

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2021/1

Szakmai védnökök
Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

A szerkesztőbizottság tagjai
Boszoki Petra
Laczkó András
Milbacher Róbert
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Tördelőszerkesztő
Pap Balázs

Borítóterv
Simor Kamilla

Felelős kiadó
a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője
(7624 Pécs, Ifjúság útja 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

BARTÓK ZSÓFIA ÁGNES	
A gyónás lehetséges hibái és a természet elleni bűnök fajtái	
A <i>Guillermus-kódex</i> két bejegyzéséről.....	5
B. KOVÁCS PÉTER	
A fegyelem igája és törvénye	
Adalékok a Kisebbik István-legenda szerzőjének műveltségéhez.....	22
HERNÁDY JUDIT	
Kötet- és cikluskompozíciók a magyar udvari költészetben Listius László, Beniczky Péter, Esterházy Pál és Koháry István művei alapján.....	34

KRITIKAI LAPOK

SZOLYKA HAJNALKA	
Leporolt klasszikusok, aktualizáló olvasatok	
(ONDER Csaba, <i>Festina lente: Tanulmányok a 19. századi magyar irodalomról</i> , Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 2020.).....	54
PÁLFY ESZTER	
Lokális emlékezet, nemzeti kultusz	
(VADERNA Gábor, <i>Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány</i> , Bp., Reciti, 2020 [Vitæ, 1].).....	58

HASZNOS MULATSÁGOK

BALÁZS-HAJDU PÉTER	
Haza, a magasba	
Koháry István jelentőségéről.....	65

Hernády Judit

Kötet- és cikluskompozíciók a magyar udvari költészetben Listius László, Beniczky Péter, Esterházy Pál és Koháry István művei alapján

Figyelembe véve, hogy Balassi Bálint, Zrínyi Miklós és Rimay János kötet(tervezet)jeinek és ciklusainak vizsgálatával már viszonylag bő szakirodalmi anyag foglalkozik, meglepőnek tűnhet, hogy a régiség magyar nyelvű irodalmának egyéb szerzői e tekintetben milyen kevés figyelemben részesültek. Pedig a korabeli irodalomtörténeti kontextus jobb megértését bizonyosan elősegítené, ha a kevésbé kimagasló alkotók műveit ilyen irányból is szemügyre vennénk. Az alábbi áttekintés remélhetőleg igazolni fogja azt a feltevést, hogy a dolgozat címében felsorolt szerzők esetében sem természetlen gondolat közelebbről is alaposan megvizsgálni az általuk alkotott kötetek vagy nagyobb verses szövegegységek belső elrendezését: mint látni fogjuk, érdekes kezdeményezéseknek az ő munkásságuk sincs híján, olykor pedig egy-egy jól sikerült, gondosan megszerkesztett kompozíció egyenesen afelé mutat, hogy a költői tudatosság figyelemre méltó jelei az ő műveikben is felfedezhetők.

A vizsgálódás körét a magyar barokk udvari költészet alakjai közé sorolt négy szerző, Listius László, Beniczky Péter, Esterházy Pál és Koháry István kéziratot vagy nyomtatott köteteire szűkítettem; gróf Balassa Bálint versfüzete – mivel rendkívül töredékes formában maradt ránk¹ – e szempontból nem tűnt hasznosíthatónak.

Listius László: *Magyar Márs* (1653)

A kalandos életű Listius László *Magyar Márs avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete* című műve 1653-ban jelent meg.² A kötet kompozíciójának fő mintaképe az alig két évvel korábban kiadott *Adriai tengernek Syrenia* (Bécs, 1651) volt, s noha a kiadvány törzsszövegét képező eposz alapanyagát Listius Brodarics István latin nyelvű történeti iratából merítette, a mohácsi vereség megverselésének módján több helyen is érződik a *Szigeti veszedelem* hatása.³

1 Vö. *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 12, Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, kiad. VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1987, 759. (A továbbiakban: RMKT XVII/12)

2 *Magyar Márs avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete*, Bécs, 1653 (RMK I. 869). Kritikai kiadása: RMKT XVII/12, 263–476.

3 Listius szinte minden egyéni szint mellőzve, igen szorosan követi Brodarics szövegét. A költő írói alkotómódszerét részletekbe menően Pintér Jenő vizsgálta meg: PINTÉR Jenő, *Listius*

Az igényesen kivitelezett nyomtatvány két külön számozású tömbre tagolódik: míg az első rész néhány prózai paratextust és a *Cladis Mohachianae* című eposzt foglalja magában, a másodikban rövidebb lírai alkotások találhatók.⁴ A mű első felének külön érdekessége, hogy a szerző gyakran csatol különféle marginális jelzéseket a főszöveghez. A lábjegyzetek többé vagy kevésbé pontos forrásmegjelölései általában valamelyik antik mitológiai vagy régmúltbeli magyar történelmi utalás feloldásához nyújtanak segítséget, jelentkezésük azonban meglehetősen hektikus: az evidensnek ható allúziókkal szemben olykor jóval kevésbé ismert momentumok maradnak magyarázat nélkül. A lábjegyzetek másik csoportját a vonatkozó bibliai textusok hivatkozásai alkotják, míg a margókon szereplő megjegyzések tartalmi jelölésekként, illetve rövid magyarázatokként funkcionálnak.⁵ Így az eposz énekeinek kisebb tematikus alegységekből összeálló jellege nemcsak külön hangsúlyt kap, de Listius eljárása arra is módot nyújt, hogy az olvasó – a műegész befogadását követően – egy-egy szemelvényt akár önálló lírai alkotás-ként is tudjon olvasni.⁶ A lapalji szerzői jelzések kapcsán fontos leszögezni, hogy céljuk semmiképpen sem lehetett a főtéma megverseléséhez hasznosított szöveganyag hivatkozása: csupán a kitérőknél és az elokúciós megformálás hozzáadott elemeinél tűnnek elő; a mohácsi csatára vonatkozó történelmi közléseknél nem jellemző alkalmazásuk.⁷

Zrínyi kötetkompozíciójának Listius általi imitálása kapcsán Maróthy Szilvia tett értékes megfigyeléseket, ezek közül talán a legfontosabb a költői szerep önmeghatározása terén észlelhető különbség: míg Zrínyi beszélője egyszerre hadvezér és költő, addig Listiusnál egyfajta krónikási szereptudat fejeződik ki.⁸ Továbbá mindkét kötet tartalmaz olyan emblematisztikus elemet, amely mintegy magába sűríti a kötet tematikus súlypontját. Az ezeken szereplő motívumok jól érzékelte-tik mind az imitációs szándékot, mind a koncepcióbeli eltéréseket, Listius kötete ugyanis teljességgel mellőzi a szerelmi tematikát, s kizárólag a címbeli Mars hadisten megtestesítette vitézi képzetkörhöz tartozó elemeknek szenteli figyelmét.⁹

A *Magyar Márs* kompozicionális vezérelve a törökellenes küzdelemre való buzdítás: a kötet eleji metszet éppúgy a nemzeti öntudat emelését és a vitézi attitűd felébresztését célozza, mint a mű szöveges alkotóelemei.¹⁰ A szerző Zrínyi

László „Mohácsi veszedelmé”-nek forrásai, ItK, 1906/2, 152–171; 1906/3, 280–292. – Az eposz Zrínyi-vonatkozásaihoz lásd még: Kovács Sándor Iván, „Dunán-inneni” íróarcok, VII: Listius László (1628–1662), Vasi Szemle, 2004/1, 56–76, 60.

4 MARÓTHY Szilvia, *Verskötetek hordozóik tükrében: Wathaytól Koháryig = Szöveg, hordozó, közösség: Olvasóközönség és közösségi olvasmányok a régi magyar irodalomban*, szerk. GESZTELYI Hermína, GÖRÖG Dániel, MARÓTHY Szilvia, Bp., reciti, 2016, 113–131, 115.

5 Vö. PINTÉR, i. m., 285–288.

6 Vö. KOVÁCS Sándor Iván, „Dunán-inneni”..., i. m., 61.

7 Igaz, hogy Listius éppen fő forrásait nem jelölte meg, de ez a forráskövetés mennyiségi arányait tekintve nem is lett volna kivitelezhető, a történelmi munkák használatára pedig egyértelműen utal a szöveg, néhány helyen Brodaricsot név szerint is megemlítve. Vö. PINTÉR, i. m., 285.

