

Ács Pál

WATHAY FERENC: ÁLDOTT FILEMILE . . .

Allegória és invenció

Rabsors és poézis

A tömlőc – a XVII. századi rabköltő, Wathay Ferenc szavával szólva a „nyomorult rabság” állapota – a történelem során nagyon sok író és költőt készített elmélyült önvizsgálatra, s a világtól való elzártság élménye gyakran fantasztikus arányban megnövelte bennük az alkotás, az írás értékét. „Óh tollam, düh s harag, életem üdve s kincse, / rajtad át kapok levegőt”,¹ sóhajtotta a párizsi Saint Lazare börtönben raboskodó André Chénier, a francia forradalmi korszak legnagyobb költője, akit később a forradalom küldött a nyaktíló alá.

A fogságban a magány, a napok monoton múlása megzavarja a kontemplációra hajlamos ember időérékét, s az életszférák, a bejárható és belátható tér beszűkülése olykor művészettől, irodalomtól alig érintett foglyoknál is bámulatra méltó belső „növekedést” eredményezhet. Sok volt a börtönviselt költő, ám azoknak a száma mégis kevés, akiket éppen a kényszerű bezártság avatott poétává.

Az említett pszichikai változások természetesen különböző korokban, különböző egyéniségeknél más-más tartalmúak voltak, az olvasók is másként fogadták a börtön-irodalmat a XVII. században, mint ma. Századunkban óriási közönségsikert aratnak a közönséges *bűnözők* által írott különféle börtönnaplók. A XVII. század eleji Magyarországon viszont aligha találhatott visszhangra a Hét-toronyba zárt „Szegény Rab Wathay Ferenc” énekeskönyve,² pedig a derék székesfehérvári vicekapitány csupán boldogtalan szerencséjét s hazájának megromlott állapotát vádolhatta „ez világi purgatóriumban való vettetése” miatt.

Wathay Ferenc egyéni hangú; szép énekekkel és ügyes kézzel festett ábrákkal, illusztrációkkal teli énekeskönyvét irodalomtörténetírásunk nagyra értékelte, koronként szokás volt fölfedezni, dicsérni. Dézsi Lajos³ is, Angyal Endre⁴ is érezte, hogy XVII. századi kultúránk ritka, becses értéke ez a daloskönyv, a költő személyisége azonban ellentmondásos gondolatokat keltett bennük, hiszen Wathay a magyar késő reneszánsz korra *másként* jellemző figura, mint Balassi és Rimay, költészete a századelő szellemi fejlődésének fő vonalába nehezen illeszthető be. Annyi csaknem bizonyos, hogy Rimay – ha ismerte volna is – nemigen említette volna őt azok között, akik „ex nostra turba, nostro censu”,⁵ vagyis, akik a „mi csoportunkból valók, a mi sorunkból”, s akik előtt „Lipsius Kertjének törvényei”⁶ mindig szentek. Wathay költészetének egyes vonásai bizony a XVI. századi históriás énekek kissé még nyers verszeteire emlékeztetnek. Egyébként maga a költő is inkább vallja magát vitéz katonának, mint poétának, szerényen elismeri „elméjének | tudatlan voltát”,⁷ de nem kevés büszkeséggel emlékezik meg arról, hogy már tizenhat éves korában az „italt, a katonáskodást” és „valamennyire az szerelmeskedést”, „az végbeli állapotnak első részét”⁸ alaposan megtanulta.

¹ André CHÉNIER: Jambusok. Ford. Illyés Gyula. | Klasszikus francia költők. Bp. 1963. 784.

² Wathay Ferenc Énekes Könyve. I–II. Hasonmás kiadás. Sajtó alá rendezte Nagy Lajos, a szöveget gondozta Belia György. Bp. 1976. – a továbbiakban: Wathay-ék.

³ DÉZSI Lajos: Wathay Ferenc, Századok 1914. 1–16.

⁴ ANGYAL Endre: Wathay Ferenc énekeskönyve. ItK 1955. 51–61.

⁵ Rimay János összes művei. – továbbiakban Rimay ÖM – Kiad. ECKHARDT Sándor. Bp. 1955. 224.

⁶ Uo. 230.

⁷ Wathay-ék. II. 10.

⁸ Uo. 142.

A szellemi elit manierista költészete és a „végbeli állapotban” levők énekei között azonban nem volt oly mély a szakadék, mint hihetnénk. Révai Péter, túróci főispán, aki szintén „Pallas magyar ivadéka” közül való, Lipsiushoz írott levelében – a „Magyarország Európa védőbástyája” eszméjének szellemében – úgy jellemzi a németalföldi filozófus előtt a hazai poétákat, mint akik „minden igyekezetüket inkább *Marsra*, mint az *arsra*, inkább a *pihusra* semmint a *stylusra*” fordítják – természetesen kényszerűségből.⁹ Ellenben Wathay szerénykedő gesztusainak sem kell feltétlenül hitelt adnunk. Erdemes felfigyelni arra, hogy az emlékiró Wathay Ferenc panaszkodik, mert anyja korán kivette „az oskolából és tanulságbul, elég tudatlanságban – s amint írja – *nekem eléggé nagy káromra*”.¹⁰ A költő ekkor immár egy elsajátított magasabb műveltség birtokában idézi vissza szertelen és tudatlan ifjúságát.

Énekeskönyvének írásakor tudta ő már mindazt, amit a XVII. század eleji magyar költészet populáris szintjén egy jó tollú énekeszerzőnek tudnia kellett. Igen változatos, biztos technikai készséggel alkalmazott versformái közt megtaláljuk a lírai énekekben használatos Balassi-strófát, az „ösi” nyolcást, valamint a felező tizenkettést is, amelyet költőnk egy Szenci Molnártól is jól ismert fordulattal illet:

*Vitézek, titeket ez paraszt versekvel
Egy társatok köszönt igen nagy jó szívvel.* ¹¹

Wathay gyakori bibliaolvasó és zsoltáréneklő ember lehetett már rabsága előtt is. Verseinek nótajelzéseiből kiderül, hogy sok egyházi és világi éneket ismert, ezeket feltehetően fejből tudta, de egyszersmind az is valószínű, hogy e gazdag énekkultúrát – melyben Balassi verseinek kétségtelenül fontos helye van – kézíratos formában terjesztett dalgyűjteményekből ismerte, hiszen énekeskönyvét maga is e kéziratok formái hagyományaihoz híven alakította ki.

Egyik énekét német nótára írta.¹² Sopronban járt iskolába, de a német katonáktól is hallhatta. Ennél feltűnőbb, hogy nótajelzései között egy régi középkori latin dallamot is megjelölt: *Viri venerabiles sacerdotes dei*. Az érdekes hangulatú, apokalipszist és mennyországleírást tartalmazó költemény alá gondosan odaróta: „Írá német ritmusból Wathay ezt íly módon.” Ezt az éneket főként szombatosok énekeltek.¹³ Érdekes, hogy önéletrajzában Wathay első feleségét, Ládony Annát, akit mint özvegyet vett nőül, „második Abigélnak” nevezi.¹⁴ Nem valószínű, hogy e találó bibliai metafora eszébe jutott volna, ha nem ismeri Abigail 1560-ban megverselt históriáját.¹⁵ Figyelemreméltó, hogy e históriás ének szombatos körökben volt népszerű. Megállapítható, hogy Wathay műveltségén a végek „vitézlő oskoláinak” dalnoknevelő hatása érzik. Hiszen – mint erre Pirnát Antal figyelmeztetett – ha Szondi György, a kis drégeli porkoláb is két énekes apródot tudott tartani, azokat skarláttal ruházni, pénzzel kápájokat megtölteni,¹⁶ mit mondhatunk akkor Fehérvárról vagy Győről, ahol Wathay is vitézkedett, s mely mindkettő „fűhel lévén, sok fűnemes és vitézlő rend lakja vala”? Ez a szellemi légkör melegágya lehetett a középkori hagyományból táplálkozó kikeleténekeknek, szerelemdaloknak, a humanista befolyások azonban elkerülték a végházakat.

Nem tudjuk, hogy török fogsága előtt Wathay szerzett-e verseket, de „hadnagyságra való első állásakor”, midőn – ahogy írja – „életemet . . . kedvemre élém, igaz ifjú legények módja szerint, jó

⁹ Antoine CORON: Justus Lipsius levelezése a magyarokkal és Révai Péter kiadatlan levele Lipsiushoz. ItK 1976. 495.

¹⁰ Wathay-ék. II. 141.

¹¹ Uo. 105.

¹² A XXII. éneket. Uo. 112.

¹³ XXIII. ének. Uo. 114.

