

KLANICZAY TIBOR

A SZERELEM KÖLTŐJE

„Következnek Balassa Bálintnak kölem-kölem féle szerelmes éneki, kik között egynehány isteni dicsíret és vitézsígről való ének is vagyon” — ezek a szavak állnak a nagy magyar reneszánsz költő verseinek kézírata, a Balassikódex élén. Az ismeretlen művelt literátor, aki a XVII. század elején e sorokat leírta, pontosan és félreérthetetlenül fogalmazott: Balassi költői hagyatéka szerelmes versek gyűjteményéből áll, de vallásos és vitézi énekek is vannak benne. Mégis évszázadokon keresztül csak mint vallásos költőt és mint néhány csodálatosan szép vitézi-hazafias ének szerzőjét ismerték, s szinte csak a véletlennek köszönhető, hogy a múlt század végén csaknem teljes költői hagyatéka is előkerült. S bár azóta sokoldaluan vizsgálták már Balassi szerelmi költészetét, az irodalomtörténeti összefoglalásokban és a közvéleményben még ma sem alakult ki világos és egyértelmű kép munkássága igazi arányairól. Sőt az utolsó évtized marxista kutatása is csak a vitézi és istenes verseket állította előtérbe, mivel ezeken keresztül közvetlenebbül és könnyebben vélte a költő világnézetének kérdéseit, költészetének a történelmi és társadalmi viszonyokkal való összefüggéseit, a haladáshoz való viszonyát meghatározni. Pedig egy költő nagysága, költészetének klasszikus értéke azon fordul meg, hogy munkássága legfontosabb területén bizonyul-e maradandónak, korszerűnek, a korabeli valóság hű kifejezőjének. Balassi művészetének kulcsát ezért szerelmi verseiben kell keresnünk, emberi és költői fejlődését elsősorban a szerelmi költemények vizsgálata alapján kell feltárnunk és értékelnünk. Nem csökken ezzel vitézi és istenes énekeinek jelentősége, sőt ezek igazi helyét is éppen így tudjuk majd kijelölni költészetében. Vallásos versei ugyanis jórészt szerelmi lírájának a függvényei, olykor ellenpólusai, a szerelemtől való menekülés eszközei, s vitézi témájú költészete is a szerelmi poézisből, s részben az istenesből bontakozik ki.

Már költői pályája kezdetén eljegyezte magát a szerelemmel — erről vallanak legkorábbi versei. Ezek egyike (2. sz.) szerint Vénus már születésekor szolgálatába fogadta őt és — írja — „Mint fogadott fiát erkölcsemben kedvelt, Látván természetemet, jól magához nevelt.” Bár mindez szokásos korabeli sablon, Balassi esetében mégis komolyan kell vennünk. Nemesak élete és lírája tanúskodik erről, de egyik érett művének, szerelmi komédiájá-

nak prologusában is újra megerősíti a szerelmes természetéről mondottakat: a szerelmet „követtem mind hóltig mint jó oskola mesteremet s engedek neki, nem gondolván semmit az tudatlan közsínnek szapora szovakkal, s rágalmazóknak beszídekkel”. Azoknak pedig, akik szerint a szerelemről írni botránkoztatás, „azt felelem, hogy históriát nem írhatám mert egyik az, vagyon ki írja, másik az penik, hogy talám énnekem arra nem volna annyi mivoltom is, szent írást sem, mert arrul is mint két felől eleget írtanak s írnak is, hanem ollyat kellett elő hoznom, ki . . . az szomoróknak is örömet s víg kedvet hozna”. Vénusnak szolgált tehát és nem is tartotta magát alkalmasnak arra, hogy hősi énekeket írjon vagy bibliai történeteket verseljen meg mint annyi kortársa; költészetének is, akárcsak életének Vénus a vezérlő csillaga: így gondolta, így tudta ő maga is.

További — meglepő — nyilatkozatai rávilágítanak szerelmi tárgyú lírájának hátterére is: „Az mi az szerelmet illeti — írja ugyanott — azt Magyarorszában immár régen annyira felvették, úgy eltanulták, s úgy követék mind titkon s mind nyilván mindenek, hogy sem az olaszok nagyobb okossággal, sem spanyolok nagyobb buzgósággal nem követhetik . . . mostani időben nincs semmi nemzet, ki többet szenvedjen s mielőtt s nagyobbot ki szerezzen szeretőjeért mint az magyar nemzet.” Tanúbizonyosságul idézi Bornemisza Péternek, gyermekkori tanítómesterének *Az ördögi kisirtetekről* írt hírhedt könyvét is, melyből mindenki megtudhatja „mint merőlt el az magyar nemzet az szerelemben”, bár Bornemisza szerinte csak „keveset” írt meg „ahhoz képest az mint az dolog ő magában fog”. Pedig az irodalomtörténetírás inkább azt tételezte fel, hogy Bornemisza rajza eltúlzott, s a könyvében oly domináló szexualitásból a szerző esetleges beteges hajlamaira is következtethetni vélt. Balassi kijelentése azonban — még ha a szokott retorikus túlzást le is számítjuk — rácáfol az ilyen feltételezésekre, s igazolja, hogy Bornemisza az igazságot írta, korának, s elsősorban a főúri osztálynak a valóságos szerelmi, erkölcsi életét ábrázolta.

Bornemisza és Balassi állításaival összhangban sok-sok korabeli adat tanúskodik az érzéki örömeiben való féktelen tobzódásról. A szerelem mellett az ételben-italban való mértéktelenséget, a részegeskedést, az ének, a tánc, a zene minden korábbit felülmúló kultuszát emlegetik és kárhoztatják a kor jámbor prédikátorai. *A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról* írja 1552-ben első nevezetes művét Heltai Gáspár, harminc évvel később pedig Decsi Gáspár jelenteti meg prédikációs kötetét *Az utolsó üdöben egynahány regnáló bűnökről* címen. Soha ennyi cégezés bűn nem volt a magyar nemzetben — állítja — s főként a részegséget, a paráznaságot és a táncot emeli ki. Valami tomboló nyers epikureizmus vált általánossá ekkor Magyarországon, s ebben az „özönvíz előtt” hangulatban az ifjú Balassi környezete aligha lehetett más, mint amelyet Bornemisza írásából megismerhetünk: „Minden rendbéli ember: fejedelmek, nemesek, parasztok mikor vendégségben vadnak, ha az két vagy

három pohárocska meghaladja őket, ottan megzajosul; esze mihent megváltozik, oztán minden dolga szerencsére úgy forog, mint az szélmalom: mint az gyermecskek is értelem nélkül, valami eszekbe jut és valamit egyik említ, imezt, amazt játsszuk: porba pösölszdit, lovagosságot, körvélyeset, futosást és akármit egyik az másiknak mond, ottan az többi is utánna: sem eleit, sem utójját nem gondolván semmi játékoknak. Illyek az öreg emberek is, mikor megzajosodnak; akár prédikátor, akár ítélőmester, akár bíró, akár fejedelem legyen. Ezer bolondságot űznek: ki barát-táncot kezd, ki tapogatós táncot és azba mind fülét, száját, orrát, mellyét, csecsét mind talpáig eltapogatja, és úgy izgatja az Sátán sokféle fertelmességre. Azután sövény táncot, és olly táncot, hogy a lábok között általvetik az kezeket. Némelly azféle ördögi mulatságot is találtak, hogy egymás kezét verjék; és ők hegyes, avagy sarkantyús gyűrőt csináltak és úgy ütik az leány kezét, hogy az vér kijű az tetemekből. Az boritalhoz kedig ezer álnokságot találtak, imez-amaz jó szerencséjért. Arra hegedőt vontat, trombitát fujtat, hogy hamar-hamar megigyák: ezek közt kedig százezer dicsőkedések, kérékődések, ki jószágával, pénzével, erejével, okosságával, vitézségével, ki egyvel-mással; végre üstökvonások, szitkok, gyolkosságok; utól pokol és örök kárhozat helyek.”

Ime a magyar változata annak a képnek, melyet Itáliától Angliáig és Lengyelországtól Németalföldig mindenütt megtalálhatunk ekkor: semmivé váltak az élet régebbi, középkori normái; a mennyei boldogság helyett az ember a földi életet igyekszik kiélvezni, ha módja van rá. Amilyen szenvedéllyel tár fel a reneszánsz kor embere ismeretlen világokat, ismeretlen szépségeket — az antik világ örökségét éppenúgy mint az óceánokon túli földrészeket, — ugyanígy engedi szabadjára ösztöneit, „meről el az szerelemben”, keresi az élvezeteket, „sem eleit, sem utójját nem gondolván semmi játékoknak”. Magyarországon mindez egybeesett a török elleni élet-halál harccal, a feudális anarchia tombolásával, egy új arisztokrácia vér és rablás közepette való felemelkedésével, a feudális és antifeudális erők kiélezett osztályharcával. A reneszánsz nemesak az emberiség eladdig legszebb eszméinek, a kultúra, a tudomány és a művészet minden korábbit felülmúló esodálatos alkotásainak, hanem egyuttal a kíméletlen vagyonszerzésnek, a pénz, az arany utáni gátlástalan hajszának is a korszaka. De míg Itáliában a vérrel, csalással, spekulációval összehordott vagyonból Firenze palotái és Róma kupolái születtek meg, s míg a félvilág meghódítása, a gyarmatok kirablása, vagy a parasztoknak a földről való elkergetése árán egy Spanyolország vagy Anglia a reneszánsz-korban hatalmas újkori birodalmakká nőttek, addig Magyarországon a vagyon és életöröm hajszolásának zajába az egykor oly fényes ország romlásának, rohamos pusztulásának tragikus akkordjai vegyültek. Az ország sorsáért aggódó reformátorok eszkatológikus jóslatai -- mint Belszár palotájának falán a titokzatos ígék — jól illettek a magyar reneszánsz hol ragyogó, hol nagyon sötét égboltjára.

Európa fejlettebb országaiban a reneszánsz-korszak a modern burzsoázia kialakulásának, születésének időszaka: ez az új osztály jár az élen a vagyonszerzésben is, de az új világnézet hirdetésében és az új műveltség, tudomány és művészet felvirágoztatásában is. Magyarországon viszont egy új főnemesség játssza a vezetőszerepet politikában, gazdaságban, hatalom- és vagyonszerzésben, s egyúttal a reneszánsz életszemlélet, életforma kialakításában. A főurak járnak az élen az ételben, italban, szerelemben, aranyban, hatalomban való tobzódásban, bár Bornemisza szerint az „minden rendbeli ember: fejedelmek, nemesek, parasztok” sajátja. Valóban, cifrálkodik a polgár is, dőzsöl a gazdag paraszt, parázna a barát, részeges a prédikátor és szörnyű szexuális kísértekekkel küzködik maga a tudós Bornemisza is, — mégis elsősorban az új hatalomhoz és vagyonhoz jutott főnemesség vált a reneszánsz epikureizmus legleplezetlenebb képviselőjévé. A főurak és a nemesek példájának a követése ellen küzdenek a polgári osztály szószólóiként fellépő reformátorok, a főúri osztály tetteit és életmódját állítja pellengére Bornemisza is, s őrlök vallanak a legtöbbit a források. Mikor Balassi azt emlegeti, hogy mennyire „eltanulták” már a magyarok a szerelmet, ő is elsősorban saját osztályára, a XVI. század magyar főnemeseire gondolt.

Balassi viharos élete nem valami különlegesség, egyedi eset. Típusa, reprezentánsa, de talán kissé megkésett képviselője ő osztályának, osztálya életmódjának. Ha két évtizeddel előbb születik, tettei valószínűleg kisebb feltűnést keltenek, kevesebb botrányt váltanak ki. Hiszen aligha lett volna korábban nagy perpatvar abból, hogy az országúton szóval és tettel megostromolt egy szép özvegyet, amikor Török Bálint vezeklésről hazafelé tartva, barátcsuhában, a város piacának kellős közepén tepert le egy polgárasszonyt; s ha olykor személyes méltósága védelmében alaposan elpáholt egyeseket, vagy halatlan szidalmakkal illetett urakat, polgárokat egyaránt, nem szűrt volna szemet, mikor Bornemisza szerint a vendégségek vége is rendszerint „üstökvonások, szitkok, gyolkosságok”; a hibbei polgárok bormérési jogának erőszakos megsértése sem valami nagy eset, ha arra gondolunk, hogy Szigetvár városának lakói már készek voltak török területre költözni, nem bírván tovább a várvédő hős Zrínyi sanyargatásait. Balassi — utolsó éveit kivéve — ízigvérig a század derekán tomboló feudális anarchiának, a Perényi Péterek, Balassi Menyhártok, Zay Ferencek évtizedeinek a gyermeke, az előző nemzedék mentalitását, életmódját folytatta, — azt melyről Bornemisza tájékoztat. Az ő idejében, az 1570-es évek végén, s a 80-as években azonban a viszonyok már megváltozóban voltak: a minden eszközzel hatalomra, vagyonra törő főúri osztály helyzete megerősödött, az anarchia helyébe egy megszilárduló feudális rend lépett, a jobbagyságot gúzsbakötő 1514-es törvények újult erővel kezdtek érvényesülni, a diadalmaskodó nagybirtokosoknak sikerült a reformáció keretében jelentkező mezővárosi-polgári törekvéseket visszaszorítani, a parasztságot pedig a „második jobbagyság” igájába terelni. Ebben a világ-

ban Balassi nem találta meg a helyét, minduntalan szembekerült rokonaival, szomszédaival, az udvarral vagy a magyar rendi méltóságokkal, nem tudva megérteni, hogy az ököljog évtizedeit felváltotta a rideg és embertelen feudális jogrend időszaka.

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 furfangosan kijátszva békésen szaporítsa; a pénz számára nem azért kellett, 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 Vénust. S míg egyrészt mint a múlt kísértete féktelenkedett kortársai között, másrészt olyan messzi előremutató célokat tűzött maga elé, melyek értelmét kortársai mégcsak fel sem foghatták. A verekedő, vásárütő, erőszakoskodó, lóért lányokat cserélő, fiatal főúrból az a költő lett, aki a tökéletes szépség és a tökéletes emberi harmónia eszményét űzte, kereste, mint Don Quijote Dulcineát.

A szebb élet kulcsát, mindannak az ellenkezőjét mint amibe beleszületett és amiben benneilt: 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 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.

*

Balassi szerelmi lírája nem önmagában álló érthetetlen tünemény, hanem egy gazdag és sokágú folyamatnak, a magyar nyelvű világi énekköltés felvirágzásának része és betetőzője. Csekély középkori előzmények után a XVI. században, a reneszánsz világában érlelődtek meg nálunk az egyén profán, személyes érzéseit megszólaltató költészet kialakulásának feltételei. Ekkor terebélyesedett jelentős tényezővé a virágénekek, bordalok, táncnóták, mulatságokon előadott tréfás és gúnyolódó versek, szórakoztató történetek gazdag családja, vagyis az olyan énekeké, melyek — Balassi szavaival — „az szomoróknak is örömet s víg kedvet” hoznak. Ennek a családnak a legfontosabb ága a szerelmi költészet, mely a Balassi előtti évtizedekben s vele egyidőben már javában virágzott Magyarországon.

A szerelmi ének XVI. századi virágzásáról joggal beszélhetünk, annak ellenére, hogy csupán híradások, szerelmi verseknek más énekekbe beszüremkedett kifejezései, kezdősorok és töredékek vannak birtokunkban. Maga Balassi is tanúskodik arról, hogy kortársai között számos szerelmi versszerző akadt, hiszen egyik költeményében (54. sz.) Dobó Jakab ismeretlen versével folytat költői polémiát, egy másikban (72. sz.) nyolc ifjú költőnek a magyar

nyelvű szerelmi énekben való vetélkedését örökíti meg, komédiája ajánlásában pedig egyenesen azt írja, hogy „mind ottbenn Erdélben s mind ittkinn Magyarorszában az versszörzést igen elő vették, . . . — majd később: — az ottbenn való ifjak az idekivalókat az vers szerzésben nemcsak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték”. De miként a többieké, úgy Balassi szerelmi énekei is elsüllyedtek volna az ismeretlenségben, ha költői fejlődése során nem jutott volna el az öntudat oly magas fokára, mely egy adott időpontban — 1589 tavaszán — szerelmi versei összegyűjtését és azok nyilvánosság elé bocsátását követelte. Ebben a korban ugyanis a szerelmi énekeket nemcsak a szigorú prédikátorok, de azok művelői sem tekintették megörökítendő és kiadandó értékeknek; csak a szórakozás, mulatozás fűszerét vagy pedig — a szerelmes levélhez hasonlóan — nyilvánosság elé nem tartozó magánügyet láttak bennük. Ezért enyésztek el a kor szerelmi levelezésével együtt, hacsak egy részük — szájról szájra járva, esetleg kéziratot másolatokon keresztül — fel nem szívódott a XVII. századi kéziratot énekeskönyvek gazdag állományába. Balassi tehát nem a szerelmi költészet művelésében volt kezdeményező, hanem abban, hogy másfél évtized költői tapasztalata és nagy irodalmi műveltsége folytán elsőnek látott benne többet mint az élet hétköznapijaihoz tartozó alkalmi versszerző tevékenységet. Eleinte azonban ő is csak a kitaposott ösvényeken indulhatott el, s versíró gyakorlata nem sokban különbözhetett elődeiétől, kortársaiétól. Költői pályájának vizsgálatakor ezért a magyar szerelmi költés XVI. századi általános helyzetéből kell kiindulnunk.

A XVI. század derekáig az anyanyelvű szerelmi vers európai történetének három egymással érintkező, s részben kronológiailag is egymás mellett futó, fő fázisát ismerjük: a szerelmes vers trubadur, vágáns és reneszánsz változatát. A magyar irodalomban nem tudunk a legelsőről; fennmaradt emlékek, szövegek nem vallanak egy magyar trubadur-költészet, magyar Minnesang létezéséről, noha ez irány jeles külföldi képviselői hazánkban is megfordultak. Galeotto Marzio ugyan arról számol be, hogy Mátyás király udvarában magyar nyelvű szerelmi énekek is felcsendültek, de ezek már inkább virágénekek lehetnek, a vágáns-költészet részei. GERÉZDI RABÁN kutatásai alapján eldöntött kérdésnek tekinthető, hogy a magyar virágének a nemzetközi latin vágáns-költészet egyik hazai anyanyelvű ága, mely elsősorban a nemesség körében lehetett népszerű. Ez a virágének, mint maga az egész vágáns-költészet, még nem a reneszánsznak, hanem a középkornak a terméke, bár világiasságával, az egyházi előítéleteknek való fittyethányásával vitathatatlanul a reneszánsz-kori életszemlélet előkészítői közé tartozik. Korai magyar virágénektöredéket keveset ismerünk, de Sylvester Jánosnak a virágének stiláris értékeit, kép gazdagságát dicsérő, de erkölcstelennek bélyegzett tartalmát elítélő híres megjegyzései e verstípus széles elterjedését s népszerűségét bizonyítják. Mivel a virágének elnevezés a magyar használatban jó időre állandósult, s a már reneszánsz fogantatású szerelmi vers megjelölésére is ez szolgált, a kor írói

nem láthattak eleinte lényeges különbséget a szerelmi vers e két típusa között. Ez annak a jele, hogy a reneszánsz motívumok, sablonok és a humanista retorika eszközei szinte észrevétlenül lopódtak bele a magyar virágénekekbe, lassan, fokozatosan átalakítva azt reneszánsz költeménnyé.

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. Innen ered a latin humanista költőknek az a törekvése, hogy mondanivalójukat (akár nagy horderejű eszmék, gondolatok, akár lényegtelen semmiségek azok) a klasszikus latin irodalomból kölcsönzött szerkezeti megoldások, motívumok, stílusfordulatok segítségével, igénybevételeivel fejezzék ki. S innen ered a lingua vulgaris költőinek hasonló szándéka, hiszen csak így számíthattak tudós elismerésre, s csak így dokumentálhatták, hogy az egyes nemzeti nyelveken is lehet magas színvonalú poézist művelni. Az anyanyelvű reneszánsz-humanista költészet is 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. Az alaphelyzet többnyire azonos: az eszményi nő elérhetetlen, a költő hasztalan sóvárog utána, hiába esdekel előtte, kegyetlen visszautasításban részesül; szabadulna kízó szerelmétől, de Cupido nem engedi, szerelmese rabjává teszi, s a költő kénytelen kedvese kegyetlenségét szakadatlanul szenvedni; de hiába is menekülne előle: számára reménytelen voltában is a szerelem az élet egyetlen értelme, s szerelmese elérhetetlenségében is a boldogság igazsága. Ez az örökké visszatérő alaphelyzet többnyire pózzá, sablonná merül s a költőt a bók, a szájalomkeltés, a szemrehányás és a vád kifejezéseinek variálására, mennél nagyobb találékonyságra, a kölcsönzött motívumok ügyes és újszerű alkalmazására kényszeríti. Ezt a költészetet elárasztja ezért 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 típusná, absztrakciókká válnak, s a versek valaminő személytelen konvencionális együttesévé. Mindez távol állt a nagy példaképtől, Laura költőjétől, az indítékok a szerelmi költészet ilyen irányú fejlődésére azonban már az ő szonetteiben is benne rejlenek. Már Dante megkezdte a

Vita nuova-ban, de ő folytatta és teljessé tette azt a folyamatot, melynek során a trubadurok eszményített, de mégis hús és vér, a földi, testi szerelem ígérését és ígézetét magában hordó imádottja a platonai értelemben vett megfoghatatlan eszmény, a tökéletes szépség és jóság ideájává finomult. A nő és a szerelem ilyen platonizáló felfogása a petrarkista költészet általános jellegzetességévé vált és szükségszerűen a valóság jelenségeinek a mellőzését, a reális elemeknek sablonokkal való helyettesítését segítette elő. A petrarkista költészet így alapjaiban formalista jellegű lett: a petrarkista költő nem a külvilágra figyelt, sőt sokszor még saját érzéseire sem, hanem csak az eszközökre, a szavak megválasztására, a verssoroknak drágakövek módjára való csiszolására. A költői alkotás költői gyakorlattá sekélyesedett.

A petrarkizmus mégis a XVI. századi szerelmi költészet nélkülözhetetlen termőföldje, táptalaja; a kor nagy költői ennek keretei közt is halhatatlant tudtak alkotni, nem a petrarkizmust megkerülve, hanem abból kiemelkedve, azt étellel telítve váltak nagy alkotókká. S bár alapjellegzetességei mindenütt azonosak, szerepe és jelentősége s az egyes irodalmak fejlődésében betöltött funkciója nemzetenként sokszor különböző. Szülőhelyén, Olaszországban a reneszánsz költészetének viszonylag hanyatló fázisát jelenti, ahonnan egyenes út vezet már a manierista, majd a barokk irodalomhoz. Ahol azonban a petrarkista hatás idején, a XVI. század első felében, a reneszánsz még felfelé ívelő szakaszát élte — mint például Franciaországban — ott üdvösen érvényesülhetett nagy formai kultúrája és a benne lappangó platonikus eszmék gondolatokat, érzelmeket finomító és eszményítő ereje.

Itálián kívül a petrarkizmus találkozott és összeolvadt az egyes népek szerelmi költészetének helyi, középkori hagyományaival, s mivel a trubadurköltészet motívumkincsét jórészt Petrarca is átmentette lírájába, rendszerint nem is lehet megállapítani, hogy a költők mennyit kölcsönöznek közvetlenül Laura költőjétől vagy a petrarkizmus valamelyik olasz mesterétől, s milyen mértékben követik saját költői örökségüket. A hagyományos és a tudós humanista elemeknek ez a keveredése fokozottan érvényes a petrarkista poézis vulgarizált, népszerűbb változatára.

Létezik ugyanis egy vulgarizálódott petrarkizmus is, mert a humanista retorika fogásai, a petrarkista sablonok beszivárogtak az olasz és más nemzetbeli népszerű szerelmi dalokba, sőt olykor szinte ellepték azokat. Az olasz reneszánsz kultúra egyik leggyorsabban és legszélesebben terjedő ága volt az olasz zene és tánc, a különböző vilanellák, padovanák mindenfelé elterjedt és fordított szövegei pedig ugyanazt a humanista-petrarkista szólamkincset terjesztették — kevésbé igényes fokon — mint a kor tudós Petrarca-utánzó poétái. Ez a dallam szárnyára került vulgarizált petrarkizmus tört utat Közép-Európába, megjelenvén Németországban, Ausztriában, Cseh- és Lengyelországban éppenúgy, mint Magyarországon. A vágáns-költészetet szinte továbbfolytató, továbbfejlesztő népszerű petrarkista közköltés a műveltebb versszerzők

kezén Ovidiustól, Propertiustól vagy Eneas Silviustól és más latin humanista költőktől eltanult fogásokkal, retorikus megoldásokkal bővült: s így alakult ki a középeurópai országok irodalmában a reneszánsz szerelmi költészet kezdeti fázisa.

A magyar szerelmi lírának erről a Balassi előtti, de már humanista szakaszáról mindössze két emlék tanúskodik. Az elsőnek a magyar szövege nem is maradt fenn, csak — latin közvetítéssel készült — olasz fordítása, melyet Tomitano padovai egyetemi tanár örökített meg 1539-ben megjelent munkájában. Bár a kétszeri fordítás során a szöveg erősen eltorzulhatott, WALDAFFEL JÓZSEF élelméjűen ismerte fel, hogy az elveszett magyar költemény jellegzetes petrarkista motívumra épült. A másik, mely XVII. századi másolatban maradt ránk, ECKHARDT SÁNDOR feltevése szerint a költő apjától, Balassi Jánostól származik. Elképzelhető ugyan, hogy nem ő maga a szerző, hanem csak számára írta valamelyik deákja, de aligha vitatható, hogy a vers vele van összefüggésben, még az ő életében készült, amire az ének sorainak szabálytalan, archaikusabb szótagszámváltakozása figyelmeztet. Bár a vers vaskos erotikáját még a vágáns költészet örökségének gondolhatjuk, a benne megnyilvánuló keresettség, a kedvesnek sólyomhoz való hasonlítása, illetve ennek a hasonlatnak erőltetett, de következetes végigvitele mégis a humanista költészet vonzáskörébe utalja. Ha végül tekintetbe vesszük, hogy Balassi korai versei tele vannak a petrarkizmus konvencionális sablonjaival, ami megfelelő előzmények, hazai gyakorlat nélkül nem lenne elképzelhető, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy a XVI. század középső évtizedeiben a vágáns-típusú virágének már átadta helyét a reneszánsz szerelmi költészetének. Mivel pedig Balassi első szerelmes verseit erdélyi tartózkodása során írta, s ismeretes, hogy a XVI. század második felében éppen Erdélynek voltak a legszorosabb érintkezései az olasz kultúrával, s ezen belül éppen a zenével és tánccal is, erdélyi nemes ifjak pedig nagyszámban végezték egyetemi tanulmányaikat Padovában, az olasz petrarkizmus legfőbb központjában, azt is feltételezhetjük, hogy Erdélyben különösen elterjedt lehetett már a petrarkizmus egy primitívebb válfaja.

A reneszánsz szerelmi költészetnek ezt a hazai változatát ugyanaz az osztály teremtette meg, melynek keretében a virágénekek születtek: a nemesség, illetve a nemesség felsőbb rétegéből éppen ezidőtájt kiemelkedő új főnemesség. Ez a réteg maradéktalanul magáévá tette már a reneszánsz új világi élet szemléletét, de annak magas színvonalú tudós kultúrájával még csak ekkor ismerkedett. Ezt a felemasságot mutatja egyfelől a szerelmi költészet elterjedése és másfelől a tudós színvonal és a művészi igény hiánya. A szerelmi ének e kor főurái és nemesei számára még gyakorlati (udvarló, hódító, bókoló) célokat szolgál s nem irodalmi tudatosság, írói igény terméke. A humanista költészet motívumai ezért csak megjelennek benne, de nem válnak kizárólagossá, a retorikai fogások nem alakulnak még tudatos retorikus rendszerre, a petrarkizmus kelléktárából átvett elemek nem állnak összes szoros, feszes

kompozíciókká. Ez az átmeneti jelleg szorosan összefügg a versek ének-voltával. A Balassi előtt sarjadzó magyar szerelmi líra a nemzetközivé vált petrarkista költészetből csak azt vonta be saját vérkeringésébe, ami abból énekszóban is terjedt. Az éneknek ez az uralma azonban nemcsak kezdetlegességet hanem sajátos gazdagságot is eredményezett. A magyar reneszánsz szerelmi költészet ugyanis sokféle nép találkozásának, a kultúrák keveredésének színterén született, ahol több nyelven beszéltek és több nyelven daloltak, ahol a horvátoktól a lengyelekig vándorolhattak kézről-kézre az azonos témájú költészet motívumai, kifejezései, ahol a magyar énekek mellett szlovák és román dalok hangzottak fel, gyakran török ritmusokkal keveredve. Balassi szerelmi lírája ebből az európai fejlődéssel rokon, de attól sokban különböző költészetből nőtt magasra, zseniálisan egyesíteni tudva hazai adottságokat és hagyományokat a világirodalom korabeli törekvéseinek legjobb eredményeivel.

*

Balassi szerelmi énekeinek legkorábbi (1575–82) csoportjában szép számmal bukkanunk a vágáns-költészet, s általában a középkori hagyomány ekkor még oly gyakori elemeire. *In somnium* című verse (17. sz.) például a vágáns költészetre oly jellemző tavasz, illetve pünkösdi motívumra épül („Kikeletkor jó pünkesd havában . . .”) és nótajelzése is egy latin vágáns dalt idéz („Vir monachus in mense mai”), mely esetleg a szövegnek is forrása volt. A virágének-költéssel való kapcsolatra vall, hogy a legkorábbi emléknek, az 1500 táján feljegyzett *Soproni töredék*-nek egyik sora („és te íretted kell gyászba öltözni”) szinte szó szerint megismétlődik Balassi egyik korai énekében („Igy szívem is érte öltözött most gyászban” 11. sz.); és hogy *Aenigma* című verse (12. sz.) elé ő maga jegyezte fel: „Egy horvát virágének nótájára”. A Balassi képalkotásaiban, költői hasonlataiban megbúvó középkori motívumok (a természettel összefüggő naív hiedelmek, állatok csodálatos tulajdonságai, ásványok, drágakövek titokzatos ereje stb.) sokaságát pedig ECKHARDT SÁNDOR már részletesen kimutatta. A későközépkori hagyomány erőteljes jelenléte ellenére mégis a reneszánsz elemek uralkodó volta jellemzi már Balassi korai énekeit is.

