

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. MÁJUS

100. SZÁM

VADAI ISTVÁN

Egy hiányzó hattyú

BALASSI BÁLINT AENIGMA CÍMŰ VERSÉRŐL

Amikor 1874-ben a Történelmi Társulat kirándulásán a zólyomradványi Radvánszky-könyvtárból előkerült a Balassa-kódex, egy csapásra megváltozott a Balassi Bálintról alkotott képünk. Addig csak az istenes verseket szerző, zsoltáros hangú költőt ismerhettük, mert Balassi szerelmes versei nem jelenhettek meg nyomtatásban, szerelmes versek kézíratai pedig szinte egyáltalán nem maradtak ránk. A Balassa-kódex a költőnek épp ezeket a verseit gyűjti egybe, szerelmes versekből komponált ciklusokat tartalmaz. A Magyar Tudományos Akadémia azonnal elhatározta Balassi verseinek új, immáron az előkerült szerelmes verseket is magába foglaló kiadásának megjelentetését. A munkát Szilády Áron végezte el, 1879-ben jelent meg az első, gyakorlatilag a mai kiadások anyagával megegyező tartalmú Balassi-kötet. Azóta számos új Balassi-kiadás készült, a legfontosabbak Dézsi Lajos, Eckhardt Sándor, Stoll Béla, Varjas Béla, Horváth Iván, Kőszeghy Péter és Szentmártoni Szabó Géza kiadásai. A szerelmes versek már csak mennyiségük miatt is átfomálták a Balassiról megrajzolható képet. Ma már elsősorban az udvari szerelem költőjének tartjuk, s csak másodsorban istenes versek szerzőjének.

A Balassa-kódex előkerülése azonban nem csupán a verses életmű mennyiségi gyarapodásával járt. A szerelmes költemények a kódexben sorszámozva, ciklusokat alkotva helyezkednek el. Noha csak viszonylag később került sor e ciklusok kompozíciójának alaposabb vizsgálatára, már Szilády Áron kiadását olvasva is világos, hogy a kötet verseiből összeállítható Balassi Bálint „lírai önéletrajza”. Klaniczay Tibor használja először ezt a kifejezést



BALASSI BÁLINT
(1554–1594)

*Egyébként nálunk
a sasoknak, szín, nagyság
és viselkedés tekintetében
egyaránt igen sok
változata ismert. Felénk
a heroidus után
a második legnemesebb
sasféle az, amelyik
ludakat, hattyúkat és más
ilyen nagy madarokat
szokott fogni, sőt még
mezei és üregi nyulakat is,
különösen akkor,
ha fiai vannak.*

1961-ben: „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 események, illetve a költő belső lélektani fejlődésének a menetét. A külső történések mellett, azok által meghatározva, s azok hatására kezd egy külön *lírai ön-életrajz* 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, [...] új mondanivalóját és terminológiáját az egyszer megtagadott régihez kapcsolja, visszamenőleg is megszilárdítva lírájának – az Anna-versektől kezdve – szinte észrevétlenül kialakult zárt belső folytonosságát.”¹ Klaniczay leszögezi, hogy a versek nem esetleges sorrendben sorakoznak, belső összefüggések kötik őket egymáshoz, bár az is kiolvasható az idézett részből, hogy a kompozíciónak csak egy kezdeti, kialakulóban lévő állapotáról beszél. A „kezd” ige kétszeri használata mellett erre utal az idézet végén az „észrevétlenül kialakult” kifejezés. Mintha azt állítaná, hogy Balassi ösztönösen alkotott kompozíciót, versei spontán módon rendeződtek, szerveződtek „lírai önéletrajzzá”. Ez a nézet nem tűnt el teljesen, ma is szokás a szerelmes versek sorozatát afféle laza kompozícióként szemlélni. Még akkor is, ha azóta egy sokkal feszezebb, határozott szerkezet foglalja egybe az életművet.

Klaniczay Tibor és Gerézdi Rabán fogalmazták meg először 1964-ben azt a sejtést, hogy Balassi szerelmes verseiből két 33-as ciklust komponált, s talán istenes verseinek számát is 33-ra akarta bővíteni, és így egy 1+(3×33)-as nagykompozíciót akart létrehozni.² Az elképzelt számszimbolikus kompozíció mintája természetesen Dante *Isteni színjátéka*. Úgy gondolhatnánk, hogy egy ilyen bonyolult és precíz szerkezet elképzélése csak a korábbi spontán ciklus-szerveződési folyamatról alkotott vélemény feladásával lehetséges, de mégsem így van. A szerelmes versek első 33-as sorozatáról, az úgynevezett Anna-versekről ugyanis továbbra is ez olvasható az idézett helyen: „Házassága előtt írt szerelmi és tavaszi-vitézi énekeit, összesen 33-at, meglehetősen laza rendbe illesztette, jórészt figyelmen kívül hagyva a kronológiát; a sorozat végére azonban, rendkívüli megfontoltsággal, a *Bocsásd meg Úristen...* kezdetű bűnbánó éneket helyezte, hogy utána – a második rész nyitóverseként – rögvest meghazudtolása, a *Méznél édesb szép szók...* következzenek.”³ A kompozíció létrejötte tehát továbbra is „énekek laza rendbe illesztése”, csak az első rész befejezése és a következő rész nyitása képvisel megfontolt szerkesztői szándékot.

A 3×33-as kompozíciós ötlet azóta a Balassi-kutatás elfogadott elméletévé változott, Horváth Iván meghatározó jelentőségű Balassi-könyve⁴ sikeresen támogatta meg a Gerézdi–Klaniczay sejtést, további érveket sorakoztatott fel a megkomponált életmű mellett. Ennek két alapvető következménye lett. Egyrészt azóta minden teljes Balassi-kiadás ciklus-elvű. A korábbi, kronológiai rendet követő kiadásokat felváltották a kódex rendjét őrző, a szerelmes verseket 2×33-as csoportban közlő kiadások. Az első ilyen ciklus-elvű kiadás szintén Horváth Iván nevéhez fűződik.⁵ Másrészt a megkomponált életmű elmélete középiskolás tananyaggá vált. Ma már mindannyian így tanuljuk, noha a Balassi-filológia nem állapodott meg ezen a ponton. Néhány kutató csak korlátozott értelemben fogadta el (2×33, 33+25+8), néhányan pedig (köztük Horváth Iván is) további érveket nem a szuperstruktúra mellett, hanem éppen ellene sorakoztatnak fel.

Maradjunk azonban a jelenlegi Balassi-kiadások szerkezeténél, annál a 2×33 verset számláló *Nagyciklus*-nál, ami a Balassi-kódexből (némi filológiai következtetés után) ki-

olvasható. A *Nagyciklus* elnevezés Varjas Bélától származik, aki több tanulmányban arra vállalkozott, hogy Balassi költeményeit ciklus-szinten értelmezi.⁶ Előbb az első 33-as ciklust vizsgálta, majd később mindkét 33-as sorozatra kiterjesztette értelmezését. Nem az egyes énekeket tekintette műegésznek, hanem a 66 versből álló teljes sorozatot. Ez az értelmezés még mindig számos ponton támaszkodik életrajzi mozzanatokra, Balassi életének tényleges eseményeit használja viszonyítási alapul, a szereplőket lépten-nyomon megkísérli azonosítani. Erről nyilván teljesen nem is lehet lemondani, mégis kissé furcsa, ahogyan a kronologikus élet-történet és a határozottan nem kronologikus ciklus összefonódik. Azt várhatnánk, hogy a verssorozat annál kevésbé szól a valós életeseményekről, minél jobban távolodik a ciklus a kronologikus rendtől. Ha a versek nem időrendben sorakoznak, akkor az általuk elmesélt történet sem tapadhat szorosan a valósághoz. Ám a Balassi-szaki irodalom nehezen tud elszakadni attól a hagyományosnak nevezhető olvasási módtól, mely először mindig konkrét megfelelések, életrajzi tények, létező szereplők után kutat. Ez az azonosítási kényszer, hogy a művet mindig konkrét élményre vonatztassuk, csapda. A csapdát egyfelől a régimódi, „hagyományos” olvasási, értelmezési eljárás hozza létre, mely minden műhöz így próbál elsőként közelíteni. Másfelől azonban a Balassa-kódex is alapot kínál egy ilyen értelmezési stratégiához. A két 33-as éneksorozatot elválasztó bejegyzés a következőket mondja:

