

Előadásomban első felében az újabb Balassi szakirodalom egy tulajdonságának okait fogom feltárni, nevezetesen az egy művel való szembenézésről való lemondását. A második részében majd egy Balassi vers (a 41.) kerül elemzésre. Csupán Szentmártoni Szabó Géza Balassi bibliográfiáját tekintve, mely az 1996 és 2004 közötti írásokat gyűjti össze, a szakirodalom pont alatt főleg attribúciós kérdésekkel, nyelvi kérdésekkel, életrajzzal, irodalmi mintákkal, és életmű-szintű elemzésekkel találkozunk. Ez hasonlóképp alakul a Balassi-szakirodalomban 1980 és 1996 között, valamint 2004 után is. Alig született olyan írás, amely Balassi egyes verseivel foglalkozna. Az a kevés kivétel, amely mégis foglalkozik verselemzéssel, általában a fent említett írások eredményeinek figyelmen kívül hagyásával, vagy nagyon szűk felhasználásával dolgozik. Az a paradox helyzet áll fenn, hogy Balassival kapcsolatban számos kutatás folyt és folyik, de ennek eredményei mintha kevés hatást gyakorolnának arra, hogyan olvassuk, értelmezzük verseit.

Mielőtt ennek vélt okait feltárnám, meg kell említenem az ellenpéldákat. Legelőször is Szathmári Istvánt. Szathmári István munkásságában találunk jó pár Balassi verselemzést. Ám Szathmári István nyelvész, elemzési szempontja nyíltan nyelvi-stilisztikai. *Hogyan elemezzünk verset?* című és a *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből* című könyveiben találhatóak Balassi művekről készült elemzések, ám ezek Szathmári saját, szigorú módszere felől és stilisztikai megközelítéséből elemzik a verseket, melynek része keletkezéstörténet is, illetve a korban való elhelyezés, de valójában kevés dolgot merít a régi magyar irodalomtudomány Balassi kutatásának eredményeiből, miért is tenné. Más írások, mint Gy. Szabó András Venus szerepét vizsgáló tanulmánya, vagy Hevesi Andrea a Fulviáról című Balassi-verset egy Ovidius vers segítségével értelmező írása, már irodalomtudományi szempontokat használnak, de elszigetelődnek a Balassi diskurzustól, attól független ötletből kiindulva azt kevésbé érintő eredményre jutnak (ez csak a jelen tanulmány szempontjából jelent értékítéletet, nem általában). Egyetlen igazi ellenpéldaként Vadai István Aenigma elemzése áll, mely a nagyciklus – Pirnát Antal által bevezetett – narratív alapú felosztásának koncepcióján alapszik. Jó példa rá, hogy egy új interpretáció, mely viszont a Balassi diskurzuson belülről jön, mennyi táptalajt nyújthat Balassi egész költészetének újabb értelmezéséhez: Földvári Attila tanulmányában e vers és annak Vadai István féle értelmezése felől közelíti meg és értelmezi újra az egész „Maga kezével írt könyv”-vet, többek között újabb megoldást nyújtva Balassi egész költészetének, szerelmes és Istenes verseinek egy költészet-felfogásba való összefogására.

