

Mottó: „Akkor lesz kemény a cserép, ha meleg a kemence!” Sirák 27,5

Balassa János éneke sólymocskájáru

Az én sólymocskám Palojtán vagyok,
Sziviben szerelmem nő igen nagyon,
Belőle ikrája foly igen lágyon,
Kit drága kenetül magamnak tartom.

Gondolkodván érte, nem tudok s mind állok,
Ha eszemben jut, csaknem meghalok,
Szerelmiért Palojtára gyalog ballagok,
Mint ész nélkül járó, szűkös bolondok.

Mikor hozzá megyek, elmosolyodik,
Előmben jóvén ő *felfosztozik*,
Okulárját mutatván szemem tisztíttatik,
Ragyadó szerelme szívemben férkezik.

Ó én sólymocskám, ha közelben laknál!
Kékkői kapun hozzám bejárhatnál,
Sok jót is nálam gyakran találhatnál,
Megtölteném begyedet, kit azután látnál.

Az én kezemre tégedet vennélek,
Szép nyoszolyámra mellém fektetnélek,
Karjaimmal gyakran téged ölelnélek,
Végre mint az nyúl, által is szöknélek.

Noha kezemen vagyok apertúra,
 Mely szemeimet genyebűl tisztítja,
 De ha sólymocskámra rám fordul az fara,
 Mindjárt szememnek megjön szép világa.

A fenti – a tanulmány címét adó – ének Madách Gáspár kézírásában, a *Rimay–Madách-kódex* II. kötetének 32. lapján maradt fent. Irodalomtörténeti historiográfiája nem érdektelen.

A verset elsőként Radvánszky Béla tette közzé, szerzőjének *Rimay Jánost* tartva.¹ Rimay életrajzírója, Ferenczi Zoltán, szintén *Rimay*-nak tulajdonította a verset, mely szerinte „elég zavaros”.² Akkor is erre a versre gondolhatott, amikor azt írta: „piszkos célzás van benne”. Eckhardt Sándor a Balassi kritikai kiadásban Balassi Bálint apját, *Balassa Jánost* vélte a szerzőnek (de megengedte, hogy a verset Rimay János apja, *Rimay Gergely* is írhatta). Az ének szerinte „a régi magyar szerelmi költészetnek legérdekesebb s talán egyetlen épen maradt terméke”. Jellegét tekintve pedig a nyugat-európai, elsősorban az olasz költészettel állítható párhuzamba, „Merész, szinte précieux kép”-et vélt felfedezni benne.

Gerézdi Rabán nagyon másképpen látta, s lényegében az ő véleményét fogadta el a szakirodalom. Mint írja, a vers: „éktelen malacság”, „Fertelmes disznóság: de ha naiv vagy gyanútlan vagyok, rajongó szerelmes versnek is olvashatom”³ – azaz: az udvari stílust parodizáló lator vers, szerzője pedig minden valószínűség szerint *Madách Gáspár*.

Ezt a nézetet – Madách Gáspár lator éneke – fogadta el Stoll Béla,⁴ és a kritikai kiadás sajtó alá rendezője, Varga Imre is.⁵ Az utóbbi Madách Gáspár szerzőségét és a címben megnevezett Balassa Jánosnak a 17. század első felében élt Balassa Jánossal, Balassa Zsigmond fiával való azonosságát levéltári adatokkal is valószínűsítette.⁶

Jankovics József részben megkérdőjelezte Gerézdi álláspontját. „Nem tudok másra gondolni, mint hogy Gerézdi saját erkölcsi mércéjét erőszakolta rá a szövegre” – írja.⁷ Nem vitatva Gerézdi helyes felismeréseit, túlzónak tartja az „éktelen malacság” álláspontot. Ő olyan helyzetdal-paródiát lát a

¹ RIMAY János *Munkái*, kiadja báró RADVÁNSZKY Béla, Budapest, 1904, 35–36.

² FERENCZI Zoltán, *Rimay János (1573–1631)*, Magyar Történeti Életrajzok, szerk. DÉZSI Lajos, Budapest, 1911, 120.

³ GERÉZDI Rabán, „Balassa János éneke sólymocskájáról”, ItK, 1965, 693.

⁴ STOLL Béla, *Pajkos énekek*, Budapest, 1984, 95, 138.

⁵ *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század*, szerkeszti STOLL Béla, 12. kötet, *Madách Gáspár, egy névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, sajtó alá rendezte VARGA Imre, CS. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Budapest, Akadémiai, 1987, 9–68, 661–732.

⁶ VARGA Imre, *Tallózások Madách Gáspár körül*, ItK, 1968, 1. szám, 67–74.

versben, amely összes szexuális utalásával együtt a „lator dúdolás” műfaj visszafogottabb, illedelmesebb terméke.

Szilasi László mutatott rá Gerézdi értelmezésének ellentmondásaira; mint írja: „Gerézdi interpretációja tulajdonképpen a híres kifakadás⁸ ellenkezőjét állítja. Valójában mindvégig amellet érvel ugyanis, hogy Madách Gáspár verse nagyon is ékesen: az elocutio több lehetőségét is megragadva malackodik.”⁹ Illetve: „Gerézdi itt nem kevesebbet állít vagy árul el, mint azt, hogy a csúfság szerinte végülis maga a paródia. A kétértelmű szöveg ocsmányabb, mint a nyers szókimondás. Az egyértelmű jelentéssel nem rendelkező vers: lator. Perverz pedig az, ami besorolhatatlan.”¹⁰ Gerézdi alapvető álláspontját, helyesen, így foglalja össze: „(...) némi kacifántossággal azt állítja, hogy (ne legyünk naívak, se gyanútlanok): a 'sólyom' a szeretőt, a 'szív', az 'okulár', a 'begy' és az 'apertura' a vulvát, az 'ikra' és a 'kenet' annak illatos nedveit, a 'szerelem' és a 'szem' a péniszt, az 'áll' és 'megtölt' igék annak működését, a szem megtisztulása és a látás visszanyerése pedig magát a coitust allegorizálják.” Miközben felfigyel Gerézdi bonyolultabb értelmezésére is: „ugyanis, bár nem tulajdonít neki jelentőséget, mellékesen mégis megjegyzi, hogy amiképpen a (feddő szándékú) kurvacsúfolónak az aposztrophé, azonképpen a (csúfolódó) sólyom-versnek a prosopopoeia a domináns trópusa.” Szilasi szövegértelmezését azonban nem mindig tudom követni.¹¹

⁷ JANKOVICS József, *Ex occidente...*, Budapest, Balassi, 1999, 56.

