

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom [Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Csilla UTASI

Filozofski fakultet

Univerzitet u Novom Sadu

21000 Novi Sad, Zorana Đinđića 2.

Srbija

csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v13i1.8>

Original Research Article

Izvorni znanstveni članak

Primljeno 9. lipnja 2025.

Received: 9 June 2025

Prihvaćeno 15. lipnja 2025.

Accepted: 15 June 2025

AZ IDEGENSÉGTAPASZTALAT A PALATICS-KÓDEX NÉHÁNY ÉNEKÉBEN: A KÓDEX *MADZSARI TÜRKI*: A NEM BÁNTOM ÉN TE KEGYELMED... KEZDETŰ MAKARONIKUMÁNAK ÉS A *HIRVAT TÜRKISZI* CÍMŰ ÉNEKÉNEK ÖSSZEVETŐ ÉRTELMEZÉSE

Absztrakt

A magyar hódoltság területén a 16. század utolsó negyedében keletkezett *Palatics-kódex*ben annak ismeretlen összeállítója arab írásjelekkel német–magyar–horvát és latin szövegeket is feljegyzett. A *Madzsari türki* című magyar és a *Hirvat türkiszi* című horvát ének abban a tekintetben válik ki a kódex német és magyar énekei közül, hogy török versformában íródott. A szakirodalomban szinte egyöntetű a vélemény, hogy a két ének muszlimmá lett, anyanyelvükön alkotó költők szereztek. A dolgozat új értelmezési javaslatot fogalmaz meg. Eszerint a *Madzsari türki* és a *Hirvat türkiszi* olyan keresztény környezetben keletkezett stílusutánezet, amely – a köztük bejegyzett török–magyar makaróni verssel együtt – az oszmán uralom okozta kulturális megrázkódtatást az erotikus viszonyok síkján jeleníti meg és oldja fel.

Kulcsszavak: Palatics-kódex, *Madzsari türki*, *Hirvat türkiszi*, makaronikum, szerelmi költészet, ásikvers, stílusutánezet, idegenségtapasztalat

Bevezetés

A hódoltsági oszmán elit irodalmi és vallásos tanulmányairól már a 16. századból maradtak fenn feljegyzések. Az iloki gyalogos fia, a szófiai születésű Abdurrahman például iloki lovasként szolgálva tanult meg perzsául (Sudár 46), a javadalombirtokos Ali bin Musztafa szpáhi pedig 1575-ben az iszlám egyik legfontosabb misztikus szövegének, Mevlána *Mesznevijének* friss kommentárját másolta koppányi otthonában (Ágoston 287, Sudár 46). A század utolsó negyedében keletkezett Palatics-kódex¹ ismeretlen szerzője említett távoli szellemi rokonaitól abban a tekintetben különbözik, hogy gyűjteményébe arab, perzsa és török vallásos művek mellett a helyi keresztények néhány szövegét is feljegyezte. Munkájába – arab írásjelekkel – egy német–magyar énekgyűjteményen kívül öt nyelven bemásolta a tízparancsolat, a miatyánk és az apostoli credo szövegét.

A Palatics-kódex vegyes anyagú, ún. *medzsmua* típusú gyűjtemény, amelyben a művek és műcsoportok egymáshoz nem kapcsolódó tömbjei átfogó szerkezeti megfontolás nélkül következnek egymás után. A szokásos, az olvasóért és a szerzőért imát kérő kezdő fohászra a kódexben egy török, gyermekeknek szóló perzsa társalgási útmutató, az Isten és a próféták perzsa dicsérete és egy török nyelvű, rövid muszlim katekizmus következik. Ezt a káté török, magyar,

¹ A kódex keletkezésének hozzávetőleges időpontjára a benne szereplő szultánjegyzék alapján következtethetünk. A kézirat összeírója a jegyzék utolsó uralkodóját, III. Mehmedet trónra lépésének időpontjával jellemzi, uralkodása végéről nem tud. A kódexnek tehát III. Mehmed uralkodásának idején, az 1574/75 -és 1595 közötti időszakban kellett létrejönnie. A kódex 78b oldalán olvasható 977-es szám talán ugyancsak a keletkezés időpontját jelöli meg: „Az efféle, lapszéli számok a török kéziratokban gyakorta kronogrammak (*táríh*) megfejtései. Az évszámot egy verssorban rejtik el, amely betűinek számártékát összeadva megkapjuk a kérdéses dátumot” (Sudár 16). A Palatics-kódex azonban nem tartalmaz olyan kronogrammat, amelynek a 977-es szám volna a megfejtése. A *hidzsra* utáni 977-es év az 1588/89-es évnél felel meg, a kódexet ekkor írhatták össze. A kézirat, feltehetően a tizenöt éves háború során került ki a hódoltság területéről. A 17. század elején Bécsbe, Sebastian Tengenelnek a tulajdonába jutott. A kitűnő grécista és latinista hírében álló tudóst 1599-ben perzsa, szír és héber nyelvtudása miatt hívták meg az Udvari Könyvtár első *praefectura*, a németalföldi származású Hugo Blotius mellé (Petrolini 310–312). Blotius 1608-as halálát követően Tengenel lett az udvari könyvtáros. Keleti gyűjteménye több darabja a hadizsákmányként került ki a hódoltságból. Valószínűleg a *Türkenbeute* része lehetett az a muszlim imakönyv és a másik, ismeretlen kézirat is, amelyet Pázmány Péter 1613-ban Dunaszerdahelyről küldött ajándékba neki. (Petrolini 317). A Palatics-kódex 1636-ban, Tengenel halálakor a bécsi Udvari Könyvtár állományába került (Ma az Osztrák Nemzeti Könyvtár (Österreichische Nationalbibliothek) (Jelzete: ÖNB A.F.437.) A kéziratról Eugen Mittwoch és Johannes Mordtmann 1927-ben készített tartalmi leírást, a kódexet azóta a nyugati kutatók közül Sudár Balázs, Kovács Zsuzsa, Claudia Römer és Branka Ivušić vizsgálta. Nyomtatásban megjelent a *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit* című kiadványban (Mittwoch und Mordtmann), amelyben Eugen Mittwoch gondozásában a kódex magyar–német–horvát–latin teljes anyagának latin betűs átírata is olvasható (130).

német, horvát és latin szövege (29a–40a), valamint a már említett német–magyar énekgyűjtemény (40a–68b) követi.

A *hadíszok* (a Mohamed prófétának tulajdonított bölcs mondások) mellett arab nyelvű például a hét napjairól és az imaórákról vagy a Paradicsomba jutott tíz állatról szóló tanítás. A török szövegek részben praktikumok, részben babonás–mágikus útmutatások. A kódex a már említett német–magyar–horvát énekgyűjteményen kívül öt, perzsa énekeket is tartalmazó török énekgyűjteményt is tartalmaz, ezek közül a hódoltsági oszmán művelődés szempontjából legjelentősebb a 108a–151b lapon olvasható *klasszikus antológia*,² melynek első részében dívánköltők, második részében pedig énekköltők művei kaptak helyet.

A kódex ismeretlen összeírója, aki valószínűleg új muszlim lehetett, a népszerű török és a német–magyar–horvát énekeket emlékezetből jegyezte fel. A hódoltsági énekek egy része alapvető énekkultúrájához tartozhatott, más részüket környezetében is hallhatta.

Nem lehet biztonsággal megállapítani, hogy az ismeretlen számára a gyűjtemény melyik énekcsoportja lehetett az elsődleges, következésképpen anyanyelvéről, nemzetiségéről is csak feltételezések fogalmazhatók meg. A „kálemmel író hazánkfiát” Gévey Antal magyarnak gondolta (Sudár 9), Friedrich von Kraelitz szerint Nyugat-Magyarországról vagy Horvátországból származhatott (615), Mittwoch és Mordtmann pedig úgy vélték, erdélyi, evangélikus vallású szász férfi lehetett, aki fiatalon török fogságba esett, áttért az iszlámra, majd tolmácsként vagy írnokként – *kátib*ként – működött a hódoltságnak az Erdélyi Fejedelemséggel határos vidékén (73).

Dolgozatomban a kódex német–magyar–horvát gyűjteményét záró *Madzsari türki* című magyar és a *Hirvat türkiszi* című horvát énekről, valamint a közéjük ékelődő *Ġazel-i türkî ve macarî* című török–magyar makaronikumról fogalmazok meg új értelmezési javaslatot. A kutatás a három éneket a hódoltsági oszmán–török művelődés jelenségeként vizsgálja – annak alapján, hogy török versformában íródtak, a makaronikum pedig nagyobb részt török nyelvű is (Sudár 86; Sudár et alia 196). Azt a lehetőséget vetem fel, hogy a magyar és a horvát ének keresztény környezetben keletkezett, az oszmán–török környezetben megalkotott török–magyar makaronikumot pedig az ismeretlen azért másolta be a magyar és a horvát ének közé, mert tartalmi szempontból közéjük tartozónak érezte.

² A *klasszikus antológia* verseinek magyar nyersfordítása és értelmező kommentárja (Sudár 118–321). 167

A három ének a Palatics-kódexen kívül más forrásból nem ismert, ezért a *kódex összeállítójának* a többnyelvű katekizmusra és az énekgyűjteményekre vonatkozó szűkszavú állításaiból indulhatunk ki, amikor az énekeket értelmezni próbáljuk.

Hitviták tanúja

Annak a kérdése, hogy a kódex kompilátora milyen indítékból jegyezhetette fel a kereszténység néhány alapszövegét és a helybeli keresztények énekeit, szorosán összefügg identitásának szerkezetével, egykori keresztény és új, muszlim hitének, oszmán-török kultúrájának viszonyával.