A megfigyelt tendenciának számos oka lehet. Nem kívánok azonban találgatásokba belemenni, előadásom csupán a szakirodalom belüli jelenséget vizsgálja, így eredetét is szakirodalmon belülről fogom vizsgálni. A vizsgálathoz Horváth Iván munkásságát veszem alapul, megkerülhetetlen név ő az újabb magyar Balassi kutatásban, illetve Horváth Iván részletesen ki is fejt saját irodalomtudományi munkásságának elméleti alapjait, melyet így könnyebb összegezni. Szigorú módszere, a konnotáció-elemzés („ismétlődő költeményelemek szintjén végzett összehasonlítás, kontextus-megállapítás”) azt a célt szolgálja, hogy a kutatás elkerülje a pozitivista megközelítést. A pozitivista irodalomtudomány interpretációs technikája intencionalista, „a szerzői szándéokra építő értelmezésmélet”. A pozitivista feltételezi a szöveg egységét és jelentésének állandóságát, melyet a szerzői intencióból vezet le, és feltételezi továbbá „a szöveg megragadhatóságát, azaz a jelentés kollektivitását”. Horváth Iván a szöveg egzakt megragadhatóságát elveti: „... pozitivista ábránd és babona, hogy a szubjektivitás kiküszöbölendő, hiszen ez értelmetlen kijelentés”. Horváth Iván a befogadás-esztétika híve, az irodalmi művet nem a szöveggel azonosítja, hanem a szöveg és a befogadó együttműködésének tartja. A jelentést nem úgy képzei el, mint kollektív és megragadható, hanem – hasonlóan a kései Barthes-hoz – mint személyes és folyamatszerű. Viszont így a verselemzés kikerül az irodalomtudomány hatóteréből, mert maga a vizsgáló is csak egy olvasó a sok olvasó közül, a mű végső megfejtésével nem rendelkezik (ilyen nem is létezik), annak belső működését, egészének bármiféle megítélését csak egy szempontból végezheti el, mely szempont mindenképp szubjektív. Horváth Iván szavaival élve a műalkotás immanenciájának tiszteletben tartása végett mond le a műalkotással, mint immanens egészszel való foglalkozásról. Valamint módszerével az időbeli távolság problémáját is leküzdí.

Horváth Iván történeti-poétikai módszerét, melynek strukturalista gyökerei vannak, talán Gadamer felől érdemes kritizálni. Gadamer a művek időbeli távolsága kapcsán felveti, hogy mi a dolgunk, helyreállítani a mű eredeti értelmét (ha feltesszük, hogy ilyen létezik), vagy új szempontunkból új interpretációt állítani fel. Állítása, hogy az előbbi, a schleiermacheri rekonstrukció nem lehetséges, az csak önellentmondásba, feloldhatatlan problémákba, historizmusba és holt – valójában sosem létező – értelemhelyreállításába torkoll, ám e veszteség kiegyenlíthető utóbbival, a hegeli integráció segítségével. Gadamer számára a mű kontextusainak, motívumainak, ismétlődő költemény-elemeinek felderítése fontos a hermeneutikai munkában, de a tényleges interpretáció kialakítását kell, hogy szolgálják. Horváth Iván

módszere innen olvasva épp a schleiermacheri rekonstrukció lehetetlenségének felismeréséből is származik. Ám Horváth Iván lemond a Hegeli integrációról is, hisz magáról az interpretációról mond le. A gadameri hermeneutika túllép az immanens irodalmi mű fogalmán, amikor bevezeti a műalkotások létmódjának értelmezésére a játékot. Horváth Iván módszere, és a Balassi szakirodalom jelentős része azonban lemond, vagy nem foglalkozik ezzel a művészetfelfogással. Nem kívánják elrontani a műveket, halottá tenni azáltal, hogy jelentését interpretáción át rögzítik. Ám megoldásuk a probléma feladása, a játékról való lemondás.

Egy társadalmibb szempontból az Irodalomtudomány intézményesített keretek között azért is létezik, hogy segítse interpretációk kialakítását (bár a kérdés nem problémamentes). Az olvasó és az olvasás védelmében az olvasó lett némiképp cserbenhagyva. David Hume írja, hogy a művészetre vonatkozó ítéleteinkben mindig benne van az az igény, hogy a másokkal megvitassuk. Igény van kritikákra, verselemzésekre, a művel való foglalkozásra. Igény van konszenzusra az egyes individuális álláspontok között. Nem egy tényszerű, vitathatatlan és megszilárdult változatára, ugyanis nem csak ilyen lehetséges (sőt másik oldalról megközelítve: csak ilyen nem lehetséges). Az interpretációs konszenzus elképzelhető úgy, mint a Hume-i ízléskonszenzus: egy társadalmi összjáték, folytonosan önkorrekcióra képes, dinamikus folyamat, mely nincs leuralva, de nincs lefojtva sem. Ennek a társadalmi összjátéknak a kialakításában és működtetésében pedig az Irodalomtudomány intézményének felelőssége van.