Az ifjú Balassi könnyen megismerkedhetett a humanista petrarkista szerelmi költészettel s annak fogásait hamar elsajátíthatta. A szerelmi költészet vulgarizált petrarkista változatával először apja udvarában és Erdélyben találkozhatott, majd ugyanez a költői divat vette körül Lengyelországban, ahol fiatal éveiben kétszer is (1569, illetve 1576 után) hosszabb időt töltött, valamint feltehetően Bécsben is, ahol 1577 után többször megfordult. Egyik versének (10. sz.) lengyel szerelmi éneket idéző nótajelzése, valamint Rognart német daloskönyvéből átköltött két fiatalkori éneke (13., 15. sz.) kétségbevonhatatlanul jelzi az olaszos népszerű petrarkizmus lengyel és német közvetítéssel érvényesülő hatását. Balassi azonban közvetlenül is érintkezésbe jutott

az olasz szerelmi költészettel: WALDAPFEL kutatásai bebizonyították, hogy főként fiatalkori költeményeiben igen gyakoriak az olasz, közelebről padovai költészettel összefüggésbe hozható elemek, olasz nótára írt négy verséből is három esik a korai évekre, egyiküket pedig éppen egy padovai tánc ritmusára írta (18. sz.). Bár az olasz zenével, tánccal és énekkel Erdélyben, Krakkóban és Bécsben egyaránt találkozhatott, a padovai kapcsolatok, valamint kitűnő olasz nyelvtudása valószínűvé teszik ECKHARDTnak azt az adattal ugyan nem támogatott feltevését, hogy a költő fiatal éveiben Padovát is megjárta. Tudunk arról, hogy miután 1565-ben már Nürnbergben is tanult, apja 1570-ben újabb külföldi tanulmányútra akarta küldeni, — nem lehetetlen, hogy Balassi Jánosnak sikerült tervét, fia Padovába küldésével, meg is valósítania.

Lírája korai szakaszának feltűnő olaszos jellege nem jelenti azonban még az olasz petrarkizmus tudós vezéreinek, Bembonak és társainak a követését. Vulgáris nyelvű olvasmányai inkább a Regnartéhoz hasonló énekkiadványok lehettek, s énekei arról tanúskodnak, hogy nemcsak Erdélyben és Lengyelországban, hanem esetleges padovai útja során is a petrarkizmusnak csak a népszerűbb, énekelt változatával ismerkedett meg. Tényekkel bizonyítható komolyabb irodalmi olvasmányai között ekkor csak latinokat találunk; azok közül is a legnépszerűbbeket: Ovidius herodiáit és Aeneas Sylvius Piccolomini *Eurialus és Lucretia*-novelláját, melyek a humanista szerelmi retorika iskola-példáit nyújtják. Ezzel lényegében felsoroltuk mindazt, amit a költői pályája elején álló Balassi irodalmi műveltségéről, az őt ért hatásokról megtudhatunk. Legfeljebb a török költészet ismeretét kell még említenünk; igaz, hogy ezt inkább később kamatoztatta verseiben, de már fiatal korából is fennmaradt egy törökből átdolgozott éneke (25. sz.). A török szerelmi líra azonban — udvarló jellege, erőltetett képgazdagsága folytán — nem képviselt valami gyökeresen más ízlést, hanem inkább a humanista, petrarkista szerelmi poézis tendenciáit erősítette. Balassi költészetének korai szakasza így maradéktalanul beilleszkedett a korabeli magyar szerelmi költés kereteibe, és — bár primitívebb, kezdetlegesebb fokon — követte az európai petrarkizmus legfőbb sajátságait.

Az ő versei is többnyire udvarló költemények kora különböző főúri, vagy nemes hölgyeihez, Bebek Judithoz, Morgay Katához, Csák Borbálához, Krusith Ilonához, majd főleg Losonczy Annához, — hogy csak költészete legelső periódusának név szerint ismert ideáljait soroljam fel. Kedveseihez ő is a gyötrődő szerelmes közismert pózából rimánkodik, halmozva a kínjait jellemző kifejezéseket, életének értelmetlenségét panaszolva. Őt is rabul ejtette a szerelem, mint annyi költő-kortársát, de ezt a rabságot boldogan elviseli, ha szerelmének szolgálhat, ha pedig az elúzi magától, bujdosásba kényszerül. Versei címzettjeit elárasztja bókokkal, gyakran neveikből faragva azokat (Judit a bibliai Juditra, Ilona Helénára emlékezteti), vagy pedig szépségük biznyságait sorakoztatva. Ez az ismert konvencionizmus a humanista szerelmi költészet szokott verstípusaiban ölt testet: kedvesei nevében ír helyzet-

dalokat, ajándéktárgyakhoz mellékel verseket, a pelikános násfa, a gyémánt-kereszt, a gyűrű, a bokréta szimbolikus értelmét magyarázva; álmairól számol be; rejtvényeket, találós kérdéseket ad fel és fejt meg; barátjához írt levélben számol be gondolatairól stb.

Vajjon 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 — mint későbbi nagy alkotásai létrejöttének elengedhetetlen előfeltételei — mellett a nagy fejlődés ígérését magukban rejtő jelenségeket egyrészt egyéni látásmódjának megjelenésében, a személyes-reális életmegfigyelés mozzanatainak rögzítésében, másrészt saját benső személyes érzéseinek spontán őszinte megnyilatkozásaiban, gazdag egyéni mondanivalójában fedezhetjük fel. Éppen azok a vonások törnek tehát utat, melyek a petrarkista átlagköltészettől rendszerint idegenek, melyek hiánya e költészet legfőbb gyengesége. A reális elemek és a személyes érzésvilág közül az előbbiek jelenléte a magyar főurak és nemesek XVI. századi társadalmi és politikai helyzetében, a török elleni küzdelem és a vad frakcióharcok véres századában, amikor az udvarló líra sem válhatott üvegházi tenyészetté, — szinte szükségszerűnek mondható. A mélyebb mondanivaló, a gazdag érzésvilág gyökereit azonban Balassi egyéni életében kell keresnünk. Lírájának ezt a jelentős gazdagodását az eddigi kutatás teljes joggal hozta Losonczy Anna iránti szerelmével kapcsolatba.

Szép sorokat, strófákat olvashatunk Balassitól akkor is, ha csak kedélyes kedvtelés (pl. Bebek Judit esetében) vagy egy esetleges érdekházasság lehetőségében fogant kényszerű udvarlás (Krusith Ilona) áll verse háttérében, igazi lírai erőt azonban az ilyen alkotásoktól hiába várnánk. Egy komoly, mély vonzalom többnyire nagyobb művészetre ihlet, mint a futó kalandok, a szerelmi költés divatjának hódoló petrarkista költő esetében pedig egy igazi érzélem egyenesen nagy költői revelációra vezethet. Hát még Balassinál, aki számára még e szerelmes korban is többet jelentett a szerelem, mint másnak, akiről már a Balassi-kódex bevezetésének az írója is megállapította: „de nem mindent [mindenkit] hívít úgy az szerelem tüze talám mint őtet!” Ezt a tüzet Ungnád Kristófné Losonczy Anna szította magasra, ő lett élete legnagyobb szerelme. 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 hullámozó periódusnak a termékei az 1578 és 1582 között született Anna-versek, melyekben először figyelhetünk fel a későbbi nagy költő szárnypróbálgatásaira.

Többről egyelőre nincsen szó, hiszen egészükben az Anna-versek is a fiatal Balassi már jellemzett költői gyakorlatát, stílusát képviselik, nem mentesek a sablonoktól s a közkedvelt verstípusok megfelelői. A költő erős érzélem-

világa azonban akaratlanul is megköveteli és maga után vonja a konvencionális képek és hasonlatok leegyszerűsödését, az erőltetett, tudóskodó, allegorizáló magyarázkodás csökkenését. Erre a változásra kitűnő példa az annyira elcsépelet *égő fa* hasonlat fokozatos átalakulása, melyre SZAUDER JÓZSEF hívta fel a figyelmet. Ezt a Csák Borbála nevére szerzett korai — talán még 1575—76 tájáról való — versében (3. sz.) Balassi még igen bonyolultan, a megértés érdekében némi intellektuális erőfeszítést igényelve alkalmazta:

Az fiatal fához vagyok már hasonló, ki még nyers és zöldellik.
Ki az tűzben lévén egyfelől nedvesül s másfelül égettetik,
Így egyfelől szívem tőled kínoztatik s ismeg vígasztaltatik.

Az egyik Anna-versben („Bizonyal esmérem rajtam most erejét” 20. sz.) viszont már csak annyit mond, hogy szíve „Emésztetik, mint fa tűztől sebes lángban”. A hasonlat így már minden áttétel nélkül közvetlenül és könnyen érthetően fejezi ki a költő érzelmi állapotát, de még változatlanul könnyv-élményre, irodalmi közvetítésre emlékeztet. Van azonban a hasonlatnak egy olyan változata is, ahol egy saját szemével megfigyelt természeti jelenség nyomán a költő valósággal újjáalkotja, élettel telíti a megszokott közhelyet:

Mint sík mezőn csak egy szál fa egyedül úgy égek,
Szerelmem tüzes lángjátul szívemben úgy égek

— így kezdi egyik versét (26. sz.), elének varázsolva a villámsújtotta, lánggal égő, magános fa szuggesztív képét szerelme lobogásának kifejezésére. A petrarkista sablon ezzel átalakult szemléletes képpé, mely a természet valóságos jelenségének felidézésén keresztül már igazi lírai erővel, minden mesterkéeltség nélkül, hitelesen tolmácsolja a költő érzelmeinek hevét.

Balassi költői eszközei tehát egyelőre az egyszerűség, a természetesség irányába fejlődnek; a stílusnak ez a közvetlensége jellemzi az imént idézett sorok folytatását is:

Mikor hallom az fecskéknek reggel éneklését,
Felindítom ottan avval szívemnek szerelmét.

Ez az egyszerű őszinte hang csap át önfeledt ujjongásba a „Nő az én örömem” kezdetű ének (18. sz.) ilyen soraiban:

Örökre fordít, ha szólít
Magához édes szavával;
Boldogít ha hozzá szorít,
Ölelve gyenge karjával.

És ugyanez a természetesség uralkodik például abban az énekben is, melyben „a szeretője ok nélkül való haragja és gyanúsága felől ír” (21. sz.):

Az én szerelmesem haragszik most reám,
Hogy ingyen bánkódom, azt véli én hozzám,
Hogy ötet meguntam,
Fogadásomat gondolja, hogy megbántam.

Nem tudok mit tenni, mint kedvét keresni,
Mert ha bánkódom is, ládd-é mire érti?
Ő magát mint gyötri?
Ha pedig örülök, azt is másra véli.

Ezekből a versekből csaknem eltűnik a petrarkista bókók áradata, a szellemeskedés, a kiagyalt lelemény, s helyüket az önkéntelenül verssé formálódó természetes magyar beszéd, egy érzékeny lélek őszinte megindultságú belső monológja foglalja el.

Az Anna-versekben Balassi ki tudott törni a szokványos költői divat szűk keretiből, 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 hullámvás természetessé teszi a költeményt, de a költő még nem tud nekik keretet szabni, zárt belső formát biztosítani. A versekben valami lazaság uralkodik, a kompozíció csak akkor egységes, ha valami külsőséges elem — például a bokréta szimbolikus magyarázata — biztosítja azt. A szerkezet gyakori bizonytalansága a hagyományos énekforma változatlan érvényesüléséből is következik: az Anna-versek is kivétel nélkül még dallamra készültek, már pedig a magas művészi színvonalú lírai költemény csak autonóm szövegvers, nem a fülnek, hanem a szemnek szóló alkotás lehet. A dallam mankója egy kezdetlegesebb fokon nagy mértékben segíti a költészet fejlődését, de amikor egy költői gyakorlat már elegendő eredményt halmozott fel ahhoz, hogy magasabb célok felé törhessen, amikor kialakult már egy sajátos költői terminológia és verselési készség, akkor ez a mankó már a biztos járás, a merész, büszke tartás akadályozójává válik.

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 személyes líra érdekében szüksége volt az egyszerűbb, természetesebb — ha úgy tetszik népiesebb, realistább — kifejezésre, jóllehet a reneszánsz nagy költőjévé csak akkor válhat, ha nem a petrarkizmus, a tudós humanista poézis kereteiből kifelé törekedve, hanem azokon szuverén módon uralkodva, a kor költői eszményei és poétikai-retorikai szabályai szerint tud majd egyénit, őszintét, a valósággal egybevágót alkotni. Hogy Balassi ebbe az irányba fejlődött, s hogy

utólag ő maga is saját költői hangjának keresését látta az Anna-versek egyikében-másikában, arról az a megjegyzése tanúskodik, melyet az éppen természetes, szép kezdőképe miatt idézett „Mint sík mezőn csak egy szál fa” kezdetű éneke elé utólag írt. Mikor 1589-ben verseit összegyűjtötte és lemásolta, ezt a versét „vékony s nem vastag tudománnyal készült” éneknek nevezte („Carmen tenui nec pingui Minerva compositum”). Balassi költői fejlődésének következő állomása éppen a reneszánsz szerelmi költészetéhez feltétlenül szükséges „vastag tudomány”-nak a megszerzése lett.

*

A fordulat az igazi tudós költészet és a valódi szövegvers felé Balassi költészetében szorosan összefüggött három latin nyelvű humanista költő: Marullus, Angerianus és Joannes Secundus verseinek a megismerésével. Marullus görög, Angerianus olasz, Joannes Secundus flamand, az előbbi még a XV. század végén, a másik kettő a XVI. első évtizedeiben — mindhárom a reneszánsz fénykorában — élt. Az első kettő Itáliában, a harmadik Németalföldön működött, ami a latin humanista költészet általános fejlődését is példázza: Itáliától a vezetőszerpet Nyugateurópa vette át; nem is Itáliában, hanem Párizsban jelentek meg 1582-ben egy kötetben verseik. E közös kiadásból, melyet a század végén továbbiak követtek, joggal következtethetünk arra, hogy verseiket a reneszánsznak ebben az — európai viszonylatban már kései — szakaszában a korábbi latin humanista poézis iskolapéldáinak tekintették. Noha a modern irodalomtudomány a XVI. század latin nyelvű költészetét nem sokra becsüli, mindhárom költő kora elismert nagyságai közé tartozott.

Marullus a finom filigránmunka mestere, aki epigrammaiban valamiféle szerelmi szofisztikát művelt, s ezzel a költészetet intellektuális játékká súlylyesztette, nem sok vonzót nyújtva a mai olvasónak. A reneszánsz latin és nemzeti nyelvű költői mégis nagyraértékelték, mert a formai fegyelmet, a költői műhelymunka megbecsülését és technikáját, a legmegfelelőbb terminológia gondos és ökonomikus megválasztását, egy bonyolult ötlet tömör, de mégis világos és félreérthetetlen kifejezésének készségét megtanulhatták tőle. A marullusi mesterkélt poézis úgy edzett a fegyelmezett zárt, takarékos költői fogalmazásra, mint a sakkjáték a logikus gondolkodásra.

A szerényebb tehetségű Angerianus invenció-gazdagságával, a szerelmi retorika rendkívül rutinus alkalmazásával tűnt ki. Régi, főleg anakreoni nyomokon haladva és a kortársainál előforduló ötleteket is felhasználva, a humanista tudós szerelmi költés népszerű leleményeinek egyik legbőségesebb reper-toárját hozta létre. Az imitatio elvének uralma idején az utánzandó retorikai fogások, inventio poeticák jó közvetítőjévé, s nem kis gazdagítójává vált.

Joannes Secundus verseiben maradéktalanul jelen vannak Marullus és Angerianus „erényei”, tanult is tőlük, főként az előbbitől. *Csókok* (Basia) című

sorozatával messze túl is tett rajtuk: a csók-téma variálásában és mesteri kidolgozásában az angerianusi ötletesség és a marullusi mesterség a legmagasabb fokon érvényesül. Joannes Secundus azonban nemcsak technikusa volt a humanista költészetnek, hanem — s főleg költészete korábbi szakaszában, Julia-verseiben — igazi nagy képviselője is, egyike azon keveseknek, akik a humanista szerelmi líra keretében életük legnagyobb élményéről, a világhoz való viszonyukról, a reneszánsz kor emberét foglalkoztató legfőbb kérdésekről vallottak.

Balassi az 1582-ben megjelent s hozzá igen hamar eljutott kötetben egyszerre kapott mesterségbeli mintákat, s — Joannes Secundus Julia-ciklusa esetében — költői példaképet. Ekkor azonban még nem állt a műköltői tudatosság olyan magas fokán, hogy egy szerelmi versciklus megteremtésére vállalkozhatott volna, bár az Anna-versek sorozata rejt már magában ösztönös ciklikus tendenciát. Egyelőre csak a tudós költői mesterség iskolája lett számára a három költő gyűjteményének tanulmányozása, s egyes verseik magyarra való átköltése. Közülük is Marullus állt az előtérben, hiszen a költői műhelymunka szempontjából — éppen tartalmi igénytelensége folytán — talán az ő verseiből lehetett a legkönnyebben tanulni.

1582 és 1584 között Balassi Marullustól három, Joannes Secundustól (a *Csókok* ciklusából) egy költeményt ültetett át magyarra. Lehet, hogy ezek is Losonczy Annához, vagy futó szerelmi kalandokhoz kapcsolódnak, de a Marullus nyomán készült „Csókolván ez minap az én szép szeretőmet” kezdetű (32. sz.), valamint a *Csókok*-ból átvett *Ad apes* című (31. sz.) énekek esetében arra is gondolni merek, hogy elsősorban a költői kísérletezésnek, a magasabb rendű költői technikával való birkózásnak a termékei. Ezek a versek félreérthetetlenül jelzik a magyar költő törekvését a korabeli átlagköltészet laposabb retorikájának igényesebbé tételére, a pontos megfogalmazásra, egy gondolat, egy lelemény következetes végigvitelére, egy raffinált ötlet szubtilis kifejezésére. Az eredetinel hosszabb, terjedősebb átdolgozások azonban egyelőre még diszszonáns átmenetet alkotnak énekvers és szövegvers, a hagyományos magyar gyakorlat és a tudós költői igény között: dallamra készültek, s az ének-műfaj lazább hömpölygése jellemzi őket, bonyolult gondolatmenetük ugyanakkor az olvasást, sőt az igen figyelmes olvasást kívánja.

A humanista, petrarkista költészet magasabb műköltői igényességgel visszatérő sablonjai olykor (pl. 27. sz.) háttérbeszorították az Anna-versekben jelentkező eredetibb és reálisabb ábrázolást, ha azonban a költemény témája ezt lehetővé tette, Balassi nemcsak megőrizte sajátos egyéni, természetes látását, hanem az érett humanista poézis ismeretében azt az eddiginél teljesebben és művészibben érvényesítette. Példa erre „Siralmas nékem” kezdetű — valószínűleg eredeti — helyzetdala (30. sz.), melyben a szokványos bujdosásmotívum a leegyszerűsített, de annál szuggesztívebb természeti képek hatásként ritka lélektani hitelességet nyer. A költemény feszesebb kompozíciója,

érzelmi-hangulati egysége, fejlett rímelése pedig nemcsak arról tanúskodik, hogy a tudós humanista költészet formai kultúrája és fegyelme egységbe forrt a magyar költő gazdag egyéni érzésvilágával, hanem — a felemás megoldások után — az igazi szövegvers megszületéséről is. Balassi költészetének ezt az új, a korábnál lényegesen magasabb szintjét a legméltóbban ekkortájt írt két tavasz-verse képviseli. Egyikük (29. sz.) Marullus nyomán készült, s kitűnően példázza, hogy miképpen tudja Balassi nemcsak egyenrangúan követni, hanem már művészileg túl is haladni mesterét.

Manilius Rhallushoz címzett költeményében, egyik legsikeresebb alkotásában, a latin költő a tavaszt ünneplő versek, a májusi dalok régi hagyományát folytatja humanista erudícióval, epikureista életfilozófiát árasztva. A versben egy május elsejei symposion képe elevenedik meg: virágokkal díszített házak közt gyermekek, vének, lánykák, ifjak kacagnak, táncolnak; a közöttük röpdős Cupido pedig szerelemre hevíti az „ifjak és szűzek seregét”. Ebben a vidám környezetben a bánat, a panasz eltávoztatására szólítja fel a költő barátját, Rhallust: elég rosszat átéltek már, a haza vesztén törődés helyett jöjjön a bor, a játék, a szerelem.

Balassi versében a mediterrán városi környezet a természet pompázatos panorámájává alakul át, ahol a virágok nem a házak tetejét, ajtaját díszítik *mesterségesen*, hanem sok-sok színben tündökölve, jó szagokkal illatozva a földet, mezőt ékesítik *természetes módon*:

Széllel tündökleni nem ládd-é ez földet gyönyörű virágokkal?
Mezők illatoznak jószagú rózsákkal, sokszínű violákkal,
Berkek, hegyek, völgyek mindenütt zöngenek sokféle madárszókkal.

Ebben a keretben állítja elének a táncoló szűzeket és ifjakat, az éneklő gyermekeket, nem említve — finom érzékkel — a véneket (e helyett csak ennyit mond: „mindenek”), akiknek nincs akkor helyük, midőn „mind menny, föld és vizek, . . . úgy tetszenek, mintha megújulnának”. Ezt a megújulás-motívumot — az eredetitől eltérően — a többnyire bajt, keservet hozó Cupidora is átviszi: „*Sőt még Cupido is mostan feltörlötte homlokán szőke haját*”, angyalként repdes „gyenge szárnyaeskáján”, s hátra hagyván ártó fegyvereit (pedig Marullus említi ijját, nyilát, tegezét) „víg kedvet mutat”. A harciából békéssé változott kis isten most nem szomorúságot okoz, hanem az emberek boldogságán serénykedik „szerelmes táncokban kinek kinek adván kezére szép mátkáját”. A természet, az ember, s végül a szerelem tavaszi újjászületése közepette fordul — Rhallus helyett — „jó vitéz társ”-ához, táncra, vigadásra szólítva fel, száműzve bút és bánatot. De míg Marullus a haza gondját akarja a májusi éjszaka mámorába fojtani, addig a magyar költő a „búszerző szerelem”-től szeretne szabadulni, annak ígézetétől, akiért reménytelenül „aggasztalta” fiatal életét.

Szinte gondolatról gondolatra, gyakran sorról sorra követte Marullust (csupán a Cupido buzdításának eredményét teljes nyíltsággal festő 5. szakaszt hagyta el), s közben mégis egészen más költeményt alkotott. A latin költőtől csak verse retorikai vázát vette át, de erre a csontvázra már ő maga rakta rá a költemény húsát és véréit. A retorikai mintára még szüksége van, de azzal már szuverén módon bánik, s a verset kevés változtatással is egészen más síkra, más érzelmi alapra és környezetbe transzponálja. Ezt a metamorfózist tetőzi be a költemény — immár teljesen eredeti — záróstrófája. A magyar énekköltés hagyományait követve Balassi eddig is élt a versek szerzetetésének körülményeit jelző záróversszak szokásával, de a korábbi lényegében semmitmondó zárószakaszból most a vershez szervesen hozzátartozó, attól elválaszthatatlan, azt teljesen a valósághoz láncoló művészi záradékot alkotott. Míg más verseiben még visszahúzó tényező volt a hazai kezdetlegesebb költői gyakorlat, most annak egyik eleme a tudós műköltői szférába emelkedett és nem megbontotta, hanem tökéletesítette a kompozíció művészi zártságát.

Marullus poéta azt deákul írta, im én pedig magyarul,
 Jó lovam mellett való füven létemben fordítám meg deákbul,
 Mikor vígan laknám vitéz szolgálommal, távozván bánatimtul.

Ez a meglepő és nagyszerű befejezés egycsapásra megvilágítja és hitelesíti mindazt, amiben Balassi eltért mintájától. A virágoktól illatozó mezőn, a madárdaltól hangos szabad tájban lova mellé, fűbe heveredő költő kezén mi más válhatott volna a házak, kertek közti ünnepségből, mint az egész természet ünnepe. S miközben Marullus ifjaiból Balassi „vitéz szolgálói” lettek, Rhalusból pedig „jó vitéz társ”: Európa tudós humanista poézise ízig-vérig belepántálódott, beleszervült 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. Fel-feltűnedeznek a vitézi élet hangulatai már az Anna-versekben is: ezek egyikében (26. sz.) a végvári vitézek csatakiáltásával nógatja elméjét, hogy módját találja, miképpen jusson szerelmeséhez. „No hozzá, no hozzá! hajdúk mondják vala” — írta Tinódi a *Szegedi veszedelem*-ről szóló históriás énekében; „No hozzá hát én elmémnek ti gyors gondolati” — bíztatja magát a szerelmes költő. A Marullus-parafrázisban megcsodált elemi erejű tavaszélmény szintén a végvári vitézek életében gyökerezik, s szóhoz jutott már a költő-vitéz korábbi énekeiben is. Az egyik Regnart-átdolgozásba (15. sz.) is belopott ilyen sorokat:

Ha olyan ő mint sík mező az jó kikeletnek áldott idejében;
Ifjú, szép ékes, mindennél kedves, nincs vétek személye termésében.

A „jó kikelet”, mely a sík mezőt oly széppé, ifjúvá, ékessé tudja tenni, hogy az a költő szerelmét dicsérő epiteton, magasztaló hasonlat rangjára emelkedhet, a végvári vitéz szemében az év legszebb része, a szebb és jobb élet reménye, záloga volt. A tél számára merő nyomorúság: többnyire szünetel a harc, nincs zsákmány, késik a zsold, éheznek ő maga is, s rossz táplálékon gyengül a lova. A vár falai közé zártan börtönben érezte magát, akárcsak a humanista szerelmi költő a kínzó szerelem bilincsei közt; a tavasz ellenben a szabadságot, a sík mezőn való korlátlan vágtaázást, az ellenség aprítását és bő zsákmányt: új ruhát, új fegyvert, török lányokat jelentett, lovának pedig friss, jószagú legelőt. Ilyen a 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 alkothattott Marullus finoman ötvözött, de csak sápadtan fénylő verseinél. Bizonyosság erre másik tavasz-éneke is: „Áldott szép pünkösdeknek gyönyörű ideje” (28. sz.).

„In laudem verni temporis [a tavaszi idő dicsérete]: borivóknak való” — írta verse elé, s a tárgymegjelölés előre jelzi, hogy ez a költemény is az előzőhöz hasonló fogantatású. Irodalmi gyökerei a vágáns költészet világába vezetnek, melyek hagyományai — mint láttuk — elevenen éltek a fiatal Balassi költészetében. Említettem már egy tavasz-témájú, latin vágáns eredetire visszavezethető korai versét, és talán a vágáns-típusú tavaszi énekek családjába tartozott a ma már ismeretlen „Már szintén az idő vala kinyílásban” kezdetű magyar nyelvű ének is, melyet több verse (39, 53, 54., 57. sz.) nótajelzéseként említ. A vágáns költészetnek ez a kedvelt verstípusa közvetlen összefüggésben van a pünkösdi ünnepére írt egyházi himnuszokkal, gyakran ezek kisebb-nagyobb mértékben profanizált változata. Balassi költeményében erre a himnikus előzményre utal — SZAUDER JÓZSEF szép elemzésének megállapítása szerint — a vers meghatott csodálatot kifejező intonációja, s az „áldott”-nak nevezett Pünkösdi idejének szinte litániaszerű dicsérete. A költő az első sorban megütött álmódzó hangnemet a „te nyitod”, „te öltöztetsz”, „neked virágoznak”, „neked tisztulnak”, „benned vigadnak” kifejezésekkel, majd az utolsó előtti versszak „te tőled”, „te veled”, „te benned” sorvégeivel az egész költeményen végigvezeti, emlékeztetve távolról a szentlélek pünkösdi magasztalására. Balassi immár érett művészetét dicséri, hogy a vallásos himnusz bizonyos stíluslemeit egy merőben világi érzésnek, a természet szépségeit élvezni tudó reneszánsz ember és a téli nyomorúság végének örvendő végvári vitéz egyetlen áhítatos 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 „a jó hamar lovak” bemutatásán át a harcra készülő, fegyvert tisztító „végbeli jó vitéz katonák”-hoz érkezzen el, azokhoz, akiknek szemével, fülével, idegszálaival érzékeli a tavaszi megújulás varázsát.

Hosszú idő óta élte már Balassi a végvári vitézek életét, ekkora erővel mégis csak most, 1583 táján, jutottak szóhoz lírájában a vitézi élet mozzanatai. Balassi az ember ízig-vérig katona volt, de Balassi a költő változatlanul Venus szolgája, s ha átmenetileg — két nagy vers erejéig — a szerelem helyébe a vitézi élet tematikája lép, akkor ennek magyarázatát sem kereshetjük máshol, mint szerelmében, szerelmének történetében. Egyik költeményében (34. sz.) „kiben — saját feljegyzése szerint — örül, hogy megszabadult az szerelemtül”, meg is találjuk kérdésünkre a feleletet.

Ebből a vidám hangú, pompás hetyke versből, mely biztos formakészségével és a vitézi környezet felvillantásával méltán sorakozik ezeknek az éveknek a nagy alkotásai mellé, ugyanaz a felszabadult epikureizmus árad, mint a Marullus-féle tavaszi énekből:

Kell immár énnekem csak jó ló, hamar agár,
Ifjak társasága, éles szablya, jó madár,
Vitézek közt ülvén,
Kedvem ellen sincsen
Jó borral teli pohár.

Most azonban elárulja a költő a gondtalan jókedv igazi forrását is:

Szabadsága vagyon már én szegény fejemnek,
Szerelemtül nincsen bántása én lelkemnek.