„Ezek az énekek, kiket Balassi Bálint gyermekségétől fogva házasságáig szerzett. Jól-lehet kettő hía: az egyik egy virágének az *Irgalmazz, Úristen* nótájára, kinek az kezdeti így volt: *Vajjon meddig akarsz engem kesergetni...* Az elveszett. Másik egy könyörgés a *Palatics* nótájára, ki az Nyíri Báthory Istvánnál és Ugnotnénál is volt. Így kezdetik el: *Láss hozzám ödvessígemnek Istene.*

Ezek után immár akik következnek, azokat mind kiket házasságába, kiket a feleségítől való elválása után szerzett. Jobb részre a virágénekeket inkább mind Juliárul, mely nevére azért keresztelte az szerelmesét, hogy a régi poétákat ebben is kövesse. Kik közül Ovidius Corinnának, Joannes Secundus Juliának, Marullus Neérának nevezte szeretűjét.”

Vagyis az énekek két nagy csoportja kronologikus rendben található a kéziratban. Az egyes versek darabonként ugyan nem feltétlenül állnak így (sőt bizonyosan nem így sorakoznak), de a két ciklus keletkezési rendje igazodik Balassi életpályájának nagyobb szakaszaihoz. De vajon bizonyosan így van-e? Igaz-e, hogy a kódex említett bevezetője magától Balassitól származik? A szakirodalom ugyan Balassiének tartja, de mégis elképzelhető, hogy egy a költő környezetéhez tartozó másoló megfogalmazása. Bizonyosan Balassitól származnak azok az információk, hogy mely versek hiányoznak, illetve, hogy honnan származik a Julia név. Az már azonban megengedhető, hogy a megfogalmazás (harmadik személyben) egy másolóé (például Rimay Jánosé). De még ha magát Balassit tekintjük is a ciklusokat elválasztó megjegyzés szerzőjének, akkor is fennáll az a lehetőség, hogy a költő valótlan állít. Különbő okokból (kompozíciós indok, tematikai rokonság, feledékenység) megszegheti saját állítását. Ismerünk efféle pontatlanságokat. Zrínyi Miklós például azt állítja az olvasóhoz intézett előszavában, hogy „munkáját soha meg nem korrigálta”, noha fennmaradt az a kézirat, mely megőrizte Zrínyi saját kezű korrekcióit. Balassi esetében sem kell feltétlenül (minden egyes versre vonatkozóan) hitelt adnunk a kódex bejegyzésének a Nagyciklus kronologikus felosztásának kérdésében.

Ha Balassi Nagyciklusának értelmezéséhez akarunk kezdeni, nem onnan kell elindulnunk, hogy mi történt a költővel, mikor és hogyan udvarolt Losonczy Annának, milyen körülmények között kötött házasságot Dobó Krisztinával, majd különválásuk után hogyan ostromolta ismét Julia-Annát. Nem a valós események felől kell közelítenünk (bár utólag nyilván ezeket a körülményeket is érdemes lesz megvizsgálni), hanem a létrehozott versciklus szerkezetének, belső megfeleléseinek az útmutatása szerint kell haladnunk. Kezdjük tehát ott, ahol a kompozíció is kezdődik, a legelső versnél:

ELSŐ

Egy horvát virágének nótájára

AENIGMA

- 1 *Jelentem versben mesémet,
De elrejttem értelmemet;
Kérem édes szeretőmet,
Fejtse meg nekem ezeket:*
- 2 *Minap én úton jártomban
Láték két hattyút egy tóban,
Hogy volna csendes úzásban
Együtt lassú ballagásban.*
- 3 *Gyakran egymásra tekintnek,
Kiből kitetszik szerelmek,
Egymáshoz való jó kedvek;
Hasonlók, mindketten szépek.*
- 4 *Hogy így együtt szerelmesen
Ők úsznának szép csendesen,
Azonközben nagy sebesen
Egy keselő csalárdképpen*
- 5 *Rájok mennén az egyikét,
Körme között az szebbikét
Elkapá, faggatá szegént,
Mint szeretőt, kedve szerént.*
- 6 *Látván társa, bánatjában
Rív keserves kiáltásban,
Széjjel ballagván az tóban,
Nem tud, medgyen, nagy bújában,*
- 7 *Mert látja társától váltát,
Látja maga özvegy voltát,
Bújában elszánta magát,
Óhajtja már csak halálát.*

A vers hagyományos értelmezése azonnal a szereplők azonosítására törekszik. A bánkódó hattyút természetesen Balassival azonosítják, az elragadott hattyú és a saskeselyű megfeleltetésére több ötletet is felvonultat a szakirodalom. Dézsi Lajos kiadásának a jegy-

zeteiben Dobó Krisztina és Várday Mihály, vagy Losonczy Anna és Ungnád Kristóf a lehetséges szereplők. Eckhardt Sándornál Krusith Ilona és Dietrichstein Miksa a javaslat. Várjas Béla értelmezésében Kerecsényi Judit és Hagymási Kristóf jöhet szóba. Balassi többi, név szerint ismert szerelme is szóba kerülhet, Bebek Judit, Csák Borbála, Morgay Kata, egy pontosabban meg nem nevezett Zsuzsanna és Krisztina is választható lehetőség.

Ezeknek a javaslatoknak azonban van egy igen nagy bökkenőjük. Az *Aenigma* ugyanis nincsen datálva, egyáltalán nem tudjuk, hogy mikor keletkezett. A verselése, színvonala (?) alapján az egyes kiadók általában úgy vélik, hogy viszonylag nem korai. Ez a bizonytalanság teljesen lehetetlenné teszi, hogy konkrét életrajzi mozzanathoz kössük a verset. Lehet ugyan találgatni, de időpont nélkül szinte minden tényleges szerelmi kapcsolatra ráhúzható az énekben elbeszélte történet: előbb a költő bírta a hölgy szerelmét, majd a kedves másé lett. Ha még azt is megengedjük, hogy az *Aenigma* nem is Balassi házassága előtt keletkezett (s erre a lehetőségre még visszatérünk), akkor teljesen kicsúszik a talaj a lábunk alól. Nem is tesziünk tehát kísérletet arra, hogy megnevezzük a hattyúkat. Közelítsünk másfelől!