⁸ „éktelen malacság”

⁹ SZILASI László, *A nyúl és a sólyom. Trópusok és funkcióik: Madách Gáspár Balassa János éneke sólymocskájáról című versének példája*, <http://szelence.com/tan/solymocska.html> (2015. 02. 14.)

¹⁰ Uo., az összes többi idézet SZILASI Lászlótól innét.

¹¹ Uo.: „A vers megszemélyesítő fikciója egy olyan beszélőt alkot meg, aki teljesen tájékozatlan a szerelmi költészet terminológiájában, és az ősdilettáns – megszipító igyekezetében – a számára kézhezálló: vadászati, halászati és orvosi szakkifejezések összebarkácsolására és szerelmi célú felhasználására tesz (jóllehet némileg talán eredeti, ámde teljesen elfuserált) verses kísérletet. Sólyom, ikra, kenet: Ferenczinek igaza van, a képzetkörök illetén vegyítése valóban zavarosnak mondható. Műveletlenség és akarás lehangoló párosa mellé a második strófában aztán felsorakoznak a testi tünetek, a halálközelség, a teljes szociális és szellemi lepusztulás nyers leírásai: a beszélő a szerelmi örület, az al'iskh áldozata, mivel azonban sem magát a fogalmat, sem annak konvencionális kifejezési módjait nem ismeri, és újakat sem talál (ki), kénytelen a vallomás keresetlen, áttételek nélküli, prózai egyszerűségével fogalmazni. A poétaként megszólalni kívánó Balassa János minden egyes szavával saját, oly nagy igyekezettel óhajtott költői arculatát rongálja. A folyamat a harmadik strófában éri el tetőfokát: ugyan, képzeljünk már el egy sólymot, csábos mosollyal a csőrén, amely meglátván a szeretett férfit, oly módon vetkőzik le, felettébb izgató és minden jóval kecsgetető lassúsággal, ahogyan egy virág bontja ki a szirmait – és ráadásul még szemüvege is van. A prosopopoeia persze őrzi a tükrösség témájához való alkati vonzódását: a sólyom okulárja a beszélő szemét gyógyítja, a strófa utolsó sorában pedig felcserélődnek (jelentsenek bármit) a szerelem és a szív attributumainak (az első strófa második sorában bejelentett) birtokviszonyai. Balassa János fiktív szerelmi vallomása a jelenvaló közönség számára szerintem elsősorban azért lehetett röhejes, mert egy olyan szerelmi egyesüléstől számol be (a maradéktalan kitárulkozás szegysenteljes és felettébb esetlen nyelvén), amelynek során a beszélő képtelen volt megőrizni eredeti macho identitását. Asszonnyá lettél. (Hiába növesztett annyi csikorgó télen át a kín.) És még be is vallja!” Vagy: „A harmadik strófa utolsó sora a Gerézdi-féle értelmezést komolyan véve

Érdekes és ötletes Bene Sándor interpretációja,¹² aki – legalábbis a főszereplő azonosításában – visszatér Eckhardt koncepciójához, azaz a címszereplő szerinte a 16. századi főúr, Balassa János, Balassi Bálint apja. Legfőbb érve az „apertura” (=nyílás, lyuk) értelmezése, amelyben Balassa János közismert kézsebét véli felfedezni. Továbbá a „szemfájás”-t (amelyet – nyilvánvalóan metaforikus értelemben – Balassi Bálint is emleget első fennmaradt, 1577. július 11-én kelt, Balassa Andrásnak írt levelében) azonosítja a nemi betegséggel, amelyet – kutyaharapást szőrível – a szabályozott nemi étellel (házasság?) lehet gyógyítani. A „fájó szem” gyógyítására szerinte a tárgyalt vers három gyógymódot is kínál. Az első – nevezzük nevén – az önkielégítés (Szilasi is így véli, ám ő figyelmeztet a „kezemen vagon apertura” szerkezet radikális többértelműségére), a második a hagyományos mód („okulár”, far), a harmadik, itt idézzük a szerzőt: „(...) az okulárba illetve farba nézés eredményének tartósítása, a sólymocskából kinyert nedvek tárolása, a »szem« későbbi (találkozások közötti) kenegetésére. Pajzanságnál többről is szó van itt, gyilkos gúnyról, a korabeli vulgárpetrarkista szerelmi üdvtan tudatos kifigurázásáról.”¹³ Az utóbbi mondat Szilasi mondandójára rímel: „Itt, a vers legvégén maguk a neoplatonikus szerelemtanok kapják meg (mellékesen) oppozicionális kritikájukat. Hiszen a színről színre látás (apokaliptikus) fényességéből mindezek szerint csak itt lenni és csak ott benn részesülhetünk.”¹⁴

Mind Szilasi, mind Bene felfigyel a vers bibliai vonatkozására: „az okuláris allegorézis azonban ebben az esetben sem a szerelmi költészet terminológiájának kiforgatását célozza, hanem – a Szentírását. Versünk ugyanis, ha valaminek, akkor talán inkább János jelenései egy locusának paródiája: »Szemgyógyító írral kend meg a te szemeidet, hogy láss. « (Jel 3,18) Az okuláris allegorézis tehát, mint oly sokszor, most is apokaliptikus.”¹⁵

Alapvetően én is Gerézdi interpretációját osztom,¹⁶ legalábbis annyiban, hogy nem értek egyet Eckhardt szemérmes véleményével, s Rimayt sem tartom a szerzőnek. Ám Gerézdi erkölcsöcsész –

rádásul kifejezetten arról értesítene, hogy a sólyomnak (is) van pénisze, és a beszélőnek (is) van vulvája – ami számomra azért mégiscsak egy kissé valószínűtlennek tűnik.”