„Megszabadult rabhoz” hasonló az állapota, mert a „nagy” szerelemben „mint gonosz tömlecben” élt, de végre megmenekedve a „szerelem békójából” lelke is „békességes”, elméje is „csendes”. Szinte felelnek ezek a sorok a tavaszi ének buzdítására, mely a „búszerző szerelem”, egy néha boldogságot, de többnyire bánatot, szenvedést, rabságot jelentő nagy érzelem eltávoztatására szólított fel. A költő engedett belső sugallatának: a „nagy szerelem” börtönéből kilépett a szabadságba, s a végvári tavasz mámorában, a „jó vitéz társ”-ak vidám együttesében megtalálta lelke egyensúlyát, elméje nyugalmát.

A vitézi élettel összefüggő énekeinek rejtett igazi ihletője tehát nem más mint Balassi életre szóló, legigazibb szerelme Losonczy Anna. Az ő kínzó emléke indítja el a költőt — ha negatív értelemben is — a magyar végvárak világának költői recepciója felé, s így lesz a „vitézi tematika” a szerelminek átmeneti surrogátuma. Nem is tekinthetők ezek a költemények szorosabb értelemben vett vitézi verseknek, mint amilyen majd későbbi híres „katona-

ének"-e lesz. Hiába keressük még bennük a hősi harcok, az áldozatvállalás pátoszát, a vitézek életének csak a napsugara, derűs oldalai elevenednek meg bennük. Költőjük nem a végvári élet, hanem a tavasz dicséretét akarta zengeni és nem heroikus küzdelemre, hanem vidám poharazásra és búfelejtésre akart buzdítani — vagyis nem katonanéket, hanem tavasz-verset, nem serkentő szózatot, hanem „borivóknak való” vidám dalt szerezni. Vitézi jellegük tehát nem tudatos célkitűzés, hanem — s ebben van nagy értékük — a vitézek életét élő költő természetes szemléletének, spontán megnyilatkozásának a következménye. Barátai: a végvári vitézek, öröme: a katonák öröme, tavasza: a vitézek tavasza — ezért válhattak a tavasznak, bornak, „vigan lakás”-nak örvendő baráti társaság mulató-énekei — a világirodalomban is páratlanul — egy hősi kor vitézi életének hírmondóivá. A tavasz-vers típusa, a „szabadság” feletti ujjongás hangulata a költő pályája során csak epizód maradt, de a végvári élet élményvilága verseinek többé el nem múló tartozéka lett. Míg korábban a vitézi élet reminiszcenciái csak szórványosan bukkantak fel szerelmi lírájában, addig ezután már állandóan vissza-visszatérnek és az immár tudós humanista rangra emelt versekre ráütik a magyar XVI. század pecsétjét.

A szerelem költője maradt Balassi tavaszi énekeinek írásakor is, a szerelemtől való szabadulás élménye lappang mindkettő mélyén. Ha jól figyelünk a költő szavaira, kifejezéseire, észrevesszük azonban, hogy nem általában a szerelemről beszél, hanem csak egy bizonyos szerelemről, a „búszerző”-ről Annáról, mely helyett örömmel fogad sőt keres másokat, de könnyebbeket, vidámabbakat, amilyeneket a Marullus-parafraíz angyali gyermekké vált Cupidoja osztogat. Az ének versfőibe bele is rejtette egy ismeretlen Susanna nevét, miként majd a Júlia és a Célia iránti szerelmi lángolások után is mindig egy-egy könnyűvérű Zsuzsanna ölelésében fog feledést, feloldódást keresni. S a „búszerző szerelem” felcserélésének a gondolata húzódik meg abban az énekben (35. sz.) is, melyet már az életében oly fontos, s oly végzetes szerepet betöltő Krisztina nevére szerzett:

Inségébül immár mert engem ő kivitt előbbi szerelmemnek,
Bús voltát szívemnek lengedező szele elverte jó kedvének,
Búszerző szerelem már nem árthat nekem, mert oltalma fejmemnek.

A vitéz bajtársak körében, vagy más nők karjai közt felszabadultnak, újjászületettnek érezte magát, mégis — a versek erről is tanúskodnak — az elhagyott keserves „előbbi” volt az igazi szerelem, s ami helyébe jött, az más jellegű, távolról sem éri el annak hőfokát. A költő azonban éppen ilyen, szívét-lelkét nem megrendítő, hanem megnyugtató szerelmet kívánt, ilyen szándék fűzte Dobó Krisztinához is, egy ilyen kapcsolat hiú reménye vezette őt 1584 karácsonyán az oltár elé.

Házasságával lezárult Balassi költészetének első nagy korszaka. E periódus végére érkezett az első remekművekhez, megtett minden szükséges lépést ahhoz, hogy a petrarkista költészet vulgarizált szintjéről eljusson a nagy reneszánsz költő színvonalára. Amit idáig tett, az azonban még inkább csak ígéret, mint beteljesülés, első bizonyága egy nagy életmű lehetőségének. A fiatalkori költészetének csúcsát jelentő versek kis csoportja maga is olyan mint a bennük ábrázolt ragyogó tavasz a vidáman készülődő vitézekkel. De miként a jókedvű készülődést követi a csaták rohanása, a hősi helytállás, s miként a tavaszt a forró nyár — úgy kellett, hogy kövesse az ifjúkori sikeres erőpróbákat az érett Balassi klasszikus művészete.

*

Házasságának a szerepét maga a költő ítélte korszakváltó jelentőségűnek írói életművében. Nem feleségének, Dobó Krisztinának a személye, a hozzá fűződő érzelmek, hanem a házasság ténye, a költőnek e házassághoz fűzött reményei, elképzelései, illetve e házasság katasztrofális következményei tették a Dobó Krisztinával eltöltött éveket életének is, költészetének is sorsdöntő szakaszává. Balassi ekkor valami gyökeresen újat akart, más életet próbált kezdeni, amire nemcsak a házasságát közvetlenül megelőző évek — Anna emlékével szakító — énekei a tanúk, hanem egyik legszébb vallásos verse is „kiben bűne bocsánataért könyörgött akkor hogy házasodni szándékozott” (36. sz.). Nem ez volt a költő első istenes verse, ezt megelőzően is írt már néhányat, — de lírájának ez az ága ekkor fonódik szorosan össze költői fejlődésének fővonalával, most lép be vallásos költészete is annak a sajátos lírai folyamatnak a sodrába, mely lassan kezd már kibontakozni verseiben.

Tévednénk, ha azt hinnők, hogy Balassi istenes énekei a reformáció során fellendült vallásos énekköltészet részét alkotják. A reformáció énekei vagy templomi éneklésre szánt dícséretetek, himnuszok, vagy pedig a reformáció tanításait propagáló, magyarázó, fejtegető didaktikus versezetek, melyek egy vallásos-társadalmi mozgalom céljait szolgálják, illetve az új egyházak gyakorlati szükségleteit elégítik ki. Nem az ember, hanem az Isten áll a reformáció templomi énekeinek a középpontjában, s forrásuk is többnyire „isten szava”, a szentírás. A költők esetleges személyes, földi érzései, indulatai csak akkor tudnak ezekbe a versekbe belopakodni, ha erre az alapul vett bibliai szöveg módot ad, pl. a zsoldártdolgozásokban. Balassi vallásos énekeit viszont nem Isten dicséretének a szándéka hívta életre, hanem az ember, a személyes lírikus gondjainak, mondanivalójának a megvallása. A vallásos lírának ez a válfaja gazdag előzményekre tekinthetett már vissza, létrehozói azonban nem a reformációt hirdető prédikátorok, hanem a szerelmi költészetet is művelő főurak és nemesek. Batthyány Orbán (1547) a legkorábbi, akit közülük ismerünk; a Balassi fellépését megelőző évtizedből pedig Dóczi Ilonát (1567) és a

budai csonka-toronyban raboskodó Palatics Györgyöt (1570) említhetjük, valamint Boeskey Ferencné Ladoni Sárát, akinek igen szép verse („Láss hozzám Uristen . . .”) Balassi és Szenczi Molnár tetszését egyaránt megnyerte. Homonnay István (1581); Móricz Lőrinc (1583), Balassi egyik szomszédja, s birtokperekben ellenfele; Rákóczy Zsigmond (1587) és költőnk barátja, Ecsedi Báthori István viszont már a kortársak közé tartoznak.

A főúri és nemesi szerzők szubjektív jellegű vallásos verseiből alig ismerünk többet, mint szerelmi énekeikből. A protestáns nyomtatott énekeskönyvekbe ugyanis csak elvétve és véletlenül kerültek be, s még ezt is kifogásolták a szigorúbb egyházi álláspont képviselői. Nem helytelenítették e versek tartalmát, mondanivalóját, de minthogy azok az ember panaszait és nem az Isten dicséretét zengik, nem tartották alkalmasaknak a gyülekezeti, templomi éneklésre, a közös áhitat felkeltésére. Nem kifogásolták volna az ilyen énekek nyomtatásban való külön megjelenését, erre azonban senki sem gondolt: a nyomtatott betű még csaknem kizárólag a közösségi célok szolgálatában állt, s személyes ízű, magán jellegű alkotások akkor sem kerültek sajtó alá, ha tartalmuk a legkegyesebb és legistenesebb volt is. A főúri és nemesi osztály e személyes hangot megütő vallásos költészete ezért az idők folyamán éppenúgy nagyrészt elsüllyedt és elenyészett, mint szerelmi lírája; s ha több is maradt belőle hírmondónak, teljes képet róla sem alkothatunk. Balassi istenes versei is csak 1630 táján jelentek meg először nyomtatásban, s ez is annak köszönhető csupán, hogy a költő — nem vallásos, hanem irodalmi indítékokból — összegyűjtötte őket, tanítványa Rimay pedig — megint csak nem vallásos, hanem irodalmi igényt képviselve — a kiadás ügyét egyengette.

A XVI. század vallásos lírájának ez a világi érzéseket is megszólaltató értékes ága — a nemesség szerelmi énekköltésével párhuzamosan — fokozatosan öltötte magára a reneszánsz ízlés, a humanista retorika kellékeit. Ebben az esetben is Balassi az, aki a nemesség költészetét magas színvonalra emeli, a szerelmi énekekhez hasonló reneszánsz remekműveket alkotva istenes verseiben is. Nem ellentmondás vallásos énekeket a reneszánsz költészet körébe sorolni, különösen az elmaradottabb Magyarországon, ahol a humanizmus egyház- és részben már vallásellenes tendenciái jóformán meg sem jelenhettek. A magyar reneszánsz — különösen a XVI. század második felében, a reformáció általános diadala után — a vallással nem áll hadilábon, nem rekesztette ki világnézetéből, ellenkezőleg, magához idomította azt, kialakítva a vallásosságunk egy erősen személyes reneszánsz formáját. Ez a laicizált reneszánsz vallásosság szólal meg magas költői színvonalon Balassi énekeiben.

Az a néhány vallásos verse, melyet házassága előtt írt, istenes lírájának világias jellegéről, sőt a szerelmi költészettel való összefüggéséről, az utóbbi elsőségéről tanúskodik. Versformáit is gyakran a világi költészetből kölcsönzi, így egyik istenes énekét (5. sz.) az Anna-versek uralkodó formájában, a „Palkó nótájára” írt strófákban, egy másikat (7. sz.) a „Reménségem nincs már nekem”

kezdetű Regnart-átdolgozás ritmusában, végül az „Ó én Istenem im mi törtinék” kezdetűt (6. sz.) pedig a Bebek Judit nevére költött ének — egyik legkorábbi éneke — versformájában írta. Szorosak azonban a tartalmi egyezések is, mivel az Istenhez fohászoló Balassi mondanivalója gyakran alig különbözik a szerelmeséhez esengőtől. Isten is épp olyan elérhetetlen, mint az imádott hölgy, s ha úgy érzi, hogy Isten elfordult tőle, amiatt éppúgy panaszkodik, mint kedvese kegyetlenségén, s mindkettőhöz megértésért, bocsánatért, könyörög. Ez a hasonló alaphelyzet nemcsak az érvelés hasonló menetét, hanem gyakran szinte azonos fogalmazást, a szerelmi énekek frazeológiájának az istenesekbe való átvitelét eredményezi. A „Bizonnyal esmérem rajtam most erejét” kezdetű Anna-vers mellett ott áll a „Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű istenes; a „Nő az én gyötrelmem” kezdetű szerelmi versének ez a hölgyéhez intézett könyörgő-követelő fogása: „Mit engedhetnél meg, ha ellened való vétkem nekem nem volna?” — pedig visszatér a „Bocsásd meg Uristen” egyik fordulatában: „S mit engedhetnél meg, ha nem vétkenének Te ellened az hivek?”

E legutóbb említett ének, „Bocsásd meg Uristen ifjúságomnak vétkét” — azonos azzal, melyet a házassága előtt írt, s melynek argumentumát fentebb már idéztem. A vers egy mélyen megrendült ember őszinte, meghitt vallomása, arról tanúskodik, hogy a költő egy számára elhatározó jelentőségű lépésre készül. Ő, aki eddig a szerelemnek hódolt, s szerelmesétől kért kegyelmet, most Istenhez intéz ilyen megindító sorokat:

Legörögvén könyve orcáján úgy megkövet,
Magad is megszánád látván mint keseredett,
Mert zokogásokkal, siralmas jajszókkal
Kér fejének kegyelmet.

Istent azonban nemcsak a szerelem helyére, hanem azzal szembe is állítja, mintha hatalmába kerítette volna egykori tanítójának, Bornemisza Péternek az érvelése. Bornemisza a szerelmet az ördögi csábítás eszközeként tekintette, s most Balassi is a „sok késértet” ellen panaszkodik, s „Tétova bujdosván, bűnömön bánkódván, Tusakodván ördöggel” veti papírra versét. Míg más énekeiben merőben világi, epikureista módon utasította el a „buszerző szerelmet”, addig itt ugyanennek a gondolatnak vallásos megfogalmazását adja: a bűnös élettől, ifjúságának vétkétől akar megválni Istenhez térve. Nincs rá biztos alap, hogy az ifjúság vétkét, a kísértést, a megutált bűnt az Anna iránti szerelemmel hozzuk közvetlenül kapcsolatba, de arra bátran gondolhatunk, hogy a költő ezt a nagy és keserves szerelmét elmúló ifjúkora jelképének érezte, s ebben csalódva lelke nyugalmát és egyensúlyát kereste előbb vitéz barátok, Zsuzsanák, jó borok társaságában, végül pedig tervezett házasságában, — Isten előtt leborulva. „Az békességre te jobb kezéd kinyujtva” érvel Isten

előtt, majd önmagát így biztatja: „Térj azért én lelkem kegyelmes Istenedhez, Szép könyörgésekkel békéljél szent kezéhez”. A békesség, a megbékélés vágya hangzik ki ebből a versből is ugyanúgy, mint a tavaszi énekekből, a „szabad-sága” felett ujjongó dalából, vagy a Krisztina nevére írott költeményből. Élete viharokkal teli, háborgó korszakát — melyben a szerelem nem nyújtott vigasztalást, nem biztosított lelkének harmóniát — szeretné most lezárni, vég-érvényesen, tiszta lélekkel.

Ennek az új magatartásnak a hátterét 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 tetőpontját Balassinak a bányavárosokkal való harca, melynek a selmeci bányabíró szolgálójának elpüfölése, Sommer Jánosné, a szép selmeci özvegy országúti megtámadása, a városi kiváltságokat semmibevevő bormérés és heje-huja a zólyomi házban, Gloss Boldizsár zólyomi bíró megfenyegetése, a tisztos zólyomi polgárasszonyok erkölcsének kétségbevonása és a hajniki pap lányának megkergetése csak a leglátványosabb epizódjai voltak. De ugyanilyen viszályban volt megyéjének, Liptónak a nemeseivel, Hibbe mezőváros polgáraival, vagy Szkárossyval, apja volt tisztartójával, akit egy gyerekkori fenytést megbosszulandó alaposan elpáholt. A panaszok áradata ment ennek az „enfant terrible”-nek a ténykedéseiről városról-városra, megyegyűlésről-megyegyűlésre, majd a katonai hatóságokhoz, a kormányiszékekhez, a bécsi udvarhoz. Ellenfeleinek dolgát megkönnyítette, hogy a lengyelországi kapcsolatai miatt eleve is gyanús költő, akire az udvar szemében apja egykori hűtlenségi pere is árnyat vont, nem számíthatott különösebb kegyekre. Nem is kapta meg a liptói főispánságot, s nem juttattak neki komolyabb katonai beosztást, várkapitány-ságot sem, pedig többször folyamodott érte. Anyagi helyzete közben egyre romlott, sorra vesztette el birtokait, adogatta el különböző javait, — be kellett végre látnia, hogy ideje végetvetni 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 bűnbánat és békesség-vágy mélyén: a nyers hétköznapi valóság és a humanista költőnek az elérhetetlen szerelem eszme- és érzelemlébe transzponáló sajátos gondolkodása futott itt össze és jelölte ki számára az egyetlen kiutat: kiszabadulni a reménytelen szerelem bilincseiből, véget vetni a viharos éveknek, az „ifjúság vétké”-nek, s megtalálni lelke nyugalalmát, egzisztenciája biztonságát a házasságban.

A házasság elé nemcsak ő nézett nagy várakozással, hanem a frissen özvegyült Dobó Krisztina is, aki sikertelenül próbálta elhalt férje családjától Zombort, bátyjától pedig Sárospatakot — örökségként — megszerezni. Ő is zilált dolgainak a rendbejöttét várta az új házasságtól, mert Balassiban azt a mindenre elszánt, a nehézségektől nem visszariadó férfit látta, aki megszerzi majd örökségét, akinek — ECKHARDT szerint — a „faltörő kos szerepét”

szánta rokonaival való vitás ügyeiben. Ez a megszerzendő örökség biztosította volna Balassi számára további élete szilárd anyagi alapját, ez tette oly vonzóvá a Dobó Krisztinával való házasság gondolatát, érthető, hogy ezt a jelentős lépést roppant gondossággal készítette elő. 1584-ben a korponai, zólyomi vitézekkel háromszor is kísérelt meg — dús zsákmány reményében — vásárútást a török hódoltságban, hogy anyagi ügyeit rendezhesse. Nem mulasztotta el a házasságával kapcsolatos jogi kérdések tisztázását, egyházi és jogi tekintélyekkel való megtárgyalását sem. Ő maga írja néhány nappal házassága után: „hol mi főprókátor ez országban vala, és mind az mi hütünkön való főpapok s mind az püspökök akarattjából s biztatásából indultattam erre”. Tudta ugyanis jól, hogy a házasság körül nem lesz minden rendben, mivel Dobó Krisztina unokatestvére volt, s Verbőczy törvényei tiltották az ilyen házasságot. Ő azonban a püspökök és főprókátorok segítségével különböző jogi megoldásokat eszelt ki (ezekről egykettőre kiderült, hogy naiv illúziók) s biztos volt abban, hogy semmi baj nem érheti. S hogy kortársai, a közvélemény rokonszenvét előre biztosítsa, bűnbánó énekét mindenfelé elterjesztette (ezért vált éppen ez a verse a legismertebbé), miután versfőibe is beírta nevét, pedig ez nem volt szokása. Hadd szerezzenek minél többen tudomást élete nagy fordulatáról, hadd higyjék, hogy a rosszhírű oly sokaktól szidott Balassi Bálint szakított a bűnös életmóddal s kérte — talán már el is nyerte (legalábbis az ő elképzelése szerint) — Isten bocsánatát. Ezek után már nem is várták meg a gyászév leteltét, bízva és remélve, hogy a biztos, kényelmes élet alapjait vetik meg.

Említettem már, hogy Balassi kissé anakronisztikus jelenség volt a saját korában, aki az 1580-as években is még a XVI. századi anarchiának a 40-es — 60-as években szokásos módszereivel próbált érvényesülni. S mennyire jellemző rá, hogy mikor 1584-ben az az elhatározás töltötte el, hogy véget vet viharos botrányokat provokáló, kalandos életmódjának és megpróbál bevezetni a nyugodt élet medrébe, azt 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. A kaland tragikomikus részletei közismertek: Dobó Ferenc emberei felocsudva a meglepetésből kikergették a várfoglaló násznépet úgy hogy a lakodalmat is egy pataki polgárházban kellett megülni. Ez az esemény lett Balassi kálváriájának a kiindulópontja. Nem azért, mert a pataki örökséget nem sikerült megszerezni és mert magával hozott ingó értéktárgyai Dobó embereinek a kezén maradtak s azokat hasztalan követelte később vissza, hanem mert a sértett Dobó Ferenc hatalmas és veszélyes pereket akasztott a nyakába. Az unokatestvérről kötött házasságból talán nem lett volna nagy ügy, ha Dobót nem bősítik fel, s nem lett volna feltétlen érdeke ezta házasságot megtámadni. Így azonban hiába adtak előzőleg tanácsokat a „főprókátorok” és „püspökök”, s hiába sorol elő Balassi 1585 február 11-én — Batthyány Boldi-

zsárhoz — írt levelében egy sereg egyházi szaktekintélyt, s különböző jogi passzusokat házassága érvényességét bizonygatva, a vérfertőzési pert nem kerülhette el. Még ennél is veszélyesebb volt a Sárospatak megrohanásáért indított hatalmaskodási per, mert Patak a Dobóknak nem tulajdona, hanem csak a királytól bérbe vett zálogjósága volt, s így Balassi tette nem egy magánemberrel szemben elkövetett hatalmaskodásként, hanem egy királyi tulajdon, királyi vár elleni támadásként jött számításba, ami a felségsértéssel válhatott egyértelművé.

Miközben ezek a perek a feudális bíraskodás bonyolultsága következtében lassan előrehaladtak, Balassit újabb és újabb csapások érték. Ekkor lépett nyíltan elszánt ellenségei közé gyámja és nagybátyja, a ravasz Balassi András, aki már 1577-ben, Balassi János halála után is előnytelen anyagi és jogi helyzetbe sodorta a Lengyelországból hazatérő tapasztalatlan és könnyelmű ifjút. A nyílt ellenségeskedés 1585-ben a véglesi örökség miatt robbant ki. Ezt a Zólyom-megyei várat a Balassi család egy oldalága birta zálogjósággként, és annak magvaszakadtával András és Bálint egyaránt felleptek örökösödési igényükkel. A Dobókkal folytatott perek mellé tehát most a véglesi pörpatvar is járult, s 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 érdekeit 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. 1587 nyarán Balassi mindenesetre már „nemcsak jószágunkban, hanem egész familiánk tisztességében járó dolog” ügyében kell, hogy serénykedjék, felesége ellen válópert indítva. S végül bizonytalanná válik számára saját otthonának, Liptóújvárnak a birtoklása is: Balassi András — most nem részletezhető praktikákkal — erre is kivetette a hálóját és 1587-ben sikerült is olyan döntést kieszközölnie, melynek értelmében Balassi Bálintnak át kellett adnia a liptóújvári birtok felét. Közben Végles is András kezébe került, s közeledett a vérfertőzési és hatalmaskodási perében is a döntés ideje. Az 1587. november 1-én összeülő országgyűlés volt hivatott az ítéletet kimondani, s Balassi joggal félhetett az elmarasztalástól.

Végző veszedelmében mentette, ami menthető. Pénzét, iratait, s ingóságainak egy részét Erdélybe küldte. Még megmaradt birtokait, s a gazdasághoz tartozó ingóságokat azonban nem küldhette sehová, s ezért úgy szeretett volna segíteni magán, hogy javait színleg eladja nagybátyjának, Andrásnak, azzal a kikötéssel, hogy ha elkerüli az ítéletet, vagy ha kegyelmet nyer, akkor átadott birtokait ugyanazért az összegért, amennyit most Andrásból kap, visszaválthatja. Négyszemközt meg is állapodtak ebben, de mikor András látta, hogy Bálint mennyire szorongatott helyzetbe került, arra az álláspontra helyezkedett, hogy ő csak teljes joggal veszi meg öccse birtokait, mert „ő eddig

senkinek nem volt a tisztartója s ezután sem akar lenni senkinek". „Úgy éreztem, mintha már a kalapács és az üllő közé jutottam volna” — ezekkel a szavakkal jellemezte helyzetét a jószágvesztési ítélettől félő költő egy későbbi emlékiratában, s végül arra gondolva, hogy előnyösebb javait kevésért eladni, mint majd ingyen elveszteni, potom áron mindent átadott Andrásnak, még az utolsó tyúkot és az utolsó hordó bort is. Az ítéletet ezután már barátainál bujdosva akarta megvárni, készen arra, hogy bármely pillanatban ő maga is Erdélybe szökhessen.

Ez lett tehát a házassága révén remélt nyugodt és békés életből! Ez lett abból a „szabadság”-ból, melyet a „búszerező szerelem”-ből szabadulva megszerezni vélt! Mindenéből kifosztott, feleségétől elárult földönfutó lett, s bár közben protestáns hitét is elhagyta, szerencsétlen házasságának gyümölcse, egyetlen fiára a törvénytelené nyilvánítás sorsa várt. De emellett becsületében is meghurcolták, elvesztette jó hírét, a reneszánsz ember és a végvári vitéz egyik legféltettebb kincsét. „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 lőn és hatalmas zsarnoki ellensége olyan léghört teremtett, mely örökös rágalmozásával a fejedelemtől szegény Bálintot gyűlöletbe és bűnbe keverte. Szegénység gyötörte s ezen 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. A viszonylagos némaságot nem a sok megpróbáltatással kell magyaráznunk, hiszen a szenvedés elemi erejű lírát is kirobbanthatt volna. A költő azért némult el, mert az ő terrénuma a szerelmi költészet, lírai mondanivalójának közvetítő közege a szerelem, s a házassága előtti időszakban éppen ezt szorította fokozatosan háttérbe, hogy végül „ifjúságának vétké”-ről írva az ördög kísértéseinek sorába utalja. A szerelemtől Istenhez tért költő, aki a „Bocsásd meg Uristen” kezdetű vallomással hátat fordított korábbi életének és költészetének egyaránt, a szerelmesével, majd vitéz társaival megkezdett lírai dialógusát egyelőre csak az Istennel való párbeszéd formájában folytathatta. Isten számára pedig kevesebb a mondani-valója, s ezért a termés is sovány: az 1584 és 1587 közti évekből mindössze néhány verse ismeretes.

„Zokogásokkal, siralmas jajszókkal Kér fejének kegyelmet” — írta házassága előtt, bűnössége tudatában, megbocsátásért könyörögve. Ez a bűntudat a további versekből már hiányzik, a költő az ifjúság vétkeinek megbánásával most már számít Isten támogatására, kéri, követeli azt. S miként a pataki kalandot követő legelső hónapokban büszkén és önérzetesen állt ki vélt igaza mellett, barátait is erre unszolva, ugyanúgy énekeiben Istent is igazságos ügye

támogatására szólítja fel. Úgy érzi, hogy — miután megtért — ő áll Isten oldalán, s ellenségei nemcsak ő, hanem Isten ellen is cselekednek.

Én reám most mert nagy sokan feltámadtak,
Olyanok, akik teveled semmit nem gondolnak

— írja az 54. zsoltár átköltésében (38. sz.), s szövetségük tudatában kér bosszút ellenségei fejére:

Ellenségimnek az kölcsönt te bővön megadod;
Igazsággoddal az álnok szíveket is megrontod,
S nyilván megbizonyítod,
Hogy segélli az hív embert jobb karod.

A zsoltárból kölcsönözve érveit, még feltételeket is szab, hálát, dicsérő éneket ígérve, ha Isten megsegíti. De amint ügye romlott, reményei csökkentek, hangszíne is módosult. A Szentháromságról írt első himnuszában (8. sz.) már nem követeli az őt jogosan megillető segítséget, most már csak a hatalmas mennyei pártfogó jóindulatára appellál elesettségében, — de eközben hite is apad, bizalma is meginog. „Segélj meg engemet” kezdetű lírai vallomásában (40. sz.) már erről panaszodik, a sok gond, csapás miatt csökkenő hitéről mondja: „Most többitd meg bennem, segélvén engemet”, s a lelkében már fészket vert kétség várható következményeit is felvillantja mint utolsó érvet:

Mint egy bárkádban vedd bé azért szegént,
Jó áldomásodban fogadásod szerént,
Hogy ez kétség miatt el ne hagyjon megént
Téged, szentséges fént.

„Fogadás”-ukat említi, Isten vélt válaszát házassága előtti bűnbánó énekére, s riadtan érzi, hogy ha nagy bajában cserbenhagyja, ő sem tud majd kitartani a „szentséges fény” táborában. A vers reményvesztettséget árasztó rezignált hangja érezteti, hogy közeleg az idő, amikor a lírikus Balassi csalódva elhagyja Istent, amikor revideálni kénytelen házassága előtti „megtérését”. Már érlelődik a felismerés: nem a helyes utat választotta, hanem éppen arról tért le, amikor „szabadságot” keresve, Dobó Krisztinát választva, házasságra törekedve és Istenhez fordulva kilépett az igazi szerelem börtönéből. S 1587 őszén, élete mélypontján meg is tagadja az elmúlt 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 (39. sz.), mely hallatlan ellentétet alkotva az istenes versekkel, elemi erővel idézi fel az egykor elvesztett boldogságot. Kezdősorában az Anna-versek kifejezései térnek vissza: „az ő mézzél folyó szerelmes beszédét” emlegette régen is, „örökre fordít, ha szólít magához édes szavával” vallotta akkor, „halálomtul megtérített, engem csókolván édesen” — ujjongott annak idején. A gyönyöröknek ebből a világából jutott a mostani pokolra („Bús fejem egyedül csak bujdosni szeret, Mert pokolnak tetszik ez világi élet”), ahol „betegség, kár, sok gond, szégyen, rút hír, szitok” zúdult reá, s tetejébe akiért mindezt elszenvedte — felesége — hozzá „az is álnok”.

1584-ben élete elmúlt és eljövendő szakaszát állította szembe, az akkor kezdődőtől várva a jobbat, békésebbet, lelke nyugalját biztosítót. Most ellenkezőképpen jellemzi élete két szakaszát. A korábbi már nem a rabság, hanem a boldogság, s az utóbbi nem a szabadság, hanem a sok gond és szégyen időszak. S a házassága előtti megtérés is átalakult tudatában bűnné, nagy vétkekké: „Fájdalmam öregbül naponkint bűnemtül”, „ha kiért vétkeztem”, „De méltó vétkemért már holtig szenvednem” csupa: — bűnösségét hangsúlyozó sor, mely által a költemény a „Bocsásd meg Uristen” profán ellenpárjává, 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 vétkek miatt megérdemli a sok szenvedést. Pedig volt idő, amikor éppen ezt a régi szerelmet érezte „búszerző-nek”, de azóta nagyobb csapások és kínok súlya alatt a hajdani „szenvedés” 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.

