

„Valahány török bejt”*

1. Mielőtt megkísérelnők, hogy Balassi kétnyelvű kompozíciójából a török bejteket is vizsgáljunk körébe vonván, a ciklus szerkezetét magyarázzuk, nézzük meg, hogy a formailag azonos 9 magyar vers, a 9 fordítás hogyan viszonyul egymáshoz. Hasonlóan az ún. epigrammák sorozata sorrendjének értelmezéséhez¹ ezúttal is a középről indulnánk.²

Az ötödik vers így hangzik:

Ha nagy haragjában megöl is Julia, mégsem mondom gyilkosnak,
Azért mert csak őtet, senki nem egyebet vallok én asszonyomnak,
Mint örökös úr bír lelkeimmel, ha rá sir, hogy véget nem vet búmnak.

Itt tehát Júlia az élet és halál úrnője, a költő lelkének gazdája. Minderről kijelentés-sorozatban értesülünk, a poétikai anyagot nem modulálják költői kérdések, hasonlat is csak egy van, igen tompa, a tónus mozdulatlanúságát az emeli mégis a pátosz magaslatára, hogy az egész vers tulajdonképpen egyetlen *túlzás*nak, hiperbolának fogható fel. Sokrétű összetettsége, itt ki nem fejtett szimbólumainak zsúfoltsága, nagyfokú általánossága és viszonylagos mozdulatlanúsága alkalmassá teszi ezt a verset arra, hogy egy kompozíció középpontjának, tengelyének szerepét töltsé be.

A közép után lássuk a két szélső tagot. A kezdet így hangzik:

Ez széles világon mennyi virág vagyon, mindaz sem ér egy rózsát,
Az oly vendégség is, kiben egy kegyes sincs, mindaz nem ér egy bapkát,
Én is minden szűznél, ki ez világon él, felebb tartom Júliát.

Júlia és a *világ* viszonyát tisztázza e vers, két ellentétező megállapítás után, amelyek a valódi és ál értékek összemérhetetlen minőségét jelképezik. Balassi Júliára alkalmazza, deriválja (= retorsit) az így kapott eredményt. A költő személye itt csak annyiban szerepel, hogy ő az itélkező alany, Júlia és közte más viszony e versen belül nem létesül.

Az utolsó, kilencedik vers így hangzik:

Rózsa színű lelkem, én édes szerelmem, ne kösd meg világomat,
Szánj engem rabodot, ki tőröm kínodot, nézd, kérlek, nyavolámat,
Más ölben ne dől, hanem inkább megöli, hogyszem úgy többíts búmot.

A vég tehát egyesíti a *közép*ben tételezett helyzetet, tudniillik azt, hogy a költő életre-halálra kiszolgáltatott rabja úrnőjének, aki meg is ölheti őt, azzal, hogy az első ciklus-tagot képező versben szereplő főmotívum, a *világ*, ezúttal a költő személyére vonatkoztatva, ennek az úr—szolga viszonynak függvénye lesz. Az ottani tág általánosságban emlegetett világból, melyet csak a költő szabad döntése osztott ketté a többi, elhanyagolt szép szűzre és Júliára, itt két személyre, a szerelmi viszonyban alá-, illetve fölérendelt úrnőre és rabszolgára szabott világ lett; melyet köteleikeiből immár egy új döntés: a Júlia kedvező döntése szabadíthat ki.

* Ez a dolgozat a Balassi Bálint életművét tárgyaló tudományos ülészakon, Egerben, 1976. május 14-én elhangzott előadás kibővített változata. Létrejöttében szerepet játszott Horváth Iván baráti készítése, aki e sorok szerzőjével együtt már évek óta törekszik arra, hogy a klasszikus költők életművének kiadásában jelenleg kizárólagos időrendi elv mellett a kellő súlylat érvényesüljenek a kötetkompozíció követelményei.

¹ Horváth Ivánnak e folyóirat-számban olvasható tanulmányának egy felolvasásához fűztem néhány gondolatot az ún. „Epigrammák” sorrendjének minősítéséről. Szerintem e sorrend szándékolt és a költőnek a variátság-elv alkalmazásával megalkotott descendáló kompozíciója. Az öt vers középső darabja elvont, amelyben természeti hasonlatot használ, konkrét, amennyiben leírást — nem a költő, hanem a Szeretett Nő állóképét — és tulajdonnevet. A lélektani tónus is ambivalens: a bánaté. A jellegzetes „közép”-pozíció egyik ellenpólusa az elvont, nevet nem említő, nem természeti, hanem liturgikus-mágikus hasonlatot alkalmazó, lélek-állapotát tekintve áhítatos, s már a költőre vonatkoztatott első darab, a mennyel szerelmem darabja. Az utolsó darab bezzeg teljesen kézzelfogható, három női nevet is emleget, sem leírást, sem hasonlatot nem alkalmaz, s az „éget” ígérelt érzékelteti lélekállapotát: az érzékiséget. Ez a vers a földi szerelem dala. A két összekötő darab természeti hasonlatot, illetve természeti képet talál a versszerző helyzetként, ihletforrásként megragadott szerelmemnek, illetve a testi szerelem fájdalmas mozzanatának, a hajnali elválásnak festésére. Lelki szerelem és érzékiség kettős szolamát osztja fel a költő az egyes darabok között, hallatlanul finom egymásrautalással.

² Kezdet — közép — vég: arisztotelészi poétikai kategóriák, amelyet a Filozófus az eposzsal kapcsolatban fejtett ki. Ez a hármasság érvényesül is a klasszikus követelményrendszer figyelembevevő epikában, nálunk egészen a *Zalán futásáig*. Sejtésünk szerint az egyes lírai verseken belül hármass tagolódásnak — amelyet Balassival kapcsolatban Varjas Béla hangsúlyoz — valamiképpen össze kell függenie ezzel az arisztotelészi követelménnyel. Természetesen, csak bizonyos, megvizsgálandó atnételeken keresztül, hiszen egy lírai vers világára nem vetíthetjük rá változatlanul az idő hármass aspektusát tükröző epikai kategóriákat.

Vannak azonban e versben új motívumok is, amelyek nem magyarázhatók a kezdetből és a középből. Ilyen a költő *lelkével* azonosított szerelmes nő, és ilyen a féltékenység motívuma. Ezeket az összekötő tagokban kell fölfelelnünk, a *varietas* szabályai szerint elrendezve.