¹² BENE Sándor, *Balassi Bálint tréfája*, in *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon LX. A főszerkesztő, Kőszeghy Péter hatvanadik születésnapjára*, szerkesztette BARTÓK István, CSÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, 2011, 28–31.

¹³ Uo.

¹⁴ SZILASI, i. m.

¹⁵ SZILASI, i. m.

¹⁶ Aki – többek közt – a *Bendő Panna komáromi asszony éneke* című verssel hasonló hangütést is bevonja érvelésébe. Mint írja, „Már lelőhelyük azonossága is az esetleges vérrokonság gyanúját kelti. Balassa János éneke – mint tudjuk – »Rimay János verses-könyve« 2. kötetének 34. lapján foglal helyet, Bendő Pannáé pedig az ezt megelőző 33-on díszelg.” Nem. Panna asszony verse valóban a 33. oldalon található, de nem megelőzi, hanem követi a Balassa János nevében írt verset. Túl az akribián: a két vers vonatkozásait tárgyaló, részletes filológiai elemzésben ennek van (lehet) jelentősége. VÖ. GERÉZDI, i. m., 691.

Jankovics József által joggal kifogásolt – felhangjait eltúlzottnak vélem, és – egyetértve Szilasi Lászlóval – azt sem gondolnám, hogy a vers lator vagy udvari szerelmi énekként lenne olvasható; másról van itt szó.

Miről?

És megfordítva: miről nem?

Egészen bizonyos vagyok benne – csatlakozva Gerézdihez –, hogy a vers egyik Balassa Jánosnak sem a szerzeménye, hanem a 17. századi Balassa Jánosról szóló gúnyvers. Nem paródia, az más. Inkább groteszk. Bahtyin, Rabelais művészetéről szólva, így definiál: „A groteszk ábrázolás azokat a testrészeket hangsúlyozza leginkább, amelyek nyitják a testet a külvilág felé [...] – vagyis a nyílásokat, a test kiugró részeit, a különféle kinövéseket és elálló tagokat: a tátott száját, a női nemi szerveket, a keblet, a phalloszt, a potrohos hasat, az orrot. A test csak az olyan aktusokban tárja fel növekedő, rögzíthető kontúrjaiból állandóan kilépő lényegét, mint a közösülés, a terhesség, a szülés, az agónia, az evés-ivás, az ürítés. Ez az örökké nyitott, örökké teremtő és teremtdő test a nem fejlődésének egyik láncszeme, pontosan két láncszeme, amely az említett aktusokban egymásba fonódva, egymásba hatolva mutatkozik meg.”¹⁷

Ezért találunk a versben olyan szavakat – okulár, ikra, apertúra –, amelyek nem versbe valók. Legalábbis, tudtommal, egyik sem fordul elő a kor költészetében. De hát mit tudunk a 16–17. század ilyen jellegű magyar költészetéről? Gyakorlatilag semmit.

Annyi bizonyos, hogy az alapképlet, sólymocska, kézre hívva, a magyar petrarkista-udvari-arisztokratikus költészet alapképlete is, Balassi Bálinttól Esterházy Pálig. „Téged pedig, sólymom, én édes vad ráróm, az én sok kiáltó szóm / Kezemre nem hívhat (...)” olvashatjuk Balassinál (57. vers). A sólyom maga a szép ifjúság, „Tudjátok, úgy illik ifjú aggal öszve, / Mint az íkes sólyom az bagoly físzkébe” – írja Tatár (Tar) Benedek *Házasságról való dicséretében* (1541). Czobor Mihály Chariclea-történetében (1600 körül) a gyönyörű nő „Mosolgott szájával, sólyom-szemével is” illetve: „Sólyom-szeme villag, mint égneq gyertyája”.

És világos a szembaj és a szemgyógyítás metaforikája is, az előbbi a megkívánás, az utóbbi a beteljesülés.

Tiziano híres képe, a *Szent és profán szerelem (Amor Divino e Amor Profano)*, nyilvánvalóan a magaskultúra terméke. Viszonyítsuk ehhez Balassa János alantas mondandóját!

¹⁷ Mihail БАХТИН, *François Rabelais művésze, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Budapest, Osiris, 2002, 35–36.



Tiziano: *Szent és profán szerelem (Amor Divino e Amor Profano)*

E címet a moralizáló 18. század ragasztotta a festményre, 1792 óta nevezik így, egyáltalán nem bizonyos, hogy az 1514–15 körül festett kép ezt a neoplatonikus koncepciót tükrözi. (Illetve attól függ, mit értünk szenten és profánon.) Tiziano a velencei Nicolo Aurelio és Laura Bagarotto (címere a szarkofágon) 1514-ben kötött házasságára festette a képet. Az egyik népszerű értelmezés szerint a menyasszony fehérbe öltözve ül, Vénuszt pedig személyesen Ámor segíti. A váza és az ékszerek szimbolizálják az e világi múltó örömeket, az égő láng pedig Isten szeretetét, az örök mennyei boldogságot. Mostanság (Ian G. Kennedy, 2007)¹⁸ inkább az a koncepció terjed, amely szerint a két nő azért olyannyira hasonló, mert ugyanazok: a menyasszony még szemérmes, felöltözött, a feleség már ruhátlan, a házasi örömeiben részesülő, a kezében lévő mécses a szerelem lángjával ég (ennek az elképzelésnek némileg szépséghibája, hogy a menyasszony egyszer már férjnél volt, megismerhette az ezzel járó érzeményeket).

Mások arra a spártai szokásra utalnak, hogy a szüzek ruhátlanul, a matrónák pedig felöltözve járnak [Mario Praz].¹⁹ Hol itt a szűz? Vagy az első férj impotens volt?