Ez a vers, de nemkülönben a házasság szerencsétlen korszakának istenes költészete is, Balassi nagy költővé érlelődésének újabb jelenségeit teszi felismerhetővé.

Kezdetben Balassi énekeinek a megértéséhez nem kellett különösebben igénybe venni az életrajzi adatokat, elég volt a kort, az osztályt, annak életformáját és divatos költői gyakorlatát jellemezni. Az Anna-versek is még csak az érzelem hevével és őszinteségével tűntek ki, mögöttük még mindig csak a kor *egyik* — a szerelemre és a női szépségre különösen érzékeny — főúri költőjének az átlagból már kiemelkedő teljesítményét láthattuk. Az 1583 körüli versek azonban már összefonódtak a költő sajátos, egyedi életének alakulásával, s az a mód, ahogyan a Losonczy Anna szerelmétől való szabadulni vágyását, majd szabadulását költőileg kifejezi, arra mutat, hogy életsorsát egy sajátos lírai szférába tudja már transzponálni. Élete jelenségeire, vágyaira, törekvéseire, lelkiállapotának jelenségeire ekkor már külön és pontosan használt költői terminológiája van, mely ha igen közvetetten is, híven tükrözi *egy adott* életnek

és *egy adott* időszaknak a legszemélyesebb problematikáját. A házasságával összefüggő, s azt követő énekek végül már annyira szoros kapcsolatot mutatnak élete eseményeivel, hogy bár mindegyik vers egy adott lelkiállapot lírai-művészi kivetítése, mely nem igényel valamiféle biográfiai jegyzetelést, mélyebb megértésük lehetetlen az életrajzi tények pontos ismerete nélkül. Ezt tapasztalhattuk a házassága előtti bűnbánó énekénél, és még fokozottabban a szerelemhez visszatérő vallomásánál, melyből szinte a költő egész életsorsa kielemezhető. Létrejött ezzel az élet és a költészet egysége, mely oly ritka a petrarkista költőknél, — igaz, ez utóbbi verseknek nincs is semmi közük a humanista költészet ismert konvencióihoz.

De rá kell mutatnunk még egy másik tanulságra is. Balassi költészetében kezd egy belső lírai folyamatosság kialakulni, az egyes versek, de még inkább az egyes verscsoportok szerves és összefüggő láncolatot alkotnak, követve a valóságos eseményeknek, illetve a költő belső lélektani fejlődésének a menetét. A külső történések mellett, azok által meghatározva, s azok hatására kezd egy külön lírai önéletrajz kibontakozni, sőt ennek már bizonyos autonóm törvényei, kötöttségei is létrejönnek, melyeket a költő sem hagyhat figyelmen kívül. Gondolatai, kifejezései énekeit önkéntelenül is mindig az előzőkhöz fűzik, ha pedig szakítani akar a költészetében éppen uralkodó gondolkörrel és tematikával, akkor új mondanivalóját és terminológiáját az egyszer megtagadott régihez kapcsolja, visszamenőleg is megszilárdítva lírájának — az Anna-versektől kezdve — szinte észrevétlenül kialakult zárt belső folytonosságát.

A „Méznel édesb szép szók” kezdetű költemény, melynek központi helyét már ECKHARDT SÁNDOR kitűnően felismerte és meghatározta, kulcs szerepet tölt be Balassi költői fejlődésében. Valóságos élete egész problémáját és külön lírai élete egész addigi folyamatát egy fókuszba gyűjti, s mint költői világának legátfogóbb, legegységesebb kategóriájába, a szerelembe sűríti. Egyszerre érezzük benne az elmúlt keserves évek és a súlyos jelen nyomasztó atmoszféráját, valamint a költőnek azt a szándékát, hogy kitörjön reménytelennek látszó helyzetéből. Élete nagy megpróbáltatásai és lelki válsága, valamint lírai életútjának az istenes verseken keresztül megtett vargabetűjé érlelték ki a költemény mondanivalóját és hallatlan érzelmi feszültségét: nyitányát egy új korszaknak, Balassi fejlődésében és a magyar reneszánsz irodalmában a legfényesebbnek.

*

„Bevallom, az emberség ellen vétettem, hogy mikor minap nagyságodtól oly jóakarátúan, mint emberségesen ebédre meghívtam, annak ellenére, hogy megígértem, nem jöttem el: de ezt szeméremből tettem, amit nem tudom, hogy parasztinak vagy együgyűnek nevezzek? Ugyanis, mikor útközben Petheő uramhoz betértem és tőle megértettem, hogy Nagyságodnál igen előkelő asszonyok társasága lesz együtt, megrettenve a szégyentől, hogy egyrészt ünneplő

ruhám nincsen, másrészt, hogy az én mostani szerencsétlenségem képe vetődik fel, haza mentem, nehogy az én változatlan sorsom nyomorúsága bárkinek is csúfság és látványosság tárgyául szolgáljon. Eszembe jutott ugyanis az a gondolat, hogy részint a már elszállott viruló életem, részint jelenlegi nyomorúságos életem avval ellentétes és elütő képet mutat, minek gyászos gondolata úgy megzavarta lelkemet, annyira elvette minden jókedvem, hogy azt gondoltam: a vendégség jókedve nehezen tud szomorúságomból felderíteni. Ennek okáért sokkal jobbnak láttam távol maradni, mint jelen lenni a vendégségen, annál is inkább, mert egyesek azt állítják, hogy szépen hazudni nem vétek.” — 1588 februárjában írta Balassi — eredetileg latinul — ezeket a keserű sorokat, Ungnád Dávidnak, a haditanács elnökének. A levél híven bevilágít a költő életének legsötétebb korszakába; ECKHARDT a „Méznel édesb szép szók” legkitűnőbb kommentárjának nevezte — találóan.

Ebben a hangulatban indult az 1588-as esztendő. Alig telik el azonban néhány hét, március 7-én barátjához, Kapy Sándorhoz írt levelében már tele van bizakodással, tervekkel, s nemcsak azt mondja ki, hogy „immár lelkem osendesz”, hanem azt a sokat sejtető mondatot is, hogy „ha az Isten karácsonyig éltet, azt gondolom, hogy nagy úr leszek”. A két levél időpontja között fontos esemény történt: a költői perei felmentéssel végződtek. Réseze volt ebben egyes barátainak és jóakaróinak, de valószínűleg annak is, hogy Balassitól immár nem lehetett mit elkobozni, s így egy elmarasztaló ítéletnek nem sok értelme lett volna. Dobó Ferenc is kénytelen volt felhagyni az ügy erőltetésével, s minél előbb lezárni azt, hiszen közben Krisztina hűtlensége az ő családját is kompromittálta.

Balassi feje felől elmúlt tehát a legnagyobb veszély, s bár egyelőre mindentől megfosztva, súlyos anyagi gondok között vergődött, bámulatosan gyorsan talpra állt és tele energiával látott dolgai rendbehozásához, elsősorban a Balassi Andrásnak elkótyavetyélt Liptóújjvár visszaszerzéséhez. Először tárgyalni próbált vele, s mint később megírta, kérte őt, hogy „tekintse előbb Istent és az én szomorú állapotomat, nézze, hogy én annak a veszedelemnek félelmétől, mely engem jószágaim eladására bírt, . . . megszabadultam és nincs hol lakjam, hol magamat és fiaeskámat táplálhassam.” Andrásra azonban nem hatottak a szép szavak és az érzelmi motívumok; azt tanácsolta öccsének, ha akarja, keresse per útján az igazát, biztosan tudván, hogy jogilag ő van fölényben. A költő azonban már ismét a régi, aki meri és tudja bátran kezébe venni a sorsát, s ezért egyszerűen — miként korábban Sárospatakot — most Liptóújjvárt foglalja el, elkergeti András várnagyát, leteszi a liptói alispán kezeihez az Andrástól kapott pénzt, s azt üzeni neki, pereskedjen ő. Tudta jól, hogy ha nem is adnak neki igazat, a pert birtokon belül végnélkül elnyújthatja. Egyidejűleg katonai szolgálatot is vállal, s bár a palotai kapitányságot nem adták neki, előnyös feltételekkel Érsekújvárra szerződött. Ekkor írhatta a Krisztusról szóló második szentháromság-himnuszát (41. sz.), melyben a

„Te vagy szál kópíám, te vagy éles szablyám, jó lovam hamarsága” epitetonokkal fordul mennyei „hadnagyához”, s bár az ének egyes soraiban utal még a keserves esztendőkre, a „szégyen”-re, a múlt rossz emlékeit már elnyomja, túlharsogja egy megújuló élet optimizmusa.

Ebben a megújulásban része van a vitézi élethez való visszatérésnek, igazi forrása azonban a szerelem, az egyszer megtagadott, de a legsötétebb időben újra megtalált igazi szerelemé.

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. Az Annához fűződő korábbi viszony sem volt már mindennapi szerelem, hiszen évekre leigázta, feszültségben tartotta őt, s az igazi költő első megnyilatkozásaira ihlette. A boldogságot akkor mégsem találta meg a „méznél édesb szép szók”, az „örvendetes csókok” és a többi „sok jók” közepette, mert hiányzott ezekből a boldogságnak Balassi számára elengedhetetlen feltétele: a harmónia, a lélek egyensúlyának érzése. Ezért is fordított hátat a búszerző 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 a nagy szorongatásból szabadulva, 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 összeforrvá: a körülmények és események szerencsés egybeesése folytán a Losonczy Anna iránt újra feltámadt szerelem összekapcsolódhatott a vele való házasság gondolatával.

1587 őszén meghalt Ungnád Kristóf, Losonczy Anna férje; Balassi pereinek befejezése pedig egyúttal házasságának felbontását, a Krisztinától való elválást is jelentette. Adva volt tehát a lehetőség, hogy egyszerre pályázzon Anna szerelmére, kezére és a hatalmas Losonczy—Ungnád birtokokra. Ez utóbbira utalt Kapy Sándornak írt levelében is, a karácsony tájára (Ungádné gyászévének letelte utánra) jósolt nagy uraság emlegetésével, amikor azt sem mulasztotta el barátjának elárulni — igaz, csak titkos írással — hogy testének mely részétől várja célja elérését. Ha minderre azt mondjuk, hogy egy lecsúszott, deklasszálódott főnemes minden gátlástól ment érdekházassági tervéről van szó, akkor igazat mondunk, de korántsem a teljes igazságot. A nagy vagyona való törekvésnek ez az új terve, s az a csaknem cinikusnak mondható durva mód, amellyel a nagy uraság elérésnek fiziológiai eszközét megjelöli, éppúgy hozzátartozik a reneszánsz-kor szelleméhez és Balassi ízig-vérig reneszánsz egyéniségéhez, mint az is, hogy ezek a nyers materiális mozzanatok az ő tudatában szétbonthatatlanul egygyéforrnak egész éleletsorsának az átélésével, legszebb vágyainak és a reneszánsz legnemesebb eszményeinek a megfogalmazásával.

Neki a vagyon és a hatalom nem is önmagáért kellett, ő nem a Balassi András-féle visszataszító vagyongyűjtők sorába tartozik. Losonczy Anna birto-
kai, várai az ő számára a szegénység, a zaklatottság megszűnését, otthont és
biztonságot jelentenek; és azt is, hogy miután ország-világ előtt meghurcolták,
osztálypozíciójából kibillentették, s felette nemcsak főurak és nemesek, hanem
az általa annyira lenézett polgárok is szabadon gyúnyolódhattak, — ismét
emelt fővel, tiszteletet parancsolva és tekintélyt hordozva nézhessen a világ
szemébe. Míg 1584-ben inkább csak egy zűrzavaros életmódot akart biztos
existenciával felcserélni, addig most a teljes nyomorúságból és megalázott-
ságból való gyors és végleges kiemelkedés nagy reményét és lehetőségét villan-
totta fel a házasság gondolata.

A Krisztinával való házasság esetében mindkét fél megtalálni vélte
számítását, sőt az asszony részéről az anyagi érdek talán még nyilvánvalóbb
volt, Krisztina kezének elnyerése ezért nem járt együtt a költő érzelmeinek
mélyebb felkavarodásával. Losonczy Anna meghódítása azonban csak az érzel-
mek felszítása, a szerelem felújítása révén látszott lehetségesnek. Balassi
tudta jól, hogy Ungnád Kristóf özvegye, az ország egyik leggazdagabb földes-
ura, és szenvedélyes vagyongyűjtője semmit sem nyer ezzel a házassággal.
Arra számított azonban, hogy nyer majd ezzel Losonczy Anna, a nő, a rene-
szánsz-kornak nemcsak gazdagodni, de egyben élni és élvezni vágyó, szeretni
akaró és szeretni tudó szépasszonya. Vagyonért, hatalomért, jólétért Balassi
a szerelmét kínálhatta csak, melyről keserves tapasztalatok árán meggyőződött
már, hogy számára a legtöbbet jelentette, a szerelmet, mely a reneszánsz
poétájának a szemében felér birtokokkal, várakkal, a jobbágyok munkájának
gyümölcsével. Így válhatott ekkor Balassi Bálint további sorsának, boldogsá-
gának kulcsává, titkává és eszközévé a szerelem, s mivel ennek megvallására
csak egyetlen lehetősége nyílt: a vers; mivel szerelmének nagyságáról, annak
Losonczy Anna számára való értékéről egyelőre másként mint költeményei
útján nem tudhatta őt meggyőzni, s mivel az egykori viszony boldog önfeledt
perceinek emlékét mással, mint énekeivel nem idézhette fel: életének ebben a
most kezdődő szakaszában verseiben, költészetében látta jövőendő sorsának
zálogát.

Nagyobb a tét, erősebb a hők, bonyolultabb és mélyebb a költő érzelmi
világa: a versek sem lehettek már olyanok mint régebben, az Anna-korszak
idejében. Azóta elsajátította a tudós humanista költők minden fortélyát, s túl
volt már a nagy erudíciót kívánó fejlett reneszánsz műköltészet első sikeres
erőpróbáin, — az érzelmi tényezők mellett Losonczy Anna meghódításában
most már versei művészi kidolgozásának, a nagy ügyszó méltó külső megjele-
nésnek is nagy szerepet szánt. Szeme előtt a római és a humanista költők leg-
nagyobbjainak a példája lebegett, mintha nem is egy asszony, hanem a lég-
műveltebb literátorok elismerésére pályázná. Még szerelmesének is új nevet
adott, „hogy” — a Balassi-kódex szövege szerint — „a rigi poétákat ebbe is

kövesse: kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Júliának, Marullus Neérának nevezte szeretőjét". A három humanista költő általa annyit forgatott kötete nyomán most a nagy flamand poéta példáját követte. Anna énekeséből Júlia költője lett.

Júliát kezdte ostromolni hódoló, udvarló költeményeinek hosszú sorával, levélben küldözgetve azokat hozzá. Sorozatosan új és új verseket kellett írnia eszményképe szépségéről és iránta való szerelméről, tanújelét adva „vastag tudomány”-ának, a humanista költői retorika ismeretének. Mivel a reneszánsz költészet a távoli elérhetetlen kedves utáni vágyakozás költői sablonkészletét szinte kimerítette s mert a kor ízlése amúgy is az imitativot követelte, Balassi ismét, sőt minden korábbinál nagyobb mértékben folyamodott a humanista-petrarkista szerelmi költés ismert fogásaihoz, leleményeihez. Míg 1583 táján Marullus szövegeinek átköltésével csiszolta költői eszközeit, addig most első-sorban Angerianus ötletességét kamatoztathatta. Jól használható inventio poeticái tíz esetben váltak egy-egy Júlia-vers ötletadóivá, s mellettük Marullus és Regnart egy-egy költeménye, valamint három török ének szolgált még forrásul.

Merőben újat Balassi azért se igen írhatott, mert Annával, illetve Júliával kapcsolatban ekkor inkább csak emlékei és vágyai voltak, közvetlen új élményei azonban alig. Mégis az a kevés friss élmény, ami számításba jöhetett, nyomot hagyott a verseken, elegendő volt ahhoz, hogy Júlia valóságos alakja is kirajzolódjék a tudós retorika és a sok költői lelemény mögül. Egyik versében (45. sz.) egy kapualjban való véletlen találkozásukat örökítette meg, egy másikban (58. sz.) társaságban tánc közben állítja elénk, egy harmadikban (59. sz.) pedig arról értesülünk, hogy a költő éjjel kedvese háza körül (minden bizonnyal Pozsonyban) kódorgott. Valószínűleg élményi alapja van annak a költeménynek (46. sz.), melyben egy váratlan találkozáskor bókokkal halmozza el Júliát, valamint annak (48. sz.) is, melyben térdre borulva, izgatott ihletettséggel vallja meg szerelmét. Talán Losonczi Anna egyéniségének egy-egy vonását ragadja meg a költő azáltal is, hogy oly gyakran mondja „kegyetlen”-nek és „vidám”-nak. Arra a képre, amit ECKHARDT kutatásai nyomán Losonczi Annáról megismerhetünk, ez a két jelző maradéktalanul ráillik; anyagi ügyekben barátaival, rokonaival szemben is irgalmatlan földesúr, akiből azonban nem hiányzott a színlelés, a kacérság sem, ha érdekei így kívánták.

Balassi azonban igazi humanista költő módjára ezeket a — kisszámú — élményszerű elemeket is a mitologizáló retorika kereteibe foglalja: a kapuközben elsurranó, vagy a táncoló Júlia Venusra, vagy valamely más istenszszonyra hasonlít; a szerelmesét köszöntő bókhalmoz egy török ének nyomán halad; a megrázó szerelmi vallomás pedig — bár ezt teljesen önállóan írta — annyira konvencionális elemekből épül fel, hogy egyes szakaszaihoz Anakreon-tól Petrarcaig lehet idézni a párhuzamos helyeket. A petrarkista költészet sajátos költői eszköz-készletének tehát Balassi már teljesen birtokában van,

s akár van előtte kimutatható költői minta, akár nincs, költeményeit a kor tudós ízlése szerint alkotja. De miközben a valóságos élményeket is retorikai mezbe öltözteti, a máshonnan vett leleményeket igyekszik a valósághoz kapcsolni, a reális mozzanatokkal előbbé tenni. Egyes inventio poeticá-kat egyrészt a már ismert módon, záróstrófákkal lát el, az irodalmi eredetű jeleneteknek is az élményszerűség látszatát kölcsönözve, másrészt lehetőleg saját költői világába fordítja át azokat, megőrizve a hazai táj és a vitézi élet költészetébe már bevont színeit. Angerianus „homines”-éből például „vitézek” lesznek nála, s még a mitológiai alakok közé is behatolnak a magyar olvasóhoz közelebb álló „tündér”-ek. A Júlia-énekekben így valóság és humanista retorika egymásba olvad, biztosítva az énekek realitás-erejét és műköltői igényességét egyaránt.

A Júliához írt költemények 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 verseiklus részeként ismertek. A ciklus pedig nem azonos a Júliához 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 Júlia-versek, hanem a Júlia-ciklus mélyebb értelmét és tartalmát igyekszik majd megvilágítani.

Mielőtt ezt az elemzést megkísérelnők, rekonstruálnunk kell azonban azt a folyamatot, ahogyan a ciklus létrejött, ahogyan a Júliának elküldözgetett versekből egységes mű, magyar *Canzoniere* született. Ismerve már Balassi költészetének azt a jellegzetességét, hogy versei már ösztönösen is valamely belső lírai fejlődésmentet tükröznek, valószínűnek tarthatjuk, hogy a Júlia-énekek eleve is alkalmasak voltak arra, hogy egy nagyobb, összefüggő koncepció részévé váljanak. A ciklus létrejöttéhez azonban 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 *Amarillijének* a megismerése, illetve a költőnek ebből készült pásztordramája.

Balassi *Szép magyar komédiájá*-nak létrejötte szintén a Júlia meghódítására irányuló szándékkal van kapcsolatban és a legszorosabban kötődik a Júlia 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. A szerző önmagát „Júlia rabjá”-nak nevezi a komédia ajánlásának a végén, s a prologusban is félreérthetetlenül hivatkozik saját szerelmére: „midőn nagy búsulásban vónék, — írja — hogy abban az kiben minden remínsígemet Isten után vetettem vala, megcsalatkoz-

ván, akarám ez Comédiában, nyerhetetlen jóm után, valami búmot elvennem, vagy inkább valamennyire megenyhétenem". Ezek a sorok meglehetősen reménytelenséget árulnak már el, de a prolókus végén — szerelmeséhez fordulva — hangot ad még a bizakodásnak is: „Vegye azért jó néven tőlem régi nyomorult rabjátul ez kis ajándékomot, s . . . boldogítson immár meg valaha az igaz lelkem áldozatjáért ennyi sok kin vallásom után, bevívén szegín fejemet az ő ködviben s nagy szerelmiben.”

A pásztordrámát joggal gondolhatta alkalmas „ajándék”-nak Júliája számára, mivel Castelletti darabja 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 lobban 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, s a költő éppen arra törekszik, hogy imádottja végre újra felismerje benne az egyetlen igazi szeretőt. S hogy a párhuzamosság félreérthetetlen legyen, Amarillit Júliára kereszteli, Credulo (nála Credulus) alakját pedig saját maga képére formálja; pástorból vitézzé és költővé változtatja. Maga Júlia mondja, hogy nem néz azóta másra „miulta egy ifjú vitéz szerelmébe” adta magát, — pedig az olasz szöveg csak egyszerűen „un altro amante”-t (egy másik szeretőt) említ. Castelletti gyakran említi a szeretője után epedő hős keserves jajszavát, Balassi ilyenkor mindig Credulus verseiről, énekeiről szól. Briseida, Credulus szerelmére próbálván hajlítani Júliát, többek között így eseteli pártfogoltja érdemeit: „ottan csak az *tudományával* gondolj, hiszem tudod minemő böles, hogy csak éneket is külemb külemb féle szép nótákra mond”. De Credulus maga is ezzel dicsékszik Júlia előtt: még Diana is elhagyva multságát „figyelmetesen hallgatá az én verseimnek siralmát (olaszban: le mie querele — az én panaszaimat), . . . sőt még az ördög (olaszban: Pán), hegyek, völgyek, berkek, kevek is hallván az én keserves énekimet (az olaszban énekről nincs szó!), mellettem köservesen megzöngettek.” Mikor pedig Credulus reménytelenségében halálra készül, monológjában újra verseit emlegeti, melyeket ezután senki sem fog már hallhatni: „Oh szép Júliám, immár nem halljátok az szegín Credulusnak szózatját, sem az ő keserves énekét” — s utolsó üzenetét is Balassi-strófába foglalva vési fel egy fa oldalára. A költő, aki verseitől remélte Júlia szívének meghajlítását, a drámában is ezekre a költeményekre figyelmezteti őt: a mitikus lények és az egész természet csodálja énekét, csak éppen az nem hallgatja meg, akinek szólnak.

Komédiája ugyan prózában készült, de szinte minden sora elárulja, hogy költő írta, akinek természetes nyelve a vers. A darab egyes részei, külö-

nösen Credulus szerelmi vallomásai, monológjai prózai fogalmazásuk ellenére is költemények, s a Júlia-versek gondolatkörébe tökéletesen beleilleszkednek. Ilyen például már az 1. jelenetben Credulusnak a Hajnalhoz intézett monológja, melyet Balassi — több mint kétszeresére bővítve az eredeti szöveget — gyönyörű lírává formált, a végefelé már szinte vessorokba játszva át Credulus nevében előadott saját panaszát:

Oh keserves gonosz szerencse
oh dicsőölt szépség,
doholt kegyetlenség,
mely igen nagy szerencsétlen
s igen keseredett te miattad
az én szarándok árva ítetem,
ki remíntelen veszélyre jutott igyem,
oda vagyon immár minden erőmem, kedvem,
oh átkozott szerelem, szerelem!

Hasonló — s még találébb — példákat bőven idézhetnék, de elég arra hivatkoznom, hogy két ízben szándékosan is versbe költi át az olasz szöveget, a Júlia-énekek sorozatát újabb költeményekkel gyarapítva (62, 66. sz.).

Credulus állandóan emlegetett keserves énekei, valamint a dráma költői ihletettséggű prózai monológjai és két pompás verse, egy szerelme után vágyódó, azt hasztalan kereső hős bolyongásának, bujdosásának a során hangzanak fel. Balassi már korábbi verseiben is élt a bujdosás humanista fikciójával, behelyezkedve a korabeli szerelmi költészet eme megszokott pózába. A Júlia-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 ezért rokonnak érezhette a saját sorsával, — jellemző, hogy a dráma ajánlásában „sok kölemb, kölemb féle károkat vallott szegín legín”-nek nevezi magát — s ezért átdolgozásában a darabnak ez a fontos motívuma az olasz eredetnél is nagyobb hangsúlyt kap. Mikor például az első felvonásban Credulus elmeséli, hogy mi történt kedvese vélt halála óta, Castelletti csak négy-öt sorban utal vándorlásaira, míg Balassi ennyi mindent mondat hőisével:

„Azulta pedig miolta Angelica ez világbul kimult, azolta immár tízszer rekesztette be erős faggyal az szép forrásokot az erős tél, s az jó nyár is meg annyiszor szabadította meg folyásokot, de mind ennyi ideig is még csak ember nem járta ösvínt sem látám, hanem csak itt bujdostam szíllel az erdőken mind ennyi nyavalyás ítetemben is pedig, noha már tíz esztendeje az mint mondám, hogy itt bolygok, nyomorgok, sem az rút havasokon való keserves bujdosás, sem édes hazámtól való messze távozás, sem ehség, sem szomjúság, sem hó,

sem hideg, sem eső nem felelthet el velem az én szerelmes egyetlen egy lelkömet.”

A pásztordrámának ezzel a hangsúlyozott bujdosás-gondolatával Balassi példát láthatott arra, hogy miképpen lehet szoros rendbe fűzni az elvesztett, távollevő, s hasztalan keresett kedveséhez intézett saját költeményeit. Elfogadhatónak kell ezért tartanunk WALDAPFEL JÓZSEFnek azt a találó feltevését, hogy a ciklus kialakításához jelentős részben Castelletti darabja adhatta Balassinak az ötletet. Míg azonban a dráma az utolsó kísérlet lehetett Losonczy Anna kezének az elnyerésére — 1588 végén, vagy 1589 elején — addig a versciklus már nem a hódítás eszköze, hanem merőben irodalmi célkitűzés szülötte.

A szerelmes verseket küldő levelek ugyan egyre-másra mentek Ungnád né címére, de ő választ sose küldött, a költő közeledésétől mereven elzárkózott, őt figyelemre se méltatta. Igaz, hogy Balassi számos ellensége, elsősorban a Liptóújvárból kiebrudalt András, mindent megtett a költő hírének további befeketítése érdekében, kihasználva érsekújvári szolgálatának komédiába illő befejezését, — innen ugyanis a várkapitány felesége, a szépséges Lucia miatt kellett menekülésszerűen távoznia, — mégis inkább arra kell gondolnunk, hogy a negyven felett járó Ungnád né ekkor már többre becsülte a vagyont, mint kora legizibb szerelmének a lángolását, s ezért nem érzelmeinek, hanem gazdasági könyvelésének engedett inkább. A gazdálkodni nem tudó botránnyhős trubadur helyett a nagy karrier előtt álló ifjú Forgách Zsigmondot, a későbbi nádort választotta férjül, olyan embert, aki megőrizni is, gyarapítani is tudta a jószágot.

1589 elején a költőnek is be kellett látnia, hogy Losonczy Anna kezére hiába pályázik, s ezért kénytelen volt felhagyni régi szerelme visszahódításának, az annyira óhajtott házasságnak a tervével. A versek nem hozták meg a várt szerelmi diadalt, költői öntudatát azonban olyan fokra érlelték, mint azideig magyar költőét még sohasem. Rákényszerülve, hogy verseivel próbálja kiharcolni jövőjét, boldogságát, ekkor vált igazán öntudatos költővé, felismerve, hogy amit Júliáért alkotott, az Losonczy Annától, a gögös, számító asszonytól, s a vele való házasságtól függetlenül is hallatlan érték, életének, munkásságának legfőbb s el nem múló eredménye. Már pásztordrámáját sem csak Júlia szerelmének elnyeréséért írta — hanem azért is, hogy meghonosítson egy új műfajt, a reneszánsz szerelmi komédiát: „Akarám azért — mondja ajánlásában — ez Commedia szerzést új forma gyanánt elővenni, hogy ha az ottbenn (ti. Erdélyben) való ifjak az idekivalókat a vers szerzésben nemesak követték, hanem sokkal inkább meg is elődzötték, ebben se maradnának el az idevalóktul. Sőt indólnának el utánuk.” Ezt az irodalmi szándékot hangoztatja és védi meg a prólógusban is, a reneszánsz poétikájának szellemében hangsúlyozva, hogy szerelmi komédiájával részben gyönyörködtetni akar, részben tanítani, mert a szerelem „erőseket bátorít, bolondokat eszesét, resteket meggyorsát, részegeket megjózanít”. A merőben személyes és a pusztán irodalmi célkitűzés

egymás mellettségével a pásztordráma időben és funkcióját tekintve egyaránt a versek és a ciklus között áll. A versek kezdetben még elsősorban udvarló, hódító cézzattal születtek, ciklusba foglalásuk, a ciklus kialakítása már kizárólag tudatos költői tevékenység, melynek gondolata a komédia írásakor nem csak érlelődött, hanem az erdélyi asszonyoknak címzett ajánlás megszövegezésekor már tudatos elhatározássá is vált. „Ha az elsőben szerzett szolgálóleányom (ti. a komédia) kedves leszen kegyelmeteknek” — írja — akkor „rövidnap más szolgálót is szerzek kegyelmeteknek”. Vagyis egy másik művet is nyilvánosságra akar bocsájtani, melyről annyit árul el, hogy az „ékes énekkel” és „valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mind azokról írt szerelmes levelekkel gyönyörködteti ti kegyelmeteket”. Véleményem szerint itt csak a Júlia-versek tervezett gyűjteményéről lehet szó, hiszen azok voltaképpen „szerelmes levelek” is, „ékes ének”-ek is.

