

HORVÁTH IVÁN

BALASSI POÉTIKÁJA

(Kérdések)

Balassi lírájában határozottan megfigyelhető a küzdelem egy, a nagy nyugati költészetekben a 16. század óta virágzó, de nálunk csak Petőfivel, majd a nyugatosok korai költészetével elterjedő műfaj, a rövid dal (short poem) hazai megvalósításáért. Az 1874-ben, illetve 1952-ben felfedezett versek közül a BÓM I:46, 79, 84, 87 (?), 92, II:1—5. számú rövid dalokat nem tekintve igaznak tetszik Arany J. dalcentrikus bírálata, melyet a Balassi-kritika nem szeret figyelembe venni: „Maga Balassa, Rimai, Beniczki sem mondhatók a dal művelőinek mai értelemben. Rövidebb világi verseik a leíró vagy tankörben forognak, s ha olykor a lelkesebb Balassa lyráig hevül is, az a mit lantja zeng, csak széles értelemben vehető dalnak, de nem látszik, hogy különösebben a dal belformája után törekednék. [...] Ily módon Balassa versei is fölvehették a zenei külsőt, bár hiányzott bennök a dalszerűség, melyre nem csupán az kívántatik, hogy a szöveg sora megfeleljen a zeneinek. Több azokban a leíró elem, részletezés, hosszabb a lélekzet, csekélyebb az összpontosítás, hogy sem a dal megtűrhetné; s az egyéni sorsára, speciális körülményekre vonatkozó helyek nem engedik érzelmeit amaz általánosságra emelkedni, mely a dalt a sokaság ajkán meghonosítja. E szerint bátran elmondhatjuk, hogy a dal, mint költői forma nem létezett irodalmunkban [...]”.

1. Legtipikusabb versszakformája a 6a6a7b6c6c7b6d6d7b szerkezet, melyet többféleképpen variált: részint a szótagszámokat változtatta, részint (egy versében) egy negyedik periódust fűzött hozzá. A strofa eredetére nézve két vélemény hangzott el. Horváth J. (1948, 22 kk) öt, 6—6—7-es osztású periódusokat tartalmazó magyar költeményről tud a Balassi-versszak létrejöttét megelőző évtizedekből: Nagybáncsai (1560), Melius (1570), Dóci (1567), Pataki Névtelen (1577), egy töredék (1577?). A teljesség kedvéért felsorolhatta volna Sztárai zsoldárát (1560 után), a Heltai-betoldást (1574), egy további töredéket (1577?) és a Bornemisza-énekeskönyv (1582) egyik névtelenjét is. Ez utóbbi, mely mindmáig elkerülte a figyelmet, különösen érdekes. Turóczi-Trostler J. (1933, 1941) és Julow V. (1971, 49) szerint a Balassi-versszak nyugati eredetéhez „nem férhet kétség”. Fő érvük Peter Herbert egy éneke (1566), mely nemcsak ritmikailag, hanem belső rímeiben is megfelel a Balassi-versszaknak; azonban nem sikerült bizonyítani, hogy Balassi ismerte volna Herbert költészetét. Új érveléssel szolgálunk a közvetlen hazai eredet iskolájának, felhíva a figyelmet a Bornemisza-énekeskönyv (1582, 238 kk) Tiztassagnac keresse c. darabjára (6x6a7a6x6a7a), amelyben, bár más módon, mint Herbertnél vagy Balassinál, szintén belső rímeket találunk, s amelyet,

éppúgy, mint a Lucretia-históriát (6x6x7a6x6x7a6x6x7a), Balassi feltételül ismert. A német metrikával való összehasonlításnak több értelme lett volna, ha történeti poétikai vizsgálat érdekében, s nem a közvetlen hatás bizonyítása végett történik.

