

DEZSŐ KINGA–KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT

„A DALLAM NEM VÁLTOZTAT SZÖVEGÉN”?
(Balassi és Rimay verseinek dallamairól)

„A dallam nem változtat szövegén” – írta József Attila *Emberék* című szonettjében. Ez a modernség hőskorában talán igaz lehetett, hiszen ekkor már döntően szövegversek születtek. József Attila idejének irodalmi tudata – hasonlóan napjainkéhoz – a költészetet és a zenét egymástól független, autonóm művészeti területnek tekintette. Mindez nem így volt azonban a 16. század végén és a 17. század elején, amikor Balassi Bálint és Rimay János alkotott. Ebben az időben még nem húzhatunk éles határvonalat ének és vers közé. Bár egyesek szerint Balassinál már ezek elválása figyelhető meg,¹ de költeményei még kétségtelenül szorosan kötődnek dallamukhoz. Balassi és Rimay esetében is *énekekről* kell beszélnünk, nem pedig – a ma szinte már általánossá vált – versekként hivatkozunk rájuk.² Sajnos az irodalomtörténészek közül is csak kevesen tulajdonított-

¹ Komlovszki Tibor, Horváth János, Klaniczay Tibor és Horváth Iván amellett foglaltak állást, hogy Balassinál válik el az énekvers és a szövegvers. „A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epiko-lirikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja” – írja KOMLOVSZKI Tibor, *Szöveghangzás* = K. T., *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi Kiadó, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Tanulmányok, 1), 7; Horváth János pedig így vélekedik: „Szakít az énekverssel, s kiképzí a szövegverset, (...) a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot.” (HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 102.) Balassi énekeinek szövegei valóban árnyaltabbak, mint a magyar elődeiéi, de – ahogy Csörsz Rumen István fogalmaz – „bármilyen énekelt szöveget teljes értékű szövegversnek tarthatunk, mivel sem a dallam, sem az élő előadás önmagában nem mentesít a nyelvi eszközök és a koherens tartalom szempontjai alól.” (CSÖRSZ Rumen István, „Hallám egy ifjúnak minap éneklését”: *Versformák és dallamok Balassi Bálint költészetében* = *Balassi Bálint és kora*, szerk. KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi Kiadó, 2004, 83.)

² Műveiket számos kiadás már a gyűjtemény címadásával is verseknek, illetve irodalmi műveknek titulálja: BALASSI Bálint *Versei*, szerk. KŐSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi Kiadó, 1993 (Régi Magyar Könyvtár: Források, 4); vagy az ugyanebben a sorozatban megjelent RIMAY János *Írásai*, szerk. ÁCS Pál, Bp., Balassi Kiadó, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Források, 1). Még a kritikai kiadást is ide sorolhatjuk, amely *Irodalmi művek* cím alatt közli Rimay énekeit: RIMAY János *Összes művei*, szerk. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955; Balassi esetében pedig verseket említ: BALASSI Bálint *Összes versei és levelei*, szerk. ECKHARDT Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1955. Ellenben találunk olyan kiadásokat, amelyek az eredeti énekeket nevezik meg: BALASSI Bálint és RIMAY János *Istenes énekei*, szerk. SZABÓ Géza, Bp., Helikon Kiadó, 1983; Gyarmati BALASSA Bálintnak *Istenes énekei*, Bécs, 1633, Bp., Balassi Kiadó, 1994 (BHA, 29); Gyarmati BALASSI Bálint *Énekei*, szerk. KŐSZEGHY Péter, SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986. Főként a 17–18. századi kiadások címében fordul elő az ének kifejezés, a maiakban már nem. Ez azért is meglepő, mert ezekben a kiadásokban találunk kottamellékletet, ami arra utal, hogy napjainkban megnőtt az érdeklődés a régi magyar dallamok vizsgálatára és kutatására iránt.

tak kellő szerepet a dallamok vizsgálatának,³ amelyek pedig ekkor még elválaszthatatlannak a költeményektől.⁴ Csupán a szövegek tanulmányozása – a nótajelzéseket figyelmen kívül hagyva – sok szempontból félrevezető lehet. Komlovszki Tibor azt írja Balassi énekverseiről, hogy „a szöveg dallamával együtt kíván hallgatójára hatni. A szöveghez megadott *ad notam* a vers szerves része. A dal-, illetve énekversben dallam és szöveg egyenrangú társai az esztétikai hatásnak, némely vonatkozásban azonban a dallamé a meghatározóbb szerep. Az énekvers ritmusszerkezete Horváth János szerint 'a dallam által fejezi ki magát közvetlenül, s csak annak közvetítésével, másodlagosan a szöveg által. (...) Dalversben a dallam a vezérszólam, a vers a kíséret.'”⁵ Dolgozatunkban éppen ezért arra a kérdésre keressük a választ, hogy *miként árnyalja Balassi és Rimay műveiről alkotott elképzeléseinket az, ha figyelembe vesszük a hozzájuk tartozó dallamokat.*

A válasz kidolgozásához abból a fentebb már Horváth János által is hangoztatott tételtől indulunk ki, hogy az énekvers ritmusát mindenekelőtt dallama határozza meg.⁶ A vers ritmusán azonban mi nem csupán metrikáját értjük, hanem grammatikai és végső soron gondolati tagolását.⁷ Ilyen értelemben kétféle Balassi-strófát különböztethetünk meg: az első grammatikailag és gondolatilag is különálló részekre tagolódik, és főleg Balassira jellemző, míg a második egyetlen körmondatot alkot, és Rimaynál jelenik meg. Okkal tételezhetjük föl, hogy a különböző ritmusú strófák különböző dallamokhoz kapcsolódnak. Emellé két érvet állíthatunk. Az első az, hogy a Balassi-strófának több dallamvariánsa rekonstruálható, némelyik három zenei mondatból áll, némelyik azonban egyetlen egységet alkot. A kétféle dallam tökéletesen illeszkedik a kétféle strófához. A második érünk az, hogy a Balassi-versszak 17. századi hagyományozódása is két, egymástól eltérő irányt vett. Bizonyos szerzőknél a Balassi-strófa hármas tagolású: ilyen Debreczeni S. János, majd olykor Petrőczy Kata Szidónia és Koháry István. A többségnél azonban Rimay hatása az erőteljesebb: Wathay Ferenc, Prágai András vagy Nyéki Vörös Mátyás alkotásaiban a Balassi-strófa egyetlen körmondatot alkot. Sőt gyakran Petrőczy

³ Balassi dallamaival behatóbban Szentmártoni Szabó Géza foglalkozott. Ő állította össze a Balassi- és Rimay-dallamokat illetve nótajelzéseket a Régi Magyar Könyvtár sorozatban megjelent, idézett kiadásokban. Ezeket a köteteket a már szintén idézett korábbi Balassi-kiadás készítette elő, amely 1986-ban jelent meg. Ez a legelső olyan közlése a Balassi-hagyománynak, amely megkísérli a dallamok rekonstrukcióját. Szentmártoni Szabó Géza mellett mindenképpen meg kell említenünk Csörsz Rumen István nevét is, aki számos tanulmányában hangsúlyozza az *énekvers* kiemelkedő szerepét a régi irodalomban és Balassi énekeinek kutatása során jelentős eredményeket ért el. Szentmártoni és Csörsz Rumen ugyan kutatták a dallamokat, de a szöveghez fűződő kapcsolatukat nem vizsgálták.

⁴ Az irodalomtörténészekon kívül zenetörténészek, zenetudósok is foglalkoztak a 16–17. század énekelt dallamaival, s nemcsak általánosságban, de egy-egy költővel behatóbban is. Ők főként a verstani szempontokat (ezen belül a versritmikát és a metrumot) helyezték előtérbe, illetve a dallamok eredetét és hagyományozódását vizsgálták. Itt említhetjük VARGYAS Lajost (*Magyar vers – magyar nyelv*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2000 [Teleszkóp, 16]), SZABOLCSI Bencét (*A magyar zene évszázadai*, I, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1959) és KODÁLY Zoltánt (*Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, Bp., Szépirodalmi, 1993) is.