8 MARÓTHY, *Verskötetek...*, i. m., 121.

9 Uo., 124–125.

Miklóshoz hasonlóan a magyar nemességnek (a „státusoknak”, rendeknek) ajánlja művét, s alkotása ezen első paratextusában a kard és a könyv, vagyis a hadakozás és a bölcsesség együttműködésének Zrínyi által is hangoztatott programja mellett argumentál.¹¹ Az olvasóhoz szóló rövidebb prózai szakasz a témaválasztást indokolja meg, hangsúlyozva a mohácsi csata kardinális jelentőségét abban a történelmi folyamatban, amely az ország aktuális, a pogány török iga alatt szenvedő állapotához vezetett. Az *Ajánló levél* fő funkciója az, hogy a magyarság addigi történetének legsúlyosabb következményekkel járó veresége kapcsán mintegy elővételezze az előadott történekekből levonható (és levonandó) tanulságokat, hiszen az eposz szövege szerint a vereség közvetlen oka az volt, hogy Isten „Elvévé az eszét, Moháchnál értelmét, a’ mi hadainknak” (X. ének, 23. vsz.), vagyis a vezetőknél éppen a bölcs megfontolás hiányzott.¹² A vesztes csata megéneklése így az ősök vitézi erényeinek bemutatása és a végzetes kimenetelhez vezető hibák megnevezése révén egyszerre szolgálja a harcra buzdítás, valamint a nemzeti önkritika-gyakorlás célját.¹³

A lírai verseket tartalmazó kötetegység első felének külön összefogó cím alá sorolt darabjai az ország vezetőit először ugyan hierarchikus rendben sorolják elő (fejedelmek, kormányzók, törzsfők), e tömbökön belül azonban már a történelmi időrend rendezőelve érvényesül. A múlt ilyen, a nemzet vezetőinek bemutatására koncentráló áttekintése után következik a *Szerencse állhatatlanságáról* című költemény, mely a kötet megelőző szövegegységeiben a vereség külsődleges okaként már többször megjelölt világi tényező tárgyalására immár tágabb keretben és koncentráltabb módon tesz kísérletet.¹⁴ A lírai szakasz folytatásában szereplő Mária-könyörgés viszont a török pusztítás eddig kevesebb figyelmet kapó vallási

10 Tóth Gergely a *Zrínyi Miklós és a magyarországi barokk költészet* című konferencián (Eger, 2020. szeptember 3–5.) elmondott előadásában („Kik fegyvert viselnek, s török vért eresztnek, ezt azoknak csinálom” – Szerzői intenciók és a mohácsi csata értelmezési kísérletei Listius László Magyar Márs című művében) részletesen ismertette a mű történelmi kontextusát és eszmetörténelmi vonatkozásait.

11 A 16. század során a magyarságkép vonatkozásában a *militia* és a *littera* közötti értékrendbeli hangsúlyeltolódás kezdett kiegyenlítődni. – BITSKEY István, *Militia et littera: A magyarságkép változatai a kora újkori Európában* = Uő., *Mars és Pallas között: Múltszemlélet és sorsértelmezés a régi magyarországi irodalomban*, Debrecen, Kossuth, 2006 (Csokonai Könyvtár, 37), 141–156, 146–149.

12 Ebből a szempontból nézve valójában kevésbé tér el Zrínyi és Listius véleménye, noha utóbbi eposzában az „esztelenség” motívuma helyett a vitézi erények demonstrálására helyezi a hangsúlyt. Vö. Kovács Sándor Iván, „Dunán-inneni”..., *i. m.*, 59. – A mohácsi küzdelem hősiességének értékelése a korban elterjedt nézetet követett. Vö. IMRE Mihály, „Magyarország panasza”: *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth, 1995 (Csokonai Könyvtár, 5), 39–41.

13 A *Szigeti veszedelemmel* ellentétben a *Magyar Márs* nem elkülönítve és egymással polarizáltan, hanem a laudáció és a vituperáció alanyait egybevonva ábrázolja a történeteket, viszont – ebben már Zrínyit követve – Listius is a laudatív jellegre helyezi a hangsúlyt. Vö. BITSKEY István, *Virtus és poézis: Önszemlélet és nemzettudat Zrínyi Miklós műveiben* = Uő., *Mars és Pallas...*, *i. m.*, 219–230.

14 Az olvasóhoz forduló előszó kifejezetten „ráirányítja az olvasó figyelmét a vers és az eposz közötti kapcsolatra”. – KNAPP Éva, „*Volucris rota, vertitur anni*”: *Zrínyi Miklós, Listius László és Esterházy Pál szerencse- és évszakverseinek poétikatörténelmi háttéréhez*, ItK, 2014/1, 3–30, 24.

indoklását bontja ki részletesebb formában, s a *Patrona Hungariae* és a *flagellum Dei* toposzát egyesítve mutatja fel a szerencsétlenségek végső, legmélyebb okaként meghatározott közösségi érvényű bűnösség gondolatát.¹⁵ A kötetkompozíciót végül emblematikus rövid vers formálja keretes szerkezetűvé, mely a kiadvány elején képileg is megjelenő magyar címer leírása révén összegzi a műbeli vitézi tematika legfontosabb összetevőit. Érdemes kiemelni, hogy a kötet versei szoros motivikus kapcsolatban állnak egymással, mindegyik lírai darab valamilyen módon megidézi az eposz tematikáját, többször konkrétan is visszaulva az abban foglaltakra. A *Magyar Márs* üzenete ezáltal egységes keretben, de eltérő hangsúlyokkal, fokozatosan bomlik ki.

Beniczky Péter: *Magyar Rithmusok* (1664)

Beniczky Péter két részből álló, *Magyar Rithmusok* című verseskönyvét a szerző halála után Bartók István esztergomi kanonok adta ki.¹⁶ A szerzői kézirat hiánya miatt nem dönthető el egyértelműen, hogy a nyomtatvány belső elrendezésében tükröződő koncepció a szerzőtől vagy a szöveggondozó és a kiadó szerepét magára vállaló Bartóktól származik-e.¹⁷ A kötet két egymástól jól elkülönülő egységre tagolódik, az első részben főként vallásos és didaktikus jellegű versek találhatók, néhány világi témát megverselő darabbal megtoldva.¹⁸ A kiadvány második része kétszázötven verses szentenciát és három további, az előbbieik okító hangneméhez illő költeményt tartalmaz, majd homályos szerzőségű versezzel zárul.¹⁹ A kritikai kiadás az 1670-es kolozsvári kiadást tette meg alapszövegül,²⁰ a *Szinnyey Merse-kóde*xben található Pongrácz Ferenc-féle, 1668. évi kéziratos másolat figyelembevételével.²¹ A kritikai kiadás véleményéhez csatlakozva magam is Beniczky szerkesztményének tartom a kötetet.²²

Az első rész versei számukat és elrendezésüket tekintve is következetesen szerkesztett kompozícióra vallanak. Beniczky alighanem a kerek harminc versből álló egységhez való ragaszkodás miatt helyezte a második rész végére a megmaradt két, világi témájú költeményt.²³ A kötet saját szerzésű darabjai a Balassi–Rimay-edíció katolikus változatának függelékében található bűnbánati éne-

15 A nemzeti önszemlélet korabeli topikus összetevőiről lásd: BITSKEY István, *A nemzetsors toposzai a 17. századi magyar irodalomban*, Bp., MTA, 2013.

16 *Magyar rithmusok avagy versek, melyeket irt nemzetes Benyeczkí Peter szentelt vitéz*, Kolozsvár, 1670 (RMK I. 1099). – Mivel a kritikai kiadás (RMKT XVII/12, 88–217) csak Beniczky saját szövegeit tartalmazza, ott sem az átvételek, sem a kötetzáró vers nem szerepel. Az olvasó ezekre vonatkozóan a jegyzetekben találhat információt.

17 Vö. MARÓTHY, *Verskötetek...*, i. m., 116.

18 Vö. KOVÁCS Dezső, *Beniczky Péter élete és költészete*, ItK, 1906/4, 385–424, 402.

19 SZIGETI Csaba, *Appendix Balassiana: Kronológia, tradíció, hagyománytudat a XVII. századi Balassi-követő nemesi költészetben*, ItK, 1985/6, 675–687, 679–680.

20 Korábbi kiadás nem maradt ránk.

21 RMKT XVII/12, 742.

22 Vö. RMKT XVII/12, 743. – Bartók István „correctioi” kapcsán lásd: *Uo.*, 742.

23 Nem kizárt, hogy Beniczky számszimbolikus megfontolásokból kifolyólag döntött a kerek harminc vers kötetbe helyezése mellett. A hármas szám jelentőségére utalhat még, hogy

kekkel egészültek ki,²⁴ ezek közül Beniczky mind a kilenc költeményt átvette.²⁵ A szövegekölcsönzések áttemelése – a kor kompilációs technikájának megfelelően – jelöletlenül történt;²⁶ a költemények új kompozícióba való helyezésével eredeti sorrendjük is megbomlott, sőt esetenként a verscímek is megváltoztak. A kilenc költemény közül egy Rimay Jánosé, a többit a hagyomány Nyéki Vörös Mátyásnak tulajdonítja, a szerzőség kérdése azonban ezek esetében sincs egyértelműen tisztázva.²⁷

A szövegekölcsönzések indoka, úgy tűnik, egyfajta lelkiismereti indíttatású teljességre törekvés volt, Beniczky ugyanis egyedül istenes verseinek sorozatát toldotta meg más szerzők alkotásaival. Bár a vallásos könyörgés műfaja meglehetősen szűk keretet hagyott az egyéni hangú megszólalás számára, a megszabott határokon belül a szerzőn múlt, hogy mit emelt be versébe, vagy hogy minek adott nagyobb nyomatékot; a vizsgált kötetben pedig észrevehető a variációra való törekvés: az első részben a bűnbánatot kiváltó alaphelyzet és alapérzés, illetve az erre adott érzelmi, akarati vagy értelmi reakció szerint eltérő jellegű énekeket olvashatunk.

