

Balassi viharos élete nem különlegesség, vagy egyedi eset. Tipusa, reprezentánsa, bár talán kissé megkésett képviselője ő osztályának, osztálya életmódjának. Ízig-vérig a XVI. század derekán tomboló feudális anarchiának a gyermeke, aki nem is törekedett arra, hogy annak rendje és módja szerint beleilleszkedjék kora főúri társadalmának kereteibe. Nem az volt a célja, hogy a vagyont törvényes keretek között, vagy a törvényt fufangosan kijátszva békésen szaporítsa; a pénzre nem azért vágyott, hogy azt gyűjtse, hanem hogy elköltse; a hatalom sem azért vonzotta, hogy uralkodjék, hanem hogy függetlenül, zavartalanul és biztonságban élvezhesse az életet, hódolhasson a legszebb eszményeknek és szolgálhassa Venust. S míg egyrészt mint a múlt kísértete féktelenkedett kortársai között, másrészt olyan messzi előremutató célokat tűzött maga elé, melyek értelmét kortársai még csak fel sem foghatták. A verekedő, vásárutó, erőszakoskodó, lóért lányokat cserélő fiatal főúrból az a költő lett, aki a tökéletes szépség és a tökéletes emberi harmónia eszményét üzte, kereste, mint Don Quijote Dulcineát.

A szebb élet kulcsát, mindannak az ellenkezőjét, mint amibe beleszületett és amiben benne élt: a szerelemben látta. Számára a szerelem nem az ördög kísértéseinek az eszköze, hanem minden szépnek és jónak a forrása, amely nemesít, bátorít, józanságra szoktat, „mely indulat — saját szavaival — az ifjú embernek gyakorta sok jóknak oka”. Ennek a felemelő „indulat”-nak a szolgálatába állította tollát, szerelmi versek írása közben vált nagy költővé, a szerelem ürügyén tudta a legtöbbet kifejezni kora és a reneszánsz lényegéből.

A XVI. század Európa-szerte az anyanyelvű szerelmi költészet virágkora, amikor az irodalomnak ebben az ágában is uralkodnak már az ókori klasszikusok és a latin humanista irodalom nyomán kialakított retorikai elvek és szabályok. Ezek legfontosabbika az imitatio, a nagy példaképek tudatos utánzása, a tudós költészet nélkülözhetetlen eszköze. A költők számára ezt írják elő a reneszánsz poétikák szerzői, s az imitatio mennél nagyobb mértékét, mennél gazdagabb forrásterületét teszik a tudós költő értékelésének legfőbb kritériumává. Az anyanyelvű reneszánsz-humanista költészet példának tekintette az ókori klasszikusokat, de — éppen a szerelmi költészet terén — választhatott már nemzeti nyelvű mintaképet is: az európai humanizmus egyik nagy úttörőjét, a reneszánsz szerelmi líra megteremtőjét és legnagyobbját, Petrarcat.

A Petrarcat utánzó költészet, az ún. petrarkizmus, nemcsak Itáliában, hanem rövidesen egész Európában a szerelmi líra főiránya lett a XVI. században. Középpontjában az imádott, eszményi nő alakja áll; az ő szépségének rajza, s az utána való reménytelen vágyódás kifejezése lett a költő legfőbb törekvése. Ezt a költészetet elárasztja a képek, a hasonlatok, a szerkesztés, a kifejezések sablonszerűsége, s e sablonok között eltűnik mind az imádott nő, mind pedig az epekedő költő alakja, személyisége. Elvont típusá, abszt-

rakciókká válnak, s a versek valaminő személytelen konvencionizmus együttesévé. A petrarkizmus mégis a XVI. századi szerelmi költészet nélkülözhetetlen termőföldje, táptalaja; a kor nagy költői nem a petrarkizmust megkerülve, hanem abból kiemelkedve, azt étellel telítve váltak nagy alkotókká. A humanista-petrarkista szerelmi költészetnek egy vulgarizált, énekelt változata Magyarországon is ismert volt már Balassi fellépésekor. Az ő szerelmi lírája ebből az európai fejlődéssel rokon költészetből nőtt magasra, zseniálisan egyesíteni tudva hazai adottságokat és hagyományokat a világirodalom korabeli törekvéseinek legjobb eredményeivel.

Balassi korai versei is többnyire udvarló költemények kora különböző főúri, vagy nemes hölgyeihez. Kedveseihez ő is a gyötrődő szerelmes közismert pózából rimánkodik, halmozva a kinjait jellemző kifejezéseket, életének értelmetlenségét panaszolva. Vajon az udvarló szerelmi költészet korabeli divatjának hódoló, annak fogásaival, sablonjaival élő fiatal költő verseiben felismerhetők-e már a későbbi nagy költőre valló egyéni jellemvonások, kiemelkedik-e már ekkor is a korabeli átlagból? A korai verseinek számos részletéből is felismerhető spontán költői tehetség és az egyre tökéletesedő virtuóz verselési készség mellett a nagy fejlődés ígérését magukban rejtő jelenségeket egyrészt egyéni látásmódjának megjelenésében, másrészt saját benső személyes érzéseinek spontán őszinte megnyilatkozásaiban, gazdag egyéni mondanivalójában fedezhetjük fel. Lírájának ezt a jelentős gazdagodását az eddigi kutatás teljes joggal hozta Losonczy Anna iránti szerelmével kapcsolatba. S bár ez a szerelem okozta számára később a legtöbb gyötrelmet, korai szakaszában a reménytelennek látszó epedés boldog órákkal, Anna kegyeinek elnyerésével váltakozott. Ennek a szélsőségek között hullámzó periódusnak a termékei az 1578 és 1582 között született Anna-versek, melyekben először figyelhetünk fel a későbbi nagy költő szárnypróbálgatásaira.

Az Anna-versekben ki tudott törni a szokványos költői divat szűk kereteiből, az igazi líra hangja azonban még nem járja át egész költészetét. A valóságos szerelmi érzés átforrósít egyes sorokat, versszakokat, maga alá gyűr sablonokat, de ritkán tudja egységesen átjárni az egész éneket. Az őszinte monologizálás, belső érzelmi hullámozás természetessé teszi a költeményt, de a költő még nem tud nekik keretet szabni, zárt belső formát biztosítani. Az Anna-versekkel Balassi a költői útkeresés állapotába lépett. Az egyszerűbb hangvétel megfrissítette, egyénibbé és eredetibbé tette líráját, de egyúttal kissé eltávolította őt kora tudós költői eszményétől. A reneszánsz nagy költőjévé azonban csak akkor válhat, ha a kor költői eszményei és poétikai-retorikai szabályai szerint tud majd egyénit, őszintét, a valósággal egybevágót alkotni. Balassi a továbbiakban ebbe az irányba fejlődött, s ez a fordulat az igazi tudós költészet felé szorosan összefüggött három latin nyelvű humanista költő: Marullus, Angerianus és Joannes Secundus verseinek a megismerésével.

A tudós költői mesterség iskolája lett számára a három költő 1582-ben megjelent gyűjteményének tanulmányozása, s egyes verseik magyarrá való átköltése. Ennek során nemcsak megőrizte sajátos egyéni, természetes látását,

hanem az érett humanista poézis ismeretében azt az eddiginél teljesebben és művészibben érvényesítette. Példa erre „Siralmas nékem” kezdetű helyzetdala, melynek feszesebb kompozíciója, érzelmi-hangulati egysége, fejlett rimelése arról tanúskodik, hogy a tudós humanista költészet formai kultúrája és fegyelme egységbe forrt a magyar költő gazdag egyéni érzésvilágával. Balassi költészetének ezt az új, a korábnál lényegesen magasabb szintjét a legmúltóbban 1583 táján irt két tavasz-verse képviseli. Egyikük, a „Széllel tündökleni” kezdetű, Marullus nyomán készült, s bár Balassi szinte gondolatról gondolatra, gyakran sorról sorra követte mintáját, közben mégis egészen más költeményt alkotott. A tavasz ünneplését a mediterrán városi környezetből a szabad természetbe helyezi át, s magát a verset is — a záróstrófa szerint — a virágoktól illatozó mezőn; a madárdaltól hangos szabad tájban lova mellé, fűbe heveredve ülteti át magyarrá. S miközben Marullus ifjaiból Balassi „vitéz szolgái” lettek, a latin költő barátjából pedig „jó vitéz társ”: Európa tudós humanista poézise izig-vérig beleplántálódott, beleszerült a magyar végvárak veszélyektől terhes, de szépségekben, hősi erényekben gazdag világába.

Balassi már kora ifjúsága óta nemcsak szép hölgyek társaságában, hanem elsősorban katonák között forgolódott; Lengyelországból való hazatérése után, 1579-ben pedig az egri vitézek sorába lépett. Mint „ő császári felsége egynémely lovasainak egri kapitánya” olyan élményekkel gazdagodhatott, melyek más országok tudós petrarkistái és humanistái számára ismeretlenek voltak. A tavasz a végvári vitéz szemében nemcsak a természet pompás megújulása, az év legszebb része, hanem egyúttal a szebb és jobb élet reménye, záloga volt. A tél az ő számára merő nyomorúság: többnyire szünetel a harc, nincs zsákmány, késik a zsold, éhezik ő maga is, s rossz táplálékon gyengül a lova. A vár falai közé zártan börtönben érezte magát, akárcsak a humanista szerelmi költő a kinzó szerelem bilincsei közt; a tavasz ellenben a szabadságot, a sik mezőn való korlátlan vágtaázást, az ellenség aprítását és bő zsákmányt: új ruhát, új fegyvert, török lányokat jelentett, lovának pedig friss jószágú legelőt. Ilyen Balassi tavasz-élménye! Egyszerre szabadulva a vitézi élet nyomorúságaitól és a szerelem rabságából, vidáman nyargalva jó vitéz legényeivel az ünnepi köntösbe öltözött szép magyar föld változatos tájain: igazibb verset, mélyebb lírát alkothatott Marullus finoman ötvözött, de csak sápadtan fénylő verseinél. Bizonyosság erre másik tavasz-éneke is: „Áldott szép Pünkösdsnek gyönyörű ideje”. A vers meghatott csodálatot kifejező intonációja, s az „áldott”-nak nevezett pünkösdi idejének szinte litániaszerű dicsérete távolról emlékeztet a Szentlélek pünkösdi magasztalására. Balassi immár érett művészetét dicséri, hogy a vallásos himnusz bizonyos stíluselemeit egy merőben világi érzésnek, a természet szépségeit élvezni tudó reneszánsz ember és a téli nyomorúság végének örvendő végvári vitéz egyetlen áhitatos ujjongásának kifejezésére tudta igénybe venni. A költemény másik nagy művészi erénye, hogy úgy sorakoztatja egymás mellé a tavaszi idő dicséretének bizonyosságait, hogy közben az általános természeti jelenségek ábrázolásától eljusson az emberig, hogy a természet megújulásának rajzától „az jó hamar lovak” bemutatásán át a harcra készül, fegyvert tisztító „vég-

beli jó vitéz katonák"-hoz érkezen el, azokhoz, akiknek szemével, fülével, idegszálaival érzékeli a tavaszi megújulás varázsát.

