

HORVÁTH IVÁN

AZ ESZMÉNYI BALASSI-KIADÁS KONCEPCIÓJA

HYMNI TRES AD SACROSANCTAM TRINITATEM

PRIMUS ad Deum Patrem pro levamine malorum

Az Szentháromságnak első

Hymnus SECUNDUS ad Deum Filium, pro impetranda militari virtute

Az Szentháromságnak, kinek

Hymnus TERTIUS ad Spiritum Sanctum, pro felici coniugio

Az Szentháromságnak harmadik

[GYŰJTEMÉNYEKEN KÍVÜL FENNMARADT VERSEK]

Biztonnal esmérem

Ó én Istenem

Az te nagy

Segéj meg engemet

Ó szent Isten

Mint az szomjú

Lelkemnek hozzád való

Nincs már hová

Az én jó Istenem

Mennyei seregek, boldog

Kegyelmes Isten

Adj már csendességet

Ó én kegyelmes

Végtelen irgalmú

AZ MAGA KEZÉVEL ÍRT KÖNYVÉBŰL

ELSŐ, egy horvát virág ének nótájára Aenigma

Jelentem versben

MÁSODIK, az Lucretia éneke nótájára Christina nevére

Cupido szívemben

HARMADIK, az Palkó nótájára

Eredj édes

NEGYEDIK, ugyan azon nótára

Biztonnal esmérem rajtam most

ÖTÖDIK, az Gianeta Padovana nótájára

Nő az én örömem

HATODIK, Bebek Judit nevére, az Magam gondolt nótájára

Beteges lelkem

HETEDIK, Morghai Kata nevére, az Fejemet nincsen már nótájára

Mondják jövendülők

NYOLCADIK, egy német Villanella nótájára: Ich hab vermaint etc.

Reménységem nincs

KILENCEDIK, az Palkó nótájára, kit az szeretőjével való haragjában szerzett

Ó te család

TIZEDIK, kiben az szeretője háladatlansága és keménysége fölül panaszkodik, egy siciliana nótájára

Valaki azt

TIZEN EGYEDIK, bor ivóknak való, az Fejemet nincsen már nótájára: In laudem verni temporis

Aldott szép

DECIMA SECUNDA, eiusdem generis, az nótája Lucretia énekének

Széllel tiündökleni

TIZEN HARMADIK, kit egy szép leány nevével szerzett, az nótája az Régi siralmas

Siralmas nékem

DECIMUS QUARTUS, a nótája a Lucretia nótája. Borbála nevére

Csak bú bánat

TIZEN ÖTÖDIK, az lengyel ének Byś ty wiedziała nótájára: Ad Apes

Hallám egy

TIZENHATÓDIK, az Vir monachus in mense Maii nótájára: In somnium etc.

Kikeletkor, jó

TIZENHETEDIK, az Bánja az Úr Isten nótájára, kiből annak adja okát, hogy él, noha a lélek a szerelmeséhez el szökött tőle

Csókolván ez minap

TIZEN NYÓCADIK, azon nótára, kiből örül, hogy megszabadult az szerelemtől

Szabadsága vagyoni

TIZEN KILENCEDIK, azon nótára, titkos szerelméről szerzette

Vaj ha én

HUSZADIK, az Toldi Miklós éneke nótájára: Somnium proponit

Már csak éjjel

HUSZON EGYEDIK, az Lucretia éneke nótájára

Nő az én gyötrelmem

HUSZONKETTÓDIK, az Byś ty wiedziała [nótájára], kit egy násfa felett küldött volt a szeretőjének, kire Pellikán madár volt fel jegyezve

Ime az Pellikán

HUSZONHARMADIK ének, olasz nótára etc.

Keserítette sok

Poema VIGESIMUM QUARTUM, kit egy bokrétáról szerzett, Már csak éjjel hadna nótá[jára] etc.

Most adá

VIGESIMUM QUINTUM, Losonczy Anna nevére, a Palkó nótájára

Lelkemet szállotta

VIGESIMUM SEXTUM, magis docte quam amatorie, magisque Musis quam Veneri canitur, azon nótára, kit egy gyémánt kereszt mellett küldött volt szeretőjének

Szent irás szerint

HUSZON HETEDIK, Anna nevére, ugyan azon nótára, kiből a szeretője ok nélkül való haragja és gyanúsága felől ír

Az én szerelmesem

HUSZON NYOLCADIK, egy török ének, Ben sejrane gider-iken , a nótája is az

Minap mulatni

VIGESIMUM NONUM, carmen tenui nec pingui Minerva compositum, az Să nu me lase'n casa fata oláh ének nótájára

Mint sík

HARMINCADIK, a Toldy Miklós nótá[já]ra

Mire most, barátom

[HARMINCÉGYEDIK]

[HARMINCKETTEDIK] Egy lengyel ének, ígéről ígére és ugyan azon nótára, Blohoslaw nas

Aldj meg minket

HARMINC HARMADIK, az nótája Bánja az Úr Isten, kiből bűne bocsánatjáért könyörgött akkor, hogy házasodni szándékozott. Balassi Bálint nevére etc.

Bocsásd meg, Úr Isten

Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekségétől fogva házasságáig szerzett, jól lehet, kettő híja. Az egyik egy virág ének, az Irgalmas Úr Isten nótájára, kinek az kezdeti így volt: Vajjon meddig akarsz engem kesergetni — az elveszett. Másik egy könyörgés, a Palaticz nótájára, ki az nyíri Báthori Istvánnal és Ugrótnénál is volt. Így kezdetik el: Láss hozzám, ödvessigemnek Istene etc.

*

Ezek után immár akik következnek, azokat mind, kiket házasságában, kiket a feleségétől való elválása után szerzett, jobb részre a virág énekeket inkább mind Júliáról, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a rigi Poetákat ebbe is kövesse, kik közül Ovidius Corinnának, Ioannes Secundus Iuliának, Marullus Neérának nevezte szeretőjét.

HARMINC NEGYEDIK. Ezt akkor szerzette, hogy az felesége idegenségét és hamisságát eszébe kezdte venni, kin elkeseredvén s jutván annak az szerelmesének igazsága eszébe, akit ok nélkül, bolondul elhagyott volt feleségéért, úgy szerzette ezt, az Már szinte az idő vala ki nótá[já]ra

Méznél édesb

HARMINCÖTÖDIK. Ezt akkor szerzette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szüvében meg indulni, arra az oláh nótára, azmint az eltévedt juhokot siratja volt az oláh leány

Régi szerelmem

[HARMINCHATODIK] Kívánsága szerint cselekeszik (tudni illik egy igen-igen szép kegyest ád), okát jelenti Venus annak is, miért árolta el az felesége. De ez Pető Gáspárnénál vagyon. Az nótája: Csak bú bánat etc.

Egy nagy követséggel

HARMINC HETEDIK. Ezt akkor szerzette, mikor az feleségétől elvált, kiben emlékezteti Cupidót arra, amit Venus ő általa fogadott neki, ha feleségétől békével elválík, kire meg felel Cupido, Júliát mutatván s dicsérvén neki

Ez világgal bíró

HARMINC NYOLCADIK. Immár, hogy az Cupido mutatására megsaldítja Júliát, az felé megyen, kit szinte egy kapuközben talál elő, s közöl így szól, ugyan azon nótára

Egy kegyes képében

HARMINC KILENCEDIK. Hogy Júliára találja, így köszöne neki, az török Gerekez dúnja sensüz nótájára

Ez világ sem

NEGYVENEDIK. Cupidónak való könyörgés, okul elől hozván az Salamandra példáját, azaz, hogy vagy leszen ő hozzá jó valaha, vagy sem, de mint az Salamandra tűz kívűt, ő sem élhet soha az Júlia szerelme nélkül; az Csak bú bánat nótájára

Engemet régőltá

NEGYVEN EGYEDIK. de Iulia venante, a Júlia vadászatjáról, kit írva küldött volt Júliának; azon nótára etc. De voce ad vocem ex Angeriano

Széllet hogy vadásza

NEGYVEN KETTŐDIK. Inventio poetica: azt írja meg, mint veszett öszve Júlia Cupidóval; azon nótára

Fáradtsága után

NEGYVEN HARMADIK. A fülemilének szói; azon nótára. Altera inventio

Te szép fülemile

NEGYVEN NEGYEDIK. Inventio poetica: Grues alloquitur: a darvaknak szói; ugyan azon nótára etc.

Mindennap jó reggel

NEGYVEN ÖTÖDIK. Dialogus, kiben azt beszél egy barátjával a maga szerelméről; az Már szintén az idő nótájára

Kérde egy barátom

NEGYVEN HATODIK. Az Dobó Jakab éneke, az Már szintén az idő vala ki nyílásban, ellen szerzett ének; azon nótára

Bezzeg nagy bolondság

NEGYVEN HETEDIK. Item inventio poetica: Az ő szerelmének örök és maradandó voltáról; Csak bú nótájára

Idővel paloták

NEGYVEN NYOLCADIK. Hogy Júliának s nem az szerelemnek adta meg magát

Szerelmem s Júlia

NEGYVEN KILENCEDIK. Sokféle dolgokhoz hasonlítja magát és a szerelmet; ezt jobb részint németből fordította meg; a Már szintén az idő nótájára

Ha ki akar

ÖTVENEDIK. Júliát hasonlítja a Szerelemhez, mely hasonlatosságot a Júlia dicséretén kezd el; az Csak bú bánat nótájára

Júlia, két szemem

ÖTVEN EGYEDIK. Hogy nyerte el Júlia a Cupido nyílát, íját, s hol viseli, azt írja meg, könyörögven az végében itt is az Júliának; az Magam gondolván nótájára etc.

