

A BALASSI-VERS AKUSZTIKÁJA

Balassi költészetének korai szakaszát a hazai énekszerzés hagyományához való illeszkedés, a kontinuitás határozza meg. Énekverset ír ő is, a szöveg dallamával együtt kíván hallgatójára hatni. A szöveghez megadott *ad notam* a vers szerves része. A dal-, illetve énekversben dallam és szöveg egyenrangú társai az esztétikai hatásnak, némely vonatkozásban azonban a dallamé a meghatározóbb szerep. Az énekvers ritmusszerkezete Horváth János szerint „a dallam által fejezi ki magát közvetlenül, s csak annak közvetítésével, másodlagosan, a szöveg által”. [. . .] „Dalversben a dallam a vezérszólam, a vers a kíséret.”¹

Balassi költészetének korai szakaszában a szöveg legfontosabb feladata a fogalmi jelentés kifejtése. A szöveg sokáig terjengősebb a kívánatosnál, a költői kép, hasonlat jobbára nem részletezően rajzolt, a jelzők még egyértelműen konvencionális, sztereotip jellegűek. A versekben az alkalmiságé, a fogalmi közleményé a meghatározó szólam, a szövegnek lineáris, logikailag jól nyomon kísérhető eseménysora többnyire pontosan követhető. A versek még közvetlenebbül kapcsolódnak a költő valóságos élethelyzeteihez. Balassi hagyományos énekverseket ír, a szöveg sajátos zenei-prozódiai elemeit, különösen pedig a csak Balassira jellemző sajátosságait még hiába keressük e szövegekben. A szövegnek még nincs az adott versjelentéshez illeszkedő, azt nyomósító hangzaskaraktere. Balassi még nem törekedett arra, hogy a versszöveg hangzásélményt is nyújtson a hallgatónak/olvasónak. Ezt a versek *ad notam* jelzéseiben megadott dallamok hivatottak biztosítani.

A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epikó-lírikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja. A versstruktúra gyökeres, a kései versek jellegét tekintve, látványos átalakulása nem csupán a szövegvers kiképzését jelzi, de a már kialakított szövegvers további átalakítására, a szöveg fogalmi és nem fogalmi, zenei-prozódiai sajátosságai viszonyának, szerepének módosítására tett kísérletet is.

Horváth János szerint Balassi: „Szakít az énekverssel, s kiképzí a szövegverset; szakít a föltehető népi hagyománnyal, s új, dalellenes lírai műfajt teremt . . . Írtak magyar verset előtte is, mint prózát Pázmány előtt, de mint a próza számára emez, a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot.”²

Klaniczay Tibor ismerte fel, hogy: „A fordulat az igazi tudós költészet és a valódi szövegvers felé Balassi költészetében szorosan összefüggött három latin nyelvű humanista

¹HORVÁTH János, *A magyar vers*, Bp. 1948. 82–83.

²HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp. 1976. 102.

költő; Marullus, Angerianus és Joannes Secundus verseinek a megismerésével.³ Ez a fordulat Klaniczay szerint először a *Siralmas nékem* kezdetű versben jelentkezik egyértelműbben: „A költemény feszebb kompozíciója, érzelmi-hangulati egysége, fejlett rímélése pedig nemcsak arról tanúskodik, hogy a tudós humanista költészet formai kultúrája és fegyelme egységbe forrt a magyar költő gazdag egyéni érzésvilágával, hanem – a felemás megoldások után – az igazi szövegvers megszületéséről is. Balassi költészetének ezt az új, a korábinál lényegesen magasabb szintjét a legméltóbban ekkortájt írt két tavasz-verse képviseli.”⁴ Az *Áldott szép Pünkösddnek* és a Marullus nyomán írt *Szélyvel tündökleni* kezdetű vers.

A Marullus-, Angerianus-, Janus Secundus-versek ismeretétől kezdve a Balassi-versben észrevehetően s egyre határozottabban növekszik a szövegben az ún. zenei formák, sajátosságok (ritmus, hanglejtés, hangfestés); általában a hangzás szerepe. Balassiban ekkortájt tudatosul, hogy a versnek nem csupán logikai síkon felfogható jelentésének kell lennie, de hangzásélményt is kell nyújtania. A szöveg jellegét-karakterét nem kis mértékben befolyásoló zenei formák ugyanakkor a szöveg nem fogalmi-logikai úton megközelíthető jelentésének a kifejezését-kifejezhetőségét hivatottak lehetővé tenni. Jelentőségük végül is ebben rejlik. Balassi törekvésével, hogy a versjelentés és a szöveghangzás sajátosságainak összhangját kialakítsa költészetében, verstörténeti fordulatot hoz létre, hiszen: „. . . a líra mégis akkor nagykorúsodik csak – írja Komlós Aladár –, mikor elszakad a lanttól és az énektől, s olvasmánnyá lesz. Csak akkor válik igazán zeneivé is. Mert a zene akkor is hat a versre, amikor látszólag már nincs jelen. A költő ugyanis pótolni igyekszik a hiányzó, ám lelkében továbbcsengő dallamintát; de mivel most pusztán a nyelvre van utalva, nagyobb erőfeszítésre kénytelen, mint elődei.”⁵