⁵ KOMLOVSZKI, *i. m.*, 7.

⁶ HORVÁTH János, *A magyar vers* = H. J. *Verstani munkái*, Bp., Osiris Kiadó, 2004, 398.

⁷ Ebben lényegében Zolnai Béla elgondolásait követjük. (ZOLNAI Béla, *Nyelv és hangulat: A nyelv akusztikája*, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1964, 96.)

Kata Szidóniánál és Koháry Istvánnál is, ami már csak azért is meglepő, mert arra utal, hogy a század végére a kétféle strófahagyomány együttesen van jelen. Föltételezhető, hogy a két hagyomány nem eltérő verselési szabályok léteire utal, hiszen ennek írott nyoma nem maradt ránk, hanem sokkal inkább a különböző dallamokra.

Miként kapcsolódhat egymáshoz ez a két strófatípus? Tudjuk, hogy a Balassiversszakot kitalálója is meglévő strófafajtákból fejlesztette tovább, és hogy később ő maga is alakította. Mondatszerkezetét ugyan nem formálta át, de rímelését egyre finomította. Az ma már hitelesen rekonstruálhatatlan, hogy mindeközben dallamait módosította-e, de ez sem zárható ki. Mindezek ismeretében nem meglepő, hogy Balassi ifjú tanítványa úgy követte mesterét, hogy számos esetben imitálta, míg más dolgokban eltért tőle. Rimay nem követte Balassi képalkotását és mondatszerkesztését – ami a dallamvilág megváltozását is jelezte –, strófáit azonban megtartotta. Az imitáció közkedvelt poétikai gyakorlat volt a reneszánsz és a barokk irodalomban. A nagy elődök utánzása a magas műveltséget jelezte. Rimay lírájában a Balassi-imitáció a legerősebb, de ennek során nem pusztán átvételről, hanem átalakításról, beépítésről kell beszélnünk. „A korai Balassi-hatás és -imitatio Rimay műveinek nagy részében (...) egy más minőségű, humanista ihletettségű költészet részévé válik. Nem is Balassi hatása, sokkal inkább emlékezete az, ami továbbra is átjárja írásait.”⁸ Rimay a topikus emlékezet által tisztelt mesterét, vagyis egyes szöveg- és dallamhelyeit idézi meg. A továbbiakban éppen ezért dallamtani és verstani szempontok alapján hasonlítjuk össze Rimay és Balassi énekeit azért, hogy megértsük a kor imitatív technikáit. Először egy rövid kitérőben arra keressük a választ, hogy lehetséges-e teljesen eltérő formájú és dallamú költemények között ilyen jellegű viszonyt föltételezni. Ha ez lehetséges, akkor kijelenthetjük, az imitáció a korban nem meglévő formák követése, hanem a topikus emlékezetnek az egyik formája.

A kérdés tisztázását Rimay *Ihon, édes hazám...* és Balassi *Óh, én édes hazám...* kezdetű verseinek összehasonlításával kezdjük. A Rimay-vers⁹ Balassi-strófában íródott, abban a formában, amelyik a későbbi vizsgálódásaink középpontjában áll. A vers elején a dallamjelzés így szól: *Azon nótára*. Ez visszautal az előző költeményre, melynek nótajelzése *Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak, Christus másod személye etc.* Rimaynál tizenhét Balassi-strófában írt vers fordul elő. Ezek között három dallamra találunk utalást.¹⁰ Dolgozatunkban nem térünk ki ezeknek a dallamoknak a külön-külön való tárgyalására, mert számunkra a dallam lehetséges szerkezete a fontos, ezt pedig később az *Az Szentháromságnak...* nótajelzésre való hivatkozás által kíséreljük bemutatni. Az *Ihon, édes hazám...* és az *Óh, én édes hazám...* kezdetű versek esetében szövegszerű

⁸ Ács Pál, *A Balassi-imitáció elmélete és gyakorlata Rimay János műveiben* = Á. P., „Az idő ósága”, Bp., Osiris, 2001, 39.

⁹ Bár énekekről van szó, a könnyebbség kedvéért mi is inkább versekként hivatkozunk rájuk, és csak ott énekeként, ahol fontosnak tartjuk kiemelni zenei jellegüket.

¹⁰ Az *Epicédium* záróversének (*Röttenetes rút gyászt...*) dallamjelzete „Vesd el a cytherát”, míg a *Jöjj mellem, szent Isten...* kezdetű versnek „Az múzsák szállási”, ami már csak azért is meglepő, mert ez utóbbi versét Rimay maga datálja 1595-re, a nótáját adó költeményről azonban HORVÁTH Ivánék *Repertóriumukban* úgy vélekednek, hogy 1600 után keletkezhetett.

egyezések kiemelésével bizonyítjuk, hogy Rimay művében úgy imitálja Balassit, hogy egészen más formát követ versében. Az *Ihon, édes hazám...* első tizenegy strófáját az *Óh, én édes hazám...* átiratának tekinthetjük. Már a kezdősor „édes hazám” képe is erre utal, ahogy a Rimay-vers hetedik strófájának „szépsége–ékessége” rímpárja is, hiszen ez Balassinál a negyedik strófa első két sorát zárja („szépség–ékesség”). Ilyen egyezést találunk még Rimaynál a hatodik strófa első sorának megszólításában („Jó vitéz barátim”) és köszöntésükben („Isten légyen hozzátok!”), melyek Balassi hetedik strófájában éppígy fordulnak elő („jó barátim”, „Már Isten hozzátok”). A későbbiekben még visszatérünk Rimay e versének közbeékelt részletére – az *LI. zsoldtárra* – is, de már e nélkül is megállapíthatjuk: *lehetséges akár teljesen eltérő ritmusú és dallamú versek között is az imitáció.*

Ez után a rövid kitérő után rátérnénk arra az összehasonlító elemzésre, amelyen keresztül szemléltetjük, hogy milyen kapcsolat van a kor imitációs gyakorlatában a szövegek és a dallamok között. Rimay *Ez világ, mint egy kert...* kezdetű költeménye Balassi *Egy katonának* című művét imitálja. Rimay itt palimpszeszt-technikával dolgozik, vagyis úgy írja át elődje alkotását, hogy bizonyos helyeit meghagyja, míg más részeit törli. Saját műve fölülírja tehát az elődét, de ennek során meg is őriz belőle valamit. Először az ebből fakadó egyezéseket szeretnénk bemutatni Balassi, majd Rimay sorait idézve. A „Roppant sereg előtt” toposz „Nagy roppant seregek” formában ismétlődik meg, és mindkét versben a harmadik strófa közepén található. Az „Az jó hírért, névért s az szép tisztességért” hely szó szerint egyezik a költemények ötödik strófájában, ugyanitt a rímvégződés is azonosak: „hadnak–adnak–futtatnak”; „forgódnak–vagdalkoznak–futnak”. A „szerencse” szó is fölbukkan mindkettőjükénél a kilencedik strófa végén. Az *Egy katonának*ból vett idézeteken kívül Rimay más Balassi-versekből is kölcsönöz, így a harmadik strófa „romol–omol–oszol” rímei Balassi *Vitézek karjokkal...* versének tizenegyedik strófájában használt „romol–omol–bomol” rímeit veszik át, míg a „békesség–szépség” rímpár Balassi *Óh, én édes hazám...*-jának „szépség–ékesség–frissesség–békesség” rímeire utal.¹¹

Bitskey István elemző tanulmányában ezek közül csupán a szó szerinti „Az jó hírért, névért s az szép tisztességért” egyezést veszi észre,¹² a többi sajnos elkerüli figyelmét. De Rimay nemcsak sorokat és helyeket imitál, hanem teljes költeményének szerkezete is Balassi versét követi. Ha strófáinként vetjük össze a két művet, könnyen beláthatjuk, hogy Rimay minden versszaka Balassi művének azonos helyeit az ellentétébe fordítja át. Míg Balassi a vitézi élet gyönyörűségét írja le verse elején, addig Rimay ennek árnyoldalait részletezi, s ezt is mestere kifejezéseit használva teszi, például a negyedik strófában Balassi katonája „Nyugszik reggel, hol virradt”, míg Rimay vitézeinél „Nagy nyughatalanság / Mindentől kedvtelenít”. Balassi versének hangulata a negyedik strófa végén megváltozik, ahogy Rimayé is. Balassi hetedik strófájában a katonákat elkeserítette az,

¹¹ Ezt szemlélteti a függelékben közölt két vers, melyeket egymás mellé állítva világosan szembetűnnek a kiemelt egyezések.