Az *aenigma* szó mai jelentése: talány, rejtvény. Ebben az értelemben használták a régiségben is, magyar elnevezése *mese* volt. Ez a magyar megnevezés rögtön a költemény első sorában felbukkan. Szenci Molnár Albert latin-magyar szótárában az *aenigma* címszó megfelelője *mese*, és megfordítva is, a *mese* latin alakja *aenigma*. Lőcsén 1629-ben nyomtattak ki egy találos kérdéseket, talányos történeteket tartalmazó művet *Mesés könyvecske, mely újonnan megékesített rövid, értelmes kérdésekkel és feleletekkel* címmel. A németből fordított könyvecske mutatja, hogy a műfaj igen népszerű volt a régiségben. Hasonló, szórakoztató célú kérdéseket, elmés talányokat sorakoztat fel a 18. században Bod Péter is *Szent Hilárius* című könyvében. Tarcsafalvi B. János verses *aenigmá*kat jegyzett fel 1698-ban *Hol mi jeles mesék* címmel.⁷

A legkorábbi magyar verses *mese* 1508-ból való.⁸ A Döbrentei-kódex másolója, Halábori Bertalan másolta le a kézirat 483. oldalára. A megelőző lapokon a bibliai *Énekek éneke* szerepel. A Salamon és Szulamit szerelméről szóló, merész képeket, testiséget is megjelenítő szöveget metaforikusan értelmezték (és így értelmezik sokan a mai napig is), ebben a jelentésében az egyház és Jézus menyegzőjéről esik szó benne. Egyáltalán nem meglepő tehát, hogy a könyv végén egy erre vonatkozó *aenigma* olvasható:⁹

Mese

*Soha távol tőle,
Benne: vagyon neki lelke,
Egyes ketten, és hármas,
És nincsen benne választás.*
5 *Rája kívül ű nézése,
Lankad, miként Eszter
Vigyáz félvén miként Judit
Mondja kedven kedvét:
Mert megtűzött, miként tövüs*
10 *Idvösségnek hívatatik,
Velönk egybe lakozik
Elménkben és szívönknek állatjában.*

A szöveggel foglalkozó szakirodalom a *mese* megfejtéseként a *Szentháromság*, illetve *Isten* szavakat javasolja. Figyelmesebben követve a szöveget, valószínűbbnek tűnik a *Jézus* név, mint megfejtés. Leginkább a 9-10. sorban megjelenő töviskoszorúval koronázott Megváltó képe utal erre, de ugyancsak Jézusra vonatkozhat leginkább a 6-7. sor két hasonlata is. A bibliai Eszter elalélása, ájulása, Judit aggódó félelme, virrasztása Jézus nagycsütörtöki magányára, törekenységére vonatkozik. Így a találozkérdés pontosan illeszkedik a megelőző szöveghez, az *Énekek énekéhez*, annak egyik szereplőjét, a mennyi jegyest jeleníti meg. Mint általában a magyar nyelvű középkori kódexeket, vélhetően a Döbrentei-kódexet is latinul nem tudó apácák számára készítették. Ezért különösen érdekes, hogy az apáca (Jézus menyasszonya) miféle misztikus, elvont értelmezést kap az ótestamentumi szerelmes történethez. Számára az *Énekek éneke* a mennyei jegyessel, Jézussal való szellemi egyesülést írja le. Ebben az értelemben a szöveg talán már nem is *aenigma*, a szakrális, misztikus jelentésű, különösen elvont talánynak külön neve van, ez az *anagógé*.

A találozkérdéseknek nagyon gyakran egyetlen szóból álló megfejtésük van. Így van ez a Döbrentei-kódex *Meséjénél*, a lócsei *Mesés könyvecske* sok szövegénél, Tarcsafalvi B. János verseinél, vagy a mindannyiunk által a népköltészetből ismert találozkérdéseknél is. Balassi énekénél azonban vélhetően nem fogunk ilyen egyszavas megoldást találni. A versben elmesélt történetnek legalább a három szereplőjét meg kellene neveznünk. Emiatt a szakirodalom azt hangsúlyozza, hogy itt az *Aenigma* címnek nem a szokásos jelentésével van dolgunk. A cím műfajt jelöl, és ennek feltérképezhető retorikai, poétikai hagyománya van. Már Eckhardt Sándor rámutatott arra, hogy Balassi Bálint honnan tanulhatta meg az *aenigma* szó jelentését. Gyermekkorában Raphael Maffei, humanista nevén Volaterranus enciklopédiájában azt olvashatta, hogy „*allegoria* az, amikor idegen szavak alatt más értelem rejtőzik, az allegoria ugyanis folytonos metafora. *Az aenigma pedig különbözik ettől, mert nagyobb homályosság van benne.* (Aenigma vero differt ab illa, quia hoc maioris obscuritatis.)”¹⁰ Ha pedig az *aenigma* nem más, mint homályos allegória, akkor Balassi versét sem kell rejtvényként felfognunk, érthetjük úgy, hogy az elmondott történet a szokásosnál burkoltabban mond el egy példázatot. Megelégedhetünk tehát a vers általános értelmezésével: a költő előre sejtí, hogy kedvesét el fogják ragadni tőle. Többet nem kell várunk, hiszen nem rejtvényel, nem találozkérdéssel van dolgunk.

A fentebbi gondolatmenettel kapcsolatban azonban van két bökkenő. Az egyik az, hogy Balassi ugyan nyilvánvalóan olvasta Volaterranust, retorikai, poétikai ismereteit azonban nem feltétlenül innen, és főleg nem kizárólag innen szerezte. Bornemisza Péter, a nagy hírű lutheránus prédikátor, Sophoklés *Elektrájának* magyar fordítója, számos ének szerzője, kiválóan képzett költő volt a tanítómestere. Tőle nyilván sokkal alaposabban megtanulta, hogy milyen műfajokat, retorikai eszközöket kell ismernie egy poétának. Helyesebben járunk tehát el, ha szemügyre vesszük a korabeli retorika-tankönyveket. Elsőként olvassunk bele Philip Melanchton 1549-es alapvetésébe, mely *A retorika alapelemeinek két könyve* címet viseli: „*Következnek az allegória fajtái: az αινιγμα (ainigma), amely, mivel homályosabb, nem való szónoklatba, a költő viszont akárhol élhet vele, mint Hésziodosz: Az egésznél több a fele.*”¹¹ Ezt követi az allegória többi fajtája, az ironia (ezen belül a szarkazmus és a mimézisz), a közmondás és a mese (fabula). Mivel Bornemisza személyesen is találkozott Melanchtonnal, könnyű arra gondolni, hogy e magyarázat legalább annyira lényeges, mint a Balassi kezébe adott enciklopédia definíciója. A homályosabb érte-

lem mindkét helyen szerepel, lényegében ugyanarról a meghatározásról van szó, ám Melanchton példája nagyon beszédes. Az általa idézett talány igenis rejtvény jellegű. Mi az, aminél több a fele? Ez a bonyolultság magyarázza meg, hogy miért nem való szónoklatba. Ehelyett a költészet mezejére úzi a retorikakönyv szerzője, épp oda, ahol mi is találkozunk vele.

Második retorika-szerzőnk legyen magyar. Pécseli Király Imre *Bevezetés a retorikába* című műve ugyan csak Balassi halála után, 1639-ben jelent meg, mégis jól szemlélteti, hogy a korban miféle ismereteket sajátítottak el a külföldi egyetemek magyar hallgatói. A Pécseli-mű VIII. fejezete szól a trópusokról. Először ennek a definícióját kapjuk: „A tropusban a legtöbb szó jelentése megváltozik. Nem csak egy szóé, mint korábban láttuk, hanem az egész mondaté.” Miután korábban a metonímiáról és a szinekdochéről volt szó, világos, hogy a szerző a szóképektől különíti el a terjedelmesebb képes beszédet. Ez utóbbinak az alábbi fajtáit ismeri és ismerteti: „allegória, paroemia vagy másképpen adagium (közmondás), *aenigma* (homályos értelmű allegória vagy talány), irónia, melynek fajtái a sarcasmus, asteizmus, diasismus, charientizmus, mycterizmus, antiphraasis és a mimezis, melyekhez még általában a periphraasis és a hyperbole társul.”¹² Látható, hogy a magyar szerző felsorolása lényegében megegyezik a korábbi retorikakönyvével, ugyanarra az ókori forrásra, Quintillianus retorikájára mennek vissza. Pécseli részletesebb. Elmondja, hogy az allegóriánál mást jelölünk, mint ami a szavak jelentése. Ismerünk világos és homályos allegóriát. Homályosnak minősül a paroemia (közmondás) és az *aenigma* (talány). Ez utóbbinak pontos meghatározása a következő: „Az *aenigma* (talány, rejtvény) olyan kétértelmű és talányos beszéd, melyet azért találtak ki nagy furfangosan, hogy valamit homályba burkolva elrejtessenek és meg kelljen fejteni, mi az. Szent Jeromos szerint – Ezékiel könyvének 19. részéhez kapcsolódva – az *aenigma* olyan homályos beszéd tárgy, mely mást jelent a szavak szintjén, és más a mélyebb értelme. Mint például ezek:

Mater me genuit, eadem mox gignitur ex me.