¹⁴ Uo. 149.

¹⁵ Abigail históriájának kiadása: RMKT 7. 36–46., 343–345. Az RMKT XVII. 5. 84. és 117. énekének nótajelzése: Abigail asszony históriáját . . . A históriás énekekben Abigailt mint a feleségek tükörét mutatja be a Küküllői Névtelen. Vö: HORVÁTH János: A reformáció jegyében. Bp. 1957. 439.

¹⁶ Vö. TINÓDI Sebestyén: Budai Ali basa históriája. – HELTAI Gáspár: Cancionale. Kolozsvár, 1574. BHA V. Bp. 1962. A faksimile szövegét gondozta Varjas Béla.

szolgáim, lovaim és agaraim jók lévén”,¹⁷ a vitézi mulatságok közül aligha hiányozhatott a gyakori éneklés.

A műveltségi szempontok azonban Wathay költői tehetségének megítélésekor csupán másodlagos fontosságúak lehetnek. Wathay ugyanazzal a populáris énekkultúrával rendelkezik, amellyel Balassi is, csak hogy Balassi ezen felül az udvari szerelem kifinomult műveltségével is bír, ami Wathayból viszont teljességgel hiányzik. De ez a hiány nem jelent egyszersmind tökéletlenséget. Alább látni fogjuk, hogy Wathay önálló költői világképet alakít ki, melyet sajátos poétai módszerekkel tükrözött, tehát önnön relációi között ő is „tökéletes”. Épp ezért semmiképp sem marasztalhatjuk el „dilettantizmusa” miatt, hiszen, ha úgy tetszik, Rimay „profi” költészetéhez képest Balassi poézise szintén „dilettánsnak” bizonyul.

Korabeli szokás tehát a reneszánsz költészetet – többek között – a *tudós és morális* tartalom érték szempontjai szerint megítélni. Csaknem bizonyos, hogy Wathay versei – ha eljutnak is oda – feltétlenül elbuknak a sztoikus-manierista esztétikai ízlés (ami a Rimayéval volt többé-kevésbé azonos) ítélőszéke előtt. Wathay Ferenc verseinek azonban éppen korunkban nőhet meg a jelentősége, ez is bizonyíthatja, hogy nincs a művészetben önérték, csupán számunkra-való érték létezik.

Mind elméletileg, mind gyakorlatilag helytelen eljárás volna, ha Wathayt Balassi és Rimay között valamiféle összekötő kapocsként mutatnánk be, amint ezt debreceni előadásában Amedeo di Francesco tette.¹⁸ Wathay költészetének „átmeneti jellegét” nehéz lenne bizonyítani, hiszen szüntelenül saját érték szempontjainkat kellene késő-reneszánsz kori fogalmakkal keverni. Bán Imrével szólva „nyilvánvaló, hogy mind az »elhatárolás« mind az »átmenet« oly térbeli szemléleten alapuló metaforák, amelyeknek fogalmi értéke korlátozott, dialektikusan csak az »együttélés« jelensége magyarázza az... átmenetnek jellemzett érintkezést”.¹⁹ Wathay költészetének vizsgálatakor tehát, midőn megérteni kívánjuk azt, korabeli érték kategóriákat fogunk használni. Mikor azonban kísérletet teszünk megítélésére, akkor nem relatív önértékét próbáljuk igazolni Balassi és Rimay viszonylatában, hanem számunkra-való értékét – a régiség műalkotásaihoz való viszonyunk alapján, saját esztétikai értékvonatköztatási rendszerünk szerint.

Paradoxnak tűnik, de igaz, hogy Wathay-képünk ellentmondásossága nagyrészt a költőnek saját poézise természetéről tett kijelentésein alapul. Énekeskönyvének ajánlásában – a tőle megszokott, s merőben formális – szerénységgel azt próbálja elhíttetni „olvasó barátaival”, hogy énekeit csupán „imádság és békeségtűrés” céljából szerze, könyörögve az Úristenhez, mondván, hogy „hítvány gondolataimmal az én Uramnak haragját inkább fejemre ne ingereljem, és ez ily írásaimmal, egyéb képeknek pepecselisível az én szívemnek bánatját könnyebbésem, és vele az időt (töltvén) múlassam”.²⁰ Ha így volna igaz, akkor költőnk énekeskönyvét a rabságban előtte kitarulkozó idegen világnak, „Ázsia földjének” leírására szánta volna, s a versek farigcsálásával, nyughatatlan elméjét vígasztalando, holmi lelki fájdalomcsillapító szert kotyvasztott volna magának. Csak hogy nem ez történt. Wathay tudatosan elhatárolta magát szenvedéseinek vidékétől, mert „mint madárkának, résén kalikának”, úgy kellett rá néznie. Bár leveleiből kiderül, hogy nem hunyta be a szemét a törökországi érdekességek előtt, hisz Batthyány Ferenc inasát, Komornyik Istvánt a „zsirtalanul török töknek főzésére igen szépen megtanította, és egyéb sok másra”,²¹ ám verseiben nyoma sincs a „kompromisszum” szándékának. Itt csak szüntelen gyöttrődés, a lélek hegedni nem tudó sebei és az otthoni tájéket felidéző fantasztikus költői képek találatnak. Az egyén, a világ és isten hármasságának harmóniája megbomlik. A világ csupán az időben is, térben is távoli haza valószínűtlen, mesés allegóriáiban létezik, s így az én számára önmaga és Isten jelentősége rendkívüli mértékben megnövekszik. Ez a költői magatartás teszi korunkban különösen aktuálissá Wathay Ferenc poézisét. De

¹⁷ Wathay-ék. II. 145.

¹⁸ Amedeo DI FRANCESCO előadása 1978. október 14-én, a Reneszánsz-kutatások Osztálya debreceni ülészakán hangzott el. Címe: Wathay Ferenc költészetének átmeneti jellege. Fontosnak tartjuk megemlíteni, hogy dolgozatunkban nemcsak az előadás eredményeit igyekeztük figyelembe venni, hanem Pirnát Antal, Vörös Imre, Horváth Iván és Kőszeghy Péter értékes hozzászólásait is.

¹⁹ Bevezető tanulmány Az olasz reneszánsz irodalomelmélete című válogatáshoz. Bp. 1970. 9.

²⁰ Wathay-ék. II. 10.

²¹ Uo. 165. – Wathay Ferenc levele Batthyány Ferenchez. Buda, 1605. szeptember 29.

mikor vizsgálni kezdjük tavaszénekeit – melyek sajátos költői szemléletének talán legjobb megnyilvánulásai –, akkor egyszersmind fokozott figyelemmel kell lennünk a Wathay által használt költői nyelv szabványos, állandósult fordulatainak, szimbólumainak és allegóriáinak eredetére is, azokra a poétika konvenciókra, amelyeket költőnk is feltétlenül kötelezőnek érzett önmagára. Csak így – a filológiai és az esztétikai szempontok összehangolásával – szabhatjuk meg jól Wathay helyét XVII. századi irodalmunk történetében.

*Fülemüle-ének – tavaszének*²²

Wathay Ferenc XVI. énekére²³ – melyet a költő egy cipruságon daloló fülemüléről szerzett – Angyal Endre²⁴ is fölfigyelt, s kapcsolatba hozta a múlt századi betyárénekektől elütő stílusú, erdélyi rabénekekkel. A vers első olvasása után Angyal érvelése meggyőzőnek tűnhet, kivált ha meggondoljuk, hogy ezek a népdalok régies, ódon fordulataikkal, idegen országbeli, olykor tengeren túli rabságra valló motívumaikkal kétségkívül a török korból származnak. Legismertebb típusuk a következő:

Imhol kerekedik egy fekete felhő,
Abban tollázkodik egy fekete holló.
Állj meg holló, állj meg, vidd el a le'lemet,
Apámnak, anyámnak, jegybéli mátkámnak.
Ha kérdik, hogy vagyok? Mondd, hogy beteg vagyok,
Idegen országbó csak bujdosó vagyok.²⁵

Ha alaposan áttanulmányozzuk e népdal különböző változatait, kiderül, hogy közös motívumuk, lényegi magjuk az *üzenetküldés*. Balassi *Darvaknak szól* argumentumú költeménye²⁶ is ezen típushoz tartozik, központi eleme ennek is a madárüzenet: „De ne siess kérlek, tőled hadd üzenjek neki rövid beszéddel”. Wathay azonban – aki pedig csaknem minden versében megemlékezik feleségéről, „árva társáról” – fülemüle-énekében nem üzen sem neki, sem másnak a madárral.