A tavasz-énekek a szerelmi téma átmeneti háttérbe szorulását jelzik s ezt fokozza a költő 1584-ben Dobó Krisztinával kötött házassága is. Balassi ekkor valami gyökeresen újat akart, más életet próbált kezdeni, erről tanúskodik egyik legszebb vallásos verse, „kiben bűne bocsánatáért könyörgött akkor, hogy házasodni szándékozott”. A „Bocsásd meg Úristen ifjuságomnak vétékét” kezdetű vers egy mélyen megrendült ember őszinte, meghitt vallomása, a költő, aki eddig a szerelemnek hódolt, a szerelmesétől kért kegyelmet, most Istenhez intéz megindító sorokat. A békesség, a megbékélés vágya hangzik ki ebből a versből ugyanúgy, mint a tavaszi énekekből. Élete viharokkal teli, háborgó korszakát — melyben a szerelem nem nyújtott vigasztalást, nem biztosított lelkének harmóniát — szeretné most lezárni, végérvényesen, tiszta lélekkel.

Ennek az új magatartásnak a háttérét Balassi életrajzi adatai, az 1580-as évtized elején véghezvitt tettei világítják meg. Ezek talán legziláltabb évei, tele perekkel, tele botrányos tettekkel. Éppen 1583-ban érte el a tetőpontját Balassinak a bányavárosokkal való harca, de ugyanilyen viszályban volt meggyéjének, Liptónak a nemeseivel, Hibbe mezőváros polgáraival és rokonai-val. Anyagi helyzete közben egyre romlott, sorra vesztette el birtokait, adogatta el különböző javait, — be kellett végre látnia, hogy ideje véget vetni ennek az életmódnak, mert különben előbb-utóbb lecsúszik a kispénzű, mások szolgálatába kényszerülő emberek közé. Ezek a nagyon is reális tények állnak az 1584. évi nagy bünbánat és békesség-vágy mélyén és jelölték ki számára az egyetlen kiutat: véget vetni a viharos éveknak, az „ifjúság vétéké”-nek, s megtalálni lelke nyugalalmát, egzisztenciája biztonságát a házasságban.

Mennyire jellemző azonban rá, hogy ezt éppen legképtelenebb kalandja árán, donquijotizmusának legfényesebb tanújelét adva kísérelte meg: 1584 karácsonyán — házassága napján — fegyvereseivel megrohanta Sárospatak várát, hogy erőszakkal szerezze meg Dobó Krisztina pataki örökségét, melyet bátyja Ferenc vonakodott kiadni. Ez az esemény lett Balassi kálváriájának a kiindulópontja. Nem azért, mert a pataki örökséget nem sikerült megszerezni, hanem mert a sértett Dobó Ferenc hatalmas és veszélyes pereket akasztott a nyakába. A bajokat betegsége is tetézte: 1585. október 3-án „testemben beteges lévén” már végrendeletét is megírta. Lelkileg azonban felesége árulása sujtotta a legjobban. Dobó Krisztina, aki miatt ezekbe a bonyodalmakba belekeveredett, látva, hogy férje szénája rosszul áll, s hogy saját anyagi helyzetét e házassággal nem tudta rendbe hozni, már 1586-ban Balassi háta mögött bátyjával kezdett egyezkedni, sőt minden jel arra vall, hogy a házassági hűséget is megszegte. „Mindenkinél gyűlöletben és irigységben állott házassága miatt, s a pataki igaztalan szégyen és az elszenvedett sérelem miatt tekintélyének és becsületének nagy részét elvesztette. Hiába kedveskedett, irigység, gyűlölség tárgya lön és hatalmas zsarnoki el-lensége olyan légkört teremtett, mely örökös rágalmazásával a fejedelemnél szegény Bálintot gyűlöletbe és bűnbe keverte. Szegénység gyötörte, s ezen

házi bajoktól és lelkének szorongattatásaitól elnyomva ennyi gond és teher nehéz súlyát egymaga nem volt elégséges hordani." A saját szavai ezek, 1591-ben írt latin nyelvű emlékiratában — más nevében szólva — jellemezte így a házassága utáni esztendőket.

Ez a néhány év — életének legutolsó szakaszát nem számítva — költői munkásságának legterméketlenebb periódusa, mindössze néhány istenes verse ismeretes belőle. De 1587 őszén, élete mélypontján meg is tagadja ezeket az éveket és — istenes énekeinek visszahatásaként, szinte kritikájaként — mint valami pogány De profundis törnek elő újra a régi igék:

*Méznél édesb szép szók, örvendetes csókok!
Most emlékeztetnek elmúlt régi sok jók...*

Ezekkel a sorokkal kezdődik az a nagyszerű költemény, mely hallatlan ellentétet alkotva az istenes versekkel, elemi erővel idézi fel az egykor elvesztett boldogságot. 1584-ben élete elmúlt és eljövendő szakaszát állította szembe, az akkor kezdődőtől várva a jobbat, békésebbet, lelke nyugalalmát biztosítót. Most ellenkezőképpen jellemzi élete két szakaszát. A korábbi már nem a bűnnek, az ifjúság vétkének, hanem a boldogságnak, az utóbbi pedig a sok gond és szégyen időszaka. Sőt éppen a házassága előtti megtérés alakult át tudatában bűnné, nagy vétekké: „Fájdalmam öregbül naponkint bűnemtől”, „ha kiért vétkéztem”, „De méltó vétkemért már holtig szenvednem”: — csupa bűnösségét hangsúlyozó sor, mely által a költemény a „Bocsásd meg Úristen” profán ellenpárvává, egy második nagy bűnbánó énekké válik — ellentétes értelemben. Minden baját, szerencsétlenségét most már azzal magyarázza, hogy hűtlen volt régi szeretőjéhez, hűtlen volt az igazi szerelemhez, s e vétek miatt megérdemli a sok szenvedést. Pedig volt idő, amikor éppen ezt a régi szerelmet érezte „búszszó”-nek, de azóta nagyobb csapások és kínok súlya alatt a hajdani „szenedés” emléke elhalványult, s az egykori szerelemből most csak a boldogságnak és a gyönyörnek olykor-olykor magasra csapó lángja él emlékezetében. A szerelem költője ezzel — az istenes intermezzo után — megtért, visszatért Annához, az igazi szerelemhez, Venus szolgálatához.

Ebben a megújult szerelemben a század egyik leggazdagabb és legbonyolultabb lelki folyamatát ismerhetjük meg. A költő már az Anna-versek idején kezdte egész életét beleélni a szerelem világába, Annában látva és keresve az élet szépségét, a boldogságot. Ezt akkor mégsem találta meg, mert hiányzott ebből a szerelemből a boldogságnak Balassi számára elengedhetetlen feltétele: a harmónia, a lélek egyensúlyának érzése. Ezért is fordított korábban hátat ennek a „búszszó” szerelemnek, a házasságtól várva megbékélést. És bár 1584-ben a kísérlet nem sikerült, azt a reményt és szándékot, hogy kiküzdje maga számára a biztos, megalapozott és lelke nyugalalmát is biztosító életet, nem adta fel. Sőt 1588 elején, minden eddiginél erősebben tér vissza benne a vágy egy ilyen élet után, — de most már nem az igazi szerelem ellenére, azt mellőzve, hanem azzal együtt, azzal összeforva: a körülmények és események szerencsés egybeesése folytán a Losonczy Anna

íránt újra feltámadt szerelem összekapcsolódhatott a vele való házasság gondolatával.

Balassi pereit ugyanis 1588 elején váratlanul felmentéssel végződtek, s egyúttal Dobó Krisztinával való házasságát is felbontották. S mivel 1587 őszén meghalt Ungnád Kristóf, Losonczi Anna férje, adva volt a lehetőség, hogy egyszerre pályázzon Anna szerelmére, kezére és a hatalmas Losonczi-Ungnád birtokokra. Ha mindezt azt mondjuk, hogy egy lecsúszott, deklasszáldott főnemes érdekházassági tervéről van szó, akkor igazat mondunk, de korántsem a teljes igazságot. A nagy vagyonra való törekvésnek ez az új terve éppúgy hozzátartozik a reneszánsz-kor szelleméhez és Balassi izig-vérig reneszánsz egyéniségéhez, mint az is, hogy ez a materiális mozzanat az ő tudatában szétbonthatatlanul eggyé forr egész életsorsának az átélésével, legszebb vágyainak és a reneszánsz legnemesebb eszményeinek a megfogalmazásával.

Losonczi Anna meghódítása csak az érzelmek felszítása, a szerelem felújítása révén látszott lehetségesnek. Balassi tudta jól, hogy Ungnád Kristóf özvegye, az ország egyik leggazdagabb földesura, és szenvedélyes vagyongyűjtője sem nyerne ezzel a házassággal. Arra számított azonban, hogy nyer majd ezzel Losonczi Anna, a nő, a reneszánsz-kornak nemcsak gazdagodni, de egyben élni és élvezni vágyó, szeretni akaró és szeretni tudó szépasszonya. Vagyonért, hatalomért, jólétért Balassi a szerelmét kínálhatta csak: mely így további sorsának, boldogságának kulcsává, titkává és eszközüvé vált. S mivel ennek megvállására csak egyetlen lehetősége nyílt: a vers; mivel szerelmének nagyságáról, annak Losonczi Anna számára való értékéről egyelőre másként mint költeményei útján nem tudhatta őt meggyőzni, s mivel az egykori viszony boldog önfieledt perceinek emlékét más-sal, mint énekeivel nem idézhette fel: életének e most kezdődő szakaszában verseiben, költészetében látta jövő sorsának zálogát.