Mindezek nyomán kísérletet teszek egy Balassi vers elemzésére. Az elemzésem az eddigi szakirodalmi eredményeket figyelembe véve közelíti meg Balassi Széjjel hogy vadásza... (41) című versét, de az objektivitás látszatát nem kívánom fenntartani. Mivel a választott vers forrásmintája ismert (Angerianus) így elemzésem alapvetően összehasonlító A verssel kettős célom van: egyrészt, hogy Angerianus versével összevetve a bemutassam Balassi hogyan differenciálódik Angerianustól és a petrarcista költészettől, mik a saját költői jegyei. Másrészt, hogy erotika használatának új értelmezését nyújtsam, mely véleményem szerint egy elhanyagolt téma Balassi kapcsán, és előadásommal szeretném megvilágítani milyen Balassi erotika használata és ez miért fontos. A vers e két felvázolt szempont mentén lett kiválasztva elemzésre.

Megnézve a versekhet elsőre terjedelembeli különbségük vehető észre. Köztudott az a magyar lírai sajátosság, hogy sokáig hiányoznak a zárt, rövid

formák, mint például a szonett vagy epigramma, melyek Balassi korában is nagyon elterjedtek voltak Európában. Helyette egyfajta bőségeszmény van jelen idehaza, ami Balassira nagyon is jellemző, talán pont az ő hatása a hazai lírára. Olyannyira igaz ez, hogy száz évvel később is különlegesség, ha egy magyar költő rövid verset ír (mint például Petrőczy Kata Szidónia). Balassi, amikor fordít, nem tartja magát az eredeti vers formájához, és erősen bővíti is azt. A vizsgált Angerianus epigramma fordításakor is egy sorból egész versszakot, egy-egy szóból egész sorokat hoz létre. Ennek okaira Eckhardt Sándor több megoldást is nyújt. A változás egyik oka a tartalmi ok; Balassi nem érezte elég erősnek az epigrammák burkolt udvarlását, valamint a szűkszavúságukkal szemben az egyéni panaszt kívánta hangsúlyozni. Balassi fordításai így terjedősebbek, az epigrammák pattogása például szétolvad az udvarló hangnemben. Mindkét tartalmi ok megfigyelhető a Széjjel hogy vadásza... című versben. Ám formai indok kézenfekvőbb magyarázatot adja, miért is hosszabb Balassi verse. A Júlia-ciklusra állandósul a 6/6/7 ütemezés és a belső rímek (melyek szépen kiemelik az ütemhatárokat), így a forma megköveteli a hosszabb sorokat. A Széjjel hogy vadássza... kezdetű vers ütemhangsúlyos, heterorímes-heterometrikus, képlete a6a6b7c6c6b7d6d6b7 a költő leggyakoribb metruma, a klasszikus Balassi-versszak. Eredete, ahogy azt Horváth Iván bemutatta, jellegzetes középkori lírai forma, reneszánsz poétikai környezetben kevésbé fordul elő, mert önmagában ellentmond a reneszánsz poétika két alapvető törekvésének: „a hexameter-örületnek és a zárt formára való törekvésnek.”

További tartalmi különbség, ami megint egy általános jegyre utal, hogy Balassi tudatosan lebontja versében a latin mitológiai apparátust. A kiemelt versben Apollót egy tündérfigurával helyettesíti:

*„Kit hogy tündér láta, csak reámula, így szóla ő magában”*

Azzal, hogy Balassi Apollo helyett egy tündért tesz meg narrátornak, lemond a Diana-Apollo testvérpár elemről, mely az eredetiben értelmezi Apollo csodálkozását. Iuno közbeszólását is feleslegesnek tartja, így a csattanót is magával a tündérrel mondatja el, lemondva az eredeti epigramma beszélőváltásban előadott csattanójáról, csorbítva annak erejét (a csattanót más tényezők is tompítják). Balassi abban is eltér a mitológiai apparátust illetően, hogy a latin és a keresztény elemeket szabadon vegyíti. A versben megfér egymás mellett Diana, angyal és Menny, és még a tündér is:

*„Itt a földön angyal mit jár vadászattal, ha vagyon helye Mennyben?”*

Balassi ókori elemeket használ, de sosem helyezi verseit ókori világba, az antik apparátust csak ballasztként alkalmazza, mellyel több célja is lehet. Egyrészt ezek használatával illeszkedik a kor általános költői beszédmódjához, ám a kortársakhoz képest is máshogy használja ezeket az elemeket, ahogy fentebb kifejtettem. Talán számára ezek csak eszközök a vers modorának megteremtésében, a két apparátus szabad vegyítése több játéknak ad teret.