Wathay versét Eckhardt Sándor is közölte a Balassi Bálint *Az fülemüle-ének* című énekéhez fűzött jegyzetanyagban.²⁷ Úgy vélte, hogy az isztambuli Fekete toronyban írt éneken „erősen érzik Balassi Bálint költeményének emléke”, s Wathay versében látta „Balassi legszerencsésebb ihletű hatását”.

Wathay Ferenc kétségtelenül jól ismerte Balassi verseit, hiszen négyszer is Balassi-költeményt választott nótajelzésül.²⁸ Egy-két énekében talán szövegszerű hatást is ki lehet mutatni. Nem kell azonban feltétlenül Balassi-motívumok átvételére gyanakodnunk, ha például „Az nagy, széles tengört, benne sok csudával”²⁹ emlegeti, hiszen mindketten közös forrásból merítenek, a 148. zoltárból. Nézetünk szerint Wathay Ferenc egyetlen énekét sem írta közvetlenül egyik vagy másik Balassi-vers hatására, így a fülemüle-éneket sem. Maga Eckhardt állapítja meg, hogy „Wathay saját egyéni sorsát

²² A tavaszének általános fogalmát használjuk ugyan, de nem tartjuk szerencsés kategóriának, mivel elmossa a különbséget a szakrális és a profán szféra, valamint a különböző ének-műfajok között. A továbbiakban törekedni fogunk a terminológia tökéletesítésére, differenciálására.

²³ Wathay-ék. II. 97.

²⁴ I. m.

²⁵ JAGAMAS János–FARAGÓ József: Romániai magyar népdalok. Bukarest, 1974. 200. (A dal változataira vonatkozó irodalmat lásd ugyanezen mű 412–413.) A madárüzenet török kori eredetéről lásd VARGYAS Lajos: A magyar népballada és Európa II. Bp. 1976. 723.

²⁶ Balassi Bálint összes művei I. – Továbbiakban Balassi ÖM – Kiad. ECKHARDT Sándor. Bp. 1951. 95.

²⁷ Uo. 226.

²⁸ Balassi-vers a nótajelzése Wathay VI., IX., XIV., XIX. énekeinek.

²⁹ Wathay-ék. II. 37.

énekli itt, és nem szerelemről, hanem honvágyról és fogságról beszél”.³⁰ (Alább látni fogjuk, hogy Eckhardt Sándor ezen kijelentésének csupán az első fele igaz, hiszen Wathay elsősorban mégis szerelemről énekel.) Balassi és Wathay fülemüle-énekeinek összehasonlítására az ad némi alapot, hogy Balassi a madár szabadságát állítja szembe önnön szerelmi rabságával: „Te szabad vagy, repülsz, hol akarod, szállsz, ülsz, nem úgy mint én, ez vasban.”³¹ Wathay költeményének csak az alaphelyzete hasonló Balassiéhoz, ám nem valószínű, hogy éppen Balassi rabság-metaforája juttatta volna eszébe Wathaynak saját siralmas sorsát. A gyanakvást Eckhardt Sándor párhuzamával szemben éppen Eckhardt egyik mondatá keltette bennünk, amely felhívja a figyelmet arra, hogy Balassi, mikor Angerianus tücsök-énekét fordítja, mivel nem kedveli az „anakreoniták kedvenc dalosát”, helyébe a fülemülét teszi.³² Ez a madár is előfordul Angerianusnál, egy másik költeményében.³³ A csalogány tehát itt nem megszokott szerepében lép elénk, csupán „beugróként” ölti magára a tücsök jelmezét. Vajon mi az igazi szerepe?

Király György már 1917-ben felfigyelt arra, hogy Balassi *In somnium* című verse nagy hasonlóságot mutat Walther von der Vogelweide *Do der sumer komen was* kezdetű énekével.³⁴ Természetesen nem közvetlen átvételre gondol, hanem arra, hogy létezett a goliardikus tavaszénekeknek egy olyan típusa, amely talán a *Carmina Burana*-ból eredt, s mivel Európa-szerte közkedvelt volt, eljuthatott Waltherhez is, Balassihoz is. Király megállapítását később Eckhardt Sándor pontosította, számos francia és magyar példát idézve az *in somnium* típusú tavaszénekre.³⁵

Különös, hogy egyikük sem nevezte meg pontosan az eredeti ófrancia műfajt, amely az *in somnium* típusú énekekkel rokonítható. A *reverdie*-re gondolunk, mely nem más, mint „tavaszi dal: álmodozás egy tavaszi reggelen; a játékos, képzeleti allegorikus elemek túlsúlyával”. E műfajt a Minnesang is átvette, Walther említett költeménye szabályos *reverdie*.³⁶ Természetesen a különböző populáris énekműfajokban – a *pastourelle*-ekben, *női dalokban*, *albákban*, *táncdalokban*, *lator énekekben* –, melyek például a versforma, a szereplők nembeli, illetve társadalmi hovatartozása stb. szerint különbözhetnek el, többnyire közös motívumkincset találhatunk. Nos, ezekben a gyakran tavaszi erotikus énekekben játszott állandó szerepet a fülemüle. Olyannyira hozzátartozott e dalok szimbólumrendszeréhez, hogy szinte már prózában sem lehetett tavaszi éledésről, szerelmi érzésről – fülemülék nélkül beszélni. Bizonyíték erre Balassi Bálintnak pásztordramájához írott ajánlása, melyben így köszönti az erdélyi asszonyokat: „Isten éltesse kegyelmeteket, és adjon oly kedves szerelmet, kinek úgy örülhesen kegyelmetek mint az fülemilék az tavaszi időnek, kiknek gyönyörű éneklésekkel kikeletkor minden hegyek, völgyek, berkek széllal mindenütt zöngenek.”³⁷

A XVII. századi magyar költészetben az *in somnium* típusú ének úgy módosul, hogy a kedves nem saját személyében, hanem valamely kis állat, méhecske, rárócska, fülemüle képében jelenik meg a versszerző álmában, aki e szavakkal fordul hozzá: „Kérdem: Honnan jutottál? Mely igen meg

³⁰ Balassi ÖM I. 226.

³¹ Uo. 94.

³² ECKHARDT Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái. – Balassi-tanulmányok. Kiad. KOMLOVSZKI Tibor. Bp. 1972. 214. – A tárgyalt költemény: Angerianus: Ad Celiem. Poetae tres elegantissimi, emendanti, et aucti, Michael Marullus, Hieronymus Angerianus, Ioannes Secundus. Parisiis, 1582. 212.

³³ ANGERIANUS: Ad hirundinem. I. m. 206.

³⁴ Balassi Bálint *In Somnium* c. költeménye. It 1917. 52–55. – Walther énekét lásd Walther von der Vogelweide válogatott versei. Bp. 1961. 16.

³⁵ Balassi ÖM I. 177.

³⁶ Az idézet a Klasszikus francia költők című, már említett kiadvány Lakits Pál, Rónay György és Szegezdy-Csengery József által összeállított jegyzetanyagából való. 1412.

³⁷ Balassi Bálint összes versei, Szép magyar comediája és levelezése. A szövegeket gondozta STOLL Béla. Bp. 1974. 168. – A *chantefable* műfajú Aucasin és Nicolette prózai része – jellemző módon – szintén a május és a szerelem szimbólumaként említi a csalogányt: „Volt pedig akkor nyáridő, május hava, mikor a napok langyosak, hosszúak és ragyogók, az éjszakák meg csöndesek és derültek. Nicolette egyik éjszaka ágyában feküdvén, nézte a holdat, mily fényesen süt be az ablakon, s hallgatta a csalogányt, mily édesen csattog a kertben. És megemlékezett Aucasinról, édes feléről, kit olyigen szeretett.” Ford. TÓTH Árpád. Lásd Tóth Árpád összes versei, versfordításai és novellái. Bp. 1971. 557–558.

fárattál? ”.³⁸ Wathay is így szólítja meg fülemüljét: „Áldott fülemile, ily nagy énekelve *hogyhogy jutál mast ide?* . . . Azért, hogyha te vagy, s *értem fáradva vagy*, nagy munkádat köszönöm”. Ez persze nem bizonyítja, csupán valószínűvé teszi, hogy költőnk is *reverdie* típusú éneket szándékozott írni. Egy dolog azonban kétségtelen: tavaszéneket, szereleméneket szerzett, s felidézte e kikeleti dalok számos konvencionális kellékét, rózsaágakat, ciprust, fülemülét. Maga Wathay írta oda az ének végére befejezetlen, s később kiszűrt kolofónként a következő sort: „Úgy az tenger mellett, *hogy vala kikelet*, ugyan ész nekül írtam”.³⁹

A rózsza, a Pünkösdi királynőt megtermő „istenfa” ősidők óta a tavaszünnap attribútuma,⁴⁰ a ciprus szintén szerelemszimbólum. Az Ovidius megénekelte Küparisszosz-mítosz,⁴¹ valamint az a hiedelem, hogy Amor ciprusfából faragta nyílát,⁴² régóta helyet biztosított az olasz szerelmi lírában az „óriási karcsu gyászfáknak”.

