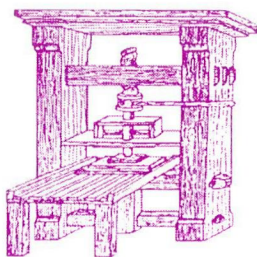


HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMENYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

BALASSI-TANÁCSKOZÁS



1.
2005

ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2005. XXXVI. évf. 1. sz. ÚJ FOLYAM XI. évf. 1. sz.**

2005.

1.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
a Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma, valamint
az Illyés Közalapítvány támogatásával.



Felelős szerkesztő: Bányai János,
Főszerkesztő: Harkai Vass Éva
Szerkesztőbizottság: Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tiborc (Hamburg),
Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Láncz Irén,
Papp György, Gerold László és Utasi Csilla.

Szerkesztőségi titkár: Kovács Rácz Eleonóra

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConnell-Duff Márta

Szerkesztőség: BTK, Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Dr. Zoran Đinđić u. 2.
Tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2005-ben 200 példányban

TARTALOM

BALASSI-TANÁCSKOZÁS

HORVÁTH Iván: Balassi, Bori	7
VADAI István: A Balassa-kódex szerkezete	
Mézes kenyér és papírrépülő	13
VOIGT Vilmos: Balassi Bálint rímei	24
BALÁZS Mihály: Vitézek, mi lehet... ..	
A <i>Katonaének</i> elemzéseinek mérlegelése	51
SZILASI László: Argumentatív tropológia és tropologikus	
argumentáció Balassinál. Az <i>Adj már csendességet...</i> példája	
(Retorikai elemzés)	63
UTASI Csilla: „Fénlik sok kövektől mint a verőféntől erős vér	
tisztá jégen”. Balassi <i>Cupidónak való könyörgése</i> mint	
a diskurzusszerű versbeszéd esete	76

NYELVÉSZET, IRODALOM, FOLKLORISZTIKA

LÁNCZ Irén: A társalgás rendje	86
RAJSLI Ilona: Nyelvi sznobizmus	101
CSEH Márta: Növényi drogok magyar—szerb szójegyzéke	108
H. FUTÓ Hargita: A női nyelvhasználat a vajdasági magyar	
irodalomban	115
CSORBA Béla: A bika alakú felhő	128

SADRŽAJ

NAUČNA KONFERENCIJA O BALAŠIJU

Ivan HORVAT: Balaši, Bori	7
Ištvan VADAI: Struktura Kodeksa Balaša	13
Vilmoš FOJT: Rime Balinta Balašija	24
Mihalj BALAZ: Vitezi, čeg ima...	
Ocena interpretacija <i>Vojničke pesme</i>	51
Laslo SILAŠI: Argumentativna tropologija i tropološka argumentacija kod Balašija. Primer pesme <i>Adj már csendességet...</i> (Retorička analiza)	63
Čila UTAŠI: Balašijeva <i>Pesma Kupidonu</i> kao primer diskurzivnog lirskog govora	76

LINGVISTIKA, KNJIŽEVNOST, FOLKLORISTIKA

Irena LANC: Organizovanost konverzacije	86
Ilona RAJŠLI: Jezički snobizam	101
Marta ČEH: Mađarsko-srpski rečnik biljnih droga	108
Hargita H. FUTÓ: Upotreba ženskog govora u književnosti vojvođanskih Mađara	115
Bela ČORBA: Oblak nalik na bika	128

CONTENTS

BALASSI-CONFERENCE

HORVÁTH, Iván: Balassi, Bori	7
VADAI, István: The structure of Balassa-codex	13
VOIGT, Vilmos: Bálint Balassi's rhymes	24
BALÁZS, Mihály: Consideration of the analyses of a poem (<i>Katonaének</i>) by Balassi	51
SZILASI, László: Argumentative tropology and tropological argumentation in Balassi's poetry (A rhetorical analysis)	63
UTASI, Csilla: A poem by Balassi (<i>Cupidónak való könyörgése</i>) as a case of discourse-like speech in verse	76

LINGUISTICS, LITERATURE, FOLKLORE

LÁNCZ, Irén: The order of discourse	86
RAJSLI, Ilona: Linguistic snobbism	101
CSEH Márta: Hungarian – Serbian glossary of vegetable drugs	108
H. FUTÓ, Hargita: Feminine language in Hungarian literature in Vojvodina	115
CSORBA, Béla: The bull-shaped cloud	128

HORVÁTH IVÁN

BALASSI, BORI

Balassi, Bori

Balassi Bálint verseit a költeményeit megőrző Balassa-kódex ismeretlen másolója 1610 körül osztotta fel vitézi, szerelmi és istenes énekekre. A hármass felosztás azonban mára idejét múlt. A dolgozat szerzője a *Katonaének* példáján szemlélteti állítását. A *Katonaének* nem csupán a vitézi élet dicséretéeként olvasható, hanem a szerelmi dac költeményeként is, s valóságos elem is található benne: fohással zárul. A vitéz szó a 16. században lovagot is jelentett, s a *Katonaének* valóban akadálytalanul olvasható volna trubadúr-sirventés-ként. Balassi életrajza ugyanakkor nem szükségképpen esik egybe a *Katonaének* világával. Születésének négy százötvenedik évfordulóján a költő, a magyar szavak első mesterének alakja került a figyelem középpontjába. Az életmű legfontosabb értéke, hogy valóságfedezet nélküli, tiszta irodalom. A dolgozat a költő főműve, a maga kezével írt gyűjtemény körül folyó szakmai vita új fejleményeinek ismertetésével zárul.

Kulcsszavak: vitézi, istenes és szerelmi énekek, *Katonaének*, sirventés, tiszta irodalom, maga kezével írt gyűjtemény

450 éve, 1554. október 20-án született Balassi Bálint. „Lett”, ahogy családi Bibliájuk bejegyzésében olvassuk, „9 órakor, délelőtt, szombat napon, Zólyomban”.

Megzabolázhatatlan személyiségevel, szokatlan életvitelével többször keltett országos föltűnést. Petőfi, Ady, József Attila is gyakran került ellentétbe környezetével, de Balassi nagyúr volt, aki érvényt tudott szerezni akaratának, és így botrányai is nagyra sikeredtek. A levéltárak tele vannak végeláthatatlan pöreinek iratanyagával. Ha életrajzát e pöriratok alapján írnók meg, kegyetlen, hatalmaskodó és bosszúvágyó főúr arcképét kellene megrajzolniuk, aki embertelenül bánik török foglyával, aki egy gyermekkori sérelemért férfikorában vesz elégtételt, aki tettelegességgel válaszol, ha úgy érzi, nem kapja meg a rangjának kijáró tiszteletet.

* Az újbudéki Magyar Tanszéken 2004. november 11-én tartott tudományos tanácskozáson felolvasott dolgozatok

Ha verseit olvassuk, egészen más arcképet látunk magunk előtt: az első magyar lírikusét.

Énekeit három csoportba szokták beosztani: vitézi, szerelmi és vallási költeményeket különböztetnek meg. A csoportosítás egy 1610 körüli irodalmártól ered. Ő állította össze azt a kéziratos versgyűjteményt, amelynek ránk maradt másolata az ún. Balassa-kódex. Az összeállítás élén találjuk meg ezt az osztályozást: „Következnek Balassi Bálintnak kölem-kölemféle szerelmes éneki, kik között egynéhány isteni dicsőret és vitézsígről való ének is vagyon.” A felosztás alapján a különböző korszakok mind megtalálták a maguk Balassiját.

Századokig csak mint istenes énekek szerzőjét ismerték, a szerelmiek csak 1874-ben kerültek elő, s kezdtek aztán hatni sokakra, Adytól József Attiláig. „Ma ez [a szerelmes versek hosszú lappangása] különösnek tűnik – írta 1935-ben Szerb Antal – mert szerelmes versei jobban érdeklik a mai olvasót; de voltaképpen nem történt igazságtalanság, az istenes versek Balassa legjobb és egyúttal legszemélyesebb alkotásai”. A népi eszmerendszerek térhódításának korában, a '30-as évek végétől a korai '50-es évekig a paraszti eredetű katonáival tábortűz mellett népdalozó végvári vitéz alakja vált uralkodóvá. „Balassi Bálint tehát együtt élt a néppel, különösen a katonasorban vele együtt vitézkedő néppel, eltanulta tőle táncait, dallamait, megtanította őket a magáéira” – írta a költő összes műveinek teljes és hiteles (ún. „kritikai”) szövegét helyreállító Eckhardt Sándor a nagy kiadás (1951) előszavában. A szélsőségesen közösségi eszmerendszerek lassú visszaszorulásának, a magánélethez való jog helyreállításának kezdetén megint előtérbe került „a szerelem költője” (Klaniczay Tibor, 1960). Az utóbbi évtizedekben a hármas osztályozásnak kevesebb figyelmet tulajdonítunk: most nem a vallásos és nem a szerelmes ember, de még csak nem is a vitéz az, aki előttünk áll, hanem sokkal inkább a verseit nagy műgonddal megszerkesztő költő, a magyar szavak első művésze.

Katona? Ének?

Nem érdemes nagyon élesen elválasztani egymástól Balassi háromféle tárgyát.

Híres *Katonaénekét* mindenki ismeri, de nem szoktunk elgondolkozni a nyitó kérdés értelmén. Csakugyan igaz-e, s különösen ennek a költőnek a szájából, hogy semmi nem „lehet szebb dolog a végeknél”? Hát Júlia? Nos, ha végigtekintünk a költő rendkívüli megfontoltsággal összeállított versgyűjteményén, rögvest észrevevesszük, hogy a *Vitézek, mi lehet* a verskötet egészen különleges helyén áll, ott, ahol a lírai hős (a beszélő személy) a Júlia-szerellemmel való szakítás után más szépségek, más vonzó dolgok felé fordul. Verscíneik címettjei: új nők, a vitézi élet, az első magyar irodalmi

társaság. A *Katonaének* ebben a szövegösszefüggésben igenis a szerelmi dac költeménye. S persze annak is jelentőséget tulajdoníthatunk, hogy a mű fohással zárul. Nincs abban semmi furcsa, hogy a 17-18. században számtalan alkalommal adták ki a költő istenes énekeinek sorában!

Ma az sem kerüli el a figyelmünket, hogy a vitéz szó egyik jelentése a 16. században 'lovag' volt, a *Vitézek, mi lehet* kezdetű költeményben pedig a lovagi életeszmény dicséretét látjuk. A lovagi életeszmény elválaszthatatlan mind a vallástól, mind a szerelemtől. A „salus”-t ('üdvösség', 'egészség'), az „Amor”-t ('szerelem') és a „virtus”-t ('vitézség') Dante sem tartotta egymástól egészen független dolgoknak. Az udvari-lovagi líráról írott tanulmányában azt mondta, a költő számára ezek a fő tárgykörök.

De még ha nem lennének is szerelmi és vallási vonatkozások a *Katona-énekben*, akkor is hasonlítana a trubadúrköltészetre, a sirventésre. A trubadúrok sirventésnek nevezték azt az énekfajtát, amely egy erkölcsi vagy politikai eszmény dicsőségét hirdette, vagy egy (persze az eszményt megtestesítő) nagyúrnak próbált híveket szerezni.

A *Katonaéneket* akadálytalanul tudjuk trubadúr-sirventésként olvasni. Nehezebb a feladatunk, ha a *Katonaének* műfaját – engedve az irodalomtörténeti hagyományban kialakult megszokásnak – olyan életképként kívánjuk felfogni, amely az akkori köznapi élet egyik jellemző színterét ábrázolja, s amely a végvári hős személyes élményén alapul.

Balassit könnyen el tudjuk képzelni törökverő vitézként, de az igazság az, hogy a költő katonai pályafutásának csaknem teljes ideje alatt – legalábbis jogilag – béke volt a törökkel, s ez a körülmény alig engedett módot hősi viselkedésre. Amikor végre kitört a költő által régóta hön óhajtott háború, a tizenötéves, Balassi annak már az elején hősi halált halt. A korábbi időkből csak néhány olyan, többé-kevésbé törökellenes hadműveletről vannak adataink, amelyben részt vett. Ő vezette az 1584-es dömsödi és hatvani vásárútéseket. Itt is, ott is sikerült török és zsidó kereskedőket kifosztania, férfi és női foglyokat ejtenie, ám visszatérőben a török haderővel való, nem várt találkozás mindkét esetben balul ütött ki. Hatvanban Balassi akkor már másodszor próbálkozott. Előző hadművelete, az 1580-as vásárútés még tökéletes sikerrel járt. Érdekes módon egy irodalmi mű is beszámol erről, Salánki György históriás éneke (1581):

Lovaggal, gyaloggal vitéz Balassa
Házakat, pénzes boltokat törött vala,
Gyermekeket, bullyákat [= 'rabnőket'] fogott vala,
Sok törököt nyakon kötöztet vala.

Nagy örömmel vitézek juttak vala,
Eger várában beszállottak vala,
Kótyavetyét mindjárt hántak vala [= 'a zsákmányt elárverezték'],
Istennek nagy hálákat ők adtak vala.

Balassi életrajza tehát nem szükségképpen esik egybe a Katonaének világával. A Katonaének bizony: költészet.

Az évforduló Balassija

A Balassi-évben ünnepi szónokok sora teszi föl a kérdést: mit mond nekünk, magyaroknak ma Balassi? A kérdésre többféle jó válasz adható.

Van, aki a költő hősi életével és halálával lelkesíti közönségét, joggal – de a hazaszeretet (s úgy lehet, nemcsak Adyé) keserű. Egy levél 1589-ből: „Amely gyalog követem ma jött meg Késmárkról, beszéllé, hogy Hibbén Balassi Bálintra találkozott volt... Kérdette tőle, hová megyen, hogy énnekem tudja megmondani. Azt mondta, hogy oda megyen, ahová a két szemével lát. Azt is mondta, hogy egy nemesember volt vele. Annak az útban azt beszéllette, hogy Krakkóba megyen, és ott öltözik olasz ruhába, úgy indul el onnét. Kérdette, hová megyen. Azt mondta, hogy az tengeren túl megyen, és soha ez országba nem jű, és hogy azt sírva beszéllette volna, és az nemesember is sírt volna rajta.”

Mások a szerelmes versek költőjét ünneplik. Az irodalomtörténet-írás egyik iskolája szerint Balassi honosította meg az udvari szerelem eszmérendszerét a magyar költészetben (sőt utánczóí révén a szlovák és román költészetben is), amidőn erkölcsi magaslatra állította hölgyét, s „térdet-fejet” hajtott neki. Ez a stilizált szerelem alig különbözött attól a viszonytól, amely a hűbérest fűzte hűbérurához: „Üdvöz légy, én fejedelmem”. A középkori-as, udvari költészettel ellentétet alkot a házasodás-középpontú *Szép magyar komédia* reneszánsz szerelemfelfogása s a török—magyar kétnyelvű lírai sorozat meghökkentő, barokkos szertelensége.

Mai protestánsok önérzetesen mutathatnak rá a *Bocsásd meg, Úristen* bűnvallásának személyességére. Balassi későbbi vallási költészetének gazdag díszletezésével, zsúfolt versmondattanával joggal büszkélkedhetnek katolikusok. Még a szabadgondolkodók is megtalálhatják a maguk Balassiját, aki azért ír komédiát, nem pedig vallásos, épületes irodalmat, mert efféle már „mindkét felől eleget írtanak s írnak is”.

Az irodalmárok eközben annak örülnek, hogy mindez – vitézség, szerelem, protestáns, katolikus és relativizáló vallásfelfogás –, mindez: szintiszta irodalom, ami mögött semminő kötelező valóságfedezet nincs. Akkoriban a magyar nyelvű könyvek jól meghatározható társadalmi intézményekhez (egyházak, udvarok, iskolák) kötődtek, és az ott elfogadott aranyigazságo-

kat hirdették. Balassi szembefordult a hagyománnyal, amikor meghonosította magyar nyelven azt a merész, szabad nyelvhasználatot, ami az irodalom lényege. „Szánkon tarka hazugság”, ahogy már Hésziodosz műzsái éneklik. Pontosabban: a hazugságra való képtelenség. (A hazug, aki büszkén hirdeti, hogy hazug – igazat mond.) Arra a platóni és arisztotelészi eredetű kérdésre, hogy hazudik-e a költő, s előbbre való-e nála a történetíró, a Balassival egykorú angol lírikus, Philip Sidney úgy felelt, hogy legfőljebb a történetíró hazudhat, mivel ő vagy igazat, vagy hamisat mond, a költő ellenben, mivel eleve nem állít, képtelen a hazugságra. Ez a ma is érvényes elgondolás az irodalom mibenlétéről nem sok 16. századi magyar szerzőre illik rá, de Balassira feltétlenül. Ha Tinódi például azt mesélné, hogy az 1552. évi egri ostromban a törökök győztek, furcsállnánk a dolgot. Nem értenénk, miért hazudik – hiszen Tinódi mindig állít, s általában igazat. Ha ellenben Balassinál azt olvassuk, hogy ő álmában Cupidóval találkozott, aki ezt és ezt mondta neki, akkor eszünkbe se jut feltenni a kérdést, hogy Balassi csakugyan ezt álmodta-e.

Balassi költészetének az az üzenete a számunkra, hogy nincs üzenete, nincs állítása. Balassi költészete: költészet; magyar nyelven az első. Műveinek java nem kellett az akkori intézményeknek, és nem véletlenül maradt kéziratban. Ő már minékünk, irodalomkedvelőknek írt.

A versgyűjtemény

Főműve a megkomponált verskötet. Az utóbbi évtizedek eredménye, hogy sikerült többé-kevésbé helyreállítani – s mindjárt kétféleképpen – a költő versgyűjteményét. A kutatás azóta kapott lendületet, hogy 1976-ban az Újvidéki Egyetem tanára, Bori Imre, tanszéki kiadványsorozatában megjelentette Balassi összes verseit, ahogy az alcím mondja: „a versek helyreállított, eredeti sorrendjében”. (A magyarországi kiadók ragaszkodtak ahhoz a képtelen elvhez, hogy a klasszikusok műveit csakis megalkotásuk időrendjében szabad közzétenni.)

A kutatás egyik irányzata azt a mulékony kiadványtervet vizsgálja, amely szerint a költő maga nagy műgonddal megszerkesztette verskötetét, pontosabban megszerkesztette volna, ha szándéka valóra válik. De nem vált valóra. 1589 őszén elkészült ugyan egy 2*33-as, magában is megálló gyűjtemény, ám az a külön, vallásos rész, amelyet e 2*33 elé vagy mögé szánt volna a költő – talán, hogy kijöjjön a 99 vagy a 100 –, nem gyarapodott még 10 tagúnál nagyobbra, és nem volt a többivel együtt közzétehető. Elkészült viszont a török–magyar sorozat – és végképp nem fért bele a 2*33-ba. A költő hamar feladta kötettervét – de verseit továbbra is szigorú sorrendű csoportokba rendezte, hogy e csoportokat aztán a másoló jó alaposan összekeverje a Balassa-kódex egyik előzményéül szolgáló kéziratban. A jelenko-

ri sajtó alá rendezők az újvidéki kiadás óta az 1589-es kötetterv szerint adják ki azokat a verseket, amelyek oda valók, a későbbi gyűjteményeket pedig – belső sorrendjük megbolygatása nélkül – az időrendnek megfelelően.

A másik nézet szerint a Balassa-kódex előzményébe nem egy szövegtorzító másoló, hanem maga a költő toldotta be az alsorozatokat, a 9 istenes, a 9 törökös és a 9 Célia-verset s egyebeket, s mindezeket nekünk is a szöveg-hagyomány előírta helyükön kell hagynunk. Az egységes gyűjtemény így majdnem egészében megvan, s a számozatlanokkal együtt 99 vagy 100 verset tartalmaz. Közvetlen vagy közvetett petrarcai mintát követ; töredékessége szándékos. A versek száma jól illik a 3 Szentháromság-himnusz összesen 99 sorához.

Zajlik a két irányzat vitája. Néhány hete kimutatták, a Balassa-kódex másolóí gyakorlatát elemezve, hogy a kódex előzményében szerkesztés nyoma látszik, épp a 9 istenes ének beillesztése mentén. (Már csak az a kérdés, vajon ki végezte a beavatkozást: a szövegtorzító másoló-e vagy maga a költő?) S más is történt az idén. Az újvidéki kórházban meghalt Bori Imre.

A Balassi-évfordulón őrá is emlékezünk.

BALASSI, BORI

Around 1610, the unknown copier of the Balassa codex, in which Balassa's poems survived, divided his poems into three groups: songs of heroes, love songs and godly songs. However, by now, this trichotomic division has become outdated. The author of this paper illustrates his statement by analysing *Katonaének* (Soldiers' Song). This poem represents a praise of soldiers' life but at the same time it can be read as a poem of love defiance, and it also contains a religious element: it ends in a supplication. In the sixteenth century the word *vitész* – soldier, warrior – had the meaning of a knight as well, therefore the poem could also be read without difficulty as a troubadour *sir-vente*. Balassi's life history does not necessarily coincide with the world described in this poem. On the four hundred and fiftieth anniversary of the birth of the first maestro of Hungarian words, it was the poet's figure that came into the limelight. The greatest value of his oeuvre is that it is pure literature with no close attachment to reality. At the end of the paper the author reveals the latest developments in the controversy regarding Balassi's principal work, the collection of poems written down by the poet himself.

VADAI ISTVÁN

A BALASSA-KÓDEX SZERKEZETE*Mézes kenyér és papírrepülő**The structure of Balassa-codex, Honey-bread and paper plane*

A Balassa-kódex legproblematisabb helye a 99. oldalon található csonka bejegyzés, miszerint Balassinak vannak még istenes énekei, de azokat egyelőre nem adja ki. Ezt követően a kódexben mégis istenes énekek következnek, pontosabban következtek volna, de ezeket a másolók mégsem másolták le. A kódexnek ezt a helyét hívják „nagy crux”-nak. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy az eredeti forráskézirat levélállományának rekonstrukciójával választ adjon arra a kérdésre: hogy jött létre a Balassa-kódexnek ez a nehezen értelmezhető helye. A „nagy crux” megoldásával a költő életművének verscsoportjairól is új hipotézist fogalmaz meg.

Kulcsszavak: Balassa-kódex, istenes énekek, „nagy crux”, az eredeti forráskézirat levélállományának helyreállítása, verscsoportok

Balassi Bálint verseinek legfontosabb kéziratos forrása a Balassa-kódex. Igen későn, csak 1874-ben került elő egy főúri könyvtár mélyéről, majd rövidesen ismét elkallódott. Egy fekete-fehér fotómásolat alapján először Varjas Béla jelentette meg hasonmás kiadásban, 1944-ben.¹ Azóta előkerült az eredeti kódex is, jelenleg az Országos Széchényi Könyvtárban található. 1994-ben a Balassi Kiadó gondozásában színes hasonmás kiadás is készült róla.² Ez a kézirat őrizte meg számunkra a költő szerelmes verseinek majdnem teljes gyűjteményét, a kódex előkerülése óta tartjuk számon Balassit úgy, mint aki nemcsak istenes hangú, vitéz költő, hanem egyúttal a modern magyar szerelmi líra megteremtője is.

A Balassa-kódex azonban nem Balassi Bálint saját kezű kézirata. Nem azonos a költő „maga kezével írott könyv”-ével, hanem csupán másolat másolata.³ 1650 táján készítette négy másoló, és még további három kéz

¹ *Balassa-kódex*, bevezetéssel és jegyzetekkel közléteszi VARJAS Béla, Budapest 1944.

² *Balassa-kódex*, a faksimile szövegét közléteszi KÖSZEGHY Péter, a kódex betűhív átirását jegyzetekkel és utószóval közléteszi VADAI István, Budapest 1994.

³ VARJAS, i. m. XVII–XVIII.

jegyzett fel verseket a kéziratos kötetbe. Így meglehetősen vegyes és kusza tartalmú gyűjtemény jött létre. Noha ez a kézirat az egyik legfontosabb szövegforrásunk, mégis ezzel a forrással szemben merül fel a legtöbb filológiai gond is. Ahányszor sikerül egy-egy problémát megoldani, annyszor újabbak bukkannak fel. Hogy a kódexszel kapcsolatos problémákat áttekinthessük, nézzünk meg egy táblázatot, mely megpróbálja bemutatni a kódex szerkezetét.

a ₄	1	2	3	4	5	6	7	8	1-8
b ₈	9	10	11	12	13	14	15	16	9-24
	17	18	19	20	21	22	23	24	
c ₈	25	26	27	28	29	30	31	32	25-40
	33	34	35	36	37	38	39	40	
d ₈	41	42	43	44	45	46	47	48	41-56
	49	50	51	52	53	54	55	56	
e ₈	57	58	59	60	61	62	63	64	57-72
	65	66	67	68	69	70	71	72	
f ₈	73	74	75	76	77	78	79	80	73-88
	81	82	83	84	85	86	87	88	
g ₁₂	89	90	91	92	93	94	95	96	89-112
	97	98	99	100	101	102	103	104	
	105	106	107	108	109	110	111	112	
h ₈	113	114	115	116	117	118	119	120	113-128
	121	122	123	124	125	126	127	128	
i ₈	129	130	131	132	133	134	135	136	129-144
	137	138	139	140	141	142	143	144	
k ₁₄	145	146	147	148	149	150	151	152	145-172
	153	154	155	156	157	158	159	160	
	161	162	163	164	165	166	167	168	
	169	170	171	172	173	174	175	176	
l ₆	177	178	179	180	181	182	183	184	173-184

A táblázatban a kódex lapjai sorakoznak egymás után, egy-egy sorban 8 lap (4 levél) szerepel, igazodva az ívfüzetek átlagos terjedelméhez. A kódex negyedréte alakú, egy-egy ívet négyfelé hajtva összesen 8 lapot kapunk. Mivel egy-egy füzet több ív papírból is készülhet, az ívfüzetek tényleges terjedelmét a baloldalon tüntettük fel. Az ívfüzetek határát vékony szaggatott vonal jelzi. A ma használatos oldalszámok a táblázat belsejében, illetve a teljes füzetekre vonatkozóan a táblázat jobb oldalán láthatóak. Az 1-138. lapokra – a szürkével megjelölt oldalaktól most eltekintve – Balassi-verset másoltak le. Ez a kódex anyagának legterjedelmesebb egysége. Ezt egy rövidebb szürke rész követi – 139-147. lap –, ez a Balassi-rész végére másolt vegyes tartalmú részt jelöli. A 148-175. lapokon – a közbeeső szürke jelöléstől ismét eltekintve – a Rimay János által szerzett költemények következnek. A 176-180. lapokon helyezkednek el az úgynevezett „mostani poéták” 1610 körül szerzett versei. Ezt a négy szövegcsoporthoz – Balassi, vegyes rész, Rimay, mostani poéták – tekintjük a Balassa-kódex törzanyagának, ezt másolta 1650 tájékán négy íródeák egymást felváltva. Ezután további

szövegek kerültek a kódex üresen maradt oldalaira. Szürke jelölés különíti el az összefirkált 56. oldalt, a 98. és 100. nincs kiszínezve, mert máig üresen maradt. Ugyanígy szürkével jelöltük azt is, hogy több helyen Zrínyi Miklós *Adriai tengernek Syrenája* című kötetét kezdte el lemásolni valaki. A kódex legvégére néhány további vers is került.

A meglehetősen kusza helyzetet tovább bonyolítja, hogy a kézirat jelenlegi állapotában több helyen csonka, levelek, talán egész ívfüzetek is hiányoznak belőle. A szöveghiányok és szövegtörések alapján, illetve a kódex ívfüzeteinek fizikai vizsgálata alapján megjelölhetjük, hol van bizonyosan hiány. A h-ívfüzet és i-ívfüzet határán (a 128. és 129. lap között), az i-ívfüzet és k-ívfüzet határán (a 144. és 145. lap között), a k-ívfüzet és l-ívfüzet határán (a 172. és 173. lap között), valamint a kézirat legvégén (a 184. lap után) bizonyosan a kódex fizikai hiányaival kell számolnunk. Ezek a hiányok érzékenyen érintik mind a Balassi-részt (1–138.), mind a vegyes részt (139–147.), mind a Rimay-részt (148–175.).

Az is jól látható első táblázatunkon, hogy a két utolsó ívfüzet jelenleg szabálytalan alakú, a levelek száma nem osztható négygel, vagyis ezekből az ívfüzetekből leveleket, levélpárokat távolítottak el. A kódexben a legtöbbször sorszámozva szerepelnek a versek. Az ez alapján becsülhető szöveghiányok alapján, a leveleket összekapcsoló őrszavak alapján, illetve az ívfüzetek levélszáma alapján megkísérelhetjük rekonstruálni az eredeti állapotot. A hiányokkal már a Balassa-kódex hasonmás kiadása számot vetett,⁴ a hiányzó levelek rekonstrukciójára 1994-ben Bíró Gyöngyi és Tóth Tünde vállalkozott.⁵

Ha elvégezzük az általuk is javasolt rekonstrukciós lépéseket, visszapótolhatunk néhány, korábban bizonyosan a kódexben szereplő lapot. Ezeket a továbbiakban a megkülönböztetés céljából római számmal fogjuk jelölni. Az egyszerűség kedvéért tekintsünk el a továbbiakban a kódexbe utólag másolt szövegektől, és tekintsük ezeket üresen hagyott lapoknak. A kódex keletkezéstörténete során ezek a lapok egy bizonyos időpontban valóban üresen álltak a törzssanyag szövegei között. Hagyjuk el a szürkével jelölt Zrínyi-szövegeket, tüntessük el a kódex végéről a bizonyosan később bejegyzett verseket, és tisztítsuk meg az egyetlen összefirkált lapot is. Ezeken a lapokon a Balassa-kódex forrásában, egy 1610 körül keletkezett kéziratban még Balassi- és Rimay-versek szerepeltek. A másolók azért hagyták üresen, mert nyomtatott forrásból ismert versekről van szó, és későbbre halasztották a lemásolásukat. Nyilván időszükében voltak, bizonyára vissza kellett adniuk a

⁴ L. VADAI, i. m. III–IV.

⁵ BÍRÓ Gyöngyi–TÓTH Tünde: *Balassi versgyűjteményének rekonstrukciója*. = Iskolakultúra 1996. 9. 49–57.

forráskéziratot. Nos, ha az üresen maradt lapokat, illetve az utólag rekonstruált lapokat is a törzsanyaghoz tartozóként kezeljük, akkor a következő táblázathoz jutunk:

	1	2	3	4	5	6	7	8	1–8
b ₈	9	10	11	12	13	14	15	16	9–24
	17	18	19	20	21	22	23	24	
c ₈	25	26	27	28	29	30	31	32	25–40
	33	34	35	36	37	38	39	40	
d ₈	41	42	43	44	45	46	47	48	41–56
	49	50	51	52	53	54	55	56	
e ₈	57	58	59	60	61	62	63	64	57–72
	65	66	67	68	69	70	71	72	
f ₈	73	74	75	76	77	78	79	80	73–88
	81	82	83	84	85	86	87	88	
g ₁₂	89	90	91	92	93	94	95	96	89–112
	97	98	99	100	101	102	103	104	
h ₈	105	106	107	108	109	110	111	112	113–128
	113	114	115	116	117	118	119	120	
i ₁₂	121	122	123	124	125	126	127	128	(4 +) 129–144 (+ 4)
	I	II	III	IV	129	130	131	132	
k ₁₆	133	134	135	136	137	138	139	140	(2 +) 144–172 (+ 2)
	141	142	143	144	V	VI	VII	VIII	
	145	146	147		148	149	150		
	IX	X							
	151	152	153	154	155	156	157	158	
	159	160	161	162	163	164	165	166	
l ₁₂	167	168	169	170	171	172	XI	XII	(6 +) 173–184 (+ 6)
	XIII	XIV	xv	XVI	XVII	XVIII	173	174	
	175	176	177	178	179	180	181	182	
	183	184	XIX	XX	XXI	XXII	XXIII	XXIV	

A vastagított vonalak különítik el a Balassi–Rimay–mostani poéták elrendezést. A kódexben a megfelelő nyitóoldalakon, az 1., 148. és 176. lapokon egy-egy prózai bevezető áll. Ezeket vélhetően az az 1610 körül dolgozó szerkesztő fogalmazta meg, aki a kódex hármasszerkezetét is létrehozta.⁶ 2004 tavaszán, a sárospataki Balassi-konferencián amellett érveltem, hogy ez a művelt, irodalomkedvelő férfiú nem más, mint Petki János.⁷ Ő az egyetlen név szerint is ismert „mostani poéta”, aki a 176–180. lapokon szerepel. Neki állhatott érdekében, hogy a két nagy költő, Balassi és Rimay művei mellé a sajátját is felsorakoztassa. Most azonban nem ezt a gondolatmenetet követjük. Nézzük meg a táblázatot újra! Látható, hogy a hármasszerkezet mellett igen hangsúlyos a szürke színnel kiemelt rész. Az ívfüzet-rekonstrukció során jelentősen megnövekedett, ezt a közepén látható római számok jól mutatják. Vagyis a Balassi-rész végén szereplő kétes hitelű, ve-

⁶ L. KLANICZAY Tibor: *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. MTA I. OK. 1957. 281–282.

⁷ VADAI István: *Hozzászólás a „Hozzászólás”-hoz*, sajtó alatt.

gyes tartalmú énekcsoport sok versből áll. Ez arra utal, hogy Balassi maga kezével írott könyve vagy annak másolata a gyűjtemény lezárulta után fokozatosan bővült még. Verseket jegyeztek le a végére, részben Balassi verseiből összeállítva, részben más helyről. Igazat kell adnunk Varjas Bélának és Klaniczay Tibornak, akik szerint a kódex őse 1589 és 1610 között fokozatosan bővült.⁸ Ebben a kibővített állapotában kerülhetett az 1610 körüli szerkesztő kezébe, aki a teljes gyűjteményt Balassi-versekből állónak gondolta. Erre utal az általa fogalmazott bevezető prózai megjegyzés is: „a maga kezével másolt könyvéből másolták ki szórul szóra”, és erre utal az a tény is, hogy a Rímay-rész végén egyetlen idegen verset sem találunk.

A törzssanyagot bemutató táblázat ugyan egységesnek tűnik, ne feledjük azonban, hogy számot kell vetnünk a filológiaiilag kérdéses részekkel, a szövegghiányokkal. A Balassi-részen belül 23 lap tekinthető ilyennek, a részben vagy egészben hiányzó verseket második táblázatunk már nem ábrázolja. A vegyes csoportban és a Rímay-verseknél ugyanez a helyzet. A vegyes énekcsoport nagyobbik része, 7 lapnyi hiányzik, több ponton súlyos szövegghiányok mutatkoznak a Rímay-részben is, összesen 17 lap terjedelemben.

A Balassi-gyűjtemény tűnik még a legegységesebbnek. Itt csak a vége felé találunk jelentős szövegghiányt. Ráadásul a legnagyobb hiányként jelentkező tömb (102–116. lap) nem is számít igazi szövegghiánynak, hiszen tudjuk, hogy itt Balassi istenes verseinek sorozata szerepelt eredetileg. Ezt Klaniczay Tibor bizonyította be a Balassa-kódex és az *Istenes énekek* lőcsei kiadásának összehasonlításával.⁹ Szellemes fésűs egyesítéses módszerrel rekonstruálta a kódex eredeti tartalmát. Korábban ezt a helyet hívták a kódex *nagy crux*-ának. Klaniczay ugyan meghatározta az itt található istenes énekeket, ám a Balassi-filológia továbbra sem tisztázta, hogy hogyan kerültek ezek a versek ide, a szerelmes versek közé. Az sem világos, hogy a *nagy crux* előtt található csonka prózai megjegyzés hogyan függ össze az ez után következő, de a mi kódexünkbe le nem másolt versekkel. A 99. oldal nevezetes bejegyzése a következőket mondja: „*Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magátul is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jephthes históriájátul elválva, ki még nem kész...*” És itt a mondat megszakad, két lap a kódexben üresen marad. Majd a bejegyzés ellenére mégis következik kilenc istenes ének.

Vári Rezső *A classica-philologia encyclopaediája* című 1904-es alapvetésében a következőket mondja a *conjecturá*-ról: „...ott, hol arról van szó, hogy a coniecturát mintegy beiktassuk a maga hivatalába, a *gyakorlatban* nagy nehézségek állnak elő, mert a legtöbb coniectura mögött ott lappang a

⁸ VARJAS, i. m. XX–XXI.; KLANICZAY, i. m. 283.

⁹ KLANICZAY, i. m. 266–280.

maró kétely: igaz-e coniecturánk, – s a kétség, szabad-e az író szerzeményébe, a művész alkotásába, az egyénnek vagy a kornak constructiv rajzába elemeket bevinni, melyekre ítélő elménk kimondani kénytelen, hogy nem rendelkeznek a valószínűségnek tökéletesen megnyugtató mértékével?! Még a legkisebbek a nehézségek a szövegek megállapítása terén. Ott könnyen nyílik alkalmunk megfelelő helyen, az apparatus criticusban vagy a magyarázó jegyzetekben feltárni a tiszta hagyományt s ahol a valószínűség foka nem eléggé nagy, *csillagok*, *zárójelek* vagy *előtű* *typusok* alkalmazásával még a szövegben is szemléltetni a megzavart értelmén eszközölt helyesbítéseket, esetleg, ha megnyugtató remediumot nem találtunk, a *signum crucis*-szal (†) jelezni, hol van a bajnak a főforrása.” Nos ezt a *signum crucis*-t, a kereszt jelét használja a filológus arra, hogy beismerje, nem tudja megoldani a problémát. A Balassa-kódex *nagy crux*-ának helyét mutatja a következő táblázat:

a ₈	1	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14	15	16
b ₈	17	18	19	20	21	22	23	24
	25	26	27	28	29	30	31	32
c ₈	33	34	35	36	37	38	39	40
	41	42	43	44	45	46	47	48
d ₈	49	50	51	52	53	54	55	56
	57	58	59	60	61	62	63	64
e ₈	65	66	67	68	69	70	71	72
	73	74	75	76	77	78	79	80
f ₈	81	82	83	84	85	86	87	88
	89	90	91	92	93	94	95	96
g ₈	97	98	99	100	101	102	103	104
	105	106	107	108	109	110	111	112
h ₈	113	114	115	116	117	118	119	120
	121	122	123	124	125	126	127	128
i ₈	I	II	III	IV	129	130	131	132
	133	134	135	136	137	138	139	140
k ₆	141	142	143	144	V	VI	VII	VIII
	IX	X	145	146				

Ez a táblázat már nem a Balassa-kódexet ábrázolja, hanem annak feltételezett őseit, amiből másolták. Ezért el is hagytuk a későbbi kiegészítéseket, Rimay és a „mostani poéták” verseit. Az egyszerűség kedvéért képzeljük azt, hogy ez a forráskézirat azonos formátumú volt a mi Balassa-kódexünkkel, vagyis szintén negyedréti ívekből állt, és egy-egy oldalon közelítőleg ugyanannyi szöveg fért el benne. Ez megkönnyíti a másolók munkáját, hiszen amikor szöveget hagynak ki, nem kell bonyolult becsléseket alkalmazniuk, elegendő annyi helyet kihagyni a másolatban, amennyit a forrásból nem másolnak le. Abból azonban, hogy a forráskézirat formátuma megegyezik a Balassa-kódex formátumával, még nem következik, hogy az ívfűzetek beosztása is megegyezik. Ezért hipotetikusán egységes, nyolcleveles

füzeteket tüntettünk fel. Látható, hogy az utolsó ívfüzet nincsen tele, négy levél nincs teleírva a végén. A *nagy crux*-ot, a Klaniczay Tibor által rekonstruált verscsoportot szürke színnel jelöltük.

Mielőtt azonban a *nagy crux*-szal foglalkoznánk, meg kell oldanunk a Balassa-kódex *kis crux*-át. Ez a kódex 55. oldalán található. Az itt álló 'Harmincadik' sorszámú ének váratlanul megszakad, a 'Harmincegyedik' teljes egészében hiányzik, a 'Harminckettedik'-nek pedig csak a vége olvasható. A Balassa-kódex levélállománya itt sértetlen, Varjas Béla szerint a másoló a forrásban kettőt lapozott, vagy a forrásból hiányzott egy-két levél.¹⁰ Megállapítását egyszerűsítve kettőslapozásként szokták emlegetni, noha a másik megoldás a valószínűbb. Ha mézes kenyeret reggelizek, és ragacos marad a kezem, előfordulhat, hogy a forráskézirat két levele összeragad. Ilyenkor kétlapnyi szöveg tűnik el, egy *verso* és egy *recto*. Ha azonban papírrepülőt van kedvem hajtogatni, és e célból kitepek a számtanfüzetem közepéből egy levélpárt, akkor négylapnyi szöveg tűnik el, két *recto* és két *verso*. Nos, a *kis crux* szöveghiányát megbecsülve világos, hogy itt nem a mézes kenyér, hanem a papírrepülő esetéről van szó. Erre már tíz évvel ezelőtt, a Balassa-kódex hasonmásának kiadásakor utaltam a *kis crux*-hoz fűzött lábjegyzetben.¹¹ Ha most visszapótoljuk a hiányzó levélpárt a forráskéziratba, akkor a következő táblázat adódik:

a ₈	1	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14	15	16
b ₈	17	18	19	20	21	22	23	24
	25	26	27	28	29	30	31	32
c ₈	33	34	35	36	37	38	39	40
	41	42	43	44	45	46	47	48
d ₈	49	50	51	52	53	54	55	56
	57	58	59	60	61	62	63	64
e ₈	65	66	67	68	69	70	71	72
	73	74	75	76	77	78	79	80
f ₁₂	81	82	83	84	85	86	87	88
	89	90	91	92	93	94	95	96
	97	98	99	100	101	102	103	104
g ₈	105	106	107	108	109	110	111	112
	113	114	115	116	117	118	119	120
h ₈	121	122	123	124	125	126	127	128
	I	II	III	IV	129	130	131	132
i ₈	133	134	135	136	137	138	139	140
	141	142	143	144	V	VI	VII	VIII
k ₄	IX	X	145	146				

Váratlan módon azt tapasztaljuk, hogy a visszapótolt négy lap (szürke szín és vízszintes vonalak jelölik) éppen a d-ívfüzet közepére esik. Nem számtanfüzet ugyan, de a levélpár pontosan olyan helyről hullott ki, ahonnan

¹⁰ VARJAS, i. m. 45.

¹¹ VADAI, i. m. 55. 1. jegyzet

fizikailag valóban könnyen kihullhat. Ez utólag megerősíti azt a feltételezésünket, hogy a forráskézirat formátumát és ívfüzetezését jól gondoltuk el.

Milyen további következményekkel jár a *kis crux* megoldása? Azzal a nem várt következménnyel, hogy megoldódik a *nagy crux* kérdése! Látható, hogy a négylapos bővítés elcsúsztatta az ívfüzetek határához képest a bennük található szövegeket. És ha jól választjuk meg a füzetezést, akkor a kérdéses istenes énekek egyetlen ívfüzet belsejébe esnek. Ebben a pillanatban megjelenik előttünk Balassi *Más könyve*, amiben istenes énekeit gyűjtötte, méghozzá fizikai valójában! További kellemes következménye a négylapos bővítésnek, hogy az utolsó ívfüzet éppen megtelik, nincsenek üres oldalak a kézirat végén.

Mielőtt azonban lezárnánk a kérdést, vegyünk észre két apró csalást. Ahhoz, hogy a megfelelő helyen egész ívfüzet formájában vehessük kézbe az istenes énekeket, ravaszkodni kellett az ívfüzetek vastagságával. Itt már nem állandó 8-leveles felosztás látható, a cél érdekében a kritikus hely előtt 12-leveles ívfüzet látható, a kézirat végén pedig 4-leveles füzetke árválkodik. Ez az eljárás nem szabálytalan, hiszen a ránk maradt Balassa-kódexben is van három darab 12-leveles ívfüzet, és rögtön a legelső füzet 4 levélből áll. A megoldás tehát nem szabálytalan, de nem is túl elegáns. De nem feltétlenül kell ragaszkodnunk eredeti elképzelésünkhöz, a mechanikusan 8 levelenként haladó füzetezéshez. Megváltoztathatjuk a megoldást úgy is, hogy az istenes énekeket tartalmazó füzet nem a többiek közé kerül, hanem a g-ívfüzet belsejébe. Ha így járunk el, akkor minden ívfüzet 8-leveles marad, még a legutolsó is. Arra gondolhatunk tehát, hogy Balassi istenes énekeket tartalmazó *Más könyve* valóban nem része a szerelmes versek gyűjteményének, hanem külön gyűjtemény, melyet utólag, a szerző szándékától eltérően emeltek be a „maga kezével írt könyv” anyagába. Elképzelésünk mellett a szakirodalomban eddig is megfogalmazott érvek mellett az szól, hogy a *Más könyvet* sikerült olyan módon elképzelnünk, hogy fizikailag elkülöníthető a többi verstől. Nem lehet a véletlen számlájára írni, hogy a rekonstruált kéziratban a kérdéses rész terjedelme éppen 16 oldal. (A ránkmaradt Balassa-kódexben is pontosan 16 oldal, ezen nem változtattunk.) Az sem lehet pusztán véletlen, hogy a *kis crux* megoldását követően ez a 16 oldal éppen ívfüzet elejétől ívfüzet végéig tart. Ráadásul a fennmaradó kézirat, a szerelmes versek gyűjteménye éppen egész számú ívből áll, pontosan kitöltve az elképzelt füzeteket.

Emiatt rajzoljuk is át a táblázatunkat, és távolítsuk el a szürke részt a gyűjteményből:

a ₈	1	2	3	4	5	6	7	8
	9	10	11	12	13	14	15	16
b ₈	17	18	19	20	21	22	23	24
	25	26	27	28	29	30	31	32
c ₈	33	34	35	36	37	38	39	40
	41	42	43	44	45	46	47	48
d ₈	49	50	51	52	53	54	55	56
	57	58	59	60	61	62	63	64
e ₈	65	66	67	68	69	70	71	72
	73	74	75	76	77	78	79	80
f ₈	81	82	83	84	85	86	87	88
	89	90	91	92	93	94	95	96
g ₈	97	98	99	100	101	102	103	104
	105	106	107	108	109	110	111	112
h ₈	113	114	115	116	117	118	119	120
	121	122	123	124	125	126	127	128
i ₈	129	130	131	132	133	134	135	136
	137	138	139	140	141	142	143	144
	V	VI	VII	VIII	IX	X	145	146

	101	102	103	104	105	106	107	108
	109	110	111	112	113	114	115	116

Két gyűjteményünk van tehát. A költő *Maga kezével írott könyve*, ez 1–66-ig sorszámozva tartalmazza a verseket, illetve egy 9 vagy 10 versből álló kisebb ciklus, a *Más könyv* istenes versei. Az előbbi azonos a Varjas Béla által *Nagyciklus*-nak nevezett sorozattal,¹² előbb 33 vers sorakozik, melyeket a házassága előtt szerzett, majd 25 Júlia-vers, és még további 8, melyeket a Júlia-ostrom lezárultával szerzett. Nincs jel azonban arra, hogy valamilyen 3×33-as kompozíció jönné létre. Ugyanis észrevehetjük, hogy eljárásunk nem érintette a 99. oldalt, a nevezetes prózai bejegyzéssel. Ez nem került át az istenes énekeket tartalmazó külön füzetbe, hanem ott maradt a szerelmes gyűjtemény belsejében. A 61. vers, a *Vitézek mi lehet...* kezdetű után ott olvasható a csonka mondat, majd azok a versek következnek, melyeket Balassi 1589 nyarán, kora őszén szerzett, összesen 5 költemény. Ha nagyon merészek akarunk lenni, kiegészíthetjük a mondatot: „*Még vadnak ennéhány Istenhez való énekek, kiket a psalmusokból is, magától is szerzett, ki mindenestül is tíz, azok más könyvben vadnak, nem is adja azokat ki, meddig több psalmust nem fordít meg azokhoz. Azért evilági éneket a Jephthes históriájától elválva, ki még nem kész...*” – csak néhányat szerzett hazájától messze földön bújdostában. Hogy ez a bevezető mondat tartalmazott-e utalást a Célia-ciklusra, nem tudhatjuk, bár az a tény, hogy a Célia-verseknek külön számozása van, arra utal, hogy teljesen különálló fejezetet alkotnak, bizonyára önálló bevezető szöveggel.

