. Ez természetesen nem érvényteleníti Pírnát virágének-értelmezését, hiszen Balassi egyéb szerelmes versei is jobb ríszre emelkedett stílusú irodalmi alkotások (szemben például Az *cortigianáról*, *Hannuska Budowskionkáról szerzett latrikánus verssel*).

Az *inventio poetica*. A sokat vitatott fogalom jelentését Pírnát szintén a már idézett Sylvester-utószó segítségével próbálja tisztázni. A humanista fordítónál a következőket olvashatjuk: „Íl [= él vele, tudniillik a „mű nípünk” az átvitt értelmű nyelvhasználattal] énekekben, kiváltkíppen az virágínekekben, mellekben csudálhatja minden níp az magyar nípnek elműinek éles voltát az lelísben, mell nem egyéb, hanem magyar poesis” (kiemelés tőlem – B. G.). Nos, a kiemelt „lelís”, azaz lelés (= találás) szó, amely, mint olvashatjuk, nem más, mint magyar poézis, tehát ez a bizonyos „lelés” terminus Pírnát szerint nem más, mint a latin „inventio” magyaráítása. Az „invenire” ige mint *poétikai terminus* ugyanazt jelenti, mint a francia „trouver” vagy az olasz „trovare” igék: „vulgá-

<sup>17</sup> PIRNÁT, *i. m.*, 10.

<sup>18</sup> *Uo.*, 16 (kiemelés Pírnáttól).

ris nyelven verset szerez'. Sylvester tanulmányában tehát finoman megkülönbözteti egymástól a „poesis”-t, „a klasszikus szabályoknak megfelelő görög vagy latin nyelvű költészetet”<sup>19</sup> és a „lelés”-t, a magyar poesist, vagyis a vulgáris nyelvű versszerzést, latin kifejezéssel az „inventio”-t. „Inventio poetica”-nak már csupán azért nevezzük e tevékenységet, hogy az „inventio” terminus retorikai jelentésétől elhatárolhassuk. Az inventio poetica pedig egyszerre jelenti a vulgáris nyelvű költést/költészetet és magát a költeményt. Ezek után már azt gondolhatnánk, Balassi valamennyi verse ilyenformán „inventio poetica”. Csakhogy a vulgáris nyelven szerzett vers ekkoriban mint „ének” funkcionált: specifikuma a zenétől kölcsönzött ritmus. A „poesis” megkülönböztető sajátossága ellenben már az ókortól fogva a „fictio”. Vagyis Balassi műveinek műfaja általában egyszerűen csak „ének”, az „inventio poetica”-k esetében viszont – fiktív, a költői képzelet alkotta – „költemény”: „Az olyan vers, amelynek a tárgya nem ilyesfajta látomás és fikció, a kor divatos elméletei szerint nem is költemény, csak *historia*.”<sup>20</sup>

*A kódex szerkezete.* Ami a kódex szövegekörpuszát illeti, Pirnát részben megőrzi a „megkomponált verskötet” koncepcióját, ám a számmisztikai (ezen keresztül pedig áttételesen teológiai értelmű) szempontok helyett inkább a kódex narratív finomszerkezetét teszi meg vizsgálódása tárgyának. Másrészt bizonyos értelemben Rimay koncepcióját követi, amennyiben három, tematikus alapon elkülönülő verscsoportra osztja a lírai életművet: a szerelmes énekek, illetve az istenes énekek könyvére, valamint öt darab „bujdosóének”-re, mindezt azonban úgy, hogy közben érintetlenül hagyja a kódex legnagyobb részét: a „Nagyciklus” a 61. számú versig (az *Egy katonaének – In laudem confiniorum* címűg) alkotja eszerint a szerelmes énekek könyvét, a kódexben a 61. vers után üresen hagyott lapokra utólag bemásolt Zrínyi-verseket követő 71–75. vers alkotja a bujdosóénekek ciklusát, míg az istenes énekek – talán a költő által eredetileg hosszabbra tervezett, de végül abbamaradt-abbahagyott – könyve a szerelmes énekek könyvét záró költeménnyel veszi kezdetét, mégpedig kifejezetten koncepcionális okokból, amelyekre a későbbiekben visszatérünk. A Célia-ciklussal nem foglalkozik érdemben a könyv (feltehetőleg azért, mert szerzője e kérdésben elfogadhatónak tartotta a létező – noha viszonylagos – szakirodalombeli konszenzust). A  $3 \times 33 + 1 = 100$  darabos kötettervet tehát Pirnát élesen elutasítja, de korántsem tartja lehetetlennek, sőt valószínűsíti, hogy maga a költő mégiscsak összeállított egyfajta – koncepciózus – verssorozatot. Ez a sorozat azonban nála nem szorul *különösebb* rekonstruálásra, csupán az adott verssorozat behatóbb vizsgálatára, „inveniózusabb” értelmezésére. Ezt tekintjük át a következőkben.