A középkori arab beszámolók alapján az iszlámra való áttérést leggyakrabban nem előzte meg a szívnek és léleknek az augustinuséhoz hasonló átváltozása. Az iszlámot elfogadó (a férfiak esetében a körülmétkedést követően) elsősorban a muszlim közösség szertartásaiba kapcsolódott be, a hitbeli meggyőződés pedig később, tanulással érkezett meg. A muszlim hitváltás ezért egyféle narratív nem-történésnek nevezhető (Krstić 44–45). A kódex összeállítója ennek megfelelően semmit sem árul el hitváltásának tényéről. Az iszlám elsőbbségéről való olyan reflexióra, mint amilyent a szultáni tolmács, Mahmúd terdzsümán³ fogalmazott meg (Ács 48), akkor lett volna képes, ha a nyugati magaskultúrát, a latin teológiai és humanista irodalmat is ismerte volna. Minden jel arra vall, hogy a magaskultúrája oszmán-török jellegű volt, egykori műveltsége a városi polgárok átlagának szintjén mozgott

Az ötnyelvű katekizmust bevezető soraiban új hitének és műveltségének távlatából, elnézéssel és jóakarattal tekint a helyi keresztényekre:

Öt nyelven mutattam be e keresztények hitét, kötelességeiket, vallásukat és hitvallásukat, hogy néhány hűséges testvérem megismerje és megértse őket. Ha vannak is tévedések [munkámban], remélhetőleg megbocsátó szemmel fogják nézni őket. A mi bűnünk nem bűn, mert mindenkinek hasznára lesz, aki olvassa – ha Isten is úgy akarja (az eredeti török szöveg és angol fordítása: Römer 616; angolból ford. U. Cs.).

A katekizmus címe szerint „a Jézus-követők és a Mózes-követők szabálya- it tartalmazza” (Sudár 18). A címben szereplő két fogalom nem bizonyosan a

kereszténység két alapillérére: a morális magatartást szabályozó mózesi törvényekre és a hit mibenlétét kifejező apostoli credóra utal, a hódoltsági viszonyok között a Jézus-követők kifejezés a reformátusokat (katolikusokat és evangélikusokat), a Mózes-követők kifejezés pedig a szentháromságtagadókat (szombatosokat) jelölheti.

A kolozsvári szentháromságtagadók 1569. októberében indítottak missziós tevékenységet a Partiumba, a Királyi Magyarország területére és a hódoltságba. Az Oszmán Birodalomhoz került területeken nem voltak léptek hatályba a Dávid Ferenc bebörtönzése és halála utáni erdélyi zsinatok megszorító határozatai, ezeken a területeken a chiliasztikus és szombatista tanítások szabadon terjedtek.

A hitviták egy része török bírák előtt zajlott. Az antitrinitáriusok, akik filológiai és az írásmagyarázat területén is felkészültek voltak, legtöbb disputációjukat úgy indították, hogy az ellenfeleik által használt Biblia szövegének hitelességét kétségbe vonták. A Szentírás szimultán törökre fordítása bizonyára megnehezítette a filológiai érvelés lényegének kihüvelykezését, ráadásul a vitázók egymás iránti gyűlöletükben attól sem riadtak vissza, hogy a török bírák kulturális asszociációit fordítsák egymás ellen, ahogyan ezt az 1574-es, tragikusan végződő végződő nagyharsányi hitvitán történt,⁴

A kódex összeszerkesztője a tízparancsolat, a miatyánk és a hiszekegy szövegét a török fordítási gyakorlatnak megfelelően alapközleményekre tagolta, az alapközleményeket pedig külön-külön fordította le. A kátészövegek mondatainak török, magyar, német, horvát és latin szövegváltozatát egymás alá jegyezte fel. Az első helyre kerülő török fordítás mind a német, mind a magyar vagy a horvát, mind pedig a latin szöveg megfelelője. Az eltérő nyelvű állítások ilyen

⁴ Varsányi Mihály 1575. februárjában Sárospatakon kelt levelében Heidelbergben tanuló egykori peregrinus társának döbbenettel számol be a nagyharsányi hitvitáról keringő hírekről, melyek szerint a disputa kezdetén az antitrinitárius Alvinczi a református ellenfelei által használt bibliát lószarhoz hasonlította, amelyben árpa-és zabszemek, azaz hamis dolgok is vannak (Balázs 53). Alvinczi bizonyára tisztában volt vele, hogy a török bírák szemében ellenfelei nem tudatlannak, hanem szándékos hamisítónak minősülnek majd, ha sikerül rájuk bizonyítani, hogy a Szentírásnak nem hiteles szövegét használják. A keresztényeket és a zsidókat ugyanis – a *tahrif* érvével – már a középkori muszlim polemikus iratok szent könyveik meghamisításával vádolták (Krstić 48). A reformátusok Alvinczit válaszképpen rákényszerítették, hogy a Korán hitelességéről nyilatkozzék. Alvinczi, ha a hitvita keresztény hallgatósága előtt nem kívánt muszlim eretnokség gyanújába keveredni, egyedül azt szorgalmazhatta, hogy a szövegkritika módszerét a Koránra is ki kell terjeszteni. A legszentebb nyelven, arabul megfogalmazott Korán hitelességéhez azonban nem férhet kétség, fordítani sem szabad, verseit a muszlim hívők eredetiben mondják fel (Krstić 48). A szigetvári bég Alvinczit a kádi elé rendelte, amikor Alvinczi a kádi előtt is megerősítette álláspontját, azonnal felakasztották.

elrendezésével a török szövegnek állandó, a hitviták során mindig ugyanabban az alakban idézhető változatát – a török Biblia-fordítás magját – hozta létre.

A káténak felekezeti szempontból szinte semleges szövegét ültette át törökre. A hitviták helyzetében, amikor a káté jelentéséről vitatkoztak, az egyház által bevett szövegre hivatkoztak. A kialakuló konfessziók egymástól eltérő hitvallásai ekkor még nem nyertek végleges formát. Válaszúti György a *Pécsi disputában* az apostoli credót magyarázza. A laikus hívek többségének nem volt bibliája, a Szentírást a káté fejből tudott szövege helyettesítette. Ugyancsak a *Pécsi disputa* szövegéből derül ki az, hogy a pécsi előjárók, amikor a tolnai tanácsnak küldött levelükben antitrinitárius álláspontjukat kifejtették, az egyház által elfogadott hitvallás szövegére hivatkoznak, annak tulajdonítanak antitrinitárius jelentést (Válaszúti 54).

Szinte bizonyos, hogy a kódex összeszerkesztője az európai hangok visszáadására alkalmas, új mellékjelekkel felszerelt betűkkel kiegészülő török–arab abc-t az ötnyelvű katekizmus feljegyzésére alkotta meg, s utólag jött rá, hogy a fáradtságos munkával megalkotott írásrendszert⁵ a helybeli keresztények énekeinek rögzítésére is felhasználhatja.

A kódexbe bejegyzett német gyülekezeti énekek és a közjük ékelődő világi tárgyú darabok a lutheri reformációtól megérintett, néhány jegyükben még késő-középkori polgári környezetre vallanak: az énekek közül három Luther szerzeménye.

A gyűjtemény magyar anyaga a Nekünk születék mennyei király... incipitű karácsonyi himnusz kivételével a mohácsi csata utáni időszakban keletkezett. Kecskeméti Vég Mihály zoltárparfrázisát 1535-ben, a város végleges török megszállása előtt írta. Palatics György rabénekeiben, az Áldott az Úr Isten incipitű... énekben, valamint a 71. zoltár parafrázisában (a versfőkben Dóczi Ilona névével) megfogalmazott egyéni panasz a közösség felbomlásának látéletét közvetíti.

A kódex összeállítója a keresztények énekeit, ugyanúgy, ahogyan a *klasszikus gyűjtemény* darabjait, címeikkel látta el. Ezek ritkán utalnak a versek tartalmára, ha mégis, a kódex összeszerkesztője gondosan kerüli az énekekben kifejeződő nézőszöggel való azonosulást. A *Palatics éneke* török címe szerint *Ima Istenhez*.

⁵ Az egyszerre öt, egymástól eltérő nyelv fonetikus leírására alkalmas írásjelek megalkotásának nehézségéről lásd: Ivušić.

A cím nem árulja el, hogy a raboskodót Isten büntetni adta „pogán kézbe”, s most panaszát „az nagy ellenségtől [azaz az oszmán hódítóktól] való rettegésben” írja (Mittwoch 122, 124). A kódex ismeretlen kompilátorának tartalmi címei mintegy azt emelik ki, ami az adott énekben a török mintaolvasó figyelmét megragadná. A gyűjtemény legtöbb énekét, beleértve Luther gyülekezeti énekeit is, német vagy magyar (a *Hirvat türkiszi* esetében horvát) *türkinek* nevezi. A kutatás a magyar és a horvát vers esetében a címükben szereplő *türki* szót egy adott verstípus elnevezéseként fogja fel.

A Madzsari türki és a Hirvat türkiszi mint ásikvers

Németh Gyula már 1948-ban megállapította, hogy a *Madzsari türkit* a „lantos költők” versformájában szerezték (21), újabban pedig Sudár Balázs arra is rámutatott, hogy mind a *Madzsari türki*, mind pedig a *Hirvat türkiszi* „ásikvers a javából” (Sudár 86).

