

„...friss szellő eleven virágból...”

Versértelmezések Sipos Lajos tiszteletére

ó Jzkon frisséj! Pincér és templomok
frisséje! A ház télen át gundolatott
megjében, s most ahogy kitárom ajtaját,
elő vértig uti belsőben meglelő, kényszer,
arit magam előtt borsától mint egy
nikós királyt, - vagy mint templomok lép a pap
desplendenciában - a fény polcsón nap.

Pázmány Irodalmi Műhely

Tanulmányok



„...friss szellő eleven virágból...”

Versértelmezések Sipos Lajos tiszteletére

Pázmány Irodalmi Műhely

Tanulmányok

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalomtudományi Intézetének sorozata

Sorozatszerkesztő
Hargittay Emil

A sorozatban megjelent:

1. *Levél, író, irodalom*
2. *Pázmány Péter és kora*
3. *A XIX. század vonzásában: Tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére*
4. *Balassi Bálint költészete európai tükrökben*
5. *ÖRY Miklós, Pázmány Péter tanulmányi évei*
6. *Textológia és forráskritika: Pázmány-kutatások 2006-ban*
7. *Summa: Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*
8. *„Ember lenni mindég, minden körülményben”:
Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*
9. *„...friss szellő eleven virágból...” Versértelmezések Sipos Lajos tiszteletére*



Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Piliscsaba
2010

„...friss szellő eleven virágból...”

Versértelmezések Sipos Lajos tiszteletére



Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Piliscsaba
2010

Szerkesztette
Finta Gábor

Lektorálta
Fűzfa Balázs

Sipos Lajos fényképét készítette
Horváth Dávid

Sipos Lajos tudományos tevékenységének
bibliográfiáját gondozta
Dudás Anikó

Az első borítón BABITS Mihály, *Introibo* című verse
kéziratának részlete látható (OSzK Fond III/1964/6)

ISBN 978-963-308-002-3
ISSN 1586-3409

© A kötet szerkesztője és szerzői, 2010
© Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2010

Felelős kiadó: Botos Máté dékán
A sorozat címlapterve: Szentés Éva

Tördelés és nyomdai munkák:
mondAt Kft., Budapest
www.mondat.hu

BODNÁR GYÖRGY

*Sipos Lajos köszöntése**

Sipos Lajos oktatási munkáját, kutatói tevékenységét évtizedek óta folyamatosan és közelről figyelhetem. 1976-ban az általam szerkesztett sorozat adta ki első tudományos könyvét Babits Mihály és a forradalmak kora címmel. Mint az ELTE BTK címzetes egyetemi tanára kollégája voltam a 20. századi magyar irodalmi tanszéken, 1998 óta pedig együtt tanítok vele a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen. De már korábban betekintheztem igényes felsőoktatási munkásságába, midőn évente vállaltam előadásokat a Budapesti Tanárképző Főiskola általa vezetett irodalmi tanszékén. Az MTA Irodalomtudományi Intézet egyik vezetőjeként pedig részt vettem a Babits Mihály kritikai kiadás munkálatainak megtervezésében, s tudom, hogy Sipos Lajos és csoportja érte el a legnagyobb eredményeket az egykori elképzelések megvalósításában. Sokoldalú tevékenységének tehát nemcsak egyes eredményeit és produktumait ismerem, hanem a mögöttük és közöttük kialakult folyamatokat is.

Ötéves tanárképző főiskolai szolgálat után 1983-tól kezdve a 20. századi magyar irodalomtörténet egyetemi szintű tanításának valamennyi formáját és műfaját műveli: előadásokat tart tárgyköréből, szemináriumokat és szakszemináriumokat vezet, felkészíti legjobb hallgatóit a doktoriskolába való jelentkezésre, s részt vesz a felvettek PhD-képzésében. Folyamatosan részt vett az irodalomtudományi képzés fejlesztésében, tananyagainak kidolgozásában, újabban a bolognai program következtetésének alkalmazásában. Egy munkatársával együtt önálló programja volt a kreatív drámajáték alkalmazása az egyetemi oktatásban. Számos felsőoktatási szakkönyvet szerkesztett, s összehasonlító gyűjteményekben tekintette át a jelen és a múlt, valamint a magyar és a külföldi irodalomtörténeti képzés párhuzamos, illetve különböző vonásait. Az ELTE BTK dékánhelyetteseként és az alkalmazott irodalomtudományi szakcsoport vezetőjeként gazdag oktatásszervezői és vezetői tapasztalatot szerezhetett. Fő állásaiban folytatott tevékenysége mellett vendégtanári megbízásokat vállalt Romániában és Szlovákiában, s jelenleg is tanít a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Intézetében.

Ha az iskola- illetve műhelyteremtő fogalmakat nem patetikusan fogjuk fel, Sipos Lajosra két területen is alkalmazhatjuk őket. Mint az alkalmazott irodalomtudományi szakcsoport vezetőjének közös nevezőt kellett keresnie mindazok számára, akik az irodalomtudományt valamilyen gyakorlati területen igyekeznek hasznosítani. Annak idején a MAB tagjaként én terjesztettem elő e szakcsoport akkreditálását. Azért támo-

* Részletek Bodnár György Sipos Lajos egyetemi tanári pályázatáról írt véleményéből.

gattam mindenekelőtt, mert megőrzendőnek láttam benne az irodalom belső értékeit. S azóta sokszor tapasztaltam, hogy Sipos Lajos ezen alapelv alkalmazása során megtudja védeni az egyetemi irodalomtudományi képzést a járulékos elemek aránytalanul megnövesztett terheitől. De még fontosabbnak tartom szerepét az egyetemi Babits-kutatócsoport létrehozásában és vezetésében. E kutatócsoport ugyanis roppant produktívnak bizonyult, kritikai és forráskiadásai elősegítik az összefoglaló jellegű Babits-tanulmányok és könyvek megszületését is.

Már Sipos Lajos első Babits-könyve felhívta magára a figyelmet, hiszen megszületésekor a Babits-kutatás párhuzamos eredményei még csak alakulófélben voltak, s másrészt jelezték, hogy szerzője egyszerre vállalja a forráskutatást, a bonyolult problémák és ellentmondások tisztázását, valamint az áttekintő igény érvényesítését. Ez a jó indulás mint alap lehetővé tette Sipos Lajos számára a munka szerves folytatását. – Kandidátusi értekezése az első könyv láthatárának kitágítása volt (1978), amelyet Babits életművének műfaji megközelítései követtek. Habilitációs dolgozata (2000) a prózáiról Babits Mihályt mutatja be, miután már néhány éve a Babits-regények, a Babits-levelezés és a Babits-szakirodalom textológiai szempontú feldolgozását végzi, illetve irányítja. Természetes tehát, hogy e monográfiájában is elsősorban a textológiai megközelítés eredményeit hasznosítja, amelyek ugyan közvetlenül nem szolgálhatják a szövegközpontú elemzést, de ebben a műfajban is új gondolatokat hívnak elő. A Babits-regények keletkezéstörténeti, befogadás-történeti és művelődéstörténeti anyagának felfejtési nemcsak a kiadások céljaihoz igazodnak, hanem elmélyítik az irodalomtörténeti, műfaj-történeti és eszmélet-történeti elemzéseket is. Mindemellett Sipos Lajos tanári tapasztalatait is érvényesíti monográfiájában, amelyek előtérbe állítják a legfontosabb elméleti kérdéseket, valamint a művek értelmezésének célzatát is. E sok szempontú fejezetek közül különösen a *Timár Virgil fia* elemzése emelkedik ki. S a regényekről szóló fejezeteket jól kiegészíti egy irodalomtörténeti és elbeszélés-történeti helyzetkép, amely azt mutatja be, hogy milyen volt Babits Mihály szituáltsága a novellák és *A gölyakalifa* előtt. Külön kiemelem a Babits-regények epikai sokféleségének bemutatását, amely azt bizonyítja, hogy Babits önjellemzése nemcsak a *Halálfiakra* jellemző, hanem prózáiról életművének egészére is, amely elejétől végig küzdelem az epikával. A maguk idejében a Babits-regények az örökölt műfajtványok provokációi voltak, ma már azonban annak a regényforradalomnak a tüneteiként értelmezhetők, amely a dokumentumok és esszék felhasználását ugyanúgy legitimálta, mint a bűnügyi vagy fantasztikus regény eszközeinek alkalmazását a „magas irodalom”-ban. – A prózáiról Babits Mihály bemutatása mellett azonban Sipos Lajos folyamatosan végzi a költő Babitsról szóló monográfia megalapozását is. Ezt bizonyítja az *Új klasszicizmus felé...* című 2002-es könyve is. Ez ugyan tanulmányokban mutatja be a költő versmodelljeit és pályáját, de a címben szereplő vezérgondolat segítségével megsejteti azt az eszményt is, amely egyéni helyet jelöl ki Babits számára a magyar modernségben. S e könyv ugyancsak hasznosítja a kritikai kiadás levélgyűjteményeinek tanulságait. A kompozíció harmadik ciklusában a levéllel mint műfajjal ismerkedünk meg, s végigtekinthetjük a levelek

csoportjait mint filológiai forrásokat is. – Amit a tanulmánykötet csak sejtet, a 2003-as Babits Mihály-kismonográfia már be is mutat. Ahogy a közlő sorozat kívánja, élet-kép ez, azaz integrálja az életrajzot és a pályaképet. Hasznosítja tehát mindazt, amely friss felfedezésként a kritikai kiadás gondozott szövegeiben és jegyzeteiben felhalmozódott. S ez a felismerés újra átvezet egy következő értékelési szemponthoz, amely Sipos Lajos munkásságával kapcsolatban kiemelést érdemel. Ez a Babits-kritikai kiadások munkálatainak irányítása és művelése. Mennyiségileg is figyelemre méltó mindaz, amit az ELTE Babits Kutató Csoportja Sipos Lajos vezetésével létrehozott a kritikai kiadás köteteiben és forrás-kiadványaiban. S hogy milyen személyes tudományos munka rejlik ezekben, azt a *Kártyavár* és a *Timár Virgil fia* szöveggondozása közvetlenül is bizonyítja. S végül hadd emeljem ki, hogy Sipos Lajos e látszólag elméletmentes területen is követni képes az új világirodalmi és magyar törekvéseket. Egyik habilitációs dolgozata ugyanis a teleologikus és genetikus szöveggondozás elméleti elemzését foglalja össze a Babits-szövegek alapján.

Kiemelem témavezetői és bírálói tevékenységét az egyetemi doktori és kandidátusi értekezésekkel kapcsolatban, a doktoranduszok képzését a Babits-kutatásban, a hazai és külföldi szakmai konferenciák szervezésében és lebonyolításában vállalt szerepét, a *Pannon Enciklopédia*-sorozatában megjelent két kötet főszerkesztését, az irodalomtanítás fejlesztését szolgáló kiadványok gondozását, valamint a Babits-sorozatok sorozatszerkesztését.

E sokirányú és sokműfajú tevékenység középpontja – a Babits Mihály kritikai kiadás irányítása és művelése – sokszor alig látható tudást rejt magában. A kritikai szövegfeldolgozásban, a szövegek motívumainak és vonatkozásainak felfejtéseiben, s a keletkezési és befogadás-történetben olyan ismeretek halmozódnak fel, amelyek csak végeredményeikben mutatkoznak meg. Magam is sokszor tapasztaltam, hogy a textológia művelőinek tudományos és intézményes elismertetéséért küzdeni kell. Sipos Lajos könyvei és tanulmányai nemcsak a textológia láthatatlan történeteit hordozzák, hanem számos műfajban jelzik a tudományos következtetések megfogalmazásának igényét is.

BOGÁR JUDIT

Az Ómagyar Mária-síralom „modernsége”

1. Volék sirolm-tudotlon.
Sirolmol sepedek,
búol oszuk, epedek.

2. Választ világumtúl,
zsidóv fiodomtúl.
Ézes ürümentül.

3. Ő én ézes urodum,
eggyen-igy fiodum,
síróv anyát teküncsed,
buábelől kinyüchchad!

4. Szemem künvel árad,
Én junhum búol fárad,
te vérüd hiollottya
én junhum olélottya.

5. Világ világa,
virágnak virága,
keserűen kínzatul,
vos szegekkel veretül!

6. Uh nekem, én fíom,
ézes mézüül,
szégyenül szépségüd,
virüd hioll vízöl.

7. Sirolmom, fuhászatum
tertetik kiül,
én junhumnok bel búa,
ki sumha nim hiül.

8. Végy halál engümet,
eggyedüm ilyen,
maraggyun urodum,
kit világ féllyen!

9. Ó, igoz Simeonnok
bezzeg szovo ére:
én érzem ez bú tűrűt,
kit niha igére.

10. Tüled válnum,
de nüm valállal,
hul így kinzassál,
fiom, halállal.

11. Zsidóv, mit tész túrvéntelen?
Fiom mért hol biüntelen?
Fugvá, husztuzvá,
üklelvé, ketvé
ülüd!

12. Kegyüggyetük fiomnok,
ne légy kegyülm mogomnok!
Ovogy halál kináal
anyát ézes fiáal
egyembelű üllyétük!

1250 körül¹

Első fennmaradt versünkkel, az *Ómagyar Mária-siralommal* (a továbbiakban: *ÓMS*) számtalan könyv és tanulmány foglalkozik, ezeknek nagy része azonban nem mint költői alkotást közelíti meg a művet, hanem főként nyelvtörténeti vagy műfaji szempontból vizsgálja, és a korabeli latin nyelvű planctus-irodalommal veti egybe. Jelen írás célja felhívni a figyelmet az *ÓMS* vers voltára, költői képeire, eszközeire, újabb költeményekhez hasonlóan elemezhetőségére, és néhány példán bemutatni továbbélését napjaink irodalmában, művészetében.

¹ A szöveg forrása: VIZKELETY András, *A magyar líra első fennmaradt terméke = A magyar irodalom történetei: A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, I, 73–74. A negyedik versszak második sorának elejére a kézirat fényképe és más kiadások alapján betoldva: „Én”.

Az *ÓMS* a 13. század második felében keletkezett *Leuveni kódex*ben maradt ránk. A feltehetően itáliai eredetű, főként domonkos rendi szerzők prédikációit tartalmazó kódexbe a század végén másolhatták be versünket, amely nyelvtörténeti vizsgálatok szerint korábban, a 13. század közepén íródhatott. Az egyes beszédekhez bejegyzett magyar nyelvű glosszák a kódex magyarországi használatára utalnak. Az *ÓMS* nem eredeti magyar nyelvű alkotás, közelebbi rokonságot mutat például a párizsi Szent Viktorról elnevezett ágostonos kanonokrendi apátság helyettes házfőnöke, Godofridus (Gotfrid, Geoffroi) által írt „*Planctus ante nescia...*” kezdetű Mária-síralommal, amely a *Leuveni kódex*ben is megtalálható. Mivel azonban az *ÓMS* sem ennek, sem más ismert változatának nem felel meg pontosan, a kutatás mai állása szerint versünk több latin síralom, himnusz és más vallásos vers felhasználásával készült parafrázis, kompiláció.²

A „*Planctus ante nescia...*” szekvencia, azaz a szentmise keretében, az evangélium előtti alleluja utolsó hangjának elnyújtásával létrejött s fokozatosan verses formát öltött műfajba tartozik. A szekvenciákat énekelték, a *Leuveni kódex* planctusának több dallama is ismert. Az *ÓMS* fordítója–átdolgozója nem ragaszkodott a szekvencia-formához, és nem tudjuk, hogy a szöveget éneklésre szánta-e, énekelték-e valaha is magyarul.³ Mezey László szerint az *ÓMS* laikus jellegű, nem liturgikus használatra készült, hanem prédikációk előtti hangulatkeltésre, talán egy begináknak elmondott nagybőjti beszéd elé.⁴ Vízkelety András is női hallgatókat–használókat, de inkább domonkos apácákat feltételez.⁵

Az *ÓMS* szövege a *Leuveni kódex*ben folyamatos szöveggként szerepel, a „*Planctus ante nescia...*”, valamint a ritmus és a rímek alapján azonban már első ismertetője, Gragger Róbert sorokra, illetve versszakokra tagolta.⁶ A vers a szenvedő Krisztust sirató Mária monológia, egyben egy fiát elvesztő édesanya síralma. Benne Mária saját bánatának megfogalmazásán túl többeket megszólít: fiát, a halált, a zsidókat – e kvázi-

² A *Leuveni kódex*ről és az *ÓMS* keletkezéséről, párhuzamairól részletesen: VÍZKELETY András, „*Világ világa, virágnak virága...*” – *Ómagyar Mária-síralom*, Bp., Európa, 1986; MARTINKÓ András, *Az Ómagyar Mária-síralom hazai és európai tükrében: Bevezetés és vázlat*, Bp., Akadémiai, 1988 (Irodalomtörténeti füzetek, 117); VÍZKELETY András, *A magyar líra első fennmaradt terméke = A magyar irodalom története*, i. m., 71–77. Az *ÓMS* nyelvi értelmezéséhez: MÉSZÖLY Gedeon, *Az Ómagyar Mária-síralom nyelvtörténeti és stílustörténeti magyarázata*, Kolozsvár, 1944 (Acta Philosophica, 8); BENKŐ Loránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegeimlékei*, Bp., Akadémiai, 1980, 52–53, 60–61, 329–350; BALÁZS János, *Magyar deákság: Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Bp., Magvető, 1980, 486–514; A. MOLNÁR Ferenc, *A legkorábbi magyar szövegeimlékek: Olvasat, értelmezés, magyarázatok, frazeológia*, Debrecen, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara, Klasszika-filológiai Tanszék, 2005 (Nyelvi és művelődéstörténeti adattár kiadványok, 8), 69–118.

³ Az *ÓMS* feltételezett dallamáról: SZABOLCSI Bence, *Az Ómagyar Mária-síralom dallama = Sz. B., Vers és dallam: Tanulmányok a magyar irodalom köréből*, Bp., Akadémiai, 1972², 34–50.

⁴ MEZEY László, *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén: A középkori laikus nőmozgalom. Az Ómagyar Mária Síralom és a Margit legenda eredetkérdése*, Bp., Akadémiai, 1955, 35–37.

⁵ VÍZKELETY András, „*Világ világa, virágnak virága...*”, i. m., 73; Uő., *A magyar líra első fennmaradt terméke*, i. m., 77.

⁶ GRAGGER Róbert, *Ómagyar Máriasíralom*, Magyar Nyelv, 1923, 1–13.

párbeszédesebb forma, valamint a Mária-siralomnak a passziókkal való összefüggései miatt az irodalomtörténészek egy része az *ÓMS* drámai jellegéről, a drámai műnemhez tartozásáról beszél.⁷

A költemény egyik legfontosabb, valamennyi versszakban megjelenő szervező eleveként a párhuzamok és ellentétek hálóját lehet megnevezni. Az első strófában múlt és jelen, pozitív és negatív élethelyzet szembeállítás, azaz a siralmat, bánatot hajdan nem ismerő, most pedig attól szenvedő Mária képe áll előttünk. Az utóbbi állapotot az ezt lefestő kifejezések halmozása, egy alliteráció („Siralommal sepelek”) és a három szótagos tiszta rím („sepelek” – „epelek”) teszi hangsúlyossá.

A következő, az előbbieken megrajzolt állapot okát magyarázó, s a kezdő alliterációval ezt nyomatékosítja is tevő versszak sorainak párhuzamosságát formai felépítésük adja: minden sor két szóból áll, az első, valamint a második szók szótagszáma, az utóbbiaknak grammatikai alakja is megegyezik („választ” – „zsídó” – „ézes”; „világumtól” – „fiodumtól” – „ürümentől”). A monotonitást oldja azonban az első szók eltérő szófaja és mondatbeli szerepe (ige, főnév, melléknév – állítmány, alany, jelző), továbbá a szókatlan szórend (közölés) is. Mária három szóval nevezi meg gyermekét, a konkrét „fiodum” mellett (helyesebben előtt és után) egy-egy, iránta érzett szeretetét kifejező metaforát is tartalmaz a szöveg. A *világom* kifejezés az „életem értelme, teljessége” mellett „Napvilágom”-ként,⁸ „szemem fénye”-ként⁹ is értelmezhető; a szó további lehetséges jelentéseire az ötödik strófa kapcsán térek majd ki. Az „ürümem” az „ézes” jelzővel – amely még háromszor fordul elő különféle szavakhoz kapcsolódva, különféle jelentésárnyalatokban – „a szinesztézia határát súrolja”.¹⁰

A harmadik versszakban fiát szólítja meg a síró anya, az első sorban „urodom”-nak, a másodikban „fiodum”-nak szólítva őt. A sorrendből akár teológiai megfontolásokra is következtethetnénk: Jézus istensége előbbre való, nagyobb dolog, mint az, hogy ő Mária fia; a használt jelzők („ézes”, „egyen-igy”), valamint a *-d* kicsinyítő képző, amellyel az uramból így uracskám lesz, azonban azt fejezik ki, hogy Mária számára mégiscsak fontosabb, hogy Jézus a gyermeke. A harmadik sor általános értelmű „anyát” szava a személyes anyád helyett (amennyiben nem elírás a végén a *-t*) pedig arra utalhat, hogy Mária szenvedése egyetemes, illetve hogy valamennyi gyermekéért szenvedő édesanya megsegítésére kéri Jézust.

A következő strófa mesterien szövi egybe a fájdalom megnyilvánulásának különböző formáit Mária és Jézus esetében. Az első két sor az anyáét ábrázolja: külsőleg ezt a szeméből hulló könnyek (az „árad”) szó használata ráadásul fel is nagyítja ezt a

⁷ Régi magyar drámai emlékek, s. a. r. KARDOS Tibor, DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Akadémiai, 1960, I, 78–80; KILIÁN István, *Magyar Mária-siralom*, Új Írás, 1981/4, 3–17.

⁸ BENKŐ Loránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegei*, i. m., 61.

⁹ A. MOLNÁR Ferenc, *A legkorábbi magyar szövegei*, i. m., 90–94.

¹⁰ SZATHMÁRI István, *Az Ómagyar Mária-siralom: Stíluselmzés* = Sz. I., *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*, Bp., Akadémiai, 1995 (Nyelvtudományi értekezések, 140), 39.

fájdalmat), belül a szívét szorító bú jelzi. A harmadik–negyedik sorban Jézus vérének hullása (külső) az anyai szív alélását (belső) váltja ki. Összekapcsolódik ugyanakkor az első és harmadik sor is, a könny és a vér hullása: mindkettő szenvedés eredménye, mindkettő sós, akárcsak az izzadságcseppek, így a *Bibliát* ismerő olvasóban a vérell verejtékező Krisztus képét hívja elő (Lk 22, 44). A második és negyedik sor szintén párhuzamba állítható: gyakorlatilag ugyanazt fejezi ki.

A költemény legismertebb szakasza a figura etymologicákkal és alliterációkkal teli ötödik.¹¹ Első két sorának értelmezése sok vitát váltott ki: a „világ világa” jelentheti a világ teljességét, de a világ világosságát is. János evangéliumának elején ezt olvashatjuk Jézus születéséről: „Az igazi világosság, aki minden embert megvilágosít, a világba jött.” (Jn 1, 9);¹² Jézus pedig azt mondja magáról, hogy „[é]n vagyok a világ világossága.” (Jn 8, 12), illetve „[a]míg a világban vagyok, világossága vagyok a világnak.” (Jn 9, 5). A *Hiszekegy* szavai Jézusról: „Isten az Istentől, Világosság a Világosságtól”. A világosság az *Ószövetségben* az elsőként teremtett dolog, Isten első attribútuma, dicsőségének megjelenítője, Isten szeretetének, az igazságosságnak, szabadságnak és az üdvösségnek a jele. Az *Újszövetségben* a fény és a világosság maga Isten, vele Krisztus; az élet, a megváltás, az égi szépség jelképe.¹³

A „virágnak virága” kifejezés ugyancsak többértelmű: lehet szó a legszebb virágról, de az is elképzelhető, hogy az első virág Máriára, a második Jézusra utal. Középkorvégi kódexeink többször nevezik a megszületett Jézust Szűz Mária virágának, a *Debreceni kódexben* pedig maga Mária is virág: „verag zileték a <veragtol> veragba es veragnak ideien”.¹⁴ A *Bibliában* a virág Isten dicsőítésének eszköze, áldás, a kiválasztottság jele, a gondviselés jelképe. A kora középkori meditációkban a mennyek országát tükrözi, az égi szépség megjelenítője. Áron kivirágozott botja (Szám 17, 21k) Jézus születésének előképe, Mária anyaságának jelképe, de utal Krisztus feltámadására és mennybemenetelére is.¹⁵ Kicsit távolabbi asszociációval (virág – gyümölcs) akár az *Üdvözlégy* jól ismert szavaira is gondolhatunk párhuzamként: „méhednek gyümölcse, Jézus”. Bármelyik értelmezést fogadjuk is el, az bizonyos, hogy a világ, a világosság és a virág szavaink azonos töből származnak, vagyis a vers szerzője itt bravúros módon négyszeres figura etymologicával díszíti művét. Felmerülhet a kérdés, hogy a „világ” szó után miért nem szerepel a „virágnak”-ban meglévő rag. Elképzelhető, hogy a másoló felejtette le az első szóról, vagy toldotta hozzá a másikhoz, de az *ÓMS* alkotó-

¹¹ E versszak elemzéséhez Mártonffy Marcell gondolatait is felhasználtam.

¹² *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1997. (A további bibliai idézetek is e kiadásból valók.)

¹³ DÁVID Katalin, *A teremtett világ misztériuma: Bibliai jelképek kézikönyve*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 80–81.

¹⁴ *Debreceni kódex 1519: A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata bevezetéssel és jegyzetekkel*, kiad. ABAFFY Erzsébet, REMÉNYI Andrea, Bp., Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1997 (Régi magyar kódexek, 21), 494–495.

¹⁵ DÁVID Katalin, *A teremtett világ misztériuma*, i. m., 254–255.

jának tudatosságát látva valószínűbbnek tűnik, hogy az egyhangúság elkerülésére, a szöveg költőibbé tétele érdekében választotta ezt a megoldást.¹⁶

A versszak utolsó két sorában is csupa alliterációt találunk. A *k* hangok ismétlődése a Krisztust a keresztre szegező kalapács kopogását idézi fel, a *v-k* pedig a strófa elejéhez kapcsolódnak vissza.

A strófa, noha nagyon tömör, egyszerű, számos további megfontolásra nyújt lehetőséget. Felépítése változatlanul a párhuzamok és ellentétek hálózatát mutatja grammatikai és szemantikai szinten egyaránt. Az első két, illetve második két sor nyelvtanilag párhuzamos szerkezete ellentétes jelentést hordoz: míg a versszak elején a rend, harmónia, szépség képei uralkodnak, a második részben ezt a szépség megcsúfolása, a szenvedés, a rossz váltja fel. Másfajta kapcsolat is megfigyelhető azonban a sorok között: az első sorban szereplő világ, világosság sokkal általánosabb, nagyobb, mint a második sor konkrét kis virága, s ugyanez igaz az utolsó két sorra is: az általános kinzás egy konkrét formája a vasszegekkel veretés. Az első sorban megjelenő univerzumtól, az élet teljességétől eljutunk egy apró, gyilkos, az életet kioltó tárgyig, Krisztus születésétől (vö. Jn 1, 9) a haláláig – e négy sorban fiának egész életét foglalja össze Mária.

Az *ÓMS* következő strófája ismét az ellentétekre épül, s a szöveg két része nem csak bemutatja, de alliterációval kiemelve meg is fogalmazza ezt: „szégyenül szépségűd” – vagyis a szépségről és annak megcsúfolásáról, meggyalázásáról olvashatunk. Édes mézhez hasonlítja előbb Mária a fiát – ez a méhek által a virágok (virág!) nektárjából készített anyag a halhatatlanság, az erő, az újjászületés, a bőség, a bölcsesség szimbóluma, Isten szeretetének, szavának, az életnek, a feltámadásnak, az üdvösségnek a jelképe.¹⁷ A Bibliában is számos alkalommal szerepelnek az édes méz; édes, mint a méz; méznél édesebb kifejezések. Majd Krisztus vízként hulló vérének képe áll az olvasó előtt, utalva több újszövetségi jelenetre is: a getszemáni kertben vérral verejttézik (Lk 22, 44 – vö. 4. vsz.), a kereszten függve pedig lándzsával átszúrt oldalából vér és víz folyik (Jn 19, 34).¹⁸

A már jól ismert ellentételező építkezés folytatódik a következő versszakokban is: a hetedikben Mária ismét saját külső és belső fájdalmát állítja szembe, majd a nyolcadikban a halált megszólítva azt kéri, hogy ő haljon meg, s fia élhessen tovább. Újra előkerül Krisztus kettős, isteni és emberi természetének kérdése, de fordított sorrendben, mint a harmadik strófában: Mária itt először fiának kér életet („eggyedüm ilyen”), ezután azonban, a kérés hatását fokozandó, Jézus isteni mivoltára hivatkozik („maraggyun urodum, / kit világ féllyen!”) – továbbra is mutatva azonban a kicsinyítő képzővel, hogy a világ ura neki elsősorban a gyermeke. A továbbiakban aztán ket-

¹⁶ Vö. BENKŐ Loránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegei emlékei*, i. m., 334.

¹⁷ DÁVID Katalin, *A teremtett világ misztériuma*, i. m., 161–162; *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2005³, 342–343.

¹⁸ A vér és víz további jelentéseihez: DÁVID Katalin, *A teremtett világ misztériuma*, i. m., 249–251, 255–257; *Szimbólumtár*, i. m., 504–505, 509–512.

tejük viszonyának már csak erre az oldalára utal, az utolsó három versszakban négyszer hangzik el a *fiom* szó valamely alakja.

A következőkben Simeon bibliai jóvendölésének beteljesedését fogalmazza meg Mária,¹⁹ majd belegeyzne a fiától való elválásba, csak ne a halál szakítaná el őket egymástól. Ezután a zsidókhoz fordul, cselekedetük törvénytelenységét fia büntelenségével állítva szembe. Mivel az *ÓMS* kéziratában nincsenek írásjelek, e sorok egyes vélemények szerint nemcsak kérdésekként, hanem kijelentéseként is értelmezhetőek: „Zsidóv, mit tész türvéntelen? / Fiom mért hol biüntelen?” vagy „Zsidóv, mit tész, türvéntelen, / Fiom mert hol biüntelen?”²⁰ A következő mondat („Fugvá, husztuzvá, / üklelvé, ketvé / ülüd!”) rendkívüli tömörséggel, csak igéket, igeneveket halmozva foglalja össze Krisztus szenvedésének történetét. Érdekes, hogy ugyanezekkel a kifejezésekkel, ugyanebben a sorrendben találkozunk a *Gömöry*- és a *Lázár-kódex* passiójában is – ez a tény a szenvedéstörténet elbeszélésének a középkori magyar vallásos irodalomban kialakult és általánosan használt sémájára utalhat.²¹

Az ellentételező szerkesztés az utolsó versszakban is jól megfigyelhető: Mária saját magát ajánlja fel Krisztus helyett („Kegyüggyetük fiomnok, / ne légy kegyülm mogomnok”), de ha áldozatát nem fogadják el, azt kéri, hogy őt is ölje meg gyermekével együtt. E strófában, mintegy összefoglalásként, együtt van a vers valamennyi szereplője: Mária, Jézus, a halál és a zsidók. Érdekes azonban, hogy az utóbbiak neve nem hangzik el, és Mária többes szám második személyt használ megszólításukra (eddig egyes számban szólt a zsidókról vagy zsidókhoz) – e mozzanatokat úgy is értelmezhetjük, hogy ezáltal egyetemes távlatot kap a mondanivaló: mindenkihez szól. A költeményt lezáró „üllyétük” ige így nemcsak visszautal az előző versszak végére, és nemcsak vers végi helyzetével és felszólító módjával teszi még hangsúlyosabbá a jelentését, hanem valamennyi olvasóját és hallgatóját figyelmezteti arra, hogy bűneivel ő maga is részt vesz Krisztus és vele együtt – legalábbis jelképesen – Mária keresztre feszítésében.

Az *ÓMS* stílusáról az elmondottak fényében megállapítható, hogy magas fokú költőiség jellemzi. Képei (elsősorban metaforák), alakzatai (hasonlatok, nagyítások, párhuzamok, ellentétek, ismétlések, halmozások, parallelizmusok) „ünnepélyességet, emelkedettséget, bibliai hangulatot sugallnak”.²² A kérdések, felkiáltások, a rövid sorok jól érzékeltetik a beszélő, Szűz Mária zaklatott lelkiállapotát, ugyanakkor a sorok lezártsága, a fejlett rímtechnika (a sorvégi rímek mellett alliterációk is), nemegyszer

¹⁹ Vö.: „Simeon megáldotta őket, anyjának, Máriának pedig ezt mondta: »Íme, sokak romlására és feltámadására lesz ő Izraelben; jel lesz, melynek ellene mondanak; és a te lelkedet tör járja át – hogy nyilvánosságra jussanak sok szív gondolatai.«” (Lk 2, 34–35)

²⁰ BENKŐ Loránd, *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegeimlékei*, i. m., 348–349.