*Narratív szerveződés.* Az említett 61 darabos, szerelmi énekeket tartalmazó gyűjtemény (tehát a voltaképpen „Nagyciklus”) Pirnát szerint kétféle módon is részekre osztható: egy külső logika alapján  $1 + 32 + 28$  versre (az *Aenigma* című vers, a költő házassága előtt szerzett versek, a költő házassága után szerzett versek – ez a felosztás tehát megfelel a pozitivisták szemléletű biográfiai értelmezésnek), egy belső, inherens logika szerint viszont  $1 + 30 + 30$  versre. Ezzel a második felosztással vázolja fel nekünk Pirnát

<sup>19</sup> *Uo.*, 12.

<sup>20</sup> *Uo.*, 36; lásd még PIRNÁT Antal, *Fabula és historia*, ItK, 1984, 137–149.

a gyűjtemény narratív szerkezetét: eszerint a rejtvény voltában – a mű címe itt egyben műfaji megjelölés is! – az egész gyűjteményre utaló *Aenigma* című költemény után harminc különféle szerelmes vers következik, mintegy minden egyes „leélt” életévnek szimbolikusan egy-egy verset feleltetve meg (hiszen a biográfiai szerző, Balassi 30 évesen házasodott, másrészt a fikció szerint Venus már születésekor „megkérte” a versgyűjtemény – nevezzük így – narratív alanyát), a következő harmincas ciklus viszont már „a bűn, a bűnhődés és a súlyos büntetés után visszanyert szabadság története”.<sup>21</sup> Az elveszett 31. vers – amelyet (a világi versek ciklusában!) két vallásos vers (egy lengyel ének fordítása és egy Balassi szerzette bűnbánat és könyörgés) követ – ugyanis *feltehetően* a Venus elleni fellázadást beszélte volna el, aminek következménye lenne a bűnhődésként értelmezett Júlia-ciklus.<sup>22</sup> Pirnát koncepciójának sajátossága, hogy az e második harmincas sorozatot bevezető *Egy katonaének* című verssel kezdődött volna szerinte a költő istenes verseinek (a kódex másolója által említett) tulajdonképpeni gyűjteménye, így tehát, mivel e sorozatot talán a 61-es ciklus után folytatólagosan tervezte a szerző, e vers esetleg kétszer szerepelt volna egymást követően. Ezt a lehetőséget is megengedi azonban a vers kiemelkedően fontos volta. Ez a vitézi ének létesít ugyanis narratív kapcsolatot a két ciklus, a 61 darabos szerelmi és a 10 darabos istenes között. Ezzel a kétségkívül nagyvonalú megoldással Pirnát olyan útra csábítja követőit, amely a Balassi-életműnek a trubadúrlíra, még inkább pedig a híres-hírhedt – ám csak kevésbé ismert – trubadúréletrajzok<sup>23</sup> felől történő értelmezhetősége irányába vezet; ahogy ugyanis ezen trubadúréletrajzok tipikus záróformulája, hogy a trubadúr választott hölgye szolgálata után végül keresztet lovagnak – Isten katonájának – vagy szerzetesnek – Isten szolgájának – szegődik, éppúgy a vitézséget tematizáló *Egy katonaének – In laudem confinium* az összekötő kapocs Balassinál Venus, tehát egy antik, pogány isten és a keresztény Isten szolgálata között (és itt talán kevésbé a változásra, a szolgálat kedvezményezettje személyének megváltozására kellene felfigyelnünk – noha az is figyelemre méltó: míg ugyanis Venus a szerelem istene, addig a kereszténység Istene a szeretet, amely megkülönböztetés napjainkban ugyan jóformán csak magyar nyelven működik, de amelyet például a középkori német nyelv szintén ismert –, hanem éppenséggel a kevésbé szembevetendő konstans összetevőre: magára a szolgálat tényére).