Ott is vannak. Lássuk először a második verset:

Ti kik szegénységet én szememre vettek, én hiszem azt tudjátok,
Hogy az vidám szemű s vékony szemüldökő kegyes rabja nem vagyok,
S hogy ember sem vagyok, s lelkem is egy szál sincs talám azt alítjátok?

Az első vers szabad választása, ahol a költő még csak a világból a maga számára becsebb részként választja Juliát, itt átalakul az ötödikben majd abszolutizálódó úrnő—szolga viszony-nyá. A világ szemében elvetett és lenézett *szegénység* motívuma minősül át a kiválasztottságot involváló szerelmi rabsággá. S ez a rabként való meghatározottság teszi lehetővé a költői én legáltalánosabb megfogalmazását, a világgal most már kapcsolatba hozható *embert*, akinek lelke van. Az első rész és a középtag modzultatlanágának itt nyoma sincs, költői kérdések gradációja szervezi meg retorikusan a mondanivalót.

A második tagban tehát megtaláltuk a zárórész egyik, újdonságként értékelt motívumát, a *lelket*. A neki szimmetrikusan megfelelő nyolcadik vers így hangzik:

Egykor szép Júlia magában így szóla, mond: kik engem szeretnek,
Egyaránt való jót méltó-e, hogy azok mind fejenkint vegyenek?
Nem, mert nem igazság, hanem a boldogság adatik már csak ennek.

Julia teszi fel itt a nem költői, hanem valóságos kérdést, amely a vetélytársak közötti igazságtételre vonatkozik. A *féltékenység* motívumát itt a költő válasza olyképpen oldja föl, hogy az igazság követelményének megfelelően csak egynek — kimondatlanul saját magának — juttatja a szerelmi rabság boldogságát. Így készíti elő az utolsó verset, amely a féltékenységet a világ szervező elveként fölűntetett szerelmi rabsággal kapcsolja össze.

A középső vers halál-motívumát, amely majd a végén is visszacsöng, először a harmadik vers veti föl, előkészítőt szinten, a szemüldökével halált hozó nyilat kibocsátó szép úrnő költői képébe öltöztetve.

Esmét felvetette szemüldök ijébe szép szemének idegét,
Kiből tüzes nyilat szívembe ő bocsát, lövén mint feltett jegyét;
De bár vesszen fejem, tudom, szeret engem, szintén mint én személyét.

A teljes kiszolgáltatottságot abszolút világtörvényvé, a lélek létezmódjává nyilvánító ötödik verset, a középet, itt nemcsak annyiban készíti elő Balassi, hogy a nyilazó szemüldökkel abszolút fenségbeget tulajdonit az úrnőnek, hanem e beállítást mindjárt enyhíti is úgy, hogy a feltételesen említett halál díjaul a *kölcsönös szerelmet* állítja.

Ezt a kölcsönösséget már nem ismeri a neki szimmetrikusan megfelelő, hátulról számított harmadik, azaz hetedik vers.

Mikoron kirepül lélek beteg testből soha senki nem látta,
De az én szerelmem, ki olyan mint lelkem, hogy fejemet elhadta,
Most szemem jól látta, de vélni sem tudta, hogy magát másnak adta.

Ez a vers lélek-test ellentété változtatja a másodikban fölvetett *lélek-motívumot*, csakhogy míg ott a lélekkel bíró ember egyenértékű megfelelője a világ által szegénynek tartott, ám éppen rabságában értékkel bíró költői ennek, addig itt a két principium egymásrautaltsága az abszurdumig fokozódik, hiszen a szerelmi válás és megcsalatottság, melynek metaforikusan választott megfelelője a halál, azaz a lélek kirepülése a beteg testből, végül a metafora deformációjával a valóságos halál tagadója lesz, tudniillik a költői én túléli a válást. Ez a szubtilis csúsztatás lehetővé teszi, hogy a költő lelke szimbolikusan azonosuljék az úrnővel.

A negyedik vers így hangzik:

Te benned Julia, mind világ csudája, épen megtetszik szépség,
Ékesség, édesség, eszesség, szelédség, udvari gyönyörűség,
De hogy búmban így hadsz, s csak még ingyen sem szánsz, az-é az jó emberség?

A harmadik versben imént használt beállítás, tudniillik a kölcsönös szerelem itt átadja helyét a kegyetlen donna képének, aki nem szánja szerelmesét. Ez a legerőteljesebben készíti elő a középső vers beállítását, ahol Julia a halál úrnője lesz. S mint ahogy később, a hetedikben a

telekkel azonosul Julia, itt a világ motívuma bővül ki és a himnikusan magasztalt Julia átalakul a világ csudájává. Válasz ez a második vers „világ” — „szegény” ellentétpárjára, amennyiben a minden világi kincsnél ott többre értékelt szerető itt a világ összes javait is kisajátítja. Így lehet majd a közepén örökös úrnője nemcsak a lélek halálának, hanem életének is.

A közép után következő első, azaz hatodik vers így hangzik:

Egykor szép Juliát látván hogy ő magát egy szép tükörben nézné,
Kérdém: Ez világra ily szépséget másra Isten valljon adott-é?
Mosolyga s felele: Ily szép ki lehetne, mondd, megboldogultál-é?

A vers végén Julia gúnyos kérdésben megfogalmazott válasza az előbb, a középben teljhatalommal felruházott donna öntudatából magyarázható, aki ezzel egyrészt válaszol a negyedik versszakban a költői éntől föltett kérdésre, s elutasítja, hogy valamiféle felelősségrevonási joga lehetne a költőnek, hiszen — másrészt — nem szögezhető szembe olyan valakivel az „emberség” követelményrendszerre, aki abszolút hatalommal, tökéletes isteni kiváltságossággal rendelkezik. A negyedik vers immanenciáját, amelyet a „világ” és „jó emberség” határozott meg, szétfőrté az ötödik vers, a középső beállítása, erre itt az *udvari* módon viselkedő Julia még Isten pecsétjét is ráüti.