²¹ Vö. MÉSZÖLY Gedeon, *Az Ó-magyar Mária-siralom nyelvtörténeti és stílustörténeti magyarázata*, i. m., 21–22; Uő., *Ómagyar szövegek nyelvtörténeti magyarázatokkal*, Bp., Tankönyvkiadó, 1956, 260–261.

²² SZATHMÁRI István, *Az Ómagyar Mária-siralom*, i. m., 39.

pedig az azonos sorhosszúságra és szótagszámra törekvés mégis kiegyensúlyozottá teszi a költeményt. Verselése ütemhangsúlyos, többnyire kétütemű sorok alkotják, ezekben belül a szótagszám, a versszakokon belül a sorok száma azonban nem állandó – ezt a fajta verselési módot tagoló versnek is nevezik. Rímei közt bokor-, páros- és keresztrímeek egyaránt előfordulnak.²³ Az *ÓMS* így ötvözi az ősi magyar és a keresztény költészet hagyományait.

Az *ÓMS* későbbi irodalmunk és művészetünk számos alkotásának ihletője lett. Szavai, képei visszaköszönnek középkorvégi kódexeink Mária-síralmaiban vagy az Erdélyi Zsuzsanna által gyűjtött népi síralmakban, siratókban, vitatott azonban, hogy ezekben az esetekben az *ÓMS* szövegének ismeretéről, belőle való átvételekről van-e szó. Közvetlen hatásáról inkább csak a 20. században, újrafelfedezését és 1923-as közlését követően beszélhetünk. Kodolányi János középkorban játszódó regényeibe más kódexbéli imádságokkal együtt ezt a planctust is beépíti: a *Julianus barát*-ban magát Julianust teszi meg fordítójának itáliai tanulmányai idején, a *Boldog Margit*-ban pedig Margit legkedvesebb énekeként említi.²⁴ Áprily Lajos *Ómagyar Mária-síralom: Atírás*²⁵ címmel az eredeti szöveg első nyolc versszakából készít szabályos négysoros, 7x 6a 7x 6a felépítésű strófákat. Weöres Sándor *Mária síralma*²⁶ című versében az *ÓMS* szavainak és a népköltészet, népi siratók motívumainak, valamint a gyermeknyelv kifejezéseinek felhasználásával alkotja meg saját költeményét, amelyben Krisztus istensége egyáltalán nem jelenik meg, csupán gyermeki mivolta, és nem esik szó Istenről, zsidókról és Simeonról sem. A költemény formája, ritmusa, rímei, verselése és hossza is az *ÓMS*-t idézik. Szigeti Lajos költeménye, a *Mária-síralom ezredfordulón* a magyarság sorsával kapcsolja össze az *ÓMS* Krisztusra vonatkozó szavait.²⁷ Schein Gábor *Baleset*²⁸ című versében zavarbaejtően keveredik múlt és jelen, szent és profán: a költemény egy mai autóbaleset elbeszélése, a szövegbe zárójel-ek közé ékelődnek be az *ÓMS* kifejezései, köztük az „anyát ézes fiáal”. Schein Gábor elmondása szerint a verset akkor írta, amikor édesapja autóbalesetet szenvedett.²⁹

²³ Az *ÓMS* verseléséről részletesen: HORVÁTH János, *A középkori magyar vers ritmusa*, 274–279. = H. J. *Verstani munkái*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, 2004 (Osiris Klasszikusok, Horváth János összegyűjtött művei), 179–294; VARGYAS Lajos, *Magyar vers – magyar nyelv: Verstani tanulmány*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 53–60; BALÁZS János, *Magyar deákiség*, i. m., 486–514.

²⁴ KODOLÁNYI János, *Julianus barát*, Bp., Magvető, 1974, 399–407; Uő., *Boldog Margit*, Bp., Magvető, 1976, 187, 373.

²⁵ ÁPRILY Lajos *Összes versei*, összeáll., utószó GYÖRI János, Bp., Szépirodalmi, 1994, 361–362.

²⁶ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, szerk. STEINER Ágota, Bp., Magvető, 1981, I, 214–216.

²⁷ SZIGETI Lajos, *Az ég tükrében: 1977–1992*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1992, 9.

²⁸ SCHEIN Gábor, *Elhangolás*, Bp., Balassi–József Attila Kör, 1996, 7.

²⁹ „Németországban voltunk a feleségemmel, amikor édesapámat baleset érte. Egy albán kamion belefordult a kocsijába. Nagy szerencséje volt, hogy életben maradt. Ekkor felszabadult bennem az a sok-sok lelkiismeretfurdalás, amit apámmal szemben éreztem, és amiről nem is tudtam vagy nem akartam tudni. Nagyon érdekes, hogy ez az élmény éppen az *Ómagyar Mária-síralmat* találta meg, hiszen abban egy anya siratja a fiát. Ez a példa is mutatja, hogy a szövegek elszakadnak az eredetüktől, és egy más

Az élet ilyen határhelyzetei felvillanthatják az ember transzcendens iránti igényét, erre is utalhatnak az *ÓMS* töredékei (meg a csontok, az autók, az élet törésére). Lackfi János *Variációk anyanyelvre – századok hangján* című ciklusának első darabja a *Nyelv híján való siralom*.³⁰ Benne a szerző az *ÓMS* formáját és stilisztikai jellegzetességeit követve, szavait felhasználva szól a megszólalás nehézségeiről – az abban szereplő halált születéssé fordítva át.

Rengetegszer felbukkannak irodalmunkban a negyedik versszak kifejezései, főleg a világ–virág szavak,³¹ nem mindig feltételezhetjük azonban az *ÓMS* hatását – Petőfi Sándor *Szeptember végénje* vagy Vörösmarty Mihály *A merengőhöz* című verse például még a mű újrafelfedezése előtt íródott. Dsida Jenő *Arany és kék szavakkal* című költeménye ugyanakkor egyértelműen kapcsolódik az *ÓMS*-hoz. Beszélője örökké Madonnát festő középkori baráthoz hasonlóan szeretné megörökíteni szerelmesét, hangvétele, rövid sorai, parallelizmusai előkészítik az utolsó sor szövegszerű utalását:³²

[...] én Szerelmem,
világ legszebb Virága.³³

József Attila verseiben gyakran találkozunk a világ–virág rímpárral, mindig a halál témájához kapcsolódóan:

ha már elpusztul a világ,
legyen a sírjára virág.
(Kertész leszek)

jéglapba fagyva tejfehér virág,
elvált levélen lebeg a világ – --
(Medáliák [II.])

érzelmi-kulturális kontextusba helyeződve teljesen megváltoznak, kifordíthatóvá válnak. Nagyon izgatott az a kérdés, hogyan léphet két szöveg párbeszédre egymással oly módon, hogy valamilyen mértékben mindkettő megőrizze az integritását, a felismerhetőségét.” – SCHEIN Gábor, *Múltra szegezett ember: Ménesi Gábor beszélgetése*, Jelenkor, 2007/2, 124–133.

³⁰ <http://www.lackfi-janos.hu/index.php?id=188> [2010. 06. 19.]

³¹ Első ismert magyar nyelvű versünk rímei más, kevésbé „magas” műfajokból is visszaköszönnek, a *Honfoglalás* című film betétdalában például a következő sorok szerepelnek: „Úgy kell, hogy Te is értsd: nem indultál hiába, / az a hely, ahol élsz, világnak világa. / Az égig érő fának ha nem nő újra ága, / úgy élj, te legyél virágnak virága.”

³² Vö. LISZTOCZKY László, *Arany és kék szavakkal: Dsida Jenő Mária-élménye* = L. L., *A költő feltámadása: Tanulmányok Dsida Jenőről*, Eger, Dsida Jenő Baráti Kör, 2008, 27–49.

³³ DSIDA Jenő, *Légy már legenda: Összes verse és műfordítása*, szerk. CSISZÉR Alajos, Bp., Püski, 1997, 124.

Mert jó meghalni. Tán örülnék,
ha nem szeretnél így. Kiülnék
[...]
szemlélni a világokat,
mint bokron a virágokat.
(Flórának)³⁴

Radnóti Miklós *Nem tudhatom...* című versében szintén a halál közelségében jelennek meg e kifejezések, ám a „világa” szóra az „ága” rímel, s csak néhány sorral később következik a „virág”:

nekem szülőházam itt e lángoktól ölelt
kis ország, messzeringó gyerekkorom világa.
Belőle nőttem én, mint fatörzsből gyöngye ága
s remélem, testem is majd e földbe süpped el.
Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel
egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom³⁵

Weöres Sándor *Pára* című rövid költeményében nem a szavak, hanem a hozzájuk kapcsolódó asszociációk révén jelenik meg a halál a világ és virág kifejezések mellett. Az üresség, a part (túlpárt, túlvilág), a csónak (Kháron ladikja), a nefelejcs, az álom mind erre utálnak.³⁶

Üres parton
üres csónak.

Nefelegtsek
locsólódnak.

Tág a világ
mint az álom.

Mégis elfér
egy virágon.³⁷

³⁴ JÓZSEF Attila *Összes versei*, kiad. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, I, 418; II, 65, 437.

³⁵ RADNÓTI Miklós *Művei*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1982 (Nagy Klasszikusok), 209.

³⁶ Vö. HORVÁTH Kornélia, *Teljesség és nyelv: Weöres Sándor: Pára* = H. K., *Tühegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből* (József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György), Bp., Krónika Nova, 1999, 98–108.

³⁷ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 553.

Utassy József *Magyarország!* című versét a „Világ Világa” kifejezéssel kezdi és zárja, megjelenik a virág is, de nemcsak a világhoz kapcsolódva, hanem a vers közepén, *Kádár Kata balladája* motívumainak társaságában például a népdal „virágom, virágom” soraként. Az első és utolsó versszakban is feltűnik az „Édes Egyetlenem” kifejezés, amely párhuzamba állítható az *ÓMS* „Ó én ézes urodam, / eggyen-igy fiodum” vagy „eggyedüm” formáival, Utassynál azonban a folytatásból kiderül, hogy a Hazáról szól a vers, a népköltészet és Ady Endre számos kifejezésének, motívumának felhasználásával.

*Világ Világa,
Szerelem Kápolna-virága,
nekem
Édes Egyetlenem,
Hazám,
Te Drága!*³⁸

Távolabbi az összefüggés, de (az előző strófára is visszagondolva) a könny-, illetve vérhullás, a világosság, a szegek Pilinszky János *Négysorost* is felidézhetik az *ÓMS* mai olvasójában:

*Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véretem.*³⁹

Az interneten keresgélve számos napjainkban született verset is találhatunk, amelyekben az *ÓMS* címe, kifejezései, képei, rímei köszönnek vissza, s közülük néhány nem igazán tisztelettel nyúl első fennmaradt költeményünkhöz. Szép számmal születtek és születnek alkotások más művészeti ágakban is az *ÓMS* ihletésére. Néhány közülük az eddigiekhez hasonlóan ugyancsak a teljesség igénye nélkül: Szalay Lajos⁴⁰ és Budaházi Tibor⁴¹ grafikái, Anna Margit festménye,⁴² Ravasz Erzsébet zománcképe,⁴³ Csete Ildikó textilje,⁴⁴ Beischer-Matyó Tamás,⁴⁵

³⁸ UTASSY József, *Tüzek tüze: Összegyűjtött versek (1957–1997)*, Bp., Littera Nova, 2001, 40.

³⁹ PILINSZKY János *Összegyűjtött versei*, s. a. r. JELENITS István, Bp., Szépirodalmi, 1987, 51.

⁴⁰ *Ómagyar Mária-síralom*, KERESZTURY Dezső tanulmányával, SZALAY Lajos rajzaival, Bp., Helikon, 1982.

⁴¹ *Ómagyar Mária-síralom*, BUDAHÁZI Tibor képeivel, Zalaegerszeg, [2002].

⁴² *Ómagyar Mária-síralom*, 1976 = <http://himok-enciklopedia.freehostia.com/annam01e.html> [2010. 06. 19.]

⁴³ *Ómagyar Mária-síralom* = http://artportal.hu/lexikon/muveszek/ravasz_erzsebet [2010. 06. 19.]

⁴⁴ *Ómagyar Mária-síralom*.

⁴⁵ *Ómagyar Mária-síralom*; kottája = http://www.beischermatyo.com/works/music/omagyar_maria_siralom/omagyar_maria_siralom.pdf [2010. 06. 19.]

Decsényi János,⁴⁶ Fekete Gyula,⁴⁷ Markovich Judit,⁴⁸ Verebes Ernő⁴⁹ zeneművei. Szerepelnek az *ÓMS* sorai hangjátékban,⁵⁰ készült róla film⁵¹ is.

Láthatjuk: első fennmaradt magyar nyelvű versünk, az *Ómagyar Mária-siralom* nem csak múzeumba való ósdi tárgy, nem pusztán régisége, nyelvemlék volta miatt érdemel figyelmet. Szépsége, képei, szavai, poétikai gazdagsága és mondanivalója napjainkban is termékeny forrása, ihletője az irodalom mellett sok más művészeti ág számos képviselőjének.

⁴⁶ *Öt Csontváry-kép, II: Mária kútja Názáretben* – benne idézet az *ÓMS*-ből.

⁴⁷ *Ómagyar Mária-siralom*, kantáta, 2004.

⁴⁸ *Új magyar Mária siralom*, Magyar Lajos versére.

⁴⁹ *Ómagyar Mária-siralom*, vegyeskarra és kamarazenekarra.

⁵⁰ BIRTALAN Ferenc, *Küldj angyalokat: nagyvárosi passió* = http://www.birtalan.hu/ferenc/irasok/kuldj_angyalokat.htm [2010. 06. 19.]

⁵¹ *Ómagyar Mária-siralom*, rendezte OLASZ Ferenc, 1993.

THIMÁR ATTILA

Egyszemélyes zenekar

Nagy méltóságú kegyelmes korompai gróf Brunszvik Antal úrnak Bihari főispánságra lett innepes bé iktatása. Nagyváradon 1780.¹

Nem de talám az öröm szekeren diadalma Kamillust
Vitteti, és az előbbi időkre
Fel virradt boldog Rómának népe tsodálja
A' rab nemzeteket? Vagy hevülnek
Régtől félbe szakadt szép pálya futásai újra
Fel zendült nagy Olimpia partnak?
Olyly forró sietéssel hová gyülekeznek, az indult
Tenger nép, violákkal övedzett,
És habos öltözetű Szent Rend, 's a' Régi Nemesség
Szép lovakon, szép bajnoki módon?
A' ragyogó nappal villám sok fegyvere játszik,
Pillog arany szijazatja kövekkel:
Tollazatok rengnek magasán költ kalpaga mellett,
Him varatás ő drága ruhája.
Fő Ispánjának meg örült Bihar, így siet ötet,
Így forr hív kebelébe fogadni.
Brunszvikom! o nagy név! szent férfiú! a' kit az égből
Védelemül Asztréa leküldött.
Hogy vidítsd, 's kegyesen le töröld bús könyveit ázott
Artzájáról árva Megyénknek
Nézzed, mint tapsol maga is pompádnak. Örömmel
Meg telik, és mosolyodva felejtí
Képe' keménységét. Indul, 's le ereszkedik immár:
'S itt meg ölel szent tsókjait osztván
O! úgy mond, nem haszontalanul tett gondjaim! Édes
Gyermekem! én még gyenge korodbann,
Serdült életednek gondos dajkája, az Észnek
Tűz erejét, 's Nagy Lelket, az Erköls'

¹ RÉVAI Miklós, ...Brunszvik Antal úrnak bihari főispánságra lett innepi beiktatása... = R. M. Elegyes versei, Pozsony, 1787, 157–158.

Szentségét, az alég pihegő ki melybe lehelltem.
Innét jött az az Istenes hívség,
'S a' nagy dolgokat is jól végzeni bátor Eszesség,
Melylyel mér tündökleni kezdél
Tiszt viselésednek szép virradtára Pozsonbann
Titkosa Helytartói Tanátsnak
A' főbb Rendnek okos Végzéseit irtad az Ország
Gyűlésben, 's nemes érdeme tetszett
Ott tsoda tolladnak, tetszett tsoda fénye tanátsos
Elmédnek, mikor Udvari tisztbenn
Édes Hazánk súlylyosb ügyét, hogy rajta segítnél.
A' Felség' elejébe fel adtad.
Biztosa is lettél, 's a' jobbágyoknak is ügyök
Könnybebségeket általad érzet,
Melylyet büszke erő 's hatalom' ki tsapásai ellen
Védettél, mit drága Kereszttel,
Szép kegyelem jellel, meg tisztelt bened az Udvar,
Mint fogadott kebelébe, kesergő
Öszvegyeségbenn, Esztergami Vármegye' Széke
Tőled igazgattatni örülvén.
Gazdag földéről el ereszteti szíve szakadva
Bánt az előtt még félre ki rúgó
Lengyel, 'új Ura' törvényét meg szokta alattad.
Most boldog Bihar éli gyümölsét
Fel nevelésemnek. Tudom, épen tartod itt is
Szent oltáromat, és az Igazság'
Fényét irígyelő gonosz erkölts szám ki vetésbenn
Küldetik, hogy ne zavarja Megyédet.
Ezt mondá, 's az egek szent kívánságait hallván
Hajlottak segedelmet is adni.
Hál' adatosságul mit késsünk kéz fel emelve
Istent áldani, a' ki időnket.
Így vigasztalja? Tehát mind mondjuk utána
Mit buzgón könyörögve igyekszik
Mondani oltárán a' Pap. Látd! Tiszta kezekkel
Már készül áldozni. Siessünk!

Noha mostanában már általában könyvtári könyvekből dolgozom, mert oda visszavihetem azokat, s nem az otthoni könyvespolcot terhelik a kötetek, mégis, múltkor antikvárium körutat tettem. Mészöly-regényeket kerestem, de a polcok mellett végig sétálva tekintetem más gerinceken is végigfutott, s a versek címszónál meglepődve

láttam, hogy Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című kötetét valaki tévedésből odatette. Igaz, versek vannak benne, s ha már, akkor ki másnak a nevéhez is lehetne besorolni. Talán a H-betűhöz cím szerint, esetleg az irodalomtörténethez. Ez már fontos kérdés, hiszen oda mutat: mi az irodalomtörténet lényege? Milyen súllyal nehezedik ebben a diszciplínában az akadémiai hagyomány, s mekkora erővel emeli fel azt az olvasó személyes tapasztalata?

Hazaérve rögtön levettem a polcra a Weöres szerkesztette antológiát, s megnéztem, hogy szerepel-e benne az a szerző, akivel mostanában legtöbbet foglalkozom, s akinek az életművét összességében egészen jól ismerem. Látott-e benne valami figyelemre méltó egy olyan zseni, mint Bóbita megálmódója?

Először is kíváncsi voltam, hogy szerepel-e Révai Miklós az impresszionista prosopopeia-kiállításra hajazó irodalmi tárban, s vajon melyik alkotásával. Hiszen Révai éppen az irodalomtörténetben számára kiosztott szerepen túl avagy a mellett alkotott különlegesen érdekes verseket, amelyekben a korabeli népdalok, illetve német műdalköltészet hatásait elegyítette. Érdekelt az is, hogy Weöres milyen irányból, milyen szövegek olvasása során érkezett meg az egykori szerzeteshez.

Az útmutató számára Kazinczy volt – amúgy nem valószínű hogy elsődleges Révai-szövegeket vett volna kézbe a 20. századi költő. Nagy irodalmi diktátorunk *Pályám emlékezete* című munkájának első részében a nagyváradi látogatásnak a leírása során emlékezett meg az első találkozásról, amikor a nála kilenc évvel idősebb pap-tanárral beszélhetett. A híres életrajzi visszaemlékezés elsődleges célja, hogy a szerző saját irodalmi szerepét legitimálja azokkal a kis történetekkel, amelyek jelképes „felhatalmazást” adtak számára az irodalmi vezér szerepre. Ilyen epizódként épült be a nagy epikai folyamba a Révaival történt találkozás *emléke* is, amikor az előd, a mester megajándékozta őt verseskötetével, és buzdította a költészet művelésére. Az emlék szó azért fontos, mert a versrészzettel kapcsolatosan rögtön némi filológiai bizonytalanságra lelünk, amely a *Három verébbe* is bekerült. Kazinczy Brunszvik Antal bihari főispáni beiktatásának epikai elemét használja a jelenet megfestéséhez. Az esemény 1779 októberében történt, érdekes azonban, hogy Révai a versnek azt a formáját, amelyet verseskötetében (1787) megjelentetett, 1780-ra datálta. Kazinczy is erre a kötetre hivatkozik egy utalással a *Pályám emlékezetéhez* készített feljegyzésében: „Rév. Vers. Pozsony, 1787. 157.”² A könyv, amelyet Révai odaajándékozott Kazinczynak korábbi, első kötete, amelyet 1778-ban jelentetett meg. Itt valójában két különböző könyvről van szó.³ Az egyik a *Magyar alagyáknak első könyvek*, amely 1778-ban jelent meg Nagyváradon, ezzel

² KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 50.

³ KAZINCZY a *Pályám emlékezete* különböző kidolgozásaiban azután szépen lassan egybemosta a két könyv közötti különbséget: „megajándékoza Alagyáinak kisded csomójával, mellyeket Landerernél in 4-to 1778 nyomtatata.” (*I. m.*, 489.) Majd egy későbbi változatban a két könyv kontaminálódik: „megajándékoza Elegiajainak kisded kötetével, mellyet tavaly Landerernél Pozsonyban negyedrét nyomtatata” (*I. m.*, 585.) Igaz, a későbbi 1787-es kiadvány tartalmazta az 1778-as anyagát is.

ajándékozhatta meg Kazinczyt. Ebben értelemszerűen nem lehetett még benne a vers. A másik kötet, Révai *Elegyes versei*, amely Pozsonyban jelent meg 1787-ben, s amely tartalmazta a korábbi kötetke anyagát. Ebben viszont már az 1780-as dátum szerepel. Önmagában a dátumok különbözősége nem érdekes, hacsak nem feltételezzük azt, hogy Révai utólag, akár a kötetbe rendezés során, változtatott a versen, azaz az alkalmi ihlettől egy maradandóbb formába akarta átalakítani a szöveget. Mivel általában javított saját versein első megjelenésük után, ez ebben az esetben sem lenne meglepő, még csak különösebben fontos sem, hacsak éppen nem ezt emelné ki és hangsúlyozná többször Weöres: „S a megdicséért vers: a főispán beiktatására készült alkalmi óda. [...] Egy ünnepélyes hivatali formáság alkalmából megdördült az Olimposz, megzendült a magas poézis orkesztere.”⁴ Az alkalmiság kontra magas művészi érték az az ellentét pár, az a két pózna, amelyek közé kifeszített zsinóron himbálódzik a vers.

Ám, tegyük hozzá rögtön, a vers első sorait Kazinczy átvételéből, illetve kiemeléséből ismeri Weöres, s ezért az egész versről, pontosabban a vers további részéről valószínűleg nem volt tudomása. Mindazonáltal érdemes egy kicsit hátrébb pillantani a sorok mentén, megnézni az egész szöveget, hogy jobban lássuk az idézett néhány sor értékét és összetettségét.

Kezdjük a vers formai oldalával, amely feltehetően megragadta Weöres figyelmét. A vers formája nagyon sajátos. Első ránézésre disztichont sejdíthetnénk, azaz Révai első verseskötetének, az *Alagványknak* formáját. A disztichonos vagy, Révai szóhasználatát átvéve, elégiás versforma az első kötet episztoláinak és egy-két elégiájának klasszikus formája, ám e vers hangulatát, témáját tekintve távolabb áll ezektől a műfajoktól, s inkább az ódához közelít, noha a hagyomány szabályait szigorú értelemben véve nem az. A forma sem a hagyományos alkaioszi strófa, esetleg aszklépiadészi sorok kombinációja, hanem egy speciális forma, a metrum Alcmanicum, amelynek első sora hexameter, a második negyed feles daktilusi sor. Horatius énekei között az *Első könyv* 7. és 28. darabjában láthatjuk e formát, legvalószínűbb, hogy Révai is innen ismerte azt. Már a horatiusi minta is párbeszédre épít, s emiatt a lírai megszólalást a dráma, sőt, kicsit az epika felé mozdítja el. A 18. századi szerző is átveszi ezt a szerkezetet és megszólalásmódot.

A vers három nagyobb egységből áll. Az elsőben (1–24. sor) a megszólaló én, a „költő” hangját halljuk, aki önmagát nem pozicionálja a versben, egy semleges, pusztán az érzéketeket (látványt és hangokat) befogadó személyként jelenik meg. A 17–18. sorban történik egy finom váltás, ahol a látványelemek – magának a beiktatási szertartásnak nagypompájú – leírása után megjelenik egyrészt a megszólítás: „Brunszvikom! O nagy név! Szent férfiú!”, másrészt az „epikai fordulat” bemutatása Asztréa istenőnek, illetve az ő szándékából indult cselekedetnek a felemlítésével: „Akit az égből / Védelemül Asztréa leküldött”. A második egységben (25–56. sor) Asztréa, az igazság mérlegét tartó istennő szól Brunszvikhhoz „O! úgy mond, nem haszontalanul tett gondjaim!

⁴ WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel: Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 392.

Édes / Gyermekem!”), és elősorolja azokat az érdemeket (múltbéli cselekedeteket és jutalmazásukat), amelyek a beiktatandó főispánt e magas polchoz vezették. A harmadik egységben (57–64. sor) újból az első megszólalót halljuk, a „résztvevő közönség egy semleges tagját”, aki levonja a következtetéseket, cselekvésre buzdít mindannyiunkat: „Hál’ adatosságul mit késsünk kéz felemelve Istent áldani”, illetve „Látd! Tiszta kezekkel / Már készül áldozni. Siessünk!”

A vers három szerkezeti részéből egy érdekes tartalmi egység bontakozik ki. A vers igazi tétje, hogy az egyszerű megszólaló–olvasó képes-e meglátni az eseményben, Brunszvik beiktatásában, a nem hétköznapi, hanem transzcendens erők, eszközök jelenlétét. A látható pompán túli magasabb, másabb összefüggéseket. A költemény ennek a lehetőségnek felmutatása és egyben bizonyítása is Asztréa megjelenítésével és a párbeszéd ábrázolásával. S amikor ezt kimondjuk, lehetetlen nem hallani fülünkben Berzsenyi verssorait a magyarokhoz, hazánk nagyjaihoz, egy Festetics Györgyhöz, egy Széchényi Ferenchez, de akár egy egyszerű ködös őszi délutánban úszó domboldalhoz, hegyháthoz. Az alapélmény ugyanaz, a témaként megfogható valóságdarab picit különbözik itt-ott, de nem lényeges mértékben. Az alapélmény: a valóságnak egy különös, nem a valóságtapasztalatot előnyben részesítő, hanem egy azt átalakító, még hozzá egy határozott irányban átforgató megélése. A különbség, hogy a verstest nagy része Révai esetében Brunszvik eddigi életének, mondhatjuk inkább karrierjének felsorolásából áll, s nem annyira személyes jellemvonásainak kiemeléséből. A vers személyes érintettségének fedezetét inkább a nagy indulatú, felkiáltó mondatok, szenvedélyes jelzők adják, s nem a középpontba állított személy csak közelről ismerhető mozdulatainak, gondolatainak, hangulatainak bemutatása.

Alkalmi-e a vers? Alkalomhoz kötődik, nyilvánvaló, de melyik vers nem? Egy szerelmes vers is alkalomhoz kapcsolódik, csak éppen az az esemény nem annyira publikus, visszaellenőrizhető, mint egy főispáni beiktatás vagy egy főrangú grófné temetése. Az alkalmi vers cégtért olyankor szoktuk alkalmazni, ha úgy gondoljuk, hogy a versfaragó tehetségét nem egy nagy gondolat, érzelem, világmegváltó szándék mozditja, hanem a sokkal hétköznapiabb erő, a pénz, amelyet az alkalomra készített „műsorszolgáltatásért” kapni lehet. Ám azokban az időkben, amikor az irodalom és írásbeliség szerepe, működése más volt, mint manapság, biztos, hogy óvatosabban kell bánni e címszavakkal. Az alkalmiság másik mércéje lehetne, ha arra figyelnénk, hogy a szerző az alkotás során viszonylag sematikus módon rendez el anyagát, és nem arra figyel, hogy a művészi megformálásban valamilyen egyedi, egyéni egész hozzon létre. Igen, de ez a kritérium sem teljesen megfelelő, hiszen éppen a vizsgált vers esetében a magyar nyelvnek meghatározott formába szabása nagy invenciót kívánt a szerzőtől. Igaz, hogy ekkor, mondjuk a modernség–romantika első nagy horizontváltása előtt, a művészi kifejezésmódot, illetve az abban rejlő invenciót másképp kell értenünk, mint Európa kultúrhistóriájának későbbi szakasza esetében.

Az egyéni invenciót – jellemző módon a nyelv materiális megformálásának tekintetében – Kazinczy is észrevette, s ezért helyezett el ennek a nagyváradi epizódnak a

végén egy másik versrészletet. Erdődy Lajos szintén ünnepélyes dicsőítő verse Mária Terézia halála alkalmából nemcsak a versforma miatt gyengébb (bokorrímes felező tizenkettes), hanem a szöveg felépítésének grammatikai, retorikai megoldásában is. A szimmetrikusra formált jelzős szerkezetek, s a végén egy kissé idéltlen szójáték a *bolt* szó homonímiájával, erősen rontják a vers élvezhetőségét.⁵

S Kazinczyról szólva még egy dolgot nem szabad elfelejtenünk. A nagyváradi jeleket kontextuális értékét Révai verséhez, illetve bemutatásához. A verset ugyanis Szilágyi Sámuel vette védelmébe és dicsérte meg, a református szuperintendens, aki a debreceni reformátusság egyik szellemi vezetője, más művek mellett Voltaire *Henriadj*-ának fordítója volt. Akit meg kellett védeni, piarista, s ezt igyeckszik is nem elrejteni Kazinczy: „A védett piarista Révai vala, akkor professzor a váradi akadémia egyik osztályában.”⁶ Az epizódban a nagy választóvonal nem a felekezetek között húzódik – bár ezeket is nagyon pontosan jelöli Kazinczy –, és nem is generációk között (Szilágyi harminc évvel volt idősebb Révainál, negyvennel Kazinczynál), hanem az irodalom, pontosabban a nyelv szerepéről vallott felfogás mentén. Így kerülhetnek egy táborba Szilágyi, Révai, Kazinczy, szinte egy „tanítványi” láncolat tagjaként.

Töprengtem, vajon Kazinczy és az ő nyomán Weöres miért csak az első három verssorpárt idézte?

*Nem de talám az öröm szekeren diadalma Kamillust
Vitteti, és az előbbi időkre
Fel virradt boldog Rómának népe tsodálja
A' rab nemzeteket? Vagy hevülnek
Régtől félbe szakadt szép pálya futásai újra
Fel zendült Olimpia partnak?*

Ezek lennének a legjobb sorok? Nem hiszem, sőt, például az alábbi négy, véleményem szerint, még erősebb is, sőt, mintha a következő század nagy verselőit is belehallanánk már ezekbe a fordulatokba:

*A' ragyogó nappal villám sok fegyvere játszik,
Pillog arany szijazatja kövekkel:
Tollazatok rengnek magasan költ kalpaga mellett,
Hím varatás ő drága ruhája.*

Kazinczy kiemelésének oka inkább az antik műveltség, a kifinomult nyelvhasználat példájának bemutatása volt. Az első három sor ugyanis az összehasonlító, allegorizáló kép

⁵ „S ki ne sírna, midőn illy nagy élet megholt, / Melly élet sok élők' éltének élte volt? / Sokat nevelt, tartott, táplált, ha egyszer szólt; / Kinél bolt gazdag volt, jaj! magát zárja bolt.” (*Mária Terézia halálára*)

⁶ KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, i. m., 584.

egyik pillérét festi meg, az antik jelenetet: a Rómában harci szekérrel bevonuló Camillust, illetve az ókori Olimpiai játékokat. A kép másik pillére, az érzékelhető magyar valóság megjelenítése ez után következik, s Kazinczy számára minden bizonnyal ez nem volt annyira kiművelt, kifinomult ábrázolás, még ha jóval eredetibbnek is tűnik, mint az első hat sor. Túl parlagi, gondolhatta, s maradt az első három sorpár mellett.