Van olyan művészettörténész, aki a plátói és a testi szerelmet; vagy az okos és balga szüzet véli felismerni, gyakori a „kétféle Vénusz” elképzelés, amely Ficino eszméinek és a neoplatonista tanoknak megfelelően értelmezi a képet.²⁰ Más a felöltözött Aphrodite Pandemost (balra) szemben a meztelen Aphrodite Uraniával gondolja felfedezni [Calzona, Lucia].²¹ Megint mások szerint kódolt üzenetet

¹⁸ Ian G. KENNEDY, *Tiziano*, Budapest, Taschen–Vince, 2007.

¹⁹ <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/praz.htm> (2015. 02. 14.)

²⁰ Vö. pl.: PÁL József, *Az újjászületett Isten-képről*, Korunk - 3. folyam, 19. évf. 7. sz., <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00139/palj.html> (2015. 02. 14.)

²¹ http://www.italica.ra.i/rinascimento/parole_chiave/schede/amorsac.htm (2014. 08. 05.)

tartalmaz Bagarotto (a menyasszony apja) ártatlanságáról (akit hazaárulás miatt kivégeztek, akárcsak a hölgy első férjét). Nadia Gaus (2004)²² megjegyzi, hogy a kép a szokásossal éppen ellentétesen is értelmezhető: a jól öltözött nő a profán szerelem, míg a meztelen nő a szent szeretet. Walter Friedländer²³ hasonlóságot lát a festmény és Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*je (Velence, 1499), az olasz reneszánsz híres szerelmi álmeregénye között, ennek alapján úgy véli, hogy az egyik nő Poliát (a regény főhősnéjének, Poliónak a kedvesét), a másik Vénuszt ábrázolja, lényegében a Pietro Bembo kidolgozta allegorikus rendszerben. Serge Jodra több értelmezést is felsorol, majd bizonytalanságának is hangot adva így összegzi véleményét: „La volonté de l'antithèse est évidente, sans qu'on puisse saisir exactement le sens de cette antithèse. Quelle qu'a été l'intention de Titien, nul n'échappe à la séduction, à la magie de cette peinture, véritable chef-d'oeuvre.”²⁴ Így igaz: a két ifjú nő egymás ellentéte (felöltözött–meztelen, fehér–vörös), ennyi bizonyos. A pontos jelentés azonban nemigen fejthető fel. Ám bármi volt is Tiziano szándéka, senki sem menekülhet e festészeti remekmű csáberejétől, varázsától.

Nézzük a képet!

Egy szépen öltözött és egy majd meztelen hölgy ül a kút kávjában, mely kút egy szarkofág.²⁵ Az utóbbi hölgyről azonban jegyezzük meg: van éppen ruhája, betakarhatná magát a vörös lepelbe, de hát ő inkább meztelenkedik.



²² <http://web.archive.org/web/20080113213145/http://www.mazzinipancaldomartini.it/martini/webmaster/manierismo/tiziano.html> (2015. 02. 14.)

²³ Walter FRIEDLANDER, *La tintura delle rose (The Sacred and Profane Love) by Titian*, The Art Bulletin, Vol XX, No. 3, 1938, 09, 322–323 (http://www.archive.org/stream/walterfriedlaender_01_reel07#page/n583/mode/1up, 2014. 09. 02.).

²⁴ <http://www.cosmovisions.com/artAmourSacreAmourProfane.htm> (2015. 02. 14.)

²⁵ A továbbiakban kifejtendő értelmezésem jórészt erre az írásra támaszkodik: Patricia SIMONS, *The Sex of Men in Premodern Europe. A Cultural History*, Cambridge University Press, 2011, 245–246.

A kút vízében tapicskol Cupido.



Tudjuk: a coitus, a kor felfogása szerint, folyadékok elvegyülése, összekeveredése.

A felöltözött nő kezében virág, rózsza, akárcsak a szarkofág-kúton, s rózsára hullik (egyértelműen fallikus szimbólumon át) a folyadék is.



A kép jobb oldalán pasztorálidill, továbbá nyuszit úzó agár, a másik oldalon is két nyúl, azok az állatok, amelyek Arisztotelész szerint a női szeméremtestet és a termékenységet idézik fel, mivel „spermában gazdagok”.



A szarkofágon erőszakos jelenet, meztelen férfi verése, a háttérben meztelen alakok. Mi ez? A nemi szenvedély? Vagy, a szarkofág jelentéséhez igazodva, a kivégzett férjre és apára emlékezés?



Férfi és női ikra egyaránt létezik, a folyadék (ikra, kenet, olaj) ugyanaz, mint amit Cupido fölkavar, a nyúlként általszökellés sem más, mint amiért Tiziano képén is ott vannak a nyuszik. A két nő közül a ruhás ugyanazt a virágot tartja, mint amelyre a fallikus csőből a folyadék ömlik, ő lehet az illendően

gyönyörben részesíthető-részesülő, a feleség státusú. Bal kezében, szinte a hóna alá vonva, birtokló gesztussal, egy edény, egy *lezárt* edény. Egy *nagy* tároló.



A másik, a mezítelen nő kezében füstölgő és *kicsi* edény, tűz. Mécses, olajlámpás. Ő a sólymocska.



Gombrich ír a láthatatlan entitás durvább, anyagi formájáról. Az eszmék Isten elméjében vagy elkerülnék a figyelmünket, vagy elvakítanak bennünket. Csak a durvább anyaggal való vegyítés után válnak láthatóvá. Ilyen a tűz, „midőn durva anyag táplálja, látható, de igazi lakába visszatérve, tisztaságánál fogva kikerül az emberi látás hatóköréből, úgy a legnemesebb Művészetek és Tudományok is, az érzékektől elvonatkoztatva, annál kevésbé érthetőek számunkra, minél tisztábbá válnak

önmagukban; de valamely, gondolatainkhoz idomított médium által konkrétá téve, a színek kiváló keveredése révén, könnyebben megragadhatók”.²⁶

És a szarkofág közepén egy nyitott tál: *minden megtörténhet*.