Ez az értelmezés mellesleg az első igazán megnyugtató kísérlet a vitézi énekeknek az életműbe – sőt, a kódex narratívájába – való szerves beillesztésére, a szerepe már pusztán ezért is kiemelkedő, a korábbi értelmezések ugyanis elsősorban a katona-költő életrajza felől közelítették meg e költeményeket, Pirnát trubadúréletrajzok ihlette koncepciója viszont itt is sajátosan poétikai szempontokat érvényesít.

*Poétika, korszakolás.* Pirnát szerencsés módon tesz megkülönböztetést az életrajz különböző „tényei” között, és következetesen mellőzi azokat, amelyek nem feltétlenül szükségesek az értelmezéshez. Ez a disztingválás jelentkezett már a 61-es ciklus alterna-

<sup>21</sup> PIRNÁT, az 1. jegyzetben *i. m.*, 75.

<sup>22</sup> *Uo.*, 71–74.

<sup>23</sup> A hivatkozott trubadúréletrajzok (eredeti műfajmegjelölésük: vida) sajnos nem hozzáférhetőek magyar nyelven, és Pirnát idegen nyelvű elérhetőségüket is elmulasztja megadni. Lásd PIRNÁT, *i. m.*, 55.

tív felosztásában (egy külső, életrajzi és egy belső, narratív logika szerint), a – korábban kevés figyelemre méltott – költői fikció erőteljes hangsúlyozásában, a narratív szerkezet felvázolásában, a trubadúréletrajzok értelmezésbe való bevonásában, de ugyancsak ez működik a műfaji meghatározottság kimutatásában. Pirnát szerint ugyanis Balassi két „nagy” műve – a Nagyciklusként ismert verssorozat és a *Szép magyar comoedia* – egyaránt a „nagy szerelem” történetét mondja el (a költő precízen kidolgozott intertextuális utalások révén gondoskodik róla, hogy leendő olvasói azt gondolják: a komédia és a Júlia-ciklus nagyjából egy időben keletkezett), csak éppen engedelmeskedve önnön műfaji követelményeiknek: a komédia (mint ekkoriban jóformán mindig) „happy end”-del (azaz a főszereplők házasságával) végződik, a versciklus éppen ellenkezőleg, aminek magyarázata, hogy a hagyomány (esetünkben: a trubadúréletrajzok) szerint a trubadúr sosem veszi feleségül a megénekelt hölgyet (sőt, nem is közeledik felé házassági szándékkal).<sup>24</sup> Pirnát tehát autonóm – az irodalmi hagyomány jellegzetességén alapuló – magyarázatát adja a verskötet és a dráma egymáshoz való viszonyának, amiből kiindulva ráadásul messzemenő következtetéseket von le a költő korszak-besorolásával kapcsolatban. Amíg ugyanis Horváth Iván szerint Balassi az első magyar trubadúr, ilyenformán tehát az irodalomtörténeti középkor szereplője, addig Pirnát, noha elfogadja Balassi költészetének középkori jellegét, a *Szép magyar comoediát* a humanista hagyomány keretein belül értelmezi, vagyis inkább a költő irodalomtörténetileg köztes pozíciójára hívja fel a figyelmet: Balassi szerinte már ismeri és használja a humanista poétikát (amint ezt drámája – egy olasz humanista, Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztor-drámájának átköltése – egyértelműen bizonyítja), de a számára meghatározó ének-műfajban a régi – tehát középkori, a trubadúr-hagyományon alapuló – etikai és poétikai normákhoz ragaszkodik. Balassi eszerint nem az első magyar, hanem az utolsó (igazi, jelentős) európai trubadúr, aki ugyanakkor azonban up-to-date magyar humanista is.<sup>25</sup> Ebben a koncepcióban elsősorban nem arra kell felfigyelnünk, hogy a két hagyomány egyszerre van jelen Balassinál (ezt eddig is tudtuk), hanem a hagyományok közötti „váltás” műfaji meghatározottságára.