Végigmentünk tehát a cikluson, vagy sorozaton és úgy hiszem, sikerült bizonyítanom, hogy nagyfokú egymásrataltságra, szoros viszonylatrendszerben helyezkednek el ezek a versek. Kulcsszavak felelgetnek egymásnak, mégpedig igen szigorú rend szerint a kijelentés és kérdés egymásutánjában megszervezett versekben. A kérdéseket tartalmazó darabok mindig továbbvívén a megelőző kijelentésekben lerögzített kép-értelmezéseket, új jelentéssel gazdagítják ezeket a kulcsszavakat, s így végül az elején jelzett világ- és lélekállapotot, tudniillik a szabad választást és a szerelmi vidámságot ellenkezőjére fordítják, az abszolút meghatározottságba és a szerelmi búba. Csak hogy ez az ellentétezés nem a szokványos, hiszen mindvégig ugyanarról a sorshelyzetről, a feltétlen odaadást egyoldalúan vállaló és a másik féltől is — elismerve annak abszolút fensőbbiségét — azt követelő szerelemről van szó.

A kifejtés során ebben a sorshelyzetben semmiféle változás nem történik, csupán minden egyes megpendített motívum elmélyül, hangnemműváltáson megy át, lefordítódik, megmagyaráztatik. Ebben az értelemben hullámszerű szerkesztésről, ha tetszik ciklusról beszélhetünk, hiszen a végén ábrázolt állapot a dilemma hűséges viszonzással való eldöntése esetén lehetővé teszi az első vers újramondását, a rózsaszínű léleknek a rózsával való összevetését. Leírta a hullámvonalat, eljutott a csúcra vagy a mélységbe — az élet és halál feltétlen alárendelésébe a szerelmi princípiumnak, s így újra föllemelkedve, vagy leszállva a lélek és világ fogalmát újra elnyerte, ezúttal mélyebb értelemben.

Az előbb fakultatívnak tűntettük fel az irányokat, a le és a föl fölcserélhetőnek tűnt, az ascensio és a descensio összerosódott. Ha a lélekállapot felől tekintjük, a szomorúság, a bú végállapota descensio eredménye a vidámsághoz képest, ha viszont a fogalmak tisztázottsága, azaz az adott sorsképet a szerelm mélységeibe való belemerülésként értékeljük a sorozatot, ascensiónak kell fölfogni. Vajon támogatja-e értelmezésünket a török bejtek elemzése?

2. Szilády Áron és Dézsi Lajos után, érdemben Németh Gyula foglalkozott Balassi török szövegeivel. Szövegeket mondok ezúttal, mert mint elődei, ő is főleg a bejtek török filológiai helyes stabilizációjával foglalkozott, illetve mint török nyelvműveket elemezte őket. A Horváth János-émlékkönyvben, a *Magyar Századokban* írott tanulmányát később kibővítve közzétette az *Acta Orientaliában* is, s ekkor levelet kapott Hellmut Rittertől, a nagy orientalistától, aki figyelmeztette, hogy két szöveg előfordul az általa kiadott török Kara-göz-játékok között is. Ezt fölhasználva írta Németh Gyula 1954-es ITK-beli tanulmányát, amely már több költészet-történeti megfigyelést is tartalmaz; később ezt is közreadta németül. Eredményeit köztudottan tételezem fel, ezért a következőkben csak néhány szóban foglalom őket össze.³ Balassi valószínűleg egy *madzmi*-e, versgyűjtemény, liber alapján dolgozott. Lehet, hogy csak élőszóban hallotta e verseket. A versek valamennyien az oszmani tudós költészet termékei, lényegileg különböznek tehát mind a népköltészettől, mind az *asîq*-ok lantos költészetétől, noha az utóbbival mutatnak rokonságot. A két Kara-göz-szöveg olyan gyűjteményekből való, amelyek az árnyjátékosok repertoárját voltak hivatottak a cselekményhez esetleg csak lazán kapcsolódó, nyitányként vagy betétként fölhasználni versekkel ellátni. Az egyik — a test és a lélek elválását tárgyaló — egyenesen a *Ferhád és Sîrin* szerelméről szóló híres népkönyvből való kivágat.

Gíbb óta, aki a század elején hat kötetben megírta az oszmani költészet történetét, közhely, hogy a török tudós költészet szolgálja hiven követi a perzsa költészet két vonatkozásban.

³ NÉMETH Gyula: Balassa Bálint és a török költészet. *Magyar Századok*. Bp. 1948. 80—100.; Die türkischen Texte des Valentin Balassa. *AOrient* 1952. 23—61.; Balassa Bálint török verseihez. *ITK* 1954. 386—393.; Türkische Balassa-Texte im Karagöz-Spielen. *AOrient* 1955. 175—180.

Az egyik a metrikát is beleértve gondolt poétikai rendszer, a másik egy misztikus filozófiai rendszer, a vonatkozó korban, tehát Jāmi és Bāqi korában a perzsa költészet egészét meghatározó *‘ilm-i tasawwuf*, tehát a szúfizmus.⁴

Nincs helye itt a szúfizmus történetét hosszan ecsetelni. Meg kell elégedni néhány alapvetéssel, melyeket *Arberry* művei alapján teszek.⁵ A keresztény misztika és a platónizmus hatására keletkezett, Iszlámon belüli misztikus irány a X. században kapta meg a maga mártírját a tanai miatt kivégzett *al-Hallāj*-ban, aki az *Ana'l-ḥaqq*, azaz, 'Én vagyok az Igazság' kijelentéséért szenvedett keresztthalált. Az Isten és a lélek szubsztanciájának egyiként és azonosként való fel fogása az ortodoxia nagy reformerének, a XI. századi *Al-Gazzālī*nak életművében nyerte el a maga tolerálható helyét. Ettől kezdve a szúfi misztika szimbolikus — időközben indiai elemekkel bővült — képnyelve teljesen magába szivta, illetve a saját eszméihez igazította a korábbi arab és perzsa — a mi szempontunkból, tehát az oszmanli költészet szempontjából ez utóbbi a fontosabb — erotikus líra szimbólumrendszerét. Ettől kezdve egy perzsa vers mindig kétértelmű, egyik jelentése misztikus, s a Szerető ('ašīq), azaz a lélek a Szeretett (ma'sūq), azaz az Isten felé vándorlásának különböző „állomásait” jeleníti meg, de az erotikus és bordalköltészet képeivel. Fontos mozzanat, hogy a pogánykori arab líra és a perzsa epika heteroszexuális szerelmi világával szemben ez a szúfi líra legtöbbször homoszexuális. Az epika hangsúlyozottan harcol a nők iránt érzett szerelem egyenjogúsításáért, de megjegyzendő, hogy a XVI. század elején meghalt *Hilālī* híres *Sāh u gadā* c. eposzában már a homoszexuális szerelem képeibe öltözteti a Sāh (király, értsd: Isten) és a gadā (koldus, értsd: lélek) szerelmét.⁶