Az ásikköltészet a hódoltságban korán megtelepedett, az itteni oszmán-török művelődésben jelentős szerepet kapó alévi-bektasi⁶ rendhez kötődik. A bektasik az iszlám felvétele előtti, még törzsi jellegű török énekköltészetet továbbhagyományozói voltak. Szerzetesi zenészeik, a török sámán énekmondók utódai, *hakk ásiginak*, azaz Isten szerelmesének nevezték magukat. A nevük később *nevük ásikká*, szerelmessé rövidült. Annak a szerelemnek, amelyről énekelnek, legtöbbször átvitt értelme is van, ám pusztán a női szépségről is szólnak verseikben (Sudár 78–79). Noha az ásikköltészet nyelvében a népköltészethez közeli, mégis eredendően műköltészet, mely „a hagyomány által megszabott költői képekből, kifejezési eszközökből építkezik” (Sudár 78–79). 79). Az *ásikok* énekeik műköltészethez tartozását jelzi a kolofonban feltüntetett művésznév is (Sudár 21). Az *ásikok* műveiket zenekísérettel adták elő. Hangszerük a hosszúnyakú lant, a *topuz*, s annak változatai (Sudár 78, Kovács 107).

Az ásikköltők egyetlen strófászerkezetet használnak, a *kosmát* (rímképlete aaab). A sorok legtöbbször szótagszámláló (ritkán időmértékes) nyolcasokból,

⁶ A bektasi irányzat a 14–15. században a szunnita iszlám hegemóniáját veszélyeztető eretnekgyanús szúfi mozgalmak egyikeként tűnt fel. Az irányzat széles néptömegeket megszólító tanításában a muszlim elemek buddhista, újplatonikus, gnosztikus-keresztény elgondolásokkal vegyültek (Fodor 195). A bektasik a 15–16. század fordulóján szerveződtek renddé, ekkortól „a kormányzat ortodoxabb irányvonalát követték” (Fodor 26). A janicsárok az egyik dervisvezető, Hadzs Bektas Vali fiainak tartották magukat. A janicsárokkal szoros kapcsolatban álló bektasi dervisrend hódoltsági jelenléte már a korai időszakban dokumentált (Papp és Sudár 321–25).

tizenegyesekből, ritkán hetesekből vagy nyolcasokból épülnek fel. Az ásikvers szerkezetében az első strófa kétszer ismétlődő, rímtelen sora a későbbi versszakokban refrénként tér vissza (az ásikvers rímszerkezete a következő: xaxa bbba ccca) (Sudár 21).

Az oszmán uralom ugyan olyan városi központokban összpontosult, amelyekben a keresztények és a muszlimok külön városrészekben, *mahallék*ban éltek, az ásíkköltészetet azonban a hódoltsági keresztények is ismerhették. A kétféle népesség közötti érintkezést nem csupán a vegyesházasságok vagy az oszmán hivatalnokok helyi, keresztény szolgálói segítették, hanem a vándorelőadók is serkentették. A török zenészeket mind az oszmán előljárók, mind pedig a határ másik oldalán élő főnemesek udvaraiban nagyra becsülték. Az általában párban járó cigány muzsikusok repertoárjában török és magyar énekek egyaránt szerepeltek (Takáts 168, 167).

A *Madzsari türki* és a *Hirvat türkiszi* szövege pontosan leképezi az ásikvers szerkezetét:⁷

1. Fekete szemű, szeműdökű,
szeretlek én, te's megszeress,
narancs csecsű, kesken derekú,
szeretlek én, tes megszeress.

⁷ A *Hirvat türkiszi* itt közölt szövegét több latin betűs átíratból alakítottam ki úgy, hogy megfeleljen az ásikvers szerkezetének. Az ének olvasata ugyanis nem egyértelmű. A Palatics-kódex összeállítója szó elején *aliffal*, szó végén *he* betűvel jelöli az *a* hangot (Kalajdzic 252), a szóvégi *e* hangot pedig felváltva *fethával* és *he* betűvel (Mittwoch 97), ezért nem mindig lehet biztonsággal megállapítani egy-egy írásjel hangértékét Friedrich von Kraelitz 1911-es átíratában a betűre végződik az első sor: Ah nevista, duša moja (ó, mátkám, lelkem). A sorvégi a hanggal azonban értelmezhetetlenné válik az ásikvers első versszakának rímképlete (aaxa) (613). Eugen Mittwoch értelmezésében az első sor (Ah, nevista duša moje) grammatikailag hibás, verstanilag azonban pontos (130). Balić, aki szerint a kódex lejegyzője gyakran felcseréli az *o* és *a* hangot, a sorban helyesbíti a vocativusokat: Ah nevisto, dušo moja (261), a sorvégi a hanggal azonban lerombolja a strófa rímképletét. A nyelvileg és verstanilag is pontos sor mellett döntöttem: Ah nevisto duše moje (Ó, lelkem mátkája). A refrén Kraelitz átíratában: daj mi se da obveselim (add nekem magad, hadd örüljek). Kraelitz lábjegyzetben megjegyzi, hogy a kódex szerzője az egymás után következő rövid szavakat egybeírta: dajmise. A refrént alkotó mondatban ezzel a se (magad) visszaható névmás tárgyként tartozik az első tagmondat állítmányához, ezzel azonban a második tagmondat állítmánya, a kizárólag visszaható névmással használatos obveseliti/poveseliti ige visszaható névmás nélkül marad. Eugen Mittwoch a szórend átalakításával javítja a sort (daj mi da se obveselim: add, hogy örüljek) (130); az erotikus jelentést tompító átíratát az ének szövegében szögletes zárójelben tüntetem fel.

2. Éjjel napval eszembe vagy,
kérlek téged, engem ne hagyj,
Ó, mely fénes orcájú vagy,
szeretlek én, tes megszeress,
3. Melykor nem lát téged szemem,
elvész ottan mind ürümem,
és elhervad mind tetemem,
szeretlek én, tes megszeress.
4. Az ok dicsíretes legyen,
vagy lyán, vagy menyecske legyen,
kit szeretsz, szeretőd legyen,
szeretlek én, tes megszeress.
5. Se élhetem, se halhatom,
se ülhetem, se járhatom,
se ehetem, se ihatom,
szeretlek én, tes megszeress,
6. Kegyelmedtül én jót várok,
mint ebecskéd, után járok,
vagy élek, avagy meghalok,
szeretlek én, tes megszeress.
7. Egy dívínyi ezt megírta,
meddig az eszivel bírta,
az szerelmet hogy forgatta,
szeretlek én, tes megszeress.

Madzsari türki (67a–67b; Madzsari türki 695–696)

<p><i>Chirwat turkisi</i></p> <p>1. Ah nevisto duše moje, daj mi se da [daj mi da se] obveselim, dokle mne izišlo duša, daj mi se da [daj mi da se] poveselim.</p> <p>2. Kad te vide oči moje, veseli se sirce moje, ja sam tvoje, ti si moje, daj mi se da [daj mi da se] II obveselim.</p> <p>3. Ovo svit je kako... [no cvit]. nikamo dugo mi živ bit, nebud svagde tako sirdit, daj mi se da [daj mi da se] poveselim.</p> <p>4. Ne mori me, prosim tebe, izgubil sam ja sam sebe, ob den ob nok' molim tebe, daj mi se da [daj mi da se] obveselim.</p> <p>5. Iz sirca ja tebe ljubim, hok' li bit jošt da te girlim, od žalost ne znam što činim daj mi se da [daj mi da se] poveselim.</p> <p>6. Gizdava si, gizdav budi, što ko istom zdrav mi budi ovo pesmo mehmed zgudi, daj mi se da [daj mi da se] obveselim</p>	<p>Horvát türki</p> <p>1. Ó, lelkem mátkája, Add [magad], hogy örüljek, míg ki nem megy belőlem a lélek, add [magad], hogy mulassak.</p> <p>2. Amikor téged lát a szemem, örül az én szívem, a tied vagyok, te az enyém, add [magad], hogy örüljek.</p> <p>...</p> <p>3. Ez a világ, mint ... [a virág], nem élünk sokáig, ne légy mindig haragos, add [magad], hogy mulassak.</p> <p>4. Ne ölj, kérlek, Elveszítettem már magam, Éjjel, nappal téged kérlek, add [magad], hogy örüljek.</p> <p>5. Szívemből szeretlek téged, lesz-e még, hogy ölelhetlek, a bánattól nem tudom, mit teszek, Add [magad], hogy mulassak.</p> <p>6. Ékes vagy, ékes légy, viszont egészséggel légy, ezt az éneket Mehmed mondja, add [magad], hogy örüljek. (ford. U.Cs.)</p>
---	--

(68a–68b; Mittwoch 130; Kraelitz 613; Balić 131)

A türki (turcija) fogalma

Sudár Balázs a *türki* fogalmát a kódex *klasszikus gyűjteményében* feljegyzett török nyelvű ásikversek elnevezésével, a *varszagival* veti össze. A turkológiai szakirodalomban a türki és a varszagi fogalmának különbsége nem tisztázott:

Szó szerinti jelentésük 'törökre vonatkozó' 'törökös', illetve 'varszakokra – egy délkelet-anatóliai török törzsre – vonatkozó', 'varszakos'. A szakirodalom véleménye megoszlik a tekintetben, hogy mit is kell értenünk rajtuk. A türkit néhányan a 4x11-es formával próbálják azonosítani, mások szerint minden anonim költemény türki, függetlenül a formájától. (Ez utóbbi nézet szerint tehát az ásikversek nem türkik.) A varszagit egy jellegzetes, férfias hangvételű, indulatszavakat (bre, bere, hej) tartalmazó versnek tekintik, amely általában 4x8-as, de előfordul 4x11-es formában is. (Sudár 86)

A kódex összeállítója a térségben elterjedt értelemben használja a fogalmat, a helybeliek anyanyelvű énekköltészetét jelöli vele.

A *turcija*nak ejtett *türki* Boszniában is a helyiek anyanyelvű énekköltészetének elnevezése. Az 1440-es évektől az iszlámra áttért boszniai lakosság költészeti korpuszában kezdetben a korábbi versformák és lírai modellek éltek tovább (Maglajlić 17), a középkori népnyelvű költészeti tradíció fokozatosan telítődött oszmán-török elemekkel. Anyanyelven alkotó délszláv ásíkköltőkről nem tudunk.