Az apertúra, azaz a nyílás, lyuk, sokértelmű. Az bizonyos, hogy pótcselekvés, az igazi gyönyör a sólymocskával való coitus. Hogy a pótcselekvés önkielégítés-e avagy a feleséggel való együttválás (mint Gerézdi véli), eldönthetetlen. A Tiziano-kép apertúrája ugyanilyen kétértelmű: fallikus utalás, tehát – mondhatnánk – az önkielégítés a valószínűbb. De mindez a rózsás és ruhás hölgyre vonatkozik, a feleség szerepűre, ez inkább a nejjel való játékra utalhat. Már csak azért is, mert a kép, ha a művészettörténet jól tudja, esküvőre készült.

²⁶ <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/gombrich.htm> (E. GOMBRICH, *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Arts*, in Uő, *Studies in the Art of Renaissance*, Oxford, 1972) (2015. 02. 14.).



A második képen Francesco Colonna *Hypnerotomachia Poliphilijének*²⁷ egyik metszete

Summa: Tiziano képe legalábbis értelmezhető abban a képnyelvkontextusban, amely a magyar vers (kétségtelen: dilettáns vers) sajátja.

Az újabb tanulmányok egy öreg Balassi Jánost vizionálnak. Vajon miért? A versben erre *semmilyen utalás nincs*.²⁸ Bene Sándor esetében ez jobban érthető, hiszen ő Balassi Bálint apját (aki, többek közt, kétségtelenül, egy időben öreg is volt) tartja a címben megnevezettnek. De Szilasi ebben a kérdésben (szerintem helyesen) Gerézdit követi: a 17. századi Jánost tartja a beszélőnek. Róla pedig annyit lehet tudni, hogy Balassa Zsigmond²⁹ legfiatalabb gyermeke. Mivel Zsigmond úr Zborowski Erzsébetet 1595-ben vette feleségül, s mivel három fiuk és egy lányuk született, s mivel ikerszülésről nem tudunk, maximum évi egy szülést tételezhetünk fel. Ezek szerint János legkorábban 1598–99-ben születhetett, vagy sokkal később, hiszen Gerézdi szerint – bár nem tudom, adatát honnan veszi – 1623-ban János még kiskorú.³⁰

Az bizonyos, hogy Madách Gáspár (aki minden valószínűség szerint a vers szerzője, mint ezt a szakirodalom többnyire egybehangzóan véli) 1642-ben vagy 1643-ban már meghalt. A vers szerzésének legvalószínűbb dátuma tehát az 1630-as évek második fele. Ekkor Balassa János – a legtágabb

²⁷ Vö. Walter Friedländer már idézett nézetével.

²⁸ SZILASI, *i. m.* másképpen gondolja: „(...) alkalmanként pedig már páros együttlétek esetén is manuális szükségmegoldásokhoz folyamodni kénytelen öregedő férfi (...)” – írja.

²⁹ A török rombolások után ő építtette újjá Kékköt. Az erről szóló márvány emléktábla szövegét közli: HORÁNYI Elek, *Nova Memoria Hungarorum (...)*, Pars I, Pestini 1792, 265–266.

³⁰ GERÉZDI, *i. m.*, 890.

értelmezést is megengedve – harmincvalahány éves.³¹ Bár a 17. századnak, kétségtelen, más volt az öregségfelfogása, egy ilyen korú férfi semmiképpen nem számított vénnek.

Nem egy öregember zavaros ábrándozásairól van tehát szó, hanem egy élete teljében lévő férfiú pajzán vágyairól, illetve azok kigúnyolásáról.

A vers – szerintem – egy bibliai helyet markalfi módon parafrázáló groteszk, amely Balassa Jánoson élcelődik, s amelynek versnyelve a 16–17. század század szokásos, középkori előképeken alapuló utalásrendszere. Szoros olvasatban, némi kommentárral:

Az én sólymocskám Palojtán vagyon, azaz a ma Alsópalojtának³² nevezett helységben, Kékkőtől mintegy 6 km-re. Szerelmiért Palojtára gyalog ballagok, Mint ész nélkül szűkös, járó bolondok. Miért ballag a vers beszélője gyalog? Így kb. másfél óra. Vágtató lovon nincs tíz perc.³³ Mert a lovas feltűnő? A gyalogos beleolvad a többi gyaloglóba? Nehéz másra gondolni. Azaz: titokban kell Palojtára menni. Ész nélküli bolond, aki ezt vállalja, a szerelem bolondja.

Előmben jövéen ő felfeslőzik, írja olvasatában, Eckhardt nyomán, Szilasi,³⁴ ez ma így értelmes, – de hát *nem ez van a kéziratban.* Hanem az, hogy *felfosztozik.* A kritikai kiadás helyesen közli, a sajtó alá rendező Varga Imre jegyzete pontos: „A szó előfordul Károlyi Bibiliájában Sámuel könyve II. könyve 6.20-ban.”³⁵ Idézzük: „(...) Mily dicsőséges vala ma Izráel királya, ki az ő szolgáinak szolgálói előtt *felfosztózott vala* ma, mint a hogy egy esztelen szokott *felfosztózni!*” A latin megfelelő: nudatus est, azaz meztelen.

Okulárját mutatván szemem tisztíttatik – vajh miért okulár? Mindkét nemnek van szeme (ebben a kontextusban: nemi szerve), amely eszköze a vonzódásnak, megkívánásnak, tehát a versszerző akár azt is írhatná: *szemét mutatván szemem tisztíttatik. De nem ezt írja.* Miért? Az okulár a korban igen értékes holmi, keveseknek elérhető. Értékét növeli kerete; a szó első előfordulása 1544-ből: „foglaltatik volt egy okulárt aranyba”.³⁶ Nem akármilyen nemiszervről van tehát szó: a látást – ebben a kontextusban a coitust – élesebbé, jobbá tevő, értékes, akár aranyba foglalt szervről, arról, hogy a sólymocska rám fordult fara meghozza szemem világát, éleslátásomat, alkalmassá tesz a coitusra.

³¹ Korrelál ezzel Gerézdi megjegyzése: „Madách Gáspárnak (1590?–1647) úgy húsz évvel fiatalabb kortársa is volt”, GERÉZDI, uo. (Madách halálkozásának adata Gerézdinél téves.)