A Balassi által kiválasztott versek szúfi jellegét könnyen beláthatjuk. Legcélszerűbb egy szúfi terminusokat magyarázó szakszótár alapján kikeresni belőlük a kulcsszavakat. Jevgenyij Eduardovics Bertjelsz, a nagy orientalista kiadott egy effajta terminus-szótárt, a névtelen és keltezetlen *Mir'at-i 'uššāq* című? Címzavaihoz, a szúfi költészet és próza terminusaihoz mindent megadja az allegorizáló, illetve az allegóriát feloldó magyarázatot. A következőkben végigmenvén a török bejteknek, e szótár — illetve más lexikai források — alapján azonosítjuk a (nyelvileg jórészt arab-perzsa jövevényszavakból álló) kulcsszókészletet. (Minden értelmezés előtt közöljük az illető vers Németh Gyulától származó szó szerinti fordítását.)

1. „Ha a világ virágát összegyűjtöd, egy rózsát nem ér, — Ha a vendégségben nincs egy szép, egy fillért nem ér.” — Az *ālem* (= p. ʿalam), „világ”: „a sokaság külső arculata”, az ember zarándokútjának színhelye.⁸ A *gül* (= p. gul), „virág, rózs”: a tudomány (= a szúfi misztika tanának) eredménye.⁹ A *sohbet* (= p. suhbat), „társaság” átvitt értelme: közösülés (vagyis a lélek egybeolvadása Istennel).¹⁰ A *g'özel* (= p. gazāl), „gazella”, átvitt értelemben „szépség”, a szúfi szerelem tárgya.¹¹ A *pula* (= p. pula), „pénzdarabka”: a türelem és kitartás jelzője.¹² A vers szúfi értelmezése tehát: a világ egyetlen külsődleges értéke sem ér fel a misztikus elmélkedéssel megszerezhető tudással, türelmet és kitartást csak az a fáradozás érdemel, amely az Istennel való egyesülést célozza.

2. „(Ti) engem koldusnak mondotok, nincs-e (nekem) előkelő hölgyem? — Vagy talán én nem vagyok ember? — vagy lelkem nincs?” A *geda* (= p. gadā), „koldus”: a zarándok, az Istent kereső szerelmes akárcsak a már említett *Hilālī*nál, aki az *Ārifī* módszerével exaltált homoszexuális jelképrendszerű tónust alakított ki.¹³ A *hanom* (= p. ḥanum), „hölgy” női megfelelője a szokásosabb, homoszexuális, illetve nem nélküli *dūst*-nak, vagy *yār*-nak („barát, kedves”)¹⁴ A *džān* (= p. jān), „lélek” meghatározása: „Isten neveinek emblematisz figuráit és a létezők igazságát tartalmazó elnevezés, amely az Egyetlenség legfelső egében derül ki a tudományos (= értsd: szúfi) magyarázatból.”¹⁵ A második török vers szúfi értelmezése tehát így hangzik: Misztikus zarándokutam során felöltött koldus-álcám (= testem) voltaképpen királyi (= isteni) szerelmemmel való egyesülésem záloga, hiszen ember vagyok, lélekkel bíró, s ez a lélek végelemzésben azonos Isten lényegével.

⁴ E. J. W. GIBB: *A History of Ottoman Poetry*. I. London, 1900. 14–15.

⁵ Utolsó összefoglalása: A. J. ARBERRY: *Sufism. — Religionsgeschichte des Orients in der Zeit der Weltreligionen*. (Handbuch der Orientalistik. I. VIII. 2.) Leiden—Köln, 1961. 449–475.

⁶ Jan RYPKA: *Iranische Literaturgeschichte*. Leipzig, 1959. 276.

⁷ Szlovár' szufijszkijh tyerminov. *Mirat-i ūssak*. Tyekszt. Je. E. BERTYEL'SZ: *Izbrannije trudy. Szufizm i szufijszkaja literatura*. Moszkva, 1965. 126–178.

⁸ I. m. 162.

⁹ I. m. 169.

¹⁰ F. STEINGASS: *A comprehensive Persian English Dictionary*. London, 1963. 782.

¹¹ I. m. 887.

¹² BERTYEL'SZ: i. m. 139.

¹³ I. a. 6. sz. jegyzet.

¹⁴ BERTYEL'SZ: i. m. 149., 178.

¹⁵ I. m. 142.

3. „Újra megfeszítette szemöldökeinek íját,
Kilövi a szerelmi pillantás nyílát, lekem a célpontja.
Testet és lelket feláldozok én érte,
Szeret a bájos engem, én is őt.”

Az *ebrū* (= p. abrū), „szemöldök” szúfi meghatározása: „így nevezik a zarándok elhajlását a vallási törvény és a szúfi tökéletesedés egyenes útjáról, mivel a »szemöldök« Isten arcának, a vágyott Értelem arcának szemlélésekor az Ő tökéletességeinek a kapuőrzője . . .”¹⁶ A rokon terminus, a p. *jaft-i abruwān*, „szemöldökráncolás” pedig: „a zarándokok eltérése és lehajlása a saját elért lépcsőfokáról a hiányosság felé, visszafordulás, exaltáció kifejezése . . .” Tehát a szemöldök felvonása: ellenkezőleg, az akadályok elhárulását jelzi.¹⁷ A *gamzā* (= p. gamza) „pillantás”, „kacsintás”, „szerelmes, kacérkodó jeladás a szemmel”.¹⁸ Szúfi meghatározása: „(e szót) a külső arculat-megnyilvánulására mondják, amely a zarándokot megsemmisíti.”¹⁹ A „megsemmisült”, perzsául a *fānī*, aki elérte a *fanā*^c, a nihil állapotát, zarándokútja végét, aki beleolvadt Istenbe. A *dilber* (= p. dilbar) „szívrabló, kedves” meghatározása: „hódító, aki lefogalja a figyelmet . . .”²⁰ A vers misztikus értelmezése tehát a következő: Isten elhárította lelkem elől a vágyott Arc szemlélésének akadályait, amelyek eddig elfüggönyözték pillantásom elől Őt; hódítóként elpusztít, hogy a boldog annihilációban végre egyesülhessünk.