(Az anyám szült engem, de ugyanő majd tőlem fog megszületni.)

*Mater me peperit, genui prior ipse sed illam
Filius eiusdem, quis fuit atque pater.*

(Az anyám szült engem, de korábban én hoztam létre őt
az ő fiaként, de ki volt az apánk?)”

A verses példák megfejtése a fordító szerint: *Tojás*. Jól érzékelhető, hogy az *aenigma* itt is bonyolult, nehezen megfejthető rejtvényt jelöl, és Melanchton könyvének megfelelően itt is verses, azaz költői példákat kapunk. (A következő, Vergiliustól származó példát már nem is mertük idézni, olyan nehézkesen értelmezhető.)

A második bökkenő, ami miatt elutasíthatjuk a Volaterranus-könyvre támaszkodó, egyszerűsített *aenigma*-definíciót, éppen a vizsgált Balassi-ének első versszaka. A költő először lefordítja magyarra a latin műszót, *mesének* nevezi versét, majd közli, hogy *elrejtette* az értelmet, és azt meg kell *fejteni*. Vagyis maga Balassi hangsúlyozza, hogy verse költői talány. Ráadásul az *aenigma* szót címként használja, vagyis az egész költeményre vonatkoztatja. Így retorikai eszközből az *aenigmát* műfajjá emeli, ez pedig már nem a retorika, hanem a poétika hatáskörébe tartozik.

Fogjunk hozzá a szöveg alaposabb értelmezéséhez! A bevezető strófa metanyelvi, mint láttuk, magáról a költeményről, annak műfajáról, funkciójáról és címzettjéről beszél. Fontos mozzanat, hogy a versszak megnevezi a címzettet, a vers „én”-je a szeretőjéhez beszél, őt kéri arra, hogy értelmezze a következő történetet. Szándékosan tartózkodunk attól, hogy ezt az „én”-t Balassival azonosítsuk. Mivel fenntartjuk azt a szándékunkat, hogy mind az vizsgált költeményt, mindpedig az egész Nagyciklust elszakítsuk a konkrét életrajzi tényektől, általánossá tegyük, kissé bonyolultabban fogunk fogalmazni (bár ez a beszédmód a modern irodalomelméleti diskurzusokban egyáltalán nem szokatlan). Balassi megalkot egy beszélőt, egy fiktív „én”-t, aki a vers narrátoraként megszólal. Az elbeszélő megnevezi, megszólítja a szeretőjét, vagyis létrejön egy fiktív befogadó is. A valódi olvasó tehát úgy közelít a szöveghez, hogy kívülről szemlél egy fiktív kommunikációs folyamatot, annak ő nem részese közvetlenül. Persze a költemény, benne az iménti kommunikációs folyamattal, maga is jel egy kommunikációs folyamatban, ami immár Balassi Bálint és az olvasó között folyik.

Maga a történet a hely és az idő kijelölésével kezdődik: „Minap én úton jártomban...” Az események a közelmúltban játszódnak, a szemtanú elbeszélő mintegy véletlenül, utazás közben pillantja meg a két hattyút. Kísértetiesen emlékeztet ez a történetkezdés Balassi egy másik versindítására, a 28. ének elejére:

*Minap mulatni mentemben
Jöve két kegyes előmben,
Egyik monda: Haljad legény,
Melyikünk szebb, ez-é vagy én?*

*Felelém: Ez szót nem fejtem,
Vétekben én nem leledzem,
Nem akarok megfelelnem,
Mind szépnek tetszetek nekem.*

Nem csak a „Minap” és a „mentemben” szavak kelthetik fel a gyanúkat. Ez a vers is megfejteni való kérdésre épül. A versforma azonossága is feltűnő, mindkét ének négysarkú 8-asokból áll. Ez ugyan nagyon gyakori metrum a régi magyar költészetben (hymnusok, vallásos énekek szokásos formája), ám Balassira éppen az jellemző, hogy a szokásos formákat ritkán alkalmazza, helyettük inkább saját metrumtípust alakít ki. Ebben a versformában összesen öt verse íródott, az első 33-as verscsoportban csak az *Aenigma* és az imént idézett ének ilyen. Megkockáztatható az a kijelentés, hogy ez nem véletlenül van így. Pirnát Antal Balassi-könyvében¹³ felveti azt a lehetőséget, hogy a Nagyciklus költeményeiben összefüggés mutatható ki *genus* és *modus* között, vagyis összefügg az énekek *formája* és *műfaja*. Ő elsősorban a Balassi-strófa *genus*ának meghatározásával, és stíluszintjének megállapításával foglalkozik, illetve röviden kitér a 3×12-es metrumra. A Pirnát által Dobó Jakab-strófának nevezett háromsarkú 12-es négy alkalommal fordul elő Balassinál (45., 46., 49., 52), és „egyértelmű műfaji affinitást mutat”, határozottan kötődik a *dialogus* műfajához. Ez a megfigyelése számunkra azért fontos, mert a *dialogus* is olyan műfaj, melynek nevéből a költő verscímet képez, akárcsak az első vers esetében az *aenigmá*-ból.

Igaz-e, hogy az *Aenigma* versformája, a 4×8-as metrum összekapcsolható az ének műfajával? Nos, ez a Dobó Jakab-strófához viszonyítva sokkal kisebb határozottsággal vethető csak fel. Ott a forma mind a négy előfordulása rokonítható volt a *dialogus* műfaj-

jal, legalábbis párbeszédre (fiktív párbeszédre) épült. A 4×8-as forma Pirnát könyvében is említésre kerül, de véleménye nem illeszkedik a mi elképzeléseinkhez. Az öt ilyen formában íródott énekről azt bizonygatja, hogy nagyon ismert dallamra íródtak, ennél fogva az énekek nagyon egyszerű beszédhelyzethez társulnak. A ciklus 35. és 39. éneke, illetve az *Ó, én kegyelmes Istenem...* kezdetű, gyűjteményen kívül fennmaradt vallásos vers valóban nem illeszkedik a talány, *aenigma* műfajához. Csak akkor vethető fel műfaji affinitás, ha megfigyeléseinket az első 33 versre korlátozzuk. A kérdés ezek után az, hogy mi ennek az oka. Az, hogy a négysarkú 8-as nem kapcsolódik az *aenigma* műfajához, vagy az, hogy a Pirnát Antal által kifejlesztett elmélet csak korlátozottan, bizonyos verscsoportokra szűkítve, esetleg bizonyos dallamokhoz társulva érvényesül?

De térjünk vissza az *Aenigma* szövegének értelmezéséhez! A 2. strófa bejelenti, hogy az elbeszélő két hattyút pillantott meg. Apró megjegyzés csupán, hogy a versszak utolsó sorában szerepel egy magyarázandó szó, a *lassú*. A régiségben ennek a szónak még nem az a jelentése, hogy 'kis sebességű', hanem az, hogy 'halk'. Julia szép szava is *lassú*. Zrínyi a patak csobogására alkalmazza ezt a jelzőt. Még Mikszáth novellájában, a *Szegény Gélyi János lovaiban* is azt olvashatjuk, hogy „Lassabban, mert meghallják!”. Ha a szónak ezt a jelentését vesszük figyelembe, akkor az *Aenigma* 2. szakaszában a két utolsó sor teljesen párhuzamossá válik. Mindkét sor azt állítja, hogy a hattyúk halkán haladtak. Ez a megkettőzés többféle hatást is kivált. A részletezés késlelteti a történet elbeszélését, lassítja (most a mai értelemben) a verset, nyugodtságot, békességet sugall. Ráadásul a két hasonló hattyúra vonatkozó két azonos állítás ravasz szimmetriára épül. Az egyik is halkán úszik, a másik is csendesen halad. Már csak azt kell a képhez hozzáképelnünk, hogy eközben a két hattyú képe a tó tükrén is megjelenik, és így már négyen ballagnak lassan.