Ám Balassi nem csak megváltoztat, hanem be is told részeket. A tartalmi betoldások hosszasan és részletezőbben írják le Júliát (és kegyetlenségét). Ez az udvarlást is erősíti, de az udvarlás játékoságát, a korábban említett mai szemmel ironikus hatást is, valamint többletjelentéseket csempész a versbe. Sokkal részletesebb leírást kapunk felszereléséről, melyről az eredeti versben nem tudunk meg semmit:

*„Könnyű, zöld ruhája, oldalán kezija, szép aranyas puzdrája”*

A kézj motívum azért fontos, mert Júlia így Cupido felszerelésével rendelkezik, helyette már ő szórhatja a szerelem nyilat, szó szerint az Istenség helyébe lép, ami egy újabb találkozási pont Balassi nő-eszményesítő és Istenes versei között. Betoldás a háló is, az eredetiben Caelia csak embereket gyilkol, Júlia inkább örökre fogva tart, mely jelentős különbségként jelenik meg a vers zárlatában, és pont ez adja meg a vers értelmezésének kulcsát. A másik hosszabb betoldás Júliára vonatkozóan Júlia életét, személyiségét vázolja fel:

*„Beszéddel, énekkel, magaviseléssel ők mely hasonlatosak!*

*Mulatságnak örül, s néha lóra is ül mindkettő úgy vadásznak”*

A vers végén található a leghosszabb tartalmi betoldás, három teljes sor:

*„Kiben engemet is, mint egyebeket is, régen fogott s fogva tart,*

*S így ő el sem bocsát, fel sem mészároltat, kétség között tartóztat,*

*Hogy tűzében égjek, valameddig élek, mint egy gyújtó áldozat.”*

Ahogy arról már kitértem erre, Balassi az eredeti mű szükséztelenséggel szemben az egyéni panaszt hangsúlyozza. Mivel a mintául szolgáló vers vége után járunk, a csattanó szerepű egység után, ez a gesztus magát a csattanót is végleg eltompítja. Az eredeti vers beszélőváltása is itt történik meg, itt már egyértelműen a lírai én beszél, és nem a tündér. Így erősen hangsúlyossá válik e

három sor azon túl is, hogy ezek a vers záró sorai. A vers az eredetivel szemben nem a váddal, hanem a panasszal, a száanalomkeltés eszközével zárul. Ha nem is minden betoldásra, de erre mindenképp igaz, hogy konvencionális hangnemben mozog. Annak ellenére, hogy elcsépeelt humanista toposzokkal (szerelem tüze, börtön) dolgozik, megváltoztatja a vers kimenetét: „S így ő el sem bocsát, fel sem mészároltat, kétség között tartóztat”. Az eredeti mű vádja, hogy Caelia embereket gyilkol (a szerelmével), Balassi versében viszont Júlia talán rosszabbat tesz: „kétség között tartóztat”. Balassi élete végéig a tűzében ég. A verset egy ügyes képpel zárja, mely visszautal Júlia isteni voltára: „gyújtó áldozat”.

Végezetül egy betoldásra térek ki, amelynek elemzését külön szerettem volna választani az eddigiektől, hogy miért az magyarázatra szorul. Szabics Imre Balassi szerelmi lírájának kulcsmomentumát a szüntelen vágyakozásban látja. Balassi szerelmi költeményei átütő erővel megvalósítják a petrarkista poétikai hagyományt, nemcsak „átvette és eredeti módon alkalmazta a humanista költők legtöbb poétikai motívumát és retorikai alakzatát”, új életre is keltette és tette hitelessé ezeket a konvencionális és gyakran modorossá vált poétikai formákat és eszközöket. Céлом, hogy bizonyítsam, a költészeti hagyomány átalakítása érhető tetten Balassi erotika használatán is, és, hogy erotika használatának átértelmezése egész költészetének jobb megértését segítheti.