Másik „szolgáló”-jával, a Júlia-ciklussal Balassi is belépett azoknak a sorába, akik — Petrarca példája nyomán — a reneszánsz-kor legnagyobb igényű lírai alkotásainak a megteremtésére vállalkoztak. Valószínű azonban, hogy a Júlia-ciklus világirodalmi mintáját — bár Balassi bizonyára olvasta Petrarcat — nem közvetlenül a *Canzoniere*-ben, hanem elsősorban Joannes Secundus Júlia-kompozíciójában kell keresnünk. A marullusi technika és az angerianusi invenció-gazdagság után Joannes Secundusban — akinek versei hosszú időn át kezében voltak — igazi ciklus-teremtőt ismerhetett meg, s éppen tőle kölcsönözte szerelme ideális elnevezését is. A három humanista költő közös kötetében csak a németalföldi költő szerelmi versei kelthették benne egy megkomponált ciklus benyomását, Marullusnak Neérához és Angerianusnak Caeliához írt költeményei ugyanis inkább csak laza versfüzerek, nem pedig költőjük érzelmeinek lírai regénye. Erre már a kötet beosztása is utal: míg az első két poeta szerelmi versei többi költeményeikkel összekeverve olvashatók, addig Joannes Secundus műveinek gyűjteménye a Júlia-elégiák zárt együttesével kezdődik, s még a cím is erre figyelmeztet: „Liber primus, cui titulus Julia”.

Joannes Secundus nem annyira formai kérdésekben, a ciklusszerkesztés művészetében, mint inkább a költői magatartás, s a ciklusban érvényesülő alapvető eszmei tendencia és egység terén válhatott Balassi példaképévé. Legtöbb humanista költő-kortársával ellentétben az ő verseiben mindig az élet és a — bár erősen idealizált — valóság lüktet, és sohasem érezhetni bennük a könyvtárszoba vagy a szalon levegőjét. A tudós imitatio elvének következetes és fölényes érvényesítése ellenére költészete a személyes tartalom és hitel révén sohasem nélkülözhetia valóság illúzióját. Azért mondom, hogy illúzióját, mert elsősorban egy belső, lírai világot alkot költeményeiben, ahol a külvilág jelenségei is a belső világ rezonálásának szándékával kapnak helyet. Ez a rezonálás pedig általában elutasító, a külvilág számára ellenséges, embertelen, ez a külvilág akadályozza meg boldogságát is, teszi reménytelenné Júlia iránti

egész énjét betöltő szerelmét. Ezért kora előítéleteivel, a szerelem szenvedélyes boldogságát meggátló konvencióival szemben egy más ország, más világ felé vágyódik, az eltűnt régi aranykor után, amelyben szerelem és szabadság uralkodott. Látni fogjuk majd, hogy ezzel mennyire rokon magatartás és problematika húzódik meg Balassi Júlia-ciklusa hátterében is. Balassinak ugyan nem volt szüksége arra, hogy a reneszánsz lírikus költői magatartását és mondanivalóját valahonnan megtanulja, a költészetében érvényesülő tendenciák tudatossá válásában, kialakulóban levő költői világképe továbbfejlesztésében és leglényegesebb mondanivalója koncepcióvá érlelésében azonban már komoly szerepe lehetett egy rokonlelkű nagy költő életműve ismeretének.

Joannes Secundus költői hírneve éppen ezekben az évtizedekben ragyogott Európa-szerte a legfényesebben és nemcsak a XVI. század második felének legjobb latin költői, mint Lotichius, Lernutius, Dousa, hanem a vulgáris nyelvű költészet is sokat köszönhetett ösztönző hatásának. Joannes Secundus recepciója Balassi részéről pontosan beillik tehát a reneszánsz szerelmi költészet egy általános egykorú európai jelenségébe, folyamatába. A Júlia-ciklussal a magyar költészet nemcsak nagykorúvá vált, hanem egyúttal utólérte Európát is.

*

A Júliához 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. Műve élére egyenesen egy olyan költeményt állított, mely korábbi az udvarló hadjárat megindulásánál, melyben Júlia neve még elő sem fordul: a „Méznel édesb szép szók” kezdetű önvallomását. Beiktatta a ciklusba a pásztordráma magyarítása során készült két költeményét is, s valószínűleg ekkor látta el őket a keletkezés körülményeit — immár fikatív módon — jelző záróstrófákkal, melyeknek a komédia adott helyén nem lett volna semmi értelmük. Kijelölte a helyét egy olyan versnek (43. sz.), mely a ciklus-kompozíció szempontjából nélkülözhetetlen volt, de amelynek szövege már nem állt rendelkezésére, mert — felesége árulásáról lévén benne szó — azt bosszantás végéig elküldötte Dobó Krisztinának. Egyik törökből átültetett Júlia-versét, vagy helyesebben strófafüzérét (47. sz.) viszont kihagyta a ciklusból, nem tudván jól beilleszteni annak szerkezetébe. Minden bizonnyal utólag is írt egy-két éneket, hogy megalkothassa a ciklus retorikus-mitológikus keretét. Igaz ugyan, hogy a pásztordráma bujdosás-motívuma nyomán adva volt már a verseket összetartó fonál, mégis a humanista poézis szellemében az igen laza és cselekményszegény epikus elemet tudós invencióval illett gazdagabbá tenni. 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 kielezték. Az argumentu-

mok magyarul készültek, de az utolsó két költeményé már latin, s Rimay tanúsítja, hogy Balassinak szándékában volt valamennyi argumentumot a mű tudós jellegének jobban megfelelő deák nyelvre átfordítani.

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. Teljesen ráillik erre a magatartásra és költői megoldásra ECKHARDT SÁNDOR megállapítása: „A reneszánsz korában a költők állandóan kettős síkban gondolkodnak: úgy is mint közönséges emberek, de úgy is mint retorikailag képzett poétához illik, a mítosz világában.” A valóságos élet és az annak megfelelő, azzal párhuzamos lírai szféra kettősségét már korábbi verseiben is megfigyelhettük, 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 „Méznél édesb szép szók” kezdetű, még szorososan a költő életrajzához tapad, amit az eléje írt argumentum 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 elhagyott volt feleségéért, úgy szerzette ezt.” Ezt a gondolatot folytatja a második vers (42. sz.) is: „Régi szerelmem nagy tüze hamuá vált vala szinte, De ím nem tudom mi löle, hogy bennem meg felgerjede” — de itt már a költő érzéseiben bekövetkező spontán változás nyílt és őszinte megvallásához retorikus invenció társul. E szerint az „áruló” Cupido, akivel pedig egyszer már megegyezett, frigyét kötött, hogy nem fogja őt „nyerhetetlenre” gyűjtani, most mégis megszegte ígérését és annak szerelmére indította, aki gyűlöli őt. A vers végén azt vágja oda Cupidonak, hogy „Arra gerjessz, kit megadhatsz” s ezt a gondolatot — megmaradva a retorikus-mitológikus invenció síkján — folytatta a harmadik, Dobó Krisztinánál elveszett költemény (43. sz.). Ebben Venus követként küldte fiát a költőhöz, bejelentve, hogy „kívánsága szerint cselekszik” és egy számára elérhető „igen szép kegyest” ad neki, ha feleségétől elválik; közölve azt is, „miért árolta el az felesége”. Venus itt valószínűleg azt jelentette be, hogy ő irányította az eseményeket, mert feleségét méltatlannak ítélte hozzá, s a költőt egy új, szebb szerelemhez akarta hozzásegíteni. Erre kerül sor a következő versben (44. sz.): miután a költő feleségétől elvált, Cupido — ígérétéhez híven — megmutatja a költőnek „az új kegyest”, akiben ő megdöbbenve ismeri fel Juliát, vagyis éppen az elérhetetlent, az ő ellenségét, kínzóját. Cupido azonban megnyugtatja: „Minden keménségét, nagy idegenségét jó kedvre fordította, Hozzád gyűlölségét, nagy idegenségét anyám meglágyította.”

A költő régi szerelme ezzel átváltozott a Vénus és Cupido kínálta Júliává, kedvese isteni hasonmásává. Ezt a Juliát Cupido anyja „helytartója”-nak

nevezi, akinek szeméibe belehelyezte saját nyilait, szemöldökébe íjját, ajakába szenét, orcájába fáklyáját, beszédébe mézét: a szerelem összes isteni attributuumait. Sőt Venus és Cupido nyomán Diana, Minerva, Merkurios is neki adták isteni tökéletességük jegyeit. Cupido ezt az istenné emelt, istenek közé tartozó Júliát nem földi közelségben, hanem az „amhol szép Julia” szavakkal mint egy mitikus 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 legutóbb említett költemény lezárja a ciklus bevezető részét, de egyben kezdete a következő énekcsoportnak is, mely a költő és Cupido, illetve Vénus dialógusával elindított epikus fonalat immár a költő és Júlia találkozásával folytatja. Ennek a költeménynek és az utána következő háromnak — négy különböző időben született versnek — az összekomponálása a ciklus-szerkesztés valóságos remeke. Az elsőben — a most ismertetett versben — a költő még csak megpillantja Júliát; a következőben („Egy kegyes képében”, 45. sz.) már egy vele való váratlan találkozást örökít meg; ezt a költő köszöntését, kedves bókjait elősoroló „Ez világ sem kell már nékem” kezdetű híres ének (46. sz.) követi; s végül a költőnek Júliához való meghatott szerelmi könyörgése és vallomása („Engemet régólta, sokféle bánatban tartó én édes szívem”, 48.sz.) zárja le ezt a kis csoportot. Az első a retorikus invenció érdekében — nyilván utólag — készült, a másik három azonban éppen azok közé tartozik, melyek — mint fentebb már utaltam rá — valószínűleg közvetlen élményeken alapulnak. De ezek az élmények nem lehettek egyidejűek, s így a versek is különböző, sőt egymástól távol eső időben készülhettek. Már ECKHARDT rámutatott arra, hogy míg az „Egy kegyes képében . . .” kezdetű vers még gyászruhában mutatja be Júliát, addig az „Engemet régólta” kezdetűben már díszes ünnepi öltözetben. Az utóbb említett vers tehát már a gyászév letelte után készülhetett csak, nem pedig a Júlia-ostrom elején. Erről azért sem lehet szó, mert szerelmi szenvedélye s ezzel kapcsolatos költői ihlete ebben a költeményben lángol a leghevesebben. Ebben olvasható az a híres versszaka is, melyben ihletéről vallva, az agyára nyomuló sok-sok verset (strófát) a fészkére özönlő hangya-hadhoz hasonlítja, — ami arra mutat, hogy a vers már akkor született, amikor ihlete gazdagságában nem volt többé szüksége Angerianus leleményeire.

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 eseménysor is időben egymástól távolabb álló mozzanatokot örökít meg. Messze a *távolban* pillantja meg Júliát, majd véletlenül egy kapuközben a maga valóságában elébekerül és tovatűnik, azután térdet hajtva derűsen „örömemben” köszönti, s végül térdre omolva a leghevesebb szerelmi vallomást teszi. A költő ezt a szervesen egymásután következő, de lélektanilag nagyobb szüneteket igénylő négy történést úgy

helyezi egymás mellé, hogy azok — egy film éles vágásokkal gyorsan egymást követő négy képsorához hasonlóan — tudatunkban egyetlen jelenetté olvadnak össze. A megpillantástól a szerelmi vallomásig szinte egymásra vetíti, sajátosan szinkronizálja itt Balassi az eseményeket, a jelenetsor egy pillanatra való sűrítésének, gyors pergésének szuggesztívóját adva. Ez a pillanatnyiség, villanásszerűség igen lényeges a költő koncepciója szempontjából.

Alig van még egy olyan helye a ciklusnak, ahol Júliáról 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 Júliát a megelőző versben még az istenek között, isteni mivoltában, mitikus szférában pillantotta meg. A találkozáskor is a költő első benyomása, hogy egy „angyal” tűnt elébe, — vagy „vadász Diana”, „isten asszonya”, „tündér”? Mégis most „egy kegyes *képében* az gyászöltözötben” 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 kell már nékem” kezdetű bókversben kifejezésre jut, csak egy pillanattig tart és soha többé nem tér vissza, mert az „Engemet régólta” kezdetű, soron következő könyörgésében Júlia 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 térdel, fővel” kér kegyelmet tőle „mint *istenasszonytól*”. A vers utolsó sora: „Ament reá kiálték” pedig már a távozó tünemény utáni utolsó kiáltásnak felel meg. „Elmentél és itt felejtettél engem szegény árvádot” — írja a ciklus egy későbbi darabjában (64. sz.), megerősítve, hogy visszament Júlia oda, ahonnan jött: egy távoli világba, a tündérek és istenek honába.

A szerelmi vallomást tartalmazó „könyörgés”-t éppen két olyan vers (49, 50. sz.) követi, mely Júliát az istenek társaságában, mitikus környezetben ábrázolja. Egy közelebről nem meghatározható stilizált környezetben, „egy igen szép cserében”, a vadászó Júliát Dianával téveszti össze egy tündér, majd pedig Cupido — tévedésből — anyja helyett Júlia ölébe hajtja fejét. Tehát még a földöntúli lények is istennőt látnak benne, s viselkedése is fenséges, istennői. Mikor vadászat közben kikapcsolja „hónál fejérb mellét”, az őt bámuló tündért nem az érzéki, csábító Vénusra emlékezteti, hanem a megközelíthetetlen Dianára, aki a testére tekinteni merészelő Acteont saját kutyáival tépette szét. Cupidot is ilyen szavakkal kergeti el: „Bujasággal, gerjedő lángoddal ne rúts meg ölemet!” — indirekt, de csattanós választ adva mindezzel a költő korábbi bókjaira és szerelmi könyörgésére. Júlia 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 (51. sz.), soron következő költemény, mely az elröppent Júlia után az itt ragadt költő sorsát hivatott szemléltetni. Mint az előző kettő, ez is Angerianus nyomán készült, de a hozzácsatolt eredeti záróstrófa szerint kulcsfontosságú a költő mondani-
valója szempontjából:

Júliát gondolván és szavát hallgatván egy filemilének
Juta bús elmémben ezen néhány versben rendeltetett kis ének,
Kiben állapotja megtetszik mivelta igazán életemnek.

Az ének, követve az angerianusi epigramma ellentétekre építő retorikus szerkezetét, 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 mindenekben különböz én tőlem te boldog állapotod”. A fülemüle szabad és boldog életével szemben az övé rabság: ez a vers mondanivalójának a lényege.

Két pólusnak, Júlia földöntúli és a költő földi világának az ellentétét alkotta meg a most tárgyalt három vers, s ezt mélyíti el az utánuk következő (52. sz.), melyet a darvakhoz intézett. A záróstrófa szerint akkor írta ezt a költeményt, midőn „sok háború”-ban, „bujdosó voltá”-ban darvakat látott repülni „s az felé haladni, hol szép Júlia laknék”. „Látom utatokat igazítottátok arra az ország felé, A holott az lakik” — mondja a darvaknak az ének elején is, kifejezésre juttatva, hogy Júlia lakóhelye valami távoli más ország, melybe a költő, aki bujdosik „mint árva, idegen országba veszettül mint zarándok” sohasem juthat el. Ő nem repülhet a darvakkal, s ezért keservesen sóhajtja szinte ugyanazokkal a szavakkal, mint előbb a fülemülének: „Szárnyad vagyon repülsz, szintén ott szállsz le, ülsz, földében hol akarod”. Ők is szabadok, mint a fülemüle, mert a szabadság azt jelenti, hogy ha akarnak elmehetnek Júlia országába, a „paradicsomba” mint itt nevezi, míg ő a rab, a földhözragadt bujdosó hiába vándorol országról országra, sohasem érkezhethet el az „örömem környéké”-re.

A „darvaknak szóló” költemény a Júlia-ciklus megértésének egyik kulcsa. A költő az életrajzához szorosan tapadó kiindulóponttól, a Vénus és Cupido bekapcsolásával létrehozott retorikus-mitológikus cselekményen, majd a Júliával való röpké találkozás rajzán át következetesen halad egy hallatlan lírai feszültség ábrázolásához. A ciklus azt érezteti, hogy Júlia, mint a költő boldogságának a 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 levő kedves utáni vágyakozásának adhat mindig új és új formában hangot. A ciklusnak ezen a pontján tudja kitűnően értékesíteni az Angerianus nyomán írt „inventio poetica”-kat, — ez a kifejezés éppen a könyörgő-vers után jelenik meg először az egyes énekek argumentumaiban. A Losonczy Annának ténylegesen is megküldött hódoló, udvarló üzenetek, levelek a ciklus kompozíciójában is a távoli Júliának küldött szerelmi bizonyságok szerepét töltik be. Ezt tanúsítja az egyik későbbi versének (63. sz.) argumentuma, mely szerint azokra a „versszerző találmányokra, kiket a könyörgése után” — írt, „Júliától sem izenetben sem levélben semmi választ nem vehetne.”

Balassi költői nagyságát, s a ciklus szerkesztésének kiválóságát bizonyítja, hogy a legkülönbözőbb leleményekre épülő, eredetileg egymástól független udvarló versek a ciklus kompozíciójában mélyebb értelmet nyernek. A vadászó Júliáról szóló éneket eredetileg a költő csak egy Júlia hiúságának hízelgő, kedveskedő versnek szánhatta, a ciklus adott helyén viszont a tovaröppent boldogság mitikus messziségét érezteti vele. A fülemülével való beszélgetés a legsablonosabb ötletek egyike, mégis az adott ponton, s Balassi eredeti záróstrófája révén, a ciklus mondanivalójának egyik legfontosabb hordozója. De ugyanígy válik egy szuggesztív költői koncepció hiteles részévé a bujdosásnak, illetve a szerelembe esett költő rabságának a konvencióális motívuma is, valamint a petrarkista, humanista költők bármely elcsépelet képe és hasonlata. A ciklus további verseiben egyre-másra ilyen sablonos leleményekkel találkozunk, ezek mégis egytől-egyig továbbfejlesztik, kiemelik, új és új oldalról teszik szemléletessé és érthetővé azt a lírai alaphelyzetet, melyet a darvaknak szóló költeményben a költő oly tisztán és világosan megfogalmazott. A ciklusnak ebben a második — nagyobb — részében az epikus-retorikus keret jelentősége egyre csökken, mivel a hangsúly most már a bujdosás és a rabság életformája és az elérhetetlen távoli Júlia közti ellentét, feszültség lírai elmélyítésére, gazdagítására esik. A ciklus „cselekménye” már csak annyiban van jelen, hogy a költő hangja egyre reménytelenebb lesz, már a halálra is gondol, Cupidonak pedig a szemére veti, hogy ígérete ellenére Júliát még sem hajlította hozzá. Cupido ugyan továbbra is biztatja, kitartásra inti, de végül kénytelen belátni, hogy Júliához, a boldogság forrásához nem juthat el, — s bár szívesen elfelejtené már, ígézetétől mégsem tud többé szabadulni.

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 magyarra (57. sz.), A legnagyobb erővel azonban a pásztordramából áttemelt két vers hangsúlyozza a költő bujdosását: az Echoval való beszélgetés (62. sz.), melyben „magas kősziklák, kietlenben nőtt fák” között bolyongva figyel fel

Echo szavára, valamint a ciklus záróverse (66. sz.), mely a Júliáról való lemondás folytán a céltalan bujdosást immár örökkévalónak állítja.

Bár a bujdosás, az örökös vándorlás logikailag a szabadság fogalmával párosulhatna inkább, a ciklusban mégis a rabság gondolatával jár együtt. Nemcsak a fülemüléről és a darvakról szóló versben jelenik meg ez a mozzanat, hanem számos további énekben is újra visszatér: „Júlia kezében, szörnyű tömlőcében fejem miképpen esett“ (56. sz), „Kerített városok, kertek, mezők, szép tók nálad nélkül mind tömlőc“ (64. sz), „Buzgó szerelmedben, kivel mint tömlőcben sírva ezt éneklete“ (65. sz.) — hogy csak néhány helyet idézzek. S emlékezzünk rá: a pásztordráma ajánlását is mint „Júlia rabja“ írta alá. Ez a néhány idézet, valamint a bujdosásnak a rabság képzetével való társítása arra figyelmeztet, hogy nem szabad pontos logikai rendet keresni a Júlia-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 Júlia szerelme, máskor pedig azért, mert nem találja őt az általa elérhető világban. A bujdosás és a rabság ugyanis végsőfokon a költő lelkiállapotát 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 Júlia országát, azaz a boldogság és szabadság világát.

A ciklus retorikus leleménye Júliát kezdetben bár isteni-mitikus, de létező személynek, országát pedig egy távoli, de a repülni tudó mardarak által mégis megközelíthető világnak ábrázolja. A ciklus további részeiben azonban Júlia 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 szerelem röpke, de valóságos találkozását, egy isteni lény földi jelenségét, 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, motiváló eszköz: erre példa a ciklus egyik legremekebb költeménye a „Júlia két szemem“ kezdetű ének (58. sz.), melyben az argumentum szerint „Júliát hasonlítja a szerelemhez“. Az a gondolat, hogy a szeretett nő voltaképpen egyenlő magával a szerelemmel, szintén Angerianus egyik ötletes retorikus játékán alapul, s Balassi itt mintául is veszi a nápolyi poéta *De Caelia et Amore* című epigrammáját. Ez a hasonlóság, illetve egyenlőség azonban számára az egyik legszemélyesebb, leginkább átélt probléma, s verse egész gondolatmenetének nincs is sok köze a latin eredetihez.

Az ének első strófájában a költő egy epiteton-özönt alkotva elsorolja, mi mindent jelent Júlia az ő számára: „két szemem, olthatatlan szemem, véghe-

tetlen szerelmem,” „víg kedvem s néha nagy keservem, örömem és gyötrelmem”, „életem, egyetlenegy lelkem”. Mindegyik sor Júlia nevével kezdődött, s ugyanígy a következő szakasz minden sora is Júlia nevére épül, rátérve már a szerelemmel való azonosításra („Júlia a lelkem, mikoron szól nekem, szerelem beszél velem, Júlia ha rám néz, azonnal eszem vész, mert szerelem néz engem, . . .”), majd a harmadik versszak a soreleji Júlia szavakat a személyes névmás *Ő* szavával helyettesítve ismét epiteton-halmaz (pl. „*Ő* szemem világa, árnéktartó ága, jó szerencsés csillaga” stb.), mely teljessé teszi a szerelemmel egyenlővé tett Júlia dicséretét. Kilenc soron át rajzoltak a Júlia jellemzését, a költő számára való értékét, s a szerelemmel való egyenlőségét hangsúlyozó fordulatok; a sorok elején újra meg újra hangsúlyozott Júlia mégis merőben elvont, megfoghatatlan, légies maradt. Az első és a harmadik szakasz mindössze egy-egy jelentéktelen ígét tartalmaz, s a második strófában is csak annyi a cselekvés, hogy szól, néz, alszik, ami nem változtat a kép mozdulatlanságán. A negyedik versszakban azonban az eddig visszatartott ígék valósággal tobzódni kezdenek: Júlia „áll, ül, nevet, sír, örül, levelet ír”, majd „mulat, énekel, vagy sétál alá s fel”, hogy azután a következő ötödik szakaszban a mozgásba lendült sziluett színei is kigyúljanak. Rózsza arcával, gyönggyel díszített fényes hajával, s a meztelenség benyomását keltő testszín ruhájával realizálódik most tovább — a reneszánsz Vénus-ábrázolásaira emlékeztetve — Júlia kezdetben elvont alakja, és végül a vers hatodik szakaszában már teljesen földi környezetben — egy főúri mulatság közepette — lép elénk:

Duna lefoltában ragaszkodott sajka mely sebességgel megyen,
Táncát ő úgy járja, merőn áll dereka mintha csúszna sík jegen,
Valahova lépik, sok szemek kísérik csudálván jár mely szépen.

A két nagyszerű, valóság-erejű hasonlat a tánc gyorsaságát és Júlia derekának-mozdulatlanságát emeli ki, hogy a következő szakaszban felidézhesse a tánc forgását, s eközben az összecsavarodó, majd megint szétterülő szoknya anyag-szerűségét és vizualitását:

Midőn néha terül, vagy mellettem kerül, szoknyája elterjedvén,
Szerelmével belül, veszen akkor körül, engemet felgerjesztvén,
Udvari jó módját látván érzem kénjárt, keservesen rá nézvén.

Ahogy a szoknya a nő testét, úgy veszi körül a költőt ennek láttán a szerelem. És bár Júlia „mellette kerül” táncával, mégis elérhetetlen távolságban marad tőle, kínlódva nézi „udvari jó módját”, mely menthetetlenül elválasztja tőle. Ismerősei, barátai, főúri társasága közepette is a társadalomból szinte kirekesztett bujdosó maradt, aki az általa áhított világnak csak valahol a peremén jelenhet meg.

Júliának a szerelemmel azonosított absztrahált lényét a költő azért realizálta fokozatosan egy Veronese esetjére méltó valóságos személyé és jelenetté, hogy szemléltesse Júlia és a szerelem önmagára való kettős hatását: szerelme gerjedését és keserves kínlódását. Ezt teszi világossá a nyolcadik versszak tudós hasonlata: miként Titius szívét szüntelen rágják a kányák, de az mégsem fogy el, mert mindig újra nő, így az ő szívét is folyton „nevelten neveli” Júlia, de egyúttal a kányák módjára azt állandóan „rágja, szaggatja, eszi”. A meg-elevenített, életre hívott Júlia varázslatos táncán keresztül tehát a szüntelen gerjedés és felörlődés, az örökös újjászületés és elfogyás kettősségének gondolatához akart eljutni, előkészítve az epigrammatikus zárószakaszt, mely Júlia és a szerelem viszonyában egyszerre ragadja meg az egységet és a különbséget: Egyenlők ők egymással, csak erkölcsük más; a szerelem kegyes és édes, Júlia viszont kegyetlen és mérges, aki — mint írja — „engem halálra üldöz”, vagy „engem csak ver földhöz”. Ez a két „erkölcs” azonban egy személyben van jelen, a Júlia-szerelem közös létezőjében, s így a költő szerelmi lángolása éppoly elmúlhatatlan, mint ahogy kínjai is örökkévalók.

Ebben a költeményben Júlia, akit már a ciklus első verseiben földöntúli régiókba emelt és isteni jelleggel ruházott fel a költő, végeredményben magával a szerelemmel válik azonossá. Ez a gondolat más versekben is visszatér (pl. „Júlia kérdé, hogy mit írnék? Szerelem szép képét írom, neki mondék. Monda: Hát engem ír! s reám mosolyodék.” 54. sz.), éppenugy mint Júlia, azaz a szerelem isteni jellegének a hangsúlyozása. Júlia neve alatt ez a szerelem-isten, vagy isteni szerelem rejtőzik, melyhez gyakorta ugyanoly fordulatokkal fohászkodik, mint Istenhez, ugyanúgy alkudozik vele, a címzett érdekeire is appellálva, mint az istenes énekekben. Júlia-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 szép Júliámnak”-olvassuk egyik énekében (63. sz.), az „Áldott szép pünkösdsnek gyönyörű ideje” mintájára, a ragyogó végvári tavasz jelzőjével; Júlia „mint tavaszi idő, mely jó, mely gyönyörű, ékes, kedves, illendő” — írja egy másikban (61. sz.), s a komédia ajánlásának a végén is a tavasz szépségével, gyönyörűségével kapcsolta össze a boldog szerelem érzését. Az a fülemüle is, akihez keserves panaszát intézte, — vele ellentétben — szintén „csak tavasz időben” mondja vidám énekét, mert a tavasznak, a természet nagyszerű megújulásának az élménye is az elérhetetlen szerelemhez, a nyerhetetlen Júliához társult. De ugyanígy a tavasztól elválaszthatatlan vitézség is, mert miképpen Mars „fegyverével mindent győz,

Úgy két szép szemével mint két éles törrel Júlia győz, megkötöz:

Nincs oly jeles vitéz, valaki reá néz, kit meg nem bír s tömlöcöz. (61. sz.)
S míg Diana „csak szarvasokat és egyéb vadakat ver”, addig Júlia a vitézekre vetette ki hálóját s közülük „szerelmére kötött s fogott sokot” (49. sz.). Verhetetlen vitéz ő, akinek fegyvere: a szeme, mely ellen hasztalan

minden védekezés. Ezekről a leigázó, élesen metsző „vitéz” szemekről szól egyik legsodálatosabb strófája is:

Fénlik sok kövektől mint a verőföntől erős vér tiszta jégen,
Lebegnek szemei mint a menny csillagi télben éjjel szép égen,
Kivel rabjává tett, szabadsághól kivett engemet immár régen. (48. sz.)

A téli portyázások emlékképeit, a magyar XVI. század általa is élt legszébb életformáját idézi emlékezetébe Júlia veszélyes szeme, mely szabadságától megfosztotta. Mert a szabadság is Júliánál van, az szabad csak, aki Júliához 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, melyeket valamikor éppen Anna ígézetétől szabadulva ünnepelt ujjongó lelkesedéssel, — most szerelmi eszményével fonódnak össze; Júlia fogalmához kapcsolódnak.

Júlia 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 összeségét: 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 Júliában hol testet öltő, hol eszménnyé finomult földi, emberi harmónia? Hol az a tündérország, az a paradicsom, melyet a költő Júlia „országá”-ként emleget? Nem valami nehezen elérhető földrajzi távolságban, hiszen a szerelem-Júlia ott táncol előtte, s megcsapja őt a tánc forgásában suhogó szoknya szele és heve. Erre a reális közelségre utal egy másik éneke (59. sz.) is:

Nekem peniglen éjjel is lelkem keservesen ohít,
Szívembéli tűz, ágyamból felűz, házad felé indít,
Utcádon járok, reád vigyázok, de szemem nem saldit.

A költő tehát ott kóborog éjjel Júlia pozsonyi szállása körül: Júlia világa tehát a valóságban nagyon is elérhető, megközelíthető lenne, ez a távoli, mítikus jegyekkel felruházott ország ott van a költő orra előtt. És mégis elérhetetlen számára, mert Júlia „országá” éppenúgy költői kép, mint a költő rabsága, vagy bujdosása: a költő vágyai, eszményei és a korabeli realitás, valóság áthidalhatatlan ellentétének a költői megfogalmazása.