¹² BITSKEY István, *Egy Rimay-vers világa* = B. I., *Eszmék, művek, hagyományok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 91.

hogy „Csatán való éhség, / szomjúság, nagy hévség / S fáradtság mulatságok”, de Rimay vitézei már „Víg örömmel esznek / S nagy szeretettel laknak, / Köszönt pohár mellett”. A nyolcadik strófában ismét hangulatváltás következik be: Balassi a vitézek dicső halálát írja le, ami Rimay szerint „keveset ér”. Bitskey Rimay hangulatváltását a Balassi-imitáció részeként értelmezi – vagyis a vidám hang a nagy előd emléke –, és szerinte mesterének megidézése után már visszatérhet a 17. század költőire jellemző pesszimista hangvételhez.¹³ Szerintünk azáltal, hogy Rimay egész verse Balassi művének ellentétézésére épül, végig *ironikusan* imitálja mesterét – vagyis ellentétébe fordítja annak alkotását, függetlenül a korhangulattól. Ha nagyon le szeretnénk egyszerűsíteni, akkor kétségkívül tekinthetjük Balassi versét pozitív, Rimayét pedig negatív hangvételűnek, és ezáltal a *genus demonstrativum* műnemén belül az előbbi a *laudatio* (dicsőítés), míg az utóbbit a *vituperatio* (gáncsolás) csoportjába sorolhatjuk be. Ezzel is éles ellentétet állítunk fel a két költemény között, de úgy véljük, ez nem a korhangulat, hanem egy költői játék eredménye. A Rimay-vers első kilenc strófáját tehát imitációnak kell tekintenünk, amelyik a Balassi-verset írja át. Ezekről Rimay utolsó két strófája élesen elkülönül, hiszen itt általános tanulságot fogalmaz meg, és két strófán keresztül a háborgó tenger toposzát bontja ki, amelyen – Horatius tanácsait követve – okosan kell kormányozni életünk hajóját. Érdekes, hogy Bitskey szerint „Az utolsó három strófa már nem kapcsolódik a katonaelethez, hanem attól elszakadva vonja le az általános konzekvenciákat”.¹⁴ Majd ebből következtet a 3–1–3–1–3 arányú felosztásra is, ami Balassi 1–3–1–3–1 versszerkezetének ellentétje.¹⁵ Szerintünk erről szó sincs, mivel a kilencedik strófában még találunk a Balassi-versre utaló elemeket, ráadásul témájában is a katonaelethez tartozik. A két záró versszakot a tenger-allegória tartja egyben, amely a belőle fakadó tanulságot minden ember életére kiterjeszti. Szerkezete ezért semmiképpen sem lehet 3–1–3–1–3, legfeljebb 3–1–3–1–1–2, már ha ennek van bármiféle értelme. Mindezek ismeretében azonban nekivághatunk az énekek összevetésének is.

A kor dallamainak rekonstruálásakor meglehetősen nehéz helyzetben vagyunk, hiszen kottás feljegyzés alig hagyományozódott ránk. „A Magyarországon kinyomtatott hangjegyes emlékek főként históriás és gyülekezeti énekek dallamaként maradtak fenn, de kis részben (hála Tinódi 1554-ben megjelent *Cronicájának*) világi szövegekhez is köthetők” – írja Csörsz Rumen István.¹⁶ A profán dallamok már Balassi korában bekerültek az egyházi életbe, miként ez valószínűleg fordítva is megtörténhetett, így a 16. századtól a szerzők egyaránt hivatkoztak vallásos vagy világi témájú szövegek dallamaira. Ezért találkozhatunk Balassi szerelmes versei kapcsán is az egyházi életből kölcsönzött dallamok nótajelöléseivel és ugyanígy istenes versei között is találunk profán dallamokra való utalást. „Ma összesen négy olyan dallamot ismerünk, mely teljes biztonsággal Balassi életművéhez köthető, mégis csupán egy-két versformája akad, amelyhez nem tudunk

¹³ *I. m.*, 89–90.

¹⁴ *I. m.*, 91.

¹⁵ *I. m.*, 93.

¹⁶ CSÖRSZ, *i. m.*, 82.

legalább hipotetikus dallamot rendelni.”¹⁷ A Balassi-strófához – melyben az általunk vizsgált két vers is íródott – éppen ezek a legnehezebben rekonstruálható dallamok kötődnek. Balassi korából ugyanis nem maradt fenn olyan dallamfeljegyzés, amelyik illeszkedne a 3×19-es formához.

Csörsz Rumen István felhívja a figyelmünket arra, hogy a Balassi-strófa dallamának rekonstruálásához három hangjegyes emlékünkhöz szolgálhat kiindulópontul. „Időrendben az első Farkas András históriája a zsidó és magyar nemzet vándorlásáról (1538), mely ugyan három hosszú sorból áll, ám ezek 19 helyett 25 szótagúak.” Második a Sztárai-strófa megtoldott formája: „a két 13-as sor első hatosát megismételték, a 6,6,7-est pedig érintetlenül hagyták”. A harmadik és egyben Csörsz Rumen István szerint a legbiztosabbnak vélt dallam Nagybáncsai Mátyás Hunyadi János tetteiről írt históriája (1560), mely négy soros strófa utolsó sorát elhagyva kapjuk meg a kívánt formát. Ez utóbbit lejegyezve is megtaláljuk *Szent Dávid próféta éneklő könyvének...* kezdettel (Sztárai Mihály 23. *zsoltára*) a *Cantus Catholici* (1651) kiadásában.¹⁸ A Csörsz Rumen István által vizsgált három dallam mellé mi még egyet állítottunk, ez a negyedik az egyik, Szentmártoni Szabó Géza által javasolt dallam a *Csak búbánat* nótájára, melyet az 1993-as Balassi-kötetben találunk.

Mi elsődlegesen abból indultunk ki, hogy ezek a dallamok eltérő szerkezetet mutatnak, ezáltal két csoportba sorolhatók be. Az első csoportot legszebben a Szentmártoni Szabó által hivatkozott dallam képviseli (A), mi a továbbiakban ezt használjuk Balassi verseinek dallamaként. A másik csoport szemléltetésére leginkább alkalmas példa a Farkas András-féle dallam redukált változata (B), amit Szentmártoni Szabó Géza szintén felhasznált: először az 1986-os Balassi-kiadáshoz, majd az 1992-es Rimay-kiadásban (meglehető módon azonban az 1993-as Balassi-kötetből már kihagyta). Mi ezt a dallam-rekonstrukciót Rimay verseihez illesztjük és ezután így fogunk rá hivatkozni dolgozatunkban.