Nagyobb a tét, erősebb a hőfok, bonyolultabb és mélyebb a költő érzelmi világa: a versek nem lehettek már olyanok mint régebben, az Anna-korszak idejében. Azóta elsajátította a tudós humanista költők minden fortélyát, s túl volt már a nagy erudiciót kívánó fejlett reneszánsz műköltészet első sikeres erőpróbaín, — az érzelmi tényezők mellett Losonczi Anna meghódításában most már versei művészi kidolgozásának, a nagy ügyszó méltó külső megjelenésének is nagy szerepet szánt. Szeme előtt a római és humanista költők legnagyobbjainak a példája lebegett, mintha nem is egy asszony, hanem a legműveltebb literátorok elismerésére pályázná. Még szerelmesének is új nevet adott, „hogy — a Balassi-kódex szövege szerint — a régi poétákat ebbe is kövesse: kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neérának nevezte szeretűjét”. Ez alkalommal a nagy flamand poéta, Joannes Secundus példáját követte. Anna énekeséből Julia költője lett.

Juliát kezdte ostromolni hódoló, udvarló költeményeinek hosszú sorával, levélben küldözgetve azokat hozzá. A Julia-énekek gazdag és bonyolult mondanivalónak, a költő legfontosabb gondolatainak, eszméinek a tolmácsolói. Ennek elemzésébe azonban nem bocsátkozhatunk az egyes versek alapján, mert ezek számunkra nem külön-külön egységként, hanem csak ciklusba zártan, egy összefüggő és megkomponált versciklus részeként ismertek.

A ciklus pedig nem azonos a Juliához írt versek mechanikus időrendi egymásutánjával, hanem tudatosan megkomponált mű, mely olyan tendenciáknak is hordozója, melyek csak a ciklus koncepciójának egészében ismerhetők fel. Elemzésünk ezért nem a Julia-versek, hanem a Julia-ciklus mélyebb értelmét és tartalmát igyekszik majd megvilágítani. A ciklus létrejöttéhez azonban nem voltak elegendők maguk a versek, szükség volt arra is, hogy a költőben a ciklusba formálás lehetősége tudatosodjék, hogy megtaláljon vagy felismerjen egy olyan epikus-retorikus keretet, mellyel énekeit egységes kompozícióba foglalhatja. A mű keletkezésében ezt a fontos láncszemet jelentette Castelletti „Amarilli”-jének a megismerése, illetve a költőnek ebből készült pásztordrámája.

Balassi „Szép magyar komédiá”-jának létrejötte szintén a Julia meghódítására irányuló szándékkal van kapcsolatban és a legszorosabban kötődik a Julia énekekhez. A költő úgy látszik elégtelennek érezte már verseit, s ezért — utolsó kísérletként — egy a magyar irodalomban még nem ismert műfajnak a felhasználásával próbálta meg célját elérni. Castelletti darabja ugyanis lehetőséget nyújtott rá, hogy a dráma cselekményébe beledalolja saját szerelmi történetét, saját érzéseit és szenvedéseit. A játék egymást régen elvesztett szerelmesek egymásratalálásáról szól, konfliktusa pedig abban rejlik, hogy mikor végre találkoznak, nem ismerik fel egymást; s bár Credulo heves szerelemre lobbán a megpillantott Amarilli iránt, az következetesen elutasítja régi szerelméhez való hűségében, s csak amikor kiderül, hogy Credulo éppen elveszettnek hitt régi szeretőjével azonos, hárul el az akadály boldogságuk elől. Nyilvánvaló, hogy Balassi a történetet célzásnak szánta Annával való históriájára: ők is egymást régen elvesztett szerelmesek, a költő éppen arra törekszik, hogy imádottja végre újra felismerje benne az egyetlen igazi szeretőt. S hogy a párhuzamosság félreérthetetlen legyen, Amarillit Juliára kereszteli, Credulo (nála Credulus) alakját pedig saját maga képére formálja; pásztorból vitézzé és költővé változtatja.

Komédiája ugyan prózában készült, de szinte minden sora elárulja, hogy költő írta, akinek természetes nyelve a vers. A darab egyes részei, különösen Credulus szerelmi vallomásai, monológjai prózai fogalmazásuk ellenére is költemények, s a Julia-versek gondolatkörébe tökéletesen beleilleszkednek. Sőt két ízben Balassi szándékosan versbe költi át az olasz szöveget, a Julia-énekek sorozatát újabb költeményekkel gyarapítva.

Credulus állandóan emlegetett keserves énekei, valamint a dráma költői ihletettségu prózai monológjai és két pompás verse, egy szerelmese után vágyódó, azt hasztalan kereső hős bolyongásának, bujdosásának a során hangzanak fel. Balassi már korábbi verseiben is élt a bujdosás humanista fikciójával, belehelyezkedve a korabeli szerelmi költészet eme megszokott pózába. A Julia-énekekben is sűrűn előfordul a bujdosás motívuma, ami humanista lelemény-volta ellenére rejt magában bizonyos életrajzi realitást is Balassi zaklatott, ide-oda hányódó, az ország egyik részéből a másikba, Magyarországból Erdélybe való gyakori vándorlása folytán. Credulus bujdosását rokonnak érezhette a saját sorsával, s ezért átdolgozásában a darabnak ez a fontos motívuma az olasz eredetinel is nagyobb hangsúlyt kap.

A pásztordrámának ebben a hangsúlyozott bujdosás-gondolatában példát láthatott arra, hogy miképpen lehet szoros rendbe fűzni az elvesztett, távollevő, s hasztalan keresett kedveséhez intézett saját költeményeit. A ciklus kialakításához így jelentős részben Castelletti darabja adhatta Balassinak az ötletet. Míg azonban a dráma az utolsó kísérlet lehetett Losonczi Anna kezének az elnyerésére — 1588 végén vagy 1589 elején —, addig a versciklus már nem a hódítás eszköze, hanem merőben más célkitűzés szülötte.

A szerelmes verseket küldő levelek ugyan egyre-másra mennek Ungnádné címére, de ő választ sose küldött, a költő közeledésétől mereven elzárkózott, úgyhogy 1589 elején a költőnek is be kellett látnia, hogy Losonczi Anna kezére hiába pályázik. A versek nem hozták meg a várt szerelmi diadalt, költői öntudatát azonban olyan fokra érlelték, mint az ideig magyar költőt még sohasem. Rákényszerülve, hogy verseivel próbálja kiharcolni jövőjét, boldogságát, ekkor vált igazán öntudatos költővé, felismerve, hogy amit Juliáért alkotott, az Losonczi Annától, a gögös, számító asszonytól, s a vele való házasságtól függetlenül is hallatlan érték, életének, munkásságának legfőbb s el nem múló eredménye. A versek kezdetben még elsősorban udvarló, hódító céllal születtek, ciklusba foglalásuk, a ciklus kialakítása már kizárólag tudatos költői tevékenység. /

A Juliához írt énekek ciklusba rendezését Balassi 1589 tavaszán végezhette. Szövegeivel szabadon bánt — valószínűleg át is fésülte egyiket-másikat —, és az egyes énekeket, keletkezésük időrendjétől függetlenül, költői koncepciója szerint elrendezte. Minden bizonnyal utólag is írt egy-két éneket, hogy megalkothassa a ciklus retorikus-mitologikus keretét. Végül az egyes énekek elé rövidebb-hosszabb magyarázó argumentumokat írt, melyek a ciklus epikus-retorikus keretét még szilárdabbá tették, s a versek mondanivalóját a költő által kívánt irányba kiélezték.

A ciklus retorikus kompozíciója érdekében utólag írt versek, valamint az argumentumok egy sajátos kettősséget hordoznak: egyrészt kapcsolódnak a költő valóságos élettörténetéhez, felesége árulásához, házassága felbomlásához, stb. másrészt merőben mitikus környezetbe helyezik a költő szerelmének történetét. A valóságos élet és az annak megfelelő, azzal párhuzamos lírai szféra kettőssége már korábbi verseiben is megfigyelhető, most azonban ez a külön lírai világ egy irreális-retorikus keretet kap, s ezzel teljessé válik az élet artisztikus átköltése. Kitűnően szemléltetik ezt a folyamatot a ciklus első versei.

Az első ének, a „Méznel édesb szép szók” kezdetű, még szorososan a költő életrajzához tapad, amit az eléje írt argumentum még külön meg is erősít: „Ezt akkor szerzette, hogy az felesége idegenségét és hamisságát eszébe kezdte venni, kin elkeseredvén s jutván annak az szerelmesének igazsága eszébe, akit ok nélkül bolondul elhagyott volt feleségéért, úgy szerzette ezt.” Ezt a gondolatot folytatja a második vers is („Régi szerelmem nagy tüze”), de ebben és a következőkben, a költő érzéseiben bekövetkező spontán változás nyílt és őszinte megvallásához már retorikus invenció társul. E szerint Venus és Cupidó a feleségével szakító költőt régi kedvese isteni hasonmásának, Juliának a szerelmére indítja. Ezt a Juliát Cupido anyja „helytartója”-nak nevezi, akinek szeméibe belehelyezte saját nyilait, szemöldökébe iját,

ajakába szénét, orcájába fáklyáját, beszédébe mézét: a szerelem összes isteni attributumait. Cupido ezt az istenné emelt, istenek közé tartozó Juliát nem földi közelségben, hanem az „amhol szép Julia” szavakkal mint egy mítikus jelenést, valami pontosabban nem meghatározható, ködös messzeségben mutatja fel a költőnek. Ez a látszólag erőltetett invenció pontosan fedi a lélektani realitást: a régi nagy szerelemnek a költő tudata mélyén feltörő emléke átalakult a nehezen elérhető eljövendő boldogság ígértévé.

A ciklus bevezető részét alkotó négy költemény után a következő ének-csoport a költő és Cupido, illetve Venus dialógusával elindított epikus fonalat immár a költő és Julia találkozásával folytatja. Az ide tartozó négy költeménynek — négy különböző időben született versnek — az összekomponálása a ciklus-szerkesztés valóságos remeke. Az elsőben a költő még csak megpillantja Juliát; a következőben („Egy kegyes képében”) már egy vele való váratlan találkozást örökít meg; ezt a költő köszöntését, kedves bókjait elősoroló „Ez világ sem köll már nékem” kezdetű híres ének követi; s végül a költő meghatott szerelmi könyörgése és vallomása Juliához („Engemet rég-ólta, sokféle kénokban tartó én édes szívem”) zárja le ezt a kis csoportot. De nemcsak különböző időben született ez a négy vers, hanem különböző hangulatot is árasztanak, más-más lelki alapállás van mindegyik mögött, s voltaképpen a bennük lepergetett kis esemény sor is időben egymástól távolabb álló mozzanatok örökít meg. Messze a *távolban* pillantja meg Juliát, majd véletlenül egy kapuközben a maga valóságában elébe kerül és továtűnik, azután térdet hajtva derűsen „örömben” köszönti, s végül térdre omolva a leghevesebb szerelmi vallomást teszi. A költő a megpillantástól a szerelmi vallomásig szinte egymásra vetíti, sajátosan szinkronizálja itt az eseményeket, a jelenetsor egy pillanatba való sűrítésének, gyors pergésének szuggesztíóját adva. Ez a pillanatnyiség, villanásszerűség igen lényeges a költő koncepciója szempontjából.

