



s v e r
v e r s
r s v e
e r s v

FIKON

Verstan, poétika, trópusok

a 15–17. századi Európában

A Fiatalok Konferenciája (FiKon) első konferenciakötetét tartja kezében az olvasó. A FiKon, hasonlóan elődjéhez, a Fiatal Kutatók Konferenciájához, hallgatói kezdeményezésből jött létre. A cél egy a fiatal kutatók számára szervezett, szakmailag igényes, a régi magyar irodalommal foglalkozó konferenciasorozat indítása volt.

A 2013 októberében Szegeden megrendezett *VERS – Verstan, poétika, trópusok a 15–17. századi Európában* című konferencia is ebben a szellemben valósult meg. Az ott elhangzott előadások tanulmányá szerkesztett változatát tartalmazza a FiKon első kötete.



VERS

Verstan, poétika, trópusok
a 15–17. századi Európában

Fiatalok Konferenciája 2013





ARIANNA KÖNYVEK • 7

sorozatszerkesztők

HORVÁTH IVÁN

ORLOVSZKY GÉZA

A Fiatalok Konferenciája (FiKon) első konferenciakötetét tartja kezében az olvasó. A FiKon, hasonlóan elődjéhez, a Fiatal Kutatók Konferenciájához, hallgatói kezdeményezésből jött létre. A cél egy a fiatal kutatók számára szervezett, szakmailag igényes, a régi magyar irodalommal foglalkozó konferenciasorozat indítása volt. A 2013 októberében Szegeden megrendezett *VERS – Verstan, poétika, trópusok a 15–17. századi Európában* című konferencia is ebben a szellemben valósult meg. Az ott elhangzott előadások tanulmánnyá szerkesztett változatát tartalmazza a FiKon első kötete.

VERS

•

Verstan, poétika, trópusok
a 15–17. századi Európában

Fiatalok Konferenciája 2013

szerkesztette:

BARTÓK ZSÓFIA ÁGNES

FAJT ANITA

GÖRÖG DÁNIEL

HEVESI ANDREA

MARÓTHY SZILVIA

r e c i t i

Budapest

2014

A kötet megjelenését támogatták:
Centre des Hautes Études de la Renaissance
ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat
ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék
SZTE BTK Régi Magyar Irodalmi Tanszék

Megjelent az ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszéke által elindított
Arianna sorozat hetedik köteteként.

Lektorálta
Csörsz Rumen István



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább!*
2.5 Magyarország Licenc (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978-615-5478-02-4

Kiadja a r e c i t i,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja ► <http://www.reciti.hu>
Borítóterv: Hegyi Gábor
Tördelte: Hegedüs Béla
X_Y-L^AT_EX, Linux Libertine, Linux Biolinum

Tartalom

ÖTVÖS PÉTER	
<i>Fiatal Kutatók</i>	7
BARTÓK ZSÓFIA ÁGNES	
<i>Vers–próza határesetek a nyelvelmékkódexek exemplumaiban</i>	9
ERDŐDI ALEXANDRA ANITA	
<i>Gróf Balassa Bálint metaforái és „stílusszintjei” a Bánom, hogy úgy búsulok kezdetű műben</i>	21
GARADNAI ERIKA	
<i>A gúnyversek szerepe és funkciója a felső-magyarországi hitvitában</i>	31
HORNUNG RENÁTA – SÁNTA ZSÓFIA	
<i>„Ez világ mint egy kert”</i> <i>A kert-toposz Rimay János költészetében</i>	43
KÁLDY SÁRA	
<i>Bonyolult forma, összetett mondandó</i> <i>Gróf Balassa Bálint Bujkász, s nyilván van szépséged kezdetű szerelmes versének értelmezése</i>	53
KAPOSI KRISZTINA	
<i>Alakzatok, trópusok és toposzok a névtelen szerző Comico-Tragoediájában</i>	61
MOLNÁR DÁVID	
<i>Franconius Daniel gyűjteménye</i> <i>Szövegkiadás</i>	73
SCHELHAMMER ZSÓFI	
<i>„Akkor az vitézek így jártak vala”</i> <i>A Cantio de militibus pulchráról</i>	79
SIMON ZSOLT	
<i>A Szelestei-féle ráolvasás</i>	93

SZÁDOCZKI VERA

Neolatin elégiaköltészet a 18. századi magyar jezsuita oktatásban. 105

TÓT KRISZTINA

Interpretáció mint szükséges rossz?

Gróf Balassa Bálint: Békóban már, egyben hogy jár. 111

VARGA RÉKA

Mátéfi János és a szombatos szöveghagyomány. 119

ÖTVÖS PÉTER

Fiatal Kutatók

Egy csütörtöki napon, 2013. október 10-én került sor Szegeden, a Bölcsészkar konferenciatermében, a fiatal kutatók immár szép hagyományokkal rendelkező újabb konferenciájára (FiKon). Most először Szegeden. A témát úgy jelölték ki a fiatal (szegedi és budapesti) szervezők, hogy az illeszkedjék a helyi (nemzetközi együttműködésre már régóta támaszkodó) verstani kutatásokhoz: *Verstan, poétika, trópusok – a 15–17. századi Európában*.

Úgy láttam akkor és gondolom most is, hogy a fiatal kutatók, szervezők és előadók, jól szerepeltek. A témavezetők mellett más szakemberek, közöttük saját kötelező olvasmányaik több szerzője is kíváncsi volt előadásaikra, ott ültek ők is reggeltől estig a mindvégig megtelt *felnőtt* terem (*Kari Konferenciaterem*) első soraiban, ám a fiatal előadók hittek munkájuk eredményeiben, nem jöttek zavarba, bátrak voltak és okosak.

Nagy tisztesség volt számomra, hogy a szegedi verstani kutatásokhoz szorosan illeszkedő tematikus konferenciát én nyithattam meg. Akkor, azon a csütörtökön azt mondtam, hogy megérdemeltük, illetve a szegedi Régi Magyar Irodalmi Tan-szék verstani kutatásaihoz kapcsolódó aktív diák-munkaközösség megérdemelte azt, hogy a fiatal kutatók konferenciáját ezúttal Szegeden rendezzék. Nem kell most talán emlékeztetni arra, miért érdemelték meg. Szegeden az irányadó évtizedes eszmetörténeti (elsősorban teológiai és filozófiai) kutatások mellett a magyar nyelvű verses emlékek forrásszerű feltárása és feldolgozása ugyancsak fontos területe a kutatásnak és oktatásnak: itt készült pl. Horváth Iván vezetésével a 16. századi magyar vers repertóriuma (*Répertoire de la poésie hongroise ancienne, Paris, 1992*) és itt készül, immár anyagi eszközökkel is támogatva, a szükséges folytatás, a 17. századi magyar versek repertóriuma. Konferenciánkon most ott üdvözölhettük a 16. századi magyar verseket feldolgozó nagyszabású vállalkozás (*RPHA*) munkatársai közül Font Zsuzsát és Vadai Istvánt, ott volt közöttünk a magyar verstani gondolkozás kitűnő szakértője, Szigeti Csaba is. De ott voltak a készülő 17. századi magyar vers repertóriumának szegedi, pécsi és budapesti szakértői és ott voltak velük, részint előadóként, e vállalkozás lelkes diákmunkatársai is.

Az én koromban lévő férfiak, akkor is, ha tanárok, gyakran szépítik saját pályájukat, már fiatalon megnyilvánuló tehetségüket. Ez közismert védekezési és öngazolási

eljárás: a mi időnkben más volt, jobb volt, akkor okosabb vezetőink voltak és mi is okosabbak voltunk. Úgy gondolom most, hogy nem volt ennél jobb a mi időnkben sem, bár nagyszerű, példamutató nagy tudósokkal találkozhattunk, ülhattunk velük egy asztalnál, de bármilyenek is lettünk azóta mi, felnőttek, beláttuk és tapasztaltuk, hogy az érdeklődő és tehetséges diákokkal mindig nagy öröm foglalkozni. Az utánpótlás most is szépen teljesített. Valószínű, hogy ebben a tehetséges társaságban, az utánpótlásban, a munkánkhoz értelmes kérdésekkel és a szakma figyelmét is felkeltő dolgozatokkal kapcsolódó tanítványainkban magunkat is szeretjük. És ez így van rendben.

Vers–próza határesetek a nyelvemlékkódexek exemplumaiban

A vers és próza határterületén álló magyar nyelvű középkori szövegméleket sokáig bizonytalanul kezelte a szakirodalom. A helyzetet jól szemlélteti Szőnyi Etelka tanulmánya, aki a következőképpen foglalja össze a 16. századi énekelt próza besorolásának tisztázatlanságát:¹ a prózával foglalkozó kutatók verses jegyei miatt, a poétikával foglalkozó kutatók (lásd például a 16. századi vers számítógépes repertórium is) pedig prózai jegyei miatt hagyják ki vizsgálandó szövegeik köréből. Kecskés András verselméleti monográfiájában kicsit részletesebben igyekszik foglalkozni a régi magyar szövegverssel, éppen azért, mert e szövegtípusnak sem verstörténeti jelentősége, sem példáinak gyakorisága nem tisztázott.² Egy-egy jelentősebb kísérlet ellenére azonban e határterület mindmáig nem nevezhető kellőképpen feltérképezettnek.

A helyzet azonban változhat, hiszen a 17. századi vers adatbázisának (RPHA 17) készítői hatalmas korpuszukba ezeket a szövegeket is beemelnék.³ A készülő adatbázis eredetileg csak a 17. századi anyaggal foglalkozott volna, ám mivel minden olyan magyar nyelvű szöveget felvesznek a repertoárjukba, amelyet a 17. században valamilyen formában lemásoltak, a 16. századi versanyag legnagyobb részét is fel kell majd dolgozniuk. S mivel kevés az olyan 16. századi vagy annál korábbi vers, amelyet a 17. században nem másoltak le, az RPHA 17 a 17. század végéig született összes magyar verset tartalmazni fogja (nevét ezért talán meg is változtatják Régi Magyar Vers Adatbázisra,

¹ SZŐNYI Etelka, *XVI. századi énekelt próza (Egy filológiai kérdés)*, ItK, 1989, 294–298.

² KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története: A kezdetektől 1898-ig*, Bp., Akadémiai, 1991 (Irodalomtudomány és Kritika), 33.

³ BALÁZS-HAJDU Péter, BOGNÁR Péter, HEVESI Andrea, SINKA Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 461–470. A kezdeményezés a 16. század anyagát feldolgozó RPHA folytatása kíván lenni: *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, I–II, szerk. HORVÁTH Iván, H. HUBERT Gabriella, FONT ZSUZSA, HERNER János, SZŐNYI Etelka, VADAI István, GÁL György, RUTTNER Tamás, Paris, Le Nouvel Objet, 1992. (<http://rpha.elte.hu/rpha/>, 2014. 01. 18.)

azaz RMVA-ra). Így tehát a nyelvemlékkódexek anyaga is a korpusz része lesz. Az adatbázis különösen jól használható lehet majd a vers–próza határterületek feltárására, hiszen verstani részterületének leírásmódja nem nagy gyűjtőkategóriákban, verselési rendszerekben gondolkodik, hanem minden olyan jegyet összegyűjt, amely metrikai szempontból releváns lehet. Ilyen releváns jegy minden olyan ismétlődés, amely a szöveget a versesség felé mozdítja el, mint például a mondattani párhuzamosság.

A mondattani párhuzamosság nem ritka jelenség a nyelvemlékkódexekben, ezen belül pedig az exemplumokban sem. Készülő disszertációm mellékleteként összeállítom a nyelvemlékkódexekben található exemplumok szöveggözlést is tartalmazó adatbázisát. Az adatbázis-építésben Bárczi Ildikónak és tanítványainak,⁴ illetve Madas Editnek és tanítványainak exemplumkutatásai,⁵ valamint ELTE-s hallgatók szemináriumi munkái is segítségemre voltak. Jelenleg a kb. 500 exemplum fele van feldolgozva, ennek több mint egyharmadánál pedig már az átírások korrektúrázása is megtörtént. Az exemplumok leírásában formai szempontokat is figyelembe lehet venni, így kereshetővé válhat az is, hogy tartalmaz-e mondattani párhuzamosságokat. A következőkben a mondattani párhuzamosságokat tartalmazó exemplumokra hoznék példákat, amelyeket érdemes lenne felvenni az RPHA 17 szövegei közé. Más metrikai szempontból releváns jegy nem jellemző az exemplumokban.

Első példám az a *Székeljudvarhelyi kódex*ben található exemplum,⁶ amelyet a „Filozófusok Nagy Sándor ravatalánál” címmel szokás megnevezni.⁷ A történet tizenkét

⁴ Flóra RAJHONA, Eszter LACZKÓ, *The Forms of Narrative Material in the Exempla of Pelbartus de Themaswar's Pomerium = Fortunatus, Melusine, Genovefa: Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der frühen Neuzeit*, hrsg. Dieter BREUER, Gábor TÜSKÉS, unter Mitarbeit von Rumen István CSÖRSZ, Béla HEGEDÜS, Bern, Lang, 2010, 35–50. RAJHONA Flóra, LACZKÓ Eszter, *Exemplumok tipologizálási lehetőségei*, Bárczi Ildikó emlékére rendezett IIM-konferencia, Budapest, 2009. április 24., ELTE BTK, konferencia-előadás.

⁵ SZABÓ Zsuzsanna, *A középkori magyar nyelvű exemplumirodalom*, témavezető MADAS Edit, ELTE BTK, Régi magyar irodalomtörténeti tanszék, Budapest, 2000, szakdolgozat. Szabó Zsuzsanna exemplum-jegyzékét összevettem a következő szakdolgozat mellékletével is: GERGELY Magdolna, *Exemplumok a középkori magyar nyelvű kódexirodalomban*, ELTE BTK, Budapest, é. n., szakdolgozat.

⁶ *Székeljudvarhelyi kódex*, 273–274. Kiadva: *Nyelvemléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*, XV, szerk. BUDENZ József, SZARVAS Gábor, SZILÁDY Áron, sajtó alá rendezte SZABÓ Sámuel, közzét. KATONA Lajos, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága, 1908 (a továbbiakban: *Nyelvemléktár XV*), 68. *Székeljudvarhelyi Kódex, 1526–1528: A nyelvemlék hasonmása és betűhű átírata*, közléteszi, a bevezetést és a jegyzeteket írta N. ABAFFY Csilla, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1993 (*Régi Magyar Kódexek*, 15), 574–577. (Digitalizált változata: <http://mek.oszk.hu/11400/11414/%23>, 2013. 11. 15.)

⁷ Frederic C. TUBACH, *Index exemplorum: A Handbook of Medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1981 (FF Communications, 204), num. 3751 (Philosophers at Alexander's Tomb). DÖMÖTÖR Ákos, *A magyar protestáns exemplumok katalógusa*, Bp., MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1992 (Folklor Archivum, 19), num. 197 (Filozófusok Nagy Sándor ravatalánál).

bölcs egy-egy mondását tartalmazza, amelyek Nagy Sándor ravatalánál hangzanak el. Mindannyian azt fejezik ki a nagy uralkodó holtteste előtt, hogy a hatalom és a kincsek a halállal elenyésznek. Meglehetősen elterjedt történet volt ez a középkorban, amelyhez az is hozzájárult, hogy szerepelt a Gesta Romanorum különböző változataiban. Az exemplum szövege egy rövid bevezető után tizenkét egységen keresztül a következőképpen szerveződik: egy felvezető mondat közli, hogy hányadik bölcs szólal meg, majd egy szembeállításon alapuló, két tagmondatos mondat következik, mely minden esetben így kezdődik: „Ó, Alexander, tegnapon/tegnapi napon” (ld. Melléklet, 1. példa). A szöveg szerkezete tehát leírható úgy, mint 12 egymással egyenértékű egység sorozata, amely egységeken belül mindig ugyanolyan logikai viszony áll fenn, illetve minden egységben szerepel egy szó szerint megismétlődő, anaforikus rész.

Az exemplum továbbélt a 17. században is, Dömötör Ákos exemplum-katalógusa szerint két változatban is szerepel Mihálykó János *Hét prédikáció az örök életről* című művében, egyszer pedig az *Exequiae principales, azaz Halotti pompa Károlyi Zsuzsanna fejedelemasszony temetésekor* című beszédek között.⁸ Az exemplum ezen túl része Haller János 1695-ös Gesta Romanorum-fordításának is, valamivel talán kevesebb verses jeggyel, de szintén mondattani párhuzamosságokkal (ebben a variánsban az anaforikus részek rövidebbek, és a felvezető mondatok jobban variálódnak).⁹

Hasonló felépítésű a második példám is, szintén a *Székeludvarhelyi kódex*ből (ld. Melléklet, 2. példa).¹⁰ Az exemplum egyetlen szereplője egy pogány bölcs, aki egy ifjú császár sírjánál panaszodik a világi javak múlandóságáról. A szöveg az *ubi sunt* formulára épül: a bevezető rész után 32 kérdés következik, amelyekben anaforikusan visszatér a „holott” kérdőszó, sok esetben „holott vagyon”, „holott vannak” formában, az esetek túlnyomó részében a mondat legelején. A kérdéssor egy felkiáltással zárul. Az *ubi sunt* formulát tartalmazó korábbi magyar nyelvű szövegek, melyek szintén a világi

⁸ MIHÁLYKÓ János, *Hét praedicatio az Isten fiainak örök eletekről. Elsőben Barazloban német nyelven Pollio Lvkacz által praedicáltat, mostan pedig magyar nyelvre fordítatot es megíratatott Mihalyko Ianos által*, Bártfa, 1612 (RMK I 432), 8, 205. *Exequiae principales, azaz Halotti pompa, mellyel az istenfelő, kegyes természetű, felseges Karolyi Svsannanak Erdely és Magyar-ország fejedelemasszonyának az felseges Gabornak [...]*, Gyulafehérvár, 1624 (RMK I 539), 253.

⁹ *Gesta Romanorum*, ford. Haller János, Kolozsvár, 1695, kiad. KATONA Lajos, Bp., Franklin Társulat, 1900 (Régi Magyar Könyvtár, 18), num. XXXI (A' halálnak mivóltáról).

¹⁰ *Székeludvarhelyi kódex*, 276–278. Kiadva: *Nyelvemléktár* XV, 69.; N. ABAFFY, i. m., 578–585.

javak múlandóságáról szólnak,¹¹ mind rövidebbek, illetve sokkal kevésbé figyelnek az anaforikus kezdőrész szabályos ismétlődésére. Az exemplum szövegében esetleg verses jegynek tekinthető még a keretes szerkezet is, ugyanis a kérdések elején és végén is a „fodor hajak” szókapcsolat szerepel. Emellett mintha az írásképen is tükröződne a verses jelleg, hiszen meglehetősen következetesen vannak benne aláhúzva az ismétlődő részek (a „holott” szó, és az azt követő kis részlet). Az aláhúzás nem egykorú a lejegyzéssel, de csak kevéssel utána kerülhetett a szövegbe, még valamikor a 16. század közepe előtt. Emellett a szöveg lejegyzője is jelezte a tagolást: a „holott” előtt (egy esetben pedig a „hová” előtt is) piros színű kettőspontot írt. Az előző példánál is megtalálhatóak a kódex későbbi használójának aláhúzásai, bár kevésbé következetesen, ellenben a lejegyző piros kettőspontjai ott is minden esetben szerepelnek mind az említett felvezető mondatok előtt, mind az ismétlődő „Ó, Alexander” kezdetű tagmondatoknál.

A pogány bölcs példája rokonságban áll Petrus Alphonsi *Disciplina clericalis*ával, illetve a *Visio Philibertivel*, az ismert exemplum-típusok közül pedig a „remete megfegyelmezi lelkét”, és a „filozófus remetévé lesz” című történettípusokhoz köthető (Tubach: num. 3743, num. 4520). Pontos forrását, valamint későbbi variánsát nem ismerem, az *ubi sunt* formula népszerűsége miatt azonban több 16. és 17. századi verses formájú párhuzamáról is tudunk.

Harmadik példám több szempontból is eltér az előzőektől. Két forrásban is szerepel: a *Bod-kódex*ben, illetve a *Bod-kódex* teljes szövegét tartalmazó *Lobkowicz-kódex*ben (ld. Melléklet, 3. példa).¹² Részletesebben a *Bod-kódex* variánsát vizsgálom. Az előző két példával ellentétben az exemplum itt nem mondattani párhuzamosságokra és anaforikus szerkesztésre épül, hanem alapvetően ismétlésektől mentes, prózai jellegű szöveg. A verses jelleg nem is az exemplum egészére vonatkozik, hanem csak egy részletére, ahol is egy verses jegyekkel rendelkező betét olvasható. Az exemplum egy gonosz nemes emberről szól, aki életében nem volt hajlandó gyónni. Halálakor érte jött Lucifer egy sereg ördög kíséretében, és azt mondta neki, hogy mostantól vele kell lennie, majd arra bízta, hogy énekeljen neki. A gonosz nemes pedig örömmel énekelt neki, és ez az az ének, amely szerepel az exemplumban. A Lucifernek énekelt rész több

¹¹ *Nádor-kódex*, 314–321 (kiadva: *Nyelvmléktár XV*, 225); *Lobkovitz-kódex*, 309–312 (kiadva: *Nyelvmléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*, XIV, szerk. BUDENZ József, SZARVAS Gábor, SZILÁDY Áron, közzét. VOLF György, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága, 1890 [a továbbiakban: *Nyelvmléktár XIV*], 105–106); *Bod-kódex*, 20–21 (kiadva: *Nyelvmléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*, II, szerk. BUDENZ József, SZARVAS Gábor, SZILÁDY Áron, közzét. VOLF György, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága, 1874 [a továbbiakban: *Nyelvmléktár II*], 390–391). Lásd: LUKÁCSY Sándor, *Ubi Sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 1989, 222.

¹² *Bod-kódex*, 29–30. Kiadva: *Nyelvmléktár II*, 395–397. *Bod-kódex: XVI. század első negyede*, bev. és jegyz. PUSZTAI István, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1987, 86–89. *Lobkowicz-kódex*, 324–331. Kiadva: *Nyelvmléktár XIV*, 110–112.

metrikai szempontból releváns jeggyel is rendelkezik. Nyolc átkot tartalmazó mondatból áll, melyek „átkozott legyen”, vagy „átkoztak legyenek” szavakkal kezdődnek, tehát ugyanolyan anaforikus mondatkezdéseket tartalmaz, mint a korábban vizsgált két exemplum. Az anaforikus rész után olvashatók a megátkozott személyek vagy dolgok, melyeket egy vonatkozó névmást követően egy-egy szempontból jellemez. A verset tartalmi alapon versszakokra is lehet tagolni. Erre az íráskép természetesen nem adna okot. A *Bod-kódex* másolója egyébként a szöveg tagolását minden esetben érzékeltetve azzal, hogy az átkozott/átkoztak szavakat nagybetűvel kezdte, előtte pedig lejegyzett egy virgulát. A tartalom szerint tehát a következő versszakokra tagolható a szöveg: 1) fogantatással kapcsolatos két átk; 2) a világgal kapcsolatos két átk (Föld, Nap, Hold, csillagok); 3) a mártírok és szentek megátkozása (csak ebben az utolsó előtti egységben szerepel az „átkoztak legyenek” mondatkezdés, a többinél egyes szám van); 4) Szűz Mária és Jézus megátkozása. Egy-egy esetben még rímeket is felfedezhetünk a szövegben: mártíromi – szenti, Mária – fia. Ezeken túl pedig az utolsó két sor is összecseng: ontá kive – vétkeznie. Az utolsó két sor két szótagra is kiterjedő rímeltetése pedig azzal függhet össze, hogy a szöveg írója jelezni akarta a metrikai határt, vagyis jelen esetben a szöveg végét. A lezárást pedig azzal is hangsúlyozza, hogy ebben az egységben megismétli a vonatkozó mellékmondatos részt. Így tehát az utolsó mondat két vonatkozó mellékmondatot is tartalmaz, vagyis az én tördelésem szerint a megelőző egységekkel szemben nem négy soros, hanem öt.¹³

Katona Lajos szerint Beda Venerabilis *Historia ecclesiasticá*ja illetve a *Visio Baronti* lehetett az exemplum forrása,¹⁴ amely szövegek valóban számos hasonlóságot mutatnak az exemplummal, magát a Lucifernek mondott éneket azonban nem tartalmazzák. Az Ószövetségben találunk ehhez közel álló átkokat: Jób és Jeremiás is átkozza a napot, amelyen megszületett, és mindketten átkozzák, hogy anyjuk méhében fogadta és hordozta őket (Jób 3,1–26; Jer. 20, 14–18).¹⁵ Ezekhez a bibliai átkokhoz hasonló sorok szerepelnek 17. századi szövegeink között is. Medgyesi Pál verses részeket is tartalmazó *Praxis Pietatis*ében a kárhozandó lélek szavai sok helyen egyeznek az Ószövetségi átkokkal, különösen pedig Jeremiáséival.¹⁶ Exemplumunk szövegéhez még ennél is jobban hasonlít a Nyéki Vörös Mátyásnak tulajdonított *Tintinabulum*ban olvasható

¹³ Vö. VADAI István, *+1: Metrikai határjelölések a régi magyar versben*, ItK, 1991, 351–369.

¹⁴ KATONA Lajos, *Túlvilági látomások codexeinkben*, AkÉrt, 1907, 500–507.

¹⁵ Ezúton szeretném megköszönni Szigeti Csabának, hogy segítségemre volt a fogantatás és szülés-átok párhuzamainak feltárásában. Emellett köszönettel tartozom Vadai Istvánnak, Ötvös Péternek és Bognár Péternek, hogy hozzászólásaikkal és tanácsaikkal elősegítették a tanulmány megírását.

¹⁶ MEDGYESI Pál, *Praxis pietatis, az az kegyesség-gyakorlás, melyben bé-foglaltatik, mint kellyen az keresztyén embernek Isten és a maga igaz ismertetiben nevedezni [...]*, Bártfa, 1640 (RMK I 700), 105. (Digitalizálva: <http://dspace.bcuculuj.ro/handle/123456789/21982>, 2013. 11. 18.) Az anafórák tekintetében Medgyesi meglehetősen pontosan követi a mű angol eredetijét. Eredetijének kiadása: Lewis BAYLY, *Practice of Piety: Directing a Christian How to Walk, that He*

átok: anaforikus szerkesztésű verssorai nemcsak a fogantatás óráját, hanem a Lucifernek mondott énekhez hasonlóan a világot is megátkozzák.¹⁷ Az exemplumban található ének első két egységéhez tehát találunk párhuzamokat, a másik két egység, melyben a mártírokat, a szenteket, Szűz Máriát és Jézust éri az átok, egyelőre egyedüli esetnek tűnik a régi magyar irodalomban. Ez a szöveghely egyébként a *Lobkowicz-kódex* másolóját is zavarba hozta, hiszen a *Bod-kódex* variánsát majdnem pontosan követő szövegébe a következő megjegyzést illesztette: „megbocsássad, édes Asszonyom, Mária, mert szívemnek keserűségével írtam ezt, meg te is, édes Uram Jézus!”¹⁸

Ilyen típusú szövegekkel találkozhatunk tehát a vers és a próza határterületéről az exemplumokkal kapcsolatban. Vannak olyan exemplumok is, amelyek csak egy-két mondaton keresztül vezetik végig a mondattani párhuzamosságot, vagy nem egészen pontos bennük az anaforikus szerkezet. Ezek valószínűleg már kevésbé nevezhetők határterületnek, de az exemplum-adatbázis talán ezekkel kapcsolatban is tartalmazhat majd ilyen jellegű formai leírást.

A dolgozat eddigi része olyan szövegeket szándékozott bemutatni, amelyek az RPHA 17 számára érdekes határeseteket jelenthetnek, és amelyekre – Bognár Péter tanulmányának exemplumához hasonlóan¹⁹ – érdemes lehet rápróbálni az RPHA 17 metrikai leírását. Az exemplumadatbázis szövegeit azonban nem csak ebből a szempontból lenne érdemes felhasználni az óriási adatbázisban. Több olyan egyértelműen verses szöveget is ismerünk az RPHA 17 anyagából, amelyeknek vannak exemplumokkal kapcsolatos vonatkozásai. Ilyen például Valkai Andrásnak a János pap-császár birodalmá-

May Please God, Grand Rapids, Michigan, Christian Classics Ethereal Library, [é. n.]. (Interneten elérhető: <http://www.ccel.org/ccel/bayly/piety>, 2013. 11. 18.)

¹⁷ *Régi magyar költők tára: XVII. század, 2, Pécseli Király Imre, Miskolczy Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, kiad., jegyz. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1962, 93. sz., 280. vsz.

Átkozott az óra, melyben fogantattunk!
Átkozott az anya, kitől hordattattunk!
Átkozott az emlő, mellyel tápláltattunk!
Átkozott a világ, melytől megcsalattunk!

(Internetes kiadás: <http://szelence.com/kornisz/s/tintinabulum.html>, 2013. 11. 18.)

¹⁸ *Nyelvemléktár XIV*, 112.

¹⁹ BOGNÁR Péter, *Példázat az ország veszedelmének okairól* = *Mikro & Makro fiatal kutatók konferenciája: Tanulmánykötet*, szerk. LOVAS Borbála, NÁDOR Zsófia, SZATMÁRI Áron, SZILÁGYI Emőke Rita, Bp., 2013 (Arianna Könyvek, 6), 33–40.

ról szóló históriája,²⁰ amely az *Érdy-kódex*ben prózaként szerepel,²¹ vagy az *Apollonius históriája*,²² amelynek szövege latinul, a *Gesta Romanorum* részeként hagyományozódott, majd pedig a Haller János által kiadott 1695-ös magyar fordítás is tartalmazta.²³ Ezeket az adatokat talán érdemes lehet feltüntetni a szövegek adatlapján. Ezen túl azzal is gyakran találkozhatunk, hogy bizonyos versek egy-egy sora valamilyen exemplumra utal. Vegyük például Gróf Balassa Bálint az „Egeket alkotó, mindent által ható” kezdetű versét, amely egyike az RPHA 17 munkatársai által elsőként átírt szövegeknek. A vers 4. versszaka a következőképpen hangzik:

Miért keövetted azt, ki undokito gaztt
Ragaszt tisztafogodra,
El mulo mezett nyujtt, de eörök mergett sujtt,
Keves nyalanksagodra,
Java el enyeszik, bokrossan tenyeszik
Kennyá karhozatodra.²⁴

A vers itt talán arra az exemplumra utal,²⁵ melyben egy ember fut az őt üldöző unikonis elöl, egy verembe esik, de egy bokorba sikerül megkapaszkodnia. A bokor gyökerét azonban két eger rágja, a verem mélyén egy lángot fújó sárkány áll, lábánál pedig négy kígyó próbálja őt megmarni. Az ember azonban mit sem törődik ezekkel, inkább a bokor ágairól lefolyó mézet próbálja nyalogatni. A Balassánál olvasható örök méreggel

²⁰ *Régi magyar költők tára, XVI. századbeli magyar költők művei*, 9, Valkai András, Görcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gergelyi Albert, Huszti Péter énekei, Eurialus és Lucretia históriája, Telamon históriája, Bogáti Fazakas Miklós folytatása Görcsöni Ambrus históriájához: 1567–1577, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 5. sz. (Digitalizált változata: http://mek.oszk.hu/1190/0/11957/html/RMK_I_0094_1_0081.html, 2013. 11. 19.)

²¹ *Érdy-kódex*, 169–170. Kiadva: *Nyelveléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*, IV, *Érdy codex. I. fele*, szerk. BUDENZ József, SZARVAS Gábor, SZILÁDY Áron, közzét. VOLF György, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága, 1876, 253–255.

²² *Régi magyar költők tára, XVI. századbeli magyar költők művei*, 12, Illyefalvi István, Cserényi Mihály, Csáktornyai Mátyás, Póli István, Beythe István, Baranyai Decsi János, Ceglédi Nyíri János, Munkácsi János és ismeretlen szerzők históriái, Telegdy Kata verses levele, Fortuna sorsvetőkönyv, naptárversek: 1587–1600, kiad. ORLOVSKY Géza, Bp., Balassi Kiadó, 2004, 71–93.

²³ KATONA, *Gesta Romanorum...*, i. m., num. CLIII (Az ideig tartó nyomorúság, mennyországban örökös vigasságra fordul).

²⁴ *Régi magyar költők tára: XVII. század*, 12, Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987, 250.

²⁵ *Kazinczy-kódex*, 104–106. Kiadva: *Nyelveléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*, VI, szerk. BUDENZ József, SZARVAS Gábor, SZILÁDY Áron, közzét. VOLF György, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Bizottsága, 1877, 222–223. Párhuzamai: *Bod-kódex*, 15–16 (*Nyelveléktár II*, 386–387); *Lobkowicz-kódex*, 298–300 (*Nyelveléktár XIV*, 100–101).

sújtó méz könnyedén felidézheti ezt az ismert exemplumot, amely három nyelvemlékkódexünkben is szerepel. Ezek szöveggözléssel, részletes leírással, párhuzamokkal és lehetőség szerint forrásokkal együtt kerülnek be az exemplumadatbázisba. Itt és az ehhez hasonló esetekben is hivatkozhatna az RPHA 17 az exemplum-adatbázisra, hiszen ezek az adatok is hasznosak lehetnek az adatbázis jövőbeli felhasználói számára.

Melléklet²⁶

1. példa

Székeljudvarhelyi kódex, 273–274 (Nyelvemléktár XV, 68)

Annakokáért Szent Ambrus példát vet emellé, hogy a Nagy Alexander meghalván tizenkét pogány bölcsek gyűlének az ő temetésére.

És az első legottan mondá:

Ó, Alexander, tegnapi napon a népnek parancsolsz vala, ma pedig az nép parancsol teneked.

A második mondá:

Ó, Alexander, tegnapi napon az aranyból kincset tész vala temagadnak, ma pedig a férgek kincseznek tégedet.

A harmadik mondá:

Ó, Alexander, tegnapi napon teneked mind e teljes világ sem vala elég, ma pedig két sing föld elég teneked.

A negyedik mondá:

Ó, Alexander, tegnapon sokakat szabadíhattál meg haláltól, ma pedig temagadat meg nem szabadíthatod a haláltól.

Az ötödik mondá:

Ó, Alexander, tegnapi napon sereget vezérlesz vala, ma pedig te a seregtől temetni vitetel.

A hatodik mondja:

Ó, Alexander, tegnapon az földet nyomodod vala, ma pedig tégedet nyomod a föld és szorongat.

Az hetedik mondja:

Ó, Alexander, tegnapon mindenek félnek vala tégedet, ma mindenek tégedet nyavalyásnak alítanak.

A nyolcadik mondja:

Ó, Alexander, tegnapon sok barátokat vallottál, ma pedig sok tolvajokat, ragadozókat.

A kilencedik mondá:

Ó, Alexander, tegnapon mind e teljes világon uralkodol vala, ma terajtd e kisdéd világ uralkodik.

²⁶ A mellékletben a készülő exemplumadatbázis átiratait közlöm. A szövegek tördelése önkényes, jelen dolgozat céljának megfelelően a verses jegyek hangsúlyozására törekszik.

A tizedik mondja:

Ó, Alexander, tegnapon eszel vala gyönyörűséges étkeket, ma pedig férgeknek étke lettél.

Az tizenegyedik mondja vala:

Ó, Alexander, tegnapon tartasz vala ennyi-ennyi országokat a te hatalmasságod alatt, ma pedig tartnak tégedet az ő hatalmasságuk alatt.

A tizenkettedik mondja:

Ó, Alexander, tegnapon mindenek kívánnak vala tégedet látni, ma pedig mindenek megutálnak tégedet.

2. példa

Székeljudvarhelyi kódex, 276–278 (Nyelvelméltár XV, 69)

Példát olvasunk emellé, hogy néminemű pogány bölcs néminemű ifjú császárnak koporsójához mene, és megtekintvén ötet az ő szemeiben és szájában, fogaiban avagy ajakaiban, és mind az ő eltékozlott tagjaiban, nagy sírással ezt mondja vala:

Ó nagyságos császár, holott vannak a szép fodor hajak, és a te fejednek koronája?

Holott vagyon a királyi homlok?

Holott a te orrod az illatokkal?

Holott vannak a te szépséges szemeid?

Holott a te nyelved és szád a drágalátos étkekkel?

Holott vannak a királyi ruhák?

Holott a nagy paloták?

Holott a királyi aranyos ágyak?

Holott vannak a szolgálknak kész voltuk a te asztalod előtt?

Holott vannak a diszkántorok és a nagy örömök?

Holott vannak a nagy férfiaknak tisztesség tételi?

Holott vannak a kézi madarak?

Holott vannak az agarak?

Holott vannak a fejedelmek és hercegek?

Holott vannak az jobbágyurak és vitézek?

Holott vannak az lovagosoknak és gyalog fegyvereseknek seregi?

Holott vannak a királyi zászlók?

Holott vannak a te tisztességednek diadalmi és győzedelmi?

Ó, emberi nyavalyás élet, hová vettettél?

Holott vagyon mostan a te okosságod, holott a te eszességed?

Holott vagyon a te erősséged?

Holott vagyon a te emlékezeted és értelmed, és a te akaratod?

Holott a táncénekek és a te táncod?

Holott vannak a hitságnak öltözeti?

Hol vannak mind a te tagjaid, lábaid a táncolásra, szemeid a látásra?

Holott vannak kezeid az ocsi táblának és verfelyének játszására?

Holott vagyon a te fertelmes testi életed?
Holott vagyon a te kevésységed, fösვნყnséged?
Holott a te haragod és a te torkosságod?
Holott vannak a te bűneid?
Holott hazugságid és rágalmasságid?
Holott vannak az uzsorák, ragadozások, tolvajságok, gyilkosságok, az ifjúság és szépség, és fodor hajak?
Ó, ti mind nyavalyások, kik örűltök ez világgal! Mind evégre juttok.

3. példa

Bod-kódex, 27–31 (Nyelvemléktár II, 395–397).

Párhuzama: Lobkowicz-kódex, 324–331 (Nyelvemléktár XIV, 110–112)

Látván ezeket az remete ismét tekintte az háznak ajtójára, és láta egy fekete embert bejőnni, és az kórnak házába bemenni, és ő utána egy tüzes széket vinni, és őtet reáűlni. És íme jőnne ő utána számlálhatatlan őrdőgőknek sokasága. Mely kórnak mondá az őrdőgőknek fejedelme, a Lucifer: Ó, én szerető barátom, én gonoszul jőttem teneked, hogy inntentova mindenkoron légy mivelűnk, és mitőlűnk soha el ne távozzál. Mondj azért éneket minekűnk, és vigasztalj meg minket. Az nyavalyás kór pediglen monda: Íme, őrmest éneklek, és megvigasztallak. És kezde éneklelni az nyavalyás kárhozandó ember, mondván:

Átkozott legyen az éj,
kiben engemet az én anyám fogadott.
Átkozott legyen az én anyámnak méhe,
ki engemet viselt.

Átkozott legyen az föld,
kibe lakoztam.
Átkozott legyen az égnek világosító állati, Nap, Hold és csillagok,
melyek énnékem világosságot szolgáltattanak.

Átkoztak legyenek Krisztusnak mártíromi,
kik Krisztusért ő vérűket ontották.
Átkoztak legyenek Istennek minden szenti,
kiknek imádságiba bűván én vétkeztem.

Átkozott legyen az Szűz Mária,
ki szűlte Istennek fiát.
Átkozott legyen Istennek fia,
ki emberi nemzetért ő vérét ontá kive,
kibe bűván nem szűntem vétkeznie.

Ez lőn az kárhozott embernek ő éneke. Mondá az Lucifer őrdőg nekie: Oh, mi szerető barátunk, jól tudod a mi énekűnk, azért méltó vagy lakozni a mi országunkban.

Borderline Cases between Poetry and Prose in the Exempla of Hungarian Linguistic Records

This paper would like to offer collaboration to the *Répertoire de la poésie hongroise ancienne – 17th century* (RPHA 17). I'm preparing the repertory of the Hungarian medieval exempla which is going to contain information about the texts' form too. As the RPHA 17's metrical description collects all the characteristics that shift a text towards versification, it will be possible to search in the database for texts that have only a few lyric marks, like syntactic parallelism and anaphora. The paper suggests some exempla that should be added to the repertory. The first one is a variant of the well-known exemplum called "Philosophers at Alexander's Tomb". The exemplum is composed of twelve equivalent units with anaphoric parts. The second example is quite similar to the first one: it consists of 32 anaphoric questions that begin with the formula *ubi sunt*. The third exemplum is fundamentally prosaic, but has a rather lyric insertion in it, which is a song told to Lucifer by an evil nobleman. The song is composed by eight anaphoric maledictions, in the basis of the content it can be divided to strophes, and the ending of the song is marked with a rhyme and an extra line. In addition, the paper offers another cooperation too: the text of the exemplum-database can be linked also to those poems that has some connotations regarding an exemplum.

ERDŐDI ALEXANDRA ANITA

Gróf Balassa Bálint metaforái és „stílusszintjei” a *Bánom, hogy úgy búsulok* kezdetű műben

1. Bánom, hogy úgy búsulok,
Valamelyre fordulok,
Bánatomban indulok,
Csak hogy el nem *ájulok*
Más pedig táncot is jár,
Vigasságomra nem vár,
Holott én nem újulok.
2. Azonti fogadásod,
S nem régi ajánlásod,
Hogy nem lesz víg ugrásod,
Se más vigasztalásod.
S meddig hozzád el nem vársz,
Addig egy táncot sem jársz,
Mert szívem te szállásod.
3. Lássad, bár mind táncolnál,
Csak aztán ne bánkódnál,
Mert magamot is avval
Tudom, megvigasztalnál.
De hogy tőlem elfordulsz,
Alább valókhoz indulsz,
Súlyosabb bűn nincs annál.
4. Az, tudod, hogy úgy éltem,
Mint hadtad, jobbnak véltem.
Hogy most szívedet filtem,
Onnat is megítéltem,
Hogy másoknál sok jeled,
Hív szívem pedig veled,
Mert igazán cseréltem.