A *sevdalinka* – a bosnyák szóbeli szerelmi líra legjellegzetesebb műfaja – ötven évvel Bosznia eleste után, a 16. század elején alakulhatott ki, akkor, amikor az új városi kultúra, a oszmán háztípussal, a kerttel és az áşik-pendžerrel (farácsos ablakkal, amely a szerelmesek, anélkül, hogy láthatták vagy érinthették volna egymást, beszélgethettek) meghonosodott (Maglajlić 21).

Az első, bizonyos vonásai miatt már *sevdalinkának* tekinthető énekről a spliti herceg (knez) tudósít a velencei hatóságokhoz szóló 1574-es levelében, amelyben meleg rokonszenvvel elevenít fel egy nemrég történt esetet. A tizennyolc éves, mézet és illatos vizeket áruló kereskedő, a szép ruhájú és tehetős Adil a város piacán pillantotta meg a tizennyolc éves Mara Vroniçot és nővérét, Ivaniçát, egy tekintélyes spliti polgár gyermekeit. Adil és Mara – noha nem szólhattak egymáshoz – azon nyomban egymásba szerettek. A fiú szokatlanul levertté vált, kereskedőtársai azt állították: áşik, azaz szerelmes. Néhány hét múlva, amikor a

piacon újra látta a lányt, egy kettejükre alkalmazott szláv énekkel vallotta meg érzelmeit: „A török megszerette a mi galambunkat. Én vagyok az a török. Az arca fehérebb a viaszomnál és szebb a rózsáknál, melyeket kisajtoltam. A török megszerette a mi galambunkat. Én vagyok az a török. Hallottam, amint beszél, az ajka édesebb a mézennél. A galambotok ékesebb termetű és növésű a lovamnál”⁸. A botrányos vallomást követően Marát apja kolostorba záratta, ragaszkodó nővére vele tartott. Adil egy nyílvevesszőre tűzött levelet lőtt be a Mara cellájának ablakán, melyben azt ígérte, áttér a keresztény hitre, amennyiben a lány szülei ezt elfogadják tőle. Az apa a vakmerőségen éktelen haragra gyúlt, Mara hamarosan belehalt a lelki megpróbáltatásokba (Maglajlić 7–13).

A legkorábbi tudósítást két évszázaddal később követte a második. A szarajevói költő és kalligráfus, Mula Mustafa Bašeskija a hidzsra utáni 1194. (1780/81) évből származó évkönyvében említi, hogy fiatal szarajevói kádik csoportja hente kétszer baráti összejövetelt tartott, bőséges asztal mellett, „naj” kísérettel „turcijá”-kat énekelt és tréfákat mondott (Maglajlić 24).

A *Hirvat türkiszi* elsődleges kulturális kontextusa

A *Hirvat türkiszi* elszigetelt jelenségként vizsgáló bosnyák irodalomtörténet-írás az éneket a bosnyák *alhamijado*⁹ irodalom legkorábbi emlékeként tartja számon. Ennek a délszláv nyelvű, muszlim szellemű irodalomnak az alkotásait bosnyák arabicával a 17. század közepétől a 19. század végéig összeállított *medzsmuák*ban jegyezték fel. A korpuszt jobbra tanító és vallásos költemények (*ilahiják*: Allahot dicsőítő énekek), szatirikus versek, teológiai-jogi értekezések, imák, szószedetek alkotják. Az erotikus énekek nagyrészt török mintát követnek.

A műköltészeti alkotásként meghatározott *Hirvat türkiszi* szerzőjeként a kutatás Mehmed Erdeljskit nevezi meg, azt a költőfigurát, aki legalább olyan mér-

⁸ Maglajlić az olasz átíratban fennmaradt ének modern bosnyák fordítását közli: Zagleda se Turčin u našu golubicu. Lice joj je bijelije od mog voska i ljepše od ruža, što sam ocijedio. Zagleda se Turčin u našu golubicu. Ja sam Turčin. Ja sam čuo gdje govori; usta su joj slađa no moj med. Vaša je golubica ljepšeg stasa i uzrasta no moj konj (9).

⁹ Az *aljamia* vagy *aljamiado*, az arab *al-‘aġamiyya* (idegen) szó romanizált változata eredetileg a keresztény Spanyolország muszlim közösségeinek spanyol nyelvű, arab írással rögzített irodalmát jelölte. Ma ezzel a fogalommal nevezik meg a portugáliai, boszniai, albániai muszlim közösségek arab írással rögzített anyanyelvű irodalmát, a héber írással feljegyzett iberoromán szövegeket, az egykori Litván Nagyhercegség területén élt tatárok iratait és az afrikai vagy ázsiai muszlim közösségek anyanyelvű irodalmát is (Cychnerska et alia 9–10).

tékben fiktív, mint a sokáig a Palatics-kódex szerzőjének tartott Divinyi Mehmed. Gévy Antal, a bécsi Udvari Könyvtár alőre a 19. század húszas éveiben a magyar és a horvát énekekben megadott művésznevek összevonásával alkotta meg a renegát költő, Divinyi Mehmed nevét. Divinyit a kódex összeállítójának és egyúttal a német–magyar énekgyűjteményt záró három vers szerzőjének tartotta. A renegát költő egy évszázadig a magyar irodalomtörténetek állandó szereplője lett, létét először Mordtmannék vonták kétségbe (Sudár 9 –10, Mittwoch und Mordtmann 73).

A neves turkológus, Smail Balić 1973-as könyvében elsősorban Eugen Mittwoch és J.H. Mordtmann 1927-es tartalmi leírását követve összegezte azt, ami a *Hirvat türkiszi*ről tudható, majd saját átiratában közölte az ének szövegét (131). Divinyi Mehmed létéről Mordtmannék cáfolatából értesült. Balić nem ismerte Németh Gyula 1948-as cikkét, amelyben a neves magyar turkológus rámutatott arra, hogy a három éneket három különböző költő szerezte, következésképpen Divinyi Mehmed sohasem létezett (21), az 1927-es tartalmi összefoglalás alapján állapította meg, hogy a magyar és a horvát éneket nem írhatta ugyanaz a személy. Noha Balić a *Hirvat türkiszi* költőjét nem azonosította a kódex összeírójával, akit Mordtmannék nyomán erdélyi szásznak gondolt, a bosnyák irodalomtörténetben közkeletűvé vált az elképzelés, hogy a *Hirvat türkiszi* költője egy Erdélyben élt Mehmed nevű renegát, akit feltételezett tartózkodási helye alapján Mehmed Erdeljskiként emlegetnek.

Alen Kalajdzija szerint a *Hirvat türkiszi*, a *sevdalinka* előde, népköltészeti alkotás. Úgy véli, az éneket 1580 után, a boszniai vilájet megalakulását követően hozhatták magukkal az Oszmán Birodalom hadseregében szolgáló, a budai-kánizsai térség stratégiai megerősítésére kivezényelt bosnyák katonák. Hangszerkísérettel, talán guslával adhatták elő. A katonáktól horvátok is átvehették, a kódex összeállítója tőlük hallhatta, ezért nevezi horvát énekeknek. A *Hirvat türkiszi* eredetileg népköltészeti alkotás volt, ezért szövegéből hiányzott a művésznév. Kalajdzija szerint Mehmed Erdeljski, a verset mintegy elsajátítva, a nevét beleírta a kolofonba (Kalajdzija, *Alhamijado pjesma...*). Az azonban egyáltalán nem bizonyos, hogy a Palatics-kódex összeállítójának Mehmed volt a neve, ráadásul a népköltészeti alkotás ilyen „kisajátítása” egyedülálló eset volna.

A folyamat éppen ellentétes lehetett: az ásikvers átvétele során ez a műköltészeti forma bizonyos fokú folklorizálódáson ment keresztül. Abban a 19. században feljegyzett *turcijában* például, melyet Muhamed Ždralović közöl tanul-

mányában (269), az ásikvers első strófája, a többi versszakhoz hasonlóan *kosma* formájú (azaz aaab rímképletű), az utolsó strófából kihullott a művésznév, a szeretett lány, Hanka nevéből kiderül, hogy a versbeli beszélő és a lány is a muszlim vallású bosnyák közösség tagja, a versbeli szerelemnek tehát nincs átvitt jelentése.

A *Hirvat türkiszi* szövege nem árulkodik arról, hogy horvát keresztények között keletkezett közköltészeti alkotás, ám arról sem, hogy a Palatics-kódex összeállítója az éneket horvátnak csupán gondolta. Hegyi Klára a hódoltsági oszmán katonai jegyzékeket vizsgálva figyelte meg, hogy a különböző nemzetiségű katonák nevei mellett megadott népnevek legtöbbször azt jelzik, hogy a katonák egykor keresztények voltak:

Az oszmánok érdeklődése nép és vallás iránt akkor élénkült meg, amikor Velence és Magyarország befolyási zónájába, majd területére, ezzel a nyugati kereszténység hívei közé érkeztek. Ezúttal nem tapasztaltak tömeges, legfeljebb egyéni áttérést, a vallások összeszokása pedig számba sem jöhetett, hiszen a 16–17. századi európai háborúkban az oszmánok ellenfelei kivétel nélkül nyugati keresztények voltak. A török nyelvnek azonban az elkoptatott *gyaur* szón kívül nem volt külön szava erre a másként viselkedő és másként szemlélt kereszténységre, elkezdte hát használni a népneveket. De nem kétséges, hogy ezekkel inkább a vallást akarta kifejezni. (Hegyi 264)

A fenti használat nem terjedt ki a bosnyákok népnévre, az oszmán hódítók őket „nem tekintették katolikusoknak, főleg nem olyanoknak, akik ellen hitharcukat vívniuk kell” (263–264). A Palatics-kódexet összeíró ismeretlen a muszlim szellemiségű, török dallamú és versformájú *Hirvat türkiszi* akkor nevezhette horvátnak, ha az ének valamely módon a horvátokhoz — azaz a keresztényekhez — kapcsolódott.