Figyelemre méltó az az érvelés, amellyel Pirnát azt igyekszik bizonyítani számunkra, hogy Balassi igenis egy létező lovagi jellegű szerelmi költészet szöveghagyományának végpontján (de legalábbis semmi esetre sem a kezdőpontján) áll. „Asszony” szavunk eredetileg ’királynő’-t, majd ’úrnő’-t jelentett, és csak a 16. századra szilárdult meg mai ’nő’ jelentése. Mire következtethetünk ebből? Pirnát szerint „ha egy nyelvben azt tapasztaljuk, hogy a nyelvet használó férfiak a nőket általában »úrnőnek« vagy éppen »hűbéruruknak« címezik, joggal gondolhatunk arra, hogy ott volt lovagi nőkultusz [...]. Ha feltételezem, hogy a középkori Magyarországon volt lovagi nőkultusz, akkor joggal feltételezhetem azt is, hogy volt lovagi jellegű szerelmi költészet is.”<sup>26</sup>

Hasonlóan kristálytisztá logikával magyarázza meg Pirnát azt a sajnálatos tényt is, hogy – Balassi költészetét leszámítva – e költői hagyomány művei nem maradtak fenn

<sup>24</sup> PIRNÁT, i. m., 54–55.

<sup>25</sup> Uo., 59.

<sup>26</sup> Uo., 52.

számunkra. A magyar világi arisztokrácia egészen a 15. század végéig jórészt írástudatlan volt; ha tehát költöttek is a számukra – illetve asszonyaik számára – énekeket a magyar „trubadúrok”, e költészet (de legalábbis annak befogadása) nélkülözötte az írásbeliséget, ennek következtében viszont a leghalványabb esélye sem lehetett az írott hagyományozódásra. Ezzel szemben a 16. század folyamán megszületik a magyar nyelvű világi írásbeliség, „s mihelyt ez megtörtént, élénk is toppan az első »szerelmes énekeket« szerző magyar költő Balassi Bálint személyében”.<sup>27</sup>

És arról se feledkezzünk meg, hogy még Balassi szerelmi költészete (akárcsak színdarabja) is csak a csodálatos véletlennek köszönheti fennmaradását: a kódex, amelyben e versek *egyedüli példányai* rejlnek, 1874 előtt tulajdonképpen „el volt veszve”, nem létezett a recepció számára (eltelkintve a kéziratos hagyomány által átörökített kisebb verscsoporttól).

Amire Pirnát maga nem utal, de ami koncepciójából logikus fejleményként kibontható: ha a trubadúréletrajzok mintájára a szerelmi történetet szervesen összekapcsoljuk a bujdosó- és főleg az istenes versekkel, meglepő eredményre jutunk; azt találjuk ugyanis, hogy a humanista poétikát követő *Szép magyar comoedia* mellett voltaképpen a trubadúr-poétika szellemében fogant lírai életmű is egy komédiát prezentál számunkra, mégpedig a szó középkori értelmében (ahogyan e műfajmegnevezést maga Dante is értelmezte!<sup>28</sup>), vagyis kedvezőtlenül induló, de szerencsés véget érő verbális műalkotást, amely vonatkozások azonban ezúttal nem a szerelmi étellel vagy a házassággal állnak megbonthatatlán kapcsolatban, hanem az üdvtörténet nagy narratívájával. Ha tehát következtetésünk helyes, akkor Balassi olyannyira ugyanazt a történetet írta meg két élesen eltérő felfogásban, hogy még a két mű műfaja is azonosnak tekinthető. Eszerint a kódex egyszerűen a komédia középkori poétikát követő és teológiai értelmezést implikáló változata, míg a pásztordráma ugyanezen irodalmi műfaj megnyilvánulása a humanista poétika és egy profán értelmezői horizont metszetében.