Áldott Júlia

ÖTVEN KETTŐDIK, kiben morog Cupidóra, hogy csak ígérte, s nem adja meg Júliát etc.

Édest keserűvel

ÖTVEN HARMADIK. Az hét planétákhoz hasonlítja Júliát; az Csak bú bánat nótájára. Sibi canit et Musis

Hét fő csillag

ÖTVEN NEGYEDIK. Dialogus, kiben úton járván, az vers szerző beszél Echóval, de ezt nem értheti jól meg az, aki nem tudja, micsoda az Echo; a Csak bú bánat nótájára

Ő magas kösziklák

ÖTVEN ÖTÖDIK. Mind ezekre is a vers szerző találmányokra, kiket a könyörgése után ide írt, midőn Júliától sem izenetben, sem levélben semmi választ nem vehetne, búsul magában,

és sápolódván azon, hogy menekedhessék meg a Júlia haszontalan szerelmétül, Cupido tanácsot ad neki; ez is ugyan azon nótára vagyon

Mi dolog, Úr

ÖTVEN HATODIK, kiben csak azon könyörög, látván, hogy semmi választ nem vehet tüle, hogy ottan csak ne feledkezzék el róla; ez is azon nótára, mint az előbbi

Kegyes vidám

ÖTVEN HETEDIK. Frustra omnibus rationibus incendendae Iuliae tentatis ardentissima precatione eam in sui amorem alicere conatur variis ad persuadendum exemplis allatis; ugyan az előbbi nótára

En édes szerelmem

ÖTVEN NYOLCADIK. Videns Iuliam nec oratione nec ratione in sui amorem inflammari posse, quaestibus miser coelum, terras et maria implet, pollicens indignabundus se nullum carmen Iuliae gratia deinceps cantaturum

Ó nagy kerek

Ez az Júliáról szerzett énekeknek az vége

ÖTVEN KILENCEDIK. Következik más: Zsófi nevére

Szerelmem istene

HATVANODIK, az Doklei sem si devihicom bila nótájára vagy amaz lengyel nótára: A pod liesem etc. Bécsi Zsuzsannáról s Anna-Máriáról szerette

Az Zsuzsánna egy

HATVAN EGYEDIK, egy katona ének, in laudem confiniorum; az Csak bú bánat nótájára

Vitézek, mi lehet

[HATVANKETTEDIK] Amator[i]lum carmen ad notam Csak bú bánat, de virgine Margareta

Vitézek karjokkal

[HATVANHARMADIK] Colloquium octo viatorum et Deae Echo vocatae; ugyan azon nótára

Nyolc ifju legény

[HATVENNEGYEDIK] Animum ingratitude amatae moerentem ipsemet solatur; ad notam Minden állat dicsér etc.

De mit gyötresz

[HATVANÖTÖDIK] Szarándoknak vagy bujdosónak való ének; az Minden állat dicsér, Úr Isten nótájára etc.

Pusztában zsidókat

[HATVANHATODIK] Valedicit patriae, amicis iisque omnibus quae habuit carissima; ad notam Minden állat dicsér, Úr Isten, tégedet etc.

Ó én édes hazám

VALAHÁNY TÖRÖK BEYT, KIT MAGYAR NYELVRE FORDITOTTAK

'Alem üičegi
Interpretatio quam in Iuliam retorsit
Ez széles világon

Başa gedâ
Inter[pretatio] cum ornatu
Ti, kik szegénységet

Iine ebruleriñ
Esmét felvetette

Nig'är-â sende
Te benned, Júlia

Beni dzevriile
Ha nagy haragjában

Dédöm ol
Egykor szép Júliát

Kimseler g'örmiş
Mikoron kireptül

Dilber dëmiş-ki
Egykor szép Júlia

I benöm
Rózsa színü lelkem

[CELIA GYŰJTEMÉNY]

[ELSŐ] — — — — —

[MÁSODIK] — — — — —

[...] *Kit csak azért*

Ugyan akkor, hogy megkedvelti Celiát, ekképpen könyörög mindjárt neki, hogy kegyes szemeit reá vetvén, vegye be szerelmében s vidám jó kedvében

Két szeme

HARMADIK, kiben köszöni Cupidónak hozzá való kegyelmét, tudni illik, hogy Celiát szerelmére felgerjesztette, s keziben adta; azon nótára

Kegyelmes Szerelem

NEGYEDIK, kiben az Celia feredésének módját írja meg, annak felette penig természetéről, maga viseléséről és szépségéről is szól

Csudályn egy

ÖTÖDIK, kiben az Celia szerelméért való gyötrelméről szól, hasonlítván az szerelmet hol malomhoz s hol haranghoz

Mely csuda

In eandem fere sententiam

Kiáltok, csak

HATODIK, kiben az szeretőjétül való el váltán kesereg, féltvén, és itt az lelkéhez is hasonlítja

Az mely keresztyén

HETEDIK, kiben az kesergő Celiáról ír

Mely keserven

NYOLCADIK, kiben a maga ok nélkül való gyanúságában bánkódik

Ó én bolond

In eandem fere sententiam

Vétettem ellened

KILENCEDIK, kiben Júliához hasonlítja Celiát minden állapotjában, Cupidóval is feddik, hogy (holott hazájából is ő kergette ki) ott sincs nyugalma miatta

Júlia szózatját

TIZEDIK, kit egy citerás lengyel leányról szerzett

Szit Zsuzsánna

Az cortigianáról, Hannuska Budowskionkáról szerzett latricanus vers

Friss szép

[CÍM NÉLKÜLI GYŰJTEMÉNY]

Az erdéli Asszony kezéről

Ha szinte érdemem

Az maga elméjének gyors voltáról az szerelem miatt

Forr gerjedt

Az Celia bánatjáról

Mint szép

Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni

Hajnalban szépülnek

Fulviáról

Lettovább Júliát

[VÁLTOZATOK; ELVESZETT ÉS TÖREDÉKES VERSEK; KÉTES HITELŰEK]

Ó magas kösziklák

Láss hozzám

Pokolbeli kísértetek

Vajjon meddig

Eger, vitézeknek

Ha szól is

Jephtes históriája

Ime ez szívembe

(Balassi prózai és drámai műveit a javaslat nem érinti.)

Az előadás címében a kétértelmű „koncepció” szó használata lehetővé teszi, hogy a kérdést kétféleképpen, metaforikusan szólva kívülről és belülről közelítsük meg. A külsőleges megközelítés a textológiai: a filológus koncepciója egy eszményi Balassi-kiadás elrendezéséről. A belsőleges megközelítés a kompozícióra irányul, s így a költő saját koncepcióját szeretné felismerni, azt a koncepciót, amely szerint a költő maga megszerkesztette verskötetét, pontosabban megszerkesztette volna, ha feltehető szándéka valóra válik. De nem vált valóra. 1589 őszére elkészült ugyan egy 2 × 33-as, magában is megálló gyűjtemény, ám az a külön, vallásos *liber*, amelyet

talán e 2×33 elé szánt volna a költő, nem gyarapodott még 10 tagúnál nagyobbra, és ezért nem volt a többivel együtt közzétehető. Itt mindenesetre feltételezhetünk egy mulékony kötettervet, amelyet Balassi nyilván csakhamar feladott, hiszen már ekkoriban meg kellett hogy írja a *Valahány török beyt* sorozatát, amely még a 2×33 -as csoportba sem fért volna bele. A később elkészült *Celia-gyűjtemény* vagy a még későbbi *Cím nélküli gyűjtemény* idejéből már semmi nyoma annak, hogy Balassi — kéziratban vagy nyomtatásban terjesztendő — kötetet tervezett volna összeállítani. E kései gyűjtemények gyűjtemény-közi utalásai viszont — pl., hogy a *Celia-gyűjtemény* hivatkozik Júliára, a *Cím nélküli gyűjtemény* pedig Júliára és Celiára egyaránt — kétségtelen jelei annak, hogy Balassi, bár 1589-es, hamar feladott kötettervét a jelek szerint újabb ilyen tervek nem követték, e kései versgyűjteményeit mégiscsak olyan eszményi olvasónak szánta, aki a korábbiakat is ismeri. Ésszerűnek látszik tehát azt a textológiai álláspontot megfogalmazni, hogy a költő 1589-es kötettervének megfelelően adjuk ki azokat a verseit, amelyek ide csoportosíthatók, a későbbi gyűjteményeket pedig — belső sorrendjük megbolygatása nélkül — soroljuk időrendben ez után. Ez az eljárás nem a textológiában megszokott (vö. Stoll Béla, 1976) hibavadászat — hiszen a javasolt sorrendű verskötetet a költő nem hozta létre. A kiadandó kötetet ezért kellett a címben „eszményinek” neveznem.