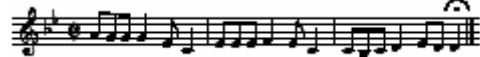
(A) Balassi Bálint: *Egy katonaének*
Az *Csak búbánat* nótájára



Vitézek, mi lehet ez széles föld felett szebb dolog az végeknél?



Holott kikeletkor az sok szép madár szól, kivel ember ugyan él;



Mező jó illatot, az ég szép harmatot ad, ki kedves mindennél.

¹⁷ *I. m.*, 85.

¹⁸ *I. m.*, 88–89. CSÖRSZ Rumen István tanulmányában összefoglalja a Balassi által használt versformák lehetséges dallamait. Kiindulópontul a nótajelzéseket használja, eredményeit pedig kottapéldákkal is szemlélteti.

(B) Rimay János: *Ez világ, mint egy kert...*
Ad notam: *Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak,*
Christus másod személye etc.



Ez világ, mint egy kert; / Kit kőeső elvert, / Napról napra veszten vész,



Vagy mint senyvedt zsindel, / Kit ó házról széllyel / Té-tova hány nagy szélvész,



Ő mint romlandó ház, / Elveszendő szállás, / Jóktúl üresült rekesz.

Előbb tehát vizsgáljuk meg ezt a két dallamot a fentebb már szövegszerűen összehasonlított két versre vonatkoztatva.¹⁹ A fenti dallamok három zenei sorra tagolhatók, a továbbiakban ritmikai egységekként ezekre – nem pedig verssorokra – hivatkozunk. A Balassi-költemény a *Csak búbanat* nótájára íródott,²⁰ s bár Rimay verse fölött nem találunk dallamjelzést, de az *Epicédiumban* található *Ihon, édes hazám...* kezdetű vers nótautalását (*Az Szentháromságnak...*) okkal írhatjuk föléje.

Balassi költeményének zenei szerkezete az egyszerű magyar népdalokéhoz idomul.²¹ Az első két sor ugyanaz a dallam, csak a sorvégi lezárás alakul másképp. Így az első sor

¹⁹ A dallamok használatakor a Régi Magyar Könyvtár sorozat Rimay- és Balassi-köteteiben közölt dallamokra hivatkozunk, melyeket – mindkét esetben – Szentmártoni Szabó Géza állított össze. Tudomásunk szerint az első olyan Balassi-kiadás, amelyben az énekeket már dallamukkal együtt közlik, szintén Szabó Géza nevéhez fűződik 1986-ból. Ennek jelentősége igen nagy, hiszen Kodály is panaszkodik arra, hogy a nótáügyet az „irodalomtörténet eddig nem méltatta figyelemre”. (KODÁLY Zoltán, *Magyar költők és a magyar vers* = K. Z., i. m., 366.) Azok a dallamok, amelyeket Szabó Géza használ, többnyire a *Régi magyar dallamok tárából* (RMDT, II, *A XVII. század énekelt dallamai*, szerk. PAPP Géza, Bp., Akadémiai, 1970) valók, vagy azokat a 16–17. század egyházi és világi dallamaiból merítette, esetleg szomszédos területek népdalait használhatta fel. Ezek nem hiteles dallamai a verseknek, de a hasonló dallamvilág és dallamszerkezet feltételezhető. Szentmártoni Szabó önkényes dallamválasztásaiból mi számos versszerkezeti elvre figyeltünk fel.

²⁰ Ezt a dallamot megtaláltuk a *Régi magyar dallamok tárában* (RMDT, II, 345). Ezen kívül még három olyan dallamközlés található itt, amelyek a Balassi-strófa szerkezetére illeszkednek, ebből kettőt a BALASSI Bálint *Verseiben* közöl SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza is *Lucretia éneke* alatt.

²¹ Vargyas Lajos, aki foglalkozik a 16. századi versek – így Balassi verseinek – ritmikai vizsgálatával, ezeket a dallamokat már nem magyar, hanem sokkal inkább horvát, szlovák, lengyel vagy török népdaloknak tartja. Ezt úgy magyarázza, hogy a magyar népdalok ennél is egyszerűbb formát követnek. A dallam a vers szerkezetéhez idomul, így a Balassi-strófa háromsoros 6/6/7 szerkezetéből adódóan a dallam ütemei is ekképpen alakulnak. Így tehát minden sor harmadik üteme hosszabb, ezáltal megváltozik az ütemmutató is. Az ősi magyar népdalszerkezet ennél egyszerűbben alakul, jellemző rá a négy sor és 2/4-es vagy 4/4-es lüktetés. (VARGYAS Lajos, *A XVI. századi énekvers* = V. L., i. m., 72–76.) Gábry György is hasonlóképpen vélekedik: „Tudni való – és ezt legjobban épp a dallam-utalások bizonyítják –, hogy Balassi Bálint költészete valóságosan beleágyazódik a 'szomszéd-népek' zenei (és egyben költői) talajába. (...) Mindenekelőtt és döntő hangsúllyal a

fá-fá-mi lezárását zenei kérdésként, míg a második sor *fá-mi-ré* lezárását zenei válaszként foghatjuk fel. A *fá-fá-mi* esetében az utolsó hangra *késleltetve K2 (kis szekund)* lépéssel érkezünk meg. Az erős késleltetés olyan feszültséget hoz létre bennünk, mint amit a nyitott kérdéseknél érezhetünk, vagyis választ várunk utána. A második sor utolsó három hangja ezt oldja fel, leviszi a hangsúlyt – mint ahogy a beszédben is ezt tesszük – és ezzel megkaptuk kérdésünkre a zenei választ. Itt akár véget is érhetne az ének, hiszen teljesen lezárultnak véljük. A harmadik sor dallama a már ismerős témát idézi, csak egy kvinttel, azaz öt hanggal mélyebben (ez a kvintváltás gyakori népdalainkban). Ezt akár új mondatnak is tekinthetjük, ami némiképp hasonlít az előbbiekre, vagy tartalmazza azokat, így akár összegzésük is lehet.²² A strófa teljesen lezárul (*fá-mi-mi*), mert *fríg* hangsorról (*mi-sor*) van szó. Láthatjuk tehát, hogy a zárt strófa belső szerkezete éles egységekre különül el, ezt figyelhetjük meg az 1993-as kötetben szereplő Balassi-strófa szerkezetéhez igazodó egyéb dallamok esetében is.

Ha ezek után a verset mondattani szempontokból is megnézzük, már az első strófában szembetűnik a dallam által is követett mondatszerkesztés. Mint említettük, ezek a dallamok nem feltétlenül azonosak a Balassi-korabeliekkel, többnyire dallamrekonstrukciók. Bár Szentmártoni Szabó Géza nem mondatszerkesztési elvek szerint válogatta össze a közölt dallamokat, azok mégis tökéletesen illeszkednek a versekhez. Az első zenei sornak megfelelő verssor („Vitézek, mi lehet ez széles föld felett szebb dolog az végeknél?”) egy kérdés, majd erre választ kapunk a másodikban („Holott kikeletkor az sok szép madár szól, kivel ember ugyan él;”), a harmadik pedig mindkettőhöz kapcsolódik („Mező jó illatot, az ég szép harmatot ad, ki kedves mindennél.”), hiszen a választ bővíti ki. Már az írásjelek használata is a dallam szerkezetének felépítését igazolja. Ezt a szerkesztést Balassi többi Balassi-strófában írt versében is megfigyelhetjük.