„A szerelem törvényei”. Pirnát művének kétségtelenül érdekes, kihívó pontja Balassi szerelemtanának összefoglalása kilenc pontban. E pontok – röviden áttekintve – a következők: 1. „A költőt már születésekor kiválasztja magának a szerelem istennője”; 2. „A szerelem tüze tehát kezdettől fogva a költő szívében ég. Ez a tűz persze hol csak parázslík, hol pedig fellángol. Ha fellángol, ez Amor vagy Cupido műve”; 3. „Amor nyilat viszont a kegyes viseli a szemében, s akkor sebezi halálra a költőt, amikor szemben van vele”; 4. „A költő, akit a szerelem megsebzett, a kegyes *rabjává* lesz [...]. Ez volna a »búszerző szerelem«”; 5. „Ha a kegyetlen kegyes rabját megszanja, és viszonzza szerelmét, akkor a költő ujjong [...]. A *rabot* tehát a viszonzott szerelem felszabadítja és *szolgává* teszi”; 6. „A *szolga* és a kegyes viszonya lényegében megfelel a vazallus és a hűbérúr viszonyának”; 7. „A szerelem törvényei a nőkre ugyanúgy érvényesek, mint a férfiakra”; 8. „Törvényszerűen a reménytelen szerelem a büntetése annak a nőnek, aki hűséges »szolgáját« hűtlenségével, oktalan »kegyetlenségével« elüzi magától, s arra

<sup>27</sup> *Uo.*, 53.

<sup>28</sup> DANTE, *Tizenharmadik levél* = DANTE *Összes művei*, Bp., Magyar Helikon. 1962, 510.

kényszeríti, hogy egy másik »kegyesnél« keressen vigasztalást»; 9. „A szerelem szolgálata és a szerelmes énekek szerzése csak ifjú emberhez illik.”<sup>29</sup>

Érdeemes összevetni mindezeket Szabics Imre hasonló áttekintésével. Szabics azt tette vizsgálata tárgyává, hogyan jelenik meg a „fin'amor”, az udvari szerelemtan provanszál fogantatású ideológiája Balassi verseiben. Ő a következő pontokat tartja említésre érdemesnek: 1. „A szerelem és a szeretett nő azonosítása”; 2. „A szeretett nő előtti meghódolás (*obediensa*)”; 3. „A szerelem rabsága”; 4. „A szerelmes halála”; 5. „A szeretett nő elérhetlensége”; 6. Platonizmus.<sup>30</sup>

A két koncepció különbözősége könnyen észrevehető, de nem lényegi, és elsősorban abból eredeztethető, hogy amíg Szabics a trubadúrok szerelemtanának jelenlétét próbálta felkutatni Balassinál, vizsgálata tehát fogalmi indíttatású, addig Pirnát magukból az egyes költeményekből vonta el Balassi „saját” szerelemtanát, vagyis tevékenysége „szoros” szövegértelmezés eredménye.

*A releváns kontextus.* Végezetül figyelmet érdemel még az a mód, ahogy Pirnát a verskötet narratív szerkezetét „visszacsempészi” az autonóm irodalmiság, illetve a Balassival kapcsolatban releváns irodalmi hagyomány területére. Amíg ugyanis a versgyűjtemény frissen felfedezett narratívája Varjas Bélánál<sup>31</sup> mint „lírai önéletrajz” kerül a genetikai (tehát szerző-) elvű megkésett pozitívizmus hatókörébe – egyben egy Balassi költészete számára nem kifejezetten releváns, a 18–19. század fordulójáról eredeztethető kontextusba helyezve azt<sup>32</sup> –, Horváth Iván pedig, bár jó érzékkel fordítja figyelmét a narratíva fiktív mikrostrukturái irányába (összefüggésben az „inventio poetica” fogalmának általa adott újraértelmezésével, amely szerint minden egyes „inventio poetica” – márpedig Horváthnál a kódex 40. versével kezdődően, illetve az 55. verssel bezárólag valamennyi költemény e műfaj reprezentánsa! – egy-egy – mégpedig a gyűjtemény fikciójához képest is, vagyis a fiktív makrostrukturán belül mintegy kétszeresen – fiktív szerelmes levél),<sup>33</sup> de a makrostruktúra helyére a kereszténység „nagy elbeszélését” állítja, addig Pirnát a makrostrukturát egy tisztán irodalomtörténeti érdekeltsgű és kétségkívül releváns kontextusból, a trubadúréletrajzok – a magyar irodalmi hagyományban mindenképpen, de a modern ideológiai vonatkozások szempontjából ugyancsak – apokrif „elbeszéléséből” eredezteti. Sőt, ez a megoldás kétszeres haszonnal jár: oly módon tudjuk ugyanis megőrizni a keresztény szöveghagyomány intertextuális jelenlétét (hiszen, emlékezzünk csak, a trubadúr végül kereszteslovagnak vagy szerzetesnek szegődik, működésének végkimenetele tehát üdvtörténeti szempontból kedvező irányba mu-

<sup>29</sup> PIRNÁT, *i. m.*, 61–66.