S mit látott meg mindebben Weöres? „Megfejtethetlen szépségű hat sor. Többszólamú zenekar fém-csengése, nem emberi ének. Felfoghatatlanul modern volt a maga idején, és ma is az. Szilágyi Sámuel Klopstock-óda-fordításának későbbi rokona, de érettebb, hibátlanabb.”⁷ Elsősorban a hangzást, a zeneiség furcsa megszólalását értékelte, egy olyan hangot, amely azért volt modern, mert össze tudta kapcsolni a régít az újjal. A klasszikust, a latin nyelven megszólaló ünnepélyességet a megújuló magyar nyelv frissnek ható és nem is mindenki számára elfogadható erejével. Ezen túl még azt a furcsa alkotói technikát, mely mára már szinte teljesen kiveszett irodalmunkból. Révai természetesen vette az antik művek ismeretét, amely nemcsak tartalmi ismeretüket jelentette, hanem poétikai megalkotottságuk tudását, élvezését is. A verssorok hangzásbeli megformálásának trükkjeit, a térbelileg, az az tipográfiaiilag is széthúzott metaforikus szerkezetek nagy feszítavóságát, az allegóriák felfejtésének tudományát. Az első hat sor kemény *r*-jei, amelyek a harsonák hangjaira emlékeztetnek, Révai fejében felidéztek az összes hasonló versrészletet Vergiliustól, Ovidiustól, a két hosszúmondatos, párhuzamos kérdésekké formált megszólítást Horatius carmenjeiből. Ő tehát nem poétikai célként tételezte a tartalom és a hangzás összerendezését, hanem egy olyan eszköznek tekintette, amely egy több könyvespolcnyi hagyomány megnyitásához ad kulcsot. Ezért is van, hogy a két párhuzamos mondatról nem könnyű eldönteni, hogy vajon melyik érzékünkhöz is szól? Hangzásbeli avagy látványelemeket kínál? Tulajdonképpen egyiket sem, éppen csak megpendíti mindkét húrt azzal, hogy a zöndülésnek a hagyományba kapcsolódó felhangzatai a befogadóból előcsalják a képi és hangzásbeli elemek sokaságát. Megpendítés és a visszafojtott várakozás a hatásra – ez volt Kazinczy irodalomszemléletének alapja, s ezért emelte ki ezeket a sorokat. Pedig az utána következő nyolc mennyivel inkább tetszett volna Weöresnek! Mennyivel erősebbek, mennyivel több – igaz nyersebb – poétikai eszköz olvasható bennünk, ellentétek: „forró sietéssel hová gyülekeznek, az indúlt / Tenger nép”, a grammatikai ellipszisben rejlő hatalmas metaforai erő: „ragyogó nappal villám sok fegyvere játszik / Pillog arany szíjzatja kövekkel”. Ezek már mind csupa látványelemek, a fonikus forma pusztán ráadás.

Alkalmi-e ez a vers? Nem, inkább alkalmi volt a kor, amelyben született. A hétköznapi alkalmait akarta meglátni olyan irodalmi vagy művészeti szcénában, amely az életet ünneppé varázsolja. Alkalmakat kerestek még, és csak elvétele a magányt, amely a következő évtizedeknek lesz a nagy művészetfakasztó élménye.

⁷ WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel*, i. m., 392.

SZELESTEI N. LÁSZLÓ

*Berzsenyi Dániel Fohászkodása és az evangélikus
egyházi költészet*

*Isten! kit a ' Bölcs lángesze fel nem ér,
Csak titkon érző lelke ohajtva sejt:
Léted világít mint az égő
Nap, de szemünk bele nem tekinthet.*

*A' legmagasb menny 's aether' Uránjai,
Mellyek körülted rendre keringenek,
A' láthatatlan férgek a ' te
Bölcs kezeid' remekelt csudáji.*

*Te hoztad e ' nagy Minden ' ezer nemét
A ' semmiségből, a ' te szemöldöked
Ronthat 's teremthet száz világot,
'S a ' nagy idők' folyamit kiméri.*

*Téged dicsőít a Zenith és Nadir.
A ' szélvésznek ' bús harcza, az égi láng
Villáma, harmatcsepp, virágszál
Hirdeti nagy kezed ' alkotását.*

*Buzgón leomlom színed előtt, Dicső!
Majdan ha lelkem záraiból kikél,
'S hozzád közelb járulhat, akkor
A ' mi után eped, ott eléri.*

*Addig letörölöm könnyeimet, 's megyek
Rendeltetésem ' pályafutásain,
A ' jobb 's nemesb lelkeknek útján,
Merre erőm 's inaim vihetnek.*

*Bizton tekintem mély sirom' éjjelét!
Zordon, de oh nem, nem lehet az gonosz,
Mert a' te munkád; ott is elszórt
Csontjaimat kezeid takarják.*

Nikla 1807–1808 körül.
Végleges formája: 1810.¹

Kazinczy Ferenc a *Fohászkodást* ki akarta hagyni Berzsenyi verseinek gyűjteményes kiadásából. Berzsenyi válasza: „Theoreám nem lévén, gáncsaiból sokat tanultam, s némely darabjaimat, amint lehetett, megjobbítottam, és amelyeket kihágytál, én is kihagytam ezen kettőn kívül: a *Fohászkodás* és a *Bérekesztés* [...]”.² Kölcsey Ferenc recenziójára írt válaszában így védte a *Fohászkodás*ban is előforduló különös képeit: „Első vádjá a recensensnek az, hogy én gyakran dagályos, feleslegvaló s értelemről üres expressiókra tévedek el [...]”.³ „Az oly expressiók, mint dithyrambok lángköre s gőztorlaszok alpesi, nékem sem tetszenek, ha azokat hideg szemmel nézem, de vajon hideg szemmel kell-e azokat nézni? Vajon nem változik az egész poézis sült bolondsággá, ha azt hideg szemmel nézzük? De tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondvá vagynak, tehát látni fogjuk, hogy azok nem egyebek, mint azon szellemnek természetes öltözetei, azaz az exaltált képzelődésnek exaltált képei.”⁴

Fohászkodás.⁵ A cím a himnikus ima egyik fajtájának a neve. S nemcsak a cím, maga a vers is ezen imaforma sajátosságait hordozza. A verskezdet hagyományos keresztény imák, könyörgések kezdő formuláját idézi fel („Deus, qui [...]”, „Deus, a quo [...]”), amelyet Jelenits István a Platónnál, a *Bibliában* és költőknél fellelhető „transzcendenciára nyíló rések” közé sorol.⁶

¹ BERZSENYI Dániel *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Bp., Akadémiai, 1979, 83–84; jegyzetek: 576–582.

² BERZSENYI Dániel, *Levél Kazinczyhoz*, Nikla, 1811. febr. 15. = B. D. *Összes művei*, s. a. r., az utósózt és a jegyzeteket írta MERÉNYI Oszkár, Bp., Szépirodalmi, 1968, 387.

³ BERZSENYI Dániel, *Észrevételek Kölcsey Recenziójára* = B. D. *Összes művei*, i. m., 189. (Kiemelések az eredetiben.)

⁴ *I. m.*, 191.

⁵ Az elemzés törzse 1972-ben keletkezett. (Vö. BERZSENYI *Fohászkodása* [Verselemzés], *Vigilia*, 1976, 754–757.) Feladatomnak a *Fohászkodás* egészének hatásvizsgálatát tartottam (és tartom), ezért nem foglalkozom a vers keletkezésével, annak Berzsenyi költészetében elfoglalt helyével. Erről nagyon részletesen olvashatunk Martinkó András tanulmányában, aki a versben megjelenített tipikus jegyeket Berzsenyi életrajzi helyzetére rávetítve azt feltételezi, hogy a vers első négy strófája 1800 előtt, az utolsó három pedig 1800 után keletkezett. (?) MARTINKÓ András, *Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében: A Fohászkodás körbenjárása* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 55–96. A vers „szétkronologizálása”-nak bírálata: CSETRI Lajos, *Nem sokaság, hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 143–146.

⁶ JELENITS István, „Mint huzat a házon”, *Vigilia*, 2003, 812.

Hogy a megszólított személy, arra a kifejtés első szava (*kir*) utal. Csodálattal teli hódolat illeti Őt. A rés mögötti valóság fénye, a hitt személy óvó keze egyként borítja be a mindenség részeként az Embert, minden létállapotában, még a halálban is, amely „[m]ert a’ te munkád, azért „nem lehet az gonosz”. Nem racionális bizonyítékok alapján hangzik el a személyes vallomás, hanem szabadon vállalt, személyes Én–Te viszonyban ismeri el függőségét az Én, így jut el a *bizton* vállaláshoz. Az elbizonytalanodást az a hit-akarás, az a vizsontszeretet takarja el, amely az Én vallásosságának a lényege: az Én a Te szemlélésének hatására önmagát adja annak, elindul feléje. És ez a Te-ben bízó Én vállalja aztán a halált is, mert a Te neki majd „akkor” és „ott” igaz otthont ad.

A Te megnevezése után zuhatagszerű omlással követik egymást a dicsőítő rész (1–4. versszak) strófái. A személyes névmások és a személyragok állandóan visszautalnak a megszólítással megadott hangra, a Te-re. Bár a keresztyén hagyományba ágyazódó megszólítás formailag az Én–Te viszonyon kívül áll („Isten! kit [...]”), valójában az alábbi gondolati kiegészítés járul hozzá: „Isten! [Te vagy az,] kit [...]”. A harmadik sor második személyű „Léted” szava még rá is erősít erre. Ugyanezen sorban a „szemünk” többes első személye a költő állapotába, a titkon érzés és óhajtvá sejtés világába, Berzsenyi egzaltált szellemébe vonja be az olvasót/hallgatót.⁷

Az ötödik strófától grammatikailag hangsúlyossá válik az Én. Rögtön fölűnünk az, hogy a Te és az Én a fönt és a lent világa. Az Én első grammatikai megjelenésekor beismeri ezt: „leomlom színed előtt, Dicsó!” De az Én lentségére utal a feltételes igelalak („járulhat”), a „ha [...] kikél” és a „majdan”, „akkor” időhatározók is. A Te az élet és a halál ura. „Ronthat ’s teremthet”. „A’ semmiségből”. Ez a nem-mindennapi világ. Grammatikai szinten ezt fejezi ki az állandó fokozhatatlanság. A „titkon érző lelke”, „az égő / Nap”, a „láthatatlan férgek”, „a’ te / Bölcs kezeid remekelt csudáji”, az „e’ nagy Minden’ ezer nemét” éppúgy fokozhatatlan alakok, mint a „legmagasb menny ’s aether’ Uránjai”. Nem a mindennapi nyelvhez hasonlóan, jelölt felsőfokkal éri ezt el Berzsenyi, hanem az erőteljes szavak és szókapcsolatok használatával. Ha megnézzük például a „nagy” jelző háromszori előfordulását (9., 12. és 16. sor), megértjük e módszer lényegét: nincs nagyobb Minden, nagyobb idők vagy nagyobb kéz. Csak az az egy, amelynek „ezer nemét” a Te hozta, csak az, amellyel a Te alkot. Az a kéz, amely a világot létrehozta (kimondva a 8. sorban), s amely az Én-t is

⁷ Ebben az egzaltált szellemen, megítélésem szerint, nincs különösebb jelentősége annak, hogy a Berzsenyi által felhasznált képek és formulák mennyire kötődnek a felvilágosodás egyes irányzataihoz. (Erről bőven olvashatunk MARTINKÓ András fent hivatkozott tanulmányában.) Bizonyára az olvasók egy része az alább tárgyalt horatiusi reminiscenciát ismerősként fogadja, de a szakirodalomban olvasható felfedezések, például hogy Berzsenyire mennyire hatott Matthiesson, csak nagyon kivételes esetben, egy-egy személynél indít valamiféle emóciót. Ezekkel szemben a keresztyén gyökerekhez, de ugyanígy a Christian Gellert nevével fémjelzett racionalista egyházi költészethez is, közvetlenül és közvetve máig sok a kapcsolódási pont. Ezekről később bővebben lesz szó.

óvja (kimondva a vers végén). Ez a mindenható alkotó Te-ként állandóan ott van – súlyponti helyeken – a versben.

A főntérzetet biztosítják a köznapi nyelvtől való elkülönítés egyéb eszközei is. A szavak megválasztása. A klasszikus költészetből átemelt nevek nemcsak az említett elkülönítést szolgálják, hanem segítik az időmértékbe való befogást is. Ezeknek a neveknek a funkcióját – miként az egész verset is – csak akkor érthetjük meg, ha nem „hideg szemmel” nézzük. Ki gondolja itt végig, hogy a Zenit és a Nadir az égbolt legfelső és legalsó pontja? A főntesség érzékeltetését szolgálja az időmértékes verselés, ezt a klasszikus reminiscenciák. Horatius soraira („[...] imperium est Jovis / [...] / cuncta supercilio moventis”⁸) így játszik rá: „[...] a’ te szemöldököd / Ronthat ’s teremthet száz világot”. A köznapiság fölé emelnek a vonatkozó értelmű kötszók rövid alakjai és az ellentéteket magukba foglaló képek. A mellérendelő mondatok pedig mintegy nyelvi halmozással a tartalmilag fokozhatatlan mondatokban a fokozás érzetét keltik. A negyedik versszak a mellékmondatok halmozásából az érzelmi határokat végsőkéig tágító alanyhalmozásba torkollik. A mindenség szemlélésében dicsőül meg a Teremtő. A versáradat tetőpontján a „harmatcsepp, virágszál” névszók állnak. A csillagrendszerek után milyen sokatmondó helyen kapcsolódik be e zenébe az emberközi világ! A „bús” jelző azonban hiányt éreztet velünk... Lehet-e teljes a mindenség Ember nélkül?

A himnuszok sajátja az ember fölemelkedése, az emberi érzések, ügyek fölemelése. Az ember Isten közelébe akar kerülni, az Én és Te közötti távolság csökkentése az ember Isten-közelségbe kerülése révén történik meg, és ez nem változik akkor sem, ha a személyes élmény megjelenik. Mert a himnuszok nyelvén szólni az Isten közelébe jutást jelenti, és nem az ő lerángatását, hanem az ember fölemelkedését. Az elfogadom/befogadom Istent éppúgy az én istenülésemet jelenti, mint ahogy leborulásom is az ő oltalmazó kezét.⁹

Mindezek után arra vagyunk kíváncsiak, hogy az Én megjelenésével a főnt világában maradunk-e. Milyen irányba mozdít bennünket a vers?

A monumentális mondatívek megváltoznak az ötödik strófától. A sok utaló- és kötszó, a tördelt mondatívek a zaklatottságra utalnak. A könnytörítés, a zordonságtól való megtorpanás az Én sorsa. Ezek hitelesítik a vállalás komolyságát, a tudatos vállalást. Olyan hitet, amely kapcsolódik a Te-hez, és ez a kapcsolat az életben meghatározó szerepű, a Te annyira fontos, hogy azért érdemes élni és – majd meghalni. Fon-

⁸ Carm. III/1, 6–8. (a mindent szemöldökével irányító Juppiter hatalmában van [...]).

⁹ MARTINKÓ András szerint (*Berzsenyi időszerűsége*, i. m., 74.) azáltal, hogy Berzsenyi „személyes élménytartalommá tette, lecsökkentette az isten-ember távolságot a »közvetlen érintkezésig«”. A mindenség ura és kormányzója az első személyű megszólítással nem fölötté, hanem benne lakik. Megítélésem szerint a távolságcsökkentés jellege: én felemelkedem, de leborulásomban is közelebb kerülök Istenhez. Az alaphangra („Isten!”) ráduplázó felkiáltójel („Dicső!”) nem engedi feledni, hogy a mindenség ura előtt borultam le. A közelebb kerülés abból adódik, hogy elfogadom keze óvását, bízom benne, s főleg – „megyek / Rendeltetésem’ pályafutásain”.

tos funkciója van itt az időhatározóknak. A jövőbe, a távolba utalók („majdan, ha [...] akkor [...] ott”) után jön a megoldást megkísérlő „addig”, hangsúlyos helyzetben. „Addig [...] megyek / Rendeltetésem pályafutásain [...]”. Aktív vállalásról van szó, a „jobb ’s nemesb lelkeknek útján” való haladásról, amely által az élet értelmessé válik. Az Én-t ez emeli fel, mintegy alapot adva a kapcsolat vállalásához. Nemcsak kap az Én, vállal is, így léphet be az előző strófák teremtette mindenség-zenébe.

Hogyan valósul meg a versben a fönt és a lent közti kiegyenlítődés? Miért válik hitelessé az egyén vállalása?

A már említett jegyek között is találunk olyant, amely az egész versen végighúzó-dik, függetlenül attól, hogy a lentről vagy a fönről van szó. Ilyen a verselés. A hatá-rozott, szigorú zártságú alkaiozsi strófa ugyanabba a keretbe préseli a két világot. Az időmértékes ictus és a magyar hangsúly közötti eltérés meglehetősen nagy, ez a kül-ső, zárt formán belül tovább fokozza a feszültséget.

Az alkaiozsi strófa időmérték szerint az ictus-ok jelölésével:

— — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

A Fohászkodás első strófája a hangsúlyok jelölésével:

— — — — — | — — — — —
 — — — — — | — — — — —
 — — — — —
 — — — — —

Az ellentétek a versben szinte minden síkon megtalálhatók. Az egész verset áthatja az óhajtvá sejtés és a határozott állítások (lásd a sok vesszorkezdő és egyéb hangsúlyos helyen álló határozott névelőt) ellentéte. Hangzási szinten is gyakori ez a jelenség. Főleg a fönt és a lent világához kapcsolódva, erőteljesebb, illetve lágyabb színezet-tel. A második strófában az *r* hang van túlsúlyban, aránya az irodalmi nyelv 7,25%-ával szemben 14,5%. Gyakran a hangzási ellentétek is függetlenek a tartalomtól. Például: „Ronthat ’s teremthet”, a „láthatatlan férgek”, stb., mély és magas magánhang-zók váltakozása.

Ezek a „hideg szemmel” nézett ellentétek együttesen kapcsolódnak bele abba az energiahullámmot adó versáradatba, amelyet a versforma mellett egyéb nyelvi jegyek is biztosítanak. A ma már régiesnek ható szavak („legmagasb”, „körülte”, „szemöldö-ke”, „csudáji”, „folyamit”, „alkotásit”, „kikél”, „közzel”) és festői, ódonságot idéző határozók („titkon”, „Majdan”, „Bizton”, „Zordon”), az egész verset átható cufémizmus a Te világába emelő hangulati egységet adnak a versnek. Ugyanígy egységes a tömöri-

tő nyelv alkalmazása, a jelzős és határozós szerkezetek, mellékmondatot is magukba olvasztó képek: „a’ Bölcs lángesze”, „e’ nagy Minden’ ezer nemét” stb. Jellemző a birtokos eset -nak, -nek ragja nélküli kapcsolás, mindkét névszó előtti jelzővel. Például: „a’ te / Bölcs kezeid’ remekelt csudáji”. Tizenkét birtokos jelző közül csak egyszer találunk jelölt alakot („nemesb lelkeknek útján”), akkor is névelő nélkül. Az állítmányi szerkezetek közül csak egyet emelek ki: „[...] titkon érző lelke ohajtva sejt [...]”. Hiába akar-nánk megmagyarázni ezt a sort. Titkon érez, ohajtva sejt – megmagyarázhatatlan állapotot fejeznek ki.

Egységes a monumentális mondatívek alkalmazása, bár a vers második felében ez az ív erősen tördelt. A mondatívet az élen és a végen álló lényeges mondatrészek tartják. Például „A’ legmagasb menny [...] a’ te / Bölcs kezeid’ remekelt csudáji.” Vagy: „Majdan [...] ott eléri”. Egységes a nyomatékositó szórend is. Különösen jellemző, hogy az egybetartozó alakokat kettészeli a sor vége (enjambement).

Az Én nélküli 1–4. strófákat és az Én vallomását megjelenítő 5–7. strófákat nyílt nyelvi forma fogja egybe. Három felkiáltójelet találunk a versben, mindhárom ezt a célt szolgálja. Az első az alaphang megadását, a második annak az Én megjelenése utáni felerősítést, a harmadik a megoldás megingását eltakaró akaratot. Az első esetben csak a Te jelenik meg, a másodikban a Te színe előtt hódoló Én-nel együtt, végül az az Én, aki szabadon döntött, a hatodik strófa vállalás-kimondásában magára maradva. Csak a hatodik strófából hiányzik a Te! Az ötödik strófában a vers korábbi változatában *Atyám!* szó állt a „Dicső!” helyén. Nem általános irányba vitte el a verset itt Berzsenyi, hanem az alaphangra, a himnikus dicsőítésre történik találóbbszóval ráerősítés. Hiszen még nem Isten irgalmáról, szeretetéről van szó, hanem annak mindenek fölötti hatalmáról. Csak az utolsó strófában jelenik meg a Te védő keze, gyámolító szeretete.

A felsorolt egységesítő jegyek a köznapitól eltérő nyelvi alakzatok. Így egybeesnek a költő lét-problémájának megoldásával. Ezen egybeesés teszi művészileg hitelessé a verset. Az Én a Te-hez való fölemelkedésében, a benne való hitben találja meg létezésé értelmét. Ahogy a „harmatcsepp, virágszál” részévé vált a mindenség-zenének, úgy az Ember is, megtorpanásaival és halálával együtt ugyanazon folyam része. A mindenséggel együtt az emberközeli „harmatcsepp, virágszál” ugyanazt a megszólítottat dicsőíti, akinek keze oltalmazón védelmezi halálában az Embert. Az Én a szakrális világba emelkedik föl, amely az egész versre ráborul. Isten ugyanúgy ott áll a vers fölött, mint a világot rontó s teremő isteni szemöldök a világ fölött. Maga a kapcsolat, mint minden személyhez fűződő kapcsolat, hiten alapul. A vers a hinni tudónak *biztonságot* sugall, az elindulás fontosságára figyelmeztet, az „[a]ddig [a halálig] [...] jobb ’s nemesb lelkeknek útján” való járásra, földi életében rendeltetésének betöltésére.



Vajon a *Fohászkodás* személyes hangja Berzsenyi (vagy kora) találmánya, vagy a keresztény költészetben, himnuszokban is előforduló építkezési módszer? Martinkó

András szerint a himnuszokban „a személyes én nem lép be az isten-ember viszonyba, hanem az ember beszél általában [...]”. Ilyen „barokk himnusz” szerinte a *Foháskodás* első négy strófája. Ha nincs hagyománya a himnuszokban és hozzá közel álló vallásos költészetben a személyes hangnak, akkor egyértelmű Martinkó további véleményének érvényessége is. Eszerint a *Foháskodás* első négy strófáját 18. századi himnuszként, az 5–7. strófákat 19. századi elégiaként értelmezhetjük. „Az európai 19. század (s vele a romantika) legnagyobb poétikai hozománya az én, a személyesség s az ezekkel történő személyes kisajátítás, egyéni élményalkotás.” Berzsenyi az első rész istenét „személyes élménytartalommal tette, lecsökkentette az isten-ember távolságot a »közvetlen érintkezésig«”.

Kazinczy Ferenc szerint a *Foháskodás* „messze alatta van a tárgynak”. A korban mindazon irodalmi termékeket, amelyek a vallással kapcsolatosak és értelmén túlmutatóak, szinte máig hatóan kizárták az irodalom köréből. De vajon meddig marad sajátja irodalmi értékelésünknek ez a téma miatti kirekesztés? Másrészt, tényleg arról lenne szó, hogy „egy vidéki kisnemes poéta a felvilágosodott barokk-klasszikus himnuszról szervesen, törés nélkül teszi meg művével az utat a modern, személyes líra egyik kifejezésformájáig”,¹⁰ vagy mások is jártak ezen az úton, s nemcsak az imádságokban, könyörgésekben, zsoltárokból és plancusokból¹¹ volt jelen a személyes hang, hanem a himnuszokban és egyéb vallásos költeményekben is? Nehéz elképzelni ősinte vallásos költeményt személyesség nélkül. Táplálkozhatott-e európai vagy hazai hagyományokból (is) Berzsenyi?

Mivel az újabb kori vallásos költészet nem tárgya a 19–20. századi fejlődéselvi irodalomtörténetnek, amely a fejlődés vizsgálata közben egyébként is megfigyelhető a folytonosan velünk élő, a használati irodalom tárgykörébe tartozó művekre figyelemről, szükségesnek látszik kis kitérőt tennünk. A katolikus liturgiában máig énekelt himnuszok és szekvenciák mellett, azokkal érintkezve – Sík Sándor szavaival élve – „beláthatatlan gazdagságú” az egyéni himnuszok száma. Ezek „a nem liturgikus himnuszok voltaképpen verses imádságok és elmélkedések; az egyéni áhítat szülöttei, azért jobban magukon is hordozzák az egyéniség külön színeit.”¹² Nem ritka a liturgikus himnuszokban sem a személyes hang, igaz ezekben még ritka az egyéniség megszólalása. (Például Aquinói Szent Tamás, *Adoro te devote*; a Celanói Tamásnak tulajdonított *Dies irae*; Jacopone da Todi, *Stabat mater*. Hildebert de Lavardin *De Trinitate* himnuszának első része pontos teológiai megfogalmazású szárnyalás, a második pedig személyes vallomás – akárcsak Berzsenyi *Foháskodása*.¹³) Az említett himnuszokban személyes (legalábbis első személyű) megrendülés és vallomás fogal-

¹⁰ MARTINKÓ András, *Berzsenyi időszerűsége*, i. m., 77.

¹¹ MARTINKÓ véleményét lásd *uo.*, 71–72.

¹² SÍK Sándor, *Himnuszok könyve: A keresztény himnuszok költészet remekei*, Bp., Helikon, 1989, 24.

¹³ Az idézett himnuszok és szekvenciák: *uo.*, 207, 200, 219, 166; BABITS Mihály, *Amor sanctus: Szent szeretet könyve*, Bp., Helikon, 1988, 141, 119, 129, 85.

mazódik meg. A vallásos költészet himnuszoktól távolodó darabjaiban ez még gyakoribb. Lépten-nyomon találkozunk a vallásos költészet olyan verseivel, amelyekben jelen van a személyes, sőt egyéni hang. „A vallást csupán a fölvilágosodás késői kora emelte az ész hideg szférájába.”¹⁴ A himnuszok egy részét a protestáns énekeskönyvek nemzeti nyelven szólaltatták meg.

Az evangélikus vallású Berzsenyi Dániel és kortársai vallásgyakorlatuk során találkoztak a himnuszokba, vallási énekekbe épült személyes hanggal. Nincs okunk feltételezni, hogy a kemenesaljai evangélikus körökben közkézen forgó *Új zengedező mennyei kar*, amelynek kiadásai a 18. század végén használatban voltak, Berzsenyire ne gyakorolt volna hatást. Az énekeskönyv több mint 600 éneket tartalmaz, köztük dicséreteket, himnuszokat. Olvasható benne a *Dies irae* fordítása is, „A' Nap el-jő nagy haraggal kezdőssorral”.¹⁵ Minden példányhoz hozzáfűtötték a teljes *Zsoltároskönyvet* Szenci Molnár Albert fordításában. Hegyfalusi György Nyugat-Dunántúlon népszerű imakönyvét, a *Száz levelő rósát*¹⁶ „Az imádkozó Embernek az Imádságnak meg halgatásáért való buzgó I. Fohászkodása” felirattal kezdi, melyben terjedelmes verset is közöl. Ennek első strófája:

*Oh meg-foghatatlan, meg-visgálhatatlan,
Meg mérhetetlen, és ki gondolhatatlan
Kegyelmű Szent Isten! ki nagy Urasságban
Lakozol tündöklő szép világosságban.*

A Berzsenyinéél szegényebb sorban született Kis János jobbágy szüleinek lakásán az alábbi, gyakran használt, pietista indíttatású áhitati irodalmi könyvek voltak: *Aranylánc*, *Aranylánc veleje*, *Engesztelő áldozat*, *Százlevelű róza*, *Graduál*, *Halottas*, *Prédikációs könyv*, *Biblia*, *Hübner Bibliai históriák*, *Rimay és Balassi versei*.¹⁷ Ezek a könyvek a dunántúli evangélikusok használati könyvei. (A *Graduál* címet is címlapján hordozta az *Új zengedező mennyei kar* című énekeskönyv.) Berzsenyi Dániel vallási könyvei közül sem hiányozhatott az *Új zengedező mennyei kar*!

A szakirodalomban Berzsenyi vallásosságának kérdése általában a felvilágosodás nézeteihez viszonyítva merül fel. A *Fohászkodás* belesimulhat e rendszerbe, ha a 18. századi vallási megújulási mozgalmakat a felvilágosodás részeként értelmezzük.¹⁸ Szinte mindenki leírja a versről, hogy remekmű. A költő vallásosságának kérdéséről

¹⁴ BABITS Mihály, *Amor sanctus*, i. m., 20.

¹⁵ *Új zengedező mennyei kar*, Sopron, 1784, 951. (nr. 594.)

¹⁶ HEGYFALUSI György, *Centifolia, az az Száz levelű róza [...] + Toldalék*, h. n., 1730.

¹⁷ KIS János superintendens *Emlékezései életéből maga által feljegyezve* = BERZSENYI Dániel, *Művei* – Kis János, *Emlékezései*, vál., jegyz. OROSZ László, Bp., Szépirodalmi, 1985 (Magyar remekírók), 814.

¹⁸ Vö. SZELESTEI N. László, *Esmék és arcok 18. századi Magyarországról*, Bp., Universitas, 2010 (Historia litteraria, 26), 7.

azonban ritkán esik szó. „A költő a fenséghez, a tökéleteshez való közeledésben látja az élet szépségét és értelmét. Ember és mindenség harmonikus felfogása heroikus érzelmekkel vegyül. Az ember küzdelmek és fájdalmak között járja az erkölcsi fenség útját, s ezer bizonytalanság után ér el a nagy eszméknek szentelt élet céljának felismeréséig” – írja Merényi Oszkár.¹⁹ Arra csak utal, hogy Berzsenyi eszmerendszerének alakulásában vallásosságának nagy szerepe lehetett. Monográfiájának a soproni iskolaévekről szóló részében olvashatjuk az alábbi kérdést és feleletet: „Milyen szellemű volt az a nevelés, amelyben a költő részesült? Elsősorban a vallásosság jellemezte.”²⁰ Sajnos sem a bekezdésben, sem másutt, például a családról és szülőföldről szóló részben nem találunk többet. Hallgat erről Váczy János máig gyakran idézett részletes Berzsenyi-életrajza²¹ is. Berzsenyi Isten-hitéről gyakran leírják, hogy nem tételes, nem keresztyén elvek szerinti, a felvilágosodás vallási eszméi közül sok mindent magán visel.²² Arról kevésbé esik szó, hogy a kor divatos kifejezéseinek használata nem cáfolja (még „hideg szemmel” nézve sem!) őszinte Isten-hitét. Orosz László monográfiájában a *Foháskodással* kapcsolatban Berzsenyi lelki válságáról, az istenhez való menekülés vágyáról beszél. „Berzsenyi nem volt vallásos, de nem volt ateista sem.” „Az az isten [...], akit felidéz, csak nagyon általános vonásokban egyezik a keresztyénségével.”²³ Martinkó András szerint a *Foháskodás* „mégiscsak azért lett az újabb magyar irodalom egyik remeke, mert átváltott a személyes, modernül vallásos, humanizált istenségű poézisba.”²⁴

Nemeskürty István véleménye szerint „Berzsenyi kora ifjúságában, sőt gyermekségétől kezdve megtanulta s vallotta a keresztyén erkölcsi eszméket”, erkölcsi felfogását „költői hitvallásának, ars poeticá-jának lényegévé tette.” „Berzsenyit ez a felfogása és költői gyakorlata eleve elszigetelte kortársaitól.”²⁵ Bizonyára célravezető volna a Nemeskürty által kijelölt koordináták közé helyezni Berzsenyi költészetét: „létezett a felvilágosodás tapasztalás-központúságával, elvont deizmusával szemben, illetve azzal párhuzamosan egy másik irányzat, mely a keresztyénység szeretet-tanítása alapján fogalmazta meg nem csupán a köznapi élet erkölcsi szabályait, hanem *magát a költészet célját is*. Magyarországon ezt az irányzatot Berzsenyi képviselte. Ha abból indulunk ki, hogy ez a felfogás a költőben már gyermekkorában kialakult, akkor

¹⁹ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Akadémiai, 1966 (Irodalomtörténeti könyvtár, 19). A *Foháskodásról*: 204–206.

²⁰ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, i. m., 27.