Alig van még egy olyan helye a ciklusnak, ahol Juliáról annyira reális, plasztikus képet rajzolna a költő, mint a vele való találkozást megörökítő versben. A „kapu közben” elsurranó gyászruhás nő, amint a fejét is elborító fátyol közül előszikráznak „vidám szemei”, igazi, valóságos földi szépség. A ciklus összefüggésében azonban mindez csak látszat, egy földöntúli lény inkarnációja, hiszen Juliát a megelőző versben még az istenek között, isteni mivoltában, mítikus szférában pillantotta meg. A találkozáskor is az a költő első benyomása, hogy egy „angyal” tűnt elébe, — vagy „vadász Diana”, „isten asszonya”, „tündér”? Mégis most „egy kegyes *képében* az gyászöltözetben” emberként suhan el mellette, akihez — a következő versben — mint elérhető földi asszonyhoz intézheti kedves köszöntését, — hirtelen támadt örömeiben. De az az öröm, derű, mely az „Ez világ sem köll már nékem” kezdetű bókversben kifejezésre jut, csak egy pillanatilag tart és soha többé nem tér vissza, mert az „Engemet régólta” kezdetű, később következő könyörgésében Julia már ismét átalakul elérhetetlen isteni lényé. Ennek első sorában a költő még a földi asszonyt szólítja meg az „én édes szívem” szavakkal, — a záróstrófában azonban már „öszvekulcsolt kézzel, hajlott térdrel fővel” kér kegyelmet tőle „mint *istenasszonytól!*”. A vers utolsó sora: „Áment

reá kiálték” pedig már a távozó tünemény utáni utolsó kiáltásnak felel meg. „Elmentél és elfelejtettél engem szegény árvadot” — írja a ciklus egy későbbi darabjában, megerősítve, hogy visszament Julia oda, ahonnan jött: egy távoli világba, a tündérek és istenek honába.

A szerelmi vallomást tartalmazó „könyörgés”-t éppen két olyan vers követi, mely Juliát az istenek társaságában, mitikus környezetben ábrázolja. Egy közelebről nem meghatározható stilizált környezetben, „egy igen szép cserében”, a vadászó Juliát Dianával téveszti össze egy tündér, majd pedig Cupido — tévedésből — anyja helyett Julia ölébe hajítja fejét. Tehát még a földöntúli lények is istennőt látnak benne, s viselkedése is fenséges, istennői. Mikor vadászat közben kikapcsolja „hónál fejérb mellyét”, az őt bámuló tündért nem az érzéki, csábító Venusra emlékezteti, hanem a megközelíthetetlen Dianára, aki a testére tekinteni merészülő Acteont saját kutyáival tépette szét. Cupidót is ilyen szavakkal kergeti el: „Bujasággal, gerjedő langoddal ne rútíts meg ölemet!” — indirekt, de csattanós választ adva mindezzel a költő korábbi bókjaira és szerelmi könyörgésére. Julia azokra nem felelt, mostani magatartásában azonban benne van a válasz: elérhetetlen a világ, ahol van, elérhetetlen ő maga is.

E két vers után éles ellentétet alkot a fülemüléről szóló, soron következő költemény, mely az elröppent Julia után az itt ragadt költő sorsát hivatott szemléltetni. Az ének szembeállítja a fülemüle és a költő életét. A fülemüle zöld ágak közt énekel, ahol a harmat mosogatja és hús árnyék védi, a költő viszont a „hév verőfényében” mond „keserves verseket”, a szerelem lángjában fő és csak könnyei nedvesítik. Míg a fülemüle „örömmel és szépen csak tavasz időben” énekel, addig az ő verseinek tárgya csak panasz, a forró nyár, vagy a hideg tél közepette: „Te szabad vagy, repülsz, hol akarod, szállsz, ülsz, nem úgy mint én ez vasban.” — kesergi, s végül csak abban látja magát vele egyenlőnek, hogy mindkettejük legfőbb gondja az ének, mert egyébként „jobb és mindenkben külemben én tülelem te boldog állapotod”. A fülemüle szabad és boldog életével szemben az övé rabság: ez a vers mondanivalójának a lényege.

Két pólusnak, Julia földöntúli és a költő földi világának az ellentétét alkotta meg a most tárgyalt három vers, s ezt mélyíti el az utánuk következő, melyet a darvakhoz intézett. A záróstrófa szerint akkor írta ezt a költeményt, midőn „sok háborúi”-ban, „bujdosó voltá”-ban darvakat látott repülni „s az felé halanni, hol szép Julia laknék”. „Látom utatokat igazítottátok arra az ország felé, az holott az lakik” — mondja a darvaknak az ének elején is, kifejezésre juttatva, hogy Julia lakóhelye valami távoli más ország, melybe a költő, aki bujdosik „mint árva, idegen országba vesszétül mint szarándok”, sohasem juthat el. Ő nem repülhet a darvakkal, s ezért keservesen sóhajta szinte ugyanazokkal a szavakkal, mint előbb, a fülemülének: „Szárnyad vagy repülsz, szintén ott szállsz le, ülsz földében, hol akarod”. Ők is szabadok, mint a fülemüle, mert a szabadság azt jelenti, hogy ha akarnak, el-mehetnek Julia országába, a „paradicsomba” mint itt nevezi, míg ő a rab, a földhözragadt bujdosó hiába vándorol országról országra, sohasem érkezt el „örömem környéké”-re.

A „darvaknak szóló” költemény a Julia-ciklus megértésének egyik kulcsa. A költő az életrajzához szorosan tapadó kiindulóponttól, a Venus és Cupido bekapcsolásával létrehozott retorikus-mitológikus cselekményen, majd a Juliával való röpke találkozás rajzán át következetesen halad egy hallatlan lírai feszültség ábrázolásához. A ciklus azt érezteti, hogy Julia, mint a költő boldogságának forrása éppen csak átsurrant az életében, de azután elérhetetlen messziségbe távozott tőle. A közelébe került isteni nőhöz intézett könyörgő-vers után, már csak a messzi távolba küldhet üzeneteket, már csak az elérhetetlen messzeségben lévő kedves utáni vágyakozásának adhat mindig új és új formában hangot.

A ciklus „cselekménye” szerint tehát a költő a mű nagyobb részében a folytonos bujdosás keserű sorsát szenved, bujdosva találkozik a fülemülével és bujdosó útja során látja meg a darvakat, akikkel szerelmének küld üzenetet, máskor pedig egy „híves forrás felett serkenvén álomból” fordít egy éneket magyarrá. A legnagyobb erővel azonban a pásztordramából átemelt két vers hangsúlyozza a költő bujdosását: az Ekhóval való beszélgetés, melyben „magas kősziklák, kietlenben nőtt fák” között bolyongva figyel fel Ekhó szavára, valamint a ciklus záróverse, mely a Juliáról való lemondás folytán a céltalan bujdosást immár örökkévalónak állítja.

Bár a bujdosás, az örökös vándorlás logikailag a szabadság fogalmával párosulhatna leginkább, a ciklusban mégis a rabság gondolatával jár együtt. Nemcsak a fülemüléről és a darvakról szóló versben jelenik meg ez a mozzanat, hanem számos további énekekben is újra visszatér: „Julia kezében, szörnű tömlécében fejem miképpen esett”, „Kerített városok, kertek, mezők, szép tők nálad nélkül mind tömlőc”, „Buzgó szerelmedben, kibem mint tömlécben sírva ezt éneket” — hogy csak néhány helyet idézzek. Ez a néhány idézet, valamint a bujdosásnak a rabság képzetével való társítása arra figyelmeztet, hogy nem szabad pontos logikai rendet keresni a Julia-ciklus különböző énekeinek egyes sorai között. Az egyes énekek eredetileg más és más időben születtek, és nem valamely egységes séma szerint készültek. Ezért a költő hol bujdosó, hol rab, hol mind a kettő, s egyszer azért érzi magát tömlőcben, mert leigázta Julia szerelme, máskor pedig azért, mert nem találja őt az általa elérhető világban. A bujdosás és a rabság ugyanis végső fokon a költő lelki állapotát kifejező fogalmak, melyek boldogtalanságát, reménytelenségét jelzik. Ilyen vagy olyan összefüggésben való állandó visszatérésük pedig ennek a boldogtalanságnak, a szabadságtól való megfosztottságnak az örökké való voltát jelentik. Ezzel a lélektani értelemben vett bujdosással és rabsággal állítja szembe a költő a szerelem és Julia országát, azaz a boldogság, és szabadság világát.

A ciklus retorikus leleménye Juliát kezdetben bár isteni-mitikus, de létező személynek, országát pedig egy távoli, de a repülni tudó madarak által mégis megközelíthető világnak ábrázolja. A ciklus további részeiben azonban Julia is, országa is még jobban absztrahálódnak, eszménnyé alakulnak, ideává finomulnak. Pedig ezekből a versekből sem hiányoznak a valóságos földi asszonyt felidéző reális képek, csak ezek most már nem a költő és szerelme röpke, de valóságos találkozását, egy isteni lény földi jelenését, hanem a költő

érzésvilágát, egy eszmény testet öltő vízióját akarják szemléltetni. A hangsúly már az eszményen van és a valóságos nő varázsos alakja már csak az eszményt kifejező, motíváló eszköz: erre példa a ciklus egyik legremekőbb költeménye, a „Julia két szemem” kezdetű ének, melyben az isteni jelleggel felruházott Julia magával a szerelemmel válik azonossá. Ez a gondolat más versekben is visszatér, éppen úgy mint Julia, azaz a szerelem isteni jellegének a hangsúlyozása. Julia neve alatt ez a szerelem-isten, vagy isteni szerelem rejtőzik, melyhez gyakorta ugyanoly fordulatokkal fohászkodik, mint Istenhez, ugyanúgy alkudozik vele, a címzett érdekeire is apellálva, mint az istenes énekekben. Julia-szerelem-istenség sajátos pogány háromsága alakult ki Balassi tollán, s ez magában foglal minden jót, amit a költő ismer, minden szépet, amiről valaha is énekelt.