1. Külsőleges megközelítés: textológia

A költemények egymásutánjának kérdése korábban kizárólag azzal a félig kötetterv-stádiumban maradt gyűjteménnyel kapcsolatban vetődött fel, amelyet egy kritikailag nem igazolt hagyomány (a *Balassa-kódexet* másoló 1. sz. kéz) nyomán a költő *Maga kezével írt könyvének* nevezzük. Waldapfel József (1926), majd különösen Klaniczay Tibor (1961) jelezte a sorozat művészi megszerkesztettségét — a „lírai önéletrajz” kifejezés is Klaniczayé. A folytonosságot tehát nem tagadva, szeretném elsősorban mégis azt a döntő újdonságot hangsúlyozni, amelyet Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor kézikönyvbéli Balassi-fejezete (1964) e kérdésben hozott. Ők voltak az elsők, akik a költő *Maga kezével írt könyvében* — Waldapfel és Varjas (1926, 1944) hatvanegyével, Bóta (1954) hatvanegy plusz tízével, Klaniczay korábbi (1957) hetvenötével szemben — 2×33 , vagyis 66 verset tételtek fel, a költő csupán tervezett kötetében pedig hipotetikusán esetleg $3 \times 33 + 1$ -et, vagyis 100-at. Ezzel nemcsak hogy a helyes utat mutatták meg elsőként, hanem programot és lehetőséget adtak annak a bizonyos plusz információnak a tanulmányozására is, amelyet a költő a verseknek e nem időrendi egymásutánjára bízott, sőt, javaslatuk által hallgatólagosan azt az általános kérdést is felvetették, amelyet *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* talán túl nagyvonalúan kezel, hogy ti. mindig elegendő-e a kronológiai sorrend, s nincs-e szükség a kronologikusakon felül olyan kiadásokra is, amelyek a költők eredeti versköteteit vagy kéziratot versgyűjteményeit nyújtják az olvasónak. Gerézdi és Klaniczay gondolatmenete azonban ekkor még filológiailag utol nem ért, sőt, a korabeli közmegegyezésnek ellentmondó *sejtés* volt csupán, s mint ilyen, taktikailag nagyon rosszul megválasztott fórumon — akadémiai kézikönyvben — hangzott el. Ennek megfelelően a kézikönyv *HK*-recenzensének részéről gyors és kíméletlen visszautasítás is érte. Talán e fogadtatás is szerepet játszott abban, hogy a szerzőpár — bár Gerézdi két Balassi-tanulmányt (1967, 1968) is közzétett még — a sejtésre többé nem tért vissza.

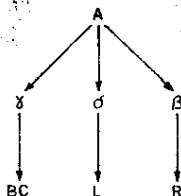
Számmisztika-cikkemben 1970-ben ismerttem a Rimay-coniecturát és néhány egyéb megfigyelést, amelyek nagymértékben harmonizáltak a Gerézdi—Klaniczay-sejtéssel. A szegedi *Actában* 73-ban ismét bizonyítani próbáltam a sejtést, s a két 33-as sorozat poétikai összehasonlítására is kísérletet tettem. Ekkor jelent meg Varjas Bélától is az első 33-as sorozat előzetes elemzése a bibliofil Klaniczay-emlékkönyvben, bár a Gerézdi—Klaniczay-sejtésre vonatkozó textológiai állásfoglalás nélkül, de azzal összhangban. Végül: másfél éve három félnapon át állt a Reneszánsz Osztály műhelyvitájának keresztüzében *Balassi versgyűjteményeinek helyreállítása*

és értelmezése c., kéziratban publikált dolgozatom, amelyben a Gerézdi—Klaniczay-sejtést kiterjesztve már az eszményi Balassi-kiadás egészére tettem javaslatot. Ezt az eredetileg százlapos szöveget most persze nem ismertetve, megelégedném azzal, hogy néhány vitapont esetében jelezzem a dolgozatomban kifejtett álláspontot.

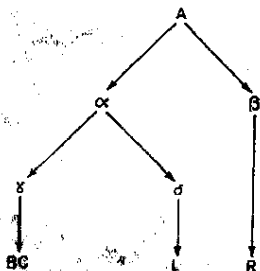
1. Versciklus vagy versgyűjtemény (előadásom szóhasználatában ezek szinonimák) minden olyan sorozat, amelyben a művek egymásutánját maga a szerző, valamilyen megfontolásból, meghatározta.

2. A sorszámozott ciklusokban a számozás — ahogy Szilády Áron 1879-es Balassi-kiadása tanítja, s ellentétben az azóta szokásos gyakorlattal — megőrzendő, sőt helyreállítandó; a „kiben”, „kit” kezdetű, nyelvtanilag is csonka címek helyett vissza kell térni az eredetiekhez, mint pl.: „Tizedik, kiben az szeretője háládatlansága és keménysége felől panaszodik”.

3. Balassi *Maga kezével írt könyvének szerkezetére* Klaniczay híres *Hozzászólás*... -a adott szövegleszámazási szemtmát, amely radikális, de megengedhető egyszerűsítéssel így ábrázolható:



ahol A = a *Maga kezével írt könyve*, γ = ennek 1610 körüli másolata, δ = az elveszett váradi kiadás(csoport), β = a Rimay kezébe került Balassi-szövegek, BC = a *Balassa-kódex*, L = a lőcsei, 1670-es kiadás, R = Rimay tervezett Balassi-kiadásának egy ránk maradt előszava. A Rimay-ágnak ez az elmélet csekély jelentőséget tulajdonít, mivel szövegek Rimay kiadástervének révén nem maradtak ránk, a legtöbbet elérülő híres előszó kötet-elrendezése pedig ellentmondani látszik az eléggé egybehangzó BC és L ágak. — Ha viszont visszatérünk Waldapfel Józsefnek (1926) Varjas Béla (1944) által is alátámasztott korábbi tételéhez egy 1589-es ősmásoló (= α) működéséről, a szemtmát ilyené kell alakítanunk:



Így az α és β közötti választás azonnal fakultatívvá válik, és — különösen, ha meggondoljuk, hogy a szövegek mellett Rimayhoz Balassi egyéb, akár szóbeli információi is eljuthattak — ezt a választási lehetőséget nagyon komolyan kell vennünk. A Rimay-előszóból kikövetkeztethető kötet szerkezetet elég bonyolult elemzéssel megfeleltethetjük a *Balassa-kódex* ill. a lőcsei kiadás verziójának. Az óvatosság kedvéért csak olyan helyeken ajánlom elfogadásra a szemtmá mégiscsak töredékes Rimay-ágának információját, ahol a másik ág bizonyosan hibás és ellentmond önmagának, így egyrészt a *Balassa-kódex* 99. s következő lapjain található zavar felszámolásakor, másrészt a *Hymni tres* sorozatának elhelyezésekor, más esetben nem.

4. A *Valahány török beyt* 2×9 verse — amelyet a legújabb kiadás is egy versként kezel — külön ciklusként kezelendő. A *Maga kezével írt könyvéből* való kizárása biztos érvekkel igazolható.

5. Az ún. *Celia-ciklust* a kiadások — a számozással nem törődve — szintén átrendezik és csonkítják, előre állítva a 9-est, a 10-est pedig a gyűjteményből elhagyva. Bár e sorozattal kapcsolatban semmiféle textológiai nehézség nem jelentkezett, Eckhardt saját értelmezéséhez igazította a gyűjteményt. Kialakítható azonban olyan értelmezés is, amely a verseket ránk maradt sorrendjükben interpretálja, ezen tehát nem szabad változtatni.

6. A *Cím nélküli gyűjtemény* is — az 1. pont meghatározásának értelmében — ciklus. Textológiai nehézségek itt sincsenek.

7. A *Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem* szintén ciklus. Részét képezhette egy nagyobb vallásos verscsoportnak, mely gyűjteményként nem maradt fenn. Ha az 1589-es kötettervben egyáltalán szerepelt — egy megjegyzés (*Balassa-kódex*, 99) feltétlenül erre mutat —, akkor helyének megállapításához vagy az α vagy a β ágat kell felhasználnunk, mivel a két ág ellentmond e ponton egymásnak. S mivel az α ág épp itt önmagának is ellentmond, a β ág információját, Rimay előszavát kell figyelembe venni.

E pontok alkalmazásával kb. olyanná alakul a Balassi-verskötet tartalomjegyzéke, mint előadásom előrebocsátott mellékletén olvasható.

2. Belsőleges megközelítés: kompozíció

2.1. Nem poétikai kompozíciós elv

Irodalomról lévén szó, a kompozíció természetesen mindig poétikai fogalom marad. Ha azonban művet úgy komponálom, hogy poétikai szerkezete által egyúttal valami több-mint-poétikai — esetünkben: teológiai — kategória szimbóluma legyen, akkor kompozíciós elv lehet akár a teológiai számszimbolika is.

Balassi 1589-es kötettervének ill. a *Maga kezével írt könyvének* számszimbolikus szerkezete sajátos szinteződést mutat. Anélkül, hogy a korábban ismertetett eredményeket (vö. 1970) újra előadnám, szeretnék három ponton rámutatni e szinteződés sajátosságára.

1. A szakkritika — Süpek Ottó (1971), Julow Viktor (1972), Bán Imre (1976) — nem tiltakozott az ellen, hogy a 3×3 -as szerkezetű Balassi-versszaknak számszimbolikai jelentést tulajdonítsunk. Ez a metrikai szerkezet szintje.

2. Azt sem minősítették érdektelen megfigyelésnek, hogy a Legszentebb Háromsághoz írott három himnus sorainak száma éppen 99. Mint tudjuk, feltehetően e ciklus létrehozása közben alkotta meg Balassi a róla elnevezett versszakot is. Ez a mű és részben a gyűjtemény szintje.

3. Ma már aligha akad olyan filológus, aki merő agyérmennek minősíti Gerézdi és Klaniczay azon hipotézisét, hogy verseit Balassi 1589-ben 2×33 -as osztású gyűjteménybe rendezte, és az istenes versek külön gyűjteményét azért nem tudta a kompozícióhoz illeszteni, mert még csak 10 verset tartalmazott. Esetleg tehát itt egy további 33-as csoport létrehozásának vágyát tételezhetjük fel a költőnél. Ha a javasoltam Rimay-coniectura Balassi szándékát tükrözi, akkor bizonyos, hogy az egész, 3×33 -as tervezett kötet élén épp a 99 soros *Hymni tres* állt volna. Ez már a gyűjtemény szintje.

Ha tehát a számszimbolikai szerkesztés nyomait keressük, akkor e nyomokat a legkisebb szinttől a legnagyobbig, a metrum, a mű és a gyűjtemény szintjén egyaránt megtaláljuk. Hasonlóan mély szerkesztési elvet tételezek fel Balassi poétikai kompozíciós elveként is.