Megválaszolatlan még az a kérdés, hogy miért csonka a Balassa-kódex imént idézett prózai megjegyzése. Korábban többen arra gondoltak, hogy a bejegyzés érvénytelenné vált, mert világos volt, hogy 1594 után Balassi már

¹² VARJAS Béla: *Balassi Bálint Nagyciklusa*. = ItK 1976. 585–612.

nem is fog több istenes verset szerezni.¹³ Az is felvetődött, hogy a mondat ellentmondásban áll a forrásszövegben rá következő istenes versekkel.¹⁴ Elképzelésünk szerint a csonka mondat nem az istenes versek bevezető mondata, tehát eredetileg semmiféle ellentmondás nem volt a *Maga kezével írt könyv*-ben. Abban a pillanatban azonban, amikor az istenes énekeket tartalmazó füzetet elhelyezik a szerelmes verseket tartalmazó gyűjteményben, létrejön ez az ellentmondás. A másolók ebben a helyzetben érthetően elhagyják a mondat végét, hiszen nem evilági énekek következnek, hanem egy mechanikus hiba folytán istenes énekek.

Elképzelésünk végleges formáját – most már az ívfüzetezés jelölésének mellőzésével, de a szöveghiányokat továbbra is jelölve – az utolsó táblázat mutatja:

1	2	3	4	5	6	7	8	
9	10	11	12	13	14	15	16	
17	18	19	20	21	22	23	24	1–33
25	26	27	28	29	30	31	32	Házassága előtt szerzett énekek
33	34	35	36	37	38	39	40	
41	42	43	44	45	46	47	48	
49	50	51	52	53	54			
		55	56	57	58	59	60	
61	62	63	64	65	66	67	68	34–61
69	70	71	72	73	74	75	76	Házassága után szerzett énekek
77	78	79	88	81	82	83	84	Júlia-ciklus
85	86	87	88	89	90	91	92	
93	94	95	96	97	98	99	100	62–66
117	118	119	120	121	122	123	124	Kibujdosásakor szerzett énekek
125	126	127	128	I	II	III	IV	
129	130	131	132	133	134	135	136	Célia-ciklus
137	138	139	140	141	142	143	144	
V	VI	VII	VIII	IX	X	145	146	Kétes hitelű, vegyes anyag

101	102	103	104	105	106	107	108	9 Istenes ének
109	110	111	112	113	114	115	116	

Az ábra jól mutatja, hogy azt gondolom helyesnek, ha egy Balassi-kiadásban a *Maga kezével írt könyv* önálló egységet alkot, természetesen a vegyes énekanyag mellőzésével. Egy másik önálló részbe kell elhelyezni az istenes énekek megkomponált sorozatát. Ezeken kívül Balassi további énekeket is szerzett, ezek részben szintén megkomponált sorozatot alkotnak (pl. az ún. „sajátkezű versfüzér”, vagy a *Török bejtek*). Javaslatunk tehát a Gerézdi–Klaniczay-sejtés nyomán Horváth Iván által kialakított 3×33-as

¹³ WALDAPEL József: *Balassi költeményeinek kronológiája*. Budapest 1927. – VARJAS, Balassa-kódex XIX–XX.

¹⁴ HORVÁTH Iván: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Budapest 1982. 44.

modell¹⁵ elutasítása, ám nem abban az irányban, amit Horváth Iván újabban felvázol,¹⁶ mert ez jelenlegi helyén őrizné meg a *Más könyv*-et. Javaslom tehát, hogy a *Balassa-kódex*-ből a 101–116. lapig terjedő részt egészen egyszerűen tépjük ki!

THE STRUCTURE OF BALASSA-CODEX

Honey-bread and paper plane

The most problematic part in the Balassa-codex is the incomplete note on page 99, which says that Balassi has godly songs too, but he is not going to publish them yet. In spite of this note, godly songs followed, or to be more precise, would have followed, had the copiers copied them. This section in the codex is known as the “big crux”. This study is an attempt to find an answer to the question of what originally could have caused this problem by reconstructing the collection of letters in the original source manuscript. By solving the problem of the “big crux” the author also puts forward a new hypothesis about grouping the poems in the poet’s oeuvre.

¹⁵ HORVÁTH, i. m. 11–64. – Ez alapján jött létre Balassi Bálint életművének első cikluselvű kiadása: *Balassi Bálint összes versei a versek helyreállított eredeti sorrendjében*, közlétszi HORVÁTH Iván, (Tanulmányok – Studije 9. füzet) Újvidék 1976.

¹⁶ HORVÁTH Iván: *Az eszményítő Balassi-kiadások ellen = Művelődési törekvések a korai újkorban*, (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 35.) Szeged 1997. 191–203.

VOIGT VILMOS

BALASSI BÁLINT RÍMEI

Bálint Balassi's rhymes

*Bori Imre (1929-2004) emlékének, aki egyik
legszebb esszéjét Balassi költészetéről írta**

A dolgozat az utóbbi évtizedek gazdag Balassi-filológiájában keveset vizsgált kérdéssel, Balassi rímelésével foglalkozik. A szerző a strófikus népdal történetét vizsgáló tanulmányának eredményeire támaszkodik. Dolgozatában felvázolja a metrikai keretet, melyhez Balassi rímei tartoznak, majd rímcsoportokat különít el az anyagban. Megfigyelése szerint Balassi nem kész rímelési rendszert vett át elődeitől, s rímhasználatát nem igazodik a líra műfajaihoz, énekverseinek rímzése ugyanolyan kidolgozott, mint a szövegverseié. A rímhasználat főnti sajátosságai arra vallanak, hogy a magyar líra történetében a rímelés valóban poétikai gyakorlata először Balassi Bálint költészetében alakult ki.

Kulcsszavak: Balassi rímzése, metrikai keret, rímcsoportok, a rímzés poétikai gyakorlata

Dolgozatom¹ bevezetéseként és háttereként néhány körülményt kell megemlítenem.

Folkloristaként a strófikus magyar népdalok valódi történetének vizsgálatát immár több mint négy évtizede kezdtem el. Az is ide tartozik: mire jutottam?

Noha köztudott dolog, hogy a 19. század közepére összegyűjtött magyar (nép)dalanyag már teljesen egyértelmű módon strófikus és rímes – e forma kialakulását illetően (fantazmagóriákat leszámítva: miszerint ezek hol cse-remiszek, hol török-tatárok, ám mindenképpen honfoglalás előttiek és *selbst-verständlich* sok ezer évesek, és a „tudós” szerzők tetszését követően akár Kínáig vagy bárhová követhetőek) mindmáig sem sok tudományosan értékelhető vizsgálat történt. Küllös Imola és segítőinek nagyszerű szövegfeltá-

* L. Horváth Iván 1976. 145-160.

¹ Ez a dolgozat az MTA Folklor Szövegelemzési Kutatócsoport munkája keretében, valamint az OTKA NRZ T 037900 pályázata segítségével készült.

rása és végre megkezdett publikálása² eredményeként láthatjuk, hogy a 19. századi strófikus magyar „népköltészet” szövegei már generációkkal korábbiakról, azaz már a 18. századból kikereshetők – ám az eddig közzétett „közköltészeti” versanyag a rímelést tekintve sokkal inkább a magyar későbarokk és rokokó virtuózaira (Amadé László, Faludi Ferenc, sőt Csokonai Vitéz Mihály), mint a 19. századi népi/népies/népszerű poézis dőcögő verselésű szövegeire emlékeztet.

Nemrég elkészült tanulmányomban³ azt a megoldást választottam, hogy történetileg mintegy „visszafelé” követtem azokat a rímelési mintákat, amelyeket a 19. századnál korábbi magyar irodalomból ismerünk. Az a véleményem ugyanis, hogy a magyar népköltészet (főként a „lírai dal”) formavilága az utóbbi évszázadok során alakult ki, fejlődött és változott. És még ha saját, belső fejlődését is természetes ténynek kell tekintenünk, a poétikai és metrikai mintákat a magyar költők műveiben is keresnünk kell.

Erdélyi János óta Gáldi Lászlóig sokan hivatkoztak arra, hogy az ismétlés és a „sorok” formai paralelizmusa mintegy „magától” is kialakul a magyar (nép)költészetben. A „versritmusú szólások” eseteit is gyakran felhozták. Ám e kérdés – legalábbis egy tüzetes „történeti poétika” módszereit követve – korántsem ilyen egyszerű.

Folklor jellegű közmondásgyűjteményeinkben vannak ugyan szép metrikával, sőt rímekkel megformált szövegek. Ezek eredetét illetően azonban legfeljebb csak egyet állíthatunk biztosan. Beniczky Péter *Magyar rithmusok avagy versek* (1664) kötetében a második rész „közönséges magyar példa beszédeket tartalmaz szép oktatással”. Ezek is, mint Beniczky más versei is, a *Balassi-strófa* metrikáját és rímelését követik. Sőt, azt is jól tudjuk, Beniczky ugyanígy verselte meg szlovák nyelven is az általa ismert *proverbiumokat*. Aki tehát ilyen „verses-rímes” szlovák vagy magyar közmondást talál „a nép ajkán” – jól teszi, ha megnézi Beniczky verseit is. Ott lehet a forrás, vagy legalábbis a minta.

Arra vonatkozóan, honnan vette a közmondások Balassi-strófába öltöztetésének ötletét a különben találékonyan verselő szerző – csak lapos általánosságokat olvashatunk. A *Balassi-strófa* ekkor – már és még – általánosan ismert volt költőink körében. Már az európai középkor ismeri azt a megoldást, hogy a „velős mondásokat” valamilyen versbe foglalják. Talán még azt is hozzátehetem ehhez, hogy az európai költészetben gyakori a „felsoroló” jellegű vers (mint mondjuk Villonnál), amikor szinte *memoriter* jelleggel

² Az első kötet: Közköltészet. 1. Mulattatók. Sajtó alá rendezte Küllös Imola. Munkatárs Csörsz Rumen István. Budapest, 2000, Balassi Kiadó. (Régi Magyar Költők Tára XVIII. század. IV.) A második kötet kézírata is elkészült már.

³ Rímek és „rímek” a magyar folklórban – sajtó alatt a Vargyas Lajos tiszteletére szerkesztett tanulmánykötetben.

követik egymást nevek és eseményekre utalások. Maga Balassi mind istenes, mind szerelmes verseiben él a felsorolható példák és párhuzamok nevek sokaságát adó felsorolásával. Sőt maga is ír olyan strófákat, amelyek mintha versbe szedett „köz mondások” lennének. Egyetlen példát idézek⁴, az „*Amatorum carmen*” elején olvasható a mind az antik költészetig, mind a kortársi olasz versekig visszavezethető felsorolás:

Vitézek karjokkal, kígyók fulákjokkal, bikák szarvokkal sértnek,
Körmökkel szép sólymok, foggal oroszlánok szaggatnak az mit érnek,
Csak az szép leányok s az baziliskusok hogy a szemekkel ölnek
(78. szám, 107. lap/1. strófa)

Itt gyakorlatilag minden egyes sort, sőt az egész strófát is rímbe szedett *proverbiumnak* lehetne tekinteni.

Balassi-filológiánk évtizedek óta megélenkült, jobbnál jobb ötletek, tüzetes áttekintések készültek. Egyre több szempontból bizonyították a kutatók, hogy a hihetetlenül tehetséges és a költészetet illetően igazán művelt író alkotásaiban milyen sok a gondosan megmunkált, tudatosan komponált rész – ugyanakkor mennyire ösztönösen is jó költő volt. Szinte hihetetlen, milyen széles körből veszi mintáit: lengyel, román, török, német, olasz verseket használ vagy követ. Természetesen a korban ismert latin versek formavilágáról is jó áttekintése volt. Noha inkább az ő követőiről tudjuk, hogy Balassi verseit mennyire aprólékosan felhasználták. Ám arra is van adatunk,

⁴ Itt és a következőben egyszerű módon utalok Balassi verseire, ezek címeit/címvariánsait is egyszerűsítve adom. Minthogy példáimban sem törekszem teljességre, megelégszem azszal, hogy felismerhető legyen az idézett vers. A helyesírásban a modernizált megoldást követem. Dolgozatom első változata (amelyből azonban egy sort sem közöltem) igen régen fogalmazódott meg először. Akkor volt új Horváth Iván kötete, a *Balassi Bálint összes versei a versek helyreállított eredeti sorrendjében* – Tanulmányok – Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének kiadványa (9. füzet). Újvidék, 1976. A példákat onnan vettem. Amikor most megnéztem ezeket, úgy látom, az akkori kiadás helyesírása ma is megfelel céloknak. Ezért innen idézem Balassi verseit, mégpedig a legegyszerűbb módon: a vers „címét” vagy közismert szövegkezdetét megadom, ha ez szükséges. Utána az 1976-os kiadás lapszámát (és nem valamilyen „sorszámát”) adom meg. A versen belül megadom az említett strófa számát is. Ami a verssorok (strófák) tördelését illeti, a legegyszerűbb megoldást választottam, mivel most nem az egykorú szövegek tagolását, illetve a kikövetkeztethető „valódi” strófa- és verssor-tagolást vizsgáltam. Az utóbbi Balassi-kiadásokban megszokott a versek ciklusokba, nagyciklusokba szerkesztése, és ily módon a kiadók „sorszámazzák” is e verseket. Ezeket a „számokat” a hivatkozás elején adom meg, mégpedig ugyancsak egy régi kiadás nyomán: *Balassi Bálint és a 16. század költői*. Szerkesztette: Varjas Béla. Budapest, 1979. E kiadások mai, nyomtatott szövegéhez képest néhány helyen egyszerűsítettem vagy egységesítettem a helyesírást is. Ez nem érinti a rímeket. Néhány esetben, ahol a rímek további szövegfilológiai tájékoztatást igényelnek, ezt is megadom – noha a lehető legrövidebb módon.

hogyan Balassi és költőtársai együtt dolgoztak. E költőtársak verseinek formája is „hathatott” Balassira, mégpedig igazán egyszerű, közvetlen, gyakorlati módon: a „már megtalált, jó” rímeket vagy rögtön átvették – vagy, éppen ellenkezőleg, a költők valaki más „szellemi tulajdonának” tekintették, és nem is használták. Ami elődeit illeti, pontosan ma sem tudjuk, hány korábbi magyar verset ismerhetett meg Balassi. „Ad notam” jelzéseinek száma véges, van benne ismétlődés is. Ezek formáit biztosan jól megfigyelte, mintegy „fejből tudta”. Nyilvánvaló, hogy korának magyar nyelvű egyházi énekeiről is széleskörű ismeretei voltak. A rímelés gyakorlatát, bizonyára egyes rímeket is, átvehette innen.

Mindazonáltal Balassi rímelését voltaképpen nem tekintette át filológiank. Nem tudjuk, pontosan mikor és honnan „tanulta” ezt a formát, nem látjuk költői „fejlődését” a rímek vonatkozásában sem. Bizonyíthatóan más nyelvből fordított (vagy ilyen előzményből készített) verseiben sem keresték eddig vissza: miben azonos, miben különbözik Balassi versének és az eredetinek a rímelése.

Előbb említettem, milyen, visszafelé vezető történeti szemlére volt szükségem népdalaink „magyaros/hangsúlyos, strófikus és rímes” verselése fejlődésének értelmezése céljából. Ennek során két érdekes jelenségre figyelhettem fel.

Egyrészt arra, hogy a magyar versek rímelésének kodifikálói és gyakorlói nem valamilyen megszakítatlan sorozatban követik egymást. Sokkal inkább az egyszer már elért „eredményeket” mintegy elfelejtik, később inkább új irányból közelítik ugyanazt a megoldandó metrikai feladatot. Ráday Gedeon és mondjuk, Amadé, Faludi Ferenc és Kölcsey nem egymástól veszik át és fejlesztik tovább a rímelést. És egyikük sem használja Szenci Molnár Albert vagy Balassi bravúros rímelését. Nem tudom, a világ minden költészetében ez-e a trend, nálunk azonban nehéz volna nem észrevenni ezt a meg-megszakított, mégis érzékelhető rímtechnikabeli fejlődést.

Másrészt viszont az is nyilvánvaló, hogy a „versemlékezet” a magyar költészet történetében is igen sokszor a rímekre és rímelésre épül. Egyes rímekre is (lásd a *magyar nép – tép* rímpárnak még a filológusi túlbuzgalom vadhajtásait lenyesegetve is több százados történetét), egész rímelésre is. Aki csak belepillant a régi, úgynevezett „kéziratos énekköltészetbe”, rögtön észreveheti, egész strófák felépítésére, rímelésére emlékeznek akár évszázadokon át is. Folkloristáink jól tudják, az *Árgirus*-nóta, a „felemelé Kádár szemeit az égre” meddig maradt meg az énekesek ajakán. A Balassi-strófa továbbélése is nyilván annak köszönhető, hogy ez a metrika és rímelés szinte generálható, sokak által utánozható—gyakorolható volt – olyannyira, hogy még 20. századi neves magyar irodalomtörténészek is Balassi verseiként közöltek szövegeket még a jóval későbbi énekeskönyvekből is, szinte

mindig éppen az ilyen formában (főként Balassi-strófában) bejegyzett alkotásokat.

Ad vocem Balassi-strófa! Noha most nem Balassi metrumairól van szó, szeretném megemlíteni, hogy e sajátos versforma esetében mindmáig végül is tisztázatlannak tűnik két körülmény: honnan származik e három RÖVID SORBÓL álló HOSSZÚ SOR, illetve a három HOSSZÚ SORBÓL álló STRÓFA⁵ – valamint az, mennyiben és milyen módon HANGSÚLYOS ez a verselés? Mindezt a rímelés vizsgálata esetében azért kellene tudnunk, mivel a rímek és ezek rendszere természetesen a főbb metrumrendszerek keretében érvényesül, és ilyen keretben változik, fejlődik. Balassi természetesen használja a magyar nyelven már meglevő strófákat, ezeken belül maga is változtat és újít (például a szótagszám esetében), azonban nála nem a szüntelenül változó metrum a feltűnő (mint például Szenci Molnárnál vagy akár Csokonainál, József Attilánál és Weöres Sándornál). Megint csak dallamjelzéseinek ilyen szempontból való tüzetesebb vizsgálata adhatna lehetőséget ide tartozó további, pontosabb poétikatörténeti felismerésekre. Noha egyáltalán nem hiszem, hogy Balassi minden versét mindig énekelték volna – ezek azonban mégis ÉNEKVERSEK, amelyek aktualizált ritmikáját, nyomatékait a dallam nélkül el sem tudjuk képzelni. És az is közismert tény, hogy az európai rímelés története az egyházi énekek, az udvarló áriák, temetési búcsúszók, az opera, majd az operett nélkül sokkal fejletlenebb (és más) lett volna.

Pár évtizeddel ezelőtt (elsősorban Szerdahelyi István és Szepes Erika jóvoltából, valamint a sajnos elhamvadt „Verstani Munkabizottság” keretében) a magyar metrika kutatása új korszakba lépett. Noha a rímelés vizsgálata még itt is (nem is kissé) háttérbe szorult⁶, figyelembe veendő eredmények születtek a magyar rímek történetének több mozzanatát illetően. Igen tiszteletre méltó volt az a törekvés, hogy terminológiailag és módszertanilag először tisztázzák: melyek magyar verseink formáinak legfőbb kategóriái. Ennek előrebocsátásával is meg kell azonban állapítanom, hogy, éppen a rímelés körében, máig sem történt meg egy kellően általános és következetes fogalmi rendszerezés. Erre ugyan minden költő bármely versének vizsgálatakor szükség van, ám ez még ennél is inkább szükséges, ha olyan kérdésre keresünk feleletet (mint éppen most Balassi esetében): honnan származik egy új, nagyszabású rímelési gyakorlat?

⁵ Itt és a következőkben ezzel a nagybetűs írásmóddal utalok arra, hogy nem egy-egy konkrét vers felépítésére utalok, hanem az alábbi értelemben egy metrikai ideáltípust jelölök. E megoldás részletes kifejtése azonban nem fér bele dolgozatom mostani keretébe. Azt sem indokolom itt, miért nem a „kis sor – nagy sor” megnevezést használom, hanem „rövid sornak” illetve „hosszú sornak” nevezem az oppozíció két tagját.

⁶ L. például a Munkabizottság által készített, sokszorosított éves verstani bibliográfiák adatainak arányait.

Most nincs módom egy ilyen teljes, metodikus fogalmi rendszert bemutatni, csupán néhány, a további példák értelmezése szempontjából fontos elnevezést szeretnék bemutatni.

A világ számos helyén, Európában pedig szinte mindenütt ismert metrikai jelenség a RÍM. Ez egy olyan fonotaktikai eljárás, amikor egyébként (grammatikailag) össze nem függő szavak között a költő *homofóniát* teremt. A RÍM általában a versSORok végén jelenik meg. Noha virtuóz formában való megjelenése az európai irodalomban új jelenség, és az európai antikvitás nem kedvelte, mégis igen régóta ismerjük előzményeit. Azonban mégsem műköltői találmány, és Európában is megvan mind a szóbeli, mind az írásbeli költészetben. (Pl. az archaikus albán vagy a román népköltészet szokásdalai is jól ismerik.) A rímelés lehetősége szinte természetes jelenség az olyan nyelvekben, amelyekben többszótagos szavak gyakran fordulnak elő. Ha a szavak végén ragok vagy egyéb, ismétlődő *formánsok* találhatók, ezek is használhatók „rímként”, ám az ilyen formánsok ismétlődése voltaképpen még nem RÍM.

A magyar verstan beszél *betűrím*ről is, így nevezve az alliterációt. Ez félrevezető megnevezés. Egyébként az *alliteráció* igen érdekes, széles körben használt metrikai megoldás: ám sem kialakulása, sem fejlődése nem azonos a RÍMével. Most nem is beszélünk róla (sem Balassinál, sem általában).

A magyarban nincsen úgynevezett *kezdőrím* sem, amelyben a szavak első szótagjaiban alkalmazott fonotaktika révén jelenik meg a *homofónia*. (Ilyen például a hagyományos mongol verselés.)

A RÍMEK további csoportosítása aszerint is elvégezhető, hogy az alkalmazott fonotaktika felhasználja-e mind a magánhangzókat, mind a mássalhangzókat (figyelembe veszi-e ezek minőségét, hosszúságát stb.), figyelembe veszi-e a „zárt” és „nyílt” szótagok különbségét stb. Minthogy a magyar nyelv máig használja a „magánhangzó-illesztést”, elképzelhető lenne a „magas” és „mély” magánhangzók egyezésére/különbségére építő rímelés is. Ez azonban rendszeres módon nem fordult elő költészetünkben.

A RÍM esetében ugyanilyen fontos tény, hogy a VERSSOR végén található, és hogy e verssorok milyen jellegűek. Azt mondhatjuk, a magyarban is megvan a RÖVID SOR, ez legalább két szótagból áll, és gyakorlatilag nem több nyolc szótagnál. Az ilyen „hosszabb” RÖVID SOROK esetében metrikai tagolódás megfigyelhető a rövid sorok egyes részei között – ám ezeket RÍMEK nem különböztetik meg egymástól, vagy kapcsolják össze egymással. A RÖVID SOR végén áll(hat) RÍM. A HOSSZÚ SOR legalább két RÖVID SOR terjedelmű, ám kettőnél több RÖVID SORBÓL is állhat. A HOSSZÚ SOR végén áll(hat) RÍM. A HOSSZÚ SOROKON belüli RÖVID SOROK rímel(het)nek egymással.

Mind a RÖVID SOROK, mind a HOSSZÚ SOROK nagyobb metrikai egysége a STRÓFA. A strófában nem csupán egyforma sorok találhatók, hanem a legrövidebbektől a leghosszabbakig ezek váltakozhatnak és ismétlődhetnek. Lehet a strófa minden sora rímes, máskor csak egyes sorok rímelnek.

(Most nincs szükségünk arra, hogy a sorok és a strófák metrikai sajátosságait is részletezzük.)

A most bemutatott nevezéktan **nem** Balassi verseinek leírására készült – ám pontosan jellemzi ezek verselését is. Talán csak azt kell külön is hangsúlyozni, hogy Balassinál (a Balassi-strófában) sem „belső rímek” vannak, hanem a RÖVID SOROK rímelését figyelhetjük meg. (Később egy kissé pontosabban mutathatjuk be e jelenséget.)

Egy ilyen egyszerű, mégis erős szabályokat követő verselési rendszert nem lehet „magától eredeztethető”-nek tekinteni. Még akkor is, ha dokumentálni tudjuk, egy-egy korszak rímelési gyakorlata milyen előzményekből és milyen módon is alakult ki – ezt nem tekinthetjük csupán a spontán nyelvi-poétikai fejlődés megnyilvánulásának. Ugyanakkor az is nyilvánvaló tény, hogy egy-egy kiváló metrikai érzékkel megáldott költő szinte egy magában is megteremthet egy új rendszert. Magyar irodalomtörténetünkben is tudjuk, hogy a *zsoltárvers* vagy később a „nyugati” verselés, például a *szonett* megjelenése ilyen, tudatos újítás eredménye volt.

Legalább néhány szó erejéig arra is ki kell térnünk, hogy a „nem rímes” verselés keretében is felbukkanhatnak „rímek”. Homérosz egyes soraiban a rím nem véletlen. A *leoninus* gyakorlata nálunk is évszázadok óta ismert. Igen régen és sokfelé elterjedt a „rímes próza”. A magyarországi, latin nyelvű középkori oklevelekben is vannak rímek, sőt egyes részek (pl. az *aren-ga*) rímes prózában is íródtak. Köztudott, hogy Anonymus latin szövegében a „versidézetek” között is van rímes. Úgy is szokás ezeket magyarra fordítani. Azonban súlyos tévedés lenne arra gondolni, hogy e magyarországi latin nyelvű rímes-ritmikus oklevél-prózából nőtt volna ki a rímelő magyar nyelvű költészet! Éppen e témakör egyik legkiválóbb hazai kutatójától, (ifj.) Horváth Jánostól tudjuk⁷, hogy a korai magyarországi latinításban idővel csökkent, majd okleveleinkből 1240 körül „kiveszett” e rímelés. Még sok nyelvi-poétikai fordulatnak kellett bekövetkeznie ahhoz, hogy a XVI. század második felében Magyarországon „természetesnek” érezzék, ha egy vers rímes és strófikus formájú. Számunkra most mindebből csak annyit kell megjegyezni, hogy noha már csak ezért is, mondjuk a magyar reneszánsz korában élő „átlagos” költő tudhatott ugyan a rímekről – ám egy következetesen a rímelésre építő verselés ehhez képest más, önállóan kifejtett formavilág, amely mintegy véletlenül nem jöhetett létre.

⁷ Horváth János: *Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái*. Budapest, 1954. 102-103.

Nem is kell bizonygatni, hogy Balassi verselése viszont már nem csupán „rímes”, hanem RÍMES.

Ahhoz, hogy ennek milyenségét bemutathassuk, később ennek változásait érzékeltethessük, esetleg még kialakulását is elképzeljük – előbb rendezni kell Balassi néhány rimtípusát. Noha csupán utalásszerűen, erre térek át a következőkben.

Balassi rímeinek vizsgálatát még néhány további körülmény is érdekesebbé (bár ezáltal nemcsak könnyebbé) teszi. Tőle ugyanis ránk maradt néhány verskézirat. Tudunk arról, hogy verseit másoknak elküldte (nyilván tisztázatlanul). Magának is volt (bizonyára nem is egy) verseskönyve. A későbbi *Balassa-kódex* és előzményei is többszörös versmásolásokról tanúskodnak. Az istenes énekek pedig sok-sok nyomtatott kiadásban jelentek meg, megintcsak még jóval később, évtizedeken át is. Mindegyik ilyen forrás felvet ugyan további szövegfilológiai problémákat. Együttvéve azonban, mind a strófák „tördelése”, mind a rímek elhelyezése tekintetében, a magyar költészet e korából páratlanul gazdag és egyedülállóan változatos szöveghagyományt képviselnek. Érdemes is lenne most már nem csupán a filológiai „korrekt” vagy poétikailag és személyes vonatkozásokat tekintve „eredeti” szövegek helyreállításához felhasználni ezeket, hanem a kor változó rím- és strófa-felfogásának dokumentumait is megkeresni bennük. Azt ugyan nem állíthatjuk, hogy Balassi fellépte előtt nálunk senki sem tudta volna, mi a rímelés, mi a strófa – azt azonban nyugodtan mondhatjuk, hogy a „Balassi-hagyomány” talán a legfontosabb tényező volt e fogalmak általános értelmezéséhez a 17. század közepére. E tekintetben az a fentebb már említett, egy iskolás pontosságra törekvő irodalomtörténet-felfogást gyakran zavaró körülmény is inkább fontos (sőt szerencsés) forrásanyagnak tekinthető, miszerint Balassi verseit egybekeverték nemcsak Rimay János, hanem még Nyéki Vörös Mátyás költeményeivel is. Tudjuk, régebbi magyar irodalomtörténészeink még attól sem riadtak vissza, hogy, éppen a strófikus formák állandóságára építve, további, nem is mindig igazán „névtelen” költeményeket is Balassinak tulajdonítsanak. Itt az kiváltképpen érdekes számunkra, hogy jobb és rosszabb verselők fejlettebb és gyengébb formájú alkotásai kerülnek egymás mellé. A „generatív poétikai” közfelfogást és mind az alkotói, mind a befogadói horizontot ez jellemzi a legjobban.

RÍM- és STRÓFA-történetünkben tehát joggal beszélhetünk valódi Balassi-korszakról. Még abban is szerencsénk van, hogy maga Balassi a legmagasabb szinten művelt két egymástól jól megkülönböztethető tematikát: az istenes és a világi versekét. Noha biztosan van metrikai különbség is e két világhoz tartozó versei között (már csak a mintául vett versek felépítésbeli eltérései miatt is), egyelőre úgy látjuk, hogy a szuverén költő egyaránt hasz-

nálta verselési eredményeit mindkét területen: Ha van rímvilágában „fejlődés” – ez egész életművén belül jelenik meg. (Erre a kérdésre még visszatérünk.)

*

Lássuk immár – néhány jellemző példával bemutatva – Balassi rímeinek érdekes jelenségeit! Az alábbi felsorolás nem teljes klasszifikáció, nem is teljes rímjegyzék. Csupán egyes fontosabb jelenségekre és ezek egymással összekapcsolható voltára kívánok rámutatni.

Spontán rímek

Legutóbb, a (magyar) rím eredetéről szólván, Nyirkos István fejtette ki⁸ – Roman Jakobson és főként Henri Wallon meg Mérei Ferenc nyomán –, hogy a rím eredete pszichológiai: az asszociációkban és képzettársításban rejlik. A nyelvi (szó- és szóvég-)párok ehhez képest már egy második fokon jelennek meg. Ezekhez képest a metrikai funkciójú rím pedig már egy harmadik fokozatot képez. Már egészen fiatal gyermekek is alkotnak „rímes” szó párokat, noha ezeknek még nincs poétikai funkciója. Ilyenek például a csúfolók, névrecsúfolók, kiolvasók, rímbe szedett felsorolások stb. Ezek spontán jellegűek, és szinte nem is igényelnek poétikai előképeket. (Persze azért még a gyermekfolklórban is bizvást számolhatunk azzal, hogy sok-sok évszázados tradíciók is vannak még a legegyszerűbb „poétikai eszközök” felhasználásában. Az *Anna* név vagy az *Adám* név ilyen „spontán rímhívó” szerepe közismert és változatos megoldásokat eredményezett magyar nyelven is.

Ugyanakkor – és ezt is mindjárt hozzá kell tennünk ehhez – legmesteribb rímelőink (József Attila, Kosztolányi Dezső, Weöres Sándor és mások) is használtak ilyen „spontán”, asszociatív rímeket. Balassinál egyértelműen ilyen spontán rímet én ugyan nem találtam, ám később még említendő „ekhós” versei ilyen vonatkozásban is figyelemre méltók.

Gyenge, ismétlődő rímek

Érdemes tudomásul venni, hogy Balassi is használja még a sorok végén levő szóknak az egész strófán keresztül való pusztán ismétlésével „ható” rímeket. Még rangos versben is megtaláljuk e gyakorlatot, mint amilyen a *Balassi Bálint nevére* portrévers vége felé (4. szám, 17. lap, 10. strófa):

⁸ Nyirkos István: A rím eredetéről = A magyar vers. Az 1. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai. 1981. augusztus 10-14. Szerk.: Béládi Miklós – Jankovics József – Nyerges Judit. Budapest, 1985. 97-103.

Im ha bűneimből ki nem térek vala,
Vagy hogy vétkeimből ki nem emelsz vala,
Im mint veszek vala,
Örök kárhozatra tántorodom vala.

Itt a „vala” szavak előtti szavak eltérése jelzi, hogy csak az utolsó ige a rím.
Egy másik, ugyancsak rangos vers (*Az Szent Háromságnak első személye*) egyik strófája (1. szám, 9. lap, 6. strófa) a kor más verseiből is jól ismert négyes sorvégi szó-ismétlést ad:

De mind ennyi sok háborúimban is
Érzi lelkem, hogy reménség kívül is,
Csudaképpen még ki mentesz végre is,
Noha nem látom most egy csepp módját is.

A rímeket megelőző szavak különbözősége bizonyítja, hogy itt is csak az utolsó szó (*is*) a rím.

Az a körülmény, hogy a két idézett vers többi strófájában más, „jobb” rímek vannak, voltaképpen azt jelzi, Balassi tudja, különböző rímelési megoldások ismertek, sőt egy versen belül, egymás mellett is meglehetnek. A két idézett versstrófa esetben én semmilyen ennél magasabb tudatosságot, áttételes formai bravúrt nem tudok felfedezni.

Az ismétlés „belső” rímeket hoz létre

Különösen olyan versekben, olyan strófákban, amelyekben metrikai következetlenséget tapasztalunk, az ismétlődő szóalakok hol rímeknek tekinthetők, hol nem. A nevezetes (és megintcsak rangos vers) *Bocsásd meg Úr Isten ifjúságomnak vétkét* (49. szám, 71-72. lapok) első strófájában a következő rímeket találjuk (aláhúzással jelölve)

Bocsásd meg Úr Isten ifjúságomnak vétkét,
Sok hitetlenségét, undok fertelmességét,
Töröld el rútságát, minden álnokságát,
Könnyebbíts lelkem terhét.

Itt ragrímek követik egymást. A 6. strófában az igealakok ismétlődése már több rímet ad:

Sok késértet éri, minden képpen ijeszti,
Tőled rettegteti, kétségre kényszeríti,
Ki miatt majd el vész, ha véle jót nem téssz,
Magát pokolra ejti.

(Megemlíthetem, hogy e strófa első két sorában a szövegváltozatok eltérnek egymástól, még szavakat is kicseréltek. Ám az igék és ezek ragrímei mindegyik megoldásban megmaradtak, még a „belső rímek” is. Ez is jelzi, hogy a kor ilyen rímes formát ismert és elfogadott, még a szövegváltoztatások során is ezt próbálta megőrizni vagy helyreállítani.) Mind az első, mind a hatodik strófa második sorában van „belső rím”. Ám a vers 2., 3., 4., 5., 7., 8., 9., 10., 11., 12., 13., 14. és 15. strófáiban ilyen nem találunk. Viszont a strófák első soraiban is olykor van „belső rím”, mint például a 2. vagy a már idézett 6. strófában. Sőt más strófákban is érdekes fonotaktikai sorokra bukkanunk.

A vers strófáiban a negyedik sor az első sorral rímel. Ám itt is van kivétel. A 11. strófa e két „rímszava”: *tetszik* és *híve*.⁹ A záró, 15. strófában az ilyen két „rímszó”: *szívvel* és *ördöggel*. Ezek pedig Balassinál igencsak „gyenge rímek”-nek nevezhetők! Nem különb a 14. strófában a *benne* és *kegyelmeze* „rímpár” sem. Pedig egy versciklus vége, ráadásul a versfőkből a költő nevével fémjelzett vers, nem lehetett közömbös a szerző számára.

E pongyolaságot kétféleképpen értelmezhetjük: például egy „túl nehéz” forma nyűgétől itt-ott megszabaduló, „lázább” költői viselkedésként. Magam azonban – és nem csupán a költő védelmében – inkább arra gondolnék, hogy e vers megírásakor Balassinál a rímek gazdagabb rendszerének az ismétlésektől való elkülönítése még csak kialakulóban van.

Egy-egy strófában végig ugyanolyan a rím

Az utóbbi évszázadok magyar rímfejlődéséből is tudjuk, hogy minél változatosabbak a rímszavak (mind szemantikájukban, mind morfológiájukban), annál jobbnak, fejlettebbnek tűnnek. Ha egész strófákban ugyanolyan a rím, ez ügyetlenségre, kezdetlegességre vall.

A *Nincs már hova lennem* (11. szám, 20. lap) első strófájában a rímszavak: *lennem* – *Istenem* – *engem* – *veszedelem* – *mellettem* – *szégyenednem*. A 4. strófában ugyanígy, még az előbbi rímekből is ismételve: *engem* – *ellenségem* – *velem* – *Istenem* – *viseljem* – *esnem*.

Az „Oceanum mellett” költött *Kegyelmes Isten, kinek kezében életemet adtam* (14. szám, 26-27. lapok) általában jó rímelésű vers. Viszont egyes részekben mintha kétféle rím-konstrukciós kísérlet keveredne. A 2. strófában a „most” érvényesülő rímek (*Gyermekségemtől* – *egyedül* ; *után* – *kiáltván*; *vártam* – *jártam*) mellett vagy mögött más „rímekre” is bukkanunk:

⁹ Itt Eckhardtól és Horváth Ivántól eltérően Varjas jó rímet ad: „kitetszik – tündöklük”. Mégint nem a filológiai helyreigazítás ténye a fontos itt, hanem az, hogy ilyen „rossz” rímet ekkor már ki akarnak javítani.

Gyermekségentől *fogván* egyedül
Csak te tőled vártam,
Mint Atya *után* fiú *kiáltván*
Könyörögvén jártam.

Az ilyen és hasonló példákban azt vélem felfedezni, hogy a rímek konstruálásának gyakorlata a vers egész megfogalmazásakor érvényesül – példánkban is, a hasonló szóalakok megjelenése nyomán.

Egyszótagú bravúros vagy virtuóz rímek

Említettem, hogy a morfológiai és szemantikai távolsággal arányosan érezzük jobbnak az egyes rímeket. Természetes, hogy először „egyszótagos” szavak esetében talál a költő ilyen rímekre. Balassi rímelési virtuozitását¹⁰ is először ilyen esetekben fedezhetjük fel. Csak néhány ide tartozó példát idézek.

A Deo, vitae mortisque arbitro, egyébként igen perdülő ritmusú versnek (6. szám, 22-23. lapok) már második strófájában ilyen a *kő – ő* rímpár. A harmadik strófában a *mér /'mer' / - /t/ér – fér* rímek ilyenek. Az *Adj már csendességet* (15. szám, 28. lap) nevezetes legelső rímpárja „mennybéli *Úr!* – kit sok kín *fúr!*” Itt a második szó nyilván vagy kínrím, vagy bravúrrím – semmiképpen sem véletlen.

A négy rím közül az egyik már kétszótagos szó vége az *Ó én kegyelmes Istenem* harmadik strófájában (16. szám, 27. lap)

Legyen azért elég *immár*
Sok búm és szenvedtem nagy *kár*,
Rút szégyen, ki mint hegyes *ár*
Lelkemben keservesen *jár*.

A nyakatekert mondat és a keresett rímek jelzik, a költő mindenképpen egyszótagú szavak virtuóz rímeltetésére törekedett.

¹⁰ A „bravúr” és „virtuozitás” szavakat itt nem csupán szép, metaforikus megnevezésként használom. Itt ugyan nincs módom kifejezni azt, miért gondolok arra, hogy poétikai minőségként is léteznek *önmagukban is kiváló homofóniák* (ezeket nevezem én „bravúros” rímeknek), illetve olyan keresett rímek, amelyekről nyilvánvaló, hogy a költő tudatosan meglepő csengés-bongást, vagy éppen szemantikai libikókát kíván bemutatni (ezt nevezem „virtuóz” rímnek). Az előbbi a tárgynyelv, az utóbbi a metanyelv terminusa kíván lenni. Az előbbi megvan a nyelvben, az utóbbit bizony keresni kell. Ám a jó, tehetséges költők ezt tudják is, ambicionálják is. Bravúros rím: *Szentpéternár – Szent Péter vár*. Virtuóz rím: *tani-/tani*. – Gondolom, nem kell bizonygatnom, hogy Balassi rímelése elér nemcsak a bravúros, hanem a virtuóz rímekig is.

A 42. zsoltárban (*Mint az szomjú szarvas*, 9. szám, 24. lap, 7. strófa): „lelkem ne *féll* – *reménll* – csendesen *éll* – ne *véll*” rímek ugyanilyen módon keresettek, legkivált az utolsó felszólító módú igealak.

Voltaképpen ilyen módszert fedezhetünk fel ott is, amikor igazán különböző szavak utolsó szótagjai adnak váratlan rímet.

Ilyen például Buchanan 27. zsoltárának fordításában (12. szám, 21. lap, a 2. strófa végén) a „*Sátán* ne hajtsa már *után*” rímpárja.

Többszótagú bravúros vagy virtuóz rímek

Számos példát idézhetünk arra, milyen jó „rímhallása” volt Balassinak. Verseiben sokszor feltűnik egy-egy többszótagos rím. Gyakran a végződés (képzők és ragok) teszik ilyen hosszúvá e rímeket, ám az ezt megelőző szótagok is bravúrosan összezsenghetnek.

Az *Adj már csendességet* (15. szám, 28. lap) 4. strófájában ezt olvassuk:

Irgalmad *végtelen*, de bűnöm *éktelen*

Ez akár virtuóz rím is lehetne. Ugyanitt, a 7. strófában az „*áldott zárját* – *letört szárnyát*” viszont csak keresett többszótagú rím. Az 5. strófa egy hasonló, négy szótagosnak is tekinthető rímet adott: „*érezhet-é / vagy eresztethet-él – ébreszthet-é*”. Egyenként ezek bravúros rímek, együttesen már a virtuozitás felé mutatnak. Érdekes tény viszont, hogy ugyanezen versben elég „gyenge”, puszta szóismétlésből álló rímek is olvashatók, mint pl. „*meg – meg ; szerént – szerént ; nélkül – nélkül*”. Balassi bravúros rímélése ezek szerint ekkor még egyszeri találatok sorozata, arra még e tudatos költőnek sem volt gondja, hogy egész versekben végig magas színvonalon rímeljen. A különbségeket a „jó” és a „gyengébb” rímek között azonban érezhette, bravúros rímei ezt jól tükrözik.

Említhetek olyan verset is, ahol a vers vége felé „egyre jobb” rímeket találunk, mintha a költő egyre inkább belejött volna a rímelésbe. A *Nóé bárkájából el repült galamb* (8. szám, a mostani strófapéldák a 20. lapon) elején szokott rímek, még szóismétlés is (*engemet – engemet*), vagy a rímek közül kipottyant szó (*repült – került – ült* és ez után váratlanul/ *újult*) található. Ám a 6. strófa rímei (*szegént – szerént – megént – fén/y/t*), majd a 7. strófa rímei (*lenne – menne – benne – érdemlene*) igen találékonyak, és az utóbbit még vissza is idézi a záró, a 9. strófa, más raggal: *Istenem – mennem – lennem – tennem*. Ha életrajzi novellát és nem száraz metrikatörténeti dolgozatot írnék, azt mondanám: íme, a költő a 9. strófában már fickándozik a 7. strófában megtalált bravúros rímekben.

A sorok végén használt hosszú szavak gyakran fordulnak elő Balassinál. Így könnyen találunk „hosszú” rímshavakat is. Jellemzően ilyen verse a *Há-*

boruit és szive fájdalmát számlálván című (10. szám, az alábbi példák a 18. lapon). Itt például a 4. strófában e rímeket találjuk: „veszedelmemben – *kegyelmessen* – más *képpen* – *tűrhetetlen*”. A több mint kettő, több mint három szótagos rímek azért is tűnnek jónak, mivel végül is négyféle morfológiai *formáns* hozza itt az *-en* végződéseket.

Azt hogy Balassi „érezte” e hosszú szavak összecsengését, már idézett *Deo vitae mortisque arbitro* versének utolsó, 5. strófájából is bizonyíthatjuk (6. szám, a 23. lapon). Itt ugyanis az egyik sorban egy felsorolásban ezt olvassuk: „Jó *egyesség*, szent *békesség* és kedves *kegyesség*”, ami persze itt mégsem rím, mivel nincs rímhelyzetben a három főnév.

Az ekhós versek rímei

Köztudott, hogy a román nyelvekben, főként a 15. századi francia költészettanok példaverseiben többször is felbukkan a mintegy megszemélyesített „Visszhangot” megszólaltató végrím. Az ilyen versben az előző sorban már előforduló szavak, szó szerkezetek egésze vagy egy-egy része úgy tér vissza, mint ahogy a visszhang ismétli az emberi kiáltást. (Noha akusztikailag és fonotaktikailag van különbség a megfelelő hosszúságú szöveget elejéről ismétlő visszhang és a csak a szöveg végét ismétlő „poétikai ekhó” között. Persze, amikor mintegy elhalkul a visszhang, a szöveget egyre rövidebben adja vissza, és legutoljára halljuk az utolsó szótagokat. Ez a hanghatás már alig tér el az ekhós vers hangzásától.) A legeredetibb poétikai megoldás az, amikor magában a versben is egy megszemélyesített szereplőként jelenik meg a visszhang. Köztudott, hogy Balassi „ötvennegyedik” verse, a *Dialogus* ilyen eredeti ekhós vers (szövegét lásd: 70. szám, a 94–97. lapon). Ez a 15 strófából álló vers egy párbeszéd részeként sorolja fel az alábbi rím visszhangokat (csak tizennégyet, mivel az utolsó strófában már nincs ekhós rím):

Szerelmesén/én – békó/Echo – lel kem[szívem] vágy/ágy – kívánna/Anna
– reménlenem/nem – kémél/él – gyűlöl/öl /ige! – kö/Ő – gyógyíthadd/hadd
– esmerjed/merjed – könyörül/örül – gyötrelmekkel/kell – imádja/adja – a
Men(ny)/Amen.