4. „Ó szép kedvesem, benned tökéletességre jutott a szépség, az ifjúság, a finomság, — [És] engem e bú zugában hagysz, — ez-e az emberség?” A *nigār* (= p. nigār), „bálvány” az Isten szépségének megnyilvánulása — az egyik leggyakrabban használt jelkép.²¹ A *gam* (p. gam), „aggodalom” meghatározása: „A Szerető, miközben könyörög a Szeretett jelenlétéért, csupa aggodás, míg csak Az kegyet nem gyakorol megjelenésével.”²² A negyedik vers misztikus értelme világos: a doxológiával magasztalt Istent hívja a zarándok a misztikus légyottra.

5. „Ha kegyetlenségével megől engem, nem mondom a kedvesnek, hogy gyilkos, — Szabad legyen neki véremet ontani, a szép . . . gyilkos.”

A *jár* (= p. yār) „barát” szó misztikus jelentése a p. yāri „barátság” meghatározásából bontható ki. „Azon gondot jelent, amely a zarándokot az isteni lépcsőfokon keresztül boldoggá teszi.”²³ Tehát a yār Isten abban az aspektusában, amelyben Őhozza vezető zarándokútra, szerlemre hívogat. A *dževr* (= p. jawr), „elnyomás, erőszak” a szúfi szótár szerint „a zarándok visszatartása a „mušāhadat” állapotától”. A „mušāhadat”: az isteni lényeg elmélyült szemléletében elérhető legfelső tökéletességi fok.²⁴ A hiányos második sorral hagyományozott vers föltehető misztikus értelmezése tehát: a szerlemre gyújtó Istennek joga van ahhoz is, hogy meggátolja zarándoklatom sikerét, az Ő birtoklását.

6. „Mondtam annak a királyi szépnek: van-e valaki, aki pótolja a holdat? — Nevetett, mint a rózsza [s] azt mondta, hogy hát mit gondoltál, te bolond?”

Az elég homályos értelmű hatodik versben a *māh* (p. mäh), „hold” misztikus jelentése: „a Szép (ti. nő, kedves, Isten) külső látványa”.²⁵ A *šāh g’öžāl*, a „szépség királya”, illetve „királyi szép” természetesen maga az Isten. A misztikus értelmezés tehát valószínűleg: kérdeztem Istent, hogy közvetlen út vezet-e hozzá, amely kikerülhetővé tenné a szúfi gyakorlatot, azaz a szépségből, kiinduló kontemplációt, az erotika misztikus célú felhasználását, de Isten úgy nevetett, mint a rózsza, azaz az *‘ilm-i tašawwuf* válasza: a szúfi erotika nem pótolható semmivel.

7. „Senki sem látta a lélek elmenetét a testből, — De én szememmel láttam: ime lelkem (kedvesem) az, ami elmegy.”

A hetedik vers a Ferhád és Sírín történetéből való.²⁶ Igaz, hogy az eredetileg szerelmi, romantikus epika nem egy fordulata is szúfi felhasználásra került. Itt azonban pusztán a *džān* „lélek; kedves” szó kétértelműsége a szerelmi szójáték alapja, ezen túlmenő misztikus értelmezése legfőbb célzást tartalmaz az extázisban *átélt* unio mysticára.

8. „A szép lány így szólt: Méltányos-e, hogy azok, akik szeretnék a mi szerencsétlenségünket, — A mi kegyetlenségünkről beszéljenek?”

¹⁶ I. m. 127. Vö.: RYPKA: i. m. 85

¹⁷ BERTYEL'SZ.: i. m. 165.

¹⁸ STEINGASS: i. m. 895.

¹⁹ BERTYEL'SZ.: i. m. 165.

²⁰ I. m. 149. A *fanā*^c-ről vö.: KÉGL Sándor: Dselál ed-din Rûmi négysoros versel. Bp. 1907. (Akad.ért. a nyelv. és széptud. köréből. XIX. 10.) Klny. 26.

²¹ RYPKA: i. m. 85.

²² BERTYEL'SZ.: i. m. 165., vö. KÉGL: i. m. 47., 61.

²³ BERTYEL'SZ.: i. m. 178.

²⁴ STEINGASS: i. m. 1243. A halálról, mint az unio mystica feltételéről vö. KÉGL: i. m. 24—25.

²⁵ BERTYEL'SZ.: i. m. 170., vö. KÉGL: i. m. 18., 28. és kül. 28. Az itt tárgyalt négysorosban Isten a Hold, a lélek vízében tükröződik.

²⁶ NÉMETH Gy.: i. m. Aorient 1955. 176—178.

A *dilber* már szerepelt, a *belā* (p. balā), „megpróbáltatás” szúfi meghatározása pedig: „azokat az isteni próbákat nevezik így, melyeknek célja, hogy zarándok teremtett lényét megtisztítsák”.²⁷ A *džefā* (p. *jaḫā*), „kegyetlenség, elnyomás, igazságtalanság” meghatározása: „elfedni a zarándokok szívét a tökéletes isteni szépség egyes kellemeinek szemléletétől”.²⁸ A Németh Gyula által is bizonytalanak, nehezen magyarázhatónak tartott vers²⁹ a misztikus értelmezés szerint megvilágosodik: Isten (a „*dilbār*”) felségs többesben kioktatja szerelmését, a zarándokot, hogy nem méltányos összekeverni a *tőle jövő* csapások két fajtáját: azt, amely a lélek megtisztítását célozza, azzal, amely meg akarja gátolni a vágyott isteni szépség elérését. Ezt erősíti egy, Németh Gyula által elképzelhetőnek tartó második fordítás is: „akik vágyakoznak arra a bajra, melyet mi okozunk nekik.”³⁰

9. „Ej, én rózsá-arcú kedvesem, világotat börtönné ne tedd, — A szerelmemt agyonütve, vérre vért ne halmozz [tkp. ne csinálj]. — Lesz idő, jön a vetélytárs és te az ő társaságába kerülsz, — Vigyázz, nehogy akkor rabszolgája légy, ne várd melleden keresztbe tett kézzel az ő parancsát.”