A szerelmes török alakja

A *Madzsari türki* és a *Hirvat türkiszi* beszélői valószínűleg nem renegát költők, hanem olyan „törökök”, akik helyi, keresztény nőbe szerelmesek. Láttuk, hogy az ifjú kereskedő, Adil énekében önmagát töröknek nevezte. A helybeli közösség, sőt talán önmaga szemében szemében töröknek számít. A *Hirvat türkiszi* versénje talán anyanyelvén szólal meg, a *Madzsari türki*ben megnyilvánuló

török férfi azonban magyarul kénytelen vallomást tenni a szeretett nőnek, mert az másképp nem értené meg.

A *Madzsari türkiben* szerelmet valló török férfi kitűnően tud magyarul, sőt a magyar költészetéről is vannak ismeretei, a kolofon kialakításakor egyenesen magyar közköltészeti példát követ. A 16. századi szerzők munkájuk záróstrófáiban sokszor mindössze annyit árulnak el magukról, hogy az adott művet *egy ifjú* szerezte. Máskor magukat az ének létrehozását körülíró szerkezetekkel nevezik meg: „Az ki ez éneket rendeli versekben”, „szörze versekben”, „rend szerint ezeket ki egybefoglalta”. A *Madzsari türki* kolofonja szerint a verset „egy dívínyi” írta. Divény vára, Balassa János birtoka 1575-ben esett el: a vers szerzője az „egy dívínyi” fordulattal mindössze azt jelzi magáról, hogy a várat elfoglaló oszmán katonák egyike. Nem is művésznevet használ, hanem a magyar közköltészetben bevett, a szerző valóságos nevének elhallgatására szolgáló diszkréciós fordulattal él.

A török férfi nem ismeri a nyugati szerelmi költészet képrendszerét és konvenciót, a keleti metaforák tükörfordításakor pedig olykor elvétí a célnyelv megfelelő stiláris regiszterét. Szerelmét, fekete szeműnek és szemöldökűnek, narancs csecsűnek¹⁰ nevezi. A csecs szóval a testrésznek a hétköznapi beszédben és az intimitás helyzetében használatos nevét emeli be az emelkedett beszéd szférájába, ezen kívül azzal sincs tisztában, hogy a kegyelmed megszólítás hétköznapi, nem illik a társadalmi hierarchiakat felfüggesztő szerelmi költészet beszédhelyzetéhez. A stílusréteg elleni vétségek a valóságos „török” beszélők nyelvi jellegzetességei lehettek, a kérdés az, hogy a szerelmét szinte naiv őszinteséggel megvalló török férfit valóságosnak lehet-e tartanunk.

Stílusutánczat és szerepvrs

A 16. századi magyar közköltészetben külön műcsoportot alkot a reprezentatív funkciójú stílusutánczat. *Balassa János énekét sólymocskájáru* a Rimay–Mádách-kódex II. kötetének 32. lapjára jegyezték be. A címben megjelölt férfiú a Balassa-család egyik tagja volt. A rá nézve dehonesztáló állapotrajzot, amelyben egy sólymocskajaként emlegetett hölgy iránti elvakult szenvedélyéről számol be, nyilvánvalóan nem ő szerezte, hanem a nevében valaki más. Az ének fordulatai, otromba metaforái a petrarkista költészet paródiájaként is felfoghatók, a leg-

¹⁰ A metafora előfordulásáról a török költészetben és Balassi Bálint Minap múlatni mentemben... kezdetű éneklben lásd (Sugár 87–88).

fontosabb azonban ez esetben is a reprezentáció, melynek révén a versbeli beszélőt saját szavai leplezik le. A megjelenítő szerepű stílusutánczat más költemények esetében morális tanulságot sugall. A kor alantas mulattatói, a hegedűsök improvizatív előadásmódjukkal – ahogyan erre talán a Fanchali Jób-kódexben fennmaradt *Pajkos ének* alapján lehet következtetni – egyik témáról a másikra ugorva orvokról, latrokról szóló történettöredékeket énekeltek, ittasságukkal, korhelységükkel, dicsekedtek és a részegségből vett szabadsággal a gazdát és a jelenlévőket sértegették. Ács Pál a Hegedűsök, néktek szólok... incipitű ének utolsó előtti versszakának didaktikus hangvétele kapcsán vetette fel, hogy „a HEGEDEVS MARTON nevet tartalmazó tréfás akrosztichon mögött valamilyen protestáns versszerző rejtőzködik, s ez a költemény nem más, mint a »hiteles« hegedűs énekek paródiája a jól ismert *cantio de ebrietate* (...) műfajában”.

A hódoltsági források kezdettől a helyi nők és a megszállók között létrejövő heteroszexuális, olykor homoerotikus viszonyokról is tudósítanak. Az ország megszállását végrehajtó oszmán–török katonák és az új közigazgatás hivatalnokai általában egyedül érkeztek új állomáshelyükre, sokan még nőtlenek voltak, vagy feleségüket otthon hagyták. A férjezett keresztény nők számára a muszlim férfiakkal létesített viszony a rossz házasságból való szabadulás lehetőségét kínálta. A nagyváradi Csiszár Ferenc, akit felesége, gyermekük anyja elhagyott egy török kedvéért és Budára költözött, 1548-ban a római kúriához fordult, hogy visszaszerezze családi helyzetét ellenére szolgáltsák ki neki a szentségeket (Erdélyi 321–322). A keresztény nőket a házasságkötés nem kötelezte hitük elhagyására (a házasságban született gyermeik természetesen muszlimok lettek). A leendő házastársak között sokszor nyelvi akadályok sem merültek fel: Magyarország középső részének megszállását és adminisztrációjának megszervezését jórészt délszláv eredetű katonák és hivatalnokok hajtották végre, a katonák között ortodox vallásúak is voltak. A 1579-ben a török defter szerint Pécsen harminc muszlim nő volt háztulajdonos, közülük legalább kilencen frissen tértek át: ők feltehetően muszlimokhoz mehettek férjhez (Sudár et alia 187).

A *Madzsari türki* azért tartozik a magyar közköltészet stílusutánczat alapuló reprezentációihoz, mert a benne megjelenített szerelmes török egyes szám első személyű megnyilvánulásai a keresztény közösség kulturális idegenségtapasztalatát fejezik ki.

A keresztény és az oszmán-török kultúrának az erotikus viszonyok síkján megnyilvánuló idegensége

Az oszmánok uralmával egy „ismeretlen, Közép-Európától idegen kultúra, vallás és társadalomfelfogás” (Papp és Sudár 280) jelent meg a térségben. Sok más körülmény mellett az oszmán-török normák azt is az európaiaktól eltérően szabályozták, hogy kit szabad szeretni, mi minősül megengedett, sőt kívánatos szexuális viselkedésnek, mi erőszaknak.

Andrew és Kalpakli könyvükben az idegenségtapasztalat lényegét Dukasz bizánci történetíró egyik példája segítségével érzékeltetik. Dukasz a Konstantinápoly ostromáról és elveszéséről szóló munkájában beszéli el az ifjú II. Mehmed szultán esetét Lukasz Notarasszal. A szultán Notaraszt, XI. Konstantin császár miniszterét és hadvezérét a város eleste után az új, immár muszlim város görög közösségének fejevé tette volna meg, ha legkisebb fiát átengedi neki. Notarasz, a szultán pusztán érzei és természetellenes vágyát látva nem tehetett mást, mint hogy megtagadta a kérést, a szultán pedig elrendelte, hogy idősebb fiával és vejevel együtt végezzék őt ki (1–2). Andrew és Kalpakli azonban arra is rámutatnak, hogy az alig huszonegy éves I. Mehmedből a parancsa megtagadása valószínűleg az elutasításnak ugyanazt a reakcióját váltotta ki, mint amilyennel ajánlatát Notaraszék fogadták. I. Mehmed és környezete a muszlim szokásrendből kiindulva a keresztényeket morális szempontból ugyanúgy mélységesen tudatlannak ítélte, ahogyan a keresztények a saját szemszögükből a törököket elborzasztó morális ignoranciával vádolták. Az ifjú szultán szerint a Notarasz-ifjúval létesítendő erotikus kapcsolat illendő keretek között történt volna, sőt megtiszteltetés számba ment volna. A gyermekifjú a győzelmet ünneplő lakomát fényes lámpásként ragyogta volna be, a költők úgy röpködtek volna körül, mint a pillék a lámpát, és bájának zuhatagában fuldokolva ékesszóló, szenvedélyes szerelmi énekeket szereztek volna róla. Az ifjú így felmagasztalva került volna be a szultáni udvartartás janicsárjai közé (Andrews and Kalpakli 6–7).

A törökök szodomitasága a korabeli európai irodalomban egyik legelterjedtebb negatív sztereotípiája. A mohácsi csatában húszéves korában fogságba került Georgievics (Georgievits, Gyurgyevics) Bertalan – Bartol Đurđević 1535-ben megszökött rabságából, a Szentföldre, majd Spanyolországba zarándokolt. Törökországról művek sorát írta, melyek Európában kiadások sokaságát értek meg. 1552-ben Rómában jelent meg korábbi irataiból kompilált, *Libellus vere christiana lectione dignus diversas res Turcham brevi tradens* című munkája. A tö-

rök szokásokról semleges hangnemben számol be, a keresztény foglyokról szólva azonban a törököket ördögi vonásokkal jellemzi. Az emberkereskedők szállásai éjjel a megerőszakolt nők és fiúk sikolyaitól hangosak, hat-hét éves csöppségek is áldozatul esnek (Dukić 35–38, *Kimondhatatlan nyomorúság...* 160).