2.2. Poétikai kompozíciós elv

Mint a számszimbolikus kompozíció esetében, úgy itt is azt a nagyon természetes hipotézist szeretném előadni, hogy Balassi ciklusainak és verseinek szerkezetében ugyanaz a mély kompozíciós elv figyelhető meg. E kompozíciós elv szabályszerű működését a következő formulával határozom meg: *nyílt és zárt szerkezet-párok létrehozása*. Anélkül, hogy e metaforikus fogalom párt megpróbálnám exakttá tenni, csak az intuitív szemlélhetőség kedvéért hadd soroljam fel röviden néhány paraméterét. A líra szempontjából nyílt szerkezet lehet lineáris, narratív, időbeli, fikciós, gyakran heterogén és hosszú. A zárt szerkezet pontszerű, nem narratív, időtlen, nem fikciós, homogén és rövid. A nyíltság és zártság itt logikailag nem gyűjtő-, hanem ideáltípusok fogalmak, tehát nem azonosak a paraméterek nyalábjával.

2.2.1. A gyűjteményekben

A legerősebben lineáris (= szegmentálható, részenként is értelmezhető), időbeli (= nemcsak a befogadás folyamatának, hanem az elbeszélte dolgoknak is megfordíthatatlan időrendje van), narratív, fikciós stb. — tehát definícióknak értelmében líráilag legnyitottabb szerkezetű ciklus a költő *Maga kezével írt könyvének* második fennmaradt 33-as sorozata, az a sorozat, amelynek az ún. *Júlia-ciklus* is része. Most nem mondanám fel az ideális tartalomjegyzékből amúgy is jól követhető teljes narratív szerkezetet, elmesélve, hogy Cupido Credulusnak álmában megmutatja Júliát (37. szám), akivel az találkozik (38) és köszönti, mire Júlia csak mosolyog (39), s ezért Credulus Cupidóhoz fordul (40) stb. Csak a ciklushoz csupán legújabbban, a Gerézdi—Klaniczay-sejtés nyomán hozzászólott utolsó rész jelentőségére nem állom meg, hogy újból (vö. 1973) fel ne hívjam a figyelmet. Credulus látván, hogy Júlia nem fogadja hódolatát, megígéri, hogy Júlia nevét nem említi többé (58). A kutatás ugyebár itt szokta megállapítani az ún. *Júlia-ciklus* végét. Holott lélektanilag triviális választ ad a következő sorozat: a Zsófiához (59), a bécsi Zsuzsannához s Anna-Máriához (60), a vitézi élethez (61), a szűz Margithoz (*62), költőtársaihoz (*63) intézett versek sora. A szépségek e katalógusszerű felsorakoztatása azonban nem tudja elnyomni szívében a szenvedést (*64, *65), ezért elhagyja az országot, s verseit tűzre veti (*66).

A ciklus közepe azonban nem ennyire narratív és időbeli szerkezetű, s ezért egységes epikus interpretációt adni még ennek a legalkalmasabb jelöltként szóba jöhető ciklusnak sem helyes. Nézzük csak a „*Cupidonak való könyörgés*” (40) utáni tizenötös sorozatot! A következő darabot (41) a cím maga minősíti olyannak, „*kit írva küldött volt Júliának*”. Itt új kategória jelentkezik a gyűjteményben: az a verstípus, amely a ciklus fiktív világában misszilis: elküldött szerelmeslevél. E kategória nyílt (címbeli) bevezetésével Balassi lehetővé teszi olyan verseknek is a ciklusban való szerepeltetését, amelyek semmi módon nem vesznek részt a ciklus keretező, erősebben narratív és időbeli szerkezet kialakításában. A következő (42), mint a fikción belüli fikciót hangsúlyozó eredeti műfaj-megjelölése („*inventio poetica*”) mutatja, szintén fiktív szerelmeslevél. A 43-as: „*altera inventio*”, mely tehát szintén nem vesz részt a narratív-időbeli szerkezet alakításában. A 44. megint: „*inventio poetica*”. Úgy látszik, ezt a műfajmegjelölést Balassi kifejezetten e fiktív szerelmesleveleknek, elküldött bókoló költeményeknek tartja fenn. A 45-öst és 46-ost szintén ezek közé sorolja a 47-es felirata visszamenőleg: „*item inventio poetica*”. Stb. az 51-esig. E fiktív szerelmeslevelek (a címek alapján is) három típusba sorolhatók: hasonlat-versek, Cupido-történetek, dialógusok. Sorozatukat három darab zárja le: egy Cupido-történet, egy hasonlat-vers és egy dialógus — így a fiktív szerelmeslevelek mindhárom típusa képviselve van. Ugyanakkor a dimenziók reprezentatív módon megnőnek. Az 52-es olyan Cupido-történet, „*kiben morog Cupidóra, hogy csak igérete, s nem adja meg Júliát*”, tehát ez a vers a fiktív szerelmeslevél kategóriáját logikailag szétfeszíti, mivel olyasmire, a Cupidóval való korábbi megállapodásra utal, amiről a címzett a fikció világában nem tud. Az 53-as, eddig nem tapasztalt dimenziójú, kozmikus hasonlat-vers („*Az hét planétákhöz hasonlítja Júliát*”)

címe szintén felszámolja a fiktív szerelmeslevél megszokott határait: a költő nem Júliának, hanem önmagának, művészi céllal ír: „*Sibi canit et Musis*”. Ugyanígy nem fér bele a fiktív szerelmeslevél eddigi kereteibe a hármaskör utolsó darabja, az 54-es sem, a „*Dialogus, kibent úton járván az vers szerző beszél Echóval*”. A cím folytatása ugyanis nem olyan hangú, amilyent Júliával szemben megengedhetne magának a költő: „*de ezt nem értheti jól meg az, aki nem tudja, mi csoda az Echo*”. Végül, az 55-ös hosszú címfelirattal végződik e tizenötös sorozat; itt térünk vissza a korábban elhagyott narratív-időbeli szerkezethez: „*Mind ezekre is a vers szerző találmányokra . . .*” — kezdődik a cím. Itt tehát az eddigi „*inventio poeticákról*”, a fiktív szerelmeslevelekről lesz szó. „*. . . kiket a könyörgése után ide írt . . .*” — folytatódik. Ez nyilván a 40-esre utal, a „*Cupidónak való könyörgés*”-re. A fiktív szerelmeslevelek valóban ez után, a 41-essel kezdődtek, „*kit írva küldött volt Júliának*”. A cím folytatása: „*. . . midőn Júliától sem izenben, sem levélben semmi választ nem vehetne . . .*” stb. Itt bizonyosodik be a ciklusolvasó gyanúja, aki ezt a tizenötös csoportot a maga egészében fiktív szerelmesleveleknek érezte, noha ez a minősítés csak a verscsoport első tagjának címéből volt kiolvasható.

A Júlia-versek közepéből kiválasztott verscsoport terjedős elemzésével azt szerettem volna igazolni, hogy a harmaskör sorozat egyes részeiben megfigyelhető időbeli szerkezet nem magát az egész sorozatot jellemzi, mert bár az „*inventio poeticák*” sorozata is lineáris, narratív, fikciós és heterogén szerkezet, de nem időbeli. A sorozat tagjai az időbeliség megsértése nélkül egymással felcserélhetők lennének. A nyílt lírai szerkezet tehát nem jelent feltétlenül cselekményt és epikai zártságot. Még kevésbé kereshetünk világos cselekményű epikumot az előző harmaskör sorozatban, amelyben nincsenek olyan jó hosszú, mindent megmagyarázó címek, mint a következőben, s így a versek összeköttetése eleve homályosabb. Nagyon nehéz lenne tagadni itt a pluralista olvasás létjogosultságát, s minden ésszerűségét az olyan, Varjas Béla (1973) olvasatához képest alternatív javaslatoknak, amelyek közül munkahelyi vitámon annak idején az „Anna vagy Christina?” kérdés tűnt a legnyugtalanítóbbnak, s váltotta ki a legnagyobb vihart. Ami Klaniczay szerencsés kifejezését, a „lírai önéletrajzot” illeti, — a dolog sokkal inkább lírai, mint önéletrajzi, ha az önéletrajz szónak — jogosan — epikus konnotációt tulajdonítunk. Az „események” belevetítetteknek, a „fejlődésrajz” pszichológiaiainak, a pszichológia fiktívnek és — annak fényében, amit a költő valóságos életrajzáról egyáltalán tudunk — erősen artistikusnak, a retorikai *varietas* elve szerint rendezettnek látszik: elég itt példaként csak arra utalni, hogy Balassi életének döntő, válságokban gazdag szakasza a házasság és a válás között a *Magá kezével írt könyvéből* hiányzik. A versgyűjtemény életrajzi forrásának való kiaknázása tehát nem ígérkezik könnyűnek. Egy ilyen vállalkozásnak négy, eléggé összekemosódó réteget kell a gyűjtemény szerkezetében világosan elkülönítenie. Ezek közül a felszíni réteg — mostani tárgyunk — a gyűjtemény tisztán művészi szerkezete, melynek az életrajztól függetlenül is autonóm érvényességet kell tulajdonítanunk. A második, mélyebb réteg az a verzió, amelyet a költő saját életrajzából közönségének szánt, és ennek megfelelően átalakított. A harmadik: a költő saját víziója saját életrajzáról. Erről már kevesebbet tudhatunk! A negyedik végül: a költőnek — a modern biográfus szempontjából — valóságos életrajza.