²¹ VÁCZY János, *Berzsenyi Dániel életrajza*, Bp., MTA, 1895.

²² MARTINKÓ szerint a *Foháskodás* eleje felvilágosodott fiziko-teológiai istenkoncepciójú, de korábbi (pietista, jánzenista) nyomokkal. (*Berzsenyi időszerűsége*, i. m., 60.)

²³ OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat, 1976 (Nagy magyar írók), 129.

²⁴ MARTINKÓ, *Berzsenyi időszerűsége*, i. m., 76.

²⁵ NEMESKÜRTY István, *Tüzes józanság: Berzsenyi Dániel új megvilágításban*, Bp., Szenci Molnár Társaság, 1993 (Új kincsestár, 3), 89–90.

joggal feltételezhető, hogy a Horatius- és görögség-eszmény mintegy kiegészítésül, betetőzésül csatlakozott ahhoz, nem pedig fordítva.”²⁶

Feltétlenül ki kell térnünk arra, hogy a 19. század elején a dunántúli evangélikusok német racionalista énekeskönyvek hatására új énekeskönyvet készítettek, az *Új zengedező mennyei kar* énekeit ezekkel próbálták, több-kevesebb sikerrel, lecserélni. A készlődés elveiről, menetéről, az eredményről és a tiltakozásokról Kiss János kéziratos művéből tájékozódhatunk.²⁷ Az 1793-tól szervezeten folyó munkálatokban 1795-től részt vett Kis János, aki ekkor a győri evangélikus gimnázium igazgatója volt, 1796–1799 közt nagybaráti, 1799–1802 között kővágóörsi, 1802–1808 között nemesdömölki lelkesként tevékenykedett. Úgy tervezték, hogy az új énekek „meg vizsgálás végett annak idejében Currentáltatni ’s Politicus Urainkkal is közöltetni fognak.”²⁸ Kezdetben egységes volt a lelkesi kar véleménye az új énekek bevezetéséről, és a régiék javításáról. 1805-ben meg is jelent egy *Új énekes könyv*, új énekeket is tartalmazó kötet, kerületi énekeskönyvként.²⁹ 1803-tól azonban Kis János és néhány társa a régi énekek teljes elvetését sürgették. Kis végül a győriek felkérésére elkészítette az ún. Nagy-győri énekeskönyvet, amely először 1811-ben jelent meg *Keresztény új énekeskönyv* címmel.³⁰ Az új stílusú, racionalis-morális énekek milyenségéről a folyamat kezdetén, 1795-ben döntöttek. („Novis item nonnullis energicis tamen et piis Cantilenis signanter Gellertianis hungarice vertendis [...]”).³¹ A fordítások elsősorban a pozsonyi és győri gyülekezetekben már bevezetett új német nyelvű énekeskönyvekből származnak, egyes darabokat már az 1805-ben kiadott kerületi énekeskönyv is közölt. Sopronban 1785-től,³² Pozsonyban 1788-tól,³³ Győrött 1794-től használtak új német nyelvű

²⁶ I. m., 92–93.

²⁷ Kiss János, *A Dunántúli Evangélikus Egyházkerület énekeskönyvei*, I/1, Sopron–Tapolca, Gépirat, 1951; Uő, *A Dunántúli Evangélikus Egyházkerület énekeskönyvei*, II/1, *Énektörténet – Az 1805-ös és 1811-es énekeskönyvek anyaga*, Sopron–Tapolca, Gépirat, 1951–1952. A kötetek lelőhelye: Evangélikus Országos Könyvtár, 19848-I-I. és 19848-II-I. – Köszönöm H. Hubert Gabriellának, hogy az evangélikus egyházi éneklés történetében ellátott tanácsokkal, Kiss János munkájára is ő hívta fel figyelmemet.

²⁸ Kiss János, *A Dunántúli*, i. m., I/6.

²⁹ *Új énekes könyv, mely a régi Gráduál szerint alkalmas igazításokkal és némely régi énekek helyett újakkal jobbitva készítettet*, Pozsony, Wéber [1805] [= Kerületi énekeskönyv.]

³⁰ PAYR Sándor (*Berzsenyi Dániel az eklésziában*, Evangélikus egyház és iskola, 1896, 625) sorai: „Nagyon sajnálhatjuk azt, hogy nemzetünknek eme nagy költője a szorosabban vett egyházi költészet, vagyis énekirodalmunk terén még csak morzsálékot sem hullatott isteni adományainak gazdag asztaláról. A győri és dunántúli énekeskönyvek mindegyike az ő korában készült 1804. és 1811-ben. [...] Mily megbecsülhetetlen kincse volna templomainknak egy ének Berzsenyitől! Pedig vannak rimes verseiben olyan versalakok, melyek egészen azonosak egyházi énekeink (pl. Bizony megleészen idő) versformájával. Mintha csak templomi ének csengett volna fülébe.”

³¹ Idézi Kiss János, *A Dunántúli*, (27. j.), I/1, 7. – VÁRADY Imre, *Gellert hazánkban*, Bp., 1917 (Német philologiai dolgozatok, 20) című művében az egyházi énekeskönyveket nem tárgyalja.

³² [SAMUEL GAMAUF], *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen*, Preßburg, Weber, 1785.

³³ [KARL GOTTLIEB WINDISCH], *Neues Gesang und Gebetbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch der evangelischen Gemeinde in Pressburg*, Pressburg, Löwe, 1788.

énekeskönyvet. Kis János egy 1815-ben megjelent próza-fordítása szerint³⁴ a vallás az okosság következménye, az ember átérzi egy felsőbb hatalomtól való függését,³⁵ az ettől való szolgai félelem és babona leküzdése a feladat. Az új énekeskönyveknek egyik fontos fejezetévé vált egy, minket Berzsényi *Fohászkodásával* kapcsolatban érintő, *Az Istenről és annak tulajdonságairól* című fejezet.

A személyes, misztikus, barokk elemeket bőven tartalmazó *Új zengedező mennyei kar* énekeit az új énekeskönyv bevezetésével magánhasználatra kárhoztatták. Az 1805. évi *Keresztény énekes könyv* (Győr, 1805) előbeszéde szerint új kiadást már nem készítenek az *Új zengedező mennyei karból*, amely, „ha kiknek tetszik, házi áhítatosságok körül egy betses és használatos könyv” maradhat. Mint láttunk, már az 1805. évi énekeskönyv létrejöttében is szerepet játszott Kis János, az 1811-ben (és utána sokszor) kiadott *Keresztény új énekeskönyvet* (az ún. *Nagy-győri* – később – *Dunántúli énekeskönyvet*) nagyrészt ő fordította. Köztudott, hogy Kis János (1799-től kővágóórsi, 1802-től nemesdömölki lelkész) és Berzsényi Dániel kapcsolatban álltak egymással, Kis János Berzsényi „felfedezője”. Berzsényi 1799–1804 között Sömjénben élt, amely nincs messze Kis János szolgálati helyeitől. Kis János emlékezéseiben leírta, hogy az utóbbi helyen Berzsényivel „mint egyik előkelő hallgatómmal s utóbb komámmal, de különben is a természet jó lelkületű s józan eszű fiával nálam is és még többször nála s közbirtokos társánál, táblabíró Káldy Pálnál, egy jókedvű, élénk eszű s olvasni szerető férjfinál, gyakran társalkodtam. [...] Míg egymáshoz közel laktunk, alig múlt el egy hét, melyben együtt nem voltunk [...]”. Azt is elmondja, hogy könyveket ajánlott neki, egyebek között egy-két német költőt.³⁶

Kis János azt tanúsítja, hogy Berzsényi az istentiszteletekre eljárt, s gyakori beszélgetéseik egyik tárgya a költészet volt. Minden bizonnyal az evangélikus énekeskönyv-csere is szóba került. Berzsényi *Fohászkodásában* nincs a keresztény Isten-fogalommal nem egyeztethető gondolat, a nyelvi megfogalmazás hasonlít a *Keresztény új énekeskönyv Az Istenről és annak tulajdonságairól* szóló fejezet frazeológiájához. Például a 75. számú ének (45. l) 1–3. strófája így szól:³⁷

1. Isten, vallom létedet,
Imádom Felségedet,
Roppant alkotványid
Élő bizonyságid.

³⁴ [Franz Christian BOLL], *A vallástalanság s a vallásbéli buzgóság meghidegedésének okairól, különösen a 'Protestánsok között*, Sopron, 1815. Idézi Kiss János, *A Dunántúli*, i. m., 1/31.

³⁵ Gyakori vád némely új ének ellen, hogy a személyes Istenről még csak említés sincs bennük.

³⁶ Kis János superintendens *Emlékezései életéből maga által feljegyezve* = BERZSENYI Dániel Művei – Kis János, *Emlékezései*, i. m., 994–995.

³⁷ Kiss János szerint (*A Dunántúli*, i. m., II/1, 64) Zathureczky Sámuel fordítása, az eredeti német szöveg Ehrenfeld Liebich, vagy Christian Gellert szerzeménye.

2. *A' menny' kék bôltozatja,
Földünk' szép ábrázatja,
A' tengernek' vizei
Mind kezed' remekjei.*

3. *Nap' 's hõld' rendes világa,
Ragyogványok' soksága,
Az Ég' dörgõ szózatja
Nagyságodat mutatja.*

Ugyanezen kötetben a teremtésrõl szóló, 96. ének (58. l.) elsõ két strófája:³⁸

1. *Nagy Isten, ha hûségedet,
Melly életemet dajkálja,
'S erõdet 's bõltességedet
Józan elmém vizsgálja:
A 'bámulás miatt szókat
Ditséretedre méltókat
Nem lel szívem, nem lel szám.*

2. *Kezed' tsudájit mutatja
Minden valamit látok;
Az ég' pompás bôltozatja
Ezt mondja: tsudáljátok
Azt, a' ki a' Nap' fényjével
'S a' tsillagok' seregével
Engem' felékesített.*

Úgy tûnik, hogy az újonnan keletkezett, nem liturgikus használatra szánt verseiben Kis János is jóval gyakrabban használt személyes hangot. *Lelki áldozatok imádságokban és énekekben* címû, elsõször 1812-ben közzétett kötetében például a himnuszok hagyományos hangjához a reggeli és esti énekek közelebb állnak, mint az ekkortájt kiadott 1805. és 1811. évi új énekeskönyvek versei. Példaként a kedd reggeli éneket közöljük, amelyet nótajelzés nélkül, imádságként adott ki Kis a *Lelki áldozatok imád-*

³⁸ KISS János szerint (*uo.*, 66) Kis János fordítása, az eredeti német szöveg szerzõje Christian Gellert. A GAMAUF Sámuel által kiadott soproni *Gesangbuch* (Pressburg, Weber, 1785), amely az elsõször Johann Sigmund PILGRAM által összeállított *Neuvermehrtes Oedenburgisches Gesangbuch* megújítására készült, 45. számú; a WINDISCH Károly Gottlieb neve alá sorolt pozsonyi *Neues Gesang- und Gebetbuch* (Pressburg, 1788) 80. számú éneke.

ságokban és énekekben (Sopron, 1812) című kötetében. A vers nemcsak tematikájában, hanem megoldásaiban, szerkezetében is hasonlít Berzsenyi *Fohászkodásához*. Kis János verseinek kiadásakor Kazinczy Ferenc minden vallásos verset mellőzött.³⁹ 1846-ban Schedel (Toldy) Ferenc már „Kisnek vallásos költeményei közül” néhányat (az alább közöltet is) felvett annak összegyűjtött versei közé.⁴⁰ További kutatást igényel annak eldöntése, hogy mi a kapcsolat a két vers között.

Kedden reggel

*Isten, ki elrejtet a' tsillagok' nyájját,
'S napoddal újonnan kezdeted pályáját,
Te kit fél mind a' föld mind az egek' ege,
'S magasztal angyalok' s emberek' serege,
Végzetetlen lélek, kit idő 's hely nem zár,
Örök, mindenható, meggyőzhetetlen vár,
Olly böltseség 's szentség, mellynek nintsen mása,
Tiszta jószág, minden áldások' forrása;
Ha te parantsolod, álomban pihennek
Az élők, 's ha intesz, viszont felszerkennek,
'S fél halálból, az ész' örök tsudájára,
Megújult erővel kelnek a' munkára.
A' természet télen szomorú sirjában
Fekszik 's alszik fejér halotti ruhában,
'S tavasszal új fényben tündöklék szépsége,
'S szemet, szívet, lelket bájol ditsősége.
Az éj égig érő ködhegyeket tsinál,
A' nap elolvasztja őket sugárinál,
'S a' gyászos setétség' formátlan zavarja
Szép fény 's rend lesz, mihelytt hatalmad akarja.
Mennyei szent Atya, ki ne bízzék benned,
Ha olly könnyű olly sok 's nagy tsudákat tenned,
Kit tsüggeszenek-el élte inségei,
Ha olly sokak erőd s hűséged jelei!
A' sok ezer tsillag, éj' setétségében,*

³⁹ Kis János' *Versei*, kiadta KAZINCZY Ferencz, I–III, Pest, 1814–1815.

⁴⁰ Kis János *Poetai munkái*, kiadta SCHEDEL Ferenc, Pest, 1846, 419–423. A vers megjelent: Kis János, *Leiki áldozatok imádságokban és énekekben*, Sopron, 1812, 10–12. (Az előző évben megjelent Győri énekeskönyv nem tartalmazza.)

*A' hajnal, innepi pompás köntösében,
 A' napnak vídító 's újító világa –
 Mind ez jóvoltodnak szólló bizonyosága.
 Még akkor is, mikor fák, füvek gyászolnak,
 Jégeső 's mennykő hull, hegyek leomolnak,
 A' természet, ámbár úgy látszik mostoha,
 Vigasztalást 's reményt nyújtani nem szűn soha.
 Oh hát hiv gyermekként támaszkodom te rád,
 Atyám, kinek keze tsak jókat adhat 's ád,
 Te rád, ki ámbár itt hívtál vándorlásra
 Híven szeretsz, 's jutni nem hagyatsz romlásra.
 Útamat jó kedvel teszem, mert velem vagy,
 'S most is, bár itt alatt erőtlenségem nagy,
 Bátran veszem vándor pálcámat kezembe;
 Ha fáradok, uram, adj erőt lelkembe.*

Hasonló témakörben mozog, s talán az összefüggés sem zárható ki az 1805. évi ke-
 rületi énekeskönyvben szereplő versfordítással, melynek szerzője Johann Rambach.⁴¹

Az Isten Mindenhatóságáról

*1. Isten! A' Te uraságod;
 Mindeneken fellyül ér,
 A' Te mindenhatóságod
 Semmi határt nem esmér,
 Nintsen semmi olly nehéz nagy,
 A' mire Te elég nem vagy.*

*2. Te szóllsz, 's hatalmas igédre
 Minden elődbe borúl,
 Te mindent viszesz jó végre,
 Akármint meg-szorúl;
 Mindenható tetszésednek,
 Ég föld 's mindenek engednek.*

⁴¹ *Új énekes könyv, melly a' régi Gradual szerint alkalmas igazitásokkal és némelly régi énekek helyett újakkal jobbitva készítettett*, Pozsony, Wéber, 1805, 120–121. (nr. 142.) Kiss János szerint (*A Dunántúli Evangélikus Egyházkerület énekeskönyvei*, II/1, 21.) fordítót nem hozza. A WINDISCH Károly Gottlieb neve alá sorolt pozsonyi *Neues Gesang- und Gebetbuch* (Pressburg, 1788) 72. számú éneke.

3. A' teremtes nagy tsudáját
Hatalmassan végezted,
'S kezeid' minden munkáját
Nagy böltsen el-intézted;
Most is tsak hatalmad tartja
Mind ezeket, világ' Attya!

4. Munkáid' ditső nagysága
E' világon fenn marad,
Hatalmad nagy bizonyága,
Melly mindent fellyül-hallad;
Bölts tetszésed a' mint hozza,
Végét minden határozza.

5. Melly nagy tsuda-dolog lészen,
Ha midőn ítéletre
A hólttak fel-kelnek készen
Sírjokból újj életre,
'S minden halottak por-hamva
Életre lészen hozatva.

6. Mindenható! El-bámúlva
Borúlok lábaidhoz,
Hogy tettzésed meg-újjúlva
Hólttakat életre hoz,
El-merülök, 's tsak süllyedez
Szívem, melly néked zengedez.

7. Óh add, hogy olly bizodalmat
Vethessek hatalmadban,
Melly nyerjen tellyes őltalmat
Akármelly aggságomban;
Mert a' ki hisz hatalmadban,
Meg-marad az őltalmadban.

Terjedelmi okok miatt nem tallózunk tovább a korabeli vallásos költészet emlékei között. Példáinkat annak bizonyosságául idéztük fel, hogy Berzsenyi Dániel *Fohászkodása* a dunántúli evangélikus keresztyén énekköltészethez köthető, még akkor is, ha némely kifejezésmódja és a felvilágosodás frazeológiája azonos.

Az egyházi költészet ösztönző szerepére Kölcsey Ferenc *Himnusz*ával kapcsolatban szintén nemrég figyelt fel a kutatás. Szentmártoni Szabó Géza érveket sorolt fel amellet, hogy a *Himnusz* vers- és dallammintája Szenci Molnár Albert 130. zsoltára lehetett, amelyet reformátusként minden bizonnyal jól ismert, amelynek dallama és szövege (a hét bűnbánati zsoltár egyike!) reformátusok körében a használatosabbakhoz tartozott. A *Himnusz* első sorait A. Molnár Ferenc az 1948-as református énekeskönyv 190. számú újévi dicséretének szövegével hozta összefüggésbe.⁴² Kölcsey *Himnusz*ának és Berzsenyi *Fohászkodásának* egyházi költészettel kimutatott kapcsolatai arra figyelmeztetnek, hogy irodalomtörténet-írásunkban nagyobb figyelmet kell fordítanunk a vizsgált korszakban „élő” régi és új irodalmi művek együttes vizsgálatára.⁴³

⁴² SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Kölcsey Hymnusának vers- és dallammintája*, OSZK Híradó, 1998/1–2, 18–20; A. MOLNÁR Ferenc, „Ez esztendő megáldjad...” kezdetű újévi énekünk szövegéről és a *Himnusz* első sorairól = *Egyház és művelődés: Fejezetek a reformátusság és a művelődés XVI–XIX. századi történetéből*, szerk. G. SZABÓ Botond, FEKETE Csaba, BERECSKI Lajos, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár, 2000, 357–368; KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas, 2001, 738–739.

⁴³ HUBERT Ildikó, *Szenci Molnár Albert zsoltárai és a protestáns irodalom*, Iskolakultúra, 2006/1–2, 177.

Berzsenyi Dániel: Barátimhoz [III.]

Engem is üldöz az ég a fatum, vagy görög Áte,
 A mint azt nevezé egy izbe Kazintzy' Sonettje,
 Üldöz s faggata már pólamban s faggat örökre,
 Mint minden jámbor költőket s büszke Genieket.
 Mert én nem tudom azt, hogy az Átét gyártja a költő,
 Vagy pedig a költőt gyártja s bardjával az Áté?
 De az igaz, hogy ezek nem ritkán esmerik egymást
 Még is azomba nehéz őket jól öszve rimezni!
 Am de akár mint van, nekem im már mérge nem árthat.
 Mint egy vad Karaib bajnok harsogja halottas
 Énekít a kinzók' keze közt mosologva, boszontva,
 Durva tsapási alatt énekre fakadva boszontom.
 [Lelkem örök hideg így, de nyugott mint néma koporsom
 Mellbe se bu se öröm nem reszketi szívemet által.
 Titeket el rezzent váz képe, barátim, ölemből!
 Árthat e még valamit? Van e még több hátra barátim?
 Veszthet e még valamit szívem, vagy nyerhet e többé?]

Nikla 1817. szept. 8. után¹

¹ BERZSENYI Dániel *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Bp., Akadémiai, 1979, 134. – Berzsenyi Dániel három verset is írt *Barátimhoz* címmel, az itt tárgyalt mű időben a legkésőbbi. Ugyanezzel a címmel az első verse 1804 és 1808 között született, első nagy költői korszakában. Más a strófaképlet ennél a versnél, ez a *Barátimhoz* [I.] szapphói strófában íródott, s a három azonos című vers közül a legismertebb („Én is éreztem, 's tüzesen szerettem”), számos értő és érzékeny elemzése született. A teljesség igénye nélkül csak néhányat említve: CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 239–244; FENYŐ D. György, *Berzsenyi Dániel: Barátimhoz*, It, 1985, 888–907; VARGHA Balázs, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat, 1959, 90–92. A második *Barátimhoz* című verset („Már már félre teszem Lesbosi lantomat”) 1808 körül írta Berzsenyi asklepiadészi versszakban. Ez a második vers tematikájában már közelebb áll a harmadikhoz. Még nem vélegtekig feszült, nem is állnak még olyan élmények a költő mögött, mint tíz évvel később, de már ez a második vers is a költői lant esetleges félretételéről szól, ugyan ezt a gesztust még aligha lehet komolyan venni a pályája kezdetén lévő költőtől. Horatius epódoszainak 30. darabjával, a költői halhatatlanság tudatának jelmondatává lett „Exegi monumentum” kezdetű versével is műfaji hasonlóságot mutat eredetien, egyéni fordulatokkal. Itt még Berzsenyi csak formálisan búcsúzik a költészettől, „már-már” teszi félre lantját, biztatást várva, hiszen még csak most lép a nagyközönség elé, most kezdi pályáját. – Lásd BERZSENYI Dániel *Költői művei*, i. m., 596–599.

Berzsenyi fönti versének olvasásakor több kérdés is megfogalmazódik az olvasóban. Mindenekelőtt az a textológiai probléma szembeötlő, hogy ha a vers utolsó öt sorát – amelyet a költő a kéziratban áthúzott – nem tekintjük a költemény részének, teljesen más értelmet kapunk, mintha egyben nézzük az egészet. A vers egyéb elemeivel kapcsolatban is merülnek föl kérdések, melyek közül a legelső a cím értelmezése. Vajon kikre, vagy kire gondol Berzsenyi, és milyen a viszony a barátai és közte. Azért is vetődhet föl ez a kérdés, mert a költő megbántottsága érződik a vers minden sorából – erről az elkeseredésről szól a mű. Ráadásul, ha a már említett áthúzott sorokat elhagyjuk, a vers címe értelmét veszti, hiszen a költemény barátokhoz forduló része éppen az áthúzott sorokban található. Az alábbiakban kísérletet teszek mindezen kérdések megválaszolására, s igyekszem árnyalni a Berzsenyi 1817 utáni lelkiállapotáról eddig tudott ismereteinket.

A vers kontextusának vizsgálatakor elsősorban óhatatlanul az azonos című művek kínálnak összevetésre, azonban az itt tárgyalt mű jóval szorosabb tartalmi kapcsolatban áll további – nem csak Berzsenyi által írt – költeményekkel.

A harmadik *Barátimhoz* című versét Berzsenyi hexameteres formában írta, műfajilag episztolának mondhatnánk, ugyan nemcsak hexameterben írt episztolákat, de erre is találunk példát (*Horváth Ádámhoz, Felsőbüki Nagy Benedekhez*). Keletkezésének pontos időpontját nem ismerjük, a kritikai kiadás az 1817 szeptemberében Kazinczynek írott leveléhez viszonyítja a megírás dátumát. Ezek szerint az említett levél után keletkezett a vers, de valószínűleg még Kazinczy válasza előtt, ami október végén érkezett meg Berzsenyihez.² Ez az a nevezetes levél, amelyben Berzsenyi kikel Kölcsey bírálata ellen, és Kazinczytól várja a támogatást, az igaztalan vádak elleni védelmet.³ Ebben a csaknem két hónapig tartó időszakban lehetett Berzsenyi olyan lelkiállapotban, ami indokolja a vers megszületését. A bírálatról halálosan megsebzett, megsértett költő szól benne a tőle még el nem fordult barátaihoz: vajon remélhet-e még tőlük támogatást, segítséget, hisz eddig nyíltan csak Kölcsey szúrt bele. Ugyanakkor a mélységes bizonytalanság időszaka számára ez, azon őrlődik, vajon mellé állnak-e – ahogy várná – a barátai, különösen Kazinczy, a legfőbb barát és támogató. Amint a későbbi események igazolták, Berzsenyi aggodalma nem volt alaptalan: Kazinczy elvi okok miatt is – hisz a kritika fontosságára ő buzdított először – Kölcsey mellé áll, és megpróbálja ugyan tompítani a kritika élet, de nem veszi komolyan Berzsenyi megbántottságát.

A költő bizonytalanságából fakadó, várakozásteli feszültség végig intenzíven jelen van a versben. Már a felütésben nagyon erőteljes képpen fogalmaz Berzsenyi.

² I. m., 798.

³ KAZINCZY Ferencz *Levelezése*, I–XXI, kiad. VÁCZY János, Bp., 1890–1911, XV; BERZSENYI levele: 312–313; KAZINCZY válasza: 331–333 és 341–343. (A továbbiakban: KazLev.)

Az első két sor Kazinczy *Az én boldogítóm* című szonettjére utal.⁴ Bár barátjától átveszi az Até-motívumot, Berzsényinél nincsen boldog befejezés, nem kapja vigasztalásul az élet csapásaiért Sophiet. Ennek egyébként kettős értelme van: egyrészt Kazinczy feleségét jelenti, másrészt Sophiát,⁵ a Bölcsességet is. Költőink Atét meglehetősen keveset emlegetik, nem tartozik a legismertebb görög istenségek közé, ő Eris és/vagy Zeusz lánya, a rosszra való csábítás istennője. A könnyűlábú istennő az emberek feje fölött halad el kárhozatot és bajt hozva mindenkire. Egyes nézetek szerint nemcsak ártó, de bosszúálló istenség is.⁶ Berzsényi az ötödiktől a nyolcadik sorig tételődik azon, vajon a költő hívja-e ki maga ellen a végzetet, vagy a végzet alakít valakit költővé, Atét itt inkább sorsnak vagy fátumnak értelmezvén.

Az egyik legfontosabb mondanivalót a vers mértani középpontja, a kilencedik sor hordozza: „Ám de akár mint van, nekem im már mérge nem árthat.” A költő mintha kívülről álló lenne, nem hatnak rá, nem érintik meg a szenvedések, a sorscsapások. Még nem tudjuk az okát, de hogy fontos dolgot mond itt el, arra a mondatszerkezet is föl-hívja a figyelmet. Eddig a sorig csupa összetett mondatot olvashattunk, minden mondat kétsoros volt. Ennél a sornál azonban az olvasó kizökken az összetett mondatok bonyolultságából, és bár ez sem tömondat, mégis egyszerű, tételszerű, összegző mondatnak lehetne fölfogni, hiszen az első tagmondatnak nincs külön mondanivalója, mindössze a belenyugvást erősíti. A rezignáció szólal meg itt, amely később olyan fontos magatartásformája lesz Berzsényinek; egyrészt egyenes következménye lesz a történeteknek, másrészt túlélési stratégiává válik.

A következő három sor – a vad „karaib’ bajnok” hasonlatával – akár a költő dacos elszántságát is tükrözhetné, de éppúgy értelmezhető ironikus hasonlatnak is, különösen ha a „harsogja halottas éneket” szókapcsolat nevetést imitáló, alliteráló „harsogja halottas” fölütésére gondolunk. Berzsényi többször emlegeti, hogy a vad né-

⁴ Milliók közt sincs egy, kit a fene / Vak Ate ekként vett volna szabadlásba. / Ha megdühödve kapkod olykor másba, / Segélni azonnal kész az istene. // Ah engemet nem véd őellene / Sem ég, sem föld! E szörnyű bajvivásba / Lankadva dőlök újabb lankadásba, / S nincs ír, mely sebemen enyhítene. // Megszánta éltemnek Eros kinjait, / S mond: Én enyhitem akit Ate sújta, / S bérül ölembe tette le Sophiet. // És im, mióta ő nekem áldást nyújtja, / Bús éjjelemnek bájos mécsét gyújtja, / Nem érzem a vad csapkodásait. (KAZINCZY Ferenc *Válogatott művei*, s. a. r. SZAUDER Józsefné, vál. és jegyz. SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1960, II, 16–17.)

⁵ A Sophia-fogalom is továbbvezethető: kedvelt és fontos eszméje a felvilágosodásnak, valamint a Kazinczy számára oly lényeges szabadkőművességnek is. Lásd JÁSZBERÉNYI József, »A Sz: A Sophia templomában látom én felszentelve nagyságadat: A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség, Bp., Argumentum, 2003; Ludwig ABAFI, *Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn*, Bp., 1890–1899, I–V; Helmut REINALTER, *Die Freimaurer*, München, C. H. Berck Verlag, 2000.

⁶ K. WERNICKE, *Ate = Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, II, hg. von Georg WISSOWA, Stuttgart, J. B. Metzlerscher Verlag, 1896, 1898–1901; *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I, hg. von Wilhelm Heinrich ROSCHER, Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1884–1886, 668–669.

⁷ Karaib = karib, itt vadat, civilizálatlant jelent.

peknél a halálraítélt táncos és énekes kezdi viadalát a tigrissel, vagy a hadifogoly, a kínzások közepette, szintén táncos és énekes emelkedik fölül a fájdalomra.⁸ Ilyen karaib bajnok ő is, s a vers, amit ír, mintha az az ének lenne, amit a karaib bajnok dalol. Innen visszatekintve még a cím is más, ironikus konnotációt nyer. Valóban még elszántságot is érezhetnénk, ha nem lenne ott a verset lezáró öt sor.

Ennél a pontnál muszáj néhány szót szólni a szövegkiadás textológiai elveiről. A kézirat jelenleg a Petőfi Irodalmi Múzeumban található,⁹ autográf, Berzsenyi saját kézírásával készült szöveg. Néhány elírásból fakadó hibán kívül mindössze a hatodik sorban van javítás,¹⁰ valamint az utolsó öt sor át van húzva. Ilyen esetben két különböző szövegkiadási elvet követhetünk. Egyrészt megtehetjük, hogy figyelembe véve a költő végső akaratát az *ultima manus* (utolsó kéz) elve alapján az áthúzott sorokat csak jegyzetben közöljük, hiszen ezeket a szerző valamilyen oknál fogva törölte. Másrészt mindezeket figyelmen kívül is hagyhatjuk – a kritikai kiadások mai gyakorlata szerint –, s minden áthúzott részt közölhetünk főszöveggént, természetesen jelezve (leggyakrabban zárójellel), hogy mi volt a költő eredeti szándéka. A vers közlése esetében ez a gyakorlat terjedt el, már csak azért is, mert a kézirat a kritikai kiadást létrehozó Merényi Oszkár birtokában volt. Merényi így közölte, s ezt vették át a népszerű kiadások is. Egyébként Merényi szerint Berzsenyi később, 1822 körül húzhatta át a befejező öt sort, talán azért, mert lelkiállapota már javult, s ekkor már nem akarta olyan komor képpel zárni a verset.¹¹

Az áthúzott záró sorok kérdésével ismételtelen visszatérünk Berzsenyi rezignációjának értelmezéséhez, a költemény fő gondolatához s a barátok állásfoglalásához. „Lelkem örök hideg így, de nyugott mint néma koporsóm / Mellbe se bu se öröm nem reszketi szívemet által.” Aki már mindenben túljutott, akit a sors annyira megpróbált, hogy a lelke is megfagyott a szenvedésektől, annak már tényleg nem árthat semmi, mint ahogy a koporsóban fekvő halottnak sem. Nyilván Kölcsey kritikája sem volt szerencsés, de Berzsenyi szempontjából talán mégis Kazinczy hibázott nagyobb. Mégpedig azzal, hogy nem vette komolyan fájdalmát, megbántottságát. Nem vigasztalta, sőt a fent említett két levelében – és később is akárhányszor szóba került – kifejezetten azt hangoztatta, hogy Kölcsey kritikái számára nagyon kedvesek. Nem baj, ha a kritikus őt vagy mást megcsapkodja, mivelhogy „mindenikünkben van csapkodni való,” attól sem fél, hogy az olvasástól vagy az írástól elidegenítene bárkit, hiszen

⁸ A karaib bajnok példáját a *Nevezetes Utazások Tárházában* olvashatta Berzsenyi, a *Poetai Harmonistika*ban is emlegeti, mindezt idézi MERÉNYI Oszkár. (BERZSENYI Dániel *Költői művei*, i. m., 799.)

⁹ PIM kézirtára, gyarapodási naplósza 2007/23/2. A kézirat föllelésében nyújtott segítséget itt is köszönöm Fóris Gergelynek és Kalla Zsuzsának.