A 3. versszak a két hattyú viszonyáról ad leírást. Egymásra tekintenek, pillantásukból azonnal világossá válik, hogy szeretik egymást, és emiatt jó kedvük van, azaz boldogok. Az idilli kép továbbra is használja a szinonimákkal kifejezett kettőzést. A *szerelem* és a *jó kedv* ugyanazt a boldogságot jeleníti meg, az egyik hattyú is ezt érzi, a másik is, vagyis kölcsönös érzelem kapcsolja őket egymáshoz. Az azonosítás egészen meglepő szintig jut, az elbeszélő azt állítja, hogy „mindketten szépek”. A korábbi ikerítő beszédmód miatt, és az utolsó sorban határozottan kitett „hasonlók” szó miatt világos, hogy a „szépség” ugyanúgy jellemzi az egyik hattyút, mint a másikat. Ha kilépünk a betű szerinti olvasás szintjéről, és a képet emberi szerelmesekre, egy férfira és egy nőre alkalmazzuk, a költő azt mondja, hogy nemcsak szeretője szép, hanem saját maga is.

(Csak zárójelben játszom el azzal a gondolattal, hogy itt határozottan narcisztikus mozzanatba botlottunk. Sőt, feloldhatjuk a vers elején megfigyelt geminációkat, ha feltesszük, hogy a tavon egyetlen hattyú úszik. Nyilván tükröződik a vízben, így a szemlélő két madarat lát. A hasonlóságok, sőt a teljesen azonos tulajdonságok így azonnal magyarázatot nyerne. Nem lenne teljesen idegen az *aenigma* műfajától egy efféle értelmezés. Bajba csak akkor kerülünk, ha a verset tovább olvasva nem tudunk mit kezdeni a saskeselyűvel, illetve azzal a bosszantó ténnyel, hogy a másik hattyú ottmarad a vízben, és bánatában hangosan rí.)

A 4. és 5. strófa egyetlen egységet alkotva viszi tovább a cselekményt. Megjelenik a történet harmadik szereplője, a „keselő”. Itt nyilván nem keselyűről van szó, hiszen az dögevő madár, hanem a saskeselyűről, vagy mai szóval egyszerűen sasról. A 4. szakasz első fele még *lassú*, csendes, hogy annál váratlanabban robbanjon be a képbe a veszélyes ellen-

fél. Hirtelen bukkan fel, és a szöveg hangsúlyozza, hogy „nagy sebesen” csap le. A ragadozómadarak szokásos támadási technikája, a zuhanórepülés éles ellentétet alkot a korábbi csendes, nyugodt úszkálással. A sas csalárd módon csap le, azaz nemcsak váratlanul, hanem orv módon, rászedve áldozatát. Azonnal morális értékelést is kapunk. A két hattyú szép, szerelmes és békés, a sas csalárd, gyors, erőszakos. Meglepő mozzanata a strófának, hogy a két egyformán szép hattyú közül a szebbikre csap le a ragadozó. Eddig azt hangsúlyozta a szöveg, hogy a két hattyú között nincs is különbség szépség tekintetében, most kiderül, hogy az egyikük mégis szebb.

Megint a már idézett 28. vers juthat az eszünkbe, ahol a legénynek két teljesen egyformán szép kegyes közül kell választania. Ott éppen ez a paradoxon alkotta a talányt, az *aenigmát*. (Újra csak zárójelek között merem megjegyezni, hogy váratlan, eddig nyilván számba nem vett jelentéssík került így elő. Eddig csak úgy olvastuk a verset, hogy a két hattyú különböző nemű. Holott elég egyszerű elképzelni, hogy mindkettő nőnemű. Ekkor a sas lehetne a férfi, és az *Aenigma* egyszerűen arról szólna, hogy két nővér közül az egyik szeretőre talál. Ehhez csupán két szót kell óvatosabban olvasnunk a versben, a 3. strófa „szerelmek” és a 4. strófa „szerelmesen” szavát. Ha ez jelenthet testvérek közötti szeretetet, akkor az éneket minden gond nélkül átértelmezhetjük. Kissé ugyan furcsa lesz a vers befejezése, mert miért is kívánná a halálát a pártában maradt hattyú?)

A saskeselyű csalárd támadását, a történések dinamikus voltát egy eddig nem alkalmazott formai eszköz is segít ábrázolni. A 4. és 5. versszak között áthajlás figyelhető meg. A gondolat, a mondat nem ér véget a 4. szakasz végén, hanem folyamatos lendülettel sodródik át a következő strófába. Az 5. szakaszban található a vers egyik legnehezebben értelmezhető szava, a „faggatá”. A Balassa-kódexben „foggata” alak olvasható, ennek megfelelően több kiadásban is „foggatá” szerepel a szövegben. A régiségben azonban gyakoribb a „faggat” szóalak. Magyarozatként az egyes kiadások jegyzetei a ’tépdés, szaggat’ jelentést fűzik a szóhoz. Valóban, a sas körmei leginkább erre alkalmasak. De az ígét nem feltétlenül kell a sas körmeire vonatkoztatnunk. Használhatja a ragadozó madár a csőrét is, ekkor a „foggat” jelentése ’üt, megsebez, erőszakoskodik’ jelentésű lehet. Feltétlenül megemlítendő Balassi Bálint egyik verstörredéke, melyből csupán pár szó maradt ránk:

Pokolbéli kísértetek faggatnak...

Nyilván Bornemisza Péter *Ördögi kísértetek* műcímének emléke hat itt. Eckhardt Sándor ennél a töredéknél egy alkalommal a „foggat” szóhoz a ’húzkod’ jelentést társítja.¹⁴ A „pokolbéli kísértetek” kifejezésben azonban nem szellemek, túlvilági lények szerepelnek, hanem ahogyan ez Bornemisza művéből egészen egyértelműen kiviláglik, kísértések. A kísértés pedig leginkább ’gyötör’. Nem elvethető egyik korábbi jelentés sem, beilleszthető az *Aenigma* szövegébe a ’tépdés, szaggat, üt, húzkod’ szavak mindegyike, de ha idegen nyelvre kellene fordítanom a Balassi-éneket, a magam részéről az „Elkapá, gyöttré szegényt” sort használnám.

Az 5. strófa utolsó sorában megismétlődik a vers egyik korábbi szava, a „szerető”. Az ének elején, még a metanyelvi szinten, az elbeszélő nevezi a vers címzettjét „szeretóm”-nek. (Visszacsillan a fentebb kifejtett második zárójeles megjegyzésünk gondolata: a költő lenne a sas?) Az első szakasz szóhasználata pozitív: a szerető kedvest, szerelmezt jelent. Az 5. strófa szava szenvedő szemléletű, a saskeselyű „kedve szerént”, azaz kényére-kedvére te-

kinti szertőjének az elragadott hattyút. Ugyanerre a kiszolgáltatott állapotra vonatkozik a megelőző sor „szegén” szava. Több mozzanat arra utal tehát, hogy az események a szebbik hattyú szándéka ellenére történnek. A sas csalárd módon csap le, a hattyúk tudta nélkül; erőszakosan lép fel; a szebbik hattyú pedig elszenvedi a történeteket. Elemelkedve a szószzerinti jelentéstől, ha a példázatot emberek közötti viszonyra fordítjuk, a két boldog szerelmes viszonyát egy harmadik személy erőszakosan szakítja meg. A lány akarata ellenére lép fel szeretőként, mintha kikényszerített házasságra vonatkozna a történet.