A két 33-as sorozat elég sokban eltér. A *metrumok* szintjén az eltérés szembeszökő: a második sorozat sokkal homogénebb. E részben a versek túlnyomó többsége abban a reprezentatív versformában van írva, amelyet az utókor a költőről nevezett el. Az első részben ez a metrum elő sem fordul, szerepel viszont korábbi, fejletlen változata. Az első sorozat metrumai a korabeli magyar irodalomban sokkal konvencionálisabbak, mint a másodikéi. Szintén csak előzetes benyomásként rögzíthető, hogy a második sorozat a *műfajok* területén is homogénebb, mint az első. Vannak ugyan az elsőben is műfaji csoportok, s egy ízben ez a címben is kifejezésre jut: a 11-es (*Áldott szép*) a cím szerint „*In laudem verni temporis*” készült, s felirata szerint a következő (12-es, *Szellel tündökleni*) ugyanebből a műfajból, „*eiusdem generis*” való. A második sorozatban már nemcsak e tendenciát látjuk, hanem a különböző — nem sokféle — műfajba tartozó versek szabályszerű váltakozását. Jellegzetes ilyen csoport pl. a sorozat közepén álló tizenöt

„*invertio poetica*”. Az *idealizálás* szempontjából is szembetűnően különbözik a két ciklus. Az elsőben gyakran szerepel Balassi Bálint, Losonczy Anna neve, nemcsak akrosztichonba rejtve, hanem címben is. A másodikban ezeket a valóságos alakokat ideál-szereplők helyettesítik: Credulus és Júlia. A ciklus további két főszereplője nyíltan ideál-alak: Cupido és Venus. A második ciklus világa szembetűnően egyneműbb és ideálisabb, mint az elsőé, és így a kétrészes kompozíció arra csábít, hogy ne zárkozzunk el a szerkezetben megfigyelhető *ascensio* platonikus értelmezése előtt.

Az egymástól sokban — de jól felismerhető egységes irányban — eltérő ciklusok egységét a kompozíció chiasztikus szimmetriája biztosítja, mely a *témák* szintjén a legszembetűnőbb. Ez a következő vázlaton kommentárt nem igénylően szemléletessé tehető:

Rész	Téma	A versek sorszáma
I.	HÁZASSÁG	2—3 (—5?)
	SZÉPSÉGEK	4 (6?—) — 18
	ANNA	19—30 (—31?)
	BŰNBÁNAT: HÁZASSÁG	(31?—) 32—33
II.	HÁZASSÁG: BŰNBÁNAT	34—35
	JÚLIA	36—58
	SZÉPSÉGEK	59—63
	ELBUJDOSÁS	62—66

A *Valahány török beyt* . . . ciklus-szerkezetéről felesleges nyilatkozni, hiszen Szörényi László éppen ülészakunkon fogja ismertetni részletes olvasatát. Az bizonyosnak látszik, hogy a *Maga kezével irt könyve* nyílt szerkezetű sorozatának — melynek sarkpontjául, Rimay kifejezését idézve, a költő Júliát tette meg — ez zárt szerkezetű párja. Az igazolandó kompozíciós elvnek — hogy ti. Balassi a nyílt szerkezetű ciklussal egyidejűleg egy nem lineáris és nem narratív, időtlen, nem fikciós, homogén s rövid szerkezetű ciklust is létrehoz hasonló szellemben — ez az első példája. Ennyi már Szörényi elemzésének elébe nem vágva is valószínűnek tetszik.

*

A *Celia-gyűjtemény*ben mind a kétféle cikluskompozíciós elv működik, de világosan elválasztva egymástól. A költő formálisan elkülöníti a kettőt. A nyílt kompozíció elve a tíz számozott darabot köti össze egymással, a zárté a négy számozatlan mikrociklust, melyeknek mindegyike egy-egy verspárból áll csupán. (A verspárok első tagja számozva van, és része a nyílt szerkezetű ciklusnak, második tagja számozatlanul zárt szerkezetű mikrociklust alkot az előtte állóval.)

A tiztagú nyílt szerkezet nagyon hasonlít a *Maga kezével irt könyvét* záró harminchármas sorozatéhoz, sőt explicit ciklusközi utalásokkal találkozunk. Az első három vers itt is, mint a Júlia-versek eleje, Cupidónak való könyörgés, illetve Cupido ígérete — a különbség az, hogy Cupido ezúttal betartja ígéretét. A nyílt szerkesztés időbelisége — mint a Júliához intézett

„*inventio poeticák*” esetében már láttuk — ezzel ideiglenesen meg is szűnik (4—8). A ciklus vége — az elejével szimmetriában s a *Maga kezével irt könyvével* párhuzamosan — ismét visszanyeri az időbeliség paraméterét. Ahogy a Júlia-verseket, úgy a Celiákat is Cupidóval való konfliktus keretezi. Ezt a párhuzamosságot a 9-es nyílt ciklusközi utalásai még hangsúlyozzák is. Már a címben: „*Júliához hasonlítja Celiát minden állapotjában. Cupidóval is feddik, hogy (holott hazájából is ő kergette ki) ott sincs nyugalma miatta*”. Ilyen utalás maga a hasonlítás:

„*Egyenlő két rózsza, kinek mind pirossa, állapotja, színe egy*”,
vagy a Cupido-konfliktus lényege, az elbujdosás:

„*Hazámbul ki üzél, ide is rám jüvél, érd bátor inmár végem*”.

Ilyen erős és explicit visszautalások között a *Maga kezével irt könyvében* járatos olvasó aligha lepődik meg, ha az *elbujdosás* (az adott esetben inkább csak *távozás*) és a *más szépségek* motívumai zárják a ciklust, épp, mint a Júlia-verseket. De mégis mennyire másképp! A Mars és Pallas oltalmát kérő 2-es költemény Cupido elleni fogadkozására a szimmetrikusan ellentett 9-esben Cupido szellemes mithologizmussal ráriposztol, s a költő Celiától hova bujdosik?

„*Meggyek, hova menjek, jobb-é, hogy ergedjek, mert se Mars Cupidónak
Nem árt vitézséggel, sem Pallas elmével, úgy, mint világ bírónak,
No tehát ergedek (mert vele sem érek) én is hát ez rontónak*”.

Serre következnek a *más szépségek*, lengyel szép Zsuzsanna, porcogós Annóka (10). Miért kellene megcsonkítani ezt a gyűjteményt?

Az egymáshoz számozatlanul kapcsolódó versek közt semminemű lineáris kapcsolódás nincs. Ha már mértani metaforával élünk, akkor a kapcsolódás pontszerű. A második tag ugyanarra más módon reflektál, mint amit az első mond. „*In eandem fere sententiam*” — ha jól fordítom: „*körülbelül ugyanabban a szellemben*” —, mondja a két ízben kitett felirat fölötte.

A *Cím nélküli gyűjtemény* egyszerre képviseli mindkét kompozíciós elvet. Zártnak mutatja ugyan, hogy teljességgel nélkülözi a narratív és a fiktív elemét. Nem lehet lineárisan elemezni, mert nincs olyan rész-sorozat benne, mely önmagában értelmes összefüggést mutatna. Hangneme egynemű, terjedelme rövid. Ám — s ez a különös — rendkívüli ciklus-közi utalásai révén igen erős benne az időbeliség: a nyílt szerkezet legmarkánsabb, már-már epikus jegye. Időbeli és így nyílt szerkezete ellenére a ciklus időtlen és zárt. Magyarázza ezt sajátos vershelyezete, hogy ti. ez a visszatekintés versciklusa.

Zártsága ellenére viszontláthatjuk benne a *Maga kezével irt könyvében* erősebben, a *Celia-sorozatban* enyhébben megtört chiasztikus szimmetriát, s a zárlatban az *eltávozás*, a *más szépség* felé való fordulás motívumait is. A sorozat öt versből áll. A középső három a költő korábbi verseiből kivágott, némileg megváltoztatott és új címmel ellátott egy-egy versszak. Az első viszont másunnak nem ismert költemény „*Az erdélyi Asszony kezéről*”. Kár, hogy most nincs mód röviden kommentálni ennek a különös versnek azt a — már a kortársaktól, úgy látszik, felismert — sajátosságát, hogy nem udvarlásra készült szerelmes vers, hanem olyan, amelyben a költő vágya magában, céltalanul, az életeseményektől függetlenül szólal meg. Itt ez lenne tehát a „*Cupido*”-motívum.

A ciklus közepét alkotó három költemény közül egy a Júlia-, kettő a Celia-versekből készült. A művek e megelőző nyersanyag-fázisát (a korábbi verseket e szempontból nyersanyagoknak tekinthetjük) mostani, e cikluson belüli jelentésük megítélésükor is szem előtt kell tartani. Épp a ciklus közepét alkotó három vers előléte miatt mondhatjuk a sorozatot a visszatekintés versgyűjteményének. A versek e ciklusbeli alakjukban is őrzik néhány nyomát korábbi felhasználtságuknak. Így a ciklusban második helyen álló, ha úgy tetszik, az egész Júlia-sorozatot szimbolizálja itt:

„Az maga elméjének gyors voltáról az szerelem miatt

*Forr gerjedt elmémre, mint hangya fészekre sok új vers, mint sok hangya,
Arra, mert szívemben gerjedez szüntelen szerelmed tüzes langja,
Szózatod bűm verő vigasság tételnek gyönyörű édes hangja.”*

Ez — még mint versszak cs csaknem azonos szövegezésben — a *Maga kezével irt könyvének* nagyon nevezetes helyén (40) állott: abban a „*Cupidónak való könyörgés*”-ben, mely utat nyitott a ciklusbeli fiktív szerelmes levelek tizenötös sorozatának. Sőt: a versnek épp ez az itt önállóvá lett szakasza volt az, amely e sorozat létrejöttét a költő pszichológiája felől megalapozta. Az utolsó, retrospektív ciklusban tehát ez a vers nem általában Balassi szerelmi költészetére, hanem határozottan a Júliának irt és neki el is küldött sorozatra utal, még pontosabban nem is a verssorozatra, hanem a költőnek a sorozat írása közbeni saját lelkiállapotára. De ha az ilyen ciklus-közi utalásokra az olvasó nem lenne fogékony, a vers előéletére, korábbi elkötelezettségére akkor is fel kellene figyelnie a 2. és 3. sor egyes szám 2. személyű alakjának nyomán.