A nyitó kötetegység (*Isteni dicséret*) első tizenkilenc darabjának nézőpontja a transzcendens világ felé fordulás; a lírai én minden esetben a könyörgés beszédhelyzetét alkalmazva szólítja meg Istent. Ettől eltérően, a huszadik költeménytől kezdve a versek beszélője már a külvilág felé fordítja tekintetét, amivel párhuzamosan a megszólításos forma is eltűnik. Az istenes verseket felölelő egység több alegységre osztható fel, ezek azonban nem határolódnak el élesen egymástól.²⁸ A szakasz elején két imádságjellegű reggeli ének áll; a második vers – a bűnök a kötet végén, a sajátos szerepű legutolsó vers előtt éppen három azonos hangvételű vers található. (A kötet egységei számszerűsítve 30 + 250 + 3 + 1 verset tartalmaznak.)

24 RMKT XVII/12, 741. – Noha teljes bizonyossággal nem állítható, hogy a szövegekölcsönzések szerzői szándékból erednek, a Pongrácz-féle kéziratban való meglétük mellett az is ezt a felvetést látszik alátámasztani, hogy Bartók István – aki a legkézenfekvőbbben lenne vádolható a kötet versanyagának bővítésével – kiadása előszavában bevallja kisebb szövegjavító szándékú módosításait, arra viszont egyáltalán nem utal, hogy a szerzői kézíraton ilyen nagy mértékű változtatásokat hajtott volna végre.

25 A Nyéki-szövegek kritikai kiadása tévesen csak hét verset említ. Vö. SZIGETI, *Appendix...*, i. m., 684; RMKT XVII/12, 741.

26 Szigeti Csaba úgy vélte, hogy a szerzőség elrejtése ellenére – a forrásmű, az *Istenes énekek* közismertsége okán – az átvételeknek a korabeli olvasók számára nyilvánvalóknak kellett lenniük. SZIGETI, *Appendix...*, i. m., 684. Az újabb szakirodalom szerint viszont az 1633-as bécsi kiadás valójában soha nem jelent meg, Beniczky a Nagyszombatba kerülő Ferenczffy-hagyatékból ismerhette meg a többi *Istenes énekek* kiadásból hiányzó függelék verseit. – VADAI István, *krúda = Magyar művelődéstörténeti lexikon LX. A főszerkesztő, Kőszeghy Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. BARTÓK István, CSÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József, SZENTMÁRTON SZABÓ Géza, Bp., rec.iti, 2011, 116–120, 119.

27 A Nyékieknek tulajdonított versek szerzőségi kérdéseire lásd: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 2, Pécseli Király Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei*, kiad. JENEI Ferenc, KLANICZAY Tibor, KOVÁCS József, STOLL Béla, PAPP Géza, Bp., Akadémiai, 1962, 449–455.

28 Kovács Dezső állítása („Istenes énekei egy részének tárgyát közvetlenül Pázmány Péter imádságos könyvéből vette”, Kovács Dezső, i. m., 407.) túlzónak tűnik, noha a szövegegybevetések néhány vers esetében tényleg igazolják e feltételezést. Hozzá kell azonban azt is tenni, hogy Kovács Dezső nem tudott a vendégszövegekről, bár a Pázmány-féle hatás ezek kapcsán sem tűnik helytállónak.

elkerülésének vágyát megszólaltatva – vezeti fel a voltaképpeni bűnbánati énekek sorát. A tizennegyedik versig terjedően a bűnbánat változó alaphelyzetei tűnnek elének, majd a költemények egy tematikus váltással a bűnbánat eddigiektől eltérő, tágabb perspektívájú megközelítésére tesznek kísérletet.

Érdemes e szakasz motivikus kapcsolatait kissé részletesebben is megvizsgálni, mivel a költemények kötetbeli elhelyezésének értelmére csak így derülhet fény. A tizenötödik vers ugyan címe alapján hálaadó ének, voltaképpeni tartalmát tekintve azonban szorososan kapcsolódik a bűnbánati tematikához: a teremtés isteni tettének keretében több versszaknyi terjedelemben szól a bűnbeesésről. A tizenhatodik vers a mennyei boldogságot verseli meg, itt a bűnös földi ember evilágból való elvágódása kap hangot, vagyis a szöveg a bűnbánat pozitív, eszkatologikus célképzetét mutatja fel. A tizenhetedik vers az útonjárók oltalomkérése keretében, a vezetés és az útonjárás képzeiteit megidézve, életképszerű és jelképes jelentéssíkokat is működésbe hozva folytatja az előző vers célkitűzését. Noha a bűnbánati verscsoport két utolsó költeménye formailag elüt a Balassi-strófában írt daraboktól, tematikus szempontból a bűnbánati énekek sorozatához kapcsolódnak. E két záró darabban nemcsak az eddigi bűnbánati motívumok összegződnek, de az utolsó versben (Rimay János: *Mennyekben lakozó...*) a titkos, vagyis a vétkes által se tudatosított, és ezért a maguk konkrétságában meg sem vallható bűnöktől való megtisztulás vágya is megszólal, ötletes zárlatot adva a bűnbánati versek sorozatának.

A *Hogy ez világ javaiban semmi nincs állandó* című költeménytől kezdve a vallási áhítat kifejezését a didaxis váltja fel. Az első kötetegység darabjai innentől valamilyen általános igazság megragadására tesznek kísérletet, sokszor szubjektív véleményekkel is megtoldva vagy valamilyen konkrét élethelyzet keretébe ágyazva azt, s bár mellőzik a közvetlen Istenhez fordulás beszédhelyzetét, a vallásos világkép és erkölcs elveinek megfelelő tanításokat fogalmaznak meg. A két szövegegység szoros kapcsolatát a huszadik vers teremti meg, mely a világ állhatatlanságának témáját fejti ki, felvezetve a világi vonatkozású, de még mindig vallási nézőpontot érvényesítő ciklusdarabok sorát. A határponton álló *Hogy ez világ javaiban semmi nincs állandó* ezért tartalmilag még voltaképpen az előbbi verssorozathoz tartozik, a megszólalásmód személytelen didaxisa azonban már a rá következő költemények hangnemét előlegezi meg. E vers így voltaképpen mindkét alegységbe beleillik.²⁹ A világ állhatatlanságát bemutató statikus, leíró és személytelen hangvételi versre következnek azután a világi élet egy-egy aspektusát tematizáló darabok. A tárgyalt szövegegység elején szerepelnek az emelkedettebb, komolyabb témákat megszólaltató költemények, míg az első rész végére a kötet második felének hangnemét és tárgyalásmódját előkészítő, köznapibb, okító jellegű darabok kerültek.

29 Külön érdekessége a versnek, hogy Szigeti Csaba szerint Balassi-, Rimay- és Nyéki-kontaminációkat egyaránt tartalmaz. – SZIGETI Csaba, *A Rimay-vershagyomány a XVII. században*, ItK, 1982/5–6, 614–619, 617.

A második verstömb majdnem egész terjedelmét a *Közönséges magyar példabeszédek* című kompozíció teszi ki, mely kétszázötven Balassi-strófában írt, számozott versszakból áll. Ezek a kezdő és záró versszak szerzői formulái szerint „üdő meg-csalásból” készültek. Az alkotó önreflexív megszólalása foglalja keretbe a versbe szedett példabeszédeket, a kötetrészt a berekesztés után még két hasonló hangvételű, rövid verssel folytatódik, ezek végén a következő megjegyzés áll: „Vege a’ magyar sententiáknak.” A második kötetegység látszólagos lezárása után azonban még két záró vers is található, mindkettő – a szerző által preferált Balassi-strófa helyett – magyaros ritmusú felező tizenkettesben íródott. Ezekre érdemes külön is kitérni. A *Béfejezése ez verseknek* című költemény hangnemében szorosan kötődik a megelőző versek szentenciózus, közmondásokat idéző fogalmazásmódjához, s a *Közönséges magyar példabeszédek* nyitó és záró strófájának versszerzésre vonatkozó utalásait folytatva sorakoztatja fel az újabb szerénykedő-önmentegető formulákat.³⁰ E költemény végén újabb rövid prózai közlés áll: „Nemzetes Benyeczki Péter, Szentelt Vitéz verseinek vége.”³¹ A tényleges zárlatban azonban egy olyan vitatott szerzőségű vers olvasható (*Ez világ fiaitól, intő végső búcsúzása egy Nemes személynek*), melynek átdolgozott változata később néhány katolikus énekeskönyv halottas énekei közé is bekerült.³² Varga Imre a költeményt nem tartotta Beniczky szerzeményének,³³ Szigeti Csaba ezzel szemben az ő szerzősége mellett érvelt.³⁴ Varga Imre szerint nehezen hihető, hogy a költő halála után írta volna meg a verset, Bartók István esetleges szerzőségét pedig Beniczky halálának szövegbeli helytelen dátuma zárja ki. De vajon Beniczky nem helyezkedhetett-e bele a halott nemes beszédhelyzetébe még életében? E lehetőséggel szemben éppen a helyesen közölt dátum szolgálatathatna ellenérvet. Viszont a szövegben voltaképpen semmi sem utal arra, hogy annak megszólalóját Beniczkyvel kellene azonosítanunk, a prózai közlés ráadásul egyértelműen jelzi a szerző verseinek végét. A költemény stiláris szempontból sem tűnik jellegzetes Beniczky-alkotásnak. Ettől függetlenül még elképzelhető volna, hogy a költemény a szerzői koncepció részeként került a zárlatba, hiszen a kiadvány első részében már találhattunk példát idegen szerzőségű alkotások átvételére. Egy kötetzáró darab esetében az utólagos – nem szerzői – hozzátoldásra is nagyobb esély mutatkozik. Bartók István közreműködésére utal továbbá, hogy Pongrácz Ferenc kéziratából csupán a záró költemény hiányzik, míg a többi átvétel megtalálható benne.³⁵ Mindent összevetve az tűnik