Balassi költészetében azonban nem csupán a vers szövegönállóságának kialakításáról van szó, de kései költeményeiben a már kiképzett szövegvers olyan zenei finomítására tett kísérletről is, amely az addig uralkodó verstípus karakterének módosítását jelentette.

Természetesen a szöveg akusztikai-zenei struktúrája soha nem lehet önálló tényező: „A hangok harmonikus vagy diszharmonikus viszonyából származó verbális zenei szerkezet autonómiája [. . .] viszonylagos. [. . .] Az akusztikai sík szimbolikus vagy szemantikai interpretációs értékét végső soron mindig a konkrét szöveg jelentésstruktúrája határozza meg.”⁶

A kései Balassi-versek; a Celia-ciklus és kivált a saját kezű versfüzér kis költeményeinek jellegét szeretném kissé szemügyre venni. A Celia-versek és a saját kezű versfüzér illusztrálja ugyanis leghívebben a kései Balassi költői-esztétikai törekvéseinek irányát; utolsó kísérletét a versstruktúra átalakítására. Ekkor már nem a szövegvers kialakításáról van szó, hanem a már korábban kiképzett szövegverstípus fogalmi jelentése és zenei-prozódiai sajátosságai kapcsolatának módosítására irányuló törekvéséről.

A Celia-ciklussal a Balassi-vers, kivált a szöveghangzás, a Júlia-versekben már érzékelhető kezdemények és részeredmények után olyan fejlődési periódusba érkezett, amely a szöveg egész struktúrájának újabb átrendezési kísérletét jelzi.

³Párizs, 1582.

⁴KLANICZAY Tibor, *A szerelem költője*, in *Reneszánsz és barokk*, Bp. 1961. 205.

⁵KOMLÓS Aladár, *A líra műhelyében*, Bp. 1961. 15.

⁶CSÜRI Károly, *lirai stílus* címszó, in *Világirodalmi Lexikon* 7. Bp. 1982. 382.

Ha végigolvassuk a Celia-ciklus darabjait, azonnal szembetűnik, hogy a szövegekben a Júlia-versek szöveghangzásának a jellegéhez képest is jóval nagyobb szerepe van a szöveg zenei sajátosságainak. Nem egy Celia-vers kizárólag költői képek, hasonlatok sorából áll, ugyanakkor szinte az egész szöveg sajátos hangzaskarakterével is nyomósítja az adott versjelentést. Ilyen a *Mely csuda gyötirelem*, a *Mely keserven kiált*, a *Csudálván egy ferdőt* kezdetű költemény.

A Celia-költeményekben már nyoma sincs nemcsak a korai Balassi-versekre jellemző epikó-lírikus jellegnek, de szembetűnően csökkent a Júlia-ciklushoz képest is a szöveg ún. fogalmi-logikai szférájának, jelentésének a szerepe. A Celia-ciklussal Balassi, a versjelentést tekintve, bizonyos módosítást kíván elérni a vers fogalmi jelentésének rováására, a hangulati-érzületi attitűd elemeit helyezve előtérbe. Nemezszer az adott hangulat kifejezhetőségét tekinti feladatának, amelyet már nemigen lehet fogalmi-logikai síkon megközelíteni. Mivel a kései költeményekben a versjelentés jellege változik meg, törvényszerűen előtérbe kerülnek a szöveg logikai úton megközelíthetetlen zenei elemei. Nem egy kései vers a fogalmi szférában már alig akar közölni valamit, a szöveg nem fogalmi, zenei sajátosságaival viszont annál többet.