Az egyes metrumok nemritkán meglepően hosszú életűek (elég a hexaméterre gondolni). Annál feltűnőbb, ha egy metrumot — az adott esetben a Balassi-versszak alapjául szolgáló *aabaab*... illetve *aabccb*... típust — határozottan középkorinak (reneszánsz előttinek) tudunk minősíteni. Általán ismert legkorábbi változatai *aabaab*... rímszerkezetű leoninusok, amelyekből az elsőt a 10. századra keltezi A. Jeanroy (1889, 369). A típus a hazai latinságban a 13. századtól mutatható ki (Horváth J., 1931, 52). A kvalitatív latin versben is korán jelentkezik a (Stabat mater) típus, amelyet (egy sor erejéig) már a 12. században megtalálunk Magyarországon (Horváth J., 1931, 32). Ez részint a népszerű latin világi versekben (*Carmina Burana*, vö. Turóczi-Trostler J., 1941), részint a provanszi és francia szerelmi költészetben folytatja útját. H. Spanke (1955), A. Jeanroy (1889) és K. Bartsch (1870) alapján feltétlenül említendő a provanszi G. Riquier, R. d'Orange, B. de Ventadour, B. de Born, Marcoat, a francia Jehans Erars, Perrins d'Angeco, Jehan Bodeaus, Maistre Guillaume li Viniers, Bastorneis, Moniot d'Arras működése. Turóczi-Trostler (1941) részletesen bemutatja a strófatípus útját a Minnesang költészetében. A 16. században a típus a reformáció (Szabolcsi B., 1938) és ellenreformáció (Le Hir, Y., 1963, 29 kk) közköltészetébe kerül, és elterjed Kelet-Európában (Kopczyńska, Z., 1964, 222 kk).

S nemcsak maga a strófatípus, hanem annak egyes, Balassi-kedvelte versgrammatikai kiaknázási módjai is tömegesen mutathatók ki középkori versekből. Pl. a) a *parallelismus membrorum* egyszerű alkalmazásaként nemcsak hangtanilag, hanem mondattanilag is *aabccb* szerkezetet választ meg a BÖM I:44, *Szemiben nyílamot*... Ebben megegyezik a következőkkel: P. Damianus, Jeanroy, 366, *O miseratrix*...; Névtelen, Bartsch, I:37, *Vers moi*...; Bastorneis, Bartsch, III:47, *Tout maintenant*...; Herbert, Turóczi-Trostler, 1933, 143, *Der milde*...; Névtelen, Waldapfel, 1941, 31, *Mam kuchareczkę*...; b) Balassi strófaépítésének különleges példája a BÖM II:5, *Lettovább*... versszak, amelyben a perióduson belül *aab* szerkezetet a periódusok között is érvényre juttatja; így a versszak nemcsak „vízszintesen”, hanem „függőlegesen” is *aab* szerkezetű. Hasonló megoldás Erars, Bartsch, III:16, *Pastorel*...; c) Balassi „tobzódik” a rímarchitektúrában a BÖM I:80, *Ez világ minékünk*... versszakban, amelyben az öt *-unk* végződésű és az ugyanennyi *-ünk* végződésű rímvariánsorozat rejtett rendszert alkot, s a két láncolat a versszak végén egyszerre zárul le (*a-a-b—b-b-b—a-a-ab*). Némileg hasonló (*aaba-bbb-abba*) Bodeaus, Bartsch, III:39; stb.

Általában nem az a benyomásom, hogy a tipológiai elemzés közelebb vinné a Balassi-versszakot a sajátosan reneszánsz versformákhoz. A Balassi-versszak számmisztikai értelmezése, amelyre javaslatot tettem (1970), csak erősíti a versszak középkori kapcsolatait. A reneszánsz formákkal való összevetésben mégis az a legfeltűnőbb különbség, amely a Balassi-versszakot a reneszánsz líra egyik reprezentatív formájától, a szonett-típusú rövid daltól választja el. Ternér, szimmetrikus jellegénél talán még nagyobb probléma, hogy az egymás után sorakozó Balassi-verssza-