³² 1670-ből származó harangjának feliratából kivehető, hogy egykor Vásáros-Palojta volt. Vö. KÖRÖSY József, *A Felvidék Eltötösödése. Nemzetiségi tanulmányok, Pozsony, Nyitra, Bars, Hont, Nógrád, Pest, Gömör, Abauj, Zemplén és Ung megyék területéről*, Budapest, 1898, 31. Mai neve a 18. századtól datálható.

³³ A gyalogos átlagos sebessége 4 km/óra. A vágtató lovasé elérheti a 80 km/órát.

³⁴ SZILASI, i. m.

³⁵ Vö. RMKT XVII. század, 6. jegyzetben *id. kiad.*, 67, 731

³⁶ NytSz, 1072.

Pataki Füsüs János emígyen tanít:³⁷ „Az asszonyembernek szép színe miatt sokan vesztenek el. Eszesen cselekedte világbíró Sándor, hogy Darius királynak rabbá tölt leányit nem akarván nézni, hanem szemeit rólok elfordítván, azt mondotta: *Perficas puellas esse dolores oculorum*. Az perzsiai leányok az szemeknek fájdalmi. Kábaság volt Democritus dolga, kiről Tertullianus azt írja, hogy midőn az asszonyokat kívánság nélkül nem nézhetné, tehát szemeit kitolta, mely esztelenségét nyilván megmutatta. Isaeus kedig, midőn egy néminemű embertől kérdettetnék, látván egy asszonyi állatot, mint tetszenék az személy, azt felelte: (...) *Id est. Desii laborare ab oculis*. *Megszüntem betegeskedni az szemeimre*. Ékes szemérmetségnek beszédi, érdemes követni.” (Kiemelés tőlem, K. P.)

„(...)szemgyógyító írral kend meg a te szemeidet, hogy láss”³⁸ – így a Biblia. Balassa János, ha nem is egészen bibliai értelemben, megfogadta eme tanítást. Látni akart, élesen, nagyon, s inkább a palojtai, mintsem a kékkői látvány érdekelte.

*

Jelen keretek közt nyilván nem vázolhatom fel a bonyolult nyelvi-képi összetevők előzményeit, forrásait. Számomra nyilvánvaló, hogy ez a metaforikus képnyelv az Ószövetségtől kezdve (vö.: mottó), a szexuális misztikában, a *commedia dell'arte* és a farsangi-karneváli fordított világ nyelvezetében (ideértve a kódexek marginális illusztrációit) egyaránt alakult, tovább élt, egyfajta nemzetek fölötti képrendszert és képnyelvet alkotva, ám nemzeti nyelvenként módosuló formában. És természetesen, alkalmanként, használják ezt a nyelvezetet a reneszánsz festészet nagyjai éppúgy, mint a magas irodalom művelői.

Csak néhány – szempontunkból – érdekes képet mutatnék be a 14–15. századból.³⁹

*

Krisztus sebe és Balassa János apertúrája között nem nehéz némi párhuzamot észrevenni:

³⁷ PATAKI FÜSÜS JÁNOS, *Királyoknak tüköre*, Bártfa, 1626, 230–231.

³⁸ Károlyi-Biblia: 3,18.

³⁹ Példáim többsége innét: Martha EASTON, „*Was It Good For You, Too?*” *Medieval Erotic Art and Its Audiences*, *Different Visions – A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, September 2008, <http://differentvisions.org/issue1PDFs/Easton.pdf> (2015. 02. 14.).



Krisztus sebe

1. Bonne of Luxembourg zsoldáros és imádságoskönyve, 1349 előtt, New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, MS 69.86, fol. 331r

2. A könyvjelzőként szolgáló, valamely nagyobb szöveg-kép együttesből kivágott cédula. A steterburgi ágostonrendi apácák H:S 460 2^o Helmst. jelzetű breviáriumának lapjai között találták⁴⁰

A késő középkorban különösen tisztelték Jézus oldalsebét, a kódexek illuminációiban is feltűnik. A seb Krisztus egész megsebzett testét, ezáltal az emberi nemzet megváltásáért elszenvedett áldozati halálát is szimbolizálta, s a keresztények számára a bűnök bocsánatának ígérését jelentette.

Raimondo da Capua Sienai Szent Katalinról írt legendája szerint Katalinnak Krisztushoz fűződő különösen bensőséges viszonya abban is megnyilvánult, hogy maga Krisztus szólította fel: oldalsebéből igyon. Capua életrajzának egy *Geistlicher Rosengarten* című német fordítása széleskörűen ismert volt. A német legendának van egy rendkívül erotikus jelenete, melyben Szent Katalin odatapad Krisztus sebéhez, hosszan iszik belőle, lelke és sanyargatott teste egyaránt megújul, olyannyira, hogy majd két hétig sem innia, sem ennie nem kell. Azaz: míg a kép egyértelműen a vulvára utal, a misztikus-erotikus jelentésben férfi-, sőt isteni princípium is lehet.

A könyvjelzőre egy 15. századi kéz, gótikus kurzív írással, a seb köré írta a híres meditatív himnusz, az *Ad singula membra Christi patientis* (a *Salve mundi salutare* kezdetű vers)⁴¹ néhány szakaszát.⁴²

⁴⁰ *Rosenkränze und Seelengarten. Bildung und Frömmigkeit in niedersächsischen Frauenklöster*, herausgegeben von Britta-Juliane KRUSE, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2013 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 96, Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, vom 3. März bis zum 25. August 2013). Leírása: Britta-Juliane KRUSE és Bertram LESSER, 228–229, a kép: 229. Az adatra Utasi Csilla hívta fel a figyelmemet.