5. Szívemet hív szívedírt,
Mert szíved többet is írt,
Magamot szépségéért,
Vagy inkább hívsígemért,
Hogy nem volt mit mívelnem,
Néked adtam szerelmem,
Tekiletessígedért.
6. Szívem is nálad marad,
Szívednél is más árad,
Látom magam nagy kárát,
S kin vegyem meg az árát?
Vigasságom mind halad,
Mert örömem csak nálad,
Szív nélkül el nem szárad.
7. Akkor hozzám hív voltál,
Ellenem nem is szóltál,
S már búval megrontottál,
Hogy ily nagyon botlottál.
[...] azokkal,
Bánom hogy volt másokkal,
S még reám is panaszkodtál.
8. Burulásra nem kis ok,
Hogy kengyelembe mások,
Kik nem írdemlik, azok
Akarnak lenni társok.
Kezem miatt elvesznek,
Előttem mégsem lesznek,
Nincs messze már az gyászok.
9. Az én kedves karolyom
Hogy elszalad, ha hallom,
Csak helyít feltalálom,
S már bánatnak nem vallom,
Mert valamikor látom,
Kedves koncra kiáltom,
Visszajűn, azt jóvallom.

10. Látom szokott helyedet,
Esmírem szemílyedet,
Elragadtad szívemet,
Én pedig friss szívedet
Mikoron nem kaphatok,
Vissza nem *kiálthatok*
Néhai hívsígedet.
11. Igaz, hogy hited tartja,
Máshoz magát nem ártja,
De hited *gyenge* hártya,
Más is meglukasztatja,
Rígen dicsírt hívsíged,
Hív tekiéletessíged
Mindjárt általfoly rajta.
12. Nem kírkedhetnek velem,
Noha volna sok helyem,
Hun, ha igazán vílem,
Kedves volna szemílem.
Lábom ágytúl is megtér,
Ha hittel elmímben tír,
Mert nálad úgy ítélem.
13. Trífábúl máshoz kaptam,
De csak csókot sem adtam,
Sűt még táncban sem hágtam,
Még szemedet nem láttam.
Szívem nálad szerelmem,
S hogy lehet mást kedvelnem?
Még senkit meg nem csaltam.
14. Hogy mondod hát felőlem,
Hogy minden ok csak tülem?
Te mész el mellőlem,
S én szemedet kerülem.
Kírlek, add meg szívemet,
Vagy nyúltsad hív szívedet,
Mert én jódat erülem.

15. Én okot nem keresek,
Hogy tőled elmehessek,
Tűled nagy okok ezek,
Nízd ha nem keservesek.
Én, bár hited elvísز is,
Hymen kezűnk nem lész is,
De holtig szolgálđ lészek.¹

Gróf Balassa Bálint életéről a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozatának 12. kötetében² olvashatunk, de versei alapján az is kiderűl, hogy nem lehet a legjobb régi magyar költők egyikeként számon tartani. Erre az RPHA 17. munkacsoport megfigyelései alapján jutottam.

Az RPHA 17. különbözű részterületekbűl áll: Pécsett a textológiával foglalkoznak, Budapesten a verstani megfigyeléseket rögzítik, Szegeden pedig a műfaji és önreflexiós rendszer kialakításával, illetve a toposzok problematikájával foglalkoznak.

Bánom, hogy úgy búsulok kezdetű műve a jobban sikerűlt alkotásai közé tartozik: a különbözű költői eszközöket megfelelő módon tudja alkalmazni. Ez pedig a Balassa-corpus egészében nagyon ritka jelenség. A repertórium konnotációs táblázatában a következű elemeket regisztráltuk: motívum, toposz, ellentét, – ami a struktúra lényegét is adja – állat- és szexuális metafora. E két utóbbi alkalmat kínál arra, hogy a *Balassa János éneke sólymocsájáról* című verssel összehasonlíthassuk.

Emiatt lesz igazán fontos a vers: azt vizsgálom, hogy egy kevésbé tehetséges költű hogyan építi fel úgy a művét, hogy egy erűteljes stíluszintváltás – pontosabban a későbbiekben kifejtem, hogy ennek csak látszata – a megfelelő helyen és időben következzen be.

Stíluszintek tekintetében Horváth Iván is elkűlöníti a populáris és az arisztokratikus regisztert, illetve azt a magyar irodalomra alkalmazza: az arisztokratikus jellemzője lehet, hogy a nemesi származásű szerzőnek udvari közönsége van és szignálja a szűveget, a lírai én férfi. Ezzel ellentétben a populáris regiszter esetében a szerző bármelyik társadalmi rétegbűl kikerűlhetett, gyakran szignálatlanul hagyta műveit. A két regiszter abban közös, hogy általános szerelmi témát szűlaltatnak meg, de míg az

¹ A modernizált átiratot a 17. századi magyar vers repertóriumának textológiáért felelűs *Zebra-csoportja* (PTE BTK) készítette. A kiemelések is tűlűk származnak. (Vű. BALÁZS-HAJDU Péter, BOGNÁR Péter, HEVESI Andrea, SINKA Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intűzet, 2012, 461–470.) Az átirat forrása: Országos Levéltár, Balassa-család levéltára, P 1761. (Az akrosztichon kiemelése tűlem.)

² *Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 12, Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, grűf Balassa Bálint, Listius Lászlű, Esterházy Pál és Fráter István versei*, szerk. STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 753–770.

arisztokratikusnál az udvari szerelem hatásköre szabályozza ezt, addig a populárisnál egy ideológiailag amorf erotika.³

Tehát Horváth Iván írása szerint vannak szempontok, melyek alapján vizsgálni tudjuk a két eltérő regisztert. De a legtöbb műről nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy hova is tartozik. Hiszen nem minden esetben van annyi adat (szerző személye és ezzel együtt a keletkezés ideje is hiányozhat, sőt a megszólított közönség társadalmi összetételét is nagyon nehéz vizsgálni). A legnagyobb nehézséget mégis az adja, hogy a két regiszter jellemzői akár egyazon versen belül is megjelenhetnek, megnehezítve ezzel a két regiszter elkülönítését. Szigeti Csaba is erre a megkülönböztetési és összehasonlítási nehézségre hívja fel a figyelmet, amikor a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozatának a 3. és a 12. kötetét hasonlítja össze.⁴

Balassa az álszínváltást a metaforikával éri el, de ehhez szükséges a megfelelő téma, melynek tetőpontján jutunk el a látszólagos váltáshoz. A színváltás azt jelenteni, hogy a költő a populáris regiszterből átlép az arisztokratikusba vagy az arisztokratikus színváltást a populárisra. Az álszínváltás esetében a költő igyekszik a költői eszközök és a szöveg kontextus segítségével megteremteni a színváltást, de valamilyen oknál fogva⁵ ez nem történik meg. Bár első olvasatra még nem feltétlenül tűnik ki, de a szöveg átfogó interpretációja során kiderül, hogy csak a színváltás látszatával van dolgunk. Az adott szövegrész, amiről úgy gondolhatjuk, hogy az előtte és az utána következő szövegrészek közül kiemelkedik, valójában egyáltalán nem emelkedik ki, sőt teljesen egységes velük.

A *Bánom, hogy úgy búsulok* kezdetű Balassa-műben már a megfelelő és az egész versen végigvonuló téma megválasztása is problémát okoz: Balassa nem egy dolgot bont ki, hanem többet próbál meg összekapcsolni, ez viszont nem sikerül, így három, lényegében teljesen különálló részre lehet felbontani a művet.

Egy kerettémával, a búsulással indít, ami alkalmat ad arra, hogy tizenöt versszakon keresztül kifejtse a bánatra okot adó szerelmi problémát. Balassa szövegei gyakran azért 15 strófásak, mert a legtöbb esetben az akrosztichonnak ki kell férnie. Jelen esetben is erről van szó, itt az akrosztichon a következő: Balassa Bálinte.

Ez a búsulás csak az első versszakban jelenik meg, illetve az utolsó szerkezeti egységben (a tizenkettediktől a tizenötödik versszakig).

De a legfontosabb e két egység között található, a másodiktól a tizenkettedik versszakig terjedő részben. Az első, bevezető versszak után, már a szeretett fél felé fordul,

³ HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, második változatlan utánnyomás, 2004, 224–225.

⁴ SZIGETI Csaba, *Az magyar verseknek Anyja: Egy levél a Batthyány-udvarból 1630 körül*, Vasi Szemle, 2013, 394–395.

⁵ Nem megfelelő költői eszközök alkalmazása vagy hibás szóhasználat vagy Balassa Bálint esetében kevés költői tehetség.

megszólítja őt, így pedig egy aposztrophéval⁶ indít, és időszembesítő leírás⁷ kezdődik. A másodiktól az ötödik versszakig az alantasabbakkal való megcsalás vádját hozza fel a nő ellen, az ötödik strófában a szívcsere toposz⁸ mellett a megcsaló idealizálása is megjelenik:

Szívemet hív szívedírt,
Mert szíved többet is írt,
Magamot szípsígéért,
Vagy inkább hívsígemért,
Hogy nem volt mit mívelnem,
Néked adtam szerelmem,
Tekíletessígedért.⁹

A hatodiktól a kilencedik versszakig visszatér a megcsalás témájához, de a hetedikben már enyhül a hűtlenség elbírálása: a harmadikban még bűn, itt már csak botlás. Fordulat történik, mert már nem a szerelmét hibáztatja leginkább a megcsalás miatt, hanem a vetélytársakat, akiket a nyolcadik versszakban meg is fenyeget. Ez a nyolcadik versszak azért fontos, mert itt történik az első látszat stíluszintváltás, és itt van az első szexuális metafora is:

Hogy kengyelembe mások
Kik nem írdemlik, azok
Akarnak lenni társok.¹⁰

A kengyel-metafora szóhasználata nem elég ahhoz, hogy az arisztokratikus regisztert elérje, sőt még távolabb kerül attól, lényegében elég egyszerűen jeleníti meg azt, hogy a szerelme megcsalja őt. Ráadásul a nőt egy lóval, annak egy bizonyos testrészét egy egyszerű lószerszámmal azonosítja.

A kilencediktől a tizenkettedik versszakig a szeretett nő jellemzése következik, de itt már sokkal realisabb a kép kettejük kapcsolatáról. A nőt „karoly” – ként, azaz karvalyként metaforizálja. Egészen bensőségesé válik a lírai én hangneme, de ez

⁶ Jonathan, CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3, 370–389.

⁷ A beszélő szembeállítja azt az időszakot, amikor a kedvese még őt szerette, avval az idősakkal, amikor a nő már nem biztos, hogy szereti, sőt lehet, hogy hűtlen volt hozzá. Ez az időszembesítés a legfeltűnőbbben a hetedik versszakban jelenik meg: „Akkor hozzám hív voltál,/Ellenem nem is szóltál,/S már búval megrontottál,/Hogy ily nagyon botlottál./[...] azokkal,/Bánom hogy volt másokkal,/S még reám is panasztottál.”

⁸ Az RPHA 17. szegedi munkacsoportja a toposzok problémájával is foglalkozik, ennek kapcsán a szívcsere – amikor két ember kicseréli a szívét szerelmük jeleként – a toposzok közé soroltuk be.

⁹ A *Zebra-csoport* átirata, ld. első lábjegyzet.

¹⁰ A *Zebra-csoport* átirata, ld. első lábjegyzet.

megtörik, amikor a tizenegyedik versszakban visszatér a legnagyobb problémájához, a hűtlenséghez. A strófa teljes egészében szexuális metafora bontakozik ki, melynek alapja a „hited gyenge hártya”. Ez a kifejezés a Balassa-corpuson belül motívumnak is tekinthető, hiszen a *Pártos az szerencse...* és a *Botlik az szerencse...* kezdetű verseiben is felhasználja.

A gyenge hártya átlukasztásával, vagyis a nemi aktussal a nő elveszíti fizikai és erkölcsi erényeit. A hit és a gyenge hártya kölcsönösen feltételezik egymást, képletesen a hit a gyenge hártya és a gyenge hártya a hit. A kettő egymás nélkül nem létezhet: ha a gyenge hártját más is kilyukasztja, vagyis a nő megcsalja a beszélőt, nemcsak fizikai tökéletessége tűnik el, hanem erkölcsileg is tökéletlenné válik. Testi és erkölcsi tisztasága is megszűnik. Feltűnő ebben a versszakban, hogy itt a megcsalás még nem törtét meg, csak felmerül a lírai énben, hogy a nő ígérete és hite elég erős lesz-e ahhoz, hogy csak őt szeresse.

Már a metaforák rövid ismertetése alapján is látható, hogy a verset egy stíluszinten belül értelmezni nagyon nehéz. Ez alapján stíluszintváltást kell feltételezni, azaz azt, hogy a populáris regiszterből átlép az arisztokratikus regiszterbe. De véleményem szerint ez nem történik meg, mégpedig azért nem, mert ez a költemény nem az egyszerű szerelmi vallomások közé tartozik, bár egy ideig jól tartja ezt az álcát, mégis a szexuális metaforákkal saját magát leplezi el. Kétszeresen is, mert az itt megjelenő kontextus a stíluszintváltás látszatát is szeretné elhitetni, de néhányszori olvasás után világossá válik, hogy ez a szóhasználat közönséges és egyértelmű. Ha egymás mellé tesszük Balassa Bálint ezen művét és a *Balassa János éneke sólymocskájáról* című verset, láthatóvá válik egyrészt Balassa Bálint költői közepszerűsége, az álstíluszintváltás, másrészt az, hogy nem lehet teljesen szétválasztani a két regisztert.

Arisztokratikus, mert a szerző nemes, szignálta (a versfőkebe rejtette nevét), a lírai én férfi. Populáris, mert a szerelmi témát egy ideológiailag meglehetősen amorf erotika szabályozza.

Balassa vélhetően a populárisból akart átlépni az arisztokratikus regiszterbe az állat- és szexuális metaforával, melyek a *Balassa János éneke sólymocskájáról* című műben is megjelennek. A hiba abból adódik, hogy míg a sólymocskánál a metafora végigvonul a versen, addig Balassa Bálint egyszer-egyszer villantja fel azt, ráadásul sokkal közönségesebben teszi mindezt. Ami érdekes, hogy a sólymocskánál nem ismerjük a szerzőt, így az egyik lényeges adat hiányzik ahhoz, hogy eldöntsük, melyik regiszterhez sorolható. De az biztos, hogy nem tartozhat egy stíluszinthez ez a két mű.

Mindkét esetben érthető, hogy a metaforákkal mit akarnak kifejezni, de Balassa Bálint sokkal közönségesebben, egyértelműbben teszi, különösen akkor, amikor a hitet a gyenge hártjával azonosítja. Egyáltalán nem tud magasabb stíluszintet elérni, nem tud olyan szóhasználatot kialakítani metaforáiban, mellyel az arisztokratikus regiszterbe emelhetné művét.

A *Balassa János éneke sólymocskájáról* című műben a nő megnyerése, a testi szerelem beteljesülésének vágya fogalmazódik meg, a lírai én szenved amiatt, hogy nem kap-

hatja meg a nőt, de ha egymáséi lesznek, akkor azt a helyzetet a nő is évezheti, a férfi a tenyerén hordozza majd. Ebben az esetben inkább az udvari szerelem nőideáljával találkozhatunk.

Ezzel szemben Balassa Bálintnál a nő sokkal alárendeltebb szerepet játszik, kiszolgáltatott. Ő a hibás mindenért, leginkább az jelenik meg, hogy mennyire hűtlen volt, és még most is az. A lírai én viszont még így is kitart mellette, nem enged a kísértésnek, hogy más hölgyeknél találjon vigaszt. Ezzel is a nőt alázza meg, akinek a vélt hűtlensége arra szolgál, hogy a megcsalt lírai én még inkább szánandóvá, teljesen ártatlanná váljon. A végkövetkeztetése az, hogy ha a nő meg is csalja a lírai ént, ő mégis szeretni fogja, sőt a nő szolgáljává válik. Mindez kettősséget eredményez: nemes lesz a hűségéért, de szolgál is leszámiat. Emellett a szerelmi vallomás sem az, aminek látszik, itt is eltér az udvari szerelem nőideáljától, hiszen ki udvarolna úgy egy nőnek, hogy a dicséretet mellet felhívja a figyelmet a nő lehetséges hűtlenségére.

A legnagyobb buktató pedig az, hogy az igeidőket találomra használja: múlt, jelen és jövő idősíkjait teljesen összemossa. A múltba helyezi azt, ami még meg sem történt,¹¹ vagyis a megcsalást már tényként kezeli. Emellett párhuzamosan úgy is beszél a nőhöz, hogy még nem történt megcsalás, bár tudja, hogy be fog következni. Ez azonban egy összetett tulajdonság is lehet, mert mindkét regiszterre jellemző, hogy a „lírai én meglehetősen személytelen, általános, konvencionális szerelmi témát szokott megszólaltatni.”¹² A középszerű Balassa valószínűleg ezt az időtlenséget mindhárom igeidő megjelenítésével akarta elérni, de ehhez következetesebbnek és tehetségesebbnek kellett volna lennie. A fent említett megcsalás időbeli elhelyezése jelenthetné az időtlenséget és azt, hogy ez a szerelmi téma/probléma mennyire általános lehet. Tehát az, hogy a múltba helyezi a megcsalást, arra utal, hogy történtek ilyenek. Amikor pedig még csak a hűtlenség esetleges bekövetkeztéről beszél, azt szeretné kifejezni, hogy hasonló esetek megeshetnek a jövőben is. Így a lírai én megpróbál egyszerre szólni azokhoz a nőkhöz, akik hűtlenek voltak és azokhoz, akik majd hűtlenné válnak. Ezzel együtt pedig saját kedvesét a múltbeli és a jövőbeli nőkkel is azonosítja.

Szigeti Csaba teszi fel a kérdést, hogy a 17. századi magyar költészetben megragadható-e teljes valójában az arisztokratikus regiszter. Milyen tapasztalatok alapján mondhatjuk azt, hogy egy adott mű az arisztokratikus vagy a populáris regiszterbe tartozik.¹³ A válasza pedig az, hogy nem találunk nagy különbségeket a két regiszter között, „mert a *költő*, a művet *szülő elme* képzetének ismeretéhez elegendő volt az elemi

¹¹ Ez a hetedik és nyolcadik strófákban jelenik meg: 7. Akkor hozzám hív voltál,/Ellenem nem is szóltál,/S már búval megrontottál,/Hogy ily nagyon botlottál./[...] azokkal,/Bánom hogy volt másokkal,/S még reám is panaszkodtál./8. Burulásra nem kis ok,/Hogy kengyelembé mások,/Kik nem irdemlik, azok/Akarnak lenni társok.” (A *Zebra-csoport* átírata, ld. első lábjegyzet.) Tehát a hetedik versszakban a megcsalás már megtörtént, a nyolcadik strófában mégis úgy beszél a hűtlenségről, hogy az még nem következett be.

¹² HORVÁTH, i. m., 224–225.

¹³ SZIGETI, i. m., 393.

szintű retorikai tájékozottság a topikában az *inventio* természetéről és »helyéről« vagy »fészkeről«.»¹⁴

Ezt támasztja alá Balassa Bálint esete is, mert nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy az adott mű mely regiszterbe tartozik. A stíluszinteket is nehéz elkülöníteni egymástól, illetve Balassa megpróbál több stíluszint tulajdonságai közül néhányat egyazon költeményben megjeleníteni. De az elkülönítést a kontextus még nehezebbé teszi. Ez a középszerűség azonban nem egyedi, sőt a *Régi Magyar Költők Tára* 17. századi sorozatának 12. kötetében megtalálhatjuk azt a Madách Gáspárt, akinek költői tehetsége párhuzamba állítható Balassa Bálintéval. Hiába a rokonság (Rimay János unokatestvére volt Madách Gáspárnak, Balassa Bálint pedig Balassi Bálinttal állt rokonságban), ha a költői tehetség hiányzik, ők csak apró madarak lesznek a sasok mögött.

Graf Bálint Balassa's Metaphern und Stilebenen in dem Gedicht mit dem Incipit *Bánom, hogy úgy búsulok*

In meinem Vortrag habe ich ein Gedicht (*Bánom, hogy úgy búsulok*) von Bálint Balassa analysiert. Die wichtigsten Gesichtspunkte waren mir in dem Gedicht verwendete Metaphern und Stilebenen. Der Schrift von Balassa kann in mehreren Teilen eingeordnet werden. Das Hauptmotiv ist – neben mehreren Themen – die Untreue der geliebten Frau. Balassa hat die Absicht, die Stilebenen zu wechseln, deshalb verwendet er z. B. sexuelle Metaphern. Der Wechsel der Stilebenen blieb aber erfolglos, Balassa vermischt unglücklicherweise das populäre und das aristokratische Register. Es stellt sich heraus, die Differenzierung der zwei Register ist ganz problematisch.

¹⁴ SZIGETI, i. m., 409.

A gúnyversek szerepe és funkciója a felső-magyarországi hitvitában*

A 16–17. századi protestáns–katolikus felekezeti vitáknak jellemző kísérő szövegei voltak a röpiratokon, nyomtatványokon terjedő, de még inkább a szóbeliségben élő gúnyversek. A polemikus irodalom sokszor nehézkes teológiai, dogmatikus fejtegetései mellett a felekezetek képviselői, az ismert vagy ismeretlen versszerzők a köznép számára is érthető, könnyebben befogadható és nem utolsósorban mulattató szövegekkel gúnyolták ki ellenfeleiket. A magyarországi gúnyversek nyomtatásban is megjelent szövegeit az RMKT kötetei is tartalmazzák, s a hazai szakirodalom már alaposan feltárta ezek műfaji sokszínűségét, a vágánsköltészettel, az antik hagyományokkal vagy éppen a közköltészettel való szoros kapcsolatát.¹ Hargittay Emil megállapítása szerint a magyar nyelvű 17. századi gúnyversek alapvetően négy nagyobb műfaji csoportba sorolhatók, úgymint paszkvillus, szatíra, csúfoló ének és epigramma. E versek kétharmadánál egyértelműen kirajzolódik a felekezeti háttér is, melyből kitűnik, hogy a műveket jellemzően protestáns szerzők írták. Maga a paszkvillus mint műfaj „témáját és célzatát illetően aktualitásokat tartalmazó vallási-politikai gúnyvers, amely általában alantas hangnemben irányul egy vagy több személy ellen”.²

A következőkben a felső-magyarországi hitvita szövegtörzsejének belül kinyomtatott, egy-egy vitairat előljáró szövegrészében, valamint toldalékában szereplő gúnyverset, paszkvillust szeretnék bemutatni.³ Az említett polémia 1663 és 1672 között

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú, *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet: A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L'Harmattan, (Szóhagyomány) 2004.

² HARGITTAY Emil, *A régi magyar gúnyvers poétikájához*, ItK, 1989, 312–322, 313.

³ A vita részletes filológiai leírását lásd: HELTAI János, *A 16–17. századi magyarországi hitviták adattárának tervezete* = „Tenger az igaz hitről való egyenletlenségek vitatásának eláradtott özöne...”: *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, Miskolci

zajlott Sárospatakon és Kassán, résztvevői a térség katolikus és protestáns felekezeteinek vezető személyiségei voltak. A vita kibukkanásának közvetlen oka az volt, hogy az elsősorban protestánsok lakta városokban megjelentek a jezsuita missziósok, s a katolikus hitre visszatért özvegy fejedelemsasszony, Báthory Zsófia és fia, a frissen, 1661-ben katolizált I. Rákóczi Ferenc támogatásával megkezdtek térítő munkájukat.⁴ A jezsuiták egyik vezéralakja Sámbar Mátyás volt, aki vitára hívó iratával, a *Három üdvösséges kérdés* című traktátussal több válasziratot is kiprovokált.⁵ Így keveredett nyomtatásban is megjelenő hitvitázásba Czeglédi István kassai lelkésszel, Pósházi János sárospataki professzorral és Matkó István felsőbányai prédikátorral. A felsőmagyarországi hitvita a korszak legtöbb iratból álló polémiája volt, mai ismereteink szerint az elveszett, ám nyomtatásban megjelent művekkel együtt mintegy tizenhét szöveg alkotta. Maga a hitvita tehát eleve több szövegből épült fel, illetve az egymásra felelő válasziratok szövegkapcsolati rendszere alakította ki a polémia belső szövegterét. E vitairatokat vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kezdetben még meghatározott teológiai kérdésekkel, jellemzően ekkleziológiai témákkal és a Szentírás értelmezését tárgyaló exegetikai okfejtésekkel foglalkozó összecsapások stílusa és nyelvezete fokozatosan durvult el. Nem is csoda, hogy a korszak polemikus irodalma kapcsán az utókor és a szakirodalom is főleg a vaskos, trágárságoktól hemzsegő, durva nyelvezetét emelte ki, mely irodalmilag kevésbé volt értékelhető.⁶ Jelenleg nincs mód ezen szövegek részletes bemutatására, csupán két gúnyverset szeretnék alaposabban tárgyalni. Dolgozatomban azt igyekszem tisztázni, hogy vajon mi volt a szerepük, milyen funkcióval bírtak e versek a polémia szövegrendszerén belül, s hogy milyen szövegösszefüggések, a vitairatok által létrehozott, a hitvitában érvényesülő kontextusok mentén lehet őket értelmezni, „megfejtetni”.

Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 251–299, 275–299; ZOVÁNYI Jenő, *Sámbar Mátyás és Kis Imre hitvitái s az ezekkel egyidejű hitvitázó művek*, TheolSz, 1925, 264–271; Uő, *Szöbeli hitviták Sárospatakon és Kassán*, TheolSz, 1933/34, 139–148. Újabb könyvészeti leírása az RMNy IV. kötetének vonatkozó tételeiben.

⁴ PÉTER Katalin, *A református gyülekezet első száz esztendeje Sárospatakon = A tudomány szolgáltatásban: Emlékkönyv Benda Kálmán 80. születésnapjára*, szerk. GLATZ Ferenc, Bp., MTA Történettudományi Intézet, 1993, 113–122; PÉTER Katalin, *A jezsuiták működésének első szakasza Sárospatakon = Az értelmiség Magyarországon a 16–17. században*, szerk. ZOMBORI István, Szeged, Csongrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988, 103–117.

⁵ SÁMBAR Mátyás, *Három üdvösséges kérdés*. Első: *A lutheránosok és calvinisták igaz hitben vadnake? Masodik: Csak az egy pápista hité igaz? Harmadik: A' pápisták ellenkézneké a' Sz. Irással, avagy inkább a' lutterek és calvinisták?* Nagyszombat, 1661 (RMNy 2997).

⁶ BITSKEY István, *Püspökök, írók, könyvtárak: Egri főpapok irodalmi mecénatúrája a barokk korban*, Eger, Heves Megyei Múzeumi Szervezet, 1997 (Studia Agriensia, 16), 34.

Matkó István *Bányász csákány* címmel 1668-ban kiadott könyvének⁷ toldalékában szerepel a *Sámbár oda van már* kezdetű gúnyvers.⁸ E mű már első olvasásra is rendkívüli szellemességről árulkodik. Matkó az ekhós versforma kínálta nyelvi játékokat kihasználva teszi nevetségessé vitaellenfelét, Sámbár Mátyás jezsuitát. Mint arra már Kocsor Erika alapos verstani elemzése is rámutatott, a prédikátor szövege elsősorban a szójátékok, paronomáziák és anagrammatikus nyelvi eszközök felhasználásával hozza létre a vers parodisztikus alapját képező jelentéselcsúsztatásokat.⁹ Így jönnek létre a *Sámbár-ámbár, kár-sár, páter-ater, jesuita-ita* típusú alakzatok, melyek már önmagukban is igen magas szintű költői leleményről árulkodnak. Ugyanakkor az is szembeötlő, hogy a vers számos helyen használja a könyv kifejezéseit, és hogy olyan allúziókkal telített a szöveg, melyek nem csupán a *Bányász csákányra*, hanem a polémia egyéb irataira is utalnak. Matkó folyamatosan érzékelteti, hogy Sámbár személye és vitamódszere egyszerre témája a gúnyversnek. A jezsuita páter kigúnyolása során többféle állattal is azonosítja ellenfelét, legelőször disznóként ábrázolja. A „mert előtte jó gyöngy is sár” kifejezés azonban nem csak a „gyöngyeiteket ne hányjátok a disznók elé”¹⁰ jézusi tanítást idézheti fel az olvasókban, hanem a polémia szövegösszefüggésében többletjelentéssel is bír. A sár illetve „Sámbár sárgyúrása” ugyanis, mely a *Bányász csákány* irat argumentációjában is számtalanszor visszatér, eredetileg a jezsuita szerző korábbi vitairatának egy megjegyzésén alapult. Ebben a páter éppen ellenfelei vitamódszerét kritizálva a következőket írta: „Valamint Posaházi Deák-is ügyét rut ocsmány szitkokkal toldván, meg-mutatta, hogy sárral tapaszt, akinek mesze, vagy igassága nincsen.”¹¹ A sártapasztás kifejezéssel tehát eredetileg Sámbár minősítette a protestáns hitvitázók munkásságát. Ezt a képet írta vissza Matkó könyve Sámbárra, hiszen az egész mű vissza-visszatérő szófordulata arra utalt, hogy a jezsuita sárból akarta felépíteni a katolikus egyház építményét, szemben az ebben

⁷ MATKÓ István, *X, ut tök könyvnek el-tépése, avagy Banyasz csakany, melylyel amaz fövényen épitetett s-már leromlott házát, elébbi fövényre sikeretlen sarral raggatni akaró és 1000. mocskokkal eszelössen színö s-mázló Sambar Mattyas nevü tudatla(n) sár gyúró meg-csákányoztatik Kezdi Vasarhelyi Matko Istvan mostan zilahi ecclésiának [!] együgyü lelki pásztora által, ki Sambartol bányásznak neveztetett*, Sárospatak, 1668 (RMNy 3481).

⁸ *Régi magyar költők tára: XVII. század, 10. Az 1660-as évek költészete 1661–1671*, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1981, 88. sz. (A továbbiakban: RMKT XVII/10.)

⁹ KOCsor Erika, *Egy régi költői eljárás XVII. századi magyar prózáiróknál: az anagrammák poetikája*, ItK, 1989, 273–280.

¹⁰ „Ne adjátok azt, ami szent, az ebeknek, se gyöngyeiteket ne hányjátok a disznók elé, hogy meg ne tapossák azokat lábaikkal, és nektek fordulván meg ne szaggassanak titeket.” Mt 7,6.

¹¹ SÁMBÁR Mátyás, *A' három idvösséges kérdésre, a' Lutter és Calvinista tanítók mint felelnek? Ugy, a' mint Matkó István mondgya, fol. 128. X, ut Tök. Imé azért Matkó hazugságinak megtorkol-lása es Posaházi mocskainak megtapodása*, Kassa, 1667, 18 (RMNy 3347). A továbbiakban: *X, ut Tök*.

az összefüggésben igazgyöngyként ábrázolt református hittel, egyházzal. A viták fokozatosan eldurvuló nyelvezetében tehát az eredetileg teológiai okfejtéssel igazolt egyháztani hittételek tárgyalása helyett már a gúny és irónia alakzataival beszéltek el a vitás kérdéseket a szerzők. Matkó könyvének gúny jelentését, a jezsuita sárgyúrását nem csak a vitairat argumentációja és a toldalékban közölt gúnyvers, hanem a címlapon szerepeltetett fametszet is felerősítette, melyben az éppen sárgombócokat gyúró Sámhárt ábrázolták (lásd a mellékelt ábrát).¹²



De visszatérve a gúnyversre, a „Becsi nincs orrában az aranypercnek” sor azon túl, hogy Sámhárt dicső voltára mutat rá, utalhatott egy korabeli műre, a Sámhárt által Czeglédi István ellen írt *Egy vén bial orrára való karika* című nyomtatványra is.¹³ A kassai hitvita¹⁴ részét képező iratra való utalásból kitűnik, hogy a korszak polemikus művei milyen szoros szövegösszefüggésben álltak, s hogy a térség városaiban létrejövő hitvitázó irodalom vélhetően a szélesebb közönség, a felső-magyarországi városok köznemesi és polgári rétegeit is el tudta érni, hiszen az allúziókat és anagrammákat csak a jól tájékozott, a viták szövegét folyamatosan követő olvasó tudta kellőképpen értelmezni.

A „Szentelen Sámhárt-is nevét hasogattya / A kinek írását felelvén nem birja” sorok ugyancsak a polémia korábbi szövegeiben létrejövő nyelvi eszközre, illetve a hitvitázó irodalomra nagyon is jellemző, egymás nevét kigúnyoló vitamódszertanra utaltak.¹⁵ Érdekes módon e hitvitában a korszak biblikus mitizációs hagyományától egészen eltérő szerzői szerepjátékok, álnevek és azok nyomán létrehozott gúnynevek alakultak ki. S éppen Sámhárt Mátyás volt az, aki 1667-ben megjelenő *X, ut Tök* című vitairatában többek között Matkó nevéből is gúnyt űzött. Mint írta: „Bizonyára nagy patko kel a Matko szájára, mert igen sik, azt mervén hazudni, hogy Calvinus Apja nem említ őt

¹² A kép MATKÓ István *X, ut tök könyvnek el-tépése* című iratának címlapján található.

¹³ SÁMBÁRT Mátyás, *Egy ven bial orrára való karika, mellyet Szent Isaiás c. 37: 29. így csinált néki: Mikor ellenem dühösködnél, kevélységed fel-jött füleimbe, az okáért karikat vetek orrodba és zabolát ajakidra, és vissza viszlek téged az utra, a' mellyen jöttél, a' mikor az nyolcz okokat dorgáltad, mellyekert egy okos ember pápistává lőtt vala* 1640. esztendőben, Kassa, 1664 (RMNy 3155).

¹⁴ HELTAI János, MARTIS Zsombor, *A kassai hitvita = Docendo discimus: Doktoranduszhallgatók és témavezetőik közös tanulmányai a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájából*, szerk. HUSZTI Tímea, Miskolc, 2013, 15–29.

¹⁵ GARADNAI Erika, *Hitvita, avagy ki is a család lélek? Gúnynev és szerzői szerepjáték a felső-magyarországi hitvitában*, Iskolakultúra, 2011/8–9, 34–41.

száz-esztendőt.”¹⁶ Matkó versének következő sora: „Ha Matkóból patkot homlokodra vész fel” tehát erre a jezsuita szövegrészre utalt vissza. A prédikátorra egyébként is jellemző volt, hogy a Sámbar által gúnyként ráaggatott jelzőket, az eredetileg a felsőbányai lelkész személyét lekicsinylő Bányász nevet, s mint e vers jelzi, a nevéből faragott *Matko-Patko* paranomáziát is felhasználta a vitában, s ahelyett, hogy visszautasította volna e „szerepeket”, éppen ezek felvállalásával verte vissza Sámbar támadását. Bányászként megcsákányozta a Sámbar által sárból összegyúrt eklézsiát, s patkójával még a *quadratus*, azaz a papi süveget is lerúgta a páter fejéről.

A vers utolsó, a „Vásárhelly piatzán Sámbar lovak ára” kezdetű részeiben azon túl, hogy a Sámbar-Sámbar névjáték felhasználásával sánta, értéktelen lóként ábrázolja a pátert, a hitvitában zajló, a felek között kibontakozó személyeskedő csatározásra is reflektál a szerző. A *sámbar* kifejezés, mint azt az RMKT jegyzete is közli, székely eredetű szó, s talán nem véletlen, hogy a korábban Székelyudvarhelyen térítő Sámbar Mátyást éppen ezzel a névjátékkal gúnyolja ki Matkó, aki saját, korábbi lelkipásztori helyét, Kézdivásárhelyt is beleszővi a versbe. Ugyanakkor a piac helyszínének említésével a szerző talán a sárospataki piacon zajló szóbeli hitvitákra is utalást tesz, melyeken – a református vitázók szerint – Sámbar rendre alulmaradt.

A szövegben kulcsszerepet játszó metaforák, melyek disznóként, légyként és sámbar lóként ábrázolják a jezsuita missziót, a vers parodisztikus jelentésének kissé félrevezető eszközei. Feltűnő ugyanis, hogy a polémia egyéb irataiban vissza-visszatérő, a szerzetes nevéből képzett állatnév, a Sámbar-szamar nem jelenik meg szövegszerűen a költeményben. Ugyanakkor úgy vélem, hogy a Matkó által használt ekhós-versforma rejtve ugyan, de éppen erre a Sámbar-szamar névjátékra és gúnyra utalt. Hiszen ahogy a másik vitázó, Pósaázi parodizálja a jezsuita nevét: „Noha, amaz köz-mondás-szerént, Szamar avagy inkább Sámbar sivást Isten menyországban nem hall”,¹⁷ úgy játszik rá a samársívás képre Matkó versének formája is. A „Sámbar oda van már” kezdetű sorokkal és a visszhangjátékkal ugyanis éppen a páter samársívása, „iázása” (*ámbar-bár, kár-sár, ater-ter, suita-ita*) jelenik meg az olvasók előtt. A 17. századi gúnyverseink között is egyedülálló ekhós-vers mint forma tehát már önmagában is samárként ábrázolta a jezsuita missziót, s mindezzel a költői eljárással Matkó egyrészt talán a középkori eredetű samárünnepeket idézte fel, másrészt betetőzte a vitairatok szövegében is megjelenő, már-már állandó jelzővé és gúnynévvé alakuló Sámbar-szamar elnevezés alakzatát.

¹⁶ SÁMBÁR, X, *ut Tök, i. m.*, 346.

¹⁷ PÓSAHÁZI János, *Svmmas valasz tetel amaz tsalóka könyvecskére: kinek tzégére hogy már: Harom idvesseges keres. Irrattatott egy Xeno-cosmus szerzetén levő fráter által*, Kassa, 1666, 47 (RMNy 3288).

A polémia következő szövegében, Czeglédi István *Redivivus Japhetke* címmel¹⁸ kiadott vitairatának bevezető részeiben található a Sámbar Mátyás személyét kigúnyoló költemények. A vitába csak későn, 1669-ben bekapcsolódó Czeglédi éppen arra használja ezeket az előljáró verseket, hogy a résztvevő személyek megnevezésével meghatározza, melyik hitvitába is illeszkedik műve. Név szerint kiemeli Pósa-házi és Matkó személyét, önmagát pedig a könyvében is alkalmazott szerepjáték nyomán Dobraviczainak hívja. A hitvitázók neveinek felsorolására vélhetően azért volt szükség, mert a lelkész a párhuzamosan folyó kassai hitvita részeként is több szöveget megjelentetett, és legújabb művének e verses paratextusával tájékoztatta az olvasókat, hogy milyen tágabb vitakontextusba is volt illeszthető a könyv. Czeglédi versének utalásrendszere ugyancsak szóról-szóra a polémia korábbi szövegeire vezethető vissza. Ugyanakkor nála már megfigyelhető az írásművészetére jellemző biblikus nyelvezet érvényesítése is, mellyel a vitázást mint „nyilazást” ábrázolta a *Rhytmusok* elején.¹⁹ Mint látható, itt is megjelenik a vitában állandó jelzőként használt gúny: „Istenért-is kérünk Jezsuita *Sámbar!* / Mutasd meg ha jó vagy: hogy te nem vagy Szamár”, mely kép használata jól mutatja, hogy a Sámbar-szamár gúnynev volt a legjellemzőbb a vitázók körében. Számos kritikai megjegyzést fűz a jezsuita írásához, s a „Hegedűt csináltam a te Hegedűd-ért” sorral arra is választ ad, miért kapcsolódott be szövegével a *felső-magyarországi hitvitába*. Ennek oka pedig az volt, hogy Sámbar korábbi könyvében többször is Vén Hegedűsnek nevezte Czeglédit.

A *Sambar sohajtása* című vers a jezsuitaellenes költemények hagyományát idézte fel.²⁰ A 16–17. századtól kezdődően ugyanis számos parodisztikus gyónást és gúnyos sírverset jelentettek meg a protestáns vitázók, kinevettelve a katolikus vallási szokásokat, papi nőtlenséget, ceremóniákat stb.²¹ Czeglédi verse egyrészt ehhez a hagyományhoz köthető, másrészt válaszversként is értelmezhető Sámbar egy neki címzett, az *Orvosló ispitály* címmel kiadott katolikus irat végén szereplő, Czeglédiről szóló parodisztikus epitáfiumra.²² A *Sambar sohajtása* – azaz lelkének kilehelése, a haldokló

¹⁸ CZEGLÉDI István, *Redivivus Iaphetke, az az Czegledi Palkonak Dobravicza-i Miklos praeceptorával való beszélgetése, mellyet ajánlot az author elsőben-nis [!] [...] Kapi György uramnak, Hunyad, Zarand s-Középső Szolnok varmegyéknek fű-ispányanak, [...] Apafi Mihaly erdelyi fejedelemnek belső-tanácsanak, mint [...] fautor urának. Az után [...] Cseghe-Káta-i Kata-i Ferentz uramnak, Thorna váranak eggyik örökös urának, [...] Aba-Ujvar s Thorna vármegyéknek [...] assessorának, [...] fautor urának*, Kassa, 1669 (RMNy 3513).

¹⁹ RMKT XVII/10, 9.

²⁰ RMKT XVII/10, 10.