kok metrikai egyformasága miatt a Balassi-versszakokban írott költemény természeté szerint hajlik a hosszúságra. E versszakokból gyakorlatilag korlátlan számút írhatna egymás mellé a költő, s bár ez Balassit nem sarkallta olyan kísérletekre, mint Listiust, aki a 17. században majd eposzt ír Balassi-versszakokban, az akrosztikon-játékban való (különösen ifjúkori) tobzódását lehetővé tette, épp úgy, mint azt, hogy az általa fordított hosszabb elégiákat és rövidebb epigrammákat egyformán terjengős magyar versben adja vissza (*Eckhardt S. 1972, 255*). Balassi Celia-korszakát viszont már a rövid dal felé való fejlődéseként értelmezhetjük *Komlowszki T. (1968, 641)* alapján: „[...] a kései versek terjedelemcsökkenése [...], különösen a három-három versszakra „korlátozott” Célia-énekek arról is tanúskodnak, hogy Balassi (akár tudatosan, akár nem) kísérletet tett az egész vers terjedelmét befolyásoló-meghatározó fegyelem kialakítására is. Ezt a lépést majd Faludi teszi meg, de először Balassi próbálkozott vele, még kissé mechanikusan, hiszen csak a Balassi-strófák számát szabta meg, s nem új, zárt formát honosított meg.” Faludi *A pipárul* c. sonettójának, mint a rövid dal magyarországi előfutárának méltatója, *Turóczi-Trostler (1938, 7)* valamivel kevesebbet ismer el Balassi érdemül: „Egyet azonban még nem ismert (vagy ha igen, csak néhány kivételes esetben): az egész vers testére érvényes zárt architektúra művészetét. Számos versében a termékeny hangulat, a teremtő versölet, a tápláló alaphelyzet már régesrég kimerült, amikor még mindig nincsen vége a versnek. [...] Epigónjai alatt nem javul, sőt ellenkezőleg rosszabbra fordul ez a helyzet [...] Az esedékes második lépést Faludi teszi meg.”

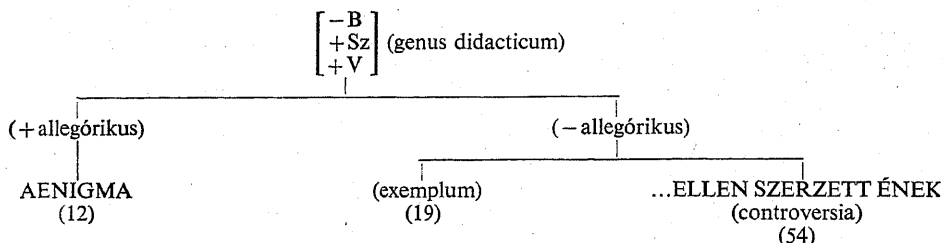
A *Stoll B.* felfedezte miniatűr dalciklus (*BŐM II:1—5. sz.*) darabjai, melyeket egyesek (pl. *Csanda S., 1971, 580*) indokolatlanul „strófáknak” neveznek, alkalmasak arra, hogy bennük a rövid dal felé tartó, *Komlowszki* által megállapított fejlődés csúcsait lássuk. Anélkül, hogy e vitailésen elemzésükbe belemennénk, megállapíthatjuk, hogy ezek az egy-egy versszak terjedelmű kis költemények az „új, zárt formát”, „az egész vers testére érvényes zárt architektúra művészetét” jelentik, mivel egyetlen versszaknyi vers pontosan az a maximális terjedelem, amelyet még meghatároznak a Balassi-versszak szabályai, s így a terjedelmi változás új minőséget eredményez. A *Turóczi-Trostler* szerint „esedékes második lépést” tehát nem „Faludi teszi meg”, hanem Balassi maga.

2. Balassi verseit egy 17. századi hagyomány alapján szerelmi, vitézi és istenes versekre szokás osztani. Feltűnő, hogy az 1961-es népszerű kiadás (*Helikon*), mely ezt a felosztást veszi alapul, Balassi százegynéhány verséből csupán négyet tud a „Katonaénekek” cím alatt csoportosítani. Ezek közül az első vallásos, pünkösdi ének, a második vallásos és szerelmi egyben (a versfők a *SUSANAM* szöveget adják), a negyedik kontextusát tekintve feltétlenül szerelmi vers, s hasonló kontextuális vonatkozások még a harmadikról (Vitézek, mi lehet) is kiderülhetnek (ld. később). A csak a témák alapján való felosztás elméletileg természetesen épp annyira durva és tarthatatlan, mint amennyire a gyakorlatban annak bizonyult.