Az oszmán szerelmi költészet homoerotikus jelentésszerkezetei azonban elsődlegesen nem tapasztalatot fejeznek ki, hanem a valós társadalmi hierarchiát fordítják ellentétébe. A patriarchális társadalom a férfit a kezdeményező szerepébe helyezte. A nők nem tanulhattak, nem lehettek intellektuális társai a férfiaknak, a vágy ezért (is) fordul az ifjak felé:

Az oszmán költészet androgün világában a hiperbolikus szenvedély különös alkímiája a szeretett fiút szultánná, sőt az isteni képmásává változtathatja, s őt olyan, számunkra első pillantásra nőiesnek tűnő tulajdonságokkal ruházhatja fel – mint a féltékenység, a szemérem, a rejtőzködés, a tartózkodás – melyek azonban a feltétlen hatalom eléréséhez vezető eszközöknek bizonyulnak, és a legnagyobb hatalmú szeretőt is nyomorult szolgává teszik (Anderws and Kalpakli 21, ford. U.Cs.).

Az idegenségtapasztalat jegyei a magyar és a horvát énekben

A *Madzsari türki*ben megszólaló török férfi szavai arról tanúskodnak, menyire nem ért a szerelemhez. Szerelmi megszállottságát nem a nyugati szerelmi költészetben illendő érzékelteti, úgy tűnik, mintha fiziológiai megfigyeléseit köznélne szorítkozna: nem élhet, nem halhat, nem állhat, nem ülhet, nem ehet, nem ihat¹¹ Földhözragadt gyakorlatiassággal azt vallja, hogy a szerelem-hajadonokra és menyecskékre egyaránt irányulhat, és a kölcsönös, viszonzott érzést, sőt a testi értelemben beteljesült szerelmet hirdeti. Tájékozatlanságát a kolofonban be is ismeri, megvallja, a szerelmet forgatva énekét addig írta, „ameddig az eszivel bírta”.

A szeretett nőnek való olyan feltétlen alávetettségéről számol be amely az oszmán-török hiedelemrendszer szerint már-már lealacsonyítja őt. A köznapi,

¹¹ A felsorolás a török rímelési rendszer *hangzását* idézi meg. Sudár Balázs figyelmeztet arra, hogy a török versekben: „A rímet (*káfije*) például nem feltétlenül a sor végén kell keresnünk, mert toldalék (*redif*) is járulhat hozzá. Ez a kiegészítés lehet valamilyen nyelvtani elem, esetleg egy vagy több önálló szó. Ezek minden rímhelyzetben megegyeznek, de a toldalék esetében a hangrend változhat – ez még nem számít különbségnek (Sudár 28). A versben a ható igeiképző váltakozva magas és mély hangrendű alakjai alkotják a rímet, a személyrag hangrendileg illeszkedő alakjai pedig a toldalékot, a toldalékot azonban a versben megszólaló török férfinak csak úgy sikerül megalkotnia, hogy az iktelen igéket is ikesként ragozza.

gyönyört hozó szerelemmel való megszállottsága talán nem is méltó egy oszmán férfihöz. I. Ahmednek a Topkapi palota könyvtárában őrzött albumában (B 408), a 22a oldalon látható miniatúra az égi és a földi szerelmet állítja egymás mellé, az égi szerelmet egy talpig felöltözött ifjú szemlélteti, a kizárólag testi gyönyört okozó földit pedig egy meztelen, maga elé áttetsző fátylat emelő, hangsúlyos, csupasz szemérmű női alak (Andrews and Kalpakli 55, ford. U.Cs.).

Aligha hihető továbbá, hogy egy muszlim férfi a szerelmi érzés paroxizmusát úgy fejezné ki, hogy bármiféle megszorítás nélkül kutyához hasonlítaná magát.

A Palatics-kódexben feljegyzett egyik vers, Muhibbí gázele kapcsán jegyzi meg Sudár Balázs:

A muszlim világban a kutya megvetett, tisztátalan állatnak számít, valakit kutyának minősíteni, a legnagyobb sértések egyike. Muhibbí arra figyelmeztet, hogy a vetélytársakra nem helyes a „kedves kutyája” fordulat használata, a kedvest és a kutyát nem szabad együtt említeni még egy szófordulat erejéig sem, mert már az is beszennyezné a szeretett személy tisztaságát. (Sudár 134)

Egy másik példa szerint a Száva partjára száműzött szerző, Jahja bég Isztambulba való visszatérése reményében dicsőítő költeményt, *kaszidét* írt a szultánról. A vers kiinduló helyzetében a költő, aki „úgy látszik kint rekedt, fázósan pengeti hárfáját (...), magát már-már az iszlám világban nagy megvetéssel illetett kutyákkal helyezi egy sorba” (Papp és Sudár 305).

A *Hirvat türkiszi* a versformán túli jegyeivel is a *Madzsari türki* párhuzamának látszik: szerkezetében, a magyar énekhez hasonlóan, a szeretett nő megszólításai és a költő állapotleírásai váltakoznak. A horvát énekben beszélő török a szerelmi érzésnek és a szeretett nőnek ugyanolyan mértékben kiszolgáltatott, és a szerelmet ugyanúgy tisztán érzéki beteljesülésnek tartja, mint a magyar vers beszélője. A kolofonban a Mehmedet adja meg művészneveként: a leggyakoribb török férfinevek egyike talán nem is valóságos név, hanem a stílusutánpótló eszköze.

A kulturális idegenség török ábrázolása

A magyar és a horvát *türki* közé ékelődő, nagyjából török nyelvű, a magyar és török szavakat a török rímrendszer szerint összezsengező makaronikum

a kódexíró cím-meghatározása szerint *gázel*, formáját tekintve azonban valójában *murabba*.¹²

A Palatics-kódex kompilátora azért ide jegyezte fel, s nem a török gyűjtemények egyikébe, mert a makaronikumnak is egy magyar nőnek (esetleg fiúnak) udvarló török férfi a versénje, az török–magyar ének azonban az idegenségtapasztalatot török szempontból jeleníti meg. Sudár Balázs nyersfordításában a következőképp hangzik (a fordításban az eredeti szöveg magyar betéteit dőlt betűs kiemelés jelzi):

7. *Én nem bántom te kegyelmed, jöszte szívem énvelem*

A bizonytalan szív az elválás miatt ne szenvedjen bánatot és bajt

Ne hagyj el engem, *szívem*, derekam ne hajlítsa meg a bánat

Jere szívem, jere lelkem, jere, ej, hold [szépségű] bálvány

8. Ma rózsáid a szépség rózságyába kinyílvá

Csoda volna-e, ha szolgád sírna, mint a *filemile*, ó, sah

Szeretem én tégedet, bármerre visz is utad, uram, menj

Jere szívem, jere lelkem, jere, ej, hold [szépségű] bálvány

9. Mióta két szemem meglátott téged, ezüstös bálványt, ó, sah

Utadon *fejem adom, lelkemet is odahozom* II

Te kegyelmes szeretőmnek mindig ez a szavam

Jere szívem, jere lelkem, jere, ej, hold [szépségű] bálvány

¹² A *murabba* négysoros versszakokból épül fel, rímképlete: aaaA bbbA cccA. A versforma első strófáját a nagyon hosszú, nem ritkán 30 szótagból álló, hosszúsága miatt két félsorra osztott *bejt*ből olyan módon hozták létre, hogy a *bejt* elé, „annak első félsorára rímeltetve 2–8 sort illesztettek. Ezzel bokorrímes strófák jöttek létre: az első mindig egyrímű, a többinek pedig az utolsó kivételével rímelték a sorai. A zárósorok ríme mindig megegyezett az első strófiáéval, ezzel fenntartva a vers egységét” (Sudár 30).

10. Hej, bálvány, mióta városunkban kalmár lettél

Bazárunkat panasszal és sóhajjal töltötted meg

Ne sirazsd bánattal engemet, ah, éjjel és nappal

Jere szívem, jere lelkem, jere, ej, hold [szépségű] bálvány

11. Nem *csudálság*, ha elsétálsz, ej, paradicsomi ciprus

De *ne menj el ageb* idegennel, ej, élő lélek

Te kegyelmed rabja, Hüzrev, szerelmesed, világosan megmondja

Jere szívem, jere lelkem, jere, ej, hold [szépségű] bálvány

Gazel-i türkî ve macarî (67b –68a, Sudár 72–73)

Hüzrev költeménye időmértékes, dívánköltészeti alkotás, amelyben szúfi jelentés is létesül. A dívánköltészetben a versén gyakran sahnak, bégnek, kalmárnak nevezi kedvesét. Gyakran előforduló metafora a szerelem piaca, a szerelem boltja, melyekben a szerelem helyett olykor a tanulással el nem sajátítható tudás (*márifet*) – a bölcsesség, az eggyé olvadás az, amit a piacon vagy a bazárban árulnak:

Minthogy Istent gyakran azonosítják a kedvessel – itt bálvány (*szanem*) – a kereskedő és a kedves ugyanaz a személy. Hüzrev versének 4. strófája annyit jelent, hogy a költő egy mesterrel találkozott, s annak tanítása – más szavakkal a kedves szépsége – megérintette őt. A misztikus tapasztalat, majd később az utána való vágyódás fájdalommal, szomorúsággal jár, ezért lesz tele a bazár (a világ) sírással és jajgatással. A szúfi költészet java része a megismerés utáni újbóli találkozás vágyáról beszél (Itt: Gyere szívem, gyere lelkem...). (75)

A Hüzrev néven alkotó dívánköltő azonban, aki talán valóban járhatott Magyarországon, valószínűleg nem a makaronikumot szerezte, hanem azt az egészében török nyelvű *murabbát*, amely a makaronikum forrása volt. Hüzrev szúfi jelentéssel is rendelkező költeményét egy magát meg nem nevező ismeretlen formálhatta át úgy, hogy a török szövegbe, kihagyott szövegrészek helyére „a magyar nyelvben gyakran előforduló, közhelyként, fordulatként ismert szókapcsolatokat illesztett (Kovács 109). Az ének hatása (és jelentése) a magyar

és a török szövegrészek ellentétén alapul. A magyar betétek az eredeti vers jelentésének merőben mást irányt adnak. Nagyon különös volna legalábbis, ha a kezdősor, a maga köznyelvi fogalomkészletével: „Nem bántom én te kegyelmed, jöszte, szívem, énvelem” az istenit megtestestítő szépségre vonatkozna.