A harmadik helyen Celia-versből (7) átfogalmazott mű áll. Előéletére — a ciklus-közi utalásokra nem fogékony olvasó számára is — világosan utal címe „*Az Celia bánatjáról*” és 4. sora is, mely megnevezi Celiát.

A negyedik helyen álló (*Hajnalban szépülnek*) szintén korábbi Celia-versből (2b) készült, az eddigieknél erősebb átalakítással. A szerelmi sikert bejelentő versből itt szabályos *alba* lett — „*Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni*”. A műfaji átalakítás következményeképp jelentős szerepet kap a *búcsúvétel* motívuma, mely a ciklus-közi célszókra fogékony olvasót az eddigi gyűjtemények zárlatainak rokon motívumaira — a Júlia-versek utáni *elbujdosásra*, a Celia-versek utáni *távozásra* — kell, hogy emlékeztesse.

A ciklust lezáró vers már címében utal a másik többször megfigyelt motívumra, a *más szépségek* felé való fordulásra: „*Fulviáról*”. A vers egyúttal visszamenőleg jogosulttá teszi azt az eljárást, hogy a kis gyűjteményben az olvasó a ciklus-közi utalásokra is figyelt, hiszen a vers maga épp ilyen ciklus-közi utalást fogalmaz meg:

„*Lettovább Júliát s letinkább Celiát ez ideig szerettem.
Attól keservessen s ettől szerelmessen vígan már búcsút vettem*”

És itt nemcsak a *más szépségek* (az adott esetben: *más szépség*) felé való fordulás előtti *búcsúvétel* (*elbujdosás* és *távozás* motívumát egyesítő) motívuma az, amely közös vonás Balassi ciklus-építő művészetének korábbi technikájával. Közös az is, bár természetesen csak a *Celia-ciklus* zárlatával, hogy szerelmeit egymáshoz hasonlítja. Ez eddig csak a *Celia-ciklus* 9-es versében történt meg, hasonló, ciklus-záró pozícióban: „*kiben Júliához hasonlítja Celiát minden állapotjában, Cupidóval is feddik, hogy (holott hazájából is ő kergette ki) ott sincs nyugalma miatta.*” A kis Fulvia-vers idézett sorai szövegszerűen is utalnak a korábbi vers kezdetére:

„*Júlia szózatját, kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja
Celia beszédén, örvendetes képén, hogy mikor szemem látja,
Júliának véli, mikor tekintéli, mert szívemet áztatja.*”

Így a Fulvia-vers zárlata is —

„*Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meg gerjedtem*”

— ugyanerre a versre való erős visszautalásnak látszik:

„*Átkozott Cupido, szerencsémét rontó régi nagy ellenségem,
Hazámbul ki üzél, ide is rám jüvél, érd bátor immár végem.*”

A kis Fulvia-versnek a *Celia-sorozat* végére, s ezen keresztül a *Maga kezével irt könyvének* zárlatára való erős ciklus-közi hivatkozása egyúttal a kis cikluson belüli eddigi verseket is összefogja a „*Most Fulvia éget*” sor „*most*” szavában: hiszen a ciklus kezdete (a vágy) és zárata (a visszatekintés az új — *déjà vu* — szerelem kezdetén) között olyan versek szerepelnek, melyeknek előélete a költő *Maga kezével irt könyvében* illetve *Celia-sorozatában* már-megkezdődött. Az egész ciklus homogén nézőpontja így a maga elé emlékeket állító költő „*most*”-ja, s ez megfelel annak a megfigyelésnek, hogy a ciklus egyszerre kettős: nyílt és zárt szerkezetű.

2.2.2. A versekben

A versek poétikai szerkezetét Dantéval mint egyrészt retorikai, másrészt metrikai szerkezetet definiálhatjuk: „*fictio rhetorica in musicaque posita*”. Arisztotelész a lírai vers szerkezetéről nem intézkedett, Horatius poétikája pedig minden gyakorlatiassága ellenére nem volt rendszeres és operatív. A költő és az olvasó a mondanivaló kitalálását (inventio), elrendezését (dispositio), díszítését (stylii; figurae) a retorikából sajátította el, a versek zenéjéről pedig a klasszikus metrikából értesülhetett. Balassi retorikailag képzett volt, magyar metrikát azonban nyilván nem ismert.

A klasszikus retorika a beszéd háromféle genusát különbözteti meg (Cicero a *Partitiones*ben csak kétfélétt): a demonstrativumot, deliberativumot és iudicialét. Balassi beszéd tárgyai elég jól elhelyezhetők e rendszerben, s még műfajmeghatározó verscímeinek egy része is mintha efféle rendszerre utalna. Csak példaként: egyértelműen a demonstrativum vagy bemutató nembe utalható verseinek nagy része: a dicsérő és panaszkodó költemények. A deliberativumba sorozni már sokkal problematikusabb: én olyan didaktikusabb, megbeszélő jellegű műveket vennék fel, mint az *Áldott szép Pünkösédnek*, a *Széllal tündöklenni*, a *Szabadsága vagyon*, a *Szentírás szerint is* vagy a *Mire most barátom*. A iudiciale genus kategóriája sem marad üresen: ide sorolandó Balassi számos vád- és védőbeszéde, mint pl. *Az én szerelmemem*, vagy az *Én édes szerelmem*. Az utóbbi címében is jelzi genusát, az előbbi a törvényszéki beszéd egyik klasszikus dispositióját valósítja meg.

A dispositiót (Eckhardt, 1913 ellenére) nem elemezték. Pedig nagyon csábító elővenni egy-egy költői vádbeszédét, s elemezni: elkülöníteni a bevezetést és a thesis vagy propositiót, megfigyelni: a vád vagy a cáfolat ismertetése előtt hogy tesz egressiót vagy kitérőt, a bizonyításban mikor él a loci communessel s mikor exemplumokkal, mikor s milyen tropusokat és figurákat használ. Azonban mégis e területre tartozónak vélem Varjas Béla (1970) és Komlowszki Tibor (1973) azon javasatait, hogy Balassi egyes versszerkezeteit „hárompillérűnek” vagy „arany metszés-arányúnak” lássuk. Ezen arányok megfigyelése mindkettejüknél a mondanivaló tagolására irányul, tehát per definitionem a retorikai elrendezésre. Ha pl. Cicero *De oratore* javasolja, hogy a szónok a beszéd egy pontján forduljon önmagához, s önmagának tegyen fel kérdéseket, akkor valószínű, hogy a hárompillérű vagy az arany metszésű szerkezet tanulmányozója is e határhoz pillért vagy Fibonacci-pontot helyez. Igaz, hogy a Komlowszki által megfigyelt szerkeztésmód állomás lehet a zártság felé vezető úton, de az is, hogy ezen az úton — én úgy mondanám: a retorikai dispositio útján — a zártság el nem érhető, legfeljebb a retorizáltság.

A stílusok tanáról csak egész röviden. Meggyőződésem, hogy — mint Eckhardt a *Szép magyar Comediában* megfigyelte már — Balassi koncepciózusan alkalmazza ezt az elvet, amelyet feltehetően az auctor ad Herenniumtól tanult. Csak utalnék egy nagyon vitatható beosztás lehetőségére. E szerint az istenes versek élesen elkülönülve részint az egyszerű, részint a fennkölt stílusba tartoznának, a világi költemények pedig általában a középsőbe. Kivételt képeznek egyes — általában 1589 tájára keletkezett — hosszú, világi, illetve vallásos versek, főleg amelyeket a szakirodalom, különösen Komlowszki Tibor, zaklatott szerkezetűekként elemez, s amelyeket így a fennkölt stílusba osztanék be. A stílusok jelentőségét a szerkeztelemzésben az adja meg, hogy a jórészt a stíluselmélet az, amely a figurák felől intézkedik.

A fennkölt stílusú versekben Cicero nyomán joggal kereshetjük a legerősebb és végigvitt szintaktikai figurákat (gondolatalakzatokat), a parallelizmus membrorum különféle változatait. Pl. *Vitézek mi lehet: egyszerű, Idővel paloták: ellentétező, Ha ki akar: ugyanilyen parallelizmus, Júlia két szemem: parallelizmus és amplificatio, Mint az szomjú szarvas: teljes amplificatio (strófa- és mondathatár kettős ritmusa; egy vesszőhiba ehhez egyébként javítandó).*

Az egyszerű stílusú versek figurákban szegények.

A középső stílusú költeményekben bőségesen lehet alkalmazni a szintagmatikai figurákat (szóalakzatokat). Ezekből is főként olyan példákat idéznék, amelyekben — mint az iménti magas stílusú példák esetében — a költemény egésze figurális szempontból egységes. Allegórikus pl. a *Jelentem versben mesémet*. Metonimikus a *Csókolván ez minap*. Metaforikus az *Ez világgal bíró*, az *Ez világ sem* stb. Hasonlatsorozat: *Eredj édes gyűrűm*.

Érdeemes lenne végigkísérni egy-egy figurális szerkezet esetében a zárttság fokozatait. A *Celiasorozatban* pl. a *Mely csuda győtrelem* — hármashasonlatsorozat. A *Mely keserven kiált* — már megszerkesztett ilyen sorozat, mint Szegedy-Maszák Mihály egy vitánkban rámutatott: hasonló-hasonlított, hasonló-hasonlított, hasonló-hasonlított-hasonlított-hasonlított-hasonlított. A *Csudálván egy ferdőt szerkezetét a kettő közé helyezném*.