Ezzel szemben a Rimay-vers dallam- és mondatszerkesztése egészen más. A dallam már nem az egyszerű népdal formáját követi, valamivel talán változatosabb a hangszerkezete. Persze nem gondolhatunk túl nagy és szembetűnő különbségekre, mivel a korabeli dallamok ütemei és sorai gyakran ismétlődtek, kis ugrásokat, általában skálameneteket tartalmaztak és gyakran más dallamokból is átvettek ütemeket. Ennek oka a könnyebb megjegyezhetőség volt, hiszen nem írták le, csak szájról szájra hagyományozódtak. A Farkas András-féle dallam (B) azért változatosabb, mert már az egyes sorokon belül sem figyelhetőek meg ütemismétlések, a teljes sorok pedig végképp eltérőek, de ugyanez már nem mondható el a Sztárai-strófa (*Psalmus 31.*) dallamáról (C). A vizsgált dallamunk (B) első zenei sorának zárása (*dó-fá-mi*) szintén *K2 (kis szekund)* lelépéssel ér

szláv (lengyel, szlovák és horvát) dallamkincs, amely a költő környezetében elsődleges fontosságú.” (GÁBRY György, *Adalékok Balassi Bálint énekelt verseinek dallamaihoz*, FK, 1973, 85.)

²² „Tudvalevő – épp Kodály figyelmeztet rá –, hogy a nép között élő vallásos és világi, Balassi-formájú énekek túlnyomó részben redukciós formát mutatnak: a 9-soros strófát 6-soros dallamra fogják, oly módon, hogy a második 3 sorra megismételik az első 3 sor dallamát. (...) Ilyen módon, ha a 6–6–7 képletből összerakódó 19-szótagos `nagy-sorokat` ABC-vel jelöljük, az ABC formából AAB alakul, azaz a háromtagú forma zeneileg voltaképp kéttagúvá válik” – írja SZABOLCSI Bence, *A Balassi- és Himfy-vers történetéhez* = Sz. B., *Vers és dallam: Tanulmányok a magyar irodalom köréből*, Bp., Akadémiai, 1972, 120. Erre tökéletes példa, hogy a Balassi-kötetben közölt négy dallam közül kettő is pontosan ezt a szerkezetet mutatja.

véget, de nem erős késleltetéssel – mint a Balassi-dallam esetében –, hanem egy kvárt ugrás előzi meg, ami azt jelenti, hogy négy hangot lépünk fel. Itt is érzünk valamifajta feszültséget (*szubdomináns-jellegű* kapcsolat feszültségét), de ez mégsem olyan erős, mint a nyitott kérdésnél, hanem inkább olyan, mint amit egy tagmondatnál vehetünk észre, amely végén még csak vessző szükséges, hiszen a mondat folytatásra vár. A második zenei sor (*ti-lá-szó*) sem fejeződik be. Bár a dallam lefelé megy, így a hangsúly is ereszkedő, itt azonban inkább egy *domináns-jellegű* megállást érzékelünk, amely mindenképpen folytatásra, majd *tonika-jellegű*, azaz teljes zárásra törekszik. Ezért mi ezt is tagmondatként értelmezzük, ami lehet mellé- vagy alárendelő egyaránt. Csak a harmadik sor adja meg a végső lezárást. A *dó-ti-lá* hangokat egy gyorsabb fölfelé menő skála előzi meg (*lá-ti-dó-ré*), ami után a *dó-ti-lá* fokozatosan lassít, megnyugtat és lezár. A *Csak búbánat* nótájával szemben itt arra a következtetésre juthatunk, hogy a strófa belső szerkezete másként alakul: az egyes zenei sorok nem különülnek el élesen, hanem egy összefogottabb egységet alkotnak.

Mindenképpen szükséges megjegyeznünk, hogy ebben a korban még nem léteznek harmóniai kifejezések (*dúr–moll*), illetve az ehhez kapcsolódó harmóniai érzetek (*domináns, szubdomináns, tonika*). E terminusok Johann Sebastian Bach zenéjével kerülnek be a zeneirodalomba. Balassi idejében modális hangsorokkal kell számolnunk, ezek közül is leggyakoribbak az *eol (lá-sor)*, *dór (ré-sor)*, *mixolíd (szó-sor)* és a *fríg (mi-sor)*.

Az imént vizsgált *eol* hangsor dallamtani vizsgálatának eredményeit most vonatkoztatjuk Rimay verseinek mondat szerkesztésére. Az *Ez világ, mint egy kert...*-ben is feltűnik, hogy a strófán belül többnyire vesszőket találunk, és a tagmondatok elején kötőszavak és utalószavak állnak („Vagy”; „Kit”). „Rimay e versében (...) a [manierista] stílus bonyolult ornamentikája, bravúros mondatzövése (amely például leveleiben oly gyakori) hiányzik” – írja Bitskey.²³ Szerintünk a strófákon belüli tagmondatok kapcsolódása, a strófák *barokk körmondatokká*²⁴ alakítása éppen Rimay „bravúros mondatzövéseit” mutatja be. Nemcsak ebben a költeményben figyelhetjük meg ezt a szerkesztést, hanem Rimay más Balassi-strófában íródott alkotásaiban is. Vagyis a dallam tökéletesen illeszkedik a szöveghez. A strófák tehát körmondatok, azaz Rimay manierista stílusjegyei éppúgy megtalálhatók lírájában is, mint prózájában.²⁵

²³ BITSKEY, *i. m.*, 94.

²⁴ ZOLNAI Béla, *Körmondat és tiráda* = Z. B., *Nyelv és stílus*, Bp., Gondolat Kiadó, 1957, 161–165. Zolnai is Rimaytól hoz példát a barokk mondatláncra.

²⁵ A Balassi-strófákban íródott verseken kívül még egy típust vizsgáltunk: a négy soros, tizenkét szótagszámú szerkezetet, bár ezt nem olyan részletességgel, mint az előbbi. Kíváncsiak voltunk, hogyan alakul Rimay mondat szerkesztése, és az ehhez kapcsolódó dallamok mennyire idomulnak ahhoz más szerkezetű verseiben. Továbbá az a kérdés is motivált minket, hogy vajon Balassi milyen nótajelzéseket használ, esetleg hivatkoznak-e ugyanarra a dallamra és ebből milyen következtetésekre lehet jutni. Ennek vizsgálatához azért a négy sorból álló tizenkettes szerkezetet emeltük ki, mert Rimaynál ez fordul elő a legtöbbször, és csupán ezt követik számban a Balassi-strófában íródott versek. Balassinál mindössze három ilyen verset találunk (64., 65., 66.), de mindhárom ugyanarra a nótára íródott: a *Minden állat dicsér, Úr Isten, tégedet* nótájára. Rimaynál huszonegy ilyen verset olvashatunk, ezek dallam-meghatározására a *Legyen jó idő csak* utalást kapjuk. Ez utóbbi dallam szerkezete hasonlóan alakul a már vizsgált Rimay-dallaméhoz, vagyis a strófán belül nem találunk lezárást,

Pfal. 31. *Beati quorum remissa sunt iniquitates.*

Böldogok az kiknek, undok vétkeinek, febét az Úr
béfedte. Mint idegen bűnnek, tulajdon vétkeinek,
bűnterétér nem vette. De sőt, jó völrából, bűneit lel-
kéből, az Isten le töröltette.

A Sztárai-strófa (13, 13, 6, 6, 7)
Balassi-strófává bővített dallama
(*Cantus Catholici*, 1651)

1. ábra: C dallam

Nagyon érdekes, hogy a Csörsz Rumen István által vizsgált dallamok hogyan oszlanak meg e két csoportosítási mód alapján. Mint láttuk, a Farkas András-féle dallam (B) Rimay szövegeihez illeszkedik csakúgy, mint a Sztárai-strófa (*Psalmus 31.*) dallama (C). Ez a dallam jóval egyszerűbb a már vizsgátnál. Több helyen is mutatkoznak hasonlóságok, ilyen az első zenei sort záró *szó-fá-mi* utolsó két hangja, vagy a második sor zárata (*ti-lá-szó*), a harmadik sorban pedig a teljes középső ütem átvétel. A Sztárai-strófa megtoldott dallama tehát a Farkas András-féle dallam egyszerűsített változatának is tekinthető, hiszen jóval könnyebben énekelhető az ismétlődő ütemek és a kvintváltás miatt.