„Áldott Julia” — kezdi egyik énekét, az „Áldott szép pünkösdsnek gyönyörű ideje” mintájára, a ragyogó végvári tavasz jelzőjével; Julia „mint tavaszi idő, mely jó, mely gyönyörű, ékes, kedves, illendő” — írja egy másikban, mert a tavasznak, a természet nagyszerű megújulásának az élménye is az elérhetetlen szerelemhez, az elnyerhetetlen Juliához társult. De ugyanígy a tavasztól elválaszthatatlan vitézség is, mert miképpen Mars „fegyverével mindent győz, Úgy két szép szemével mint két éles törrel Julia győz, megkötöz”. Verhetetlen vitéz ő, akinek fegyvere: a szeme, mely ellen hasztalan minden védekezés. Ezekről a leigázó, élesen metsző „vitéz” szemekről szól egyik legcsodálatosabb strófája is:

*Fénlik sok kövektől mint a verőföntől erős vér tiszta gyégen,
Lebeknek szemei mint a meny csillagi téiben éjjel szép égen,
Kivel rabjává tett, szabadságból kibett engemet immár régen.*

A téli portyázások emlékképeit, a magyar XVI. század általa is élt legszebb életformáját idézi emlékezetébe Julia veszélyes szeme, mely szabadságától megfosztotta. Mert a szabadság is Juliánál van, az szabad csak, aki Juliához mehet, akinek útjai nincsenek előle elzárva: erre utalt a darvakról szóló vers. Tavaszi megújuló természet, vitézi élet, szabadság: Balassi számára a boldog életnek ezek az elengedhetetlen tartozékai szerelmi eszményével fonódnak össze; Julia fogalmához kapcsolódnak.

Julia jelenti tehát minden rútnak, minden rossznak, a rab boldogtalan, bujdosó életnek az ellentétét, a török hadszíntérré vált Magyarország reneszánsz költőjének minden szép és nemes vágyát, ezek összességét: egy nagy boldog harmóniát. „Harmonia coelestis” — ezt a címet írta egy magyar barokk költő egyik munkája elé; Balassi ciklusa fölé bátran ezt írhatnók: „Harmonia terrestris”.

Hol van, merre található ez a Juliában hol testet öltő, hol eszménnyé finomult földi, emberi harmónia? Hol az a tündérország, az a paradicsom, melyet a költő Julia „országá”-ként emleget? Nem valami nehezen elérhető földrajzi távolságban; ez a távoli, mitikus jegyekkel felruházott ország ott van a költő orra előtt. És mégis elérhetetlen számára, mert Julia „országá” éppen úgy költői kép, mint a költő rabsága, vagy bujdosása: a költő vágyai, esz-

ményei és a korabeli realitás, valóság áthidalhatatlan ellentétének a költői megfogalmazása.

Ez az ellentét, s annak mindörökre való leküzdhetetlensége a legeggyetemesebb hangsúllyal a ciklus záróversében, félig-meddig summájában jut kifejezésre. E méltán híres költemény invokációjában a reneszánsz-ember ég, föld és tenger által határolt teljes univerzumához jajdul fel a költő, haszatalannak ítélve örökös bujdosását, a „hegyeken, völgyeken”, „szörnyű havasokon”, „esőben, hóban”, „emberek nem lakta földön” való állandó vándorlását:

*Mert valahol járok s valamit csinállok, elmémben mind ott forog
Julia szép képe, gyönyörű beszéde, lelkem érte forr, buzog,
Valahova nézek, úgy tetszik szememnek, hogy mind előttem mozog.*

Julia ígézetétől lehetetlen szabadulni, mert az egész természetet ő tölti be, a költő elméjében is örökké „Julia szép képe” forog, s szíve közepébe is felmetszette az ő képét Cupido: nemcsak a külső makrokozmosz, hanem a költő belső mikrokozmosza is vele van tele. Julia országa tehát az egész külső és belső világ, nemcsak fizikai közelségben van az emberhez, hanem ott van magában az emberben is. A reneszánsz nagy álma: a világ, a természet és az ember nagy földi harmóniája: ez Balassi Bálint legfőbb, legeggyetemesebb vágya. A reneszánsz más nagyjaihoz hasonlóan megsejti, hogy megvan a lehetőség az ember és a világ összhangjára, hogy a középkorral ellentétben, a világ, a természet nem ellensége az embernek, hanem azonos lényegű vele, — s a költő terminológiájában — Julia jegyében egymásra találhatnak. A világ és az ember természete kínálja erre a lehetőséget, a valóságban, — a kor valóságában — az igazi földi harmónia mégis lehetetlen, elérhetetlen, megvalósíthatatlan.

A reneszánsz-kor nagy dilemmájának zseniális költői megfogalmazása rejlik Balassi Julia-ciklusában. A kor nagy változásai és vívmányai: a középkori teológiai, világkép bilincseinek szétrombolása, a természet felfedezése, az ember látókörének hallatlan kiszélesedése, az ókori művészet és kultúra harmónia-élményének és humanitás-kultuszának a megismerése és elsajátítása, a humanizmus világnézete, — egyszerre felvillantotta az emberi értékek teljes kiművelésének, a földi örömek és szépségek teljes és oszthatatlan élvezésének, az ember boldogságának és szabadságának a lehetőségét. Mindez ott él a reneszánsz kultúra, irodalom és művészet legjobbjainak a tudatában, de a kor csak a program kitűzését, s távlatok megmutatását tette lehetővé — azok realizálását már nem. A reneszánsz gazdasági és társadalmi alapjában találjuk meg ennek a bonyolult kettősségnek a magyarázatát.

A feudalizmus roskadozó épülete ellen eredményesen támadó, a kezdődő kapitalizmusból erőt, gazdasági hatalmat merítő polgárság hatalmas sikereket ért el, csaknem sikerül a saját képére formálnia a világot, s a kultúrában és művészetben átmenetileg diadalmaskodnak is eszményei. Az új társadalmi formációt előkészítő gazdasági folyamatok azonban még nem elég érettek arra, hogy a feudalizmus gazdasági törvényeit hatályon kívül helyezzék s a polgárság győzelmét meghozzák. A XVI. században a feudalizmus új erőre

kap egész Európában, s a polgárságnak a reneszánsz kultúrát hordozó felső rétege is a feudális földbirtokban, s nemesi kiváltságokban igyekeznek szilárdra és tartóssá tenni gazdasági eredményeit. Megjelent tehát egy új világ és új világkép lehetősége és igézete, — de ez egyelőre még elérhetetlen maradt. A barokk kornak kellett következnie, mely a humanizmus eszméiben és a földi boldogság lehetőségében csalódott ember érzéseit — az ujjászerveződött feudalizmus szájaíze szerint — megfogalmazva, kimondja majd, hogy nincs földi harmónia, hanem csak mennyei, s az ember csak ebben kereshet és találhat megnyugvást.

Az ideális emberi harmónia azonban lehetetlen volt már magán a polgári fejlődésen belül is. Hiszen a polgárság új világot hirdetve, végső fokon a kizsákmányolás új — sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb — formáját képviselte. A modern buzsoázia eszményei és osztályérdekei már kezdetben is kibékíthetetlen ellentmondásban vannak egymással. Miközben az olasz reneszánsz festői és szobrászai megálmodják és vászonra, márványba varázsolják az emberi tökéletesség eszméjét, Európában milliók nyomorba döntése, a nép felkeléseinek vérbe fojtása, a gyarmatokon pedig soha nem látott embermészárlás kíséri a szabadság és humanizmus jelszavát valló új uralkodó osztály hatalmának megalapozását. A reneszánsz legszebb eszméi, megsejtései csak egy csodálatos utópia részei lehettek.

Sokszorososan érvényes ez az utópisztikus jelleg a feudális Magyarországon, ahol a reneszánsz kultúra hordozója nem is a polgárság elsősorban, hanem a nemesség, sőt a XVI. század második felében, a magyar reneszánsz fénykorában, a főúri osztály. Különleges körülményeknek kellett egybetalálkoznia már ahhoz is, hogy a kor egy magyar főnemesi költője egyáltalán eljuthasson a reneszánsz merész álmainak — talán inkább csak öntudatlan — megsejtéséhez. Kellett ehhez Balassi különleges, az ő korában is egyedi életútja, a környezetével, osztályával, a politikai hatalommal való állandó összeütközése, kudarcainak örökös sorozata, — végeredményben kora társadalmával való diszharmóniája. El kellett jutnia ahhoz a tapasztalathoz, hogy az őt körülvevő emberi világgal, a társadalommal, s annak normáival, törvényeivel, erkölceivel — mint számára rossz, őt romlásba kergető világgal — nem tud összebékülni. De szükséges volt az is, hogy felismerje a világban is és az emberben is a szépet, a jót, a tökéletest: a természet nagyszerűségét, a vitézi élet nemes emberségét, a szerelem boldogságát. Természet, humanitás, szerelem, s az ezekből táplálkozó, ezekkel összefüggő szabadság és boldogság: a reneszánsz nyitotta fel erre az emberek szemét a középkor századai után; Balassit is a reneszánsz kultúra ismerete, annak mély átélése segítette ahhoz, hogy felismerje ebben egy másik világnak, a harmónia világának a lehetőségét. Ennek az életben tapasztalt nagy ellentétnek a dinamikája hajtotta őt a lélek nyugalomát, békéjét biztosító szebb és jobb életnek a keresésére. Ezt keresi törökkel csatázva, hegyek és sziklák közt bujdosva, szertelen mulatozásban és vad pörösködés közepette, várakat megrohanva és erőszakoskodva, előkelő dámák lába elé, vagy a szajhák ölére borulva. Élete egyetlen újra meg újra ismétlődő kísérlet a paradicsom elérésére, a menny földre hozatalára, az emberi értékek és szépségek kiteljesedett élvezésére. Igazi reneszánsz prog-

ram: erőszak és gátlástalanság, vér és rablás árán is utat törni a szép, a nemes és emberi felé, s ha ezt elérni nem is lehet, legalább olyan erővel felmutatni, hogy kitörölhetetlenné váljék az emberiség emlékezetében, — végeredményben ez jellemző az itáliai reneszánszra is.