¹⁰ Eredetileg a költő gyártja „s bardolja” az Ate, a bardolja végét áthúzta Berzsenyi, s föléírta, hogy „jával”, vagyis így lett bardjával, de a szó előtti „s”-t nem javította át, pedig így nincs értelme, illetve zavarja a megértést. Erre a javításra a kritikai kiadást készítő MERÉNYI Oszkár nem tér ki jegyzetapparátusában. (BERZSENYI Dániel *Költői művei*, i. m., 800.)

¹¹ I. m., 799.

„a' korbács használ mind az Írónak mind az Olvasónak.” Vigasztalásul is csak annyit tud mondani, hogy lám őt is hogy megbíráta a minap Kultsár.¹² Az is mutatja, hogy Kazinczy nem veszi komolyan Berzsenyi panaszkodását, hogy ebben az első válaszlevelében még a régi, megszokott, szeretetteljes baráti hangon búcsúzik: „De élj szerencsésen, és szeress, 's éreztessd leveleiddel, hogy szeretsz.” A hat nappal későbbi második válaszlevél megírására feltehetően azért került sor, mert az elsőt úgy írta Kazinczy, hogy nem volt előtte Kölcsey kritikájának szövege. Ezt időközben visszakapta, így pontosabban tud felelni Berzsenyinek. Itt is rögtön azzal kezdi, hogy Kölcsey egyáltalán nem bánt gorombán Berzsenyivel, sőt tiszteli őt, csak néhány dologban nem értenek egyet. Kölcsey szövegét olvasva Kazinczy valószínűleg valamennyire mégiscsak értette Berzsenyi megbántottságát, mert ebben a levélben már próbálja tompítani a kritika élet. A haragot is némiképpen jogosnak érezhette, mert ezt a levelet már így zárja: „De élj szerencsésen, kedves barátom. Légy nagy és nemes még haragodban is. Nem veszünk a' haraggal, ha az nemes.”¹³ De azt, amire Berzsenyi valójában vágyhatott, hogy végre az ő jó barátja ne azt mondja – képletesen szólva – a ledőlt holtteste fölött, hogy jól tette, aki megtette, hanem azt, hogy nem volt igaza, nos, ezt ezzel a levéllel sem kapta meg. Amivel Kazinczy itt próbálkozott, az már édeskevés volt a mélyen megbántódott Berzsenyi számára, nem nyújtott semmilyen gyógyírt a fájó sebre.

Berzsenyi ezután hosszú hallgatásba burkolódzott. Ha hinni lehet a Váczy-féle levelezés-kiadásnak, egészen 1820 decemberéig nem ír Kazinczynak. Berzsenyi több mint egy évre Sopronba költözött, hogy művelje magát, és méltóképpen felelhessen Kölcseynek. Innen írt december 13-án Kazinczynak.¹⁴ Már három év telt el a recenzio óta, s Berzsenyi azért küldte ezt a levelet, mert tudatni akarta, hogy jobban van. Mindenféle testi nyavalyáiról is beszámolt, kínoztá az „epehideg”, ráadásul elesett és eltört a válla, lapockája, ami miatt fél évig nyomta az ágyat. És természetesen minden bajaihoz járult még az „a' goromba recensio” is, amely olyan állapotában ingerelte gondolkodásra, amikor arra a legalkalmatlanabb volt. Még a mai olvasónak is elszorul a szíve Berzsenyi sorait olvasva, olyan nyomorult, összetört lelkiállapot tükröződik a leveléből, holott éppen arról adna számot, hogy már jobban érzi magát. A megszólítás végtelenül egyszerű: „Tisztelt Férjfiú!” Elmarad a régi „kedves barátom” formula. Majd rögtön fizikai és lelki állapotának leírásával kezdi levelét: „Nem látogatád meg haldokló barátodat; íme annak árnyéka meglátogat Téged! Árnyéka, mondom, mert az a' lélek, mellyel Te valaha annyit vesződtél, többé nints. – Igen is, Tisztelt Férjfiú, én még élni kezdek ugyan ujra, de lelkem régen megholt 's annak helyét egy új ismételten lélek szállotta meg, melly sötét és hideg mint az éj 's nyugott

¹² KazLev XV, 331–333. – Kultsár István ebben az időben a Hazai és Külföldi Tudósítások című hetente kétszer Pesten megjelenő folyóirat szerkesztője és kiadója volt.

¹³ KazLev XV, 343.

¹⁴ KazLev XVII, 300–302.

mint a' sír." Itt szinte egy az egyben visszaköszön versünk záró képe a hideg szívről és koporsóról. Berzsenyi még pontosabban megfogalmazza állapotát, azt mondja, ez a „félhalál.” És mivel a félhalál könnyen egészsé válhat, azért írja a levelet, mert nem akar úgy meghalni, mint Kazinczy képzelt ellensége, hanem ezzel adja a tudtára, hogy ha bármit tett is ellene, azt csak „a' legmélyebb hypochondriában” tette. „Ugyan azért szánj vagy neved, a' mint tetszik, de ne gyűlölj[...]” Berzsenyi ebben a levélben tesz célzást arra is, hogy Kölcsey recenziója mögött Kazinczyt sejtette mint értelmi szerzőt. Arról ír, hogy Kazinczynak egy pesti barátja azt mondta, hogy olyan tudós munkát, mint Kölcseyé, Kazinczy nem tudna írni. Erre Berzsenyi azt mondja, hogy szerinte olyan *gorombát* nem tudna írni. „De akár irtad, akár nem, már most nekem mindegy. Néked is lehetnek fekete óráid mint nekem, s' Néked is szabad volt velem úgy bánni, mint minden barátimnak telyes életemben; semmi újságot nem tettél velem.” Ugyanígy érez Kölcsey és mindenki iránt, s minden sértést eltűrne, ha az első *Antirecenziót* nem írta volna meg, mert emiatt kell másodikat írnia, mivel ezzel igen nevetségessé tette magát. Ezért jelentkezik újra, hogy ismét él és ír, s a legelső sorai Kazinczyhoz szólnak. „Fogadd el még egyszer hideg kezemet azzal a' nyugott lélekkel, mellyel azt Néked nyújtottam! Jól tudom, hogy velem romlott hypochondriával barátkozni semmi okod, semmi kedved nem lehet; de nem is azért jövök, mert hidd el, az én resignatióm is tökéletes mind Tereád, mind az egész világra nézve, 's nem kíván, nem ismér szívem egyéb jót mint ezen resignationak nyugalmit; csak jobbra fordult állapotomat akarám tudtadra adni, hogy erántam jobb gondolattal légy s ellenségednek ne tarts, ne gyűlölj. Élj szerencsésen, légy boldogabb mint én, 's ne ismérd azt a' nyomoruságot, mellyet én kiállottam.”

Kazinczy válasza egy hónappal később a mélységes megrendülés hangján szól.¹⁵ Végre megértette, mi zajlott barátja lelkében és őszintén szánja őt. „Elrémultem leveledre 's szánom állapotodat a' szeretet' legforróbb érzéseivel.” Próbálja vigasztalni, pótolhatatlannak nevezi, és ismételten kifejti, hogy Berzsenyi barátságát mindig élete legfőbb szerencséi közé sorolta. De azért egy bekezdés erejéig újból csak arról beszél, hogy Kölcsey recenzióit milyen gyönyörűséggel olvasta, s már azt állítja ugyan, hogy nem az ítélete tetszett neki, hanem csak Kölcsey stílusának a színe, érettsége, nyugalma. Mindez utólagos magyarázkodásnak tűnik, de azt is érezhetjük, hogy Kazinczy nem akar korábbi véleményének ellentmondani, most sem bírálja Kölcseyt, mindössze magyarázza, s tompítani szándékozik a mondottak életét. Ám ebből a levélből leginkább a barátja állapotán való aggodás szólal meg. Ezért próbálja megadni Berzsenyinek azt a rehabilitációt, amelyre pár évvel korábban vágyhatott, a legnagyobbak között jelölni ki a helyét: „Te, édes barátom, valamit Író óhajthat, bőven megkapád 's állandóul bírod: a' tudósok' és nem-tudósok' javalását, ön-javalásodat, tekintet a' Nagyoknál, társaid' barátságát, 's azt az irigylésre méltó érzést, hogy a' Mesterség nálunk általad

¹⁵ KazLev XVII, 363–365.

fenntebb lépcsőre emeltetett. [...] Öllelek a' szeretet', barátság', tisztelet', csudálás', irigylés' legszentebb érzéseivel. Add ismét jelét hogy szeretsz, 's vigasztald-meg, nagyon kérlek erre, éretted gondokban levő barátodat: Kazinczy Ferenczet." A méltatás és a vigasztalás azonban későn érkezett, Berzsenyi nem válaszolt Kazinczy levelére.

Visszatérve a költeményhez, az utolsó három sorra is érdemes figyelni, hiszen itt újra fontos gondolat következik. Az összetett mondatok sora újból megtörik; az utolsó három sor négy mondatból áll. A tizenötödik sor („Titeket el rezzent váz képe, barátim, ölembül!") ismét Kazinczy szonettjére utal. Neki Sophie-t tette le az ölébe a Sors vigasztalásul, Berzsenyi esetében pedig nemhogy nőről (vagy bölcsességről) nincs szó, de még a barátokat is elrettenti a költő kihűlt lelkének vázképe. A vers zárata három költői kérdés, melyekre a válasz három „nem." Az első még az ártó szellemre vonatkozik, a másik kettő Berzsenyi lelkiállapotára. „Árthat e még valamit? Van e még több hátra barátim? / Veszthet e még valamit szívem, vagy nyerhet e többé?"

Van Berzsenyinek még egy verse, mellyel a szoros tartalmi és formai egyezés miatt feltétlenül párhuzamba kell állítani a *Barátimhoz* [III.] című művet. Ez *A költő és a sors*¹⁶ címet viseli, a keletkezési idejét pedig 1821-re teszik. A motívumok azonosak, hasonló a fölütés, szinte megegyező sorokkal indít. Azonban a tónus és a végkifejlet annyira más, hogy nem lehet pusztán egy másik változatnak tekinteni. Inkább azt lehetne mondani, hogy *A költő és a sors* című versnek az előzménye a *Barátimhoz* [III.], vagy azt is mondhatjuk, hogy *A költő és a sors* kései, objektív átírata a *Barátimhoz* [III.] című versnek. Az a dilemma, hogy a barátok Berzsenyi mellé állnak-e vagy sem, eldőlt. Nem is szerepelnek már ebben a versben, a költő teljesen egyedül van, szó sincs vigasztaló társas érzésről, a sorscsapásokkal egyedül kell szembenéznie. Ez a vers két sorral rövidebb, mint a *Barátimhoz*, s a második felét teljesen átírta ugyan Berzsenyi, mégis előszörre a legszembetűnőbb változás az, hogy kihagyja a vers elejéről Kazinczy szonettjének említését. Nem beszél lelke elhidegüléséről sem – egyáltalán nem beszél az érzelmeiről. Az Até és a sors csapásait költői sorsként fogja föl, ami ellen nem kell zúgolódní, hanem a karaib bajnok hasonlatával élve mosolyogva kell az énekkel bosszantani a kínzókat. A költészet mindent képes legyőzni, mint Orpheusz lantja. Ez a magányos, barátok nélküli világban a költő egyetlen lehetősége a túlélésre, ahol a dal már nem is az emberekhez szól, hanem vadakhoz, fákhöz, Thrácia bérceihez.

¹⁶ „Honnét van, hogy az ég, a' fatum vagy görög Até / Majd minden jámbor költőt és büszke Genieket / Annyira üldöz most, hogy azok majd mind siralommal / Töltik el a' Helicont 's czivakodnak fatumaikkal? / Én nem tudhatom azt; 's hogy az Átét gyártja-e költő / Vagy pedig a' költőt gyátrná bárdjával az Até, / Azt se tudom; de igaz, hogy azok jól esmerik egymást, / Mégis azonban' nehéz őket jól öszve egyezni! / Ám de akár mint van, zúgolódnunk ellene nem kell, / Sőt mint a' Karaib bajnok harsogja halottas / Énekit a' kínzók' veze között mosologva boszontva, / Gyáva csapási alatt vig dalra fakasztva köszöntsük. / Zengi, mosolyogj neki, majd vig lantod tánczra ragadj, / Mint Orpheusz hajdan vadakat, fát, Thraczia' bérczét." (BERZSENYI Dániel *Költői művei*, i. m., 134–135.)

KICZENKO JUDIT

Arany János: A lantos

*Zúg az erdő, lecsapott a felszél,
Szétrezzén az őszi sárga levél.
Mint ölyütől madárcák csoportja
Megrebbenve széled a bokorba.*

*Mély vadonban, zizegő levélen
Ki az, aki bujdokolva mégyen?
Ki lehet, hogy még a szél is szánja,
Eltakarván a nyomot utána?*

*Nincs-e néki egy nyugalmas otthon,
Hol vidító, enyhe láng lobogjon,
Tűzhelyén – a hajlék nyájas keblén –
Meleget és sugárt eregetvén?*

*Nincs-e hő kar, melynek ölelése
Hazavárná boldog pihenésre?
És kicsinye, aki csüggne térdén,
Ezer apró dőreséget kérvén?*

*Vagy ha más nincs, egy magános hárfa,
Ringató dalt búgni fájdalmára?
Egy rideg lant, melynek hangja mellé
Halt reményit el-elénekelné?*

*Volt. – Meleg fényéhez tűzhelyének
Jó barátok, ismerők gyűlének;
S a szelid nő – háza üdvöz lelke –
Kis családját együvé ölelte!*

*És a lanton meg nem szűne a dal,
Zenge későn, zenge virradattal:
Hangjain a szellem égbe hágott
S átteremté e viselt világot!*

Mint sas, ifjodék meg a természet;
A virányon zöldebb szín tenyészett,
Illatosbbá lőn a völgyi róna,
Gyönggyel ékes a virág bimbója.

A patakvíz kristályá szűrődék,
Lombos erdő barlanggá szövődék,
Aranyozva lettek a vad sziklák
S forrás helyett könnyeiket sirták.

A hegy orma, a folyamnak medre
Szellemeikkel lőn megnépesedve,
Fű-fa örült ifjú életének:
Bércen, sikon megzendült az ének.

Szende szellő, olvadozva lágyan,
Fütyörészve alföld nádasában:
Míg a hegység szilajabb szülötte,
A Sió vadujjongatva tört le.

Mindenütt dal. – Néha megkivánja
A vihar, a felhők orgonája,
S reszket a nagy mindenség egyháza,
Mikor e hang oszlopit megrázza.

De, ha pendült az ideg kobozzán,
Néma lőn a felhöi oroszlán,
Lábhegyen járt, csendesen és óva,
Bérci után a hegyek zúgója.

Majd el-eljött a puszták szellője
Egy-egy hangot elorozni tőle,
S diadallal vitte nyert prédáját:
Megbájolni kedves délibábját.

Fülemile, szégyenülve bokrán,
Édes irigységgel hallgatott rá,
S kedve-szegve rejtezik vadonba,
Hogy silányabb énekét elmondja.

*Lába előtt a vad szenvedélyek
Megjuházva, békén figyelének:
De csak egy hang kelle, hogy kobozza
Mindeniket őrvöngésbe hozza.*

*És ha zengé a nyomort, inséget,
Kóros ágyán az emberiséget:
Jött az Inség, könnyezett dalára,
Szánakozva ismert önmagára.*

*Ha pedig a boldogságot dallá,
A Boldogság maga megsokallá:
Ismeretlen vágyak keltek benne,
Mintha önmagára irigy lenne.*

*Most, aminek örüle, kietlen pusztaság!
Megváltozott körüle természet és világ,
Fagy dermed az ereken, a csermely hallgatag;
Fülemilés bereken üvöltnek a vadak!*

*Keresné hajlokát, de csak romjait leli:
Alattok eltemetve tört házi isteni!
Ő szörnyekedve nézi és elriadva fut,
És útját arra vészi, a merre nincsen ut.*

*Nyomába üldve csörtet halálos ellene,
Egy iszonyú kísértet, melynek Való neve.
A tündér képzeletnek zengő madarai
Mind elhagyák s nem mernek feléje szállani.*

*Függ lantja fűzfa gallyán: repedt öblén a szél
Vadul végignyargalván, örülteket beszél,
Mitől a rémült farkas megfut s vonít az eb,
Mitől vemhét a szarvas idéetlen hozza meg.*

*S ő bujdosik hazátlan, a dalnak férfia,
Nincs hely a nagy világban fejét lehajtnia. –
Takard, takard el őszi beteg szél nyomait:
Ne leljék üldözői ... leroskadt hamvait!*

(Összel, 1849.¹)

Arany Jánosnak *A lantos* című költeménye a kevesebbet emlegetett versei közé tartozik, még az utóbbi évtizedekben is, noha sikerrel megtörtént az 1850-es évek lírájának felfedezése, sőt „rehabilitálása”, kiemelése az *Őszikék* és a balladák árnyékából.² Legfontosabb darabjainak elemző értelmezéseit is olvashatjuk. Kétségtelen, hogy az e periódus prólógusának tekinthető *A lantos* a következő alkotói hónapok olyan érett esztétikai remekeivel, mint az *Évek, ti még jövőendő évek*, a *Letéstem a lantot*, vagy az *Összel* nem mérhető össze. Ugyanakkor markánsan formálódik benne az új lírikusi gyakorlat néhány alapvető szempontja, megoldása.

Jelentős maga a keletkezés időpontja, a „pszichikai” dátum, és az a tény, hogy szerzőjének a szöveg a szabadságharc bukása utáni első teljes, befejezett műalkotása. Az első lélektani és alkotói híradás. Terjedelme s talán a megalkotás spontaneitásának hiánya megfoszthat attól az elementáris hatástól első olvasatban, amelyet Vörösmartynak közel azonos időpontban keletkezett *Emlékkönyvbe* című, *Setét eszmék borítják eszemet* kezdetű bravúrja nyújt. Ugyanakkor a vers alkotóelemeinek „szétszálazásakor” a tragikus életérzés ugyanolyan megrendült, de aranyí módon poétizált struktúrába foglalt kifejtését észlelhetjük.

Az elegico-óda kérdése

Horváth János, majd Németh G. Béla több alkalommal is hangsúlyosan figyelmeztetett arra, hogy Arany már 1845-ös műfordítás-kísérletekor jelezte (Szilágyi Istvánnak), kedvére való a byroni elegico-óda műfajváltozat.³ Költői pályakezdésének első éveiben, az 1840-es években ez a műfajvariáns nem volt adekvát megszólalási forma. Közismert Arany ekkori küzdelme a saját lírikusi hang megtalálásáért (főként a Petőfi–Arany-levelezésből). Az 1849-es esztendő történelmi fordulatai s végkifejlete viszont relevánsá tették az ilyen típusú megszólalást. Nemes Nagy Ágnes teóriája, mely szerint alkat–körülmény–téma egybeesése a feltétele a jó műalkotás létrejöttének, magyaráz-

¹ ARANY János *Összes művei*, I, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 71–74. (A továbbiakban: AJÖM.)

² Ezt átütően elsősorban NÉMETH G. Béla tanulmányainak, könyvfejezeteinek és verselemzéseinek köszönhetjük, illetve az általa szerkesztett *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából* című kötetnek (Bp., Akadémiai, 1972.), és az az által kiváltott vitáknak.

³ AJÖM XV, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975, 23–24.

hatja az Arany-líra váratlan bőségét a Világos utáni hónapokban.⁴ Az elegico-óda műfajváltozat az alkatnak, a körülménynek és a témának is tökéletesen megfelelő volt. Arany fordításban már gyakorolta, teoretikusként vizsgálta, nagyszámú olvasmánya (főként az ihlető Byroné) pedig ilyen jellegű verseinek allúziós hálóját gazdagíthatta.⁵ Ebben a poétikai kérdésben – *a meglett költői hangban és műfajvariánsban* – találhatjuk meg az egyik, hangsúlyos magyarázatát Arany 1849 (a bukás) utáni *költői szerepvállalásának*. Ez az identitásképző elem *A lantosban* még egy másik, a „Volt”-költőt, az eltűnt világ reprezentánsát – a menekült majd meghalt – megidéző lírai beszélőként realizálódik, de Egressy Gábor hazatértekor írott versének utolsó előtti strófájában már a költők közösségét reprezentáló, azokat meg- és felszólító magabiztos lírai alanyként revelálódik.⁶ Ez a megtalált identitás írathatja már 1850-ben a Vojtina-levelek nem egyszer szarkazmusig elmenő bírálatát is kortársainak költői gyakorlatáról.

Az elegico-óda néhány hónap múltán megteremtett „aranyi klasszikus”, kiérlelt változatától *A lantos* némileg különbözik. (Talán ezen a ponton nyerhet jelentőséget a megírás pszichikai dátuma.) A legjelentősebb eltérés a *kiengesztelődés* normája érvényesítésének és – logikus következményként – poétikai eszközeinek *hiánya*. Az „emlékezet képeit” ugyan Arany „átalakította eszményekké”, de a konkrét „veszteség tapasztalatai az általános mulandóság eszméjévé” még nem „tárgultak”, mint Schiller föltételezi és elégia-definíciójába építi követelményként, hiszen még nincs kellő időbeli távlat.⁷ Az elbeszélte eseménysor Arany mindennapjainak konkrétuma, így nem az általános mulandóság kibékítő, távlatos perspektívája, hanem a jelen hiteles és hihehető „desperáltsága”, zaklatottsága érvényesül szövegbe foglalásakor. A szelet megszólító verszáró aposztrophé inkább sugall tragikus felütést, mint rezignált lezárást. A versközép emlékidéző ódai pátozába pedig, egyes részletekben az idill derült, nyugodt harmóniáját, illetve mikrorealizmusát csempészi. Hegelnek a naivról és idillről írt szavaival „az élvezet derűje” uralja a vers egyes részeit, melyben „minden tag önmagáért jelenik meg, örül saját egzisztenciájának”.⁸ Így ez a versszöveg három műfaj, az elégia, az óda és az idill szövedéke. Kiegészíthető még a siratóének elemeivel is a záró két strófa zsoldár-allúziói és azt követő képei, képsorai alapján.⁹

⁴ 1849 őszétől 1850 végéig 31 lírai darabot írt. Ennél többet csak 1877-ben, az *Őszikékben*.

⁵ Részletesen foglalkozik az elegico-óda műfajváltozattal KOROMPAY H. János a *Letésem a lantot* elemzésében (= *Az el nem ért bizonyosság*, I. m., különöncn 47–54.). Maga ARANY egy későbbi írásában, a *Széptani jegyzetek szerzői variánsában* (= AJÖM X, 654.) még Petőfi egy művét is elégia és óda vegyítéseként említi.

⁶ „Félre, kishitűek, félre! Nem vészett el – / Élni fog nyelvében, élni művészzel, / Még soká e nemzet! / Föl, merész versenyre, kinek az istenség / Nyújtá dallamos ajk s hön hárfá kincsét! / Zengjen, aki zenghet.” Egressy Gábornak, (1850. aug.–szept.)

⁷ Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről* = SCHILLER *Válogatott esztétikai írásai*, vál., bev. VAJDA György Mihály, ford. SZEMERE Samu, Bp., Magyar Helikon, 1960, 320.

⁸ Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, Bp., Akadémiai, 1980, ford. ZOLTAI Dénes, II, 327, 194.

⁹ A sirató-halotti ének jellegre terminus technikusként, mint a bukás utáni jellemzőre, Arany hívja föl a figyelmet az idézett versben (Egressy Gábornak): „De fátyolt a bura! - s mellyel köszöntelek, / Ne legyen legalább halotti ez ének; / Szólj vidámabban, lant!”

Mesterségbeli önreflexiók

Arany költői gyakorlatában, a kezdetekhez, a 40-es évekbeli alkotói modellről, magatartásról vallott elképzeléséhez képest (ismételten a Petőfi–Arany-levelezés számtalan közismert kitételére hivatkozom) az 1850-es évek legelejétől meglepő mérvű lesz az írás, a műalkotás folyamatának tematizálása. Nemcsak költeményeiben, de olvasóinak szánt elő- és utószavaiban is.¹⁰ E költeményében a versírás, majd a versírás képtelensége a téma. A vers megalkotását, a műalkotás létrejöttének folyamatát, hatásmechanizmusát, feltételeit és a befogadókra gyakorolt hatását elemzi. A lantos tevékenysége tárgyiasulva jelenik meg, *éneket* és *dalt* költő, áttevő funkciójában. Az alkotói tevékenységet kettősségében – a mű megalkotása és hatása – ábrázolja (a költő „*dall*”, a váltakozó és különböző befogadó reflektál). A lírára általánosított műfaj-megjelöléssel utal: *dal*, *ének*, a lírikusi létformát a *lant*, *hárfa* és *koboz* attribútumokkal metaforizálja. Először e versben történik meg, hogy önmaga identifikálásába beépíti a költő-tudatot és -létet. Bár ez verbálisan konkrétabb lesz a néhány hónappal később írott *Letésem a lantotban*, még inkább a *Fiamnakban*, ahol el is hangzik az „én költő vagyok” öndefiníció („Látod, én szegény költő vagyok”), az azonosulás a költőszereppel először e versben fogalmazódik meg. Az elvesztett múlt szellemi-művészi folyamatainak a tárgyi világon keresztüli földidézése révén rajzolódik ki nemcsak az általánosítható romantikus alkotó, de az ő lírai arcéle is. Még markánsabbá válik ez az önkép-alkotó folyamat a jelent érzékeltető természeti és „civilizációs” tárgyak, tárgy- és jelenségcsoportok felsorolásával (*hajlok romjai, tört házi isteni, hallgatag csermely, fagyott ér, üvöltő vadak*; illetve az *iszonyú, örült, rémült, idétlen, leroskad*t jelzők stb.) A lírai én tudatának fokozódó erősödésével és egyre körvonalazottabb meghatározásával a következő hónapokban az írás, költés tovább tematizálódik, különböző hangnemekben, ironikus, önironikus, elégikus, ódai vagy szatirikus változatban. Például (csak az 1850-es esztendőben): *Letésem a lantot*, *Háziuraság*, *Írószobám*, *Egressy Gábornak*, *Eh!...*, *Ősszel*, *Vojtina levelei öccséhez I-II.*, *Téli vers*. Ebből a szempontból beszédes Arany későbbi megjegyzése *A lantos* kéziratán: „Nem szorosan Petőfire vonatkozik, csak eszményileg festi a magyar költő sorsát.”¹¹ Ez a megjegyzése egyúttal figyelmeztet az ún. vallomásos (alanyi) líra befogadói félreérthetőségére is. A vallomásos költészet lírai énje nehezen választható le az önazonosságot megteremtett önéletrajzi énről, a költőről. A költemény középső részében Arany oly sikerrel idézte meg az ilyen, alanyi típusú, a „Volt”-alkotói módját, hogy ezért is vélhették a verset Petőfiről szólónak. Főként az alkotás folyamata, mikéntje és hatása

¹⁰ Utóbbi típusból a legjelentősebbnek az 1867-es *Összes költeményei-előszó*, illetve a *Toldi szerelme* előszava tekinthető.

¹¹ AJÖM I, 429.

leírásában – a költemény középső, múltidéző részében – a Petőfi-féle nagyromantikus, alanyi beszédmódot látták megelevenedni.¹²

Továbbá figyelemre méltó, hogy e költeményben Arany, miközben megidézi a romantikus költő personáját és a romantikus műalkotás folyamatát és jellegzetességeit, határozottan és élesen jelzi a korszakhatárt, a romantika alkotásmódjának, beszédmódjának folytathatatlanágát, a vátesz-szerep ellehetetlenülését, érvénytelenségét, valami új, a „másról másként” beszédmód megteremtésének kényszerét. A „Volt” (fuit) nemcsak az egyszerre konkrét és egyetemes halált (meghalás/kihalás) jelzi, de az *Aeneis* „*fuimusa*” óta allúzióként az élve maradtak teljes identitásvesztését, addigi életük/múltjuk megsemmisülését, a túlélők tragikumát is.¹³ A kényszert a megváltozott körülmények analízisére s – amennyiben ennek eredményeként nem az elhallgatást, hanem a megszólalást választják, – a már említett új, érvényes beszédmód (életstratégia) kiküzdésére.

A verskompozíció „meglepetései”

Arany Jánosnak ez a költeménye nemcsak verbális síkon, hanem metajelekkel is közvetíti a megélt, de hagyományosan el nem beszélhető tapasztalatokat. Erős túlzással, de a valós látvány alapján egy ponton *virtuális képversként* közelíthetünk a szöveghez. Annyiban, amennyiben a képszerű ábrázolás közvetlenül vagy szimbolikusan erősíti a vers közlendőjét, vagy annak valamelyik szegmensét. Ezért lehet jelentős az az adat, hogy a költemény eredeti, kéziratos versképe nem teljesen felel meg az ismertté lett változatnak. Voinovich közlése szerint „az első versszak előtt: 1. áll, az utolsó öt strófa előtt: 2.”¹⁴ Lényegében ez a megjegyzés azért fontos, mert Arany utólag – noha az első öt versszakot nem választotta el a következő, múltidéző tizenháromtól – még erőteljesebbé tette az első rész jelölésének elhagyásával a kontrasztot az utolsó öt strófával, amelyik elé viszont oda került a „2.” jelölés helyett a ***. A három csillag után, amely eleve valamilyen váltást, töréspontot jelez, megváltozik a sorok hosszúsága is, az eddig szabályosan ismétlődő tízszótagos sorokat tizenhárom szótagosra váltja Arany.

¹² *A lantost* egyébként ARANY László sem sorolja föl a „Petőfi-versek” között a *Bevezetésben*, holott még a rá vonatkozó utalástöredékeket hordozó versrészleteket is idézi. (= ARANY János *Levelezése író-barátaival*, I, Ráth, 1888, Bp., VIII–IX.)

¹³ A költeménnyel már két alkalommal részlegesen foglalkoztam. Először 1977-ben, az ELTE BTK-n tartott Arany-konferencián, ahol fölvettem a lírai korszakváltásra vonatkozó gondolatot. Illetve 1999-ben, az Akadémia nemzetközi konferenciáján, ahol a ’77-es változathoz képest – egy líratörténeti folyamatba ágyazva – részletesebben dolgoztam ki a (már a ’77-es változatban is jelzett) babiloni fogság és a 137. zsoltár allúziójának kérdéskörét. Ezért most bizonyos részletekben kikerülhetetlen számomra az önismétlés, vagy, bizonyos pontokon, a szükségesnél lakonikusabb említése az adott kérdésnek. A hivatkozott szövegek: *Az elnyomatás költészete: 1850. = Arany János ma: 1817–1977*, szerk. MEZEI József, Bp., Tankönyvkiadó, 1980, 136–145 (a versről: 141–142); „*Sötét vizek partján*”: *Egy bibliai motívum története = A forradalom után: Vereség vagy győzelem?*, szerk. CSÉVE Anna, Bp., PIM, 2001, 193–216 (a versről: 196–197, 205–206.).

¹⁴ VOINOVICH jegyzete = AJÖM I, 429.

Ez a sorok észlelhető meghosszabbításával jár. Vizuálisan, képileg és írásképileg sugallva – még a szöveg ismerete nélkül –, hogy valamilyen jelentős, meghatározó változásról, törésről tudósít az adott versrész.

A szótagszám növelése egyúttal a versritmus megváltoztatásával jár. Ez az eljárás is valamilyen váltást, valamilyen határ átlépését szuggerálja. Leghíresebb példája Goethe Sturm und Drang korszakában fordulópontnak tekintett *A tavon* című költeménye. A két költemény közötti jelentős különbséget jelzi viszont az a tény, hogy a háromstrófás versben Goethe szimmetrikus szerkesztéssel feloldja a látszólagos diszharmóniát: középre helyezi a változást, töréspontot jelző megváltoztatott prozódiajű szakaszt, így azt keretbe foglalja a két azonos verselésű. A költeménynek így módon a szerkezete, prozódiaja és verbális szintje is kiegyenlítődést, megnyugvást tükröz. Arany viszont a vers utolsó egységét változtatja meg, jelezve a visszaállítás, visszairás lehetetlenségét, képtelenségét, amelyet a verbális közlés – a költő halála (*leroskadt hamvai*), illetve a még föllelhető nyomainak eltüntetésére irányuló felszólítás – is megerősít. Írásképp és prozódia nemcsak tartalomközvetítő, hanem maga is a tartalom integráns része. Ezt a meg gondolást használja ki Arany. A prozódia is rejtett jelentés hatását növeli, hogy a vizuálisan jelzett töréspont előtti a költemény legzeneibb sora a hangzóállományt figyelembe véve. 23 hangjából 19 magánhangzó vagy magánhangzó értékű mássalhangzó (1 l, 2 r, 2 m, 4 n), tehát négyötöd/egyötöd az arány (19/4), míg a három csillag utáni sor kétharmad/egy-harmad (20/10). Hasonló következtetést vonhatunk le a „benne”–„lenne”, illetve a „pusztaság”–„és világ” rímpárokból is.