A *jár* már szerepelt, a *dünja* (p. *dunjā*) megfelelője az *‘ālamnak*, illetve *jihān-nak* („világ”, a zarándokút színhelye, a kozmosz), az *ašiq* (p. *ašiq*), „szerető” maga a zarándok.³¹ A nyilvánvaló szerelmi értelmű vers misztikus konnotációja annyi lehet, hogy ha az egyik zarándok le is marad talán az úton, egy másik feltétlenül célba ér.

3. Láttuk tehát az egyes török bejtek szószerinti és szúfi értelmének viszonyát. Megállapítható-e ezentúl valamilyen összefüggés az egyes bejtek között? A magyar versek közötti egyidejű ascensio és descensio itt nem lehet meg, hiszen azt — többek között — erőteljesen Balassinak a török eredetitől lényegesen eltérő verszárlata teszi kerekké a kilencedik versben. Ezt az eltérést — melyet már Németh Gyula is regisztrált — az „interpretatio Iuliana” követeli. Igaz, viszont, hogy a misztikus értelmezés szerinti olvasatban a lélek szerelmi vándorútjának különböző fokozatai jelennek meg az egyes versekben. Az első legáltalánosabban értékeli az *‘ilm-i tašawwuf-ot*; a második a test és lélek viszonyát tisztázza a zarándokúton; a harmadik a boldog egyesülés előtti pillanatot köszönti; a negyedik a nemsokára megjelenő isteni Kedvest dicsőíti: eddig lineárisan haladtunk előre. Az ötödik török bejt emlegeti Istennek azt a jogát, hogy meg is akadályozhatja a szerelmes célbaérését; a hatodik leszögezi, hogy viszont az *‘ilm-i tašawwuf* kikerülhetetlen; a hetedik nem illeszkedik ebbe a tagadó értelmű vonalba, hiszen valószínűleg a megvalósult misztikus aktusra céloz; a nyolcadik — a kétféle szenvedés megkülönböztetésével — nem zárja el a reményt a megtisztult lélek elől; végül a kilencedik — újabb témaváltással — a féltékenység, a másik motívumát pendíti meg. Következetes összefüggés tehát legföljebb az 1.—4. bejt között figyelhető meg, utána a hierarchikus tagolódás és a lépcsőzetes felépítés nem szimmetrikusan előbb visszajára fordul, majd eltűnik a ciklusos értelmezések lehetősége. A magyar versek hármastagolású és előre-hátra utalásokkal átszőtt és összetartott rendje a török versek között tehát nem fedezhető fel: a kezdeti lineáris gradáció pedig nem terjed ki a verscsoport egészére. Nagy általánosságban azért az első fél emelkedő; a közép ambivalens; a második fél — következtelenül — le és felszálló. Cikluskompozícióról azzal az igénnyel nem beszélhetünk, ahogyan eddig használtuk e kifejezést.

Mi lehetett az a kötetbeosztás, verselrendezés, ahogyan a Balassi által használt *medžmū’e* csoportosította a verseket? Kiseb versekre, az itt is szereplő *rubā’ika* több elképzelhető kötetkompozíció létezett. A kérdést az orientalisztika ‘Omār Khayyām *rubā’i*-kötetével kapcsolatban tisztázta.³² Mivel e nagy tudós és költő nyilvánvaló világnézeti ellentétben állott korának ortodox mohamedán köreivel, halála után verskötetének rendkívül különösen alakult a sorsa. Részben belekerültek nyilvánvalóan szúfi kegyességű versek — a cenzor megtevésztésére;³³ részben sok névtelen költő a maga eretnek, nő- és bor-imádó verseit (e két „eretnység” neve: *but-parastī* és *mai-parastī*) becsempészte a halott tekintély neve alá. Így a textológiának precízen kellett tisztáznia a lehetséges kötetkompozíciókat, ha a hiteles corpus helyre akarta állítani a kéziratok minden képzeletet felülmúló eltéréseiből. Tehát a legrégebbi kéziratok rendezetlenek voltak. Talán Sa‘dī vezette be az alfabetikus rendet. (Ez a rend kettős: figyelembeveszi egyrészt a kezdőbetűk, másrészt a rímzavak betűrendjét.) A következő periódus lehetett a tárgyszói szerinti elrendezés: ekkor egy-egy vers tematikus kulcsszavát tekintették sorrend-meghatározónak. A rövidebb kéziratok többnyire tárgyszó szerint csoportosítják tartalmukat: az ABC-s összeállítók ugyanis lehetőleg teljességre törekedtek s ezért sok töltelékdarabot is megtűrtek.

²⁷ BERTYEL’SZ.: i. m. 136.

²⁸ i. m. 143.

²⁹ NÉMETH Gy.: i. m. Magyar Századok.

³⁰ I. h.

³¹ Vö.: BERTYEL’SZ.: i. m. 163. A *zindān* („börtön”), mint a test jelképe: vö. KÉGL: i. m. 26. A féltékenységéről uo. 27., 37.

³² B. CSILLIK: The real ‘Omār Khayyām. AOrient X. (1960). 59—77.

³³ Uő.: ‘Omār Khayyām miscellanea. AOrient XI. (1960). 63.

Időrendben a XVI. század után szaporodnak el az alfabetikus, majd ezt a tárgyszó szerinti elrendezéssel keverve alkalmazó kéziratok.