Míg azonban Itáliában vagy Nyugat-Európában a reneszánsz nagy utópiája gyakran valószerűen, a realitások alapján juthatott szóhoz a művészetben és irodalomban, sőt Morus Tamás megírhatta a jövő társadalmát megsejtő „Utópiá”-ját is, addig Magyarországon ennek csak igen elvont, igen áttételes formája alakulhatott ki. Ennek okát nem elég csak általában a társadalom fejletlenebb voltában és a magyar reneszánsz főúri osztálybázisában keresnünk; megtalálhatjuk konkrét magyarozatát is a XVI. század utolsó harmadának társadalmi és politikai viszonyaiban.

A XVI. század középső évtizedeit még csupa lendület, bátor és merész harc jellemezte: hősi küzdelem a török ellen, az antifeudális erők erősödő osztályharca a reformáció keretében, az új főúri osztály véres versenyfutása a vagyonért és hatalomért — különböző célok, ellentétes törekvések, de minden esetben a valóságot elszántan megváltoztatni akaró heroikus vállalkozások. A század utolsó harmadában mindennek már nyoma sincs, az ország társadalmi és politikai fejlődése csaknem megrekedt, látszólag egy helyben topog, de közben veszélyes tendenciák erősödnek. Ezeknek az évtizedeknek a feudális konszolidációja a törvény és a rend jegyében talán még embertelenebb világot teremtett, mint a megelőző szakasz anarchiája. A feudális rendek a mezővárosok felfelé ivelő mozgalmát megtörték, a városok kiváltságait egyre jobban veszélyeztetik, a parasztságot a második jobbágság jármába hajtották. A főurak felosztották már maguk között az országot, a vagyont most már nem harccal, hanem a pereskedés és a jó házasság mellett elsősorban a jobbágság fokozott kizsákmányolásával, a majorságok kiterjesztésével és a robotteher állandó emelésével lehetett csak növelni. Ilyen körülmények között a rendek hatalmát, a haladást gátló törekvéseit, csak a fejedelmi hatalom ellensúlyozhatta volna, csak e körül tudtak volna kifejeződni új haladó tendenciák. A fejedelmi hatalom birtokosa azonban a királyi Magyarországon az alattomosan terjeszkedő Habsburg-ház, mely lassan, szinte észrevétlenül kezd a magyarságnak a töröknél is veszélyesebb ellenségévé válni. Ezt azonban ebben a korban még nem ismerik fel, a Bécs uralmával szemben fokozódó elégedetlenség még nem szorítja ki a török veszedelem elsőbbségének tudatát. Még olyan ember is, mint Balassi Bálint, aki pedig az apja ellen 1569-ben indított hamis per folytán szinte elsőként tapasztalhatta a Habsburg-hatalom nyomását, egyértelműen a törökben látja az ellenséget, s a vele való harcot tekinti legfőbb hivatásának. Éppen ezért nem érti ő sem, s legtöbb kortársa sem, hogy ezt a harcot miért akadályozzák, hogy a magyar várak miért kerülnek sorra idegen kapitányok vezetésé alá, hogy a „magyar király” miért hallgat elsősorban osztrák környezetére. A látszólag csendes időkben tehát igen fontos, felszín alatti folyamatok mennek végbe, ezek azonban majd csak a tizenöt éves háború során, a következő század elején válnak felismerhetővé, felidézve Bocskay István szabadságharcát.

Balassi költői munkásságának évtizedei éppen erre az átmeneti periódusra estek, amikor a társadalmi és politikai harc frontjai össze voltak kuszálva, nem voltak áttekinthetők, amikor senki sem tudta, ki az igazi szövetségese és ellensége. Ebből következik, hogy ebben az időszakban nem voltak igazi haladó társadalmi vagy politikai mozgalmak és hogy az irodalom sem tud határozott társadalmi vagy politikai eszmét megszólaltatni — mint akár a megelőző, akár a következő korszakban. A kor legjobbjai sem tudták, hogy mi a bajok gyökere, és hogy merre kell keresni a megoldást; egyet tudtak csak: elutasítani a jelent és magasra emelni egy jobb világ eszményét. De mivel sem azt nem tudták pontosan, kik és mik ellen lázadnak, sem pedig azt, hogy mi legyen az a cél, amire törekednek, a valóságot nem ábrázolhatták közvetlenül, hanem csak morális, eszményített síkon fogalmazhatták meg a kritikát és a programot egyaránt. Erre pedig a szerelem témája és érzésvilága vált a legalkalmasabbá: nemcsak Balassi lírája, hanem a kor gazdag eszmei tartalmú széphistóriái is ezt bizonyítják.

Már Rimay János úgy látta, hogy Balassi „műve sarkpontjául Juliát tette meg”, s valóban Julia lett költészetének lényege, e költészet pedig az igazi — az eszményi — Julia otthona. Most már egyedül a költészet az a szebb világ, ahová élete bajjaiból, kora rütségéből menekülhet, amelyben megszólaltathatja a megsejtett tiszta emberi harmóniát. Ennek felismerése ott rejlik már a ciklus záróversében: miként Cupido „felmetszte Juliát szivemben — írja az utolsó előtti szakaszban —, szintén úgy versemben is tessék meg szép képe”. Ha a valóságban elérhetetlen, legalább a költészetben ragyogjon örökké a „képtelen nagy szépség”, a boldogság eszményi világa, ez a legutolsó, immár maradéktalanul teljesült kívánsága.

Balassi az életében nem tudta kiharcolni a boldogságot, a társadalomban a megbecsülést. Most minden erejével az irodalom felé fordult, életének kedve szerinti alakítására, megváltoztatására irányuló terveit, irodalmi program váltja fel. A korábbi időszakban szerelmi verseivel valami konkrét életbeni célt — valakinek a meghódítását, vagy megtartását — akarta elérni, az 1589-es esztendő egész irodalmi tevékenységére azonban már a tudatos irodalmi célkitűzés jellemző. Nemcsak a ciklus létrehozása a tanú erre, de komédiájának előszava is, mert ebben már arról is szól, hogy „új forma gyanánt” irt darabjával költő társai számára is példát akar mutatni. Abban a tényben pedig, hogy ez év nyarán egy tragédiának, Buchanan „Jephtá”-jának a magyarra fordításával foglalkozott, lehetetlen mást látnunk, mint a pásztordráma után most a magyar nyelvű humanista tragédia megteremtésének a szándékát. A magyar irodalom Európához való felzárkóztatásának gondolata rejtőzhet ekkori zsoldárfordításai, illetve ez irányu tervei mögött is. A bibliai zsoldár nemcsak a reformáció írói számára nyújtott a mozgalom eszméinek tolmácsolására, a Szentírás aktualizálására kiválóan alkalmas alapszöveget, hanem a humanisták is olyan költői értékeket láttak benne, mely a reneszánszkor individualizmusával, a vallás személyes kérdésként való felfogásával teljes összhangban állott. Igaz, Balassi psaltériuma nem jött létre, s a korábban írottakhoz ekkor csak két továbbit szerzett, de a Balassi-kódex egyik bejegyzése világosan tanuskodik nagyobb számú zsoldár átdolgozásá-

nak a szándékáról, s évekkal később, még halálos ágyán is Béza egyik zsol-tárát magyarította.

Költői fejlődésének ezen a fokán váltak számára becsestté korábbi versei, most már ezeket is egy életmű szerves részének tekintette. A filológiai kutatók tisztázta már, hogy 1589 tavaszán-nyarán állította össze „maga kezével írt könyvé”-ben régebbi és újabb verseinek gyűjteményét, s miként komé-diaját nyomtatásban is kiadta, s nyilvánvalóan „Jephtá”-jával is ez volt a szándéka, úgy verskötetét is a legnagyobb, nyomtatott nyilvánosság elé, kiadásra szánta. Vallásos verseit egy-két kivétellel külön könyvben gyűjtötte össze, s a Balassi-kódex 99. lapján lévő bejegyzés arról tanúskodik, hogy ezeket addig nem adja ki, amíg újabb zsolnárokat nem ír. Egy szerelmi vers-kötet, csúcán a Julia-ciklussal, s egy vallásos, tetőpontján a psaltériummal, mellette egy reneszánsz komédia és egy reneszánsz tragédia: ez Balassi ekkor tervezett költői életműve.

Mindez nem valósult meg, elmaradt a tragédia befejezése, a psaltérium megakadása miatt pedig a vallásos versek külön gyűjteményére sem kerülhet-tett sor, s ezért a már meglévő istenes énekek és zsolnárok nagy részét Balassi hozzámásoltatta versgyűjteményének kéziratához. Az, ami megvalósult és szerencsésen fennmaradt — tekintetbe véve a terveket is — világosan jelzi azonban azt a törekvését, hogy a külföldi latin vagy anyanyelven író tudós reneszánsz költők sorába emelkedjék, hogy kipróbálja erejét és tehetségét az irodalom különböző területein és műfajaiban. A csonka életmű is méltókép-pen és egyértelműen állítja elének a magyar reneszánsz nagy poétáját, félre-érthetetlenül tanúskodva írói nagyságáról éppen úgy, mint a magyar rene-szánsz-irodalom fejlődésében betöltött előkelő helyéről.

Balassi írói programja szervesen kapcsolódik a hazai magyar nyelvű tu-dós nemesi irodalom hagyományaihoz. Ennek egyik legfontosabb célkitűzése a magyar nyelv fejlesztése, művelése, a tudomány és irodalom magyar nyelv-re való átültetése, s a magyar nyelv erre alkalmas voltának a bizonyítása volt. Ezeket a célokat hangoztatták a XVI. század harmincas éveiben az anyanyelvű humanista irodalom magyar megteremtői: Pesti Gábor és Sylvester János, s ezek irányították Bornemisza Péter tollát is az „Elektra” magyarításakor. Balassi is az ő nyomukba lép, mikor komédiája prológusában így nyilatkozik művéről: „Ha én is azért az magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megesmerjék mindenek hogy magyar nyelven is meg lehetne ez az mi egyéb nyelven meg lehet, ez jóakarattért nem érdemlem, hogy botránkozónak híjanak az emberek.” Még a megfogalmazás is kísértetiesen hasonlít a Pesti Gáboréhoz: ő is a nyelvet akarja gazdagítani, ő is a többi nemzetek irodal-mának a rangjára akarja emelni a magyart, ő is elismerést s méltánylást igé-nyel e tetteért. S a botránkozók mellől a méltánylók és elismerők nem is hiá-nyoztak; Rimay János éppen azt emeli ki mestere legnagyobb érdemét, hogy „mint az sas az több apró madarak előtt, úgy ő minden magyar elméjek előtt az magyar nyelvnek dicsősége fundamentomába való állásával felette elő ha-ladott s célt tölt az pályafutásra.”