A középső stílus szintaktikai alakzatai (gondolatalakzatai) — nem mint a fennkölt stílus esetében a parallelisztikus egyneműséget, hanem — a változatosságot célozzák. E változatosság is a figurálisan zártabb szerkezetű versekben a rendezettség felé tart. Nem érdektelen megfigyelni a morféma- és fonémáriumok rendezett szintaktikai változatosságát pl. a *Két szemem világa*, a *Kegyelmes Szerelem*, vagy az előbb kiemelt *Mely keserven kiált* kezdetű versekben. A figurális zártágnak különösen meggyőző példáit találjuk a *Cím nélküli gyűjtemény* darabjai közt, amelyekből pl. az első két hasonlat összetalálkozására, a második hypallagéra, a harmadik szintén hasonlat-egyesítésre, a negyedik egyetlen ellentétre épül, vagyis: egy vers — egy figura.

A retorikai szempontból megfigyelhető zártágnak ez a maximuma. Epigrammatikus zártágnak nevezem, az ókori epigrammákkal való hasonlósága miatt. Ez nem felel meg annak a zártágtípusnak, amelyet a vulgáris lírai költészetekben kb. 1200 óta figyelhetünk meg, s amelynek jellegzetessége a terjedelmében is zárt költemény. Ezt a zártágtípust csak a költemények metrikai s nem retorikai szerkezeteinek osztályozásával találhatjuk meg.

Szemben a retorikai zártág-tipológiával, mely oppozíciót nem, inkább folytonos, spektrális eloszlást mutat — a metrikai zártág szempontjából osztályozva világosan elkülönülnek a nyílt és zárt szerkezetek egymástól. Balassi — strofikus költő, akinél hiába keresnénk olyan nem strofikus, zárt szerkezeteket, mint a szonett. A strofikus költőnél a metrikailag zárt szerkezetnek elvileg egy-strófányi terjedelműnek kell lennie: ez az egyetlen terjedelem, amelyet a metrum szabályai definiálni tudnak. Ilyen, zárt metrikai szerkezetű versek a török beytek mind, a *Celiasorozat* második felének számozatlan darabjai, a *Cím nélküli gyűjtemény* összes tagja és a — vizsgálatból kirekesztett — *Szép magyar Comoediában* Credulus sírfelirata. Ezek általában nemcsak metrikai, hanem retorikai szempontból is a legzártabbak közül valók.

S most lássuk az alternatív szerkesztés szabályát: annak a tételnek érvényesülését, hogy ti. Balassi 1589-től kezdve ellentétes, nyílt és zárt szerkezetpárokat hoz létre. Ez a tétel mindhárom verscsoportnál különbözőképpen érvényesül.

A *Valahány török bey* által tartalmazott kilenc Júlia-vers retorikailag általában, metrikailag mindig zárt szerkezetű. Szembeállíthatók így a *Maga kezével irt* könyvében foglalt hosszú Júlia-versekkel, melyek retorikailag általában, metrikailag mindig nyílt szerkezetűek. A kettős szerkesztésmód csíráját egyébként esetleg már korábról, a *Maga kezével irt* könyvében is mintha fel lehetne fedezni. A 38-as hosszú vers és a következő rövid és legalább retorikailag zárt, alkalmassint szintén törökből fordított vers között lehet talán hasonló összefüggést felismerni.

A *Celia-gyűjtemény* számozatlan tagjai közül a metrikailag zárt szerkezetűek másként alkotnak oppozíciót az előttük álló számozott darabokkal. Amikor a számozatlan versek terjedelemsökkenése — a folyamat a ciklus kezdete óta tart — elér az egyetlenegy strófiáig, számozott párjaik terjedelemnövekedése ugyanakkor éri el a terjedelem e ciklusbeli maximumát (e versek egyúttal figurálisan is nyíltabbakká válnak).

A nyílt/zárt oppozíciót a *Cím nélküli gyűjtemény* esetében sem kívánom különösen részletezni. Az oppozíció itt megint másként — a már meglevő nyílt változathoz egy zárt változat *kivágásának* útján — valósul meg.

*

Egyesek Balassiban a zárt, sőt egyáltalán a megkomponált szerkezetet létrehozni nem tudó költőt látták: így Arany János (1889), Turóczy-Trostler József (1938), Horváth János (1973). Mások — pl. Komlövöszki Tibor (1968), akihez korábban magam is csatlakoztam (1973) — Balassi költészetében egyre zártabbá váló szerkezeteket ismertek fel, s a vita csak azon folyhatott, hogy a *Celia-gyűjtemény* vagy a *Cím nélküli gyűjtemény* darabjai képviselik-e a zártság tökéletesebb fokát. Ám, mint láttuk, ez is csak féligazság. A törökből fordított beytek nem szüntetnek meg a Júlia-verseket, hanem alternatív megoldásokként állnak mellettük a kötetben. A *Cím nélküli gyűjtemény* középső versei sem semmisítik meg azokat a hosszabb költeményeket, amelyekből, jöhetnek, ki vannak vágva. S a *Celia-ciklusban* sem a versek egyirányú rövidülése kelt figyelmet, hanem ellenkezőleg: a polarizálódás: amikor — a ciklus közepe táján — a számozatlanok terjedelemsökkenése eléri az egy strófát, akkor nőnek meg a számozottak.

Úgy látszik tehát, hogy ugyanazt a kompozíciós szabályt — a nyílt és zárt szerkezetpárok szabályát — alkalmazza Balassi verseiben is, mint amit versgyűjteményeinek összeállításakor követ. A szabály mindkét alkalmazási módja 1589-től kezdve válik megfigyelhetővé. A két területen működő szabály-pár a legkevésbé sem független egymástól. Összefüggésük nemcsak az általánosságának azon a szintjén fogalmazható meg, mint amit korábban a számszimbolikai szerkezet megfigyelésekor láttunk, hogy ti. az egyik területen működő szabály a ciklusokra mondja ki ugyanazt, amit a másik területen működő a versekre. Az összefüggés ennél sokkal közvetlenebb és egyszerűbb, hiszen ha nyílt szerkezetű ciklust ír Balassi, abban nyílt szerkezetű versek fognak szerepelni, ha zárt ciklust, akkor abban zártak — és vice versa a költemények felől ugyanazt fogalmazható meg.

Itt az ideje, hogy az elemzés után elérkezzünk az irodalomtörténeti értékeléshez. Ettől azonban el kell, hogy tekintsek, és így engedelmükkel előadásomat befejezetlenül hagynám. Látszólag ugyan könnyű lenne megfelelő külföldi párhuzamokat találni (hazai analógia nincs), hiszen — bár Balassi talán török minták után is haladt — a vulgáris nyelvű reneszánsz lírának kétségkívül legpregnansabb metrikai jegye (az időmérték és/vagy) éppen a terjedelmi zártság gyakori megvalósulása. Petrarcának és (olasz, francia, angol stb.) követőinek metrikailag zárt szerkezetei ugyan már korábban, a dolce stil nuovóban, sőt Giacomo de Lentinónál is elő-előfordulnak, a trubadúroknál azonban még nem, és egyetemesen csak a 16. század szonett-, dizain- stb.-költeszetével terjednek majd el. Csak a 16. századból ismerem a metrikai zártság/nyíltság szembenállás első elméleti megfogalmazásait is, pl. Trissino vagy Daniel poétikáiból. Balassi cikluskompozíciója sem rokontalan. Pl. a catullusi varietas-elvet kétségkívül továbbfejlesztő *Maga kezével írt könyvének* kétrészes, aszcendens szerkezetében — már a *Canzoniere* ilyen — a petrarkisták platonikus szerkesztményeinek párhuzamát láthatjuk, aligha joggal, hiszen pl. a Balassi által nem ismert Ronsard kétrészes *Second livre des amours*-ja a maga enyhén megtört, chiasztikus szimmetrikus kötetkompozíciójával szintén jó analógiának tűnik. Efféle analógiák felsorakoztatásával azt a látszatot kelthetnénk, mintha Balassi poétikája jól beilleszkednék a kortárs, nyugati reneszánsz poétikák sorába. Ezt a látszatot el szeretném kerülni.

Más alkalommal remélhetőleg módomban lesz részletesen ismertetni azokat a meglepően szoros, bár szeretlen kapcsolatokat, amelyek Balassit az első nyugat-európai lírikushoz, Guilhem IX de