30 Kovács Sándor Iván Zrínyi-hatást tulajdonít a vers néhány szakaszának. – Kovács Sándor Iván, *Felföldi íróportrék: Beniczky Péter*, Palócföld, 2002/2, 281–293, 289–290.

31 *Magyar Rithmusok*, Kolozsvár, 1670, 253 (RMK I. 1099). Az 1684-es debreceni kiadásban (RMK I. 134a) azonban már ez a mondat olvasható a 243. oldalon: „NeMzetes BenyICzki Péter, Szentelt Vitéz Versel Itten VégzőDnek”. A szöveg módosítását a benne elhelyezett kronogram indokolta, ami 1670-et ad ki, vagyis a kolozsvári kiadás dátuma az előszó 1664-es évszámával együtt vált részévé a későbbi kiadványoknak.

32 *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, 10, Az 1660-as évek költészete (1661–1671)*, kiad. VARGA Imre, Bp., Akadémiai, 1981, 705.

33 *Uo.*

34 SZIGETI, *Appendix...*, i. m., 680–681.

35 VARGA Imre, *Megjegyzések Szigeti Csaba „Appendix Balassiana” című dolgozatához*, ItK, 1986/1–2, 95–96, 96.

valószínűbbnek, hogy a költemény a szövegkiadó utólagos döntéseként került a kötetbe,³⁶ ezt sugallja a fentebb idézett, a Beniczky-verscsoport végét jelző kitétel is. Noha a záró költemény kötetbe emelése alighanem nem a szerző, hanem a szerkesztő koncepcióját tükrözi, nem volt rossz választás: a vers tematikus szempontból is jól illeszkedik a kompozícióba, tartalmi hangsúlyait tekintve pedig a kötet elején szereplő istenes versek sorozatához kanyarodik vissza, keretes szerkezetet hozva így létre.³⁷ A kiadvány legvégén egy rövid, prózai isteni dicséret áll.

Esterházy Pál kéziratos versgyűjteményei (1656, 1670)

Esterházy Pál verses művei két, közel teljesen autográf versgyűjteményben maradtak ránk. Az 1656-ban lejegyzett első versgyűjtemény anyagát a költő később további költeményekkel egészítette ki, s az új, négy részből álló kötetkompozíció első két részét a versek 1670-es összeírásában rögzítette is.³⁸

Esterházy első versgyűjteménye csupán egyetlen, töredékes formájú ciklust tartalmaz. Bár a ciklus töredékessége nem teszi lehetővé a teljes értékelést, annyi talán mégis biztonsággal kijelenthető, hogy a még ifjú éveiben járó szerző munkájából kirajzolódó koncepcióból – annak szembetűnő kiforratlansága ellenére – a ciklusalkotás szándéka már egyértelműen kivehető.³⁹ A nyitóvers transzcendens irányultsága után az egyes évszakok ciklikus egymásra következésének bemutatásában már a kozmikus nézőpont jut szerephez. A verssorozat folytatásában felfedezhető elrendezésbeli elem – némileg módosult formában – az 1670-es gyűjteménybe is át fog kerülni: a szerelmes versek csoportjának első darabja, *A fülemile énekének magyarázatja* a megelőző költemény eszmei tartalmát szerelmi történetbe ágyazva verseli meg. Míg az *Arianna históriája* a szerelmi fájdalom által motivált önpusztítás példázatát nyújtja, addig a rá következő költemény, *Az egy ártatlan ifjúnak panasza Cupidóra* már a szerelmi gyötrődés pozitív irányú feloldási lehetőségét mutatja fel: a versbeli megszólaló fokozatosan ráébred a szerelem miatti szenvedés értelmetlenségére. Ezt követően a szerelmi tematikát a vitézi jellegű váltja fel (*Egy csudálatos ének*). A katalógusversek sorát folytató szakaszt még megelőzi egy, a szerelmi és istenes témát egybeforrasztó darab (*Egy kis szomorú ének barátjának betegségről*). A leíró versek újabb szakaszának kidolgozása azonban félbemaradt, az utolsó elkészült vers záró strófája szerint a gyűjteményben csupán címével szereplő költeményre (*Az vadakról való ének*) – a halfajokat elősoroló folytatás után – még legalább egy hadveréssel kapcsolatos mű is következett volna. Mindebből úgy tűnik, Esterházy versírására ekkor főként két tényező hatott ösztönző módon: a szerelmi érzés és az iskolai gyakorlatok közé tartozó leíró költemények mintája.⁴⁰

36 RMKT XVII/12, 741.

37 A *Magyar Rithmusok* egyik 18. századi kiadója el is hagyta a záró verset (RMK I. 1611e).

38 RMKT XVII/12, 797–799; HARGITTAY Emil, *Esterházy Pál költészete: Ciklusszerkesztés, újraírás, imagináció = Esterházy Pál, a műkedvelő mecénás: Egy 17. századi arisztokrata-életpálya a politika és a művészet határvidékén*, szerk. Ács Pál, Bp., recití, 2015, 289–406, 392; ORLOVSZKY Géza, *Még egy posztmodern Esterházy? = Uo.*, 375–388, 378.

39 HARGITTAY, i. m., 395.

40 Vö. KNAPP, i. m., 5–17.

A versek 1670-es összeírása (*Fraknai Grof Esterhas Pál énekes könyvei, kik négy részbe foglaltatnak. Az MDCLXX esztendőben*) szintén töredékes formában maradt ránk: a tervezett négy részből ugyan csupán kettőt tartalmaz a gyűjtemény, ám ezek teljes, kerek egész benyomását keltik. Az új gyűjtemény a korábbi versanyagból mindössze az *Egy csudálatos éneket* nem tartalmazza. Mivel az új kompozícióba ezen kívül minden korai vers átkerült, feltehető, hogy Esterházy ezt sem kívánta művei köréből elhagyni, hanem valamelyik el nem készült gyűjteményrészben szánt neki helyet, az újabb keletű lejegyzés elmaradását pedig talán a tervezett darabok megíratlansága indokolta.⁴¹

De vajon milyen koncepcióbeli változásokról árulkodik az 1670-es versgyűjtemény? Az elsőként szembevető módosulás az, hogy a különválogatás és az elhatárolás mozzanatai két külön tematikus egységet hoztak létre: egy istenes és egy szerelmes versekből álló ciklust. Az új ciklusok folyamatos számozásúvá váltak;⁴² a szerző az egyes versek szövegén eltérő mértékű javításokat és kiegészítéseket eszközölt.⁴³ Feltűnően megnövekedett az istenes költemények száma, és a didaktikus jelleg is felerősödött, a komoly dikciójú versek térnyerését azonban ellensúlyozzák a második ciklus új szerzésű darabjai, könnyed táncénekei. A szövegalkotás tekintetében a költő szabálytalan imitációs technikával, vagyis igen nagy mértékű szövegátvételekkel készült művei képezik a korai összeírás legjellegzetesebb verstípusát, a későbbi költeményeket viszont már az imitációs eljárás módjára korabeli konvenciójával összhangban álló átvételek jellemzik.⁴⁴ Végül Esterházy jellegzetes katalógusverseinek sorozata is újabb darabokkal gyarapodott.⁴⁵

Az első ciklus belső felépítését Hargittay Emil elemezte részletesen;⁴⁶ magam csak néhány kiegészítés megtételére szorítok. Az első négy vers szoros értelemben vett istenes költemény: *Az Istenségről* a transzcendens valóság értelmi megragadhatóságának és nyelvi kifejezhetőségének korlátaival való szembesülést verseli meg. A probléma azután *Az Isteni bölcsességről* című költeményben oldódik meg azzal, hogy a költő a *Példabeszédekben* megszólaló isteni bölcsesség szavait szabad fordításban adja vissza. Az *Az Boldogságos Szűzről* és a *Boldogasszony éneke* mariológiai témájú versek; utóbbi ismét egy első személyben megszólaló bibliai parafrázis (vö. Lk 1,45–56). A bölcselkedő-didaktikus versek sorát megnyitó, illetve a transzcendens világ felé forduló, szoros értelemben vett istenes énekek után következő cezúrát a *vanitatum vanitas* gondolatát megverselő ciklusdarab képezi (*A világnak mulandó voltáról*). Esterházy 1670-es, tizenkét költeményből álló első ciklusa csu-

41 Vö. HARGITTAY, *i. m.*, 399.

42 *Uo.*, 395.