²¹ BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom: Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*, Bp., Balassi, 1998 (Humanizmus és Reformáció, 25) 123–165.

²² SÁMBÁR Mátyás, *Orvoslo ispitaly, melyben egy o-kos praedicans az igaz romai pápista hitre calvinista vallásbul meg-tért embernek erős nyolcz okai ellen ok nélkül valo haszontalan ütközetiben feje falban-veréstől orvosoltatik egy frater misericordiae által*, Kassa, 1664 (RMNy 3154).

páter utolsó szavait jelenítette meg, mely végén Czeglédi műveinek hatására a jezsuita megtért a kálvinista vallásra, majd befejezte földi zarándokútját.

Talán e rövid kis elemzésből is érzékelhetővé vált, hogy az 1660-as évek hitvitázó szövegeiben megjelent gúnyversek témaválasztásukban és formai megjelenítésükben is kapcsolódtak a 16–17. századi paszkvillus hagyományokhoz. Ugyanakkor többletjelentésüket csak szűkebb értelmezési kontextusukon belül, azaz a hitvita szövegrend-szerében nyerték el. Jellemző, hogy a gúnyvers csak a vita késői szakaszában jelent meg, amikor a vallási kérdések feletti összeccsapások nyelvezete eltávolodott a hagyományos dogmatikai-teológiai vita síkjától, s a szövegek egymásra felelő láncolatában különböző gúnyalakzatok, személyeskedő témák váltak meghatározóvá. Funkciójukat tekintve tehát a vitában létrejött parodisztikus képek összegzőinek tekinthetők, melyek minden sora egy-egy utalás volt a vita egy korábbi pontjára. A vitaszövegek elemzésével ugyanakkor az is feltárható, hogy milyen alkotói folyamatok előzték meg egy ilyen gúnyvers létrejöttét, s a bennük megjelenő parodisztikus képek milyen, a korábbi iratokban szereplő vitapontokra vezethetők vissza. Ezen összegző jellegű gúnyversek megjelenése pedig arra is jól rávilágít, hogy a 17. század második felében a felső-magyarországi városokban olyan olvasóközönség létezett, amely folyamatosan követte és olvasta a kiadott vitairatokat, s éppen ezért könnyedén megértette a gúnyversek utalásrendszerét.

Melléklet

Matkó István: Sámbar oda van már...²³

Sámbar oda van már mondgyad ECHO ámbár,
Ámbár? nem szánod e? Nem had pirullynon bár:
Bár? hát mit érdemel! Korpás csalán is kár:
Kár? kár; mert előtte a jó gyöngy is sár.
Páter ö tudod é? Bizony mondom ater;
Ater? hogy fekete?²⁴ ECHO mondom bár ter;
Ter? Nem-is csak kétszer hanem sok ezerszer,
Mert disznó módgyára mindent öszve kever.
Jesuita talám? De bizony Suita,²⁵
Suita? Az, mert ott mocsok a jó vita,
Ita? Azt nevének vége bizonyította.
Tajtékját mostan-is fertőjében túrta.

²³ MATKÓ, X, *ut tök könyvnek el-tépése...*, 459–460. A versek szövegét az eredeti nyomtatványok alapján betűhűen közlöm. A jegyzetekben az RMKT vonatkozó adataira is támaszkodom.

²⁴ Ater: fekete, vést hozó.

²⁵ Suita: szójáték a sus (disznó) és az ita (így) szavakból.

Becsi nincs orrában az aranyperecznek
Bársonyt-is hátára csak héjjában tesznek
Szép szóval Sámárnak mit hosz ha felelnek?
Mert csak moslék ád ízt meg veszet inyének.

Orrával ganét túr, hátán bársony rútúl
Emberség czéllyán túl mind csak rútúl dúlfúl.
Okos feleletre ha kéred, meg némúl
Ha nem szól bolondúl mérgében ugy megfúl.

A légy nem sokat néz tiszta papirosra,
Fekete ganéjára akar hol ki tojja.
Szemtelen Sámár-is nevét hasogattya
A kinek írását felelvén nem bírja.

Ally félre nagy szarvú, hogy ha egészségkell
Ha Matkóból patkot homlokodra vész fel
Híd meg nagy szégyennel fenékkal fordúlsz fel?
Jaj veszett Suita! osztán hogy hogy kelsz fel?

Patko sik utakon labakat gyámolít.
Emberteleneket homlokban is pendít.
Quadratust pilisről BANYASZ földre terít²⁶
Eokos Csákányával jesuitát szédít.

Vásárhelly piatzán Sámbar²⁷ lovak ára
Mi légyen? Vajdáknál vagyon a csak tudva
Czigányok sem tartyák meleg istalóba
Hanem sátor szegnél koplal bé ponyvázva.

Abrakja Sámárnak sarkantyú taréja
Törlő szüre pedig vajdák füstös rúdgja
Hogy ha sámbarágát piaczon mutattya
Vajdája haragját sátorból meg hallya.

Varjak egyék meg érette azt mondgya
Hogy sámbarágod-ért rajtam vagy maradva
Ha többször vásárra jössz légyen tudtadra,
Kedvetlen-is fel rugj s-tülem meny dolgodra.

²⁶ A sor érteleme: A bányász (ti. Matkó) a szögletes papi süveget a megnyírt fejről a földre teríti.

²⁷ A zsámbar, sámbar szó a székelységnél sántát, csámpást jelent.

Immáron el-készült, im mind a *három nyíl*!
Ezt férfiak lőtték, s nem az *Abigail*;²⁹
Sámbár! ha ez ellen viszs; Isten megh-itíl;
Most sok szitkod, átkod, bizonyára: *Nihil*.

Nem *Ioab* lütte ezt *Absolon* szívére;³⁰
Hanem Tudós *Matkó*, s-*Pósaházi* mérte;
Dobraviczinak is, it van egyik keze.³¹
Becstelenítését, mert Urának nézte.

Istenért-is kérünk Jezsuita *Sámbár*!
Mutasd meg ha jó vagy: hogy te nem vagy Szamár:
Szonk-ként írásinkat, szed fel! Mert csak e vár.
Mi bizony nem bánnyuk! Ha mulik is két Nyár.

De ne szitkozodgyál, mint néked szokásod;
Mert *Rended*-ben nem lesz bizony maradásod!
Fogadban-nis, nem lesz *csorbaságban* másod;
Nyilván vagyon dolgoz: Vagy vésed, vagy ásod.
Hegedüt csináltam a te *Hegedüd*-ért;
Mely dologhra engem, csak az igasság kért;
Mivel csudálkoztam: hogy rád ennyi roszt fért;
Nem jó Lélek volt az, ki rád illyeket mért.

²⁸ CZEGLÉDI, *Redivivus Iaphetke* ..., i. m., 3–5.

²⁹ Abigail: Nábál felesége, aki urát megmentette Dávid bosszújától.

³⁰ Ioab: Dávid hadvezére, aki a király parancsa ellenére három nyilat lőtt a fán fennakadt Absalon szívébe.

³¹ Utalás Czeglédi álnevére.

Jaj! jaj! már énnékem! s-mit túl *Három kérdés?*³²

Bizony én életem, im csak veszekedés!

Írás szúrta szívem, mint egy nagy éles késs.

Calvinistaságh-nak sereghe mert csak lész.

Elégtelen vagyok a megh-tzáfolásra;

Bizony e munkákat én csak bizom másra,

De nevezet szerént, jo *Illyefalvira*;³³

A vagy penigh, Tudos Nagy Pater Ivulyra.³⁴

Segéllyetek azért én édes Barátim!

Ha pénz kel: bizonnyal meg-nyitom erszényim;

Csak én nevem alat follyanak könyveim;

Mert im rám támadtak *Három* ellenséghim.

Avagy talám job lesz, ha csak *szidom* üket;

Mint ilyen dologban, ellenünk ült Füket;

Kérlek nyullyunk hozzá! s-én sem leszek süket.

De látok előttem hegyes szuró tü-ket.

Mert bizony halottam: hogy egygyik sem nyugszik;

Migh az igasságot, helyére nem viszik.

Ha mi *reponalunk*: lelkek azzal hizik.

Ki ki *Vallásában*, mert úgy látom bízik.

³² Utalás a polémia nyitó iratára: SÁMBÁR Mátyás, *Három jdvösséges kérdés. Első: A litterá-nosok és cálvinisták igaz hitben vadnake? Masodik: Csak az egy pápista hité igaz? Harmadik: A' pápisták ellenkézneké a' Sz. Irással, avagy inkább a' litterek és cálvinisták? Nagyszombat, 1661 (RMNy 2997).*

³³ Utalás a felső-magyarországi hitvita egyik iratára: ILLYEFALVI István, *A' három idvösseges kerdes igassága ellen költ Bányász csákánynak tompitasa, avagy Vásárhellyi Matkó István hazugsá-ginak (kiket tisztelendő professorom ellen irt vala) másodszeri meg-torkolása, kiből mind a' Görcsös botok, mind a' Czigány pallérozások, mind az Igasságra vezérlő kalauz ellen való rothatt Istápok, mind az gyermeki Japhetkék könnyen meg-czáfoltathatnak. Irta Illyefalvi Istvan, kassai Kisdianum seminarium-béli philosophus és theologus, Kassa, 1669 (RMNy 3515).*

³⁴ Ivul Gábor (1619–1678) jezsuita, Kassán is tanított. Több vitáról tudunk, melyet ekkor a kassai jezsuita akadémián az ő elnöklete alatt tartottak.

A SION VÁRA-is,³⁵ im minden nap készül!
 A mely hogy ha ki-jü: sok Ember ahoz fül:
 DAGON LE-DÜLESEN,³⁶ Ezer a ki rémul!
 Ezt mondam ti néktek: Hallya meg minden fül!

De megh győz engemet látom az *igasságh*;
 Mert *Calvinisták*-nál, csak Christus a Valtság.
 Nem kel már énnékem, más több szarándokságh,
 Eltemet meg-untam: légy magadnak Vilagh!

The Role of the Pasquinades in the religious polemics in Upper Hungary

This paper discusses the vehement religious polemics that took place in Upper Hungary between the Calvinists and the Jesuits from 1663 until 1672. The reason for these polemics was the fact, that in 1663 the Jesuits arrived at Sárospatak and started to found a mission in the town, where the protestants formed majority at that time. The controversies were started by Mátyás Sámbar, the head of the Jesuit mission, and his opponents were István Matkó and István Czeglédi, the pastors of the Reformed Church

³⁵ Czeglédi saját, éppen készülöben lévő íratára utalt, mely már csak halála után jelenhetett meg: CZEGLÉDI István: *Már minden épueletivel s-fegyveres Házaival edgyuett, el-készuel, Sion Vara, Mellyet, a' Néhai Bóldog emlekezetue J. C. Hueséges Tanubizonyság-tévoeje, a' Cassai Reformata Ecclesia, Munkás Tanítója Idvezuel CZEGLÉDI ISTVAN, A' Magyar Nemzetben lévőe Christus, Igaz Reformata Ecclesiá-ja, régen kívánt, lelki javára, Evangeliumi Vallásban valo eroess és álhatatos meg-állására, Eltében fel-rakott és el-végezett volt; a' végre, hogy mikor ennek Bástyái ostromoltatnak, lehessen készen minden Munitio-ival, tudgya magát oltalmazni, és gyoezedelemmel a' Var vivokat alolla el-uezni; Mostan penig, hólta után, a' Méltóságos Erdélyi Fejedelem, mostani Kegyelmes Urunk Parancsolattyából és a' meg-hólnak utolso koetelezoe Akarattyából, kibocsáttatott, KOeLESERI SAMUEL a' Debreczeni K. G. edgyik alázatos Tanítójának forgolodása által. 2. Sam. 5. v. 7. 9. SEG-voevé Dávid a' Sion varat s-lakozek benne, Sárospatak-Kolozsvár, 1675 (RMK I. 1187).*

³⁶ Dagon a filiszteusok Istene, az ő templomába vitték a zsidóktól elvett frigyládát. Czeglédi már ekkor készen lehetett *Az Ur frigy szekrénye előtt. Dágon Le-Dülése* című könyvével: CZEGLÉDI István, *Az Ur frigy szekrénye előtt Dágon le-dülése, az az Gorup Ferencz györi nagy prepost miserül irt könyvecskéjének olly megsemmisítése, ugy hogy még a' több mostani romai catholicusok-is gondolkodora vehetik e' könyben [!] költött miséjeket, s' szánva tapogathattyák annak meg-vagdalt sebeit. Mellyet-is egy felöl a tekintetes [...] fejedelemnek, [...] Erdély országa édes attjának, [...] Apafi Mihaly uramnak ... alázatos szivel dedical C. P. A. I. – [2] (A' frigy szekrénye előtt Dágon le-dülése, mellyet is más felöl [...] Farkas Fabian uramnak, Putnok veg-hazanak fű kapitannyanak s az ő felsége németh-tábora mellet lévő könnyű hadaknak fű strása-mesterének s' magyar commissariusnak, a Christus reformata ecclesiájának [...] oszlopjának, nékem [...] fautor uramnak dedicalom En. C. P. A. I.), Kolozsvár, 1670 (RMNy 3645).*

of the territory. These polemics were noted for their rough, scurrilous texts, and for their offensive language. My paper analyses the role of the Hungarian satiric poems that can be found in the protestant texts of these religious debates, and that aimed to make Mátyás Sámbar, the jesuit missionary ridiculous. To understand the baroque pasquinades is very difficult, because the poem texts were bound up with the religious polemics. My paper explores the intertextuality of the poems and the polemic, and the types of the irony. The most typical metaphor and ironic name games variation used by the protestant pastors was the „Sambár-szamar”, because of the assonance of the names Samár and Szamar, wherein Szamar means donkey in English. The another type of the ironic pasquinades in the religious polemics in Upper Hungary was the Echo verse poem, wherein Matkó ridiculed Sámbar. In my paper I try to outline the role of these types of poems in the polemics.

„Ez világ mint egy kert”

A kert-toposz Rimay János költészetében

Termékeny lehet-e Rimay János költészetét a toposzok mentén olvasni? A szerencse különböző alakváltozatainak jelenlétét már többen vizsgálták Rimay költészetében, mint ahogyan a Magyarország panasz-toposz, illetve az Ilona-toposz jelenlétét is (a legfontosabbak közülük Knapp Éva,¹ Imre Mihály,² s legújabban Bene Sándor munkái).³ Úgy látjuk, hogy a Rimay toposzaira vonatkozó átfogó kutatások fontos adalékokat adhatnak sokrétű költészetének megértéséhez. Jelen dolgozatban arra keressük a választ, hogy hányféle jelentésárnyalattal szerepel nála a kert, amely többször kitüntetett fontosságú alapelemeként bukkan fel verseiben.

Először lássuk, mit nevezünk toposzoknak, és mit jelképezhet a 16. századi európai kultúrában a kert. Maga a toposz szó görög eredetű, jelentése hely. Sokféle definíciója ismeretes. A felületesebb szerint egy közismert, közkinccsé vált, korokon átívelő költői képet, írói fordulatot, cselekményelemet jelöl. A modern irodalomtudomány szóhasználatában a toposz az irodalmi művek sorában fellépő azonos vagy hasonló jelentésű szövegrész, visszatérő kifejezés, klisé, séma, alkotói felfogás, szemléletmód. Ezen mára már felhígult definíció eredeti forrása Ernst Robert Curtius, aki *Európai irodalom és latin középkor* című művében⁴ két csoportba sorolta be a toposzokat. Az első típus a retorikai, amely a nevének megfelelő funkciót töltött be és így öröklődött tovább (pl. szerénykedő- és záróformulák). A második a történeti, amely nagyon tág csoport, általában idesorolják az antik világgal összefüggő motívumokat, amelyek az évezredek során újra felbukkannak, más alakban, esetleg módosult tartalommal.

¹ KNAPP Éva, *Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna és Occasio-verseiben*, ItK, 1997, 470–507.

² IMRE Mihály, „Magyarország panasz.” A *Querela Hungariae-toposz a XVI-XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995 (Csokonai Universitas Könyvtár, 5).

³ BENE Sándor, *Rimay múzsa*, ItK, 2011, 271–339.

⁴ ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinischen Mittelalter*, Francke, Tübingen-Basel, 1993.

Mi, visszanyúlva a toposz retorikai definíciójához, az érvek fészkeként, forrásaként határozzuk meg: olyan érvként tehát, amely további érveket von be az argumentációba.

Paul De Man *A temporalitás retorikája* című munkájában⁵ rávilágít, hogy a 18. század második felére ugyan kiszorítja a szimbólum, de egészen addig a Rimaynál is megfigyelhető allegória a legjelentősebb retorikai alakzat. Az allegória egy konkrét jelentésre utal: pontos jelentéstartalmakat hordoz; a trópus De Mannál a romantika korszakától uralkodó szimbólummal áll ellentétben. Eszerint tehát Rimay művei, hála az allegorikus jelentésvonatkoztatásnak, igen pontosan vizsgálhatók. Ez merőben megkönnyíti maguknak a toposzoknak az értelmezését is: mint látható lesz, a nehézség nem elsősorban az egyes toposzok interpretációjában, hanem a toposzvariánsok sokaságában van.

Hortus Musarum – A múzsák kertje

Rimay összes műveit vizsgálva hét versben kívánjuk a kertet mint visszatérő motívumot vizsgálni. Az *Epicédium a Balassi fivéreik, Bálint és Ferenc halálára*-ciklus hatodik versével kezdénénk a téma tárgyalásához.⁶ A versben az antik mitológia jelenik meg Apollóval és kilenc múzsájával, akik hűen őrzik a Balassiak koporsóját. Clio az, aki az odalátogatókkal vált szavakat, szitkaiktól óvja őket, és tiszteletre inti. Az antik világ legnagyobbjaihoz hasonlítja a Balassi-testvéreket: Pallas elméje a bölcsességüket, az Ullyses nyelve-motívum pedig ékesszólásukat hangsúlyozza, míg Aeneas elsősorban a kegyességre, Achilleus pedig a bátorságukra utal. Aztán ezt az ókori hiedelmet további toposzokkal kapcsolja össze:

Mi mérthogy kertünknek voltak tisztelői,
S bölcseségvirágink szaga viselői,
Apollóval vagyunk testeknek őrzői.⁷

Arra utal itt a költő, hogy a Balassiak földi létükkel és munkásságukkal tisztelték és tovább éltették hagyományaikat, és úgy tisztelegnek előttük, hogy bebocsátást engednek túlvilági és örömteli kertjükbe, hol végső nyugalmutat megtalálják, és ők mint őrzők nyíltan vállalják a védő, óvó szerepet. A második sorban található bölcseségvirág szintén toposznak látszik.

⁵ Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 5–60.

⁶ Latin címe: *Apollinis et Musarum ad Bustum Balassiorum Valentini et Francisci fratrum germanorum excubias agentium, ad viatorem allocutio, omnium vero nomine Clio inquit*. Vö. RIMAY, *Összes...*, i. m., 28.

⁷ Uo., 28.

Hortus amoris – A szerelem kertje

A Balassi-kódexben szereplő szerelmes verse (*Felelet a fentiekre Diana nevében*)⁸ eredetileg a *Contrarium superioris argumenti nomine Dianae responsum* címet viseli. Az előtte lévő hét vers arról szól, hogy Venus szerelmet ültetett szívébe, lánggra lobbantotta Lydia iránt, akit a költő örök hűségre buzdít. A harmadik versben olyan természeti képek jelennek meg, melyek már részben köthetők a kert toposzához, hiszen összekapcsolják a látást és a hallást a bokrok, erdők, völgyek, kutak formájával és hangjával. Mindhiába, mert a sok csoda, amely körülveszi, semmivé válik, ha nincs vele szerelmese. A következő versek is a hölgy hiányát és Rimay vigasztalhatatlanságát hangsúlyozzák. Segítségül hívja Echót is, végül mégis csak a halált látja az egyetlen megoldásnak kínjaira. A nyolcadik vers kezdetben Venus rossz tulajdonságaira figyelmeztet: ő a bujaság oltványa, senki sem szeret, kinek nem lett ellensége. Oltalmazza az istennő ellen védekezőket, mint a rózsát a szép kert. Megjelenik a kert, mint egy védőbástya vagy egy magas fal, mely távol tartja az ellenséget és békét biztosít lakói számára. Kapcsolható ez például a perzsa kertekhez is, ahol szintén fal veszi körül a növényes udvart. Értelmezhető úgy is, hogy a költő és a szűz Diana élő falként védi Venus gaztetteitől a tiszta lelkeket. Itt tehát a szerelem kertje-toposz a szüzesség, ártatlanság antik formában megjelenített, de a kereszténységhez kapcsolható motívumával kiegészítve jelenik meg.

Voigt Vilmos, *A szerelem kertjének virágai* című munkájában⁹ kitér a népdalokkal kapcsolatos kutatásokra is:

a színhely jól ismert a XVI. század végének szerelmes költészetéből, leginkább talán az Árgirus históriájából. Itt a legkisebbik fiú, Árgirus megy ki királyi apjának csodálatos kertjébe, lát jönni hét fehér hatyút, kik közül az egyik hozzá száll, ő magát megrázza, leányábrázatba változik, és megkezdődik a két ifjú között a szerelmes beszélgetés. A szerelmi találkozások csodálatos szépségű helye, legtöbbször egy ékes kert, esetleg egy forrás fejénél található liget, régi leleménye az európai költészetnek. Megjelenik Homérosznál, már a bukolikus költészet legrégibb alkotásaiban, sőt Vergilius Bucolicájában, és az Aeneisben is, az elysiumi mezők leírásakor. Az ilyen helyek (locus) megnevezésére Vergilius előszeretettel használta

⁸ A vers címének latin variánsa, mely szintén szerepel a kódexben, a következő: *Contrarium superioris argumenti nomine Dianae responsum*. Vö. RIMAY, Összes..., i. m., 57.

⁹ VOIGT Vilmos, *A szerelem kertjének virágai*, Korunk, 2010/1, 7–14. (Online: <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2010&honap=1&cikk=11488>, 2013. november 17.) Ugyanerről a témáról ír *Másfél évtized a szerelem kertjében* című munkájában, amely több változatban is elkészült, *A szerelem kertjében* c. kötetben (szerk. HOPPÁL Mihály, SZEPES Erika, Bp., Szépirodalmi, 1987, 13–49), illetve önálló kötet formájában is: *Negyvenöt év a szerelem kertjében*, Bp., Mundus, 2006.

az amoenus jelzõt, amelyet már a korai kommentátorok is általában az amor szóval hoztak kapcsolatba. A szerelmi találkozások, »nyájas helye«, a locus amoenus, mintegy szakkifejezésévé vált a szerelmi lírának.

A kert-toposz egyik megjelenési formája tehát összefonódik a szerelmesek találkozási helyével, azaz magával a szerelemmel, ugyanakkor az elysiumi mezõ leírásával Voigt a dolgozatban Isten kertjének nevezett variáns antik elõzményeire, gyökereire is utal. A középkori virágábrázolás nagy hatással volt a költészetre, tehát nemcsak a jelentés, hanem a látvány is meghatározó ilyen esetekben. A középkortól kezdve az Édenkert a legismertebb helyszín, azonban idõközben a „szerelem kertje” is megjelent. Érdekes, hogy a középkori európai mûvészetben a szerelmespárokat különféle helyeken és helyzetekben ábrázolták. Emellett a szabadban történõ zenélést is gyakran megjelenítették, hol önálló témaként, hol étkezés vagy más ünnepség keretében. Voigt szerint a valódi kertek története közvetlenül is befolyásolta a kertábrázolásokat. A 15. században Európa-szerte megváltozik a magánkertek kialakítása és ezek funkciója. Az új kerteteket már nagyvilági használatra rendezik be.

A bemutatás szándéka kiterjedt még az öntözés és a napfény felhasználására is, a kertekben dísz tárgyak, oszlopok, kis tavacsók, csobogók, szökõkutak és álló lugasok jelennek meg. Az sem mindegy, mibõl van a kerítés: kõfal, téglafal, esetleg keskenyebb, drágább téglából készül, vagy palánk, alacsony deszkakerítés, vagy léckeretre, lugasra emlékeztet. Hol és hogyan lehet leülni, idõzni, mulatozni a kertben? Hány ember fér a kertbe? Milyen virágokat láthatunk? A lakóházakon nagyobbak lesznek az ablakok, és úgy alakítják ki a kertet, hogy ezek az ablakokon keresztül az épületbõl is csodálhatók legyenek.¹⁰

Az „új kertek” ábrázolása megjelenik a régi, akár biblikus ábrázolásokban, és a kalendáriumokban egyaránt.

Hortus Dei – Isten kertje

A következõ vers az *Istenes Énekek* közé tartozik. A *keresztény istenes életnek és a jószágos hitnek rövid ajánlása*¹¹ címû szövegben a vallás lesz az egyetlen eszköz, hogy igaz hittel élhessünk. Ez indít el bennünk olyan folyamatokat, amelyek lehetővé teszik a jócselekedeteket. Ez veti el lelkünkben a magot, a hit magját, amelyet „lelked kertében hints”. Ez új toposzvariánst jelent Rimaynál, hiszen eddig mindig kézzelfogható és

¹⁰ Uo., 7–14.

¹¹ Latin címe: *Christianae pietatis et almae fidei succinta commendatio*. Vö. RIMAY, Összes..., i. m., 64.

látható volt a kert. Itt azonban a képzeletre bízta a kert látványának megalkotását, hiszen minden ember lélekben lévő kertje más és más lehet, és ez függhet a hit mértékétől. Mi a földön nem tehetünk mást, csak hiszünk, és jól cselekedünk, nem engedünk az ördögi kísértésnek. Igaz hittel építjük és szépítjük a hit igaz kertjét szívünkben, és felajánljuk Istennek és az ő fiának. Jutalmunk pedig az lesz, hogy halálunk után dicsőséget nyerünk a mennyországban az ő oldalán.

Isten ajándéka s mennyből száll ez szép kincs,
Hol ez gyökeret vér, ott semmi kétség nincs,
Bár csak Ábrahámnak példájára tekints,
S hasznos magot onnan lelked kertében hints.¹²

Hortus virtutes – Az erények kertje

A következő versek a híres Madách–Rimay kódexekben találhatók meg. Az első kert-toposzt tartalmazó vers az *Encomia et effecta virtutum* és az *Encomia Virtutum*.¹³ Ezekben a már antik világban is kedvelt erények dicsérete áll, amelyek megszemélyesítői természetesen női alakok. A két vers nem túlzottan különbözik tartamilag, mindkettőben szerepel egy asztal, mely köré csodás kert nőtt szép fákkal; az asztal megterítve áll szélről és naptól óvva, békés környezetben. A hosszabb verzió sorra bemutatja az asztal körül ülő személyeket, közülük például Virtust, Fidest, Reménséget és Charitast. Mindegyikük egy-egy erény megszemélyesítője. Hiszen mit ér az ember a Virtus által megadatott erkölcs, vagy a Fides által adott hit nélkül, aki cipeli keresztfáját? A Reménség áthat eget és földet, az asztal negyedik személye, Charitas pedig a hű szeretet magját hinti el, mellén tartja magzatját, foglyoknak ad étket és mindenkit szeret. Megjelenik az Erősség, aki kőoszlopot fog, kitart az igazság mellett és egyben tartja a hegyeket; a Mértékletesség, ki ecettel és olajjal hinti meg a világot: olajjal gyógyítja a sebeket, és ecettel marja a súlyos daganatokat. Kihagyhatatlan az Igazság személye, aki a gonoszság ellen kézben tartott kardjával lép fel. Jelen van az Okosság kigyóval font kezével, amely intő példa a paradicsomi bűnbeesésre. Az asztalnál ül még a Tűrés, a Józanság, a Magnanimitás, a Libertas, a Szemérmetesség, a Szeretet és a Nyájasság is. Rimay hittel mosakodva a bűn szennyétől méltó szeretne lenni a tökéletes kert tagságára.

Knapp Éva szerint „Az összeállításból kitűnik, hogy Rimay kétszer sorolta fel az erényeket a vers mindkét változatában. A rövidebb változat prózai argumentumában vette számba őket először, majd magában a versben kétszer, némileg eltérő sorrendben. A hosszabb változatban kétszer egymás után verselte meg az erényeket. A megszemé-

¹² RIMAY, *Összes...*, i. m., 64.

¹³ RIMAY, *Összes...*, i. m., 135–139, ill. 139–141.

lyesített erények száma mind az öt sorozatban összesen tizenkettő.¹⁴ Egyes erények esetében érdekes szinonimák szerepelnek, mint például: a latinban a Szenvedés és a Tűrés a páros, a magyarban a Kedvesség és a Nyájasság. Elképzelhető, hogy különböző irodalmi művek hatására fogalmazódott meg ez a kép Rimayban. Nem ritka a tizenkét vagy hasonló számú erény ábrázolása az irodalomban, Heinrich von Mügel *Der meide Kranz* című műve is erénytan. 1355 körül íródott, és a művészet és az erények párhuzamát mutatja be. Érdekes típus az összeláncolt erények¹⁵ mint ikonográfiai típus. Ez a jelenség ihlethette meg költőnket a virtusversek esetében.

Ennél jóval közelebb áll a Rimay-féle leíráshoz az a kompozíció, amely az első alkalommal 1614-ben Johann Theodor de Brynél Majna-Frankfurtban megjelent, latin, francia és német nyelvű versszövegeket tartalmazó, szignálatlan rézmetszetekből álló, százkét levél terjedelmű, haránt nyolcadrét alakú kiadványban található. A kiadvány összeállítója és metszője a minden bizonnyal németalföldi származású Jakob de Zetter volt. Az allegóriákat és emblémákat tartalmazó, *Kosmographica iconica moralis [...]* – *Pourtrait de la cosmographie morale [...]* – *New kunstliche Weltbeschreibung [...]* című mű hetvenhét számozatlan és cím nélküli rézmetszetén természeti környezetben egy fa alatt kört formálva tizenkét, emberi alakban ábrázolt erény ül vagy áll. Az erények többsége jobb vagy bal kézzel ugyanazt a körbe futó kötelet (vinculum) fogja, amely „összezárja” őket.¹⁶

Nagyon fontos az erények között az összetartás, egymás feladatának tisztelete. A metszeten a felosztás a következő: a három legfontosabb erény, a négy kardinális erény és az öt kiegészítő erény. A „concordia insuperabilis” ismertetése volt a fő cél, amely egyaránt lehetett irányadója Zetter és Rimay verseinek is.

Bármilyen nehéznek is látszik, hangsúlyozza, hogy érdemes ápolni a belső kertünket, építeni, saját magunk, a hit illetve a túlvilági élet miatt, ahogy ezt a Balassi fivérek is tették. Jellemükkel kiérdemelték, hogy Apolló és múzsái vigyázzák örök álmukat, és a kéretlen betolakodókat is ők tartsák messze, és őrizték meg őket az utókor számára. Ehhez az élethez tökéletes útmutatást adott *A virtusok dicsérete és hatása* című versében, az emberek alapvető jó tulajdonságainak adott teret egy tökéletes környezetben, kertben lévő asztalnál, amelynek elérése ugyan nehéz, de nem lehetetlen feladat.

¹⁴ KNAPP Éva, *Rimay János erény-versei és a "virtutes concathenatae"* = *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi, 2009, 210–222. (Online: <http://www.balassikiado.hu/BB/NET/Studiolum/Knapp.pdf>, 2013. október 4.)

¹⁵ Ez a tanulmány címébe foglalt *virtutes concathenatae*.

¹⁶ KNAPP, i. m., 217.

Rimay Jánosra nagy hatással volt Justus Lipsius, illetve *Az állhatatosságról* írt műve,¹⁷ amelyben többször olvashatunk a kertről. Lángius kertjében tett sétájáról ír Lipsius, aki Elysium mezőinél is szebbnek találta ezeket a növényekkel benépesített területeket. Végigvezeti a kert-felfogások alakulását a görög és római koron át egészen a bibliai Paradicsomig. A kert – „ó Kedvességnek és Ékességnek lakó-helye”¹⁸ – egy olyan hely, ahol megnyugodhat és kipihenheti a fáradalmakat. Ezekben a leírásokban ráismerhetünk a virtusok dicséretére: Kedvesség, Ékesség egy-egy erénynek feleltethető meg, akik uralkodnak Lángius dicsért kertjeiben. Felhívja a figyelmet a bűnök egyikére, a megszemélyesített Restségre is, s így az olyanokra, akik munkálkodás helyett henyélésre használják a kert javait. „Tudni-illik az elmének csináltattak a kertek, nem a testnek: annak megújulására, nem ennek el-lankasztására. És rendeltettek a gondoktól s-háboruktól csendes helyen való megüresülésre.”¹⁹ A Rimay által írt, Lipsiusnak címzett levélből²⁰ is kiderül, hogy nagyon fontos útmutatást jelentett számára a gondolkodó, aki művein keresztül megtanította arra, hogy elsősorban nem félni kell Istent – ahogyan azt az egyház tanítja –, hanem hinni kell Istenben és az ő akaratában.

Laskai János Lipsius-fordításának egy részlete is erről tanúskodik:

Látod-é azért ama régi Bölcséket? Kertekben laktanak. Látod a mostani okos és tudós embereket? A kertekben gyönyörködnek: és többire azokban írják amaz ő Istenes munkájokat kiket mi csudálunk, és akiket semmi idő semmi régiség el nem ölthet. Ama zöldellő Scholának köszönhetjük a Természetről-való ennyi írásokat: az árnyékozó Académiának köszönhetjük az erkölcsökről írt könyveket: a kertekből öntettek-ki a Bölcsességnek ama bőséges folyamati kiket iszunk, és kik e földnek kerektségére gyümölcsöző örömmel kiáradtanak.²¹

Lipsius utolsóként idézett mondata kapcsán úgy látjuk, hogy az Ilona-toposz nem vezérli a bölcsesség itala-toposzt, hanem a bölcsesség itala-toposz módosított változata lesz az Ilona-vers utalása, mint ahogyan azt a Lipsius-levél is mutatja. Ahhoz azonban, hogy Rimay toposzait egységesen átlássuk, még sok munkára van szükség. Annyi

¹⁷ Ezzel a kapcsolattal legújabban Bene Sándor foglalkozott, lásd BENE Sándor, *Rimay vindicatus, Rimay János Justus Lipsiushoz írott leveléről = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 139–188.

¹⁸ LASKAI János *Válogatott művei. Magyar Iustus Lipsius*, kiad., bev., jegyz. TARNÓC Márton, Bp., Akadémiai, 1970 (Régi Magyar Próza Emlékek, 2), 115.

¹⁹ LASKAI, *i. m.*, 116.

²⁰ RIMAY, *Összes...*, *i. m.*, 223–230. Új fordítását közli: BENE, *i. m.*, 179–184.

²¹ LASKAI, *i. m.*, 117.

azonban már most látható, hogy a kert-toposzon keresztül több toposz is érintkezik egymással: a szerelem kertje Rimay szerelmes verseit, az erények kertje Rimay emblematikus erény-költészetét, a Paradicsomkert Rimay istenes verseit jeleníti meg, s végül a filozófia kertjéből szívárkózó forrás a legmagasabb rendű művészetet, amelynek a múzsák kertjébe fogadott Balassi volt a legkiválóbb magyar költő, míg Lipsius a nemzetközi tudós példája.

Hortus Mundi – A világ lepusztult kertje

Az eddigi nyugalmas és a béke forrását jelentő kertekkel szemben a pusztult világ képét vetíti elénk az *Ez világ mint egy kert* kezdetű versében.²² A szépséges kertet háború és természeti csapás pusztítja el, a béke szigetét tönkreteszi, dúlja a köeső, a szél, odavész a szív szállása. A békesség végét a sok-sok fájdalom és kétely után a halál fogja követni. Majd megjeleníti a súlyos seregeket, ágyúkat, ezek harcát, és a hömpölygő vért. A táborban a kétségbeesett vitézeket, akiket kínoztak az éhség és a szomszomságot. Végül mégis harcra szállnak a tiszteletért, a hírnévért, és ekkor elszáll minden félelem. A csaták után vígan lakomáznak, az életet pedig egy másik igen elterjedt toposszal a habzó tengerhez hasonlítja, hiszen az a jó kormányos, aki, bármely dacos is a tenger, helytáll és megtalálja az Isten által adott jót. A vers a földi élet és Magyarország pusztulására egyaránt utalhat, ám a rendezett kertet fenyegető káosz és pusztulás képeiben az ember külső zűrzavar által fenyegetett belső világára is ráismerhetünk. Mégis így buzdít a vers argumentumában: „Ha az időnek igen viszálykodó állapotja miatt kedvünk szerint való életet nem viselhetünk is, mindazáltal szívünk keservével ne bágyasszuk elménket, s ne hajtsuk is bánattal meg az lelkünket.”²³ A szerelem kertjében ifjúkori versciklusa szerint csalódnia kellett; az Isten kertje jó nagyon, de oda ezen a világon nem juthatunk el, és az is kétséges, hogy a túlvilágon eljutunk-e egyáltalán, hiszen az ember – mint azt Rimay számos vallásos énekében bemutatja – bűnös lény. Az erények kertje talán segíthetne ezen, s ide sokat is jár Rimay, de

²² Ács Pál ezt a verset idézi Rimay udvarisággal kapcsolatos nézeteinek összegzőjeként következő tanulmányában: *A hallgatás művészete – Rimay János és az újsztoikus ars dissimulandi = Színlelés és rejtőzködés a régi magyar politikai irodalomban*, szerk. G. ETÉNYI NÓRA, HORN Ildikó, Bp., 2010, 3–30. (Online: https://www.academia.edu/4158832/A_hallgatás_muveszete_-_Rimay_Janos_es_az_ujsztoikus_ars_dissimulandi, 2014. április 14.) Egy japán film kapcsán pedig ugyanó a távol-keleti és az európai kert-felfogások filmbeli kapcsolatát mutatta be: *A helyreállított kert. Akutagava Rjúnosuke: A kert = Allegro con brio. Írások Zemplényi Ferenc 60. születésnapjára*, szerk. BÁNKI ÉVA, TÓTH Tünde, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2002, 15–17; *ua. = Tanulmányok és műfordítások Zemplényi Ferenc születésnapja tiszteletére, 2002. május 8.*, szerk. BÁNKI ÉVA, TÓTH Tünde (Palimpszeszt, 17). (Online: <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/40.htm>, 2014. április 14.)

²³ RIMAY, *Összes...*, i. m., 73.

több helyen, mint *Az idő ósága* című versben is, megmutatja, hogy az evilági munka mindenképpen hiábavaló, ha a földi boldogságot igyekszünk hajhászni vele:

Ne várd hát éltedben, bár nagy érdemű légy,
Hogy itt holtod előtt nagy böcsületet végy.
Híredet, nevedet tapodja sok irégy,
Mindazáltal jó légy, s mással is sok jót tégy.²⁴

Az ideális kertek ebben az értelemben „égi”, elérhetetlen kertek, mindannyian. A filozófia és az erények kertjeiben lehet ugyan gyönyörködni, de talán nem túlzás azt mondani, hogy a földi boldogsághoz annak a kertnek is kevés köze van. Legalábbis ebben a „kőeső verte” világban.

“This World is a Garden”

The Motive of the Garden in the Poems of János Rimay

In this paper we analyze the different meanings of the garden in the poetry of János Rimay, one of the leading poets in Hungary at the beginning of the 17th century. There are several different forms of this motive, which show the presence of different literal, philosophical and theological traditions. In the timeline of the works the first version is the *Hortus amoris*, the Garden of Love. This very strong medieval and renaissance tradition is somehow changed in this occasion: when mentioning the walls instead of the joys of the garden, Rimay emphasizes the importance of the virtues surrounding it: the *Hortus Conclusus* is guarded by these good features. We can also see it in the second transformation of the motive, namely the *hortus virtutum*, which contains the emblematical catalogue of the human virtues in two different versions. The *Hortus Dei* leads us from the ethical to the religious context in which we can recognize the stoical version of protestant faith. This form involves all the previous versions: we can leave the Garden of Love by the help of virtues and approach the Garden of God, which is eternally perfect. But in the last and most interesting version of the motive we can find a pessimistic concept of the garden: the Garden of World, which is ruined by the rain of stones. In a way this is the strongest, most original version of all because the other, ideal gardens are imaginary ones, where we can try to get in but this one surrounds the man at the time of writing – and so at the time of reading, too, in a different, material eternity.

²⁴ RIMAY, *Összes..., i. m.*, 149.

KÁLDY SÁRA

Bonyolult forma, összetett mondandó

Gróf Balassa Bálint

Bujkálsz, s nyilván van szépséged

kezdetű szerelmes versének értelmezése

A 17. század magyar költészetének 16. századi előzményeként Balassi Bálint munkásságát határozhatjuk meg. Hatása a 17. század irodalmára vitathatatlan, amit a Balassikövetés jelenségét vizsgáló jelentős mennyiségű szakirodalom is igazolni látszik.¹ Gróf Balassa Bálint életműve is ebbe az áramlatba sorolható. S bár az elődöt meghaladnia, de még csak utolérnie sem sikerült, verseinek vizsgálata mégis hasznos, hiszen egy átlátható, viszonylag kisebb korpuszról van szó, amely ugyanakkor magán hordozza a fent említett jelenség legszembeötlőbb jegyeit. Az irodalomtudomány által csak a 19. század óta számon tartott költő életművét alkotó huszonnégy vers kritikai kiadása 1987-ben, a *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század tizenkettes kötetében jelent meg.² Előadásomat a kritikai kiadásra építem, de néhány kérdéses esetben az általam kiemelt részeket összevetem a Pécsi Tudományegyetem kutatócsoportja³ által gondozott szövegváltozattal.