*Ismeretlen vágyak keltek benne,
Mintha önmagára irigy lenne.*

*Most, aminek örüle kietlen pusztaság!
Megváltozott körüle természet és világ.*

Az ilyenén módon *kettétört vers* képileg és prozódiailag is vizionálja az eddigi folytathatatlanságát, valami erőszakosnak a behatolását az eddig érvényesbe, a megszokottba.

Ellentétek funkciója

A költemény 23 versszakból áll, és három részre tagolható. A tagolás alapja az idő: az első és az utolsó öt-öt strófa jelen idejű, míg a közbeékelt tizenhárom a múltat idézi meg. Az emlékező-versek sokáig tartó sorát nyitja meg *A lantos*. Az emlékezés és a konkrét szituáció logikájának megfelelően *látszólag* főként az *ellentét* uralja a versszerkezetet. A jelen záróképei (utolsó öt strófa) ugyanakkor olyan megtapasztalt tényeket – az anarchia, a káosz állapotát – rögzítenek metaforikusan és totálissá növelve, amelyek nem fejezhetők ki valaminek az ellentétéként, mert ismeretlen jelenségek. Így az ellentét a

múlt-jelen értékszembesítésében elveszíti hagyományos jelentésének lényegét: a tapasztalat elemeinek racionális felosztására és egyértelmű kategorizálására való képességét. Hegel írja, hogy „amikor az ellentétek elveszítették eleven kapcsolatukat és kölcsönhatásukat és önállóságra tesznek szert”, az azt is jelzi, hogy az „emberek életéből eltűnik az egyesítés hatalma”.¹⁵ A jelen képsoraiban így – bár párhuzamok vannak a múlt képeivel, illetve a bevezető strófák jelen idejű kérdéseivel – csak elvétve tűnik föl a klasszikus ellentét. Helyét váltakozva az oxymoronok és paradoxonok sora veszi át.

Ugyanakkor, ha a versszerkezet egészében nem is, de a vers különböző elemeiben dominál az ellentét. Elsősorban a műfajban, amely, bár erősen kevert műfajú (mint jeleztem, legalább négy műfajváltozat együttese), összességében leginkább az elégia műfaji kritériumainak felel meg, s melybe Arany beékeli a schilleri koncepció szerint kizárólagos ellentétét, az idillt.¹⁶ Schiller szerint az idillben az ideál a valóságban létezőként revelálódik, így harmónia és öröm jellemzi. Olyan öröm, amely az emlékidéző aktusban „csak akkor válhatik elégikus költemény anyagává, ha az érzéki béke amaz állapotai egyúttal mint a morális harmónia tárgyai képzelhetők el”.¹⁷ A *lantos* középső 13 strófájában az ideál beteljesültségének a totális, mindent átfogó extatikus egysége (az unio mystica csodája) morális harmóniaként is revelálódik, és szinte az egzaltációig túlfokozott ódai pátozzsal érzékeltetett örömként fejeződik ki. A keretben viszont az ideál nemcsak alulmarad a valósággal szemben, ami az elégia kritériuma, de megsemmisülése regisztrálásának vagyunk tanúi. A megsemmisülés mértéke, sőt minden képzeletet fölülmúló mértéktelensége különbözteti meg a szöveget a későbbi elegico-ódáktól. A téma- és hangnemváltásból következően pátozzivá emelt nyelvi sik, valamint a szél megszólítása és a megrendültség halálban kulmináló intenzitása teheti az utolsó vers-egységet ódai hangoltságúvá. A műfajváltozatok összefonódásából következik a – csak az ellentétésre nem redukálható – hangnem-polifónia is.

A másik figyelemre méltó ellentét az élménnyanyag közvetítésének módjában lelhető föl: Arany egyszerre törekszik az általánosításra és az egyeditésre. A totalizálás a vers középső részét és utolsó öt strófáját jellemzi az egyetemesítés szokásos eljárásaival: pl. metaforák, toposzok, szimbólumok, archetípusok beépítésével, az allúziókból nyerhető többletjelentések maximális kiaknázásával. Szemben például az *Ősszel* című költeményével (amelyben tanultságot föltételező kulturtipológiával él), rendkívül általános szimbolizálási technikával dolgozik Arany (főként természeti és közhismert bibliai hivatkozásokkal), aminek oka nyilván abban keresendő, hogy az élményt oly általánosnak tartotta, hogy elemi erejű, de minden befogadó számára könnyen de kódolható és értelmezhető jelképek használatát tartotta célszerűnek. Az egyeditésre való törekvés főként az első öt strófa negatív kérdéssorában figyelhető meg, illetve a középső rész első, még a privát szférát érintő (otthon, család, barátok) részében.

¹⁵ Friedrich HEGEL, *Ifjúkori írások*, vál. MÁRKUS György, ford. RÉVAI Gábor, Bp., Gondolat, 1982, 160.

¹⁶ Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetről*, i. m., 318.

¹⁷ I. m., 319.

A költemény második strófájától kezdődő kérdéssor negatív idillt rajzol meg. A tagadó kérdésekbe formált képek aprólékosan, miniatori precizitással és technikával kidolgozott apró idilliumok: egy vonzó otthon képe, (*nyugalmas, vidító, enyhe, nyájas, meleg, világos*), a szerető családé (*hő=hű, boldog; ölelés, pihenés, kicsinye, csüggene*).¹⁸ Arra az esetre, ha a megelőző kérdésekre *nem* lenne a válasz, ultima ratioként, a szakmai attribútumra és a segítségével elérhető, megnyugvást adó műalkotásra kérdez (*hárfa, ringató dal*), amelynek felidézéséhez ugyanakkor már nemcsak a tagadó kérdésfeltevés, hanem a verbális kifejtés is konnotál negatív tartományt (*magános, fájdalom, rideg, halt*), ezzel a módosítással vezetve át a verset a múlt képsorainak felidézéséhez. A harmadik részben, az utolsó öt strófában bizonyos kérdés-részletekre visszatér, a holt idill képeiben: „Nincs-e néki egy nyugalmas otthon” – „csak romjait leli”; „Nincs-e hő kar [...] / És kicsinye” – „Alattok eltemetve tört házi isteni”; „[...] nincs, egy magános hárfa” – „Függ lantja fűzfa gallyán”; „Ringató dalt búgni” – „a szél / örülteket beszél”. A már említett ellentét-felszámolódást mutatja a „Nincs-e?” kérdésekre adott válasz – „Volt.” – formulája is: az elvárható *van* vagy *nincs* helyett. Az ismereteket, a bizonyosságokat, az evidenciákat a jelenben *hiányként* érzékeli, az eldöntendő eldöntését (a kérdésre adandó/adható választ) a múlt tartamába utalja.

Mimézis és palinódia-variációk

A versközép megalkotása Arany egyik alkotói trouvaille-ja. Létrehozott egy olyan verset, amelyet ő maga sohasem írt (volna). Tematikus, motivikus, modális, szcenikai, műfaji, stilisztikai-poétikai allúziókból *kollázsszerűen* ötvözte romantikus költőitársai alkotásmódját. Mimetikusan újrírta „*őket*”, felhasználta szerkesztési eljárásait, alkalmazta jellemző metaforikájukat. A puzzle-szerű versépítkezéssel „feltámasztotta” még egyszer, utoljára azt a világképet, a totalitás érzését, az Egész átélhetőségének és megértésének egzisztenciális, filozófiai és alkotáslélektani élményét, amely ilyen típusú művek létrejöttének a feltétele. Sőt, mint Arany pontosan kifejtette, maga a művész az, aki alkotásaival vizionálja, megelőlegezi a valóságban még nem létezőt, mű-

¹⁸ Ezeknek a megformálásába belejátszhatott az önéletrajziség is, hiszen Aranynak harmonikus, bensőséges családi élete volt. S bár ezt PETŐFI *Úti levél* részlete tette 1847-ben közismertté, a maga szemérmes módján leveleiben ő maga is írt erről.

„Az új, a kedves viszony, melybe léptem, elszórt, boldogított [...] Csak azt est – a késő est volt enyém, s azt olly boldogul tudtam tölteni.” (*Önéletrajzi levele* Gyulainak, 1855-ben = AJÖM XVI, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1982, 560; illetve levele leányához, Széll Kálmáné Arany Juliskához, 1865. dec. 12. körül, közli SÁFRÁN Györgyi = *Arany János leveleskönyve*, Bp., Gondolat, 1982, 569–570.) Leányáról, fiáról rendszeresen beszámolt barátainak, előbb Szilágyi Istvánnak és Petőfinek, később Tompának, sőt még Jókainak is. Egy idézet „az ezer apró döröszög” részlethez: „Laczi ugyan váltig biztatja [anyját]: hogy »de bizony eljő Petőfi bácsi, mert paripát ígért nekem s azt elhozza«”. (AJÖM XV, 118.)

vészetével maga válik az Egész valamely jelentős, új alkotóelemének teremtményévé: [a lant] „Hangjain a szellem égbe hágott/ S átteremté e viselt világot!”

A mimézis többszörös áttételben is érvényesül ebben az Arany-szövegben. A már említett mimetikus műveleten túl azért jelentős, mert éppen az imitált karakterű 13 strófa idilli jellegű, a pásztorköltészet hagyományos alkotói megoldásait, kliséit megidéző. Iser elmélete szerint a pásztorköltészet (illetve alapformái, az idill és ecloga) magának a költészetnek a mimézise, mivel a pásztorok (pásztorköltészet) világa nem értelmezhető direkt valóságként, inkább a műalkotás fikcionalitása által rekonstruált (leginkább konstruált) vízióként.¹⁹

E mimetikus, több szerző műveinek esszenciájából, általánosságban a (külföldi és magyar) romantikus műalkotás konkrét és elvont kliséiből építkező vers számtalan törmelék-elemből boltolódik egygyé. A *palinódia* egészen sajátos változata ez, amely a korábbi mondanak nem visszavonását, hanem *mege erősítve megismétlését* énekli meg több lírikusi arcéből alkotott *maszkban*. (Az imitált szerzők révén földidezhető, általánosított *romantikus alkotás* eszmei-formai „újraéneklésére”, és nem konkrét Arany-műre gondolok.) Idézi elsősorban Petőfit, akit – mint már jeleztem – a vers első befogadói, főként a költői magatartás, az uralkodó modalitás és motivika miatt a vers lírai alanyának gondoltak (nyilván hozzájárult ehhez eltűnésének rejtelmes híre is), de lírai „univerzumának” sok, más elemét is megidézhette a befogadónak Arany szövege, a mindenség „egyházától” az alföldön és sason át a túldimenzionáltságig, a megszemélyesítések sokaságától a nyugalom-vihar képéig. De ezekbe is bele kell éreznünk az Arany által kedvelt Bajzától, Garaytól Tompán át Vörösmartyig a ’20–’30–’40-es évek nagyromantikájának meghatározó lírikusait is, a külföldieket is Byrontól Hugo-ig. (Erre figyelmeztet Arany már idézett jegyzete a mű kéziratán, sőt arra, hogy őt is bele kell emelni az ilyen költői gyakorlat szempontjából immár „holt költők társaságába”.) A vers föltűnő mértékű, önmaga túlzásával emelt természetközlege (illetve az abban a végtelen Egész részeként létező ember), hatalmassá növelt alakzataival például az angol romantikusok természetkultuszát is megidézi. Ebben a harmóniába belesimul az ember alkotótévékenysége – a versben teremtmény művészetként testesül meg –, nem az univerzum vagy természet kontrasztjaként, nem a műveltség és civilizáció megosztani képes erejeként, hanem az Egész teljességének örömét, derűjét átélő, azt közvetíteni tudó lényként. Arany hiperbolájának az a csúcspontja, amikor a művészet a diadalmas természetet elnémitja. Azt a természetet, mely nemcsak Petőfi, de például Coleridge szerint is a tökéletes nyelv, amellyel „Isten öröktől fogva magyarázza magát”.²⁰

A személyes átéltséget sugalló, a túlzás, fokozás eszközeivel aranykori idillként ábrázolt közelmúltról szóló beszéd vallomásos jellege és a maszkok mögé rejtő, szereplírba burkolózó elbeszélő lírai alany paradox módon szembesítődik egymás-

¹⁹ Wolfgang ISER, *A reneszánsz pásztorköltészet: az irodalmi fikcionalitás iskolapéldája = A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 47–54.

²⁰ Samuel Taylor COLERIDGE, *Éjjeli fagy*, ford. Szabó Lőrinc = *Klasszikus angol költők: a középkortól a XX. századig*, szerk. KÉRY László, SZENCZI Miklós, VAJDA Miklós, Bp., Európa, 1986, II, 85.

sal (mondhatni, alanyának személyessége, érintettsége le is lepleződik. Ezzel kapcsolatban már kitértem a műalkotás önkép-alkotó jellegére.)

Az alkotói „csavar” a palinódia kettős értelmezhetőségében rejlik. Az előbbieken fölvezetett variáns, a földidéző, ismétlő *újraéneklése* valami megelőzőnek a költészet kevésbé kultivált megoldása. A *lantos* középső része ilyen, az érvényesség megerősítéseként funkcionáló újraéneklés. A keret utolsó öt versszaka viszont a palinódia gyakoribb változatát idézi meg, a valamely megelőző művet visszavonó, az attól teljes elhatárolódást kifejező értelműt. Az utolsó, a záróegység a középső, 13 strófás rész eszméiségének, állításainak, nyelvi-képi-jelkép-rendszerének, műfaji- és hangnembeli sajátosságainak totálissá formált visszavonása, cáfolata. Arany így a palinódia-variánsokat hozza játékba egy versen belül, túlzásaiban *újraénekel* egy (virtuális) alkotást, hogy azt sietve, abszurditásként fölfogva érvényességét, visszavonja, *visszaénekelje*.²¹

Paradoxon, oxymoron

A vers lírai alanya(i) a címben a lant által definiálódik, amely általánosságban a kozmikus harmónia hangszere, a költészetnek pedig a görög mitológiából örökölt szimbóluma, ábrázolásokban Orpheusz attribútuma, Hermészről kapott apolloni lantjára való utalásként. Helyzetdalból zsánerképebe forduló szövedékként indul a vers. Az a lantos, aki a kezdő strófákban „bujdokolva” menekül, majd a vers végére meghal, szintén általánossá tett, több figurából valós tények alapján megalkotott zsáner.²²

²¹ Arany a palinódiáról a második értelemben írt: „E görög szó *visszaéneklést* jelent, megcáfolását éneken annak, a mit a költő másszor zengett; visszavonását magasztaló vagy ócsárló költeménynek.” Ez a definiálása érvényes az utolsó 5 strófa és a megelőző 13 viszonylatában. A másik értelmezésre (újraéneklés) éppen e tanulmány kapcsán figyelmeztet Németh G. Béla. Vö. ARANY János, *Gyöngyösi István* = AJÖM X, 424–425, illetve NÉMETH G. Béla jegyzete, *uo.*, 813.

²² 1849 augusztusában mindenki mozgásban volt, előbb csak az eseményeket igyekezett követni, a debreceni és temesvári csata után már menekült. „[...] minden elveszett. Arad és Szeged felől Szalontára tódultak a menekülők. Itt látta az országúton Jókai a Nyáry Pál kocsijáról egy parasztszekéren Vörösmartyt s Bajzát, Szalonta felé igyekezve. Mind a ketten, Vachott Sándorral együtt, Aranyékhoz szálltak, három-négy napra”. Később, még szintén augusztusban, maga Arany is „bujkált” sógorával. Így meglepő VOINOVICH Géza álláspontja, amely Arany kézirat-jegyzete ellenére is úgy véli „Petőfi alakja rémlik fel az új Orpheus, a hitves és a gyermek említésére; eltűntét a vers már balsejtelemmel nézi.” (*Arany János életrajza*, Bp., Akadémiai, 1931, II, 6.) Ezt fenntartja a kritikai kiadás jegyzetében is. (AJÖM I, 429). Noha a hitves és gyermek alakja, mint említettem, inkább az Arany családot jellemzi, de bevonható, és ezáltal ez a mozzanat is általánosítható, Vörösmarty családjá, főként pedig Garayék. 1849 júniusában Pesten ott akar Arany maguknak lakást bérelni „a hol Vörösmartyék és Garaiék laknak, tehát jó ismerőseid lesznek, a gyermekeknek játszótársai a Vörösmarty és Garai gyermekek. Garainé valósággal neked való asszony, olyan, mint egy angyal, a mellett szeret a háznál, családi körben élni, nem a nagy világban barangolni.” (ARANY levele feleségéhez, 1849. június 23.-án. Idézi VOINOVICH Géza, *i. m.*, I, 240.) – Kétségtelen ugyanakkor, hogy a befogadók széles köre számára a költő halála és a szövegbe szőtt allúziók sokasága, illetve a költemény közepén megidézt nagyromantikus alkotói attitűd miatt a magyar alkotók közül Petőfíre illet leginkább a fiktív portré.

A „Most” lírikusát Arany megfosztja minden addigi jellemzőjétől (a deformáció változatos eszközeivel), éppen arra hívja föl a figyelmet, hogy a „megváltozott [...] természet és világ” az anómia, anarchia és káosz természete és világa. Az egyén elvesztette otthonosságát egzisztenciális, filozófiai és ontológiai értelemben egyaránt. Minden szempontból az Idegennel áll szemközt, folytatva Hegel már említett gondolatसरát (az ellentétekről), most valóban „kialakul a filozófia szükséglete”.²³ A „Volt” és a „Most” versstruktúrát szervező logikája szerint, ellentétek sora lenne az elvárható eljárás. A jelen azonban *nem hasonlítható* semmi ismerthez, így ellentétekben kifejezhető összevetés bár egy-egy esetben tehető, nem releváns. Oxymoronok és részlegesen paradoxonok segítségével²⁴ – azaz a *lehetetlen állításának költői eszközeivel* – ábrázolja a megtapasztaltat, a *lehetetlen megvalósulását*. Apokaliptikus képei deformálják a természet jelenségeit

Egy-két példa: a hallgatag csermely éppoly lehetetlenség, mint az erekben dermedő fagy. A csermely – bizonyos nyelvújítási áthallás hatására – hangutánzó szóvá változott hosszú szóéletrajza során, „csörgő vizű patak” értelemben.²⁵ Így a magyar nyelvben a hangtalan csermely fordulat a lehetetlen állítása. Egyúttal beszédesen példázza az ellentét, illetve a hasonlítás ellehetetlenülését: „a csermely hallgatag” sem „A patakvíz kristállyá szűrődék”, sem „A Sió vadujjongatva tört le” vízképzeteinek ebben a változatában nem ellentéte. (A Sió folyó.) Az ér időleges vízelvezető, „időszaki patak, amelyet valamely folyó árville táplál”,²⁶ akkor funkcionál, akkor jön létre, amikor olvadáskor, vagy áradáskor a szokásos medrek nem képesek a felgyülemlett vizet elvezetni. A fagy és ér tehát kizárják egymást. Ezt a paradoxont („Fagy dermed az erekben”) erősíti az ér szó homonima jellege. Az *értelmező szótár* erre, a „kapillaris ér” jelentésre éppen a „vnek ere fagy” példát adja meg. Ha kiegészítjük a vízképzethez társuló – paradox – jelentést az ér vérhordozó funkciójával, a halált jelenti. Arany a szövegintenzitást változó retorikai fogásokkal növeli, a Lares említésével a mitológiát emeli be („Alattok eltemetve tört házi isteni!”), ez az utalás – majd később a zsoltár-hivatkozások – visszamenőleg megengedhetővé teszik a hajlék („hajlok”) szó teológiai többletének behallását (Isten földi hajlékának létéről, metaforikusan Jeruzsálem templomáról²⁷) a romként föllelt hajlékba.

²³ Friedrich HEGEL, *Ifjúkori írások*, i. m., 160.

²⁴ A kettő a versben, természetesen, megkülönböztethető, de Arany hol jelzős főnevet, hol alany-állítmány viszonyt használ, úgy, hogy azok könnyen átalakíthatók egymásba. Pl. „a csermely hallgatag” = hallgatag csermely stb. Feltehetően a másik változatban rejlő értelmezési többletet is be akarta építeni, funkcionálisan így mélyítve, fokozva a jelen abszurditását.

²⁵ *A magyar nyelv történelmi és etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, I, 1967, 512.

²⁶ *A magyar nyelv értelmező szótára*, főszerk. BÁRCZI Géza, Bp., Akadémiai, II, 1959, 407.

²⁷ A következő zsoltár-allúzió, *A babiloni foglyok keserve* és a jeruzsálemi templom elpusztítása között közvetlen a kapcsolat, kétszeresen is. Egyrészt a babiloni hódítók rituálisan lerombolták a templomot, másrészt a zsidó énekek éneklése tilalmának az az oka, hogy a hagyomány szerint kizárólag a jeruzsálemi templomban, Sion szakrális metaforájában, énekelhetők.

A rom itt nem a romantikának a vágyott múltból megmaradt emlékjele, hanem valami átláthatatlan, végzetes erő létének bizonyítéka, és pusztító működésének dokumentuma. A hajlék értelmezése a TESz szerint: „a *védelmet nyújtó fedél* neve vált a szállás, az otthont adó építmény nevévé”, melyet az értelmező szótár a következő tartalommal gazdagít: „épület, amelyben vmely *közösség*, testület v. vmely intézmény helyet, *menedéket talál, és ahol sajátos céljának megfelelően működhetik.*”²⁸ A szócikk-részletek a deformáció mélységeit és általánosító, az egész közösséget megrázó jellegét világítják meg. A védelem, a menedék és a cél (célszerűség szerinti működés) elvesztését, súlyosbítva annak a közösségnek is az elvesztésével, amelyben az élet, a létezés értelmet nyert, amelyben nem a jelen egyetemesé lett magánya volt jellemző. Az úttalan út is a céltalanság, illetve a labirintusjellegbe elveszés, eltévedés jelzése, a hagyományos filozófiai képletekkel értelmezhetetlen új világé. A kísértet „*Való*” a költői intuiciónak elvesztése („A tündér képzeletnek zengő madarai / Mind elhagyák”) a lanthoz való megváltozott viszonyban kulminál. A lantos és attribútumának, a lantnak elválasztása maga is kifejezhető oxymoronnal: lanttalan lantos. A költő identitásának, integritásának fölszámolása ez.

Arany nem kevesebbet, mint az alapjaiban és lényegében megváltozott (*rommá, törtté* vált) világkép megrendítő tapasztalatát bízta az oxymoronokra és paradoxonokra. A paradoxon olyan „általános erkölcsi vagy tudományos megnyilatkozások kontextusában előforduló tétel, fogalom, állítás, ítélet, szellemes megjegyzés, amely ellentétes az elterjedt vagy egyetemesen elfogadott véleményekkel, a józan ésszel és a mindennapi tapasztalatokkal [...], szerzett ismeretekkel [...]”²⁹ A paradoxon képes kifejezni egy felfoghatatlan és elfogadhatatlan helyzetet, világot. Provokál az ellentmondásra, cáfolatra, vagy felülvizsgálatra, átértékelésre. E tevékenységek révén elképzelhető a felismerés, hogy a paradoxonban egy új, addig ismeretlen, elképzelhetetlen igazság rejtőzött, és ez e műveletek során föltárható. A költemény a „Most” paradoxonjaiban és oxymoronjaiban abszurditásként létező tényeket, folyamatokat rögzít, melyek léte, igazságtartalma néhány évtized múltán (elsősorban ontológiai, filozófiai) valóságként tudatosult. Esztétikai szinten már e szövegalkotásban.

A paradoxon–oxymoron–deformáció sorozatba ékelt zsoltár-hivatkozást az idézés mikéntje teszi figyelemre méltóvá. Míg a „közösségi” zsoltárnak tekintett alapszövegben, a 137-ik zsoltárban a rabok panasza többes szám első személyben szólal meg, addig Aranynál a mű harmadik személyű narrációja az elszemélytelenítést fejezi ki. A lantos apokaliptikus víziója a létező és megtapasztalt jelenről még a zsoltár átok-formulájának fikcióját is felülmúlja. Aranynál a 137-ik zsoltárból átvett fűzfákon függő lant húrjain a személytelen, eldologiasodott örület artikulálódik: „[...] repedt öblén

²⁸ TESz, II, 25; ÉrtSz, III, 38. (Kiemelés tőlem: K. J.)

²⁹ A nagy olasz értelmező szótárból idézi Umberto Eco, *Wilde: Paradoxon és aforizma*, ford. GECSEK OT-tó = U. E., *La Mancha és Bábel között: Irodalomról*, Bp., Európa, 2004, 100.

a szél [...] örülteket beszél.”³⁰ A szuggesztív kép fokozása – a táj elemei, illetve a flóra, és a lantos után – a fauna deformációja lesz. Az embert körülvevő állatok (kutya és farkas) e szövegrészben, jellemző – a köznapokban általánosítható – viselkedési jegyeiket elveszítve, rendkívüli, abnormális helyzetet sugalló reakcióikkal tűnnek föl (a farkas rémült, a kutya vonít). A tetőpont a magyarság „mitologikus”, eredet- és totemálatának, a csodaszarvasnak beemelése, apokaliptikus eltorzulásában, szimbolikus lényegének (termékenysége) megcsönkülttségében, amelyet elmélyít a 29. *zsoltár* allúziója. A jelen víziójának végkifejlete az aposztrophében megfogalmazott vágy, a társadalomból a természetbe való visszamenekülés. A védettségnek, a megnyugvásnak – ad absurdum a halál nyugalmának – ez az egyetlen remélt lehetősége. De nem feledhető, hogy az aposztrophével ahhoz a szélhez fohászkodik, annak a könyörületére apellál a lírai beszélő, amely az előző strófa tudósítása szerint („a szél [...] örülteket beszél”) szintén nem vonható ki az apokaliptikusnak érzékelt hatásmechanizmusból.

Arany ebben az 1849 őszén írott versében megírja a „szörnyű idő” Petőfi által ösztönzött krónikáját, „A vad, fekete idöket [...] mint valának”. Örült beszédként. Jellemzően mindketten már nem a líra tárgyaként fogják föl a történeteket. Petőfi eleve az örület elbeszélhetőségének kérdését veti föl.³¹ Aranynál a *dal*t és *éneket* váltja föl a jelenben az (alkotótól függetlenedett) örült *beszéd*. Vörösmarty „elkárhozott lelkü” kiáltása a végtelenhez tömören foglalja össze a kor lényegét, az addig érvényes világkép teljes összeomlását, az anómia-anarchia-káosz uralmát: „Miért én éltem, az már dülva van.” Arany versének jelentősége ennek, a mindent alapjaiban megingató korszakfordulónak a felismerésében, és alkotói konzekvenciáinak levonásában rejlik. A vers elbeszélő énje megkísérel új beszédmódot találni. Ezt a mimetikusan megidézett, majd erőszakosan, de véglegesen lezártnak látott romantikus alkotás- és beszédmód felszámolásával, annak ellenében, az egyben „létértelmező” funkcióval is bíró oxymoron és paradoxon nyújtotta lehetőséggel élve kísérli meg.

³⁰ A zsoltárhivatkozásokról részletesen írtam már említett, „*Sötét vizek partján*” című dolgozatomban. Itt most csak jelzem az eredeti zsoltár-szöveg részleteket. 137. *zsoltár* vonatkozó részlete: 1. „Babilon folyóvízeinél ültünk és sirtunk, mikor Sionról megemlékezénk. 2. „A fűzfákra, közepette, *oda* függesztettük hárfáinkat.” (Károli fordítása a Szász Károly-féle átírásban) // „A nagy bűn és bánatnak miatta / hegedűnket függesztettük fűzfákra.” (Szenczi Molnár fordításában). A 29. *zsoltár* vonatkozó részlete: „Az Úr szava úgy megzendül, hogy a szarvas idétlent szül.” (Szenczi Molnár fordítása) A 29. zsoltár-allúzióra KOVÁCS Sándor Iván hívta fel a figyelmet *A XXIX. Szenczi Molnár zsoltár* című tanulmányában (= *Vágy és emlékezet*, Dunaszerdahely, Széphalom Könyvműhely–Felsőmagyarország Kiadó–Nap Kiadó, 1996, 190.).

³¹ „S ha elbeszéli úgy, amint / Megértük ezeket mi mind: / Akad-e majd / ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És a beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?” (PETŐFI Sándor, *Szörnyű idő*, 1849. július 6–17.)

T. ERDÉLYI ILONA

A csodálatos hárfa

Svéd ballada

*Egy paraszt lakott a tengerparton,
Ifju vagyok még!
Két lánya volt: ezt tudják mindenütt,
Oh! A keményszivű!*

*Az idősb oly sötét volt mint az éj,
Ifju vagyok még!
És a kisebb fehér, mint fehér nap.
Oh! A keményszivű!*

*Fordult a néne ifju öcsihez:
„Jer, sétáljunk a tenger széleihez.”*

*„Bár mosakodj egész nap, éjszaka,
Nem lesz olyan fehér, mint én, soha.”*

*S a mint állnak a partnak fölötté,
Öcsét a nén a tengerbe lökte.*

*„Oh néne, édes, ments ki engemet,
Vörös arany szalagom a tied.”*

*„Vörös arany szalagod úgy is enyém.
Ne járj többé isten földé színén.”*

*„Oh néne, édes, ments ki engemet,
Arany köröskényem is a tied.”*

*„Arany köröskényed már úgy is enyém,
Ne járj többé isten földé színén.”*

*„Oh néne, édes, ments ki engemet,
Még vőlegényem is legyen tied.”*

*„Hisz vőlegényed már ugy is enyém,
Ne járj többé isten földé színén.”*

*„Köszöntsed otthon drága jó atyám,
En lakzimat tiszta habból ivám.*

*Köszöntsed otthon drága jó anyám,
En lakzimat hullámokból ivám.*

*Köszöntsed otthon vőlegényemet,
Ágyat nekem tenger homokja vet.”*

*A parton egy zenér lakozék ott,
Látá a testet, a mint fent uszott.*

*Kifogta és kihozta a leányt,
Belőle mindjárt egy hárfát csinált.*

*Vevé a szüz hótiszta kebelét:
A hárfá így fog adni bájzenét.*

*Vevé a szüz ujjait, finomul
Csavarokat csinált ujjaiibul.*

*Vevé a lánynak dús arany haját
Belőle felhurozta hárfáját.*

*Hárfával ő arás házhoz mene,
Hol folyt a vigság, hangzott a zene.*

*A mint először pendit csak egyet,
Székén ül a menyasszony és nevet.*

*Másodszor a mint pendit egy danát,
Vetkeztetik már a pipes arát.*

És midőn harmadik hangot üt,
Ifju vagyok még!
Ágyában az ara holtan feküdt.
Oh, a keményszivű!

Erdélyi fordítása: 1852¹

A svéd balladát, *A csodálatos hárfa* című verset Erdélyi János fordította németből. Ez talán a legkiemelkedőbb azon skandináv balladák közül, amelyek nagy szerepet játszottak az 1853-as „ballada-év” indulásában. A „ballada-évtized” szinte jelképes erejű, mert a magyar irodalom 1849 utáni megújulásának egyik jelentős – ha nem a legjelentősebb – műfaji változata. A folyamat az 1853-ban gyors egymásutánban megjelent észak-európai népballadákkal indul, a nagykőrösi Arannyal folytatódik és Kríza János *Vadrózsák* című, 1863-ban kiadott székely népballada gyűjteményével zárul. (Természetesen nem feledkeztünk meg Arany későbbi nagy balladáiról, mint amilyenek pl. a *Tengeri-hántás*, a *Vörös Rébék* vagy a *Tetemre hívás*, de ezek az *Őszikék* írása idején keletkeztek, tehát nem tartoznak a „ballada-évtized” művei közé.)

A szabadságharc vérbe fojtása utáni aléltásból és irodalmi „könnyelműségből” Arany János 1853. március 13-án a Szépirodalmi Lapokban megjelent *Sir Patrick Spense* mellett Erdélyi János ballada fordításai és azokhoz kapcsolódó elemzése, a *Népköltészet és kelmeiség* vágta az irodalom megújulásához vezető utat. Goethe „Balladenjahre” eredményei, Schiller, Uhland balladáit, miként a hazaiak, népszerűek voltak, de az igazán új szemléletet a magyar népballadával rokonítható észak-európai balladák hozták. A fordulatot Képes Géza is ehhez az évhez köti, aki *Alklasszicizmus – eleven népiesség* című tanulmányában Arany ballada költészetével és Erdélyinek az 1852-es évben keletkezett észak-európai balladafordításaival foglalkozik, jelezve, hogy azok új szemléletet hoztak és friss hangot ütöttek meg. Amikor íróink összevették őket a hazai népballadákkal, tudatosították rokon vonásaikat, és segítették a nép-nemzeti irodalom kibontakozását.²

Az előzményekhez tartozik, hogy Erdélyi János 1851 nyarát, miután a Tudós Társaság politikailag igazolta, Pesten töltötte. Kedvetlenül dolgozott. A Szilágyi Sándor-féle tiszavirág-életű lapoktól, a felszínes, a közelmúlt sebeit feltépő írásoktól idegenkedett. Aggódva figyelte a „kóficz” irodalmat: „Sok lárma, kevés becs.”³ Arányérzéke, ízlése, gondolkodásmódja tiltakozott ellene. Amikor Pesten barátaival, Kemény

¹ ERDÉLYI János *Összes költeményei*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, IVANCICS Evelin, VÁRADI Eszter, az utószót írta T. ERDÉLYI Ilona, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007 (Kötelező ritkaságok, 6), 366–368.