A 6. és 7. strófa az egyedül maradt hattyú helyzetét írja le. Bánatos, hangosan rí, és céltalanul úszkál a tóban. Megint felfigyelhetünk a szóalakok kettőzésére: „bánatjában” – „bújában”. Az ének elején is felvetődhetett az a gondolat, hogy Balassi egyszerűen a rímelés miatt, a hely kitöltése okán ismételi. Ez azonban nem valószínű. Ugyan a régi magyar költészet szinte általánosnak mondható bokorrímélése erős rímkényszeres helyzetet teremt, és ez valóban gyakran együttjár szóismétléssel, önrímmel, de nem Balassinál. Ő ennél sokkal tehetségesebb verselő. Az ének elején az idilli hangulat, az elbeszélés nyugodt tempója és a késleltetés indokolták az ismétlést. Itt a vers végén hasonló érvet fogalmazhatunk meg: az egyedül maradt hattyú bánatának folyamatos, soha nem múló, végérvényes voltát erősíti. A strófa újfent megismétel egy szót a költemény elejéről, a bánatos hattyú „ballag”. A „széjjel” a régiségben gyakori irányt jelző szó, ’szerte, mindenfelé’ jelentésben. A mozgás többirányúsága, határozatlansága jeleníti meg a hattyú céltalanságát. Ez odáig fokozódik a költemény legvégére, hogy az egész életét céltalannak ítéli, a halálát várja. A „medgyen” szintén gyakori kifejezés régi szövegekben, Balassinál is többször előfordul. Jelentése: ’mit tegyen’, vagyis itt a sor azt jelenti: ’Nem tudja, hogy mit tegyen nagy bújában’.

A 6. és 7. strófa háromszoros szava a „látja”. Az egyedül maradt hattyú tétlen szemlélője az eseményeknek, nem tud közbeavatkozni, ő is elszenvedi a történetet. Mivel a „lát” ige is előfordul a vers első szakaszában, ezt a szót is felvehetjük az ismételt motívumok közé. Annyi csupán a különbség, hogy az vers elején, az elbeszélő látja a hattyúkat, a végén pedig az egyik hattyú látja (kétszer) a másiktól való elválását. Szándékosan bonyolult módon mondván: az elbeszélő látja, hogy a hattyú látja, majd megintcsak látja...

A költemény befejező mozzanatai közül különösen fontos lehet a „rív” ige. Természetes mozzanatnak tűnik, hogy az „özvegyen”, vagyis árván, egyedül maradt madár hangosan kiáltózik bánatában, vagy emberi fogalmakkal mérve: sír. De ne feledjük, hogy nem akármilyen madárról van szó! Ez a hattyú a halálára készül, elszánta magát a pusztulásra, amikor tehát ezt megelőzően hangot hallat, az nem más, mint hattyúdalt! A költemény szakirodalma, a Balassi-kiadások jegyzetanyaga, illetve a Nagyciklus már említett elemzései sem térnek ki erre a mozzanatra. A kiadások esetenként szóba hozzák a „rív” szó írásmódjának a kérdését, hogy „rén”, „rév” vagy „rív” alakban kell-e közölni, arról azonban, hogy a szó a hattyúdalt jelölné, mélyen hallgatnak.

Köszeghy Péter egy tanulmányában¹⁵ Ariosto *Orlando Furioso*-jában véli felfedezni a Balassi-vers mintáját. Az általa idézett 17. századi magyar fordítás¹⁶ így hangzik: „Ez a lator ember-e? Pokolbeli ördög-e, vagy micsoda? Elég az, valamihelt meglátá az én kedves szeretőmet, mint sólyom az kis madarat, egy szemhunyasban űzi, fogja, viszi és kapá az én kis asszonyomat s kedve ellen elvivé, eszembe sem vettem jövetelét, hott már szeretőm oda fel kiált.” Nem az a fő gond ezzel az idézettel, hogy a saskeselyű helyett sólyom (falcon) szerepel benne, erre valóban elegendő magyarázat lenne az, hogy a sólyom általában nőmeg-

szólító udvarló képek része. Inkább az a baj, hogy Ariostónál semmiféle hattyúról, sem egyről, sem kettőről nincsen szó, következésképp hattyúdalról sem. A madárkához hasonlított kedves, illetve az, hogy a sólyom „úzi, fogja, viszi és kapá”, sőt „kedve ellen elvivé” persze tetszetős párhuzam. De Balassinál az egész vers a hattyú-motívumra épül. Ez kép az ókortól ismert alapvető toposza a költészetnek, magyar előfordulásokat is szép számmal sorolhatunk. Bessenyei György *A természet világa* című munkájának az olvasóhoz intézett bevezetésében így ír: „Múzsámat szólítom, hadd panaszolja életemnek hanyatlását, úgy mint a megélemedett hattyú, mely már utolsó óráit hozzá közelgetni érezvén, abból vett fájdalomtát hajnalonként bánattal énekelgeti...”¹⁷ Amade László egy versében ezt olvashatjuk:¹⁸

*Mint mikor az Hattyú végső elestében,
Möander posványa gyászos szigettyében,
Először utolsó éneköl éltében,
És azzal a' Lelkét ki adgya testében.*

A második sorban olvasható Meander kisázsiai folyó, mocsaras terület (erre a folyóra utal a „meanderezni” szó, értsd: ’sok kanyarulatot leírni’), partján a hagyomány szerint sok hattyú élt. Ez a folyónév szerves részét képezte a hattyúdalról szóló legendának, megtalálható torzult alakban egy nagyon népszerű XVII. századi ének elején is. A Vásárhelyi-daloskönyv változata a legkorábbi datált variáns, 1662-ben keletkezett:¹⁹

*Siralmas hatyu Néánder partyán,
Egyedül szegény sétál jajgatván,
Vagy eszak fele szemet fordítván,
Honnan szerelmet bus szível varván.*

A legkorábbi változat Debreceni S. János *Lukács Pap éneke* című halotti búcsúztatója.²⁰ Hodászi Lukács püspök 1613-ban halt meg, a vers pedig szülőhelyének, Hodásznak a nevében siratja el a jeles férfiút. Első versszaka így hangzik:

*Igy sir a' fejér hattyú Neánder vize partyán,
Mikor kesergi magát halálának végső napján,
Igy zokog a' szép gerlicze özvegységben aszszú fán
Szerelmes társa halálán:*

Bisztray Gyula a vershez írott jegyzetekben megemlíti, hogy az idézett strófa szövege olvasható Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében is *Páratlan hattyú* címmel. Majd magyarázatképpen hozzáfűzi: „Nyilvánvaló, hogy Pálóczi Horváth már nem tudta, hogy ez a versszak eredetileg egy halotti ének kezdősora volt, valószínűleg szerelmi éneket sejtett mögötte.”²¹ Ezzel nem értünk egyet. A halotti búcsúztatók alkalmi költemények. A szerző ilyenkor nagyon gyakran nyúl korábbi versekhez, bátran idéz belőlük, különösen a búcsúztatók képekben gazdag nyitóstrófái szoktak idézetek lenni.²² Sokkal valószínűbb, hogy Debreceni S. János 1613-ban egy korábbi, talán 16. századi vers egy közismert szakaszát emeli be költeményébe. Vagyis a hattyúdalról szóló példatárunkat egészen Balassi koráig ki tudjuk egészíteni. De mehetünk még korábbra is. Albertus Magnus (1193–1280) a középkori természettudomány legnagyobb hatású alkotója a következőket írja *Az állatokról* című munkájában:²³

„A hattyút, aki ismert madár, latinul az énekéről [a canendo] nevezik cignusnak. [...] Ügyetlenül jár, jól úszik és közepesen röptül. A nagy vízimadarak közt ő az egyetlen, aki énekel. Effelől – állítólag – messze északon azt tartják, hogy a hattyú az énekesek és a vándorzenészek muzsikájára dallal válaszol. Nálunk viszont úgy tapasztaljuk, hogy csak fájdalmában vagy bánatában dalol, ezért aztán az ő esetében inkább sirámról, mint dalról beszélhetünk, ahogy azt a költő is bizonyítja, mondván:

»Meander mellett így zeng, leomolva a nyirkos
gyepre fehér hattyú, hogyha közel van a vég.«

[Ovidius: Heroides. VII. 1–2., Muraközy Gyula fordítása]

Az idézett Ovidius-hely együtt tartalmazza a Meander folyónevet, a hattyú fehér színét, illetve azt a mozzanatot, hogy a madár életének végét közeledni érezvén kezd énekelni. Nyilvánvaló, hogy különböző áttételeken keresztül ez a szöveghely terjedt el Európa-szerte, és a magyar költészet hattyú-toposza is ide vezethető vissza. Balassi Bálint *Aenigmája* is ezt a toposzt jeleníti meg.