Ezeket a verseket mérhetetlen távolság választja el korábbi, különösen korai költészetének jellegétől. Az Anna-énekek feltételezhető kronológiai egymásutánját követve Nemeskürty István az egész Anna-szerelm történetét nyomon követhette a kezdeti felángolástól a beteljesülésen át egészen a szakításig, módszertanilag kissé vitatható módon ugyan, mert már akkor sem volt mindenkor közvetlen összefüggés az adott élethelyzet és a vers között.⁷ A Celia-költeményekkel kapcsolatban ilyen történet kifejtésére nincs lehetőség. Egy-egy Celia-vers fogalmi jelentésének egyszerű leírása is alig lehetséges.

A folyamat, a versjelentés jellegének átalakulása a Júlia-ciklusban már határozottan érzékelhető: a valóságos Júlia eszménnyé, példázattá váló megemelésével, poétizálásával párhuzamosan. A Júlia-versek egy részében a szöveg fogalmi szférájának szerepe már érezhetően csökken: például a *Mindennap jó reggel*, *Te, szép fülemüle*, *Engemet ré-golta*, *Ez világ sem kell*, *Idővel paloták*, *Julia két szemem*, *Én édes szerelmem* kezdetű költeményekben és még több versben is.

A szöveg akusztikai-zenei kiképzése a Júlia-költemények egyes darabjaitól már olyan színvonalú és olyannyira kifejezője az adott jelentésnek, verhangulatnak, hogy ének-versben nyilvánvalóan nem lenne értelme. Az *Idővel paloták* kezdetű versének első versszakán szinte végiglebegő *l*, *v*, *m*, *n* hangok uralkodó hangzásáramlása az elhullás, mulandóság érzetét-tudatát erősíti, teljes összhangban a jelentéssel:

Idővel paloták, házak, erős várak,
városok elromolnak,
Nagy erő, vasztagság, sok kincs, nagy gazdagság
idővel mind elmúlnak,
Tavaszi szép rózsák, liliom, violák
idővel mind elhullnak,

⁷NEMESKÜRTY István, *Balassi Anna verseinek időrendje*, ItK 1978. 145–156.

A versjelentést nyomósítja egyébként, hogy a költeményben jobbára állapotváltást idéző igék sorjáznak: „Elromolnak”, „elhullnak”, „elvesznek”, „porrá lesznek”, „apad”, „vége szakad”, „más támad”.⁸

Az idézett első versszakban a szöveg lágy hangzásárama egyértelműen erősíti az elmúlást illusztráló három példasort. A „liliom, violák idővel mind elhullnak” hangzashangulata talán erőltetés nélkül emlékeztet egy Petőfi-versorra: „Elhull a virág, eliramlik az élet . . .” Jelentés és szöveghangzás összhangja Balassinál és Petőfinél is azonos jellegű. Petőfi az elmúlás gyorsaságát is érzékelteti az „eliramlik” ige ritmusával. (Csupán zárójelben említem meg, hogy Balassi is képes egyébként a gyorsaságot hanghatásokkal érzékeltetni. Az *Ó, én édes hazám* kezdetű nevezetes búcsúversének egyik sora: „Ti is, rárószárnyon járó hamar lovak” pergő *r* hangjaival is idézi a hamar lovak gyorsaságát félrehallhatatlanul.)⁹

A képek, hasonlatok szerepének növekedése paralel a szöveghangzás finomodásával. Az *Én édes szerelmem* kezdetű Júlia-vers 4–5. versszaka például kizárólag példa-, hasonlatsor:

Szép sólymok, vad rárók, kiket madarászók
tanítanak, viselnek,
Bánással, tartással, szóval, kiáltással,
szelídek, kézre jűnek,
Az erős kősziklák hevétül az Napnak
romolnak, repedeznek;

Nincsen oly erős vas, kit tűzzel jó kovács
ide-s-tova nem hajthat.
Vérrel erős gyémánt, kit az acél sem bánt,
végre mind elhasadhat,
A piros márványkő, kit ver gyakor eső,
csepegéstől lyugadhat;

Júlia csak ezután lép a hasonlatsorba:

Téged penig, sólymom, én édes vad ráróm,
az én sok kiáltó szóm
Kezemre nem híhat, s csak úgy se lágyíthat,
mint vasat tűz, nagy langom,
Sem mint márványkövet, kit eső csepeget,
nem hathat könnyhullásom.

A következő sor hangzaskaraktere szinte „önmagában” sejteti a vers sugallta reménytelenség-bizonytalanságérzetet:

Vérem hullásával, ha hozzám hajlanál,
tündöklő szép gyémántom

⁸PÉCZELY László, *Bevezetés a műelemzésbe*, Bp. 1973. 120.