A Csörsz Rumen István által utoljára tárgyalt és egyben legbiztosabb dallamforma Nagybáncsai Mátyás nevéhez köthető (*Psalmus 22.*) (D). Az eredeti formája négy soros

míg Balassi nótája esetében kérdés–válasz–kérdés–válasz struktúrára épül a dallamív. Ezt követi mondatszerkesztésük is, vagyis eltérő stílusjegyeik itt is pontosan kirajzolódnak. Még egy érdekességre hívnánk fel a figyelmet: a *Kétes hitelű*, Balassinak tulajdonított versek között bejegyzett *Venus asszony udvarától elvált legényeknek búcsúzó énekének* nótajelölésére Szentmártoni Szabó egy eddig nem használt dallamjelzést adott (*Irgalmazz, Úr Isten*). E vers esetében jól látható, hogy a hangzó sajátosságok közelebb állnak Rimayhoz, és ezen felül még a vers mondatszerkesztése is – eltérve Balassietől – hozzá közelít. A Balassa-kódexben egyszer fordul elő erre a nótára való hivatkozás, de ez a bejegyzés nem Balassinak tulajdonítható. A Balassa-kódex 57. lapján olvashatjuk: „Jóllehet kettő híja: az egyik egy virágének az *Irgalmazz, Úr Isten* nótájára, kinek az kezdeti így volt: *Vallyon meddig akarsz engem kesergetni*.” Szentmártoni Szabó mégis megadja kottamellékletében és a Rimayhoz kapcsolt *Legyen jó idő csak* dallamot közli. Az *Irgalmazz, Úr Isten* dallama jól ismert volt a korban és a 18. századból kottája is fennmaradt. Csörsz Rumen István meg is állapítja, hogy „a legbiztosabb nótautalások közé tartozik”, de mivel a bejegyzést nem Balassinak tulajdonítjuk, így a nótautalás sem tőle származik. Lehetséges, hogy újra kell gondolni azt is, hogy milyen hipotetikus dallamjelzéseket adjunk a hiányzó nótajelölések helyére.

(D/1), ebből a harmadik sort elhagyva kaptuk meg a Balassi-strófára illeszkedő dallamot (D/2). Érdeemes megvizsgálnunk mind a négy sort, mert szerintünk akár a második sor is lehetett volna (vagy lehetne) az, ami elmarad. Így tehát az elemzés a következőképpen alakul: az első sor önálló mondatként viselkedik, aminek a zárása – vagyis a teljes utolsó ütem – az utolsó sor zárásával egyezik meg (*dó-ti-lá*), a középső két sor – korábbi terminusainkkal élve – zenei kérdésként viselkedik, hiszen a második sor *dó-ré-mi* zárata, illetve a harmadik sor *ti-lá-szó* dallama is fülünk számára *domináns-jellegű* megállást eredményez, ez a lehető legerősebb feszültséget hozza létre. Talán azért szerencsésebb mégis a harmadik sort megtartani, mert a lefelé haladó hangsor még világosabbá teszi számunkra, hogy zenei kérdéssel állunk szemben, hiszen a beszédben is általában ez jellemző. Ez a dallam tehát az általunk használt két csoport közül a Balassi-dallamok sorába illeszthető. A D dallamok *eol* hangsorok, bár a *Psalmus 6.*, azaz a D/2. dallam hibás lejegyzéséből inkább *dór* hangsor következne. A két dallam ismeretében viszont egyértelmű a hiba: a második zenei sor ötödik hangja előtt hiányzik a módosítójel. Ezt nemcsak a rendelkezésünkre álló négysoros változat mutatja, hanem a kor szerkesztési technikái is világossá teszik. *Una notam super la semper est canendum fa.* Vagyis a hexachordos gondolkodás következtében a *lá* fölötti *ti* hangot nem használták, csak váltóhangként jelenhetett meg, ekkor pedig biztos, hogy *kis szekund* (K2) lépéssel érték el. Érdekes, hogy ez a dallam sokkal változatosabb, mint a korábban elemzett Balassi-dallamunk. Látjuk tehát, hogy mindkét csoportban előfordulhatnak egyszerűbb vagy bonyolultabb dallamok is, sőt *eol* vagy *fríg* hangsorok is, így az előadó kedvére válogathat.

Psalmus 22. Dominus regium et nihil minui deerit. &c.

Szent Dávid Proféta énekli a Dnyvének huszonkettőd részében. Bizván az Istennek az ő reá való nagy gondvilágításában: és háálkar adván ő szent Eelfégének mind egész életében. Igen dicsékedik lelkében minden hiú Kereszténynek képében.

A Balassi-strófa egyik XVI. századi dallama három- és négysoros változatban
(*Cantus Catholicus*, 1631)

2. ábra: D/1. dallam

Psalmus 6. tuus. Domine in furore tuo, &c.

Meg ne fedgy engemet Uram, felgerjedett haragodnak tűzfében: Es meg ne oltorozz bűncímnek gonosz érdemiétt mérgeádben. De könyörüly rajtam: mett megnyomorodtam, megbűzhött febczimbem.

3. ábra: D/2. dallam

A nótajelzések figyelmen kívül hagyása eszerint számos hibát eredményezhet és eredményezett is a Balassi- és Rimay-filológiában, de akár a 16. és 17. század más költőinél is. Ezek tanulmányozása során több érdekességet fedezhettünk fel mi is.²⁶ A Balassi-strófában íródott verseket vizsgáltuk nótajelzésükkel együtt Balassinál és Rimaynál. Balassinál huszonhat,²⁷ Rimaynál tizenhat ilyen vers fordul elő, de más-más nótajelzéssel. Balassi ilyen formájú költeményei kétféleképpen utalnak nótájukra. A korai versek (2., 12., 14., 21.) fölött *Lucretia énekére* való utalást találunk. A következő Balassi-strófában írott vers a harminchatodik, de itt már *Csak búbánat* nótajelzést olvashatunk, amelyik a tizennegyedik vers kezdősorára utal. Ide tartoznak a 36., 37., 38., 40., 41., 42., 43., 44., 47., 48., 50., 53., 54., 55., 56., 57., 58., 59., 61., 62., 63. és a harmadik Céliavers.²⁸ Ennek a váltásnak az lehet az oka, hogy Balassi maga is jelezni akarta valamiféleképpen, hogy a Balassi-strófában – akár dallamtani – változás ment végbe. A 36. ének-től kezdve már egy fejlettebb, belső rimes változatot használ a költő. „Balassánál szinte biztos fogózót adnak magának az úgynevezett Balassa-strófának különböző stádiumai, ezt a formát kétségkívül ő fejlesztette ki, rímbe, ritmusba, mind dúsabb és dúsabb tagoltságúvá: a *Lucretia-nótától* a *Csak búbánat* nótáig. Csodáljuk, hogy ezt a fogózót Dézsi az időrend vizsgálatánál föl nem használta” – írja Babits Dézsi Balassi-kiadása kapcsán.²⁹ Ha tovább vizsgáljuk a Balassi-strófában íródott verseket, a *Hymnus secundus* dallamjelölésénél már a *Vitézek, mi lehet...*-re való utalást találunk, de ezt nem a szerző, hanem Szentmártoni Szabó adta meg. Mint elmondta, a *Katonaénekekre* való hivatkozásának oka az volt, hogy a *Hymnus secundus* témájában a dicső vitézi életet eleveníti fel. Mivel az istenes énekek és a *Vitézek, mi lehet...* szövegei a Balassi-kódextől függetlenül hagyományozódtak, ezért a második himnusz dallama következetesen a vele egy kötet-

²⁶ Bár mi kizárólag a Balassi-strófában íródott versekkel foglalkoztunk részletesebben, szerintünk szükségessé vált a nótajelzések behatóbb áttanulmányozása, mert az újabb eredmények nemcsak a versek pontosabb datálásában lehetnek segítségünkre, de számos 16–17. századi imitációs kapcsolatra mutathatnak rá.