Eszerint nyolc rím egyszótagos, hat pedig kétszótagos. Az utolsó példa (a *menny – ámen*) kivételével a rímek egy-egy szóra terjednek ki. Az is köztudott, hogy a vers valódi Balassi-strófában íródott, azaz a végső rím szó (amire a visszhang válaszol) strófánként már a harmadik rím. Egyes strófákban tehát az Echo által ismételt szó már korábban hallható több rímre is válaszol. Ez igen virtuóz rím-megoldás, ám nem mindegyik strófában van így. A nemzetközi versíró gyakorlatban is ritka.

Az 1. strófa végig „ekhósan” is rímel: *tüzén – mint én – szerelmesén – én*. A 2. strófában két rímpár van, ezek közül csak a második az „ekhós”. A 3.

strófában végül is négy egyszótagú szó rímel: *háy – lágy – vágy – ágy*. A 4. strófában megint csak inkább két rímpárra gondolhatunk. Az 5. strófában egy-egy szó megismétlődik, úgyhogy ebben sem találunk 4-4 rímszót: *nem – nekem – reménlenem – nem*. A 6. strófában is megismétlődik az egyik rímszó, ám az egyik hosszú soron belül is ugyanilyen a rím: *fél/íge/ – él/íge/ – beszél – él/ = 'el', igekötő/ – kémél – él*, azaz akár hat rímet is említhetnénk. A 7. strófában négy rímszó van: *köröl/ = 'körül', határozószó/ – elől – gyűlöl – öl*. A 8. strófa rímelése virtuóz (ebből most csak az „ekhós” rímeket emeltem ki):

Már csak mutasd módját, mint olthassam lángját
szerelmemnek, ki csak *nő*,
Mert hogy így szeretem s jutalmát nem érzem,
oka talán nem is *ő*,
Hanem más gonosz *nő*, ördögös bűvölő
Mert kegyes *ő* semmint *kő*.
Echo: *Ő*.

Itt a rímszavak szófaji különbsége (*nő* 'növekedik' és *nő* 'asszony') csakúgy megtalálható, mint a rímszóismétlés: *ő – ő – (kő) – ő*.

A 9. strófa 4 igei rímje inkább mégis két rímpárnak tekinthető. A 10. strófa ugyancsak igei rímei viszont négyszer ismétlődnek, 2-2 szótaggal: *gerjed – terjed – esmerjed – merjed*. A 11. strófában két rímpár van, ebből az ekhós rímek: *örül – könnyörül – örül*. Hasonló a 12. strófa rím-megoldása: *kell – gyötrelmekkel – kell*. E két strófában (11-12.) az ekhó egy hosszabb szóból választja ki a rímelő véget. A 13. strófában csak a ragok rímelnek: *bánatja – mutatja – imádja – adja*. A 14. strófában négy gyenge ragrímet találunk: *Időben – szerelemben – a Menny – Amen*. Az utolsó rím más szempontból igen sikerült, ám a puszta rímhangzást tekintve ez a strófa nem jeleskedik.

Mielőtt értékelnénk e vers rím-megoldásait, arra is emlékeztetnünk kell, hogy szerencsés módon Balassi e versének több változatát ismerjük. Megvan ugyanis a Castelletti-pásztorjátékából fordított *Szép magyar komédiában* is. Itt az *Actus III. Scena II.* tartalmazza. Az ekhós rímek itt is a következők: *Szerelmesén/én – békó/Echo – vágy/ágy – kívánna/Anna – reménlenem/nem – kémél/él – gyűlöl/öl – kő/Ő – gyógyithatd/hadd – esmerjed/merjed – könnyörül/örül – gyötrelmekkel/kell – imádja/ádja – a Menn/Amen – azaz voltaképpen egyeznek az előbb pontosabban bemutatott rímekkel. (Csak az utolsó, ekhós rím nélküli strófa nincs meg a drámában. Ezt utólag írhatta a költő.) Horváth Iván a költő „maga kezével írt könyve” szerzői variánsaként is közlött egy harmadik szöveget (a 139-142. lapokon). Ebből hiányzik a 3. strófa (*vágy/ágy* rímpár) és a 12. strófa (*gyötrelmekkel/kell* rímpár), megvan viszont az utolsó strófa. A számunkra legérdekesebb különbség az, hogy az első strófa végén két sor más megszóvegezésű. Itt (139. lap)*

Ki látta világon, hogy így nyomorogjon
más mint én, veszett szegén?

Echo: Én

a költői szöveg, míg az előbb említett két változatban e sorok így hangzanak (94. lap):

Ki látta élteben, hogy így haljon vesszen,
más mint én szerelmesén?

Echo: Én

Az új, „maga kezével írt” könyvében levő megfogalmazás jobb. Viszont az ekhós rímre itt más hívó szót talált Balassi. Egyébként az „új” változat valószínűleg személyes okokból készült, és mivel az egyes strófák tematikája olykor folytatódik, egy-egy strófa kihagyása további módosításokat kellett hogy hozzon. Az ekhós rím megmaradása/változtatása jól rávilágít arra, mennyire szabadon tudott Balassi rímelni.

Balassi másik ekhós verse, a *Nyolc ifiú legény* (79. szám, a 109-110. lapokon) nyolc női nevet rímeltet Ekhóval. Itt nem is ismétli meg a vers kézírata az utolsó szótagokat, csupán az írásmód jelzi, meddig terjed a visszhang. A következő rimpárokra történik így utalás: *kiv[ANNA – amik[OR SIK – ko[SÁRA – im[MÁR KIT – futo[SÓ FIA – MARJA – si[KATA – MÁR-TA*. Ezek közül hat mozaikrímnek tekinthető, kettő pedig akár szójáték: *kén-nal marja* (= Mária), *kénba mártá* 'mártott' ti. engem (= Márta). Fejlettebb a rímelés, mint az előző ekhós versben, és talán nem tévedek, ha a formai virtuozitáshoz itt csúfondárosságot, gúnyt is hozzá érzünk. E versben még az előző rím��avak (például: *másik/ORSIK – tudtára/koSÁRA – /á/hit/MÁR KIT* (= Margit) – *várja/akarja/MARJA – hatta/tagadta/siKATA – ártá/MÁR-TA*) is inkább csúfondáros, mint komoly, hódoló értelműek.

Ismét Balassi rímelésének tudatosságához jutottunk vissza. Bravúros az a megoldás, amikor a női nevekhez többé-kevésbé találó rímeket illeszt. Az előbb bemutatott ekhós versben azonban nem keresztnéveket rímeltet, voltaképpen a költő lelkiállapotát tükrözik vissza a rímek. E kétféle rímszerkesztési megoldás már közel jár a virtuozitáshoz.

Emblematikus rímek

Balassinál is gyakorta egy-egy fontos fogalom vagy név kerül rímhelyzetbe. Ez azt jelenti, hogy a rím kiemel valamit, amint e köré szerveződik a vers megfelelő szakasza. Természetesen minden ríműző kiemel, ám észre lehet venni, mikor törekedett a költő arra, hogy, akár inverzió segítségével, fontos szavakat mintegy emblematikus helyzetbe hozzon. Balassinál külön-

A Szentháromság első személyéről szóló himnuszának záróstrófája (1. szám, 10. lap) a következő rímeket tartalmazza: *földi kerekség – nagy felség – igaz segítség – mind föld s mind ég*. Itt természetesen az „ég” volt az emblematikusan verszáró rímhívó szó.

Téged vigasztaló Szent Lélek Úr Isten,
Mind örökké, Ámen.

Legszemélyesebb verseiben is megtaláljuk ugyanezt a megoldást. A *Bocsásd meg Úr Isten* 7. strófájában (49. szám, 71. lap) a rímekkel szinte egybekapcsolja önmagát és az Istent. „szent nevedet – engemet – édes Istene-met”. Ugyanezen vers záróstrófájában (72. lap) viszont az utolsó rímsorozat: „/szívvél/ – szent lelkével – tusakodván ördöggel”. Itt első tekintetre meglepő, hogy éppen az „ördög” az emblematisz rim. Ám azzal a megoldással, hogy a költő „szíve”, majd a „szent lélek” az előző rímszavak, itt is nyilvánvaló, hogy mégiscsak elfogadhatóan szakrális ez az emblematisz rímelés.

Szerelmes verseinek végén a „szerelem”, „szerető” szavak kerülnek záró rímhelyzetbe. Ilyen példát könnyen idézhetünk. Az *Anna nevére* utolsó előtti strófájában (44. szám, 65. lap) a „higgyed – beszéded – téged” rímek után így hangzik az emblematicus rímű zárósor: „*Ha elmémben forog szüntelen szerelmed*”. Egyébként ezt a mondatot akár szó szerint is érthetjük, hiszen a kilencstrófás versben a „szerelmes”, „szeretek”, „szerelmének”, „szerelmétül”, „szerelmesen” szavak követik egymást, és még a vers címében is megvan a „szeretője” szó. No meg persze a versfőkből ott van a megszokott ANNAMÉRTH akrosztichon! Verbális szerelmi ékszer e vers – a költő annak is szánta!

Talán nem véletlen, hogy a Júlia-ciklus verseiben, amelyekben Júlia neve olyan sokszor előfordul, voltaképpen sohasem jut kiemelt rímhelyzetbe. Lehet persze, hogy ennek fonetikai „akadályai” voltak: nehéz volt jó rím-szót találni e névre. Balassi azonban, ha erre csakugyan törekedett volna, biztosan talált volna megoldást. Más módon viszont — igazi virtuozitással — sokszor említi a nő keresztnévét.

Arra vonatkozóan, mikor és honnan tanulta vagy fedezte fel Balassi az „emblematicus” rímelés módját és hatását — egyelőre nem tudok biztosat mondani.

Különböző szófajok váltogatása a rímelésben

Éppen a jó verselőknél, a tartalmilag is érdekes költőknél nehéz megállapítani, rímeik szófaji változatossága véletlen-e vagy tudatos eredmény. Balassi verseiben gyakran több strófán keresztül ismétlődő szófajok rímelnek: közel egyforma képzők és ragok csengenek össze. Máskor viszont szinte parádés változatosságot tapasztalunk, ha nem is egész versekben, ám az egyes strófákban jól bizonyítható módon.

Balassi „rögtönzése” is hoznak ilyen pergő, friss rímeket.

Nevezetes latrikánus verse közismert példa erre (104. szám, 131. lap):

Friss szép fehér *póka*,
Édes szűrő (?) *móka*,
Porcogós Annóka,
Szerelemnek *oka*,
Mit haragszol?
Hogy nem játszol
Velem, kivel egy fraj *szól*?
Ládd-é víg ki ki táncol.

Az első négysoros (strófa?) főneveit a második négysoros részigéi követik. A szavak, illetve végződés rímelése egyértelműen játékos. A 3-4. sor hosszú-rövid magánhangzója (*óka* – *oka*) vagy a 6-8. sor egymáshoz képest kétszótagos rímei (*játszol* – *táncol*) megint a rövid és hosszú magánhangzókat (*-szol* – *szól*) állítják egymással szembe. Persze ez a rövid szöveg nem komoly vers, a rímbravúr ellenére sem.

Ugyanakkor még a legkomolyabb versekből is tudunk hasonló részleteket idézni. *A Szent Háromságnak első személye* 3. strófájában (1. szám, 9. lap) a következő rímeket találjuk: *állapatja* – tenger *habja* –/kormány/tartója – ója (= óvja). A strófák négyes ríműek, ezért az első rímpár 4, illetve 2 szótagos szava, a második rímpár főnévről igére váltása akár „vicces” rímelésnek is tetszhet.

A *Deo vitae mortisque arbitro* (6. szám, 22. lap) első strófája szinte nyelvtörő szövegben hozza első rímeit:

Ó szent Isten, kit kedvedben, mint kegyes kebledben.

Itt a *kedves ... kegyes kebled* ma biztosan szép alliterációnak számít. A második strófa első sora is ezt a nyelvtörő fonetikát képviseli:

Mint nagy *szál kő* úgy meg *áll ő*, kárán nem törődő,

Itt az utolsó három szótag *ő* hangja csak fokozza a rím hatását. Egyébként a „szál kő” meg az „áll ő” virtuóz szófajváltoztatás, amit a harmadik szófajhoz tartozó „törődő” szó csak fokozottabban érzékeltet.

Egyébként a „szál” – „áll” másutt is felhasznált ríme volt Balassinak. A legnevezetesebb példa erre: *Az Celia bánatjáról* (107. szám, 135. lap): a „*li- liomszál – félbe metszve áll*” virtuóz rímpárja. Egyébként e versben van Balassi egyik legfrappánsabb fonotaktikai leleménye, megint csak az *ő* magánhangzó halmozásával: „*Drágalátos könyve hull mint gyöngy görögve*”. A hosszabb változat, *A kesergő Celiáról* (99. szám, 3. strófa, 127. lap) szövege ettől nem tér el. E két variáns is jelzi, kedvelt, rímelésében és általában metrikailag-fonotaktikailag jól megoldottnak tekintett strófa volt ez Balassi szemében is.

Még arra is következtethetünk, hogyan „jött rá” erre a megoldásra Balassi. Olyan példákat is idézhetünk ugyanis, amelyekben még igen kezdetleges formában jelentkezik a szófajok változtatása a rímekben.

A *Bizonnyal esmérem...* kezdetű vers záró (12.) strófája (4. szám, 17. lap) a vers elkészülésének körülményeit mondja el:

Tanúságra szerzé ez verseket *öszve*,
Kinek neve vagyon az versek *fejébe*,
Magát meg *esmérté*,
És ajánlja magát Istennek *kezébe*.

Itt, noha a rímekben három szófaj kapcsolódik össze, sőt akár három-három szótag magánhangzói is egyetlen sorozatot adnak (*e – é – e*), mégis döcögősnek érezzük a nem tiszta rímeket. Az a körülmény, hogy a szereztetésre utaló záróstrófáról van szó, külön figyelmet érdemel. Balassi egyébként legalább húsz versének végére illesztett többé-kevésbé pontos beszámolót arról, hol, mikor és miért írta a költeményt. Vigyáznia is kellett tehát, hogy ne ismétlje egyszer már használt rímeit e strófákban. Persze, azért az ilyen strófákban is van rímismétlés is. Érdemes volna egyszer tüzetesen is ele-

mezni e záróstrófák, a szereztetés körülményeire utaló strófák metrikáját, ritmikáját, hagyományos és újított fordulatait.

Balassi verseinek pontos poétikai datálását még ma is nehéz megállapítani. Tartalmi vonatkozásban a ciklusok meglete jobb eligazítást ad, ugyanakkor a rímelés „fejlődése” ily módon mintegy elsikkad, különösen amiatt, hogy új, frappáns megoldásokat – mint már említettük – nem az egész versekben, inkább egyes strófákban fedezhetünk fel.

Mind tartalmi, mind formai szempontból korainak tartják az *Ó én Istenem, im mi törtinék én szegény fejemen* kezdetű verset (5. szám). Eckhardt egyenesen a „gyengén rímelő zsengek” közé sorolja. A 16 szótagos hosszú sorokban még nincs a rövid sorok végén rím, sőt ezek tagolása sem mindig egyöntetű. Ám már három, egymással rímelő ilyen hosszú sor ad egy strófát. Ezekben az azonos szófajú ragrímek a leggyakoribbak. Azért itt is van példánk különböző szófajok rímeltetésére, azaz a költő már ezt a megoldást is ismeri.

A 3. strófában (15. lap) a következő rímeket kapjuk: *érdemlem – engem – eszedben*. A 4. strófában ezeket a rímeket találjuk: *tűrhetem – Istenem – esnem*.

Az 5. strófában a rímek: *múlja – haragja – vigasztalója*. Éppen kezdetlegessége miatt talán a legérdekesebb a 7. strófa: *bánatimát – mutasd meg azt – fohászkodásimat*. Itt csakugyan a maga formakincsét kialakító költőre gondolhatunk.

Mozaikrímek

A legfejlettebb rímelés mind komoly, mind tréfás versekben kedveli ezt a formát, amelynél a rímpár egyik fele egyetlen szó, a másik viszont több szóból áll. Ez az olyan nyelvekben, mint a magyar, természetes jelenség, a legegyszerűbb rigmusok, gyermekek csúfolói spontán módon is kitalálnak ilyeneket.

Balassinál is több ilyen, kezdetleges példát ismerünk. A már többször említett *Deo vitae mortisque arbitro* záróstrófájában (6. szám, 23. lap) a *halál – őrt áll* rímet találjuk: jellemző és kezdetleges módon. Az *Adj már csendességet* 2. strófájában (15. szám, 28. lap) az *immár – szomjan vár* rímpár található.

Fentebb már több ilyen rímet említhettünk. Természetesen e forma a költő legrangosabb verseiben is előfordul. Balassi a már tárgyalt ekhós verseiben is gyakorolta.

Enjambement

Ez a modernnek tekintett és ma is gyakorolt (rím-)forma a sorok végén levő szavaknak a következő sor kezdőszavával egy szó szerkezetbe kapcsolása. Minél váratlanabb az, hogy a sor végén már befejezettnek tekintett mondat a következő sorban mégiscsak folytatódik, annál hatékonyabb. Rí-

mes versek esetében a rím után folytatódik a szószerkezet. Noha „véletlenül” is kialakulhat ilyen forma, azért felismerése, rendszeressé válása költői erőfeszítésre vall.

Balassinál csak néhány, igazán egyszerű előfordulást találunk, és csupán a rövid sorok rímei után. Noha közöttük kezdetleges megoldásokat találunk, mégis arra kell gondolni, a költő maga is észrevette e formai lehetőséget. Ilyen a *Deo vitae mortisque arbitro* első strófájában (6. szám, 22. lap) a rövid sor rímén átvezető szószerkezet: *Annak szíve bátor, kedve / víg, mert nincs félelme*. Ez bizony gyenge *enjambement*. Talán a költő maga sem fordított elég figyelmet erre az alkalmi megoldásra?

Viszont az 50. zsoltárra épülő *Végtelen irgalmú* vers 7. strófájában (17. szám, 30. lap) a következő, merész példát olvashatjuk:

Ne szárazd ki velőmet
Csontomból bánattal...

Hogy ez itt nem véletlen rímötlet, az előző, 6. strófából is sejthetjük (29. lap). Itt a strófa kezdetén ezt olvassuk:

Én rút, háládatlan azért, foghatatlan
Isten, hozzád kiáltok

(A most adott tördelés ellenére is, itt is a rövid sor végi rím után következik az *enjambement*.) Noha nem kenyerem egy-egy szóösszetétel vagy sortagolás rögtön filozófiai, teológiai, pszichológiai vagy egyéb szempontból való túlértelmezése, azért virtuóz megoldásnak tarthatjuk, hogy éppen a „/meg-, fel-/foghatatlan // Isten” bújik át az *enjambement* révén a következő verssorba.

*

Még néhány további rímjelenséget is vizsgálhatnánk Balassinál, ám erre most nincs érkezésünk. Csupán arra utalnék, általában véve is milyen következtetések vonhatók le a fentiekből, illetve milyen további rímeléstörténeti témák áttekintését javasolhatnám Balassi verseivel kapcsolatban.

1. Előzmények és hatások

Pontosan még nem vizsgálták, honnan és mit vett át Balassi a korábbi magyar rímelésből. Milyen rímeket, rímmegoldásokat, rímrendszereket vett át nem-magyar versekből? Hogyan folytatódik Balassi rímelési gyakorlata közvetlen, majd későbbi követőinél?

E tekintetben most csak egyetlen példát szeretnék idézni. A „kínrímei” miatt (egyébként méltatlanul) sokszor elítélt Rimay talán legnevezetesebb verse, a Balass(a)i Bálint nevéhez kapcsolt *Istenes énekek* könyvben a legelső vers:¹¹ „Világon ég alatt...”. Ebben rögtön az első strófában olyan rímparádét kapunk, amit Balassi is megirigyelhetett volna:

Világon, ég alatt
Nincs ollyféle állat
... Mászót, úszót, csúszót
...Álló és folyó víz,
Földi sok részű íz

A második strófából ismertek az *ember – tenger* és a *bír – hír – zsír* rím-sorok. Mindezt lehet a költői ízlés változásával, Rimay mesterkéeltségével, a manierizmussal (barokk túlzásokkal) magyarázni: az azonban biztos, Balassi bravúros rímelése nélkül, mintegy a semmiből, ezt a formabravúrt sem Rimay, sem más nem tudta volna létrehozni.

E hagyomány értelmezésekor a tüzetes rímeléstörténeti vizsgálatot is el kell majd végezni.

2. Egy-egy vers rímvilága

A magyar verselemzés általában is leginkább egy-egy vers szépségeit, tudatosságát tudta eddig felmutatni, kevesebb figyelmet fordított nagyobb szövegcsoporthoz vizsgálataira, vagy éppen a költők egész életművén belül a rímelés változásának, fejlődésének érzékeltetésére. Balassi formavilágát, talán még túlzásig menően is, így: versinterpretálással, kommentálással, akár exegézissel szokta bemutatni. A fentebbiekben próbáltam azt bizonyítani, hogy Balassi sok versében nem „egyenletes” a rímelés „színvonala”. Éppen ebből következtettem arra, hogy itt nem egy „teljes rímelési rendszer” másoktól való átvételére gondolhatunk, hanem arra, hogy a zseniális poéta költői gyakorlata során hol ilyen, hol olyan leleményekre bukkan, és később már ezek ismeretében verselt, egyes esetekben vitathatatlanul bravúros rímekkel, virtuóz módon. Valahogy úgy, ahogy 1541-ben Sylvester János „rájött” a magyar disztichon szabályaira, és ezt mindjárt változatos ügyességgel gyakorolta.

Mindazáltal érdemes lenne Balassi több versének rímvilágát önálló tanulmányban is leírni és elemezni. Nem az egy-egy jó rímpéldát tartalmazó, ám kevésbé jelentős költemények ilyen bemutatására gondolnék, mint amilyen például a már többször is említett *Deo vitae mortisque arbitro* (6. szám) –

¹¹ L.: Rimay János írásai. (Szerkesztette:) Ács Pál. Budapest, 1992. 115.

sokkal inkább a tartalmilag is kiemelkedő, a költő poétikai életútja szempontjából fontos vagy fordulópontot jelentő versekére, amelyekről bizonyíthatjuk, hogy maga Balassi is megkülönböztetett figyelmet szentelt nekik.

Magam először az „Ötvenedik” verset (Júliát *hasonlítja a Szerelemhez*) elemezném így. Ez a vers (66. szám) sok szempontból bravúros, olyannyira nyilvánvaló módon, hogy ezt a költő maga is tudhatta. A szavak ismétlődése különös ízt ad a versnek. E környezetben az *így – víg* vagy a *kánya – kinya* rím már szinte fel sem tűnik. Pedig ez sem véletlen, inkább tudatos bizonyítéka Balassi verselő művészetének.

No és persze a Célia-versek rímélése is minden figyelmet megérdemel. Sok jó, modern tanulmányból tudjuk, milyen rangos poézis ez. Am még a mostani rímkeresés közben is megdöbbentő élmény volt olvasni e csodálatos verseket. A versformák történetében átlagos költőknek is jut szerep. Am igazán a zsenik az érdekesek, akiknek tollán szinte hihetetlen rímvilág is keletkezik. Magam elég szkeptikus lélek vagyok ahhoz, hogy ne az egyszerű magyarázatokat keressem. Am ha olyan strófa rímeit nézzük a rövid sorokban, mint az *Ugyan akkor, hogy megkedveli Celiát* (93. lap, 3. strófa, 124. lap):

Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek
...Cseng szép madár szózat, vígan sétál sok vad
...Újul zöld bokor is, de nekem akkor is...,

a józan olvasó is úgy érzi, a költő itt éppen azért „vesz vissza” kínálkozó csillogó rímeiből, mivel már tudja ezek *ars poeticáját*. Ami ekkor, a 16. század végi Magyarországon bizony hihetetlennek tűnhetne...

3. Köznyelvi vagy költői nyelvi rímelés?

A 16. század teremti meg a magyar irodalmi nyelvet. Sok minden járul ehhez hozzá: az írásbeliség szélesebb körben való elterjedése, majd a nyomtatott művek elterjedése, a protestantizmus fokozott figyelme az anyanyelvi műveltség iránt, amely érdeklődést az ellentámadásba lendülő katolicizmus is képvisel. Az ország három részre szakadása nagy népmozgást is eredményez, különböző dialektusokat beszélők kerülnek egymás közelébe. Ezt a folyamatot mind a magyar nyelvtörténet, mind az irodalomtörténet jól ismeri, foglalkoztak is vele. A költői formák ilyen szempontból való részletes vizsgálata azonban még várat magára. Mi is most csupán Balassi rímeit érintőleg térünk ki erre a kérdésre.

Noha Balassi iratainak feltárása már régóta megindult, úgyhogy tudtuk, nem-költői írásaiban milyen nyelvjárási elemeket használt, meg aztán az „istenek énekek” nyomtatott kiadásai közti eltérések, a *Balassa-kódex* másolóinak helyesírásbeli különbségei sem voltak ismeretlenek – voltaképpen csak

a Balassi saját kezű leveleként összeírt öt strófányi versidézet (a 105–109. számokon) közzététele után merült fel az az ötlet, miszerint Balassi „palóc dialektusban” beszélt, következésképpen „palóc dialektusban rímelt” volna. (Egyébként az öt strófában nincs ilyen, „palóc” hangalakú rím.)

Mostani dolgozatom példáinak összekeresésekor ugyan nem ilyen szempontból néztem át a verseket, és magam is „modern” szövegkiadások helyesírását használtam – ám a problémát ismertem. Úgy látom, Balassinál nem található meg a nyelvjárásiás rímelés gyakorlata.

Ez különben egyáltalán nem meglepő dolog. Nálunk, Magyarországon éppen ekkor zajlik az „egységes” magyar irodalmi nyelv megteremtődése. Ez tudatosan dialektusfeletti – noha az egyes írók (még inkább a nyomdák) írásmódját meg tudjuk különböztetni egymástól. Egyébként a Balassi által ismert német, lengyel költészetben is megfigyelhető törekvés az, hogy a költészet nyelve mintegy felülemelkedjen a köznyelv meg az egymástól olykor kölcsönösen, az érthetetlenségig távol álló dialektusok szintjén. Azt, hogy ezt a jelenséget az olaszban is észrevette volna Balassi, szintén feltételezhetjük. Arról bizonyára sok emléke volt, hogy a korban a latin nyelvet országonként, nyelvenként, tájanként más és más módon ejtették. Ha kortársai is észrevehették, hogy a cseh és szlovák nyelvek vagy a román dialektusok között milyen eltérések találhatók – Balassinak is lehetett füle mindehhez.

Mindezek alapján azt gondolom, Balassi rímei nem nyelvjárási („palóc”), hanem egy költői („magyar”) fonotaktikát követnek. Minthogy azonban az idegen szavak helyesírásában (Cupido de *Márs*), az akrosztichonokban (például a *Balassi* név hol *s*-, hol *sz*- kezdetű szavakkal való összekapcsolásban) érdekes fonotaktikai sajátosságokat figyelhetünk meg, végtére is valaki megnézhetné, volt-e ilyen, dialektusbeli hangalakokkal magyarázható „vershallása” Balassinak? Magam ugyan ennél fontosabb kérdésnek vélem azt, hogy a felekezeti helyesírás, valamint a felvidéki és erdélyi művelt magyar beszéd közti különbségek felfedezhetők-e Balassi költészetének fonetikájában.

4. Vannak-e műfaji különbségek Balassi rímelésében?

Balassi is, kortársai is biztosan megkülönböztették egymástól az „istenes” és a „szerelmes” verseket. Még a „vitészségről való ének” név is külön megjelenik, talán műfaji, talán csak tematikus megjelölésként. Anélkül, hogy e szempontból minden egyes sorra kiterjedő vizsgálatot végeztem volna – úgy látom, a rímek esetében nincsenek „műfajok” közti különbségek. Inkább a költő rímelésének „fejlődése” figyelhető meg, és amennyiben ez a műfajok arányában és jellegében is megmutatkozik – akár műfajok közti különbségnek is vélhető lenne.

Egyébként sok nemzetközi párhuzamot tudnánk arra említeni, hogy egy-egy költő verselése/rímelése műfajonként eltér egymástól: Dante vagy

Shakespeare jó példák erre. Balassinál a *Szép magyar comoedia* a legjobb olyan forrásanyagunk, ahol meg tudjuk különböztetni egymástól Balassi nem-verses és verses irodalmi nyelvét. Ám ennek alapján sem látok különbséget nála az egyes „műfajok” rimvilága között.

Köztudott tény, hogy Balassinál megvan mind az *énekvers*, mind a *szövegvers*, mégpedig ez is a különböző „műfajokban” egyaránt. Úgy látjuk, költői pályája előrehaladtával csökken Balassinál a versek dallamára való utalások fontossága. Ilyen értelemben vett költői önállóságát akkor tudjuk a legpontosabban megítélni, amikor rendelkezésünkre áll mind az általa lefordított vers eredeti szövege, mind dallama. Nem meglepő tény, hogy tapasztalatainkat így foglalhatjuk össze: Balassi szuverén módon bánik forrásainak szöveg- és dallamvilágával. Nála nincs különbség az énekversek és a mondott versek rímelése között. Valóban dallamhoz kapcsolható verseinél sem hagyatkozik arra, hogy a formai csínt majd a zenei előadás hozza magával. Az ő verseiben már a szöveg is végig meg van komponálva, a rímeket tekintve is. Balassi nem operaáriák vagy operettdalok szövegíróinak gyakorlatát képviseli, ahol a már megkomponált dallamfordulatokhoz keresnek oda kapcsolható szöveget. Verseiben már maguk a szövegek rímelnek.

5. Poétikai tudatosság

Már a fentiekben is inkább általános képet, mint pusztá rímstatisztikákat igyekeztem adni. A rímelő Balassi tudatosságának fokára is ily módon részenként utalhattam. Talán mégsem haszontalan azonban általában is megemlíteni ezt a kérdéskört.

Noha poétikai tankönyvből nem mindenki válik költővé, és Balassi minden műveltsége ellenére is leginkább kivételes tehetsége révén lett költészetünk díszévé – jó lenne, ha pontosabban tudhatnánk, milyen „rímelméleti” ismeretei voltak neki és kortársainak. Bár én eddig nem találtam ilyen biztos adatot, egy ilyen szemle elkészítése mégsem reménytelen feladat.

Ha e tekintetben csak néhány mondatban foglalnám össze dolgozatomat, azt mondanám: Balassi rímelése sokrétűbb, mint gondolnánk. Úgy látom, nála alakul ki először a magyar költészetben a rímelés valóban poétikai gyakorlata. Az ilyen megállapítást annál könnyebben megtehetjük, mivel Balassitól megmaradt egy olyan terjedelmű versanyag, amely részletesebb rímvizsgálatokat is lehetővé tesz. Ezért tudjuk érzékeltetni Balassinál a rímelés gyakorlatának történetét, ha éppen erre figyelve vizsgáljuk meg a költő nagyszerű verseit.

Ezzel kapcsolatban még egy megjegyzést kell tennem. A fentiekben tudatosan nem idéztem Balassi-poétikakutató tanárain, majd kollégáim műveit. Nem az ő elgondolásaikat kívántam továbbfejleszteni, hanem egy máshonnan érkező kutató szempontjait kívántam érzékeltetni. Kíváncsian várom véleményüket.

Annál inkább, mivel, amikor e dolgozat befejezésekor még egyszer átlapoztam munkáikat, meglepett, hogy Eckhardt Sándor, Gerézdi Rabán, Klanczay Tibor, Varjas Béla, Stoll Béla, Pirnát Antal, Komlós Tibor, Kőszeghy Péter és mások milyen keveset, szinte semmilyen általánosító megállapítást sem mondtak Balassi rímeléséről. Még a külföldi, olasz, török, vagy éppen francia hatásokat, párhuzamokat vizsgáló tanulmányok sem tértek ki arra, milyen rímeket, rímrendszereket látott (vagy legalább hallott) Balassi ezekben. Pedig a rimes vers nemcsak a laikusok, hanem a legjobb költők számára is először a strófatordelés, majd a rím által válik feltűnővé. Még a ritmus is később érezhető csupán – ahhoz nem elég egyszeri rápillantás.

Tulajdonképpen csak Horváth Iván foglalkozott¹² rendszeres módon Balassi rímeivel, azonban ő is csupán Balassi poétikájának és metrikájának részeként tárgyalta e kérdést. Azóta sem változott a helyzet.¹³ Kecskés András és mások verstantörténeti kutatásai, valamint a „versújítás” korát bemutató gazdag verstörténeti antológia¹⁴ ugyan – címével ellentétben – korábbra, egészen a 16. századig visszapillant, ám a Gálszécsi Istvántól (1536) Szenci Molnár Albertig (1607) terjedő hivatkozásokban a rímekről voltaképpen nem esik szó.

Úgyhogy szerény dolgozatomat legalábbis figyelemfelhívónak biztosan nevezhetem. Megismétlem: várom a szakemberek hozzászólását. És, mint-hogy írásom elején már említettem, a magyar népköltészet formatörténeti szemléje során jutottam el Balassi rímeinek vizsgálatához, most, végül egy neves vélemény cáfolatát is kell adnom. „Balassa Bálint költészetének egyik

¹² L.: Horváth Iván: Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben. Budapest, 1984 (különösen a III. fejezet: „metrum és contextus”). Horváth azonban mind Balassi versformáinak, mind a „Balassi-strófa” világirodalom-történeti életrajzának bemutatásakor a verselést az ütemek és nem a rímek vonatkozásában vizsgálja. Egyetlen helyen tér ki rímelméleti kérdésre (a IV. 1.1. pontban), amikor Szenci Molnár Albert (majd Arany János) elutasító nézetét tárgyalja az önrímekről. Horváth bizonyára tovább gondolkodott erről, mivel véleménye az, hogy az „ön- és morfémárímek” nem is olyan rosszak, és voltaképpen „a költészet kezdeteihez, az orális közösségi költő még egészen nyers formakincséhez” tartoznak. (l. a mű 195. lapján) Ez természetesen nem ilyen egyszerű, és ha például mi is az európai hősepikát vesszük példaként – amint a „harvardi epikakutató iskolát” idéző Horváth Iván is teszi –, itt a „rímek” forma csak későn, és éppen nem a „szóbeli” fokozatban jelenik meg. Lásd például a *Nibelung-ének* szövegét, amelyet a 13. (!) század elején éppen azért kellett átdolgozni, mivel ekkorra már feltalálták az eposzokban a rímeket. De most itt nem ezt a messze vezető kérdést kell megtárgyalni, csupán azt állapíthatom meg, hogy ezzel együtt is, Horváth Ivánnál Balassi rímeinek vizsgálata voltaképpen nem kapta meg azt a figyelmet és teret, amelyet megérdemelne.

¹³ Az utóbbi évtizedekben sem változott a helyzet. Horváth Iván könyvének új, reprint kiadásában (Budapest 2004) Szilasi László foglalta össze „A történeti poétika története (1982–2000) címmel (a 309–325. lapokon). Itt sem olvashatunk új eredményekről Balassi rímeinek kutatásában.

¹⁴ Magyar verstani szöveggyűjtemény. I. Hagyományörzés és hagyományteremtés a versújítás korában (1760–1840). Szerkesztette: Kecskés András és Vilcsék Béla. Budapest, 1999. főként: 9–11, 17–19, 475–476. További irodalmi hivatkozásokkal.

forrása a népköltészet; még pedig úgy látszik nem csupán a magyar népköltészet, hanem idegen: olasz, török, szláv népköltészeti termékek is. Balassa Bálint igen sok nyelvet tudott és sok országban fordult meg. Ha egyik vagy másik költeményét elolvassuk, akkor önkénytelenül is a magyar népdalra gondolunk.”¹⁵ Ez elvben ugyan igaz lehetne, ám vágyálom, amit eddig senkinek sem sikerült bizonyítania. (*Deo gratias!*) Balassi rímei persze hogy nem az „olasz, török, szláv népköltészet termékei”-ből származnak. NB.: a magyar népköltészet „termékeiből” sem. Abban és Balassi költészetében persze hogy megvannak a szép magyar nyelvű rímek. Még össze is kapcsolhatók egymással. Csak nem hebehurgya módon, hanem társadalmi–történeti–poétikai fejlődés eredményeként. Azaz: tényleg.¹⁶

Hogy Balassi csakugyan virtuóz rímelő volt, aki éppen ilyen mesterségbeli tudását már akkor is használja, amikor nem is rímel, könnyen bizonyíthatjuk. Amikor például a „lengyel szép Zsuzsanna” citera mellé való nótáját kezdi idézni, így ír: „*Eszem vesztve eltévesztve, szerelmében sillyesztve, Felgerjesztve és ébresztve, szívemet elrekesztve, Belső tűzzel emésztve.*” Ez bizony „hétpróbás” rím!

BÁLINT BALASSI'S RHYMES

The study considers a question that was not in the limelight of studies in the past decades. The author relies on the results of his studies on the history of strophic folk songs. In this paper he draws up the metric frame to which Balassi's rhymes belong, and then selects the rhymes into groups within the material. He comes to the conclusion that Balassi had not borrowed an already existing system of rhymes from his predecessors, and the way in which he uses his rhymes is not guided by the patterns of lyric poetry; the rhymes of his songs are just as polished as the rhymes of his poems. This special quality of his rhymes indicates that in the history of Hungarian lyric poetry Bálint Balassi was the first to elaborate a truly poetic use of rhymes.

¹⁵ Itt egy ritkán olvasható, ám létező és a népköltészet hatását illetően biztosan meglepő szerző művére utalhatok: A magyar irodalom története a XVI. században. Dr. Riedl Frigyes egyetemi ny. r. tanár előadásai után jegyezte és kiadta: Csoma Kálmán. Budapest, 1907. 286. (Talán szabad ehhez hozzátennem, hogy Riedl nemcsak Thaly-ellenes „anti-kuruc” volt (joggal), hanem pl. Petőfi és a magyar népdal ún. „természeti kezdőképeiről” szinte szarkasztikus józansággal szólván, azt is elárulta, hogy ismeri (legalábbis az addig) hozzáférhető magyar népköltési szövegeket is.) De ez már egy másik téma.

¹⁶ Noha biztosan közismert, ideírom, hogy Balassi rímeinek megkeresésében a legjobb forrásmű: Jakab László – Bölcskei András: Balassi-szótár. Debrecen, 2000. Különösen az olyan rím��avak, mint például az *Echo* vagy a *meny* (az utóbbinál a helyesírási különbségekkel) keresése jár eredménnyel.

BALÁZS MIHÁLY

„VITÉZEK, MI LEHET...”*A Katonaének elemzéseinek mérlegelése*Consideration of the analyses of poem (*Katonaének*) by Balassi

A dolgozat a Balassi Bálint *Katonaénekéről* készült modern interpretációk szemléletének néhány elemét vizsgálja. A népi eszmerendszerek képviselőinek a paraszti eredetű vitézei között otthonra lelő, népdalozó költőről szóló sztereotípiái nem csupán hosszú időn át öröklődtek, hanem az ideologikus előírásoktól eltávolodó értelmezéseket is mélyen meghatározták: a kompozíció tudós artisztikumát hangsúlyozó, a versben mélyebb jelentést kereső és a költeményt a megszerkesztett gyűjteményben elfoglalt helye szerint értelmező szerzők a vulgáris értelmezések elhárításának kényszeréből tagadták a beszélő és a vitézek értékrendje közötti harmónia bármilyen lehetőségét. A dolgozat a fenti felfogásokkal szemben a végvári katonákat ékesítő erényeket, a vitézséget és az emberséget nem a reneszánsz morálfilozófiai értekezésekből kiindulva, hanem a fogalmak korabeli, köznyelvi jelentéséből magyarázza. A költemény legközelebbi párhuzamának a sugallt eszmeiséget didaktikus függelék nélkül a cselekménybe szervező *Cantio de militibus pulchrá-t* állítja.

Kulcsszavak: *Katonaének*, a népi eszmerendszerek sztereotípiái, a kompozíció tudós artisztikuma, jelentésfeldúsítás, laus, laudatio, vitézség, *Cantio de militibus pulchra*

A címbeli ígéret ellenére dolgozatom nem vállalkozhat teljességre. Nem lehet célom, hogy Rimay híres imitációjától elinduló áttekintést adjak a szöveg versben vagy értekezésben megfogalmazott elsajátításáról, értelmezéséről. De még az elmúlt jó egy évszázad tekintetében sem lehetek teljes, jól-lehet nagyon érdekes lehetne kimutatni, hogy miképpen fogalmazódtak meg már a modern Balassi filológia kialakulásának első évtizedeiben a mai felfogások egyikének-másikának alaptézisei. Csupán az értelmezések néhány nagyon markánsnak látszó típusának legfontosabb megállapításait, illetőleg szemléletét kísérem meg mérlegre tenni.¹ Célom nagyon visszafogott,

¹ Az utóbbi években megjelent, mintaszerűen alapos bibliográfiákat használtam az újabb szakirodalomban való tájékozódásban: *Balassi bibliográfia*. Összeállította Stoll Béla. Bp., 1994.; *Balassi bibliográfia* (1994-2000). Összeállította Szentmártoni Szabó Géza = ItK, 105. 2001. 107–127.; *Balassi bibliográfia* (1994. június – 2004. május 9.). Összeállította Szentmártoni Szabó Géza = Hungarologische Beiträge, 2004. 15.

mindössze azt szeretném bemutatni, hogy a költeményre túl vastagon rakódott rá az elfogultságok és előítéletek különféle rétegei, s hogy talán eljött az ideje annak, hogy ezeket is vizsgálódásunk tárgyává tegyük.

Egy pillanatig sem kétséges számomra, hogy Horváth Ivánnak igaza van, amikor a legvastagabb réteg lerakódásáért az ún. népi eszmerendszereket teszi felelőssé. A jeles Balassi-szakértő már korábban² is megfogalmazta ezt, ám talán nem lesz olcsó megoldás, ha mégis inkább egy alkalmi nyilatkozat nagyon markáns sorait idézem: „A népi eszmerendszerek térhódításának korában a '30-as évek végétől a korai '50-es évekig a paraszti eredetű, katonáival táborozó mellett népdalozó vitéz alakja vált uralkodóvá.”³ Valóban elképesztő idézetgyűjteményt lehetne összeállítani e tézis illusztrálására, és bár nem egészen méltányos, hogy egy kisebbségben élő embert idézzek ebben az összefüggésben, Szigeti József alábbi sorai olyan töményen tartalmaznak e fölfogás minden lényeges elemét, hogy nem tudok eltekinteni citálásuktól: „...amikor a végvárok egyszerű katonáiról énekel, a szívéből feltörő vallomást átmelegíti, hogy otthonra talált közöttük. A főrangú költőhöz közel kerültek az egyszerű katonák, akik gyenge fegyverzetrel, éhséget és fáradságot vállalva fordultak szembe a határokat ostromló törökökkel. E hősi élet szépségei és veszélyei, a szegény jobbágyok és birtokokat veszített kisnemesek közösségébe való beilleszkedés egy ideig érzelmileg el is szakította a költőt osztályától. Egyéni érdekeinek találkozása és egybekapcsolódása a közösség, az egész ország érdekeivel klasszikus magaslatra lendíti művészetét, s erőteljes optimista kicsengésű lírát teremt egy olyan időszakban, amely a Bécs előtt gyanús költő számára a megaláztatásnál egyebet alig hozott... A hazaszeretet őszintesége, mélysége sodró erejűvé teszi a vallomást: a vitézek a jó hírért, a tisztességért harcolnak, s példát mutatnak magatartásukkal a vitézségről és az emberségről. Emberségük humanizmusuk tartalma, a hódítók elleni kérielhetetlen harc a közösség békés életének védelme. A vers bizakodó lendülete igazolja, hogy Balassi közösséget vállalt a hazájukat bátran védelmező katonákkal.”⁴

Dolgozatomnak talán az a fő tézise, hogy az ilyen, egyszerre vulgárisan ideologikus s ugyanakkor a műben valamiféle egyszerű, romlatlan naiv harmóniát, régi és természetes szimplicitást is láttató sorok mélyen befolyásolták a vers későbbi értelmezőit. Nemcsak oly módon azonban, hogy szinte megmozdíthatatlannak látszóan örökítették át bizonyos sztereotípiákat a vers értelmezésében, hanem oly módon is, hogy másfelől pedig csaknem kikerülhetetlenné tették a későbbi elhatárolódást minden olyan értelmezéstől,

² Horváth Iván, *Balassi Bálint költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp. 1982. 97, 278–279, 306.

³ Horváth Iván: *Júlia rabja 450 éves.* = Népszabadság, 2004. október 16.

⁴ Szigeti József: *A mű és kora*. Bukarest, 1970. 224–225.

amely harmonikus megfelelést láttatna a vers beszélője és a végvári vitézek között meghonosodott értékrend között. A sztereotípiák továbbgörgetése mellett kimondatlanul is kialakult tehát az ilyen elemek félretolásának kényszere is. Ez nagyon világosan megragadható Julow Viktor, Süpek Ottó és Varjas Béla egymásra néha reflektáló és több ponton persze egymástól eltérő, sőt egymással alkalmasint vitatkozó elemzéseiben.⁵ Ilyennek gondolom annak hangsúlyozását, hogy a vers kompozíciója nem egyszerűen mives, hanem a legtudósabb artizstikumról tanúskodik, s főleg Varjasnál, gondolatmeneteiben domborodik ez ki párját ritkító többretegűséggel, egyszerre harmonikus, és már e harmónia megbillenését is demonstrálja. Harmonikussá teszi az ún. hárompillérű szerkezetnek a mintaszerű jelenléte, a vers centrumában álló, az eszmei mondanivalót rögzítő ötödik strófa, továbbá a kezdő- és záróversszak jelentik a három tartópillért, hogy aztán ehhez mintaszerűen illeszkedjék 2–6, 3–7, 4–8 versszakpárok motivisztikus egyezéseket mutató sorozata. A problémátlan harmónia megbillenése Julownál a paradoxonok, s a jóllehet persze végső soron leküzdött, s némely tekintetben sötét tónusú naturalizmus jelenlétében ragadható meg, míg Varjasnál a narratív kompozíció megtörésében. Arról van ugyanis szó, hogy mindketten hangsúlyozzák: „ez a költemény nem egyetlen meghatározott hadivállalkozás leírása, hanem a vitézi élmények sorát, a végváriak élet-halál harcát földidéző, összegző és kibontó tabló”, valójában egyikük sem kérdőjelezi meg, hogy legalábbis egy ideáltipikus csataleírás kirajzolódik a kompozíció hátterében. Ennek megbillenését ismert, s itt csak jelzett módon az okozza, főleg Varjasnál, hogy „a jó szerezsen lovak alattok ugrálnak, hogyha trombita riadt” periódussal megtörténik a rohamra indítás jelzése, az ellenséggel való összecsapásból, magából a harcból azonban semmit sem látunk, holott az izgalmat keltő bevezetés után az időbeli és logikai rend szerint is azt várjuk, hogy a csata leírása következzen. Ehelyett megdöbbenő módon a „leszerelés”, a megpihenés rajza következik, hogy aztán a csata részleteit visszajátsszásszerűen a 6–7–8. versszak bontsa ki. Minderre azért van szükség, mondja Varjas és nyomában nagyon sokan, hogy a vers eszmei-gondolati súlypontja a centrumban maradjon.