⁹Idézi BEBESI István, *A magyar nyelv hangszerétikái sajtáságairól*, MNyrt 1922. 52.

Az egyik legszebb Balassi-sor, teljes összhangban a jelentéssel: a hangzás kiképzése (v, h, l) olyan színvonalú, mint a már idézett „liliom, violák idővel mind elhullnak” megformálásában.

A Celia-ciklus költeményeinek hangulati szférájához, prozódiai jellegéhez legközelebbinek az *Ez világ sem kell már nekem* kezdősorú Júlia-verset érzem. A vers fogalmi jelentése csupán annyi, hogy a költő találkozik Júliával (ha nem fiktív e találkozás) s örömeiben köszönti. A vers nem fogalmi-logikai közleménye itt már fontosabb, nyomósbabb: tizenhét rokon hangulatú, kissé patetikusán áradó pozitív-derűs (jórészt) fogalom áramlásával idézi a költő hangulatát: *szép szerelmem, édes lelkem, szívem vidámsága, lelkem édes kívánsága, minden boldogsága, áldomása, drágalátos palotám, piros rózsám, szép kis violám, napom fénye, szénje, világos fénye, reménye, szívem, lelkem, szerelmem, fejedelmem.*

A versjelentést ebben a költeményben már nem annyira a fogalmi sík, mint inkább a szöveg zenei-hangulati elemei fejezik ki.

A különböző jellegű s az adott versjelentéssel harmonizáló hanghatások egyre következetesebb jelenléte verseiben, jelzik, hogy Balassi ekkor már kedvét lelta a hangzás vershangulatot befolyásoló/erősítő kihasználásában és felismerte a hangzás esztétikai szerepét/lehetőségét a szövegben. A hangzás lehetőségeinek az adott versjelentés kifejezését szolgáló alkalmazásának frappáns példája a *Szít Zsuzsánna tüzet* kezdetű verse. A „citerás lengyel leányról szerzett” költemény a hangzáslehetőségek már-már rafinált kihasználásának példája. A költemény második versszaka első négy sorának hangzásával kapcsolatban már László Zsigmond felismerte, hogy ezek a sorok „szinte egészükben rímhatásra törekszenek”.¹⁰

Mutat angyali fént / szerelmes szemével,
Piros angyali szént / szerelmes szenével.

Balassi itt az azonos hangzáson belül teremt még a jelentésvariációt: angyali – angyali, fént – szént, szerelmes – szerelmes, szemével – szenével. Ezért érzem minden analógia ellenére is feleslegesnek azt a szövegigazító szándékot, amely az ismétlődések csökkentése érdekében azt javasolja, hogy az első *angyali* szót cseréljük ki *mennyeire*. A sorok egységes hangzásáramát, hangulatát szüntetnénk meg e cserével.

A vers egyébként a citeráján játszó lengyel Zsuzsánna iránti feltámadt érzelem idézése. A sajátos vershelyzet kifejezése a „citeraszózat” ritmusának hangzásbeli, ritmikai megközelítése.

Horváth János a *Szít Zsuzsánna tüzet* metrumát „különc strófaszerkezetű”-nek, „telhetetlen és erőszakos rímelésű”-nek nevezte.¹¹ Horváth Iván metrumkatasztrofe szerint valóban „különc” metrumú ez a vers, mert Balassi csak ezt a versét írta e 11 rövid sorból álló, kissé egynemű rímelésű formában.¹² A metrum azonban éppen kivételességével, „különc” voltával jelzi Balassi tudatos szándékát: a metrum is igazodjék a „citeraszózat” játékos, gyors ritmusához. Nemcsak a ritmus, de a rímek is. A rímeket tekintve különösen hatásos a 3. versszak, hiszen ebben a strófában a vers egyébként sem változatos

¹⁰LÁSZLÓ Zsigmond, *Ritmus és dallam*, Bp. 1961. 157.

¹¹HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp. 1976. 109.

¹²HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp. 1982. 137.

rímképletét csaknem egyneműsítette a kívánt, egységes hanghatás elérése érdekében. Kihagyta a *b* rímváltozatot, helyükre is *a* rímek kerültek és beiktatott egy belső *a* rímet is. Így, ebben a versszakban tíz alkalommal hangzik fel az *a* rím:

Kegyés ábrázolja
 én aránzó célom,
Citeraszózatja
 búm rontó acéлом,
Venus fattya
 lelkem hatja,
 ha szózatját hallhatja,
S ha láthatja,
 nincs bánatja,
 búmot mind elmúlatja,
Hogy jó kedvét mutatja.