A mi gyűjteményünk minden valószínűség szerint tárgyszó szerint csoportosította a maga anyagát. Erre utal az előbb magyarázott kulcsszavak egymásutánja: 1. 'álám, g'ül, sohbät, g'özäl; 2. adäm, dżan; 3. dżan, nişän, dżiřm i dżän, dilbär; 4. nig'är, gözällüG, gam; 5. jär, g'özäl, 6. g'özäl; 7. tän, dżän; 8. dilbär, bälä, dżäfä; 9. dünja, sohbät, ařiq. A középső vers kulcsszava a *jär*; az első és utolsó a szinonim 'álám és dünja; az összekötő tagok a dżan, a szinonim gadä és tän, a szinonim gam és bälä, dżäfä. Világ-lélek-test-aggódás-SZERELMES-lélek-test-szenvedés-világ. A ciklus itt helyreáll, igaz, csak a kulcsszavak, nem pedig a versek egészének szintjén. Persze, semmi bizonyítékunk nincsen arra, hogy hány tagot tartalmazott az egész gyűjtemény, de e kilenc vers minden valószínűség szerint a kulcsszavak logikájának sorrendjében következett egymás után. Hogy ez a sorrend ezzel a visszatéréssel nem csupán a mi fikciónk, amelyet a magyar versek előbb kikövetkeztetett ciklusszerűkezése nyomán vetítünk bele a török bejtekbe, azt valószínűsítheti egy igen régi 'Omär Hayyäm-kézirat, amelyet Arberry adott ki.³⁴ 172 négy sorosból áll, az első és utolsó *mai-parastıba* öltöztetett doxológia, eretnek ima, illetve materialista-nihilista létmeghatározás: mindkettő a világot teljesen átfogó filozófiai tartalommal; a középső, a 86. darab, a *but-parastı* nyelvén előadott szerető-magasztalás, a gyönyör dicsérete; a 43. darab nem látja értelmét a 60. év túlélésnek, s addig akar kupából bort inni, amíg koponyánkból nem lesz kupa; a szimmetrikusan megfelelő 129. vers pedig ismét az embercsontból készült ivócsészéktől borzaszt el. E kevert, de inkább tárgyi-kulcsszó szerint építkező kézirat tehát gondosan ügyelt a tagjai közötti gondos ciklikus kiegyenlítés fenntartására.) Ezzel analóg a mi török bejtjeink rendje. Valószínű tehát, hogy a Balassi-féle ciklusszerkesztés egyik forrása magukban a török versekben található.

4. Milyen poétikai céllal használta fel, illetve aknáztta ki Balassi e török bejtek? Az első öt bejt fordítása korrekt: sem félreértésnek, sem szándékos átalakításnak nem látjuk nyomát azon túl, amit be is jelent: interpretatio, quam in Iuliam retorsit. A misztikus értelem figyelembevételét feltételezhetjük annyiban, hogy a ciklus egészéből kiderülő összefüggésekben Julia isteni jellegét kap. A hatodik török bejt fordításánál már feltételezhetjük, hogy a szúfi allegóriát is figyelembevette, mert fordításába bekerül az Isten: „Kérde: Ez világra ily szépséget másra / Isten valjón adott-e?”. Ha nem lett volna tisztában azzal, hogy a „Hold” — amelyet így nem is fordít, hanem körülír — a misztikus nyelvben a Szép (= Isten, Kedves) külső látványával egyenlő, ezt a fordítást nem hozhatta volna létre. Magyaráz tehát s egyúttal megint Júliára alkalmazza az isteni attribútumot. A hetedik bejt fordítása is tartalmaz beleszótt interpretációt: a dżan-t kétértelműségének megfelelően kétféleképpen, 'lélek' és 'szerelem' formában fordítja. A nyolcadik bejtnél Németh Gyulával fel kell tételeznünk, hogy *dżäfä* helyett Balassi a *şafä* (= „öröm”, a szúfi szótár meghatározása szerint: „a szív megisztítása vezeklő gyakorlatok által”)³⁵ szót, illetve terminust olvasta és fordította, vagy — s ez a lehetőséget is megkockáztatta Németh Gyula — „Balassa forrása, talán egy török lantos — vagy maga Balassa? —, játékosan alakította a török szöveget, mely eredetileg is lehetett több értelmű”.³⁶ Ezt mi a magunk részéről úgy fogalmaznánk meg, hogy a török szöveg latinbetűs átírásában szándékosan hagyta meg a *dżäfä* olvasatot, s csak a magyarban alakította ki a *şafä* olvasatnak megfelelő formát, azzal a céllal, hogy bizonyos poétikai elv szerint — s ez az elv bevett volt a perzsa-török költészetben — a vers értelmét variálja. A török bejt misztikus értelme, mint fontosabb láttuk, az Istentől jövő kétféle szenvedést, a büntetőt és a megtisztítót, a távollítót és a közelítőt különbözteti meg, ha viszont *şafä*val olvassuk, akkor annyit jelent: a megtisztító szenvedések után (balä) érdemes-e a zarándok, hogy a vágyott szívtisztaság örömét, tehát az unio mystica előfeltételét elérje? Balassi ez utóbbit alapul véve, a hozzáköltött harmadik sorban az imigyen áthúzott *dżäfä* egyik értelmét („igazságtalanság”) is visszacsempészte, hiszen e harmadik sor így szól: „Nem mert nem igazság, (. . .)”, majd e verssor második felében előkészíti a féltékenységre a következő bejtben kiteljesedő motivumát. Végül a kilencedik versben hasonló eljárással, melyet Németh Gyula elemz: „mintha megértené a török költészet lényegét: játszik a motívumokkal”.³⁷ Itt viszont a föltehető misztikus értelemmel nem operálhatott, hiszen teljesen szerelmivé alakította az eredetit és a féltékenység motivumát is ellenkező előjellel aknáztta ki.

Feltételezhetjük tehát, hogy Balassi ismerete a török költészetéről nem volt felszínes, a pusztá nyelvi megértésen túl elsajátította azt a sajátos szimbólumrendszert, amely e költészet sajátja. Nincs is ezen voltaképpen csodálkozni való, hiszen minden költészet mögöttes világképi — mitikus, misztikus stb. — vonatkozásrendszert tételez föl, s mint ahogy — mondjuk — Homérosz

³⁴ The Rubä'iyät of Omar Khayyäm edited from a newly discovered manuscript dated 638 (1259—60). Ed. by A. J. ARBERRY. London, 1949.

³⁵ BÉRTVEL'SZ.: i. m. 160.

³⁶ NÉMETH Gy.: i. m. 96.

³⁷ I. m. 97.

megértése lehetetlen a görög mitológia figyelembevételével, e török líra megértése és kiaknázása is föltételezi a mögöttes "ilm-i taşawwuf ismeretét, legalább elemi szinten. Nem tudjuk, mennyi alapja lehetett a Balassi mohamedanizmusáról szóló vádaskodásnak,³⁸ de nyilvánvaló, hogy az Iszlám kultúrájával való érintkezése nem lehetett teljesen véletlenszerű és felületese.