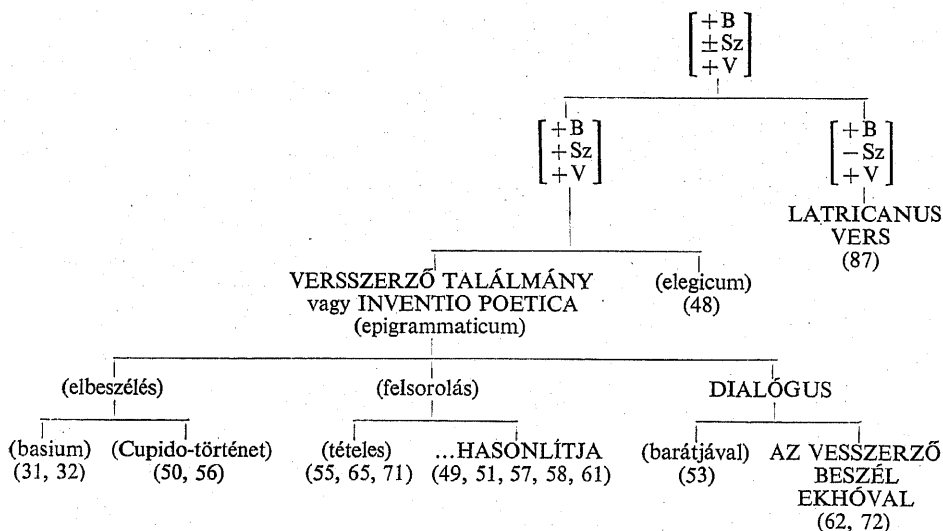
2.1 Kézenfekvő, hogy a műfaji felosztást válasszuk, hiszen a 16. századi nyugati költőknek — köztük Balassinak is (vö. *Eckhardt, 1972, 150*) — volt műfajelméleti képzettségük. A részletes filológiai elemzés előtt

is már világosan elkülönül néhány nagy műfaji csoport. A csoportok alapjául szolgáló retorikai „tartalomban” a 16—17. századi szerelmi költészet sablonjainak megfelelő módon (vö. *Eckhardt*, 1972), három réteget különböztetünk meg, úgymint a bókot vagy dicséretet (B), a szánalomkeltést (Sz) és a vádat vagy szemrehányást (V). A magától a költőtől való műfaji megjelöléseket nagybetűkkel jelzem. A műfajokat a BÖM I versszámaival csak *illusztrálom*.

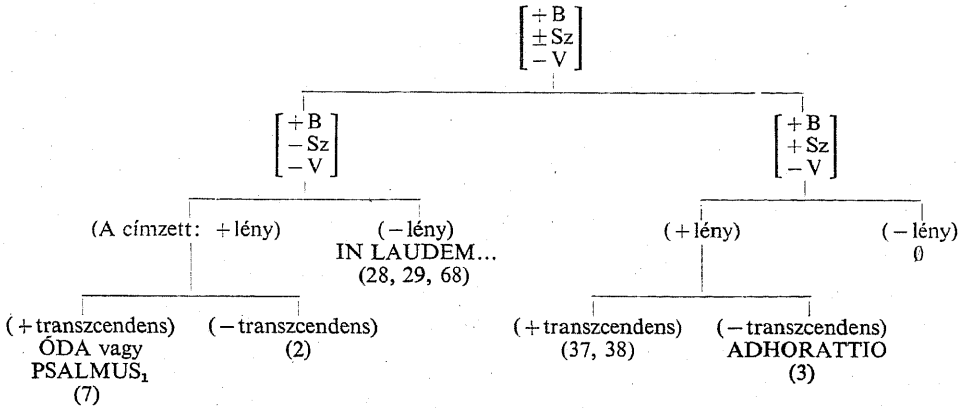
### 2.1.1



### 2.1.2



Érdekes módon a + szánalomkeltési sablon alkalmazása a vers címzettjének társadalmi helyzetétől látszik függni (vö. még BÖM I:86, 67). A sztemma összehasonlításában nagy hasznát vettem *Eckhardt* (1972, 216 kk) áttekintésének.