43 *Uo.*, 394–395.

44 Vö. ORLOVSKY, *i. m.*, 386. – A Zrínyi-imitációk kapcsán lásd még: Kovács Sándor Iván, *Koboz és virginál: Esterházy Pál költészetéről* = Uő., *Koboz és virginál*, Békéscsaba, 1990, 64–76; HARGITTAY, *i. m.*, 402.

45 A katalógizáló hajlam, az imitációs technika és a *Kunstammer* eszméje közötti kapcsolatról lásd: Ács Pál, *Sárkányölő a csodakabinetben: Kuriozitás és hőskultusz Esterházy Pál Egy csudálatos ének című versében* = *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. Ács Pál, Bp., Balassi, 2012, 265–282.

46 HARGITTAY, *i. m.*, 395–396.

pán két korai verset tartalmaz, így lehetséges, hogy a ciklus megszerkesztésekor a *Magyar rithmusokat* már bizonyosan ismerő szerzőre⁴⁷ az a Beniczky kötetében is érvényesülő, az első rész belső rendjének fő rendező elvét képező eljárás hatott, amely a világi témák felé fordul, didaktikus jellegű műveket a világ mulandóságát tematizáló ciklusdarab segítségével különítette el az első, szorosan vallásos témájú verscsoporttól.

A következő négy költemény a mulandó világ grádicsain lefelé haladva mutatja be a teremtés művét, az égi madarak, a földet benépesítő vadak és a vizekben élő halak katalógizáló jellegű leírásával.⁴⁸ A verscsoport utolsó tagja, a virágok mozdulatlan és miniatűr világát lefestő költemény nemcsak a teremtett világ szépségét hangsúlyozza, de e szépség mulékonyságát implikáló jelképisége révén a mulandóságversre is visszautal. Ehhez az implicit tartalomhoz jól illeszkedik az azt követő szerencsevers immár emberi világra alkalmazott változékonyság-képzete. A ciklus két hasonló tematikájú darabbal folytatódik: míg az *Az hadverés egyedül Istentől van* akár olyan műként is olvasható, amely a szerencse evilági hatalmának isteni akarat alá való rendelődését indirekt módon fogalmazza meg, addig a háborús motivikát áthallásosan visszaidéző *Vadászat-madarászat mulatságiról* nemcsak a korábbi katalógusversek sorát folytatja, de átvitt értelmű jelentésrétegei segítségével a következő ciklus szerelmi verseinek sorát is előkészíti.⁴⁹ Az utolsó, tizenharmadik költemény pedig – mint félig doxológia, félig könyörgés – vallásos keretbe foglalja a verssorozatot.

A második ciklus szerelmi tematikájú verseit első ránézésre inkább a megelőző rész katalógusversei közé illőnek tűnő, szintén leíró jellegű darabok kerekteznek.⁵⁰ Az első verscsoport, vagyis az *Az esztendőnek négy részéről való ének* közös cím alá foglalt költeményei Listius László *A szerencse forgandóságáról* című versének évszakleírásait követik, méghozzá igen nagy fokú szövegegyezéssel. Esterházy azonban Listius terjengős, didaktikus kommentárját elhagyta.⁵¹ Ez az évszakvers adja meg a ciklus felütését: a szerelmes énekek hangulati és hangnembeli változatosága egybecseng a nyitó versekben felmutatott kettősséggel, mely először még a jó és a rossz időszakok váltakozásának formájában a kozmikus létezés szintjén, az évszakok ciklikussága által fejeződik ki, majd a szerencse állhatatlanságának képzete révén vetül rá az ember külső sorsának alakulására.

A ciklus utolsó költeménye a drágaköveket veszi számba. A drágakövek az első ciklus virágkatalógusát is visszaidézik, immár az élettelen ásványok szintjén mutatva fel a világ miniatűr szépségeit. A párvers mulandóságvonatkozásával el-

47 Esterházy *Az hadverés egyedül Istentől van* című verse egyértelműen Beniczky-imitáció: HARGITTAY, i. m., 391.

48 Vö. KIBÉDI VARGA Áron, *Egy világ mesgyéjén: Barokk irodalom és barokk világnézet*, Új Látóhatár, 1964/1, 34–51, 35–36.

49 A vadászat és szerelem kapcsolatáról a barokk költészetben lásd: KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok: Gyöngyösi István költői világa*, It, 1983/3, 545–589, 586–588. – Esterházy szerelmes verseinek ciklusában a madárszimbólika különösen fontos szerepet tölt be.

50 Vö. ORLOVSZKY, i. m., 379.

51 RMKT XVII/12, 778; ORLOVSZKY, i. m., 383; KNAPP, i. m., 4–5.

lentétben azonban – szimbolikus jelentésükből következően – az örökkévalóság és a világi fájdalokat gyógyító erő képzetét hordozzák magukban.⁵² Jól érzékelhető, hogy a keretversek horizontja alászálló: az első versek egész univerzumot átfogó perspektívája végül a kozmikus rend legalsó fokán elhelyezkedő ásványok szintjére szűkül. Az évszakkör mozgalmas körforgása, amelynek tarka változásait jól tükrözik a különféle érzelmi töltetű szerelmes versek és táncdalok, így a legstatikusabb elemek állóképszerű felsorolásában jut nyugvópontra. De a ciklus keretes szerkezetének létrejöttéhez a tavaszi alapszituációhoz való visszatérés is hozzájárul.

A versfüzér új szerzésű darabjainak tartalmi szempontból legszembetűnőbb vonása a madárszimbolika térhódítása, ami nemcsak a szerető megnevezésében érhető tetten, hanem alakrajzában is érvényre jut. Ezeket a költeményeket valószínűleg új szerelmi érzés hívta létre, a szeretett nő pedig Rákóczi Erzsébet lehetett.⁵³ Aligha független ettől, hogy a legfontosabb poétikai különbség a szerelmes versek megszólalásmódjában fedezhető fel. Míg ugyanis a korai versek példázatosága miatt a ciklus voltaképpen alanya nem élt a szerelmi vonatkozású személyes megnyilatkozás lehetőségével, s történetmondói szerepéből adódóan háttérbe húzódott, ezekben az újabb költeményekben már saját érzései artikulálódnak. Ennek köszönhetően érzékelhetően megváltozik a hangnem: a versbeszéd a szerelmi gyötrődés helyenkénti ismételt kifejezése ellenére is mentes marad a tragikus színezettől, a könnyedebb hangvétel első megjelenésétől kezdve pedig a sötétebb tónusokat ellensúlyozó derű kap meghatározóbb szerepet. Vagyis míg a ciklus elején helyezkednek el a versgyűjtemény lírai alanyát kívülálló-történetmondói szerepben felléptető, komolyabb hangvételű költemények, addig a versfüzér második felében a megszólaló szubjektum bánatának hangot adó darabok, illetve az egyéni érzelmek könnyedebb kifejezőiként funkcionáló táncdalok szerepelnek. Közlebről szemügyre véve a versek sorozatát az is kitűnik, hogy a költő kifejezetten nagy hangsúlyt fektetett a variálás szempontjára: a költemények (többnyire) hangulatiságuk, versformájuk és az aposztrofé tárgya szerint is váltakozó sorrendben következnek egymásra.

Esterházy tehát nem valamiféle merev szerkezeti elgondolás szerint komponálta gyűjteményének második részét, s noha a versfüzérben nem fedezhető fel fokként kibomló lírai narratíva, a ciklusdarabokat sokrétű motivikus háló fűzi össze, a lineáris olvasás során pedig érzelmi ív is kirajzolódni látszik.⁵⁴ A sze-

52 A mennyei Jeruzsálem leírásában fontos szerepe volt a drágaköveknek (vö. Jel 21,11–27), Esterházy szövegében a mezei füvekben orvosságot kereső beszélő látomása szerint egy csodás, sziklával övezett táj központi elemeiként jelennek meg az ékkövek, melyeket nemcsak gyógyító erejük miatt tartottak nagy becsben a korban, de az erények jelképeiként is előszeretettel alkalmazták őket. Vö. Pócsi Katalin, *Pataki Fűsűs János királytűkrének jelképrendszeréről*, It, 1992, 105–108.

53 UHL Gabriella, *Esterházy Pál és Rákóczi Erzsébet*, Irodalomismeret, 1995/1–2, 82–88; ORLOVSZKY, i. m., 379. Vö. KOVÁCS Sándor Iván, „Veri a hab a kösziklát”: Egy elfelejtett költő: *Rákóczi Erzsébet*, Jelenkor, 1992/3, 235–240, 238–239.