²⁷ A huszonhat versen kívül találtunk még egyet, de ez nem lelhető fel minden kiadásban, a BALASSI Bálint *Versei* is csak kétes hitelüként közli. Ez is egy zsoltsárfordítás – *Psalmus 6* – és nótajelzése *Az Szentháromság-nak, kinek imádkoznak*, ami egyedül az *51. zsoltsár* dallammegadásánál szerepel. (A *Psalmus 6* ugyanúgy Béza-féle parafrázis, mint az *51. zsoltsár*.) Ezt a jelölést Szentmártoni Szabó adta, mert hangulatában a himnuszhoz illeszthető. Szerkezete is Rimay verseihez idomul, mint ahogy ezt a dallamot is ő használja. Ez a vers újabb kérdésekhez vezethet el: miért csak ebben a kötetben találtuk meg, és feltételezhető-e, hogy ezt a verset inkább a hú tanítványnak, Rimaynak tulajdonítsuk?

²⁸ Gábry György 1973-ban megjelent tanulmányában Balassi dallamainak kérdésével foglalkozik. Számkra nagyon furcsának tűnt, hogy táblázatában – melyben dallamaik alapján osztotta fel a verseket – minden vershez rendelt dallamot, nem jelezve és nem törődve azzal, hogy melyik fölött olvashatunk valójában nótajelölést a Balassi-kódelexben. Gábry a négy *Lucretia-ének* utáni összes, Balassinak tulajdonított, Balassi-strófában íródott vershez – így az *51. zsoltsárhoz* és a *Hymnus secundushoz* is – a *Csak búbánat*ot csatolta, beleértve a Céliaverset is. A két dallam feltételezhetően ugyanaz volt, melyről azt írja: „Megjegyzendő, hogy Aeneas Silvius – a későbbi II. Pius pápa – 1444-ben készült Euryalus és *Lucretia* című széphistóriáját Balassi nem feltétlenül csak az 1577-ben Sárospatakon készült magyar fordításból, hanem egy korábbi eredetiből is ismerhette. A különböző kiadások egyikében lehetne keresni a jelzett dallamot.” Majd a tanulmány végén megemlíti, hogy a Balassi-strófához legkiválóbbnak a Kodály által gyűjtött, *Magos kösziklának...* kezdetű népdalt tartja, amit Szentmártoni Szabó is felhasznál 1993-as Balassi-kiadásában. (GÁBRY, *i. m.*, 71–86.)

²⁹ BABITS Mihály, *Balassa = B. M., Esszék, tanulmányok*, II, Bp., 1978, 112.

ben szereplő *Vitézek, mi lehet...-re* utalhatott. A *Hymnus secundus* fölé a vers közlője nem írt dallamjelzést és bár Szentmártoni Szabó a dallammegadással összekapcsolja azt Balassi *Katonaénekével*, mi mégis dallam nélkül vizsgáljuk tovább, hogy ez a feltételezett kapcsolat ne zavarjon össze minket. *A himnusz mondatszerkesztése már nem Balassiét, sokkal inkább hű tanítványáét követi.* Balassi és Rimay istenes énekei együtt hagyományozódtak és ezek szétválasztása komoly gondot jelenthet a filológusoknak, hiszen a Balassi-kódexben csak homályos utalást találunk rájuk, Rimaynak pedig nem tudunk kéziratot kötetéről. Nem hisszük, hogy lezárultnak kellene tekintenünk felosztásukat, ezért hát az sem meglepő, hogy az istenes énekek szerzőinek újragondolása is időszerűvé vált, és hogy ehhez a kutatómunkához új szempontok szolgálhatnak alapul, például az általunk javasolt mondatszerkesztési és dallamtani elvek.

Az utolsó, Balassinak tulajdonított, Balassi-strófában írott vers maradt csupán hátra, melynek szerzője az irodalomtörténészek között a mai napig is vitatott. A *Psalmus 51.*-nek a *Hymnus secundus* kezdősora: „Az Szentháromságnak, kinek imádkoznak” a dallamjelzése. Érdekes, hogy Balassi soha nem használja ezt a hivatkozást, csak egyedül itt, Rimaynál azonban többször is előfordul. Rimay a zsoltárfordítást az *Ihon, édes hazám...* folytatásaként közli az *Epicédiumban*, ahol három Balassi-strófában írt verset kapcsol össze, jelezve, hogy hol kezdődik, illetve ér véget a közbeékelte zsoltárfordítás. A margináliában ez áll: „Ezt a psalmust az Béza verseiből ő maga fordította ki csak halála előtt való betegségébe”, amivel mestere előtt tisztelg. De mégis ha tovább vizsgáljuk a zsoltárfordítást, láthatjuk, hogy itt már nem véletlenül nem „Lucretia éneke” vagy a „Csak búbanat” nótajelzés olvasható a mű fölött. Míg ezek a nótajelzések valószínűleg ugyanazt a dallamot takarták, addig az „Az Szentháromságnak...” esetében – mint ahogy már Rimaynál is láttuk – valószínűleg egészen más szerkezetű dallamról van szó. Ha itt ismét a mondatszerkesztésre figyelünk, akkor a *psalmusban* Rimay szerkesztésének stílusát vélhetjük felfedezni: sokkal inkább barokk körmondatok alkalmazásával, mint Balassi világosabb szerkezetű mondataival találjuk szembe magunkat („Engem mert vétkével / Anyám éltetett el, / Méhében hogy hordozott, / Vétket te pedig bánasz, / Igazt szeretsz, kívánsz, / Ki tiszta szívet hozott / Hogy életre adtál, / Azonnal oktatál, / Mint értenem titkodot”). Az *51. zsoltárban* minden strófa egyetlen mondat, ahogy Rimay többi Balassi-strófában írt alkotásában is. Ez még a föltehetően kérdő jellegű negyedik versszakra is igaz: „Ha érdemem szerint / Reám eresztesz kint, / Vesszek s jaj, hová legyek, / Ha teljes éltemben / Bünt tettem mindenben / Bizony pokolra megyek, / Mert még létem előtt / Testem megfertőzött, / Ó, Istenem, már meggyek?”³⁰ Az *11. zsoltár* dallam- és mondat-szerkezete alapján tehát megállapíthatjuk, hogy Rimay verseinek stílusához idomul, és

³⁰ Az újabb nyomtatványok sajnos egyáltalán nem figyeltek a költeménynek erre a jellegzetességére. Ács Pál hipotetikus *Epicédium*-kiadásában például a strófát több mondatra osztja föl, holott ezt semmi sem indokolja (RIMAY János *Írásai*, 32), legkevésbé a ránk maradt 1598-as vizsolyi kiadás, amely egyetlen kijelentő mondatnak tekinti a versszakot. A ritmikai szabályok figyelmen kívül hagyása tehát akár hermeneutikai hibákhoz is vezethet, ezek pedig filológiai és textológiai hibák sorát eredményezik a modern kiadásokban.

ezáltal akár az is megkérdőjelezhetővé válhat, hogy a verset valójában Balassinak tulajdoníthatjuk-e.³¹

A dolgozat elején azt a kérdést tettük fel, hogy *miként árnyalja Balassi és Rimay műveiről alkotott elképzeléseinket az, ha figyelembe vesszük a hozzájuk tartozó dallamokat.* A fent írtakat összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a dallamok figyelembevételével a versek ritmikai és metrikai sajátosságairól nyerhetünk árnyaltabb képet. Ez azonban nem csak a versek értelmezésében lehet fontos, hanem filológiai szempontból is. Az alkotások datálásában, de akár szerzőjének tisztázásában is jelentős szerepet játszhat (51. zsoltár, *Hymnus primus*, *Hymnus secundus*, *Hymnus tertius*, 6. zsoltár stb.), hogy a költemény mondat- és – ettől feltételezhetően korántsem független – dallamszerkezete milyen sajátosságokat mutat. Igazolódott tehát, hogy József Attila elgondolása nem helytálló a 16–17. század szövegeinek vizsgálata során. Rimay költeményei nem követik Balassi Bálint alkotásainak mondatszerkezetét, így dallamvilágához sem illeszkednek. Bár művei utánozzák, mégsem énekelhetőek a nagy előd nótáira, mivel – ahogy Kovács András Ferenc írja –: „A dallam nem változtat szövegén / de van szöveg, mely falsít dallamán.”