*„Kikapcsolta azért hónál fehérb mellét, hül szép szellőn árnyékban”.*

Nem értek egyet Eckhardt Sándorral abban, hogy Balassi költeményeiből hiányozna az érzékiség, és hogy ez a sor inkább az elbeszélés élénkítésére, mint az érzékiség célzatával lenne írva. Több ellenpélda is bizonyítja, hogy Balassi költészetéből egyáltalán nem hiányzik az érzékiség! A Csodálván egy ferdőt kezdetű versében, míg az eredeti Angerianus vers röviden és tömören (5sorban!) közli, hogy a meztelen Céliától gőzölög a fürdő, Balassi egy négystrófás verset farag az ötletből, ahol Célia fürdésének képét hosszasan részletezi és színezi. A Fáradsága után nyugodni akarván című versben, ami az eredetiben csak leírás-szerűen jelenik meg, azt Balassi ki is mondatja Juliával, és míg az eredetibe csak valamiféle szennyező tűz van, addig Balassinál „bujaság, gerjedő láng”. De jó példa a Julia két szemem kezdetű vers is, melyben szerepel egy meztelenség tabuját megsértő sor, ami az eredetiben nem volt: „Testszín ruhájába aki ötlet látja, szép Venusnak alítja”. Eckhardt Sándor kijelentésével a későbbi szakirodalom sem ért egyet: „erotikus vonatkozásokban ugyanakkor Balassi udvari virágénekei sem mondhatók szegényeknek.” írja Horváth Iván. Horváth

Iván a 41. vers általam idézett verssorát a meztelenség tabujának megdöntésére hozott példaként mutatja be. Azonban Horváth Iván kifejti, hogy az ilyen erotikus vonatkozások nem rombolják a versek arisztokratikus jellegét, hisz annak részei, pontosabban az általa „fin’amors”-nak nevezett ideológia részei (az ellentmondást a Guilhelm-filológia trobar clus elméletével oldja fel, amire most nem térek ki). Jelen dolgozat megkérdőjelezi Horváth Iván tézisét. Horváth Iván elmélete Kőszeghy Péter szavaival élve „megfosztja latorságától Balassi lator verseit”. A platonikus szerelemkép, mely ennek az ideológiának az alapja, a testi vonatkozásokat legalacsonyabb szintre helyezi, elítéli. Petrarca költészetében a nő mindig elérhetetlen, Isten szimbólumaként szerepel a versben, nem testi valójában. Balassinál a nő szintén eszményesített, és Isten helyébe lép (ahogy az elemzett versben is), de mindeközben testileg is jelen van. Az ellentmondás nem versrontás, főleg nem a hibás út bemutatása, sokkal inkább a verseket feszültséggel feltöltő motívum. Ettől még Balassi versei sok szempontból trubadúrjellegűek. De Balassi felhasználja és átalakítja a trubadúrlíra sok elemét, saját költészetet csinál, az erotikával sincs ez másképp. Az idézett sor szinte kiviláglik a versből, hirtelen feszültséggel töltve fel azt. Az előző versszakban Júlia földre szállt angyal, kinek mennyben a helye, de a kép hirtelen megtelik erotikával. Ahogy a Tündér, úgy az olvasó is „reáámula”. Ez a reáámulás indítja el a tündér mondandóját és így a verset magát is kiindulópontjáról. Az első versszak felvázolja az alaphelyzetet, hogy a második feszültséggel töltse azt fel, mely feszültség után jön a concetto, a vers központi eleme: Diana és Júlia párba állítása. Az erotikus sor a vers mozgatórugója, a feszültség és a figyelemfelkeltés eszköze. A sor egyszerre erotikus önmagában, és egyszerre erotikus a versben elfoglalt szerepe miatt, hisz mozgásba hoz, vágyat kelt a vers iránt. Valóban az elbeszélés élénkítése a versbeli helye, de épp ettől érződik még erotikusabbnak.