¹ A jelenségről átfogóan ír SZILASI László, *A sas és az apró madarak, Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Bp., Balassi, 2008 (Intertextualitás és ironia: a kéziratos szöveg hagyomány kései alternatívái).

² *Régi Magyar Költők Tára*, XVII. század, 12, Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei, sajtó alá rendezte: VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 5. 221-260.

³ A modernizált átiratot a 17. századi magyar vers repertóriumának textológiáért felelős Zebra-csoportja (PTE BTK) készítette. Vö. Balázs-Hajdu Péter, Bognár Péter, Hevesi Andrea, Sinka Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25–28.*, szerk. Kecskeméti Gábor, Tasi Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 461–470.

A korpuszt szerelmes versek, istenes és moralizáló versek, valamint alkalmi versek alkotják. A többi témához képest többségben vannak a szerelmes versek, a 24-ből nyolc ilyen. A *Bujkálz, s njluán uan szépséged* kezdetű szerelmes vers értelmezését metrikai, retorikai, tartalmi és verstani szempontok szerint végzem el.

Metrika

A vers hosszát az akrosztichon határozza meg, amely ez esetben, ahogy számos másik Balassa-vers esetében is, a BALASSA BALJNTHE szavakat adja ki. A tizenöt strófás költemény metruma egyedi a korpuszban, hiszen a háromsoros, soronként nyolcszótagos strófák utolsó sorai belső rímelésűek. Így a strófák rímképlete: a8 a8 a4 a4.

Bujkálz, s njluán uan szépséged,
Mjnthogj fénlő dücsösséged
S ekesseged jelent téged.

A vers mértani közepén, a nyolcadik strófában a rímképlet a8 b8 b4 a4. Ez eltér az első hét strófánál megszokott rímképlettől.

Bátor olj legj, mint az gjors öz,
Vénusnál fénjesebb szep szüz,
Lábom megh üz, szjuem megh gjöz.

A hetedik és kilencedik strófa esetében is felmerül az a8 b8 b4 a4 rímképlet lehetősége. A hetedik strófa rímképlete megfelel a nyolcadikénak:

Az te szjuedet el uézem,
Ha megh kaplak, szérelmessem,
S nagj kégjessen belém tézem.

A pécsi kutatócsoport változatában az utolsó rímhelyzetben lévő szó a *teszem*, ami miatt a tárgyalt rímképlet éppúgy lehet hibás a8 a8 a4 a4, mint hibás a8 b8 b4 a4. Ugyanez a helyzet a kilencedik strófa esetében is, ahol az RMKT szerinti *njl* és *el njél* szavak *nyíl* és *elnyel* alakban jelennek meg.

A kilencedik strófa egyébként is problémásabb ebből a szempontból, hiszen látszólag a vers elején megszokott a8 a8 a4 a4 rímelésű. Mégis azt feltételezem, hogy itt is a8 b8 b4 a4 rímképletről van szó. Ezt a vers szerkezete indokolja. Hiszen ha a most tárgyalt hetedik, nyolcadik, kilencedik strófát egységként, a vers tükrötengelyeként kezeljük, a három strófából álló egység előtt és után is hat-hat strófa van, ami tökéletesen tükrös, hármas számra építő szerkezetet ad ki. Ezt erősíti meg az, hogy maga az előbb említett rímképlet is tükrös: a b b a. Ekként tehát a *kj lött njl*-nak legalábbis jobban kell rímelnie az *el njél* szóra, mint amennyire a *sél-cél* szó rímelnék egymásra, ha már szerencsétlen

módon a *szél* is rímel a *njél*-re. A *njl-njél* szavak esetében ez a kritérium, úgy gondolom, teljesül is. Vagyis a kilencedik strófa esetében a rímképlet nem tökéletes, de a szerkezet miatt mégis inkább a8 b8 b4 a4 rímképletről van szó.

Akár sebess, mint kj lött njl,
S föld gjomrából kj rekett szél,
Szjuem az czél, stéged el njél.

A szerkezetnek ez a hármas számra épülő szerkesztési elve Balassi Bálint óta ismerős, ahol a háromsoros strófák három üteme és legtöbbször a strófák száma is egyaránt kilenc. Érdekes lehet, hogy akkor is kilenc strófát kapunk, ha a Balassa vers középső hármas egységét vagy a megelőző, vagy az utána következő hatos egységhez kapcsoljuk.

Ugyanez a bravúrosság nem mondható el az utolsó négy strófáról. A tizenkettedik strófa rímhelyzetben lévő szavai közül az RMKT szerinti verzióban a *létt* szó nem illeszkedik a rímsorba. A pécsi változatban ugyanezen a helyen *lett* szerepel, a rímképlet szerint helyesen. A tizenharmadik strófa esetében a pécsi változatban nem jön ki a rím, az RMKT szerinti verzióban igen. A strófa rímhelyzetben lévő szavai az RMKT szerint: *tölem, kerülem, uelem, kedueljem*. Ugyanez a pécsi átiratban *tölem, kerülöm, velem, kedveljem*. A tizennegyedik strófában az RMKT szerinti változatban a *bén* szó kilóg a *keduedben, szerelmedben, szíuedben* szavak közül, ami azonban a pécsi átiratban *benn*-ként szerepel, és illeszkedik a rímsorba. A tizenötödik strófában az RMKT szerinti változatban megjelenő *csillágh* illeszkedik a rímsorba, viszont a pécsi változat szerinti *csillag* szó nem. (Az utóbbi két az esetben felmerül a kérdés, hogy vajon a versértelmezésnél, a szerkezet megállapításánál nem okoz-e gondot a pécsi modernizált átírás. Hiszen ezekben az esetekben rímhelyzetben lévő szavakat érint, és befolyásolja az értelmezést.) Akármelyik változatot fogadjuk is el, annyit megállapíthatunk, hogy a vers végére látványosan megszaporodnak a rímelési hibák. Még ha feltételezzük is, hogy másolási hibákról van szó, hiszen a kézirat több kéztől származik, melyek közül feltételezhetően egyik sem a szerzőé, akkor sem valószínű, hogy minden hiba a másoló pontatlanságának tudható be. Valószínűbb, hogy a költő talán gondba került a vers vége felé, mikor a szigorú formához kellett volna igazítania a mondandóját a megfelelő retorikai alakzatot használva, s egyben lezárnia a költeményt. Ugyanakkor ezek a hibák elhanyagolhatóak.

Retorika

A vers szituációja egyfajta kergetőzés, bújócska. A költő hölgye hol elbújik, hol elszalad a költő elől, aki megpróbálja szavaival előcsalni, magához édesgetni, és végül magához kötni. A retorikai alakzatok váltakozása is a szerkezet részét képezi. Dicsőítő beszéd

alkotja a szerkezet támpilléreit, a fennmaradó részt pedig tanácskozó beszéd tölti ki.⁴ A dicsőítő beszéd elemei az érvelés, a meggyőzés részévé válnak, mintegy puhítva a kiszemelt hölgyet. A dicsőítés eszközeként metaforákat használ a költő. Ezek az első, a középső és az utolsó részben jelennek meg hangsúlyosabban. (A metaforákról később részletesebben írok.) A közbeeső részekben a költő megpróbálja meggyőzni a demonstrativum retorikai alakzata által megpuhított hölgyet, hogy legyen övé.

Poétika

Mint láthattuk, a szerkezet mind metrikai, mind tartalmi-retorikai szinten következetes és hármas egységű. Abból adódóan, hogy a dicsérő beszédben lelhetők fel a hasonlóság alakzatai, kézenfekvő, hogy a metaforákat is szimmetrikusan elhelyezkedő szerkezeti elemeknek tekintsük. Ha megnézzük, melyek azok a strófák, amelyekben a költő hölgyére vonatkozó metafora, szinekdoché, vagy valamilyen célzott utalás van, az első, harmadik, negyedik, nyolcadik, tizenkettedik, tizenötödik strófákat kapjuk. Az első és a negyedik strófa között kettő, a negyedik és a nyolcadik között három, és a tükörtengely másik oldalán a nyolcadik és tizenkettedik között megint három, majd a tizenkettedik és a tizenötödik között megint kettő olyan strófa van, amelyek nem közvetlenül a költő hölgyére mutatnak, és nem használnak hasonlító alakzatot. Ez tökéletesen tükrös szerkezet. Azonban a harmadik strófában található *drága fészek* ugyancsak a szeretett nőre vonatkozó metafora. Így ez a jelenség csak a retorikai részben felvázolt szerkezeti tömbök hatására kialakuló elhelyezkedésnek tudható be.

Az első egységben a költő elbújt szerelmét keresi. Megszólítottja idealizált, egyes szám második személyű. Szépségét fénylő dicsősége, s ékessége jelenti. Aki elbújt, az hozzáférhetetlen. Különösen nehéz lesz tehát a meghódítása. A második strófa bukolikus jellegű, sziklás, erdős díszletében keresi őt tovább a költő. A két strófa szintéziséből feslik ki a harmadik, ahol hölgye felmagasztalását a saját lefokozásával teszi érzékletessé szerzőnk, így növelve a köztük lévő különbséget.

Lopo, toluaj magam lézek,
S arra mesterségjm kézek,
S rolad tézek, drága fészek.

Együttal a megfestett helyszínhez illeszkedő fészek–metaforát is bevezeti, amely Balassának jellegzetes képe, más verseiben is használja. Kérdés, hogy a tolvaj szó utalhat-e a tolvaj szarkára, mely néven a folklór nevezi a madarat. A szarka szereti a csillogó dolgokat, s a negyedik strófában akad is összecsipegetnivaló az aranyfészekből. A költő metaforák halmozásával beszél hölgyéről, rubintkőnek, drága műnek aposztrofálja őt. Ugyanakkor felszólítja, hogy legyen olyan, mint kezdetben.

⁴ Kocsis Viktória, *Példa másodgenerációs Balassi-követésre. Adalékok és megközelítési kísérletek Gróf Balassa Bálint életművéhez*, MA szakdolgozat, PTE BTK, 2013.

Aranj fézek te uagj, szjuem,
Légj csak ugj, mint kezdted, hjuem,
Rubjnt keöuem, draga mivem.

Egyébként akár elfogadjuk a beszélő–szarka azonosságot, akár nem, a kép meglehetősen zavaros. Hiszen nem világos, hogy a tolvaj mit lop és kitől, illetve, hogy miért éppen a tolvaj szerepébe helyezkedik. Talán csak arról van szó ebben a túlbonyolított képben, hogy olyan kedves neki a nő, mint tolvajnak az arany és a drágakő. A negyedik strófa középső sora (*Légj csak ugj, mint kezdted, hjuem*) miatt feltételezhetjük, hogy a versnek előzménye van, s akkor itt nem is meghódításról, hanem visszahódításról van szó. Ebben az esetben érthetővé válik, hogy miért kéri a költő, hogy választottja maradjon hű, valamint, hogy az ötödik strófában megkerült hölgyet miért kell üzni, illetve az miért menekül. A hatodik strófában aggódni kezd érte, eséstől félti. Az esés, botlás motívuma a korpuszon belül többször is feltűnik, erkölcsi bukást, hűtlenséget, megcsalást jelent. Ezt a jelentésárnyalatot a hatodik strófa esés motívuma is hordozhatja, hiszen ha hölgye végleg elszalad előle, az azt jelenti, hogy hűtlen lett hozzá, nem tartott ki mellette.

Szalacz, nem gondolz hogj intlek,
Mert ha futcz, eséstől fetlek,
Vár megh, kérlek, s majd el érlek.

A mitológiai Daphné történetre utaló kergetőzés szívcserebe torkollik a hetedik strófában, ahol a költő már hölgye mélyebb érzéseire próbál hatni. Önfeláldozó szeretetének tanúbizonyságául használja a szívcsere toposzt, amit egyébként már előkészített az ötödik strófában, de ott még a kölcsönösség lehetősége távoli volt, még csak üzte hölgyét. A vers fordulópontja a nyolcadik strófa. Az *öz-szűz* rímtoposz *szűz* tagja *szép szűz*-ként alliterál. Ez talán a vers legsűrűbb pontja, ami nem meglepő, tekintve a szerkezetben elfoglalt jelentős szerepét, és azt is, hogy itt fordul meg a szituáció, ezután válik az üldöző üldözötté, céltáblává, ahová szerelme majd becsapódik, sebesen, mint a nyíl. Ezért aztán a költő nem bízza a véletlenre, az eddig aranynak, drágakőnek nevezett hölgyét most *Vénusznál fényesebbnek* ábrázolja. A hiperbolát az üzés indoklásával zárja, ahol lába üzi, szíve viszont meggyőzi hölgyét. A testtel szemben a szív szava a mérvadó.

Bátor olj legj, mint az gjors öz,
Vénusnál fényesebb szep szűz,
Lábom megh üz, szjuem megh gjöz.

A szívcsere és a bókolás után a költő már célként metaforizálja saját szívét, s szerelmese szaladását a nyíl gyors mozgásaként, amely a célba tart, s melyet a cél-szív elnyel.

Itt akár vége is lehetne a költeménynek, de az akrosztichonból hátravan még hat betű, a versből pedig hat strófa. A tizedik strófában ismét szívcsere toposszal találkozhatunk. Ezúttal szíve hölgye önként adja neki hű szívét, amit a tükörtengely túloldalán szerzőnk még elvett a nőtől. Egyúttal szembesíti őt, hogy hiába igyekszik, őt el nem hagyhatja. A tizenegyedik strófában ezt érzékeltetendő elküldi őt. Menjen, ha van hová. Majd még két versszakon keresztül ír az összetartozásukról, ahol a tizenkettedik strófában található szinekdoché visszautal a harmadik és negyedik strófára, ezzel harmadszor hasonlítva kedvesét fészekhez. Ebben a strófában jelenik meg először a szívcsere kölcsönössége, itt békélnek meg a szerelmesek.

Njncsen néked olj vad heljed,
Hun szjuem né uolna ueled,
Mert szép melljed fézkemmé létt.

A tizenharmadik strófa azon kívül, hogy rímelése gyengécske, semmitmondó és redundáns eleme a versnek, ami csak ismétli az előző három strófa tartalmát, ráadásul értelmetlen is:

Touább el nem mehetsz tölem,
Mert hju szjuedet kerülem,
Hogj már uelem azt keduelljem.

A tizennegyedik strófa viszont menthető, hiszen itt a szívcsere toposzt megint új irányból közelíti, mégpedig, hogy az ő szíve hadd maradjon szerelmesének szívében.

Hadd már, enis jo keduedben
Smegh njugogjam szerelmedben,
Smaragjak bén hju sziuedben

Az utolsó strófa hirtelen váltással magasztalásba csap, kedvesét virágként, csillagként és rozmaringágként aposztrofálja. Ezzel a növénymetaforika is megjelenik a versben. Eddig csak tárgy és állatmetaforikával találkozhattunk. A versben szereplő, a költő szerelmére vonatkozó metaforák összegyűjtve a következők: fészek (háromszor), rubintkő, drága mű, őz, nyíl, szél, virág, rozmaringág, csillag. A felsorolásból kitetszik, hogy a tárgyi metaforák túlnyomó többségben vannak.

Amikor korábban a szerkezetről beszéltem, megemlítettem, hogy a vers végére mintha elfáradna, összezavarodna a költő. Ebben csak megerősített az, hogy a következetesség mintha megbomlana a vers végére, a tárgyi és állati metaforák közé növényi metaforák keverednek, melyek azonban nem függnek össze egymással, illetve a tárgyi és állati metaforákkal. Meglátásom szerint a növényi metaforák nem alkotnak olyan következetes rendszert, mint a tárgyi és állati metaforák, például a szarka és a kincsek köré fűzött képsor esetében. A virágok és más növények, és a vers végén található

csillag képei is klisések, semmitmondóak a vers elején használt, összetettebb képekhez képest. A vers elejére jellemző precíz szerkezet megbomlása, a képek eredetiségének halványulása, a kezdetben összetett, következetesen építkező gondolati ív hanyatlása és csapongása miatt a mű nem tudja beteljesíteni a tökéletességet, amit a bonyolult, tükrös szerkezet ígér.

Complicated form, complex thoughts

Interpretation of *Bujkálsz s nyilván van szépséged* (You are hiding with your obvious beauty)

This study is about a poem of Bálint Balassa, a Hungarian poet from the 17th century. I am dealing with the fact that besides the formal requirements, how the poet manages to transmit his thoughts and ideas. The form of the poem is very difficult and his thoughts are also quite complex. The richness of these two sides is hardly fulfilled. However, we can also perceive the still-living flow of the Balassi-tradition in the structure.

Alakzatok, trópusok és toposzok a névtelen szerző *Comico-Tragoediájában*

Bevezetés

A névtelen *Comico-Tragoedia* pontos irodalmi helyének meghatározása a kutatás még megoldásra váró feladatai közé tartozik. Mindazonáltal a darab megfelelő kontextusban való elhelyezéséhez alapvető segítséget nyújthat a szöveg nyelvi-retorikai aspektusának minél teljesebb körű feltárása. A költői képeknek, motívumoknak, toposzoknak és retorikai alakzatoknak a vizsgálata ugyanis a feltételezett szerző személyéhez, vagy legalábbis szerepkörének behatárolásához is közelebb vihet, s ez megkönnyítheti a dráma helyes beillesztését saját közegébe. Meglátásom szerint a *Comico-Tragoedia* szövegének szóművészeti jellegzetességeiben erőteljesen érezhető a prédikációk szöveg-hagyománya, illetve azok meghatározott szempontú, pasztorációs céloknak alárendelő retorikus megformáltsága. És habár a *Comico-Tragoediában* a dráma műfaji keretei között figyelhetünk meg egy, a prédikációk műfajcsoportjához hasonló erőteljesen figuratív és retorizált nyelvhasználatot,¹ s nem egy egyházi jellegű, vallásos prózai formában, a szöveg nyelvi-retorikai aspektusának vizsgálata mégis azt engedi sejtetni, hogy a darab szerzője a prédikációk világában otthonosan mozgó, s erőteljes moralizáló szándékkal fellépő prédikátorszerző lehetett.

¹ Ellenkező irányú folyamatról lásd: TASI Réka, *A popularitás egy változata a barokk prózában: Kelemen Didák prédikációinak dramatikus jegyei*, It, 33(2002), 188–205. Ahogyan Tasi Réka megállapítása szerint Kelemen Didák nagypéntekre írott prédikációiban „határozottan a vallásos dráma mint műfaj pretextusként való jelenléte érezhető”, „és konkrétan a passiódráma intertextuális hatásáról” (188) van szó, a *Comico-Tragoediában* mint drámai, dramatikus műfaji formában pedig a „predikációsság” stílusjegyei fedezhetők fel. Prédikáció és dráma, illetve dráma és prédikáció műfajának oda-vissza történő, kölcsönös érintkezéséről van tehát szó; e két műfajcsoport kapcsolata több ponton is kapcsolódást mutat, erről lásd: RÁKOS Balázs Raymund, *Ugye, Atyafiak? Isten szolgája, P. Kelemen Didák, O.F.M. CONV. élete (1683–1744)*, Róma, 1975, 401–404, 440–444, továbbá: JAKAB Viktória, KILLÁN István, *A biblia, a liturgia és a misztériumdrama hatása nyírbátori Krucsay-oltár mesterére*, Rajztanítás, 1981, 16.

A darabban az erkölcsi példaadás szándéka túllép a bibliai témák feldolgozása² által nyújtott, pusztán tematikus moralizálás lehetőségén. A szöveg által gyakorolt hatás szempontjából a bibliai pretextusok tárgyi anyaga mellett legalább ennyire fontos helyet foglal el az alakzatoknak, figuráknak, és trópusoknak a szerepe. Az egyes szcénák logikai-gondolati struktúrája és értelmi-érzelmi hatása sokkal inkább az irodalmi toposzokból és bibliai képekből felépülő utalásrendszerben bomlik ki, melyhez alapos retorikai kimunkáltság is társul egy tudatosan felépített ellentétes-párhuzamos szerkesztésben, semmint a szövegben megfogalmazott gondolatok betű szerinti értelmében (*sensus litteraris*). További szervezőelvként vannak jelen a darabban a szereplők beszédét formáló szenvedélyek, amelyek egyfelől személyiségük hű tükréeként, másfelől pedig a moralizálás eszközeként értelmezhetők. Hiszen a Gazdag pokolbeli siralmának a kétségbeesés és az iszonyat érzéseinek bő választékát felvonultató hangjai – komoly kontrasztot alkotva Ábrahám kebelének boldog világával – a bűnös és kárhozatra ítéltetett lélek tovább már nem fokozható lealacsonyodásának elrettentő képét vetítik a dráma olvasói elé.

1. Retorizáltság

A *Comico-Tragoedia* szerkezetét tekintve egy erősen retorizált allegorikus keret és három belső szcena egymással párhuzamos gondolati rendszerének egységeként határozható meg. A megszemélyesített erények és vétkek küzdelme³ és az utolsó szcena záró actusa, valamint az ahhoz kapcsolódó függelékszerű epilógus⁴ által alkotott keret a névtelen szerző retorikájának elsőrendű nyelvi terepévé válik az allegorizáló írásmódban rejlő lehetőségek kiaknázása révén éppúgy, mint az *anticipáció* és az *apostrophé* alakzataival megkonstruált prédikátori hangnak a jelenléte által. Ezt a keretben megkezdett tudatos szövegképzést a darab belső szcénái a katalógusoknak és szekvenciáknak a – középkori mintákét felülmúló minőségű – létrehozásával teszik még teljesebbé és bravúrosabbá. Az így létrejövő irodalmi-retorikai teret pedig az ellentétek és párhuzamok játékának felsőbb logikai szervezőelve szövi át, mint a darab egészének struktúráját és egységét is biztosító eljárás.

² A darab három bibliai történet dramatizált példázatát viszi színre (1. *a Gazdag ember és a szegény Lázár*: Lk, 16,19–31; 2. *a híres lator katona*: Mt 27, 38–44; 3. *a kegyetlen tisztartó*: ApCsel 24,1–26), amelyet a megszemélyesített erényeknek és bűnöknek az allegorikus vetélkedése keretez. A *Comico-Tragoediában* ábrázolt jelenetek és a jelzett bibliai történetek kapcsolata más helyen kerül bemutatásra.

³ I. szcena, *Psychomachia*

⁴ *Admonitio Mortis ad quosvis*

1.1. Anticipáció, apostrophé és a prédikátori hang jelenléte: a keret retorizáltsága

Az első szcénában Virtus, az erények fejedelme szomorú párbeszédet kénytelen folytatni szolgáláival, amiért a földön a vétkek váltak uralkodóvá. Az emberi nem erkölcsi romlottságának az erények közti dialógusokból kibontakozó állapotrajzában, valamint a később heves szócsatává (*Virtutes contra Vitia*) fokozódó szereplői megszólalásokban komoly retorikai és dramaturgiai jelentőséggel bírnak a Virtustól elhangzó anticipációk és prediktív kijelentések.

Innen az égben
Nagy fényességben
Az mégyen,
Ki itt erős lészen,
Ott jutalmat vészen,
S' ugy légyen;
Az állhatatos,
Mint örök lakos,
Részt vegyen.⁵

Ez az általános jellegű, személytelen alanyt használó megállapítás nyitja meg azoknak az egyre erőteljesebb tartalmú szavaknak a sorát, amelyek egy fokozásos sorba illeszkedve az egyre nyíltabb erkölcsi intést tartalmazzák. A következő kijelentés,⁶ habár az általános alanyt még megtartja, már tagadó formát használ az erkölcsökben tiszta létmódra való vezérlés elérésének nyelvi eszközeként. A korábbi állításban megfogalmazott mennyországi távlat megbecsülésére ugyanis épp az attól való távolság érzékeltetésével hívja fel az olvasó figyelmét.

A negyedik actus monológja már a nyelvi alakok számának és személyének megváltoztatásával is jelzi a morális intések súlyának erősödését és a vétkek következményeként eljövő kárhozat felülmúlhatatlan kínjait. Virtus már T/1. személynek címzi a „de soha Istentől nem lesz, elhigyétek, elfelejtve e' vétkek” kijelentését, melyet egy, az *én* és a *ti* oppozíciójára épülő *Jelenések könyve*beli allúzióval tesz hitelesebbé.⁷ A nem sokkal későbbi strófákban pedig már *nagy zűr-zavar*, a sárga halál megjelenését, valamint a pokolra taszítás képeit idézi meg expresszív trópusok és bibliai toposzok segítségével.

⁵ *Com-Tr.*, I. sc. 1. act., 46:64–72. Az idézetek itt és a továbbiakban is az RMDE II. kötetéből származnak: *Comico-Tragoedia, constans scenis quator* [...] = *Régi Magyar Drámai Emlékek*, II, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1960, 43–103. A továbbiakban: *Com-Tr.* A szöveg általam készített, magyarázatokkal is ellátott hálózati változatát lásd az *Ó szelence* hálózati szöveggyűjteményben: <http://szelence.com/comicotragedia/index.html> (2014. 02.01)

⁶ *Com-Tr.*, I. sc. 1. act., 47:91–99.

⁷ *Com-Tr.*, I. sc. 4. act., 55: 458–459, 465–468. Vö. Jel 6,15–17.

vel,⁸ mígnem monológjának zárlatában egyfajta prédikatori szólamná átlényegülve, a „szerelmes jó híveim” megszólítás alkalmazásával egy egész kollektívára kiterjedő moralizáló szózatot intéz mind a darab szereplőihöz, mind pedig a dráma lapjait forgató olvasókhoz.⁹

Ezek a jövőre utaló kijelentések egyrészt tartalmi erősödésükkel, a bennük alkalmazott képeknek és toposzoknak a végítéletre vonatkozó egyre explicitebb kötődésével, valamint nyelvi megformáltságukkal, mindenekelőtt a szám-személy váltakozásokkal a dráma első szcénájának kiemelt alakzataiként vannak jelen. Anticipatív voltak ugyanis egyfelől a nyitányt követő belső szcénák gondolati világára utal, másfelől pedig általános morálfilozófiai üzenetekként a dráma világon kívülre mutató (ön)reflexiós alakzatokként töltik be szerepüket, hiszen az olvasóra vonatkozó moralizáló eszközök is egyúttal.

A nyitány anticipációs alakzataiban felbukkanó megszólító formulák a darab epilógusában nyerik el teljes szerepüket és válnak az *apostrophé* alakzataként egyértelműen a retorika eszközévé:¹⁰ Mors mindennekhez való intésében¹¹ ugyanis az E/1. és a T/2. személyű formák egymáshoz való nyelvtani és pragmatikai viszonya a prédikátor–közösség viszonyának imitált mását hozza létre. A Halál, darabot záró szentenciáiban – Virtus első szcénában elhangzó monológjának soraival párt alkotva –, a 17. századi prédikátorok hangján inti a föld valamennyi emberét a büntelen, vétek nélküli életre; epilógusának utolsó strófájában pedig prédikatori hangja a T/1. személy nyelvtani formájának azonosuló potenciáljában olvad össze megszólítottjainak kollektívájával, köztük az olvasókéval is.¹²

A *Comico-Tragoedia* belső scénaít körülölelő szövegegységekben tehát a prédikátor-szerzői hang erőteljes jelenléte az a retorikai-narrációs elem, amely nyelvileg az *apostrophé* alakzatában megjelenve, s a nyitányban anticipációs kijelentésekkel is társulva, a darab keretes szerkezetének egyik kitüntetett struktúraalkotója.

⁸ *Com-Tr.*, I. sc. 4. act., 56:477–488. Vö. Ez 7,7, Mt 8,12, Mt 13,42, Mt 13,50, Mt 22,13, Mt 24,51, Mt 25,30, Lk 13,28.

⁹ *Com-Tr.*, I. sc. 4. act., 56:518–525.

¹⁰ Az *apostrophé* alakzatáról lásd: Paul ALPERS, *Apostrophe and the Rhetoric of Renaissance Lyric*, Representations, 122 (2013), 1–22.; Jonathan CULLER, *Aposztrophe*, ford. SZELES Csongor, Helikon, 2000, 370–389.; HOFFMANN Béla, *Az aposztrophé jellegzetességei az epikai és a drámai narrációban: Az aposztrophé és a belső monológ*, Italianistica Debreceniensis, XVII, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2010, 71–79.

¹¹ *Admonitio Mortis ad quosvis*, 87:1830–1865.

¹² Culler is kiemeli tanulmányában, hogy az *apostrophé* képes a kommunikációs folyamaton és szituáción változtatni, valamint a beszélő költői arculatának újraalkotását teszi lehetővé, ld. CULLER, *i. m.*, 370.

1.2. Katalógusok és szekvenciák: a belső szcénák retorizáltsága

Az ún. katalógusos, illetve szekvenciákra épülő nyelvi-retorikai szerkesztésmód a középkor irodalmának egyik leggyakrabban alkalmazott eszközei közé tartozott. A halálkatalógusok és *ubi sunt* szekvenciák irodalmi-retorikai képletei a legkülönbébb műfajokban hozták létre gazdag választékukat meghatározott funkciójuk szerint.¹³ A mitológiai alakokat, a hajdani szépségeket és neves történelmi személyeket, vagy épp társadalmi csoportokat, illetve földi javakat formulázó alakzatokat a barokk szerzők is előszeretettel szerepeltették műveikben.¹⁴ A *Comico-Tragoedia* szintén ennek az irodalmi-retorikai hagyománynak a vonalába illeszkedik: a névtelen szerző Nyéki Vörös Mátyás és Lépes Bálint modorában helyez el különféle katalógusos és szekvenciázó alakzatokat a darab szcénáinak strukturálisan kitüntetett pontjaiba. Katalógusainak és *ubi sunt*jainak a megformálásában azonban nem csupán a kora újkori példának (mint irodalmi párhuzamoknak) a hatása érezhető – helyenként a középkori mintáknak, így például a *Visio Philiberti* sorainak a gondolati és szerkezeti képe erősebben szövi át a darab szöveggenerációjának retorikai vonalát.

Az első szcénában Vitium szolgálai az antikvitás jeles képviselőit rendezik katalógusba,¹⁵ akik nagyságuk ellenére mégis vétkesek voltak, s meghajoltak a Vitiumok kísértéseinek. A darabban ez a – még a keret részét képező – katalógus Virtus szavainak ellenpontjaként szolgál, és a világban eluralkodó és a Jóval szemben dominánssá váló bűnösségnek a hangsúlyozottságát hivatott kifejezni.

A dráma Lázár-jelenetének egy szakasza¹⁶ a földi gazdagság és fényűző pompa tartozékainak, vagyis az evilági hívságoknak az *ubi sunt*-jellegű szekvenciába foglalására nyújt példát. A hitvány Gazdag a Halál árnyékában siratja el immáron veszendő földi javait, melyeknek szerkezeti képlete a *Visio Philiberti* nyavalyás testének fájó hangjait éppúgy visszhangozza,¹⁷ mint Nyéki Vörös *Dialógusának*,¹⁸ vagy a *Tintinnabulum tripudiantium* c. verses ars moriendinek a megfelelő sorait.¹⁹

¹³ Erről részletesen lásd: LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 93(1989), 217–241.; LUKÁCSY Sándor, *Magyar haláltáncok*, ItK, 95(1991), 111–137.; KOZÁKY István, *A haláltáncok története*, I–III, Bp., Magyar Történeti Múzeum, 1936.

¹⁴ Lásd pl. Laczházi Gyula tanulmányát a témában: LACZHÁZI Gyula, *Vanitas és memento mori = A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 410–421.

¹⁵ *Com-Tr.*, I. sc. 3. act., 54:403–422.

¹⁶ *Com-Tr.*, II. sc. 2. act., 62:748–771.

¹⁷ Vö. *Nádor-kódex*, 1508, kiad. Pusztai István, Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1994., 315, 317–318.

¹⁸ Vö. RMKT XVII/2., 138–139: 133–156. (*Régi magyar költők tára: XVII. század, 2, Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, kiad. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József, STOLL Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962.)

¹⁹ Vö. RMKT XVII/2., 177: 53–55; 178: 69–72; 186: 373–380; 188: 453–456; 189: 461–468.

A formulázó-szekvenciázó alakzatok sorába tartoznak a *Comico-Tragoedia* haláljeleneteiben többször is visszatérő bűnkatalógusok, amelyekben vagy valamely alvilági szférához tartozó szereplő (démonok, Pluto, Mors) jelenik meg katalogizálóként, vagy maga a kárhozatra induló figura sorolja elő saját vétkeit, a bűnöknek akár egész tárházát is felvonultatva.²⁰

A bűnkatalógusokhoz hasonlóan az ún. kegyetlenségkatalógus is a névtelen szerző *Comico-Tragoediájának* egyik fontos megoldása. Crudelitas, a 14–17. századi irodalmi hagyományból jól ismert halálkatalógusok mintájára szerkeszti listává azoknak a mitológiai, bibliai, valamint történelmi személyeknek a sorát, akiken már megmutatta kegyetlenségét.²¹ Megszerkesztettségét, formai képletét tekintve semmiben sem tér el a Kegyetlenség allegorikus megtestesítőjének e formulája a középkori vagy épp a koraújkori képletek struktúrájától. Az alakzat különlegességét megszólaltatójának alakja, vagyis a Halál helyett egy megszemélyesített Vétéknek a figurája adja.

A dráma katalógusainak és szekvenciáinak a sorát egy klasszikus halálkatalógus zárja. A dráma zárójelenetében a narráció elsődleges pozícióját Mors veszi át csakúgy, mint a cselekmény menetének alakítását, dramaturgiai irányítását is. A darab keretévá váló epilógusának, valamint ez előtte közvetlenül elhangzó terjedelmes monológjának allegorizáló-retorizáló bravúrpontjait (ld. az allegorikus bűnenumerációt, amely Vitium nyitánybeli katalógusával alkot párt) megelőzően egy általános halálkatalógus²² keretében ad elrettentő példát az olvasók számára: bibliai és evilági hírességek, férfiak és nők, szegények és gazdagok, ismert nagyságok és egyszerű társadalmi figurák illetve csoportok egyaránt szekvenciája részét képezik.

1.3. Az ellentétek és párhuzamok játéka: a dráma szerkesztésmódja

A *Névtelen Comico-Tragoedia* szétesőnek látszó szerkezetét valójában egy nagyon is átgondolt, logikailag és retorikailag is megalapozott szervezőelv teszi egységessé: az ellentétek és párhuzamok játékára épülő konstrukciós technika.

Míg az allegorikus keret és a belső szcénák egymáshoz viszonyított gondolati sémájának megformáltságában (strukturális, nyelvi-stilisztikai és szereplői szinten egyaránt) a párhuzamosságok dominálnak, a darab egészének eszmei-gondolati világában az ellentétek jelennek meg elsődleges kötőelvként: Jó és Rossz metafizikai fogalmainak, Erények és Vétek allegorikus megtestesüléseinek, kárhozatnak és üdvözülésnek, pokolnak és mennyországnak, illetőleg a dráma világ bűnös, kárhozatra ítéltetett szereplőinek és Krisztus, valamint a szentek erkölcsi tisztaságának a darab egészében

²⁰ II. sc. 2. act.: démonok a Gazdag bűneit (64: 816–843), Pluto a Gazdag bűneit (65: 870–889); III. sc. 3. act.: Mors Pauper sceleratus bűneit (74: 1253–1260, 1273–1276), Pauper sc. saját maga bűneit (75: 1301–1321) sorolja fel.

²¹ *Com-Tr.*, IV. sc. 3. act., 81: 1554–1573.

²² *Com-Tr.*, IV. sc. 3. act., 82–84: 1602–1665.

folyamatosan fennálló ellentéte az egyes jelenetek egymással párhuzamos gondolati ívének megszerkesztettségében bontakozik ki.

Az ellentétek és párhuzamok logikai-retorikai szervezőelvének működésére a legjellegzetesebb példát talán a darab második szcénája nyújtja: a szegény Lázár és a fősvény Gazdag történetében a szereplői alakokra fókuszálva a bibliai példázat két központi figurájának ellentétével párhuzamosan, a Gazdagnak és Ábrahámnak, valamint Angelusnak és a démonoknak az ellentéte is hangsúlyosan kiütözik. Az ellentétező technikának szerepe van a szereplői megszólalások szintjén is: beszédük nyelvi-stilisztikai jegyei, amelyek ugyancsak az oppozíciók köré épülnek, személyiségük egymással ellentétes jellegzetességeinek hű képét tükrözik vissza.

Az ellentétek játékanak logikai-retorikai szervezőelve éppígy a szereplők metaforahasználatát is áthatja. Kiváló példája ennek a vétkes Gazdag pokolra kerülésének, illetve az azt megelőző jelenetnek a stilisztikai felépítettsége: a Gazdag elkárhozását feleségének fájdalmas lamentációja előzi meg,²³ amely a halál utáni lét pokoli színterével szemben épp az ellentétes túlvilági pólusra referáló képeket jeleníti meg. Rendkívül hatásos, ahogy a szánakozó feleség menthetetlenül bűnös férjét, akit az alvilág démonai már visznek is a pokolba, a vallásos himnuszok frazeológiájából merített metaforákkal jellemzi. *Élet reményének, ragyogó világnak, gyönyörűsége titkos tárháznak, kedves hajléknak, fényes csillagnak* nevezi férjét, noha ezek a szerkezetek a szent énekekben Jézus Krisztus, valamint az Úristen jelzőiként vannak jelen. Ez a fajta, gondolatilag és nyelvileg is éles oppozíciót alkotó nyelvi megformálásmód tehát a szöveg elokúciójának szintjén illeszkedik a dráma egészének szerkesztésmódjába.

2. Trópusok és toposzok

A *Comico-Tragoedia* legtöbb trópusát és toposzát a dráma halál- és pokoljelenetei tartalmazzák, ugyanis ezek azok a szövegegységek, amelyekben az olvasó figyelmének felkeltésének érdekében megnövekszik az expresszivitásnak, a képi nyelvhasználatnak szerepe.

2.1. A Halál feltűnésének metaforái

A sárga Halál alakja elsőként Virtus egyik nyitánybeli megszólalásában jelenik meg a darabban,²⁴ ám figurája igazán kidolgozottá csak a szegény Lázár és a fősvény Gazdag paraboláját dramatizáló (2.) szcénában válik. A Lázár-jelenet eszmei-gondolati struktúrájának ugyanis kiemelt pontja a Halál figurájának megjelenése, akinek alakja, valamint a hozzá közvetlenül kapcsolódó cselekményelemeknek a sora lényegében a jelenet középpontjává válik. Mors feltűnése az a mozzanat, amely az erkölcstelen

²³ *Com-Tr.*, II. sc. 2. act., 63:772–795.

²⁴ *Com-Tr.*, I. sc. 4. act., 56:481–484.

életmódú Gazdagban tényleges félelmet kelt.²⁵ Ekkor azonban már nem válthatja meg magát semmilyen eszközzel sem, hiszen a halállal való szembeszegülés lehetetlen, így az örök kárhozatra jut.

A moralizáló szándék itt nem csupán az elkárhozás tényének leírásában nyilvánul meg, hanem a nyelvi megformálásban is hangsúlyosan érvényre jut: a bűnökben tobzódó Gazdagon eluralkodó affektusok, amelyek tehát a félelemhez és a rémülethez kötődnek, a szcéna erősen tropikus és figuratív nyelvezete révén az olvasóra is átkerülhetnek. Megfigyelhetjük, hogy a Halál figurájának – a cselekmény szerint hirtelen és váratlanul történő – feltűnése nyelvileg éppen nem spontán módon nyer kifejeződést, hanem nagyon is előkészítve és szinte hosszasan bevezetve. Az olvasó ugyanis a Halál megjelenéséről a Gazdag lelkében végbemenő érzelmi-lelkiismereti folyamatokba illesztetten értesül, melynek nyelvi-stilisztikai reprezentálója az egyre erőteljesebb és egyre explicitebb értelmű metaforáknak a sora. A Halál kezdetben csupán egy óvatos, metaforizáló hasonlatban jelenik meg,²⁶ amelyben alakja egy rút sárga állatként testesül meg a Gazdag előtt, valamint a drámát olvasó befogadók képzelete számára is. Ezt követik a *váratlan vendég*, az *udvaromnak gyásza*, a *minden nemzetnek gyilkosa* metaforák, mígnem e képzeleti sor egészen a halál, illetve az elkárhozás eszközeiig (kasza, kapa, ásó, kard), valamint azok tulajdonosáig, az állatvilág kontextusához kötődő mészárosnak a metaforájáig jut el (*fejmennek mészárosa*).²⁷ Ebben a metaforaláncban az egyes elemek között elsősorban asszociatív kapcsolat van, sorrendiségüket pedig a fokozatiság teremti meg.

E tudatos megszerkesztettség mellett további kifinomult szerzői-szerkesztői érzékről tanúskodik a metaforák találó megválogatása, amely a metaforikus kifejezésekhez kapcsolódó fogalmi tartományoknak milyenségében mutatható ki leginkább:²⁸ a *kasza*, a *kaszál*, a *fej*, a *rend*, és a *mészáros* szavak elsődleges szemantikai kontextusa a velük alkotott szóképek által ugyanis az emberi létformánál alacsonyabb szintekre

²⁵ A földi életében a halállal mit sem törődő, ám a kárhozat fenyegetésekor bűnbánatra kész bűnös ember szánakozása a középkori és kora újkori irodalom egyik kedvelt toposza. Vö. pl. *Visio Philiberti: Nádor-kódex*, 327–328.; *Székelyudvarhelyi-kódex*, Nyt XV, 64: 23–26 (Nyelvméltár XV., kiad. KATONA Lajos, 1908); Pesti György *Haláltáncéneke* = Pesti György *Haláltáncéneke Holbein képeivel*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., Magyar Bibliophil Társaság, 1927, 36.

²⁶ „Rút sárga állatnak tetszék jelenése, / Ollyan mint Halálnak ennek ő lépése” – *Com-Tr.*, II. sc. 2. act., 61:694–695.