Függelék

Vitézek, mi lehet
Ez széles föld felett
Szebb dolog az végeknél?
Holott kikeletkor
Az sok szép madár szól,
Kivel ember ugyan él;
Mező jó illatot,
Az ég szép harmatot
Ád, ki kedves mindennél.

Ez világ, mint egy kert;
Kit köeső elvert,
Napról napra veszten vész,
Vagy mint senyvedt zszindel,
Kit ó házról széllyel
Té-tova hány nagy szélvész,
Ő mint romlandó ház,
Elveszendő szállás,
Jóktúl üresült rekesz.

³¹ Komlószi Tibor Rimay különös képszerkesztését vizsgálja részletesebben. „A Balassi-versben (...) a kimondottan kései darabokig nincs a költői képnek, hasonlatnak a szövegben megkülönböztetett, kiemelt funkciója. Balassi költői képeiben nem törekszik különösebb eredetiségre.” Ezzel szemben Rimay legfőbb stílussajátossága a különös képi formák alkalmazása. Ami érdekes, hogy Komlószi szerint Balassinál is találunk Rimay e sajátosságára előremutató példát: „Balassi kései istenes énekeiben, kivált a *Végtelen irgalmú* kezdetű, utolsó versében jelentkezik először egy új, Balassi addigi gyakorlatától merőben eltérő hangulatú, erőteljes érzéki effektusokra törő képtípus.” Ezzel tehát nemcsak mondatszerkesztési – és esetleg dallamtani – eltérés tapasztalható Balassi korábbi énekeihez képest, hanem képi megszerkeszttségében is különbözik azoktól, miáltal Rimay stílusához közelít. (KOMLOVSZKI, *i. m.*, 71–72.)

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2009. CXKévfolyam 365. szám

Ellenség hírére
Vitézeknek szíve
Gyakorta ott felbuzdul,
Sőt azon kívül is,
Csak jó kedvéből is
Vitéz próbálni indul,
Holott sebesedik,
Ől, fog, vitézkedik,
Homlokán vér lecsordul.

Veres zászlók alatt
Lobogós kopiát
Vitézek ott viselik,
Roppant sereg előtt
Távol az sík mezőt
Széllyel nyargalják, nézik;
Az párduckáppákkal,
Fényes sisakokkal,
Forgókkal szép mindenik.

Jó szerecsen lovak
Alattok ugrálnak,
Hogyha trombita riadt,
Köztök ki strázsát áll,
Ki lováról leszáll,
Nyugszik reggel, hol virradt,
Midőn éjten-éjjel
Csataviseléssel
Mindenik lankadt s fáradt.

Az jó hírért, névért
S az szép tisztességért
Ők mindent hátra hadnak,
Emberségről példát,
Vitézségről formát
Mindeneknek ők adnak,
Midőn, mint jó rárók,
Mezőn széllyel járók,
Vagdalkoznak, **futtatnak**.

Ellenséget látván
Örömmel kiáltván
Ők kopiákat törnek,
S ha súlyosan vagyon
Az dolog harcokon,
Szólítatlan megtérnek,
Sok vérben fertezvén
Arcul reá térvén
Úzót sokszor megvernek.

Mindenütt való hel
Rakva sok veszéllyel,
Nyugta nincs embereknek,
Kit-kit bánat sebhít,
Bút öröm nem enyhít,
Vége nincs keservének,
Árad sok veszélyek,
Sér mind szívek, fejek,
S halál vége ezeknek.

Felbomlott *békesség*,
Ki miatt sok épség
Álgyúk súllyával *romol*,
Nagy roppant seregek
Egymással ütköznek,
Hol sok ember s vér *omol*,
Vitézül nyert *szépség*
S kardal lelt nyereség
Vitézek közt *eloszol*.

Táborban hideg szél
Az nap melegével
Hol hidegit s hol hevit,
Éhséggel szomjúság
S nagy nyughatatlanság
Mindentől kedvetlenít,
Mégis az vitézség
Az harcra buzdul s ég,
Ha kit az tisztesség szít.

Katonaszerszámban,
Jó lovaknak hátán
Vitéz iffjak forgódnak,
Az jó hírért, névért
És az tisztességért
Jó kedvvel vagdalkoznak,
Arra, ami nehéz,
S az szép böcsület néz,
Szívek szakadva **futnak**.

Nem gondol halállal,
Sebbel, fájdalommal,
Mikor vív ellenséggel,
Bátran vagdalkozik,
Vitézül forgódik
Piros vérrel ugyan él,
Ha mit kardjával nyér,
S haza haszonnal tér,
Iszik nagy szeretettel.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2009. CXKévfolyam 365. szám

Az nagy széles mező,
Az szép liget, erdő
Sétáló palotájok,
Az utaknak lese,
Kemény harcok helye
Tanuló oskolájok,
Csatán való éhség,
Szomjúság, nagy hévség
S fáradtság mulatságok.

Az éles szabályokban
Örvendezek méltán,
Mert ők fejeket szednek,
Viadalhelyeken
Véresen, sebesen,
Halva sokan feküsznek,
Sok vad s madár gyomra
Gyakran koporsója
Vitézül holt testeknek.

Óh, végbelieknek,
Ifjú vitézeknek
Dicséretes serege!
Kiknek ez világon
Szerteszereint vagyon
Mindeneknél jó neve,
Mint sok fát gyümölcscsel,
Sok jó szerencsékkel
Áldjon Isten mezőkbe!

Asztalnál vitézek
Víg örömmel esznek,
S nagy szeretettel laknak,
Köszönt pohár mellett
Sok jó szerencsüket
Ők egymásnak kívánnak,
Jó kedvet mutatván
S kedvesen lakozván
Egymást ajándékozzák.

Vérrel felkölt napra,
Hadakozó óra
Sokaknak vesztére tér,
Akármely jó hópénz,
Kit az hadban felvéssz,
Mind megérdemletted bér,
Sőt az halálos zsold,
Mint rosszul szántott hold,
Ha sok is, keveset ér.

Eloszlott sok rendek,
Mindenféle népek
Most más karban állanak,
Elváltozott idők,
Háborgó esztendők
Különbségeket hoznak,
Kinek bűt, kárt, gondot,
Kinek viszont hasznot,
Szerencsés napot adnak.

Okosson kell azért
Ez rossz időbe ért
Állapotunkot élni,
Szívünknek keservét,
Kit nap ránk heven vét,
Hogy le tudjuk metélni,
Az az jó kormányos,
Ki, ha az víz habos,
Nem tudja tengert félni.

Mint habzó tengerben,
Mi is ez életben
Evezőnket forgassuk,
Kínnal mi lelkünket,
Sok gonddal fejünket
Igen ne nyomorgassuk,
Isten sok jókot ad,
Csak szelinknek zúgtát
Csendes szívvvel hallgassuk.