Ez az ellentét, s annak mindörökre való leküzdhetetlensége a legegyetemesebb hangsúllyal a ciklus záróversében (66. sz.), 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 hasztalan-

nak ítélve örökös bujdosását, a „hegyeken, völgyeken”, „szörnyű havasokon”, „essőben, hóban”, „emberek nem lakta földön” való állandó vándorlását:

Mert valahol járok s valamit csinálok, e'mémbe mind ott forog
 Júlia szép képe, gyönyörű beszéde, lelkem érte forr, buzog,
 Valahova nézek, úgy tetszik szememnek, hogy mind előttem mozog.

Júlia igézetétől lehetetlen szabadulni, mert az egész természetet ő tölti be, a költő elméjében is örökké „Júlia szép képe” forog, s szíve közepébe is felmet-szette az ő képét Cupido: nemcsak a külső makrokozmosz, hanem a költő belső mikrokozmosza is vele van tele. Júlia országa tehát az egész külső és belső világ, nemcsak fizikai közelségben van az emberhez, hanem ott van magá-ban az emberben is. A reneszánsz nagy álma: a világ, a természet és az ember nagy földi harmóniája: ez Balassi Bálint legfőbb, legegységesebb 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 — Júlia jegyében egymásra található. 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 Júlia-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 örömök és szépségek teljes és oszthatatlan élvezetének, 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, a távlatok meginutását 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 ér el, osaknem sikerül a saját képére formálni 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 helyezték s a polgárság győzelmét hozzák. 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 igyekszik szilárddá 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 újjászerveződött feudalizmus szájaíze szerint — megfogalmazva kimondja majd, hogy nincs földi harmónia, hanem csak menyeyei, 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, végsőfokon a kiszákmányolás új — sok tekintetben még brutálisabb és ridegebb — formáját képviselte. A modern burzsoázia 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 nyomorbadöntése, a nép felkeléseinek vérbefojtása, 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.

Sokszorosan 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 diszharmoniója. 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 borulva, vagy a szajhák ölén. Élete egyetlen újra meg újra ismétlődő kísérlet a paradicsom elérésére, a menny földre hozatalára, az emberi értékek és szépségek kiteljesedett élvezésére. Igazi reneszánsz program: 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 relitások 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 magyarázatát 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 felfeléívelő mozgalmát megtörték, a városok kiváltságait egyre jobban veszélyeztetik, a parasztságot a második jobbágyság 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 jobbágyság 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 vezetésére alá, hogy a „magyar király” miért hallgat elsősorban osztrák környezetére. A látszólag csendes időszakban 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 eszméket 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 tartalmu széphistóriái is ezt bizonyítják. A szerelmi tárgyú irodalom általános fellendülése a XVI. század utolsó harmadában nemcsak a kor valóságos emberi igényeinek és érdeklődésének köszönhető, hanem annak is, hogy ekkor a szerelem témáján keresztül lehetett — elvontan bár, de — a legátfogóbban válaszolni a kor nagy kérdéseire. Bármennyire is egyedi jelenség tehát Balassi Bálint szerelmi lírája, csúcsán a Júlia-ciklussal, — a kor egészére jellemző, a korabeli társadalom adottságaiból fakadó és azokat akaratlanul is tükröző alkotás. A Júlia-ciklusban kifejezésre jutó koncepció általános érvényét a magyar reneszánsz szépirodalom egy másik remekműve, az *Árgirus históriája* is tanúsítja.

Balassi Júlia-ciklusa és az ismeretlen Gergei Albert *Árgirus*-a között meglepő hasonlatosságokat figyelhetünk meg. A széphistóriában a hős a földi ármány következtében elveszti tündérvilágból jött kedvesét, de azután számtalan nehézség, veszély árán, csodás eszközökkel végül is eljut az egyébként elérhetetlen, megközelíthetetlen tündérországba, ahol újra meglelt szerelmesével az örökké tartó boldogság jut osztályrészéül. A ciklus Balassija és a história Árgirusa egyaránt a mitikus régiókból érkezett és odavisszatért kedvest keresi; mindkettőjük sorsa az örökre rabul ejtő, megigéző földöntúli nő utáni bujdosás. Árgirus is „kegyetlen kősziklák” között, „iszonyú kegyetlen havasokon” bujdosik, ő is a halált kívánja inkább, mint a végnélküli szenvedést, ő is biztatást adó tündéri énekszót hall az erdőben, mint Balassi az Echót. S Árgirus tündérr királykisasszonya éppúgy minden boldogság forrása, mint az olykor tündérek társaságában megjelenő isteni Júlia, Dianához hasonlít ő is, városa piacán pedig Vénus temploma áll. Országga, a tündérország merő ellentéte a szenvedésekbe, veszélyek közé sodró földi világnak: bujdosás helyett „szép nyugalom”, bánat helyett „jeles vígasság” honol itt, ahol „senkitől nem félnek”, ahol „nincs már Árgirusnak semmi fáradsága”,

Mert amit kívánt volt, már ölében tartja,
Amikor kívánja, szintén akkor látja.

Árgirusnak tehát osztályrészül jutott a szabadság, amit Balassi a darvaktól irigyelt; ő megtalálta a Balassi által óhajtott paradicsomot, a tündérpalota kertjét, tele „szép vetett nyoszolyák”-kal.

Mivel semmi okunk sincs a két mű között bármiféle kapcsolatot feltételezni, a koncepciók szembetűnő rokonságát nem magyarázhatjuk mással, mint a kor közös élményével: az adott rossz, meggyűlölt valóság és az emberiség legszebb vágyai ellentétének egyidejű megsejtésével. Gergei meséje ugyanolyan lázadás a boldogságot nem tűrő, azt megakadályozó földi világ ellen, mint Balassi lírájáé, s ez a boldogság mindkettőjükénél a szerelemben összpontosul és egy irreális világban jelenik meg, — csak a megoldás különböző. Míg ugyanis a mesei hős a földi ember számára elérhetetlen fizikai, földrajzi messzeségben levő tündérországot csodás jelenségek segítségével végül is elérheti, addig a lírai költő itt a földön akarja megtalálni a tündérországot, — ezért helyzete reménytelenebb, csodák sem segíthetik. A hasonló gondolat és hasonló téma kétféle megfogalmazása következik a műfajok különbözőségéből, a szerzők más-más műveltségéből, s eltérő irodalmi mintaképeikből, de következik a két szerző különböző társadalmi helyzetéből is. Gergei Albertről ugyan nem tudjuk, ki volt, — a kor főúri vezető osztályához azonban nem tartozhatott, s legfeljebb egyszerűbb nemes lehetett, vagy az sem. Pontosan azt sem állapíthatjuk meg, hogy kiknek szánta művét olvasmányul, tény azonban, hogy míg a Petrarcat, Joannes Secundust szem előtt tartó Balassi ciklusát a kor legműveltebb literátorai se nagyon értették meg, addig a népszerű olasz bella storia-t követő história a legszélesebb olvasó réteg talán legkedveltebb olvasmánya lett évszázadokon át, utat találva az írástudatlan nép folklórájába is. Végső fokon tehát egy főúri és egy népi megfogalmazás különbsége rejlik az örök boldogságot és harmóniát jelentő szerelem e két apoteózisának eltéréseiben.

A két álláspont azonban nagyon közel áll egymáshoz, Balassi lényegében nem *mást* mond, csak *másként* mond, s akaratlanul is eljut kora világával, társadalmával szemben az ennek nyomását eltérni kényszerülő, terheit viselő tömegek érzéseinek a közelébe. Az életét oly sokszor űzött vadként élő, az egyszerű vitézek társaságát megkedvelő, szlovák hegyi pásztoroktól táncot, román leánytól dalt tanuló költőről elhitetjük, hogy megérezhetett valamit az üldözöttek, elnyomottak érzésvilágából, indulataiból. Nem kell arra gondolnunk, hogy velük együtt érzett, elég ha feltételezzük, — és erre megvan az alap — hogy az ő gondolataihoz hasonlókat érzett, s az őt is üldöző világ jelenségeire benne is az üldözöttekéhez hasonló érzelmi reakciók, s vágyak keletkeztek. Így válhatott lehetővé, hogy Balassi kora legmagasabb művészi színvonalán — akarva akaratlanul — ugyanazt fejezze ki, mint a nép vágyait megfogalmazva az Árgirus szerzője.

Már Rimay János úgy látta, hogy Balassi „műve sarkpontjául Júliát tette meg”, s valóban Júlia lett költészetének lényege, e költészet pedig az igazi — az eszményi — Júlia otthona. Most már egyedül a költészet az a szebb világ, ahová élete bajaiból, kora rútságából menekülhet, amelyben megszólaltathatja a megsejtett tiszta emberi harmóniát. Ennek felismerése ott rejlik már a ciklus záróversében: miként Cupido „felmetszette Júliát szívemben, — 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 életben 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, a Júlia-versek megírásakor is ez a magatartás az elsődleges, sőt még az olyan mélyen őszinte és bensőséges költeménynek, mint a „Bocsásd meg Úristen”, is propaganda szerepet szánt. Születtek közben olyan versei is, melyeket már csak önmagának írt, — külföldi tudós költők modorát elsajátítani próbálva, mint 1583-ban, vagy pedig keserves sorsa miatt feljajdulva, mint a házassága utáni években. 1589-ben találkozunk azonban először azzal a magatartással, mely végleg nélkülözi a praktikus célszerűség szempontjait, de ugyanakkor mégis a nyilvánosságot, a közönséget keresi. Ekkor ismeri fel, hogy a legegynibb, legbensőbb személyes ügyeit, érzéseit, vágyait hordozó írások akkor is a nyilvánosság elé kívánkoznak, ha nem vár ettől gyakorlati hasznot; ráeszmél arra, hogy művei irodalmi értéket jelentenek, s mint költő nyerheti el az annyiszor áhított megbecsülést, s biztosíthat magának jövőbeni halhatatlanságot.

Az a tudatos irodalmi célkitűzés, a magyar irodalom fejlesztésének az a szándéka, mellyel komédiája írásakor találkoztunk, az 1589-es esztendő egész irodalmi tevékenységére jellemző. Abban a tényben például, hogy saját feljegyzése szerint ez év nyarán egy tragédiának, Buchanan *Jephthá*-jának a magyarra fordításával foglalkozott, lehetetlen mást látnunk, mint a komédiája előszavában is kifejezésre juttatott célok követését; a pásztordráma után most a magyar nyelvű humanista tragédia megteremtésének a szándékát. A magyar irodalomnak Európához való felzárkóztatásának gondolata rejtőzhet ekkori zsoldárfordításai, illetve ez irányú tervei mögött is. Miután jól ismerte Béza, Buchanan, Kochanovski humanista zsoldárait és élete legnehezebb szakaszában már ő maga is olykor a zsoldárok nyomán fejezte ki gondolatait, most egy humanista psalterium létrehozására törekedett. A bibliai zsoldár nemcsak a reformáció írói számára nyújtott a mozgalom eszméinek tolmácsolására, a

Szentírás aktualizálására kiválóan alkalmas alapszövegeket, hanem a humanisták is olyan költői értékeket láttak benne, mely a reneszánszkor individualizmusával, a vallás személyes kérdésként való felfogásával teljes összhangban állott. Innen származik a zsoltárok népszerűsége már Petrarcatól kezdve, ezért fordult annyi reneszánsz költő figyelme feléjük: ezért vált a szerelmi versciklus mellett a humanista zsoltárgyűjtemény is az egyik legnagyobb igényű feladattá a kor tudós műköltői számára. Igaz, Balassi psalteriuma nem jött létre, s a korábban írottakhoz ekkor csak két további, — egyet Buchanan („Az én jó istenem . . .”, 88. sz.), egyet pedig Béza („Mennyei seregek, boldog tiszta lelkek”, 94. sz.) nyomán — szerzett, de a Balassi-kódex egyik bejegyzése világosan tanúskodik nagyobb számú zsoltár átdolgozásának a szándékáról, s évekkal később, még halálos ágyán is Béza egyik zsoltárát magyaráította.

Költői fejlődésének ezen a fokán váltak számára becsessé korábbi versei, most már ezeket is egy életmű szerves részének tekintette. A filológiai kutatás tisztázta már, hogy 1589 tavaszán-nyarán állította össze „maga kezével írt könyvé”-ben régebbi és újabb verseinek gyűjteményét, s miként komédiáját nyomtatásban is kiadta, s nyilvánvalóan *Jephtá*-jával is ez volt a szándéka, úgy verskötetét is a legnagyobb, nyomtatott nyilvánosság elé, kiadásra szánta. A kézirat összeállításában nagyfokú tudatossággal járt el, nem riadt vissza korábbi énekeinek javításától sem — miként ezt a „Bocsásd meg Úristen” szövegváltozatai elárulják. Költészetét élesen két periódusra osztotta, házasságában jelölve meg a határt közöttük. Élete egyik nagy cezuráját azonban nem életrajzi, hanem merőben irodalmi szempontból teszi választóvonallá, ugyanis elhagyta a házassága utáni évek istenes énekeit, s könyve második részét rögtön a Júlia-ciklussal kezdte. A ciklus külön kiadásának gondolatát úgy látszik időközben elejtette, s most kötetében igyekezett rangját azzal biztosítani, hogy a második periódus jellegét e legnagyobb művével határozta meg. Jól látta tehát a régebbi énekek és a ciklus közti nagy jellegbeli és minőségi különbséget, s ezáltal Júlia nemcsak élete nagy eszményeinek, hanem költészete második, igazi nagy periódusának is a szimbóluma lett, — nemcsak Rimay, nemcsak a kései utókor, hanem már az ő szemében is. Vallásos verseit egy-két kivétellel (ilyen a házassága előtti rész természetes lezárását szolgáló bűnbánó vers), külön könyvben gyűjtötte össze, s a Balassi-kódex 99. lapján levő bejegyzés arról tanúskodik, hogy ezeket addig nem adja ki, amíg újabb zsoltárokat nem ír. Egy szerelmi vers-kötet csúcsán a Júlia-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 megakadlása miatt pedig a vallásos versek külön gyűjteményére sem kerülhetett sor, s ezért a már meglevő istenes énekek és zsoltárok nagy részét Balassi hozzámásoltatta versgyűjteményének kéziratához. Az, ami megvalósult és szerencsés-

sen fennmaradt — tekintetbe véve a terveket is — világosan jelzi azt a törekvést, 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 méltóképpen és egyértelműen állítja elénk a magyar reneszánsz nagy poétáját, félreérthetetlenül tanúskodva írói nagyságáról éppen úgy, mint a magyar reneszánsz-irodalom fejlődésében betöltött előkelő helyéről.

Balassi írói programja szervesen kapcsolódik a hazai magyar nyelvű tudós nemesi irodalom hagyományaihoz. Ennek egyik legfontosabb célkitűzése a magyar nyelv fejlesztése, művelése, a tudomány és irodalom magyar nyelvre 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 megösmérjék mindenek hogy magyar nyelven is meg lehetne ez az mi egyéb nyelven meg lehet, ez jó akaratért nem írdelem, 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 irodalmának a rangjára akarja emelni a magyart, ő is elismerést, s méltányolást igényel e tetteért. S a botránkozók mellől a méltányolók és elismerők nem is hiányoztak; Rimay János éppen azt emeli ki mestere legnagyobb érdemül, hogy „mint az sas az több apró madarak előtt, úgy ő minden magyar elméjek előtt az magyari nyelvnek dicsősége fundamentomába való állásával felette elő haladott s célt tött az pályafutásra.”

A humanista nyelv-művelés tudós célzatának közössége azonban ne téveszsen meg bennünket, Balassit nem lehet Pesti Gábor és Sylvester munkásságából levezetni, annak ellenére, hogy ifjúkori tanítómestere éppen Bornemisza volt. Az *Elektra* írója azonban akkor került Balassi János udvarába, mikor hátat fordított a világi pályának és a prédikátori 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 írót faragjon belőle. Pestinek és társainak, valamint követőinek tudós nyelv-művelő 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 Esopus meséivel, vagy Sophokles *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 Bornemissza 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, mitsem gondolva eleinte költői babérokra, a tudós literatura dolgaira, vagy anyanyelvének tudatos művelésére. Távol minden kegyes pedagógiai célkitűzéstől, barátaival szerelmi témájú versekben folytat 1589-ben költői vetélkedést, egyik költeményének (72. sz.) tanúsága szerint, nem mulasztva el hangsúlyozni, hogy „a magyar versen való versszerzésen” vetekedtek. 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, francúz, német” után anyanyelven való művelése mellett szállt síkra. Folytatta ő a magyar nyelvű humanista literatura 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 Andrást említi, aki jószágát után jár, s akít nagyon fenyeget, továbbá Ungnád Kristóf özvegyét, aki nem akar nőül menni hozzá.” 1589 szeptemberében ezekkel a szavakkal számolt be Illésházy István Balassi elbujdosásáról. Júlia 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 termését.

Ez a néhány hónap azonban nemcsak a műveit rendszerező és kiegészítő literátornak a tevékenységét öleli fel, hanem a lírikusét is, aki megrázó erővel tárja elének a reményeivel végérvényesen szakító, hazájától távozni készülő költő testamentumát. A Júlia-ciklus utolsó strófája ugyan már egy végérvényes

lezárás igényével készült: „Ezt öszve rendelém, többé nem említvén Júliát immár versül” — ez a lezárás, a mindent magában foglaló, legszebb eszményektől való huszáros elbúcsúzás azonban nem volt elég, még hónapok kellettek ahhoz, hogy a költő bensőleg is végigküzdje a szerelem álmvilágától való fájdalmas búcsú minden fázisát.

Élet és költészet szorosabban összekapcsolódott ekkor, mint valaha; a Júlia-ciklusban költőileg átélt bujdosás-motívumot hitelesítette az élet, s a költő a közelgő valóságos bujdosás érzelmvilágába már teljesen beleélt magát. A Júlia-ciklus után írt költeményei szinte kivétel nélkül a bujdosó szerzeményei: a bécsi lányokról költött énekét (67. sz.) Pozsonyból távoztában, a Margarétáról szólót (71. sz.) „remete módjára havasok aljába élvén”, a „nyolc vándor” költői versengését (72. sz.) pedig „világ határirra való bujdosásra keservesen indulván” szerezte. Ez utóbbiban már „szegény szarándok”-nak nevezi magát, „kit a nagy hamisság (értsd: Balassi András) és háládatlanság (értsd: Júlia) föld szélére kergettek”, s belopódtak a bujdosás hangulatai zsoltárfordításaiba is, a bibliai Dávid királyban nemcsak a bujaságban vétkes, de Istenhez térő vitéznek, hanem a bujdosó költőnek is — az ő helyzetére annyira illő — példáját látva. Szeptemberben pedig „én édes hazámból való kimentemben” írja a *Szarándoknak vagy bujdosónak való ének*-et (74. sz.), immár tényleges elbujdosásáról tanúskodva, s végül a hazához intézett búcsúversét (75. sz.) is ez a motívum szövi át.

Miként a Júlia-ciklusban kialakított bujdosás-képlet, ugyanúgy magának Júliának az emléke is végig kíséri még ennek a néhány hónapnak a költészetét. Igaz — ígéretéhez híven — Júliát, a Júlia nevezetet nem említi, de a sorok között mégis róla van szó. A bécsi lányokkal eltöltött pásztoróráról azt vallja: „ki ugyan nem elég Bús szívem, mert ég”; a nyolc költőtárs ekhós versengésében pedig egyenesen Credulusként lép fel, aki — akárcsak a komédia és a ciklus ekhós versében — azt kérdi, hogy ki az, aki „sok kínomba most megvigasztalhatna”, mire válaszként az Ekhó Anna nevét súgja. Ennek az éneknek a végén is Júliára utalt az őt elűző „háládatlanság”-ot emlegetve, ami szinte refrénszerűen tér vissza több versében is: „Háládatlanságán sírván szeretőmnek Mostan szerzették tüllem ez kis ének” — írja a „De mit gyötresz engem” kezdetű ének (73. sz.) végén, „Felejts el annak is háládatlanságát” — biztatja magát a zarándok-versben, „Hozzám háládatlan” — utal rá a búcsú-énekben. Sőt már nemcsak „háládatlanságát” emlegeti, de többször mint ellenségét aposztrofálja; így a „Nincs már hová lennem” kezdetű kis vallásos énekében (89. sz.) a „kevély ellenségem” kifejezéssel utal rá, a „De mit gyötresz engem” kezdetűben már bosszúállásról is gondolkodik, mert fájdalmának „csak örül, tudod, édes ellenségem”, hogy végül a búcsúénekben az „Ó én szerelmes ellenségem” szavakkal váljon meg tőle végkép.

Már nem a rajongó szerelem szól ezekből a sorokból, hanem a viszonzatlan szerelem emlékeitől nehezen megválni tudó, azt felpanaszoló fájdalmas

merengés. A valóságos imádott asszony és a nevével kifejezett harmónia utáni vágy már csak egy megálmodott boldogság lassan tovarezgő 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 csúspontja, mint a „Vitézek mi lehet” kezdetű katonaének (68. sz.) és a haza elhagyásakor írt búcsúvers.

A *végek dicséreté*-vel Balassi a szerelmi és a személyes jellegű vallásos versek, valamint a tavasz-énekek után — mint a vers élén maga mondja — „egy katonaének” írására vállalkozott. Az irodalomtörténetírás Balassi „vitézi versei”-ről szólván együtt szokta emlegetni — s pusztán tematikailag nem jogtalanul — az „Áldott szép Pünkösödnék” kezdetű tavasz-éneket és *A végek dicséreté*-t. Műfaji szempontból azonban merőben különböznek: a katona-énekek semmi köze a tavasz-énekekhez, mely csak Balassi sajátos művészetében telítődött meg vitézi elemekkel, akárcsak egyik-másik szerelmi vagy istenes verse. És miként bizonyíthattuk vagy feltételezhattük, hogy az említett vers-típusok már Balassi előtt is megvoltak a magyar nyelvű költészetben, éppenúgy a katona-ének esetében is számos előzményre következtethetünk. Nem csak és nem is elsősorban Tinódi históriás énekeinek lírai bevezető részeire gondolok, — ezekből az eddigi kutatás idézett már Balassi katonaénekével rokon részletet, — hanem azokra a *cantio militaris*, *cantio de militibus*, vitézi ének, katona-ének címet viselő versekre, melyeket a XVI. század végétől egészen a kuruc-korig szép számmal ismerünk. Ezek egytől egyig a vitézi életet magasztaló, s annak vállalására buzdító ódai szárnyalású költemények, akárcsak a Balassié. S bár 1589 előttől egyetlen ilyen ének sem maradt fenn, nyilvánvaló, hogy ennek a verstípusnak a története nem vele kezdődik, hanem ő most is egy hagyományos műfajt emel fel a tudós poézis szintjére, de ezúttal olyat, mely az európai humanista literatúrában egyedülálló.

Közvetlen antik és humanista példaképeket nem láthatott maga előtt Balassi e vers írásakor, de az a formai kultúra, melyet az ókori klasszikusok, vagy Marullus és társai nyomán megtanult, maradéktalanul érvényesült benne. A bámulatos szerkeszteni tudás, a szavakkal való ökonómia, a feszesen kimért kifejezések súlyos tömörsége, a képek festőisége és plaszticitása egyrangúvá teszi a költeményt a Júlia 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 fegyverüktől 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.

Balassi természetábrázolásában a könyv-élményekből alkotott természeti kép-sablonok mellett már korán feltűnnek a hazai táj valóságos elemei, az elbujdosás előtti hónapok verseiben pedig már kizárólag ezekkel találkozunk. A Kárpátokkal övezett táj hatalmas természeti freskója bontakozik ki a Béza nyomán írt 148. zsoltár (94. sz.) soraiból, a lipthói havasi rét éles levegője csap meg a Margarétáról szóló versben, s a vitézi harcok színterét alkotó mezők, hegyek, völgyek, erdők képe villan fel a búcsúénekekben. A hazájától távozni készülő költő a hazai táj formáit, színeit, illatait mohón szívja fel verseibe, s ezekből hozza létre *A végek dicséreté*-nek reneszánsz természeti háttérét. A pompázatos szabad természet azonban most nem a mulatozó vitézek jókedvű társaságát — mint egykor a tavaszi énekekben — hanem a harcra felkészült sereget és a véres holttestekkel teli viadalhelyet öleli körül. A költő a halált a végvári vitézek életének természetes és előbb-utóbb szükségszerűen bekövetkező végső akkordjaként jeleníti meg, és — saját sorsát is megjósolva, — éppen a hősi halállal végződő, a legnagyobb áldozattal betetőzött katonaeletet akarja a legmagasabb eszmény rangjára emelni. Szerkezetileg a vers központi helyén helyezi el azt a strofát, ahol az ellenséget kereső, azzal kopját törő, éhséget, szomjúságot tűrő s végül koporsót csak a „sok vad s madár gyomrá”-ban lelő vitézek erkölcsi nagyságát hirdeti: „Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak”. Emberség és vitézség, humanitás és virtus: a humanista ideológiának ezek az etikai sarkpontjai Balassi szemében a végvári vitézek magától értetődő tulajdonságai. „Az jó hírért névért s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak”: nem a zsákmány, nem valamilyen korai nemzeti öntudat, mégcsak nem is a patrióta érzélem, hanem a humanista hírnév, az örök földi dicsőség tudata vértézi fel őket a helytállás és hősiesség emberségével és vitézségével. A végvári vitézek körében kezdettől fogva élt ez a gondolat, de Tinódi Sebestyén fogalmazásában az örök földi hírnév a vitézi életnek csak az egyik és sorrendben, fontosságban nem is az első koronája: „Itt valaki közlünk elesik, — írja — Az angyalok mennyországba viszik, Ez világon neve elhírhöszik, És mindönök nagy jóval üdvezlik.” Balassi a mennyei és a földi elismerés kettősségéből az utóbbit teszi egyetemessé és kizárólagossá, s ezzel az életüket folyton kockáztató, annyi nyomorúságot elszenvedő végvári katonákat a reneszánsz kor legigazibb képviselőivé avatja. A természetábrázolás nagyszerű külső keretéhez így társul a humanista eszmény és erkölcs belső eszmei tartalma, beleillesztve a végvári vitézek hősi életét a költő reneszánsz világgépébe.

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 hírét, becsületét is tisztán akarta hátrahagyni. Ennek igazolását pedig csak saját vitézi múltjában kereshette: „Becsületem sértetlen, jó hírem-nevem mellett tanúskodni felhívom egész Egert” — írta éppen 1589 tavaszán Ernő főhercegnek Balassi András rágalmai ellen tiltakozva. *A végek dicséretében* is ott érezzük ezt a személyes tanúságtételt: nemcsak a végek életének a himnusza ez a vers, hanem a végvári vitéz önvallomása is. De egyúttal monumentum és búcsú. Emlékművet állít a vitézi élet immár eltűnő hőskorának, Egernek, melyet tanúként idézett most, s melyet ezidőtájt a „vitézeknek ékes oskolája, jó katonaságnak nevelő dajkája” epitetonnal ajándékozott meg egyik verstöredékében. Tíz év előtt Egerben még virágjában ismerhette meg a XVI. századi magyar katonaéletet, de éppen az azóta eltelt időben indult meg ennek az életnek a bomlása, hanyatlása. Egyik ez is azoknak a méltán elkeserítő 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 gyümölcselel, sok jó szerencsével áldjon Isten mezőkbe!”

Hazai földön termett lírájának utolsó mondanivalója a búcsú. Versben ekkor írja le először hazája nevét, s vele kezdi a búcsú elégiáját: „Ó én édes hazám, te jó Magyarország” (75. sz.). A legdrágább után az egri vitézek, majd a lovak, a fegyverek, az általa felnevelt vitézek, a hazai táj, barátai s végül az „angyalképet mutató szüzek” hallhatják rendre a költő utolsó jókívánságait. De elbúcsúzik attól is, aki számára a kín, a szenvedés forrása lett: „szerelmes ellenségé”-től, s végül az a szerelemtől elválaszthatatlan verseitől, „búnál kik egyebet nekem nem nyertetek”. A bánathozó verseket meg is átkozza, s ismert humanista sablonnal mint haszontalanokat tűzre is ítéli, de ezzel csak azt árulja el, hogy ezek immár a legfontosabbak számára, méltó, hogy velük fejeződjék be a búcsú sorozata. A hazától való búcsút egyúttal lírája zárókövének is szánta és versei kéziratos gyűjteményének végére illesztette, élete és költészete egységét hirdelve.

*

Balassi Bálint a szerelem fogalmához kapcsolta élete legszebb vágyait és eszményeit, a szerelemről 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 kézirátát sem vitte magával.

A szerelem illetve az ezzel azonosított Júlia és a versek: mind a más országban új életet kereső költő háta mögött maradtak. Legalább is ő így hitte. Határozott szándéka volt, hogy miképpen ifjúkorában Vénus és Cupido szolgálatába állt, úgy most elhagyva seregüket, kizárólag Mars és Pallas katonája lesz. Nem sokkal kibujdosása után írta ezeket a sorokat Cupidonak címezve:

Immár zászlód alól kitöltem, sőt távol járok nagy seregedtül,
Mert kis haszon mellett túrnöm sokot kellett, míg vártam te kezedtül,
Immár uram is más, Pallás és vitéz Márs, kik mentenek tüzedtül.

Költői-retorikus módon, a verseiben kibontakozó lírai önéletrajz szellemében fogalmazza itt meg eljövendő sorsát: a szerelem, Júlia és a költészet világát fel fogja váltani a tudomány és vitézség szolgálata. Lengyelországban valóban ez volt a célja. Részt kívánt vállalni a lengyelek tervezett török elleni háborújában, sennek érdekében még katonákat is csábított — a bécsi hatóságok heves rosszalásával — lengyel földre. 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. Erről már az is tanúskodik, hogy Balassi imént idézett nyilatkozata megint csak versből (78. sz.) való, méghozzá szerelmes versből, melynek éppen az a végső summája, hogy ígérete és elhatározása ellenére ismét kénytelen megadni magát Cupidonak, a szerelemnek, Júlia emlékének. Első útja Dembnóra vezetett, a még Báthori István korából való barát, Wesselényi Ferenc várkastélyába, aki a költő lengyel földön való jövőjének útját egyengette. Itt azonban Mars és Pallas helyett a megtagadott Venus fogadta Wesselényiné Szárkánydi Anna személyében, s hosszú hónapokra magához bilincselte. S ezzel akarata ellenére tovább folytatódott élete költői regénye, az új szerelem ismét versíráásra, az új csillag, Célia dicséretére kényszerítette.