A vers magyar szövegtörmelékei egy valóságos párbeszéd töredékeiként hatnak. Az ének magyar szavait, mondatait a köztereket birtokának érző, az ezeken a helyeken nyílt szexuális ajánlatokat tevő, sőt ajánlatait valóságra is váltó török mondja ki.

A makaronikum refrénjének rábeszélő, csábító megszólításai a kezdőmondatot ismétlik. A török szövegbe néhány nyelvi panel, a *szeretem én tégedet*, magyar virágénekek elkapott fordulatai, a *filemile*, a *ne sirass engemet*, a *fejemet és lelkemet adom* épülnek bele, majd egy egészen más, durva regiszter is hangot kap (Ne menj el, ageb), amely talán a rábeszélés sikertelenségét jelzi. Egy olyan török beszél a költeményben, aki a *Madzsari türki* beszélőjénél sokkal kevésbé tud magyarul. A refrén magyarul kezdődik, majd mintha a sor végének fordítása meghaladná a beszélő magyar nyelvtudásának szintjét: a szúfi jelentést létesítő metaforákat már törökül mondja ki. A törökre váltással az idegenségtapasztalat eredendő felismerését, a fordíthatatlanságot jelzi, azt, hogy a misztikus jelentésű költői metaforákat képtelenség magyarul visszaadni: a magyar szerelmi ének-költészetből ugyanis teljességgel hiányzik az átvitt értelem. A beszélő szemében az a tény, hogy a misztikus szerelem hiányzik a magyar költészetből, igazolja a szerelmi közeledése durvaságát.

A túlnyomórészt török nyelvű ének elsősorban autoimázst fejez ki, szövegén azonban, a szerző szándéka ellenére, áttűnnek a heteroimázs jegyei is. A magabiztos, bárdolatlan törökről kialakított kép állandó eleme a korabeli európai beszámolóknak, például annak az olasz nyelvű levélnek is, melyet a raguzai tanács 1523-ban a köztársaság évi adóját, a *haračot* Isztambulba vivő két követnek, a *poklisarok*nak küldött. A tanács tagjai a Herceg Noviban állomásozó, délszláv származású oszmán tengerészekre panaszkodnak, akik kimenőjük idején féktelenül dorbézolnak a városban, betörnek a templomokba, megcsúfolják a misét és erőszakosan zaklatják a nőket (Slamnig 339).

Ács Pál szerint a törökökről szóló régi és új irodalomban a sötét és a világos árnyalatok váltakoznak, anélkül, hogy összhangba tudnának kerülni: hol a közönséges és rettenetes, hol pedig a jó és nemes török alakja kerül előtérbe (Ács *Claiming Possession...* 89): a makaronikumnak a dívánköltészet nézőpontjából

a magyar szerelmi költészetet lenéző, művelt és kifinomult török egyidejűleg erőszakos és bárdolatlan.

Az ének érzelmi és szemléletbeli összetettségénél is fontosabb azonban, hogy benne az idegenségtapasztalat a magyar és az oszmán, a nyugati és keleti költői rendszerek versengésének formáját ölti.

Összegzés

Azt a feltevést fogalmaztam meg tanulmányomban, hogy a *Madzsari türkit* és a *Hirvat türkiszit* keresztény környezetben élő közköltészeti alkotásnak kell látnunk. A makaronikumot megalkotó ismeretlen a magyar szövegrészek beillesztésével Hüsrev költeményét magát is a közköltészethez közelítette.

A *Palatics-kódex* német–magyar–horvát énekgyűjteményét záró három vers közül a magyar és a horvát énekben megszólaló török alakjában a hódoltsági keresztények kulturális idegenségtapasztalata összegződik, míg a kódexbe a két ének közé beírt török–magyar makaronikum a török álláspontot fejezi ki.

A magyar műköltészetben a török költészet teljes stílusutánezata ismeretlen. Balassi Bálint mintái között vannak török énekek, Balassi azonban a forrása-it verstani tekintetben átalakítja (Sudár 87–88). Bizonyos jegyek arra utalnak, hogy Balassit a nyugati és a török költői rendszerek versengésének kérdése foglalkoztatta. A Balassa-kódex Ötvenhatodik énekének kolofonjában a költő a következőket jelenti ki: „Török szép versekből szerelmese felől / csak nem régen fordítá / Igérül igére nem szinte teheté, / de hertelen jobbítá” (140). A „hertelen jobbítás”-ra feltehetően azért volt szükség, mert az eredeti török vers szüfi jelentését létesítő metaforákat szó szerint nem fordíthatta, hiszen azoknak magyar szöveggörnyezetben nem lett volna átvitt jelentése. A *Török bejtek* esetében Balassi fordításait az eredeti versekkel összevető Sudár Balázs arra a megállapításra jut, hogy Balassi „birtokában volt annak a kulturális tudásnak, amely az oszmán költészet megértéséhez szükséges”, a török bejtek átültetései azonban mintha arról tanúskodnának, „mintha a szüfi jelentést nem értené meg (Sudár, *A műfordító Balassi Bálint...*). Balassi fordításában Isten helyére rendre Júlia alakja kerül. Balassi az eredetiektől eltérő szellemiségű, de Júliára alkalmazott, misztikus jelentésű fordításai val azt bizonyítja, hogy a költészetében hangot kapó szerelemteológiával immár létezik egy, a török dívánköltészet mellé állítható, misztikus jelentéssel rendelkező magyar szerelmi műköltészet.

A nyugati előképeket és önálló prozódiai hagyományt követő raguzai irodalomban elsősorban a törökökről kialakult sztereotípek tűnnek fel, a török líra hatása elenyésző. Az első barokk költő, a raguzai nemesi családból származó, féktelen életet élő Stijepo Đurđević fennmaradt kevés számú szerelmes versében Giambattista Marino követője volt. Đurđević *Derviš* című költeményét Pavao Pavličić a raguzai irodalomnak azok közé a barokk kori paródiák közé sorolja, melyek rusztikus hősei otromba falusi szépségeknek vallanak szerelmet. Előképük Lorenzo de' Medici *La Nencia de Barberino* című költeménye és Luigi Pulci ironikus poémája, a *Beca di Dicomano*. A *Derviš*ben egy előkelő és szép raguzai hölgybe szerelmes éltis dervis szólamát halljuk, aki a hölgynek, horvát és török nyelven hétkeverék, köznapis és alantas hasonlatokkal és metaforákkal vall szerelmet. Zlata Bojović a *Derviš*t a petrarkista szerelem eredeti paródiájaként határozza meg. A költő a nem odaillő hasonlatokkal, valamint a petrarkista képek barokk elferdítésével, a petrarkista paradicsomi, angyali szépségeszmény kinevetésével, a durva kifejezésekkel banalizálja és elértékteleníti a dervis kijelentéseit és a női szépségről adott leírását (286). Ehhez a megállapításhoz hozzátehetjük, hogy Đurđević a petrarkista költészetet az idegenségtapasztalat mozgósításával vonja kétségbe. A *Derviš* mikroszerkezetében a török szavak a raguzai petrarkista költészet rímhívó szavaira felelnek: a költeményben a sajátot és az idegen szembeállító ismeretelméleti játék a *barokk*.

Irodalom

- Ács Pál. „Hegedűsök, néktek szólok...” Hegedűs Márton éneke (1580) – folklór vagy paródia? *Magyar irodalomtörténet*. Szerk. Horváth Iván et alia, *Gépeskönyv, Magyar irodalomtörténet* (Letöltve 2025. május 1.)
- . „Osztrák és magyar renegátok mint szultáni tolmácsok. Mahmúd és Murád terdzsümán.” *Palimpszeszt*, 1998. április, 10. szám. Osztrák és magyar renegátok mint szultáni tolmácsok. Mahmúd és Murád, *PALIMPSZESZT* 10.szam, 1998 április (letöltve 2025. május 5.)
- . „Claiming Possession Through Depiction. Hungarian Humanist Envoys in the Ottoman Empire”. Ed. Holm, Bent et alia, *Imagined, Embodied and Actual Turks in Early Modern Europe*, Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2021, pp. 63–94.
- Andrews, Walter G. and Kalpakli, Mehmet. *The Age of Beloveds. Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Duke UP, 2005.
- Ágoston Gábor. „Muszlim hitélet és művelődés a Dunántúlon a 16–17. században”. *Tanulmányok a török hódoltság és a felszabadító háborúk történetéből. A szigetvári történetész konferencia előadásai a város és a vár felszabadításának 300. évfordulóján* (1989). Szerk. Szita László, 1993, 277–92. 1