<sup>30</sup> SZABICS, *i. m.*, 56–86.

<sup>31</sup> VARIAS Béla, *Balassi házasságáig szerzett énekeinek ciklusa = Régi magyar századok*, Bp., 1973, 7–10; Uő., *Balassi Nagyciklusa*, IfK, 1976, 585–612; HORVÁTH Iván szerint a „lírai önéletrajz” kifejezés Klaniczay Tibortól származik, lásd a 13. lábjegyzetet.

<sup>32</sup> A különféle kontextusok relevanciájáról – ráadásul éppen Balassival kapcsolatban – érdekes dolgozatot adott közre SZILASI László *Nyakvers (Irodalmilag releváns kontextus-e az angol jog?)* címmel a deKON-csoport *DEKONFERENCIA [I.]* című kötetében, Szeged, JATE Irodalomelméleti Csoport, é. n.

<sup>33</sup> HORVÁTH, *i. m.*, 79–90.

tat), hogy egy pillanatra sem hagyja el az autonóm irodalmiság territóriumát (vagyis a trubadúr-hagyományt).

Összegzés. Pirnát műve, ezt bátran kijelenthetjük, kiterjedt kutatásokra építkező, rendkívül alaposan – és élvezhető stílusban – megírt, *invenciózus* alkotás, értelmezéseinek némelyike véleményem szerint legalábbis versenyképes a vetélytársak-kollégák interpretációival. A visszhangtalanság, úgy vélem, nem is elsősorban a textus hibája (bár gyenge, kifogásolható pontjai kétségtelenül vannak, gondolok itt például a kódex ominó-zus 31. versére, amelynek Pirnát kardinális szerepet szán értelmezésében, noha a vers maga maradéktalanul elveszett), talán inkább a rossz időzítése és a majd’ két évtizedes publikációs késlekedése. Ráadásul Pirnát egyetlen irodalomelméleti-irodalomtudományi iskolához sem kapcsolódott (ellentétben Horváthtal, aki a hetvenes években kétségtelenül a strukturalizmus által ihletetten – noha monográfiája utószavában az ekkoriban kibontakozó befogadás-esztétikára hivatkozva<sup>34</sup> – dolgozta ki koncepcióját, amelyet a kilencvenes években vélhetően dekonstruktív indíttatással számolt fel), ami irodalomtudományunk jelenében-közelmúltjában mindenképpen egyfajta „hendikepes” állapotot implikál. Nem célom azonban Pirnát apologetájává előlépni, ezért csak annyit jegyeznek még meg, hogy ahogyan Pirnát – már „előre”, a könyv megjelenése előtt, igaz, csupán kézirat formában hozzáférhetően – átértelmezte Horváth művét, úgy értelmezi át, teszi ismét megszólító érvényűvé Pirnátét Horváth újabb megszólalása Balassi-ügyben. Ez az átrendeződés a témája írásom következő fejezetének.

#### *A rekonstrukció dekonstrukciója*

A Balassi-recepció eddig legújabb jelentős eseménye Horváth Iván tudományos „palinódiája”:<sup>35</sup> elméletének bizonyos filológiai önellentmondásaira hivatkozva Horváth feladta korábbi koncepcióját – amely napjainkra „általánosan elfogadott elmélet”-té, mintegy a kuhni értelemben vett paradigmává<sup>36</sup> nőtte ki magát –, sőt annak legkíméletlenebb kritikusrává lépett elő. A szövegleszarmazás behatóbb vizsgálatából és az „általánosan elfogadott elmélet” bizonyos anomáliáiból arra következtet ugyanis, hogy a kódex fennmaradt szövege valójában meglehetősen hűen örökölte ránk a költő saját koncepcióját, a szöveg igen közel áll az autográf eredetihez: „forráskritikai szempontból nagyon jó”.<sup>37</sup>