⁵ Julow Viktor: *Balassi Katonaénekének kompozíciója*. = ItK, LXXVI, 640–652. És in: J. V.: *Árkádia körül*. Bp., 1975. 65–76, 302–303.; Süpek Ottó: *Balassi Bálint Katonaénekének számszimbólikus szerkezete*. = a MTA I. Osztályának Közleményei, XXVII. 1971. 443–449.; Varjas Béla: *Balassi és a hárompillérű verskompozíció*. = ItK, LXXIV, 1970. 479–491. És V. B.: *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*. 1982. 288–308.; Ezeken kívül még az alábbi, korlátozottabb célkitűzésű értelmezésekről tudok: Bóka László: *A szép magyar vers*. Bp., 1952. 15–22.; Martinkó András: *Értjük, vagy félreértjük a költő szavát?* Bp., 1983. 23–33.; Szathmári István: *Egy katonaének*. (Stíluselemzés) = Sz. I.: *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*. Bp., 1995. 48–59. (Nyelvtudományi Értekezések 140.)

A kimerítő argumentációt most kerülve, csupán jelezni tudom, hogy ezt a részletek vitatása mellett Julow által is elfogadhatónak ítélt értelmezést egyáltalán nem tartom meggyőzőnek.⁶ A különféle cselekvésmozzanatok előtt álló nyelvi elemek „vitézeknek szíve *gyakorta* ott felbuzdul”, „*hogyha* trombita riadt”, „*midőn* éjten éjjel csataviseléssel mindenik lankadt s fáradt”, „*ha* súlyosan vagyon a dolog harcokon”, „sok vad s madár gyomra *gyakran* koporsója” jelenléte egyértelművé teszi, hogy nem egy ideáltipikus csata elbeszélése a tartópillér, nem egy esemény elbeszélés alkotja a szerkezet mélyebb struktúráját, s így nem beszélhetünk annak megbillenéséről sem. Részletesebb indoklás és argumentáció nélkül, s egy másfajta paradoxonra felfigyelve, a fentiekhez hasonlóan kifogásolta ezt a megközelítést már Nemeskürty István is: „Kifinomultan tökéletes egyszerűsége az az értjük, hogy ez a *Katonaének* nem egy eseményfolyamat költői elbeszélése, nem egy csata előtti állapotból vezeti szemünket a sorakozáson át a harcba, majd a csata utáni véres valóságba, hanem a költeménynek minden egyes versszaka a Balassi által ismert katonaélet *egy-egy tipikus helyzete*, de a helyzetek *nincsenek egymással időrendi, vagy térbeli összefüggésben*.”⁷ Másfelől azonban ő sem gondolkodik el azon, hogy a strófák egymástól eltérő jellege mögött nem ragadható-e meg valamiféle más törvényszerűségeknek engedelmessé komponizáció, hanem Varjashoz csatlakozó következtetéssel azt állapítja meg, hogy mindez az érett reneszánsztól eltávolodó, manierista jellegűvé teszi a költeményt.

A Balassi-szakértők népes táborát kívülről szemlélő régi magyaros ugyanakkor elcsodálkozhat azon, hogy a retorikai megközelítésnek azok a hullámai, amelyek sok tekintetben termékenynek bizonyultak a régebbi szövegek megszólaltatásában, nem készítették senkit arra, hogy ilyen kiindulással fogalmazzon meg részletesen kimunkált versértelmezést.⁸ Ezt én sem teszem meg, csupán felhívom a mondott szakemberek figyelmét arra, hogy a versnek a kódexben feltüntetett teljes címe (*Hatvanegyedik Egy Katonaének In laudem confiniorum*) nem csupán a ciklusbeli helyet közli, hanem szinte felhívja az értelmezőt a retorikai kiindulású elemzésre. A cím tehát közli a mű beszédmódját is, s őszintén szólva nem is nagyon érthető, hogy az eddigi elemzők miért nem tulajdonítottak meghatározó jelentőséget ennek, miért nem vették figyelembe, hogy már a cím is jelzi: a beszélő tárgyának dicsére-

⁶ Megfontolásaim kiindulópontja az a Bán Imre-dolgozat volt, amely nem bírálta ugyan a fenti elemzéseket, de nagyon meggondolkodtatón mutatta ki, hogy a csata valójában portyát jelentett. L.: Bán Imre: *Adalékok Balassi versértelmezésekhez*. = Studia Litteraria, XVII. 1979. 17–24.

⁷ Nemeskürty István: *Balassi Bálint*, Bp., 1978. 213–216. (Nagy Magyar Írók)

⁸ Horváth Iván könyve persze nagyon tanulságosan villantotta fel ennek lehetőségét is: *Balassi költészete történeti poétikai*..., 90–97.

tére vállalkozik. Laus, laudatio, dicséret tehát a vers, amely egyszerre sugall valamit a beszédmódról s a beszédmódnak a szerkezetet illető következményeiről is. A *genus demonstrativum*-ban íródott szöveg tehát a tárgy dicsérő bemutatására vállalkozik, s a megszólalásnak ebbe a hagyományába illeszkedően beszél tárgyról. Mindez azt jelenti tehát, hogy e címadással nem egyeztethetők össze azok az okoskodások, amelyek toborzóéneknek tekintik a költeményt. A legmarkánsabban Julow Viktor beszél erről, elfeledkezve arról, hogy a meggyőzés szándékának középpontba állítása a *genus deliberativum*-ba sorolná a verset. Úgy gondoljuk, mindez bizonyos értelemben a kompozíció jellegének meghatározásakor is segítségünkre lehet. Célszerűnek látszik legalábbis a vers szerkezetét ebből kiindulva felvázolnunk. Egy ilyen megközelítés számára logikusnak látszik arra gondolni, hogy a fogalmi jellege miatt valóban a középpontban álló 5. versszakot megelőzően a tárgyat egyértelműen laudáló, tehát dicsérő argumentumok olvashatók, míg a második részben már az ún. „néma ellenérvek”, a tárgy egyértelmű dicsérete ellenében felhozható esetleges megfontolások kerülnek előtérbe. Egy ilyen megközelítés ellenében talán leginkább a második strófa végén olvasható „homlokán vér lecsordul” fél sor hozható fel, amelyről Varjas és Julow hosszan értekezett és vitázott. Ezt nem látszik célszerűnek most részletesen elemezni. Úgy gondolom azonban, több idézet is felhozható annak illusztrálására, hogy a homlokon vagy szablyán megjelenő vér bizony Balassi számára nem biedermeieresen, hanem valóságosan katonadolog volt. Csak a legmeggyőzőbbet idézem azonban. A maga kezével írott könyv ötvenhatodik versében az édes fejér hölgy megfontolásai között a következőt is olvashatjuk: „Jó vitézek harca, hol volt gondolhatsz, piros vérontás nélkül.”

Nem kevésbé fontos az '50-es évekbeli módítól való kényszerű elhatárolódás egy további mozzanata. Ezt a következőképpen összegezhetnénk: a vers jelentéséhez nem juthatunk el akkor, ha csak a szövegben leírtakat elemezzük, valóságos üzenetét akkor fejthetjük föl, ha a szöveg mögöttesében sugallt, vagy a kontextusban a verssorozatban elfoglalt helye által meghatározható többlet- és mélyebb jelentést is hozzárendelünk. Itt aztán a megoldások lenyűgöző változatosságával találkozunk. E többletjelentés hozzárendelésével kaphat jelet a költemény a hazaszeretetről szóló antológiákban,⁹ de nem csupán az olcsó megoldásoktól sohasem idegenkedő antológiaszerkesztők járnak el így, hanem a tudósabb és igényesebb versértelmezők, tehát a fentiekben említett Varjas és Julow is. Emlékeztetnék arra, hogy milyen óriási erőfeszítéseket tesz Julow Viktor annak érdekében, hogy a *mező* és *szép* szavak versbeli előfordulásának vonallal való összekapcsolásával

⁹ Igen jellemző, hogy Bóka László, *A szép magyar vers...*, 22. szerint a legmagasabb rendű hazaszeretetet fejeződik ki a költeményben azáltal, hogy nem mondja ki, hanem csupán érzékelteti ezt az érzést.

kirajzolhatónak tüntesse fel a szövegben az András-keresztet, illetőleg Krisztus monogramját, s e cél érdekében attól sem riad vissza, hogy két helyen a szavak sorrendjének felcserélését kezdeményezze. A szavak cseréjének ez a mással nem nagyon indokolható volta persze nagyon támadhatóvá tette ezt az elképzelést, amelynek valójában sohasem sikerült meggyőznie a szorosabb értelemben vett szakmabelieket.

A többletjelentést hozzárendelő nagyon kifinomult, ám nem kevésbé problematikus típusát képviselik azok, akik a vers szöveggörnyezetét abszolutizálják, s a költemény üzenetét minden aggályoskodás nélkül feloldják a kontextusban. Ennek argumentáltabb változatát olvashatjuk Horváth Iván monográfiájában, ám erről is párját ritkító nyíltsággal nyilatkozott a fentiekben már említett fórumon: „Híres *Katonaénekét* mindenki ismeri, de nem szoktunk elgondolkozni a nyitókérdés értelmén. Csakugyan igaz-e, s különösen ennek a költőnek a szájából, hogy semmi nem »lehet szebb dolog a végeknél«? Hát Júlia? Nos, ha végigtekintünk a költő rendkívüli megfontoltsággal összeállított versgyűjteményén, rögvést észrevesszük, hogy a Vitézek, mi lehet a verskötet egészen különleges helyén áll, ott, ahol a lírai hős (a beszélő személy) a Júlia-szerelemmel való szakítás után más szépségek, más vonzó dolgok felé fordul. Verseinek címettjei: új nők, a vitézi élet, az első magyar irodalmi társaság. A *Katonaének* ebben az összefüggésben igenis a szerelmi dac költeménye.”¹⁰ Illetéktelenség okán még csak érinteni se merném azt a kérdést, hogy milyen jelentést tulajdoníthatunk az említett verssorozatnak, illetve a vers ebben kijelölt helyének, ám úgy gondolom, valamiféle elméleti vagy történeti megalapozást, vagy legalább legtágabb értelemben vett költészettörténeti analógiákkal való alátámasztást igényelne ez a felfogás, amely szerint tehát egy vers jelentését teljesen felszippanthatja a számára később kijelölt kontextus, s a szöveggörnyezet másfelől arra is képes lehet, hogy olyan jelentéssel ruházza fel a költeményt, amelynek még a lexikai minimuma sem mutatható ki benne. Ne feledjük, hogy a vers egyetlen értelmezője sem mutatott ki eddig egyetlen Juliára vagy a szerelemre való bármily burkolt, rejtett utalást sem. Kimondatlanul is ennek a nehézségnek a kiiktatása vezeti a Horváth Iván nyomdokain járó Szabó Gézát, amikor azt mondja, hogy a verssorozat további darabjaihoz hasonlóan bizonyára ebben a költeményben is szó volt a szerelemi bánatról, „volt szerelemről, vagy nőkről valamiképpen szót ejtő strófája, amelyet a váradi kiadó a több versnél elkövetett csonkításaihoz hasonlóan ugyancsak kihagyott”.¹¹ Úgy gondolom azonban, hogy ilyen, szorosabban vett textológiai hi-

¹⁰ Horváth Iván: *Júlia rabja 450 éves.* = Népszabadság, 2004. október 16. Árnyaltabb és szolidabb érveléssel a monográfiában. *Balassi költészete történeti poétikai...*, 204.

¹¹ Szabó Géza: *Balassi búcsúverse és a prosopopeia a XVII–XVIII. század magyar nyelvű költészetében.* = It, LXXXV, 2004. 181–182.

potéziseket alaposabb textológiai megalapozással szabadna csak megfogalmazni, másfelől pedig ezt követően azonnal szembe kellene nézni azzal is, hogy csak a vers szerkezetéről, a kompozíció párját ritkító arányosságáról elmondottak radikális kiiktatásával valószínűsíthetnénk, hogy további versszak, vagy versszakok is szerepeltek a Szenci–Kertész–Ábrahám által megcsonkított eredetiben.

Számomra tehát úgy tűnik, hogy a prekonceptciók nagyon nehezen védhető és megalapozatlan irányba viszik el a Balassi-kutatókat, s mintha figyelemre méltóbb megfontolásokat fogalmaztak volna meg azok, akiket nem terhel az a köteleesség, hogy a versen kívül e nagy jelentőségű életmű egészére vonatkozóan is megállapításokat tegyenek. Semmiképpen sem gondolom tehát követendőnek, hogy nem fogalmazódott még meg komolyabb reflexió arról a beszélgetésről, amely Kisbali László és Petri György között zajlott le.¹² Mondhatjuk persze, hogy a Balassi nyelvhasználatáról kissé keresett módon, de inkább megjátszott tájékozatlansággal odavetettek nem méltók a Balassi-kutatók figyelmére, vagy akár félre is tolhatjuk a háborús költészet elvi lehetőségéről szóló, nyilvánvalóan modernizáló gondolatmeneteket. Ám aligha tehetjük ezt meg azokkal a megállapításokkal, amelyek a beszédhelyzetre vonatkozóan hangzanak el Petri György szájából: „Balassitól teljesen idegen az idealizálás. Ez nem verbunkos giccs, ahol a katonaélet arról szól, hogy a fess úrfiak glaszékesztyűben parádéznak a kastélyparkban. Eszébe sem jut elfedni, eltakarni a halált. Úgy vállalja és úgy magasztalja a vitézséget, hogy abban benne van a kegyetlenség, a veszély, a szenvedés és a pusztulás. Egyetlen hazug momentuma, megszépítő vonása sincs ennek az ábrázolásnak.” A retorikai elemzés nyelvezetére áttéve ez azt jelenti, hogy a költeményben megszólaló a veszélyekkel együtt dicsérendőnek, magasztalhatónak, meg nem kérdőjelezett módon követendőnek tartja az elmondottakat, a bemutató beszéd hagyománya szerint nem győzködni kell a megszólítottakat nagyszerűségéről, de nem is kell ezt tanítania és sulykolnia, hanem csak ki kell mondania mindazt, ami közönsége számára szinte magától értetődő. Roppant érdekes tehát látni, hogy míg a szöveg mögöttes dimenzióinak felfejtésében ez a jelentékeny 20. századi költő talán hajlik a filozófiai mozzanatok túlhajtására, addig a nyilvánvalóan modernizáló és anakronisztikus kitételek ellenére a fentiekhez hasonló invencióval tudja megválaszolni azt a kérdést, hogy miféle eszmények moz-

¹² „Jó szakember hírében állt” – Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Balassi Bálint *Egy katonaének* című verséről. = Beszélő, III/4. 1999/7–8. 160–165. Ua. in: A szabadság hagyománya. A magyar politikai költészet klasszikusai. Petri Györggyel beszélget Kisbali László és Mink András. Szerkesztette Mink András. A versek szövegét gondozta és a jegyzeteket írta Bene Sándor. A Beszélő politikai és kulturális folyóirat kiadása. Bp., 2001. 23–39.

gatják a költemény vitézeit: „Egyrészt a vitézi erény önmagában is jó. Olyan tehetség, amelyre ha tetszik ha nem, szüksége volt és van az embereknek. Szükségünk van jó katonákra, ahogyan jó építőmesterekre és professzorokra is. Másrészt a dolognak van tétje. Mégpedig a virtus, azaz a vitézi erény kiteljesedése. Amiről az előbb is szó esett, az önbeteljesítés, a megfelelés az alkalomnak, a kihívásnak, annak a tehetségnek, ami adatott.”

Roppant fontosnak tartom ezeket a mondatokat, amelyek merőben ellentétesek azzal, amit le szoktak írni az eszményeket fogalmilag is kimondó 5. strófa híres periódusairól: Az jó hírért névért, s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak. Emberségről példát, vitézségről formát mindeneknek ők adnak. Az irodalomtörténész, vagy irodalmár értelmezők egyik megszokott eljárása itt is a már jelezett jelentésfeldúsítás: igaz ugyan, hogy ebben a versben nincs szó sem az édes hazáról, sem a jó Magyarországról, s a szöveg nem beszél arról sem, hogy a vitézek Krisztus katonái lennének, ám a búcsúversre és a szentháromsághoz írott második himnusza hivatkozva sok elemző jogosnak tartotta az ezekkel a mozzanatokkal való kiegészítést. Annyiban talán nem teljesen indokolatlanul, hogy itt legalább tematikailag is rokonítható, s a Balassi által valóban versbe foglalt motívumokról van szó, ám mégis problematikus, az itteni megszólalásnak e vers kontextusa által megvalósuló egyediségét eleve elutasítóan. Másfelől az elemzők zöme megkülönböztetett figyelmet szentelt az emberség szó kielégítő magyarázatának. Az irodalomtörténészek itt elsősorban azt hangsúlyozták, hogy nincs szó semmiféle humanitárius emberbarát filantrópiáról, s másfelől hosszú időn keresztül szinte megkérdőjelezhetetlennek tartotta mindenki azt az értelmezést, amelyet az irodalomtörténeti kézikönyv Gerézdi Rabán és Klaniczay Tibor nevével fémjelzett fejezetében olvashatunk: “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 érzelem, hanem a humanista hírnév, az örök földi dicsőség tudata vértézi fel őket a helytállás és a hősiesség emberségével és dicsőségével.”¹³ Az emberség tehát ebben a megközelítésben a studia humanitatis megfelelője lesz, s ily módon ennek védelmezői egyben annak a világias, de fennkölt eszmeiségű kultúrának kelnek a védelmére, amely az európai reneszánszhoz ezt az alapvető áramlatát kitermelte, s amely tehát a vers beszélője szerint vitéztársai tetteinek is egyik irányítója.

Mint láthattuk, Petri másról beszél, s bár nem reflektál semmiféle szaktanulmányokra, értelmezéséhez azok a nyelvtörténeti dolgozatok állanak a legközelebb, amelyek nagy szöveganyag megmozgatásával próbáltak köze-

¹³ *A magyar irodalom története 1600-ig.* Bp., 1964. 461.

lebb kerülni az emberség és a vitézség szavak 16. századi jelentéséhez. Ezeket magam is nagyon megfontolandónak tartom, s ebből a szempontból szinte mellékes, hogy az eszme- és mentalitástörténeti háttér nem mindig elég árnyaltan megmunkált ezekben az írásokban. Mellékes továbbá, hogy amikor A. Molnár Ferenc vitatja az imént említett Klaniczay Tibor nevéhez köthető felfogást, akkor nem látszik tisztában lenni azzal, hogy a nagy reneszánsz kutató e fontos tanulmányok megírásának idején nagyon hevesen vitatta azt az elképzelést, amely a studia humanitatis követőiben egy szociálisan is érzékeny vagy filantropikus emberiség bajnokait akarta látni a népi humanizmus jegyében. Mellékes mindez, mert sokkal fontosabb és meggyőzőbb ezeknek a dolgozatoknak a szempontunkból legalábbis nagyon fontos két tanulsága. Az egyik az, amit persze más összefüggésben több irodalomtörténész is hangoztatott már, hogy az a megfogalmazás, ahogyan az ötödik strófában feltáruznak a végvári vitézek eszményei, minden elemében topikus, már-már megrögzött formulákban rögzített. Másfelől a példaanyag nagyon meggyőzően mutatja be, hogy az emberség szó a *Katonaének*éhez hasonlítható környezetben mindig a vitézség szinonimájaként szerepel, azt jelentette tehát, hogy valaki emberül megállja a helyét, teljesíti feladatát.¹⁴

Mindez azt jelenti tehát, hogy a vers szövege és szöveggörnyezete nem föltétlen készíti az értelmezőt arra, hogy a humanista morálfilozófiai értekezések fogalomtárával közelítsen a Balassi által leírtak eszmeiségéhez. Nagyon kézenfekvőnek tűnne ugyanakkor azt javasolnunk, hogy a mindig is előképként kezelt Tinódi-művek kontextusában értelmezzük a költeményt, s esetleg arról beszéljünk, hogy az elmondottak fényében mennyire nem aktuális az a szembeállítás, amelyet az előbbiek folytatásaként a kézikönyvben olvashatunk: „Tinódi Sebestyén fogalmazásában mennyi és földi elismerés várt az elesett hősökre, e kettősségből Balassi most az utóbbit teszi egyetemessé és kizárólagossá, s ezzel a végvári katonákat a reneszánsz kor legigazibb képviselőivé avatja.”¹⁵ Két okból sem mondhatjuk azonban azt, hogy a 16. századi magyar versanyagban Tinódi szövegei állnak legközelebb Balassi verséhez. Az egyik kifejezetten esztétikai, és a szövegek megformálásában ragadható meg. Emlékeztetnék arra, hogy az e tekintetben leggyak-

¹⁴ A. Molnár Ferenc: *Nyelvi magyarázatok és történelem (Balassi és Zrínyi versértelmezések)* = *Hungarologische Beiträge*, 5. 1995. 213–220. És Uő. *Balassi formuláiról*, = *Hungarologische Beiträge*, 15. 2004. 74–78. Az általa idézett korábbi szakirodalomból különösen beszédes az a posztumusz Mészöly Gedeon tanulmány, amelyben a reá jellemző polemikus kihagyatottsággal a következőképpen fogalmaz: „Az ember, emberség, emberkedik szónak vitéz, vitézség, vitézkedik jelentése nem kolostorok rablevegőjében termelt, hanem afféle szabad mezőkön, minőkön a végbeliek, mint jó sólymok széjjel jártak, vagdalkoztak, futtattak.” Mészöly Gedeon, *Tudakozzátok az írásokat!* = *Magyar Nyelv* 67. 1971. 117.

¹⁵ *A magyar irodalom története 1600-ig*. Bp., 1964. 462.

rabban említett Tinódi-műhöz, a *Kapitány György párviadalja* c. énekhez hasonlóan a nagy históriás énekszerző további darabjaiban is magától a megjelenített eseménysorozattól jól elválaszthatóan, szentenciaszerűen fogalmazódik az eszmei motiváció. Ezek a történetekben szereplő hősök követésére biztató szónoklatok vagy betétek Tinódinál egyáltalán nem tudnak szervülni magával a történetek elmondásával, így azokra ráaggatott, sok tekintetben a prédikációk megformálására emlékeztető didaktikus betétek lesznek. Hangsúlyozandónak gondolom tehát, hogy Balassinál van ugyan olyan strófa, amely az eszmei üzenet szempontjából kiemelkedő fontosságú, ám ez már csupán centrális helye következtében sem tekinthető külsőlegesenek, a történetre ráerőszakoltnak. De a kompozíció szerves részévé az teszi, hogy nem pörén fogalmi posztulátumokat fogalmaz meg ez a strófa sem, hanem cselekménymozzanatok sorozatába illeszti a vitézek morális motivációit közlő felsorolást is: „..Midőn mint jó járók, mezőn széjjel járók, vagdalkoznak futtatnak.”

A Balassi *Katonaénekét* a Tinódi-szövegektől eltávolító másik ok ugyanakkor korántsem jelenti azt, hogy Klaniczay Tibor fenti soraihoz hasonlóan szembeállítanánk a két szerzőt. Ez ellentmondana tanulmányunk erősen hangsúlyozott céljának is, annak, hogy ne e vers szövegén kívül keressük az eszmeiségét. Nem mondjuk tehát azt sem, hogy Balassi vitézei tendenciózusan csak a földi elismerés és hírnév elnyerésére törekedtek a mennyei programos félretolásával. Erről sem mond ugyanis semmit a költemény, s úgy gondolom, hogy éppen az ilyen típusú eszmei dimenzióknak a hiányából célszerű kiindulnunk, amikor a mű 16. századi rokonait keressük. Ennek alapján gondolhatunk arra, hogy Balassi Katonaénekéhez a legközelebb az a gyulai katonákról szóló ének áll (*Cantio de militibus pulchra*), amely éppen egy portyát (csatát) beszél el, s amelyet éppen Tinódi verseitől elütő poétikai sajátossága miatt tart nagyon sokra az ilyen kérdések iránt érdeklődő szakirodalom.¹⁶ Ezeket most nem részletezhetem, csupán azt emelem ki, hogy elemzett versünkhöz hasonlóan ez a vers is képes arra, hogy az eseménysorozat megjelenítésébe beleszervítse az eszmei sugallatot, s éppen a külső didaktikus betét elmaradása teszi egészen figyelemre méltóan kivételessé. Még a gyulai vitézek keresztény volta is ilyen cselekményesített és nem ideologikus módon jelenítődik meg a szövegben. Hedegűs János és Beke Pál vitája során ez utóbbi szinte természetes módon, mindenfajta dog-

¹⁶ Varjas Béla, »Szép ének a gyulai vitézekről«. = A régi magyar vers. Szerk. Komlószi Tibor. Bp., 1979. 33–70. és in: V. B. *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, 1982. 185–219.; Amedeo Di Francesco, *A magyar históriás énekek formuláris stílusáról*. = *Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars VII. Redegerunt: Heikki Leskinen, Risto Raittila, Tõnu Seilenthal. Moderatores. Jyväskylä, 1996. 40–44.*

matizálás nélkül mondja, hogy „Hiszem Istent, innét is kiszabadít,” s később az összezsapás után ugyanígy ad hálát (“Hála legyen az mennybeli Istennek”) a viadalhelyen holtan maradt testek közül élve előkerülő vitatársa is. Ilyen cselekményesített és kommentárt nem is igénylő módon tárul fel aztán a törökök és magyarok hitbéli ellentéte a viadal leírásának e műre oly jellemző párhuzamos mondataiban:

„Az törökök mind Allát kiáltának,
Az magyarok mind Jézust kiáltának”

Úgy gondolom, az Istenre vonatkozó, ha tetszik, túlvilági dimenzió ehhez hasonlíthatóan van jelen Balassi versének sokak által a búcsúzás áldást kérő mozzanataként értelmezett utolsó sorában: “Mint sok fát gyümölcssel, sok jó szerencsével, áldjon Isten mezőkbe”. Itt is szinte a nyelvhasználat is szülte magától értődőségről beszélnék tehát, s megfordítva, éppen ezért kerülném azt is, hogy Klaniczay megfogalmazását követve a mennyei elismerés céltudatos kiiktatását észleljem a szövegben.

Komoly, nagy elemzések margójára írott eddigi megjegyzéseim során szándékosan nem foglalkoztam azzal, mikor, milyen életrajzi szituációban keletkezett a szöveg. Ezt továbbra sem teszem, csupán jelzem, hogy rop-pant meggondolkodtató módon a szakirodalomban egyedül az tekinthető általánosan elfogadottnak, hogy aligha ifjúkori költeményről van szó. A verseselés érettsége következtében 1588 előttre senki sem datálja, s ha van javaslatom, akkor az csupán az, hogy jelentékeny művön kívüli adat előkerüléséig ne is próbálkozzunk többel. Azt mindenesetre hangsúlyozandónak vélem, hogy a mű beszédmódja semmifajta alapot nem ad arra, hogy a Lengyelországba indulás előtti búcsúzás vagy az erre az életformára való bár-honnan történő visszatekintés elégikus hangoltságát olvassuk bele a szövegbe. A conclusio nagy retorikai hagyományra visszatekintő áldást osztó jellegéből ez egyáltalán nem következik, sőt ennek jegyében sokkal megalapozottabban beszélhetünk arról, hogy a beszélő itt laudációját bezárván egyszerűen búcsút vesz az exordiumban megszólítottaktól, illetőleg megénekelt tárgyától. Ebből a szempontból sem látszik tehát indokoltnak, hogy az *Óh, én édes hazám, te jó Magyarország* kezdetű másik nagy Balassi-vers szemléletét rávetítsük erre a költeményre. S ha valóban komolyan vesszük ezt a retorikai hagyományból következő különbséget, akkor talán el tudjuk fogadni, hogy ebben a versében nincs szó arról, hogy ő nevelni, tanítani s magához emelni akarná jó vitéz legényeit, de nincs szó az édes hazáról és Krisztus katonáiról sem. Szó van viszont e vitéz legények nagyszerűségéről, s arról, hogy a szöveg elmondója osztozik értékrendjükben. Ezt dicsérve tehát itt most nem e vitéztlő iskola sok jó tette is kész mestereként

beszél,¹⁷ hanem azon a nyelven, amelyen Hedegüs János és Beke Pál egri vagy érsekújvári sorstársaival megértette magát, azokén a vitézekén tehát, akiknek ajkán bizonynal nem kophatott közhelyessé az athleta Christi, vagy a propugnaculum christianitatis érvkészlete, akik azonban roppant érzékenyek voltak tisztességükre, becsületükre, s az ezek által megszolgált hírnevükre.

CONSIDERATION OF THE ANALYSES OF A POEM (*KATONAÉNEK*) BY BALASSI

The stereotypes about the poet who was at home amongst his soldiers of peasant origin and wrote folk songs, created by the representatives of populist ideology, had not only been handed down for a long time but also determined the interpretations that deviated from the ideological precepts. The authors who emphasized the scholarly artistic element of the poem's composition tried to find a more profound meaning in it, or interpreted the poem according to where it was placed in the edited collection, and in order to avoid vulgar interpretations they denied any possible harmony between the scale of values of the speaker and that of the soldiers. Contrary to the above views, this paper interprets virtues: valour and honesty that distinguish soldiers battling in the border country not by starting out from renaissance treatise on the philosophy of morals but from contemporary colloquial meaning. The author draws a close parallel between *Katonaének* (Soldiers' Song) and *Cantio de militibus pulchra*, another song that puts, in a very similar way, the suggested idealism into the plot without any didactic addendum.

¹⁷ Vö. Nemeskürty István: *Balassi Bálint...* "Balassi Bálintot tehát kortársai katonákat nevelő férfinak ismerték, mégpedig olyan nevelőnek, akit e vonatkozásban nem gátoltak: minden rendet becsülő. A katonának nem csupán gyönyörködtető, hanem nevelési célzatú ének is. Katonadal, buzdit és önbizalmat ad, neveli és tanítja a *sok jó vitézt, kiket felemelt* ez a hányatott sorsú költő katona."

SZILASI LÁSZLÓ

ARGUMENTATÍV TROPOLÓGIA ÉS TROPOLOGIKUS ARGUMENTÁCIÓ BALASSI- NÁL: AZ ADJ MÁR CSENDESSÉGET... PÉLDÁJA

Retorikai elemzés

Argumentative tropology and tropological argumentation in Balassi's poetry: *Adj már csendességet... (Let us have peacefulness...)*, a rheorical analysis

„a retorika a nyelvben rejlő művészi eszközök továbbfejlesztése az értelem napvilágánál”¹

A dolgozat Balassi Bálint *Adj már csendességet...* kezdetű istenes énekének Németh G. Béla-féle kanonikussá vált értelmezését vizsgálja felül, s a vers retorikai-tropológiai értelmezésére vállalkozik. Németh G. interpretációja a grammatikának és a meggyőzés retorikájának hiánytalan folyamatosságában hívó strukturalista értelmezés, mely noha felmutatja, közben elmulasztja észrevenni a grammatika retorizálódásának néhány szembetűnő jelenségét. A vers központi részén, a „személyre lebontott, miniatűr teológiai traktátus”-ban felhangzó, Istenhez forduló két eldöntendő kérdést Németh G. azonnal retorikailag olvassa, hogy beilleszthesse őket a vers problémátlanul gördülékenyként ábrázolni kívánt érvvezetésébe. A kérdések azonban nem csupán retorikai, hanem szó szerinti értelemben is olvashatók. A vers beszédsszituációja voltaképpen nem a könyörgés, hanem a beszélőt és a megszólítottját egyaránt célzó, összetett stratégiájú meggyőzés helyzete. Az argumentációt döntően trópusok viszik színre. A beszélő állapotát leíró metaforák a toposzok rendszerébe illesztve argumentumokként viselkednek. A dolgozat szerzője szerint azonban a szöveg a huszadik századig nem ismétlődő módon az argumentáció-kételkedés-meditáció tárgyát képező protestáns kégyelem-tan elemeit is trópusként jeleníti meg.

Kulcsszavak: strukturalizmus, dekonstrukció, retorikai-tropológiai olvasat, a grammatika retorizálódása, a könyörgés artikulációja, aposztrophé, argumentatív tropológia, tropologikus argumentáció

Balassi Bálint: *Adj már csendességet*

1. *Adj már csendességet, lelki békességet, mennybéli Úr!
Bujdosó elmémet ódd bűtől szívemet, kit sok kín fűr!*

¹ Friedrich NIETZSCHE: *Retorika*. Ford.: FARKAS Zsolt. = *Az irodalom elméletei IV*. Szerk.: THOMKA Beáta. Pécs, Jelenkor, 1997. 21. (Kiemelés az eredetiben.)

2. *Sok ideje immár, hogy lelkem szomjan vár mentségére,
Őrizd, ne hadd, ébreszd, haragod ne gerjeszd vesztésére!*
3. *Nem kicsiny munkával, fiad halálával váltottál meg,
Kinek érdeméért most is szükségemet teljesíts meg!*
4. *Irgalmad nagysága, nem vétkem rótsága feljebb való,
Irgalmad végtelen, de bűnöm éktelen s romlást valló.*
5. *Jóvoltod változást, gazdagságod fogyást ereszthet-é?
Éngem, te szolgálodat, mint régen sokakat, ébreszthet-é?*
6. *Nem kell kételkednem, sőt jót reménlenem igéd szerint,
Megadod kedvesen, mit ígérsz kegyesen hitem szerint,*
7. *Nyisd fel hát karodnak, szentséges markodnak áldott zárját,
Add meg életemnek, nyomorult fejemnek letört szárnyát;*
8. *Repülvén áldjalak, élvén imádjalak vétek nélkül,
Kit jól gyakorolván, haljak meg nyugodván, bú s kin nélkül!*

*

A különböző magyar nyelvű irodalomértelmező-közösségek képviselői alighanem valamivel halkabban és talán több részvétellel jósolnák mostanában² a dekonstrukciónak is nevezett retorikai-tropológiai olvasás közelgő letűntét, ha az irányzat honosítása közben több figyelem fordítódott volna a hazai előzményekhez való kapcsolódásra. Bár – mivel a strukturalizmus átütő recepciója annak idején úgyszólván teljesen kimaradt – magyar *posztstrukturalizmusról* némiképp valóban ironikus beszélni, az azért kétségtelen, hogy annak idején mégiscsak létrejött nálunk is jó néhány olyan klasszikus strukturalista interpretáció, amelyekkel párbeszédbe lépve talán újra lehetne játszani azt a szerves folyamatot, amelynek során, elsősorban a strukturalizmussal vitázva, a dekonstrukciónak is nevezett retorikai-tropoló-

² Viszonylag friss példaként lásd VADERNA Gábor: *Münchausen Iova* című recenzióját NEMES Péter: *Dekonstrukció és romantika* (Budapest, Kijarat Kiadó, 2004.) című könyvéről. = Élet és Irodalom, 2004. augusztus 27., 24. – A további esélyeket illetően határozott ellenérvként is értelmezhető munkák közül most csak egyre hivatkoznék: *Történelem, kultúra, medialitás*. Szerk.: KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter. Budapest, Balassi Kiadó, 2003. (A továbbiakban: TKM.) Lásd különösképpen a szerkesztők előszavát, i. m. 7–14.

giai olvasás boldogabb nemzeteknél létrejött.³ Derrida 1966-os, klasszikus-sá vált kezdeményező előadása⁴ után egy bő évtizeddel, *Az olvasás allegóriáinak* – szintén meghatározó jelentőségű – nyitányában, Paul De Man mindenesetre arra a felismerésre alapozta az irodalmi strukturalizmus (ebben az esetben: Barthes, Genette, Todorov, Greimas, Ducrot és tanítványai) olvasásmódjának (Kenneth Burke *elhajlás* [deflection]-fogalmára és Charles Sandres Pierce „híres és sejtelmes”, a jel értelmezését olvasásnak és nem dekódolásnak tekintő meghatározása szerint: elsősorban a jel struktúrájában mindig meghatározó jelentőségű *interpretáns* elemre támaszkodó) radikális és a későbbiekben felettebb termékenynek bizonyuló bírálatát, hogy Jakobson leegyszerűsítésre hajlamos francia követői igen nagyot hibáznak akkor, amikor „a grammatikát és a retorikát tökéletes folytonosságban látják működni, és minden nehézség vagy zökkenő nélkül siklanak át a grammatikai struktúráktól a retorikai struktúrákhoz.”⁵ A dekonstrukciónak is nevezett retorikai-tropológiai olvasás tulajdonképpen abban a pillanatban kezdődött el, amikor De Man – beismervén, hogy az említett érveken túl a grammatika és a retorika nem-folyamatos voltából következő nehézségek „átfogyó elméleti kifejtése meghaladja”⁶ a képességeit – visszatért a pragmatikus diszkurzushoz, s megkísérelte grammatika és retorika feszültségét (a grammatika retorizálódását, ill. a retorika grammatizálódását) néhány konkrét szöveg példáján behatóan szemléltetni. Ebben a kontextusban akár szimbolikusan is tekinthető az a tény, hogy Németh G. Béla – akinek a környezetében az irodalmi strukturalizmus legtermékenyebb és legfontosabb honi műhelye kialakult⁷ – épp abban az évben publikálta Balassi Bálint: *Adj már csendességet...* kezdetű verséről szóló, kivételes szépségű és a szakirodalmi klasszikus rangjára teljes joggal emelt strukturalista mintaértelmezését,⁸ amikor *Az olvasás allegóriái* megjelent.

A Balassi-versnek és Németh G. Béla klasszikus interpretációjának újra-olvasása által most arra teszek kísérletet, hogy megmutassam: az életműben

³ E lehetőségről tágabb kontextusban lásd: SZILASI László: „Nem ma”. *Az irodalom külgügyeitől való ideiglenes tartózkodásom okairól* (Válasz Takáts Józsefnek). = ItK, 2003. 6. 742-755.

⁴ Jacques DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. Ford.: GYIMESI Tímea. = Helikon, 1994. 1-2. 21-35.

⁵ Paul DE MAN: *Szemiológia és retorika*. = Uő: *Az olvasás allegóriái*. Ford.: FOGARASI György. Szeged, 1999. 13-34. (17.)

⁶ DE MAN: i. m., 21.

⁷ Lásd pl. *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk.: NÉMETH G. Béla. Budapest, Akadémiai, 1972.

⁸ NÉMETH G. Béla: *Balassi Bálint: Adj már csendességet... = A régi magyar vers*. Szerk.: KOMLOVSKÍ Tíbor. Bp., Akadémiai, 1979. 145-159., = Uő: *Versek és korok* (Verselemzések, versértelmezések). Budapest, Calibra, é. n. [1997].

szelektáló, a feltételezett vitézi, istenes és szerelmi csoportok kanonikus rangját állandóan újraértékelő, a közöttük meglévő hierarchikus viszonyokat gyakorta újrendező korábbi olvasásmódok hogyan s mennyire gazdagon előlegezték meg azt a ma – talán valóban egyre inkább – jellemző megközelítést, amely a verstárgyak éles elválasztására, a hármas osztályozásra immár kevesebb figyelmet fordít, s elsősorban nyelvéért, a versszerkesztő műgond és a szavak művészetének nyomait keresve olvassa Balassi Bálint verseit.⁹

Nos, az *Adj már csendességet...* – mindig is Balassinak tulajdonított, életműve értelmezésében és utóéletében mindig is meghatározó szerepet játszó,¹⁰ ám egyébként egyáltalán nem bizonyosan tőle származó¹¹ – szövegét Németh G. Béla döntően grammatikai kategóriák segítségével értelmezi. Értelmezésének nyitánya szerint a vers egy archaikus és archetipikus gesztus, a *könyörgés* artikulációja, ami pedig „[a] kérés egy válfaja, amelyet legtöbb nyelvb. a felszólító mód, a felszólító mondat valamely színezett változatával fejez ki.”¹² Az interpretáció ezután határozottan elutasítja a közvetlen életrajzi és keletkezéstörténeti adalékok felhasználásának lehetőségét, s energiáit a felszólító mondat Balassi-féle „színezett változatainak” grammatikai vizsgálatára összpontosítja. A szöveg olvasásának előrevetett összegzése a következőképpen szól:

„A tengelyt, amelyen a beszéd egésze forog, egy *felszólító módú s könyörgő értelmű igei állítmánysor* szolgáltatja (adj, ódd, őrizd, hadd, ébreszd, gerjeszd, teljesíts, nyisd, add). Az összefogó szintaktikai s mondathangsúlyi hálót pedig, amely a versbeszéd minden elemét egybetartja, s a tengely spirálisan mozgó forgásához igazítja, a felszólító módú igei állítmánysornak természetes grammatikai velejárói alkotják. Mindekelőtt a tárgy, mely a könyörgés tárgyát jelöli meg (csendességet, bé-

⁹ A Balassi-recepció korszakairól lásd HORVÁTH Iván fontos cikkét: *Júlia rabja 450 éves.* = Népszabadság, 2004. október 16.

¹⁰ Németh G. Béla szövegválasztását alighanem az is jócskán befolyásolta, hogy nevezetes, a Balassi-életmű interpretációjában maradandó eredményekkel járó fordulatot hozó tanulmányában Klaniczay Tibor épp ezt a verset tette meg Balassi „lírává stilizált élet”-ének zárlatává. (L.: KLANICZAY Tibor: *A szerelem költője.* A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. 1961., 165-246. = Uő: *Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról.* Bp., Szépirodalmi, 1961. 183-295. Főként: 281-282.) Teljesen nyilvánvaló, hogy Németh G. értelmezése elsősorban épp e tanulmány döntő állításaiival (elsősorban pedig épp a *címben szereplővel*) kíván vitába szállni. (L. főként NÉMETH G.: i. m., 158.)

¹¹ *Balassi Bálint Összes Művei.* Összeállította: ECKHARDT Sándor. Budapest, Akadémiai, 1951. 270-271.

¹² NÉMETH G.: i. m., 146.

kességet, szüveget, elmémet, zárját, szárnyát stb.); s ama határozók, amelyek – többször grammatikai szerepcserével – a könyörgés tárgya teljesítésének méltányos módját, okát, célját hangsúlyozzák (mentségére, vesztésére, igéd szerént, hitem szerént, vétek nélkül, bú s kín nélkül). A vers bőven él ama költőszók kiejtésével, amelyek, ha benne lennének, mondatainak rendeltségi viszonyát tüntetnék föl. (...) A költő, a beszélő első személye, kivált a vers első felében, csak személyragokban jelenik meg.”¹³ (Kiemelések az eredetiben. Sz. L.)

És ez a grammatikai precizitás a gépként megjelenített szöveg szerkezeti elemeinek részletes elemzésekor aztán valóban gondtalanul tér át a retorikai fogalmak használatára. Az első egység (1-2. strófa) lélektani helyzetrajzként, művészi introdukcióként, egy hatásfolyamat indításaként, expozícióként; a második (3-6.) argumentációként, érvelésként, kaptációként; a harmadik pedig (7-8.) berögzítő összegzésként, a szövetség, az egyezség, az eredmény végső rögzítéseként, lezáró összegzésként, konklúzióként értelmeződik, sőt – a grammatika felől; úgy tűnik, errefelé vezetnek a járhatóbb utak: –, a középső rész elemzésekor már a *figurákra* is fordítódik némi figyelem:

„[A második szerkezeti egységben m]ár-már áhítatot vesztő rutinnal követik egymást a jól ismert retorikai-poétikai alakzatok; párhuzamok és ellentétek (irgalmad nagysága – irgalmad végtelen; irgalmad végtelen – de bűnöm éktelen); ismétlések és fokozások (irgalmad – irgalmad; jóvoltod változást, gazdagságod fogyást), variációk és utalások (vétkem rótsága, bűnöm éktelen; mint régen).”¹⁴

A grammatikáról a retorikára való átsiklás tehát valóban problémátlan-nak tűnik, amiképpen a retorikáról a logikai tisztaságú, explicit interpretatív állításokhoz való áttérés is teljességgel nehézség és zökkenő nélküli: az interpretáció az „erős vonallal aláhúzott” sztoicizmus jegyében álló világnéprövid elemzésében és – végül mégiscsak – az életrajzi s keletkezéstörténeti motívumok aktiválásában kulminál, hogy aztán az istenes költészet és a létösszegző verstípus¹⁵ – némiképp szemérmes és rejtett – rehabilitálása, ill. kanonizálása által nyerje el immár kifejezetten himnikus hangú zárlatát.

¹³ NÉMETH G.: i. m., 148-9.

¹⁴ NÉMETH G. i. m. 152.

¹⁵ Bővebben l.: Uő: *Az önmegszólító verstípusról*. = ItK, 1966. 5-6. 546-571. – Kétségtelen, hogy ennek a nagyszabású s a magyar költészet értésére évtizedekig meghatározó hatással lévő, átfogó költészet-értelmezési javaslatnak az *Adj már csendességet...* értelmezése volt az egyik legfontosabb kiegészítése, egyben kiterjesztési kísérlete.

„Azt mondják, [Balassi Bálint] szerelmi költészetében adta legteljesebben önmagát, művészetét.

Nehezen hisszük.

Rímtechnikája, strófaszerkesztése, képalkotása lehetett díszesebb, mutatósabb, virtuózabb ott. S amaz említett dekorált reneszánszképnek is – a Reneszánsz-Élet-Örömmek is – tetszetősebb illusztrációját szolgáltatja ott. A szemlélt, a megítélt érzelemmel, s az átélt, az átértett gondolat-lal egészre épített világkép, a változhatatlanra küzdött belső forma viszont itt, e sorsmérő, életértékeket, értékérvényt latoló verseiben van jelen, legyenek akár vallásos, akár világi »tematikájúak«.”¹⁶

A grammatikának és a meggyőzés retorikájának, ill. a meggyőzés retorikájának és az ennek értelmezéséből következő logikai tisztaságú interpretatív állításoknak hiánytalan folyamatosságában hívő (s e meglehet: téves hit birtokában gazdag és ma is értékesnek bizonyuló eredményeket hozó), klasszikus strukturalista szövegértelmezés ez, amely ugyan a nálánál általa hagyományosabbnak vélt szemléletű szövegértelmezők meggyőzése kedvéért, szupplementumként, végül mégiscsak tesz bizonyos eszmétörténeti és biográfiai engedményeket, s ezzel határozottan ellene beszél saját szigorú és következetesen végigvitt módszertanának, a *tópusokra*, azok retorikájára azonban tényleg, egyetlen pillanatra sem ügyel, s ennek következtében, bár felmutatja, ám ezenközben elmulasztja észrevenni a grammatika retorizálódásának viszonylag szembeötlő pillanatait – amik pedig felettébb termékenyen akaszthatnák módszere némiképp talán gépies, döntően *technológiai*¹⁷ jellegű gördülékenységét.