²⁷ *Com-Tr.*, II. sc. 2. act., 61:696–719.

²⁸ A halálhoz tartozó konceptuális metaforák köréről lásd: George LAKOFF, Mark TURNER, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, 52.; a metafora tanulmányomban is alkalmazott kognitív szemantikai megközelítéséről részletesen lásd: *Metaphor and Thought*, ed. Andrew ORTONY, Cambridge University Press, 1993; George LAKOFF, Mark JOHNSON, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999.; KÖVECSES Zoltán, *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Bp., Typotex, 2005.

degradálja²⁹ a bünei által egyébként is rendkívüli mértékben lealacsonyodó fősvény Gazdagot. E fokozásos és tartalmában meglehetősen súlyos szemantikai mezőket kialakító metaforalánc után nyer csak explicit kimondást, hogy a Gazdag lelkiismeretét feltámasztó, ám lelkét már menthetetlenül elragadni igyekvő rút sárga állat a Halál.³⁰

2.2. A pokol és a kárhozat szóképei:

Tantalus kádja, az örök tűz motívuma és a szimbólumszerű metaforák

A *Comico-Tragoedia* pokoljeleneteinek a megformálásában a *hypotyposis* retorikai eszköze és a szimbólumszerű metaforáknak a használata³¹ dominál, amelyeket az infernóbeli kínok által kiváltott hatásoknak a reprezentációja tesz még erőteljesebbé. A pokolban elszenvedett gyötrelmeknek bemutatása nagymértékben épít a gondolkodás képi struktúráira, hiszen a különféle kínzóeszközök és pokoli szerkezetek, valamint a visszataszító alvilági lények által okozott kínoknak a bemutatása egy hosszantartó és rendkívül expresszív eseménysort fest le a szöveg költői képei és kifejezései mögé.³² A szöveg tehát jelentős mértékben apellál itt az olvasó képzeletére, az általa költőileg kifejezett, fikcionalizált látványnak az elképzelésére.

Az első kép, amely megragadhatja az olvasó figyelmét, Tantalus kádjának említése,³³ amely a görög mitológiából vett történet tragikumának felidézésével³⁴ éppúgy a moralizálás eszközként hathat, mint az ördögök hevítette tüzes kád képe által előidézett és elképzelt szenvedésnek a képzeletbeli látványával.

A *hevít* és a *felgyújt* igék, valamint a *tüzes* jelző egymást követő használata vezeti be lexikális szinten az örök tűz motívumát.³⁵ E topikus jellegű szóképnek számos értelmezése alakult ki a túlvilágról való gondolkodás során, ám ezek igazán kidolgozottá és tételessé csak a középkor századaiban, a skolasztikus pokol teológiájának és dokt-

²⁹ Az ember növény („kasza”, „én rendemen kaszál”), és az ember állat („Fejemnek léssesz–é ezzel mészárosa”).

³⁰ „Hadd-el, ne szólj többet, ez a' sárga Halál: /Nem kedvez, megöli valakit hol talál” – *Com-Tr.*, II. sc. 2. act., 61:712–713.

³¹ Ehhez lásd: Arthur C. DANTO, *A közhely színeváltozása: Művészetfilozófia*, ford. SAJÓ Gábor, Enciklopédia Kiadó, Bp., 1996, 166–176. Danto itt a metafora retorikus hatását emeli ki, amelyet „intencionális kontextus”-ként értelmez.

³² Az erős képiség és az elképzelt látvány hangsúlyozottsága a prédikációk műfajcsoportjának is fontos jellegzetessége, funkciójuk pedig mind a *Comico-Tragoedia*, mind a hitszónokok és prédikátorok irodalmi produktumaiban ugyanaz, vagyis az erkölcsi példaadás és a hívők morális figyelmének felébresztése. A barokk prédikációk látványkötöttségéről lásd: TASI Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2009, 188–218.

³³ *Com-Tr.*, II. sc. 3. act., 66:906.

³⁴ *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, ed. William SMITH, Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Library, 1870, 974–975. (*Tantalus*, auth. L. S.).

³⁵ *Com-Tr.*, II. sc., 3. act., 66:909; II. sc. 4. act., 68:1023–1025, 69:1047.

rínájának a kidolgozásakor váltak.³⁶ Ezeknek az elgondolásoknak a közös jellemzője, hogy a pokol tüzeit az evilági lét szabályainak ellentmondó, illetve azokat felülmúló törvényszerűségek szerint működő büntetőeszköznek képzelték el, amely a testet és a lelket egyformán kínozza, s amely mindeközben kibékíthetetlen ellentétességeket hordoz magában.³⁷

Ezeket a pokol tüzeről alkotott középkori elgondolásokat a *Comico-Tragoedia* örök tűzének motívuma is mozgásba hozza, s ekképp az ismeretlen szerző ellenpontozó és többféle értelemszintet is tudatosan működtető szöveggenerációs technikájának is példájává válik, csakúgy, mint a második szcena további szimbólumszerű metaforáinak az alkalmazása.³⁸ Az *ocsmány férgek*, a *szívmardosó skorpiók*, valamint az *áspis kígyók* és *hitván vislák* metaforák, amelyek az infernóbeli szintér állandó kísérőiként vannak jelen, ugyanis nem csupán a pokolban elképzelt szenvedések valós testi-fizikai gyötrelmeit okozó lényekként töltik be szerepüket, hanem átvitt, allegorikus-szimbolikus értelmet nyerve a benső, lelkiismereti szenvedések okozóiként is.³⁹

³⁶ Az örök tűz motívumának bibliai alapja: Iz 66,15–16; 66,24. (Ezen kívül még számos bibliai locus tartalmazza a tűz motívumát, a Biblia pasztorációs jegyzékei 271 strófát számoltak össze, l. *Tables pastorales de la Bible*, Leithelleux, 1974.). A pokol tűzének értelméről már a 2. században értekezik Alexandriai Kelemen és tanítványa, Órigenész is, szerintük a tűz leginkább mint belső tűz, vagyis a lelkiismereti szenvedések kifejezőjeként értelmezhető, ld. ALEXANDRIAI Kelemen: *Ókeresztény írók*, VIII., Bp., Szent István Társulat, 1984, VII, 6.; Órigenész, *De principiis*, II, X, 4–5 (magyar fordításban: *A princípiumokról*, ford. SOMOS Róbert, Kairosz, Bp., 2003, 200–203.). Lásd továbbá Nüsszai Szent Gergely és Nagy Szent Gergely tűzről alkotott elképzelését is az előzmények között: NÜSSZAI Gergely, *Oratio catechetica*, XXVI, 7–9.; Nagy Szent Gergely, *Moralia in Job*, XXIX, 35. A pokol leírásában a tűz motívumát félelempasztorációs eszközként használja pl. Vézelay-i Julianus, Szent Ágostonra támaszkodva, lásd az utolsó ítéletről szóló prédikációját (Julien DE VÉZELAY, *Sermons = Sources Chrétiennes*, 192, 193, Párizs, Cerf, 1972, 21.). A tűzzel kapcsolatos skolasztikus elgondolások legjelentősebb tételeit lásd: AQUINÓI Szt. Tamás, *Summa theologiae*, 41, 70.kérdés, 3. szakasz, és *Summa contra Gentiles*, IV, 90.– Ld. Georges MINOIS, *A pokol története*, Bp., Atlantisz, 2012.

³⁷ megtisztít és megbüntet, megment és elpusztít, jó és rossz, isteni szféra és pokoli szintér, testi szenvedések és lelki gyötrelmek stb.

³⁸ A metaforák oszcillációs folyamatban történő leírásáról, amely a különböző értelem-, illetve jelentésszintek közötti mozgáson alapul, lásd: HANKISS Elemér, *Az irodalmi mű mint komplex modell*, Bp., Magvető, 1984, 228–248, 497–581.

³⁹ Ehhez lásd még az Iz 66, 24 bibliai locust, továbbá AQUINÓI Szt. Tamás, *Summa theologiae*, 86. kérdés, 3. szakaszát.

3. Affektusretorika és enargeia: az olvasó lelkének megindítása

3.1. Lessus Divitis infernalis decantatur: az érzelmek reprezentációja

A *Comico-Tragoedia* belső szcénáiban, a drámai műnem sajátosságainak megfelelően nagy jelentőséget kap az egyes szereplők lelki folyamatainak, érzelmeinek bemutatása. Mint ismeretes, az *elocutio* szenvedélyábrázoló és szenvedélyfelkeltő lehetőségének a kiaknázása a barokk retorika egyik legalapvetőbb sajátossága:⁴⁰ az affektusretorika eszközeivel különösen a prédikációk szerzői éltek a hívők helyes útra térítésének és erkölcsi befolyásolásának a szándékával.⁴¹

Hasonló jelenségek figyelhetők meg a tárgyalt darabban is: a második szcena Lázár-jelenetében a Gazdag pokolbeli siralma (*Lessus Divitis infernalis decantatur*) egy egész actust foglal el.⁴² Az *Oh!* és *Jaj!* felkiáltó szócskákkal érzelmileg megalapozott mondatkezdések a félelem, a rettenet és a fájdalom affektusainak legkülönbébb árnyalatait sorakoztatják fel, köztük olyan toposzok alkalmazásával, mint amilyen az átkozódás motívuma,⁴³ amely szintén az alvilág borzalmait által előidézett kimondhatatlan iszonyatnak, valamint az ott bekövetkező szenvedések soha meg nem szűnő, örökké tartó volta által kiváltott végtelen elkeseredettségnek a nyelvi kifejezőjeként konstituálódik. A pokolban szenvedő Gazdag érzelmeinek ez az erőteljes, kiváltképp az *exclamatio* alakzatában és a képes kifejezésekben bővelkedő reprezentációja az *enargeia* nem titkolt szándékával lép fel. A „Ha ki látná, bizony szánná árvaságom, / Megsiratná, megjajgatná kínlódásom, / Nem tűrhetné, megkönyvezné ily keserves jajgatásom” sorok,⁴⁴ habár nyelviileg a határozatlan alany álarca mögé rejtőznek, mégis a dráma olvasóit célozzák, akárcsak a *Pokolbeli siralom* egésze.

⁴⁰ Heinrich F. PLETT, *Rhetorik der Affekte: Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1975, 102.

⁴¹ Erről részletesen lásd Tasi Réka monográfiáját: TASI, *i. m.*

⁴² *Com-Tr.*, II. sc. 4. act., 67–70:980–1094.

⁴³ Párhuzamait lásd: *Visio Philiberti*, Nádor-kódex, 316, 333.; NYÉKI VÖRÖS Mátyás *Dialogus*, RMKT XVII/2., 152–153: 677–705.; *Tintinnabulum Tripudiantium*, RMKT XVII/2., 206:1117–1122; 207: 1125; *Ének a Gazdagról = Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok*, szerk. THALY Kálmán, Pest, Lauffer, 1864, I, 339 (A szöveg másik modern kiadását lásd: TOLDY Ferenc, *A magyar költészet kézikönyve*, Pest, Heckenast, 1855, I. 180–181.hh); FIÁTFALVI György *Pokolbeli látomás*, RMKT XVII/IV., 143–144: 197–212.

⁴⁴ *Com-Tr.*, II. sc. 4. act., 68:1017–1019.

3.2. Sensus litteralis és sensus allegoricus: elocutio–enargeia–lelki megtérés

A névtelen szerző alkotásának nyelvi-retorikai eszközei természetesen több jelentésszinten is hatnak⁴⁵: a szó szerinti értelem (*sensus litteralis*) a kárhozatra ítéltetett szereplők pokolbeli szenvedéseinek a bemutatása, amely a konkrét testi-fizikai kínokat jeleníti meg, s a dráma gondolati-cselekményi világán belül működik. Ezzel párhuzamosan bontakozik ki az allegorikus-szimbolikus értelemszint (*sensus allegoricus*), amely a lelkiismereti folyamatoknak, a lelki szenvedéseknek az állapotrajzát adja, de nem csupán a drámabeli figurákra vonatkozóan, hanem enargetikus hatásukban is.⁴⁶ Hiszen a dráma szövege mögött hangsúlyosan van jelen a félelem és a rettenet felkeltési szándéka, amely ezáltal visszatartja az olvasót a bűnök elkövetésétől, a vétkezéstől és ezáltal az elkárhozástól is. Így válik a *Comico-Tragoedia* tropikus és figurális nyelvhasználata, valamint a szenvedélyek reprezentációjának a határozott szándéka a lelki megtérés eszközévé.

Rhetorization and enargeia Figures of speech, tropoi and topoi in the *Anonymous Comico-Tragoedia*

In my study I aim to analyze the linguistic and rhetorical aspects of the *Comico-Tragoedia*, the most popular Hungarian morality play in the 17th century. The exact historical and literary context of this dramatical work is undetermined yet, nevertheless the analysis of the elocutional features of the *Comico-Tragoedia* may help to resolve this problem and to insert this drama to its own literary milieu. As I try to show, the rhetorical tradition of 17th century ecclesiastic sermons is particularly present in the text of the *Comico-Tragoedia*, and from this we may conclude, that the author of the *Comico-Tragoedia*, generally considered to be anonymous by recent research, might have been a preacher.

⁴⁵ A kor poétikáiban megszokott eljárás volt, hogy az értelmezendő művekkel kapcsolatban megkülönböztették a *sensus litteralist* és *sensus allegoricust* mint a szövegek szó szerinti, valamint allegorikus értelemszintjeit. Ez a módszer kiválóan alkalmazható a *Comico-Tragoediára* is.

⁴⁶ Ehhez lásd HANKISS, i. m., 497–538, 574–598. A Hankiss által oszcillációnak nevezett folyamat, amely meglátása szerint az esztétikai élmény forrásának tekinthető, kiválóan alkalmazható a *Comico-Tragoediára* is, ugyanis a metaforák, szimbólumok, valamint egyéb trópusok és alakzatok nem önmagukban képezik a mű „hatásmozzanatának minőségi alapegységeit”, hanem azáltal, hogy különböző valóság-, érzelem-, értelem- és jelentéssíkok közti mozgást, oszcillációt tesznek lehetővé a befogadás folyamatában.

MOLNÁR DÁVID

Franconius Daniel gyűjteménye

Szövegkiadás*

Franconius Daniel *Illustrium virorum omina* (1612) című gyűjteménye egy olyan, tartalmában magyar vonatkozású dokumentum,¹ amellyel annak dacára sem foglalkozott még érdemben a magyarországi szakirodalom, hogy Waclaw Urban ez alapján gyanúsította antitrinitarizmussal Bocatius Jánost.²

A sziléziai Franconius Daniel a tarnowskie góry-i lutheránus iskola igazgatója volt, aki már Sziléziában áldozatul esett az antitrinitárius propaganda befolyásának.³ Tarnowskie Góry nem messze fekszik Boroszlótól (Breslau, Wrocław), ahol a humanista tudós, Dudith András 1579-től haláláig élt. Dudith három fiát Fausto Sozzini tanítványa, Valentin Schmalz tanította. Danielről és Hieronymusról azt is tudjuk, hogy 1600 és 1604 között egy csoport gyülekezett körülöttük Altdorfban, ám Hieronymus a gyűjtemény megjelenésének évében, már 1612-ben meghalt (vö. appendix).⁴

Halála előtt kilenc évvel, mikor még Altdorfban tanult, az unitarizmusnak megnyert Franconius Kis-Lengyelországba ment (1603), ahol a szentháromságtagadó gyülekezet

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

¹ Alodia KAWECKA-GRYCZOWA, *Ariańskie oficyny wydawnicze Rodeckiego i Sternackiego, Dzieje i bibliografia*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974, 216–217.

² Waclaw URBAN, *Propaganda Braci Polskich na Słowacji w pierwszej ćwierci XVII stulecia = Otázky dějin střední a východní Evropy*, uspořádal František HEJL, Brno, Universita J.E. Purkyně, 1971 (Spisy University J. E. Purkyně v Brně, Filosofická fakulta 176), 130–132. Uő., *Der Antitrinitarismus in den Böhmischen Ländern und in der Slowakei*, Baden-Baden, Valentin Koerner, 1986 (Bibliotheca Dissidentium, Scripta et Studia No 2), 138–140.

³ URBAN, *Der Antitrinitarismus...*, i. m., 139.

⁴ Theodor WOTSCHKE, *Wittenberg und die Unitarier Polens*, Archiv für Reformationsgeschichte, 14(1917), 130–131.

szolgálatába lépett.⁵ Ugyanakkor, amikor Göcs Pálnak, a kolozsvári unitárius eklézsia plébánosának is ide kellett menekülnie Basta elől. Göcs valószínűleg nemcsak Valentinus Radeciusszal kötött barátságot Lengyelországban, hanem vele is, hiszen Franconius később arra figyelmeztette, hogy a Krisztus által szívesen fogadott isteni tiszteletet megszakítás nélkül folytassa.⁶ Ebből kiviláglik, hogy kis-lengyelországi asztaltársai tisztában voltak Göcs nonadorantizmusával. Göcs Erdélybe való visszatérte után Radeciust a kolozsvári szász unitárius eklézsia figyelmébe ajánlotta, aki ennek jóvoltából 1605-től a kolozsvári unitárius kollégium tanára lehetett. Radecius 1608-ban a város három szenátorával már azért ment Rakówba, hogy megkérjék őt az ottani gyülekezettől a kolozsvári szászok prédikátorának. Nem tudjuk, hogy itt tanult-e már ekkor Szörös (Ravius) Mátyás, aki nagy szerepet játszott az 1638-as egyházpolitikai eseményekben, s akiről azt feltételezzük, hogy valamikor 1614 előtt Rakówban volt diák. Mindenesetre a Rakówba menő szenátorok között ott találjuk Gillyén (Bogner) Imrét is, a kolozsvári főbíró, aki 1602-ben, még száműzetése előtt új plébánosként köszöntötte Göcsöt, s akinek parancsára az esti ünnepléséhez a város sáfárpolgára ajándékot küldött neki.⁷

Franconius ha nem is szoros, ám valamiféle kapcsolatot mégis fenntartott Bocatius Jánossal is. Még a lutheránus iskola igazgatójaként egy olyan epigrammát (*Hungaricis genitae terris salvet...*) írt, amelyben a *Hungaridost*, Bocatius legismertebb művét dicsőítette.⁸ Kilenc évvel később pedig dolgozatom címadó gyűjteményében kinyomtatott egy verset az istenfélő költő tiszteletére.⁹ Urban szerint a vers egy helyéből az is kitűnik, hogy Bocatius valószínűleg néhány évvel korábban Rakówban volt.¹⁰ Ez azonban lehetetlen. Franconius csupán arról számol be, hogy az északi égbolt alatt lakó rakóviaikat a szerencsét hozó Fama legújabbban kedvező jósjellel biztosítja arról, hogy még mindig él Bocatius múzsája, aki Jézus javait énekli, s aki a pannon föld országait és férfijait magasztalja. Talán mindez összefüggésbe hozható azzal, hogy Bocatius szökése után Krakkóban egy ismerős helyen magyar személyszállítók után kutatva összeakadt

⁵ URBAN, *Der Antitrinitarismus...*, i. m., 139.

⁶ [FRANCONIUS DANIEL], *Illustrium, Generosorum & Praestantissimorum quorundam VIRORUM OMINA, Heroicos animos, & Vitae conditionem notantia, ex eorundem Nominibus Anagrammate evoluta*, [Raków], [Sternacki], [1612], lapszám nélkül.

⁷ JENEY-TÓTH Annamária, *Az unitárius egyház és lelkészei a 17. századi kolozsvári városkönyvek tükrében*, Egyháztörténeti Szemle, 1(2002), 20.

⁸ IOANNES BOCATIUS *Opera quae exstant omnia, Poetica*, edidit Franciscus CSONKA, Bp., Akadémiai, 1990 (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum), 2, 979–980.

⁹ *Illustrium...*, i. m., 11r.

¹⁰ URBAN, *Der Antitrinitarismus...*, i. m., 140.

egy ismerőseivel, de megkérte őt, hogy ezt ne mondja el senkinek.¹¹ Vajon ki lehetett az az ismerős?

Nem tudjuk. Annyi azonban biztos, hogy Franconius Bocatius mellett Hieronymus Dudithnak, Göcs Pálnak, Valentinus Radeciusnak, Szörös Mátyásnak és Gillyén Imrénének is írt egy-egy epigrammát az *Illustrium virorum omina* című gyűjteménybe. E nyomtatványnak ma két példánya ismeretes (Kraków B. Jag. 1269. I.; Warszawa BN XVII.2.769. adl. V. nr 226.), s igen izgalmas kérdés, hogy miért nem akadunk nyomára a kora újkori Erdélyben. A gyűjtemény előszóból, két ajánlásból és a versekből áll. Az előszóból kiviláglik, hogy a barátai szándéka borította fel Franconius azon tervét, hogy az anagrammákat semmiképpen sem hozza napvilágra. Franconius anagrammáknak nevezi őket, hiszen az epigrammákat három rész alkotja. A barátok neve, a nevek valamennyi betűjének átcsoportosításával keletkezett új értelmű szöveg, amelyet az adott barát életéhez, életpályájához szab, és maga az epigramma, amely tulajdonképp az anagramma kifejtése (explicatio).

A szövegek az appendixben olvashatók, s kitekintésként csupán annyit jegyeznek meg, hogy a 17. századi rakóvi nyomtatványok között egy másik olyan gyűjteményt is találunk Simon Pistorius neve alatt, amelynek szintén megvannak a maga magyar vonatkozásai.¹²

Melléklet

Hieronymus Duditius.
ab Horechovisso.
A divis Heroibus hic oriundus Homo est.
Non nisi dat fluidos cum Caesare Mundus honores;
At Christi donat dextra perenne decus.
Stemmata vanescent magno tibi parta Parente,
Aeternum Christi te diadema beat.

[Ez az ember égi hősöktől eredendő – A világ a császárral együtt csak „folyékony” jutalmat ad, de Krisztus jobbja tartós dicsőséget adományoz. A nagy atyád által szerzett címerek elenyésznek, [de] Krisztus koronája boldogít téged örökre.]

¹¹ BOCATIUS János, *Öt év börtönben [1606–1610]*, fordította, a jegyzeteket összeállította és az utószót írta CSONKA Ferenc, a melléklet iratait MOLLAY Károly fordította, Bp., Európa, 1985 (Bibliotheca Historica), 124.

¹² SIMON PISTORIUS, *Sacra Epigrammata*, Raków, Paludius, 1611.

Valentinus Radecius.
Suda vir lente vincas.
Vincenti vera Salus D.
Taedia sudor habet, supera Vir taedia, tandem
Promerito venient praemia summa tibi.
Prudens festina lente, victoria certa est,
Vincenti, euge, Salus vera, decusque datur.

[Izzadj férfiú, lassan győzz! / Győztesé az igazi üdv – Az izzadságtól undorodnak, [de te] kerekedj felül az undoron, férfiú, [mert] érdemekért érnek a végén a legnagyobb kiváltságok. Előrelátóként lassan siess, [s] a győzelem bizonyos: a győzőnek – jól van [ekként]! – igazi üdvöt és dicsőséget adnak.]

Paulus Götcius.
Pius ago cultus.
Devoto peragis divinos pectore Cultus!
Te preaclare pium praedico Paule virum.
Pectore macte pio: tua sancta professio, cultus,
Acceptos Christo continuare, monet.

[Kegyesen végzem az [isteni] tiszteletet – Ájtatos szívvel végzed az isteni tiszteletet, [s ezért] kegyes férfinak mondalak, ragyogó Pál. Dicsőség a kegyes szívnek! Szent foglalkozásod figyelmeztet arra, hogy a Krisztus által szívesen fogadott [isteni] tiszteletet megszakítás nélkül folytasd.]

Emericus Bognerus.
Vrbem, vicos regens.
Et labor & decus est Vicos Vrbemque regentum,
Rite pieque regunt quos Deus ipse regit:
Tu Patriam Bognera pius rege, cerne Nepotes
Qui Vicos, Vrbes, Templa Scholasque regant.

[Várost, falvakat igazgató – A falvakat és várost igazgatóknak valamint munkája, úgy dicsősége [is] van, [s] helyesen és kegyesen irányítanak [azok], akiket Isten irányít: Te, Bogner kegyesen igazgasd hazádat, [s] vedd észre az unokákat, akik városokat, falvakat, templomokat és iskolákat igazgatnának.]

Matthias Rhavv.
Virtus amata.
Corde tuo Virtus residere notatur amata
Matthia, Patriae pars animosa tuae.
Addito Virtuti pietatem promptus amatam,
Aeternum fias dignus amore Dei.

[Szeretett erény – Megjegyzik [rólad], hogy a szíved szerette erény ünnepet ül [benned], Mátyás, hazádnak erős része. [Ehhez már csak] a szeretett ájtatosságot kell elszántan hozzáadnod, [s] örökre méltó leszel Isten szeretetére.]

Iohannes Bocatius.
Hic bona Iesu sonat.
Hic sub Hyperboreo nobis habitantibus axe,
Fama bono felix omine nuper ait:
Vivit adhuc, Iesuque sonat bona, Musa Bocati,
Pannonici celebrans Regna Virosque soli.
Subieci laetus: Tibi gratia Christe, Poetas,
Qui tibi grata sonant, quod tueare pios.

[Jézus javait énekli – Minket, akik itt az északi égbolt alatt lakunk, a szerencsét hozó Fama legújabbán kedvező jósjellel biztosít [arról, hogy] még mindig él Bocatius műsája, [aki] Jézus javait énekli, [s aki] a pannón föld országait és férfinait magasztalja. Vígán tettem hozzá: köszönet neked, Krisztus, hogy kegyesen oltalmazod [azokat] a költőket, akik neked kedves dolgokat énekelnek.]

Daniel Franconius' Gedichtsammlung

Die Studie liefert einen Beitrag zur Geschichte der ungarisch-polnischen Beziehungen am Anfang des 17. Jahrhunderts. Daniel Franconius war der Lehrer der unitarischen Schule Rakau und im Jahr 1612 legte er eine Gedichtsammlung aus, in der relativ viele Gedichte einige siebenbürgische Unitarier (Hieronimus Dudith, Valentin Radecke, Göcs Pál, Bogner Imre, Szörös Mátyás) verehren. Der Aufsatz weist den historischen Hintergrund der Entstehung der Gedichtsammlung auf.

„Akkor az vitézek így jártak vala”

*A Cantio de militibus pulchráról**

A *Cantio de militibus pulchra* című 16. századi históriás ének egyedül a 17. századi *Kuun-kódexben*¹ maradt fenn, azonban ez a forrás meglehetősen kevés segítségünkre van, ha bármi közelebbit szeretnénk megtudni az énekről vagy annak szerzőjéről. Egészen rendkívüli gyűjteményről van szó. Minden valószínűség szerint négy kéz másolta, felekezeti hovatartozástól függetlenül ugyanúgy található benne Mária-ének, mint Abakadabra háromszög, összeállítóinak láthatóan nem volt sem egységes koncepciója, sem elvárása a szövegek milyenségével szemben.

A továbbiak könnyebb megértéséért röviden ismertetem az ének tartalmát. A gyulai várban a katonák fizetésüket követelik kapitányuktól, majd amikor azt nem kapják meg, elmennek portyázni és megütköznek egy török sereggel, aminek következtében mindkét tábor elveszti embereinek felét. Ezek után a magyarok visszatérnek a várba.

A kiemelt jelentőségű *Cantióról* már igen sok tanulmány, írás született, véleményüket a továbbiakban Jankovits László – később még sokat emlegetett – tanulmánya alapján szeretném összefoglalni.² A műről eddig értekezők az ének erényeiként emelték ki a szöveg balladaszerűségét, történeti hitelességét, a szerző tehetségét és műveltségét, illetve fontosnak tartották, hogy nem közvetlenül tanít, hanem a szereplőkön keresztül fejt ki véleményét. Az énekről szóló viták középpontjában jellemzően két állítás állt. Az egyik, hogy a költemény szóban keletkezett, a másik, hogy történeti hitelességgel rendelkezik. A dolgozatban amellett igyekszem érvelni, hogy az ének egyrészt írásbeli keletkezésű, másrészt nem kezelhető hiteles kordokumentumként.

* Ezúton szeretnék köszönetet mondani Vadai Istvánnak, Balázs Mihálynak és Bognár Péternek a Fialatok Konferenciáján elhangzott hozzászólásaikért, illetve Fajt Anitának, Jankovits Lászlónak, Csörsz Rumen Istvánnak és Pap Baláznak a konferencián kívüli javaslataikért, megjegyzéseikért, amelyek mind segítették e tanulmány elkészülését.

¹ *Kuun-kódex*, jegyz. előszó VARGA Imre, Bp., Helikon, 1979.

² JANKOVITS László, *A szóbeli kultúra és a Cantio de militibus pulchra* = J.L., *Hazugok, fecsegők, álmódózók*, Bp., Balassi, 2006, 32.

Varjas Béla két tanulmányából is idézek a továbbiakban.³ Ami szövegünk ismeretlen szerzőjét illeti, tudni véli, hogy katonaköltőről van szó. „Erre vall jólértesültsége, a jelesebb gyulai vitézekről adott névjegyzéke, a Kerecsényit támadó indulata.”⁴ Azért is katona lenne, mivel a szöveg ideális közege – a téma miatt – katonák, vitézek volnának. Figyelmes olvasás után azonban bizonyosnak látszik, hogy egy ilyen történet nem csak a „mulatozó, egyszerű katonanép”⁵ számára bírhatott szórakoztató elemekkel. Úgy gondolom, mindenki könnyedén magára vonatkoztathatta az elbeszélést, hiszen nem tartalmaz olyan elemet, amely megértését, befogadását akármilyen „civil” számára akadályozná.

Az első idézett gondolattal szemben, ti., hogy szerzőnk jólértesült lenne, szintén találhatunk ellenvetéseket. Ez könnyedén eredhetett katonák kikérdezéséből, szájhagyomány útján terjedő történetekből,⁶ nem utolsó sorban fontos megjegyezni, hogy a névjegyzékben említett személyek közül nem egynek találkozhatott már a nevével Tinódi Sebestyén költeményeiben.⁷ Arra vonatkozóan, hogy az ének szerzőjének Kerecsényit támadó indulata mindenképpen személyes tapasztalatokból eredne – és ezáltal szintén azt bizonyítaná Varjas szerint, hogy katonaköltőről van szó – idekívánczik az a tény, hogy a kéziratban nem a Kerecsényi, hanem a Keresztesi név szerepel. Vagyis – feltéve, hogy tényleg róla van szó – már a valaha volt gyulai várkapitány neve is hibás alakban íródik. Természetesen lehetséges, hogy az eltérés másolási hiba következménye, erről azonban nem vagyok meggyőződve. Mivel eddig még senki sem tudta minden kétséget kizáróan alátámasztani, hogy ugyanarról a személyről van szó, érdemes végigtekinteni, miért is hajlamos a teljes szakirodalom ilyen nagymértékben hitelt adni az elképzelésnek. Ahogy Jankovits László tanulmányából is megtudhatjuk,⁸ már Szilády Áron is felhívta a figyelmet az egymáshoz közel álló nevekre, de Dézsi Lajos volt az első, aki a történetben szereplő hópénzhátralékot hiteles adatnak tekintve összevetette az adatokat Kerecsényi és elődei levelezésével. Ezt követően már fel sem merült, hogy ne Kerecsényiről lenne szó a szövegben. Az ének forrásának, a *Kuun-kódex*nek facsimiléjét közlő Varga Imre – igaz, megjegyzetelve – már a főszövegben is a Kerecsényi nevet szerepelteti.⁹ Ha figyelünk a kapitány karakterére az énekben, viszont észrevehetjük, hogy szinte nem is létezik. Alig szerepel, alig kap szót, meg-

³ VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982; Uő, *Szép ének a gyulai vitézekről = A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKY Tibor, Bp., Akadémiai, 1979, 33–70.

⁴ VARJAS, *A magyar reneszánsz irodalom...*, i. m., 192.

⁵ VARJAS, *Szép ének...*, i. m., 40.

⁶ „[...] kinek munkájába sokat fáradtam, futostam, tudakoztam, sokat es költöttem.” TINÓDI Sebestyén, *Cronica*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1959 (*Bibliotheca Hungarica Antiqua*, 2), 2.

⁷ JANKOVITS, *Hazugok, fecsegők...*, i. m., 42.

⁸ Uo., 36.

⁹ *Kuun-kódex*, i. m., 87.

nevezve is pusztán egyszer van, utána már csak a teljesen személytelen (vár)kapitány megnevezéssel illeti a szerző. Egyetlen funkciója a történet elindítása. Szükség van rá, hogy létrejöhessen a konfliktus, amelyre aztán a teljes cselekmény épül. Ehhez a szerephez azonban elég egy fiktív alak is, jelölje pedig miért is ne lehetne akár egy, a törökökkel szembenálló keresztény vallás jelképére asszociáló név.

Varjas korábban idézett megállapításaiban azt is megindokolta, miért nem jelent meg saját korában nyomtatásban a mű, illetve ha igen, akkor miért nincs ennek nyoma.¹⁰ Ezután ez utóbbiról megfeledekzik, és néhány sorral később már biztos benne, hogy csak előszóban és kéziratos másolatokban terjedt. A kor gyakorlata (Varjas szerint is) nagyrészt az volt, hogy a históriákat kinyomtatták, igen elenyésző kivételtől eltekintve pedig ennek a mai napig nyoma is van. Tehát valószínűleg nem azért nem ismerjük ilyen formában, mert nem nyomtatták ki, csupán nem maradt ránk. Bizonyára nem azért nem nyomtatták ki, mert nem érdekelte volna az olvasókat, hiszen Tinódinak egy egész kötete megjelenhetett ilyen témájú szerzeményekkel telítve.¹¹

A szóbeli keletkezés kérdéséről eszünkbe juthat Vadai István tanulmánya, amely szerint „a 16. századi históriás ének nem a középkori orális költészetből származik, hanem a deákos, írásbeli műveltség műfaja.”¹² Ezt az állítást elfogadva már nem is tűnik valószínűtlennek, hogy a *Cantio de militibus pulchra* írásban keletkezett. A Vadaitól idézett gondolat is felfedi álláspontomat a szóbeliség-írásbeliség kérdésében. Hogy létezett orális költészet, az egészen bizonyos, hogy terjedtek szájról szájra, énekelve szövegek, az szintén. Pap Balázs például így ír a szóbeli költészetéről: „Azért nehéz megítélni a régi magyar szóbeliséget, mert szóbeli. Szóban keletkezik, szóban terjed, nincs szüksége az írásbeliségre. Nyilván kapcsolatban áll az írásbeliséggel: biztosak lehetünk benne, hogy a ma ismert szövegeink alkotói ismerték ezeket, s alighanem tettek is azért, hogy szóban továbbéljenek, s bizonyos hagyományaik, technikáik az írásbeliségbe is átszivárogtak, ezek azonban mára megkülönböztethetetlenek egyéb (akár írásos) technikáktól”.¹³ Szerinte tehát nehéz, ha nem éppen lehetetlen, elkülönítenünk azokat az elemeket, amelyek annak idején a szóbeli irodalomhoz tartoztak, majd belecsúsztak az írásbeliségbe. Gyanakodni azonban van okunk, néhány esetben pedig jobban, mint másoknál. Leginkább talán a *Pajkos énekről* gondolhatjuk, hogy valaha bizonyosan énekelték és terjedt szájhagyomány útján. Ennél a szövegnél – a többitől eltérő módon – nem a nótajelzésének/kottájának, forrásainak bizonytalan jelentőségéből kell kiindulnunk, elég magát a szöveget kézbe vennünk. Tulajdonképpen összefüggéstelen epizódok egymásutániságából áll, amelyek semmilyen szinten

¹⁰ VARJAS, *A magyar reneszánsz irodalom...*, i. m., 192.

¹¹ TINÓDI Sebestyén, *Cronica*, i. m.

¹² VADAI István, *A tudósító ének műfaja = A magyar irodalom története*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 274–286.

¹³ PAP Balázs, *Históriák és énekek*, Pécs, 2011. (kéziratban) http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1472/1/Históriák_és_énekek.pdf, *A Hoffgreff-énekeskönyv és a kéziratos hagyomány*, 60.

nem látszanak kapcsolódni egymáshoz, legalábbis semmiképp nem olyan mértékben, hogy a mai olvasó akár csak nyomát is felfedezhetné valamiféle tartalomnak, egységnek, narrációnak benne. A kutatók véleményei általában két lehetőség köré csoportosulnak: a szöveg szét-¹⁴ vagy összeéneklés¹⁵ útján érte el az általunk ismert formáját. Bármi legyen is az igazság, semmit sem változtat azon a tényen, hogy a *Pajkos ének* áll legközelebb a szóbeliséghez azok közül a művek közül, amelyeket ma ismerünk. Ha ezek után mellé tesszük a *Cantiót*, jelentős különbségeket fedezhetünk fel a kettő között, amelyek, ha nem is bizonyítják, meglehetősen valószínűvé teszik, hogy nem egyforma mértékben találkoztak a szóbeliséggel. Természetesen nem szeretném kizárni, hogy a *Cantio* szerzője ismerte, felhasználta a szóbeli költészet tradícióját, azonban az csak oly mértékben jelenik meg a sorok között, amely még bőven megengedi a feltételezést, hogy írásban születettnek gondoljuk, amelyre legfeljebb hatott az orális hagyomány. Meggondolandó, hogy a *Cantio* egyértelmű narrációval rendelkező, összefüggő, tematikus szöveg. Ezen kívül megfogalmazásában, szókészletében is közelebb áll a bizonyíthatóan írásban keletkezett művekhez. Ezekről a kapcsolatokról később még bővebben lesz szó.

Jankovits László tanulmányában szóbeli keletkezés mellett érvel a művel kapcsolatban. Ezzel élesen szembehelyezkedik Varjas Béla állításával, amely szerint a *Cantio* szerzője „tanult, írástudó ember, aki énekét írásban fogalmazta meg.”¹⁶ Szerinte a mű metrikai jellemzői a könnyebb megjegyezhetőséget segítik elő, így megerősíthetik a hipotézist, miszerint az oralitás egyik szerzeményéről beszélhetünk.¹⁷ Ezt az érvet sem tartom kellőképpen meggyőzőnek. A *h* betű gyakori előfordulásából kiindulva állítani, hogy az alliteráció szóbeliség nyoma, merész gondolatnak tűnik. A legtöbb Jankovits által említett szónak ugyanis nincs megfelelő szinonimája (pl.: hazugság, hópénz, hizlaljuk), főleg, ha a szótagszámra is szeretnénk odafigyelni. Talán a számszerű adatok háttérben sem az alliteráció áll. Elképzelhető, hogy ezek az adatok pontosak, de főként az, hogy a *hét*, *hat* és *három* számok azért kerülhettek bele az énekbe, mert ezek a leggyakoribbak a korabeli költeményekben, ha tényekről van szó.¹⁸

Az írásbeliség mellett szól a harmadik és negyedik strófában megjelenő nevek felsorolása is. A seregszemlével kapcsolatban Jankovitsnak az a véleménye, hogy talán azért

¹⁴ KLANICZAY Tibor, *A Pajkos-ének* = K. T., *Reneszánsz és barokk*, Szeged, Szukits, 1997, 45–52.

¹⁵ STOLL Béla, *A Pajkos ének és a népköltészet*, ItK, 1962, 180–192, 181.

¹⁶ VARJAS, *A magyar reneszánsz irodalom...*, i. m., 193.

¹⁷ JANKOVITS, *Hazugok, fecsegők...*, i. m., 45–47.

¹⁸ Például: *Szilágyi Mihály és Hajmási László históriája*: harmincadokon, *Pajkos ének*: hét kalauz legín, *Euryalus és Lucretia históriája*: háromölnyre ellenében ablak, *Béla király és Bankó leányának históriája*: száz és hetvenhét szentelt vitézeknek, *Apollonius királyfi históriája*: hét-esztendőös öccsét, Heltai is „hat holnapot” ír, mikor kibővíti a farkasról és a báránnyról szóló fabulát, *Ponciánus császár históriája*: hat esztendeje, *Egri históriának summája*: tizenhat álgyú, *Árgirus históriája*: hat fejr hattyú, hat szép szolgálólány, három ördögfi, három szép szűzleány, három vitéz fiú, hetedik hattyú.

nem hiteles benne minden adat, mert szerzőnk ragaszkodik a metrumhoz, amit például Tinódi a hitelesség kedvéért megbomlaszthatónak tart – ahogy például az *Erdélyi históriában* teszi.¹⁹ Ez azonban nem teljesen van így. A szerző ugyanis nem végez olyan tökéletes munkát a szótagszám betartásában, mint azt általában feltételezni szokták. Az uralkodó szótagszám valóban tizenegy, azonban egyszer tizenhármásra, kétszer tízesre, tizenhétszer pedig tizenkettesekre rontja a sorokat, ez a mennyiség talán már túlmutat az esetenkénti rontás lehetőségén.

Jankovits azt is elképzelhetőnek tartja, hogy egyes nevek azért kerültek bele, mert már ismertek voltak a közönség számára. Ezzel teljes mértékben egyetértek. Fontos idézni itt azt a megállapítást, hogy Tinódi (majdnem biztosan) soha nem adta elő a hősök névsorát, amikor elénekelte a szerzeményeit. Erre akrosztichonjai állapota utalhat, amint ezt Vadai István *A függőleges beszéd – Tinódi akrosztichonjairól*²⁰ című tanulmányából ismerhetjük. Vadai az akrosztichonok állapotából egyértelműen megmutatta, hogy Tinódi mely strófákat toldotta be szövegébe később, a nyomtatás előtt. Ebből következtethetünk arra, hogy hallani semmiképp nem hallhatta szerzőnk ezeket a neveket, nem szembesülhetett a szereplők felsorolásával, legalábbis semmiképp sem oly módon, ahogyan az a *Cronicában*²¹ szerepel. Az ötletet, a megvalósítás formáját csakis akkor ismerhette meg, ha olvasta Tinódi szerzői kötetét. Ezzel már nyilvánvalóvá válik, hogy valószínűleg írástudó ember volt, és gyaníthatóan a maga művét is írásban fogalmazta meg.