Az *IN LAUDEM...* csoporttal kapcsolatban: a kódex *Eiusdem generis* kifejezését Eckhardt valószínűleg nem elég pontosan értelmezi („ugyanazon fajta”). A helyes értelmezés — mivel Balassi műfajkonceptiójának *megvoltát* nem érzem támadhatónak — inkább ez lenne: „ugyanabból a műfajból”.

**2.2** Besorolásra vár a többi közt még a *TÖRÖK BEYT* (47), az embléma (14?, 10, 11), a *SOMNIUM* (13, 17) és a rövid dal (46, 79, 87?, 92, II:1—5) műfaja. De a műfaji tagoltság, sőt: műfajelméleti igényesség és gazdagság, mely az életműben megnyilatkozik, magában véve is mutatja Balassi azon igyekezetét, hogy költészetét a kortárs Nyugatéval szinkronba hozza. Az e törekvését gátló provincializmusokat (költeményeiben sokkal nagyobb szerepe van az alkalomnak és a sablonnak, mint nagy nyugati kortársainál) kielégítően magyarázza, Balassi — semmiképpen sem Shakespeare-i vagy Ronsard-i — teljesítményét pedig alig felmérhetően nagynak mutatja az az eddig meg nem cáfolt tény, hogy előtte a 16. században Magyarországon nem írtak szerelmes verset, s még egyéni vallásos költeményt is csak egyet-kettőt szereztek. Egy romantikus irodalomtörténeti koncepció (*Gerézy R., 1962*) ugyan balassias szerelmes verseket szeretne látni a 16. század Balassi-előtti „virágénekeiben”, „szereleménekeiben”, azonban ezek a jelek szerint épp ellenkezőleg: leány- és asszonycsúfoló, szalonképtelen dalocskák voltak, amilyeneket a férfiak nem a nőknek, hanem elsősorban egymás szórakoztatására szoktak írni. Ha a korabeli „irodalomkritika” tanúságait nem írjuk a szokásos módon a papi elfogultság számlájára, úgy látjuk, hogy e tanúságok a döntő pontokon teljesen egybevágóan a fennmaradt virágének-törmelékekkel. Érdeemes táblázatba foglalni a Balassi-előtti „szerelmi” költésre vonatkozatható, legtöbbit eláruló kortárs kritikai megnyilatkozásokat, a 16. századi virágénekműfaj Balassi-előtti szövegeivel együtt:

| Tanúság illetve szöveg                         | „é tükös” | „durva, trágár” |
|--|-----------|-----------------|
| Sylvester János, 1541                          | +         | +               |
| Melüs Juhász Péter, 1561                       | —         | +               |
| Huzár Gál, 1574                                | —         | +               |
| Eornemisza Péter, 1578                         | —         | +               |
| (Agendarius) 1583                              | —         | +               |
| Balassi Bálint (Campianus), 1594               | —         | —               |
| Körmöcbánya-i tánczó, 1595                     | —         | +               |
| A Borna G.-féle töredék, 1510—1542             | —         | (+)             |
| Peter fírjen... 1581                           | —         | +               |
| Zöldvári ének, 1531                            | —         | (+)             |
| Az agnónek s az agnónek... 1581                | —         | +               |
| A Fajkos ének feltehető<br>későbbi? 16.(?) sz. | —         | +               |
| Páduai ének, 1540 k.                           | —         | —               |