Németh G. Béla értelmezésében például a második, központi jelentőségű szerkezeti egység (3–6.) egy összefüggő, „személyre lebontott miniatűr teológiai traktátus”.¹⁸ S első látásra valóban így is van: a 3. strófa röviden összegzi a megváltás munkáját, s abból érvet faragva, Krisztus érdemére hivatkozva kér, a 4. ezen argumentumot az isteni irgalom és az emberi vétek bizakodó összehasonlításával, az 5. pedig Isten jóvoltára és gazdagságára, továbbá korábbi tetteire, ill. saját szolgálta voltára történő hivatkozással toldja meg, hogy aztán a 6. az isteni Igére és saját hitére támaszkodva fejezhesse ki (immár újra) kétely nélküli reménységének bizonyosságát. Valóban úgy tűnik, hogy ez a személyesre hangolt teológiai érvelés nem csupán arra képes, hogy meggyőzze Istent, de arra is, hogy helyreállítsa a beszélő lelke-

¹⁶ NÉMETH G.: i. m., 158.

¹⁷ „A *technologia* Cicerónál eredetileg „rendszeres foglalkozás a grammatikával”. OLÁH Szabolcs: *Az átelkesített zengés apológiája: Ong értekezése a szó technológiázásáról.* = TKM, 127.

¹⁸ NÉMETH G.: i. m., 152.

nek csendjét és békéjét, hogy meggyógyítsa sok kintól átfúrt elméjét és szívét (1-2.). Ám közelebbről vizsgálódva felettébb szembeötlő, hogy az 5. strófa valójában nem állításként, a „simán gördülő tudori kaptáció”¹⁹ problémátlanul egyértelmű elemeként, hanem a grammatika és a retorika, a szó szerinti és a figurális jelentés bomlasztó ellentétének elsődleges terepeként ismert²⁰ retorikai kérdés formájában fogalmazódik meg.

*Jó voltod változást, gazdagságod fogyást ereszthet-é?
Éngem, te szolgálodat, mint régen sokakat, ébreszthet-é?*

Németh G. interpretációja az 5. strófa ezen mondatait retorikai kérdés-ként, azaz (a retorikai kérdésről kialakított felfogása következtében) tkp. állításként érti: értelmezése szerint a beszélő e ponton valójában kétely nélkül bizonyos abban, hogy Isten jóvolta nem változik, gazdagsága nem fogy, és – mint régen sokakat – ma is képes új életre hozni őt. Ám az első látásra is világos, hogy a vers kontextusa nem kizárólag ezt az értelmezést támasztja alá. A 6. strófa ugyanis *válaszol*, s ezáltal a megelőző strófát (azt a retorikai értelemben vett *subiectio* viszonyába állítván) *valóban* a kételkedés, a kétségbeesés, a kétely (persze: azonnal meghaladott) pillanataként mutatja fel:

*Nem kell kételkednem, sőt jót reménlenem ígéd szerint.
Megadod kedvessen, mit ígérsz kegyessen hitem szerint.*

A 4. strófa pedig világosan megfogalmazza az okot, amely a felbukkanó kételyt motiválja:

*Irgalmad nagysága, nem vétkem rótsága feljebb való,
Irgalmad végtelen, de bűnöm éktelen s romlást valló.*

Az isteni irgalom nagysága ugyan feljebb való, mint a vétek rótsága, s ráadásul végtelen is, ám a bűn mégis éktelen s romlást valló – ennek ismeretében pedig teljesen indokolt *valódi kérdésként* feltenni s akként is érteni az 5. strófa kérdését.

Immár talán pontosabban fogalmazva tehát: azt mondhatnánk, hogy az 5. strófa grammatikai értelemben két hasonlóan szerkesztett kérdő mondatból, két eldöntendő kérdésből áll, amelyeket Németh G. azonnal retorikailag olvas, hogy beilleszthesse őket a teológiai traktátus problémátlanul gördülékenyként ábrázolni kívánt érvevezetésébe. Szó szerinti, grammatikai értelemben ezek a mondatok ugyanis valóban azt kérdezik meg Istentől, hogy jóvolta megváltozhat-e, hogy gazdagsága elfogyhat-e, s hogy ennek követ-

¹⁹ Uo.

²⁰ Bővebben l.: DE MAN: i. m., 21-25.

keztében a beszélő egyáltalán remélheti-e még a kegyelem adományát. A kétely ezen (Isten változandóságának kérdését feltevő, s ezért teológiailag teljes mértékben tolerálhatatlan) mélysége azonban szétfeszítené a *traktátus* fogalmára építő interpretatív keretet, ezért az értelmező kénytelen e kérdéseket olyan pszeudo-eldöntendő, s pusztán ebben az értelemben retorikai kérdésekként érteni, amelyekre olyannyira nemleges válaszok adhatók csak, hogy azokat (a vers állítólagos elliptikus jellegéből²¹ látszólag következő *enthymematikus* módon) már ki sem kell mondani, odaértődnek maguktól, akár az elhagyott kötőszavak. A Balassi-szöveg ezen kérdései azonban – láttuk: – elsősorban nem pszeudo-kérdésként retorikaiak, hanem abban az értelemben, hogy egyaránt olvashatók szó szerinti, grammatikai értelemben (kérdésként), ill. figurális jelentésükben, retorikailag (állításként), ám a közülük történő választás argumentálhatatlan, jelentésük pedig a lehető leghatározottabban összebékíthetetlen. Ahogy De Man fogalmaz:

„[a] kérdés grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor egyrészt egy szó szerinti, másrészt pedig egy figurális jelentéssel van dolgunk, hanem amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével lehetetlenség eldönteni, hogy a két (esetleg teljesen összeegyeztethetetlen) jelentés közül melyik az uralkodó.”²²

Nem azt állítom tehát, hogy Németh G. tévesen értelmezte az 5. strófát, amikor költői (pszeudo-) kérdésként interpretálta, hanem azt, hogy az adott kontextusban az 5. strófa legalább annyi joggal értelmezhető valódi kérdésként, s ezért a magam részéről nem mernék dönteni közöttük: két teljesen koherens, ám teljesen összeegyeztethetetlen olvasat fordul meg egyetlen strófán. Az 5. strófa kérdéseinek valódi kérdésként történő értése mindenestre megnyit egy másik értelmezést. A továbbiakban értelemszerűen azt az interpretációt próbálom meg koherensen kifejteni, amely az 5. strófa kérdéseit valódi, nagyon súlyos kételyeket megfogalmazó kérdésként értelmezi.²³

²¹ NÉMETH G.: i. m., 148.

²² DE MAN: i. m., 23.

²³ Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy míg De Mannak a retorikai kérdésre hozott példái (Archie Bunker: „*Mi a különbség?*”, ill. Yeats: „*How can we know the dancer from the dance?*”) [Hogyan különböztethetnénk meg a táncost a tánctól?]) grammatikai értelemben kiegészítendőek, addig a Balassiei *eldöntendőek*. Irodalomtörténeti értelemben talán megkockáztatható az a hipotézis, hogy a régi magyar irodalom szélsőséges döntési és választási helyzetekbe való beágyazottsága – úgy látszik – olyan irányba indította el a magyar nyelvű retorikai kérdés történetét, amely az eldöntendő (Petőfi Sándor: *Nemzeti dal*), ill. a megszólított mibenlétére és kiválasztására (Nagy László: *Ki viszi át a szerelmet*) irányuló kérdések kanonikus túlsúlyát konzerválta. – Lásd még: Péter Ötvös: *Das Vertrauen zu dem Redner*: „*Millionen Welten*”. *Festschrift für Árpád Bernáth zum 60. Geburtstag*. Bp., Osiris, 2001. 359-366.

Ebben az értelmezésben a II. (3–6.) rész nem a meggyőző argumentáció helye, hanem a megváltás hatékonysága fölötti valódi és módszeres kételkedés – s e rész központi jelentősége miatt a szöveg elsősorban talán nem is annyira a könyörgés artikulációja, mint inkább a beszélőt és megszólítottját egyaránt célzó, összetett stratégiájú meggyőzés: kétségtelen, hogy a kétely radikalitása ellenére a megbékülő szövetség valóban létrejön a vers végére. Ha azonban ez így van, és mindez *nem* a továbbra is központi jelentőségű, ám immár nem teológiai érvelő, hanem retorikailag kételkedő részben történt meg, akkor a beszélő hogyan és mikor győzte meg Istent és magát arról, hogy a „kegyelemért áldást és imádatot” – elvén alapuló szövetség valóban létrejöhet?

A könyörgés a versben felszólító mondatok által realizálódik. A kérés, a könyörgés olyan beszédaktus, amely grammatikai formáját tekintve nem különbözik a parancstól, a felszólítástól. Ez a vers minden ponton megjeleníti azt az egybeesést, hogy a nyelvben a felszólító módú igék grammatikai értelemben egyszerre parancsként és kérésként is funkcionálnak. Amikor tehát, Németh G. Bélát követve, elsődlegesen könyörgésként: áttételes parancsként²⁴ olvassuk a felszólítást, akkor – a tisztán grammatikai eszközökkel eldönthetetlen jelentésű grammatikai szintagmához képest – már eleve egy átvitt értelmű, retorikai olvasatot állítunk elő. Ez a retorikai jelentés pedig – nem nehéz észrevenni – apránként teljesen elkülönбöződik a mondatok grammatikai értelmétől.

Jól látható, hogy a könyörgés artikulációjának legfontosabb *retorikai* eszköze ebben az esetben is az aposztrophé. A valóban legfontosabb *grammatikai* eszköznek tekinthető felszólító mondat funkcióival szöges ellentétben azonban az (általa hordozott) aposztrophé elsősorban nem a beszélgető-partner cselekedtetésében, hanem a beszélő költői arculatának újraalkotásában érdekelt – újabban ezért is szokás a líra legalapvetőbb trópusának tekinteni.²⁵ A beszélő figurája és arculata éppen ezért retorikai értelemben nem a grammatikai értelmezésben valóban oly fontos személyragok, hanem elsősorban az emberektől el-, s Istenhez odaforduló megszólításai által rajzolódik ki. Ebben az értelmezésben az első szerkezeti egység a vallomásttevő, nyomorult *bűnösé*; a második a meditáló és kételkedő *hívőé*; a harmadik pedig a megigazult *új emberé* s laudatív ígéretet tevő *új poétáé* – a vers tulajdonképpen annak történetét mondja el, hogy az Istennel folytatott köz-

²⁴ NÉMETH G. szerint a könyörgés „[l]átszólag, s a közhit szerint, lélektanát tekintve, közelebb áll a felszólító mód grammatikailag felsorolni szokott formái közül az óhajtóhoz, mint a parancsolóhoz. Valójában azonban az utóbbinak egyik leghathatósabb, bár sokszoros át-tételű kifejeződése.” (l. m., 146.)

²⁵ Az aposztrophé szerteágazó retorikai funkcióiról l.: Jonathan CULLER: *Aposztrophé*. Ford.: SZÉLES Csongor. = Helikon, 2000. 3. 370-389.

vetlen párbeszéd hogyan képes helyreállítani a beszélő bűnöktől roncsolt emberi és költői arculatát.²⁶ Azt hiszem, e folyamat mechanizmusait érdemes közelebbről is megvizsgálnunk.

Az első részben (1-2. strófa) a beszélő romokban hever. Nyugtalan és békétlen, bujdosó elméjét és bús szívét kínok fúrják át, lelke szomjas, védtelen, elhagyatott és alvó, az isteni harag a vesztére tör: kéréseinek logikai és lélektani alapja épp ezen bőven részletezett és immár régóta tartó állapot. Ez a gondolkodásmód az érvelés forrásaként felfogott toposzok között a személyi érvek (*argumenta a persona*) közül az állapotra (*conditio*), a tárgyi érvek (*argumenta a re*) közül pedig az időből vett évrre (*argumenta a tempore: tempus speciale: tempus singulare*) hivatkozik – a kérést tehát egyáltalán nem választja külön annak argumentációjától, s épp ez által szabadítja fel a hagyományosan argumentatív szerepű középső részt a kételkedés céljaira. A második, középső rész (3-6.) pedig maga sem mentes a kérő mozzanatoktól: a beszélő Krisztus érdemére hivatkozva szükségének megteljesítését, vétkének rütségét és bűnének éktelenségét az Isteni kegyelemmel összevetve irgalmat, Isten korábbi cselekedeteire hivatkozva lelkének felébresztését, az Igébe foglalt isteni ígéretre és saját hitére hivatkozva pedig az ígéret teljesítését kéri. Az érvelés ebben a részben is a toposzokra hivatkozik: a benső kételkedés Istennek az emberek számára megalkotott önarcképére és Isten korábbi tetteire és mondásaira (*quid affectet quisque, ante acta dictaque*) épül. És hasonló szerveződést figyelhetünk meg a harmadik, záró részben (7-8.) is: a kegyelemre irányuló kérés összegző megismétlése nem csupán a korábban felhalmozott érvekre támaszkodik, de újra megrajzolja a nyomorult fej és annak letört szárnya által metaforizálódó állapotot (*conditio*), majd ráadásul jövőbeli tetteket: szárnyaló áldást, élő imádatot és vétek nélküli életet is ígér – a kegyelemért és a bű és kín nélküli jó halálért cserébe.

Jól látható tehát, hogy a sorozatos aposztrophék által a saját állapotra (a kínok fúrta elmére és szívre, a szomjas, védtelen, elhagyatott és alvó lélekre, a nyomorult fejre és annak letört szárnyára), ill. a beszélgetőpartner korábbi tetteire (Krisztus érdemére, az Isteni kegyelemre, Isten korábbi cselekedeteire és az Igébe foglalt isteni ígéretre) alapozó érvelés mindvégig átjárja az egész szöveget, valójában nincsen önálló argumentatív szereppel felruházható egység (a középső nem argumentatív funkciójával, hanem csu-

²⁶ Az arc megrongálódásának és helyreállításának retorikai stratégiáihoz 1.: Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford.: FOGARASI György. = Pompeji, 1997. 2-3. 93-107. – Az arc helyreállításának Balassi-követő poétikai szokásairól 1.: OLÁH Szabolcs: *Az inspirált költészet poétikája. Hogyan befolyásolják a líra XVII. századi fogalmát a szabálypoétikák, a hívő ember valóságképzetei és a lejegyzőrendszerek?* (Az egyházi énekköltészet formaelvei a 17. században; egyéni vallásosság és közösségi énekköltészet viszonya). = *A magyar költészet műfajai és formái* a 17. században (RMKT XVII. század). Szerk.: ÖTVÖS Péter – SZILASI László – VADAI István. Szeged, 2004, s. a.

pán a korábbi isteni tettekre és mondásokra történő gyakoribb és koncentráltabb hivatkozásaival különül el a többitől), s hogy ebben az értelemben a kérés-argumentáció-szembeállítás nem a vers egészét tagolja fel, jól elkülöníthető szerkezeti egységekre, hanem a strófákat. Tulajdonképpen minden strófa argumentum-kérés szerkezetű, s ennyiben az ellentét nem külső, a szöveg pusztá felosztását (*dispositio*) érintő, hanem belső, a szöveg alapötletét (*inventio*) eleve meghatározó szerkezeti alaptényezőnek bizonyul.

Nem csupán arról van azonban szó, hogy az argumentáció nem lokalizálható, mert viszonylag egyenletesen szétszóródott a szövegben. Hanem arról is, hogy e diszperz argumentációt döntően trópusok viszik színre. Ez a szöveg a tropikus elemeket argumentatív funkcióban használja, ill. az argumentáció elemeit jelentős részben a trópusok segítségével hozza létre. Az argumentáció a fellelés (*inventio*) része a klasszikus retorikában, a trópushasználat viszont a felékesítés (*elocutio*) központi mozzanata: az *argumentatív tropológia*, ill. a *tropológiai argumentáció* mint klasszikus kiasztikus megfordítás ebben a kontextusban azért mutatkozhat különösképpen jelentős poétikai teljesítménynek, mert a grammatika retorizálódásán (a retorikai kérdésen), ill. a retorika grammatizálódásán (a retorikai struktúrák szubjektív megjelenítésein²⁷) túl példa lehet a *retorika retorizálódására*, arra, hogy hogyan és miképpen képesek felülrni egymást az argumentáció, ill. a trópusok retorikája.

Kínok fúrta elme és szív, szomjas, védtelen, elhagyatott és alvó lélek, nyomorult fej és annak – a háttérben talán Hermész figuráját is felidéző – le-tört szárnya²⁸: az, hogy ez a szöveg a kérés diszperz argumentációját a beszélő állapotáról való metaforikus beszéd feladatává teszi, viszonylag könnyen belátható. A beszélő állapotát leíró metaforák a toposzok rendszerébe illesztve argumentumként viselkednek: a trópusok retorikáját felülírja a meggyőzés. Ezt a retorikai működésmódot érthetően és talán joggal nevezhetjük *argumentatív tropológiának*. De létezik-e itt *tropologikus argumentáció*? Képes-e ez a szöveg arra, hogy a meggyőzés retorikáját felülírja a trópusokéval? Képes-e például arra, hogy trópusként jelenítse meg az argumentáció-kételkedés-meditáció tárgyát képező protestáns kegyelem-tan elemeit?

Nos, a középső, II. rész (3–6.) állításait összegezve talán parafrázálhatjuk úgy, hogy a megváltás munkája, Krisztus halála létrehozott egy nagy érdem-bankot, amelyből az imákban megfogalmazott kérések nyomán elvileg mindenki szüksége szerint, személyre szabottan részesedhet, s amelynek minden egyes, leosztott darabja olyan, mint a nagy egész – s éppen ezért tel-

²⁷ L.: De Man: i. m., 26–30.

²⁸ A 14. sor sokat emlegetett textológiai változatairól (szárnyát-szarvát) legújabban I.: Tóth Tünde: *Online kritikai szövegkiadás Magyarországon az ezredfordulón*. = Helikon, 2004. 3. 428.

jesen érthető, hogy a beszélő meditatív kérdése arra irányul, hogy a korábbi adományok nem csökkentették-e az ő számára is veszélyes módon az eredeti készletet. A beszélő esetében mindenesetre az érdem-bank zárjának megnyitása a szárny adományát eredményezi: az ő speciális esetében ez az isteni kegyelem megnyilvánulásának formája. Gondolom, teljesen világos, hogy a kegyelem ebben az értelmezésben döntően *szinekdochikus* elven működik: az adomány minden cseppjében ott van a kegyelem egész tengere. Maga az adomány azonban – éppen azért, mert mindig teste-, ill. lélekre szabott – mindig *metaforikus* természetű: a kérő legmeghatározóbb tulajdonságaihoz igazodik, azok hasonlóságon alapuló képi megjelenítése. A kérdés (könyörgés) tárgya, a szinekdochikus kegyelem metaforikus adománya, ebben az esetben tehát a visszakapott szárny, a repülve áldás képessége: a költészet maga.²⁹

Ha valóban úgy gondoljuk, hogy *a retorika* tulajdonképpen nem más, mint *a nyelvben* eleve benne *rejlő művészi eszközök továbbfejlesztése* az értelem (és a poézis) napvilágánál, akkor azt mondhatjuk, hogy ez a jellemző Balassi-szöveg a képes beszéd meggyőző erejének kiaknázásával, ill. az argumentumok képi megjelenítésével, a retorika *ars bene dicendiként* és *ars persuadendiként egyszerre* történő megjelenítésével³⁰ olyan irányba fejlesztette tovább a nyelvben rejlő művészi eszközöket, amely irányba nem kívánta vagy nem tudta őt követni a közvetlen utókor. A XVII. századi magyar nyelvű vallásos költészet (Balassit gyakorta közvetlenül is imitálni próbáló³¹) fősodra mindenesetre vitathatatlanul a szétszalazás mellett dön-

²⁹ Talán épp a jelenbeli költői válságot jeleníti meg a metrum szintjén az igénytelen rímelés: 1. Úr-für; 3. hiányzó! belső rím, meg-meg; 4. való-valló; 5. é-é; 6. szerint-szerint; 8. nélkül-nélkül stb. – Fontos megjegyezni ezen felül, hogy a költői önmegjelenítésnek ebben az esetben is meghatározó mozzanata a madár-kép: megvizsgálandónak tűnik, hogy a közismerten meghatározó jelentőségű *Dávid-image* jelentéseit az életmű hogyan egészíti ki a különböző madarakra (elsősorban: a *fülemülére* [13: 7-8.; 43: 1, 8.; 56: 5., *Mint az szomjú szarvas*...9. stb.]) tett utalásokkal.

³⁰ Úgy gondolom, Balassi verseinek e meghatározó poétikai sajátosságára helyenként már a szövegek argumentumai is felhívják a figyelmet. Pl. 40.: Cupidónak való könyörgés, *okul előhozván az salamandra példáját*...; 57.: *Frustra omnibus rationibus incendendae Juliae tentatis ardentissima precatione eam in sui amorem alicere conatur variis ad persuadendum exemplis allatis; Segélj meg engemet*...: Ebben a Noé bárkájából elrepült galamb állapathoz hasonlóan *állapaját, kéri Istent*... (Kiemelések mindenütt tőlem. Sz. L.). – Ezt az együttlátatást egyébként – az argumentumok nyelvén fogalmazva – a *ratio* és az *oratio* összeolvasztására tett kísérletként is definiálhatnánk. (L. az 58. ének argumentumát: *Videns Juliam nec oratione nec ratione in sui amorem inflammari posse*..., l. még: Ács Pál: *Ratio és oratio. Rimay János verstípusai. = Klaniczay-émlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére.* Szerk.: JANKOVICS József. Bp., Balassi, 1994. 270-283. = Ács Pál: „Az idő ósága”. *Történetiség és történelemszemlélet a régi magyar irodalomban.* Bp., Osiris, 2000. 2001. 52-68.

³¹ L. pl. SZEPSI CSOMBOR Márton: *Ifjúságom vétké*... RMKT XVII.. 8. Nr. 62.

tött, s a dogmatikai alapú argumentációtól hermetikusan elzárt tropologikus önmegjelenítés ezen korszaka után évszázadoknak kellett eltelniük, amíg a magyar irodalom (a XX. század elejétől) lassanként újra elkezdte kiaknázni a trópusok argumentatív erejében, ill. az argumentáció tropologikus megjelenítésében rejlő poétikai lehetőségeket.³²

ARGUMENTATIVE TROPOLOGY AND TROPOLOGICAL ARGUMENTATION IN BALASSI'S POETRY: *Adj már csendességet...* (LET US HAVE PEACEFULNESS...)

A rhetorical analysis of the Poem

This paper endeavors to give a rhetorical and tropological interpretation of Bálint Balassi's godly poem beginning *Adj már csendességet...* (*Let us have peacefulness...*) by re-examining the interpretation of Béla Németh G. that has already become canonical. Németh G.'s is a structuralist interpretation of one who has strong faith in the continuance of grammar and rhetoric of persuasion. This interpretation although it reveals, still fails to notice certain prominent features of grammar turning rhetorical. In the central part of the poem, the "personalized miniature theological tractate" Németh G. reads the two questions addressed to God immediately rhetorically in order to be able to fit them into a flowing argumentation of the poem. Yet, the questions can be interpreted not merely rhetorically but literally as well. The speech situation is in fact not that of an invocation but of a complex strategy of persuasion that aims at both the addresser and the addressee. Argumentation is decisively realized through tropes. Metaphors that describe the state of the speaker fitted into the system of topoi act as arguments. In the view of the author, however, the text evokes elements of the protestant doctrine on grace that represent the topic of argumentation, dubitation and meditation also as tropes.

³² L. még: ÖTVÖS Péter – SZILASI László – VADAI István: *Balassi Bálint: Hymni tres ad Sacrosanctam Trinitatem (Három himnusz a legszentebb Háromsághoz)*. = Tiszatáj, 2004. október.

UTASI CSILLA

„FÉNLIK SOK KÖVEKTŐL MINT A VERŐFÉNTŐL ERŐS VÉR TISZTA JÉGEN”

*Balassi Cupidónak való könyörgése mint a diskurzusszerű
versbeszéd esete*

A poem by Balassi (*Cupidónak való könyörgés*) as a case of
discourse-like speech in verse

Balassi Bálint Engemet régolta... incipitű énekét, a megszerkesztett gyűjtemény 40. darabját Klaniczay Tibor vallomás-versként határozta meg *A szerelem költője* című monográfiájában. A költemény beszédhelyzete azonban a vers-ének Juliához szóló imájaként is értelmezhető. Ezt a feltevést támasztja alá, hogy a beszélő Juliához ugyanazokkal a személyes megnyilatkozást elidegenítő szerkezetekkel közelít, amelyekkel Balassi meditatív lírájának vers-énje fordul Istenhez. A dolgozat a költemény utolsó előtti, önreflexív versszakát a középkori Arisztotelész-recepció nyomán kialakult, a 16. század végéig élő megismerésmélet segítségével magyarázza.

Kulcsszavak: a középkori szerelmi líra, a kommunikatív értelem reflexiós folyamata, Arisztotelész recepciója, discorso, az ima beszédhelyzete, diskurzusszerű versbeszéd

A magyar szakirodalomban Klaniczay Tibor és Zemplényi Ferenc tanulmányai¹ utalnak rá, hogy a 16-17. század meditatív lírája magába fogadta a kor petrarkista szerelmi költészetének eszközeit. Michael Bernsen *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter*² című könyvében a lírai műfajok fordított érintkezésére hívja fel a figyelmünket: a trúbadúrlírat és a középkori olasz szerelmi költészetet a középkor episztéméjére vonatkozó, azzal párbeszédben álló diskurzusnak állítja.

A középkor idején a tudás rendszere Isten ígétjén, a kinyilatkoztatott Szón alapult, az emberi beszédmódok abban különböztek egymástól, hogy eltérő mértékben jelenítették meg az isteni szó igazságát. Önálló struktúrájú

¹ Klaniczay Tibor: *A szerelem költője*. = Reneszánsz és barokk, Bp., Zemplényi Ferenc: *Reneszánsz és barokk között*, Bp., 2002.

² Bernsen, Michael: *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter. Eine Untersuchung zum Diskurswandel der Liebesdichtung von der Provenzalen bis zu Petrarca*. Niemeyer, Tübingen, 2001.

diskurzusok ebben az episztemológiai helyzetben nem alakultak ki³. A középkori líra jelentősen különbözik az önálló diskurzusok meglétét feltételező modern költészettől.⁴ Bernsen szerint a középkor anyanyelvű szerelmi költészete a modern kori lírától eltérően a „kommunikatív értelem reflexiós folyamatában”⁵ jött létre. Az antikvitás időszakában a dialektika diszciplínájához tartozó topika tárgyalta a kommunikatív értelem jelenségét – a pragmatikus beszédhelyzeteket jellemző szituatív gondolkodást. Arisztotelész filozófiájában az induktív módszerű, csupán a valószínű tudás területéhez tartozó topika szemben áll a deduktív módszerű, tudását axiómákból nyerő rendszeres tudománnyal. A topika mint a problémamegoldás technikája olyan általános nézőpontokat szolgáltatott a beszélőnek, melyekkel az bizonytalan vélemény-nyilvánításait megvilágíthatta és érvényessé tehetette.⁶

A toposzokat használó középkori költészet éppen abból az okból reflektálhat a dogmákban, axiómákban, szentenciákban rögzülő általános érvényű középkori tudás rendszerére, mert a topikát a középkor századaiban a szituatív reflexión kívül a teológiai-filozófiai gondolkodás is használta érvélésében.⁷

Bersen megállapítja, hogy Petrarca előtt nincsenek meg a modern értelemben vett lírai én létrejöttének ismeretelméleti feltételei. A modern lírai

³ Bernsen, Michael: i. m., 20.

⁴ Bernsen a lírának Roman Jakobson-féle, a nyelvi megszervezettségét és önmagára vonatkozását középpontba állító strukturalista meghatározást nem tartja kielégítőnek. Karlheinz Stierle tanulmányát idézi föl, melyben a szerző a szépirodalom formalista meghatározását az irodalom használatát, befogadását is figyelembe vevő funkcionális meghatározással helyettesíti. Stierle szerint az irodalmi beszédmód nyelvi koherenitásán túl identitását attól a diskurzustól kapja, melynek szerkezetét fölmutatja. A diskurzust szervező séma a beszédet elhelyezi megalkotója és befogadója szimbolikus cselekvésterében. A beszélő eközben, hogy beszédét megkülönböztesse a többi irodalmi megnyilvánulásmódtól, az általa választott irodalmi műfaj diskurzussémáját követve korlátozza beszéde kontextusait. A líra azonban olyan műfaj, amelynek nincs önálló diskurzusszerkezete. A beszéd előrehaladó, kibontakozó egyirányúságát felfüggeszti, szukcesszivitás hiányában pedig kontextusai megsokszorozódnak. A diskurzusséma felbontását, valamint a lírai beszédmód jelentés-vonatkozásainak megsokszorozását a lírai szubjektum végzi el. A versek énje azonban nem valóságosan létező személy, hanem csupán a költészeti diskurzus egyik funkciója. Hitelessége azon múlik, hogy önazonosságát, s ezzel a diskurzust is, melynek eleme, kérdésessé teszi. (Bernsen, Michael: i. m., 21-22.)

⁵ Bernsen, Michael: i. m., 1.

⁶ Bernsen, Michael: i. m., 3.

⁷ Bernsen ismerteti, hogy a koraközépkor századaiban az Arisztotelész bölcséletét közvetítő Boethius számára a toposzok (loci) egyrészt a megkülönböztetés kritériumai („differentiae”), melyekkel egy quaestio kifejezéseihez hasonlítás fogalmakat lehet találni, másrészt azonban Boethius felfogásában a toposzok maximák is, tehát az emberi szellemben eleve létező premisszák, melyeket Arisztotelész a deduktív módszerű, tudományos megismerés kiindulópontjának tartott.

én emancipálódásának fokozatai az episztémé változásait követik. A 12. században a chartres-i iskola képviselői az antik auctorok szövegeit, mindegyikét a mitológiai tartalmúakat integumentumként fogták fel, azaz olyan művekként, melyek szó szerinti értelemben ugyan nem igazak, ám allegorikus értelmük az igazságot fejezi ki. Platón Timaiosának teremtésmítosztát a keresztény teremtésmítosz allegóriájaként értelmezték⁸. A trubadúrköltészet ennek megfelelően beszédhelyzetét kezdetben integumentumként, a keresztény tudásra utalva legitimálta. A pogány alkotásoknak igazságot tulajdonító szemlélet azonban a bibliai szöveg viszonylagossá válásának veszélyét hordta magában. Szent Viktor-i Hugó teológiai munkáiban a Szentírás szó szerinti értelmének megszilárdításával biztosította újra a kinyilatkoztatott szó feltétlen elsőbbségét. A trubadúrköltészet klasszikus korának költői ennek párhuzamaként elvetették a korábbiak keresztény-etikus allegorizáló költészetét, s költeményeik szó szerinti értelmét állították középpontba. A 13. században kezdődő Arisztotelész-recepció újabb változást hozott a középkori episztémé jellegében. Arisztotelész pszichoszomatikus egységnek tartotta az embert, halandó lénynek képzelte, akinek egyedül szenvedélymentes, ontológiaiilag független lélekrészét, a cselekvő értelmet tételezte halhatatlannak. A megismerés ilyenformán nem a benső ember megvilágosodásától függött többé, mint a középkor ismeretelméletét addig meghatározó augustinusi elméletben, hanem a cselekvő értelem tevékenységként a gondolkodó ember hatáskörébe került át⁹. Arisztotelész a 13. században arab közvetítéssel újra ismertté vált, *De anima* című munkájában olyan pszichofizikai egységként gondolta el az embert, mely három alkotóelemből, egy vegetatív, egy érzékelő és egy értelmi részből áll. A megismerést az érzéki-testi benyomás úgy indítja el, hogy az érzékelés képeket (phantasmákat) vált ki a képzelőerőből. A cselekvő értelem (az „intellectus agens”) absztrakcióval létrehozza e képek értelmes formáját, s a felfogó vagy befogadó értelemnek („intellectus possibilis”) továbbítja azt. A befogadó értelem megfelelő fogalmakat talál, ítéleteket és következtetéseket hoz.¹⁰ A *discurso* fogalma a kor szóhasználatában az érzéki benyomásnak a megismerés útvonalán, a via cogitativán-n az értelemig tartó haladását, „átfutását” jelölte. A reneszánsz itáliai filozófusai véleményyszerű gondolkodást a szisztematikus bölcsellett állították szembe¹¹. A II. Frigyes szicí-

⁸ Bernsen, Michael: i. m., 45.

⁹ Bernsen, Michael: i. m., 51.

¹⁰ Bernsen, Michael: i. m., 50-51.

¹¹ A *discurso* fogalmának e beszédhez kötött, kommunikatív jelentésárnyalata a 16. század végén és a 17. elején elveszett. Ettől fogva a diskurzus enciklopédikus tudást kezd jelenteni. Michael Foucault *A szavak és a dolgok* első fejezetében a 16. század episztéméjét taxonomikussá válásának pillanatában írja le.

liai udvarában, a középkori Arisztotelész-recepció centrumában alkotó költők, különösképpen Giacomo da Lentini verseikben túllépnek a szerelmi szolgálat társadalmilag determinált beszédhelyzetén, s ezáltal a szerelemnek a versbeszéd alapjául szolgáló állapota maga válik kérdésessé. Albertus Magnus és tanítványa, Aquinói Tamás az arisztotelészi tanokat integrálva és a keresztény tanításhoz alakítva az intellektust a személyes lélek részeként, a lélek egyik létformájaként fogták föl. A lélek eszerint egyfelől az anyag-talan, függetlenségében Istenhez hasonló értelmi részből, másfelől a test formáját felmutató anyagi részből áll. A tomista skolasztikában az augustinusi benső ember helyett immár az intellektus kap központi szerepet. Mint-hogy a világot Isten teremtette, ezért minden eleme teremtetőjére hasonlít. Az emberi értelem nem képes Isten lényének megismerésére, ám strukturális analógiák segítségével, a teremtés megismerésével közvetve ismereteket szerezhet róla.¹² Dante a *Vita nuova*-ban a verseket kíséző prózai kommentárok segítségével a Lentini költészetében széttartó diskurzusrétegeket egyetlen diskurzussémában kívánja összefoglalni: a skolasztikus vizsgálat módszerével kommentálja a szerelem rezdüléseit leíró költeményeket, s e kommentárok segítségével Beatrice alakját közvetítővé formálja át.¹³ Bernsen a Petrarcáról szóló szakirodalomnak azzal a részével ért egyet, mely a *Dalok könyvet* nem tartja ascenciós jellegűnek. Elemzések sorozatával bizonyítja, hogy Laura alakját Petrarca az occami nominalizmus szellemében habitusként fogta föl. Az Istennek korlátlan mindenhatóságot biztosító occami nominalizmus nem tartja az érzékelést univerzális érvényűnek, hanem úgy véli, a tárgy első megpillantásakor meghatározó erejű kép, a tárgy „habitus”-a keletkezik bennünk, mely minden egyes újbóli érzékeléskor vagy rá gondolkodáskor előhívódik bennünk. Laura Petrarcában megképződő „habitus”-a egyszerre visel földi és égi jegyeket, az így rögzült habitus gátolja meg Laura alakjának közvetítőként való átértelmezését¹⁴.

Balassi költészete a középkortól eltérő episztemológiai helyzetben jött létre. A 16. század második fele előtti magyar szerelmi költészetből töredékek maradtak fenn, nem tudjuk megállapítani, hogy az első magyar költő miként követte elődeit. A történeti diskurzusanalízis módszerét azért vélem használhatónak Balassi lírájának értelmezésében, mert nem kiváltóokok és következmények soraként írja le a középkori líra alakulástörténetét, hanem ugyanabban a korszakban kialakult, ám egymást nem kötelező érvénnyel befolyásoló, önálló tényezőkre mutat rá, hiszen a *discurso*-szerű gondolkodás annak ellenére a 16. század végéig fennállt, hogy a beszéde kontextusa-it megsokszorozó petrarcai én már két évszázaddal korábban megalakult.

¹² Bernsen, Michael: i. m., 54.

¹³ Bernsen, Michael: i. m., 55

¹⁴ Bernsen, Michael: i. m., 56-57.

Dolgozatomban Balassi Julia-ciklusának a következő argumentumot viselő darabját szeretném értelmezni: *Cupidónak való könyörgés, okul elől hozván az Salamandra példáját, azaz, hogy leszen ő hozzá jó valaha vagy sem, de mint az Salamandra tűz kívül, ő sem élhet soha az Julia szerelme nélkül.*

Klaniczay Tibor *A szerelem költője* című tanulmányában vallomás-versként határozza meg a költemény helyét a Julia-ciklus retorikus-mitologikus keretében. Miután a lírai én régi nagy szerelme tüzét újra érzi, Venus, a Balassa-kódex harminchatodik, elveszett, Pető Gáspárnénál (azaz Dobó Krisztinánál) maradt darabjában új kegyest ad neki, s „okát jelenti Venus annak is, mért árolta el az felesége”. A harminchetedik költeményben az édesanyja követségében járó Cupido messziről megmutatja az ígért új kegyest, aki-ben a vers-én megdöbbenve régi nagy szerelmére ismer. A harmincnyolcadikban a vers-én egy kapuközben találkozik az égi tüneménynek látszó gyászruhás hölggyel, a következőben térdet s fejet hajtva köszön neki, majd a negyvenedikben: „leborulva izgatott ihletettséggel vallja meg szerelmét”.¹⁵ A „megrázó”, „leghevesebb szerelmi vallomás”¹⁶ „első sorában Klaniczay értelmezésében a költő még a földi aszszonyt szólítja meg az »én édes szívem« szavakkal – a záróstrófában azonban már »összvekulcsolt kézzel, hajlott térdel, fővel« kér kegyelmet tőle, »mint istenasszonyától«.”

A beszédhelyzet azonban a szerelmi vallomásánál összetettebb. A versben megszólaló én bűnvallomást is tesz: a szerelmi vallomás szituációjától nem idegen módon „esztelenségemben esett szörnyű vétkét” is megvallja¹⁷.

A kolofonban pedig a következőket jegyzi meg: „Öszvekulcsolt kézzel, hajlott térdel fővel / Juliának könyörgék, / Midőn jóvoltától mint istenasszonytól / kegyelmet reménlenék, / Hogy megkegyelmezne, tovább ne gyötrene, / Áment rea kiálték”. A vers utolsó sora Klaniczay értelmezésében: „a távozó tünemény utáni utolsó kiáltásnak felel meg.”¹⁸ A „rea” névutót azonban nem csupán a helyszínről távozó Juliára vonatkoztathatjuk, hanem az addig elhangzott beszéd egészére is. Ez esetben a versbeszéd egészét az ámen-fordulattal is megerősített imának kell felfognunk.

¹⁵ Klaniczay Tibor: *A szerelem költője*, 231.

¹⁶ Klaniczay Tibor: i. m., 231.

¹⁷ Szerelmét bírójává teszi meg. A 11. strófában a versén önmagát a hölgyhöz fordulva “kínvallott rabod”-nak nevezi. Pirnát Antal *Balassi Bálint poétikája* (Bp., 1966) bizonyítja, hogy a fin’ amors ideológiájának szóhasználatában a beszélő abban az esetben nevezte magát a hölgy rabszolgájának, ha szerelmét a hölgy elutasította, s abban az esetben szolgájának, ha érzéseit viszonzta. Az antik joggyakorlatban a rabszolgákat szabad volt kínvallatásnak alávetni, a tortúrával kikényszerített vallomás azonban nem számított egészen megbízhatónak.

¹⁸ Klaniczay Tibor: i. m., 231.

Ezt a sejtést támasztja alá, hogy a vers-én a Juliához szóló szakaszokban az Istenhez szóló beszéd nyelvi eszközeit alkalmazza. Balassi istenes énekeiben a lélek gyakran a megszólító szerepét játssza. A negyvenedik vers beszélője nem közvetlenül szól Juliához, hanem önmaga helyett lelkét szerepelteti: „Hozzád kiált lelkem”, „Távozás keserve, emlékezet mérge / vesz és sillyeszt engemet, / Támasztván előmben esztelenségemben / esett szörnyű vétkemet, / Kinek nagy terhétül, mint halálos büntül / oldozz meg már lelkemet!”, mondja például. Oláh Szabolcs hívja föl arra a figyelmünket, hogy a 16. században a „keresztény léleknek a hitelményben megragadható alanya még nem individuum, hanem egyedi létezőként rögvest az általános allegóriája is (a lélekben zajló harc egyszerre a lélekért zajló harc is, az emberi test egyszerre a teljes kozmosz is, az egyes ember léthelyzete egyszerre az emberiség üdvtörténeti állapota is).”¹⁹ Balassi és kortársai verseiben a személyiségfelfogás következtében „a személyes megszólalást gyakran egy közvetett alak (»az én búsult lelkem«) felléptetésével idegeníti el a beszélő, ezáltal Isten közvetlen megszólítását is elkerüli. Ám minden távolságtartás ellenére a megnyilatkozás az »én« és az Isten közötti kommunikáció sikerét keresi.”²⁰ Ezért a versben szereplő lélek gyakran ugyan áttétel nélkül szólítja meg Istent, mégsem dönthető el, kinek a hangját halljuk.

Külön-külön mind a bűnvallás, mind a szerelmi, mind pedig az Istenhez való könyörgés pragmatikus helyzet, s elképzelhető olyan szituáció is, melyben egy önmagát bűnösnek tartó beszélő a távollevő szeretett nőhöz fohászkodik. A *Cupidónak való könyörgés* argumentuma azonban a szerző más verseivel ellentétben nem jelöli ki egyértelműen a versbeszéd elhangzásának fiktív, narratív helyzetét. A harmincnegyedik és a harminckilencedik vers argumentumában állított tényeknek a versek kolofonjaiban való megismétlése a fiktív szituáció megerősítésére szolgál: „Immár, hogy az Cupido mutatására meg salditja Juliát, az felé megyen, kit szinte egy kapu közben talál elő, s közöl így szól”, „Egy kapu köziben juték eleiben / vidám szép Juliának, / Hertelen hogy látám, előszer alítám / őtet lenni angyalnak, / Azért ő utába így szólék utána / mint istenasszonyomnak.” „Hogy Juliára találá, így köszöne neki”, „Juliámra hogy találék, örömemben így köszönék, / Térdet fejet neki hajték, kin ő csak elmosolyodék.”. Az ötvenhatodik, törökből fordított vers argumentuma („kiben csak azon könyörög, látván, hogy semmi választ nem vehet tüle, hogy ottan csak ne feledkezzék el róla”), a *Cupidónak való könyörgés* argumentumához hasonlóan nem szól a versbeszéd elhangzásának körülményeiről, ebben az esetben azonban egyértelmű a beszédhelyzet, hiszen a vers-én végig egyes szám első személyben fordul a címzetthez.

¹⁹ Oláh Szabolcs: Kosztolányi és az én-költészet előtörténete. www.zetna.org.hu

²⁰ Oláh Szabolcs: i. m.

Az ötvenötödik vers argumentuma adalékokkal szolgál a Julia-ciklus szerkezetéről. Az ötvenötödik költemény prózai bevezetője a következőképp hangzik: „Mind ezekre is a vers szerző találmányokra, kiket a könyörgése után ide írt, midőn Juliától sem izenetben, sem levélben semmi választ nem vehetne, busul magában, és sápolódván azon, hogy menekedhessék meg a Julia haszontalan szerelmétül, Cupido tanácsot ad neki”. Könyörgésként valószínűleg a 40. számú költeményt jelöli meg, hiszen világosan elkülöníti a könyörgést az utána bemásolt versszerző találmányoktól. Az ötvenegyedik vers prózai bevezetője hasonlóképpen a műfajok közötti különbség kijelölésének szándékával figyelmeztet a műfajok keveredésére: „Hogy nyerte el Julia a Cupido nyilát, íját, s hol viseli, azt írja meg, könyörögvén az végében itt is az Juliának”. Míg az inventio poeticák, a *Tres potae elegantissimi* költőinek, főként Angerianusnak versein alapuló költemények érvelésen alapulnak, a könyörgések közvetlenül a címzettet szólítják meg.

A negyvenedik számú vers lírai énjének Juliához mint istenasszonyához forduló kezdő sorait Cupidónak a könyörgésbe ékelődő aposztrophéja szakítja meg. A lírai én a szerelem kis istenét a következőkre szólítja föl: “Cupido, ne mesd fel ilyen szörnyű sebbel / szüvemben annak képét, / Ki halálra gyűlöl és sok halállal öl, / (...) Hozzám vagy enhits meg, vagy ha az nem lehet olts meg bennem szerelmét!” Cupidóhoz, Juliával ellentétben nem mint a bíróhoz szól a beszélő, hiszen Amor mindenható ugyan, ám morális szempontból megbízhatatlan, jótékony és kártékony szerelmet egyformán kelthet.

A beszélő a következő strófában a trubadúrok verseiben is megtalálható toposszal saját élethelyzetét a tűzben élő szalamandráéhoz hasonlítja. A vers-én a szalamandra lételemének, a tűznek, ellentétes értelmű analógiával saját bánatát felelteti meg, esztelennek minősítve Cupidóhoz intézett előbbi kérését: „De mit mondok? Búmba ha mint Salamandra / tűz kívül nem élhetek, / Azonnal elveszek, ha az kívül leszek, / többet, tudom, nem élek, / Édest keserűvel, sok mérget kis mézzel / halálnál jobb hogy nyeljek.”

A következő két szakaszban ismét Juliához fordul. A vers-én helyett álló lélek viaszként olvad Julia tekintete előtt, amikor – amint ezt a vers-én egyes szám első személyben elmondja –: „szemed verőfénye, mert lelkem gyötrelme / haraggal ha rám támad”. A haragvó tekintet a villámló szem köznapi metaforáját is fölidézi. A Juliától való függését két versszakon át kidolgozó kép második, ellentétes értelmű felében a beszélő Julia vidám, szerelmes tekintetét a fákat, virágokat megújító harmathoz hasonlítja. A könyörgő rész befejezését jelzi, hogy a versszak összetett pragmatikájú megszólítással zárul, melyben a beszélő ugyan áttétel nélkül szólítja meg Juliát, ám nem dönthető el, kinek a hangját halljuk: „Vigasztald meg tahát te kit lelkem imád, / hadd éljek már bú nélkül”.

A narratiót és a propositiót a vers retorikai szerkezetében argumentatio követi. A következő strófa argumentatív szerepű aposztrophéja a megszérmélyesített bölcs természetet szólítja meg, aki „minden nagy szépséget”, „angyali áldott szént, dicsőítő fént” egy kegyesre, Juliára adott. Julia leírása egyes szám harmadik személyben áll: „Fénlik sok kövektől mint a verőfénytől / erős vér tiszta jégén, / Lebeknek szemei mint a meny csillagi, / télben éjjel szép égen, / Kivel rabjává tett, szabadságból kivett / engemet immár régen”. A beszélő a látvány természetfölötti hatását azzal érzékelteti, hogy a kegyes emberi alakjának részleteit teremtet dolgokhoz hasonlítja. A következő strófa Juliát szinekdochéval aposztrofálja.