Az eddig felsoroltakon kívül az írásbeli keletkezést támasztja alá az is, hogy – kevés eltéréssel – Valkai András *Bánk bán históriájának*²² nyelvezete is ugyanazokkal az elemekkel operál, mint a *Cantio*. Különösen fontos e tekintetben a redundancia, amely eddig talán a legerősebb érv volt a műről értekezők kezében, hogy miért keletkezett valószínűleg szóban a szöveg. A *Bánk bán história* rendelkezik kolofónnal, ami egyértelműen bizonyítja, hogy írásbeli szövegről van szó. A záró strófában mindez szavakba is van öntve, azzal bővítve, hogy a szerző szándékosan nem írta bele nevét sem az akrosztichonba, sem a kolofónba, amit pedig megtehetett volna, hiszen *írta* az énekét. A két szöveget párhuzamosan vizsgálva, azok stílusának nagymértékű egyezése figyel-

¹⁹ JANKOVITS, *Hazugok, fecsegők...*, i. m., 42.

²⁰ VADAI István, *A függőleges beszéd – Tinódi akrosztichonjairól = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter, Szeged, 1997 (Adattár XVI-XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 35), 617–638.

²¹ TINÓDI, *Cronica*, i. m.

²² *Régi magyar költők tára, IX: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577* (Valkai András, Göröcsöni Ambrus, Majssai Benedek, Gergelyi Albert, Huszti Péter énekei, Eurialus és Lucretia históriája, Telamon históriája, Bogáti Fazakas Miklós folytatása Göröcsöni Ambrus históriájához), szerk. VARJAS Béla, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSZKY Géza, STOLL Béla, [SZENTMÁRTONI] SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 11.

hető meg. Szinte teljes bizonyossággal állítható, hogy ugyanazon (írásbeli) hagyomány teremtette őket. Valkai András írása például így kezdődik:

Soc szép dolgok vadnak nekünk meg iruan,
Historiákban szépen be foglaluan,
Vadnak nekünk példaiul meg iratuán,
Szép dolgoctal Chronikác vadnak rakuán.

Egy régi dologról én mostan szölloc,
Kérlec hogy feienként ra hallgassatoc,
Tiszta életről szép dolgot halhatoc,
Kit ne talám soha nem hallottatoc.²³

Azonban nem csak a szöveg elején, hanem később is találunk hasonló ismétléseket:

Biztam magam te törüeny tételedre,
Törüenuedet vártam az én feiemre,
Tégy törüenyt azért most az én feiemre,
Hattam én azt te Király képedre.²⁴

A *Cantióban* is sok sor ismétlődik ugyanilyen, alig érzékelhető változtatásokkal: „Javá hagyák az Hedegűs tanácsát / Javá hagyák az Beke Pál tanácsát”;²⁵ „Az törökök mind Allát kiáltának / Az magyarok mind Jézust kiáltának”;²⁶ „Törökök előtt magyarok futamának, Magyarokat messze nem üzték vala”/ „Magyarok előtt törökök futamának, Törököket messze nem üzték vala”.²⁷ És a sor még folytatható.

Jankovits egy másik érdekes felvetése, amit viszont sajnos röviden fejt ki, hogy Hedegűs János neve később kerülhetett bele az énekbe, mint a többieké, mivel a „versmodellnek nem felel meg”.²⁸ Korábban már feltételeztük (Jankovits nyomán), hogy néhány név Tinódinak köszönhetően, a közismertség miatt kerülhet bele az énekbe. Az azonban kevésbé látszik valószínűnek, hogy egy ilyen fontos személy kimaradjon a szereplők közül. Nem Jankovits azonban az egyetlen, aki nem olyan formában képzei el a szöveg korábbi variánsait, mint ahogy ma ismerjük. Horváth János azt feltételezi, hogy az a jelenet, melyben Beke Pál keresi Hedegűs Jánost, későbbi betoldás lehet, méghozzá a Nikolsburgi Névtelen *A kenyérmezei viadalról* című énekéből.²⁹

²³ HELTAI Gáspár, *Cancionale*, szerk. VARJAS Béla, (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 5) Bp., Akadémiai, 1962, 73.

²⁴ Uo., Biiij

²⁵ *Kuun-kódex*, i. m., 87, 89.

²⁶ *Kuun-kódex*, i. m., 91.

²⁷ *Kuun-kódex*, i. m., 92.

²⁸ JANKOVITS, *Hazugok, fecsegők...*, i. m., 43.

²⁹ HORVÁTH János, *A reformáció jegyében*, Bp., Gondolat, 1957, 220–221.

Varjas interpretációját alapul véve egyébként sem tartja valószínűnek, hogy a Hedegűs Jánosra megsértődött Beke Pál aggódna bajtársáért. A szerzőnek ismernie kellett tehát a Nikolsburgi Névtelen munkáját. A *kenyérmezei viadalról* című ének 1568-as keletkezésű, tehát a *Cantio* vagy 1568 után keletkezett, vagy a vonatkozó részek későbbi betoldások. A fentiekkel Varjas Béla vitatkozott, mivel szerinte az ének jelenetei, párbeszédei oly nagymértékben kapcsolódnak egymáshoz, mely kizárja, hogy bármelyik része, amint Horváth János gondolja, későbbi betoldás lenne.³⁰ Kétségtelen, hogy az énekből egyik rész sem tűnik ki első olvasásra, nem találunk benne nem odaváló, furcsán illeszkedő strófákat, sorokat.

Elképzelhető viszont, hogy a mű végéről maradt le bizonyos számú strófa. Az énekben minden felütésnek azonnal megtaláljuk a párját is, semmi kimondott szó nem marad megválaszolatlanul. Egészen a história végéig. A vitézek megérkeznek, oda-dobják a meglehetősen furcsa zsákmányt a kapitánynak, szólnak is hozzá néhány keresetlen szót, majd válasz nélkül, rögtön mennek eltemetni a társaikat. A szöveget semmilyen tekintetben nem tartom hitelesnek vagy bármelyik részét komolyan vehetőnek, csupán a szerzői gyakorlat eme megbicsaklására szeretném felhívni a figyelmet. Nem megszokott eleme a szövegnek a megszólított szereplő némasága, az ilyen elcsapott, levegőben lógó befejezés. A legutolsó sor ráadásul mindenképpen mosolygásra adhat okot: „Akkor az vitézek így jártak vala”. Nemigen jellemző az ilyen semmit érő lezárás. Nincs semmilyen tanulság, figyelmeztetés, hálaadás Istennek, nem szokványos a befejezés. Kapkodónak és lélektelennek látszik, nem illik az addig képviselt formához, álpátoszhoz. Talán éppen azért, mert töredékes a változat, amit ismerünk belőle.

Az előbb megemlített álpátosz talán némi magyarázatra szorul. Azért használtam ezt a kifejezést, mert a legkisebb mértékben sem tartom hitelesnek a történetet. A legtöbb eddig a témában véleményt formáló kutató azért sorolja a *Cantiót* a históriák közé, mert meggyőződésük, hogy történeti hitelességgel rendelkezik. Eckhardt Sándor szintén komolyan beszél a műről Balassi Bálintról szóló könyvében, amikor a hős portyázó, megérdemelt jussukat nehezen megszerző szegény végvári katonákat említi, és a hihetetlen tehetséggel megáldott költőt, aki mindezen eseményeket csodás műben foglalta össze számunkra, „amiből még a lírai elem sem hiányzik.”³¹

A szövegre tehát eddig legtöbbször úgy tekintettek, mint amely hiteles adatokkal szolgál. A konfliktusokat igaznak vélték, annak tükrében ítélték meg, amit tudni lehetett a korabeli végvári kapcsolatokról. Az ének a magyar hősök ábrázolásában azonban kevésbé hasonlít bármilyen ismert tudósító énekhez. Az ellenfél szinte nem is létezik, egyetlen török névvel sem találkozunk, semmilyen leírást nem kapunk róluk,

³⁰ VARJAS, *Szép ének...*, i. m., 58.

³¹ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*, Bp., Balassi, 1941, 101–102.

csak azt, hogy ott vannak, és hol üldözöttek, hol pedig üldözők.³² Beke Pál riadalma pedig mosolyra adhat okot, ugyanis amikor végre rábukkannak egy keresett török csapatra, így szólal meg:

Ezek sokan vadnak, azmint mi látjuk,
Homokvölgyben mi magunkat bévonjuk.

Ezek vadnak ötszázan vagy hatszáz
Mi peniglen vagyunk csak másfélszázan
Sok törökkel szemben menni hiában!³³

Hedegűs János ezután láthatóan rögtön menteni próbálja a magyar vitézek becsületét, és megpirongatja Pált, amiért az meglehetősen gyáva javaslatot tett. Hősiességét azonban kissé csorbitja a tény, hogy csak azért ütköznek meg végül a törökökkel, mert olyan sokáig vitatkoznak és hancegnek saját érdemeikkel, hogy az ellenség végül is észreveszi őket, így nincs is igazán választásuk. Miután rengeteg embert veszítenek, a katonák többsége inkább a megfutamodást választja. Egy idő után feltűnik egy marhacsorda a távolban, amelyre azt hiszik, hogy magyar erősítés, ezen ők felbátorodnak, a törökök pedig megijednek. Hirtelen fordul a kocka és most a magyarok válnak üldözőkké. Varjas Béla is úgy gondolkodik, hogy „[a] törökök azonban nem űzik messze őket, mert alkonyodik, s a távoli baromcsordát magyar segélycsapatnak vélik.”³⁴ Érdemes viszont megjegyezni, hogy a szövegben semmi nem jelzi egyértelműen, hogy a magyarok nem tévesztették össze a marhákat bajtársaikkal. A negyvenegyedik strófában megjelenő gondolat („Törökök előtt magyarok futamának; / Magyarokat messze nem űzték vala”)³⁵ véget is ér, és az utolsó sorban már egy új kezdődik, amely nyugodtan vonatkoztatható mindkét félre. A magyar vitézek tehát nincsenek kikezddhetetlen felsőbbrendűségben.

A csata végeztével a magyarok felméri veszteségeiket, Beke Pál elkezdli Hedegűs Jánost keresni, aki a halottak közül válaszol neki. Nem az az érdekes ebben, hogy halottak között fekszik, hiszen egy csatamező a helyszín, hanem az, ahogyan megszólal, amiket mond ebben az állapotban. Saját állítása szerint nem sok élet van benne, mégis a következő monológot hallhatjuk tőle, rendkívül pontos észrevételeket téve:

³² Nemeskürty István ugyan biztosan tudni véli, hogy a gyulaiak egy Budától Belgrádra tartó lovascsapattal ütköztek meg, akik vagy a postát kísérték, vagy a menetrendszerű futárszolgálatot biztosították. Az sajnós nem osztja meg az olvasóival, hogy mire alapozza ezt az állítást. Lásd: NEMESKÜRTY István, *A magyar népnek, ki ezt olvassa*, Bp., Gondolat, 1975, 151.

³³ *Kuun-kódex*, i. m., 90.

³⁴ VARJAS, *Szép ének...*, i. m., 59.

³⁵ *Kuun-kódex*, i. m., 92.

Testek közül ottan megszólalt vala:

„Ímhol vagyok, én édes atyámfia,
Ím, még élek, de már csak alig vagyok.”

„Hála legyen az mennybéli Istennek,
Sok török közt hogy bennünket megtartott,
Noha minket csak kevesen marasztott.”

„Én azt tudtam, hogy egy sem marad bennünk.”
„Hetvenöten ím, mégis megmaradtunk,
Mind elfutottanak az mi ellenségünk.”³⁶

Az egész jelenet olyan rendkívül abszurd, hogy nem is lehet komolyan venni, nélkülöz minden hősiességet, példamutatást, a pátosznak csak árnyékát, legjobb esetben gúnyolását érhetjük tetten. A szerző azonban nem elégszik meg ennyivel, Hedegűs gyors felépülése után a magyarok visszafele igyekeznek Gyulára, miután a környező falvakból összeszedtek néhány szekeret, hogy a halottaikat felpakolhassák valamire. A magyar halottakat és egyetlen darab török vajdát, más zsákmányról szó sem esik. Mikor végül megérkeznek, a vajdát átadják a kapitánynak. Érdeemes megjegyezni, hogy úgy indultak el a portyára, hogy a kapitánynak semmit sem adnak majd a zsákmányból, hiszen miatta kerültek kilátástalan helyzetbe. Most mégis zokszó nélkül átadják az egyetlen szerzeményüket, amiről biztosan tudunk. Hedegűs János megpróbálja megálázni a kapitányt a többiek előtt azzal, hogy nem törődik vele, hány embere veszik oda, csak „kazdag prédát” hozzanak neki. Azonban, még ha nem is rendelkezem kiemelkedő ismeretekkel a magyar-török összecsapások hasznáról, egyetlen vajdát semmiképp sem tekintenék gazdag prédának, hiszen a kezdeti ok (hogy nem kapnak fizetséget és már a lovaikat is alig tudják etetni) nem szűnt meg.

A fentiekben azt próbáltam felvázolni, a szokásostól mennyire eltérő hősi képet kapunk ebben az énekben. A magyarok minden vonása csupán derűltségre adhat okot, könnyedén végigkacaghatjuk az egészet, hiszen nincs egyetlen komolyan vehető, büszkeséggel eltöltő momentum sem a versben. Ezért a következőkben megkísérlem felvázolni, milyen módon tagolódhat be a *Cantio* a régi magyar gúnyversek közegébe.

Gúnyverseket a magyar irodalomból már a 16. századtól kezdve ismerünk. Hargittay Emil gyűjtését³⁷ látva és a gyűjteményhez fűzött előszavát³⁸ olvasva úgy tűnik, a régi magyar gúnyverseknek két nagyobb válfaját különböztethetjük meg. Az egyik a pár soros, gyakran durva trágárságokat tartalmazó kis versikéket, a másik pedig a műveltebb, antik irodalomban jártasabb szerzők írásait foglalja magába, akik műveikkel elsősorban nem megbotráncoztatni, vagy konkrétan megszégyeníteni akartak embere-

³⁶ *Uo.*, 93.

³⁷ *Hatvanhat csúfos gajd*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Magvető, 1983.

³⁸ *Uo.*, 5–27.

ket – elsődleges (akár szavakba is öntött)³⁹ céljuk a feddés, tanítás, figyelmeztetés volt. Hargittay Emil sok tulajdonságot említ, amelyek gyakran jellemzik a gúnyverseket, a *Cantio* a legtöbbnek pedig meg is felel ezek közül. Például: „[a] csúfolók szerzőinek személyéről, nevééről az esetek túlnyomó többségében semmit sem tudunk...”⁴⁰ – a *Cantio* szerzője máig ismeretlen, sőt semmit sem árul el magáról az énekben, egyes szám első személyben is csak egyszer szólal meg.⁴¹ „Szerzőik nem tartoztak a »népi tudás« alkotásait létrehozó műveletlen, írástudatlan rétegbe” – mivel szerintem a mű írásban keletkezett, úgy gondolom, ez a jellemzés is ráillik a szerzőre. Továbbá: „[m]ár a cím is [...] jellegzetesen semmitmondó, tág műfajmegjelölés (pl. *Cantio*, *Cantio alia*, *Cantio altera*, *Más*), esetleg tartalmi utalás (*Újlaki Márisé*, *Más*, *Vén lány éneke*, *Cégány éneke útról*) vagy éppen ellentmondásban áll a tartalommal, legalábbis mai fogalmaink szerint (*Cantio pulchra et elegans*, *Cantio pulcherrima*, *Cantio elegans*)”⁴² – a *Canito de militibus*, *pulchra* pontosan beleillik a leírásba. Úgy érzem, itt fontossá válik, hogy olyan formájában idézzem a címet, amilyenben a *Kuun-kódex*ben szerepel (és amelyre már Arató György is felhívta a figyelmet):⁴³ a *pulchra* szót vesszővel elválasztva a többi résztől. Ez a fajta írásmód még inkább megerősíti a vers gúnyversekhez tartozását. Fontos jellemző még, hogy ismert személyek a kicsúfolt szereplők,⁴⁴ ez szintén ráillik a *Cantióra*, hiszen, ha nem is valódi személyek állnak a nevek mögött, attól azok még valószínűleg ismertek voltak (főként Tinódi miatt). Ezek alapján (is) meggyőződésem, hogy komikumról, gúnyversről van szó és nem hiszem, hogy komoly műnek szánta volna a szerző. Célja pusztán a szórakoztatás lehetett, nem hiteles adatok megőrzése, dicső emlék állítása a vitézeknek.

Ha a fentiek alapján elfogadjuk, hogy a *Cantio* sorolható a gúnyversek közé, talán érdemes ihlető példát, mintát keresni hozzá. A dolgozatomban korábban már szerepelt *A kenyérmezei viadalról* című ének,⁴⁵ amellyel kapcsolatban már Horváth János is rámutatott a két ének fontos hasonlóságaira.⁴⁶ Ő mellett érvelt, hogy vagy 1568 után keletkezett a *Cantio* (tehát a szerzője olvasta, ismerte a Nikolsburgi Névtelen szerzeményét) vagy később toldották bele a számára kérdéses részt (ez esetben a *Cantio* feltételezett szerzerzési dátuma nem változik, a két szöveg közötti kapcsolat azonban

³⁹ „Ha gonoszra én tanítlak, bátor ne higgyétek! Azért szollok igazságot, hogy ti elhiggyétek!” SZEGEDI Gergely, Micsodás az fesvény ember, lásd *Hatvanhat...*, i. m., 228.

⁴⁰ *Uo.*, 16.

⁴¹ „Megszámállok egynehány vitézeket.”

⁴² *Uo.*, 17.

⁴³ ARATÓ György, *Cantio de militibus pulchra (1565): A históriás ének stilisztikai szempontú elemzése (A XVI. századi történeti epika stilisztikai és műfaji problémái) = Tanulmányok 1977–79, I–II, szerk. MOHAI Lajos, RUGÁSI Gyula, Bp., Eötvös József Kollégium, 1979 (Eötvös-füzetek, új folyam), I, 291.*

⁴⁴ *Hatvanhat...*, i. m., 14.

⁴⁵ *Régi Magyar Költők Tára: XVI. század*, 8, szerk. DÉZSI Lajos, Bp., Akadémiai, 1930, 36–50.

⁴⁶ HORVÁTH, *A reformáció...*, i. m., 220–221.

lényegesen gyöngébb lesz). Én egyik hipotézissel sem értek maradéktalanul egyet. Azt valószínűnek tartom, hogy ismeretlen szerzőnk találkozott a kenyérmezei csatáról szóló énekkel, nem gondolom zavarónak a (viszonylag) kései szereztetési dátumot sem. Horváth János is csak azért tarthatta annak, mert a szakirodalom által valószínűsített évszámok általában olyan tényekre épülnek, melyek alapján hitelesnek kellene tételeznünk a szöveget.⁴⁷ Mivel én ezzel nem értek egyet, könnyebben elfogadnám, hogy a szöveg esetleg később keletkezett, mint a szakirodalom általában gondolja, és akár szorosabb (és mindenképpen másféle) kapcsolatot feltételeznék a két szöveg között, mint amilyet eddig gondoltak.

Elképzelhetőnek tartom ugyanis, hogy a *Cantio* a kenyérmezei csatáról szóló éneket gúnyolja, neveti ki, vagy mondhatnám úgy is, hogy görbe tükröt tart elé. Hiszen a két ének közötti hasonlóságok valóban figyelemreméltóak. Néhol a Nikolsburgi Névtelen művében is találhatunk például sorbeli vagy tartalmi ismétléseket:

Török császár ellen, német császár ellen,
Lengyel király ellen és cseh király ellen,
Egyszersmind hada volt neki ezek ellen,
Szüntelen hada volt az törökök ellen,
Isten segítette őtet mindezek ellen.⁴⁸

[...]

Sokan ez világon császárokért vénak,
Erőtlen, halandó királyokért vínak;
Kik csak es világi hasznáért megvínak,
Mulandó, veszendő örökségért vínak,
Az igaz hit nélkül nagy bolondól meghalnak.⁴⁹

A hasonlóságok mellett azonban nem mondanám egyszerűen azt, hogy utánozta, egy másik történetre ültette át ugyanazt a mondanivalót a *Cantio* szerzője, mert a két szöveget egymás mellett olvasva úgy látom, kimutathatók a gúny, a nevetségesség elemei. A kenyérmezei csatáról szóló ének esetében például könnyen belátható, hogy másféle, komolyabb retorikát mozgat, mint a *Cantio* szerzője teszi:

Seholt nem onthatjuk jobb helyen vérönket,
Mintha itt követjük mi idvösségünket,
Vírönk hullásával mutatjuk hitünket
És szemben megvéjük hitlen törököket,
Akik csak káromlják mindenkor Istenünket.⁵⁰

⁴⁷ Bővebben: JANKOVITS, *Hazugok, fecsegők... i.m.*, 36–39.

⁴⁸ RMKT, 8. i. m., 36.

⁴⁹ RMKT, 8. i. m., 39.

⁵⁰ RMKT, 8. i. m., 40.

Ezzel szemben a *Cantióban* nem hasonló érzelmek vezetik a katonákat, mikor kitörnek portyázni, hanem önös érdekek, hiúság, erőfitogtatás. Ráadásul a viadalról szóló szöveg úgy is kezdődik, hogy ideje immár a magyarok tetteiről, vitézségéről is szólni és ezután rá is tér Mátyás és katonái érdemeinek felsorolására. A gyulai vitézeknek azonban csak nevüket olvashatjuk és azt, hogy hiányolják a fizetésüket, semmit az erényeikről. Kenyérmező továbbá jól behatárolható, földrajzi adatokkal pontosan meghatározható, hol helyezkedik el, míg *Bogac* homokjáról hiába kapunk hasonló leírást, az nem vezet igazából sehova. Semmilyen, akár akkor, akár ma ismert ilyen nevű tájra. A csaták közötti különbség is hasonló: a kenyérmezei csatáról maradtak fenn források, arról az összecsapásról azonban, amiről a *Cantióban* olvashatunk, semmilyen adatot nem ismerünk.

Korábban már utaltam rá, hogy a kapitány neve (Keresztesi) akár egyfajta játék is lehet, ami a törökökkel szemben álló „igaz” hitet képviseli. A kenyérmezei csata énekét olvasva ez még valószínűbbnek tűnik, hiszen sok, a vitézek keresztény vallását jócskán kidomborító sort találhatunk benne. Például: „Mi pedég mindnyájan szent vitézek vagyunk, / Az Jézus Krisztusért azkik viaskodunk; / Hitünkért, házunkért pogányokkal víjonk”,⁵¹ illetve: „Vírönk hullásával mutatjuk hitünket / És szemben megvéjük hitlen törököket, / Akik csak káromlják mindenkor Istenünket.”⁵² Nem hiszem, hogy lehetne jobb módot találni ennek a hazafiasságnak a kifordítására, mint hogy az egyetlen, aki nem megy harcolni a törökök ellen, hanem (mondhatni gyáván) a várban marad, az az ember, aki a nevében is viseli a szent hitet, mintegy megszemélyesítve azt.

Egy másik érdekes ellentét a két sereg csatához való hozzáállásában, hogy a kenyérmezei szövegben külön ki van emelve, hogy nem fordítottak soha hátat a törököknek, mindegy, milyen kevesen voltak, mindig megütköztek az ellenséggel. Ráadásul mikor már tudják, hogy közeledik a török sereg, megállnak és bevárják őket, még véletlenül sem szeretnék elkerülni az ütközetet. A *Cantióban* mindez épp fordítva van, Beke Pál éppen azt javasolja, hogy meneküljenek, bújjanak el, ami a vitéziesség teljes hiányát jelzi, de legalábbis mindenképpen szemben áll a másik ének felfogásával. Szintén fontos megjegyezni, hogy Báthory, amikor buzdító beszédét tartja a katonáknak, Kinizsi Pál erősítését várja, amint ez a valóságban is így volt. A *Cantióban* is érkezik a magyar katonáknak erősítés, csak éppen nem a megszokott formában (távoli marhacsapatot vélnek újabb haderőnek).

Az a jelenet, amelyben Kinizsi keresi Báthoryt a harcmezőn, illetve Beke Pál Hedegüst, és amelyről Horváth János is állította, hogy egyértelmű másolása a *Cantióban* a kenyérmezei viadalról szóló éneknek, valóban annyira megdöbbenően hasonló mondatokkal van leírva a két énekben, hogy érdemes hosszabban idézni ezeket a részeket.

⁵¹ RMKT, 8, i. m., 39.

⁵² RMKT, 8, i. m., 40.

A kenyérmezei viadalról:

Pogányokon renddel általmegyen vala,
Az Báthory Istvánt úgy keresi vala,
Felszóval kiáltván és im ezt mondja vala:

„Hol vagy Báthory István, vitézek vitéze?
Hol vagy tisztaságnak szép nemes tököre? [...]”

Az holttestek között felele, im ezt mondá:

„Ihon vagyok, élek én is vitéz társam,
Hitünket, házunkat meg is oltalmazom,
Jóllehet magamot már csak alég bírom,
Magyarország mellett holtomat nem szánom:
Az Úr Isten hozott téged, vitéz társom!”⁵³

A Cantio:

Hegedüs János immáran elkölt vala,
Hogy Beke Pál viadalhelyre szágódék,
Nagy felszóval ottan őtet kiáltá:

„Hol vagy mostan vitéz Hedegüs János?
Hol vagy mostan én édes attyámfia?
Élsz-e még ez világon vagy megholtál?”

Testek közül ottan megszólalt vala:

„Ímhol vagyok, én édes attyámfia,
Ím, még élek, de már csak alig vagyok.”⁵⁴

Az egyik legfontosabb különbség, hogy Báthoryról tudjuk, hogy sok sebet szerzett ő is, a lova is, mert ez korábban le van írva az énekben, ezért keresni nemcsak, hogy indokolt, hanem elvárt is, és logikus folytatása a történetnek. A *Cantió*ban viszont nem tudunk róla, hogy Hedegüs bármilyen sebet szerzett volna, ami indokolná az eltűnését a csatamezőn. Báthory válasza is teljességgel elfogadható; megsebesült, már csak alig bírja magát, de nem bánja, ha az országért hal meg – minden tekintetben összeegyeztethető eddigi jellemével és kijelentéseivel. Báthory István halálát mindemellett látjuk is, Hedegüs viszont megdöbbenően hamar felépül, mintha semmi sem történt volna vele.

A *Cantio* szintén nagyon fontos momentuma, hogy habár portyázni indultak el a vitézek, hogy valamivel etetni tudják magukat és a lovaikat, mégsem zsákmányolnak

⁵³ RMKT, 8, i. m., 46.

⁵⁴ Kuun-kódex, i. m., 92–93.

semmit, ami megoldaná ezt a kezdeti problémájukat. A kenyérmezei énekben viszont összegyűjtik az elhagyott török táborban maradt javakat, ráadásul a pogány sereg által fogságban tartott rabokat is megszabadítják, utána pedig lakomával ünneplik meg a sikeres csatát. (Megtalálható itt az a híres jelenet is, amikor Kinizsi a fogai között egy törökkel táncol.) Itt tehát egy, teljesen a magyar katonákat dicsőítő eseményt látunk, hiteles történelmi eseményre építve, azt feldolgozva, míg a *Cantió*-ban ennek pont az ellentétét, vagy még inkább gúnyolását, szórakoztatási célból való kifordítását olvashatjuk.

Hargittay Emil tanulmánya⁵⁵ alapján talán nehezen elképzelhetőnek tűnik, hogy ez a vers is a gúnyversek közé tartozik. Mivel azonban ő maga is nyitva hagyja a lehetőséget, hogy ezek műfajok nagyobb részt is felöllelhetnek verses anyagunkból, mint azt első pillantásra gondolnánk,⁵⁶ lehet, hogy mégsem teljesen lehetetlen a feltételezés. A fentiek alapján mindenesetre úgy vélem, hogy a kenyérmezei ütközetről szóló ének megfelelő alapot biztosíthatott a *Cantio* megírásához, és a két szöveg rendkívül sok hasonlóságát alapul véve, meggyőződésem, hogy valóban ez a forrása.

„Akkor az vitézek így jártak vala”

About the *Cantio de militibus pulchra*

The subject of my paper is a rather problematic Hungarian historical song from the 16th century. The study questions the generally accepted opinion of the secondary literature according to which the poem initially emerged in orality and was also distributed that way. Taking into account the relationship between this poem, and other historical poems of the era, for example by Tinódi, the prosodic features of the poem, the long time between the emergence and the recording of the text, as well as the contemporary conventions of textual distribution, I suggest that the poem was created and distributed in writing, and my paper tries to prove this. Out of the studies available in the subject, I focus on László Jankovits's *A szóbeli kultúra és a Cantio de militibus pulchra* [The oral culture and the Cantio de militibus pulchra].

My study would also like to consider the other commonly held belief that the story should be read as an authentic source of historical information. In my opinion, it should be regarded more as a parody. There are many hints at this in the text: the presence of a register, excessive details which apparently try to make us believe that the fake story is actually true, and the characters themselves, which fail to evoke the figure of a Hungarian warrior in the reader.

The aim of my paper is thus to question a few hypotheses which have been expressed with all too great confidence, and to offer some new suggestions.

⁵⁵ HARGITTAY Emil, *A régi magyar gúnyvers poétikájához*, ItK, 1989, 312–322.

⁵⁶ *Uo.*, 313.

SIMON ZSOLT

A Szelestei-féle ráolvasás

A magyar gyógyító ráolvasások és bájoló imádságok a hivatalos egyházi rítus részeként működő benedikciók félhivatalos vagy tiltott egyházi használatú szövegtörzsei, vagy egyházi személyek által használt, de sohasem hivatalosan előírt áldásszövegek, melyek átkerültek a klerikusi rétegből a népi orális hagyományba, a paraszti gyógyítók használatába.¹

Túlnyomó részük egy korábbi sikeres gyógyításról beszámoló bibliai háttérű apokrif történetet mond el, és erre a prototípusra fog hivatkozni a ráolvasást végző személy. A mágikus eljárás működési elve az elbeszélt sikeres gyógyítás, és a jelen eset közötti analógián alapszik. A ráolvasásoknak a keresztény hagyományokba kellett illeszkedniük, ezért elengedhetetlen, hogy minden esetben Isten erejére támaszkodjon a mágia, mégpedig Jézus, Mária vagy a szentek közbenjárásával. Mégha pogány gyökerekre nyúlnak is vissza a ráolvasások, azoknak keresztül kellett menniük egy krisztianizációs folyamaton, melyet Vizkelety András is említ a korai német irodalom kapcsán:

gyakran a pogány varázsló-gyógyító formulák »méregfogát« is egy *Pater noster* vagy egy *Ave Maria* elmondásának ajánlásával húzta ki a lejegyző (pl. a beteg ló fülébe kell az imát sutogni!). Ilyen szövegekből németül a 9–10. századból vagy egy tucatnyi maradt fenn, magyarul 16. századi kódexeinkből (*Peer-kódex*, *Winkler-kódex*) és Szelestei Gosztonyi János püspök lejegyzésében ismerünk ilyesfajta vallásos köntösbe öltöztetett gyógyító imádságokat.²

Legfeltűnőbb nyelvi különbség a szorosan vett liturgiát nem képező, de az egyház által jóváhagyott imák, és a félhivatalos, vagy egyenesen eretneknek számító varázsigék

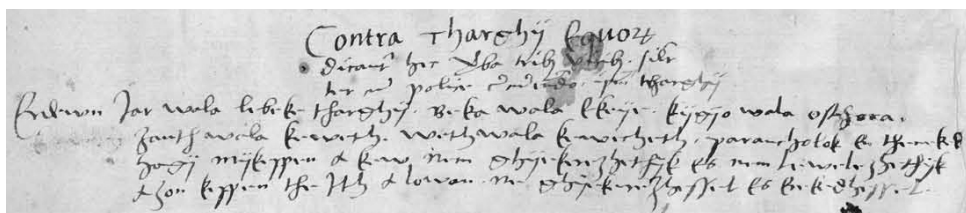
¹ Pócs Éva, *Egyházi benedikció, paraszti ráolvasás* = P. É., *Történeti antropológia: Az 1983. április 18-19-én tartott tudományos ülésszak előadásai*, Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1984, 109.

² VIZKELETY András, *Irodalmak születése: A német és a magyar irodalom kezdetei*, akadémiai székfoglaló, elhangzott 2005. február 28-án, <http://mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000821.pdf> (2013. 11.02.), 11.

között a megszólításban áll. Szemben a jóváhagyott imádságok megszólítottjával, a varázsigék a keresztény tanításokkal összeegyeztethetetlen módon a betegségekhez, vagy az azokat megtestesítő lényekhez intézik mondandójukat. A különböző megszólítottakhoz eltérő modalitások társulnak, az Istenhez szóló imák óhajtók, a varázsigék pedig parancsoló jellegükből adódóan felszólítók. Világos példa erre a *Szelestei-féle ráolvasás*, ahol az ártó hatalom egy jól illusztrált lény alakjában jelenik meg, továbbá kihangsúlyozza a parancs kimondását is.

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy a fent említett ráolvasás hogyan illeszkedik a felvázolt meghatározásba, különös figyelmet fordítva azokra az elemekre, melyek eltávolítják a műfajt a paraliturgikus imádságoktól. Ezek a betegség leírásának és a parancs kimondásának jellemzői. Az így elkülönített elemek megmutatkoznak a lejegyzés tagolásában. Emellett kísérletet teszek az interpunkcióból levezetni egy ritmikai tagolást. Az így kapott verses tördelést összevetem a RMKT³-ban található szöveggel. A tanulmány során végig a saját átírásomban közlöm a verset, kivétel amikor az RMKT-ből idézem, ezt lábjegyzetben jelzem.

A Szelestei-féle ráolvasás kézirata



A Szelestei-féle ráolvasás kézirata az OSZK-ban⁴

A ráolvasást egy kéziratos kötet elülső borítótáblájának belsejére jegyezték fel; a gyűjteményt Lucius Apuleius *Aranyszamarának* id. Filippo Beroaldo 1510-es, illetve Sallustius műveinek Ioannes Badius Ascensius kommentárjával ellátott, 1514. évi kiadásából állították össze. A lejegyzés nem független a hordozójától. Hogy miért írhatta ide a lejegyző az imádságot, arról Horváth János így ír az *Irodalmi műveltség megoszlása* című munkájában:

Hitt a mondóka erejében, vagy mint népi szöveg érdekelte? Humanistáknál, ebben a korban mind a kettő lehetséges. Lehet, hogy éppen Apuleius

³ Régi Magyar Költők Tára, I, Középkori magyar verseink, szerk. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921², 204. (A továbbiakban: RMKT I²)

⁴ MNy 20., http://nyelvemlekek.oszk.hu/sites/nyelvemlekek.oszk.hu/files/mny20_b.pdf, (2014. 01. 27.) 1.

olvasása juttatta eszébe ezt a mondókát; az Arany számár [!] hőse ugyanis azáltal keveredik ismert kalandjaiba, hogy a varázslás titkait óhajtja megtanulni.⁵

Mészöly Gedeon közölte először a ráolvasást,⁶ és egy, a könyv hátsó fedéllapjának belső oldalán található levél aláírása alapján tulajdonította Gosztonyi Jánosnak a lejegyzést: „Johannes ep[iscop]us Iauriensis manu propria”. Kiss Farkas Gábor szerint⁷ a két egybekötött művet egy bécsi egyetemi hallgató használhatta, aki Angelo Cospinak, az 1516-ban elhunyt Bécsben tanító bolognai professzornak a tanítványa volt. Erre utal az első fedéllapon található bejegyzés, mely Cospi haláláról emlékezik meg, és azok a lapszéli bejegyzések, melyek Beroaldo megjegyzéseivel szemben Cospi tanításait tartják helyesnek. A professzorra emlékező bejegyzésben a lejegyző hibás görög helyesírással írja a *polihisztor* szót, és ezzel a hibás alakkal javítja ki Beroaldo *Apuleius-önéletrajzát* is. Ez alapján tulajdonítja a tanulmány szerzője a könyv glosszáit a bécsi tanítványnak. Néhány magyar nyelvű bejegyzés bizonyítaná a glosszátor magyar származását, köztük a Petri Zeolusy (Szőlösi Péter)⁸ név. A hátsó fedéllapon található levelet a lejegyző szóhasználatára és elhelyezése miatt inkább titkári fogalmazványnak tartja, és szinte bizonyos benne, hogy a ráolvasás és a levél lejegyzője azonos Angelo Cospi egy 1510 utáni tanítványával. Cospi 1513 után, talán 14-ben érkezett Bécsbe, ő volt az egyetem egyik első tanára, aki jól tudott görögül, fordított és tanított egyaránt. Két évvel később bekövetkezett haláláig sem Szőlösi Péter, sem Gosztonyi neve nem bukkan fel a matrikulában. Gosztonyi 1513–14-ben járt Párizsban, ahol teológiai tanulmányokat folytatott, és számos neki ajánlott nyomtatvány tanúskodik ottlétéről, ám bécsi tanulmányairól ebből az időszakból nem tudunk, és nem valószínű, hogy sűrű teendői és az időszak eseményei miatt lett volna erre ideje.

A *Szelestei-féle ráolvasás* tartalmában megegyezik a korábban keletkezett ráolvasásokkal abban a tekintetben, hogy lovak betegsége ellen nyújt védelmet. A *Bagonyai ráolvasások* – egy kivételével – ló vagy számár gyógyítására, ill. védelmére szolgálnak, és számos későbbi példa⁹ hozható ilyen célú szövegekre. Három későbbi szöveg maradt fenn, melyek rokonságot mutatnak a *Szelestei-féle ráolvasással*. Ezek közül egy a 17. századból, kettő pedig 20. századi gyűjtésekből való.

⁵ HORVÁTH János, *Az irodalmi műveltség megoszlása: Magyar humanizmus*, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1935, 249.

⁶ MÉSZÖLY Gedeon, *A Szelestei-féle ráolvasás 1516–1518-ból*, MNy, 13(1917), 271–275.

⁷ KISS Farkas Gábor, *Gosztonyi János-e a „Szelestei ráolvasás” lejegyzője?* = K. F. G., *”Kinek neve szép gyöngy...”: A Régi Magyar Irodalom Tanszék munkatársai köszöntik S. Sárdi Margitot*, Bp., ELTE Régi M. Irod. Tansz., 2007, 13–15.

⁸ *Uo.*, 14.

⁹ Pócs Éva, *Magyar ráolvasások*, I–II, Bp., MTA Kvt., 1985, 349, XIII. 16.; 387–388, XIII. 100.4., 100.5.; 546. XV. 20. (A továbbiakban: MR)

Szövegépítkezés

A *Szelestei-féle ráolvasás* teljes szövege egy magyar nyelvű részből és az azt megelőző latin részből áll, mely a címet és a ráolvasás közben végrehajtandó utasításokat tartalmazza. A címben szereplő *thárgy* lófekélyt vagy lovak és szarvasmarhák egyéb dagadtos megbetegedését jelenti. Az utasítás szerint háromszor kellett némán elmormolni a szöveget, közben a hüvelykujjal körbejárni a tályogot. Csak ez után következik a tulajdonképpeni ráolvasás. A három rész szorosan összetartozik, és együtt alkotják a ráolvasást.

A műfajban megfigyelt jellegzetességek alapján Takács Szilvia *Szövegépítkezés a ráolvasó imádságokban* című tanulmánya szerint az alábbi szövegalkotó részeket különböztethetjük meg funkciójuk alapján:

(ω. Keresztvetés, „Dicsőség”, Invokáció.)

A. A baj eredete, bekerítés, körülhatárolás

– vocatívussal

– attribútumokkal, kísérekkel

– cél megjelölésével

B. A varázsló eljárás leírása

C. Vocativus

D. Imperativus

d. máshova küldéssel

E. Félrevezetés

F. Fenyegetés

G. Eredmény kinyilvánítása

H. Analógia

I. Záradék

Epikus keret

Szövegépítkezés a ráolvasó imádságokban¹⁰

1. Erdőn jár vala lebeke tárgy. Béka vala ekéje. Kígyó vala ostora.
2. Szánt vala kevet. Vet vala kevecset. Parancsolok én teneked:
3. hogy miképpen a kő nem gyökerezhetik, és nem levelezhetik,
4. azonképpen te itt a lovon ne gyökerezhessél, és erekedhessél.¹¹

Az epikus rész első fele, az 1. sor ábrázolja a betegséget, a kígyó-béka motívummal és a *lebeke* attribútummal. A 2. sor az epikus rész második fele, mely azt a tevékenységet írja le, amelyre a tiltó részben hivatkozni fog, és tartalmazza a parancs kimondását is, melynek inkább formai szerepe van itt. A betegség megszemélyesítésekor egy

¹⁰ TAKÁCS Szilvia, *Szövegépítkezés a ráolvasó imádságokban*, Nyr, 127(2003), 96.

¹¹ Saját átírás. S. Zs.

eredménytelen művelet közben ábrázolja, amint követ szánt és kavicsot vet. Ezt az eredménytelen tevékenységet magyarázza meg az imperativusban, és parancsolja, hogy a ló megbetegítésével kapcsolatos kísérletei is ugyanilyen eredménytelenek legyenek.