Mi következik ebből? Nem más, mint hogy kódexünk általunk ismert formájában alkot egységes egészet: nincs szükség a szerkezet rekonstrukciójára, nincs szükség „eszmenyítő” Balassi-kiadásokra, az előttünk fekvő szövegsorozat maga a szerkezet, az eszményi kiadás pedig éppenséggel a kódex hű átírata, amelynek szerves részei a korábban anomáliaként kezelt szöveghelyek: a *Valahány török bejt...*, a Célia-ciklus, a verseket

<sup>34</sup> *Uo.*, 298–299.

<sup>35</sup> HORVÁTH, *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen*, i. m.

<sup>36</sup> THOMAS S. KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete*, Bp., Gondolat, 1984; Bp., Osiris, 2000.

<sup>37</sup> HORVÁTH, i. m., 187.

bevezető és megszakító prózai betétek egyaránt. Ebből pedig az következik, hogy a jelenlegi paradigmánkban legradikálisabbnak számító – mert annak intencióit elutasító – értelmezés egyben a legkonzervatívabb, ugyanakkor a leginkább magától értetődő. Ez az értelmezés azt állítja, hogy Balassi költészetét úgy kell befogadnunk, ahogy az ránk hagyományozódott. A jövő ezek szerint – a filológia, a textológia jelenleg legkorszerűbbnek számító álláspontjához hűen – egy olyan Balassi-kiadásé, amely forráshűen közli a költő valamennyi fennmaradt versének valamennyi szövegváltozatát, mégpedig lehetőség szerint annak eredeti kontextusában. Igaz, Horváth nem veti el teljesen a 3 × 33 verset tartalmazó esetleges kötettervet, de pusztán mint tervet tartja lehetségesnek: „Van tehát egy tényleges 33-asunk, egy rejtett 33-as és egy olyan, amely tisztára képzetes. Aztán a *Célia-ciklus* még ezt is halomra dönti.”<sup>38</sup> Szerencsére azonban nincs is szükségünk arra, hogy megpróbáljuk megtalálni ama 3 × 33 verset, ugyanis, bármilyen különös, a ránk maradt verssorozat (attól függően, hogy egy vagy két vers veszett-e el a Célia-ciklusból, amit sajnos nem tudunk biztonsággal eldönteni) véletlenül<sup>39</sup> éppen 99 vagy 100 darab versből áll, tehát aki ezt kereste, annak íme, itt van a matematikailag rendezett korpusz, amely ugyanakkor az „önéletrajzi fikció” narratív logikája szerint épül fel. „És ez nem terv, nem eszményi kiadás – ez a kezünkben levő forrás adata.”<sup>40</sup>

Horváth azonban ezzel a gesztussal részben Pirnát rehabilitációját is elvégezte, annyiban legalábbis, amennyiben Pirnát éppenséggel pontosan a kódex ránk maradt anyagának kiegészítésére irányuló törekvéseket elutasítandó számolt 61 költeménnyel. Rekonstrukció helyett magának a szövegtörzshöz az elemzést végezte – és éppen így jutott Horváth is jelenlegi eredményeihez.<sup>41</sup>

A kódex szerkezete Horváthot Petrarca *Daloskönyvére* emlékezteti, „a Balassi-korabeli európai líra fő-fő mintaképe”.<sup>42</sup> Ezzel kapcsolatosan újabb meglepetés ér bennünket, amikor megtudjuk, hogy a kódex „eredeti” címe: *Balassa Bálint verseinek fragmentumi*; és újra csak rádöbbenünk arra, hogy a már jócskán évszázados tudományos kutatás mennyire egyértelműnek tűnő dolgokat nem vagy csak alig tud számunkra, olvasók számára „leszállítani”: Eckhardt kritikai kiadásában még csak igen bátortalanul utalt e lehetséges címre („Címe talán a XVII. század végéről való ráírás: Balassa Balint Verseinek Fragmentumi”<sup>43</sup>), majd – Vadai István kódex-leírását idézve<sup>44</sup> – Horváth az, aki észreveszi, hogy Petrarca *Daloskönyvének* címe viszont *Rerum vulgarium fragmenta*, és nevezi egyértelműen a Balassi-gyűjtemény címének az ominózus feliratot.