Ugyancsak a citera teremtette ritmust idézik a hatodik versszak rímhelyzetben áramló cs hangjai:

Megemlítsen
 és segítsen,
 gyakran örömmel hintsen,
S rád tekintsen,
 s ne felejtse,
 kinél több jód már nincsen /
S kit nem adnál sok kincsen.

A vers utolsó versszaka még tovább fokozza ezt a ritmust a rövid magánhangzók sorozatával:

Lengyel szép Zsuzsánna
 vervén citeráját
És mondván utána
 gyönyörű nótáját
Eszem vesztve
 eltévesztve
 szerelmében sillyesztve,
Felgerjesztve
 és ébresztve
 szívemet elrekesztve,
Belső tüsszel emésztve.

A ritmus szinte fokozhatatlan, az utolsó sor („Belső tüsszel emésztve”) csaknem a ki-fulladás jelzi.

A Celia-ciklus verseinek jelentős hányadában a versjelentés kifejezése már jórészt a zenei-prozódiai sík feladata. A *Kiben az kesergő Celiáról ír c.* költeményben például

bár Celiáról van szó, de Celia személye csak ürügy a gyászoló szép nő látványában gyönyörködő költőnek az adott pillanathoz kötött hangulata érzékeltetéséhez. Horváth Iván mutatott rá e vers figurálisan zárt szerkezeti egységességére, Szegedy-Maszák Mihály pedig retorikai szervezettségére.¹³

A költeménynek nincs, illetve alig-alig érzékelhető fogalmi jelentése-közleménye. A három versszak három részletezően kifejtett hasonlat; a hasonlatoké a vezető szólam, a hasonlított Celia szinte másodlagos. Lényegesebb a füllemüle-, a tavasz harmatja s a szép liliomszál-hasonlat. A harmadik versszak ugyanakkor prozódiai remeklés: a szöveghangzás ereszkedő, visszafogott hulláma tökéletesen idézi a gyászhoz kapcsolódó hangulat visszafogottságát:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
fejét földhöz bocsátja,
Úgy Celia feje vagyon lefigesztve,
mert vagyon nagy bánatja,
Drágalátos könyve hull, mint gyöngy, görögve,
vagy mint tavasz harmatja.

A liliom-hasonlatnál érdemes még egy pillanatra megállni, mert a *Zsófi nevére* c. kései versben már szerepelt:

Fekete gyászába, mint sűrű árnyékba
liliom, úgy fejrlik,
Szép piros orcája, fekete-zománcba
mint rubin, úgy tündöklük.

A szituáció, a gyászoló szép nő látványa azonosnak tűnik. A Celia-versben azonban a liliom-hasonlat más karakterű:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
fejét földhöz bocsátja,
Úgy Celia feje vagyon lefigesztve,
mert vagyon nagy bánatja.

Az előbbi lényege a látvány szoborszerű, éles kontúrral rajzolt szépsége; az utóbbié viszont részben szintén még a látvány, és ami már jóval fontosabb, a gyászoló Celiát övező hangulat zenei érzékeltetése.

A kései Balassi költői, esztétikai törekvéseinek tudatosságát végül is nem annyira a Celia-ciklus mint a saját kezű versfüzér öt kis remeklése bizonyítja leginkább. A saját kezű versgyűjtemény az egyetlen, ezért kivételes jelentőségű dokumentum arra vonatkozóan, hogy Balassi a Celia-versek írása idején és később milyen intenzíven s tudatosan törekedett a szöveghangzás sajátosságai hogyanjainak tökéletesítésére. A korábbi versekből kiemelt versszakok szövegén ugyanis kizárólag a szöveghangzást finomító

¹³HORVÁTH Iván, *i. m.* 97.

igazításokat hajtott végre, a fogalmi síkot mindhárom kiemelt versszakban érintetlenül hagyta.

A saját kezű versfüzér első darabjának lényege a Balassi lírájában is különleges jelzőcsere („Csak áldott kezével, mint szép ereklyével, engem mint kórt illessen”).¹⁴

A második kis vers egy hasonlat részletező kifejtése, a harmadik egy hangulat érzékeltetése részben hasonlatokkal, de főként a szöveghangzás-melódia ereszkedő hullámával. A negyedikben a címmel (*Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni*) kissé ellentétben, szó sincs sem a költő szerelméről, sem arról, hogy tőle hajnalban távoznia kell, csupán a természet hajnali hangulatának a szöveghangzással érzékeltetni kívánt visszafogottan békés-derűs hangulatáról s a költő ezzel ellentétes állapotáról.