A betegség vagy az eljárás leírásával szemben is sokszor szigorú formai követelményeket támaszt a műfaj, jellemző a kimerítő felsorolás. Lásd például a következőket:

hetvenhétféle torokgyíkja,
hetvenhétféle békája kinek lenne,
egy csepp se lehessen,
mint Szent Szeriesnek az ő szántásába, vetésében magva nem lehet.
Tégedet én azért írtalak meg, hetvenhétféle torokgyík,
hetvenhétféle béka,
[...] husvét napján harminchat órán.
Keresztellek Krisztus urunknak öt ujjával,
öt mért sebével,
ötezer angyalával¹²

Miután a ráolvasást végző személy már hatalommal rendelkezik a betegség felett, az imperativus következik, mely itt egy parancs formájában adott tiltás. A „parancsolok én tenéked” szavakkal kezd, melyben az *én* szónak csupán nyomatékosító szerepe van, a *parancsolok* állítmányból adódóan elhagyható, de még a *tenéked* sem lenne szükséges. Az imperativus az a rész, ahol a tényleges mágia történik, ahol a kimondott szónak valósággá kell válnia. Ennek a szövegnek az elmondása egy rítus része, mely szigorú formai követelményekhez kötődik, és ehhez tartozik a fent említett „parancsolok én tenéked” formula is. Ugyanis a mágia valódi ereje, ami lehetővé teszi a műveletet, nem a parancs kimondásában rejlik, hanem az analógiában.

A 3. sor az imperativus lényegi részének első fele, mely megteremti a párhuzam alapját és összekapcsolja az epikus részt a tiltóval. A 4. sor a varázslás szempontjából legfontosabb kulcsszóval kezdődik (*azonképpen*), és az imperativus lényegi részének második felét alkotja.

Ezek a sorok egy lehetetlen dolog megtörténtének lehetetlenségét jelentik ki, és azt teszik hasonlóná egy természetileg lehetséges dologgal (a ló megbetegedésével), hogy evvel a párhuzammal lehetetlenítsék el a nemkívánatos eseményt. Tisztán erre a logikai tételre – hogy miképpen nem lehetséges „A” azonképpen ne legyen lehetséges „B” – alapozza tevékenységét a ráolvasást végző személy, mellőzve Isten vagy a szentek említését. A nem gyökerező kő motívuma összekapcsolja a két eltérő funkciójú részt, az epikus, és parancsoló szakaszokat.

Tehát cím, utasítás és a négy sorban lejegyzett magyar szöveg, mely funkcionálisan két részre tagolódik, mind önálló tartalmi és logikai egységeket alkotnak, és ebből

¹² MR 541, XV. 13.2.

következtethetünk tartalmi és logikai tagolásra. Nem mellékesen az így kapott négy sor hozzátétőlegesen azonos szótagszámból épül fel, ezzel formailag is tagolva a szöveget. Ez a tagolás még inkább alátámasztja a *parancsolok én tenéked* szemantikai szempontból redundáns kifejezés formai funkcióját.

Ritmikai tagolás

Már láttuk, hogy a szöveg funkció szerinti tagolást mutat, így feltételezhetjük, hogy ritmikai tagolást is tartalmaz. A lejegyző pontokkal is tagolta az epikus részt, melyen egy erős versszerű ritmikai lüktetés érződik. Ha a pontokat sorvégeket mutató tagolójeleknek vesszük, az így kapott felosztás, az első sor kivételével azonos szótagszámú sorokra bontja a szöveget. Ez a felosztás megegyezik a RMKT¹³-ban található felosztással.

Horváth János *A középkori magyar vers ritmusa* című munkájában a *Contra Tharghy Equorum*ot más szövegekkel együtt a felmondásra való versek közé sorolta, szemben az éneklésre valókkal. Ezekben a szövegekben bizonyos mondattani formák ismétlődése adja a ritmus érzetét. Azonos mondattani viszonyok hangtani jelenségeiből, a mondat-tagokban hangsúlypárok alakulnak ki. A *Peer-kódex* két imádságában is látszik, hogy ismétlődő mondattani szerkezetek hogyan kelthetik a ritmus érzetét.

A *Döghalál ellen való imádság*ban a mondattani ritmus belső rendje: öt alany (mind-egyik egy-egy birtokviszonnyal), kettő állítmány, kettő tárgy, kettő határozó. Ez az elrendezés a rím valamelyes látszatát önkéntelenül is létrehozza.¹⁴

Örök mendenható
Istennek hatalma,
Az megfeszölt Krisztusnak
Hatalmának érdeme,
Jézusnak békessége,
Hűtnek erőssége,
Nemes asszonyonk
Szíz Máriának tisztasága
Oltalmazzon, védelmezzen
Engemet, Simont,
Mindennemő döghaláltúl,
És az hertelen haláltúl!¹⁵

¹³ RMKT I² 204.

¹⁴ HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*, Berlin, Ludwig Voggenreiter, 1928, 125.

¹⁵ RMKT I² 213.

A *Contra febres*nek mind latin eredetijében, mind a magyar fordításában alany + állítmány ismétlődik háromszor, mind a latin eredetiben. Horváth János ezt írja a vers ritmusáról:

Semmi más, mint némi mondattani formák ismétlése. »*Christus regnat, Christus imperat, Christus vincit*« - kezdi a latin, három tőmondat párhuzamával, melyek alanya ugyanaz. Alany-állítmány viszony ez ismétlődése magában véve is, mint gondolati forma, ritmikai jelenség. E mondattani viszonynak azonban hangtani jelentkezése is van: alany és állítmány külön hangsúlya mindenik mondatban, s hasonló természetű hangsúlypár többszörös ismétlődése. Ez valóban autonóm beszédritmus; nem valamely ideális dallamminta jelöli ki a hangsúllyal való taglalás rendjét, hanem maga a gondolat s neki engedelmeskedve, a mondat. A magyar semmi mást nem tesz, mint fordítja szó szerinti rendben a latin szöveget; ezzel önkénytelenül is átveszi annak egész belső rendjét, mondattani, s abból következő hangzati ritmusát: »*Krisztus országol, Krisztus parancsol, Krisztus győz*«. Itt is, mint a latinban, két-két hangsúlyos tagra oszló ritmikai egység ismétlődik három ízben [!], mintegy ugyanannyiszor oda- és visszalengő inga módjára.¹⁶

A *Contra Tharghy Equroum* esetében is hasonló ritmika bontakozik ki, ahol minden esetben pontok választják el az egységeket. Ezek az egységek mondattani formájukból adódóan szótagszámukban is közel azonosak. Az előbb bemutatott példákhoz hasonlóan az ismétlődő mondattani egységek hangtani jelenségeiből hangsúlypárok alakulnak ki.

Erdőn jár vala lebeke tárgy. Béka vala ekéje. Kígyó vala ostora. Szánt vala kevet. Vet vala kevecset.

A fenti átírásemban kiemeltem azokat a helyeket, ahol a lejegyző pontokkal határolta a hangsúlypárokat. Vadai István *Mese* című tanulmányában olvashatjuk (ezt a *Mese* című szerzeményt Horváth János fentebb idézett munkájában egy csoportba sorolva kezeli a *Szelestei-féle ráolvasással*, a *Dögghalálról való imádsággal*, és a *Contra febres*-szel):

az interpunkció egyszerre több dolgot is szolgál: jelölheti a szöveg szintaktikai határpontjait, az értelmi tagolást, a metrikai szegmentálást, a felolvasásnál tartandó szüneteket. Olykor előfordulhat az is, hogy egy pont nem jelöl semmit, vagy a leírás ritmusából fakadó pszichológiai mozzanattól fakad, vagy véletlenül kerül papírra [...] Hasonló okokból

¹⁶ HORVÁTH, A középkori..., i. m., 124.

fontosak a szövegben használt nagybetűk. Általában mondatkezdetet jelölnek (még a tulajdonnevek is kisbetűsek maradnak), de előfordulhat, hogy metrikai vagy egyéb szerepük van. Sajnos az is igaz, hogy gyakran csupán írástechnikai okokból, megszokásból használ a scriptor bizonyos szituációkban nagybetűt.¹⁷

Jelen esetben a pontok csak az epikus részben látszanak tagolójelként működni. A *kevecset* szó után már csak az utolsó sorban találunk pontokat („azonkeppen te itt a lovon. ne gyekererezhessél és erekedhessél”). Ezeknek nem tulajdoníthatunk különösebb verstani jelentőséget,¹⁸ mivel a parancsoló részben már nem következetes az interpunkció. Ezt az utolsó két sort Horváth János leplezetlen prózai záradékként jellemezte.¹⁹ Az eddigiek alapján az epikus részben található pontok jelölhetnek szintaktikai és metrikai határokat, továbbá a szöveg felmondásra való jellegéből adódóan az utasítás szerinti elmormolást is tagolhatják.

Erdőn jár vala lebeke tárgy
Béka vala ekéje,
kígyó vala ostora,
szánt vala kevet,
vet vala kevecset²⁰

Az átiratnak fontos lenne tükröznie a szöveg műfajából adódó sajátosságokat, itt a ráolvasások szövegépítkezésében megfigyelt elemeket, és a ritmikai jelenségeket egyaránt, tehát mind a logikai, mind a ritmikai tagolást kell mutatnia.

Az epikus rész tagolása mind az *RMKT*-ban, mind pedig az *MR*-ben jól szemléltetik a fentebb megfigyelt ritmikai tulajdonságokat, és a lejegyző által jelölt pontok alapján végzik a sorok tördelését. Még a parancs kimondásának mozzanatát is kiemelik azzal, hogy a *teneked* szó után törik a sort, ahogy az a lejegyzésben is történik. Ám itt már nem figyelhető meg a fenti ritmikai jelenség, a pontoknak sincs már meg az a verstani szerepük, és jelölésük is rendszertelen. Az imperativus sorainak átírása akkor tükrözi jobban a műfaj szövegalkotó elemeit, ha az megmarad két sorban, ahogy az eredeti kéziratban és a *MR*-ben is látható.

¹⁷ VADAI István, *Mese*, Acta Universitatis Szegediensis: Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 29(2006), 263.

¹⁸ Ugyanez mondható el a nagybetűk használatáról, amely teljesen következtelen.

¹⁹ HORVÁTH, *A középkori...*, i. m., 125.

²⁰ *RMKT* I² 204.

Erdőn jár vala lebeke tárgy.

Béka vala ekéje,

Kígyó vala ostora;

Szánt vala kevet,

Vet vala kevecset.

} Epikus rész: körülírás

Parancsolok én teneked:

→ Parancs kimondása

hogy miképpen a kő nem gyekerezethetik, és nem levelezethetik,

azonkeppen te itt a lovon ne gyekererezhessél, és erekedhessél.

} Parancsoló rész:
tiltó analógia

A párhuzamos elrendezéssel egymás alá kerülnek a mondatok azonos részei (miképpen – azonképpen; a kő nem – te itt a lovon ne; gyekerezethetik – gyekererezhessél; levelezhetik – erekedhessél), mely elrendezéssel látványosabban jut kifejezésre az analógia.

Felmerülhet az igény egy további pont feltételezésére, mely az első sort a *vala* után vágná félbe. Nem ritka, hogy figyelmetlenségből a lejegyző kihagy egy írásjelet, vagy éppen oda tesz ki egyet, ahova nem kell. Ebben a helyzetben a legelső jelölőt hagyta volna ki, és elmondhatjuk, hogy a szöveg elején vagy végén gyakoribb az ilyenfajta hiba, mert nem előzi meg, vagy nem követi hasonló minta, ami felhívhatná a lejegyző figyelmét a mulasztásra. Ezzel a feltételezett ponttal megközelítőleg azonos szótagszámú sorokat, és egy szabályosabb formai tagolást kapnánk. A megfigyelt hangtani jelenségek alapján, az így kapott sorokban a következőképpen alakulnának a hangsúlypárok: „Erdőn jár vala / lebeke tárgy”. A mondattani szerkezetből adódó hangtani jelenségek tűnnek meghatározóbbnak a szótagszámlálással szemben, amely inkább csak látszólagos jelenség. Ugyanakkor hangsúlyszámlálás mutatható ki. A sorok hangsúlypárokra töredeznek. Amennyiben a szintaktikailag összetartozó szerkezetet nem bontjuk fel, az első sort kétszeres hosszúságúnak állítjuk be, mely egy kettős hangsúlypárból áll. Az átírás szempontjából a szöveg eltérő funkciójú egységeinek feltüntetése az elsődleges, az első sor tördelése nem változtat ezen.

Trópusok

A leíró rész nemcsak formai tekintetben mutat verses jellemzőket, de számos költői eszköz is található benne. Az „erdőn jár vala lebeke tárgy” kezdősorban, mely megnevezi a betegséget, a *tárgy* szó jelentése nagyobb háziállatokat megtámadó daganat

vagy tályog.²¹ A *lebeke* szó a betegség egyik jelzője. Balassi szóhasználata²² alapján következtethetünk a csillogó, ragyogó jelentésre.

Lebegnek szemei, mint a menny csillagi télben éjjel szép égen²³
inkább könyörgők az Julia szemecskéjének lebbegő fényéért²⁴

A „Béka vala ekéje, kígyó vala ostora” a kígyó-béka motívumot tartalmazza, melyeknek közismert ártó szerepük, de ezeknek a kifejezéseknek léteznek olyan jelentéstársításai is, melyek további értelmezési lehetőségeket adnak a soroknak. A *béka* szó egy 1577-ből adatolható jelentése daganat,²⁵ 1587-ből állati daganat,²⁶ és számos olyan jelentés található mely valamilyen hólyagot, daganatot, fekélyt vagy kelést takar, többnyire szarvasmarhákon és lovakon²⁷. A „béka vala ekéje” kifejezés nehezen értelmezhető, ugyanis nem ismert olyasfajta használat, mely feltehetően azt akarja mondani, hogy béka (állat jelentésében) húzza az ekéjét, minthogy maga a béka lenne a szerszám szerepében. A már korábban bemutatott, a Zichy család levéltárából való ráolvasásban,²⁸ melyben felismerhetők az itt használt képek, az olvasható, hogy „ekeje vala gjik / barma vala béka”, ahol a gyík farka képzeletben sokkal inkább alkalmasabb az eke feladatának elvégzésére, így a gyík elképzelhető annak szerepében. Viszont az *eke* szóhoz kapcsolódik egy mondás, melyben az *ekéje* szó jelentése „a dolga”.²⁹ Az eddig ismertetett értelmezésekből új jelentést társíthatunk a „béka vala ekéje” kifejezéshez, mégpedig olyasmit, hogy valamely betegség, fekély, vagy még tágabb értelemben kártevés a dolga, tehát nem csinál mást, mint árt.

A „kígyó vala ostora” már egy sokkal találóbb metafora alakjuk hasonlósága és hatásuk tekintetében is. Ismert olyan közmondás, melyben a kígyómarást csípésnek nevezik: „Akit a kígyó megcsíp, a gilisztától is fél” továbbá a *kígyó* szó egyik jelentésváltozata a karikás ostor fonott része.³⁰ Tehát a metafora alapjai a formai hasonlóság, és ahogy az ostor is csíp, ahova üt, úgy a kígyó is csíp.

Az itt felsorolt értelmezések az említett szótárakból való jelentésváltozatok alapján készültek, de nem állíthatjuk, hogy az eredeti lejegyző is ismerhette mindegyiket.

²¹ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III, szerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, 851–852.

²² CSANDA Sándor, *Balassi Bálint költészete és a középeurópai szláv reneszánsz stílus*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 110.

²³ RPHA 0386

²⁴ BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004, 313.

²⁵ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I, szerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1967, 269–270.

²⁶ *Erdélyi magyar szótörténeti tár*, I, szerk. SZABÓ T. Attila, Bukarest, Kriterion, 1975, 711.

²⁷ *Új magyar tájszótár*, I, szerk. B. LŐRINCZY Éva, Bp., Akadémiai, 1979, 389–390.

²⁸ MR 541, XV.13.2.

²⁹ *Új magyar tájszótár*, II, szerk. B. LŐRINCZY Éva, Bp., Akadémiai, 1988, 52.

³⁰ *Új magyar tájszótár*, III, szerk. B. LŐRINCZY Éva, Bp., Akadémiai, 1992, 307.

Utótörténet

A Zichy család levéltárából való ráolvasás³¹ mellett még két, a 20. századból való ráolvasás ismert, melyek mind tartalmazzák a szántás motívumát, és a nem gyökerező kő analógiáját használják.

Ezekiás püspök elment szántani,
Béka ekéjével,
Gyík üstökével,
Kígyó ostorával,
Addig szántotta a földet,
Hogy az oszlott, bomlott,
Úgy osztódjon, bomlódjon a te torokfájásod is.³²

Elindult szent Antal szántani,
követ ment szántani,
de úgy ment,
hogy ne nőjön a gyerek szájába a zsébre,
mint szent János köve közt nem nőtt meg a gyöngyszem.³³

Számottevő különbség, hogy mind a három későbbi szöveg a jellemző módon az Isten és a szentek segítségével gyógyítanak.

A *Torokgyíkről* való szövegben találjuk legteljesebben a *Szelestei-féle ráolvasásból* ismert kígyó-béka motívumot, kiegészítve a gyík- és eke-metaforával. A *Torokfájás gyógyítása* című ráolvasásból már hiányzik a kő szántása, a *Zsébre gyógyítása* címűben pedig már csak a kőszántás motívuma marad meg. A három későbbi szöveg a legkorábbihoz nagyon hasonló metaforákat használ, melyek szöveggörnyezete és funkciója is megegyezik. A *Torokgyíkről* című szöveg azonos motívumai feltételezhetően a *Szelestei-féle ráolvasásból* származnak.

A *Torokfájás gyógyítása* a korábbi módosításával szemben megtartja a *Szelestei-féle ráolvasásban* írt „béka ekéje” kifejezést, de átveszi az abban megjelenő gyík motívumot is, és új szerepet ad neki. Funkciójukban is a torok gyógyítását célozzák, szemben a *Szelestei-féle ráolvasás* latin címével, a *Contra Thargy Equorum*mal, mely lótyályogra értendő. Mindezekből feltételezhetjük, hogy a *Torokfájás gyógyítása* című ráolvasás a *Szelestei-féle ráolvasás* és a Zichy család levéltárából származó *Torokgyíkről* című ráolvasás ismeretében keletkezett.

A *Zsébre gyógyítása* már címében is eltér az előzőektől. Az epikus részben egy egyházi személy indul szántani, ám megjelenik az előbbi szövegekből a kőszántás

³¹ MR 541 XV.13.2., *Torokgyíkről*.

³² MR 542 XV.13.3., *Torokfájás gyógyítása*.

³³ MR 542 XV.13.4., *Zsébre gyógyítása*.

motívuma és, egy ahhoz kapcsolódó analógia. Feltételezhető, hogy ez a szöveg a korábbi három elemeiből építkezik.

Összefoglalva elmondható, hogy a *Szelestei-féle ráolvasás* a ráolvasásokra általánosságban jellemzőtől eltérő elemeket használ, de mint ráolvasás tartalmazza a műfajban vizsgált többi szövegben kimutatható alkotóelemek közül azokat, melyek ráolvasássá teszik. A szöveg tudatos logikai, formai illetve ritmikai tagolást tartalmaz. A benne található metaforák gazdag képi világot ábrázolnak. A későbbi korokból, bizonyos szavak esetében olyan jelentéskiterjesztések adatolhatók, amelyek tovább gazdagítják a később keletkezett szövegek értelmezési lehetőségeit. A három későbbi imádság hol betold, hol elhagy bizonyos részeket, de mindhárom tartalmazza a korábbiából hiányzó keresztény elemeket. A szövegek egyezései alapján feltételezhető, hogy a későbbi imádságok a *Szelestei-féle ráolvasás* ismeretében keletkeztek.

The incantation “Szelestei”

The incantations were derived from the practice of ecclesiastical benedictions. They were fragments of official texts in a semi-official, or outright banned usage. Their typical purpose was the curing, or prevention of various harm, mostly concerning man, horse or cattle. The process consisted of the telling of a previous successful curing, known as the prototype, and by referring to it, making the present situation similar to the one told, would it gain its potential.

References to Saints were widely used, though the *Contra Tharghy Equorum*, written down between 1514 and 1516, is an interesting exception to this, because it seemingly doesn't contain any of the mentioned Christian elements.

In light of recent studies, we can identify the typical constituents that make up the incantation's logic structure, which structure shows concordance with the line breaking of the manuscript. Furthermore, based on the interpunctuations made by the scribe, we can identify a rhythmical scheme can be observed, arising from the syntactic structure, in accordance with the relevant constituent.

The full text consists of a title and an instruction as to the method of executing the spell. The title and the instruction is in Latin, except for the Hungarian word *tharghy*, and the spell itself, in Hungarian. Only three redactions are known of the *Contra Tharghy Equorum*, one from the 17th century, and two from the 20th. They all contain the unique picture depicted by their source, although added with the aforementioned Christian elements.

Neolatin elégiaköltészet a 18. századi magyar jezsuita oktatásban*

A 18. század elejétől visszalatinosítási folyamat indult el Magyarországon, mely megmutatkozik a kor költői termésén is: tömegével készülnek a latin nyelven írt versek. Ezek gyakran csak kéziratban maradtak ránk, ám olykor nyomtatásban is megjelentek. Jelentős részük az elégia műfajába tartozik. Ez a tény számos problémára világít rá. Ezeket veszem sorra dolgozatomban.

Először is tisztázzuk az elégia műfaját. Ma a fogalom jelentése: valamilyen gyászos, fenséges dolog, vagy esemény megéneklése, mely ennél fogva lírai műfaj. Az évszázadok során azonban sok változáson ment keresztül. Már az ókori görögöknél is volt egy válfaja, melyet a halottbúcsúztatókon énekeltek, tehát szomorú hangvétellű volt; de nem ez a kizárólagos témája az elégiáknak. Alkalmas volt a műfaj a harci dal, a lakodalmi ének, a filozófiai elmélkedés és a szerelmi vallomás/gyötrődés megszólaltatására is.¹ Közös jellemvonásuk, hogy epikus igénnyel szerkesztették őket, azaz a történelmi-társadalmi valóság egy részét, vagy fiktív eseményeket mondanak el, de a költő sokszor személyesen is állást foglal témájával kapcsolatban. Az elégiákra gyakran jellemző az asszociatív gondolatsor.² Narratív jellege miatt leginkább a *carmen epicum*-nál találjuk mind a modern szakirodalmakban (pl. Tóth Sándor Attila műveiben),³ mind az újkori poétikai könyvekben. A másik közös tulajdonsága ezeknek a költeményeknek a versforma: a disztichon. Ez már a legrégebbi görög töredékekben is mindig tökéletes, könnyen gördülő, pontos szabályok szerint megszerkesztett, és nincs ez másként az újkorban sem. A 15–18. században egész egyszerűen disztichonban írt, hosszabb lélegzetű verset jelentett az elégia.⁴

* A szerző az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport munkatársa.

¹ *Világirodalmi Lexikon*, II, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1972, 1033–1035.

² Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története*, I, Bp., Balassi, 2003, 553–561.

³ TÓTH Sándor Attila, *A latin humanitas poétikája*, II/1, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2001, 168–190; Uő, *Jacobus Masenius Poétikája*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 2008, 47–58.

⁴ Sokszor nehezen elválasztható az epigrammától, mely rövidebb disztichonban írt költeményt jelent.

Számos újkori poétikai mű tárgyalja a műfajt, így Vossius,⁵ Masenius,⁶ Juvencius⁷ vagy a Magyarországhoz is köthető Mösch Lukács.⁸ Ezeknek viszonylag bőséges a szakirodalma,⁹ így most eltekintenek attól, hogy ismertessem őket, inkább az elégiának az oktatásban, tankönyvekben játszott szerepét emelném ki, illetve ezekből merítve a „verscsinálás” mikéntjét mutatom be. Ezt számos könyv, iskolai jegyzet, iskolai előírás, utasítás tárgyalja, melyek nagy része a jezsuiták nevéhez köthető. A jezsuita oktatási rendszeren keresztül fogom bemutatni, hogyan tanultak a diákok verselni. Választásom azért esett a jezsuitákra, mert ők olyan egyetemes iskolarendszerrel és tananyaggal rendelkeztek, mely a rend minden iskolájában érvényes volt, s ezt a *Ratio Studiorum* szabályozta a 16. század végétől egészen a rend 1773-as feloszlatásáig. Olyan rendszert építettek ki, melyet aztán a piarista iskolák is átvettek, de jezsuiták segítségével szervezték meg a bencés oktatás egyes részeit is,¹⁰ és lényegében a protestáns iskolák felépítése sem sokban különbözött tőle.¹¹

A jezsuita iskolarendszer a 18. században élte virágkorát. A rend nem feltétlenül a szakszerűsége, hanem az általánosságra törekedett a tanítás során.¹² Tankönyvként Emmanuel Alvarez és Cypriano Soares munkáit használták, amelyek teljes mértékben a klasszikus szerzőkre épültek, aminek eredményeként az itt végzetek kiválóan tudták használni a klasszikus latin nyelvet. Kezdetben arra törekedtek, hogy a tanulók kitűnően értsenek, beszéljenek és írjanak latinul. A tanulmányok következő lépcsőfoka a költészettan volt a gimnázium ötödik, úgynevezett poétaosztályában. Ebben az évben sorra vették a költői műfajokat, amelyek közül az elégia és az eposz volt a két legnagyobb és legfontosabb. A rendtagoknak a gimnázium és a filozófiai fakultás

⁵ Gerardus Johannes VOSSIUS, *Commentariorum Rhetoricorum oratoriarum institutionum Libri VI.*, Lugduni Batavorum, 1630; Uő., *Tractatus philologici de rhetorica, de poetica, de artium et scientiarum natura ac constitutione*, Amstelodami, ex typ. Blaeu, 1697.

⁶ Jacobus MASENIUS, *Palaestra oratoria praeceptis et exemplis Veterum lectissimis instructa*, Coloniae Agrippinae, Demen, 1678.

⁷ Josephus JUVENCIUS, *Institutiones poeticae*, Coloniae Agrippinae, Matternich, 1726.

⁸ MOESCH Lukács, *Vita poetica*, Tyrnaviae, typ. Academicis per Johannem Adamum Friedl, 1693.

⁹ Tóth Sándor Attila fentebb említett könyvein kívül írt róluk: BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 1971; Uő., *Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet* = Uő., *Eszmék és stílusok*, Bp., Akadémiai, 1976, 215–229.

¹⁰ Kirina Ferencet, a repetensek utolsó győri poétikatanárát 1776-ban bízta meg a pannonthalmi főapát, hogy jezsuita mintára szervezze meg a bencés növendékek repetenciáját. Vö. SZABÓ Flóris, *A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanárképzőjében (1742–1773)*, ItK, 1980, 447.

¹¹ MÉSZÁROS István, *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1777 között*, Budapest, Akadémiai, 1981.

¹² HETS Aurelián, *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*, Pannonthalma, 1938, 28.

elvégezése után még egy évet kellett a poétikával foglalkozniuk. Már korábban felismerték ugyanis a humanisztikus tárgyak jelentőségét, és azt is észrevették, hogy ezen a téren a diákok nagy visszaesést mutatnak, ezért sajátos humanisztikus intézményeket alapítottak. Ennek célja az volt, hogy a növendékek még egyszer foglalkozzanak a *humanae litterae*vel, ezáltal a tiszta latin stílust elsajátítsák. Mindezt azért, hogy a későbbiekben ők taníthassák a latint az ifjak számára, amiért a *collegium repetentium*ot szokás tanárképzőnek is nevezni. Magyarországon Szokolcán, Győrött és Nagyszombatban is működött *collegium repetentium*.¹³ Ezekből az intézményekből több olyan elméleti és gyakorlati jegyzetanyag maradt fenn kéziratos formában, melyek a téma szempontjából érdekesek.¹⁴ 1734-ben Hellmayr Antal oktatta a repetenseket Szokolcán. Ebből az évből maradtak meg jegyzetei, melyek bőséges utasítást tartalmaznak az elégiára vonatkozóan is.¹⁵ A fejezet első részében ő is összefoglalja, hogy mit jelentett régen az elégia – szerinte a siratóhoz tartozott, ahogy azt görög neve is mutatja –,¹⁶ és milyen témákat versel meg ma (mármint az ő korában): szerelem, dicséret, fogadalom, gratuláció, háborús dicsőség. A stílusa családias, könnyed, érzelmekkel teli. Majd hosszasan sorolja a szép, könnyen gördülő hexameter és pentameter szabályait.¹⁷ Ezekből néhány példa:

- hibás a hexameter, ha nincs benne cezúra, ha a második verslábban végződik egy szó,
- hibás a hexameter, ha négy, öt vagy hat szótagú az utolsó szó,
- elegánsabb a hexameter, ha a cezúrákat változatosan használják,
- illetve ha a daktilus és a spondeus váltja egymást,
- hibás a pentameter, ha több szó végződik *a*-ra,
- nem jó a pentameter, ha melléknévre végződik,
- mindenképp kerülni kell a gyakori elíziót, vigyázni az *m* hang elíziójára, stb.

Ha csak ennyiből állna a jegyzet, nem feltétlen lenne érdekesebb, mint egy átlagos tankönyv, de bőséges példaanyaggal támasztja alá a szabályokat, gyakorlófeladatokat

¹³ SZABÓ, *i. m.*, 469–472.

¹⁴ Például Painter Mihály jegyzetanyaga 1771–1772-ből, P. Csákány Imre vagy Riedl Xavér Ferenc jegyzetei, és Kirina Ferenc négykötetes kézirata.

¹⁵ Antonius HELLMAYR, *Institutio ad literas humaniores, facili methodo ad usum communem discendi, docendique accommodata. Dictata anno primo repetitionis in Hungaria Szokolczae inchoatae, nempe 1734, 173–200* (Egyetemi Könyvtár Kézirattára, F 33).

¹⁶ Hellmayr ἑλεον λέγειν-nek nevezi. Az elégia szó etimológiája mind a mai napig vitatott. Az ἑλεος-on tetszőleges formájú panaszdalt értettek a klasszikus görögök, ez lehet az alapja Hellmayr magyarázatának is, de ez a felfogás a modern szakirodalomban nem egyértelműen elfogadott, illetve némi kiegészítésre szorul. Vö. ALBRECHT, *i. m.*, 553; TÓTH, *A latin... i. m.*, 169; KIRÁLY, *i. m.*, 1033.

¹⁷ HELLMAYR, *i. m.*, 174–178.

hoz. A verselés gördülékenyebbé tételére a következő gyakorlatokat ajánlja: vesz egy verssort, melyből az első és utolsó néhány szót leírja, a köztes részben pedig megadja, milyen ritmus szerint illesszék be az üres részbe a szavakat. A kézirat 167. lapjának közepén erre példákat is olvashatunk. A sort többféle ritmus szerint kellett kiegészíteniük a diákoknak:

Dum video – – / u u – u u sidera caeli.

Dum video u u – / – – u u sidera caeli.

A következő oldalon mindezekre megoldást is ad Hellmayr:

Dum video clari nubilentia sidera caeli.

Dum video nubili fulgentia sidera caeli.

Ezután a sor elején adja meg a ritmust, ide kell megfelelő szavakat találni. Ezt a „játékot” aztán sokféleképp lehetett variálni.

A következő fejezet az elégia beosztásáról, részeiről szól.¹⁸ Az elégia mestere Ovidius, az ókorból pedig Catullust, Tibullust és Propertius érdemes követni. Az újkori szerzők közül Petrus Lothichius Secundus, Herman Hugo, Guilielmus Becanus és Sidronius Hoschius lehet a példakép. Sorra veszi az elégia fajtáit (elégikus levél, elbeszélő, tanító és érzelmes elégia), melyek tulajdonságait bőségesen ki is fejti.

Az elégia felépítésének szenteli a következő fejezetet,¹⁹ érzékletesen, példákkal alátámasztva fejti ki, hogyan kell anyagot gyűjteni, elrendezni, hogyan kell költői képeket beleszőni, a nagyobb részeket kisebbekre bontani. Röviden összefoglalva: először a vers anyagát kell kiválasztani, szem előtt tartva, hogy mit milyen részletességgel kívánunk elmondani. A kiválasztott témát egy mondatba kell sűríteni, ez lesz majd az elégiában bővebben kifejtve, közben pedig mérlegeljük, mely szavakat lehet használni, és melyeket érdemes inkább elkerülni. Ezek után kiemeljük a főbb gondolatokat, melyeket meg is kell indokolni, ez lesz az elégia alapja. Ha kész az indoklás, bizonyítással lehet bővíteni, majd költői képekkel gazdagítani: ellentétekkel, hasonlatokkal, leírásokkal. Ezután lezárható a gondolatmenet. A terjedelmesebb anyagokat kisebb alaptételekre kell szétbontani. Mindezeket egy Krisztus születését leíró versen keresztül szemlélteti is.

Noha példák tömkelegével dolgozik Hellmayr, ebből a kötetből még mindig csak azt látjuk, hogyan tanították a költészetet. Szerencsére azonban maradtak fenn olyan kötetetek is, melyekben a fent leírtak gyakorlati megvalósulása olvasható. A kolozsvári nemesi konviktus poétaosztályos diákjai 1765–1773 közt egyetlen nagy könyvbé másolták be költeményeiket saját kezűleg,²⁰ a nyolc év alatt összesen hetvenhét elégiát.

¹⁸ HELLMAYR, *i. m.*, 178–180.

¹⁹ *Uo.*, 180–186.

²⁰ *Elegiae poetarum 1765–1773*. A kötet ma Kolozsváron, az Akadémiai Könyvtárban található, Msc. 525 jelzet alatt.

A győri repetensek verseit pedig öt kötet őrzi 1750-től a rend feloszlatásáig.²¹ Ezekben nemcsak elégiákat, de hexameteres műveket is olvashatunk. 22 év 269 versének csaknem fele elégia, vagyis disztichon (a többi hexameter, illetve 2 óda és 2 vegyes mértékű vers). A kötetek több esetben szétválasztják az adott év anyagát, így találhatunk egy évszám alatt *Elegiae* és *Poemata* főcímet, ahol értelemszerűen az előbbinél szerepelnek a disztichonos, az utóbbinál a hexameterben írt művek. A konkrét verscímek azonban sokszor egészen más műfajra utalnak, pl. *Epicedion quo duplex Austriae funus deploratur* vagy *Epithalamium Serenissimi Archiducis Ferdinandi et Aestina Beatricis, Epistola, qua Serenissima Poloniae Regina ab Augustissima nostra opem implorat*. Összesen 10 műfajban írtak elégiát, ezt mutatja az alábbi táblázat.

Versmérték	Műfaj
<i>disztichon</i>	dirae, elégia, epicedion, epistola, epithalamium, fama, idyllion, metamorphosis, propempticon, soteria
<i>hexameter</i>	continuatio, ecloga, enthusiasmus, epicedion, epinicia, epithalamium, eucharisticon, fabula, genethliacón, metamorphosis, panegyricus, poema, poemation, polemico poetica, satyra, soteria, syncharisticon, visum poeticum

Szétválni látszik a műfaj és a versforma, ugyanakkor azt is hozzá kell tenni, hogy a legtöbb esetben még mindig az elégia meghatározást használják a címekben is.

Találhatunk köztük vallásos tárgyú verseket, de nem ezeké a döntő többség – s ez a kolozsvári versekre is igaz. Reagálnak a kor eseményeire, háborúkra, különös tekintettel Lengyelország hadi eseményeire, királyi látogatásokra, megverselnek történelmi személyeket, például Hunyadi Jánost, de hétköznapi témákat is érdemesnek találnak arra, hogy költői tárgyuk legyen, például egy-egy születésnapot, vadászatot, továbbá hogy Pozsonynak új gázlámpái lettek, vagy a főtisztelendő úrnak elpusztult a kanárija. A kolozsvári versek közt szerepel egy, mely a konviktusban elszaporodott bolhákról szól. Tehát nem lehet azzal vádolni e kor latin nyelvű költészetét, hogy csak a vallási igények kielégítésére szolgált, és hogy távol áll tőle a magyarság és szűkebb hazájuk sorsa.²² Annak ellenére, hogy ezek a versek a 18. század második felében születtek, még érződik rajtuk a barokk elvárásoktól való függés. A monumentalitást elváró kor legkedveltebb műfaja az eposz volt, ezzel együtt pedig a hexameter az elsődleges versforma.

²¹ A köteteket ma Pannonhalmán, a Főapátsági Könyvtárban őrzik: 118. D. 12, 118. E. 1, 118. E. 19, 120b. A. 3, 120b. A. 9. Ezekről bővebben: SZABÓ, i. m., 471–473.

²² Ezzel a problémával bővebben foglalkozott: PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom története a legrégibb időktől Bessenyei György fellépéséig*, Bp., Rényi Károly, 1909, 364. Erre reagál: ALSZEGHY Zsolt, *Nemzetietlen-e irodalmunk úgynevezett „nemzetietlen” kora?*, It, 1942, 1–13.

A versek közül néhány darab költői elmélkedés, melyekben a költő mentegeti magát, amiért ezt a mértéket használja, a megszemélyesített Elégia pedig próbálja meggyőzni őt arról, hogy ebben a műfajban is lehet maradandót alkotni.²³

Ilyen lépcsőkön kellett végighaladniuk a diákoknak, ha gimnáziumot vagy a későbbiekben akadémiát/egyetemet akartak végezni. Nem volt céljuk, hogy neves költőkké váljanak és nem is sokan váltak azzá. Egyszerűen csak ezt tartották hasznosnak a nemesi/papi pálya hétköznapijaihoz. (Ezzel természetesen lehet vitatkozni, amit már a kortársak is megtettek.) Korábbi századokból jelenleg nem áll rendelkezésemre sem olyan elméleti, sem gyakorlati anyag, melyekről a fentiekben írtam, így csak óvatos feltételezésekbe bocsátkozhatok, ha a 15–17. századról bármit is szeretnék mondani. A jezsuita oktatás évszázadokon és határokon átívelő egységessége és szabályrendszere miatt azonban bizonyára hasonló műfajokat, témákat, verseket, megoldásokat találunk ebben az időszakban is.

Neo-Latin Elegy Poetry in the 18th-Century Hungarian Jesuit Education

From the beginning of the 18th century the Latin language was flourishing again in Hungary. This is also shown in the amount of poetry produced: a lot of poems were written in Latin, partly in manuscripts and partly in printing. Most of them belong to the genre of elegy which arises some problems. Firstly, what was regarded as elegy in this period: a genre or a form? Secondly, because of the fact that versification was schoolwork (the Jesuit education was excelling at it), and every student had to learn writing poems, the quality of the poems is varying. Different schoolbooks, works of poetics and lecture notes (for instance Cypriano Soarez, Lukas Mösch, Antonius Hellmayr etc.) discuss how to make a perfect piece in this genre. Hellmayr had a very interesting book that teaches how to write an elegy step by step. Some books from the institutes of Jesuits in Kolozsvár and Győr also describe the practice. More than 200 poems; elegies and some other genres reveal how the theory worked in practice, which topics were the favourites, and who were the masters from the earlier periods.

²³ Verseket a bekezdésben említett témákból a gyűjtőkötetek pannonhalmi jelzetével: Martinus VUKOVICS, *Elegia De nocturnis lampadibus Urbis Posoniensis* (120b. A. 9.); Ladislaus MAHOLÁNYI, *Genethliacon Infantis Assuriae principis Filii* (120b. A. 3.); Antonius KORBÉLI, *Elegia qua demonstratur Societate Jesu semper viguisse Poesim* (118. E. 19.); Ludovicus MESTERHÁZI, *Elegia de caede Ivani Moscoviae Principis* (118. E. 19.); Antonius HINTERBERGER, *Genethliacon Serenissimo Hetruriae Duci 12. Februarii orbi nato* (118. E. 19.). Az elégia műfaj problémája és értéke a nevéssé vált költőket is foglalkoztatta, például Makó Páltól több ilyen darabot is ismerünk, pl. *Ad Elegias suas*, *Ad Amicum Musis mitioribus operam navantem* (*Elegiacon*, Budae, typ. Reg. Univ., 1780).

TÓT KRISZTINA

Interpretáció mint szükséges rossz?

Gróf Balassa Bálint: *Békóban már, egyben hogy jár*

1. Békóban már,
Egyben hogy jár
Kettő, nem újság.
Másnak engedd,
S társod szenved,
Akármilyen rabság,
Mert nem keserűség,
Sőt még gyönyörűség,
Olyan társaság.
2. Akaratos,
De nem tartós
Két békó vagyon.
Ki benned él,
Csak társától fél,
Hogy ne támadjon,
S más azon fogságban,
Békós s társaságban
Hogy ne akadjon.
3. Lágynak mondja,
Ki nem tudja
Ezek rabságát,
Cupidónak
És Junónak
Kemény fogságát,
De ott súlyos rabság
Szerelem s királyság,
Hun tudják [...].

4. Állandó nincs,
Se örök kincs
Az királyságban,
Vagy fősvények,
Vagy irigyek
Nem hagyják abban.
Szél magasra talál,
Szerencse meg nem áll,
Nagy méltóságban.
5. Semmivé lesz,
Ha fegyver lesz
Uralkodása,
Mert ki féli,
Mind gyűlöli,
Székét megássa,
S ha ma kedvekben ül,
Hónap szívek meghűl,
Sándoron lássa.
6. Sok gond éri
Ha ismeri
Kötelességét,
Sok kísírti,
De több sérti
Nagy dücsőségét,
Törvénye is köti,
Mert az nép követi
Magos felségét.
7. Árulóknak
S gyilkosoknak
Serege lesi,
Reá lest hánnak,
S ő társának
Vesztét keresi,
Kevélység, fősvénység,
Félelem, irigység,
S ezt cselekeszi.