Ha egy pillantást vetünk Wathay másik tavaszdalának kikeleti motívumaira, láthatjuk, hogy a költőt a fülemülehez írt vers megalkotásakor is ehhez hasonló költői szándék vezette. *Az Isten áldotta, oh, szép kikelet* . . . kezdetű énekről⁴³ – melyről alább esik még szó – már most megállapíthatjuk, hogy ahhoz a XVII. században igen elterjedt énektípushoz tartozik, amelyben az énekes arról panaszkodik, hogy bár „Minden állat örül az tavasznak”, „Minden hegy, völgy, mező is szengedez, Fülemile nyelvvel örvendez”, és bár „Minden állat ő társával sétál”, a dalos „Víg örömet nem remél”, mivel távol van, akit szeret.⁴⁴ Ennek az énektípusnak az egyik legrégebb változata a *Cambridge-i daloskönyv* Levis exurgit Zepirus . . . kezdetű éneke, mely műfaját tekintve női panaszdal. Wathay azonos gondolatmenetű költeményében – az örvösök, kakukkok, gerlicék, rigók és más „áldott kis madarak” között – a fülemüle kiemelkedő helyet foglal el; a költő jegyeskori nyájas játszadozásait jeleníti meg a fülemülepár csacsogó felegetésében. Bizonyosra vehető, hogy a madarat fülemüle-énekében is – szerelmi szimbólumként – a párban járás gyönyörűségeire emlékeztető kikeleti énekmotívumként alkalmazza:

*És miként te mostan röpdcsölsz az fákön, valék én is ily kedvvel
S én kedves társommal kedvemre egymással járok vala; örömmel,
Hegedűzöngésvel, mint szód, ily énekel, élek vala víg szívvel.*

A kis énekesmadár mindkét versben „rúzságak közben” zengedezik. Újabb bizonyítéka ez annak, hogy a két költeményben a tavaszénekek szokványos szerelmi szimbólumaként, egyazon értelemben szerepel.⁴⁵ Wathay tehát itt is, ott is ugyanarról a fülemüléről dalol.

Vajon a madárka csattogó énekén kívül van-e más oka is annak, hogy a csalogány a tavaszi szereleménekek állandó motívumává vált? Az ok után kutatva tegyünk egy rövid kitérőt a görög

³⁸ RMKT XVII. 3. 286. – E kötet 44. és 171. számú énekei kétségkívül *reverdie* típusúak.

³⁹ Wathay-ék. I. 75/b

⁴⁰ Vö. KARDOS Tibor: Középkori kultúra, középkori költészet. Bp. é. n. 43.

⁴¹ *Metamorphoses* X. 106–142. – A ciprus-Küpris szójáték a Carmina Buranából ismeretes. Az *Ecce chorus virginum* . . . kezdetű táncdal refrénjének csattanója ezen alapul. (Carmina Burana. Kiad. KARDOS Tibor. Bp. 1960. 110.) De idézhetünk hasonló játékos metaforát a régi magyar költészetből is:

Diánnának te vagy az másikja,
Az szép *Cyprus* asszonynak magzattya,
S én szívemnek ő szép virág szála,
És egyedül csak egy *Cyprus* ága.

(RMKT XVII. 3. 243.)

⁴² ECKHARDT Sándor: i. m. 239.

⁴³ Wathay-ék. II. 126.

⁴⁴ RMKT XVII. 3. 327.

⁴⁵ Lásd D. Philippo Picinello *Mundus Symbolicus* című művének (hasonmás kiadása: EMBLEMATA. Handbuch zur sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Herausgegeben von Arthur HENKEL und Albrecht SCHÖNE. Stuttgart, 1967.) *philomela* címszavát: „*Philomela est symbolum libidinis* . . .”

mitoszok világába, hiszen csak ott világosodhat meg Wathay Ferenc költeményének valódi jelentése, csak így fejthetjük meg igazán a vers különös jelképeit.

Köztudomású, hogy Shakespeare *Rómeó és Júliájának* gyönyörű *alba dalában* Júlia éji csalogánynak hazudja a pacsirtát, a hajnal hírnökét, hogy maradásra bírja Rómeót. Shakespeare finom célzása ez, hisz a csalogány nemcsak az éjszaka szimbóluma, hanem a hamarosan tragikus véget érő szerelemé is.

*Ne félj, szerelmem: nem pacsirta szól!
A csalogányunk csattog minden éjjel:
Amott tanyáz a gránátalmafán.
Hidd el, szívem, hogy csalogány dalol!*⁴⁶

Talán kevésbé ismeretes, hogy a *Szentivánéji álom* bűvös-bájos szerelemligetében a Titániát dallal, táncsalattal átvezető tündérek szintén a fülemülét foglalják rontás-elhárító varázsdalukba:

Philoméla dalabáj,
Zengje lágyan: lullabáj,
Semmi bú
Semmi báj
Asszonyunkra itt ne szállj;
Jó'tszakát, lullabáj.⁴⁷

Philoméla titkos, kétértelmű nevét a tündérek nem véletlenül szövik mágikus erejű altatódalukba. A darabban minden arra utal, hogy nem közönséges éjszakán hajtják nyugovóra fejüket a szerelmesek. A komédia címe a nyári napfordulóra utal, ám Theseus elejtett megjegyzéséből kiderül, hogy voltaképpen május ünnepét ülik, Robin Hoodnak, a régi vidám Anglia népi hősének emlékét idézve, zeneszóval, éjfélü erdei felvonulással, zöld ágakkal, bokréttákkal.⁴⁸ Philoméla éneke éppúgy kelthet derűt, mint borút. Hol boldog szerelemről szól, hol tragikus véget jósol. De ne fussunk előre, tisztázzuk inkább, hogy is lett a fülemüleből Philoméla.

Tulajdonképpen fordítva történt: Philoméla változott fülemülevé. Az antikvitás egyik legnépszerűbb, s egyben tán a legellentmondásosabb átváltozás-mitosza ez.⁴⁹ Apollodórosz szerint a thrák Téreusz, Arész fia követte el a gaztettest: feleségét, Proknét vidéken elbújtatta, s – halálhírére kelve – feleségül vette sógornőjét, Philomélát, akinek a nász után kivágta a nyelvét. Philoméla azonban egy peploszba betűket szőtt, s így hírül adta hűgának, mi történt vele. Prokné nővérehez sietett, majd tulajdon, Téreusztól nemzett fiát, Itüszet feltalálta férjének vacsorára. A király, miután rájött a szörnyűsége, fejszét ragadott, és üldözőbe vette a testvéreket, s Dauliában utol is érte őket. A nővérek ekkor imával fordultak az istenekhez, s azok mindhármójukat madárrá változtatták. Téreuszt bankává, Proknét fülemülevé, Philomélát pedig fecskévé.⁵⁰ Meglepődve kaphatjuk itt fel a fejünket. Hiszen mi úgy tudjuk hogy Philoméla változott csalogánnyá! Ezt azonban az antik szerzők közül csak Hyginus állítja,⁵¹ aki szerint Téreusz sem bankává, hanem sólyommá változott. Még Ovidius sem beszél egyértelműen arról, hogy ki mivé lett, pedig a mítosz elsősorban az ő átváltozás-története révén került be az európai költészet jelképtárába.⁵² A régebbi források egyértelműen Philoméla fecske mivolta mellett tanúskodnak, s ha helyes Kerényi Károly névféjtése, akkor Philoméla 'nyájakat

⁴⁶ Shakespeare összes drámái III. *Rómeó és Júlia*. Ford. MÉSZÖLY Dezső. Bp. 1955. 179.

⁴⁷ Uo. II. *Szentivánéji álom*. Ford. ARANY János. 413.

⁴⁸ Uo. Lásd KÉRY László jegyzetét. 952.

⁴⁹ KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*. Ford. Kerényi Grácia. Bp. 1977. 371–372.

⁵⁰ Apollodórosz III. 14. 8.

⁵¹ Hyginus: XLV. *fabula*. Philoméla. „Tereus facinore cognito fugientes cum insequeretur, decorum misericordia factum est ut Progne in hirundinem commutaretur, Philomela in lusciniam; Tereum autem accipitrem factum dicunt.”