A Célia-ciklus Balassi szerelmi költészetének váratlan utójátéka, csodálatos és méltó ráadás egy szerelmi költő már lezártnak hitt életművére. Ez a ráadás azonban nem lazán odaillesztett függelék, hanem az eddigiekhez szervesen hozzákomponált folytatás, mert Balassi gondoskodott arról, hogy életének az a művészetté emelt lírai-retorikus kerete, melyet a Júlia-ciklusban kodifikált, s melyet fenntartott s továbbépített az elbujdosás előtti hónapokban is, szervesen ölelje magába a Célia-versek kis sorozatát. Ezt külsőlegesen a ciklus elején uralkodó retorikus invenció biztosítja. A költő ugyanis eleinte az őt ismét megkísértő Cupido ellen támad, új urait, Marst és Pallást, valamint a szűz Dianát kérve, hogy mentse meg az álnok kis isten nyilaitól (77. sz.). A következő versben (78. sz.) is vitatkozik még, azt is szemére vetve, hogy „kikergettél engemet szép hazámbul”; majd hivatkozik a szerelemmel szakító szilárd elhatározására, de Cupido értésére adja, hogy a vitéz Mars is tehetetlen vele szemben, s Pallás elméje sem védhet meg a „világbíró” szere-

lem hatalmától. Ezért engedni kénytelen, s a soron következő „két szemem világa” kezdetű költeményben (79. sz.) már Célia szerelméért eseng, de rögtön utána már „köszöni Cupidonak hozzá való kegyelmét, tudni illik hogy Céliát szerelmére felgerjesztette s keziben adta”, a „*kegyelmes szerelem*”-hez zengve hálaéneket (80. sz.).

A Célia-ciklus retorikus indítása tehát folytatja is, de meg is ismétli a Júlia-sorozat ciklus leleményét. Kezdetben ugyanis nemcsak az ellen háborog, hogy Cupido újra szerelemre gyújtja, hanem még inkább azért, mert ismét reménytelen cél után indítja. A szerelem isteni eselszövője ugyanis „Célia beszédén, örvendetes képén” át „Júlia szózatját, kerek ábrázatját” mutatja neki, újra felidézve a nagy nehezen hazájában hagyott kínzó emléket. S mikor már rabjává válik az új asszonynak, akkor is „rég nagy szerelme” jut eszébe Célia „módján, nevéen, szaván, szép termetén” (79. sz.).

Az eszménnyé alakult Júlia rejtőzik tehát a költőt új szerelemre gerjesztő Célia remélt és beteljesült ölelésében. De Júliát kereste és ha csak percekre is, őt vélte megtalálni az előző hónapok futó kalandjaiban is. A bécsi Zsuzsannát, Anna Máriát, a mezítlábas Margarétát ugyanúgy festette le, mint Júliát, vagy Céliát. A bécsi Zsuzsannának is „piros rózsza tündöklék orcáján”, Anna Máriának is „tisza mézzel foly ő édes szava”, s Margarétának is „kalárist kis szája, rózsát szép orcája, mézet ereszt beszéde”. Igaz, hogy a petrarkista költészet stereotípiája eleve előidézi a női szépségnek az egyénítést nélkülöző, hasonló jegyekkel való jellemzését, de miként a humanista szerelmi költészet annyi más sablonja, ez is mélyebb értelmet nyer az ő költészetében. Miután a női szépség és a szerelem, s ennek legmagasabb, legtökéletesebb inkarnációja: Júlia, már a földi boldogság harmóniájának a képzetévé, szimbolumává alakult gondolatkörében, a hasonló, stereotíp fogalmazások, a Júliára való tudatos, vagy csak önkéntelen emlékeztetések e harmónia-keresés meg-megújuló tendenciáját árulják el. Bár először a Júlia-ciklus lezárásakor, majd még teljesebben a kibujdosáskor leszámolt már eszményeivel, Célia most újra felszítja benne azok kívánását.

De ezúttal a kívánságot a beteljesülés is követte. A Célia-verseket elindító retorikus invenció hamar meg is szakad, s az egyes költemények már csak Célia szépségéről, a szerelem boldogságáról, s legfeljebb a harmónikus 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 tolmácsolata és ábrázolása, ami — a petrarkista költészet jellegének is megfelelően — a formai jelenségek előtérbekerülését eredményezi, s a költőt is a forma, a költői stílus tökéletesítésére kényszeríti. Balassi ezzel művészetének új állomásához érkezett el, melynek megértése, a költő fejlődésében elfoglalt helyének kijelölése érdekében mindenekelőtt a Célia-ciklus új formai jelenségeit kell meghatároznunk.

A Célia-versek jó részében szembetűnő a versek leegyszerűsített, le-tisztult szerkezete: egyetlen érzés, gondolat, fogalom vagy kép pusztán egy hasonlatsorral való ábrázolása. Célia szépségéről például a kiterjesztett szárnyú páva, a szivárvány, a felhőn áttetsző nap hasonlatain keresztül ad strófáról strófára gazdagodó képet (81. sz.); a síró Célia megjelenítését pedig a fiát vesztett filemile, a tavaszi harmat és a félben metszett liliom képei szolgálják (84. sz.). Ezek a hasonlatok önmagukban állnak, a költő nem kommentálja őket, rábízva magát képei erejére és szépségére. Ezekkel a statikus jellegű, minden feszültséget, érzelmi hullámmást, belső fejlődést kizáró versekkel Balassi a formai tökély terén is eljutott a reneszánsz szerelmi poézis csúcsára, nem riadva vissza a petrarkizmus erőltetett megoldásaitól sem. A „Célia szerelméért való gyötrelmről” szóló vers (82. sz.) három szakasza például három, a petrarkista költészetben nem ismeretlen hasonlatból áll: A szerelem malomhoz hasonló, melyet a siralom patakja hajt, s melyben Célia mint gabonáját őrli a költőt; a költő lelke haranggá lett, melyet a szerelem félrevert s ezért jajszóval kong; mint ahogy a kristálykőt tűz, verőfény el nem törheti, ugyanígy a költő szíve is csak hevül, fűl, anélkül, hogy a tüzes kín elronthatná.

Ez a kissé már mesterkelt világ, az olykor öncélúvá váló artisztikum érhető tetten az érzéki benyomások, hatások halmozásában, tudatos keresésében is. „Ez föld szép virágja, éltető *illatja*”, „*cseng* szép madárszózat”, a haranggá lett szív „*kong* jajszóval”, a fülemile „keservesen *kiált*”, „kesereg *csattogva*” — ezek a szinte találomra kiválasztott részek mind szagok, hangok érzetét idézik fel, s folytatni lehet őket a különös színek és fények világát jelző sorokkal. Figyeljük csak a síró Céliára alkalmazott egyik hasonlatát:

Mint tavasz harmatja reggel ha áztatja szépen jól nem nyílt rózsát,
Mert gyenge harmattul tisztul s ugyan újul, kiterjeszti pirosát,
Célia szintén oly, hogyha szeméből foly könyve, mossa orcáját.

Nemcsak egyszerű színek, hanem a színváltozás folyamatai is megjelennek ebben a hasonlatban: a tavaszi harmat frissítő vízcesppje tisztára mossa a rózsát, s ezzel megújítja, kiterjeszti pirosságát, akárcsak a legördülő könny Célia rózsapiros arcát. „Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek harmaton hogy nap felkél” — olvassuk egy másik versben (79. sz.), s a fák levelein, virágokon, fűszálakon rezgő harmatesseppekben látjuk a felkelő nap első megszépítő sugarait megtörni, tükröződni. A színeknek, fényeknek ez az egymásbaját-szása a fürdő Célia szépségét dicséző versben (81. sz.) már teljesen eluralkodik: a gőz Célia meztelen testén füstölög; az „új forma sok színben” táncba menő Célia az ezerszínű szárnyát „verőfényben” kiterjesztő pávára, vagy az égi szivárvány színskálájára hasonlít; a Célia mellén tündöklő gyémántkereszt éppolyan „gyenge világgal” fénylik a ráereszkedett haj vékony fátyla alól, mint ahogy a nap is „szép homállyal” terjeszti fényét „fejér felhőn” által; s Célia mellett a többi szűz szépsége úgy halványodik el, mint „támadtakor napnak, mind

holdnak, csillagnak hogy enyészik világa". Valami vibráló fény és színorgia, csupa áttetszőség, a tiszta színek és éles fények örökös megtörése tombol ebben a költeményben. Egy vibráló, csillogó, hol erősebben, hol gyengébben ragyogó fényforrás maga Célia is: állandóan visszatérő epitetonja a „csillag”. „Életem csillaga”, „az ország csillaga”, „az kinél égnek nincs szebb csillaga” — olvassuk az egymás után következő versekben.

Balassi egymaga futotta be azt a fejlődést, amit másutt a művészet nemzedékek munkássága során járt végig. Korai verseiben a még erős stilizált-ság, a szimbólumok kultusza, s bizonyos elvontság kissé még a középkori tradíciókra (vágáns-örökség) és a korai reneszánszra, vagy egy Botticelli gótikus hagyományokat őrző művészi eljárására emlékeztet. Az 1583 körüli tavaszversek, de még inkább a Júlia-ciklus egyes darabjai viszont már a széles ecsetvonásokkal, erős színekkel dolgozó érett reneszánsz festmények vizuális összbenyomását keltik fel az olvasóban. Gondoljunk például Júlia fekete gyászruha alól kivillanó mély tűzű szemekre, a fehér jégen napfényben ragyogó vörös vércsepre, vagy a táncoló Júlia alakjára. Ugyanez az érett vizualitás van jelen a katonanének tájbrázolásában, vagy a Margarétáról szóló költemény (71. sz.) néhány strófájában. A bokrok mögül meglesett fekete szemű, rózsza orcájú, hónál fejből lábú Margaréta képe, amint a gömbölyű nyakán és jól termett vállán szétterülő hajjal a zöld pázsiton ballagva, énekelve és gondolkodva koszorúját köti: Balassi egyik legpompásabb reneszánsz képalkotása. A Célia-ciklusban ezek az éles kontúrok, telt erős színek, plasztikus testek adják át helyüket egy áttetsző, sfumato-jellegű, érzéki hatásokban tobzódó, a túlérett-ség jegyeit magán hordozó, s kissé már modoros, bravúroskodni akaró ábrázolásnak. Mintha Raffaello plaszticitását és Tiziano kolorizmusát váltaná fel az olasz manierista festők színfeloldó, fénykombinációs gyakorlata.

Balassi a Célia-ciklusban már a későreneszánsz manierizmusának a határát sűrűlő, megjelennek lírájában a dekadencia, a mesterkéltesség vonásai. Ezt tudnunk kell ahhoz, hogy a bennük levő mélyebb tartalmat és a mögöttük megbúvó költői magatartást helyesen meghatározhassuk. Mert különben könnyen azt hihetnők, hogy a Júlia-ciklusban keresett boldog földi harmónia zengzeteit halljuk a Célia-versek varázslatos soraiból. Az immár birtokolt szépség, az élvezett boldogság és egyfajta harmónia akkordjait joggal ki is érezhetjük a Célia-ciklusból, de éppen az ábrázolás megváltozása, a formai tökéletesség kultusza figyelmeztet rá, hogy a Dembnó várában, Célia ölén megtalált szépség, boldogság és harmónia nem azonos azzal, amit korábban keresett, melyért a „nagy kerek kék eg”-et, a „csillagok palotá”-ját ostromolta. A lét vagy nemlét kérdésének izgató feszültségét, a reneszánsz eszmevilág teljes gazdagságát, s a korabeli magyar valóság alapellentéteinek akaratlan tükröződését hiába keresnénk a Júlia nyomába lépő Célia hódoló dicséretében.

E helyett egy rezignált horatiusi életfilozófiát találunk, éppen abban a versben (80. sz.) megfogalmazva, mely a költőnek Célia szerelme feletti örömet,

a „kegyelmes szerelem”-nek mondott köszönetét tartalmazza. Szinte szokatlan számára ez az ölébe hullott boldogság: „Miért szomorkodjam? s vígan mért ne láljam? mért visellek bánatot?” teszi fel magának a kérdést és felel is rá: „Hiszem elég addig az még nem voltam víg, hadd éllek már jó napot!” Megérdemel végre egy kis örömet — érzi ezt, — mégis szinte biztatnia kell önmagát, hogy a vers utolsó szakaszában megfogalmazhassa ekkori mondanivalójának a lényegét:

Ez világ minékünk, kiben mi most élünk, vendégfogadó házunk,
Kiben ha mi lakunk, vagy jót vagy bút látunk, de holnap meg kimulunk,
Azért azon legyünk, az míg tart életünk, legyen víg telünk nyarunk.

A horatiusi „carpe diem” epikureizmusát vallja itt, költészetében immár másodszer, mert a Marullus nyomán írt tavaszi énekében is hasonló érzéseknek adott hangot. De míg akkor ennek az epikureista morálnak a segítségével éppen kitörni készült az Anna iránti szerelem már szűknek bizonyult tömlőcéből, s feltárult előtte a természet pompás panorámája és a vitézi élet férfias szépsége, addig most egy összezsugorodó, beszűkülő — csak egy „vendégfogadó ház”-hoz hasonló — világba menekül, keresve és élvezve benne nyugodt vidámságot.

Mindez az étellel szemben támasztott igényeinek a nagyarányú csökkenéséről tanúskodik. Ebbe az irányba haladt Balassi belső lelki fejlődése már a Júlia-ciklus megalkotása óta. Tanú erre a Margaréta-vers egyik anakreoni eredetű, de Balassi által mélyen átélt szakasza:

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

Senki nem volt korábban nála 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 Célia sokkal többet jelentett számára mint Margaréta, mégis az ő szerelme is csak ilyen „kis érték”, már csak a mikrokozmosz harmóniája.

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

Legtovább Júliát s leginkább Céliát ez ideig szerettem,
Attól keservessen, s ettől szerelmissen, vígan már bucsut vettem.

Júlia iránti, tíz évig lángoló keserves szerelmétől nem tudott, nem is akart megválni, amíg csak valami reménye volt, a „leginkább” szeretett Céliának

viszont szerelmes vidámsággal mondhatott búcsút. Mint valóságos nő, mint viszonzott szerelem Célia pótolta, felülmúlta Júliát, de hozzá nem kapcsolódott annyi remény, annyi várákozás, egy szebb, jobb, boldog és szabad élet csábító illúziója. Ezért jelentett kevesebbet mint Júlia; megmaradt boldogságot nyújtó, de mégis csak kis értéknek. Epizód, gyönyörű és a szerelem költője számára szükséges utójáték volt Célia. Kellett ez a boldog utójáték, hogy feledni tudja Júliát, hogy elmúlják az a nagy belső feszültség, melyet nem tudott feloldani képzelt otthoni bujdosásakor, s hazája elhagyásával sem. Most szűnt meg Júlia kínzó kérdés, „háládatlan szerető”, „szerelmes ellenség” lenni, — ezért tudott róla oly higgadtan, a végleg eltűnt múlt távlatában szólni utolsó szerelmi tárgyú kis versében, ezért nem habozott később pert is indítani ellene. Losonczy Anna már nem a boldogság el nem érhető forrása többé, a boldogság eszményévé magasztosított Júlia képe sem tölti már be szívét, csak költeményeiben ragyog tovább. Az ember és a világ nagy földi harmóniáját hiába kereső költő Célia szerelmében megtalálta legalább a lélek csendes belső nyugalmát.

De mielőtt a lírikus végleg búcsút mondana a szerelem költészetének, elhagyja még tollát egy mámoros vers (86. sz.): egy ölelésben, csókban, játékban tobzódó krakkói éjszaka emléke. A Célia-versekben megmutatta, hogy a költészet fennkölt, tudós ágában immár kora legkifinomultabb tollú petrarkistáival is felveheti a versenyt, a krakkói citeráslányról énekelve most a szerelmi költés könnyed, csak a pillanat örömét rögzítő válfajában tanúskodik Csokonaiig utól nem ért formaművészetéről. A nyelvvel, rímmel, ritmussal oly tökéletesen bánik, hogy a vers jóformán frappáns rímjátékban összecsattanó szavakra bomlik széjjel, táncraperdítve szerelmi költészete megannyi — régebben gyakran súlyos veretű, nagy érzelmi feszültséget fedő — képét, fordulatát. Sőt még a „Mint az szomjú szarvas” kezdetű 42. zsoltárának (93. sz.) egyes sorai („De te mindazáltal szomjú lelkem ne félj, Sőt régi uradban minden ellen reménlj. Bízván kegyelmében, higy és csendesen élj Gonoszt hozzá ne vélj.”) is beleolvadnak az érzéki szerelem diadalmas mámorába:

... Ne félj! sőt vígan élj! mert tied az szép személy,
 Veres levél tromfodra kél, csak azért hogy jót reménlj.
 Semmi gonoszat te ne vélj!

Miként Anna után a Marullus-féle tavasz-ének versfőinek ismeretlen Zsuzsannája, Júlia után pedig a bécsi szép Zsuzsanna intermezzója következett, úgy most a Céliával töltött hónapokat a krakkói kurtizán erotikája zárja le. A költőt felgerjeszti, esztét veszti és őt szerelmében sillyeszt a „lengyel szép Zsuzsanna” citerája és gyönyörű nótája, de ezek érzéki zengzete már nem ingathatja meg, nem is késlelteti tovább Mars és Pallas uralmát.

Ha féléves késéssel is, Balassi hű maradt elhatározásához: harcolni és tanulni akar, a vitézség és tudomány szolgálatában kívánja továbbélni viharos

pályáját. A költészet, melyet 1859 tavaszán élete legfontosabb, legrangosabb teendőjévé emelt, most már az ezt éltető szerelemmel együtt visszavonhatatlanul háttérbe szorult. „Ne véljen uram senki oly bolondnak, hogy ha ott kinn (vagyis Magyarországon) tisztességesen szolgáltatóknak velem, hogy örömben az szolgálatban, mint az versfaragásban nem foglalnám az elmémet”. — írja öccsének Krakkóból, 1590-ben. Ekkor tudta már, hogy a török elleni lengyel hadjárat elmaradt, s ezért — mint a levélben írja — szívesen gyakorolná a vitrust, „ha valamely szorgos gondot bíznanak reám, mint Tatát vagy Palotát”. De mivel várkapitányságot a bécsi kormány úgysem bíz ő rá, 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 vallomását, a lírikus epilógusát. Költészete második nagy fejezetét az a három rövid istenes ének zárja le, melyet 1591-ben Braunsbergből küldött Rimay Jánosnak. A „Kegyelmes szerelem” helyett a „Kegyelmes Isten”-t szólítja meg (90. sz.), a tavaszi harmatot sem kedvese arcára hullatja már, hanem azt kéri, hogy

Az szép harmatot, miként hullatod tavasszal virágra,
Sok jódot Uram, úgy hullasd reám, te régi szolgálóra,

Hogy mind holtomig szívem legyen víg, téged magasztalván,
Mindenek előtt, s mindenek fölött szent nevedet áldván.

A halál gondolata nem először jelenik meg költészetében. Miként a bujdosó Árgirus, úgy a Júlia-ciklusban már ő is gondolt a halálra, az élet haszontalanságára. Júlia „buzgó szerelmé”-ben, „mint tömlőcében” felhangzott már a kérdés: „Én édes szerelmem, egyetlenegy lelkem, mi haszon nékem élnem?” 1589 nyarán a bujdosás lelkiállapotában pedig így fohászkodott Istenhez a „Nincs már hová lennem” kezdetű megindító kis könyörgésben (89. sz.):

Áldj meg vitézséggel s az jó hírrel névvel,
Hogy szép tisztességgel mindent végezzek el,
Öltöztess fel fegyvereddel, jó ésszel, bátor szívvel.

A katonaeinek szomszédságában keletkezett vers a „jó hírért névért s az szép tisztességért” mindent hátrahagyó vitézek szellemében, életsorsukat átérezve és attól búcsúzva, kívánja, hogy ő is mindent hozzájuk hasonlóan „végezzon el”, fejezzon be. A Balti-tenger hullámainak morajlását hallgatva tér most felerősödve vissza az eddig bujkáló halál-gondolat. A költő lelkének békéje — hála Céliának — már helyreállt, a nagy viharok elültek, a világ szélére jutott

bujdosó már a végső pihenésre készül, s már csak lelkiismerete teljes tisztsága, az utolsó háborgások lecsillapítása után sóhajt:

Adj már csendességet, lelki békességet . . .
Bujdosó elmémet ódd bűtül szívemet . . . (92. sz.)

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 haljak meg nyugodván bú 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 megteremtnek költészetükben egy külön világot, egy külön életutat, amely — állandó összefüggésben, konkordanciában a valóságos világgal és valóságos élettel —, 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 zsoltár, a már előre jelzett halál realizálódásának tudomásulvétele.

*

Balassi haláláig még három év telt el. Versírással ezalatt is foglalkozott: egy adat és egy emlék tanúskodik róla. 1593-ban, Batthyány Ferencnek írt levelében említést tesz arról, hogy „valami új versek” jutottak elméjére, s utal ekkori szerelmére, a szintén álnév alá rejtett Fulviára is. Szerencsére a Fulviáról szóló „új versek” egyike fennmaradt s bepillantást enged ezeknek az éveknél a költői tevékenységébe. Az élmények és a személyes érzésvilág feszítő erejét, a költői ihletettség forrását hiába keressük ebben a mindössze három soros epigrammában. Első két sorát, melyben két korábbi szerelmét, jellemezte, már idéztem; az új szerelemnek csak egyetlen sor jutott: „Most Fulvia éget, ki ér bennem véget, mert tüzén meggerjedtem”. Hogy életében mit jelentett számára a Fulvia neve alá rejtett hölgy szerelme, azt nem tudjuk, a lírikust azonban már nem indította szólásra. Nemcsak a két régebbi, hanem a jelenbeli szerelemről is valami hűvös objektivitással nyilatkozik, az érzelm helyett a megfontolt intellektusnak adva hangot. Annak a tudós

költőnek a magatartása ez, akinél már a tudóson van a hangsúly és nem a költőn, — az ő terminológiája szerint — Pallás és nem Vénus követőjén.

Ezt a magatartást, Balassi munkásságának a korábbi költészetében is bennegyökerező, de mégis egészen új jellegét nemcsak az egyetlen strófából álló Fulvia-vers szemlélteti, hanem méginkább az a kézirat, amelyik megőrizte. Őt kis verset tartalmaz — a költő kezeírásában — verset mindkét értelemben. Abban is, ahogy Balassi használja, ő ugyanis strófát ért alatta és jellemző, hogy Batthyánynak is *versek*-et, nem pedig *énekek*-et emleget, de a mi felfogásunk szerint is, mert önálló különálló költemény mindegyik, öt kis epigramma. Közülük azonban csak a Fulviáról szólót tekinthetjük új szerzeménynek, a többi vers korábbi énekeinek egy-egy kiszakított, de önállóan is megálló strófája. Azért kerülhettek ezek ide, mert különösen a Júlia-énekektől kezdve, Balassi versszakai nemcsak az egyes költemények nélkülözhetetlen elemei, hanem egyúttal önmagukba zártan kerekre komponált egységek is.

Verskompozícióiban ugyanis a mellérendeltség és a szimmetria reneszánsz törvényszerűsége érvényesül. Kitűnő példa erre egyik legjobban komponált verse, a katonaének. Ez kilenc strófából áll és öt egységre bontható. Az első szakasz a végbeli élet himnikus szárnyalású, a természet szépségével egybefogott dicsérete, az ötödik a vitézek erkölcsi magatartásának erősen gondolati tartalmú összefoglalása, a kilencedik pedig a költő meghatott áldása és búcsúja. E három kulcs-strófa zárja közre a vitézek harcra készülődésének, valamint magának a harenak a tömör leírását a 2—4. illetve a 6—8. szakaszokban. E két utóbbi rész között még egy ellentétől feszülő párhuzam is megfigyelhető: előbb az ellenség hírének meghallásától és a vitézek felbuzdulásától az éjszakai pihenőig, majd az ellenség megpillantásától és a csatakiáltástól a hősi halálig, a temetetlen testekig érkezünk el. Ime a mellérendelő, szimmetrikus és ellentéteiben is parallelisztikus reneszánsz kompozíció iskolapéldája! Mind az öt rész külön-külön is tökéletes egész, s Balassi közülük is kiemelhetette volna egyiket-másikat önálló epigrammaként, együttesen mégis egy sokkal magasabbrendű mondanivaló hordozóivá válnak. Nagyobb arányban ugyanez a folyamat játszódik le a Júlia-ciklus megalkotásakor is: külön-külön teljes értékű költemények rendeződnek itt tudatosan egy nagyobb, magasabb egységbe, s a ciklus-kompozíció keretében sokkal többet mondanak, mint amennyit egyenként, más elrendezésben kifejeznének. Ugyanaz a szerkesztési eljárás uralkodik itt, mint az olasz quattrocento palotáinak szimmetrikus architektóniájában, vagy a reneszánsz „sacra conversazione”-k madonnáinak és szentjeinek egységes kompozíciót alkotó, de mégis részekre tördelhető együttesében.

Balassi költészetének érett reneszánsz stílusa, pontosabban a stílus kompozíciós elveinek érvényesülése tette lehetővé tehát a kései verskézirat epigrammáinak a korábbi költeményekből való kiszakítását. Tendenciáját tekintve ez az eljárás éppen a fordítottja annak, amit a Júlia-ciklus létrehozása reprezentált: akkor költeményeit is egy nagyobb lírai kompozícióba rendezte,

hogy magához ölelhesse az egész univerzumot, most viszont az egyes énekek kompozícióját is széttöri, a miniatűr ötvösmunkához hasonlóan csak a mikrokozmosz szépségére törekedve. Ez az eljárás világosan jelzi az írói magatartás gyökeres átalakulását.

Az epigramma azelőtt sem volt ismeretlen előtte: az általa ismert latin humanista költők, elsősorban Marullus és Angerianus, antik minták nyomán ezt a műfajt művelték. Mégis mikor Angerianus csattanós epigrammái alapján saját énekeit megalkotta, lényegesen hosszabb költemények születtek, s az epigramma ellentétező retorikus játéka egy szélesen áradó lírai gondolatmenetben oldódott fel. A mondanivaló szűkülésével párhuzamosan viszont a versek terjedelme csökkent, s a Célia-ciklusban már gyakoriak a mindössze három strófából álló költemények. Sőt további tömörítésre törekedve, Balassi megírta két Célia-vers még rövidebb változatát is: a három szakaszos „Mely csuda gyötrelm” kezdetűt (82. sz.) két, a hat versszakos „Ó én bolond eszem” kezdetűt (85. sz.) pedig mindössze egy strófában — azaz egy szerelmi epigrammában. Végül a krakkói kurtizánok társaságában a citeráslányról szóló ének mellett született már egy egyetlen strófás verse (87. sz.) is, úgyhogy az 1593-ban összeállított epigramma-füzér egy természetes folyamat eredménye, végső állomása. Ez pontosan az ellentéte annak a fejlődésnek, amelyet a magyar reneszánsz másik — még latin nyelvű — nagy költője, Janus Pannoniusz befutott. Ez utóbbi mint szellemes epigramma-író kezdte, de később személyes mondanivalója, az átélt bonyolult és sokrétű összeütközések és egyre gazdagodó érzelmvilága igazi lírát fakasztottak lelkéből, az epigrammáról az elégiára való áttérést követelve. Balassi viszont a szubjektív lírától jutott el a személytelenebb, objektívebb epigrammákhoz, melyek írása, illetve korábbi költeményeiből való kialakítása már inkább csak tudós, artisztikus játék mint valódi költészet.

Erről a személytelenségről, az életben gyökerező verseknek az élettől való elszakadásáról az is tanuskodik, hogy az eredeti keretükből kiemelt, önálló epigrammává tett strófák értelme olykor meg is változik. A kis epigramma-füzér negyedik darabja például abból a Célia-versből (79. sz.) való, mely még az új szerető meghódítása előtt született, s a költő remények és kétségek közti viaskodását tolmácsolja. Elárulja, hogy kedvese ablaka alatt virraszt, s utolsó strófájában arról vall, hogy a természet szép hajnali megvilágosodása, újulása sem csökkenti gondjait. A vers-kéziratban e legutóbbi versszak válik külön költeménnyé, föléje azonban a költő ezt az argumentumot írta: „Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni”. Vagyis éppen ellenkező értelmet tulajdonított a strófának, ami a költemény egészéből kiszakítva jobban is illett rá.

Az 1593 táján összeállított kis vers-sorozat betetőzi a hagyományos magyar énekműfajtól a tudós humanista szövegvers felé haladó fejlődését. A dallam elsősorban a tavaszi énekeknél kezdett feleslegessé válni, a költőben

azonban ez csak jóval később tudatosult, mert már igazi szövegversei, a Júlia-énekek és az 1589 nyarán készült költemények elé is többnyire odajegyezte még a nótajelzést. Lehet, hogy ezzel már csak a korabeli közizlésnek akart eleget tenni, a Célia-verseknél azonban már ezt sem tartotta szükségesnek, a dallamra való utalásokat végleg elhagyta. A szemnek és nem a fülnek szóló szöveg diadalát jelzi a versforma és a költői terminológia tökéletesedése is, mindkettő az epigrammákban éri el fejlődése tetőpontját.