A *Páduai éneket* — ismeretlen nemzetiségű *Ungaro* (magyar alattvaló) többszörös fordításon átment költeményét — nem tekinthetjük komoly ellenérvnek, amint hogy a 15. századi hazai lírának a 16. század végére a jelek szerint alaposan elfelejtett (vö. *Bornemisza*, 207v tévedését) latin és egyébként is problematikus (vö. *Galeotto Marzio* nyilatkozatának toposzjellegét, a soproni töredék vitatott műfaját, Török Imre „verses üdvözlétének” kezdetlegességét) magyar nyelvű emlékeit sem. A 16—17. század fordulóján számos olyan megjegyzés hangzik el a „virágénekről” vagy „szereleménekről”, amely nem említi, vagy egyenesen kizárja a műfaj szalonképtelenségét. Ezeket már nem tudtam figyelembe venni, mivel szerzőik (*Bogáti Fazekas M.*, a *Balassi-kódex* másolója, *Rimay J.* stb.) Balassi szellemi környezetéhez tartoztak, s így közvetlenül kellett érzékelniük Balassi erőfeszítését a műfaj differenciálására. E differenciálás iránt az utókor egyébként elég kevés fogékonyságot tanúsított (vö. a Zrínyi-könyvtár katalógusának 17. századi bejegyzését Balassiról).

3. A versformák és a műfajok kérdése után — befejezésül — a ciklusok kérdését érinteném. A *Maga kezével írott könyvére* vonatkozó „háromszor harminchármas” elképzelésnek (*Gerézdi R.—Klaniczay T.*, 1964, 471, *Horváth I.*, 1970, 673 k) három filológiai akadályja van: a kódex két megjegyzése (C 80 és 46 k) valamint *Rimay* (RÖM 43) látszólagos inkompetenciája. a) A C 80 világosan elárulja a költő kompozíciós tervét: az „[ste]nhez ualo énekek [...] mas könyvbven uadnak nemis adgia azokat ki medig Töb psalmst nem forditt meg azokhoz”. A C 62—63. sz. istenes énekek bemásolása tehát mindenképpen a költő szándéka ellen való volt. A két ének jelenlétét, a C 99—116. lapok üresen hagyását és a számozásbeli ugrást 61-ről 71-re az magyarázza, hogy a másolók — a költő szándékát félreértve, vagy felülbíralva — nem mondtak le a szóban forgó

istenes énekek megszerzéséről. Ezeket tehát kirekesztjük a *Maga kezével írott könyv* kompozíciójából, bár a másolás *Varjas B. (C, Előszó)* és *Klaniczay (1957, 268 kk)* alapján valószínűleg még meg is előzte a kompozíció teljes kialakulását. **b)** A *C 46 k* megjegyzését egy elveszett szerelmes versről és egy elveszett könyörgésről úgy szokás értelmezni, hogy e kettő is beletartoznék a lírai önéletrajz 1. részének 33 (ezekkel együtt 35) énekébe. Ténylegesen azonban Balassi kirekesztette ezeket a kompozícióból (ellentétben a *C 36. sz.*, szintén elveszett, de a kompozícióba beillesztett énekével). Ha mármost a megjegyzés nem a kompozícióból rekeszti ki a két éneket, akkor kronológiai utalást tartalmaz, meghatározván azokat a verseket, „kiket Balasi Baljnt giermeksigetul fogua hazasagaigh szerzet”, összesen 35-öt, de amelyekből kettő elveszett. Ezt a mai kronológiai konvenció igazolja (mindössze a *BÖM 5, 6, 7, 8. sz.*, *Eckhardt*tól lényegében indoklás nélkül 1584 előttre keltezett verseket kell az 1584 utáni időre áttenni). **c)** A *RÖM 43* — a „háromszor harminchármas” elképzeléshez döntő fontosságú — megjegyzést *Eckhardt (BÖM I, 7)* úgy értelmezi, mintha *Rimay*nak nem állott volna módjában ismernie Balassi *Maga kezével írott könyvét*. Azonban a *Rimay*nak hiányzó *BÖM I:86. sz.* vers nem lehetett benne a *Maga kezével írott könyv*ben sem, a *BÖM I:43*, nemcsak *Rimay*nál, hanem a kódexben is hiányzóként van feltüntetve, a *BÖM I:96.* pedig *Klaniczay (1957, 319)* szerint alighanem azonos a *BÖM I:75.-kel*. A **b)** alpont kronológiai következtetésével összhangban viszont a *RÖM 43* megjegyzéséből ismert, *BÖM I:99. sz.* töredéknek azonosaknak kell lennie a *C 46 k* által megőrzött, *BÖM I:100. sz.* töredékkel (a metrum lehetővé teszi az azonosítást). Így *Rimay* egész kommentárját autentikusnak tarthatjuk, a kódex-adta sorrendet pedig kis változtatásokkal elfogadhatónak.