⁵² *Metamorphoses* VI. 412–674.

szerető-t jelent, s ez valóban a fecskére illik.⁵³ Ám a névnek később az 'éneklést szerető' jelentést tulajdonították, s ez a görög nyelvből éppúgy igazolható, mint a Kerényi Károly megfejtése.

Számunkra azonban a mítosz legfontosabb figurája Itüst, aki a meghaló és feltámadó istenek közé tartozik, mint Tammuz és Ozirisz. A fülemüle tavaszi éneke Itüst hívogatja, akár Proknének hívják a madarat, akár Philomélának. Bizonyosság rá Arisztophanész komédiája, a *Madarak*, melyben a fülemüle szerepét egy fuvoláslány alakítja, akit a drámaköltő Proknének nevez, s a Tereusz-banka által tavaszi termékenység-himnusz éneklésére biztat:

*Nosza én társam, ne aludjál már,
Ébreszd amaz isteni himnuszokat,
Mikkel keserűli magasztos száz
Ityst, siratott fiam! és fiadat,
Jajgatva könnyáztatta bús énekit
Szürke fajodnak!*⁵⁴

Erdekes, hogy Ovidius *Római naptár*ában mint bajt hozó, átkos neveket említi Tereus családját, s a mítoszt közvetlenül a tavaszi termékenység-szertartásokkal hozza kapcsolatba. Proce ugyanúgy siratja Ityst, mint Ceres Proserpinát, alvilágba távozott leányát: „Bárhova lép, telesírja a tájat bús panaszával, veszte után ahogy a fecske siratta Ityst”.⁵⁵

Philoméla mítosza ugyanis kettős értelmű volt. A csalógány-leány nyelvét kivágták, s néma lett, mint a halottak. A fülemüle tavaszi éneke egyaránt hirdetett halált és feltámadást. A mítosz középkori interpretációjának lényege is ez.

A régi rómaiak bonyolult hitvilágában a május hónap ellentmondásos jelentőségű volt. Hahn István írja: „Május a termés szempontjából sorsdöntő hónap: ekkor dől el voltaképpen, hatással voltak-e az előző termékenység-ritusok. Éppen ezért az egykori pásztorok és földművesek feszült, szinte komor lelkiállapotban töltötték a – számunkra – csodaszép május hónapját.”⁵⁶ Philoméla nevének említése sötét, komor hangulatot közvetített a reneszánsz költőinek is. Shakespeare *Titus Andronicus*ának II. felvonásában a borzalmak mitikus aláfestését a Philoméla-mese adja meg.⁵⁷

A középkori tavaszi virágünnepek vérpezsdítő szereleménekeiben az immár végképp fülemülévé vált Philoméla megőrzi kettős szerepét. Kardos Tibor, aki ugyan nem foglalkozott részletesen a középkori madárszimbolikával, jól megérezte e jelkép keserűdes hangulatát: „A táj, ahol a goliardok szerelme támad, az idillek és bánatok színhelye, meleg, déli táj, Horatiusé, Vergiliusé, Ovidiusé vagy a Rajna völgye... Vidám és epekedő hangok futják be a déli nap tiszta derűjét. Az álomszerű képeket lehetetlen bánat kíséri, amit a boldogság bizonyosan bekövetkező elvesztéséért kell érezni:

*Jókor zendül pacsirta,
Ijjog-vijjog varjacska.
Természet a csalógányt
Panaszszóra bírja,
Régi búját sirja.”*⁵⁸

⁵³ KERÉNYI Károly: i. m. 371.

⁵⁴ Madarak. Ford. ARANY János. – Arisztophanész vígjátékai. Bp. 1968. 399.

⁵⁵ OVIDIUS: Fasti IV. 481–482. Ford. GAÁL László. Bp. 1954.

⁵⁶ HAHN István: Római istenek. Bp. 1975. 96.

⁵⁷ I. m. III. Ford. VAJDA Endre. 32., 43., 60–61. – Eredeti értelmében újítja fel a Philoméla-mítoszt T. S. Eliot, mikor mitológiai utalásokat gazdagon tartalmazó híres költeményében, az *Átokföldjében* a tisztátalan érzékiség szimbólumává teszi. T. S. Eliot versei. Bp. 1978. 238–239.

⁵⁸ KARDOS Tibor: i. m. 82. – A versidétet a Carmina Burana Musa venit carmine... kezdetű énekének második versszaka. Vö. id. kiad. 107.

Philoméla a *Carmina Burana* leggyakrabban említett madara, Floralia vidám ünnepének szomorkás résztvevője.⁵⁹ Am ő teszi az ünnepet valódi ünneppé: Kalendas Maias általa válik titokzatossá, misztikussá. Kukkantsunk be egy pillantásra Miskolczi Gáspár Frazius Farkastól fordított *Egy jeles vad-kertjébe*, ahol a nem kevésbé jeles szerző összegyűjtötte az általa ismeretes állatokról mindazt, amit – az ókortól az újkorig – a kiváló auktorok, persze elsősorban az idősb Plinius, összeírtak. Több oldalas tudós elemzést találunk itt *A' fülemiléről*, mely tartalmazza a csalogány középkori madár-szimbolikai értelmezését is. „Mihelyen az erdők zöldelleni kezdenek, ő azonnal az ő rejtek helyéből elő jő, és tizenöt egész nap estig és éjtzaka szüntelen énekel, még amikor alszik is . . . Őszre kelve nem mégyen ugyan el tőlünk a messze tartományokra, de azért itthon is egész tavaszig elrejtetik, és az idő alatt színét is megváltoztatja. Ezeknek a Madaraknak elrejtézésük pedig jeles ki-ábrázolója a Halottak feltámadásának: a minthogy színek meg-változtatása is, példázója lehet bűneinkből való kifésülésünknek.”⁶⁰

Valószínű, hogy a Magyarországon szokásos pünkösdléskor, királyasszony-ültetéskor vagy a rózsás és liliumünnepeken énekelt vallásos motívumokkal vegyes szerelemdalokban a fülemüle megőrizte kettős tartalmi reminiscenciáját, egyszerre utalt a szerelemre és a feltámadásra. Legszebb példája ennek Balassi Bálint pünkösdi éneke, melynek első része kétségtelenül a pünkösdi tavaszénekek motívumaiból építkezik:

*Áldott szép Pünkösdek gyönyörű ideje,
Mindent egészséggel látogató ege,
Hosszú úton járókat könnyebítő szele!*

*Te nyitod rózsákat meg illatozásra,
Néma fülemüle torkát kiáltásra,
Fákat is te öltöztetsz sokszínű ruhákba.*⁶¹

S mi más lenne, mint tavaszi rózsaeének, Balassi *In somnium* című éneke is? A nótajelzéstől megjelölt, s ez idáig ismeretlen *Vir monachus in mense Maii*, címéből ítélve szintén májusének, s – Eckhardt Sándor úgy vélekedik – a Balassi-vers egyik forrása.⁶² Ebből az énekből sem maradhat el a „hangoskodó” fülemüle: Balassi csergő patak partján talál két rózsabokorra,

*Mellette egy kiterjedt szép ciprusfa,
Kinek szép zöld bojtos ágaiba
Fülemüle szóla.*

Említésre méltó, hogy egy helyen Wathay Ferenc is – szép alliterációval – „Bithyniának bojtos ciprusfáit” emlegeti, s e ritka jelzős szerkezet használatakor költőnk bizonyára valóban Balassi követője.⁶³

De időzzünk még egy kicsit a fülemüle-mítoszok között, s nézzünk szét most a saját házunk táján. Eljutott-e az eredeti Philoméla-történet hazánkba már a középkor századaiban? Hogy is ne jutott volna el, hiszen iskolai tananyag volt! A *Szalkai-kódex* néven ismert, kézzel írott latin nyelvű iskoláskönyv, melyet még kisdíák korában Szalkai László, a későbbi érsek másolt a XV. század végén,

⁵⁹ Vö. OVIDIUS: *Fasti* V. 185–378. – Lásd HAHN István tanulmányát: *Egy megkövült vallás eleven ünnepei. Világosság*, 1978. 477.

⁶⁰ MISKOLCZI Gáspár: *Egy jeles Vad-kert*. Lőtse, 1702. II. könyv, XVII. rész. – A fülemüle-motívumokkal ékes istenes versekre szép példa a Szelestei N. László által nemrégiben fölfedezett Erdődy-ék. Fülemüle éneklése készeríti . . . kezdetű ismeretlen szerzőjű éneke. ItK 1978. 91. Istenes könyörgésben említi a fülemülét SZEPSI CSOMBOR Márton is. (Egekben lakozó szentséges háromság . . . kezdetű ének. – Szepsi Csombor Márton összes művei. Kiad. KOVÁCS Sándor Iván és KULCSÁR Péter. Bp. 1968. 287.)