A versírást a negyvenedik számú költemény beszélője az elme tevékenységével hozza összefüggésbe. („For gerjedt elmémre mint hangya fészekre / sok új vers, mint sok hangya, / Arra mert szívemben, szerelmem tüzének / csak te vagy édes langja, / Szózatod búm verő vigaságtételnek / zengő s gyönyörű hangja”). A fészekre futó hangyák metaforájával valószínűleg azt jelenti ki, hogy versét Julia látványának az értelemig való elérkezésével, a hölgy szívbeli képmásának megkonstruálásával azonosítja. Saját költészetét, vagy legalább e versét, Balassi *discurso*-ként fogta föl ezen az önreflexív helyen. A verset Julia érzéki benyomása váltja ki, a természet aposztrophéját megelőző, a vers-én állapotát leíró trópusok pedig a látvány megértésének útján, a via cogitativá-n meglelt toposzok.

Az önreflexív hasonlatot követő két metafora („mert szívemben, szerelem tüzének / csak te vagy édes langja, / Szózatod búm verő vigaságtételnek / zengő s gyönyörű hangja.”) valószínűleg a gradációt szolgálja. Az első metafora két pólusa között nem állhat fönn ok-okozati összefüggés, hiszen a tűznek a láng nem oka. Balassi hasonlóan fogalmaz a *Hymnus secundus* Krisztushoz szóló versszakában is: „Te vagy szál kópíám, te vagy éles szablam, / jó lovam hamarsága, / Elmémnek vezére, karjaim ereje, / s szívemnek bátorsága”. Szilasi László Ötvös Péterrel és Vadai Istvánnal közösen írt tanulmányában megállapítja, hogy a *Hymnus secundus* éneke az idézett versszakban személyes tulajdonságait Krisztusnak tulajdonítja, s ezzel az eljárással eléri, hogy Krisztus a személyében testesül meg.²¹ A negyvenedik vers metaforájának szórendjét megváltoztatva a *Hymnus secundus* Krisztust megtestesítő metaforáihoz hasonló szerkezetet kapunk: Csak Te vagy szerelmem tüzének édes langja. A szerelem tüze nem személyes tulajdonság a Krisztushoz szóló himnusz metaforáinak értelmében, hiszen a kor felfogásában a szerelmi tűz eleméztéssel fenyegeti azt, akiben ég. Inkább arra kell gondolnunk, hogy annak mintájára, ahogyan a tűz megjelenési for-

²¹ Ötvös Péter – Szilasi László – Vadai István: Balassi Bálint: Hymni tres ad Sancrosanctam Trinitatem (Három himnusz a legszentebb Háromsághoz). = Tiszatáj, 2004. október, 40.

mája, szemmel látható alakja a láng, a vers-én bensejében égő szerelmi tűz megjelenési formája, szemmel látható alakja Julia.

Giacomo da Lentini egyik szonettjében a vers-én arra kérdez, hogyan került a hölgy a szívébe, miként lehetséges, hogy szívnél nagyobb hölgy mégis jól elfér a bensejében. Michael Bersen kimutatja, hogy Lentini verse Arisztotelésznek a látásról szóló elméletén alapul. Balassi metaforái a látás korabeli teóriái közül egyiket sem idézik föl, sem az arisztotelészt, sem a platóni irradiáció-elméletet²². A kegyes képmása Balassi Julia-ciklusában eredetileg nem érzékelés révén kerül be a költő szívébe, bevézéséről maga Cupido tesz. A determináló szerelem, a töretlen megváltás-metaforika a középkori szerelmi költészet korábbi állapotára jellemző. Balassi verse szinte mindenben megfelel a trubadúrlíra *escondig* műfajának, melyben a szerző igazolni próbálja magát a hölgy előtt, s a szerelmi viszonyba való vissza-kerülését kéri tőle. A toposzok a negyvenedik számú versben nem allegorikus értelmű integumentumként utalnak a keresztény tanításra. Balassi versében a szerelemnek mint teljes meghatározottságnak elképzelését a szerelemről való reflexióval ötvözi.²³

Julia alakját a ciklus más helyei is ihlető hatalomként jelölik meg (például az ötvenhetedik vers záróstrófájának első két sora: „Színed dicsősége most ez új versekre / elmémet serkentette”). Nyitottan maradó kérdés, hogy a ciklusban a diskurzusszerű versbeszéd hogyan s milyen okból váltakozik a másféle típusúval, s hogy a Julia-ciklus költeményei hogyan illeszkednek a nagyobb egységbe, a megkomponált versgyűjteménybe.

²² Mint Bersen utal rá, Arisztotelész *De sensu* című munkájában a szemet víz eleműnek tartó Démokritósszal ért egyet. Úgy véli, a szem átlátszó anyagán a dolgok kívülről tűnnek át a szemlélő belsejébe. Platón felfogásában a szem kétszeres tükröző szerepet tölt be. A szemlélt objektum vagy személy egyrészt tükröződik szemlélője szemében (Phaidrosz a szerelem keletkezését a látásból vezeti le, a szemlélt személy szépsége nézőjére árad, aki szerelembe esik, ugyanakkor azonban a szépség a néző szemében tükröződve részben visszaárad a Szépre), a szem azonban Platón tanításában nem csupán a külső jelenségeket tükrözi, hanem a lélek fényét is visszaveri. A bensőbe vetülő tükörkép önismerethez, s minthogy a lélek az ember isteni része, Istenismerethez vezet. (Bernsem: i. m., 237.)

²³ A szerelem kikerülhetetlen determinációját a szívbe vésett képmás, a Julia-ciklus négy költeményében öt helyen előforduló trópusa jelöli. „Ez amaz Julia, kinek ábrázatja / mint címer egy pecsétben / Szívedben felmetszve, kibem magát nézze, / ha képét tükeriben / Ő látni akarja, mert ott szebben látja / minemő színe, képe”. A ciklus utolsó versében megismétli a lírai én, hogy Julia képmását Cupido „gyémánt szép bötükkal”, saját kezével véste be a lelkébe, kophatatlan képpen. A szívben található képmást ezen a ponton írottként értelmezi. A versben valamivel később elhangzó kérés („De ám akar meggyen velem bár szerelem, / szabad legyen már vele, / Csak hogy ezt engedje kínom érdemébe, / hogy az mint felmetszette / Juliát szívemben, szintén úgy versemben / is tessék meg szép képe”) valószínűleg arra a felismerésre utal, hogy a Juliához fűződő remény meghíúsulásával immár nem a látványnak pontosan megfelelő beszéd igazságáról, hanem a versbeszéd látványtól független igazságáról van szó.

A POEM BY BALASSI (*CUPIDÓNAK VALÓ KÖNYÖRGÉS*) AS A CASE OF DISCOURSE-LIKE SPEECH IN VERSE

In his monograph, *The Poet of Love (A szerelem költője)* Tibor Klaniczay defines Bálint Balassai's song incipit *Engemet régóta*, the fortieth piece of the edited collection, as a poem of confession. Yet, the speech situation of the poem can also be interpreted as the I in the poem offering a prayer to Julia. This presumption is propped up by the fact that the speaker addresses Julia with the same constructions of alienating personal utterances that the I uses when turning to God in his meditative lyric poems. This paper explains the one before the last self-reflexive stanza aided by cognition theory.

LÁNCZ IRÉN

A TÁRSALGÁS RENDJE

Dialógusok a rádióban

The order of discourse

A beszélgetés mint verbális interakció szabályok irányította viselkedés. A szabályok meghatározott szerkezeteket hoznak létre. A rádióban elhangzott dialógusok sorrendileg szervezettek, több epizódból állnak, koherensek, a megnyilatkozások a közvetlenül megelőzőhöz kapcsolódnak, arra építenek, az egyik előkészíti a másikat. A konvencionális kifejezések, melyek nyelviileg igen változatosak, a kezdethez és a befejezéshez kapcsolódnak. Az interakció típusa szerint komplementer, ugyanis az egyik résztvevő kezdeményezi és alakítja a beszélgetést, a másik pedig ezt támogatja a fenntartó lépésekkel.

Kulcsszavak: konverzációelemzés, interakció, koherencia, párszekvencia, előszekvencia, forduló, beszélőváltás, epizód, lépés, hiba, átfedés

1. A múlt század hetvenes éveiben kialakult konverzációelemzés (a továbbiakban KE) a hétköznapi beszélgetések szerkezetét vizsgálja. E tudományterület feladata annak leírása, hogy a beszélgetésben részt vevők miként hoznak létre a beszélt nyelv szabályai alapján nyelvi produktumokat. A beszélgetés mint verbális interakció a KE feltételezése szerint ugyanis szabályok irányította viselkedés. A szabályok meghatározott szerkezeteket hoznak létre, és ezeket a szerkezeteket és sajátosságait tárja fel a KE. A vizsgálat tárgya között szerepel például, hogy milyen egységei vannak a beszélgetésnek, miként történik a beszélőváltás, milyen mechanizmusok irányítják a beszélőváltás rendjét, milyen zavarok és hibák vannak az interakcióban, és miként történik ezek helyreállítása és javítása.

A KE figyelemre méltó eredményeket hozott, és ma már sok mindent tudunk a hétköznapi és nemcsak a hétköznapi beszélgetések szerkezetéről és szabályozottságáról, hanem a különböző szituációkban lezajlott beszélgetésekről is.

Az eddigi eredményekre támaszkodva és több lehetséges szempont figyelembevételével olyan beszélgetéstípus elemzését végeztem el, amilyen leírására (nálunk legalábbis) eddig még nem került sor.

Az Újvidéki Rádió magyar nyelvű műsoraiban elhangzott dialógusok egy típusát vizsgálom, a reggeli műsorban elhangzott beszélgetéseket, ame-

lyek legnagyobb része telefonbeszélgetés, és csak kisebb részük korábban rögzített beszélgetés. A felvételeket 2005-ben készítettem. Kb. kétórányi dialógusszöveget vizsgáltam.

Az elemzés szempontjainak összeállításakor a kiindulópontom Sacks és Schegloff társalgásemellete volt, amely figyelembe veszi a társalgás szerveződését, a fordulókat, a szomszédsági párokat, valamint a beszélgetőváltást. A KE lehetőséget ad a nyelv pragmatikai szintjének a vizsgálatához is, tehát pragmatikai és emellett nyelvi kérdésekre is kitérek.

A szövegek lejegyzése elnagyolt, nem törekedtem a finom fonetikai részletek bemutatására, de jelzem a szüneteket, ha szerepük van a megnyilatkozás folytatásában, a habozásokat és a belebeszélést. Jelzem azt is, ha egyszerre ketten beszélnek. Ennek jelölésében nem követem Ervin-Tripp megoldását, tehát nem B megszólalása után közlöm ugyanabban a sorban A belebeszélését, és nem is a + jellel jelzem az egyszerre beszélést, hanem az egymás alatt következő sorokkal és kurzív betűkkel jelölöm az együttbeszélést, mert így jobban érzékelhető, hogy mely részek és milyen terjedelmű részek fedik egymást.

2. A reggeli műsor telefonbeszélgetéseiben a rádiós beszédpartnere olyan egyén, aki a hallgatók számára információkat közöl egy nagyobb közösséget vagy egész közösségünket érdeklő témákról (melyek nem egyszer események). A kérdezett olykor maga is a rádió munkatársa, aki valamilyen eseményről, rendezvényről tudósít.

A beszélgetéseket a műsorvezető bevezetője előzi meg, amelyből a hallgató megtudhatja, mivel kapcsolatos a beszélgetés és/vagy milyen alkalomból készült. Ezek a bevezetők néhány mondatosak.

A telefonbeszélgetések nem hosszúak, általában 5–10 percesek. A műsor vezetője hívja fel azt, akitől információt vár. A beszélgetés hossza meghatározza az interakciót és az egymás után következő megnyilatkozások sajátságait is.

Azok a beszélgetések, melyekben a műsorvezető beszédpartnere a rádió hallgatóit rendszeresen, időnként vagy csak egy alkalommal tájékoztató egyén, előkészítettek, méghozzá olyan értelemben, hogy a rádiós a beszédpartnerrel előre megbeszéli a beszélgetés időpontját és témáját. A rádiós újságíró/szerkesztő előre elkészíti a kérdéseket, de rögtönöz is, hogy kapcsolódjon a partner megnyilatkozásához. Ez biztosítja az egész dialógus kohézióját.

A rádióban elhangzó és a mindennapi életben hallható dialógusok különbségeik mellett megegyező tulajdonságokkal is rendelkeznek. A dialógusok interakcióban jönnek létre, ami azt jelenti, hogy a szituációban jelen levők mindegyikének szerepe van a megnyilatkozások kialakításában. A beszélgetőpartner hajlandó az együttműködésre. Hogy egyáltalán beszélgetés létrejöhessen, a partner megnyilatkozásait értelmezni kell. A megnyilatko-

zások kötődnek a beszédlépésekhez, a fordulókhoz. Az egyik fél megnyilatkozása előkészíti a másik fél megnyilatkozását. A megnyilatkozásokban hibák szoktak előfordulni, és ezek javítására sokszor sor kerül. (A hibák egy része nyelvi hiba.) A verbális megnyilatkozásokat nem verbális jelzések kísérik (egészítik ki).

A nem verbális jelzések egy részét (a vokális kód által továbbítottakat) a hallgató is érzékeli és értelmezi. A stúdióbeszélgetésekhez kapcsolódó nem hallható jelzések azonban a hallgató számára rejtve maradnak.

A hallgatót azért kell említenünk, mert a kommunikációs szituációnak ő is résztvevője, méghozzá fontos résztvevője, ugyanis hozzá szólnak a rádió műsorai. Azaz ketten azért beszélgetnek, hogy a hallgatót tájékoztassák. A hallgató „jelenlétéről” tehát nem feledkezhetnek meg a beszélgetésben részt vevők. És nem is feledkeznek meg, mint majd a példákban is látható lesz.

A beszélgetés egyik fő szabálya, hogy egyszerre csak egy valaki beszélhet. Ha ketten beszélgetnek, a szerepek cserélődnek. A rádiós beszélgetőtársa akkor kezdhet beszélni, akkor veheti át a szót, ha erre felkérlik, ha kérdést intéznek hozzá, vagy ha az éppen aktuális megnyilatkozásnak vége van. A beszélgetési szabálynak megfelelően a megnyilatkozások egymás után következnek átfedések nélkül. Vagyis ha tiszteletben tartjuk ezt a szabályt, megvárjuk, míg a másik lezárja a megnyilatkozást, és csak ekkor szólalunk meg. A szabályt azonban sokszor megszegjük, és megszegik a rádiós beszélgetésekben részt vevők is. Ez hibaként értelmezendő. És hibának tekinthetők a megnyilatkozások közötti szünetek, „hézagok”. Ezeket elkerülendő, a partner megnyilatkozását megszakítva lép közbe a beszélgetés irányítója, tehát ilyenkor is történhet beszédlépésváltás. Van, amikor a váltásra alkalmas helyen veszi át a szót az irányító, ritkábban a kérdező. Tehát a beszélgetés menete határozza meg, hogy mikor következik be a beszédlépésváltás. A beszédlépés (a beszélő egy megszólalása) olyan szintaktikai, szemantikai és intonációs sajátosságokkal rendelkezik, amelyek megkönnyítik, vagy úgy is mondhatnánk, lehetővé teszik a beszélőváltást. A beszédpartner felismeri, hogy lezárul a megnyilatkozás utolsó mondata, szerkezetileg is és a jelentés szempontjából is, értelmezi az ereszkedő hanglejtést, egyszerűen olyan támpontokat kap többféleképpen kódolva, amelyeket dekódolva lehetőséget lát, hogy beszélőként léphessen fel. Sokszor a partner verbalizálja is, hogy átadja a szót.

A KE elméletében a beszélgetés alapegysége a szekvencia. Két egymással összefüggő két beszélő megnyilatkozása alkot egy párszekvenciát. „[A]z első megnyilatkozás létrehozása a feltételes relevancia (konditionelle Relevanz) segítségével a második megnyilatkozás létrehozásának normatív elvárását vonja maga után”, így alakul ki a párszekvencia (IVÁNYI, 2001. 81). A feltételes relevancia elvárási séma, mely meghatározza a párszekven-

cia típusát is. „Az elvárás séma okozhatja, hogy a beszélgetőpartner nem ismeri fel a megnyilatkozás végpontját, s így idő előtt megszólal” (IVÁNYI, 2001. 82). A fentiekben azonban már volt szó arról, és majd a példákból is látható lesz, hogy a másik szavába vágásnak más okai is vannak.

A rádiós beszélgetésben többféle párszekvencia fordul elő: üdvözlés – viszontüdvözlés, kérdés – válasz, felkérés – elfogadás.

A párszekvenciát előszekvencia előzheti meg. A rádiós beszélgetésekben az előszekvencia tkp. megelőzi magát a beszélgetést. A rádióban elhangzó beszélgetést megelőző megbeszélés tekinthető előszekvenciának, amikor is körvonalazódik és tisztázódik, hogy milyen kérdések hangzanak majd el, egyáltalán miről szeretne információkat szerezni a műsorvezető, mire kéri majd fel a beszélgetőpartnert. Ennek a szekvenciának az a szerepe, hogy az információt kérő elkerülje az elutasítást vagy a negatív választ. Az előzetes megbeszélésről néha a hallgató tudomást szerezhet, ha ti. a műsorvezető elismétli a beszélgetés során is.

3. A hallgatót informálandó, a műsorvezető a beszélgetés előtt egy rövid bevezetőt mond, amelynek részei a következők: a beszélgetőpartner bemutatása, funkciójának közlése, továbbá, hogy milyen alkalomból történik a beszélgetés és mi lesz a beszélgetés témája. A felsorolt összetevők közül az alkalom helye üresen maradhat, pl. ha a beszélgetőtárs rendszeres szereplője a műsornak, és nem valamilyen alkalom apropóján kerül sor a beszélgetésre.

A rádiós beszélgetések (mint a hétköznapiak is) több fő epizódból állnak. Ezek a következők: i) társalgáskezdés – üdvözlés, ii) *A* kérdez, iii) *B* válaszol, iv) befejezés – elköszönés; a befejezés tartalmazhat jókívánságot is és kérést is (CLARKE és ARGYLE, 1988. II/244). A kérdezés epizódját azonban másmilyen jellegű epizód is helyettesítheti, amelynek megegyezik a szerepe a kérdezéssel, s amelyre szintén reagálás történik a partner részéről.

A társalgáskezdésnek és a befejezésnek meghatározott (nyelvi) formái és variánsai vannak.

A telefonbeszélgetés kezdeményezője (a továbbiakban = *A*) köszön a beszélőpartnernek, az üdvözléshez megszólítás és köszöntés kapcsolódhat. A beszélgetésnek ez az első fordulója, és ez az első párszekvencia első összetevője. A párszekvencia úgy lesz teljes, ha erre reagál a beszélőpartner (*B*). *B* is köszön, a köszönési forma vagy magában áll (ilyenkor a hívónak szól), vagy kapcsolódik hozzá az is, hogy kihez szól. *B* nem egy esetben jelzi, hogy kit üdvözlöl: néha a hallgatókat, néha külön a műsorvezetőt is. Ha a műsorvezető azonnal felteszi a kérdést, és nem hagy időt a visszaköszönésre, a felhívott köszönése elmarad.

(1) *A*: Jó reggelt kívánok.

B: Jó reggelt kívánok.

- (2) A: Jó reggelt kívánok.
 B: Jó reggelt kívánok minden kedves hallgatónak.
 (3) A: Jó reggelt.
 B: Jó reggelt kívánok kedves hallgatóinknak meg neked is.
 (4) A: Halló! Jó reggelt. Köszöntelek.
 B: Én is köszöntöm az Újvidéki Rádió hallgatóit.
 (5) A: Tisztelettel köszöntöm, igazgató úr!
 B – mivel A mindjárt folytatja, nincs alkalma köszönni.

Az alábbi beszélgetésrészletben a műsorvezető üdvözlését közvetlen hangú csevegés követi, s csak ez után lesz alkalma B-nek a viszontüdvözlésre. Ugyanis A úgy alakítja a beszélgetést, hogy B-nek erre nincs azonnal módja. Tehát a beszélgetés rendje nem a tipikusnak megfelelően alakul.

- (6) A: Hóhányással kezdte-e a napot? Milyen az idő arrafelé?
 B: Hát az éjjel havazott, és amikor hazajöttem, fogtam a hólapátot és elhántam. Ma reggel még nem mentem ki, nem néztem meg, ő, azt hiszem, hogy nincs akkora hó, hogy különösebb gondot okozna.
 A: Tehát akkor az igazgató úrból nem lesz hóhányó?
 B (nevet): Ma nem! Vagy esetleg délután majd egy kicsit.
 A: Jó, tehát erről ennyit. / Tegnap, amikor ezt a kapcsolást távirati stílusban megbeszéltük, abban állapodtunk meg, hogy az e heti várható rendezvényekre hívja fel a hallgatók figyelmét. Öné a szó.
 B: Ö... üdvözlöm a rádióhallgatókat, mindenek előtt.

A megszólítás és a köszönés formáját az határozza meg, hogy milyen viszonyban van A B-vel. És a kapcsolatuk jellegétől függ az is, hogy tegeznek vagy magázzák egymást. A (7)-ben a megkérdezett rádiós kolléga:

- (7) A: Jó reggelt! Szerbusz, Zsuzsa!
 B: Jó reggelt! Szerbusz!

Ebben a párszekvenciában kétféle köszönési forma van. Az elsőnek nem ugyanaz a funkciója a két fordulóban. Az elsőként megszólaló műsorvezető mindkét formájú üdvözlése a beszédpartnerhez szól, a beszélgetőtárs köszönésének első része viszont a hallgatókhoz szól, attól függetlenül, hogy hiányzik az a rész, amely erre utalna (ezt az értelmezést B később megerősítette. L. I.). B-nek a tegező formához kötődő köszönés viszont a beszélgetés kezdeményezőjéhez van címezve.

4. A beszédcselekvés a rádiós beszélgetésekben információkérés (a mindennapi beszélgetésekben információ cseréje történik). Az információkérés egyik módja kérdéssel történik, a kérdés ugyanakkor irányítja is a beszélgetést.

A kérdések többfélék. Van, amikor A nem tudja a választ, de van, amikor rendelkezik információkkal a témával kapcsolatban (a válasz egy része ismert előtte), mégis B-től várja a részletes beszámolót. Pragmatikai szempontból a kérdések egy része nyitott kérdés, melyre hosszabb válasz következik. Ilyen kérdések például a következők: Mi mindennel foglalkozol? Jövőbeni tervek?

A kiegészítendő kérdésekre a válasz lehet rövid is – a (8)-ban és a (9)-ben –, de van, amikor a megkérdezettek hosszabban válaszolnak, mert tisztában vannak a beszélgetés normájával és szerepükkel is az adott szituációban.

(8) A: És mi lesz a téma?

B: Autóút és a környezetvédelem.

A: Á, aktuális.

B: Igen. Így igaz. Ö... az idén két előadást tervezünk [...]

(9) A: És mikor lesz a rendezvény?

B: Tizenkettedikén, szombaton, fél hétkor az iskola tornatermében.

A: Oromhegyesen.

B: Igen, Oromhegyesen.

A (8)-ban A értékeli a válaszban hallottakat. A (9)-ben kiegészíti a választ, mert így lesz egyértelmű azok számára is, akik esetleg nem hallották a beszélgetés bevezető részét.

A kérdések között vannak eldöntendők is, ezekre a válasz lehet akár egy-szavas is, vannak azonban olyan típusú kérdések, amelyekre a válasz úgy lesz adekvát, ha kiegészítés kapcsolódik hozzá.

(10) A: Tehát nagyon föl van háborodva?

B: Igen.

(11) A: A nehézségek nem szűnnek meg. És a pénztárgépek által kiadott számla is egy ilyen bizonylat?

B: Nem elegendő. Tehát hivatalos számlát kell a pénztári gépi szelvény mellé biztosítani.

A kérdésre maga a *kérdés* vagy a *kérdez* szó utal:

(12) A: Nos, akkor a kérdésem az, milyen műsorral vendégszerepeltek.

(13) A: Végül még a tervekről kérdezlek. Hagyományosan rendeztek karácsonykor és húsvétkor ünnepséget. Most az időszerű a húsvéti találkozó.

B: Igen, húsvétra is készítünk ilyen / hogy mondjam / ilyen szép előadást.

Ezek a beszédrészek, akárcsak az alábbiak, koherensek, jól formáltak a fordulón belül is és azok között is. A koherenciát a témaazonosság biztosítja. A fő téma oszlik rész témákra. A megnyilatkozások tehát szorosan kapcsolódnak egymáshoz. A beszélgetőpartnerek egyetértenek a témában, egyikük sem kezd el valami másról beszélni.

A leíró lépésmodell, mely azt írja le, hogy miként halad a beszélgetés menete, a lokúcióhoz lépéseket rendel, és négyféle lépéstípust határoz meg. Ezek a bevezető lépés, az újra bevezetés, az előrehaladó fenntartás és a fenntartó lépések. A kérdések bevezető lépések, amelyeket támogató előrehaladó lépések követnek a (8)-ban, (9)-ben és a (10)-ben meg az alábbi három beszédrészben is:

(14) A: Befejezte a gondolatokat, igaz?

B: Igen.

(15) (Egy rendezvénysorozatról)

A: És tartósnak bizonyult, ugye?

B: Igen, igen, igen, igen. Nagyon örülnek, ha jöhetnek. [...]

(16) A: Ez egy kicsit csalogató is volt, ugye?

B: Így igaz.

Az *igen* módosítószóval kifejezett minimális válasz a támogató előrehaladó-fenntartó lépés. A módosítószó többször is ismétlődhet, ami a támogatás megerősítését szolgálja, mint láthatjuk a (15)-ös párszekvenciában.

A (16)-ban az *igaz*-zal történik a jóváhagyás, az elhangzottakkal való egyetértés, ez szintén támogató előrehaladó fenntartó lépés. Mindhárom beszédrészben úgy hangzik el a kérdés, hogy nem lehet rá *nem*-mel válaszolni, ugyanis az *igaz*-zal és az *ugye*-vel a kérdező mintegy kiprovokálja a preferált választ. Tehát az *igaz* módosítószónak kétféle szerepe van: előhívja a várt választ és megerősít.

A (11)-ben kétségbevonó előrehaladó-fenntartó lépést látunk, melyhez kiegészítés járul.

A (17)-ben B fenntartó lépésével a saját stratégiáját követi, vagyis úgy építi fel mondandóját, ahogy eltervezte – ezt láthatjuk az idézett beszédrész első párszekvenciájának második fordulójában:

(17) A: Annak kapcsán kerestük fel így telefonon, hogy a hét végén a Káta tanyán Kishegyesen fafaragó tábor volt. Hogyan zajlott ez a hétvége?

B: Először is a programot mondanám el. Ez úgy volt, hogy a fő cél a játékok készítése, a gyerekjátékok készítése. [...]

A: Mi mindent lehet elkészíteni egy ilyen hétvégén, két és fél nap alatt?

B: Hát két és fél nap alatt nem igazán lehet, // otthon kezdtük.

A: Mekkora az érdeklődés a fából faragott játékok iránt? Hogy tudják, hol tudják értékesíteni?

B: Hát most ez nem egy olyan célú volt. Ennek a célja az volt, hogy hát aki vendégül látott, Kátai úr, öneki lesz egy kiállítása Kishegyesen, a nyáron fog megnyílni állítólag egy állandó tárlathoz, és ott lesz látható az, amit készítettünk, nemcsak most, hanem az előbbi táborokon is.

A második kérdésre kétségbevonó válasz következik, amelyet rövid, két-szavas szerkezet egészít ki, magyaráz meg. Ez után fenntartó lépést látunk. Az utolsó párszekvenciájában két kérdés hangzott el. Az elsőre nem jött válasz. Ez is bizonyítja, hogy helyes az a megfigyelés, hogy több kérdést egymás után nem célszerű feltenni, mert közülük bármelyik „eltemetett” lehet. Ugyanezt láthatjuk a (18)-ban is:

(18) (Egy kirándulásról van szó.)

A: Mi a célja? Hogy került rá sor? Ki szervezte?

B az első kérdésre felel.

A: Kinek köszönhető a kirándulás megszervezése?

Itt is több kérdés hangzott el, a válaszoló az elsőre reagált. A-nak korrigálnia kellett, meg kellett ismételnie a harmadik kérdést. A másodikra nem jött válasz. A kérdés megismétlése más formában újra bevezető lépés, a műsorvezető tulajdonképpen felismert hibáját korrigálja, hogy megszerezze a várt információt.

A válasz előtt a megkérdezett megismétli a kérdés főnevét:

(19) A: Ön volt ennek a rendezvénynek a megálmodója. Mi vezérelte?
Honnan az ötlet?

B: Ötlet? [...]

A kérdéssel a műsorvezető információt kér. De információ más módon is kérhető: magával a kéréssel. A következő példában nem kérdés, hanem kérés indítja a beszélgetést. (A partner fordulója után azonban kérdések következnek.) A kérés feltételes móddal fejeződik ki.

(20) A: Először is egy rövid tájékoztatót, magyarázatot ha kaphatnánk, mit is jelent az egyesület elnevezése.

B: Az egyesület elnevezése azt jelentené, hogy művészet a // azért választottam // többféle nemzet.

(21) A: A műsorról ha hallhatnánk.

A (20) párszekvencia második részében, azaz a megszólított fordulójában hiba van, a mondatok nem teljesek, hanem befejezetlenek. Az ilyesmi abból adódhat, hogy a beszélgetőtárs nem volt felkészülve erre a kérdésre. A habozást érzékelve, a beszélgetés irányítója közbelépett, és pontosan megfogalmazott kérdéssel küszöbölt ki a kínos helyzetet. (A kérdést azonban megelőzi egy, a hallgatót tájékoztató fontos mondat, amely mintegy meg is indokolja a beszélgetést: lásd a (17)-es példát.)

A kérdésnek másmilyen formái is vannak.

A *kér* igével kifejezett kérés explicit performatívum:

(22) A: Kérem, avasson be minket [...]

A kérés szándék kétféle forma kombinálódásával is megjelenhet: a *kér* igével és a felszólító módú igealakokkal:

(23) A: A nyugdíjasnapközi egy éves fennállását ünnepelte, egy év alatt nagyon sok // nagyon sokan megfordultak. Sokan érzik második otthonuknak a nyugdíjasotthont. Kérlek, számolj be erről / arról, hány látogatótok volt, és hát mit tartasz fontosnak arról / erről az egy év alatt történetekről.

B: Üdvözlöm a kedves hallgatókat, és örömmel számolok be arról, ami történt egy év alatt. [...] és szóval huszonnégyen fordultak meg / minden személy / szóval huszonnégy személy huszonnégyen volt nálunk egy év alatt.

A felszólító módú igealakokkal történő kérés a kérés szándék legközvetlenebb módja, ezt a stratégiát Szili Katalin származtatott módnak nevezi (SZILI, 2002), ennek egyik alfaja a fenti direkt felszólítás, amelyet a *kér* enyhít. A példatárban nincs udvarias direkt felszólítás (amikor a felszólító módot megelőzi a légy/legyen szíves), de nincs parancsszerű sem (légy/legyen szíves + főnévi igenév).

5. A beszélgetés irányításának egy másik módja figyelhető meg a következő párszekvenciákban:

- (24) A: A programba számos más műsort is beiktattak.
 B: Igen. [...]
- (25) A: Van, aki csak szórakozni fordul be, újságot olvasni néha napján.
 B: Igen, játszanak. Legtöbbet, van akik szeretnek dominózni, és a kártyázás ez a legkevésbé [...]
 A: Elsősorban a társaságot keresik.
 B: Igen, társaságot elsősorban.
 A: A beszélgetést keresik.
 B: Igen, a beszélgetés a legfontosabb, és hogy valamivel elfoglaltassuk őket, [...] Van olyan idős, aki szívesen elviszi másnak a címére, úgyhogy ez is már neki egy olyan //
 A: feladat
 B: Igen igen.
 A: Fontosnak érzik magukat.
 B: Fontosnak érzik magukat, és hálás köszönet mindazoknak, akik besegítenek.
 A: De szolgáltatásokat is nyújt az idősök napközije, vérnyomásmérést, vércukormérést.
 B: Igen. Már nálunk hagyományos [...]

Ezekben a párszekvenciákban nem kérdések hangzanak el. A műsorvezető tényeket állapít meg, tehát tudására, feltevéseire alapozza a beszélgetés irányítását. Megállapításainak helyességét a megkérdezett jóváhagyja. Ez többféleképpen történik. A (24)-ben és a (25) hat párszekvenciája közül ötben *igen-nel* kezdődik a válasz, a másodikban az *igen* után a válaszoló megismétli a megállapítás lényegi részét, a harmadikban a főnév ismétlődik, az ötödikben a megkérdezett megismétli a rádiós mondatát, és ezt egészíti ki, a hatodikban az *igen* után részletes válasz következik. Tehát tények közlése is építheti tovább a beszélgetést. Sok példa van arra, hogy kijelentő megnyilatkozások után B ugyanúgy válaszol, mintha kérdések formájában hangzottak volna el.

Az is előfordul, hogy A első megnyilatkozása tényközlés, a második kérdő formájúval azonban jelzi, hogy még sincs evidenciája a ténnyel kapcsolatban:

- (26) A: Főleg hazai. Vagy külföldi?

A beszélőváltás rendje meghatározza a váltás helyét. A beszélgetést vezető kérdése, kérése, tényközlése után veszi át a megkérdezett a beszélés jogát. A beszélgetés vezetője akkor szólal meg újra, amikor a megkérdezett befejezte a mondanivalóját. Ez a beszélgetés egyik (fő) szabálya, de ezt a szabályt nem mindig tartják tiszteletben a beszélgetés résztvevői.

A műsorvezető nemcsak azért szólal meg akkor, amikor beszélgetőpartnere még nem fejezte be a mondanivalóját, mert nem ismerte fel megnyilatkozásának végpontját. A belebeszélésnek több oka van: i) A jelzi, hogy tudja, mi következik, ii) helyesel, iii) kiegészít, iv) B habozik, bizonytalan, és ilyenkor A kisegíti, hogy a társalgás ne akadjon el.

A habozó szünetet oldja fel a (25)-ben a műsorvezető oly módon, hogy amikor B a harmadik fordulóban megakad, ő teszi a mondathoz a kiegészítő szót, amelyet támogató lépés követ.

Ugyanez, vagyis hezitálás történik a következő beszédrészekben is, amelyekben újabb kérdések segítik a válaszolót. Ezek tkp. újra bevezető lépéseknek tekinthetők. (A (28)-ben az *ugye* preferált választ sugall.)

(27) A: Tehát akkor kiknek a részvételére számítanak?

B: Hát minden //

A: Idősek? Gyerekek?

B: Idősek. Általában idősek. [...]

(28) B: A múltban ez //

A: Ez egy kicsit csalogató is volt, ugye?

B: Így igaz.

A belebeszélésnek a következménye, hogy a megnyilatkozások egy része fedí egymást.

(29) B: [...] és szóval huszonnégyen fordultak meg minden személy szóval *huszonnégyszer volt* nálunk egy év alatt.

A: *huszonnégyszer, igen*

(30) B: Mindkettő olyan 352 idős embernek a / hogy mondjam, *ltette rendbe a frizuráját*

A: *tette rendbe a frizuráját.*

Van, amikor B részéről történik meg a közbeszúrás:

(31) B: [...] Csak így lehet visszaigényelni.

A: Tehát történetesen

B: A szelvénnel nem lehet visszaigényelni, mert ott nincsenek megfelelő adatok.

B a megnyilatkozását lezárta, a dallamnak a középszintre ejtése jelzés volt A számára, hogy átveheti a szót, megnyilatkozását azonban nem fejezte be, mert B újra megszólalt, újabb magyarázatot fűzve a témához.

6. A beszélgetések szövegében előforduló hibákat vagy maga a beszélő javítja (beljavítás), mint a (32)-ben és a (33)-ban is, amelyben újfoglalma-

zás történik (és ezt láthatjuk a (20)-ban és (23)-ban is), vagy a megkérdezett javítja ki a műsorvezető (küljavítás), mint a (34)-ben, ahol a szerb szó magyar megfelelőjét kapcsolja B megnyilatkozásához, amelyet az jóvá is hagy:

(32) A: Mi mindent lehet elkészíteni egy ilyen hétvégén, há / két és fél nap alatt?

(33) B: [...] itt lesz a Tisza menti önkéntes fűvózenekarok ö ö önkéntes tűzoltózenekarok / fűvós zenakara, na, rosszul mondtam, mind-egy. Tudják a /értik a hallgatók, hogy kikről van szó.

(34) B: Ők most vannak ilyen posztba.

A: Bőjtbe.

B: Igen.

7. A beszélgetések befejező epizódja az elköszönés. A szervezési ren-
dhez tartozik, hogy konvencionális formákkal, specifikus eszközökkel kell
jelezni a befejezést, akár csak a kezdetet.

Az elköszönést megelőzheti egy olyan verbális jelzés, mely utal a be-
szélgetés befejezésének végére:

(35) A: Van-e még valami esetleg erre a hétre?

B: Erre a hétre körülbelül ennyi.

(36) A: Befejezte a gondolatokat, igaz?

B: Igen.

(37) A: Végezetül még a tervekről kérdezlek. [...] Lenne-e még hozzá-
fűzni valód ehhez a beszélgetéshez az egy év kapcsán?

(38) A: Van-e még információd a számunkra?

B sokszor nemcsak A-tól köszön el, hanem a hallgatóktól is. A befejezés
része a jókívánság A részéről, és ennek, valamint a beszámolás, információ-
közlés lehetőségének megköszönése B részéről. Befejezésként A jelezheti,
hogy milyen alkalomból hívja meg legközelebb vendégként B-t, amiben
benne van az is, hogy A reméli, hogy amit B tervezett, megvalósul, és be-
számolhat róla a rádióhallgatóknak.

(39) A: Köszönöm szépen, hogy jelentkezett.

B: Viszont hallásra.

A: Viszont hallásra.

(40) A: Köszönjük szépen, és eredményes munkát kívánok.

B: Köszönöm szépen.

(41) A: Igazgató úr, nagyon örülök, hogy velünk volt ma reggel. Továb-
bi sikeres munkát kívánok.

B: nem köszön el.

- (42) A: Neked pedig köszönöm szépen. Jó munkát.
 B: Köszönöm.
 A: Viszont látásra.
 B: Viszont látásra.
- (43) A: Én köszönöm szépen CS. J.-nek, hogy a vendégünk volt, és beszámolt az egy éves munkájukról.
 B: Köszönöm én is.
- (44) A: Köszönöm. Viszont hallásra.
 B: nem köszön el
- (45) A: Köszönöm a beszélgetést.
 B: Köszönöm a lehetőséget.
- (46) A: Köszönöm a beszélgetést.
 B: Én köszönöm a lehetőséget. Viszont hallásra.
- (47) A: Csilla, köszönöm szépen, hogy jelentkeztl.
 B: Viszont hallásra.
- (48) A: Hát, reméljük, utána majd beszámolhatunk a sikerről.
 B: Hát igen, köszönöm, mi is így reméljük.
 A: Jó szórakozást!
 B: Köszönöm. Szeretettel várunk mindenkit. Viszont látásra, hallásra.
 A: Viszont látásra, viszont hallásra.
- (49) A: Sörfőző Károly, köszönöm, hogy rendelkezésünkre állt, és hát remélem, hogy a jövőben is rendszeresen tájékoztatja majd hallgatóinkat.
 B: Igyekezni fogok. Köszönöm a lehetőséget.
 A: Viszont hallásra.
 B: Visz' hallásra.
- (50) A: Én köszönöm szépen Baratai Jenőnek, hogy megosztotta velünk a hétvégi élményeket a fafaragással és játékokkal kapcsolatban. Remélem, hogy a Kátai tanyán megrendezendő kiállításról is értesülünk, és fölhívjuk majd a rádióhallgatók figyelmét is rá. Még egyszer köszönöm, és kellemes hetet kívánok.
 B: Én is köszönöm. Viszont hallásra.
 A: Viszont hallásra.

Az előre felvételezett szövegek szerkezete annyiban különbözik a kapcsolásos beszélgetésektől, hogy a műsorvezető bevezetője mellett a felvett készítő is bevezeti a beszélgetést (a műsorvezető bevezetője ennek a parafrázisa), és általában hiányzik belőlük az első és az utolsó epizód, az üdvözlés és az elköszönés. Ezekben hibák sincsenek, ugyanis felvételezés közben lehetőség van a javításra, nincs belebeszélés sem (ha volt is a felvételezéskor, a megmunkált anyagból kivágják), és az éterbe a „tisztá” szöveg

megy. A beszélgetést a felvételezett szövegben is kérdésekkel és tényközlésekkel irányítja az újságíró.

8. A rádióban elhangzott dialógusok sorrendileg szervezettek, koherensek, a megnyilatkozások a közvetlenül megelőzőhöz kapcsolódnak, arra építenek, az egyik előkészíti a másikat. A konvencionális kifejezések, melyek nyelviileg igen változatosak, a kezdethez és a befejezéshez kapcsolódnak.

A beszélgetésekben nem fordult elő, hogy a témát csak megemlítik, és rögtön ejtik is, mielőtt befejezték volna őket.

A megnyilatkozások többféle cselekvéstípusúak: lehetnek kérések, kívánságok, javaslatok. A műsorvezető úgy tervezi meg a beszélgetést, hogy biztosítsa annak eredményes lefolyását és folytatását, alkalmazkodik a megkérdezethez (tegezés, magázás), és alkalmazkodik ismereteihez is (olyasmit kérdez, amire a megkérdezett tudja a választ).

Az interakció típusa szerint komplementer, ugyanis az egyik résztvevő kezdeményezi és alakítja a beszélgetést, a másik pedig ezt támogatja a fenntartó lépésekkel, de egy-egy témán belül a kezdeményező a partner fordulójának megnyilatkozásaihoz igazítja következő, a beszélgetést továbbvivő megnyilatkozásainak tartalmát.

Irodalom

- Clarke, David és Argyle, Michael (1988): Beszélgetési szekvenciák. = Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (1988): 215–259.
- Dijk, Teun A. van – Kintsch, Walter (1995): A stratégiai beszédfeldolgozás modellje felé. = Síklaki (1995)
- Goldberg, Julia A. (1995): A beszélgetés koherenciájának leírása felé. = Síklaki (1995)
- Iványi Zsuzsanna (2001): A nyelvészeti konverzációelemzés. Nyr., 74–93.
- Labov, William – Fanshel, David (1988): Beszélgetési szabályok. = Pléh – Síklaki – Terestyéni (1988)
- Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (1988), szerk.: Nyelv, kommunikáció, cselekvés II. Tankönyvkiadó, Bp.
- Síklaki István (1995): A szóbeli befolyásolás alapjai I. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- Szili Katalin (2002): A kérés pragmatikája a magyar nyelvben. Nyr., 12–30.

THE ORDER OF DISCOURSE

Dialogues in the Radio

The author analyses the way dialogues were organized in one of the Hungarian programmes of Radio Novi Sad. The order of dialogues heard was well organized, they were made up of several coherent episodes, the utterances were closely connected, and each utterance was based on the previous one and lead up to the following one. Conventional expressions

were used at the beginning and the end of the dialogues, which were linguistically rather varied. According to the type of interaction, the radio dialogue was complementary, that is, one of the participants took the initiative and directed the conversation, and the other one propped it up by supportive steps.

RAJSLI ILONA

NYELVI SZNOBIZMUS

Linguistic snobbism

A dolgozat a nyelvi sznobság szociolingvisztikai szempontú vizsgálatára tesz kísérletet. A jelenség az előkelőnek tartott nyelvhasználati formák követését jelenti, és rendkívül szerteágazó megnyilvánulási formája van: megtaláljuk a nyelvi divatjelenségekben, az idegen nyelvtudás hatásaiban, a névhasználat és -választás rétegeiben, de a közszíntéren szereplő beszélők nyelvhasználatában általában.

Kulcsszavak: nyelvhasználat, nyelvi sznobizmus, szociolingvisztikai vizsgálat

I.

A szociolingvisztika kutatási témái között az utóbbi időben helyet kapott a nyelvi sznobizmus megnyilvánulásainak a vizsgálata. E jelenségre fokozottan érvényes az a közhelyszerű megállapítás, miszerint a nyelvhasználat egzakt vizsgálata csak a társadalmi környezet beható ismeretében lehetséges, hiszen ez meghatározó módon befolyásolja a mindenkorai nyelvhasználatot. „A nyelvi sznobság nem elsősorban a nyelv elvont szerkezetének, rendszerének körébe vágó kérdés, a sznob jellegű nyelvhasználat is a nyelvi rendszernek történetileg kialakult és szinkrón működő közlési realizációjában érvényesül, ahhoz képest mutatja feltűnő jellegzetességeit, s ha mint a nyelvhasználati szinten végbemenő folyamatoknak általában, a nyelvi sznobizmusnak is megvannak magának a nyelvi rendszernek további alakulására vonatkozó kihatásai.” (BENKŐ 1994. 377)

A társadalom életét, működését befolyásoló tényezők, a társadalmi helyzetnek és az érdekviszonyoknak az összefüggései, a tudati jelenségek, a műveltségfaktor, a társadalmi magatartás, a szokások, a modor, az erkölcs, valamint az ízlés is jelentősen alakítják nyelvhasználatunk képét.

A *sznob* szó gyakoribb jelentése a Bakos Ferenc szerkesztette *Idegen szavak és kifejezések szótárában*: az ún. előkelő társadalom szokásait mindenáron majmolni akaró személyt jelzi, míg tágabb értelemben az előkelős-ködő, nagyképű, nyegle egyént jelenti. A szó a *sine nobilitate* 'nemesség nélkül' kifejezések megfelelő betűinek összevonásából alakult ki. A nyelvi sznobizmus az előkelőnek tartott nyelvhasználati formák követését jelenti.

A nyelvhasználó/beszélő arra törekszik, hogy mondanivalóját minél hatásosabban adja elő. Hatásosnak pedig az számít, ami viszonylag újszerű, a tömegtájékoztatási eszközök reklámoznak, amit gyakran hallhatunk valamely ügyeletes médiacsillagtól, népszerű beszélgetőműsor sztárjától, ismert politikustól, újságírótól stb.

A nyelvi sznobság kérdése megközelíthető egy adott társadalom saját nyelvének vonatkozásában, hiszen e társadalom „belső” anyagi és szellemi körülményei determinálják elsősorban a beszélők nyelvi magatartását; ugyanakkor a világméreteken megmutatkozó társadalmi jelenségekhez is kapcsolódnak sznob színezetű nyelvi formák, s nemcsak az anyanyelvben, hanem más nyelvek használatában is. A nyelvi sznobizmus megnyilvánulásai néha igen feltűnő, harsány jelenségek, máskor rejtett, alig észrevehető stíláriis formákban mutatkoznak meg.