- Balassi Bálint. „Ötvenhatodik. Kiben csak azon könyörög, látván hogy semmi választ nem vehet tüle, hogy ottan csak el ne feledkezzék róla.” *Balassi Bálint és a 16. század költői II.*, szerk. Varjas Béla, Szépirodalmi, 1979, 139–40. l.
- Balázs Mihály. *Teológia és irodalom. Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*. Balassi, 1998.
- Balić, Smail. „Aljamiado pjesništvo.” Balić, Smail. *Kultura Bošnjaka. Muslimanska komponenta*, R&R, 1994, str. 129–48.
- Bojović, Zlata. *Istorija dubrovačke književnosti*. Književna zadruga, 2014.
- Çelik, Hülya and Petrolini, Chiara. „Establishing an »Orientalium linguarum Bibliotheca« in 17th-century Vienna. Sebastian Tengnagel and the Trajectories of his Manuscripts”. *Bibliothecae*, vol. 10, n0. 1, 2021, pp. 175–231.
- Cychnerska, Anna et alia. „Aljamiado Literature in Renaissance Europe. Definitions, Area, Language.” *Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Językoznawcza* 30, vol. 50, no. 1, 2013, pp. 9–24.
- Dukić, Davor. *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. Thema, 2004.
- Erdélyi, Gabriella. „Turning Turk as Rational Decision in the Hungarian–Ottoman Frontier Zone.” *The Hungarian Historical Review*, vol. 4, no. 2, 2015, pp.314–45.
- Fodor Pál. „Az oszmán–török identitás változásai.” Szerk. Ács Pál és Székely Júlia, *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, Balassi Kiadó, 2012, 13 –37. l.
- Hegyí Klára. *A török hódoltság várai és várkatonasága, I. kötet, Oszmán védelmi rendszer Magyarországon*. História –MTA Történettudományi Intézete, 2007.
- Ivušić, Branka. „Developing Consistency in the Absence of Standards – a Manuscript as a Melting-Pot of Languages, Religions and Writing Systems.” Ed. Bondarev, Dmitry et alia, *Creating Standards. Interaction with Arabic Script in 12 Manuscript Cultures*. De Gruyter Brill, 2019, pp.147–75.
- Kalajdzija, Alen. „Alhamijado pjesma Hrvatska turčija (Hrvat türkisi) preteča je sevdalinke.” *Biserje*, Magazin za kulturu i društvo 2020, Alhamijado pjesma Hrvatska turčija (Hrvat türkisi) preteča je sevdalinke - Biserje (letöltve 2025. április 28.)
- Kimondhatatlan nyomorúság. Két emlékirat a 15-16. századi oszmán fogságról. Magyarországi György barát értekezése a törökök szokásairól, viszonyairól és gonoszságáról*. Gyurgyevics Bertalan. *Kis könyvecske a török rabok és a török uralma alatt élő adófizető keresztények gyötrelmeiről ...* Ford., utószó, jegyz. Fügedi Erik, Európa, 1976.
- Kovács Zsuzsa. „Török költészet Magyarországon. Keletkutatás.”1987, 6.évf., 1. sz., 105–113. l.
- Kraelitz, von Friedrich. Hrvát türkisi. „Kleine Mitteilungen.” *Archiv für slavische Philologie*, vol. XXXII, 1911, S. 613.
- Krstić, Tijana. „Illuminated by the Light of Islam and the Glory of the Ottoman Sultanate. Self-Narratives of Conversion to Islam in the Age of Confessionalization.” *Comparative Studies in Society and History*, vol. 51, no. 1, 2009, pp. 35–63.

- „Madzsari türki”, Balassi Bálint és a 16. század költői II., szerk. Varjas Béla, Szépirodalmi, 1979, 695–96. l.
- Maglajlić, Munib. *Od zbilje do pjesme. Ogledi o usmenom pjesništvu*. Glas, 1983.
- Mittwoch, Eugen und Mordtmann, Johannes Heinrich. „Die Wiener Sammelhandschrift.” *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit. Nach Handschriften in Oxford und Wien*. Bearbeitet von Babinger, Franz et alia. De Gruyter, 1927, S. 70–87.
- Mittwoch, Eugen. „Die deutschen, magyarischen, kroatischen und lateinischen Texte der Wiener Sammelhandschrift.” *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit*. De Gruyter, 1927, S. 88–130.
- Németh Gyula. „Balassa Bálint és a török költészet.” Németh, Gyula. *Törökök és magyarok II*. Budapest, MTA, 1990 [1948], 3–23. l.
- Papp Adrienn és Sudár Balázs. *Budavár története. A török kor (1526–1686)*, Batthány Lajos Alapítvány, 2025.
- Pavličić, Pavao. „Parodijski aspekti baroknih komičnih poema u hrvatskoj književnosti.” *Croatica. Prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, sv.6, br. 6, 1975, str. 117–29.
- Petrolini, Chiara. „Captive Books, Captive Teachers, Spoils of the Long Turkish Wars in 17th-century Vienna.” *Erudition and the Republic of Letters*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 309–35 (letöltve 2025. április 22.)
- Römer, Claudia. „Cultural Assimilation of a 16th-Century New Muslim. The Mecmua ÖNBA. F 437.” *CIÉPO 19. Osmanlı Öncesi ve Dönemi Tarihi Araştırmaları II*, ed. Şahin, İlhan et alia, Istanbul Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği, 2014, pp. 607–20.
- Slamniĝ, Ivan. „Pristup Marinu Držiću s ove obale.” *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508. – 2008.*, uredili Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Matica hrvatska, 2008, str. 331–41.
- Sudár Balázs. *A Palatics-kódex török versgyűjteményei. Török költészet és zene a XVI. századi hódoltságban*. Balassi Kiadó, 2005.
- , „A műfordító Balassi Bálint és a török bejtek”. *Kalligram*, 2005, 14. évf. 11–12. sz., A műfordító Balassi Bálint és a török bejtek / ELEINK / XIV. évf. 2005. november–december / 2005 / Archívum / Kalligram (letöltve: 2024. november 16.).
- Sudár Balázs et alia. *Pécs története III. A hódoltság korában (1543–1680)*. Főszerk. Vonyó József. Pécs Története Alapítvány, Kronosz Kiadó, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2020.
- Takáts Sándor. „A török–magyar muzsikások.” Takáts Sándor. *Bajvívó magyarok, Képek a török világból*. Móra Könyvkiadó, 1979, 164–78. l.
- Válaszúti György. *Pécsi disputa*. Szerk. Dán Róbert és Németh S. Katalin. Akadémiai Kiadó, 1981.
- Ždralović, Muhamed. „Adžamijska literatura u rukopisima Orijentalne zbirke Arhiva Jugoslavenske akademije.” *Filologija*, sv. 11, 1982, str. 251–69.

**THE EXPERIENCE OF OTHERNESS IN SOME POEMS
OF THE PALATICS CODEX: A COMPARATIVE
INTERPRETATION OF THE CODEX'S *MAĠARI TÜRKI*,
TURKISH-HUNGARIAN MACARONI POEM AND
*CHIRWAT TÜRKISI***

Abstract

Csilla UTASI

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

Zorana Đinđića 2

21 000 Novi Sad, Serbia

csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

The unknown compiler of the *Palatics Codex*, which dates from the last quarter of the sixteenth century from the territory of the Ottoman rule, recorded German-Hungarian-Croatian and Latin texts in Arabic characters. The Hungarian poem *Maġari türki* and the Croatian poem *Chirwat türkisi* stand out from other German and Hungarian songs in the codex in that they are composed in Turkish verse. There is an almost unanimous agreement among critics that the two poems were written by poets who had converted to Islam and composed in their mother tongue. This paper proposes a new interpretation. Accordingly, the *Maġari türki* and the *Chirwat türkisi* poems should be regarded as stylistic imitations which—together with the Turkish-Hungarian macaroni poem attached to them—represent and resolve the cultural shock of Ottoman rule at the level of erotic relationships.

Keywords: Palatics Codex, *Maġari türki*, *Chirwat türkisi*, macaroni poem, love poetry, ashik poetry, stylistic imitation, experience of Otherness

ISKUSTVO DRUGOSTI U NEKOLIKO PJESAMA KODEKSA PALATICS: USPOREDNA INTERPRETACIJA PJESME *MADZSARI TÜRKI*, TURSKO-MAĐARSKOG MAKARONI-SPJEVA (NEM BÁNTOM ÉN TE KEGYELMED...) I PJESME *HIRVAT TÜRKISI*

Sažetak

Csilla UTASI

Filozofski fakultet

Univerzitet u Novom Sadu

Zorana Đinđića 2

21 000 Novi Sad, Srbija

csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

Anonimni sastavljač *Kodeksa Palatič*, na prostoru Mađarske pod osmanlijskom op-sadom, u posljednjem je desetljeću 16. stoljeća arapskim slovima zapisao i nekoliko njemačkih, mađarskih, hrvatskih i latinskih tekstova. Mađarska pjesma *Madzsari türki* te hrvatska poema *Hirvat türkisi* izdvajaju se iz niza ostalih njemačkih i mađarskih pjesama kodeksa, napisanih u turskoj pjesničkoj formi. U stručnoj literaturi vlada gotovo jednoglasno mišljenje da su te pjesme sastavili pjesnici renegati, koji su stvarali na svojem materinskom jeziku. Rad iznosi nov prijedlog interpretacije: *Madzsari türki* i *Hirvat türkisi* stilske su imitacije nastale u kršćanskom okruženju koje – zajedno s tursko-mađarskom poemom, upisanom između njih – kulturalnu traumu nastalu osmanlijskom vladavinom izražavaju i ublažavaju na razini erotskih odnosa.

Ključne riječi: Kodeks Palatics, *Madzsari türki*, *Hirvat türkisi*, makaroni pjesma, ljubavna poezija, ašik pjesma, iskustvo drugosti