A három 19-es sorból álló hagyományos magyar strófa már egyik legkorábbi, a Csák Borbála nevére írott versében (3. sz.) megjelenik, de egészen a Júlia-énekekig határozott kisebbségben van más formákkal szemben. És bár a 19-es sorokat már korán elkezdte belső rímekkel ellátni, a maga tökéletesen kiépített, a hosszú sorokat szabályosan három kisebb sorra osztó formájában csak 1588-ban jelenik meg először. Ismerve a Júlia-versek jelentőségét, a már kierielt versforma uralomra jutása azt igazolja, hogy Balassi ezt tekinti már a mondanivalója, valamint művészi izlése szempontjából legalkalmasabb, reprezentatív versformának. A Júlia-ciklus után ezért a róla elnevezett strófa hegemoniája tovább növekedett, majd a Célia-versekben már egyeduralmódóvá vált. Érthető tehát, hogy a kis epigramma-gyűjtemény számára kivétel nélkül a Balassi-strófában írt költeményekből szemelget részleteket, s hogy a Fulvia-versike is ebben íródott. Ez a versszak típus kitűnően megfelelt a reneszánsz kompozíció előbb említett sajátosságainak is: a három nagy soron belüli három-három kisebb sor egy arányos, harmonikus egész benyomását kelti. Ezt a hármas arányosságot pedig az is fokozza, hogy az egyes énekek strófáinak száma általában hárommal osztható. A Júlia-ciklusban még gyakrabban 9 vagy még több Balassi-versszak alkot egy éneket, a katonanének is kilenc szakaszból áll, de a Célia versek már csak hatból vagy háromból. A sort logikusan fejezi be a már csak egyetlen Balassi-strófából álló epigramma-vers. A versforma használatának tudatosságára jellemző, hogy általában csak szerelmi költeményeit, s azok közül is csak a nagy szerelmekhez, a Júliához és Céliához írottakat írja túlnyomórészt ebben a formában. A „Vitézek mi lehet” és két szentháromság-himnusz kivételével, más témák esetében tartózkodik tőle, s a bécsi és krakkói utcalányokról szóló verseiben is egy könnyed táncritmussal cseréli azt fel. A Balassi-strófát ő a tudós műköltészet formájának, a szonett magyar megfelelőjének érezhette, a strófa önmagába zártsága a sajátosan párhuzamos és összeölelkező rímelés valóban ehhez teszi hasonlóvá.

Balassi költői szóhasználata kezdetben a szabadabb mozgást biztosító ének-műfaj lazább kereteihez igazodott. Az egyes szavak és kifejezések ekkor még mással, hasonlóval is feleserélhetők, mert a költő mondanivalóját nem egyetlen jól megválasztott szó vagy kifejezés hordozza, hanem azok egész sora, ismétlgető füzére. A terminológia pontosságának, a szavakkal való ökonómikus bánásnak a szándéka csak Marullus és társai verseinek a megismerésétől kezdve figyelhető meg Balassinál, a Júlia-ciklus és a katonanének

viszont már ennek a törekvésnek a teljes sikerét bizonyítják. Miként a versforma úgy a költői terminológia terén is a Júlia-verseket tekintette határkönek, ezeknél régebbi énekeiből nem is emelt ki strófákat epigrammáiközé. Az egyetlen versszakra szorítkozó epigrammatikus verseknél már minden szó számít, s a terjedelem zártsága és rövidegsége nem tűr semmi fölöslegeset. Ezért a szöveg sérthetlenségét feltételező pontos szóhasználat terén az oly sokat mondó, s mégis oly klasszikusan egyszerű Fulvia-epigramma jelenti a csúcspontot. Egyetlen szó elmozdítása megbontaná már a kis vers értelmét és művészi arányait.

A szövegnek ilyen minden részletre kiterjedő, a latin nyelvű humanista poézishez hasonló megbecsülése egyike azoknak a tényezőknak, melyek Balassit messze kortársai fölé emelték. Ennek ő maga is tudatában volt, drámája ajánlásában ezért írta enyhe gúnnyal erdélyi költőtársairól, hogy azok a versszerzők „nem gondolnak akármi hejával essék, csak ő nekik tessék és az versek fejében mehessenek ki az hasonló bötük”. Ezzel a kijelentéssel elhatárolja magát azoktól, akik még az énekműfaj hagyományos keretei között dolgoztak és olyan külsőséges szempontokra ügyeltek, mint az akrostichon. Néhány év múlva pedig már saját verseinek a korabeli gyakorlatnak megfelelő variálása, szövegmódosítása és rontása ellen kellett szót emelnie Braunsbergből írt levelében: „nevetem azokat s búsulás nélkül sem szenvedhetem, akik akármi írásimot is, elméjeknek csomós pórázára kötvén sok ígéknek változtatásával (obruálván sensusit is) vesztegetik, fesletik, ízetlenítik”. Ezeket a sorokat Rimayhoz intézte, azon kevesek egyikéhez, akiknek volt érzékük költeményei „sensus”-a, mélyebb értelme és az azt hordozó sérthetetlen szöveg iránt. Ő volt az, aki később is Balassi verseinek egyik legnagyobb értékét látta a terminológia pontosságában: „Egy ígén többet nyomsz, mint más nagy rakás szón” — írta abban az üdvözlő versében, melyet Balassi költeményeinek kiadása elé szánt. Az a Balassi, aki korábban egy szélesebb és nem feltétlenül tudós közönségnek — a kor nemesi, főúri hölgyeinek, vagy vitéz társainak — írta verseit, s aki még komédiáját is az „erdélyi nemesasszonyok”-nak dedikálta — belépve a tudós költők és a tudósok körébe, már csak a Rimay Jánosokat, a tudományban hozzá méltókat tartotta szem előtt. Tudta jól, hogy azt a fajta tudós poézist, melyre tudatosan törekedett, s melyet — a személyes lírát is háttérbeszorítva — epigrammáival valósított meg teljesen, már csak egy igen kis kör tudja értékelni és megbecsülni. A Rimay-hoz írt előbb idézett levélben meg is mondja, hogy örülni fog, ha legalább hárman-négyen megtartják őt jó emlékezetben.

Az 1591-ben Lengyelországból váratlanul hazasiető Balassi, Pallás új katonája ennek az általa igen szűknek megjelölt tudós körnek a tagjaként élte utolsó hazai éveit, s írta — vagy inkább szerkesztette — a kéziratában fennmaradt epigrammákat, s esetleg még más hasonló jellegű írásokat. Hogy kiből állhatott ez a tudós kör, azt nem nehéz megállapítanunk, mert Rimay

a Balassi-epicédiumnak Darholcz Kristófhöz címzett latin ajánlásában pontosan felsorolja „Pallas ivadékait”: „Istváni Miklós, Forgách Mihály, Révay Péter, Kátai Mihály és Szokoli Miklós stb. urakat és a hozzájuk hasonló humánus tanulmányokkal foglalkozók seregét” Ebbe a „sereg”-be Darholczon kívül beletartozott még Ecsedi Báthori István — akinél Balassi egyik versének kézírata el is veszett; — a tudós hírében álló Nádasdy Tamás, akihez Rimay az epicédium elé szánt magyar nyelvű Balassi-apológiát címezte; a Rimayval, Darholcz-cal, Kátaival igen szoros kapcsolatban lévő Melith István; Darholcz barátja és udvari prédikátora Tolnai Balog János, aki úrával közösen szerkesztette a Balassi halálára kiadott latin gyász-vers gyűjteményt; és nyilván még mások is. Együtt találjuk itt a századvég főúrnemesi tudós elitgárdáját, mely a Braunsbergből hazatérő Balassi Bálintot soraiba fogadta, sőt sok tekintetben példaképének is tekintette.

Az annyiszor meghurcolt, szerelmében csalódott, vagyonából kiforgatott és hírében is megcsúfolt költő — ha csak egy szűk körben is — megtalálta végre az annyira áhított elismerést. Tudós barátainak megbecsülése azonban egyoldalú volt; ők Balassiban az emberben csak a tudóst és a vitézt, Balassiban, a költőben csak a tudóst és a magyar nyelv mesterét ünnepelték. Tanú erre a halála alkalmából kiadott latin és magyar emlékkiadvány és Rimay tervezett Balassi-kiadásának előszava, melyekből más kép bontakozik ki, mint amelyet a szertelen életű reneszánsz főúrról, Vénus követőjéről és énekeséről megismerhettünk. Mégis Darholcz Kristóf és Tolnai Balog János latin emlékkers-gyűjteményének és Rimay írásainak a Balassi-képét nem tekinthetjük hamisnak, ha fel is tételezzük, hogy mesterük egyéniségét igyekeztek kissé saját életszemléletükhöz hozzástilizálni. Tiszteletük ugyanis Balassi új magatartásának szólt, Mars és Pallas követőjének, s nem a Vénusének, s a róla alkotott képet erről az új Balassiról mintázták, az csak erre érvényes, de erre bizonyosan.

Rimay írja róla, hogy írásaiból ítéletet lehet tenni „az Theológiának felséges bányájá”-ból és „az Philosophiának tekintetes örvényé”-ből merített tudományáról, melyet „tudós bölcsek emberek álmélkodással nézzenek benne”. Ezt a tudományt dicsérik Darholcz kötetének latin versei is, bőven elősorolva klasszikus olvasmányait: Homerost, Hesiodost, a római hadi írókat, Aristotelt, Ptolomaeust, Demosthenest, Cicerot, a hazai történetírókat. Bár az emlékkers-versek szerint Balassi már „zsenge fiatalságában” sem volt idegen a tudományoktól, bizonyosra vehetjük, hogy klasszikus ismereteit akkor a híres humanista kompendiumokból, enciklopédiákból merítette elsősorban, így Volaterranustól, melyet még Bornemisza adott a kezébe, vagy Fulgosiusból, akit többször is idéz verseiben; olvasmányait pedig elsősorban szépirodalmiak voltak: az olasz bella istoriák és magyar széphistóriák mellett Ovidius, Propertius, majd később Marullus és társai, esetleg Petrarca, talán Tasso *Amintája* és nyilván még sok más. A tudomány iránti vonzalom az utolsó évek ter-

méka. Ekkor állhattak érdeklődésének előterében az ókori tudomány és irodalom legnagyobbjai, ekkor kezdett el a politika elméletével is foglalkozni. Erre vallanak azok a sorai, melyek kíséretében Braunsbergből Machiavelli *Discorsi*-jának latin fordítását és egy Machiavelli-ellenes munkát küldött meg Rimaynak: „Igazán írhatom Kegyelmednek, hogy semmi írás-olvasásból efféle politikai tiszteknek igazgatása módjában annyit én nem okoskodtam, mint ez egymással ellenkező két autornak írásából.” A jezsuita Campianus hitvitázó könyvének a fordítására is elsősorban tudós érdeklődés, nem pedig hittérítői buzgóság indíthatta; a braunsbergi jezsuitákban ő inkább a humanista tudományokban kiválóan jártas férfiakat láthatott, mint harcos és türelmetlen ellenreformátorokat. Ez magyarázhatja hazai jezsuita kapcsolatait is. Halálos ágyánál — Rimay mellett — egy tudós jezsuitát látunk, a Plautust, Petrarcat, Ovidiust, Augustinust idéző Dobokay Sándort; a znióváraljai jezsuita iskola diákjai pedig ott vannak azok között, akik a református Darholez és Tolnai Balog kötetében Balassit elparentálják.

Balassi ösztönös költőzseni és a legigazibb poeta doctus volt egy személyben: Rimay és köre csak az utóbbit érthette és értékelte benne. A tudományt, valamint a magyar nyelv ékesítését látja Rimay Balassi költészete legfőbb — sőt egyedüli — értékének, szerelmi költészetét is a benne lévő tudomány, a tudós retorika, nem pedig a benne manifesztálódó elemi erejű líra miatt fogadta el. Ezzel Balassi költészetének éppen legmaradandóbb értékét hagyta figyelmen kívül, de nem önkényesen, hanem a Vénussal és az igazi lírával már szakító költő utolsó álláspontjának a szellemében.

Rimay, Darholez és tudós környezetük a tudomány művelését ekkor már szorosan összekötötték egy meghatározott filozófia és morál hirdetésével, az újstoicizmus eszméinek terjesztésével. Melith István, Forgách Mihály, Révay Péter és mindenekelőtt maga Rimay, Justus Lipsius újstoikus eszméinek első magyarországi hívei voltak, s 1589-től kezdve műveinek lelkes olvasói. Nem csodálkozhatunk rajta, ha Rimay Balassi arcképébe is kissé belerajzolja a stoikus bölcsesség, a lipsiusi „constantia” vonásait. „Ő volt az, — írja Darholeznek — aki engem . . . azzal a reménnyel töltött el, hogy a vagyon vára nélkül is keletkezhetsz erény, melyet munkával és állhatatossággal elérni törekszünk és hogy eléggé boldog az, aki lelki egyensúllyal és kitartással a balszerencse valamennyi csapásán felülemelkedve még sós ízű sorsával is megelégedhet.” Az epicedium magyar versei is egy rezignált, sorsában megnyugodott stoikus Balassit állítanak elénk. „Stoikus Balassi” — furesa és érthetlenné tünő ellentmondás, hiszen a reneszánsz életszeretnek, a földi és érzéki szépségek iránti rajongásnak és váagnak kevés olyan képviselője van, mint Balassi Bálint. Mégis, Rimay ábrázolása nem egészen alaptalan.

Az a szertelen élet, tomboló epikureizmus, mely Balassira jellemző volt egészen a Júlia meghódítására való kísérlet kudarcáig, fokozatosan — s némi visszaesésekkel — kezdte átadni helyét egy más életfelfogásnak. Ő, aki a

sorssal mindig szembeszállt, és igazáért, érdekeiért fáradhatatlanul harcolt, már 1589-ben így nyilatkozott egyik levelében: „Jól tudjuk a mi balsorsunk és végzetünk igazságtalanságát. Ez ellen nem használ sem az érdem, sem az igazság. Épp ezért panasztalanul tűrjük ostorozását.” És ha epikureista gondolatokat állapíthattunk is meg a Margarétáról szóló énekben, valamint az egyik Célia-versben, ezek már nem a korábbi évek élvezetekben és élvezetekért való korlátlan tombolását, hanem csak egy „kis érték” feletti zavartalan örömét fejezték ki. Egy ilyen megszelídített, leszűkített epikureizmus — Horatius is példa rá — már nem esik távol a Stoa világtól. A tökéletes e világi harmóniát hasztalan kereső költő egyre inkább már csak a lélek nyugalmat és békéjét igyekezett biztosítani, lemondva arról, hogy ezt a belső békét a külvilággal összhangba hozza. Istenhez könyörgő utolsó versei is ennek a gondolatnak a jegyében születtek, s ezzel adva volt a stoikus eszmék befogadásának a szubjektív feltétele. Az 1592-ben már Justus Lipsiussal levelező Rimay társaságában pedig ezek a tanítások aligha maradhattak ismeretlenek előtte.

Balassi mégsem vált stoikussá, Rimay sem mondja annak, csak éppen jelez, — s nyilván el is túloz — egy Balassi fejlődésében ekkor valóban meglevő tendenciát. Ha az 1590-es években, különösen a humanista főurak között a stoicizmus általános terjedésének lehetünk a tanúi, akkor ebben nincs is semmi meglepő. Mégis csak tendenciáról beszélhetünk, mert Balassi ha össze is forrt a 90-es évek elejének stoicizmussal kacérkodó tudós köreivel, el is különült tőlük. Egyéniségét nem tagadhatta, nem változtathatta meg, s múltját egykönnyen nem feledtethette. Ezért is kényszerült a hú Rimay oly fáradhatatlanul védeni mesterét a rágalmaktól, a rossz hírtől, bűneinek emlékétől. „Benne ugyanis — írja — a paráznság és harag bűnén kívül aligha találunk bűnt vagy más türhetetlen vonást és még haragja is olyan volt, hogy abból önmaga is kigyógyulhatott volna, ha a szerencsétlen . . .” — itt a Darholcznak címzett előszó kézírata megszakad, de nyilván arról volt szó a folytatásban, hogy szerencsétlen életkörülményei okozták csak — megbocsájtható — vétkeiket. Mégis ez az érvelés, és az a tény, hogy magyar nyelvű apológiát is írt Balassi védelmében, amellet bizonyít, hogy nehezen lehetett elhinni és elhittetni, hogy korának ez a fenegyereke már teljesen a tudós bölcsek kegyes társaságához szelídült. Igaz, hogy birtokszerző hajszáit már nem folytatta, de ősi jussához, Lipótujsvár birtoklásához körömszakadtáig ragaszkodott és nem habozott erőszakkal is ellentállni a vármegye embereinek, ekkori peres iratai pedig minden gátlástól ment korábbi magatartását juttatják eszünkbe. És a régi Balassi hetykeségéről tanúskodnak Batthyány Ferenchez 1593-ban írt levelei is.

Igyekezett ő belenőni a későhumanizmus világába, de ez mégsem sikerült, már elválaszthatatlanul a korábbi periódushoz, a magyar reneszánsz fénykorához kapcsolódott. Felismerte, hogy az ő igazi világa elmúlt, de az

újat — a nyugodtabbat, de szürkébbet, szegényebbet — hiába igyekezett elfogadni. Ebből a dilemmából ragadta ki a háború.

Pallas után most végre Marsot is szolgálhatta, katonai hivatásának élhetett. Halála után hívei a tudós mellett a hőst is ünnepelték benne, sőt a háború éveiben, a hősi halált közvetlenül követő időben elsősorban a vitézt magasztalták. A magyar humanisták főúri és nemesi elit rétege ekkor Balassi-hoz hasonlóan Marsot és Pallast együtt tűzte zászlajára; de más hangsúllyal mint Balassi. A háború első éveiben ugyan az említett csoport csaknem minden tagja a zászlók alá állt, de ők azért inkább literátorok, tudósok és politikusok, nem pedig igazi katonák. Mars szolgálata, a vitézi élet, kényszerű történelmi és politikai szükségszerűség számukra, nem pedig élethivatás. Nem is harcolták végig a háborút, néhány év múlva már egyikük nevével sem találkozunk a harci események krónikájában. Míg Balassi még izig-vérig az egykor virágzó végvári életnek és a magyar reneszánsz vitézi eszményének a képviselője, az újstoicizmus irányába fejlődő főúri későhumanizmus Vénus után nemsokára Marsot is kitagadta ideáljai közül. Balassi számára nem maradt más megoldás, mint az életútjából szervesen következő és lírájában már előre is vetített tragédia, melyet — ha hihetünk Rimaynak — keresni ment Esztergom alá.

*

1593-ban a háború az általános reménykedés jegyében indult. Egymást érték a hadi sikerek, Pálffy Miklós seregében Balassi éppen családja régen elvesztett ősi várait, a Nógrád-megyei Kékkőt és Divényt foglalta vissza. Egymásután születnek a győzelmeket ünneplő, a vitézeket harcra buzdító énekek, s még az oly békés természetű Rimay is vitézi verseket ír — csak Balassi hallgat.

A következő évet még nagyobb várakozás előzte meg. „Ez lesz a 94-ik esztendő, kiben Isten Magyarországot megszabadítja, melyet az mi atyáink nem értek és nem hittek” — olvassuk egy korabeli levélben. Ebben a hitben gyülekezett az ország színe virága az esztergomi táborba, bízva abban, hogy az ideérkező erős császári segélycsapatokkal együtt sikerrel kezdhetik meg a török visszaszorítását. De a nagy felbuzdulást a legnagyobb csalódás követte: Esztergom alatt szertefoszlott a töröktől való szabadulás ábrándja, s fenyegetően rémlett fel a császári szoldateszka hamarosan kibontakozó rémuralma. „Ha ki gonoszt akar tanólni, bár ne menjen máshová érette, hanem csak az táborba, elég gonoszsgot tanólhat” — írta esztergomi élményei alapján Nádasdy Ferenc tábori prédikátora Magyar István. „Egy nap sem volt, hogy magyart nem öltek; — jegyzi fel a józan Illésházy, a későbbi nádor — paráz- nasággal, részegséggel, vendégséggel, kalmáráruval, udvari pompával úgy annyira rakva vala az tábor, hogy nem az szent Istennek, de még az jámbor embernek is iszonyú vala benne maradni. Az kapitányok ha 10 órán az ételhez

ültek, délután 4—5 órán részegen keltek fel az asztaltul, ki alunni ment, ki mulatni a mezőre.” A császári vezetés és a mindenünnen idecsődített idegen zsoldosok hosszú bűnlajstromát olvashatjuk a legkülönbözőbb forrásokban. Nemesak a magyarok, hanem Gabelmann osztrák krónikás szerint is azon mesterkedtek a német főkapitányok, hogy a magyarok a várat be ne vegyék. Nem is vették be — sem a magyarok, sem a császáriak. Rendszeres ostrom nem is volt, általános rohamokat nem is indítottak, a magyar urak látva a császári vezetés álnok és gyáva voltát, s a vár bevételének reménytelenségét, tartózkodtak is a haretől. Csak Balassit űzte végzete kevesed magával a falakra.

Halálos sebbel, halálos ágyán — a szétzüllő, kiábrándító esztergomi táborban — jajdult fel utoljára az ember is, a költő is és egy megrendítő zsoldárban (95. sz.) tett vallomást a halál és az Isten közelségéről. „Fene ötte” sebe kínjai közt könyörög Istennek a testi fájdalom csillapításáért: „ne szárazd ki velőmet Csontomból” — és a hívő ember utolsó lelki gyötrelmeinek enyhítéséért: „mond el bűnöm rútságát, S együtt a rút hírrel, mint rút bűnt enyészd el förtelmes büdös szagát”. Úszkösödő seb, fertelmes szag, rútság, bűz: ismeretlen szavak, fogalmak voltak ezek Balassi költői terminológiájában, a „képtelen nagy szépség” pogány költészetében. Kettlen állnak a seblázzal vergődő költő mellett a hűséges, de Balassi életszemléletétől, a reneszánsz tobzódó életörömétől már oly távolálló stoikus Rimay János és a reneszánszt végleg megtagadó barokk kor előhírnöke, a jezsuita Dobokay Sándor. Végső irodalmi hagyatéka nem a pásztordráma, nem is a szerelmes verseit magába foglaló „maga kezével írt könyv”, hanem a bűnbánó zsoldár és a félbeszakadt Campianus-fordítás. Megtört és megtért bűnös? stoikus 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. Ő nyilván a közvélemény nyomán fogalmazott, neki nem volt oka szépíteni. S ezzel akaratlanul is amellett tanúskodott, 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 fénnel és árnyal teli élet és egy szerelemben álmódott szebb világ hallhatatlan költőjét.

JEGYZETEK

Balassi Bálint verseit ECKHARDT SÁNDOR kritikai kiadása (Balassi Bálint összes művei I. Bp. 1951.) alapján idézem, s a versek kiadásbeli száma alapján utalok az egyes költemények szövegére. Ugyanabban a kötetben található Balassi általam idézett levelei is. A STOLL BÉLA által újabban felfedezett kései verskéziratot lásd a kritikai kiadás II. kötetében (Bp. 1955.), a 125. lapon. Balassi pásztordrámájának teljes szövegét pedig a következő kiadványban: MIŠIANIK—ECKHARDT—KLANICZAY, Balassi Bálint szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei. Bp. 1959. — A Balassi-kódex hasonmását kiadta: VARIJAS BÉLA. Bp. 1944.

A Balassi verseivel kapcsolatos filológiai és kronológiai kérdésekben a fenti kiadásokon túl saját vizsgálataimra támaszkodom: Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalom udományi Osztályának Közleményei XI. 265—338. Ennek a dolgozatnak a 324-7. lapjain összegezem a kritikai kiadásban adott kronológiával szembeni álláspontomat, s jelen tanulmányomban mindig erre építek. — Filológiai vonatkozásban most még az Anna-versek meghatározásában is eltérek a kritikai kiadástól. Közéjük sorolom ugyanis a 11., 14—16. és 18. sz. verseket is a következő megfontolások alapján: Mivel Balassinak az a három éneke, melynek versfőiben Losonczi Anna neve bennefoglaltatik, mind a „Palkó nótájára” készült, valószínű, hogy az ezekkel nagyjából egyidőben ugyanabban a versformában írt 11. és 16. sz. énekek is Losonczi Anna volt az ihletője. Balassi ugyanis szeretett a szorosan összetartozó versek esetében azonos versformához ragaszkodni. A 11. sz.-nál tartalmi elemek is támogatják az Anna-versekhez való sorolást, kedvesét ugyanis „vigasztalom”-nak nevezi benne, ami a hiteles Anna-versekben is gyakori megszólítása a költő ideáljának. A 16. sz. ének pedig a 15. sz. Regnart-átdolgozást is az Anna-élmény körébe vonja, mert e két ének tartalmilag szorosan összefügg. Az Anna iránti szerelem egy boldog órájában születhetett a „Nő az én örömem” kezdetű 18. sz. ének, mely a „Nő az én gyötrelmem” kezdetű Anna-vers ellenpárjának látszik, és végül idesorolom a 14. sz. éneket, melyről korábban maga ECKHARDT valószínűsítette, hogy az Annával való viszony ihlette. Az említett énekeknek Losonczi Annához való kapcsolhatóságát egyébként már WALDAPFEL JÓZSEF is érintette (Balassi költeményeinek kronológiája. ItK 1926. 185—210. 271-85.), és mint lehetőséget nem tartja ezt kizártnak a kritikai kiadás sem. — Végül megjegyzem még, hogy az eddigi gyakorlattól eltérően a költő második nagy szerelmét nem *Coeliá*-nak, hanem *Oéliá*-nak nevezem, miként maga Balassi is írta újabban előkerült sajátkezű verskéziratában. Ő ezt a nevet Angerianus nyomán használta, s az ennél olvasható latin *Caetia* formából csak a magyar *Oéliá*-változat keletkezhetett.

Balassi életrajzára a legfontosabb művek a következők: ECKHARDT SÁNDOR, Az ismeretlen Balassi Bálint. Bp. 1943., PERJÉS GÉZA, Balassi a katona. ItK 1954. 36—50., ECKHARDT SÁNDOR, Balassi Bálint érsekújvári kalandja. It 1955. 445-55., Uő. Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből. Bp. 1957., Uő. Balassi Bálint halálának preludiuma. ItK 1959. 105-9. és Uő. Balassi Bálint utolsó hadjárata. ItK 1959. 485-7. — A Balassi költészetére vonatkozó nagy szakirodalom régebbi termékeit nem sorolom fel, mert maradandó eredményeik úgyszólván felszívódtak ECKHARDT SÁNDOR alapvető könyvébe: Balassi Bálint. Bp. é. n. Az ennél korábbi tanulmányok közül néhányat azonban továbbra is külön számon kell tartanunk, mert Eckhardt könyve nem tette őket nélkülözhetőkké: ECKHARDT SÁNDOR, Balassi Bálint irodalmi mintái. ItK 1913. 171-92. 405-50., ZOLNAI BÉLA, Balassi és a platonizmus. Bp. 1928. (Kny. a Minervá-ból.), WALDAPFEL JÓZSEF, Balassi, Credulus és az olasz irodalom. ItK 1937. 142-54. 260-73. 354-65. — Az újabb tanulmányok közül az alábbiak nyújtanak fontos új szempontokat: ECKHARDT SÁNDOR, A régi magyar költők képei. Magyar Századok. Bp. 1948. 69—79., JULOW VIKTOR, Balassi Bálint Katonaénekének tanítása. Köznevelés 1952. 487-8, 523-4., BÓKA LÁSZLÓ A szép magyar vers. Bp. 1952. 15—24., ECKHARDT SÁNDOR, Jegyzetek a Balassi verskézirathoz. It 1954. 274-82. TOLNAI GÁBOR, Balassi Bálint ünnepére. Vázlatok és tanulmányok. Bp. 1955. 5—22. — Végül fontos új megfigyeléseket tartalmaz SAUDAER JÓZSEF egyetemi jegyzete, lásd: KLANICZAY—SAUDAER, Magyar irodalom a felvilágosodásig. 1951-52.

A magyar reneszánsz társadalmi bázisáról lásd tanulmányomat: A magyar irodalom reneszánsz-korszaka. It 1961. 1—16. — A magyar vágánsköltészetéről és a virágénekekről lásd GERÉZDI RABÁN kiadás előtt álló munkáját: A magyar nyelvű világi líra kezdetei. — A petrarchizmusról és a humanista szerelmi költészetéről: G. ELLINGER, Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im XVI-ten Jahrhundert. I. III. 1929., A. MEOZZI, Il petrarchismo europeo. Pisa 1934., L. BALDACCI, Il petrarchismo italiano del Cinquecento. Milano—Napoli 1957. — A XVI. századi magyar valláson költészet elvi kér-

déseiről lásd tanulmányomat: Ujfalvi Imre és az 1602. évi énekeskönyv. ItK 1958. 152-69. — Az Árgirus históriája szerzőjének helyes névalakjáról (Gergei): STOLL BÉLA, Adatok. ItK 1954. 461-2. — A magyar stoicizmus kezdeteiről lásd tanulmányomat: A magyar későreneszánsz problémái. (Stoicizmus és manierizmus.) It 1960. 41—61.

A tanulmányban olvasható, nem Balassitól származó idézetek forrásai, az említett szövegek lelőhelyei az alábbiak. Heltai könyvét lásd STOLL BÉLA hasonló kiadásában. Bp. 1951. — Decsi Gáspár könyvéről: HORVÁTH JÁNOS. A reformáció jegyében. Bp. 1953. 338-9. — A Bornemisztól származó idézet: Ördögi kísértetek (ECKHARDT-kiad. Bp. 1955.) 210-1. — A Tomitano által feljegyzett verset közölte: SZABOLCSI BENCE. ItK 1933. 135. — Balassi János verse: ECKHARDT Balassi-kiadásában I. 147. — „*Harmonia coelestis*”: Eszterházy Pál egyik gyűjteményének a címe. — Az Árgirus históriájának STOLL BÉLA által kritikailag felülvizsgált szövege: BARTA—KLANICZAY, Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. Bp. 1951. I. 422-41. — Rimay János Balassiról szóló írásai: ECKHARDT SÁNDOR, Rimay János összes művei. Bp. 1955. 11—48. — Darholcz és Tolnai Balog latin emlékkiadványa: DÉZSI LAJOS, Balassa Bálint minden munkái. Bp. 6. n. II. 627-54. — Az 1594. évről szóló levélrészlet Hosszutóthy Istvántól származik. közli: ECKHARDT SÁNDOR, Az ismeretlen Balassi Bálint. Bp. 1943. 157. — Magyar István megjegyzése a tábori életről: Az országokban való sok romlásoknak okairól. (FERENCZI-kiad.) Bp. 1911. — Illésházy az esztergomi táborról: gr. Illésházy István nádor följegyzései. Monumenta Hungariae Historica. Scriptores VII. (Pest 1863.) 9—10. — Gabelmann idézi: TAKÁTS SÁNDOR, Régi idők, régi emberek. Bp. és 6. n. 174.