² KÉPES Géza, *Az idő körvonalai: Tanulmányok az ősi és modern költészetéről*, Bp., Magvető, 1976, 295–335.

³ ERDÉLYI János *Levelezése*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1962 (A magyar irodalom-történetírás forrásai, 3), II, 23.

Zsigmonddal, Csengery Antallal, Lévy Józseffel találkozott, beszélgetéseik gyakori témája volt a „Szilágyi Sándor-féle könnyelmű közlések” által megrontott irodalom, az elburjánzó epigonizmus, amelyet Arany Jánossal, Tompa Mihállyal, Lévy Józseffel együtt elítéltek.⁴ Erdélyi már 1847-ben felfigyelt a provincializmus lehetőségeinek veszélyeire, amikor a Magyar Szépirodalmi Szemlében felhívta a figyelmet az ifjú költőkre, akik Petőfi eredményeit apró pénzre váltva tűntek fel az irodalmi életben külsőséges, sallangos, fecsegő lírájukkal. Az epigonok verselését „kelmei”-nek keresztelte. A Magyar Szépirodalmi Szemle és a „zsoldos” Sükei Károly vitájáról írta 1847 decemberében Gyulai Pál: „Erdélyi becsületes ember, és szigorú és szívén viseli az irodalom ügyét, ostorozója az önhittségnek [...] sokat tud és tapasztalt, s tisztában van önmagával. [...] hidegvérű és nem tartozik egyiknek is hálával [...] egyszerű író kíván maradni.”⁵ 1849 után az igényes írók hiányolták kritikáit, az irodalmi élet érezte hiányukat. Ismét Gyulait idézzük 1851 júliusából: „Csak tőle [Csengery] s Erdélyitől tanulhatni valamit, a többi fecseg, miről fogalma sincs.” Augusztusban így ír: „A jobbak nyugalomba mentek, Eötvös és Erdélyi pedig azért állnak a mult szélén, mert várják a jövődőt.”⁶ Amikor Erdélyi a bujdosás után Pestre visszatért, nem tudott megélni az irodalomból, 1851 novemberében el kellett hagynia a várost. Úgy gondolta, hogy amíg konszolidálódik az élet, elmegy tanárnak Sárospatakra. Kapcsolatait nem szakította meg, gyakran felkereste Pestet.

Az 1852-es esztendő késő őszen néhány hetet Pesten töltött. „Én félig, meddig ott lakom” – mint 1852. november 22-én menyasszonyának, Csorba Ilonának írta. Régi barátai közül többen nagy befolyásúak voltak akkor is, mint például Kemény Zsigmond, Csengery Antal. Pesten általános volt a szegénység. A tíz évvel fiatalabb, helyét kereső, ambiciózus Gyulai sem tudott volna megélni, s ezért maradt még Gernyeszegen, ahol Teleki Domokos gróf mindenek titkára és gyermekeinek házitánítója volt. Nem érezte jól magát, mert alig volt több „komornyiknál”. Pákh Alberttől, Kemény Zsigmondtól remélte, hogy segítik visszatérését. Pákh-nak „szívesen leszek fegyverhordozója” – írta 1851. augusztus 2-án.

1852-ben kezdett ébredezni az irodalmi élet. Kemény és Csengery egy komoly lap kiadásán fáradozott. Szerkesztőjének Pákhot szemelték ki. Ő kaphatott lapengedélyt, mert a szabadságharc alatt külföldön gyógykezelte magát. Első biztató jel az 1853. január 1-jén megindult színvonalasnak ígérkező folyóirat, a Szépirodalmi Lapok volt. Pákhnak, aki amúgyis kényelmes ember volt, nehezen mozgott beteg lába miatt, jól jött Gyulai „segédsege”. A munka dandárját rábízhatta Gyulaira: „[...] egy populáris ember, aki előfizetőket csődít, aki írókkal, közönséggel elvégzi a dol-

⁴ ERDÉLYI János, *Irodalmi, színházi, publicisztikai cikkek és beszédek*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Munda, 2003, 156.

⁵ GYULAI Pál *Levelezése: 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 30, 32. A következő idézetek GYULAITÓL: i. m., 93. és 152.

⁶ ERDÉLYI János *Levelezése*, i. m., II, 50.

got”, ő pedig gyógyíthatja „sánta” lábát. Gyulai boldogan vállalta a munkát. Nagy lendülettel készült a folyóirat szerkesztésére. Elemi érdeke volt, hogy jó munkatársakat verbuváljon. A régi „nagy neveket” igyekezett megnyerni, köztük Erdélyit, akinek népiesség felfogása – mint Gyulai egyik 1852-ben megjelent írása mutatja⁷ – nagy hatással volt rá.

Erdélyi egy éve élt már Sárospatakon. Berendezkedett a kollégium melletti paticsfalú bölcsész-tanári lakban, szép könyvtára a helyére került. A népköltészet iránti érdeklődése változatlan maradt. A „népi elem” körüli foglalatosság végigkísérte életét. 1842-ben már kereste a hazai mondatöredékekben az eltűnt ősi epikus énekeket, 1843-ban pedig fordított egy „dán népballadát”, *Sirjában az anya* címmel. Egy évvel azelőtt, 1851-ben jelent meg a *Magyar Közmondások Könyve* nagy tanulmánnal, amelyben többek között a nép gondolkodásában megmutatkozó szimbolikával foglalkozott. És amikor ismét kézbe vette korábban megvásárolt német népdalgyűjteményei közül a jénai tanár és „illuzionista”, O. L. B. Wolff *Halle der Völker* és *Hausschatz der Volkspoesie* című, 1837-ben, ill. 1846-ban Lipcsében megjelent antológiáit, valamint Talvj asszony 1842-es *Volkslieder* című kötetét, a balladákban találkozott újra a „jelviség”-gel. (Az Otto Wigand kiadásában megjelent *Hausschatz* német földön nagyon népszerű volt, 1846 és 1853 között négy kiadást ért meg.) A kötetre annak idején ajánlása miatt is felfigyelhetett. A szerkesztő a sváb költői iskola tagjának, Friedrich Rückertnek ajánlotta válogatását, aki „a népköltészet szép, mély érzésű hangjait” szólaltatta meg („die schönen, tiefen Aufklänge der Volkspoesie”).

A svéd, dán, skót balladák elbűvölték Erdélyit. Egy évvel korábban már szólt értekeiről, amikor Szilágyi Virgil Értésítő című folyóiratában dicsérte a svéd Tegnér munkásságát és a *Frithjof regét*.⁸ 1852-ben ismét megragadta az a „büerő, mely az éjszaki költészetten átmegegy”, „jelvi kifejezése az ember szellemi uralkodásának és a természet hatalmaival vívott csatájának [...] És amaz erő és mélység egyszerű formába foglalva annál inkább hatnak, mivel erejük öntudatlanságában hasonlóak egy pár gyermeki szemhez, melyből a vele született mélység őszintén tűnik elő.”⁹ A fordításokkal párhuzamosan formálódott benne *Népköltészet és kelmeiség* című írása. Ekkor is példákkal, az északi népballadák fordításaival illusztrálta gondolatait. Megismételte, amit az 1847-es *Népdalok és mondák* című gyűjteményben tett, amelyben a szövegeket tanulmány kísérte: „[...] elmélet és gyakorlat együtt, egymás karjain léptek föl, s a népi elv képviselői, költői sereggestül jöttek, mint a darvak.”¹⁰

⁷ [GYULAI PÁL], *Bajza összegyűjtött munkái*, Értésítő, 1852. május 1., 297; Uő., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r., jegyzetek: BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp., Akadémiai, 1961 (Fontes, 5), 19–30.

⁸ ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1981 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai, 10), 602–614.

⁹ ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai, 13), 198.

¹⁰ ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, i.m., 193.

1852 októberében-novemberében, ismét Pesten tartózkodva, beszélt Kemény Zsigmondnak tervéről, aki, erdélyi lévén, jól ismerte a népballadákat. Lelkesedését látva a fordításokat felajánlotta az új folyóirat számára. A leendő „segéd”, Gyulai Pál várta, sürgette a kéziratokat, aki ebben az évben írta *Pókainé* című balladáját. Már élt benne „ballada fürkésző dühe”, mint Lévy József írta. Erdélyi, visszatérve Patakra, fordításukba kezdett. Még a karácsonyi ünnepeket is velük töltötte. Egy hónap alatt tizenhárom balladával készült el. Amikor január első napjaiban Pestre látogatott, átadta őket Gyulainak, aki a korban szokatlan módon gyors egymásutánban közölt belőlük néhányat. Erdélyi azt is megígérte, hogy készülő értekezését a lapnak adja. A később *Népköltészet és kelmeiség* címmel ismert tanulmány, mint Gyulai lelkesen beharangozta: „a magyar szépirodalom jelenleg legfontosabb kérdéseit tárgyalják: mi tulajdonképpen a népies, minő viszonyban áll egymással a nép- és műköltészet és minő téveszmék után indulnak újabb népköltőink?”¹¹

A tizenhárom észak-európai ballada közül *A csodálatos hárfa* című svéd népballada paraszti környezetben játszódik, és a „csodálatos” hárfa bűvös erejét eleveníti meg.¹² Az említett gyűjteményekben a téma több változatban szerepel, pl. *A hárfa hatalma* (*Die Macht der Harfe*). Erdélyi a legegyszerűbbet választotta.

A ballada expozíciója az első két négy soros strófa. A történet egy tengerparton élő paraszt két leányáról szól. Jellemzésük szokatlan felütéssel kezdődik. E két szakasz második és negyedik sora két „kiszólás”, már-már sikoltás. A második sor („Ifju vagyok még!”) szerepel a német balladában, míg a negyedik sor szövegét a fordító megváltoztatta. Az első kettő, ill. az utolsó strófában a hárfa kényszerítő hatalmára utaló sor („Die Harfe bezwingt mich”) helyett az ugyancsak háromszor visszatérő „Oh! A keményszívű!” objektívizáló sorral szól ki a versből. A következő, narratív strófák két sorosak, a történetet lezáró utolsó kivételével. Ebben az ismét négy soros, verset záró szakaszban visszatér a „kiszólás”, ismételve az első két strófa szerkezetét. (A „kiszólás” példa lesz a kor későbbi balladáiban.) A tíz szótagos narratív strófák, néhány kivétellel, kétsorosak, páros rimmel, míg az elején és végén lévő négy soros szakaszok rímtelenek.

A két leány szimbolikus alak. Párosuk azt a kegyetlen természeti erőkhöz rejlő végletes ellentétet fejezi ki, amely a ballada keletkezése idején az északi országokban még olyan drámai volt: a harc a napfény és a sötétség, az ősz-tél és a tavasz-nyár között. A nővér, aki „oly sötét volt, mint az éj”, megöli hűgát, aki „fehér, mint fehér nap”.

A történet kegyetlen, mint az északi népek élete, és szűkszavú, mint költészetük. Az idősebbik leány sétálni hívja hűgát a magas tengerpartra, ahol a fiatalabb utal nővére bőrének színére: „Bár mosakodj egész nap, éjszaka, / Nem lész olyan fehér, mint

¹¹ Szépirodalmi Lapok, 1853, február 10. és május 22. között közölt hat balladát. Gyulai szavai: Szépirodalmi Lapok, i. m., 188.

¹² Az eredeti megjelenés: Szépirodalmi Lapok, i. m., 261–262.

én, soha.” Mire a „keményszívűben” fortogó irigység áttöri az addig benne lévő gátat, és minden erkölcsi paranccsal szembefordulva hűgát a tengerbe löki. A fuldokló háromszor kéri „édes” testvére segítségét, neki ígérve minden ékét, harmadszorra még vőlegényét is. A válasz háromszor ugyanaz: mindened „[...] úgy is enyém, / Ne járj többé isten földé színén.” A haldokló elbúcsúzik övéitől, realisan, mégis költőien idézve jövőjét. Apjától búcsúzik („Köszöntsed otthon drága jó atyám. / Én lakzimat tiszta habból ivám.”), majd anyjától, megismételve az előző sort („Én lakzimat hullámokból ivám.”), végül vőlegényétől, az elmaradt lakodalomra utalva („Ágyat nekem tenger homokja vet.”).

A történet harmadik részében a halász az élettelen testet kifogja a tengerből, és hárfaát készít belőle. Mesteri, ahogyan a hangszer készítésénél a lényegre koncentrálni, és mesteri a fordítás, kegyetlenül realista, ugyanakkor költői. És újra a hármas tagolás, amikor a „zenér” háromszor azonos igével indítja a munkafázisokat. „Vevé a szűz hótiszta kebelét: / A hárfa így fog adni bájzenét.” Ujjaiból csavarokat csinál, dús arany hajával felhúrozza hangszerét, amellyel a menyegzős házhoz megy, ahol a hárfa húrjai megidéznek a megölt leányt. Újra a hármas ismétlés, amit azonban a fordító nem követ szolgáiban. A háromszor ismételt: „Und wie er schlägt [...]” helyett háromszor a felsorolás: „A mint először pendít csak egyet, / Székén ül a menyasszony és nevet. // Másodszor a mint pendít egy danát, / Vetkeztetik már a pipes arát. // És midőn harmadik hangot üt, // Ifju vagyok még! // Ágyában az ara holtan feküdt. // Oh! A keményszívű!” A hárfa beteljesítette az ártatlanul elpusztított leány bosszúját.

Ez – a magyar népmesékben is gyakori – hármas szám határozza meg a szerkezetet, a hárfa készítésénél a hármas munkafázist, később a hangszer háromszori megpendítését. Az első két négysoros strófában az „Ifjú vagyok még!” és az „Oh, a keményszívű!” sor harmadszorra tér vissza a ballada végén, amelyben az áldozat jajsza a hárfa húrjain szólal meg. A keretbe foglalt történet ezzel válik kerek egésszé. A „csodálatos” hatalom, a hárfa szimbolikus, bűvös ereje megbosszulja a testvérgyilkosságot, érvényesíti a „szemet szemért, fogat fogért” elvet, bünteti a bűnt, az ősi parancs szerint. Erdélyi azonban kilép a sorok közül, amikor a hárfa mágikus hatalma mellett kiemeli a pszichológiai motívumot az „Oh! A keményszívű!” sorral. Az idősebb testvér szeretetnélkülisége, irigysége vezet a gyilkossághoz. Nála fontos a lélektani motívum, ellentétben a német fordítóval, aki „illuzionistaként” volt ismert. Hitt a túlvilág erőiben, és „felidézte” azokat. Ő a „bűvös” hatalomra tette a hangsúlyt.

A svéd balladában a hármas szám szabályozó szerepe mellett gyakoriak az ismétlések, ezek is rokonítják a magyar a népballadákkal. Kegyetlen drámaisága, tömörsége, egyszerűsége szemben áll a kor sallangos, külsőséges, fecsegő hazai lírájával. Erdélyi a fordításokkal arra kívánt példát mutatni, amit idézett tanulmányában kifejtett, azt az esztétikai alapigazságot fogalmazta meg, amelyet ez időben 1853. február 6-án Arany János mondott ki Pákh Albertnek küldött levelében. Erdélyi így fogalmazott: „Én úgy tartom: ha költészet, legyen az költészet szükségkép, s azáltal, mert valamely költemény népi, ne vonassék ki a költészet általános elve alól. És bizonyosan *népköl-*

tészet alatt, józanon, csak olyan költészet érthető, mely, mindamellet, hogy iskolátlán tömegből támadott, megüti a műbecsi mértéket".¹³ Ő, aki korábban ellenezte az utánzást, a külföld majmolását, a hazai gyakorlat ismeretében változtatott felfogásán: „mint jámbor igyekezetű napszámosa népnemzeti kincsünk kiállításának,” „ajánlom a kölcsönzést, talán legsikeresebb volna egészen átellenes művészeti világból kölcsönözni új elemet s irányt, s ez az éjszaki vagy skandináv népköltészet tanulmányozása volna.” A „közzétett éjszaki népköltészeti gyöngyök” fogadtatása igazolta tételét: „Ha egyéb nem, az előadási hang, a *balladai menet* már megérdemli, hogy a mi gyakran szétfolyó módjaink mellé elsajátíttassék.”¹⁴

A Szépirodalmi Lapok fél év után megszűntek. A balladák egy részének közlésére már nem került sor. Közülük néhányat legközelebb 1863-ban jelentetett meg a Koszorú szerkesztője, Arany János, akinek Gyulai adta át a nála maradtakat. Korábban említett írásában Képes Géza méltatta a bemutatott balladát, utalva arra a szerepre, amelyet ezek a fordítások és a *Népköltészet és kelmeiség* irodalmunk és a hazai ballada megújulásában játszottak. Képes megállapítja, hogy Erdélyi és Arany elgondolásai hasonlóak voltak, mindketten vallották, hogy a „népi elem” gazdagíthatja a hazai lírát tartalomban, formában, ha a világirodalmi mérce és a népi hagyományok egyszerre vannak jelen. Ezt a gondolatot kívántuk igazolni *A csodálatos hárfa* című svéd ballada bemutatásával.

¹³ ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, i. m., 194. (Kiemelések az eredetiben.)

¹⁴ *I. m.*, 197, 199. (Kiemelés: T. E. I.) A népballadák egy része a Koszorú 1863–1864-es évfolyamaiban jelent meg, illetve részben kéziratban maradtak.

FINTA GÁBOR

Szemem tükre

Ady Endre: A vár fehér asszonya

*A lelkem ódon, babonás vár,
Mohos, gögös és elhagyott.
(A két szemem ugy-e milyen nagy?
És nem ragyog és nem ragyog.)*

*Konganak az elhagyott termek,
A bús falakról rámered
Két nagy, sötét ablak a völgyre.
(Ugy-e, milyen fáradt szemek?)*

*Örökös itt a lélekjárás,
A kripta-illat és a köd,
Árnyak suhognak a sötétben
S elátkozott had nyöszörög.*

*(Csak néha, titkos éji órán
Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
A fehér asszony jár a várban
S az ablakokon kinevet.*

1905¹

Irodalomértésünk azon vonulata, mely a költői műveket elsősorban nem társadalmi-szociális funkciójában vagy érzelmi-hangulati alapon látja megközelíthetőnek, hanem inkább a szöveg poétikai és retorikai működésének feltérképezésében, az így körvonalazódó lehetséges jelentések (irodalom)történeti kontextusban való elhelyezésében érdekelt, Ady költészetét (kivált annak nagyjából 1912-ig tartó szakaszát) leggyakrabban ahhoz a romantikus hagyományhoz köti, melynek fejleményeként a versben az úgynevezett objektivitással szemben mintegy túlburjánzik az alanyiség. Az én ilyen felnagyításának (hipertrofiájának) az a következménye, hogy a versben

¹ ADY Endre *Összes versei*, II, s. a. r. KOCZKÁS Sándor, Bp., Akadémiai, 1988, 179–180. [Kritikai kiadás.]
(A továbbiakban: AEÖV.)

megszólaló én és a rajta kívüli világ kapcsolatát nem az összehangolhatóság jellemzi, melynek során az én a világgal vagy a másikkal kapcsolatba kerülve korábbi önmagához képest másként érti meg a saját helyzetét, hanem épp ellenkezőleg, az én a maga világát mintegy kiterjeszti (transzcendálja) a rajta kívülre is, és a saját belső tapasztalatát teszi meg annak mértékéül. Ugyanez az irodalmi gondolkodás azt is feltételezi, hogy ez a fajta líra a korábbi költészeti hagyomány betetőzőjeként a versnyelvet megújító eredményei ellenére sem lehetett ösztönzője az én és a világ határait felszámoló költészetnek. Ha azonban azt feltételezzük, hogy az (irodalom)történeti megértésben az előzmények mindig csak a rákövetkező felől lesznek előzményként felismerhetők, nem lehetetlen, hogy Ady költészetének ebben a korszakában is találhatunk olyan sajátságokat, melyek nem kizárólag az én hipertrófiája felől teszik az egyes szövegeket megszólaltathatóvá.

Ady-verseket olvasva felerősödhet ez az érzés olyan szövegek kapcsán, mint a *Sem utódja, sem boldog őse...*, melyben a versbeli beszélő jelenlegi helyzetével való elégedetlenségének ad hangot („De, jaj, nem tudok így maradni, / Szeretném magam megmutatni, / Hogy látva lássanak”), és amely a másikkal való odatartozás igényét („lennék valakié”) teszi meg zárlatnak. Ezt a jelentésintenciót felerősítheti, hogy az eredeti folyóiratközlésben címként a *Szeretném, ha szeretnének*, majd a vers „Szeretném, hogyha szeretnének” sora szerepel,² mely az újabb kiadásokban címként kiemelt³ első sorral szemben nem az idegenséget hangsúlyozza. Mivel az (Ady életében megjelent) kötetkiadásokban a vers előtti előzéklapon a cím *Prológos*, a Nagyváradai Naplóban megjelent változat címe pedig kötet cím lett, azt is mondhatjuk, hogy ez a problematika az egész kötet kontextusában is tárgyalható.

Valószínűleg hiba volna azonban az Ady-vers ilyen gesztusait túlértékelni, hiszen a záró strófa szerint az „ének” az én magát megmutatásának lesz az eszköze, vagyis a versbeli beszélő olyanként gondolja el, melyben az én önmagával azonosként lesz felismerhető a másik számára. Vagyis arról értesülünk ugyan, hogy az én nem elégséges önmagának, de arról semmilyen információk nincsen, hogy a másoktól látottság („Hogy látva lássanak”), a másikkal odatartozás („Lennék valakié”) az énre milyen hatással lesz/lenne, vagy egyáltalán kívánja-e, hogy ez rá bármilyen hatással legyen. Igaz ugyan, hogy egy 1909-es versről, vagyis Ady ezen korszakának viszonylag kései darabjáról van szó, nem elképzelhetetlen, hogy Ady némely szövegeiben a másoktól látottság hasonló elvárására lelhetünk, és elvben az sem zárható ki, hogy más versekben a másoktól látottság visszahasson a versben megszólaló énré.

Horváth János, aki az elsők közt figyelt fel az Ady-líra azon jellegzetességére, hogy „[i]tt a szemlélő alany a korlátlan úr, ki áttekinti a viselt világot, mindenbe,

² A vers először a Nagyváradai Naplóban jelent meg 1909. június 22-én *Szeretném, ha szeretnének* címmel, majd a Nyugatban 1909. július 1-én, itt már *Szeretném, hogyha szeretnének* címmel. (Ady Endre *Összes versei*, szerk. LÁNG József, SCHWEITZER Pál, Bp., Szépirodalmi, 1989, I, 631.)

³ Vö. I. m., 696.

amit lát, hall, észrevesz, önmagát érzi bele”, úgy jellemezte ezt a fajta képalkotást, hogy abban a „költészet érdeke [...] tulajdonképpeni tárgyáról a képre terelődik át: a nem-emberi valóságok világa lép előtérbe s az emberi lélek beléjük ömlik.” „[I]tt a költő úgy viselkedik, mintha maga betűszerint hinné s velünk is el akarná hietni, amit képes beszéde állít.” Horváth János szerint ez már nem metafora, hanem szimbólum, mivel a kép „önálló, konkrét létezését nyer”, míg a metaforában csak „a kifejezendő tartalom kedvéért van”.⁴ A vers értelmezése szempontjából nem elsődleges jelentőségű, hogy vajon a metaforáról csak a Horváth János-i értelemben lehet-e gondolkodni. Ennél sokkal fontosabbnak tűnik az a megfigyelése, mely az Ady-líra újdonságát egy olyan képes beszédhez köti, mely a költői képeket, az azokban rejlő jelentéslehetőségeket nem akarja minden elemében megfeleltetni valamely valóságszeletnek.

Horváth János *A vár fehér asszonya* című Ady-verset azért nem nevezné allegóriának, mert az első sor azonosítása után a vár–ablak megfeleltetést kivéve a kép további mozzanatai nem feleltethetők meg „a jelentés egy-egy határozott mozzanatá”-nak,⁵ szemben a *Toldi* ötödik éneke nyitó strófájának naplemente-allegóriájával. Csakhogy a kezdő strófa jelzőin túl a vár további elemei (*a lélekjárás, a kriptá-illat, a köd, a sötétben suhogó árnyak, az elátkozott had, sőt, a fehér asszony* is) a verset olvasónak ismerősek lehetnek korábbi szövegekből, mivel ezek mind a romantika irodalmának ismert kellékei. A verset tehát nem lehetetlen úgy olvasni, melynek jelenetezése a korábbi kulturális hagyományra játszik rá, vagyis ilyen értelemben allegorikus. Kérdés persze, hogy ezek a romantikus elemek a versben szert tesznek-e az eredetitől elkülönülő jelentésre, képes-e a versbeszéd megújítani, átértelmezni azt a hagyományt, amely a versbeli beszélő megszólalásának alapja lesz, hogy ilyen módon szituálja újra a maga egyéniségét.

A vár fehér asszonya sorrendben Ady harmadik, érett költészetének első, *Új versek* című kötetében jelent meg 1906 februárjában. Először azonban a Budapesti Napló 1905. július 9-i számában közölte Ady, *Várablakok* címmel.⁶ Mivel a cím és a szöveg között rendszerint szoros kapcsolatot feltételezhetünk, mely szerint a cím a szöveget megelőzőként felébreszti az olvasó bizonyos elvárásait, irányít(hat)ja a szövegértésünket, ugyanakkor a szöveg ismeretében, a szöveg felől nézve át is értelmező-

⁴ HORVÁTH JÁNOS, *Ady szimbolizmusa = Esszépanoráma*, vál., a szöveget gondozta, jegyz. KENYERES Zoltán, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 523–527. (Kiemelések az eredetiben.) – További ajánlott irodalom: BEDNANICS Gábor, „Nem vagyok, aki vagyok”: A szubjektum megképződése és az önazonososság Ady Endre költészetében = B. G., *Beszédformák között*, Bp., Fiala Írók Szövetsége, 2003, 9–30; EISEMANN György, *Modernitás, nyelv, szimbólum = A magyar irodalom története: 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, II, 689–703; MENYHÉRT Anna, *Kipányvázott lótu-szok vára: Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909) = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 115–129; H. NAGY Péter, *A vár fehér asszonya* = H. N. P., *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003, 13–42; PETE Klára, *Szimbolikusság: az át-alakulás elmélete*, It, 1994/1–2, 18–32.

⁵ HORVÁTH JÁNOS, *Ady szimbolizmusa*, i. m., 525.

⁶ AEÖV, 579.

dik, azt mondhatjuk, hogy a címváltoz(tat)ás a szöveg lehetséges jelentéseinek hangsúlyait a „lelkem”-mel azonosított „vár” „ablak”-airól a várból kitekintő „fehér aszszony”-ra helyezi, ez a változ(tat)ás pedig jelzi, hogy a szöveg hangsúlyjelei többféleképpen kithetők. A négy szakaszból álló verset szerkezetileg két egységre bontják a szemek milyenségével foglalkozó zárójeles részek, melyeket a harmadikat kivéve minden szakaszban megtalálunk. A zárójelen kívüli részek magukban összefüggő szólamot alkotnak. Kérdés tehát, hogy milyen a kapcsolat a két rész között, illetve ha van, akkor mi a jelentősége annak, hogy a harmadik szakaszban nem találunk a szemmel foglalkozó zárójeles részt.

Az első versszak első sorának teljes metaforája a beszélő lelkét várként nevezi meg. Az első sor két jelzőjéből az első („ódon”) kétségtelenül az idővel hozható összefüggésbe, a másodikról („babonás”) viszont az azonosítás miatt nem dönthető el egyértelműen, hogy várként hozzá kapcsolódnak babonák (ami a külvilág viszonyulását jelzi) vagy lélekként babonás (ami a külvilághoz viszonyulást jelzi), így nem tűnik teljesen valószínűtlennek az az állítás, hogy a versbeli beszélő saját magára vonatkozó tudása ebben a viszonyrendszerben képződik. A második sor három jelzője közül a *mohos*, melyet olvashatunk az idő metaforájaként, visszautalhat a vár-lélek korára, de összefüggésbe hozható a harmadik („elhagyott”) jelzővel is, amennyiben a használaton kívüliséget, a lélek esetében a magára hagyottságot jelezheti. A „gögös” ugyan elvben csak a lélek jelzője lehetne, a váré nem, a két szóhoz kapcsolható lehetséges (konnotatív) jelentések lehetővé teszik a két szó jelentésmezejének összekapcsolását, elsősorban akkor, ha a hegytetőn álló várat az olvasó (szó)kép voltának megfelelően, vagyis az őt néző elé táruló látványként gondolja el. Vagyis a jelzők nemcsak a várat ruházzák fel emberi vonásokkal (antropomorfizálják), hanem bizonyos mértékig mintegy az ént is tárgyiasítják, jóllehet ez nem jár együtt az én kiemelésével a vers középpontjából: a következő versszakokban az én azért tűnhet el, mert a romantikus hagyománnyal összefüggésbe hozható vár-lélek metaforában a vár a lélekkel azonosított.⁷

Az első versszak második két sora nem kínál fel rögtön nyilvánvaló kapcsolatot a kezdő sorokkal, a szem és a lélek összekötése azonban a „szem a lélek tükre” ismert mondást idézheti fel az olvasóban. A második két sorban megszólítottként megjelenik a másik, akit a versbeli beszélő arra szólít fel, hogy erősítse meg őt a szem milyenségét illetően. Erre utal az „ugy-e” kérdés, amely a második versszak utolsó sorában ismétlődik, ahol az ezt megelőző három sor a vár belsejének leírását adja. A második sor a „rámered” szóval a vár ablakait antropomorfizálja, ami a kezdő strófa ismeretében arra ad alkalmat, hogy az olvasó létrehozza az ablak és a szemek közötti

⁷ Az állítás az én-lélek azonosítás olyan hallgatólagos elfogadását feltételezi, amit a vers szigorú értelemben vett grammatikája nem feltétlenül támogat (amennyiben az énnak van lelke, vagyis a kettő közti viszony az azonosítás felől nézve szinekdochikus), ami ugyanakkor ettől a fajta költészettől nem idegen.

metaforikus megfeleltetést, melyet a grammatika csak részben támogat, hiszen míg az első szakaszban a lélek és a szem a beszélőhöz tartoznak, a másodikban (a rag hiánya miatt) nem lehet eldönteni, hogy a vár szemeiről vagy a beszélő szeméről van szó. A fáradt jelző ugyan az utóbbit erősítené fel, a második sor antropomorfizmusa azonban az ablakra is érthetővé teszi. Ez az eldönthetatlenség azt eredményezi, hogy az olvasó megalkothatja a szem a lélek ablaka képet, ami így nem a lelket „tükrözi”, hanem az abból ki- és esetleg az abba belenézést teszi lehetővé (mint az „ugy-e” kérdésre adott cselekvő válasz). Ebből a szempontból feltehetően van jelentősége, hogy a szabályos rímképlettel nem bíró vers második szakaszában a „termek”-re (mint a vár-lélek belső tere) a „szemek” rímel, melybe a második sor „mered” (bentről kifelé néz) szava is belehangzik.