Albertus Magnus könyvét azonban érdemes felütni egy másik helyen is, a sasnál: „Egyébként nálunk a sasoknak, szín, nagyság és viselkedés tekintetében egyaránt igen sok változata ismert. Felénk a heroidus után a második legnemesebb sasféle az, amelyik ludakat, hattyúkat és más ilyen nagy madarakat szokott fogni, sőt még mezei és üregi nyulakat is, különösen akkor, ha fiai vannak.”²⁴

Ez a mozzanat is általánosan ismert volt Balassi korában. Eckhardt Sándor már fentebb is idézett Balassi-monográfiájában idézi a megfelelő részletet a Volaterranus-enciklopédiából:²⁵

„Cygus vagy olor szelíd madár, csupán a sas támadja meg, de ennek erősen ellenáll, mint írja Aristoteles. Folyóvizeken tartózkodik. Öregkorára szeliden dallal végződik élete, miközben tollát fejére borítja. Ovidius: Veluti canentia dura Traiectus penna tempora cantat olor. Énekelnek pedig, mint mondja Plato, nem szomorúságból, hanem inkább örömből, mikor a vég közeledik, mert halhatatlanoknak érzik magukat és mert érzik, hogy Apollójukhoz térnek vissza. Tudniillik Pythagoras azon a véleményen volt, hogy halhatatlan lelkük van. Cicero Apollo szent madarainak mondja, mert megjósolják végüket. A hattyút így allegorice a becsületes ember lelkéhez lehet hasonlítani, mely örömmel várja a halált.”

Az idézet rész végén arról van szó, hogy a hattyú nem bánatosan, hanem örömmel készül a halálra. Ez némiképp ellentmond az *Aenigmának*. Eckhardt éppen ezért egyetlen célzással utal csak erre a versre, a Volaterranus-idézetet pedig arra használja, hogy a 34. vers egy nehezen érthető helyét, a legutolsó versszakot megvilágítsa:

*Ezt ha megnyerhetem, bár meghaljak ottan,
Búmnak, mint hattyúnak, legyen vége vígan;
Más kívánságom ez: idvözüljek osztán.*

„Így tér vissza a fiatalon tanult anyag a késő férfikorban – fogalmaz Eckhardt. – A pythagoreista-platonista magyarázat megérteti, miért várja végét Balassi *vígan*, mint a hattyú és hogy kerül össze az üdvösség fogalma a hattyú képével. Zolnai Béla valóban jól sejtette, hogy Balassi opusában a platonista doktrínának akadnak nyomai: most már látjuk, milyen mértékben és milyen kerülő úton jutott költőnk Plato elméleteinek ismereté-

hez. Az üdvözülés plátói formája a hattyú szimbólumán át, mindenesetre ilyen ifjúkori humanista tanulmányok emlékének látszik.”

Ha fenn is tartjuk azt a véleményünket, hogy Balassi retorikai, poétikai, filozófiai és teológiai nézetei nem csupán ebből az enciklopédiából származtak, hogy nyilván más műveket is olvasott, és hogy Bornemisza Péter szóbeli tanításai legalább ilyen fontosak voltak; egyetérthetünk abban, hogy az idézett Volaterranus-hely kielégítő magyarázatot nyújt a 34. vers vígan haldokló hattyújára. De térjünk vissza a szomorú hattyúhoz!

A szöveg értelmezésének elején az első versszak körüli óvatosság egyáltalán nem volt ok nélkül való. Ha leegyszerűsíténénk a költeményt, és a narrátort Balassival, a címzettet pedig a kedvesével azonosítanánk, ezzel visszatévednénk az életrajzi mozzanatok firtató olvasásmódhoz. És ezzel nem csupán az a gond, hogy nem tudjuk határozottan azonosítani a költő aktuális szerelmét. Nagyobb baj az, hogy a vers azonnal értelmetlenné válna! Balassi kedvese számára nyilván nem volna rejtély, kiket is kell a két hattyú helyébe képzelni. Ő azonnal tudná, hogy kikről van szó. Ebben az esetben az lenne furcsa csupán, hogy Balassi honnan tudná előre, hogy kedvesét el fogják tőle szakítani! Ha valós szerelmi kapcsolatot rajzolunk a szöveg mögé, ami a leírtak szerint zajlott le, akkor egy már lezárt, befejezett történetet kell elgondolnunk, egy olyan történetet, amiben az elválás már megtörtént. De ha így lenne, és a hölgyet már elragadták a költőtől, akkor mi értelme lenne találókérdésbe foglalni az egészet, és azt a kedvesnek rejtvényként feladni?

Rejtvényként csak a kívülálló olvasó számára működik a szöveg. Számára a költemény két okból is homályos. Egyfelől, ő nem tudja azonosítani a költő kedvesét, tehát a szöveget általános szerelmi kapcsolatként szemléli. De nem ettől a homályosságtól *aenigma* az *Aenigma*. Ez az anonimitás csak abban segít, hogy a Nagyciklus több darabjához hasonlóan ez a vers is egyetlen szerelmi történet elbeszélésének egyik láncszemévé válhasson. Ha konkrét névvel jelölhetnénk a költő kedvesét, csupán egyetlen boldogtalan végű kapcsolat felett bánkódna a költő. Így azonban a „*minden Szerelmem darabokban*” pillanatát jósolja meg. Ugyanezen okból teszi Csokonai Vitéz Mihály is a *Reményhez* végén többes számba műzsája nevét: „Kedv, remények, *Lillák*, Isten véletek!”

Másfelől, a kívülálló olvasó az *Aenigmát* a Nagyciklus nyitóverseként olvassa, és így az egész „lírai önéletrajzra” vonatkozó jóslatként fogja értelmezni. Ebben az értelemben az *Aenigma* valódi *aenigma*. Nem a szereplők anonimitása, hanem a vers jóslat jellege miatt. Az elbeszélő előre, az elbeszélte események előtt megsejteti a történet szomorú végét. Ebben a megközelítésben is a szájalomkeltés stratégiája működik, de a címzett nem a kedves, hanem az olvasó. Az elbeszélte történet természetesen fiktív, így nem lép működésbe az a zavar, ami a vers konkretizálásakor lehetetlenné tette, hogy a mese rejtvényként működjön. A fiktív narrátor feladhatja a hattyús példázatot találókérdésként akár fiktív kedvesének is, ez nem vezet ellentmondáshoz, hiszen a valódi szerző, Balassi természetesen tudhatja az elbeszélte történet végét.