Többszörösen szervezett, mikro- és makrociklusokból felépített gyűjtemény áll előttünk, a 99 soros *Hymni tres*-szel bevezetett istenes énekektől a két, 33—33 verset számláló epiko-lirikus ciklusig, s ezt a jövő Balassi-kiadóinak tiszteletben kell tartaniuk. A bevezető *C 1. sz.* szerint mindkét epiko-lirikus ciklus epikuma énigmatikusan a lírai versek sorrendjébe van rejtve, de a kódolás a két ciklusban eltérő módon történik. Az első valóban „lírai önéletrajz” (*Gerézdi—Klaniczay, 1964, 471*), de nem elhanyagolható misztifikálással: a ciklusból a gyanútlan olvasóban, amilyen a költő első biográfusa (*Erdélyi P., 1899*) volt, Balassira nézve határozottan hízelgő epikum bontakozik ki. (A feleség jelentőségének növelése, a költő menekülése a szerelemtől stb.) A második ciklus epikuma kétszeres átalakítás eredménye: az első csak a valósághoz képest volt fikció — ez az első részhez képest is az. *Waldapfel J. (1926)* találóan nevezte „regénynek”. A történetben az első ciklus misztifikált, de valóságos személyeit (Balassi Bálint, Losonczy Anna) fiktív szereplők helyettesítik (*Credulus, Júlia*). Teljesen fiktív szereplő *Cupido* és *Venus*. A gondos fikcióból következőleg e 33 versben csak utalások formájában azonosítódik *Credulus* és Balassi, *Júlia* és Anna személye. *Cupido* a költőnek álmában megmutatja *Júliát (C 37.)*, akivel az találkozik is (*C 38.*), és köszönti, mire *Júlia* csak mosolyog (*C 39.*). A költő *Cupido*hoz fordul (*C 40.*) stb. Végül, látván, hogy *Júlia* nem fogadja hódolatát, elhatározza, hogy *Júlia* nevét nem említi többé (*C 58.*). A kutatás itt szokta megállapítani az ún. „*Júlia-ciklus*” végét. Holott lélektanilag triviális választ ad

a következő sorozat: a Zsófiához (C 59.), a két bécsi virághoz (C 60.), a vitézi élethez (C 61.), Margithoz (C 71.), költőtársaihoz (C 72.) intézett versek sora. A szépségek e katalógusszerű felsorakoztatása azonban nem tudja elnyomni szívében a szenvedést, ezért a költő elhagyja az országot, verseit tűzre veti (C 75.). E kontextuális helyzetet a versek (különösen a népszerű C 61.) kommentátorainak figyelembe kell venniük.

A versforma területén Balassi egy középkori, strófikus szerkesztésmódtól eljut a rövid dal zárt formájáig (de nem ír szonettet), a műfajok területén is szinkronba kerül a Nyugattal (de messzemenően az alkalom és a sablon uralma alatt marad), a *Maga kezével írott könyvét* pedig minden szempontból a reneszánsz nagy szonett- és dizain-gyűjteményei mellé állíthatjuk (vö. Rousset, J., 1968). Bizonyos tekintetben még ennél is jobb jelölt a Stolltól felfedezett kis dalciklus, amelynek darabjait (a magyar költészetben a 18. század végéig követetlen módon) a „hangulati rokonság” fűzi össze. Állító formában feltett kérdéseim — összefoglalva — arra irányultak, hogy egy, a versformák társadalomtörténetét célzó majdani vizsgálat számára poétikai szempontból némileg széthúzzuk a mezőnyt egyrészt Balassi és magyar elődei, másrészt Balassi és nyugati kortársai között.