<sup>38</sup> Uo., 195.

<sup>39</sup> Horváth a véletlennek fontos szerepet szán a korszerű szövegkiadás gyakorlatában, lásd a „sztochasztikus olvasás” fogalmát: HORVÁTH Iván, *A legnehezebb kérdés* = H. I., *Magyarok Babelben*, i. m., 199–201.

<sup>40</sup> Uo., 196.

<sup>41</sup> Mivel a Horváth Iván-i palinódia éppen 1997-ben, egy esztendővel a Pirnát-monográfia megjelenése után látott napvilágot, nem lehetetlen, hogy Pirnát koncepciója közvetlenül hozzájárult Horváth elméletének visszavonásához.

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> BALASSI *Összes művei*, id. kiad., I, 25. Idézi HORVÁTH, i. m., 197.

<sup>44</sup> HORVÁTH, i. m., 197.

Ami viszont mindebből következik, az az, hogy Balassi korszakolását újra felül kell vizsgáljunk, hiszen Horváth új értelmezése – akárcsak Szőnyi György Endre dolgozata,<sup>45</sup> amelyet mellesleg az 50 éves Horváthnak ajánl – kifejezetten Balassi petrarkista „besorolását” támasztja alá. Nincs tehát nagy felfedezés, hiszen korábban is tudtuk, hogy a „fő-fő mintakép” évszázadokig Petrarca volt; a legoptimálisabb megoldásnak pedig kétségkívül az tűnik, ha Balassit valahová a középkor (a trubadúrköltészet) és a reneszánsz közé helyezzük mint kronológiailag kései, ám a tradícióhoz való viszonya szempontjából naiv, „korai” petrarkistát.<sup>46</sup> Így tehát Balassi nemhogy az első magyar *trubadúr* lenne (amint korábbi elméletében Horváth állította), hanem csupán egyike Petrarca számtalan követőinek, a maga korában nem is a legkorszerűbb módon. Ez bizony ismét közelebb áll Pírnát felfogásához, aki szerint Balassi „az európai irodalomban [...] az utolsó igazi lovagi költő”.<sup>47</sup>

Ahogy Pírnát könyve nem „érvénytelenítette” Horváthét, ugyanúgy természetesen Horváth új írása sem érvénytelenítheti Pírnátét. Ennél is fontosabb felismerés lehet azonban számunkra az, hogy Horváth új írása viszont hasonlóképpen nem érvényteleníti régebbi koncepcióját. Azt viszont mindenképpen kijelenthetjük, hogy amíg a régi koncepció megalapozó elmélete – a strukturalizmus – ma már némiképp korszerűtlenné vált, addig az új Horváth-írás – nem is elsősorban maga a textus, hanem az intertextus: a viszony Horváth korábbi álláspontjával – inkább kompatibilisnek tűnik napjaink irodalomtudományos áramlataival.

Engedtesék meg ezúttal a recenzensnek, hogy ne válasszon – és az olvasónak, hogy belátása alapján szabadon választhasson – a „külömb-külömbféle” rendelkezésre álló értelmezések közül. Hadd mondhassuk azt: a Balassi-kódex olyan sokrétű, bonyolult szervezettségű szövegkomplexum, amely nem pusztán megengedi, de el is várja, mintegy kihívja, hogy egymástól jelentősen eltérő olvasási stratégiákkal külön-külön, vagy épp több ilyen stratégiával egyszerre közelítsünk hozzá – abban a reményben, hogy a mű még számtalan befogadási stratégia létrejöttét engedi és követeli meg tőlünk, és hogy még hosszú ideig fog számunkra szellemi kihívást jelenteni első jelentős, világirodalmi rangú magyar nyelvű költőnk hagyatéka.

*Benke Gábor*

<sup>45</sup> SZŐNYI, *i. m.*

<sup>46</sup> *Uo.*, 268–269.

<sup>47</sup> PIRNÁT, *i. m.*, 8.