Peitieu trubadúrhoz fűzik. A Balassi-versszak jellegzetes (a költő hat más metrumában is előforduló) rímképlet-típusát, amelyet az általam ismert kortárs rímelméletek nem vesznek fel (így Puttenham), vagy középkorinak minősítenek (így Trissino), megtaláljuk majd a 16. század végén Chiabréránál, de egyébként az olasz cinquecentóban nem. Chiabrera a Pléiade költőitől veszi át, akik, mint a francia múlt hagyományát, archaizáló, antipetrarkista konnotációval ruházzák fel (vö.: a hexameter—alexandrin-vita). A francia trouvère-ek, ugyanúgy, ahogy a Minnesang vagy a szicíliai iskola költői, ezt a rímképlet-típust az occitán trubadúroktól tanulják, akik közül maga Guilhem IX találja fel e rímképlet-típust *Pos de chantar* kezdetű, 1099 utáni költeményében az egész nyugat-európai líra számára. Minden valószínűség szerint Balassi éppúgy, mint Guilhem IX, részint a paraliturgikus új típusú sequentiából, részint az arab (ill. török) zadzsál-strófából alkotja meg a Balassi-versszak típusát. Ez az analógia egészen rendkívülinek mondható. Kevésbé meglepő, de nem kevésbé közeli párhuzam mutatkozik Balassi és Guilhem IX szerelmi verstípusai között is. Gerézdi Rabán (1962, 1965) részletesen ismertette Balassi „udvari” és „lator” virágénekeinek sajátos szembenállását. Balassi nagy elődjének költészetére, akit a szakirodalom épp ezért nevez „kétarcú trubadúrnak”, ez a szembenállás még sokkal jellemzőbb: gondoljunk a *Farai un vers de dreyt nien* híres, már semmivé-idealizált szerelemkoncepciójára s ugyanakkor a *Farai un vers pos mi sonelh*-ra, mely elbeszéli, hogy Agnes és Ermessen úrnők miként csillapították együtt és 188 ízben a költő vágyát. — De legalább ennyire figyelemre méltók bizonyos különbségek Guilhem IX és Balassi között, így pl., hogy az ifjú Balassi időnként nők nevében ír szerelmi verset. Ez a különös vershelyzet, amelyet a Balassi-kutatás, Eckhardt Sándor (1913) bizonyítékait kritikátlanul elfogadva, közvetlenül az ovidiusi heroidákkal hoz kapcsolatba, kissé tüzetesebb vizsgálat nyomán sokkal inkább látszik a nyugat-európai női dal (cantiga de amigo; Frauenstrophe; chanson de toile, — d’histoire, — de mal mariée; stb.) rokonának. Hogy Balassi (vagy a francia, portugál, német stb. líra) női dalainak megelőit a trubadúroknál (Marcabru kivételével) hiába keressük, azt nem a műfaj kései (Guilhem IX utáni), hanem éppen korai jellegével magyarázzák. Az *O admirabile Veneris idolum* s hasonlók ellenére, különösen a Samuel Stern és követői által újabban közzétett, mozarab környezetben keletkezett khardzsák egyértelműen bizonyítják, hogy az európai női dal a trubadúrok által kifejlesztett, nő-középpontú szerelmi lírához képest archaikus jelenség.

Az itt felsorolt analógiák ellenére sem kívánom kétségbe vonni, hogy Balassi ún. reneszánsz költő. Pásztorodramája, Marullus-, Angerianus-, Joannes Secundus-fordításai, vagy akár a most megfigyelt kompozíciós szabályok eleve komolytalanná tennének egy ilyen vállalkozást. Nem kívánom a reneszánsz rovására hangsúlyozni Balassi általános középkoriasságát, részint, mert ebben alighanem számos reneszánsz kortársával, még akár Shakespeare-rel is osztoznia kellene, tehát nem állítanék semmit, részint pedig, mert szeretném nem elkövetni azt a hibát, hogy a civilizáció történetének erre a számomra áttekinthetetlenül bonyolult, forradalmakban gazdag, hosszú szakaszára mint egységesnek képzelt „középkorra” utaljak. Ám nyomatékosan hangsúlyozni kívánom Balassi költészetének alapvető rokonságát az első trubadúréval. Anélkül, hogy belemennék ama régi kérdés újratárgyalásába, hogy voltak-e előtte magyar nyelvű világi lírai költők, annyi nagyon valószínűnek látszik, hogy ha voltak is valaha, Balassi éppúgy nem ismerte őket, mint ahogy pl. a humanista Janus Pannoniust sem. Önmagát kétségkívül első költőnek tekintette, aki nemzetének mintegy megoldja a nyelvét. Ezért nem lehet meglepő, hogy poétikája, bár döntő pontokon 16. századi szellemi környezetéhez kapcsolódik, ugyanilyen döntő pontokon nem is általában a középkori költészettel (ez az absztrakció túl szélesnek tűnik), hanem különösen az első költőkkel, pontosan az első nyugati lírikussal rokon.

Hasonló következtetésekre az eszményi Balassi-kiadás kötetkompozíciójának iménti kommentárja persze nem adott lehetőséget. Ehhez már igazi műelemzésre lett volna szükség, mely a részletekbe megy. Én feladatomnak csak annyit tartottam, hogy azokra a vonásokra mutassak rá, amelyek a Balassi minden ciklusára s szinte minden költeményére jellemző legáltalánosabb kompozicionális elvek felismerésére vezetnek. A műelemzés — mely éppen az eltérésre, az egyedi

jellegzetességre figyel — csak ez után kezdődhetnek, viszont a műelemzőnek olyan tényezőkkel is számolnia kellene, amelyek jelenlegi tárgyamon — a kötet verseinek sorrendi kérdésein — kívül esnek. Szigorúan definiált anyagomból tetszetős ám hamis irodalomtörténeti következtetéseket levonni kézenfekvő és helytelen lett volna.*

Irodalom

- ARANY János
1889 *A magyar népdal az irodalomban*, in Uő., *Hátrahagyott iratai és levelezése*, Bp. II, 7—50.
- BÁN Imre
1976 *Balassi Bálint platonizmusa*, in Uő., *Eszmék és stílusok*, Bp., 122—139.
- BÓTA László
1954 *Balassi istenes verseinek kronológiájához*, in *ItK*, LXVIII, 420—429.
- ECKHARDT Sándor
1913 *Balassi Bálint irodalmi mintái*, in *ItK*, XXIII, 171—192, 405—450.
- GERÉZDI Rabán
1962 *A magyar világi lira kezdetei*, Bp.
1965 *Balassa János éneke solymocskájáru*, in *ItK*, LXIX, 689—693.
1967 *Balassi Bálint*, in *Kritika*, VI, fasc. 5—6, 13—26.
1968 *Balassi Bálint utóélete*, in *ItK*, LXXII, 401—410.
- GERÉZDI Rabán—KLANICZAY Tibor
1964 *Balassi Bálint*, in *A magyar irodalom története 1600-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 448—481.
- HORVÁTH Iván
1970 *A Balassi-sor számmisztikai értelmezéséhez*, in *ItK*, LXXIV, 672—679.
1973 *Balassi poétikája (Kérdések)*, in *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, XIII, 33—41.
- HORVÁTH János
1973 *Amade László*, in *It*, LV [V], 670—740.
- JULOW Viktor
1972 *Balassi katonaénekének kompozíciója*, in *ItK*, LXXVI, 640—652.
- KLANICZAY Tibor
1957 *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához* in *MTA I. OK*, XI, 265—338.
1961 *A szerelem költője*, in *MTA I. OK*, XVII, 165—246.
- KOMLOVSZKI Tibor
1968 *A Balassi-vers jellegéhez*, in *ItK*, LXXII, 633—643.
1973 *Balassi és az aurea sectio*, in *Régi magyar századok*, Bp. 16—17.
- STOLL Béla
1976 *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban (kézirat)*, Bp.
- SÜPEK Ottó
1971 *Balassi Bálint Katonaénekének szám-szimbolikus szerkezete*, in *MTA I. OK*, XXVII, 443—449.
- TURÓCZI-TROSTLER József
1938 *Az első magyar szonett (Faludi és a gálans költészet)*, in *It* (kiny.: 1—10).
- VARJAS Béla
1944 *A Balassa-kódex*, in *Balassa-kódex*, közléteszi VARJAS Béla, Bp., v-xxxiv.
1970 *Balassi és a hárompillérű verskompozíció*, in *ItK*, LXXIV, 479—491.
1973 *Balassi házasságáig szerzett énekeinek ciklusa*, in *Régi magyar századok*, Bp. 7—10.
- WALDAPFEL József
1926 *Balassi kötetményeinek kronológiája*, in *ItK*, XXXVI, 185—210, 271—285.

* Az Ádám Péterrel, Klaniczay Tiborral, Pirnát Antallal, Stoll Bélával folytatott értékes beszélgetéseket hálával nyugtázom. Külön mondok köszönetet Balassi-cikkeim élesszemű bírálójának, a Balassi-filológiában mesteremnek, Varjas Bélának.

POUR UNE ÉDITION IDÉALE DE BALASSI

C'est une première définition de l'ordre des poèmes projeté par le poète Bálint Balassi (1554—1594) mais jusqu'à maintenant jamais réalisé dans les éditions de son oeuvre. Je n'ose pas ici détailler les efforts textologiques nécessaires à la reconstruction du plan. Il est peut-être suffisant de dire que nos sources les plus importantes ne sont qu'une édition assez peu informative qui date de 1670 et un manuscrit presque aussi tardif (vers 1655), travail d'un troisième copiste.

L'approche extérieure de la textologie faite, j'ai essayé de trouver une bonne interprétation de l'information poétique codée dans la succession des poèmes, comme M. Jean Rousset l'avait proposé sur les pages des *Mélanges* Alan M. Boase (Londres, 1968).

Après avoir déchiffré le système vraiment dantesque d'un symbolisme théologico-poétique des nombres (il s'agit d'un recueil reconstruit qui se compose de 3 parties, chacune de 33 poèmes lyriques dont la plupart ont été écrites en „strophe Balassi” de 3×3 vers rimés — et où les 3 premiers poèmes du recueil sont les *Trois hymnes à la Sainte Trinité*, petit cycle comptant exactement 99 vers), un principe compositionnel d'une même profondeur (allant des recueils aux mètres) s'est montré dans le domaine rhétorico-poétique aussi: le principe de l'opposite systématique des structures ouvertes et closes (métaphoriquement parlant ± linéaire, temporelle, fictive, narrative, hétérogène, longue). Malgré la stricte binarité et l'ascension structurale platoniciennes il faut tenir en évidence que du point de vue choisi les éléments troubadour de la poésie de Balassi ne peuvent naturellement pas figurer dans l'examen mais cela n'implique pas leur absence non plus.

Je tiens à remarquer que l'hypothèse de base que je me suis proposé de développer et de vérifier (cf. déjà mes articles de 1970 et de 1973 dans ma bibliographie) est due à l'étude (1964) de Rabán Gerézdi (†1968) et Tibor Klaniczay. Elle date de 1964 et a été catégoriquement rejetée par la critique.