A *Fulviáról* című ötödikben viszont látszat szerint nem a szöveghangzás, hanem a rendkívül lakonikus fogalmazás a meghatározó. Olyannyira, hogy ez a Balassi-strófa talán egész lírájának legtömörebben, legfrappánsabban fogalmazott versszaka. Az ellentétekben mozgó, szabatosan rövid jellemzések határozzák meg e vers jellegét: lettovább – leginkább, keservesen – vígan, szerelmesen – vígan, most (Fulvia) éget. Ez a kis vers a sűrített fogalmi jelentés remeklése.

A saját kezű versfüzérrel Balassi mintha szerelmi lírájának az esztétikai csúcsait kívánta volna illusztrálni. Logikai síkon kifejezhető-megérthető közleménye-jelentése tulajdonképpen csak az első kis költeménynek és a lakonikus-epigrammatikus fogalmazású Fulvia-versnek van. A többinek csak a hangzásbeli sajátosságokkal, képekkel, hasonlatokkal, hanglejtéssel, a szöveghangzással is felidézett hangulata. Jelentésüket ezért nem tudjuk megközelítő pontossággal sem leírni. Nem a fogalmi szféra, hanem a zenei sajátosságok karaktere közvetíti a szöveg tulajdonképpeni jelentését. Ezért is találó Horváth Iván jellemzése: a saját kezű versfüzér „teljességgel nélküli a narratív és a fiktív elemet. Nem lehet lineárisan elemezni, mert nincs olyan részsorozat benne, mely önmagában értelmes összefüggést mutatna.”¹⁵ Az is nyilvánvaló, hogy *Az erdélyi Asszony kezéről* írt kis költemény „nem udvarlásra készült szerelmes vers, hanem olyan, amelyben a költő vágya magában, céltalanul, az életeseményektől függetlenül szólal meg”.¹⁶

Már a Júlia-versek egy része is ilyen, annak ellenére, hogy a versek látszat szerint a nagy Kegyes valóságos személyéhez kapcsolódnak. A Celia-költemények jelentősebb részében pedig a valóságos Celia ürügyé változott a költő adott hangulatainak kifejezhetőségéhez. Nem az öccsét gyászoló Celia az érdekes a versben (– mint láttuk –), hanem a gyászoló nő sajátos szépségében gyönyörködő költőnek az adott pillanathoz kötött lelkiállapotának jelzése. Ennek kifejezhetőségét nem a fogalmi, hanem a zenei-akusztikai sík tudja csak megvalósítani.

Ezért érzem vitathatónak Horváth Iván véleményét, amely a „visszatekintés” versciklusának tekinti a saját kezű versfüzér öt kis versét.¹⁷ Az ötből csak három korábbi költeményből kiemelt versszak, kettő új szöveg. Ez a két új szerzemény semmiképpen nem visszatekintés, mert mindkét új vers a Celia-ciklus után készült s egyértelműen a jelen idő költeménye; az egyik (az első) a kései, kizárólag a kései Balassi-versek szerelem-

¹⁴HORVÁTH Iván, *i. m.* 101–102.

¹⁵HORVÁTH Iván, *i. m.* 87.

¹⁶HORVÁTH Iván, *i. m.* 87.

¹⁷HORVÁTH Iván, *i. m.* 88.

szemléletének a kifejtése vagy sejtetése, a másik (az ötödik) pedig arról ad hírt, hogy bár legtovább Júliát s leginkább Celiát szerette ugyan, de „Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tűzén meggerjedtem”. Csak azt jelzi e kis vers, amit a *Szép magyar komédia* Prológusában oly őszintén kifejtett; a szerelem mindenkor égette, égeti. A kis versfüzér összeállításakor is. A korábbi költeményekből kiemelt versszakoknak pedig alig-alig van, vagy egyáltalán nincs fogalmi-logikai síkon felfogható-értelmezhető közleményük.

Lássuk a három korábbi költeményből kiemelt, önálló verssé emelt három versszakban Balassi szövegigazításait-módosításait.

A kis versgyűjtemény második darabja az *Engemet régolta* kezdetű Júlia-versből kiemelt versszak. („Forr gerjedt elmémre . . .”) Nem változtatás nélkül teszi Balassi önálló költeménnyé e versszakot: a második és harmadik sorban igazít a szövegen. Így lesz az „Arra mert szüvemben, szerelem tűzének csak te vagy édes lángja” sorból a folyamatosabb hangzású: „Arra mert szüvemben gerjedez szüntelen szerelmed tüzes langja”; a „Szózatod bum verő vigaság tételnek zengő s gyönyörű hangja” sorból pedig a szintén egységesebb hatású „Szózatod bum verő vigaságtételnek gyönyörű édes hangja”.