#### IRODALOM

- ARANY (János), *A magyar népdal az irodalomban*, in — —, *Összes prózai művei és műfordításai*, h. é. n., 402—425.
- BARTSCH (Karl), *Altfranzösische Romanzen und Pastouellen*, Leipzig, 1870 (Fotomech. utánn. Darmstadt, 1967).
- BORNEMISZA (Péter) [szerk.], *Énekek, három rendbe*, Detrekő, 1582.
- BÖM: ld. Eckhardt. 1951
- C: ld. Varjas, 1944.
- CSANDA (Sándor), *Balassi Bálint verstípusairól*, in *Irodalmi Szemle*, XIV (1971), 579—597.
- ECKHARDT (Sándor) [szerk.], *Balassi Bálint Összes Művei I—II*, Bp., 1951—1955.
- ECKHARDT (Sándor) [szerk.], *Rimay János Összes Művei*, Bp., 1955.
- ECKHARDT (Sándor), *Balassi-tanulmányok*, Bp., 1972.
- ERDÉLYI (Pál), *Balassa Bálint*, Bp., 1899.
- GERÉZDI (Rabán), *A magyar világi lira kezdetei*, Bp., 1962.
- GERÉZDI (Rabán)—KLANICZAY (Tibor), *Balassi Bálint*, in KLANICZAY (T.) [szerk.], *A magyar irodalom története 1600-ig*, Bp., 1964, 448—481.
- HORVÁTH (Iván), *A Balassi-sor számmisztikai értelmezéséhez*, in *ItK*, LXXIV (1970), 672—679.
- HORVÁTH (János), *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*, Bp., 1931.
- HORVÁTH (János), *A magyar vers*, Bp., 1948.
- JEANROY (Alfred), *Les origines de la poésie lyrique en France*, Paris, 1889.
- JULOW (Viktor), *A Balassi-strófa ritmikája és eredetének kérdése*, in *Studia Litteraria*, IX (1971), 39—49.
- KLANICZAY (Tibor), *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*, in *MTA I OK*, XI (1957), 265—338.
- KOMLOVSZKI (Tibor), *A Balassi-vers jellegéhez*, in *ItK*, LXXII (1968), 633—643.
- KOPCZYNSKA (Zdzisława), *Strofa szesciowersowa*, in MAYENOWA (Maria Renata) [ed.], *Strofika*, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1964, 202—272.
- LE HIR (Yves) [ed.], *Jean-Antoine de Baïf: Le Psautier de 1587*, Paris, 1963.



- ROUSSET (Jean), *Les recueils de sonnets sont-ils composés?*, in HAGGIS (D. R.) [ed.], *The French Renaissance and Its Heritage, Essays presented to Alan M. Boase*, London, 1968, 203—215.
- RÖM: ld. Eckhardt, 1955.
- SPANKE (Hans) [ed.], *G. Raynaud's Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, 1955.
- SZABOLCSI (Bence), *Néhány zenei adat a Balassi- és Himfy-vers történetéhez*, in *ItK*, XLII (1938), 228—233.
- [TURÓCZI-TROSTLER (Josef), *Die Anfänge der ungarischen Persönlichkeitsdichtung*, in *Festschrift für Gideon Petz*, Bp., 1933, 132—143.
- TURÓCZI-TROSTLER (József), *Az első magyar szonett*, Bp., 1938. (Klny.: It.)
- TURÓCZI-TROSTLER (József), *A Balassi-versszak német rokonsága*, in *EPhK*, XLV (1941), 285—302.
- VARJAS (Béla) [szerk.], *Balassa-kódex*, Bp., 1944.
- WALDAPFEL (József), *Balassi költeményeinek kronológiája*, Bp., 1926. (*ItFüz* 15.)
- WALDAPFEL (József), *Balassi lengyel kapcsolataihoz*, in *EPhK*, XLV (1941), 310—318.

*Iván Horváth*

#### LA POÉTIQUE DE BALASSI

C'est une contribution à l'étude de la poétique historique du vers hongrois du 16<sup>e</sup> siècle.

Afin que je puisse faire un modèle préliminaire de la poétique de Bálint Balassi, j'ai dû

(i) désigner la place de sa métrique dans la métrique historique et comparée,

(ii) établir un système des genres de son oeuvre de poète,

(iii) essayer de reconstruire ses recueils de vers.