⁶¹ Balassi ÖM I. 68. – A magyarországi pünkösdi szokásokról lásd BÁLINT Sándor: *Karácsony, húsvét, pünkösdi*. Bp. 1976. 336–345.

⁶² I. m. 238–239.

⁶³ Wathay-ék. II. 49.

tartalmazza a mítoszt.⁶⁴ A könyv második irodalmi-poétikai leckéjét Theodolus eklogája és a hozzá fűzött kommentárok képezték. A tragikus történet a kommentárokból olvasható mint az eklogában futólag említett mítosz magyarázata. A mese végén „Thereus hirtelen fabábuvá változott (mások szerint halálmadárrá), Philoména fülemülévé (in avem sui nominis!), Thereus felesége pedig fecskévé. Az a kis piros folt, amely ott van a fecske torka alatt – azt mondják – nem más, mint megölt fiának vércseppje”.

De természetesen a mítosz leginkább a klasszikusokon keresztül juthatott el hozzánk. Catullus, Horatius, Vergilius, Ovidius, Strabón, Martialis⁶⁵ és még sokan mások is megénekelték ezt a történetet. Igen fontos, hogy Dante is hivatkozik rá,⁶⁶ sőt, az Angerianus-epigramma, amelyet Balassi is felhasznált fülemüle-énekéhez, szintén említi a mítoszt, ám a magyar költő, aki tudatosan kerülte az antik vonatkozásokat, elhagyta.

Megállapíthatjuk, hogy a fülemüle-szimbólum éppoly jelentős volt a középkori költészetben, mint a Physiologus bármely másik madarával, a pelikánnal vagy a hattyúval kapcsolatos hiedelem. Eckhardt Sándor a *Középkori természetszemlélet a magyar költészetben*⁶⁷ című tanulmányában nem foglalkozott a fülemülével, ezért kellett most ezt a hiányt – lehetőségeink szerint – pótolni. Mielőtt azonban bevégeznénk a fülemüle-szimbólum általános vizsgálatát, utaljunk még a jelképes értelmezés néhány lehetőségére. Apácai – Alsted *Enciklopédiája* nyomán – közli, hogy „a filemile . . . éneklésében oly szorgalmatos, hogy gyakorta, ha másnak éneklését hallja, meghal inkább, mint annak engedne”.⁶⁸ Miskolczy Gáspár szerint madarunk „jeles kiabrázóloja az igaz Tanítóknak”, valamint a tudósok szabadságszeretőinek. (A kalitkát nem kedvelő fülemülével egyébként sok XVII. századi szerelmi énekünk példálódzik.) Jelképei ezen kívül a csalogányok az ótestamentumi prófétáknak is, akik „még éjjel is, azaz, mindenekelőtte az Igasságnak fényes Napja, a Jézus Krisztus felvirradott volna, már annakelőtte sok viselt dolgairól . . . világosan énekeltenek”.⁶⁹ Zsámboki János pedig egyik emblémájában „Homerusnak szentelt madárnak” nevezi a fülemülét.⁷⁰

Szimbólumok, emblémák, „versszerző találmányok”

A fülemüle – miként a régi költészet annyi más sablonja – az antikvitásban mitikus, a középkorban és a reneszánszban allegorikus értelemben volt használatos. Ovidius számára a fecske, a csalogány és a banka egy mítosz szereplői; Arisztophanész is Proknénak nevezi a fülemülét, hiszen a madár – antik felfogás szerint – azonosult a hozzá fűződő mesével. Minden mitikus tény a mitikus ósidőbe, az „egykor” meghatározhatatlanul régi idejébe vezeti a képzeletet. A „boldog kor” embere a csillagos ég forgásában a mítoszok szüntelen újratörténetét látta. Az idő visszatér önmagába, legszebb szimbóluma Ixión örökké forgó kereke. Démétér minden tavasszal Perszephonét siratja, a csalogány pedig Itüszért kiált.

A jelképek, középkori hagyományozódásával, funkciója is megváltozik. A *Carmina Burana* tavaszénekeiben – bár nyilvánvaló, hogy e dalok az antik kikeleti himnuszokban gyökereznek – a fülemülék, ciprusok s egyéb szimbólumok szerepe mindenekelőtt az, hogy a szöveg jelentését több-

⁶⁴ MÉSZÁROS István: A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola. Bp. 1972. 124–125.

⁶⁵ Catullus LXV., Horatius: Carminum IV. 12., Vergilius: Eclogae VI. 78–81., Ovidius I., m., Strabón: Geographika IX. 3. 13., Martialis: Epigrammaton lib. XIV. 75.

⁶⁶ Purg. XVII. 19–21.

⁶⁷ I. m. 286–309.

⁶⁸ APÁCZAI CSERE János: Magyar Encyclopaedia. Kiad. Bán Imre, Bp. 1959. 244.

⁶⁹ I. h. – Igen gazdag anyagot tartalmaz erre vonatkozóan HENKEL és SCHÖNE idézett műve.

⁷⁰ Orpheus lyra valebat,

Olor sacerque semper

Fuit, suave cantans.

Post nunc bonusque Homerus,

Philomela cui dicata est,

Tanquam locum secundo. Johannes SAMBUCUS: Emblemata. Antverpiae, ex officina Christophori Plantini. 1564. 54.

rétégüvé tegyék. A vers utalások és visszautalások rendszere. A tavasz szimbólumai jelképei egymásnak, Venusnak, Floralia ünnepének, tehát a szokásnak, valamint a feltámadásnak is.⁷¹ Dante kategóriáit⁷² felhasználva elmondható, hogy e dolgoknak egyaránt van betű szerinti, allegorikus, morális és misztikus jelentésük. Figyeljük meg a következő idézetben, hogy a vers minden eleme kilép önmagából, igyekszik mássá, többé válni, minden csupa utalás, célzás:

*A madarak éneke
olyan hévvel zeng a kertbe,
hogy megenyhül, és a fák
lombjuk megújítják,
rezgő szirmai, tövis-nyársak
kifakadnak,
s jelképei Venusnak
illatoznak, csalogatnak és szűrnak.⁷³*

A középkori művészet szimbólumalkotási rendjében tapasztalható teljes nyitottságot a reneszánsz idején az allegória zárt struktúrája váltotta fel. A középkori szimbólumok világában minden entitás a tetszőleges kicserélhetőség privilégiumával rendelkezett. Egyszersmind a jelentések hierarchikus rétegzettségére révén – bonyolult megfelelések vezérfonalán – minden Istenig vezetett a szemléltető tekintetét. A középkori transzcendenciát a reneszánsz korban egy sajátos, allegorikus utalásrendszer követte, melyben immár immanens rendszerek rendelkeztek tapasztalaton túli jelentéstartalommal.⁷⁴

Wathlay Ferenc nagy gondot fordított arra, hogy pontosan meghatározza verseinek keletkezési körülményeit, s lehetőség szerint mindig utalt arra a konkrét látványra is, amely versírás közben a szeme elé tárult. Az énekek kolofónjából rendre megtudjuk, hogy a költő „Messze napkeletre, Törökország torkában”, „Az Fekete-tengerparton”, „Egy magas toronyban” sínylődik, melyre „Öt héán száz grádicsfokra kell fel belemenni”. Wathlay szerette a pontosságot. Egyik legszebb költeménye végére – esztétikai ízlésével tökéletesen összeegyeztethető módon – odaírta: „Tenger mellett, egy árnyékszéken szerz”. Verseiből kitűnik: ha például gályarabokról ír, azért teszi ezt, mert „húsvét napján sok rabokat látván kínlódni öt gályákban”, „szívében siratta” sorsukat. Kikeleténekeit is igyekszik az észlelet által hitelesített reális keretbe foglalni:

*A tenger mellett, egy torony ablakán
Látám, madarak hogy vadnak fák ágán,
És örvendöznek virágok szagán,
Traktálnak, s vígak egymás házasságán.⁷⁵*

Am a költő sohasem az észleletek pontos tükrözésére törekszik. Az aprólékosság Wathaynál különleges allegorikus képlátással és élénk szimbólumalkotó fantáziával párosul. (Ezeket a kategóriákat természetesen nem modern jelentésükben, hanem korabeli, reneszánsz értelmezésük szerint használjuk. A szimbólum tehát mindig egy fogalmat jelenít meg képi formában. Az allegória viszont a dolgok rejtett természetét ragadja meg, ez a költő legfőbb „munkaeszköze”. Hídat ver az álomszerű valóság és a „tiszta” ideák közé.) E kettősség rajzain is felfedezhető. Precízen megrajzolt, kissé naiv térszemléletű városképeinél figyelemreméltóbbak érdekes emblémakompozíciói, melyek hol a versek lírai alapszituációját ábrázolják, hol pedig valamely – a költeményben előforduló – idézetet, klasszikus közhelyet formálnak képpé. Wathay emblémáival eddig senki sem foglalkozott, pedig igen érdekes adalékok ezek a költő műveltségéhez és allegorikus művészi világlátásához.