Kizárólag a szöveghangzást érintő igazítás figyelhető meg a saját kezű versfüzér harmadik darabjában is. Horváth Iván szerint: „A harmadik helyen Celia-versből (*Mely keserven*) átfogalmazott mű áll. [Nem átfogalmazott versszak, csupán a második sor hangzásán finomított Balassi: „Úgy Celia feje vagon lefigesztve – Celia szép feje úgy áll lefigesztve.” Egyébként betű szerint azonos a két versszak.] Előéletére – a ciklusközi utalásokra nem fogékony olvasó számára is – világosan utal címe (*Az Celia bánatjáról*) és 2. sora, mely szintén megnevezi Celiát.”¹⁸

A szövegmódosítás végül is mégsem jelentéktelen, bár nem tekinthető „átfogalmazásnak”, hiszen pontosan jelzi Balassi szövegmódosításának jellegét. Kiiktatja a versszakból a jellegtelen *vagon* szócska ismétlését, ugyanakkor e két szótag helyébe két új szó kerül: *szép, áll*, a hasonló és hasonlított összefüggését erősítve, mert az önálló verssé emelt versszak előzményében sem a *szép* jelző, sem az *áll* ige nem ismétlődött. Most viszont e két sort átszövik az ismétlődések:

Mint szép liliomszál, ha félbe metszve áll,
fejét földhöz bocsátja,
Celia szép feje úgy áll lefigesztve,
mert vagon nagy bánatja.

A szöveghangzás ismét egységesebb, a fogalmilag nehezen leírható jelentéshez egyértelműbben illeszkedővé vált.

Horváth Iván a kis versgyűjtemény negyedik darabjáról írja: „A negyedik helyen álló (*Hajnalban szépülnek*) szintén korábbi Celia-versből (26. *Kit csak azért*) készült [ez itt elírás, mert a *Két szemem világa* kezdetű énekből való], az eddigieknél erősebb átalakítással. [Nem erősebb átalakítással, mert a másik két, korábbi versből kiemelt versszakban legalább ilyen, vagy jelentősebb a szövegmódosítás.] A szerelmi sikert bejelentő versből itt szabályos alba lett: *Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni*.

¹⁸Uo.

A műfaji átalakítás következményeképp jelentős szerepet kap a búcsúvétel motívuma, amely a ciklusközi célzásokra fogékony olvasót az eddigi gyűjtemények zárlatainak rokon motívumaira – a Júlia-versek utáni *elbujdosásra*, a Celia-versek utáni *távozásra* – kell, hogy emlékeztesse.¹⁹

Balassi, nem hiszem, hogy ilyen bonyolult-komplikált utalásrendszerrel csinált volna új műfajú költeményt a *Két szemem világá*-ból kiemelt versszakból. Az önálló verssé emelt strófának sem jelentésén, sem hangulatán nem módosított, csupán az első sorban a *hogy*-ból lett a finomabb *ha* (és így csak egyszer szerepel a *hogy* kötőszó a versszakban); a harmadikban pedig a *gondom csak merő veszél* felsor alakult változatosabbá: *dolgom csak gond, bú, veszél*. Ebben a módosításban pedig a *gond, bú, veszél* szintén egy Celia-versből, a *Kiáltok, csak bolygok* kezdetű énekhez kapcsolódó kis versből való: „Gondom, búm, veszélyem véghetetlen tenger”. A „gondom, búm, veszélyem”-ből lett „gond, bú, veszél”. Egyébként egy árva szó sem utal a versben sem a költő szerelmére, sem arra, hogy távoznia kell tőle:

Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek,
harmaton ha nap felkél,
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad,
reggel, hogy elmúlt éfél,
Újul zöld bokor is, de nekem akkor is
dolgom csak gond, bú, veszél.

Csaknem minden szó részt vesz az *sz, h, v, f* hangok meghatározta visszafogott hangzásáramlásban, a hajnali természet hangulatát, zenei-akusztikai megközelítését szolgálva.

Egyébként; csak a cím alba, a versszöveg legfeljebb szimbolikus rájátszás.