A perzsa (következésképp a török) poétika más költők imitációjának több fajtáját különbözteti meg. Összefoglaló neve: *şariqat*. Ennek megengedett fajtája a más költőtől kölcsönzött eszme feldolgozása, a *tawārud*, tiltott formája a *nash* vagy *intihāl*, a plágiumszerű másolás. A *tawārud*-on belül megengedett mind az *iğāra* vagy *mash*, az „újriformálás”, ha ez jobb művet eredményez, mint az előző, mint a saját műbe beillesztett *tađmīn* („idézet”).³⁹ Balassi alkotásmódját, amellyel egyrészt idegen szövegeket idézve beilleszti őket saját verskompozíciójába, másrészt magát e kompozíciót imitativ variációt is alkalmazó fordításban valósítja meg, e két utóbbi eljárás összekapcsolásának tekinthetjük. (Megjegyzendő különben, hogy a perzsa költészetben is bevett forma a félig arab, félig perzsa költemény.)

Végül Balassi egész költészetének tipológiájára szeretnénk néhány, tárgyunkból fakadó megjegyzést tenni. A költő a petrarkista hagyománynak megfelelően távolította el az alapul vett szüfi verseket a misztikus képnyelv két pólusa közül az egyikről, a teológiától és közelítette a másikhoz, az erotikushoz. Ezenközben persze a reneszánsz platonista szerelmentan⁴⁰ szellemének megfelelően alaposan ki is aknázta a szerelem átistenítésének misztikus lehetőségeit. Csakhogy ő a misztikus célzásokat állítja az erotika szolgálatába és nem fordítva. Ezzel mintegy helyreállítja a szüfi képnyelv kiindulópontját, az arab és perzsa szerelmi képnyelvet. Nem véletlen, hogy petrarkizmusa segítségével. Hiszen ez a trubadúrlíra folytatója, a trubadúrlíra kialakulásában viszont szerepet — egyesek szerint döntő szerepet — játszott a hispániai arab költészet. A sokféle forrásból táplálkozó hispániai román és az ugyanilyen sokrétű arab líra találkozásából született a *muwaşşaha*, e sajátos andalúziai erotica poesis.⁴¹ Hogy e költészet milyen tartósan befolyásolta a trubadúrokon, majd a petrarkizmuson keresztül az egész európai szerelmi lírát, azt szépen példázza az óportugál *Cancioneiro da Ajuda* szerelmi témakatalógusa, amely Balassi török bejtjeihez, de egész költészetéhez is sok párhuzamot kínál. Íme: a szerelem a világ minden más bajtól; szerelem első pillantásra; a szerelem a világ minden más dolga fölött áll; a szerelem ellenállhatatlan ereje; a szerelem halvégtete; gyönyör; lojális szolgálat, önfeláldozás; a Szeretett az úr, a Szerető a vazallus (arabul: mawla, "abd); a Szeretett meg is ölhet, meg is gyógyíthat (arabul: dā, dawā); a Szeretett: örömmöm és bánatom; a Szeretett: szemem fénye („lume destes olhos meus”, arabul: nūr "aini); hűtlenség (arabul: al-wafā); csalás (arabul: al-ğadr); a szerelmi titok megőrzése (arabul: kitmān al-sirr); türelem (arabul: taşabbur, şabr); az Ellenség (arabul: ḥussād, "uddāl, wuṣāt); rágalom, botrány (mezra, arabul: "adl); a kedves látásának és hallásának vágya; vágy annak a helynek látására, ahol Ő lakik (arabul: dār al-ḥabīb); vágyódás azzal beszélni, aki ismeri Őt; a Szeretett gyönyörű formája és beszéde; a szív remegése; szerelmi örület (arabul: junūn); szerelmi elnémulás (arabul: "iyy); könnyek (arabul: dumū "bukā); álmatlanság (arabul: sahr); a Szerető irtalomért könyörög a Szeretett kegyetlensége ellen (arabul: al-rahma, al-jafā); elválás (arabul: al-firāq, al-bayn); búcsúvétel (arabul: wadāū); megszabadulás a szerelemtől (arabul: ḥaliyy al-bāl); félelem (pauor, arabul: ḥawf); szenvedés (coita, arabul: "adāb); panasz (queixa, arabul: şikāya); szerelmi ölés; a haláltól a szerelmes nem retteg.⁴²

Balassi mikor a török bejteket fordította, illetve a ciklust megkomponálta, részben olyan helyzetben volt, mint az ismerős ovidiusi szerelemtant a frissen megismert muwaşşahával szembeállító trubadúrok: a keleti költészetrel való találkozás versenyre, utánzása, felhasználásra és túlszárnyalásra ösztönözte. Az eredmény: a hajdani arabhoz képest misztikus irányba eltolódott török verseket bizonyos fokig visszaalakította az erotikus ősförmára, saját petrarkista erotikus költészetét viszont előrevitte a platonizáló misztika irányába.

Az Abszolútum és a Szerelm misztikus azonosítása pedig végső soron olyan egynemű költői világot teremt, amely világnézeti következményeiben tagadja a hagyományos vallás értékrendjét. Mint ahogyan a legnagyobb perzsa misztikus költő, Rūmī írja: Ezen a nyelven kívül van nekünk más nyelvünk. A poklon és mennyországon kívül más hely van még. A szabadszívűeket más lélek élteti. Más bányából való az ő tiszta drágakövek.⁴³

Szörényi László

³⁸ A vádat tartalmazó feljelentést a Vatikáni Levéltárban meg kellene keresni! Egy följelentőnek persze nem lehetett világos képe arról, miben különbözik a szüfizmus és a mohamedán ortodoxia.

³⁹ B. CSILLIK, *The real "Omār Khayyām*. 72.

⁴⁰ Erről magyar nyelven KLANICZAY Tibor: *A platonizmus szerelem- és szépségkonceptiója c. előadása adott áttekintést. (A reneszánsz irodalom- és művészetelmélete. Mátrafüred, 1975. máj. 22.)*

⁴¹ A. R. NYKL: *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old Provençal troubadours*. Baltimore, 1946. 371–411.

⁴² I. m. 396–398.

⁴³ KÉGL: i. m. 72.