A humanista nyelvű művelés tudós célzatának közössége azonban ne té-vesszen meg bennünket, Balassit nem lehet Pesti Gábor és Sylvester mun-

kásságából levezetni, annak ellenére, hogy ifjúkori tanítómestere éppen Bornemisza volt. Az „Elektra” írója ugyanis akkor került Balassi János udvarába, mikor hátat fordított a világi pályának és a prédikatori hivatást választotta, s éppen a Balassiak mellett eltöltött években szerzett írásai mutatnak legkevesebb kapcsolatot a humanista kultúrával. Feltételezhetjük, hogy a reformáció vallásos eszméi és erkölce mellett a fiatal főurat a klasszikus kultúra ismeretére is oktatta, de arra aligha törekedett, hogy tudós íróat faragjon belőle. Pestinek és társainak, valamint követőinek tudós nyelvművelő programja egyébként is gyökeresen más jellegű volt; ők az erasmista és melanchtoni humanizmus pedagógiai célkitűzései jegyében munkálkodtak, hamar összekapcsolódva a reformáció törekvéseivel. A magyar nyelv egyenrangúságát az ő szemükben elsősorban a Biblia tudós igényű lefordítása jelentette, s bár Aesopus meséivel, vagy Szophoklész „Elektra”-jával világi műveket is átültettek magyarra, ezekkel is vallásos-pedagógiai hatást akartak elérni. A leplezetlenül világi irodalom, a szerelmi tárgyú költészet anyanyelvű tudós művelését eleve kirekesztették látókörükből, Sylvester és Bornemisza egyaránt csak a botránkozás hangján szólnak róla.

Balassi nem az ő nyomukban haladva, az ő indításukat követve jutott el sokban hasonló eredményhez. Ő a XVI. század magyar főurainak életformáját élve, magáévá teszi reneszánsz életszemléletüket, s ennek szellemében írja verseit, mit sem gondolva eleinte költői babérokra, a tudós literatura dolgaira, vagy anyanyelvének tudatos művelésére. Az anyanyelv gazdagítása itt egy merőben világi szférában, a főúri osztály sok tekintetben spontán reneszánsz kultúrájából kinőve jelentkezik. Elődei a Szentírás magyar nyelvűségét kellett, hogy megvédjék — hivatkozva a külföld példájára, ő saját reneszánsz-bibliájának, a szerelmi költésnek a létjogosultsága és „olasz, francuz, német” után anyanyelven való művelése mellett szállt sikra. Folytatta ő a magyar nyelvű humanista irodalom kezdeményezéseit, de más gyökerekből indult ki és egy magasabb szinten tetőzte azt be. Balassi egyébként sem filológus nyelvművelő, hanem nyelvteremtő zseni, aki költészetével a magyar lingua vulgaris reneszánszkori diadalát kodifikálta, miként századok múlva Vörösmarty Mihály a nyelvújítás maradandó vívmányait.)

„Ezen a vidéken az az újság, hogy Balassa Bálint összes jószágait átadta testvérének, Balassa Ferencnek; maga pedig, csak egyedül lóra ülve, éjszakának idején eltávozott ebből az országból Krakkó felé. Írt nekem is, hogy ha addig meg nem hal, négy évig nem jön Magyarországra. Bujdosása okául Balassa Andrászt említi, aki jószágá után jár, s akit nagyon fenyeget, továbbá Ungnád Kristóf özvegyét, aki nem akar nőül menni hozzá.” 1589 szeptemberében ezekkel a szavakkal számolt be Illésházy István Balassi elbujdosásáról. Julia keze valóban az utolsó lehetőséget jelentette számára az országban, de ez szertefoszlott, helyzete teljesen bizonytalan lett, hivatala, szolgálata nincsen: nem tehetett mást, mint ifjúkori élményeinek színhelyén, Lengyelországban keresni szerencsét. A reményeiben való csalatkozás és a távozás közti időt használta fel irodalmi tervei valóráváltására, annak az embernek a magatartásával, aki — mint 1584-ben, vagy 1588 elején, élete valamely fordulatra készül. De míg az előbbieken új, nagy sikereket várt az elkövetkező

időtől, addig most álmaival számol le, s menti ami a múltból érték maradt: költészete természetét.

Ez a néhány hónap azonban nemcsak a műveit rendszerező és kiegészítő literátornak a tevékenységét öleli fel, hanem a lírikusét is, aki megrázó erővel tárja elénk a reményeivel végérvényesen szakító, hazájától távozni készülő költő testamentumát. Élet és költészet szorosabban összekapcsolódott ekkor, mint valaha; a Julia-ciklusban költőileg átélt bujdosás-motívumot hitelesítette az élet, s a költő a közelgő valóságos bujdosás érzelmvilágába már teljesen beleélt magát. Julia alakja is ott kísért még ekkor írt verseinek számos sorában, de a valóságos imádott asszony és a nevével kifejezett harmónia utáni vágy már csak egy megálmodott boldogság lassan tovaregző emléke. A hazától megváló költő azonban nemcsak ki nem elégített vágyakat és be nem teljesült reményeket kellett, hogy maga mögött hagyjon, hanem azt is, ami élete annyi keserve között valóságos örömet, nemcsak elképzelt, de látott és élvezett szépséget jelentett számára. S a számadásnak ezekben a hónapjaiban kiderült, hogy ilyen is volt nem kevés. A hazai táj a szép rónákkal és a zord havasokkal, a ragyogó magyar tavasz, a vitézek hősi és vidám társasága, a haza és a keresztény Európa fegyveres védelmének hősi eszménye: az elválás gondolatkörében hihetetlen intenzitással nyomultak tudatába. A lírikus legfőbb és legforróbb mondanivalója ezekben a hónapokban a vitézség és a haza eszménye és valósága köré tömörül. Erről tanúskodik költészetének két olyan csúcspontja, mint a „Vitézek mi lehet” kezdetű katonáéneke, és a haza elhagyásakor írt búcsúvers.

Közvetlen antik és humanista példaképeket nem láthatott maga előtt Balassi a katonáéneke írásakor, de az a formai kultúra, melyet az ókori klaszszikusok vagy Marullus és társai nyomán megtanult, maradéktalanul érvényesült benne. A bámulatos szerkeszteni tudás, a szavakkal való ökonomia, a feszesen kimért kifejezések súlyos tömörsége, a képek festőisége és plaszticitása egyenrangúvá teszi a költeményt a Julia énekekkel. A valóságábrázolás erejében, a látott, hallott, átélt élmények, megfigyelések közvetlen megragadásában és költői képekké formálásában pedig még azokat is felülmúlja. A végek életének megannyi reális mozzanata, a katonák ruházatától és fegyvertől kezdve a tábori őrségig és a harcmodorig, nem ragad meg azonban valaminő tárgyiaskodó leírásban, mert a vitézi élet valóságos képét a felséges természeti keret és az erkölcsi értékek hangsúlyozása egy magasabb eszményi szférába emeli.

Mikor a vitézekről ír, önmagáról is vallomást tesz. Mindig vitéznek tekintette magát, s a jó hírnév és a szép tisztesség számára is a legfőbb erkölcsi értékek közé tartoztak. 1589-ben, hazai életének lezárásakor, irodalmi alkotásai mellett híret, becsületét is tisztán akarta hátrahagyni. Ennek igazolását pedig csak saját vitézi múltjában kereshette: „Becsületem sértetlen, jó hírem-nevem mellett tanúskodni felhivom egész Eger” — írta éppen 1589 tavaszán Ernő főhercegnek Balassi András rágalmai ellen tiltakozva. „A végek dicséreté”-ben is ott érezzük ezt a személyes tanúságtételt: nemcsak a végek életének a himnusza ez a vers, hanem a végvári vitéz önvallo-mása is. De egyúttal monumentum és búcsú. Emlékművet állít a vitézi élet

immár eltűnő hőskorának, Egernek, melyet tanúként idéz most, s melyet ez idő tájt a „vitézeknek ékes oskolája, jó katonaságnak nevelő dajkája” epitettonnal ajándékozott meg egyik verstördékében. Tíz év előtt Egerben, még virágjában ismerhette meg a XVI. századi magyar katonaeletet, de éppen az azóta eltelt időben indult meg ennek az életnek a bomlása, hanyatlása. Egyike ez is azoknak a méltán elkésérítő jelenségeknek, lassú de egyre ártalmasabb folyamatoknak, melyek a rossz földi valóság és az elérhetetlen földi harmónia szembeállítását hitelesítették. A „Vitézek mi lehet” ezért nem annyira a jelent, mint inkább a múltat, s egyben a költő saját vitézi múltját foglalja össze, utolsó sorában pedig már benne van a búcsú fájdalmas rezignációja: „Mint sok fát gyümölcscsel, sok jó szerencsével áldjon Isten mezőkbe!”

Hazai földön termett lirájának utolsó mondanivalója a búcsú. Versben ekkor írja le először hazája nevét, s vele kezdi a búcsú elégiáját: „Ó én édes hazám, te jó Magyarország...” A legdrágább után az egri vitézek, majd a lovak, a fegyverek, az általa felnevelt vitézek, a hazai táj, barátai s végül az „angyalképet mutató szép szűzek” hallhatják rendre a költő utolsó jókívánásait. De elbúcsúzik attól is, aki számára a kín, a szenvedés forrása lett: „szerelmes ellenségé”-től, s végül az e szerelemtől elválaszthatatlan verseitől, „búnál kik egyebet nekem sem nyertetek”. A bánathozó verseket meg is átkozza, s ismert humanista sablonnal mint haszontalanokat tűzre is itéli, de ezzel csak azt árulja el, hogy ezek immár a legfontosabbak számára, becsebbek magánál Juliánál is, méltó, hogy velük fejeződjék be a búcsú sorozata. A hazától való búcsút egyúttal lírája zárókövének is szánta és versei kéziratot gyűjteményének végére illesztette, élete és költészete egységét hirdelve.