A saját kezű versfüzér azonban változatlanul kissé talányos. Ha a „visszatekintés” ciklusának szánta volna Balassi, akkor nem bánhatott volna méltánytalanul Júliával, hiszen csak egy Júlia-versből emelt a kis ciklusba egyetlen versszakot Júlia megnevezése nélkül. Olyan versszakot tehát, amelyből nem derül ki, hogy Júliáról van szó. Ez a versszak, így kiemelve a Júlia-versből, kissé bizarr hasonlatával és lelkesült hangjával-hangulatával csupán általában a szerelmes vers írásának felfokozott, ihletett állapotát idézi. Júliától függetlenül is.

Mivel Balassi költészetének eredményeire is tekintett e versgyűjteményével, összeállításakor kizárólag kései szövegek jöhettek csak számításba. Végül is csak az utolsó évek termésére tudott tekinteni, mert korábban nem érte el verselése a saját kezű versfüzérben illusztrált színvonalat. Ezért érzem inkább a széttekintés, a felmérés kis ciklusának a saját kezű versgyűjteményt, mint a visszatekintés ciklusának.

Valószínűleg igaza lehet Eckhardtnak: nem lehetetlen, hogy Balassi ezeket a kis verseket küldhette Poszedarszkyval Batthyány Ferencnek 1593 tavaszán. Balassi is jól tudta már, hogy milyen verseket ír. A Batthyáynak küldött levélben írta: „Nagd elmente után jutottak vala valami új versek elmémre, Poszedarszkyknak adtam. Nd kérje el tőle. Nem rosszak bizony, az mint én gondolom.”²⁰

¹⁹HORVÁTH Iván, *i. m.* 88–89.

²⁰Balassi Bálint összes művei I. Összeállította ECKHARDT Sándor, Bp. 1951. 397.

Rimay pedig az ilyen kiképzésű versekre gondolt, amikor a Balassi-versek hangzásával kapcsolatban *a zengés csodálatos édességét és a hangok kifejező harmóniáját* említette.²¹

*

Nem tudjuk, hogy Balassi használt-e, hasznosított-e, s ha igen, milyen poétikát vagy poétikákat. Korának reneszánsz poétika-szerzői is felhívták a költők figyelmét a hangokkal való bánni tudás fontosságára, a jelentés és szöveghangzás közötti hangulati rokonság, összhang szükségességére. Girolamo Vida ilyen tanácsokat adott a költőknek:

Költőtől nem elég, ha a sort valahogy kifaragja,
S tisztán, értelmes szókkal jelölendi a dolgot:
Megfelelő hangzás kísérje a műben a tárgyat,
Hanggal utánozzák szint' azt, amiről daluk ott szól;
Alkalmas szókkal, keresett hangjával a versnek.
Más-más jellemet adj mintegy valamennyi sorodnak:
Gyors, suhogó léptű az egyik sor, föl magasan száll,
Könnyeden úszik a légben, alig mozdul a sebes szárny;
...
Érdes szikláról ha beszélsz, ne legyen finom a vers,
Hogyha pedig vidám tárgyd, legyen olyan a vers is,
Hangozzék vígan szaporázva, fülünkbe menetje.²²

Nem állítom, mert nem állíthatom, hogy Balassi olvashatta ezeket a tanácsokat, de kései versei hangzásvilágát ismerve, mintha szellemükben írta volna költeményeit.

Tibor Komlövski

L'ACOUSTIQUE DU VERS DE BALASSI

L'étude examine la période tardive de la poésie de Balassi, et surtout l'essai fait à la transformation du caractère de vers jusque là prépondérant.

Au cours de l'histoire de la poésie hongroise, c'est Balassi qui forme, à partir du vers chanté, le vers de texte indépendant, c'est-à-dire l'équilibre du côté notion-logique et celui de musique. Toutefois dans ses poésies tardives les éléments de musique du texte jouent un rôle toujours plus important, tandis qu'on peut voir une nette diminution de l'importance sémantique du texte. Le cycle Celia des dernières années, aussi bien que certaines pièces des cinq petites poésies peuvent être caractérisés avant tout par la prépondérance de la structure musico-acoustico-prosodique du texte au lieu de la détermination sémantique du vers.

Dans de nombreuses poésies de ses dernières années, le sens et le contenu sont transmis au lecteur au niveau musicoacoustique au lieu du niveau sémantique du texte.

²¹Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor, Bp. 1955. 39.

²²VÁRADI Béla fordítását idézi ZLINSZKY Aladár, *Művészi hangfestés és hangutánzás*, in *A magyar stílusztika útja*, Bp. 1961. 328.