54 Vö. HARGITTAY, i. m., 401.

relmes versek sorozata a benne található rövid, sokszor csupán néhány strófányi didaktikus utalások révén az első, istenes ciklus perspektívájának tágabb keretébe látszik illeszkedni, ami arra is magyarázatot nyújt, hogy Esterházynál a tragikus hangvételű alkotásokat követően miért jelennek meg a szerelmi tematika könyved, derűs darabjai, melyek már egyfajta benső felülemelkedettségről adnak hírt.

Koháry István kötet- és cikluskompozíciói (1720–1722 k.)

Koháry István magyar nyelvű versei az 1720-as évek elején, négy külön kötetbe rendezve jelentek meg.⁵⁵ Vagyis míg a költemények egy része már nem sokkal a szerzés ideje után olvasható vált, addig az életmű (feltehetően) korai szövegei csupán több évtizedes késéssel láttak napvilágot. Részint ezért is vált vita tárgyává a költő börtönverseinek keletkezési ideje.⁵⁶ De a kiadványok címlapjairól hiányzó szokványos bibliográfiai adatok is hozzájárultak a bizonytalanság növeléséhez. A kiadás helyén kívül azonban ezek többnyire kiolvashatók a kötetek különféle szövegösszetevőiből: a szerző nevét a sorok vagy a strófák kezdőbetűiből összeálló akrosztichonok, a kiadás (és a szerzés) évét pedig a Koháry által bőséggel alkalmazott kronogramok adják meg.

Koháry műveiben rejtett évszámjelölések meglehetősen sokféle szövegformában jelentkezhetnek: kötet- és füzet cím, vagy ezek alatt elhelyezett, rímes vagy rímtelen közlés, illetve a ciklusok végén fel-feltűnő rövid, rímtelen, kolofonszerű zárlat és verscím egyaránt tartalmazhat kronogramot. A késői nyomdába adás okozta zavarokat azonban az évszámjelölések csak növelik, ha a kritikai kiadás jegyzeteinek kronogram-feloldásait vesszük figyelembe. A helyzet szerencsére mégis jobb ennél: az évszámfeloldások felülvizsgálata azt látszik igazolni, hogy Koháry nagyon is következetesen alkalmazta a kronogramokat a keletkezési és a kiadási év jelölésére. Ettől függetlenül azt persze nem tudhatjuk, hogy a költő által ilyenformán megadott évszámok a keletkezési évek tekintetében mennyire fedik a valóságot. Noha a kötet paratextusainak, valamint az elvetett változatoknak a vizsgálata arra enged következtetni, hogy a műben megjelenő szerzői önreflexiók mögött nem mindig a valóság áll, a lírai alany közlései ugyanis referencializálható és fiktív elemeket egyaránt magukba olvasztanak,⁵⁷ a kronogramok következetes alkalmazása inkább azt a feltevést támasztja alá, hogy a börtönversek ténylegesen

55 Koháry latin nyelvű műveket is írt: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század*, 16, *Rozsnyai Dávid, Koháry István, Petrőczy Kata Szidónia és Kőszeghy Pál versei*, kiad. KOMLOVSZKI Tibor, S. SÁRDI Margit, Bp., Balassi, 2000, 603. (A továbbiakban: RMKT XVII/16 – a főszövegben zárójelben a kötetbeli sorszámmal utalok rá.)

56 SZIGETI, *Appendix...*, i. m., 677–678; VARGA, *Megjegyzések...*, i. m., 95–96; CSANDA Sándor, *Koháry István börtönverseinek keletkezése*, *Irodalmi Szemle* 1986/4, 361–371, 367; MARÓTHY Szilvia, *Börtönben koholt versek, versekben koholt börtön: Koháry István költészetéről = Tév/hit: Tévedések és tévesztések a régi irodalomban*, szerk. ETLINGER Mihály, MARKÓ Anita, PÁLFY Eszter, SZATMÁRI Áron, VIRÁG Csilla, VRABÉLY Márk, Bp., reciti, 2018, 9–28; RMKT XVII/16, 595; 597–598.

57 *A vasban vert rabnak...* című költemény előtt álló paratextusban az áll, hogy „egyszer irt versemet nemis jobbitottam”, noha a fennmaradt kézirat alapján bizonyosan tudható, hogy a kötetben a vers átdolgozott változata jelent meg: RMKT XVII/16, 133.

a rabság idején keletkeztek. Ettől a végső formába öntés ideje természetesen eltérhet, hiszen a kéziratok, illetve a szerzői kiadások különbségei egyértelműen utalnak a nyomtatványok előkészítése idején végbement módosításokra. A szövegek utólagos javíthatása, átírása, a ciklusok megkomponálása és paratextusokkal való ellátása nyilvánvalóan Koháry költői tudatosságára, nem pedig a szerzői megnyilatkozások által sugallt spontán szövegközlésre vall.⁵⁸

Koháry alkotói tudatossága tükröződik versciklusai felépítésében is. A költő szerkesztési eljárásait tekintve két fő típus különíthető el; az egyik csoportba azok a művek tartoznak, melyek egy-egy – különféle paratextuális jellegű kísérőversekkel körbevett – epikus költeményt foglalnak magukba (*A meggyükerezett rabságos bánatnak [...] ágain kinőtt fűzfaversek, Keseredett rabnak [...] ébren alvva látott álma, Üdömulatás közben szerzett versek*). A másik típust a versciklusok hagyományos, csupán lírai komponensekből építkező válfaja alkotja (*Sok féle kereszttel..., Elvénuilt embernek búsuló gondolati*). Érdekes módon e két típus elsőként nem önálló, hanem tömbszerű formában jelentkezett: a *Sok óhajtással [...] szerzett versekben* a ciklusalkotó szövegegységek egy nagyobb kompozíció egymástól tartalmi és formai szempontból egyaránt jól elkülönülő részeit képezik. A ciklusok lírai narratívái között azonban nem fedezhető fel valódi folytonosság, összetartozásukat az alapvető tematikus egyezés, vagyis a börtönköltészeti jellegesen túl csupán a kronológiai rendező elv látszik megalapozni, a kronogramok szerint ugyanis a kötet az 1683 és 1685 között keletkezett versek gyűjteménye. Koháry e vélhetően elsőként nyomdába került kiadvány kötet szerkesztési mintájával hamar szakított, s a nagyobb, önálló szövegegységeket képező versfüzéreket külön kötetekben jelentette meg. Ezek mindegyike egy-egy eltérő élethelyzetre vonatkozó versel meg, s csak az ehhez szorosan kapcsolódó alkotásokat tartalmazza.

Az alábbiakban a költő első és utolsó kötetkompozíciójának, illetve előbbi egyik ciklusának felépítését vizsgálva kísérlem meg bemutatni, hogy Koháry szerkesztésmintái milyen alaposan átgondolt logikai összefüggések szerint épülnek fel. Fontos figyelembe venni, hogy e líratípus dominánsan meditatív jellegű, ezért a szövegegységek közötti kapcsolatok felderítéséhez elsősorban az összefüggést alkotó értelmi-gondolati szálak, illetve a tárgyalásmód változó nézőpontjainak meghatározása vezethet el.

Előbb azonban érdemes még kitérni a szerzőnél igen nagy bőséggel szereplő paratextusok sajátosságaira is. Kohárynál a kötet- és ciklushatárokon gyakran jelennek meg olyan prózai vagy verses közlések, melyek önálló poétikai ranggal vagy egyáltalán nem, vagy csak igen kevéssé bírnak. Találhatunk példát kötetcím alatt vagy ciklus végén elhelyezett rövid, rímes, magyaros verselésű költeményre; ezek többnyire az írás körülményeibe nyújtanak direkt vagy közvetett bepillantást. A ciklus- vagy kötetcímek alatt elhelyezett prózai közlések általában kronogramokat és a költői eljárást jellemző-pozicionáló utalásokat tartalmaznak. Nemegyszer jelenik meg egy-egy ciklus- vagy kötetzáró alkotás végén kolofon jellegű, évszámot rejtő prózai közlés, mely olykor a szerzési körülmények jelzése

mellett Koháry saját költői működésére vonatkozó utalásokat is tartalmaz, ritkább esetben pedig fohászként funkcionál. Gyakran az adott szövegegység be-rekesztését kapitálissal szedett „vége” szócska is jelzi. A ciklusok és a köteteken belüli egyéb egységek elhatárolásához – a szöveges jelzések mellett, illetve néhol helyett – a nyomtatványok tipográfiai eszköztárának használata is hozzájárult.