⁷¹ Vö. MEZEY László: Deákok és lovagok. Bp. 1961. 112. 127.

⁷² DANTE: Convivio II. 70–145.

⁷³ Saturni sidus lividum . . . (Takáts Gyula ford.) Carmina Burana. Id. kiad. 100.

⁷⁴ Vö. Werner HOFMANN: A modern művészet alapjai. Ford. Tandori Dezső. (A könyvnek A középkori műalkotás realitásképe című fejezetére támaszkodtunk.) Bp. 1974. 71–84.

⁷⁵ Wathay-ék. II. 168.

Wathay énekeskönyvének 71/a lapjára egy szárnyas lábú, ruhátlan nőt rajzolt, aki kezében egy botortvát tart, lábai pedig egy keréken tapodnak. A nő feltűnően dús haját a szél homlokába fújja. Feje fölött szalag, a következő felirattal: FRONTE CAPILLATA POST HAEC EST OCCASIO CALVA. Talán megér egy rövid kitérőt az embléma forrásvidékének földértése.

Nagy Lajos Wathay énekeskönyvének jegyzetanyagában utal arra, hogy az illusztrációk mindig egy-egy meghatározott költeményhez tartoznak. Különös, hogy ennél a rajznál elbizonytalanodott, s kommentár nélkül hagyta. Hiszen kézenfekvő, hogy ahhoz a vershez való, amely fölül a költő rajzolta, a XIV.-hez. Wathay ebben az énekében a sanyarú kor, a „rossz idő” megszemélyesített alakját vádolja, mely „elsőben szerelmesen mutatá magát”, de később hitetlennek bizonyult, mivel mindkét feleségét elragadta tőle. Nem lehet kétséges, hogy ez a vers tulajdonképpen a rajzon ábrázolt *occasio-allegória* parafrázisa. Az ének nótajelzése Wathaynak egy másik költeményére utal. (*Ázsiának földje...*)⁷⁶ Ebben az énekében „Bithyniának bojtos ciprusfáihoz” fordul, mondván, hogy „körörsztyéneknek vagy sok haját hoztok, vagy fejet kopaszt hattok”. E verssor forrása azonos a XIV. ének emblémájával: Cato egyik jeles mondása, mely voltaképpen így hangzik: „Rem, quam tibi scieris aptam dimittere noli: Fronte capillata, post est Occasio calva.”⁷⁷ Margalits Ede közmondás-gyűjteményéből kiderül, hogy a szentenciát sűrűn emlegették a régiségben. Dugonits Andrásnál például többször is előfordul. „A szerencsének üstökébe kapott, nem kopasz hátuljához kapkodott” – írja. „Alkalmatosságnak kopasz a hátulja” – fogalmazza meg másutt, az eredeti *occasio*-motívumra utalva.⁷⁸ De nem szükséges ennyire előrefutnunk az időben! Egy 1670-ben szerzett publicisztikai versben is felbukkan e költői hasonlat; az ismeretlen szerzők a magyarság két pogány közt őrlődő állapotára alkalmazzák: „Ha ebben megyünk el, bizony igen félt, / Kít tar közt az magyar ne legyen hajvesztő.”⁷⁹

Cato jeles mondásának számos emblematisz feldolgozása ismeretes. Rimay János *Hitető szerencse, nem kell ajánlásod...* kezdetű énekét azért írta, hogy megmagyarázza, „miért írják az szerencsét az képirók gollyóbison fél lábbal állani, szárnyokat miért írnak vállaiba, s mit jegyezhet, hogy homloka hajás, hátul pedig kopasz a feje”.⁸⁰ Eckhardt Sándor a Rimay-kritikai kiadásban odaiktatja a vers mellé Alciatus *In Occasionem* című emblémáját, sejtí azonban, hogy ez nem lehet Rimay igazi forrása, hiszen az attributumok egyáltalán nem egyeznek.

Kardos Tibor írja egy helyütt, hogy „Machiavelli szerencséje a földgömbön áll, szilaj és kiismerhetetlen”.⁸¹ E kijelentés alapjául *A fejedelem szerzőjének L'Occasionem* című költeménye szolgált, mely az Alkalom kopasz tarkójáról és hajás homlokáról szól. Rónai Mihály András a verset lefordította magyarra, s könyvének „irodalomtörténeti részében” a mű elemzésére is vállalkozott, ám a Machiavelli-vers valódi forrásáról és embléma-jellegéről – úgy tűnik – nem tudott.⁸²

Machiavelli, Alciatus, Rimay és Wathay emblémáinak archetípusa egy a Cato-szentenciát az ősi Nemeszisz-ábrázolásokkal kontamináló kép lehetett, melynek a korabeli Európában számos változata volt ismeretes. Hadd emlékeztessünk itt Dürer *Nagy Szerencséjére*,⁸³ mely – bár kezében korbács helyett kötőféket tart – még sok tekintetben magán viseli Nemeszisz antik, rhamnuszi kultuszképeinek ikonográfiai jegyeit.⁸⁴

Nagyon valószínű, hogy Wathay Ferenc az említett emblémát valamely manierista ábrázoláson látta, költészetében azonban nyomát is alig találja az új stílusnak. Poétánk allegorikus látásmódjában többnyire még a reneszánsz szabályai érvényesülnek. Talán manierisztikusnak nevezhetnénk a XXIV. énekben megfigyelhető művészi antropomorfizmust.⁸⁵ Itt a költő Magyarországot egy felfegyverzett

⁷⁶ Uo. IX. ének. 49.

⁷⁷ Dicta Catonis que vulgo inscribitur Catonis disticha de moribus. Iterum editit Geyza Némethy... Budapestini... MDCCCXCV. II. 26.

⁷⁸ Dr. MARGALITS Ede: Magyar közmondások és közmondásszerző szólások. Bp. 1897. 459.

⁷⁹ A kuruc küzdelmek költészete. Kiad. VARGA Imre. Bp. 1977. 75. – Erre az adatra Kovács Sándor Iván volt szíves figyelmeztetni.

⁸⁰ Rimay ÖM 140–141.

⁸¹ A magyarországi humanizmus kora. Bp. 1955. 57.

⁸² Nyolc évszázad olasz költészete. Bp. 1957. 163., 499.

⁸³ Heinz LÜDECKE: Albrecht Dürer. Ford. Körber Ágnes. 79. kép.

⁸⁴ KERÉNYI Károly: i. m. 74.

⁸⁵ Wathay-ék. II. 118.

vitéhez hasonlítja, melynek Nándorfehérvár „aranyas pajzsa”, sisakja Esztergom és Fehérvár, „bajvivó szép kopjája” pedig Temesvár. Ám itt is régi közhelyről van szó, amit Wathay a XVI. századi históriás énekek stílusában versel meg. (Elegendő, ha Balassi költeményére gondolunk, melyben búcsút mond „keresztységnek paizsát viselő” és „pogány vérrrel éles szablyával” fölfegyvert hazájától.)

Wathay költészetének valódi értékét a sablonos allegóriák és szimbólumok énközpontú alkalmazásában, a rabsors változatos költői megjelenítésében látjuk. A poéta számos olyan verset szerzett, melyeknek legfontosabb eleme egy-egy központi allegória, s amelyek kibontakozásakor a lírikus és a világ viszonyának alapvető aspektusai világosodnak meg. A fülemüle-ének is ezen költemények közé tartozik.

A versszerző szándéka most is az, hogy az ének betű szerinti jelentését érzékletessé, hitelessé és gyönyörködtetővé tegye. Számatalan utalást sorolhatnánk fel, melyek mind azt bizonyítják, hogy a versben megszólaló monológ itt és most hangzik el. („S talánd csak ez órán, emez ciprus ágán kezdéd el énekedet.”) A költeményt mégsem tekinthetjük konkrét észleletek lírai megjelenítésének, bár az ihlető élmény realitását nincs okunk kétségbe vonni. (Wathay a vers alapszituációját színes rajzon is megörökítette. Énekeskönyvének 74/b lapján ott láthatjuk a tömlőcrács mögül búsan kitekintő költőt, amint egy ciprusfán zengedező fülemüléhez intézi panaszos dalát.) Wathay fülemüle-éneke éppúgy *inventio poetica*, mint Balassié: fikción alapuló költői lelemény, Balassival szólva „versszerző találmány”. Balassinál a fiktív ellentét a költő szerelmi rabsága és a szabad madár dalos víg kedve közt feszül. Wathay a konkrét rabság-szabadság kontroverziát egy egészen más jellegű fikcióval tetézi. A poéta imaginárius költői ellentéte nem más, mint az allegória és az invenció kontrasztja.