Egy flamand óraskönyvben a pokolba vezető utat nyilvánvalóan szerelmi, sőt szexjelenetek ékesítik. Felül pedig, az iniciálé koronájaként, egy nyuszi lapul:



A Pokol kapuja, Óraskönyv, Oxford, Bodleian Library, MS Douce 6, fol. 160v

Nyuszi van (Párizsban, 1320 körül készült) a szerelmi jelenet alsó részén is; a példákat még bőséggel szaporíthatnánk:

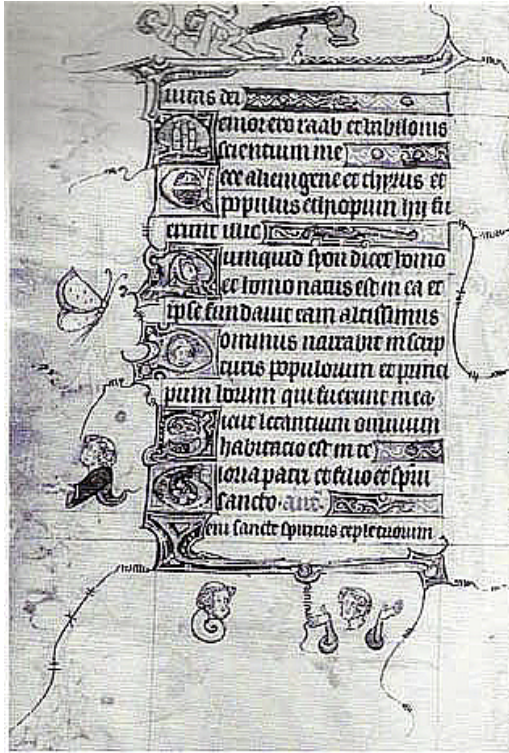


London, Victoria and Albert Museum

⁴¹ Magyarul a *Thewrewk-* és a *Peer-kódex*ben, prózában a *Gömöry-kódex*ben. A *Cantus Catholiciben*, Kájoni János énekeskönyvében és a szakrális ponyvairodalomban is tovább él. Vö. *Szent Sebek*, in *Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/S/Szent%20Sebek.html>.

⁴² Ezt a himnuszt sokáig Clairvaux-i Szent Bernátnak tulajdonították, valójában azonban Arnulf von Löwen (1200 k.–1251 k.), ciszterci apát a szerzője. A himnuszkirovat Krisztus áldozati halálát s annak megváltó hatalmát emeli ki. A híveknek nem inniuk kell Krisztus sebéből, hanem meditáció segítségével behatolniuk a sebbe, Krisztus szívéig, a Megváltóval ezzel örökre egyesülve.

Egy késő középkori óraskönyvben az orális szex (?) egy meglehetősen hosszú csőrű, erősen megrajzolt szemű, már-már okuláros madár közreműködésével történik. (Leginkább egy tukánmadárhoz hasonlít, amely azonban Amerika esőerdejeiben él, s ekkor még nem fedezték fel Amerikát...)



New York, Pierpont Morgan Library, MS M. 754, fol. 65v

Miközben Paula Gerson és Michael Camille szerint a kép az ugyanezen a folián idézett bibliai helyre utal.⁴³ Az ilyen középkori kódex-illetlenségek, mint erre többen figyelmeztetnek, mindig a margón, a főszövegen kívülre kerülnek, azaz a fordított világ, a fordított értékrend részei, akárcsak Balassa János és az ő sólymocskája, akik ugyancsak kifordítják a (már idézett) bibliai helyet.

Ami bizonyos: adott kontextusban a szem, a nedvek (ikra), a sólyom (általában a madarak), az apertúra, a nyúl: szexuális utalás. *Ezt mondja Gerézdi is.* De azt nem mondja, hogy egy szubtilis – főleg a korabeli olasz irodalom egy részének szóhasználatával egybeeső –, elfogadott, a befogadó által jól ismert, sőt a vallásos misztika, a kódexmargón kívüli képek vagy akár az Ószövetségi Szentírás által is használt nyelv ez.

⁴³ Paula GERSON, "Margins for Eros," *Romance Languages Annual*, 5(1993), 47–53; Michael CAMILLE, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, 53–54; idézi Martha EASTON, *i. m.*, 46. jegyzet.

Nézzük az olasz párhuzamokat.⁴⁴ A szem mind az olasz, mind a francia irodalomban az anus (végbélnyílás), esetenként a húgycsőnyílás megfelelője. A szemnek többes számban többféle jelentése lehet, úgymint a 'két női nyílás', a nő 'alsó arcának nyílásai'; Machiavellinél a legvilágosabb: a 'női rés, hasadék': a finocchio, amely 'a kettő közül a finomabb'; occhietto pedig 'a kettő közül a kisebb'.

Burchiello a szembaj ellen javasol receptet, a betegség és gyógy módja tökéletesen ugyanaz, mint Balassa János esetében.

Általában is igaz, hogy a karneváli költészetben a „mal di... + egy főnév” szerkezet a főnév által megnevezett dolog kívánását jelenti, gyógyítani a kívánság beteljesítésével lehet.

A nő megkívánására=szembajra tehát az olasz költői párhuzamok szerint az orvosság: fogd meg hímtagodát (=napkorong), tedd a nő üregébe (=kemence), csináld végig az aktust (=főzzél). Egy hason függő erszény nedvét fogod inni. A nő nemi váladékáról van szó, amelyet Gabriele Simeoni a *rózsavízzel* azonosít. A rózsza gyakorta jelenti a 'női nemi szerv'-et.

Már észrevehettük: *ennek a képanyelvnek a megfeleltetései sohasem egyértelműek*, a szexuális metaforák mindig kontextusfüggők: a nyuszi lehet fallikus szimbólum, de a vulva megfelelője is (az utóbbi a gyakoribb). A sólyom ugyanígy. Krisztus sebéről már volt szó. A különfajta nedvek, olajak jelenthetik a spermát, de jelenthetik a nő nemi váladékát is.

Ezt a nyelvet – nagyon más stílusban, de lényegében azonos funkcióban – használja a magas költészet is. Shakespeare *Venus and Adonis* című (Ovidius, *Met. 10* alapján írt) hosszú költeménye nem minden ironia és nyelvi humor nélkül festi le az Adonisért lángoló Venust. Ily szavakat ad a szerelemistennő szájába:

(...)

I'll be a park, and thou shalt be my deer;

Feed where thou wilt, on mountain or in dale:

Graze on my lips; and if those hills be dry,

Stray lower, where the pleasant fountains lie.