Balassi Bálint a szerelem fogalmához kapcsolta élete legszebb vágyait és eszményeit, a szerelemtől írva vált halhatatlan költővé. Lengyelországba távozva ennek a szerelem-központú életnek akart végleg búcsút mondani, s mivel költészetének fő ihletője éppen a szerelem volt, befejezettnek hitte költői pályafutását is. A költői életművét lezáró lírikus önrónikus végszavának szánta búcsúversének utolsó strófáját, s még kéziratát sem vitte magával. A szerelem, illetve az ezzel azonosított Julia és a versek: mind a más országban új életet kereső költő háta mögött maradtak. Legalábbis ő így hitte. Határozott szándéka volt, hogy miképpen ifjúkorában Venus és Cupidó szolgálatába állt, úgy most elhagyva seregüket kizárólag Mars és Pallas katonája lesz. Részt kívánt vállalni a lengyelek tervezett török elleni háborújában, másrészt tanulni akart; miután költőből már tudós költő lett, a tudományra terelődött a figyelme.

A szándék tehát megvolt, s meg is valósult, — de csak némi késéssel. Első útja ugyanis Dembnóra vezetett, a még Báthori István korából való barát, Wesselényi Ferenc várkastélyába, itt azonban Mars és Pallas helyett a megtagadott Venus fogadta Wesselényiné, Szárkány Anna személyében, s hosszú hónapokra magához bilincselte. S ezzel akarata ellenére tovább folytatódott élete költői regénye, az új szerelem ismét versírásra, az új csillag, Celia dicséretére kényszerítette.

(A Celia-ciklus Balassi szerelmi költészetének váratlan utójátéka, csodálatos és méltó ráadás egy szerelmi költő már lezártnak hitt életművére. Bár

először a Julia-ciklus lezárásakor, majd még teljesebben a kibujdosáskor leszámolt már eszményeivel, Celia most újra felszítja benne azok kívánását. De ezúttal a kívánságot a beteljesülés is követte, s az egyes költemények Celia szépségéről, a szerelem boldogságáról, s legfeljebb a harmonikus szerelemben is meg-megjelenő átmeneti hangulathullámzásokról vallanak. A költő feladata most ennek az egyrétűbb mondanivalónak, megállapodottabb érzelmvilágnak más és más, újabb és újabb költői megoldásokkal való tolmácsolása és ábrázolása, ami — a petrarkista költészet jellegének is megfelelően — a formai jelenségek előtérbe kerülését eredményezi, s a költőt is a forma, a költői stílus tökéletesítésére kényszeríti. Balassi ezzel művészetének új állomásához érkezett el, már a késő-reneszánsz manierizmusának a határát súrolja, megjelennek lírájában a dekadencia, a mesterkéltesség vonásai. Ezt tudnunk kell ahhoz, hogy a bennük levő mélyebb tartalmat és a mögöttük megbúvó költői magatartást helyesen meghatározhatjuk. Mert különben könnyen azt hihetnők, hogy a Julia-ciklusban keresett boldog földi harmonia zengzeteit halljuk a Celia-versek varázslatos soraiból. Az immár birtokolt szépség, az élvezett boldogság és egy fajta harmónia akkordjait joggal ki is érezhetjük a Celia-ciklusból, de éppen az ábrázolás megváltozása, a formai tökéletesség kultusza figyelmeztet rá, hogy a Dembnó várában, Celia ölében megtalált szépség, boldogság és harmonia nem azonos azzal, amit korábban keresett, melyért a „nagy kerek kék eg”-et, a „csillagok palotá”-ját ostromolta. A lét vagy nem-lét kérdésének izgató feszültségét, a reneszánsz eszmevilág teljes gazdagságát, s a korabeli magyar valóság alapellentéteinek akaratlan tükröződését hiába keresnénk a Julia nyomába lépő Celia hódoló dicséretében.

E helyett egy rezignált horatiusi életfilozófiát találunk, ami az étellel szemben támasztott igényeinek a nagyarányú csökkenéséről tanúskodik. Ebbe az irányba haladt Balassi belső lelki fejlődése már a Julia-ciklus megalkotása óta. Tanú erre az 1589 nyarán, egy ismeretlen Margarétáról írt versének egyik anakreoni eredetű, de Balassi által mélyen átélt szakasza:

*Sok kincs nagy gazdagság, pénz, marha, uraság bár mind azoké legyen,
Akiiket fősvénység, nagy telhetetlenség gyötör szüntelenképpen,
Én az kis értékkel ha tűnök jó kedvvel, hiszem nincs senki ellen.*

Senki nem volt korábban nálánál telhetetlenebb, akár pénzről, uraságról, akár a földi paradicsomot jelentő szerelemről volt szó. A soha el nem ért, meg nem szerzett nagy értékek helyett kezd most „a kis érték”-re, egy ismeretlen lány futó szerelmére törekedni, megnyugvást, mások irigységétől való biztonságot remélve benne. Bár Celia sokkal többet jelentett számára mint Margaréta, mégis az ő szerelme is csak ilyen „kis érték”, már csak a mikrokozmosz harmóniája.

A Julia és a Celia iránti szerelem különbségét néhány évvel később, utolsó előtti fennmaradt versében, a Fulvia-epigrammában így határozta meg:

*Lettovább Juliát, s letinkább Celiát ezideig szerettem,
Attól keservessen, s ettől szerelmessen, vigan már bucsút vettem ...*

Julia iránti, tíz évig lángoló keserves szerelmétől nem tudott, nem is akart megválni, amíg csak valami reménye volt, a „letinkább” szeretett Celiának viszont szerelmes vidámsággal mondhatott búcsút. Mint valóságos nő, mint viszonzott szerelem Celia pótolta, felülmulta Juliát, de hozzá nem kapcsolódott annyi remény, annyi várakozás, egy szebb, jobb, boldog és szabad élet csábító illúziója. Ezért jelentett kevesebbet, mint Julia; megmaradt boldogságot nyújtó, de mégiscsak kis értéknek. Epizód, gyönyörű és a szerelem költője számára szükséges utójáték volt Celia, kinek szerelmében az ember és a világ nagy földi harmóniáját hiába kereső költő megtalálta legalább a lélek csendes belső nyugalmát.

Ha féléves késéssel is, Balassi hű maradt elhatározásához: harcolni és tanulni akar, a vitézség és tudomány szolgálatában kívánja továbbélni viharos pályáját. S mivel a török elleni lengyel hadjárat elmaradt, Mars helyett egyelőre csak Pallas útját választhatja, s őt követve jut el messzi északra, a tenger melléki Braunsberg híres jezsuita kollégiumába, ebben az időben magyar ifjak kedvelt tanulóhelyére.

A bujdosás tehát tovább tartott; eljutott a szárazföld végére, „a nagy tenger morotvája” mellé. Itt, az „Oceanum partján” mondja el utolsó lírai vallo-mását, a lírikus epilógusát. A „Kegyelmes szerelem” helyett a „Kegyelmes Isten”-t szólítja meg, a lírikusnak már csak Isten számára van mondanivalója, tőle várja az utolsó felmentést és az engesztelő halált:

*Repülvén áldjalak, élvén imádjalak vétek nélkül,
Kit jól gyakorolván hallak meg nyugodván bű s kín nélkül.*

A valóságos élet még nem, de a költészetében megteremtett, a valósággal párhuzamos, azt hol követő, hol előre jelző lírai életrajz itt végleg lezárult. Ami nem sikerült a Kárpátokon átkelve, hazájától múltjától búcsúzva, most maradéktalanul bekövetkezett: a lírai regény nem erőszakoltan, hanem természetesen, belső törvényeinek engedve fejeződött be. A nagy lírai költők gyakran megteremtettek költészetükben egy külön világot, egy külön életutat, amely — állandó összefüggésben, konkordanciában a valóságos világgal és valóságos étellel — bizonyos autonómiát fejleszt ki, s ezért néha a halál erőszakosan félbeszakítja, de néha már a költő életében véget ér. Különösen áll ez a reneszánsz lírikusaira, akik beleélik magukat egy félig valóságos, félig fiktív helyzetbe, melybe azután egész életüket belestilizálják. Egy ilyen lírává stilizált életet zártak le az „Oceanum partján” írt istenes versek, s ezekre már csak pontot tett a valóságos halál perceiben fogant utolsó zsoldár, a már előre jelzett halál realizálódásának tudomásulvétele.

1594-ben halálos sebbel, halálos ágyán — a szétzúlló, kiábrándító esztergomi táborban — jajdult fel utoljára az ember is, a költő is egy megrendítő zsoldárban. „Fene ötte” sebe kinjai közt könyörög Istennek a testi fájdalom csillapításáért: „ne szárazsd ki velőmet csontomból” — és a hívő ember utolsó lelki győtreimeinek enyhítéséért: „mosd el bűnöm rútságát, együtt az rút hírrel, mint rút bűzt enyészd el förtelmes bűdös szagát”. Űszkösödő seb, förtelmes szag, rútság, bűz: ismeretlen szavak, fogalmak voltak ezek Balassi

költői terminológiájában, a „képtelen nagy szépség” pogány költészetében. Ketten állnak a seblázban vergődő költő mellett: a hűséges, de Balassi élet-szemléletétől, a reneszánsz tobzódó életörömétől már oly távol álló sztoikus Rimay János és a reneszánszt végleg megtagadó barokk kor előhírnöke, a jezsuita Dobokay Sándor. Végso irodalmi hagyatéka nem a pásztordráma, nem is a szerelmes verseit magába foglaló „maga kezével irt könyv”, hanem a bűnbánó zsoldár és a félbeszakadt Campianus-fordítás. Megtört és megtért bűnös? sztoikus bölcs? Krisztus hadnagya? vagy az ellenreformáció hírnöke? Rimay és Dobokay írásaiból ez a kép bontakozik ki utolsó napjairól. De a tábor pártatlan krónikása, a német Gabelmann, így kezdi a halottak felsorolását: „Perierunt: Valentinus Balassi, Hungarus sed impius.” — Meghaltak: Balassi Bálint, magyar de istentelen. Ó nyilván a közvélemény nyomán fogalmazott, neki nem volt oka szépíteni. S ezzel akaratlanul is emellett tanús-kodott, hogy Balassi azt jelentette, amit halála évében a kor már gonosznak, istentelennek tartott: a magyar reneszánsz erőszakban, hősiességben, vérben és magasztos eszményekben, szépségben és szerelemben tobzódó világát; egy fényel és árnyal teli élet és egy szerelemben álmódott szebb világ hal-hatatlan költőjét.

Klanczay Tibor