8. Békós szolga,
Kinek dolga
Vénuszra jutott,
Ül szívében,
Mert kedvében
Nagy tüzet gyújtott,
Víg szerencsájától,
Szabad elméjétől
Szegény elfutott.
9. Arannyal sem
Juthat eszem
Szabadságához,
Mert egy virág
Vénusz csillag
Foglalt magához.
Páris Helénához,
Se más nem volt máshoz
Úgy, mint én ahhoz.
Lakat csukva,
10. Nagy tűz gyútva
Bágyadt szívemben,
Éjjel-nappal
Egy virágszál
Forog elmémben.
Nála nélkül tetszik,
Hogy szívemet metszik
Szeretetemben.
11. Igájában,
Nem *hiában*,
Békójában tart.
Nála nélkül
Orcám kékül,
Orvosság is árt.
Tűz ég mindkettőnkbe,
Csakhogy szerelmünkbe
Egy rossz térszen kárt.

12. Nem akarom,
Hogy ez járóm
Mást is bezárjon.
Rossz vonyás lesz,
Én vagy ő vesz,
Velem ne járjon.
Nem jó, ha vagy hívem,
Hogy belőled szívem
Epét ne várjon.
13. Tied szívem,
Tartsad híven,
Egyes erővel.
Szíved békóm,
Szép hajlékom,
De ha kettővel
Közlöd, kettészakad,
S rab szívem kiszakad,
Szorost nem kedvel.
14. Hagyj vagy nekem
(S lész más fészke),
Vagy másnak békét.
Látom, hamar
Elhányod már
Szerelmem fészket,
Mert kire támadnak,
Rossz irigyek annak
Leccsapják székét.
15. Ép szerelem
S egy *fejdelem*
Irigytől nem fél,
Ki szereti,
S meg nem veti
Istenét, míg él,
Mert fészket s ki magát
S meggyőzi, világát
Nem éri rossz szél.¹

¹ Elemzésem során a versnek nem az RMKT kritikai kiadásában megjelentetett változatát használtam (*Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 12, Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 227–231.). A modernizált átíratot a 17. századi magyar vers repertóriumának textológiaiért felelős *Zebra-csoportja* (PTE BTK) készítette. A ki-

A 17. századi magyar nyelvű verses anyag feldolgozása, adatbázisba (RPHA 17) történő beépítése folyamán a szegedi munkacsoport kiemelt figyelmet fordít a műfaji és önreflexiós mátrix kialakítására, fejlesztésére, illetőleg a toposzok kutatásának problematikájára. Budapesten folyik a feldolgozandó szövegtörzsek verstani szempontból végzett feldolgozása, Pécsen pedig a textológiai irányultságú vizsgálatok zajlanak.

A repertórium kiépítésének műfaji, retorikai, poétikai kérdéseit tárgyaló munkája során már a kezdetekkor felmerült a versek feldolgozása alatt végzett interpretációs folyamat létjogosultságának kérdése. Alapkonceptióként végül ennek szükségességét elvetettük, csupán a célkitűzéseink szempontjából relevánsnak tekinthető elemek rögzítésére szorítkoztunk, mellőzve a lehetségesen fennálló olvasatok felvezetését, bízván az adatbázis használatának egyéni intuíciójában.

Jelen dolgozatomban eredetileg az egység mellőzésének bemutatását tűztem ki céloomul Gróf Balassa Bálint *Békóban már, egyben hogy jár* kezdetű versében. Munkám előrehaladtával azonban – olvasattól függően – minden, elméletemet alátámasztó érv mellé társult egy-egy ellenérv is. Az egység elleni argumentáció fokozásával párhuzamosan egyre élesebben rajzolódott ki egy másik szemszögből könnyen értelmezhető egyöntetűség.

Felmerül a kérdés, hogy az adatbázis felhasználóiban a vers egyszeri olvasása után megfogalmazódik-e a többféle, eltérő eredményhez vezető olvasat fennállásának lehetősége, avagy csupán az általunk rögzített versbeli témák (jelen esetben a szerelem és/vagy a hatalom) figyelembevételével, egyféleképpen értelmezik a művet.

Dolgozatom további részében Gróf Balassa Bálint már említett költeménye kétfajta értelmezési lehetőségének felvázolásán keresztül igyekszem bebizonyítani a problematikus esetekben történő interpretáció rögzítésének hasznosságát, szükségességét.

Mind az egység ellen, mind pedig az egység mellett történő argumentáció esetében a versben megjelenő két központi téma (szerelem és hatalom) egymáshoz viszonyított helyzetét érdemes érvként vizsgálni, felhasználni.

Egység hiányáról beszélhetünk akkor, mikor e kettő között mindössze egy hasonlóságon alapuló kapcsolatot állapíthatunk meg. Az értelmezés ezen alternatívája esetén a költő egyszerűen csak párhuzamot von a szerelem és a hatalom között, hangsúlyozva mindezek múlandóságát, veszélyeztetett voltukat. E teória szerint a hatalom mint önálló téma először a vers 3. strófájának 8. sorában jelenik meg („*Szerelmem s királyság...*”), s egészen a 7. strófa végéig levezethető.

Ugyanezen logika alapján állapíthatjuk meg e téma visszatértét a mű utolsó két strófájában is. Az egység megléte melletti argumentáció esetén a két alapvető kérdés

emelések is tőlük származnak. (Vö. BALÁZS-HAJDU Péter, BOGNÁR Péter, HEVESI Andrea, SINKA Zsófia, *Szegedi kísérlet a 17. századi magyar vers gépi feldolgozására = Filológia és textológia a régi magyar irodalomban: Tudományos konferencia, Miskolc, 2011. május 25-28.*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2012, 461-470.) Az átirat forrása: Országos Levéltár, Balassa-család levéltára, P 1761.

(szerelem és hatalom) egymással való érintkezését egyfajta metaforikus viszonyként érdemes megvizsgálni. Kiindulási pontként célszerű a 3. strófát tekintenünk:

Lágnak mondja,
Ki nem tudja
Ezek rabságát,
Cupidonak
És Junónak
Kemény fogságát,
De ott súlyos rabság
Szerelem s királyság,
Hun tudják [...].²

Olybá tűnik, mintha Gróf Balassa amellett, hogy evidens módon összekapcsolja Cupidót a szerelemmel, egyszersmind ezt teszi Junóval és a királysággal is. Felmerül a kérdés, hogy hogyan hozható összefüggésbe a római mitológiai szülés és házasság istennője a királyság tematikájával. A felvetett probléma megoldható, amennyiben magának a királyságnak az alá- fölérendeltségi viszonyból adódó jellegét, állandó támadási célpontként történő prezentálását vetítjük ki a házasságra, párkapcsolatra. Így a mű egész jelkép- és metaforarendszerén keresztül a királyság egyszersmind két ember kapcsolataként is értelmeződik.

Ezen analógia alapján számos, eredetileg a hatalom tárgyköréhez tartozó szimbólum nyeri el metaforikus jelentését a szerelem témájához kapcsolódva. Mindennek látványos példái figyelhetők meg a 2. strófában olvasható sorokban:

Ki benned él,
Csak társtól fél,
Hogy ne támadjon,
S más azon fogságban,
Békós s társaságban
Hogy ne akadjon.³

A párkapcsolat/házasság elleni áskálódás szemléltetésére használt *támadás* kifejezés egyértelműen a hatalom, az uralkodók elleni összeesküvések tárgyköréből eredeztethető. A fogság említésekor ismételten megjelenik az alá-fölérendeltségi viszony, hiszen ekkor magától értetődik a fogva tartott fél kiszolgáltatottsága. A rabságra ítézés jogköre pedig vitathatatlanul az uralkodó kiváltságai közé tartozott. Ugyanezen gondolatmenet vezethető végig a 3. strófában is, amikor is kimondásra kerül, hogy a királyság/házasság fennállása maga után von valakit, aki az alárendelt, fogva tartott szerepébe kényszerül:

² A *Zebra-csoport* átirata, ld. első lábjegyzet.

³ A *Zebra-csoport* átirata, ld. első lábjegyzet.

De ott súlyos rabság
Szerelem s királyság,
Hun tudják [...].⁴

A 4. strófában megjelenő *királyság* egyaránt megközelíthető a szerelem és a hatalom szemszögéből is, mindkét esetben a múlandóság kerül középpontba.

Az 5. strófában is az öröm illékonyságára hívja fel figyelmünket a költő egy Nagy Sándort érintő, antik exemplumon keresztül. Ha a két téma között fellelhető, hasonlóságon alapuló kapcsolat szempontjából szeretnénk értelmezni a múltból vett esetre történő hivatkozást, akkor a strófának e részét elérve Alexandrosz száműzetésére, népe hűtlenségére kellene gondolnunk. Viszont ha a metaforikus viszonyt tekintjük az exemplum alapjának, akkor gondolhatunk Nagy Sándor szerteágazó szerelmi életére is, ideértve több feleségét, és férfiakkal való alkalmi kapcsolatait egyaránt, melyek világosan kiderülnek a Plutarkhosz írta *Párhuzamos életrajzokból*.⁵

Ugyanebben a strófában szerepel még a *székét megássa* kifejezés is, melyben a *szék* nyilván a trónra, mint addig biztonságot nyújtó pozícióra utal. Amennyiben az alá-fölérendeltségi viszonyt alapul véve interpretáljuk a szöveget, akkor a 6. strófában megjelenő *törvényt* értelmezhetjük a kapcsolatban élő két fél egymásnak tett esküjeként, a nép-felső kapcsolat pedig felfoghatjuk alá-fölérendeltségként.

Ezt támasztja alá a 7. strófa is, melyben *társának vesztét* értelmezhetjük házastársának/szerelmének az áskálódók miatti veszélyben forgásaként, valamint a 8. strófa is, ahol az egyik szerelme a költő *békös szolgaként* metaforizálja, hangsúlyozva kiszolgáltatott helyzetét, egyértelműen szembeállítva a fölérendeltséget élvező fejedelmi pozícióval.

A metaforikus értelmezési módot támasztja alá, ha a hatalom és szerelem témájának burkolt összekapcsolódásaként tekintünk a 9. strófában megjelenő Páris-Heléna példázatra, mivel Páris lángoló szerelme miatt rabolta el Helénát – Menelaosz feleségét – Spártából, mintegy *casus bellit* szolgáltatva ezzel a trójaiaknak. A 10. strófában megjelenő *lakat*, a 11.-ben előforduló *iga*, szintén a 11.-ben, valamint a 13.-ban is megtalálható *békó*, illetve a 12.-ben fellelhető *járom*, *hívem* kifejezések egyaránt alátámasztják az egyik fél kiszolgáltatott, alárendelt, fogva tartott szerepben történő megjelenítését.

A 14. strófában egyértelművé válik a szerelemes fél uralkodóként történő metaforizálása:

⁴ A *Zebra-csoport* átirata, ld. első lábjegyzet.

⁵ PLUTARKHOSZ, *Párhuzamos életrajzok*, I, ford. MÁTHÉ Elek, Bp., Osiris, 2001, 550.

Látom, hamar
Elhányod már
Szerelmem fészket
Mert kire támadnak
Rossz irigyek annak
Leccapják székét.⁶

A széket ebben a kontextusban minden kétséget kizáróan trónként kell értelmeznünk.

A mű utolsó strófájában az *Ép szerelem / S egy fejedelem*⁷ sorok ismételten létjogosultságot biztosítanak a kétvariánsú interpretációs módszernek, mivel tekinthetjük viszonyukat hasonlóságon alapulónak és metaforikus alapokon nyugvónak egyaránt. Az eddigiek értelmében világosan elkülöníthetők tehát Gróf Balassa művének egyes értelmezési lehetőségei a versben szereplő alaptémák egymáshoz viszonyított helyzetből adódóan.

Ebben az esetben a repertórium konnotációs táblázatában – melyben a műfaji kérdések megválaszolására irányuló törekvésünk szempontjából releváns elemeket rögzítjük – mindenképpen dokumentálásra kerülne a mű e két alaptémája. Ellenben – ha az interpretáció mellőzését tekintjük standardul a munkafolyamat alatt – akkor a kétféle értelmezési eljárás nem kerülne felvételre.

Úgy vélem, annak érdekében, hogy a készülő adatbázis felhasználóbaráttá váljon, problematikus esetekben érdemes lenne vállaltan interpretatív adatokat is rögzíteni. A jelen példát tekintve a metaforikus értelmezési mód kikövetkeztetésének esélye elég csekélynek mondható, főleg a vers egyszeri, s egyszerismind nem is oly alapos elolvasása esetén.

The necessary bad: interpretation?

My study was made to represent an integral part of construction of the structure of the RPHA 17 (*Répertoire de la Poésie hongroise ancienne – Database of the Hungarian Poetry until the end of the seventeenth century*). In the study, I try to prove the necessity of the self-imposed interpretation in the progress of making this structure through demonstrating Earl Bálint Balassa's one poem of two possible interpretations.

⁶ A Zebra-csoport átirata, ld. első lábjegyzet.

⁷ A Zebra-csoport átirata, ld. első lábjegyzet.

Mátéfi János és a szombatos szöveghagyomány

Pécsen egy négy főből álló hallgatói csoport immár több éve foglalkozik Bogáti Fazakas Miklós zsoltárfordításaival. A több, nem autográf forrásban fennmaradt szövegcsoporthoz feldolgozásának folyamatáról többek között Szegeden és Debrecenben is szerepeltek már a csoport tagjai beszámolókkal. Igyekszünk feltárni a források közötti viszonyokat, a kéziratos és a nyomtatott szöveghagyomány lényegi eltéréseit, és természetesen a teljes (vagy egykor teljes) zsoltárfordítást tartalmazó kódexeket is alaposan megvizsgáltuk.

A kéziratos források közül¹ a Mátéfi János nevéhez kapcsolódó kódex² szövegkritikai értékével korábban nem hívta fel magára a figyelmet. Irodalomtörténetünk igen keveset foglalkozik *Mátéfi János kódexével*. Ha pedig mégis akad valaki, aki számot kíván adni a szombatos kódex tartalmáról, nem ritkán összecseréli az ugyancsak Mátéfi Jánosnak készült *Kissolymosi Mátéfi János-kódexszel*, így teszi ezt a XVII/5-ös RMKT is,³ ennek nyomán pedig több neves kutató. *Mátéfi János kódexe* kissolymosi névrokonával ellentétben nem csupán szombatos énekeket és néhány Bogáti-zsoltárt tartalmaz, hanem az unitárius énekszerző teljes *Psalteriumát*, valamint ezeken felül polemikus iratokat is.⁴ Ami a kódex Bogáti-anyagát illeti, annak másolója olyannyira nem érezte korlátozva magát az eredeti Bogáti-szöveg által, hogy néhány esetben már-már új repertóriumtételeknek látszanak az általa rögzített variánsok. Az a tény, hogy

¹ Eddigi irodalomtörténeti kutatások szerint hét kódex őrizte meg szinte teljes egészében Bogáti Fazakas Miklós *Psalteriumát*. A Szenterszébeti *Bogáti-kódex* (Stoll, 22. sz.), a *Jancsó-kódex* (Stoll, 31. sz.), a *Péchi Simon-énekeskönyv* (Stoll, 33. sz.), az *Abasfalvi zsoltárkönyv* (Stoll, 53. sz.), *Mátéfi János kódexe* (Stoll, 39. sz.), a *Kövendi János-kódex* (Stoll, 105. sz.) és *Magyari Péter kódexe* (Stoll, 167. sz.).

² THURY Zsigmond, *A szombatos kódexek bibliográfiája, különös tekintettel azok énektartalmára*, Mezőtúr, 1912, 59. sz.; SZABÓ T. Attila, *Kéziratos énekeskönyveink és verses kézirataink a XVI–XIX. században*, Zilah, 1934, I, 113. sz.; STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, Bp., Balassi, 2002, 39. sz.

³ *Régi Magyar költők tára: XVII. század, 5, Szombatos énekek*, kiad. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1970, 484.

⁴ STOLL, i. m., Digitális változata: <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/html/stoll.html> (2013.10.01.)

a paratextuális elemek miatt a kódexet egyértelműen és jogosan szombatos környezet-hez kapcsolja a szakirodalom, még különösebbé teszi a Mátéfi-féle Bogáti-változatokat. Dolgozatomban két ilyen Bogáti-zsoltár szövegkritikai problémáival foglalkozom.

A Mátéfi János kódexének másolója által rögzített szövegváltozatok nagy számban és jelentős mértékben eltérnek a teljes *Psalteriumot* hordozó egyéb forrásoktól, ezen eltérések pedig bizonyosan nem tudhatók be véletlen tévesztésnek. Erre remek példa a *lator* kifejezés használata a kódexben.⁵

*Péchi Simon-énekeskönyv*⁶

Akkor árad meg az nagy *latorság*,⁷ nyomorog az jámbor,
Mikor az király és az úr hamis, Istenre sem gondol,
*Ilyen időben vesződik néped, mert pogánynak sarcol.*⁸

*Mátéfi János kódexe*⁹

Akkor árad el minden *gonoszság*,¹⁰ nyomorog az jámbor,
Mikor az király urakkal együtt törvényre nem gondol,
Ilyen időben jobbul az *lator* és pusztul az jámbor.¹¹

Mint az idézett szakaszban látható, a 12. zsoltár¹² tizenegyedik versszakának első részében a másoló szemlátomást ódzkodik a *lator* szó használatától, a második részben viszont épp azt gondolja helyesnek. A változtatás pontos okát megmondani szinte lehetetlen, ráadásul e viselkedés általánosnak mondható. További számos szöveghely hasonlóan jól illusztrálná a kódex leírójának nehezen megragadható viszonyát a szövegek eredetijéhez.¹³

A 118. zsoltár

A fentieket szem előtt tartva vizsgáltam meg alaposabban a 118. zsoltárt,¹⁴ amelynek a Mátéfi János kódexében található változata három strófával rövidebb a többi forrásnál.

⁵ Mindkét vers szövegét saját átírásomban közlöm. A dolgozat további részében is a *Péchi Simon-énekeskönyvből* és *Mátéfi János kódexéből* idézett strófák saját átírásomban szerepelnek.

⁶ *Péchi Simon-énekeskönyv*, 36.

⁷ Kiemelés tőlem. V.R.

⁸ Kiemelés tőlem. V.R.

⁹ *Mátéfi János kódexe*, 77r.

¹⁰ Kiemelés tőlem. V.R.

¹¹ Kiemelés tőlem. V.R.

¹² RPHA 0460.

¹³ A kódex másolója számtalan alkalommal cserél le egy-egy kifejezést. Ilyen a fent említett *lator*, *pokol*. Sok helyen a *zsidó népet* cseréli *szent népre*, *Izrael népre*.

¹⁴ RPHA 0275.

Azt is fontos megjegyezni, hogy egy másik szombatos forrás, *Magyari Péter kódexe*¹⁵ is ezt a rövidebb változatot tartalmazza.

Egy-egy strófa elhagyásának számtalan oka lehet. Hatványozottan igaz ez, ha a hiány a vers végét érinti, a szövegek eleje és vége ugyanis jobban ki van téve mechanikus változásnak, romlásnak. Ilyen esetekben lehet ez pusztán véletlen is, hiszen egy vers végéről könnyebben tűnhet el strófa figyelmetlen másolás, kiszakadt lap vagy egyéb természetű szövegromlás miatt is. A 118. zsoltár esetében azonban az elhagyott három strófa tartalma is lehet magyarázat a hiányra.

A zsoltár szorosabb vizsgálata előtt néhány szót kell ejtenem Bogáti fordítói munkásságának főbb jellemzőiről. Sztárai Mihállyal és Szegedi Gergellyel, de tulajdonképpen a 16. század zsoltárfordítóival ellentétben Bogáti zsoltárainál az ószövetségi „epikai keret” nem pusztán díszítőelem, ahogy azt Császár Ernő megállapította, hanem szoros egységbe forr az adott zsoltárral.¹⁶ Ez azt jelenti, hogy magában a zsoltárban is találunk utalást az adott történeti eseményekre. Néhány kivételtől eltekintve tehát a zsoltárok értelmezése ószövetségi keretek között történik. Bogáti nagy figyelmet fordít a psalmusok legapróbb utalásaira is: azokat felhasználva próbál történeti háttérrel teremteni műveinek. Többnyire *Sámuel*, illetve a *Királyok könyvéből* hoz párhuzamokat, mivel itt fordulnak elő az eredeti zsoltárfeliratokban szereplő személyek, események.¹⁷

A szakirodalom véleménye szerint további fontos jellemzője az unitárius énekszerző tevékenységének, hogy az eredeti zsoltár jelzőit képekké, hasonlatokká bővíti, szinonimákkal nyomatékosítja a forrásban egyetlen szóval jelölt fogalmakat,¹⁸ parafrázisait pedig retorikai alakzatokkal látja el. Császár Ernő megállapítja azt is, hogy a zsoltárok fordítása során a legtöbb esetben Bogáti szorosan követi a Biblia verseit, a homályos helyeket kiegészítve, a félreérthető helyeket körülírással pótolva.¹⁹ További roppant fontos és általános jellemzője Bogáti parafrázáló gyakorlatának, hogy nem követi azt a krisztianizáló keresztény hagyományt, amely szerint az Újszövetség szempontjából kell értelmezni a zsoltárokat, és Dávid Krisztus-volta Jézus Krisztussal hozható párhuzamba. Ezeket figyelembe véve különösen érdekesnek hat a 118. zsoltár, amelynek végéről *Mátéfi János kódexében* a következő három strófa hiányzik.

¹⁵ MARMORSTEIN Artúr, *Szombatos kodexek*, Magyar Könyvszemle, 1913/2, 117–122; BORBÉLY István, *Magyari Péter kódexe*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1923, 716. – Vö. *Uo.*, 790.; SZABÓ T., *i. m.*, 109. sz.; STOLL, *i. m.*, 167. sz.; RMKT XVII/5, 562, 594.

¹⁶ CSÁSZÁR Ernő, *A magyar protestáns zsoltárköltészet a XVI. és XVII. században*, ItK, 12(1902), 455–460.

¹⁷ DÁN Róbert, *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1973 (Humanizmus és Reformáció, 2), 158.

¹⁸ JAKAB Elek, *A teológus énekirodalom = A magyar irodalom története*, I, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Akadémiai, 1964, 508.

¹⁹ CSÁSZÁR Ernő, *i. m.*, 460.

Hogy az Jézus király tövis-koronára
Jeruzsálembe mene,
Az jó hitű szent nép előttte s utána
ez éneket üvölté.

Az húsvéti bárányt mikor zsidók ették,
étel közben ezt mondták,
Vég-vacsora után az szent apostolok
az Krisztussal ezt mondák.

Marok zöld ágakkal sátoros ünnepen
most is zsidó ezt mondja,
Ünnep nyolcad napján Istentől a királyt
ilyen szókkal kívánja.²⁰

A második zsoltártól kezdve Bogáti használja a *krisztus*, vagyis 'felkent' kifejezést, de Dáviddal kapcsolatban. A szöveg Christusa tehát a *Psalterium*ban végig a felkent királyt jelzi,²¹ Jézus Krisztustól függetlenül. A 118. zsoltárban azonban teljesen egyértelműen szerepel Jézus neve.

Ez alapján feltételezhető, hogy ez a három versszak utólag került a műhöz, hiszen a bibliai zsoltárban ez a rész természetesen nem szerepel. Bogáti zsoltárfordítói gyakorlatában nem gyakori, hogy saját kútfőből megtoldaná a bibliai szöveget. Elképzelhető lenne tehát, hogy a zsoltárok terjedésével hozzátapadt három strófa, s így minden keresztény felekezet tudta használni, akár gyülekezeti énekként is működhetett. Emellett szólhat az is, hogy hátulról számolva a negyedik strófa egyfajta kolofónként működik, amelyben megjelennek a szerzetetés körülményei, sőt Dávid maga,²² ahogy azt egy tisztességes Bogáti-zsoltár elején vagy végén megszokhattuk; Bogáti kontextus-építő szándéka ennyiben akár ki is merülhetett. A kérdéses három strófa a hosszú akrosztichonnak („Dávid sok veszély után fenn ül immáron”) már nem képezi részét, a versszakok egyértelműen vakbetűkkel kezdődnek.

Fontos azonban megjegyezni, hogy a Bogáti-zsoltárok strófái sokszor nem addig tartanak, ameddig az akrosztichon, sőt a legtöbb esetben találhatunk az értelmes szöveget kiadó versfőkönn kívül plusz strófákat. Az utólagos betoldás ellen szól az is, hogy már az egészen korai változatokban megtalálható ez a három versszak, és csak a később készült Mátéfinál illetve Magyarinál tűnik el. A kérdéses rész egyébként verstanilag is illeszkedik a zsoltár többi egységéhez. Mindent összegezve: úgy gondolom, hogy a végső három versszak a szöveg integráns része volt, és csak a

²⁰ Péchi Simon-énekeskönyv, 235.

²¹ DÁN Róbert, *Bogáti Fazekas Miklós: Az „egy” Bogáti Fazekas Miklós, Keresztény Magvető*, 82(1976), 176.

²² „Hogy az egész ország Dávidot választá, / Dávid arról ezt ír, / Sok szerencséjéről száztizennyolcadik / énekében meghagyá.”

két szombatos forrás mondott le továbbörökítéséről. Erre Dán Róbertnél találhatunk magyarázatot. Dán meggyőzően zárja ki annak a lehetőségét, hogy az utolsó három strófa később került volna a zsoltárhoz. Ő hívja fel ugyanis arra a figyelmet, hogy Bogáti *Psalterium*ában a 113.-tól a 118. zsoltárig mindenhol hivatkozik annak zsidó ünnepeken való elhangzására.²³

- 113:²⁴ Ezt minden újholdkor Isten népe mondá,
Gondviseléséről az szent Urat áldá,
Az igaz Istennek csak az egyet vallja,
Száztizenharmadik énekben ezt hagyja.²⁵
- 114:²⁶ Fiainak Izrael ezt beszélé,
Szabadító, fő csodáit emlité,
Az nagy ünnepeken is megéneklé,
Száztizennégy énekébe bejegyzé.²⁷
- 116:²⁸ Ó, szép Jeruzsálem, én fogadásimat
Közepetted megadom szép áldozatimat,
Az szent sátor előtt dicsérem az Urat,
Ünnepen ország előtt adok nagy hálákat.

Tőn ilyen háládást Dávid bujdostában,
Hogy alig menekedék az Máon pusztában,
Egy hírre, hogy Saul tére országába,
Tudnunk adta száztizenhatodik nótában.²⁹

Dán azt is megjegyzi, hogy ezeket a zsoltárokat a zsidó liturgia valóban ünnepeken használta, s így került be a húsvéti imarendbe. Tehát Jézus és az apostolok valóban mondhatták ezt, amikor kimentek az olajfák hegyére (Mt 26,30). Bogátinak azonban arról is tudomása volt, hogy az ő idejében a sátoros ünnepek része volt ez a zsoltár, amelyet Dán az Eber-féle kalendáriumra és az *Octapla* Scholia-hasábjára vezet vissza. Ez az ünnep Ebernél a *Festum Palmorum/Palmarum* nevet viseli.³⁰

Megjegyzendő, hogy a felsorolt Bogáti-zsoltárok közül (113–118. zsoltár) egynél sem fordul elő, hogy ennyire hosszan, Dávid említése után fejtené ki a szerző, hogy ünnepségeken, illetve hogy milyen ünnepségeken használták az adott zsoltárt. Arra is kevés példa található a zsoltárok között, hogy az értelmes szavakat kiadó versfők után ennyi vakbetű következne.

²³ DÁN Róbert, *i. m.*, 168–169.

²⁵ Mátéfi János kódexe, 208r.

²⁷ Mátéfi János kódexe, 208v.

²⁹ Mátéfi János kódexe, 210v.

³⁰ DÁN, *Humanizmus...*, *i. m.*, 168–169.

Feltételezhető – s ez *Mátéfi János kódexének* esetében releváns opció –, hogy másolónk igénytelen és felekezetiileg is bizonytalan állapotú. Ez a zsoldár azonban cáfolni látszik ezt: keresztény ünnepek említéséről, Jézus Krisztus szerepeltetéséről igenis okkal mondhat le valaki. Az, hogy a másoló tudatosan hagyott el strófákat, abból is valószínűsíthető, hogy közvetlenül a bibliai zsoldár vége utáni részt hagyta el. Dávid szerepeltetése egy, esetünkben potenciálisan kolofón jellegű strófában ugyanis zárt kompozíciót eredményez. Felekezeti megfontolásból tehát – úgy látszik – kódexünk másolója elhagyott strófákat. Mi több, tekintve, hogy két, egymással közvetlen kapcsolatot nem mutató forrásunk is így tesz, még erősebbé válik ez az elgondolás. Mi a helyzet azonban akkor, amikor csak a *Mátéfi-kódex* változatában szerepel egy többletstrófa?

A 6. zsoldár

Bogátinak a hét bűnbánati zsoldár egyikéhez, a hatodik zsoldárhoz készített parafrázisa,³¹ a *Beteg vala Dávid egykor bűnei miatt* incipitű vers a majdnem teljes zsoldárfordítást tartalmazó kódexek közül kettőben nem szerepel,³² négyben tizenöt strófa terjedelmű,³³ *Mátéfi kódexében* viszont tizenhat strófás.

Tekintve, hogy Bogáti *Psalteriumának* nem ismerjük autográf forrását, kötelességszerűen meg kell vizsgálni, hogy a plusz strófa lehet-e a szerzőtől származó eredeti, vagy igaznak látszik az a roppant valószínű sejtés, hogy a többség hordozza ez esetben a szerzőhöz közelebbi, mindazonáltal rövidebb változatot. Ennek eldöntése szerencsére nem lehetetlen. A betoldás ugyanis nem a szöveg végén, vagy a szöveg legelején található, hanem a nyolcadik strófa után, a vers közepén. Ha szerzői változtatásról lenne szó, akkor a minden zsoldár esetében argumentatív akrosztichont használó Bogáti Fazakas minden bizonnyal ügyelt volna arra, hogy ne rontsa el felesleges vakbetűvel versfői értelmét.

Kódexünk másolója sok más helyen is változtat szinte egész versszakokat, arra azonban többnyire ügyel, hogy a strófafezdő szó vagy betű ne változzék, így értelmes és kiolvasható maradjon az akrosztichon. Példáért nem kell messzire mennünk, hiszen ugyanezen zsoldár második versszakában is jelentős változtatásokat hajt végre:

³¹ RPHA 0173.

³² *Abasfalvi zsoldárkönyv, Jancsó-kódex*

³³ *Szenterzsébeti Bogáti-kódex, Péchi Simon-kódex, Kövendi János-kódex, Magyari Péter kódexe*

Én Istenem, megérdemlem ostorod súlyát,
De ne verd, míg haragszol, te szolgádat,
Ne búsulj, vagy ne verj, elhalaszd egy dolgodat.

Én Istenem, megérdemlem ostorod súlyát,
De nagy haragban ne verd te szolgádat
*Valamíg szörnyen búsulsz, félre tedd ostorodat.*³⁶

Látható tehát, hogy a strófa kétharmada megváltozik, de az akrosztichon nem sérül, s az is észrevehető, hogy a változtatás redundanciát eredményez: egy strófán belül kétszer szerepel az ostor.

Míg a fenti példában az akrosztichon azért nem sérült, mert a másoló megtartotta az első sort, a hetedik zsoltár kilencedik versszakában az egész strófa változik, az akrosztichon (AZHAMISVADRANEBÁNTS) mégsem sérül.

Az tizenkét vármegye az sáternál látta,
Hogy Sámuel engemet királlyá választta,
Mire hát, hogy királlyal egyaránt reám álla?
Ha engemet te választál, bizony, rád támad.

Akkor egész zsidóság örömmel látja,
Országos nagy gyűlésben neved magasztalja,
Szód megtökéllésért igazságod vallja,
Szentelt királyod éljen, víg szóval áldja.

A szóban forgó hatodik zsoltár nyolcadik strófája után viszont azt láthatjuk, hogy az értelmes akrosztichonba egy felesleges T betű ékelődik, ezzel a gördülékenyen olvasható BETEGEMBERSZAVA akrosztichon roncsolódik.

³⁴ Péchi Simon-énekeskönyv, 23.

³⁵ Mátéfi János kódexe, 67v.

³⁶ A kiemelés tőlem. V.R.

³⁷ Péchi Simon-énekeskönyv, 26.

³⁸ Mátéfi János kódexe, 69r.

Bőröm, én szép színem hervadt, testem
elapadt,
Nincs elevenség benne, mert elfonnyadt,
Kicsiny reménységem, Istenem, mégis
biztat.

Bőröm, és szép színem hervadt, testem
elapadt,
Nincs elevenség benne, mert elfonnyadt,
Istenem ez nagy kínban míg tartasz,
*mentsd szolgádat.*⁴¹

Térj hozzám, tarts meg lelkemet, újítsd
erőmet,
Kegyes híredért add meg életemet,
Kedves orvoslásiddal gyógyítsd meg sérel-
*mimet.*⁴²

Ezenben az nem barátim vígan lakoznak,
Énfelőlem, Uram, nem szépen szólnak,
Hagyd, hagyd, megérdemli, ha kidől is,
azt mondják.

Ezenben az én nem barátim vígan lakoz-
nak,
Énfelőlem, Uram, nem szépen szólnak,
Hagyd, hagyd, megérdemli, *had vesszen,*
*azt kiáltják.*⁴³

Első pillantásra – a strófa tartalmát ezúttal figyelmen kívül hagyva – barbár változtatásnak tűnik a betoldás. Formai szempontból mindenképpen az is, másfelől nézve azonban már kevésbé látszik annak, és nem kell más hozzá, mint hogy a vers mellé helyezzük a bibliai hatodik zsoltárt. Annak ötödik verse ugyanis így hangzik Károli Gáspár fordításában: „Térj vissza Uram, mentsd ki lelkemet, segíts meg engem kegyelmedért.”⁴⁴

A bűnbánatért könyörgő beszélő Istent hívja, és lelke megmentését kéri kegyelméből. A zsoltárba beékelődő strófa ugyancsak Istent hívja magához, és lelke megtartását kéri tőle. Ha nem is a megtévesztésig, de nagyon hasonlít egymásra a két szövegrészlet. A jelenség különösen elgondolkodtató, úgy tűnik ugyanis első pillantásra, hogy a zsoltár egyik másolója hiányol egy részt eredetije szövegéből, és azt saját maga egészíti ki. Ilyen kritikus másolói gyakorlattal nemigen lehet találkozni a régiségben, s ha valahol remélhetnénk is felbukkanását, nem feltétlenül Mátéfi János kódexének másolóiban keresnénk – hiszen első pillantásra csupán egy romlott szövegváltozatnak tűnik – mégis minden amellet szól, hogy ez történt.

³⁹ Péchi Simon-énekeskönyv, 26.

⁴⁰ Mátéfi János kódexe, 69r.

⁴¹ Kiemelés tőlem. V.R.

⁴² Kiemelés tőlem. V.R.

⁴³ Kiemelés tőlem. V.R.

⁴⁴ Zsolt. 6.5.

A hatodik zsoltár fordításakor a bibliai textus logikai láncolatát általában követő Bogáti ugyanis elég csapongó és hektikus rendben készítette el parafrázisát, így az sem különösen zavaró, hogy a beékelődő strófát nem azon a helyen találjuk, ahol találnunk kellene. A parafrázis megkevert logikai rendje szerzői eredetű, amelybe úgy tűnik, homogén módon simul a kódex másolójának betoldása.

Zavaró lehet, hogy a betoldott strófa egy szombatos forrásban kéri az Istentől lelke megtartását, úgy, hogy e zsoltáranyagban maga az egyébként bizonyosan nem szombatos szerző is kerüli az újszövetségi, jézusi megváltás-ígéret említését. Márpedig a 16. századi vallásos költészet, zsoltárparafrázisok és gyülekezeti énekek a lélek megtartását egyértelműen az üdvösségre mutatóan használják. Ez a változat azonban bizonyosan nem. Olyannyira, hogy még magát a „lelkem megváltád” kifejezést sem az üdvösségre irányultan említi. Remek példa erre a 31. zsoltár⁴⁵ egyik helye:

*Péchi Simon-énekeskönyv*⁴⁶

Én lábomat halálból kibontád,
Én fejemet kézbe sem bocsátád,
Én mezőmet megadád, tágítád,
Hála néked, lelkemet kiváltád.

*Mátéfi János kódexe*⁴⁷

Én lábomat halálból kibontád,
Én fejemet kezekben sem adád,
Szabad mezőn utamat tágítád,
Hála néked, lelkemet megváltád.

Itt kizárólag a konkrét csapdahelyzetből való menekülésről beszél a szöveg Dávid esetében. A „megtartott lélek” tehát az egész Bogáti-életművön belül messze nem kell, hogy teológiai szempontból helytelennek hasson, erre számos további példa hozható. Ha viszont így van, akkor az a megoldás kínálja magát, hogy a másoló egy, a Bogáti-versekkel messzemenően harmonizáló strófával toldja meg a zsoltárt. Vagyis az a szerző, aki láthatóan szabadon cserélgeti az eredeti kifejezéseit, stílusosan és teológiailag is homogén szövegváltozatot kíván létrehozni. Ha nem hozott, vagy talált anyagból dolgozik, akkor is ügyel arra, hogy az általa másolt versek, amennyire tőle telik, egységesek legyenek.

Mielőtt azonban elfogadnánk ezt a feltevést, érdemes megfigyelni, hogyan bánnak a kortársak a hatodik zsoltár ötödik versével. Tordai Jánosnál ugyanitt a következő, némiképp feddő kérdés található:

Fordulj hozzám, tedd le immár haragod,
Lám még csak egy kedves jó szód sem adod,
Hol vagy az te nagy irgalmasságod,
Hogy ez te szolgád meg nem szabadítod?⁴⁸

⁴⁵ RPHA 1353.

⁴⁶ *Péchi Simon-énekeskönyv*, 70.

⁴⁷ *Mátéfi János kódexe*, 100v.

⁴⁸ *Kövendi János-kódex*, 8., A szöveget saját átírásomban közlöm.

Ennél mindenképp közelebb áll a bibliai szöveghez Szenci Molnár Albert változata:

Térj, Uram, kegyessen hozzám,
Mert jaj elfogyatkozám,
Te nagy irgalmadból
Szánj meg nyavalyáimban,
És ne hagyj kínaimban,
Ments meg az haláltól.⁴⁹

De leginkább Szegedi Gergely változata⁵⁰ tűnik érdekesnek.

Tér hozzám uram és szabadíts meg elbúsult lelkemet,
Jelents meg bennem te véghetetlen kegyelmességedet,
Tarts meg úristen irgalmasságodért az én életemet.⁵¹

Ez a strófa látszik legközelebbinek a bibliai helyhez, de egyúttal máshoz is hasonlítható:

Térj hozzám, tarts meg lelkemet, újítsd erőmet,
Kegyes híredért add meg életemet,
Kedves orvoslásiddal gyógyítsd meg sérelmimet.⁵²

A korábban már tárgyalt betoldott strófa annyira emlékeztet Szegedi Gergely ugyan-ehhez a zsoltárhoz készített parafrázisában szereplő, hasonló tartalmú strófájára, amennyire e kódex egynémely Bogátiból készült másolata azok forrásainak szövegéhez.

Összegezve tehát: korántsem tartom elképzelhetetlennek, hogy az egyébként igen népszerű Szegedi-féle hatodik zsoltárt ismerte másolónk, s a Bogátinál hiányzó könyörgő strófát Szegedi verséből emelte ide; úgy bánta vele, ahogy a Bogátitól másolt strófákkal is szokott.

⁴⁹ SZENCI MOLNÁR Albert, *Psalterium Ungaricum: Szent Dávid Királynak és prófétának százötven zsoltári*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 26.

⁵⁰ RPHA 1306.

⁵¹ Régi Magyar Költők Tára, VI: XVI. századbeli magyar költők művei, 5, 1545–1559 (Szegedi Kis István, Sziráki Balázs, Ambrust Kristóf, Máday Mihály, Sarlóközi Névtelen, Ráskai Gáspár, Gyulai István, Heltai Gáspár, Tőke Ferenc, Szegedi András, Paniti János, Szepetneki János, Szegedi Gergely, Pap Benedek, Barát István, Nagyszőlősi György, Vilmányi Libécz Mihály, Békési Balázs és névtelenek énekei) közlése SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1896, 218.

⁵² ld. 40. lábjegyzet

János Mátéfi and the Sabbatarian Traditions

There are seven codexes that contain Miklós Bogáti Fazakas' *Psalterium*. The codexes are being studied by a group of workers in Pécs since 2010. The codex of János Mátéfi, which contains the *Psalterium*, has very different and interesting variants of the psalms. János Mátéfi had an other codex which contains Sabbatarians songs. There are many different points in János Mátéfi's codex and the reason for this remains unknown. The writer changed many characteristics which are observable in Bogáti's works. During my research, I have found many – sometimes conflicting – reasons which can perhaps explain the changes. My work seeks to explain those reasons.

A kötet szerzői:

Bartók Zsófia Ágnes

Erdődi Alexandra Anita

Garadnai Erika

Hornung Renáta

Káldy Sára

Kaposi Krisztina

Molnár Dávid

Sánta Zsófia

Schelhammer Zsófia

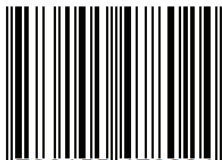
Simon Zsolt

Szádoczki Vera

Tót Krisztina

Varga Réka

ISBN 978-615-5478-02-4



9 786155 478024 >



Arianna könyvek 7.

S

J

Λ

ə