(Vadaskert leszek, s te lészel szarvasom; bárhol is legelnél, hegyen vagy völgyekben, ajkamról eszel, ha pedig ama hegy kiszárad, kutass az alatt rejlő, gyönyörű forrásnál.)

Within this limit is relief enough,

Sweet bottom-grass and high delightful plain,

⁴⁴ Jean TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XVe-XVIIe siècles)*, Tome III, L'Universite de Paris, 1978 című munkájából vettem példáimat. Toscan ugyan szinte minden

Round rising hillocks, brakes obscure and rough,
 To shelter thee from tempest and from rain
 Then be my deer, since I am such a park;
 No dog shall rouse thee, though a thousand bark.'

(Van e határban élvezet elég, puha pázsit és széles-pompás rét, körkörös dombocskák, ismeretlen, durva berkek: menedékeid vihar és eső elől. Légy tehát szarvasom, hisz' ilyen kert vagyok: kutya sem zargat, ha ezer ugat is.)⁴⁵

A témát Tiziano is megfestette, két változatban is. A korábbi kompozíciót 1545–46-ban, a Farnese család részére és egy másikat 1554-ben, II. Fülöp spanyol király (Prado, Madrid) számára. Ez utóbbi valószínűleg nem maradt fent, csak a másolata, de ennek szempontunkból nincs jelentősége.

Íme, a két változat:



szövegbe képes belelátni szexuális (főleg anális) vonatkozásokat, ám esetenként helyesek megfigyelései.

⁴⁵ A versrészlet Lőrinczy [Lehr] Zsigmond műfordításában:

(...)

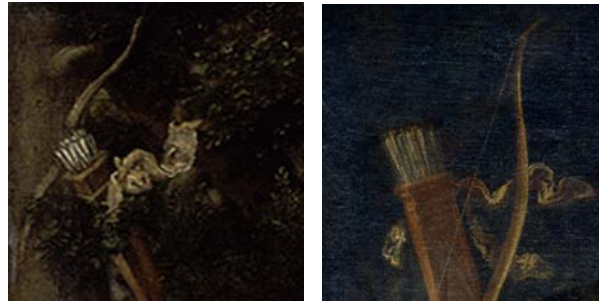
Én a vadaskert, gímem léssz te itt:
 Bárhol legelhetsz, hegy-völgy vár reád;
 Kezdd ajkimon, s ha a hegy fen hideg lesz,
 Bolyongj alább a kies kútfejekhez.

Van e határban élvezet elég:

Lágy völgyi pázsit, nyájas hegyi sik,
 Halmok körül, berkek, vad sűrűség
 Vész s zápor ellen vadomat fedik.
 Kerted vagyok hát, légy gímem magad,
 Nem bánt eb itten, bár ezer ugat.

Két fontos különbség van a képek között:

Az első képen a nyilakon egy kis ördögfióka nyújtogatja nyelvét. A másikon nyoma sincs.



Tudjuk, Ovidius szerint Cupido e nyílvezzőkkal karcolta meg véletlenül anyját, akit eme sebecske készített Adonis iránti őrült szerelmére. Ez a didaktikus megoldás.

A másik feltűnő különbség: az első képen Venus lába mellett nincs semmilyen tárgy. A másikon egy feldőlt edény.



A feldőlt edény nem tölti be tárolási funkcióját. Adonis nem akarja használni, nem akar beletölteni semmit. Van ugyan begyecske, de neki nem kell. Ez a szimbolikus-játékos megoldás.

A Balassa Jánost gúnyoló vers szerzője tehát kitaposott úton járt.

És talán Eckhardt Sándor – noha a szexuális utalások elkerülték tanáros figyelmét – nem is tévedett olyan nagyot, amikor olasz mintákról s „précieux kép”-ről beszélt. Ezt fordíthatjuk értékesnek, drágának, nemesnek – hát nem az? Nem. *Továbbá sem nem udvari, sem nem lator.* Bonyolultan az előbbinek s tulajdonképp az utóbbinak is groteszk átformálása. De hát a „précieux”, ahogy valószínűleg

Eckhardt is értette, finomkodót (is) jelent, a jelentésen megcsavarót, maníros játékot. Kár, hogy Eckhardt, anno, nem reagált Gerézdi cikkére, amely persze földbedöngölően alapvető felismeréseket tartalmazott.

Mint ahogy Eckhardt azt sem észlelte, hogy Balassi Bálint *Szép magyar komédiája* ugyanezt a képnnyelvet használja...⁴⁶

Summary

Certain researchers think that the poem *Balassa János éneke sólymcskájáról* [*Song of János Balassa about His Falconet*] was written in the 16th century, while others – including the author of this paper – reckon it was penned down in the first half of the 17th century. The mood and style of the poem differs greatly from its surviving contemporaries; it uses a picto-language imbued with unique sexual allusions. Also, it cannot be categorised as popular (rogue) or aristocratic in register – such notions are of no use here. It is something completely different: this picto-language was used by the lexicon of the *Old Testament* (cp. motto), that of sexual mysticism, *commedia dell' arte* and the reversed world of carnivals (including numerous illustrations as marginalias in mediaeval codices), constituting a special supranational system of images and picto-language – however, in different, language-specific forms that survived in each folklore. Moreover, this code system is also used by prolific Renaissance painters, authors of high literature and a good many examples can be found in 15-16th century Italian painting and literature as well.

Thus, the author of the analysed poem – most possibly Gáspár Madách – chose a road often travelled: the eyes, fluids (eggs), the falcon (birds in general), the aperture, the hare: all sexual references, a grotesque piece of art paraphrasing a Biblical text in the Marcolphusian way. It covers János Balassa with ridicule and its poem-language is the usual allusion system of the 16th and 17th centuries, based on mediaeval prefigurations. These are not the clouded reveries of an old man but the frolicksome wishes of a man in his prime - and their mockery.

⁴⁶ Vö. KŐSZEGHY Péter, *Utószó*, in Gyarmati BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*, sajtó alá rendezte KŐSZEGHY Péter és SZABÓ Géza, Budapest, Szépirodalmi, 96–101.