II.

A nyelvhasználat társadalmi meghatározottságából az következik, hogy a társadalmi magatartásban jelentkező sznobság és a nyelvi szinten észlelhető sznobság szorosan összefüggnek, azonos tartalmúak és gyökerűek, az utóbbi az előbbinek csupán verbális kifejeződése. A mindennapi élet számtalan megnyilvánulásában megtaláljuk; ezért a sokféle jelenség közül a következőkben kiemelünk néhány jellemző típust.

1. A nyelvi sznobság fontos sajátossága a **divatjelenségek** túlzó, magakelető felkapása. Divatszavak, divatkifejezések mindig is voltak; egy évtizede még az *eszméletlen* volt a divatos jelző, mindenféle rendű és rangú minősítésre értve (vö. BACHÁT 1987. 98), ma már inkább a *tökjő*, a *király*, a *nem igazán*, a *nem semmi*, a *nem jött össze* a divat, illetve mindenféle történet záráskor: *ez a (történet, mese stb.) erről szól* kifejezés. Emellett – főleg értelmiségiektől – gyakran hallani a tudálékos *valahol az a véleményem*, *az az igazság*, *hogy...*, *úgy ítélem meg*, *hogy...* töltelékszövegszerű felvezető mondatokat, amelyeknek lényegében semmi értelme. Benkő Loránd említi, hogy manapság futótűzként terjednek az *ilyen egyszerű*, *ennyi* típusú hivalkodó szövegzárások, s még ma is szívósan tartják magukat a közélet megnyilatkozásaiban a *nagyon oda kell figyelni*-, *az előre kell lépni*-féle mozgalmi zsargon rekvizitumai.

Az említett kifejezések némelyike kezdetben még színesnek, szellemesnek is tűnhetett a közlésben, s nem önmagukban minősültek a sznobság kifejezőinek, hanem állandó ismétlésük, unos-untalan szajkózásuk tette őket elkoptatott klisévé. S itt kell megemlíteni azt az inkább szociálpszichológiai jelenséget, hogy a nyelvhasználóban – akár tudatosan, akár tudat alatt – olyan nyelvi reflexek alakulnak ki, hogy a különféle divatos szólamok ismét-

telgetésével a modernség, az eredetiség látszatát tudja kelteni, jóllehet az efféle megnyilatkozás csak a modorosságot, a sablonos kifejezőmódot erősíti.

A *nem igazán* térhódítása összefügg azzal az inkább magatartásbeli jelenséggel, hogy így az egyenes válaszadás, a pontos és határozott tartalmú közlés elkerülhetővé válik, egy elkenő, szépítő kifejezéssel „fedőnevet” talál a beszélő a számára kényelmetlen kommunikációban. Benkő Loránd az ilyen eufémizmusok közé sorolja a *lényegében kész, gyakorlatilag megfelel, alapvetően jó* kifejezéseket is.

Ez a kifejezőmód tulajdonképpen a **nyelvi finomkodás** egyik példája, amellyel a nyelv művelő szakirodalom is foglalkozik, idesorolva a *herceg, maceráns* minősítést, a *husikám, aranyoskám, kedveském* megszólításokat egyaránt. Ide tartoznak egyes már meghonosodott idegen szavak, nevek *a-jának á*-hoz hasonló ejtése (*h*); pl. *hílló, íbszolút, kírrier, Líndn* 'London'.

Az utóbbi időben – bizonyára az angol nyelvterületről származó *story* hatására – igen elterjedt a *történet* szó használata, főként a „nem erről szól a történet” kontextusban (gyakori még: *az már egy másik történet is*), de a *nem erről szól* vonzat is túlságosan megterhelt: *az én életem nem erről szól* stb.

Hasonló divatkifejezések napjainkban a: *vettem az adást* 'megértettem', *ne kamuzz* 'ne beszélj mellé', *sokat hezitáltam rajta* 'sokat tétováztam', *melyik a tuti* 'melyik a nyerő' stb. Az *egyszerűen csúcs, ez király* nemcsak fiatalok szájából hangzik el naponta, nem egyszer nevetséges kommunikációs szituációt teremtvé.

Hasonlóképpen elkoptatott kifejezéssé vált a különféle helyzetekben használatos *néz ki a fejből* frázis is, a kezdeti jópofáskodó kifejezés mára már megfelelő, pontosabb kifejezéseket nyom el.

2. A sznobság fogalmához hozzátartozik az érdekérvényesítés, a presztízsszerzés kérdésköre is. Az egyén vagy a közösség akár tudatosan, akár ösztönösen olyan eszközöket alkalmaz, amelyek megfelelőek a figyelem felkeltésére, az előnyös látszat megteremtésére. Mindezt természetesen támogatják a környező világ vélt vagy valóságos sikermintái, ideáljai, amelyeket követni, utánózni lehet. A **nyelvhasználati tekintélyminták** tömege árad a rádióból, televízióból, a sajtóból, a szórakoztató iparból, a reklámokból stb.

Ide tartozik a napjaink közéleti beszédmódját is érintő nyegle, hevenyészett, „lezser” ejtőmód, intonáció, valamint egyes hangok (*r, s, sz, t* stb.) elnagyolt ejtése, amelyre a nyelv művelők már huzamosabb ideje figyelmeztetnek. Mindez ugyanis nemcsak esztétikai kérdés, hanem nyelvünk alapvető sajátságainak folyamatos veszéséhez vezet.

Ugyancsak a kiejtés kérdése merül fel egyes idegen szavaknál: a *summa*, a *státus sz*-szel történő ejtése, az *Európa* – feltehetően német hatásra – *Ojropa*-ként ejtése is enyhén hivalkodónak számít. Külön kell szólni a diskur-

zus~diszkurzív változatok használatában tapasztalható zavarról, amit a vajdasági magyar nyelvhasználatban nyilvánvalóan befolyásol a környezet nyelvének sz-es ejtése.

A névelőhasználatra jellemző, hogy a személynevek előtti *a*, az határozott névelő divatjelenséggé nőtt ki magát. Nemcsak bizalmas társalgásban fordul elő, hanem hivatalos szövegekben, sőt ünnepi felszólalásokban is előtölulnak a személyek sorozatos névelős megidézései (pl. *Az Orbánt sem érdekli a vidék; Mondtam is a Szörényinek, hogy ...*).

3. Az **idegennyelv-tudásból** eredő hivalkodás is napjaink részévé vált. Mint azt Kiss Jenő is hangsúlyozza, az idegen nyelv ismerete műveltségjelző, az idegen szavak használata tájékozottságot, beavatottságot, világlátottságot fejezhet ki. Ez az oka annak, hogy elterjedt a *projekt* (nemrégén még *prodzsekt*, a vajdasági magyarok között pedig a *projektum*), *teammunka*, *civil szféra*, *brandépítő cég*, *tender* stb. kifejezés. Ez utóbbinak kitűnő magyar megfelelője van: *verseny tárgyalás*, de presztizsokokból mégis sok esetben az idegen változatot tartja a beszélő előnyösebbnek. Hasonló az eset a *Monetáris Alap* ~ *Valutaalap* variánsoknál is.

Nehéz eldönteni, hogy a mostanában mind gyakrabban előforduló *stylist* szó vajon mennyiben jobb, több a *divattervezőnél*, szükséges-e a használata, hiszen a magyarországi közszolgálati televíziózásnak mindennapi részévé vált. (Fontos megjegyezni, hogy a szó az illető egyén[ek] neve alatt ezzel az idegen helyesírással szerepel.) Elképzelhető, hogy valóban szükség lenne egy új szóra, de nyilvánvalóan nem az angol közvetlen átvétele a legjobb megoldás.

Az idegen nyelvi tudás fitogtatása kommunikációs zavarokat is okozhat. A Kossuth Rádióban hangzott el a *pláza görlök* (plaza girl) és a *pláza bojok* (plaza boy) emlegetése, feltehetően a népszerű áruházóriások kiszolgáló személyzetének egy típusát jelölve meg. Ugyanígy kételyek között hagyta olvasóit az egyik népszerű női lap újságírója, amikor a *linkel* igét használta. Egy kis utánajárással kiderült, hogy a rejtélyes szó jelentése: 'hazudik'. A magyar televízió filmszinkronjai kiapadhatatlan forrásai a különféle új formáknak, angol átvételeknek. Rendszeresen előfordul az utóbbi időben a *looser* szó magyar szövegkörnyezeti használata (pl. *ő egy igazi lúzer...*), a *cool* szó sokoldalú alkalmazása (pl. az egyik Kultúrház-adásban *kűlmárka* formában hangzott el a TV2-n).

Az igenlő válaszként mondott *oké* nagymértékben elszürkíti, szegényíti szókincsünket, ennek az újabban fölbukkanó *okésan* módhatározói formája arra is jó példa, mennyire nehézkes az idegen elemek morfológiai, fonológiai illeszkedése. Az idegenmajmolás egy másik válfaja az, amikor a felismerhetetlenségig rövidül az idegen szó formája, s csak egy beavatottnak számító csoport tudja, mit is jelent a kijelentés: *vega vagyok* (tehát vegetá-

riánus). Az *információ* szavunk is nemrég rövidült meg, mára már közhasználatú az ilyen kérdés: *van-e új infónk?*

4. Az **üzleti élet** nyelvi hivatkozásai, a nagyzóló cégnevek is gyakoriak nyelvhasználatunkban. Ilyenek pl.: *Caffe London*, *Caffe Ambador* egy-egy Tisza menti kishelységben, a *Pelopones* elnevezésű autóalkatrész-üzlet Ujvidéken, vagy a *Jet Set* elnevezésű vendéglő az egyik kisváros peremén.

A használt ruhaneműk boltja a legkisebb helységben is *Second Hand*, ezzel a nem mindenki számára érthető megjelöléssel utalva a ruhanemű jellegére. Ez a jelenség már tulajdonképpen az eufémizmus fogalmát is idézi, hiszen szándékosan a bolt igazi jellegét, a ruhaneműk használt voltát (amit más helyen *Turkáló* névvel jelölnek) idegen kifejezés mögé rejti.

5. A sznobok nyelvhasználatának tipikus formája a **címek, tisztségek** rálicitáló alakítása. Környezetünkben főleg az intézménynevek felfelé törekvő megnevezése gyakori; pl. a községi szintű képviselő-testület a kisvárosi környezetben is *parlament*, a tanügyi munkások továbbképzését szolgáló előadássorozat *Nyári Akadémia*, a magyar televízió 2-es csatornáján *Tudás-akadémia* az ismeretterjesztő és -népszerűsítő műsorok neve stb.

6. Tulajdonképpen szólni kellene itt a magyar nyelvhasználat egy mindig is igen jellemző vonásáról: a durva, trágár beszédről, hiszen az utóbbi időben e téren is kitapinthatók bizonyos sznob törekvések. A részletezés szándéka nélkül megemlíthetjük, hogy sokan a szókimondás, az erő és a határozottság szimbólumának tekintik a nemiséghez, a gyalázkodáshoz kapcsolódó frazémákat, mondatzáró felhívásokat. Jellemző ez a fiatalokra, akik a felnőttnek látszás vágyát is ezzel fejezik ki, ám az értelmiségi körökben úgyszintén terjedő durva nyelvhasználat még más, mélyebb pszichikai mozgatórugókat jelez.

7. Napjaink **utónévválasztásában** is tapasztalható az idegen minták követése, az előkelőnek, felkapottnak hitt nevek gátlás nélküli használata. „A névadó felnőttek akár akarják, akár nem, többé vagy kevésbé azokat az íratlan normákat, elvárásokat, szokásokat, beidegződéseket követve választanak nevet gyermekeiknek, amely normák, szokások, attitűdök abban a társadalomban, s abban a kisebb közösségben jelen vannak, amelyben a névadók élnek.” (KISS 1995. 280) A névadást befolyásoló tényezők között nagy szerepe van a hagyománynak; a legújabb felmérések szerint az apa neve gyakrabban hagyományozódik tovább, mint az anyáé. (Vö. HAJDÚ 2003. 605) Érdekes paradoxon, hogy a legutóbbi időkben érezhető névörökítő tendencia erősödése mellett jelen vannak az új, idegen keresztnemek is, főleg a népszerű filmsorozatok hatására; pl.: *Fabiola*, *Dalida*, *Szélia*,

Antonella, Josephine, Revenetta, Titanilla, Vanessa, Ródelinda, Robinson, Ronaldó, Vinettu stb. E névcsoport írásképe, a nevek toldalékolása, kontextusba épülése ugyancsak sokféle kérdést felvet még. Kiss Jenő szerint korábban az értelmiségi családok egy részére volt jellemző az idegen keresztnév választása, ma ők inkább adnak hagyományos neveket, s a feltűnően új, idegen neveket az ún. újjgazdagok, vagy az őket utánzó réteg gyerekei kapják. (vö. KISS 1995. 282)

Esetenként a kitűnés vágya, a mindenáron újszerű vonzereje indokolhatja az *Edi, Ralf* férfinevek, vagy az *Io, Cinzia* női nevek magyar nyelvterületi választását.

III.

A sznob jellegű nyelvhasználat természetesen nemcsak az egyes nyelvi elemek használatában jelenik meg, hanem a beszélő, a nyelvhasználó egyén egész magatartásában. Jól megfigyelhető ez a közszíntéren szereplő rádiós, televíziós fellépések alkalmával: egyes beszélők kivetkőznek természetes nyelvi modorukból, mesterkéltn hangszíval és hanglejtéssel, túlbonyolított mondat szerkesztéssel, hivaikodó szakzsargonnal próbálják nyelvi-társadalmi presztízsiüket emelni.

Benkő Loránd szerint „[A]z utánzó, nagyzó, okoskodó, fennhéjázó, látszatkeető nyelvi magatartás, illetőleg az ezt szolgáló nyelvi elemeknek a sűrű használata meglehetősen beivódott mai nyelv szokásainkba, társadalmunknak nemcsak sajátja, hanem ugyanakkor tükre is.” (BENKŐ 1994. 385)

A nyelvi sznobizmus viisszaszorítása pusztán nyelvészeti, nyelv művelői igyekezettel meddő vállalkozásnak tűnik, mint ahogyan azt tapasztalni lehetett az elmúlt évtizedek nyelv művelésről szóló diskurzusaiban. A nyelvésznek, a magyar nyelv tanárának mindenesetre regisztrálnia kell ezeket a nyelvhasználati viisszásságokat, szóvá kell tennie és tudatosítani mindazokat a nyelvi veszélyeket, amelyeknek szélesebb, mélyebb társadalmi hátterük is van.

Hivatkozások

- BACHÁT 1987 = Bachát László (szerk.): Szépen magyarul – szépen emberül. Kossuth Könyvkiadó, Budapest
BENKŐ 1994 = Benkő Loránd: Sznobság a nyelvhasználatban. Magyar Nyelvőr 118. évf., 4. 377–385
HAJDÚ 2003 = Hajdú Mihály: Általános és magyar névtan. Személynevek. Osiris, Budapest
KISS 1995 = Kiss Jenő: Társadalom és nyelvhasználat. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest

LINGUISTIC SNOBBISM

This paper is an attempt to analyse language from the sociolinguistic point of view. Linguistic snobbism means using forms of language that are considered to be distinguished, and the phenomenon has exceptionally varied forms: it can be generally seen in fashionable language styles, in the influence of foreign languages, the use and choice of names, and the way eminent people speak and use language in general.

CSEH MÁRTA

**NÖVÉNYI DROGOK MAGYAR–SZERB
SZÓJEGYZÉKE***

Hungarian – Serbian glossary of vegetable drugs

álkőrmös *Alkanna radix* koren alkane**angyalgyökér gyökér és gyökértörzs** *Angelicae radix et rhizoma* korenje i rizom angelike**ánizs termése** *Anisi fructus* plod anisa**anya-levél** *Sennae folium* listíci sene, majkin list**anya-levél** *Sennae fructus* plod sene, mahune od sene**anyarozs** *Secale cornutum* sklerocijum ražene glavnice**araroba** *Araroba cruda* sirova araroba, goa prašak**árnika** *Arnicae flores, rhizoma et herba, Arnicae flos, (flores)* cvasti, rizoma sa korenjem brđanke**babérlevél** *Lauri folium* lovorika**bazsalikom** *Herba basilici* bosiljak**beléndek levél** *Hyoscyami folium* list bunike**benedekfű** *Cardui benedicti herba* čkalj, blaženi čkalj, satovina, šikalina**bengekéreg** *Frangulae cortex* kora od krušine**bételdió** *Arecae semen* seme areke, areka orasi**bodzavirág** *Sambuci flos* cvet zove, zovin cvet**bogyóolaj** *Oleum Olivarum, Oleum Olivae* maslinovo ulje**bojtorjángyökér** *Bandanae radix, Radix Bardanae* koren čička, koren repuha**borágófű** *Herba et Flores Boraginis* izdanci ili listovi boražine**borókabogyó** *Juniperi pseudofructus* plodovi kleke, klekinje, borovice, venja**borsosmenta-levél** *Menthae piperitae folium* list pitome nane**borzas porcikafű** *Herniariae herba* dlakava sitnica**burgonyakeményítő** *Amylum solani* krompirov skrob, „krompirovo brašno“

* A Magyar–szerb nagyszótár projektumi téma keretében készült.

búzakeményítő *Amylum tritici* pšenični skrob
búzavirág *Cyani flos, Flores cyani* cvetovi i izdanci različka
bürök *Conii fructus* plod od kukute
Cayenni bors *Capsici fructus* plod ljute paprike
cickafark-fű *Millefolii herba, Millefolii herba et flos* hajdučka trava, sporiš
cikória *Cichorii radix* vodopija
citromfű-level *Melissae folium* list matičnjaka
citromháj *Citri flavedo, Citri pericarpium* perikarp limuna
csalánlevél *Urticae folium, Urticae herba* mlad list koprive
cserszömörcelevél *Cotini (coggygriae) folium* rujev list
csinos ezerjófű *Centaurii herba* herba kičice
csipkebogyó *Rosae canine fructus, Cynosbati pseudofructus, Cynosbati fructus* šipurak, šipak, plod divlje ruže, šipurak, šipak
dalmát rovarporvirág *Pyrethri flos (flores), Insectorium flos* cvast buhača
dalmátvirág *Pyrethri flos (flores), Insectorium flos* cvast buhača
diófalevél *Juglandis folium* orahov list
dohánylevél *Nicotianae folium* listovi duvana, duvan
ebszőlő csucor *Solanum dulcamara* razvodnik
ebvézmag *Strychni semen* seme strihnosa
édessgyökér *Liquiritiae radix* korenje i vreža slatkog korena
édeskömény *Foeniculi fructus* plod gajenog morača
élesztő *Faex medicinalis* medicinski kvasac
erdei pajzsika gyökértörzse *Filicis maris rhizoma* rizom navale
éretlen máktok *Capita papaveris immaturis, Papaveris immaturi fructus*
 zelene čaure opijumskog belog maka
eukaliptuszlevél *Eucalypti folium* lišće od eukaliptusa
ezerjófű *Centaurii herba* kičica
farkasbogyó gyökértörzse *Scopoliae (radix et) rhizoma* koren i rizom
 belog buna
fehér fagyöngy *Visci herba* herba bele imele
fehérmustár-mag, fehér mustármag *Sinapis albae semen* seme bele
 slačice
fehér szappangyökér *Saponariae (albae) radix* koren od sapunjače
fehér üröm(fű) *Absinthii herba* listovi i vrhovi grančica u cvetu pelena,
 herba belog pelena
fehér vadgesztenye *Hippocastani semen et cortex* seme i kore divljeg
 kestena
fehér zászpa gyökértörzs *Veratri rhizoma* rizom i koren čemerike
fekete áfonya *Myrtilli fructus et folium* plod i list borovnice
feketebors *Piperis nigri fructus* plod crnog bibera
feketemustár-mag *Sinapis nigrae semen* seme slačice, slačično seme

fekete ribizli levele *Ribis nigri folium* list crne ribizle
fodormenta-levél *Menthae crispae folium* list kudrave nane
földimogyoró *Arachides semen et oleum* kikirikijevo seme i ulje
frangulakéreg *Frangulae cortex* kora od krušine
fűzfakéreg *Salicis cortex* kora vrbova, vrbova kora
galagonya *Crataegi folium, flos et fructus* cvet, list i plod gloga
galagonyatermés *Crataegi fructus* plod belog gloga
galagonya virágzó ágvége *Crataegi herba (summitas)* glog, crveni glog, vrhovi grančica u cvetu belog gloga
galla *Galla, Galla quercina* šišarka
ginzenggyökér *Ginseng radix* koren od žen-šena
görögszéna-mag *Trigonellae foeni graeci semen, Foenigraeci semen, Semen Foenugreci* seme/semenke biljke *Trigonella foenum graecum*
gránátalmakéreg *Granati cortex, Punicae granati cortex* kore nara, narova kora
gubacs *Galla, Galla quercina* šišarka
gvajakfa *Guajaci lignum* drvo gvajakuma
Guajak-gyanta *Guajaci resina, Resina guajaci* smola gvajakuma
guajacum *Guajaci resina, Resina guajaci* smola gvajakuma
gvajakgyanta *Guajaci resina, Resina guajaci* smola gvajakuma
gyapjas gyűszűvirág levele *Digitalis lanatae folium* list vunastog digitalisa
gyapotször, gyapotvatta *Lana Gossypii* vata, pamučna vata, pamuk
gyermekláncfű gyökér *Taraxaci radix* koren maslačka
gyömbér *Zingiberis rhizoma* rizom đumbira
gyöngyvirág *Convallariae majalis flos et herba* đurđevak
hársfavirág *Tiliae flos* cvet lipe, lipov cvet
hasis *Cannabis indicae folium et resina* hašiš
hérics *Adonidis herba* gorocvet
homoki pirosító gyökere *Alkanna radix* koren alkane
indiai datolyafa *Pulpa Tamarindorum, Tamarindi pulpa* tamarindus
indiai kender *Cannabis indicae herba* cvetovi indijske konoplje
ipekakuána-gyökér *Ipecacuanhe radix* koren ipekakuane
izlandi zuzmó *Lichen islandicus* islandska mahovina
jalapa-gyanta *Jalapae resina* smola jalape, jalapa, skamonijum
jalapa-gumó *Jalapae tuber, Tuber Jalapae* jalapa
japánakác *Sophora* cvetni pupoljci sofore
Johore-gyökér *Ipecacuanhe radix* Johore-ipekakuana
kakaómag *Cacao semen* seme kakaovca, kakaovo seme
kakukkfű *Thymi (vulgaris) herba* timijan, list timijana
kakukkfű *Serpylli herba, Herba serpylli* osušeni vrhovi grančica u cvetu majkine dušice

kálmos gyökértörzs *Calami rhizoma* rizom idirota
kámfor *Camphora* kamfor
kamillavirág *Chamomillae flos* cvetne glavice titrice/ kamilice
kankalin gyökér és gyökértörzs *Primulae radix et rhizoma*, *Primulae rhizoma et radices* koren i rizom jagorčevine, rizom sa korenjem domaće jagorčevine
kap-áloé kap aloja
kapotnyak *Asari rhizoma et herba* kopitnjak
kardamom *Cardamomi fructus* kardamom
káv *Coffea semen* seme kafe, kafa
kenderkefű *Galeopsidis herba* srba, smrdljiva kopriva
keserűmandula-mag *Amygdalae amarae semen* seme gorkog badema
khella *Ammi visnagae fructus*, *Khella*, *Khilla* plod visnage
kikericsmag *Colchici semen* seme mrazovca
kínai fahéj *Cinnamomi (cassiae) cortex* kineski cimet
kína kéreg *Chinae cortex*, *Cinchonae cortex* kora cinhone
kis télizöld *Vincae minoris herba* zimzelen
kokalevél *Cocae folium* kokin list
kólamag *Colae semen* semeno jezgro kole
komlótoz és lupulin *Strobili et lupulinum* hmelj i lupulin, šišarke hmelja
koriander *Coriandri fructus* plod od korijandra
kosborgumó, kosbor-gumó *Salep tuber* salep, kačun
kömény *Carvi fructus* plodovi kima
kroton *Crotonis semen et oleum* krotonovo seme i ulje
kukoricakeményítő *Amylum maydis* kukuruzni skrob
kutyabenge-kéreg *Frangulae cortex* kora od krušine
kvassziafa *Lignum Quassiae*, *Quassiae lignum* kvazijino drvo
leander *Oleandri (nerii) folium*, *Nerii folium* lijanderov list
lenmag *Lini semen* laneno seme, seme lana
lestyán gyökér (és gyökértörzs) *Levistici radix (et rhizoma)* lesandrina, selen
levendulavirág *Lavandulae flos* cvet lavande, cvetovi lavandule/ lavande
lobélia fű *Lobeliae herba* lobelija
macskagyökér *Valerianae rhizoma et radix*, *Radix Valerianae*, *Rhizoma Valerianae* osušeni rizom i korenje valerijane/ odoljena, odoljenov rizom sa korenjem
madárberkenye *Sorbi fructus* plod jarebike
magyar szappangyökér *Saponariae (albae) radix* koren od sapunjače
majoránna *Majorannae herba* majoran
malabári kardamómum *Cardamomi fructus* kardamom
mályvalevél *Malvae folium* list crnog sleza

mályvarózsa-virág *Malvae arboreae flos* cvet trandavilja
mályvavirág *Malvae flos, Malve folium et flos* cvet crnog sleza
manna *Manna canellata, Manna cannulata* oficinalna mana, cevasta mana
marihuana *Cannabis indicae folium et resina* marihuana
marantakeményítő maranta skrob
martilapu-level *Farfarae folium* list podbela
martilapu-virág *Farfarae flos* cvet podbela
maszlaglevel *Stramonii folium* list tatule
maté *Mate folium, Herba Mate* mate (list), paragvajski čaj
medveszőlő-level *Uvae ursi folium* osušeno lišće od *Arctostaphylos uva ursi*
mezei cickafark *Millefolii herba* herba hajdučke trave
mezei zsurló *Equiseti herba* rastavić
muskotályzsálya-virág *Salviae sclareae flos* muškatna kadulja
nadrágulyagyökér *Belladonnae radix* koren velebilja
nadrágulyalevel *Belladonnae folium* list velebilja
napraforgómag suncokretovo seme, seme suncokreta
napraforgóolaj *Oleum Helianthi* suncokretovo ulje
narancshéj *Aurantii pericarpium* perikarp gorke pomorandže, ljuska od gorke pomorandže
nyárfakéreg *Populi cortex* kora topole
nyárfarügy *Populi gemmae* lisni pupoljci topole
nyírfalevel *Betulae folium* lišće breze, brezovo lišće
orbáncfű *Hyperici herba* herba kantariona
orvosi somkóró fű *Meliloti herba* lišće i grančice sa cvećem *Melilotus officinalis* i *Melilotus altissimus*
orvosi zsálya level *Salviae folium* listovi žalfije/kadulje
ökörfarkkóró-virág *Verbasci flos* cvet divizmin, divizmin cvet
paprika *Capsici fructus* plod od ljute paprike
párlófű *Agrimoniae herba* petrovac, turica
pemetefű *Marrubii herba* listovi (i vrhovi grančica u cvetu) belog tetrljana
petrezselyem level, termés és gyökér *Petroselinii folium, fructus et radix* peršunov list, seme i koren
pipacsszirom *Rhoeados flos, Papaveris rhoeadis flos* cvet od bulke, cvet od turchinka
piros gyűszűvirág levele *Digitalis purpureae folium* list purpurnog digitalisa
podofilgingyanta *Podophylli resina* smola podofilina
porcikaű *Herniariae herba* sitnica
ratániagyökér *Ratanhiae radix, Radix Krameriae* koren ratanije
rauwolfia *Rauwolfiae radix et rhizoma* koren i rizom rauwolfije
ricinusmag *Ricini semen* ricinusovo seme
ricinusolaj *Oleum Ricini* ricinusovo ulje

riói gyökér *Ipecacuanhe radix* rio-ipekakuana
rizskeményítő *Amylum oryzae* pirinčani skrob
római kamilla virág *Chamomillae romanae flos*, *Anthemidis flos* cvetne
 glavice rimske titrice
rovarporvirág *Pyrethri flos (flores)*, *Insectorium flos* cvast buhača
rozmarin *Rosmarini folium*, *Folia Rosmarini* listovi ruzmarina
rózsaoalaj *Oleum Rosae Bulgaricum* ružino ulje
ruta *Rutae herba* list rutvice
sabadilla *Sabadillae semen* seme od sabadile
sáfrány *Croci stigma*, *Crocus*, *Stigmara Croci* šafran, osušeni žigovi i
 vrhovi tučka šafrana
sárgarépagyökér koren mrkve
sisakvirág-gyökérgumó *Aconiti tuber* krtole jedića/jadiša/nalepa
sóskaborbolya *Berberidis radice cortex et fructus* list, kora sa korena i
 plod žutike
Strophantus-termés *Strophanti semen* strofantusovo seme
szárított tengerihagyma levél *Scillae bulbis* srednje ljuske lukovice pri-
 morskog luka
szagos müge *Asperulae odoratae herba* lazarkinja
szederlevél *Rubi fruticosi folium* list kupine, kupinov list
szegfűszeg *Caryophylli flos* karanfilić, cvet karanfilića
szenegagyökér *Senegae radix* koren senega, senega
szenna-levél *Sennae folium* aleksandrijski sena listovi, listići sene, majkin
 list
szenna-levél *Sennae fructus* plod sene, mahune od sene
szentjánoskenyér *Ceratoniae fructus* plod rogača
szerecsendió magbe *Myristicae semen* muskat, morsko orašće, orašak
szezám seme sezama/ susama
szezámolaj *Oleum Sesami* sezamovo ulje
strophantuszmag *Strophanthi semen* seme strofantusovo, strofantusovo seme
tarackbúza gyökértörzse *Graminis rhizoma* rizom pirevine
tárnics gyökere *Gentianae radix* koren lincure
tealevél *Theae folium* čaj, list čaja
terpentin-balzsam *Terebinthina communis* običan ili borov terpentin
tisztesfű *Sideritis herba* bokvica, crna bokvica
tölgyfakéreg *Quercus cortex* hrastova kora, kora hrasta
tövises iglic gyökér *Ononidis radix* koren zečjeg trna
útifű *Plantaginis folium* list dugoliste bokvice, list bokvice
vanília termés *Vanillae fructus* vanilija
vérhulló fecskéfű virágzó hajtása és gyökértörzse *Chelidonii herba et*
radix rusa, trava od rosopasa, herba ruse, koren ruse

H. FUTÓ HARGITA

A NŐI NYELVHASZNÁLAT A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMBAN

Feminine language in Hungarian literature in Vojvodina

A dolgozat a nyelvhasználat és a nem összefüggéseit vizsgálja, s arra a kérdésre keresi a választ, van-e különbség a férfi és női nyelvhasználat között a tabufogalmak, durva szavak, nyelvi trágárságok alkalmazása terén.

Kulcsszavak: nemek szerinti nyelvhasználat, trágárság, nyelvi illem, tabu

Tanulmányomban a nyelvhasználat és a nem összefüggéseit kutatom, s arra próbálok választ keresni, eltérően használják-e a nyelvet a nők és a férfiak, milyen nyelvi elvárások befolyásolják, milyen közhiedelmek fűződnek a nemek nyelvhasználatához. Vannak-e nyelvhasználatbeli különbségek a nyelvi durvaság, trágárság, obszcenitás, az erotika, a nemi élet megjelenítése terén? Hatnak-e a nyelvi tabuk, amikor a nő ezekről a témákról ír, vagyis nemhez köthető-e a nyelvi szemérmesség és szemérmetlenség?

Az életkor mellett a nyelvhasználatot befolyásoló másik – egyszerre társadalmi és biológiai, – tényező a nem. „Az életkor és nemek szerinti nyelvhasználati különbségek minden egyes nyelvváltozatban s a nyelvváltozatok közötti kapcsolatban is jelen vannak. Önmagában sem életkorunk, sem nemünk nem determinál nyelvi választást vagy nyelvváltoztatást, hanem az életkorhoz és nemhez kapcsolódó társadalmi elvárásokkal, szerepkörökkel együtt.”¹

A nyelvhasználat és társadalmi nem összefüggéseit vizsgáló kutatók a szociolingvisztikában két egymással ellentétes megközelítést alakítottak ki. A dominanciaelmélet szerint a társadalomban a férfiak dominálnak az alárendelt nők felett, s a hatalommal bírás és a hatalom nélküliség a nyelvhasználatban is megnyilvánul (például abban, hogy a kislányokat és a nőket gyakrabban szakítják félbe beszélgetés közben, mert az ő mondanivalójuk

¹ Kiss Jenő: Magyar anyanyelvűek – magyar nyelvhasználat. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1994. 106.

nem olyan fontos, mint a férfiaké). A másik megközelítés, a differenciaelmélet szerint „a nők és a férfiak különbözőképpen szocializálódnak, ezért egyrészt mások a társas elvárásaik: az eltérő szocializáció következtében a nők kooperatívabbak, kevésbé fogékonyak a hierarchiára, és kevésbé hajlamosak a szó feletti uralomért való versengésre, mint a férfiak. Másrészt – ezzel összefüggésben – apró, szinte észrevehetetlen interakciós mozzanatok tekintetében más a nyelvi viselkedésük is.”² Vagyis a nyelvhasználatbeli különbség, amely a nyelvi rendszer különféle – a szókincs, a fonológia, a pragmatika, a szintaxis és a morfológia – területén mutatkozik meg, a társadalmi nem következménye. Susan Gal szerint a társadalmi nemek viszonyát a férfiak és nők eltérő önkifejezési lehetőségei hozzák létre. „A férfiak és a nők saját nyelvi gyakorlatairól alkotott elképzeléseit és eszményeit a nyelv, a társadalmi nemek és a hatalom kulturális konstrukciói formálják.”³

A kommunikatív kompetencia és a nyelvi tabu is eltérő nyelvhasználatot idézhet elő. Egy társadalom tabuval fejezi ki, ha bizonyos viselkedésmódok erkölcsi normákat sértenek és károsak a társadalom tagjaira nézve. „Ezért aztán bizonyos dolgokat nem lehet mondani, vagy bizonyos tárgyakra csak bizonyos körülmények között lehet utalni, például csak bizonyos személyek utalhatnak rájuk, vagy az utalásnak szándékosan körülírással kell lennie, azaz csak eufemisztikusan lehet a dolgot szóba hozni.”⁴ A halállal, a testi funkciókkal, a nemiséggel, a testrészekkel kapcsolatos kifejezések tabunak számítanak. „A nyelvi tabu mindenekelőtt a nőket érintette és érinti: elsősorban nekik nem volt és nem szabad, illetőleg nem illik bizonyos szavakat, kifejezéseket, beszédmódot használni, illetőleg ugyanolyan mértékben használni, mint a férfiaknak. (...) A tabuval függ össze, hogy a férfiak sokkal szabadabbak a káromkodásban, (...) a nemi életéről szólván a nők jóval gyakrabban használtak, s az újabb vizsgálatok szerint is gyakrabban használnak »ártatlan« szavakat, kifejezéseket (például a köituszra nemi aktus-t vagy szeretkezés-t, a vaginára ott bent-t, a péniszre szerszámmot).”⁵ A szocializáció folyamán a fiúk és a lányok megtanulják, hogy nemük nyelvhasználatához milyen társadalmi elvárások, szokások, szabályok kapcsolódnak. Wardhaugh szerint is azért különbözik a férfiak és a nők beszéde, mert a fiúkat és a lányokat eltérően nevelik, és mert a férfiak és a nők gyakran eltérő szerepeket töltenek be a társadalomban. A lányokat nevelésük során például gyakran figyelmeztetik szüleik arra, hogy „egy helyes kislány nem mond ilyen csúnyákat”, s ezek a közvetlen hatások eltérő nyelvhasználatához vezetnek.⁶

² Reményi Andrea Ágnes: *Nyelv és társadalmi nem.* = Replika, 2001. 45-46. sz.

³ Susan Gal: *Beszéd és hallgatás között.* = Replika, 2001. 45-46. 186.

⁴ Wardhaugh, Roland: *Szociolingvisztika.* Osiris, Bp., 1995. 211.

⁵ Kiss Jenő: *Társadalom és nyelvhasználat.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1995. 105.

⁶ Wardhaugh, Roland: i. m., 292.

A lányok tabukkal teli családi és iskolai nevelésére Damjanovné Zimmer Sarolta emlékiratában⁷ találunk példát, a vallomástevő e nevelés következményeiről ír őszinte hangnemben: „Irénn sokat foglalkozott velem, nevelt és fel akart világosítani. Így kezdte: – Gondolkoztál te azon, ha az Üdvözlégyet imádkozod, mit jelent: »és áldott a te méhednek gyümölcse, Jézus«? Hát néha fölöttött bennem, hogy mi köze van ide a méhecskének és a gyümölcsnek, de ezt nem mondtam meg Irénnek, hanem azt mondtam, hogy nem gondolkoztam, mi van ezen gondolkoznivaló. Irén látva jámbor hülyeséget abbahagyta. Egyszer piacra mentem Irénnel, s egy hentesbódé előtt rámutatok egy szép szál kolbászra, megkívántam; a nyáron még nem ettem kolbászt, oly keveset voltam otthon, s mondom Irénnek: – Nézd, milyen szép ez a vastag kolbász! Nem veszel belőle? De Irén megcsípte a karomat és súgta: – Jaj, ne mondj ilyent, ezek nagyon szemtelen emberek, és még mondanak neked valamit! Ezt aztán végképp nem értettem.”

A nyelvi tabu megsértése egyes jogrendszerekben még ma is bűncselekménynek számít, néhány évszázaddal ezelőtt azonban halálos ítéletet is hoztak káromkodási perben.

Czigány László több XVIII–XIX. századi Zala megyei esetet említ, amikor káromkodás bűncselekménye miatt állítottak valakit bíróság elé. A káromkodók között alig találni nőt, de előfordulhatott szokimondóbb asszony is a megyében, mert az 1715. évi egerszegi Generalis Congregatio zalai statútumában nemek szerint szabja meg a káromkodásért járó büntetést: „Kihirdettetik, nehogy valaki a jövőben káromkodással és szitkozódással – ami ennek a megyének a lakosai között szerfelett elterjedt – Isten haragját és büntetését ki merje hívni! Az ellentmondók pedig, ha férfiak, 300 pálcatütséssel fenyítessenek, ha pedig nők, kalodába zárják őket.”⁸ Kutatásai alapján a szerző leszögezi, hogy a káromkodás inkább a férfiak szokása volt, nők ritkán kerültek vád alá, „majd egy évszázadnyi idő alatt alig néhányan (6 fő), s közülük is csak Horváth Évát ítélték el 1830-ban »égtelen káromkodás« bűnéért.” Horváth Éva 24 korbácsütést kapott, a XVIII. században azonban súlyosabb ítéleteket is hoztak. 1761-ben az andráshidai Péderi Rózát 2 évi tömlőccel büntették, mert nő léteére úgy káromkodott, hogy ezek a „különös káromkodások még Férfiu renden levőktől is ritkán hallattanak.” (12. l.)

Ma már nem botránkozunk meg, csak mosolygunk ezeken az adta teremtetteken, míveléseken, fészkes fenéken, amik kimondásáért valamikor különféle büntetésekkel bűnhődtek a használóik. Idővel változnak a nyelvi vi-

⁷ Damjanovné Zimmer Sarolta: Így éltünk Szabadkán. Bookmaker Kiadó, Bp.—Zágráb, 2003. 143.

⁸ ZmL. IV. 1. A Megyei közgyűlési jegyzőkönyvek, 1692-1716. I. 201. Idézi: Czigány László: Káromkodások a XVIII-XIX. századi Zala megyében. ELTE, Bp., Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárási Tanszék, valamint az MTA Nyelvtudományi Intézete, 1992. 8.

selkedési normák, a szokások, a nemekre vonatkozó társadalmi elvárások s ezekkel együtt a nyelv, a nyelvhasználat is.

Benkő Loránd *A magyar nyelv jelene és jövője* című nyelvművelő tanácskozáson megtartott előadásában hangsúlyozta, hogy a nyelvnek haladnia kell a változó idővel és körülményekkel ahhoz, hogy az anyagi és szellemi művelődés is fejlődni tudjon. „Társadalmunk nyelvhasználati szokásai szinte szemünk láttára változnak, sajnos, nem mindig kedvező irányban. Nemtörődömség, pongyolaság, gondolati kuszáltság, stílusalanság, klisék, sablonok kedvelése, sznob divatok utánzása, nagyotmondás, durvaság, útszéliség, trágárság nyelvi tüneteinek vagyunk gyakori tanúi és részesei, általános társadalmi tudat- és magatartásformák »fejlődésétől« nem függetlenül. Szó sincs arról, hogy az efféle negatív nyelvi jelenségek mind csak máshonnan, úgynevezett világjelenségként jönnének hozzánk, magunk is – hogy úgy mondjam – kitermeljük őket bőségesen. Mindmégannyi a társadalmi haladást – részben áttételesen – gátló tényező is egyszersemind.”⁹

A trágár, obszcén szavak, káromkodások gyakran előfordulnak a beszélt nyelvben és a szépirodalomban is. „A durva szók használata (...) már nem heves érzelmek, erős felindulás nyelvi lecsapódása (legalábbis elsősorban nem az). Sokkal inkább egy magatartási forma, a modernség, korszerűség tartozékának vélt megnyilatkozási eszköz, főleg az ifjúság és a női nem körében elharapódzott divatjelenség. Nyelvi, stilisztikai funkciója is tetemesen megváltozott. Az indulatkifejező jelleg háttérbe szorult, s a jelentés, tehát nyelvi funkció nélküli töltelékszói szerep vált a durva szók használatának uralkodó jegyévé.”¹⁰

A trágárság szépirodalomban való elterjedésével kapcsolatban tanulmányában Benkő utal a Nagyvilág szerkesztősege által indított „trágárság és irodalom” vitára, amelynek lényegét így összegzi: „az írótól nem lehet elvitatni a nyersebb, drasztikusabb szók, kifejezések használatának jogát, de csakis akkor, ha ezt a művészi ábrázolás hitelessége, a szöveg hangulata, a kifejező erő indokolja. A funkció nélküli, öncélú trágárság ártalmas és elvetendő, jóllehet a divat és a sikervágy gyakran erre csábít.”

A Nyelvművelő kézikönyv szerkesztői szerint a nyelv és a magatartás szorosan összefügg, ezért a durva szavak használatának társadalmi veszélyessége abban rejlik, hogy „a nyelvi ízlés romlásával az ízlésnek, az emberi magatartásnak más irányú romlása is együtt jár”,¹¹ ezért nem szabad erősíteni a durva nyelvhasználatot, magatartást az irodalomban.

⁹ Benkő Loránd: Anyanyelvünk ügye és az értelmiség felelőssége. = Magyar Nyelvőr 1997. 4. 382.

¹⁰ Benkő László: Durva szók a köznyelvben és a szépirodalomban. = Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstana köréből. Tankönyvkiadó, Bp., 1980. 11.

¹¹ Nyelvművelő kézikönyv II. (Főszerk. Grétsy László, Kovalovszky Miklós). Akadémiai Kiadó, Bp., 1985. 703.

Ugyanerre a témára *Miért és mikor (ne) finomkodjunk az irodalmi szövegben?* címen hirdetett vitát 2004-ben Szonda Szabolcs, a Románia Magyar Szó bukaresti napilap Színkép mellékletének szerkesztője. A kérdésre több kortárs erdélyi és magyarországi magyar író, költő, irodalomértő válaszolt.¹² A hozzászólók nem ítélték el a trágárságot, a dolgok néven nevezését az irodalomban, mert szerintük mindez hozzá tartozik az élethez, s ezáltal a nyelvhez is. Az irodalmi műben helye van e nyelvhasználati formának is, mert nem ezek jelenléte vagy hiánya határozza meg a mű értékét.

Az alábbiakban vajdasági magyar művekből vett idézetekkel illusztrálom a durva szók és a – nemiséggel, a testi funkciókkal kapcsolatos – nyelvi tabuk előfordulását az irodalmi művekben, s megkísérlek választ adni arra a kérdésre, hogy a nyelvi szemérem vagy szemérmetlenség melyik nem nyelvhasználatának a jellemzője, illetve befolyásolja-e a kor s a hozzá kapcsolódó normák, szokások azt, hogy a férfi és a nő a nyelv mely regisztereiből válogat.

¹² Néhány hozzászólás a Színkép szabadidős melléklet 2004/13. számából:

„A jelenkori irodalom útkereső fejlődése ezt is magával hozta: a szép, érzékletes költői képek lassan bekerülnek a szemétládába. A fiatal olvasókat inkább a közvetlen, egyenes, brutális beszéd érdekli, és ennek következtében a kiadók is előszeretettel nyomják finom fehér lapokra az új, agresszív sorokat.” (Vakarcs Szilárd)

„Egy mű nem attól jó vagy rossz, hogy salonképes vagy salonképtelen alakzatok vannak benne. Az érték kritériumai nem ezek. Bármilyen alakzatnak helye van egy irodalmi műben. Ha oda egy salonképes alakzat kívánczik, azt kell odaírni, ha egy obszcén, akkor pedig azt.” (Orbán János Dénes költő, író)

„Otthon nem használtunk csúnya szavakat. Ezek szerint vannak csúnya szavak. És szép szavak, most nem a Kosztolányi-féle fülölajat értve ez alatt: a szép valamiként a morál szférájába csúszik. Jelentős amúgy is a csúszkálás-bizonytalankodás, sőt csúsztatás, sőt. (...) Egy megoldás van, (...) ha beengeded magadba azt, egész mélyre le, amit föl kívánsz használni. A szót. Majd ott, belül, eldönti valami, hogy tényleg, jó-e vagy rossz.” (Kukorelly Endre költő, író)

„A finomkodásra való hajlam oda vezethető vissza, hogy él még egy olyan felfogás, miszerint az irodalom mindig csak a szépről (esetleg a szenvedésről) szól, minden egyébről felesleges beszélni, mert a durva, vaskosabb dolgok amúgy is ott vannak az életünkben. Én viszont ebben nem, inkább abban hiszek, hogy az irodalomnak mégis a változatos, sokszor légiés, sokszor durva élethez van köze elsősorban, és nem egy idealizált, egyhangúan rózsaszín világhoz.” (Sántha Attila költő, az Erdélyi Magyar Írók Ligájának ügyvezető elnöke)

„A nyelvi szemérem és szemérmetlenség egyaránt stílus, nyelvi opció, szabad választás a nyelv különböző regisztereiből. Az adott téma hordozza, hogy melyiket »használjuk«. Olykor az elhallgatás, a sejtelmes körülírás mond többet, máskor a nyers, darabos beszéd sokkoló (polgárpukkasztó?) hatása révén érünk el esztétikai hatást. Persze, az már alkati kérdés, hogy melyik szerzőnek melyik stílus iránt van nagyobb érzéke.” (Zsidó Ferenc író, publicista)

„Nincsenek csúf, szép vagy közömbös szavak. Van stílus, ami nem a nyelvet, hanem az embert jellemzi.” (Cseke Gábor költő, író, publicista)

„Jó szövegnek nevezhetjük az olyan textust, amely nem csak eltűri, de meg is követeli, hogy természetesen viselkedjenek benne a szavak.” (Gergely Edit költő, szerkesztő)

A nyelvi anyagot két különböző korból választottam: a '20-as és '30-as évekből, valamint az újabb vajdasági magyar irodalomból.