A Koháry-féle paratextusok egy másik fontos csoportját képezik a szövegegységek elején, illetve néha végén is elhelyezett nyitó, illetve záró versek. Ezek legjellegzetesebb típusát *A kegyes olvasóhoz* címzett versek alkotják. A cím ellenére e versek gyakran egyáltalán nem tartalmazzak aposztrófét, csupán a később kibomló főtéma felvezetését szolgáló tartalmi közlések. E költeménytípus megszólításos formájú alcsoportja az olvasóhoz való odafordulás mozzanatát a befogadói attitűd instruálására használja fel: a szerénykedő formulák és a mentegetőzés a korszakban bevett retorikai eszköz (*captatio benevolentiae*), mellyel a szerző az olvasó jóindulatát kívánja megnyerni. A szövegegységek végén található, lezáró funkciójú és önéletrajzi utalásokat tartalmazó vagy isteni dicséretet megfogalmazó költemények vagy egyáltalán nem kapnak címet, vagy az csupán szerepük jelölésére szorítkozik (például *Verseim végének vége*). A felvezető jellegű verstípus másik válfaját a lírai szubjektum egyéni áhítatának hangot adó darabok képviselik, ezek megszólítottjai a szentkultusz körébe sorolható közismert alakok. A verscsoport legritkább típusát a szerencseversek alkotják, ilyen áll a *Sok óhajtás közben [...] szerzett versek*⁵⁹ és az *Üdömlátás közben szerzett versek* elején, mindkét esetben a második helyen.

A kötetek és a ciklusok elején szereplő verscsoportnál nagy hangsúly esik egész szövegegységre kiterjedő hatókörük jelzésére. E versek minden esetben számozatlan oldalakon szerepelnek; sajátos tipográfiai jellemzőjük, hogy szövegük általában kurzív szedésű, ami szintén különállásukat emeli ki. Az *Üdömlátás közben szerzett versek* elején három paratextus áll, az első *A kegyes olvasóhoz* szól, ennek szedése még normál betűtípusú, a másik kettő, eltérő jellegű bevezető költemény szövege azonban már kurzív szedésű. A két különböző paratextustípus elhatárolását jelzi *A kegyes olvasóhoz* végén lévő nyomdadíz is. A fentiekből jól látható, hogy Koháry szerzői versesköteteinek tipográfiai jellegzetességei nagy gondnal és a kronogramokra jellemző következetességgel lettek kialakítva.

Az 1720-ban megjelentetett *Sok óhajtás közben [...] szerzett versek* öt füzetből áll, és összesen hat ciklust tartalmaz.⁶⁰ Az első két ciklus szoros összetartozását több tényező is jelzi;⁶¹ a szembetűnő verstani egyezéseken túl erre mutat a közös füzetben való elhelyezés, a ciklusok közötti címlap hiánya, illetve az is, hogy a versfüzetek darabjai a kötetvégi lajstromban is egyetlen egység részeként lettek feltüntetve. A másik négy füzet már egymástól jól elkülönülő szövegegységeket, két, paratextusokkal ellátott líriko-epikus költeményt és két rövidebb versciklust

59 Noha a vers kivételesen számozott oldalon található, tartalmi szempontból mégis úgy tűnik, hogy paratextuális szerepet tölt be, és néhány formai eltérés is elkülöníti a ciklus többi darabjától.

60 RMKT XVII/16, 598.

61 MARÓTHY, *Börtönben...*, i. m., 20.

foglal magába. A második füzetből kezdve a szerző által alkalmazott versforma megváltozik, a költő a módosított Balassi-strófa⁶² használatáról átvált a négysoros felező tizenkettesekre, az akrosztichon pedig vagy teljesen eltűnik a versekből, vagy csupán a strófakezdő betűkre korlátozódik.

A kötet olyan életrajzi narratívát jelenít meg, mely a megszólaló rabságának kezdetétől egészen szabadulásáig ível. A mű kronogramjai az 1683-as évtől 1685-ig jelölik az időbeli előrehaladást, ami pontosan lefedi a szerző munkácsi rabságától szabadulásáig tartó időszakot. Mint már volt róla szó, az egyes ciklusok tartalmi elemeiből ennek ellenére sem vehető ki a versbeli szubjektum rabságának voltaképpeni története: az életrajzi utalások viszonylag ritka és következtelen jelentkezése miatt nem beszélhetünk fokonként kibomló, az évszámjelölésekkel megfelelésben álló lírai narratíváról. Úgy is mondhatnánk, hogy a ciklusok mikronarratívái nem állnak össze egységes makronarratívává, annak homályos vonalai csupán a nyitó versfüzér és a kötetzárlat elszórt referenciális utalásaiból olvashatók ki. Mivel az első ciklus belső rendje kevésbé szembeűnő logikát követ, mint ami Koháry egyéb megkomponált alkotásaira általában jellemző, a ciklusok közül bővebben csak ennek elemzésére térek ki.

Az első ciklus kötetnyitó szerepe miatt az elejére helyezett versek funkciója is többrétűnek mutatkozik. Véleményem szerint az *Üdönk múlására...* nem vers-, hanem cikluscímnek tekintendő, az azt követő, a költő sajátos *ars poeticáját* megfogalmazó vers (15. sz.) pedig olyan számozatlan oldalon szereplő paratextus, amely egyszerre funkcionál az egész kötet és a ciklus felütéseként.⁶³ E feltételezést egyfelől Koháry címadásainak logikája támasztja alá: feltűnő, hogy a kötet cikluscímei mindig tartalmazzanak kronogramot; annak pedig, amikor hiányzik az évszám, mindig megvan az oka, például a *Némely Istenes könyörgések* esetében maguk a verscímek jelölik a szerzés idejét. A külön címlapra helyezés elhagyását a kötetcímlap közelsége mellett az is indokolhatta, hogy Kohárynál a kiemelés ilyen formája mindig az előtte lévő szövegrésztől való elhatárolást szolgálja, itt viszont – a megelőző szövegegység hiánya miatt – erre nyilvánvalóan nem volt szükség.

62 „Nem tizenkilences sorokat ír, hanem háromszor hatos osztású tizennyolcasokból alakítja ki a szakaszokat.” – JELENITS István, *Koháry István: Ez világot senki által nem élte, sem kedvére mindenkori, bú nélkül nem élte = A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., Akadémiai, 1979, 351–364, 362.

63 Vö. RMKT XVII/16, 605. – A kötet lírai énje itt úgy jeleníti meg magát, mint aki a versszerzést akadályozó tényezőkkel is oly módon küzd meg, ahogyan a megverselt élethelyzet nehézségeivel. A költői tevékenység a lírai én számára egyszerre szolgálat (vö. MERCS István, *Labanc költő kuruc fogságban: Koháry István labancsága a Thököly-fogságban keletkezett versek alapján = Kuruc(kodó) irodalom: Tanulmányok a kuruc kor irodalmáról és az irodalmi kurucokról*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2013, 33–56, 55.), terapeutikus módszer (vö. LACZHÁZI Gyula, *Dietetika és költészet a XVII. században = A magyar költészet műfajai és formái a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2005, 271–280, 279.) és a sztoikus etika egyik alapelveinek applikációja (vö. JELENITS, *i. m.*, 363.). A fűzfapoézisra vonatkozó kitételek pedig a költői program formai aspektusát reprezentálják. Vö. MARÓTHY, *Koháry...*, *i. m.*, 472.

A zavart voltaképpen a költemény címnélkülisége okozza. Feltehető azonban, hogy e helyütt a címadás egyszerűen funkciótlanága miatt maradt el; Koháry a felvezető szerepű verseket egyébként is általában *A kegyes olvasóhoz* címezte, és amikor lehetősége volt rá, igyekezett kerülni a címhalmozást. A második ciklus esetében valószínűleg az évszámjelölés és az akrosztichon kiírásának kettős kényszere miatt szerepeltetett közvetlenül egymás alatt két címet, ezeket viszont az eltérő szedés alkalmazásával gondosan el is különítette egymástól. A feltevést az is erősíti, hogy a cím az egyik kéziratos szövegváltozatban is cikluscímként van feltüntetve.⁶⁴ A vers végén álló nyomdász szintén az alkotás kiemelt szerepére utal.

A rá következő szerencsevers kötetkompozícióban betöltött funkciója ugyan csak többrétű. Ebben a lírai én rabsága úgy jelenik meg, mint a szerencse forgandóságát igazoló élettapasztalat; ez az önsorsértelmezés pedig – a vers kiadványbeli pozíciójából eredően – rávetül az egész kötetre, amely így a barokk korszak egyik legkedveltebb témájának példázataként is olvasható.⁶⁵