Határt lehet-e szabni a költői képzeletnek? A reneszánsz poétikai viták gyakori témája ez. Girolamo Fracastoro esztétikai dialógusában védelmébe veszi az invenciót, ám figyelmeztet arra, hogy „annak, aki méltó akar lenni a poéta névre, nem szabad olyasmit kitalálnia vagy választania, ami teljesen idegen a valóságtól. . . De azok a dolgok, amelyeket szabad elképzelni, mind igazak, vagy allegorikus értelműek a látszat, vagy akár mindenkinek, akár sokaknak vélekedése folytán. . . A látszat és allegória teszi igazakká a meséket”.⁸⁶

Wathay invenciója is létező viszonyokat tár fel, s mint látszat és allegória – igaz. A költő fülemüléje, melyet hazájában, „harmad Szent György hóban”, saját kertjében hallott volt énekelni, most hirtelen megjelenik a Fekete Torony alján, és dalba kezd. Ez – látszat. Az „áldott fülemile” a májusi szerelemének összes attributumával ellátva telepedik a Jedikula melletti ciprusfára, s dalával arra az időre emlékezteti a költőt, midőn, mint írja: „én kedves társommal kedvemre egymással járok vala; örömmel”. Nyugodtan elmondható: a madárka feleségét, „szerelmes árváját” juttatja eszébe. Ez – allegória. A költemény gondolatmenete a kilencedik versszakig megfelel a régi magyar költészet szokásos madárallegóriáinak. A Fanchali Jób-kódex gyönyörű fülemüle-énekében, melyet valószínűleg Petki János szerzett, megfigyelhető e sablon teljes kibontakozása. „Sötét ködből alég tisztult vala szép hajnal”, mikor a költő „az kődös dérből” előlépni látja fülemüléjét. A madárka a lírai dialógusban egyre inkább engedni látszik a költő udvarlásának, ám – lévén csalogány – a szabadságot szereti, lépre nem hagyja magát csalni, s mivel „csak szép nyárra, új harmatra” hagyta szavát, ezért kedvét s szerelmét az énekesnél marasztva nagy csattogással tovaépül.⁸⁷ Teljes és tökéletes allegória ez, melyben a képes beszéd a látszat és a hasonló viszony kifejezője.

Ezzel szemben Wathay Ferenc költeményének különlegességét az adja, hogy a költő az utolsó három versszakban rádöbben „tévedésére” és leleplezi a látszatot. Szeméről lehull a hályog, s megvilágosodik előtte az igazság; poétai törekvései hiábavalók voltak, hiszen a fülemülék mindenütt a világon egyformán énekelnek, s ő nyilván egy „ittvaló” madárhoz írta énekét.

A fordulat csak akkor tűnik naivnak, ha a költeményt betű szerint értelmezzük. Valójában azonban Wathay a poétai fantázia lehetetlenné válásáról beszél. Annak felismeréséről van itt szó, hogy a költő sorsa immár nem foglалható immanens allegóriákba, sanyarú állapotában Wathay képtelen az invenciónak megfelelő allegóriát találni. Összeroppanás és örület fenyegeti. Figyeljük meg, hogy XIV. énekében – melyben talán legkülönösebb allegóriáját alkotja meg – azért írja „plöngerre” a „rossz idő”, a szerencsétlen kor nevét, mert, mint megmagyarázza, „és ígyven kitöltöm rajtad mérgességöm”. Itt tehát

⁸⁶ Navagero, avagy beszélgetés a költészetéről. Ford. KOLTAY-KASTNER Jenő. – Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. Bp. 1970. 257.

⁸⁷ RMKT XVII. 3. 20.

bizalma van az allegóriához, bár maga is kissé merésznek találja. Ezért is kéri az olvasót, hogy „ezt azki följegyzé, s szónként egybenszedé, írta ez papirusra, ne véld, szintén *bolond*, de megnyomta nagy gond, s agg csak az szabadságra”. A fülemüle ének záró verszakában viszont már lehetséges állapotként említi sz örületet, s éppen az allegóriában való csatlakozás kapcsán.

*Áme, de nézhetsze s inkább tekénthetsze bizony: én megcsalattam,
Mert mind ez világban egy szólástok vagyon néktek, s azt én nem tudtam,
Úristen, oh, bizony, nagy búmban és ihon talánd megbolondultam.*

Wathay költészetének egyik legmegdöbbentőbb strofája ez; a *mebolondultam* szónak különös nyomatékot ad, hogy ez a vers legutolsó szava. A költő is érezte, hogy ez után már nem következhet semmi, ezért törölte az *Úgy az tenger mellett* . . . kezdetű kolofont.

Wathay fülemüle-verse – tartalmilag is, formailag is, mind az invenció, mind pedig a mérték szempontjából – egyesíti a költő két legfontosabb énektípusának jellegzetességeit. Központi allegóriáját, a fülemülét, valamint motívumkincsét tekintve tavaszének, mégis sokban eltér az *Isten áldotta, oh szép kikelet* . . . kezdetű másik szerelmi daltól. Ez utóbbi vers nem más, mint egy sablonos allegória rejtett jelentésének költői megfejtése. Rejtvény és megoldás két fő részre tagolják az éneket, mely bizonyos részleteiben talán szebb, líraibb a fülemüle-versnél, tartalma azonban egysíkú, szerkezete pedig széteső. A fülemüle-ének csupán a leglényegesebb tavaszének-motívumokat tartalmazza, jelentésbeli sokrétűsége pedig a költő saját lelkéhez intézett versezeteihez teszi hasonlóvá.

Ezen énekek – melyek közül a legszebb, legmeghatóbb kétségkívül az *Óh, te, én bolond elmém* . . . kezdetű⁸⁸ – igen fejlett elvonatkoztató készségről vallanak. A költő megbomlott léthelyzetét elemzi ezekben a versekben. Múlt és jelen, szabadság és rabság, haza és idegen föld ellentétes kategóriáit ütközteti oly módon, hogy nyugtalan elméje lassan szinte belevész annak gondolatába, hogy *ön maga voltaképp már megszűnt létezni*. Mindazt, ami a belátható térben való szabad mozgást jelenti számára, az *ott* és *akkor* fogalma takarja, és az *itt* és *most* csupán tehetetlenséget és kilátástalanságot jelent.

*Ódd magad, mert ha véssz, hidd, én mebolondulok,
Látod-e, már rég is, mely gyakran miket szólok,
Ha elmém sem volna, olyat niha gondolok.*

*Sőt ugyan nem szánálnak immár, ha elfáradnál,
Tengertül Rábához ily gyakran nem jargálnál,
És ott járt helyeken föl s alá nem sétálnál.*

A fülemüle-éneket rendkívül sűrűn átszövik azok az ellentétszálak, melyek szintén az *itt* és *ott* – *akkor* és *most* alapvető kontrasztjára utalnak. Az első versszak olvasásakor szemünk négyszer is kénytelen „Tengertül Rábáig” bejárni a végtelen tereket.

A költemény tartalmi rétegezettsége, áttételes szimbólumrendszere, ellentétekben gazdag tér- és időszemlélete páratlanul feszes, harmonikus szerkezetben kel életre. A jelen nyomorgásának és a múlt örömeinek képei egyenlő arányban, szimmetrikus elrendezésben tárulnak föl előttünk.

A fülemüle-dal esztétikailag fölülmúlja még az említett lételemző verseket is. „Szegény Rab Wathay Ferenc” majd négyszáz év távolában is képes énekeivel részvétet kelteni tragikus sorsa iránt.

Hozzáteesszük, hogy a költőnek *ma* tulajdonított bonyolult énszemlélet történetileg talán a populáris költészeti konvenciórendszerek és a megnövekedett jelentőségű lírai én konfrontációjának felel meg.⁸⁹

⁸⁸ Wathay-ék. II. 94.

⁸⁹ Itt jegyezzük meg, hogy a műfajkategóriák alkalmazásakor és az irodalom populáris regiszterének feltételezésekor Horváth Ivánnal közös magyar terminológiát kívánunk használni. A téma részletes elméleti kifejtését lásd Pierre BEC: *La lirique française au moyen-âge (XII^e–XIII^e siècles)*. Contribution à une typologie des genres poetiques medieviaux. I. Paris, 1977.