A nemi aktusok megjelenítését illetően a '20-as, '30-as évek prózájára a visszafogottság jellemző. A férfi és a női nyelvhasználatban – legalábbis a forrásul használt művekben – e téren nem mutatkozik különbség, a kor taburendszerét, a társadalom nyelvhasználati szabályait, illemkódexét mindkét nem tiszteletben tartotta. Találunk példát e művekben is a nemi érintkezés ábrázolására, de ezek megjelenítése körülírásszerű.

Milkó Izidor Asszonyok című novelláskötete 1924-ben jelent meg. A *Jour fix*. című elbeszélés szereplője, Koltay Ábris egy nagy gyáros hitvesének, Emmeline-nek udvarol. Waldererné asszony csütörtökön fogadja udvarlóját, aki „verseket olvasott föl neki, szerelmes dalokat Petőfőtől, Heinétől és – Koltay Ábristól. (...) E csütörtöki *idilleket* nem háborgatta senki, (...) s Walderer úr meghalt abban a szent meggyőződésben, hogy Emmeline éppolyan hű volt hozzá, mint ő ahhoz a közgazdasági elvéhez, hogy nem emeli a munkabért és nem szállítja le a munkaidőt.” Koltay feleségül veszi a fiatal özvegyet, egy idő múlva azonban hiányozni kezd neki a csütörtöki idill: „Amióta egészen és egyedül csak az övé az asszony, amióta szabad, sőt muszáj őt *szeretni*, azóta hiányzik valami a varázsából ennek az azelőtt olthatatlan, most nyugodt, csöndes, polgári, anyakönyvezett, törvényes, egyháziilag megáldott s így *könnyen kielégíthető* szerelemnek...(...) Talán megtalálná megint az ajkán azt a mézet, ölelésében azt a mennyet, *odaadásában* azt a mindenteljesítést, ami a törvényes szerelmükből most hiányzik?”

Szenteleky Kornél 1929-ben írta második regényét. A szicíliai *Isola Bella* mitikus helyszínein „két ember, egy férfi és egy nő ébredező vonzalma válik nagy szerelemmé”.¹³ A szerelmi jelenetek ábrázolására az utalásszerűség, a más szóval jelölés a jellemző. „Közben ledobta ruháját, messzire rugta cipőjét és lábaival ledörzsölte harisnyáit. Mikor mindent lehántott magáról, belebujt az ágyba és nyakig magára húzta a paplant. (...) Szabolcs lehajolt és megsimogatta Lucie szép, fiús fejét. Lucie karjai kinyúltak a takaró alól és *lehúzták* Szabolcsot” – részletezi az elbeszélő Szabolcs elcsábításának körülményeit a szicíliai Taormina Rosa nevű panzióban, vagy utal a két kiránduló, Inge és Szabolcs szeretkezésére Isola Bellán: „A lány odanyújtotta a kezét. Ezzel megint a hallgatás furakodott kettejük közé. A hullámok szelíden, halkán törtek meg a sómarta sziklákon. Az este is olyan halkán szötte ibolyás fátyolát, mintha félne, hogy felébresztene valami duhajos, sikoltós szenvedélyt. Inge lehunyta a szemét és úgy érezte, hogy szédülten áll egy sziklafokon. Ha még egy pillanatig tétovázik szédülésében, akkor lezuhan. Nagyon gyengének és támasztalannak érezte magát. Görcsösen kapaszkodott Szabolcs karjába és közelebb húzódott hozzá. Sokáig tartott,

¹³ Bori Imre: Szenteleky Kornél. Forum, Újvidék, 1994. 167.

míg ez a két bizonytalan, tétován vergődő lélek *megtalálta egymást* a végtelen, acélszürke csendben, az alkony néma bóborsóhajos haldoklásában.”

Herceg János *Tő mellett város* című regényének (1937) narrátora a történetet a Bélajama tóhoz fűződő legendák elbeszélésével indítja. A vadregényes tó vidékéhez és a tó melletti kocsíút kátyúihoz szerelmi történetek is fűződnek: „... a vásárba, mint ismeretes, éjszaka megy a jó kereskedő, s mielőtt elindulna a nagy útra, előbb alaposan bepálíkázik, úgyhogy el is alszik a bakon, s az asszonynak kell átvenni a gyeplőt, (...) oldalba bökkik emberüket; ne hortyogj már úgy, mert megijednek a lovak. Egyes nyugtalan vérrű asszonyok csupán ravaszsgából csinálják mindezt, csak azért, hogy megbizonyosodjanak, vajjon mélyen alszik-e a gazda, s ha igen akkor intenek a legénynek, aki ott ül a kocsiderékben, hogy lehet már, átölhelheti vastag nyakukat. Azután lassan hajtanak, mert jó, ha az *ölelés* minél tovább tart...” – írja le az elbeszélő a férfi és a nő közötti „*vad hentergést*” a kocsiderékban.

Börscsök Erzsébet *Eszter* című regénye a címadó lány életrajza. Bori Imre asszonyregénynek nevezi. Szerzőjének „a női sors képe áll érdeklődésnek előterében”.¹⁴ A mű első részében – amely 1939-ben jelent meg – az egyik női szereplő, a kacér Ángyika megcsalja férjét, s mivel „fojtogató, mindenkitől menekülő érzései kényszerítették, hogy gyerek legyen a bizalmasa”, Eszternek gyónja meg, meséli el bűnét. Monológjaiban nem találhatók meg a nemi élet kifejezései, az ott határozószókból mégis kiderül, hogy elmerészkedett szeretője lakására, a megtettem igével pedig arra alludál, hogy hűtlen lett férjéhez: „... hát *ott* voltam... hát *megtettem*, és most itt vagyok. Az ég nem szakadt rám, a pokol nem nyílt meg, forog minden tovább. (...) és folyton csak rá gondolok. Hogy szerettem, hogy csókoltam! (...) a végszakadatlan vágy a lelkünkben, ami hozzáhajszol, s percek, amíg a *karjában tart*, ezután kezdődik minden előről!!!” A fejlődésregény főszereplője, a kamaszodó Módra Eszter mind többször ütközik bele a „szerelmi *élet megnyilvánulásaiba*”. „Már foglalkoztatta a fantáziáját, megdöbbenette egy-egy eset, elgondolkozott felette. Például a Kisteleki utcában egy lánynak gyereke született. (...) A zömök kis iparoslány addig *ugrált a szabadságos Duli fiú nyakába*, hogy *elszerencsétlenedett*” – kerüli el a narrátor az aktus és következményének nyílt kimondását, de a megtettem és az ugrált igék egyértelműen szexuális aktust jelentenek ebben a kontextusban.

Lányi Sarolta 1935 és 1937 között Moszkvában és két Moszkvához közeli íróüdülőben vezetett naplójában elsősorban „a maga közérzetéről, férje iránti érzelmeiről, kettőjük viszonyáról”¹⁵ ír. Piciny moszkvai lakásukban férjével nem tudnak intim szférát kialakítani: „...az én legfőbb panaszom, a

¹⁴ Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum, Újvidék, 1993. 123.

¹⁵ Dér Zoltán: Lányi Sarolta zsengei és naplója. = Lányi Sarolta: Próbatétel. Életjel, Szabadka, 1982

mi itteni életünk külső körülményeire. A mi lakásunk! (...) E.-vel külön *kettesben lennem*, igazán *intimen*, nem lehet. Ha mégis *meg kell lenni* – nekem sohasem zavartalan öröm a mi lakásviszonyaink miatt.”

A nyelvhasználatra a beszédtevékenység kora is kihat, az emberi magatartás-kultúra átalakulásával változnak az irodalmi beszédmódok, nyelvi stílusok, a verbális magatartás is. Napjaink nyelvi normái nem csak társas érintkezésünkben, hanem a szépirodalomban is eltűrik a trágárságot, nyelvhasználatunk illetlenebbé, durvábbá vált.

A kortárs vajdasági magyar – e dolgozatban idézett – férfi szerzőkre a szubverzív magatartás jellemző. A kishegyesi triász, Aaron Blumm, Szerbhorváth György és Mirnics Gyula közös novelláskötetében, az 1998-ban megjelent *Dombosi történetekben* „a nagy- és kisvárosi vagánykodók rétegének lexikális elemeit használják, el egészen az otrombaság és a trágárság túllihegéséig”¹⁶, és szemérem nélkül jelenítik meg a nemi aktust. „Meztelenül feküdtek egymás mellett a földre terített lepedőn, háromszor szeretkeztek, mióta a lány hazajött a városból, a lány szerette volna, ha még egyszer szeretkeznek, de a fiúnak sehogy sem akart felállni. A harmadik szeretkezés után a lány még egy kicsit noszogatta a fiút, szájába vette és a nyelvével nyalogatta a fiú petyhüdt farkát, de amikor a fiú szólt neki, hogy hagyja, mert úgy érzi, biztosan nem fog neki felállni, a lány visszafeküdt a lepedőre és becsukta a szemét.” – vall nyíltan a narrátor a szexuális viszonyról Aaron Blumm *A fiú, aki meg tudta gyűjtani a saját fingját* című szövegében. Szerbhorváth György történetében Slemmer eldönti, hogy megerőszkolja Juditot, a pincéernő viszont nem ellenkezik: „A Slemmer lecibálta a nőről a nadrágot, a magas sarkú cipőt fennhagyta a lábán, mert az nem zavar, viszont erotikus, az ingjét is csak kigombolta, hogy lássa a mellét, a bugyit már vadul leszaggatta, amire Judit mérges lett, mert hatszázért vette éppen előző nap a kínai piacon, besózott egyet Slamernek, ő persze fel sem vette, és aztán már csak a segge ritmusos mozgását láttam, (...) és hogy nyögdécselt közben...” Mirnics Gyula nagyapátörténeteiben a nemi élet megjelenítése visszafogottabb. Az alábbi részlet *Az angolvéce komplexus* című novellából való: „Aztán újra elaludt a nagyapám. Most a mamáról álmodott. Egy forró sátorban feküdtek teljesen meztelenül. A kinti zajokból arra lehetett következtetni, hogy valamilyen nyári gyerektáborban lehetnek, ebéd után nem több, mint fél órával. A nagyapám izgin simogatta a Mama szúrós lábát meg a szemölcsös mellét.” Az elbeszélő itt csak az aktus kezdetét eleveníti meg.

2002-ben jelent meg a zEtna internetes irodalmi folyóirat és a Képes Ifjúság kiadásában Urbán András *Hajnali partizán* című kötete, amely a szerzőnek a nyolcvanas évek végén, középiskolás korában írt novelláit és Gyí-

¹⁶ Fekete J. József: „Elkülömböződött” próza. = Próbafüzet III. Forum, Újvidék, 2001. 86.

kok című drámáját gyűjti egybe. Ez utóbbiból idézem Ottó és Tamás párbeszédének egy részét:

„Ottó: Ebéd után mindig ott mosogatott előttem. Anyám kövér volt.

Tamás: Bármily képtelenség is, de szeretném átharapni a torkát. Mindig is szerettem a vért.

Ottó: Ha soványabb lett volna, azt hiszem, meg is *b...am* volna, de így önkéntelenül is csak arra gondoltam, hogy meg kéne fojtani.

Tamás (kapcsol): Anyádat? Piciny Oidipusz. ”

Majoros Sándor *Akácfaínek sokáig élnek* című kötetének címadó novellájában a marhafarmon dolgozó elbeszélő egy gyakornoklánynak, Kollár Hajnalkának udvarol, egy nap azonban meglepetés éri: „Soha, még halálos ágyamon sem felejttem el azt a képet, ami a Beloruszok mögötti zugban fogadott: egy jutazsákból összehordott halmocskán hanyatt feküdt az én Hajnalkám. Nadrág nem volt rajta, meztelen lábait magasra húzta, fejét mélyen a jutazsákok mögötti ürbe ejtette. Hajnalka combjai között egy csupasz fenekű ipse virgonckodott. Izmait hol megfeszítette, hol elernyesztette, s e ritmusosság ütemére törtek elő Hajnalka gégéjéből azok a szívszaggató hangzatok.” Az elbeszélő a barátjával a zsákok mögül voyeurként szemléli a lány és az ipse szexuális tevékenységét.

A nőknél leginkább utalásos jellegű a testiség, a nemi érintkezés szóanyaga, viszont a női szerzők műveiben is találunk jeleneteket, amelyekben a szexualitás bemutatása leplezetlenül történik.

Nejével és Etellel, az ápolónővel él szerelmi háromszögben Jódal Rózsa *Gömbalakók* (1988) című „regényének” egyik szereplője, az ötvenéves Dr. Gál, a kórház főorvosa. „Egyszeriben kivert a hideg verejték, amikor éreztem, hogy váratlanul ellankadok! Ilyen még nem esett meg velem. Edit meg csak feküdt ott, hunyt szemmel, szokott unott, udvarias mosolyával. (...) Egyszerre átfonta a derekam a lábával, és váratlanul – ő kezdett el mozogni! Ő!... Ez annyira meglepett, hogy szinte megfeledkeztem a magam bajáról. Annyira, hogy közben el is múlt...” – olvasható az alkalmankénti potenciazavarban szenvedő Dr. Gál monológjában a „gyors öröm, gyors megnyugvás” ábrázolása.

„... egyszeriben felpattant, hogy kiemelje abból a képkeretből Énekes Krisztinát és szenvedélyesen *magához ölelje*, gyöngéden kibontsa karcsú és remegő testét a habkönnyű menyasszonyi ruhából, s aztán az idők végtelenségéig újra meg újra *magáévá teszi* őt, amikor csupa gyönyörtől gyöngyöző *testük eggyéforr* végre – a narrátor Juhász Erzsébet *Amire csak rosszul lehet emlékezni* (Senki *sehol soha*, 1992) című novellájában az eufemisztikus szókincs felhasználásával ábrázolja a szerelmi viszonyt.

Lovas Ildikó 2000-ben megjelent, *Meztelenül a történetben* című regényének névtelen elbeszélője „a maga asszonyi, szeretői, anyai mivoltában

vall, legelőbb a szerelemről, mert erről szól a mű, s a szerelmen túl – a regény fikciójából és életrajzi elemeiből eredően – az élet egyéb nagy mitológiáiról: szexről, nemzésről, szülésről, halálról, a világ megismeréséről, csalódásokról, pszichológiáról, a csemegeuborkának körömkéfével való súrolásáról, a zöldpaprika maszkulin természetéről...”¹⁷ Az életről azt tartja, hogy az nem más, mint „a férfias keménységű zöldpaprikák gyömöszölése egy keskeny lyukon át a karsú üvegbe.” A feljegyzéseket készítő pszichiáter hősnő a szabadkai elmegyógyintézet női osztályán kutatja a lélek rejtelseit, betegek közül sokan „éjszaka az ágy szélén kuporognak, szilvakékre fagyott lábfejjel, combjukra szorított fehér hálóingjükből kiszakadnak, önálló életre kelnek a szálak, akik – ha megérintik merev hátukat, felmozdulnak, odébb húzódnak, és azt mondják, jelzik: *azt* nem.” Arról elmélkedik, szexuális értelemben melyik nem van alárendelve a másiknak. A vadász példájával bizonyítja, hogy a férfiak vannak alárendelve a nőknek: „...milyen ember a vadász? (...) asszonyát *szigorúan öleli*, szótlán csendben, nehogy felriassza a vadat: mert gyanakvó ember a vadász, hát úgy sejti, vad lakik az asszony szívében-lelkében, és nem szeretné felriasztani – akkor, ott, olyan kiszolgáltatottan, meztelen vadászfeneke az égnek, fegyvere a vitrinben, nem egy helyzet! – hát szigorúan *végzi a dolgát*, az asszony meg riadt szemmel, akár szürke vadnyúl a mezőn, úgy fehérül bele a lepedőbe.” Kutatja, miért nő az osztályon a női lelki betegek száma, a terápiák alatt feljegyzéseket készít páciensei történeteiről. Jegyzeteiben különféle betegségek kórtörténete olvasható, ezek okai sokszor az elfojtott érzelmekre, szexualitásra vezethetők vissza: „Csendes, jó lány volt. Szorgalmas tanuló, és betegesen szemérmes. Ha lányok *valami olyanról* beszéltek, szeretett volna mérföldekre futni.” A regény női én-elbeszélője a nők szempontjából láttatja a férfi–női kapcsolatokat.

A Nyelvi illetan¹⁸ szerzői kulcsszók alapján csoportosították nyelvhasználatunk durva és trágár szavait, kifejezéseit, a szitkozódások, káromkodások nyelvi formáit:

1. régi betegségek megnevezései,
2. a vallásos hitvilág szavai: *kutya úristenit, k.va istenit, isten f.át* (Urbán András),
3. az állatvilágból vett szavak (állatnevek, állati testrészek neve, állati cselekvések megnevezései): *barom állat, vadbarom* (Majoros Sándor), *csacsi, nagy számár* (Jódal),
4. az emberi test részei, amelyeken az anyagcsere bomlástermékeinek egy része eltávozik, és a bomlástermékeknek, a nemi életnek és szerveinek megnevezése: „Száradjon le a *pöcse* annak, aki itt leskelődik!”, „elmehet a *picsába* a nagyseggű feleségével együtt”, „valamilyen *fos* honoráriumért eladta magát az ellenségnek”, nagy *farka* van (Majoros Sándor), „*B..d* meg a

¹⁷ Fekete J. József: „Miért kell csak sírnom és fáznom...” = Új Forrás, 2001. 1. sz.

¹⁸ Deme László – Grétsy László – Wacha Imre, szerk.: Nyelvi illetan. Szemimpex Kiadó, Bp.

péderfingszagú Eurosportodat, te médiageci” (Aaron Blummm), ügyetlen *f.sz* vagy (Szerbhorváth György),

5. a fel- és lemenő ág rokonsági megnevezései: *anyámba a jó eget* (Urbán András), *apád f.át* (Aaron Blumm) – és még hosszan idézhetnénk a férfi írók műveiben található káromkodásokat.

A nők nyelvi normájának nem – vagy legalábbis kisebb mértékben – része a káromkodások, szitkozódások használata („*két lábbal rúgni őt fenéken*” [Lovas], *A fenébe! A hülyéje!* [Jódal]). Milkó Izidor *Asszonyok* című novelláskötetében az alábbi – mára már durvaságukból veszített, alig sértő – szitkozódásokat találjuk: *barom, hitvány semmiházi, komisz fráter, gyáva pimasz, százezeletes számár*. Herceg János regényében a dühöngő férj ezekkel a szavakkal sértegeti a feleségét elcsábító fiatalembert: „– *Gazember! Nőcsábász! Senkiházi! (...) Pimasz!*”

A testi funkciókkal, biológiai folyamatokkal kapcsolatosan a férfiakat a szabadszájúság jellemzi, míg a nők nem nevezik néven a testi szükségleteket, műveleteket, hanem ezek tolmácsolásában enyhébb, szépítő, eufemisztikus kifejezéseket használnak:

„Egy este, amikor a háziasszony is a lakásban volt, a kötelező kávézás derékidejében azt mondta, ne feledkezzünk meg arról, hogy a vécékagyló tetejét lecsukjuk, ugyanis a ház előtt fut a központi szennyvízcsatorna, így sokkal több a patkány, mint a környező házak bejáratának környékén, és nagyobb a valószínűsége annak, hogy *pisilés*kor patkányra ülünk.” (Lovas Ildikó); „...de már az ajtóból észrevettem az öreget, amint a málnabokrok mögött *pisált*.” (Urbán András); „Aki ebben az időszakban ment *vizelni* (...), *lehugyozta* a cipője orrát.” (Majoros Sándor); „A luk be volt dugulva, és ott voltak a néhány éves *szardarabok* is, emlékeztem rájuk, mert amikor mentem, akkor is bejöttem *hugyozni*, csak akkor még frissek voltak, mostanra teljesen összeszáradtak.” (Aaron Blumm); „A víz színén félreérthetetlen jel lebeg. Egy úrileány fürdőzött ott vala, s miután titokban *belepiszkított* a vízbe, már néhány karcsapás után felmerült *az a bizonyos, víznél könnyebb, lebegő valami*, egykor volt fürdőzésének illetlen nyoma. Mindenki tudta ott a Patakiban, hogy hozzá tartozik.” (Harkai Vass Éva)

A menstruáció is körülírászerűen jelenik meg Lovas Ildikó regényében: „Ugyanolyan kellemetlen, mint *az a másik, havonta bekövetkező*.”

A nők a közösülésre leggyakrabban a *szeretkezés*¹⁹, *szerelmeskedés*, *ölelés* kifejezést használják. Milkó Izidor eufemizmust alkalmaz, amikor azt ír-

¹⁹ Eric Berne szerint a szeretkezés a legemberibb és lekevésbé közönséges a szexuális kifejezések közül, mert túlmutat az aktuson, tartósságot ígér. „Ördög tudja, mi történik pirka-datkor a kopuláló, koitaló vagy közösülő párokkal, de akik szeretkeztek, azok biztosan együtt költik el reggeliüket. Tán ezért ez a szó az ifjú hölgyek kedvence.” Eric Berne: Szex a szerelemben. Osiris, Bp., 2002. 21.

ja, hogy „... mint boldog hódító udvarló jöttem ide, hogy *leszakasszam* utolsó hódításomnak *virágát*”, Szenteleky Kornél a sejtetés beszédmódját választja, amikor a szeretkezést így ábrázolja: „A zsenge gyöngyvirágszagú leánytest engedelmesen *simult bele* a férfikarokba.”

A mai férfi szerzők szóhasználata kevésbé gátlásos:

„... a *huppanítás* csakis gumival lehetséges.” (Majoros Sándor); „Hallgass, mondta akkor a bátyám, nem *b.ni* jöttünk ide, hanem bankot rabolni...” (Aaron Blumm); „Przsnjákovics meg csak azt mondogatta a nőket nézgetve, hogy ezt *gerincre fektetném...*”; „...odament a pincérnőhöz, akit már majdnem sikerült egyszer *megkúrnom...*” (Szerbhorváth György).

Összegzésül – a tanulmányban idézett művek alapján – megállapíthatjuk, hogy a tabu-fogalmak, a nyelvi durvaságok, trágár kifejezések alkalmazása, a nemi élet bemutatása terén különbség észlelhető a férfiak és a nők nyelvhasználatában. Az eltérést a biológiai és társadalmi nemen kívül számtalan tényező befolyásolja, közülük kiemelhetjük a kort, amelyben az irodalmi mű íródott, az író, szerző életkorát és alkatát, s mivel Vajdaság multietnikus, multikulturális közeg, a más kultúrák, mentalitások hatását. A mai és a Trianon utáni Vajdaság taburendszere között nagy a differencia, s ez meghatározza a kifejezésmódot, az irodalmi szokásokat is. Benkő László (Benkő László, 1980. 11.) szerint a trágárság, a káromkodás társadalmi funkciója többek között az „ifjúság kötelező tiszteletlenségében” illetve „gyakran túlzásokba csapó önállósodásában” kereshető. Kiss Jenő (Kiss Jenő, 1995. 95.) az életkor és nyelvhasználat összefüggéseivel kapcsolatban életkor-prefenciás nyelvhasználati különbségekről beszél, s megállapítja, hogy a fiatalok „hajlanak a megszokottal, az általánossal való szembenállásra, illetőleg egyediségre, másra törekszenek nyelvi tekintetben is”. A biográfiai és bibliográfiai adatok alapján elmondhatjuk, hogy a legújabb vajdasági irodalomban a férfi – a művek keletkezési idejében – huszonevesek (Urbán, Szerbhorváth, Virág [Blumm], Mirnics) a leginkább normaeltetők. Végül nem elhanyagolható tényező az alkatiság, illetve annak a kérdése sem, hogy e nyelvi formák milyen funkciót töltenek be az irodalmi művekben.

A nyelvhasználat eldurvulását egyesek a globalizációval, a politikai, gazdasági átalakulással, a kötetlenebb életmóddal, mások a családi neveléssel, a média hatásával magyarázzák. E tényezők azonban a férfiakénál kevésbé befolyásolják a nők irodalmi megnyilatkozásait, amelyekre még ma is erősebben hatnak a társadalmi elvárások, a nyelvi szokások, az erkölcsi normák.

Kiadások

- Milkó Izidor: Asszonyok. Minerva, Szabadka, 1924
Szenteleky Kornél: Isola Bella. Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség, Újvidék
Herceg János: Tő mellett város. Dante, Bp., 1937
Bórcsók Erzsébet: Eszter. Forum, Újvidék, 1968
Lányi Sarolta: Próbátétel. Életjel, Szabadka, 1982
Jódal Rózsa: Gömblakók. Forum, Újvidék, 1988.
Juhász Erzsébet: Senki sehol soha. Forum, Újvidék, 1992
Harkai Vass Éva: Így éltünk. Forum, Újvidék, 1997.
Aaron Blumm, Szerbhorváth György, Mirmics Gyula: Dombosi történetek. Symposion, Szabadka, 1998
Urbán András: Hajnali partizán. zEtna, Zenta—Képes Ifjúság, Újvidék, 2002
Lovas Ildikó: Meztelenül a történetben. Forum, Újvidék, 2000
Majoros Sándor: Akácfáink sokáig élnek. Timp Kiadó, Bp., 2004

FEMININE LANGUAGE IN HUNGARIAN LITERATURE IN VOJVODINA

In this paper I study the connections between language use and sex, and try to find answers to the questions whether men and women use language differently, what kind of linguistic requirements influence language usage, and what kind of public belief is attached to the way that the two sexes use language, and, also, whether there are any differences when it comes to issues of linguistic obscenity, eroticism, and sex life. Are there any linguistic taboos when a woman writes about these topics, or, in other words, can linguistic prudishness or indecency be connected to sex? I illustrate the occurrence of indecent words and linguistic taboos – connected to sex and bodily functions – by quotations from Hungarian literary works from Vojvodina, and make an attempt to answer the question whether linguistic chastity or indecency is a characteristic feature of one or the other sex. I chose my material from two different periods, the twenties and the thirties and the more recent Hungarian literature in order to observe whether an epoch and the norms and customs connected to it have any influence on the choice of language register that men or women use.

CSORBA BÉLA

A BIKA ALAKÚ FELHŐ

The bull-shaped cloud

A tanulmány eddig nem publikált, a magyar táltosmondakörhöz tartozó temerini szöveget mutat be és kommentál, melynek magvát valójában két lazán összefüggő történet képezi, középpontjában a bika alakú felhővel. A magyar táltos egyik jellegzetessége, hogy csatáját más mitikus lényekkel vagy szomszédos területek táltosaival gyakran bikává változva vívja meg, akárcsak Szibéria jakut és burját sámánjai. A magyar hiedelemmondákban a különleges képességekkel született táltosgyermeket is az öregebb táltos vagy táltosok rendszerint forgószelel vagy nagy, sötét felhő képében ragadják el.

Kulcsszavak: hiedelemtörténet, táltos, férfiingbe öltöztetett kislány, bika alakú felhő, gyermektáltos, táltosviaskodás.

Napjainkban hovatovább már szinte lehetetlen táltosokkal, garabonciásokkal kapcsolatos hiedelemtörténeteket, mondákat gyűjteni. Ezért aztán felcsillant a szemem, amikor néhány évvel ezelőtt **Ádám István** arról értesített, hogy alkalmi szobafestő segéd munkásként egy temerini család házát pingálva felfigyelt a nagymama által mesélt „érdekes történetre”, és azt kazettás magnóján meg is örökölte. A nagymama, **Pardubicki Boriska** a felvétel idején, 1997 augusztusában 66 éves volt, juhászok, gulyások leszarmazottja, akik a szerémségi Satrincáról húzódtak át a Bácskába. Az előadásában megörökített „hangzóanyag” és az annak alapján lejegyzett szöveg valójában *két hiedelemtörténet*, s mindkettő a táltos, illetve a garabonciások tekintetben kibogozhatatlanul összefonódott mondaköréhez tartozik.

Az első azt mondja el, hogy egy „irtó fekete” felhő hirtelen leereszkedett a kukoricát kapálókra, és elragadott közülük egy ötéves kislányt, akit másnap reggel egy szerb juhász, illetve annak számára talált meg elevenen, de – talán a jégeső által – kékesfeketére összevert testtel. A második történet szintén a fekete felhő érkezéséről szól, de itt már az is kiderül, hogy a felhőben „annak a valaminek” sarva is volt, hogy a juhász (valójában gulyás) dédapa vasbottal verte a sarva közét, miközben gyermekfiát (a mesélő későbbi nagyapját) az itatóvályú alá bújtatta. A történet végén azt is megtudjuk, hogy a különös felhőben érkező „azt a valamit” „bikának” hívták, majd végül lakonikus jóvendölést hallunk a visszaforduló időkről, melynek eredményeként megint minden úgy lesz, mint volt: „Gyün a fekete bika.”

„– Birinyi Örzi, a nagynéném, öt éves vót. Kiméntek kapáni. Nagy táblán kapátak valamikó, ugyé. Tízben született. És akkó kiméntek kapáni. Gyütt hirtelen egy nagy fölő. Záporessó. Tiszta fekete vót a fölő. Hát őrajta vót férfi kising. Mer kicsike vót, oszt ráattak egy férfiingét, oszt el van intézve. Valamikó úgy vót.

Hát ötet fővette ez a fölő. Mer irtó fekete vót. Valamikó. No akkó mikó otthatták ők a kapálást is, mindént, mēntek minnyá, jaj, a kislány, kislány, kislány! Édesanyja mingyá aszonta, jaj, ez a fekete felő – aszongya –, őrajta férfiing vót!

Akkó mēntek, oszt keresték estig. Rájuk sötétődött. Még egyet köllött vóna nekik kerüni, akkó megtanáták vóna, mer a táblának arú a másik ódalára, hogy mondjam, a szélire vitte. Mer meglátta. Fölvette, elvitte, de mēgnézte – hát fölemelte –, oszt látta, hogy kislány. Akkó lēngedte a táblának a másik végibe. No, nem kerūt mēg, mer má rájuk estelődött. Aszonták, amit a jóisten ád, majd régge gyűnnek, oszt keresik.

No akkó régge korán, ara vót ojan legelő is, az a Satrinca ojan, tudod.

Oszt az a izé, juhászebēr, hát idős vót, nem látott messzire, ugyé, mán idős bácsi, oszt nem látott, hanem a számár. No most majd ő régge megfeji a birkákat, beviszi a tejet a gazdáho, akinek örözte ott a birkákat. Akkó bevítte a tejet, oszt ott hallotta, hogy eltűnt egy kislány tennap abba a nagy zivatarba. Hát jó van, no gyün ki ő, mikó gyün ki a számárral vissza a gujáho, a birkákho, a kislány má akkó kigyütt. Ő regge, mikó gyütt a juhász, ő kigyütt a szélire a kukoricának. Oszt kajbál, hogy a mamáho akarok mēnni. No, a számár ara tart, a kislán felé, hallja a hangot. De ő húzza a samarat, aszongya, emere kōnünk menni. Szól a számárho – má nem tudom, hogy hiták a számárt –, szerb ember vót. A számár csak ara akart menni, a kislány felé. No akkó, aszongya, ha má akarsz, aszongya, akkó má no, engellek, gyērünk ara. A juhászt odavítte a számár a kislányhoz. Kint rít ott a kukorica szélin, oszt aszonta, a mamáho akarok mēnni, mamáho akarok mēnni. Akkó – aszongya az embēr – gyere, kislány, akkó lēvütte azt a bōr prēsnyákot, no becsavarta a kislányt, hát csak az a kis ing vót rajta, ugyé, férfi. (...) Akkó evitte oda a juhászokho, ahun a birkája van. Mēgfejte a birkákat közbe, annyit fejt ki mēgint, egy keveset, hogy mēgitassa meleg tejje. Akkó megitatta, ivott a kislány, de akkó a kislány mēgint a mamáho akarok menni, a mamáho, akkó mēgint vissza bēcsavarta ugyé, abba a izébe, oszt akkó elvitte a falu szélire, oda, ahová ő vitte a tejet. Hát bēvitte oda a házho, aszongya, itt van, aszongya, tik mēg, aszongya, aggyátok a kislányt, akié. (...)

– Nem vót semmi baja a kislánynak?

– Csak tiszta fekete, kík vót. Kíkesfekete vót. Csak ahogy ötet elvitte, oszt ugyé, lēngedte, akkó, ugyé nagy esső esett, akkó ő így összeszorította a kis kezit, oszt ugyé a szemire tette. Oszt verte az esső. Mindenfele kík vót,

csak így, ahogy az a kis kezével etakarta a szemit, ez volt itten rëndës fehir. A szëme körü, tudod. Soká megvót neki. (...) No akkó hát sokáig vitte a nënám az orvosho, hogy hát hogy csinájja, mëg mindën. Mëg valami, nem tudom most, hogy mit adott neki az orvos, csak nem vót szabad neki beletënni a vízbe, csak úgy tûrûgetni, mind mikó pecsét van. Mëgg melegbe, oszt csak melegbe csavargatták. No oszt akkó így mëggyógyút, az lëmënt, mondta az orvos, hogy majd megtisztul neki az a kík. Az essõtû vót, vagy a Jëzuska tudja.

– Hogyan lehetett védekezni a felhő ellen?

– Hát aztat a juhászok meséték, mëg az én öregapám is meséte. Mikó ő fiatal gyerek vót, hát ojan tizennëgy éves vót, ő segített az édesapjának juhászkonni. Nohát valamikó a régi öregek avvá foglalkoztak leginkább, vagy aki szerette. Oszta az ő apja itatta a teheneket. Oszta vót neki ëgy nagy, hosszú bot, de annak vasbû vót az ajja, be vót húzva vassã. Fönt vót csak ëgy kis fa, ahogy ő fogta a fãt, amara meg vasbû vót. Mãn ő e vót arra kízûlve.

Hát maj most itassa a teheneket, szintén ijen nyári szezonba vót. Akkó ő hát húzza a vizet, ugyë a jószágnak kő víz. Isznak. Èccé ojan hirtelen jött, aszongya, a fõlhõ. Mëgnëzi öregapámnak az apja, aszongya, ejnye, ez nem jó van. De az a bot mindig vele vót. Mellette. Akkó az gyütt, gyütt, akkó ő abbahatta, oszt akko az mikó közelõbb ért, ő csak fõlemelte, és akko az a fõlhõ csak ökörülõtte vót. Öregapámnak mëg aszonta, hogy szaladj a váju alá. Feküdjé. A jószág mëg iszik, tudod, oszt akkó nem lássa. Ő meg elõvõtte a botot, oszt akkó, csak úgy, ahogy látta, ő aztat... Má õk má tudták, hogy hogy áll annak a feje, tudod, abba a fõlhõbe. Az a valaminek. Oszta akkó csak úgy közëje, úgy a homlokáho. A szarva közë. Úgy láccott az tán neki, én nem láttam. Oda ütte, de üti, de üti. Az a jó, hogy ojan botot ő csinátott, mer az valamikó vót. Azé is csináták ezek a juhászok azt a botot. Oszta csak közëjje, közëjje, annyira, annyira, hát öregapámat, az ő apját is elvitte vóna, mer férfi. Oszta csak közëjje, közëjje csapott annyira, annyira, hogy aztán meguntá, vagy hogy elmënt, elfordult tüle. Oszta úgy birt ő védekezni. Ha nem lëtt vóna neki az a bot úgy mëgcsináva, akkó hát nem tudom, no mi lëtt vóna velük, ténleg.

Ezt az öregapám meséte, téli szezonba, mikó idehaza vótam. Nem mëntem dógozni ugyë, télen. Gyere, aszongya, lányom, aszongya, majd mesélëk én nekëd, aszongya, hogy hogy jártam, aszongya, én së lëttëm vóna.

– Hogy hívták a nagyapját?

– Antal bácsi. Novák. Ez így vót, ez tény igaz vót. Oszta most mëgint, nem figyelték a nyáron is a fõlhõket? Most két éve itt jelentették a tévën, hogy vigyázzanak, mer visszafordul az mëgin, úgy lëssz, úgy lëssz, min valamikó vót. Gyünnek a fekete fõlhõk. Arra kő vigyázni, ha valakit elër a határba, aszongyák, akkó bújjonak, mëneküjjenek, ne ájjonak mëg! Mondom, akkó

ojan lesz, mind valamikó az én öregapámnak az apjának, mikó az is, mondom, veszekedett avvá a bikáva, mer azt bikának mondták. Gyün a bika, aszongya mostan aki el van kiszülve. Aki nem, az meg bújjon el úgy, mind öregapámnak mondta az ő apja, hogy bújjon le. Maj ő elintézi. El is intézte.”
(Temerin, 1997. augusztus)

Három hónappal a magnófelvételt követően Ádám István kíséretében én is fölkerestem az adatközlőt, részben, hogy ismét elmondassuk a történetet, részben annak reményében, hogy további fontos részleteket tudhatunk meg a bika alakú felhőről. Ez a beszélgetés azonban az előzetes telefonos egyeztetés ellenére, ahogy mondani szokás, nem jött össze, ugyanis Pardubicki Boriska veje és lánya közbelépett, és eltiltotta az idős asszonyt, hogy a továbbiakban az adott témában szóba álljon velünk. Amikor megjelentünk náluk, Boriska néni nagyon idegesen, türelmetlenül háritotta el a kérést (noha korábban egyetértett vele), arra hivatkozva, hogy „a temeriniek majd kicsúfolják”, sőt még az is elhangzott a szájából, nem akarja, „hogy ebből politika keveredjen.” Ennek ellenére a hatalmas emeletes családi ház divatosan faragott bejárati keményfa ajtajának támaszkodva – kissé berzenkedve és foghegyről – de válaszolt minden, az idő szűkössége miatt sebtében feltett kérdésünkre.

„– Milyen volt a felhő? Forgószerű alakban jött?

– Nem. Nagy fekete fölő vót, oszt mikor lēereszkēdēt, homájosan lēhetēt látni az alakját, a fejit, a szarvát. Ojan vót, mind a bika. De nagy! De most is ojan idők gyünnek. Mondta a beográdi televízi(j)ő, hogy vigyázzonak, akik kint járnak, mer ojan fölőők gyünnek mēgint.

– Mivel verték?

– Hát a juhászoknak vót ojan botja, a két végin vas vót. Avval.

– Hova ütöttek?

– Hát a fejire. A szarva közē, mer ojankó má látszott a két szarvát.

– Minek nevezték?

– Hát bika. Aszonták, hogy gyün a bika.

– Nem mondták, hogy garabonciás? Vagy táltos?

– Nem. Hát ugyē, én erre nem emléksžēk, de nem hallottam.

– Csak a gyerekeket vitte el a felhő?

– Csak a gyerekeket.

– Hány éves korukig?

– Hát azt nem tudom. Akivel törtīnt, az ojan hároméves vót. Tizenháromba.

– A lányokat is evitte?

– Nem, csak a fi(j)úgyerekeket.”

(Temerin, 1997. november 23.)

A forgósél vagy felhő alakjában érkező, vagy azzá átváltozni tudó táltos a magyar hiedelemmondák jól ismert alakja. Legutóbb Füvessy Anikó számolt be róla.¹ Metamorfózisa igen gyakran a jövődöbéli táltosok elrablásához kötődik, amit a hagyomány általában a 7 (esetleg 9) vagy 14 éves, fölös csonttal, foggal, dupla fogsorral született vagy más módon (pl. burokban születés, különös viselkedés) kiszemelt gyermekekhez köt. Egy 1978-ban Temerinben rögzített monda szerint „foggal születtek, és azokra hétéves korukig nagyon köllött vigyázni. Mer hogyha gyütt olyan borús idő, akkor azokat a fölhökbül, akik legyütték, akik a fölhöket kormányozzák, azokat ellopták, elvitték. Nagyutcán a Zélénka Antalnak vót egy olyan testvére, és nem tudtak rá éléggé vigyázni, elvitték. Elvitték a gyereket. Ezék olyan tátosok, ugye, ugye, akik foggal születtek, hogy ők a fölhöket, mikor borús idő van, ők kórmányozzák.”² „Karcagon a táltosgyerekért forgósél formájában jönnek el a táltosok.»Forgósél jön érte, az kapja fel a gyereket, viszi magával.»³ A Nagykunság egyik jellegzetes gyerekáltosáról pedig tudni vélik, „azt beszélte magáról, hogy »ütet ellopták otthonról. Hétéves korában. Nem tudja, hogy ki, (...) hétéves korában gyött egy fekete felhő, oszt elvitte.»⁴ A Satrincához kötődő temerini történet egyrészt szervesen illeszkedik a jelzett hagyományba, másrészt néhány mozzanatában eltér attól. Mindenekelőtt abban, hogy a felhő alakjában gyermeket (feltételezhetően gyermektáltost) rabolni akaró szellemlény – amelyről most már tudjuk, hogy „bikának” hívták, s amely minden valószínűség szerint a táltossal azonos, még ha ezt az elnevezést a mesélő soha nem is hallotta –, miután felfedezte, hogy nem fiút, hanem tévedésből kislányt ragadott magához, túsát hamarosan elengedte. Az elbeszélés alapján megállapíthatjuk, hogy a satrincaiak szerint a „fekete felhő” csak a fiúkra volt veszélyes, s ebből logikusnak látszik a következtetés, hogy felfogásukban a táltossággal együtt járó képességekkel is csak az ő köreiből kikerülők rendelkezhetek. Más magyar s nemzetközi adatok viszont arról szólnak, hogy a táltosi kiválasztottság egyáltalán nem volt férfiúi előjog. Egy korábban gyűjtött temerini monda, amelynek a cselekménye melleleg szintén a Szerémségben játszódik, a magyar táltos és a török *táltosnő* harcát is megemlíti: „Gyütt a felhő, de esső nem birt lenni sosë, (...) mert gyütt az a török tátos nő, mindig evitte a zesőt. (...) A török kurvát nem birom legyözni, de maj legyözöm...”⁵ Felmerül a

¹ Füvessy Anikó: A táltos alakja a Nagykunságban és Tiszafüred környékén. = Mir – susne – hum.

² Csorba Béla: Mondák a temerini néphit mitikus lényeiről. = Még azt mondják, Temerinben..., 137.

³ Füvessy: i. m., 49.

⁴ Uo., 45.

⁵ Csorba: i. m., 136.

kérdés, hogy a satrincai vonatkozású történetnek nincsenek-e esetleg délszláv (mindenekelőtt szerb) párhuzamai, illetve a vezérmotívum – a férfingbe öltöztetett kislány felhő általi elrablása – nem származhat-e a Balkánról, tekintettel bizonyos vihart és jégesőt előidéző mitikus lények – mindekenélőtt az *ala*, valamint a hozzá hasonló szerepű *alamunja*, *lemanja* és *ažder* – meglétére. E hatalmas méretű, szörnyszerű lények is gyakran manifestálódhatnak sötét viharfelhők alakjában, de többnyire óriási kígyóként, sárkányszerű állatként képzelik el őket, és semmiféleképpen sem bikának.⁶ Ez utóbbi jelenlegi ismereteink szerint mindenképpen a magyar hiedelemvilág autentikus sajátosságai közé tartozik, s párhuzamait tekintve Szibéria, mindenekelőtt a jakutok és a burjátok sámánhite felé mutat.⁷ Sőt Kínában is jegyezték fel olyan mondát, amelyben nemcsak a táltos, de ellenfele, a folyó gonosz sárkánya is bika alakot ölt magára a végső küzdelem pillanataiban.⁸

A második történet „felszíni struktúrája” mögött – a tapasztalt pásztor vasbotjával megvédi a fiát elrabolni kész felhőbikát – néhány olyan motívumot is felfedezhetünk, amelyek valójában táltosviadal elhomályosult emlékeiként is értelmezhetők. Itt a vasbot azon tulajdonságára gondolok, amelyre ugyan csak halvány utalás történik, azonban lényegesnek tűnik, hogy tudniillik amikor a pásztor felemelte, a felhő „csak ökörlötte vót.” Úgy tűnik, hogy itt elsődlegesen valójában a kettejük harca folyik, s a későbbi magyarázat nélkül magából a történetből nem derül ki, hogy a támadó valóban a vályú alatt megbúvó fiút akarta elragadni vagy sem. Táltosok bottal vívott harcáról máshol konkrétabb utalásaink is vannak.⁹ Ugyanakkor mondáink gyakori motívuma, hogy a küzdelemre készülő táltos, mielőtt átváltozna, segítőt vagy segítőt keres, akiktől azt kéri, hogy bottal, vasvillával, más szűrő- vagy vágóeszközzel az ellenséges bika körmét vagy *szarvát* – a mi szövegünkben szarva közét – ütlegeljék.

Irodalom

- Bandić, Dušan: Narodna religija Srba u 100 pojmov. Beograd, 1991.
 Csonka-Takács Eszter – Czövek Judit – Takács András: Mír – susne – hum. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszteletére. Budapest, 2002.
 Csorba Béla: Még azt mondják, Temerinben... Kanizsa, 1997.
 Demény István Pál: Táltosok, kerekék, lángok. Összehasonlító folklórisztikai tanulmányok. Csíkszereda, 1999.

⁶ Bandić, Dušan: Narodna religija Srba u 100 pojmov, 162-163.

⁷ Diószegi Vilmos: Samanizmus, 62., valamint uő: A pogány magyarok hitvilága. 114-117.

⁸ Demény István Pál: Bika képében viaskodó táltosok a régi Kínában. = Táltosok, kerekék, lángok, 16-24.

⁹ Csorba: i. h.

Diószegi Vilmos: A pogány magyarok hitvilága. Második, változatlan kiadás. Budapest, 1978.

Diószegi Vilmos: Samanizmus. Második kiadás, Budapest, 1998.

THE BULL-SHAPED CLOUD

The study introduces and comments on a text that belongs to the shaman cycle of legends, collected in the village of Temerin. The nucleus of it is made up of two loosely connected stories with the bull-shaped cloud in their centre. One of the characteristic features of a Hungarian shaman is that he fights his battles against the mythic creatures or shamans of neighbouring lands in the form of a bull just as the Yakut or Buryat shamans in Siberia. In Hungarian legends the elder shaman or shamans snatch the shaman children born with extraordinary abilities usually in the form of whirlwind or a big dark cloud. In the Hungarian stories from Temerin, a great, dark, bull-shaped cloud snatches a little girl dressed up in men's shirt by mistake, and she is fortunately found the next day. The second legend is the story of a fight between the bull-shaped cloud and a shepherd. The shepherd keeps beating the bull-shaped cloud between his horns with a strong iron rod until it retreats while his small son is hiding under the watering trough.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Tanszékének folyóirata / felelős szerkesztő Bányai János ; főszerkesztő Harkai Vass Éva. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–.– Újvidék : Magyar Tanszék, 1976–.– 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350–2430

COBISS.SR-ID 17698