De térjünk rá az első ciklus kompozíciójának vizsgálatára. A külső és belső nézőpontok ciklusbeli változtatása az elmélkedés eltérő stációit jelöli, melyek bensőleg emelkedő tendenciát, aszcenzív jelleget mutatnak. E strukturáló elv ugyan az egyes alkotásokban is gyakran érvényesül, ám hatóköre általában korlátozott marad. Az első verscsoport (16–19. sz.) az aktuális élethelyzet különböző szempontú értelmezését végzi el, majd a vélt külső és belső okok (a szerencse forgandósága, bűnös élet) felmutatása után a lírai alaphelyzet átértelmezésére tér át. Erre a befelé forduló, egyéni sorssal keresztényi alapon számot vető egységre következő hazafias vers is szervesen illeszkedik a ciklus tematikájába: a költemény megszólalója, aki a versfűzér közvetlen kontextusában rabként jelenik meg, az ország területének török rabiga alá kerülése miatt kesereg.⁶⁶ E széles társadalmi-történeti kitekintés kifelé forduló attitűdje – visszatérve a szűkebb perspektíva alkalmazásához – a családtagok képzeletbeli felkeresésének gesztusában folytatódik. Ebben az egységben az elme azért jut különösen fontos szerephez, mert a megszólaló énjének olyan elemét képviseli, amely képes érintetlen maradni a fizikai rabság korlátaitól (21; 25. sz.). Ugyanakkor az elmemotívum a főúri életforma világi vonásait kritikával ábrázoló tágabb keretbe illeszkedik (21–25. sz.). A lírai én figyelme a méltóságviselés negatív vonzataival való számvetést követően kezd újra befelé fordulni: a megszólaló a ciklus legfontosabb versében (25. sz.) a lelken elhatalmasodó bánattal a korábban már elő-előtűnő sztoikus gondolatok felerősítésével próbálja felvenni a küzdelmet. E szakaszban a lelki élet formálására történik kísérlet, a „kénytelenység” elfogadásának (26. sz.) és a nyughatatlan elme megzabolozásának sztoikus maximái szerint (27. sz.). A ciklust berekesztő költemény a szorosabb értelemben vett cikluskezdő vers (17. sz.) kozmikus képalkotását eleveníti fel, de a

64 RMKT XVII/16, 605.

65 E sajátos példázatosság voltaképpen Koháry egész életművét áthatja.

66 Koháry költeményében a *fertilitas Pannoniae* a *Querela Hungariae* toposszal együtt jelenik meg: MERCS István, *Nemzettoposzok – labanc kézben: Esterházy Pál és Koháry István magyarságertelmezése = Esterházy Pál, a műkedvelő..., i. m., 435–456, 444.*

térbeliség helyett az évszakok ciklikus változásának tapasztalatát idézve meg. E mulandóságvers lezáró funkciója mellett egyúttal előkészíti a következő ciklus nyitó költeményét is, mely az újév kapcsán szintén a mulandóság gondolatát állítja a középpontba, immár hangsúlyozottan személyes megközelítésben. A korábbiakból már kiderült, hogy az első ciklus szorosán kötődik a második ciklus lírai narratívájához: az előbb említett lelki emelkedés íve is igazán csak a két ciklus együttesében bontakozik ki. A második ciklus, a *Rabságban heverve [...] koholt versek* a megelőző ciklus első pillantásra véletlenszerűnek tetsző belső rendjével ellentétben azonban már szembetűnő logikát követ: a liturgikus évkör valós idejüként feltüntetett ünnepeire való reflektálás válik ciklusszervező elvvé. Az aszcenzív jelleg a böjti időszak bűnbánati gondolataitól a reményt adó krisztusi győzelem (húsvét) felett való örvendezésig eljutó lírai történet esetében már világosan kivehetővé válik.

Az első kötet sok összetevőjű, terjedelmes versanyagával éles ellentétben áll Koháry utolsó több költeményből összeállított nyomtatványa, az *Elvénuilt embernek búsuló gondolati*. A költő időskori műve egy oldalszámozás nélküli, vékony füzetben jelent meg, a kronogramok szerint 1721-ben. A kiadvány szerzőjére sem a címlap, sem akrosztichon nem utal, ám a stílus jellegzetességei éppúgy Koháryra vallanak, mint a szövegben szereplő életrajzi utalások. Ebben a magyar viszonylatban különlegesnek számító kompozícióban a *memento mori* népszerű barokk tematikájának képzőművészeti megközelítése és irodalmi műfajai keverednek.⁶⁷ A kötet tartalmának gerincét egy hosszabb költemény alkotja, melyet három rövidebb paratextus vesz körül. A címlap előtt rövid, emblematiszoros négy soros vers áll, mely egy *memento mori* jellegű metszet alatt helyezkedik el, és a megszólított olvasót saját halála elkerülhetetlenségével szembesíti. A nyomdadísszel kettéválasztott cím már előrevetíti az érzelmi és értelmi megközelítés egymásra következő stációit. Koháry a címlap mögött *A kegyes olvasóhoz* címzett költeményt helyezte el, ebben az alapszituáció bemutatására oly módon kerül sor, hogy az öregedés hiányállapotként megjelenített állapotrajza a főszöveg személyes hangvétellű halál-elmélkedését készíti elő. Míg a zárlatbeli metszet a kötet eleji képkompozíció elemeit csupán redukált formában ismétli meg, a képet kísérő szöveg a korábbi négy sorosról háromstrófányira duzzad, s a halálra való emlékezést immár normatív lelki diszpozícióként mutatja fel. Különösen figyelemre méltó, hogy az idős költő e kis terjedelmű kötetében képes volt teljességgel mellőzni a más műveiben igencsak gyakran érvényesülő, jellegzetesen barokk terjengősséget: egy feszes szerkezetű, logikus felépítésű és egyéni hangú halál-elmélkedés-kompozíciót alkotott meg.⁶⁸

67 A halál a barokk kori képzőművészet és irodalom kedvelt témája volt: LACZHÁZI Gyula, *Vanitas és memento mori = A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 410–421; André CHASTEL, *A barokk és a halál = Uó., Fabulák, formák, figurák: Válogatott tanulmányok*, Bp., Gondolat, 1984, 95–114.

68 Részletesebb elemzéséhez lásd: HERNÁDY Judit, *Koháry István lírai meditációi az emberi élet végéről*, Forrás, 2018, 65–79.

Összegzés

A vizsgált költők versesköteteinek belső rendje a fentiek tükrében arról árulkodik, hogy a kötet- és a ciklusszerkezetek síkján egyaránt tetten érhető a tudatos komponálási szándék, vagyis a művekben szereplő költemények elrendezése a legtöbb esetben nem tekinthető véletlenszerűnek, különösen akkor nem, ha versfüzérékről, ciklusokról van szó. Továbbá – bár a kötetek összeállítása során gyakran különféle típusú vendégszövegek is fontos szerephez jutottak – a kiadványok szövegösszetételének sajátosságai mégis önálló szerzői koncepció meglétére utalnak.

Listius László a nemzeti önszemlélet topikus elemeit hasznosítva a török elleni harcra kívánt buzdítani, a *Magyar Márs* első felét ezért a sorsfordító jelentőségű csata epikus feldolgozásának szentelte, míg a kisebb jelentőségű lírai darabokat a második szövegtömbben helyezte el. Beniczky „rithmusai”-t – mellőzve mind a hazafias, mind a szerelmi tematikát – a személyes bűnbánat és a morális didaxis szolgálatába állította. Esterházy verseinek első összeírása már csírájában tartalmazta az 1670-es versgyűjtemény kompozíciójának néhány jellegzetességét. A versfüzér bővítése a gyűjtemény ciklusokra tagolódásával járt együtt, a tervezett verseskönyv elkészült részeinek első tagját, az istenes-didaktikus tartalmakat megszólaltató első ciklust az új változatban már egy szerelmi verssorozat követi, mely világi témája ellenére sem függetlenedik teljesen a megelőző ciklus világnézeti háttérétől. Koháry István ciklusaira leginkább a benső történések, a lírai szubjektum érzelmei és értelme közötti küzdelem logikája szerinti építkezés jellemző. A költő kötetei így markánsan meditatív jellegükkel, egy-egy egzisztenciális válsághelyzet személyes hangú, sztoikus-keresztény megközelítésű értelmezésével tűnnek ki a korszak magyar nyelvű költészetének korpuszából.

Mindazonáltal a kötetkompozíciók lehetséges mintáinak feltárása még további vizsgálatot igényelne, ahogyan a 17. század ciklus- és kötetszerkesztési gyakorlatát is elengedhetetlen volna áttekinteni ahhoz, hogy tágabb irodalomtörténeti keretben is megfelelő módon lehessen értékelni a magyarországi barokk udvari költészet alkotóinak fent elemzett eljárásait.

Összefoglaló

Tanulmányomban a 17. századi magyar nyelvű udvari költészet négy alkotója, Listius László, Beniczky Péter, Esterházy Pál és Koháry István kötet- és cikluskompozícióit vizsgálom. Listius, Beniczky és Esterházy esetében a teljes magyar nyelvű életművet áttekintem, míg Kohárynál néhány példa alapján mutatom be, hogy a korszak nem elsőrangú költői is milyen tudatosan alakították ki az egyes alkotásokat összefogó nagykompozícióikat. Az elemzések révén az is érzékelhetővé válik, hogy e négy rokon szemléletű, hasonló társadalmi háttérű alkotó mennyire eltérő arculatú költői életművet hagyott hátra.

**Volume and cycle compositions in Hungarian court poetry
based on the works of László Listius, Péter Beniczky,
Pál Esterházy, and István Koháry**

In my paper I examine volume and cycle compositions by four representatives of seventeenth-century Hungarian court poetry, László Listius, Péter Beniczky, Pál Esterházy and István Koháry. I provide an overview of the entire Hungarian oeuvre of Listius, Beniczky and Esterházy, while in the case of Koháry I offer selected examples showing how second-rank poets of the era consciously constructed their great compositions, which created coherence across the individual works. Furthermore, the analysis reveals that despite the similarities between the views and the social background of the four poets, they produced poetry of a vastly different nature.