A költemény lírai elbeszélést bevezető szerepe egészen nyilvánvaló, ha Balassi verseit nem az életrajz felől szemléljük, hanem ciklus-szintű olvasatot akarunk kialakítani. Ha az egész Nagyciklust tekintjük műegésznek, magától értetődő, hogy az *Aenigmát* a mű nyitódarabjaként kell értenünk. Ha pedig ez a nyitódarab előreutalást tartalmaz, megelőlegezi az elbeszélte történetet, akkor joggal gondolhatunk arra, hogy (1) ez kompozíciós okokból történik, (2) és a kompozíció végleges megalkotásakor jön létre. Hiszen az előző rendsze-

rint legutoljára íródik meg. Ezzel érvet szolgáltatunk ahhoz, hogy az *Aenigma* keletkezését minél későbbre helyezzük. Ha csupán az első 33 verset tekintjük ciklusnak, akkor sem feltétlenül 1584, a költő házasságának dátuma a határpont. A kompozíció megalkotása történhetett később, a feleségétől való elválása után is. Akár csupa korábbi darab felhasználásával, akár néhány újabb beillesztésével is. Sőt tekinthetjük a 66 versből álló Nagyciklust is műegésznek, ekkor egészen 1589 őszéig haladhatunk.

Ez utóbbi kompozíciós modell az általánosabban elfogadott. Varjas Béla már idézett ciklus-értelmezése óta az első 33-as költeménysorozatot afféle első felvonásként, a Julia-ciklus előkészítéseként szokás értelmezni. A hattyú-motívum előfordulásai a nagyobb kompozíciós modell mellett szólnak. Ugyanis a második 33-as sorozatot a 34. sorszámú, *Méznél édesb szép szók...* kezdetű vers nyitja, s éppen ennek a költeménynek a végén található a másik hattyús hely, a már említett vígan halálhoz készülő hattyú. Nem lehet véletlen, hogy mindkét 33-as sorozat erre a motívumra épül. Igaz ugyan, hogy az *Aenigma* egész költeményt épít rá, a 34. vers pedig csak egyetlen sorban említi. Az is igaz, hogy az egyik esetben búslakodó, a másik esetben víg hattyúról van szó. Ám akár a hasonlóságra, akár a különbözőségekre figyelünk, kétségtelen, hogy a két ciklus-nyitás összefügg, egymást is értelmezi. Ezért gondolhatunk arra, hogy a ciklusokat nyitó versek a nagykompozíció létrejöttékor, a költő Lengyelországba bujdosása előtt kerülhettek a helyükre (vagy akár arra is, hogy ekkor jöhettek létre).

De tágítsuk még tovább a lehetőségeket! Nincsenek olyan forrásaink, melyek pontosan mutatnák be Balassi kompozícióját. A Balassa-kódex a 61. vers lejegyzésénél megszakad, filológiai vita tárgya, hogy a többszöri másolás során miféle torzulások kerültek a kódex szerkezetébe. Már a 2×33-as ciklus-szerkezet is csupán erős hipotézis. Sőt, a kódexben ezt követően még zavarosabb a helyzet. De valahogyan mégis a kódexbe kerülnek a Lengyelországban írott Célia-versek is. Ezekről általában úgy beszélünk, mint amik Balassi életének teljesen új fejezetéhez tartoznak. Annak ellenére teljesen külön ciklusként olvassuk a 10 versből álló kiskompozíciót, hogy benne lépten-nyomon Juliára vonatkozó utalásokat, hasonlításokat találunk. Megengedhetőnek tartom azt az elképzelést is, hogy a Célia-versek szorosabban kapcsolódnak a Nagyciklushoz, mint ahogyan korábban gondoltuk. A Balassa-kódex ezügyben nem kínál könnyű megoldást, több nehéz filológia kérdés miatt homályos – mondhatni: enigmatikus – a teljes kompozíció szerkezete. A hattyú-motívum mindenestre nem mond ellent ennek a legutolsó szerkezeti elképzelésnek. A Célia-versek sorozata ugyanis csonka, sajnos éppen az első darab hiányzik.

JEGYZETEK

- ¹ KLANICZAY Tibor: *A szerelem költője*, in: uő.: *Reneszánsz és barokk*, Budapest 1961. 225.
- ² GERÉZDI Rabán–KLANICZAY Tibor: *A magyar irodalom története 1.*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1964. Balassi Bálint-fejezet, 471.
- ³ I. h.
- ⁴ HORVÁTH Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1982.
- ⁵ *Balassi Bálint összes versei*, szerk.: HORVÁTH Iván, Újvidék 1976.
- ⁶ Legteljesebb formájában: VARJAS Béla: *Balassi lírai regénye: a Nagyciklus*, in: Uő.: *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Akadémia Kiadó, Budapest 1982. 309–346.

- ⁷ A versek kiadása: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század. 14. kötet*, sajtó alá rendezte: JANKOVICS József, Akadémiai Kiadó, Budapest 1991. 99. sz. 100. sz. A *Palimpsestus...* kéziratára FONT Zsuzsanna hívta fel a figyelmet.
- ⁸ Noha már DÉZSI Lajos említi ezt a szöveget, KŐSZEGHY Péter látszólag nem vesz tudomást róla. „A magam részéről a századból egyáltalán nem ismerek több népnyelvű aenigmát.” – *Az aenigmatikus aenigma*. in: *Fata libelli. A nyolcvanéves Borsa Gedeon köszöntésére írták barátai és tanítványai*. Budapest 2003. Országos Széchényi Könyvtár. 229-232. Vélhetően azért nem számol a Döbrentei-kódex szövegével, mert tanulmányában élesen megkülönbözteti a neolatin *aenigma* és a népnyelvi *mese* fogalmát. Számunkra e két fogalom azonos.
- ⁹ A vers kiadása: *Régi Magyar Költők Tára I²*, Sajtó alá rendezte HORVÁTH Cyrill, Budapest. 1921. 144. A teljes kódex hasonmása: *Döbrentei-kódex – 1508 – Halábori Bertalan keze írásával*. Közzéteszi: ABAFFY Csilla, T. SZABÓ Csilla, MADAS Edit; Argumentum Kiadó – Magyar nyelv- tudományi Társaság, Budapest 1995.
- ¹⁰ Idézi: ECKHARDT Sándor: *Balassi Bálint*, a Franklin Társulat kiadása, H. n. É. n. [Budapest, 1941.] 22.
- ¹¹ Részleges magyar fordítása: *Retorikák a reformáció korából*, Szerk: IMRE Mihály, Debrecen 2000. Csokonai Könyvtár. Források (Régi kortársaink) 5. 70–71.
- ¹² I. m. 308–310.
- ¹³ PIRNÁT Antal: *Balassi poétikája*, Balassi Kiadó, Budapest 1996. (Humanizmus és reformáció, 24.) 23.
- ¹⁴ ECKHARD Sándor, i. m. 33.
- ¹⁵ KŐSZEGHY Péter, i. m. 230.
- ¹⁶ ITK 1905. 166–173, GÉBER Antal közlése.
- ¹⁷ Idézi: *Régi Magyar Költők Tára XVII. sz. 1. kötet*, A szóbanforgó részt sajtó alá rendezte és a jegyzetet írta BISZTRAY Gyula. Akadémiai Kiadó, Budapest 1959. 586–587.
- ¹⁸ GÁLOS Rezső: *Amade László kiadatlan versei*, Győri Szemle 1936. 192–193., idézi: *Régi Magyar Költők Tára XVII. sz. 1. kötet*, 585.
- ¹⁹ *Régi Magyar Költők Tára, XVII. sz. 3. kötet*, sajtó alá rendezte: STOLL Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest 1961. 99. sz.
- ²⁰ *Régi Magyar Költők Tára XVII. sz. 1. kötet*, A szóbanforgó részt sajtó alá rendezte és a jegyzetet írta BISZTRAY Gyula. Akadémiai Kiadó, Budapest 1959. 64. sz.
- ²¹ I. h. 585.
- ²² Ehhez ld. VADAI István: *A XVII. századi magyar költészet: idézetek poétikája (II.)*, ITK XCIII. (1989) 281–286.
- ²³ MAGNUS, Albertus: *Az állatokról*, vál.: KÁDÁR Zoltán, ford.: MAGYAR László András, Balassi Kiadó, Budapest 1996. 119.
- ²⁴ I. m. 116.
- ²⁵ Idézi ECKHARDT Sándor, i. m. 23.