Az utolsó szakasz második sorában a kigyúló szem az első szakaszbeli „nem ragyog”-ra utal vissza, vagyis a szemekben fény jelenik meg, mintegy ragyogni kezdenek. Mind a „fény gyúl a szemében”, mind a „ragyog a szeme” kifejezések elvesztették metaforikus (képi) jelentésüket, és fogalmi jelentéssel bíró kifejezésekké váltak. A vers azonban azzal, hogy a lelket a várral és a fent leírt módon a szemet az ablakkal azonosítja, felidézi azt a kontextust, melyben a kifejezések eredetileg jelentéssel bírtak. Mivel a „ragyog a szeme” kifejezést rendszerint a boldogság érzésével kapcsolatban használjuk, az, hogy az utolsó szakasz tanúsága szerint a szemekben néha kigyúl a fény, talán a versbeli beszélő alkalmankénti boldogságérzetével hozható összefüggésbe. Azt ugyan ezen szakasz alapján nehéz eldönteni, hogy ez a fehér asszony jelenlétével oksági kapcsolatban van-e, a második szakasz szerint a termék elhagyottak, vagyis a fehér asszony állandó jelentétével nem számolhatunk, ugyanakkor valószínűleg nem véletlen, hogy (akár a germán mondák kísértete vagy éppen a Burg fehér asszonya⁸) „titkos éji órán” jelenik meg. Mindez arra természetesen nem ad választ, hogy a fény kigyúlása miatt jelenik meg a fehér asszony, vagy a kigyúlás már az ottlétnek köszönhető (mintegy a boldogság jele), annak bizonyára van jelentősége, hogy míg az első szakaszban az „elhagyott”-ra a „nem ragyog”, addig az utolsóban a „szemek”-re a „nevet” rímel, mivel a hangzásbeli megfelelés a szavak jelentésmezéjét is közelíti, így a kettő között valamiféle kapcsolatot feltételezhetünk. A kérdésre azért sem könnyű egyértelmű választ kapni, mivel a szövegbeli azonosítások ellenére a vers az utolsó szakaszban is fenntartja a szemre és a várra vonatkozó részek elkülönítését. A továbbiakban a versritmust vizsgálva igyekszem az eddig felmerült kérdésekre válasz(ok)at találni.

A vers ritmusa nem rendezhető egy szigorúan leírható képletbe. Ugyan többnyire jambusi sorokból áll, az utolsó teljes láb a jambikus lejtés felől nézve csak a második és a harmadik szakasz első sorában nem jambus („Konganak az elhagyott termék”, „Örökös itt a lélekjárás”). Az első szakasz utolsó sora egy párhuzamos szerkezetbe

⁸ Vö. AEÖV, 580.

rendeződik, melyben az első „ragyog” elvben pirrichius, a metszet miatt azonban a hangmagasság nyomaték a hosszúság képzetét keltheti, az ismétlődés és a ritmikai szimmetria pedig így a „nem ragyog” állítást különösen hangsúlyossá teszi. Mivel utolsó teljes lábként a spondeusz legfeljebb trocheust helyettesíthet, azt is mondhatjuk, hogy az „elhagyott *termek*”, majd a „lélekjárás” résznél a vers mintegy kizökken az addig is viszonylag egyenetlen, sok anaklázissal és helyettesítő lábbal élő ritmusból. (Utóbbi sor ráadásul úgy is ritmizálható (a szöveg hangzóssága ezt támogatja), melyben egy tribrakhist (UUU) követ egy trocheus és két spondeus.) Annál váratlanabb, hogy rögtön a következő sor („A kriptá illat és a köd”) a vers egyetlen tisztán jambusokat használó sora, ahol azonban így a ritmus nemcsak az előző sor ritmusával, de a sor közölte tartalmi vonatkozásokkal is éles kontrasztot mutat, amit talán részben az magyaráz, hogy a kriptának „illata” (és nem szaga) van, vagyis hatása az azt érzékelőre nem kellemetlen, és mint ilyen, megelőlegezi (ritmikailag is, motivikusan is) a fehér asszony utolsó szakaszbeli megjelenését.

A vers jelentésintenciói felől azonban ennél talán fontosabbnak tűnik az, a vers eredeti címére visszagondolva pedig különösen, ami a második szakasz harmadik („Két nagy, sötét ablak a völgyre.”) és az utolsó szakasz negyedik sorában („S az ablakokon kinevet.”) történik. Ez az a két sor, melyekben megjelenik az ablak. Az első esetben a szót, ha a jambikus verselés elveit szem előtt tartva olvassuk a sort, kiemeli az anaklázis. A sort azonban a hangzósságra figyelve másként is lehet ritmizálni, mivel a sort kimondva az „ablak” anaklázisa utáni rövid szótag mintegy egybehangzik az „ablak”-kal, mintha daktilus volna, melyet aztán egy trocheus követ („völgyre”). Az első megoldás mindenképpen kiemeli az ablak motívumot, a második az egész sort. A két lehetőség közül azért is volna nehéz egyértelműen választani, mert a következő szakaszban szereplő „itt” szó mint mutató névmás utalhat a beszéd felhangzásának helyére, vagyis a várra, de az sem lehetetlen, hogy a várból kitekintő (vagy a következő sor metaforikus azonosítását végre nem hajtva: a völgyre tekintő vár) elé táruló látványt rögzíti a harmadik szakasz. Ezt a lehetőséget erősíti az, hogy a második szakaszban a vár *elhagyott termei konganak*, míg a harmadik szakaszbeli történetek helyén *örökös a lélekjárás*. Vagyis úgy tűnik, a versben el kell különíteni a váron kívüli térséget (a völgyet), illetve a vár belső tereit, ahová az utolsó szakasz tanúsága szerint a fehér asszonynak van bejárása. Ha pedig a harmadik szakaszt nem a második versszak zárójelen kívüli részének a folytatásaként olvassuk, hanem az „ugy-e” kérdéshez kapcsoljuk, akkor az a következtetés sem tűnik teljesen helytelennek, hogy a harmadik szakasz látványa mint látvány nem a várnak vagy a várból kitekintőnek (a metaforikus azonosítást végrehajtva: a lelkéből kitekintő versbeli beszélő szemeknek) mutatkozik meg, hanem annak, aki ezekbe a szemekbe beletekint, hogy a versbeli beszélő felszólításának, megerősítését kérésének eleget tegyen. Úgy tűnik, a kétféle olvasás egymás mellett érvényes módon tesz eleget a szöveg igényének.

Az utolsó szakasz utolsó sora, ahol az ablak motívum ismétlődik, ha a beszéd hangzósságára, az intonációra figyelünk, akkor ismét kiemeli az ablak szót. A sorban

elvben egy jambust, egy pirrichiust, és egy trocheust egy záró jambus követ, és így olvasva a szakaszt (melyben hét jambus és három pirrichius mellett öt spondeust és egy trocheust találunk) azt mondhatjuk, hogy a vers ritmikailag nem ér nyugvópont-ra. Csakhogy a szöveg hangzósságát tekintve az utolsó sor (a jambikus verselés szabályainak megfelelően) inkább úgy olvasható/olvasandó, melyet egy jambus után két (ciklikus) anapesztus zár, a jambus hosszú szótagja pedig egybeesik az „ablakokon” első szótagjára eső értelmi hangsúllyal. Vagyis a szöveg hangzósságára figyelő olvasás az előbbivel éppen ellentétes következtetést vonhat le. Nem lehetetlen, hogy a címváltozást figyelembe véve azt kell mondanunk, a vers zárlatában a hangsúly a lélekéből kitekintő versbeli beszélő személyéről, világot magába olvasztó és így arról magát tulajdonképpen leválasztó magatartásáról a lélekben levő asszonyra tevődik át. Ez ugyan nagyon kis elmozdulásnak tűnhet, amennyiben elvben még mindig a másik énbe zártságát jelenti, a zárójeles és nem zárójeles részek összefüggéseit figyelembe véve azonban azt is mondhatjuk, hogy a fehér asszony a várból úgy tud kinevetni, hogy a versbeli beszélő kérésének engedve belenéz a szemébe, melynek íriszén tükröződik a látvány, így a fehér asszony azon valóban „kinevet”-het. Innen nézve viszont az sem zárható ki, hogy a versbeli beszélő tudása a saját szemeiről (melyet az első szakasz harmadik sora és a második szakasz utolsó sora sejtet: „A két szemem ugy-e milyen nagy”, illetve „Ugye, milyen fáradt szemek?”) hasonló tapasztalaton alapszik. Így azonban a vers nem feltétlenül csak az én hipertrófiája felől lesz olvasható. A képiség és a versritmus összefüggései arra mutatnak, hogy a szöveg beszélőjének identitása a látás és látottság kölcsönviszonyában képződik.

Gondolatok az Ádáz kutyám értelmezéséhez

Ádáz kutyám, itt heversz mellettem.
Amióta a gazdád én lettem,
ez a hely a legjobb hely tenéked:
nem érhet itt semmi baj se téged.
Rajtam csügg a szemed, hív imádás
együgyű szálán csügg, boldog Ádáz.

Mert boldog ki jámborul heverhet
valami nagy, jó hatalom mellett.
S te jámbor vagy, bár olykor asszonykád
bosszújára megrablod a konyhát
s csirkét hajszolsz vadul a salátás
ágyakon át: jámbor, noha – Ádáz.

Elcsavarogsz néha messze innen,
el is tévedsz kóbor hegyeinkben;
avagy titkos kalandjaid vannak.
Ág tép, gonosz ebek rád rohannak,
zápor is lep, szőröd-bőröd átáz:
ázva, tépve jössz vissza, kis Ádáz.

Visszajössz, mert ugyan hova mennél?
Hol lehetne egyéb helyed ennél?
Szimatokból ezer láthatatlan
ösvény vezet téged mindenhonnan
hívebben, mint bennünket a látás:
minden ösvény ide vezet, Ádáz.

Tudod, hogy itt valaki hatalmas
gondol veled, büntet és irgalmaz,
gyötör olykor, simogat vagy játszik,
hol apádnak, hol kínzódnak látszik:
de te bízol benne. Bölcs belátás,
bízni abban, kit nem értünk, Ádáz.

*Óh, bár ahogy te pihensz lábamnál,
bizalommal tudnék én is Annál
megpihenni, aki velem játszik,
hol apámnak, hol kinzómnak látszik,
égi gazda, bosszú, megbocsátás,
s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz!*

1924¹

Fényképgyűjtemények tanúsága szerint Babits Mihály életének a húszas évek közepétől fontos részese volt Ádáz, a nem egészen fajtiszta foxterrier. Föl-fölmerül bennünk az a gondolat, hogy nevének helye volna a fototékák névmutatójában is. Legtöbbször az esztergomi kis ház teraszán vagy az esztergomi kertben tűnik fel, akad olyan kép is, amelyen a költő budapesti, Reviczky utcai otthonában láthatjuk, kölyök-kutyaként.

Babits költészetében először egy érdekes metafora „ötletadójaként” jelenik meg, egyelőre megnevezetlenül. A *Józanság* című költeményre gondolok, amelyet Babits 1923 őszére datált. A költő alvó kedvesére pillant, és saját lelkét szólítja meg:

*Korholva nézem bolond lelkemet:
elhagy, és föl-le kémli vonalát
egy furcsa útnak.*

*Jer vissza, lelkem, nem való tehozzád
a bizonytalan Ösvény messze hosszát
bódulva bolygani.*

A vers utolsó két szakaszában végül egyértelművé válik a sokáig burkolt metafora:

*Óh, előrefutós meg visszatérős
lelkem, drága kis ebecském, be félős,
hogyan nyomod, elveszik,*

*ha nem von vissza a szent vágy, a jó láz,
mint bölcs szimat, mint erős, tiszta póráz,
az alvó kedvesig.*

¹ BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, a szöveget gondozta KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 1997³, 300–301.

Felkaphatjuk a fejünket: itt már az *Ádáz kutyám* közelében vagyunk. Az ebecske kíváncsi, nyugtalan, meg-megelőzi sétáló asszonyát, mégse vész el, a bölcs szimat pórázként visszatartja, visszavonja ahhoz, akit gazdájaként szeret. Ugyanilyen nyugtalan és hű a költő „lelke” is: el-elhagyja alvó kedvesét, mégis visszatálal hozzá.

Magát az *Ádáz kutyám* című költeményt Rába György, Babits monográfiusa a költő remekéként mutatja be.² Egy, későbbi, bővebb elemzésében azt írja róla: „Kompozíciós leleménye szerint a költő egyoldalú beszélgetést folytat kedves ebével.”³ Ez a beszélgetés azonban nem annyira egyoldalú, mint ha a költő – például – egy üstököst szólítana meg (mint ahogyan Vajda János tette), vagy egy „útszéli gyomot” (mint Szabó Lőrinc a *Szamártövisben*). Egy kutyával, aki (?) hallja, ha meg nem érti is az emberi szót, valóságosan el lehet beszélgetni, ahogyan Petőfi tette: „Morzsa kutyám, hegyezd füled, / hadd beszéljek mostan veled!” Akár még azt is mondhatnánk, hogy Ádáz maga kezdeményezte a „beszélgetést”, amikor odakeveredett gazdája mellé, és jámborul fölemelte rá a tekintetét.

A gazda (a költő) természetesen mégsem úgy szól a kutyájához, mint ha egy magához hasonló embert szólítana meg. Hozzá beszél, de inkább magában morfondírozik, elgondolja, szavakba foglalja, mit érezhet a kutya, miközben olyan őszinte bizalommal emeli rá a szemét. A vers megszólítással kezdődik: a gazda nevén szólítja kutyáját, s ez az *Ádáz* név – Babits, költői életművében eléggé szokatlanul – újra meg újra fölhangzik a versben, refrénként zárja annak mind a hat szakaszát. Ha valamit, ezt az ismerős nevet nyilván „megérti” a kutya. Nem a jelentését érti, de azt „tudja”, hogy ez az ő neve, s hogy a gazdája szinte becézve ismételteti. Mit „ért” a költemény többi szavából? Azt, amit egy magyarul nem tudó ember „értene” belőle, a tónusát: tűnődő, szerető csöndességét.

Rába György felhívja a figyelmünket arra, hogy a vers milyen „élethűen festi le Ádáz viszontagságait, például a kert meg a konyha kárvallásán a ház asszonyának bosszúságát fölillantva, és az árkon-bokron át csavargó állat csapzott-tépett bőrét szinte ábrázolva, hogy egyetlen sor erejéig sem érezzük példázatnak, még kevésbé allegóriának.”⁴ Legalább akkora bravúr, hogy a költő mégsem hozzánk, olvasókhoz fordul, nem nekünk szánja a szavait, hanem mintegy magában morzsolgatja őket, s így nemcsak Ádáz látjuk a vers olvasása közben, hanem őt magát is.

Mekkora költői ügyességgel tud mindeközben mégis tájékoztatni arról, amit tudnunk kell Ádázról, kettejük viszonyáról! Már az első sorok olvasása közben kirajzolódik előttünk egy kép, magunk előtt látjuk a vers két szereplőjét, érdeklődve hallgatjuk a „beszélgetést” vagy magánbeszédet, amelynek szerencsés tanúi lehetünk.

A versbeszéd jellegét elsősorban a sok szóismétlés határozza meg. A beszélő szinte izlelgeti azokat a szavakat, amelyek az ajkára tévednek. Az első versszak első és

² RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 213.

³ RÁBA György, *Babits Mihály: Ádáz kutyám = Száz nagyon fontos vers*, szerk. MAROS Katalin, Bp., Lord, 1995, 252.

⁴ *I. m.*, 253.

utolsó sorából egy-egy fontos szót ismétél a második szakasz első sora: „Mert *boldog* ki jámborul *heverhet* / valami nagy, jó hatalom mellett.” Hogy aztán a „meglelt” jámbor szó ismétlődjen kétszer is magában a második szakaszban. A harmadik sorban: „te *jámbor* vagy”, s a szakasz záró hatodikban: „*jámbor*, noha – Ádáz”. A negyedik versszakban a „vezet” ige ismétlődik, az ötödikben a „bízol”, „bízni” szót. Az utolsó versszak csupa ismétlés! Harmadik sora visszajátssza az első sor *megpihensz* szavát. (Kiemelések: J. I.) A „bizalommal” főnév, majd a „játszik” / „látszik” rím a megelőző, ötödik szakaszra utal vissza, a szakasz harmadik sora csaknem szóról szóra megegyezik annak harmadik sorával. Az „égi gazda” – az utolsó strófa ötödik sorában – visszavillan az első szakasz második sorára. Az egész vers összegződik, s kap váratlan, új értelmet itt.

Egyébként a szöveg nyugodt. Tizennyolc sorpár rímel benne: változatos, de nem hivalkodó rímekkel. Ezek a sorvégek többnyire grammatikai egységek határára esnek, csak négy esetben találkozunk áthajlással. A legelső az első szakaszban az *imádás* szót emeli ki. Meglepő, hogy ez a vallásos érzést, odaadást kifejező szó egy kutyával kapcsolatban hangzik itt el. (Nem példázat ez, nem allegória, de a valóságos kutya alakja valamiképpen mégis antropomorfizáltan jelenik meg a vele beszélgető Gazda szavaiban!) A negyedik szakaszban a „láthatatlan / ösvény” szókapcsolatot választja el egymástól a sorvég, egyúttal rímmel is kiemelve a *láthatatlan* jelzőt (lám az *ösvény* szót viszont két sorral később megismétli a vers). Mi, emberek nemigen neveznénk ösvénynek azt, ami nem látható. A kutyát éberebb *szimata* láthatatlan nyomokon is eligazítja. Két áthajlást találunk a második versszakban, ezek Ádáz nyugtalan és nyugtalanító mozdulatait villantják elénk.

A vers mondatainak java része egyes szám második személyű állítmányokat tartalmaz, alany az Ádáz megszólítására használt személyes névmás, a te. A „te” viszonypárjaként az „én” az első és az utolsó versszakban jelenik meg. („Amióta a gazdád én lettem” és „Óh, bár ahogy te pihensz lábamnál, / bizalommal tudnék én is Annál / megpihenni [...]”). A negyedik szakaszban fölbukkan egy többes szám első személyű névmás, a „bennünket”, szemben a „téged”-del. Ez az emberek közösségére utal szemben a kutyával: bennünket a látás, téged a szimat vezet. (S a te helyzeted a kedvezőbb!) Az ötödik szakaszban is találunk egy többes szám első személyben álló *igét*: „kit nem értünk, Ádáz”. Érdekes és jelentőségteljes, hogy ez a többes szám első személy már magába foglalja a gazdát és a kutyáját, az embert és az állatot. Ha viszont a harmadik személyű állítmányokat gyűjtjük össze, azok között különös figyelmet érdemelnek az ötödik és a hatodik szakasz mondatai: „itt valaki hatalmas / gondol veled, büntet és irgalmaz, / gyötör olykor, simogat vagy játszik / hol apádnak, hol kínzódnak látszik” az ötödik szakaszban. A hatodikban pedig: „bizalommal tudnék én is Annál / megpihenni, aki *velem* játszik, / hol apámnak, hol kínzómnak látszik”. Az ötödik szakaszban a „valaki hatalmas” a költőre utal. Ádáz *gazdája* ő, ahogyan viszont az ő „égi gazdája” a meg nem nevezett. („Ez a valaki tán az isten” – mondhatnánk Babitsnak *Az elbocsátott vad* című versével.) A „kit nem értünk” többes szám első személyű állítmánya közös szerepbe vonta a kutyát és gazdáját. Az ötödik és a hatodik szakasz ismétlődő

egyes szám harmadik személyű mondatai viszont arra mutatnak, hogy a földi és az égi gazda között is van valami különös közösség, szerep-azonosság.

A költemény filozófiai tartalmát illetően egyben-másban másként gondolkodom, mint Rába György. Egyetértek vele abban, hogy „a vers végkicsengése [...] nem csak a belenyugvás hanem a bizalom szava is”.⁵ Azt azonban nem gondolom, hogy a „játszik” / „látszik” rímpár egy olyan kettősségre mutat, amelyet „az élet látszata és mozgatóerői” szó párral lehetne megnevezni.

Nem látszat az, hogy a földi és az égi gazda apa is, kínzó is egyszerre. A vers „látszik” szavát fölcserélhetnénk a *bizony*ulal is: „hol apánknek, hol kínzónknak [bizonyul]”, csak akkor nehéz volna rím szót találni. A földi gazda viselkedésén nem igazodik el a kutya, mégis bizalommal fordul hozzá. Az égi gazda viselkedésén ugyanúgy nem igazodik el az ember, de neki már nehezebb annak az égi gazdának lába elé heverednie.

Rába György azt olvassa ki Babits verséből, hogy a „játszik” / „látszik” rímpár „a kutya és gazdája ismeretlen, azonos urára utal”.⁶ Magam inkább úgy látom, hogy Babits szerint Adáz gazdája ő, az övé meg Isten. Nem jelenti ez azt, hogy Hozzá viszonyítva „az ember egy négylábúnál nem okosabb, nem is különb”.⁷ Az ember egyfelől különb egy négylábúnál: azért néz föl rá bizalommal a kutya. De valamiben nem egyenlő vele, hanem kisebb, szerencsétlenebb nála: neki nehezebb esik, hogy bizalommal forduljon Ahhoz, aki vele játszik, akit ő nem ért. Talán épp azért nem tud olyan alázatos lenni, mert nem a szímat vezeti, hanem a látás, mert megszokta, hogy az értelmére bízta magát, az pedig képtelen Istent megérteni.

Rába György Szent Ágoston segítségével igyekszik értelmezni Babits költeményét. Nem rossz ajánlat ez. Ám azt sehogy sem látom, hogy ennek a versnek köze volna a predestináció kérdéséhez, amelyre Rába utal. A földi gazda nem köti meg a kutyáját, nem fosztja meg Ádáz szabadságától. Az égi gazda sem predestinálja az embert. Azért látszik/bizonyul olykor kínzójának, mert meg nem érdemelt csapásokkal sújtja, olyan világba veti, amelyet idegennek, méltatlannak érez.

Ha a predestináció problematikájától elfordulunk, Ágostontól nem kell búcsúznunk. Istenről ő sokszor, szívesen kijelentette, hogy „nagyobb” nálunk, keresnünk kell, hogy megtaláljuk, s ha megtaláltuk, tovább kell keresnünk, mert meg nem érthetjük teljesen. Nem keresi, aki már valamelyest meg nem találta, de nem találta meg, aki nem keresi tovább. Híres 117. beszédéből idézek: „Istenről beszélünk, nem csoda, ha nem érted. Itt inkább a nemtudás alázatos megvallása a helyénvaló, nem a tudás vakmerő állítása. Valamelyest lélekben megérteni istent: nagy boldogság. Megérteni azonban teljes lehetetlenség”.

⁵ RÁBA György, *Babits Mihály*, i. m., 213.

⁶ *Száz nagyon fontos vers*, i. m., 253.

⁷ *Uo.*

Sipos Lajos arra hívja fel a figyelmünket, hogy a *Sziget és tenger* kötettől kezdve Babits költészetében „egyre gyakrabban tűnnek fel az egészségvesztés, a halálvárás, a múlandóság képei. A legelső ilyen utalás, amely talán hozzáköthető a betegség és a személyes elmúlás képzetéhez, az [...] *Ádáz kutyám* című versben bukkan elő.”⁸ Magam ennél a „talán”-nal bevezetett fölvetésnél meggyőzőbbnek gondolom azt a mozdulatot, amellyel Sipos Lajos ugyanebben az írásában kapcsolatot keres az *Ádáz kutyám* és a hat évvel korábban megírt *Zsoltár férfihangra* című költemény között. Mind a két költemény az ember léthelyzetéről szól, amelyre betegség nélkül is elegendő árnyék vetődik.

Befejezésül érdemes még Rába Györgynek megköszönnünk azt, hogy az *Ádáz kutyám* értelmezési körébe bevonta Babitsnak *Az elbocsátott vad* című költeményét. Abban is megjelenik a szabadságnak és az ember Istenhez tartozását hordozó-jelző „bélyegnek” az a komplementaritása, amelyről Ádázra nézve elmélkedett Babits.

Sipos Lajosnak pedig megköszönhetjük a *Jónás* könyvére nyíló utalást. A *Jónás imájában* olvassuk: „Óh bár adna a Gazda patakom / sodrának medret [...]”. Idevonhatjuk még azokat az imádságos sorokat is, amelyekkel Jónás a cethal gyomrából kiált Istenhez:

*Ebének kívánt engemet a Pásztor
és megszabadított rothadástól.
Jössz már, Uram, jössz, záraim kitárod,
s csahos szókkal futok zargatni nyájad.*

(Isten tartsa meg a hetvenedik születésnapját ünneplő tanárt, tudóst és tudományszervezőt!)

⁸ SIPOS Lajos, *A betegség metaforizációja Babits költészetében* = „... Kínok és álmok közt ...”. Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lidia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2004, 292–293.

József Attila: Tiszta szívvel

Nincsen <i>apám</i> , se <i>anyám</i> ,	4/3
se <i>istenem</i> , se <i>hazám</i> ,	4/3
se <i>bölcsőm</i> , se <i>szemfedőm</i> ,	4/3–3/4
se <i>csókom</i> , se <i>szeretőm</i> .	4/3–3/4

Harmadnapja nem <i>eszek</i> ,	4/3
se <i>sokat</i> , se <i>keveset</i> .	4/3–3/4
Húszesztendőm <i>hatalom</i> ,	4/3
húszesztendőm <i>eladom</i> .	4/3

<i>Hogyha</i> nem <i>kell</i> senkinek,	4/3
<i>hát az ördög</i> veszi meg.	4/3
Tiszta <i>szívvel</i> betörök,	4/3
<i>ha</i> kell, embert <i>is ölök</i> .	2/3/2

Elfognak és felkötnek,	4/3
áldott <i>földdel</i> elfödnek	4/3
s halált hozó <i>fű terem</i>	4/3
gyönyörűszip szívemen.	4/3

1925¹

Elemzések sora mutatott rá József Attila híres korai versének életrajzi hátterére, későbbi életműbeli párhuzamaira, a *Curriculum vitae* vagy a *Születésnapomra* utalására. Az olvasó számára ma már evidencia-számba megy a népköltészeti és vágánshatás, a Nietzsche-párhuzam, a *Tízparancsolat* ellenpontozása, sőt, a *Szózat* „viszszavonásának” gondolata.² Az alábbiakban a választott metrikai sémától való deviancia jelentéstartalmát tesszük röviden vizsgálatunk tárgyává. Mint számos helyen

¹ JÓZSEF Attila *Összes versei: 1916–1927*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, I, 386. [Kritikai kiadás.] (Kiemelések: H. E.)

² „Az ifjú szegedi költő úgyszólván visszavonta a *Szózatot*, a haza meghatározását Vörösmarty költeményében: »Bölcsőd az s majdan sírod is.«” (TVERDOTA György, *Tiszta szívvel* = T. Gy., „szublimálom ösztönöm”: József Attila-versek elemzése, Bp., Universitas, 2006, 42.)

József Attila költészetében, itt is közvetlen interpretációs lehetőséget jelent a metrumkezelés.³

Tverdota György az erre vonatkozó korábbi megállapításokat így foglalta össze: „Az előadásmód játékoságához számottevően hozzájárul a ritmus rigmusszerűsége, hegyes, pattogós volta, a rímek tiszta hangzása, sorvég és (tag)mondatvég szabályos egybeesése. »Pattogó magyar hetesek táncolják belénk a legnagyobb bánatot, ami emberé lehet: az árvaság és magány szomorúságát...« – foglalja össze tömören Fejtő Ferenc az összehatást. A kétütemű hetes 4/3-as osztásából eredő kiegyensúlyozatlansága, sántasága ugyanakkor a játék mögött a belső meghasonlottságról is árulkodik.”⁴

A teljes versszöveg ritmikai elemzésekor a 4/3-as tagolástól való eltérésekre kell tekintettel lennünk.

A 16 sor magában hordozza a magyaros-ütemhangsúlyos verselés Arany János óta részletesen feltárt alapkérdéseit. A vers metruma, eszményi metrumképlete a 4/3-as tagolású hetes nem valósul meg a maga egyszerű tökéletességében, ugyanis a ritmikai realizáció négy helyen eltér az eszményi 4/3-as tagolástól. Ez a 25%-os eltérés azonban megfelel annak a deviancia-aránynak, ami a magyar népköltészetet is jellemzi. Úgynevezett „hibáról” tehát egyik esetben sem lehet beszélni. A 3/4 szerint is ütemezhető sorokban József Attila kihasznál egy belső antagonizmust: az 1. és 2. sorban, valamint a 3. és 4. sor felütésében következetesen a tagadósavakra („Nincsen”, „se”, „se”, „se”, „se”, „se”) helyezett főhangsúly logikáját követve a 3. és 4. sor főhangsúlya a „se”-„se” tagadósavakra esik, így nemcsak a sorkezdetekben, hanem a sorok második részében is. (A főhangsúlyos szavakat fönt álló betűkkel szedve kiemeltem.) Így az értelmi hangsúlyozás logikáját követve a 3. és 4. sor 3/4-es ütemezésűvé válik, ugyanakkor azonban még érezhetően megvan a 4/3-as metrikai „emlék” is. Az értelmi és a zenei nyomatékozás kettősségéből adódó ellenpontozás ugyancsak alapvető sajátossága a magyar népköltészetnek. A vers 6. sorában ugyanez a logika érvényesül, ritmikai szempontból ismételtelen kiemelve a lázadás és eltökélt „hányavetiség” expressis verbis megfogalmazott álláspontját. Más a helyzet a metrikailag devians utolsó helyen, a „ha kell, embert is ölök” sorban. Itt ugyanis semmi esetre sem lehetséges a 4/3-as tagolás, mivel az „is” szócska a megelőző „embert”-hez kapcsolódik szintaktikailag és szemantikailag egyaránt. A sor első hangsúlyos szava a „kell”, ismét utalva az Arany János-i megfigyelésre, hogy ütem úgyis létrejöhet, ha a nyomaték nem az ütem első szótagjára esik. (Ez tapasztalható a vers 9. és 10. sorában is.) Az így létrejövő 2/3/2-es ütemezésű sor a maga három ütemével a vers „szabálytalan” ütemezésű négy sora közül metrikailag a legdeviansabb. Különösen súlyossá válik a kijelentés a sorban elhelyezett vessző kitételével, ami után szünet következik,

³ A korábbi elemzéseket (a metrikára vonatkozó megfigyeléseket is) összefoglalta: SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény: József Attila élete és pályája 1923–1927*, Bp., Akadémiai, 1977, 340–353. Cikkemben ehhez kívánok kiegészítést nyújtani.

⁴ *I. m.*, 47.

annál is inkább, mert két főhangsúlyos, ütemalkotó szó máshogyan nem követhetné egymást. S kétségtelen az is, hogy ebben a sorban fogalmazódik meg a lázadás leg-szélsőségesebb kifejezése, ahol már a költő nem csupán önmagáról beszél: más élet ellen irányuló gondolatot fogalmaz meg, szembehelyezkedve az 5. parancsolattal. A hangzás szempontjából ily módon kiemelkedő sor különösen felhívja magára a figyelmet tartalmi és akusztikai szempontból egyaránt, s talán Horger Antalra is különös hatással lehetett ez. A vers narrációjában az utolsó versszak számol be a következőkről, de ez már – logikus módon – a sorssal való megbékélést-belenyugvást sugallja. Erre utalnak a kivétel nélküli 4/3-as ütemezésű sorok, vagyis a belenyugvás ritmikailag úgy fejeződik ki, hogy a vers egyetlen olyan strófáját olvassuk, melyben a ritmus megegyezik a metrummal.

A ritmikai kidolgozottságnak még számtalan példáját találjuk meg József Attila költészetében, a poétikai tradíciók recipiálásától kezdve (pl. „Mikor az uccán átment a kedves” – „Summáját írom Eger várának” – „Kis kacska fürdik fekete tóba”) az egészen egyéni megoldásokig. Nem lehet eléggé csodálni például a „Még jó, hogy van-nak jambusok és van mibe / beléfogóznom – járni gyermek így tanul”⁵ két sorának leleményét, ahol az első sor állítását, hogy a jambusokba, mint „vitathatatlan”, objektív tényekbe belé lehetne fogózni (jellemző bizonyosság-érzés a kései József Attila gondolatvilágában), úgy fejezi ki, hogy egyetlen „szabályos”, tiszta jambust nem alkalmaz a sorban. A négy spondeus csakis úgy teljesíti ki a versszöveg állítását a sorban, azaz válik „jambussá”, ha figyelembe vesszük a lejtés szempontjából közömbös verslábak esetében a mindig a verslábak második szótagjára eső értelmi nyomatékot. Az időmértékes lüktetést így a szabályosan elhelyezkedő hangsúlyok teremtik meg. A harmónia, az igazság és a kézzelfogható dolgok megtalálása csak küzdelem árán érhető el számára, gyakran indirekt módon. A sor végén meglevő enjambement a „beléfogóznom” bizonyosságával folytatódik, kiemelt sorkezdő helyen. S ekkor, a megtalált bizonyosság tudatában már megjelennek a metrikailag „tisztá” jambusok a második sorban. Még hangsúlyosabbá válik ez az ezt követő hasonlattal: „járni gyermek így tanul.” Itt még megemlítendő, hogy József Attilát teoretikus szinten is érdekelték a verstani megoldások, bizonyoság erre pl. *Ütem és fogalom* című írása, melyben – egészen meggyőzően – a teljes versszöveget megvizsgálva Csokonai *Egy tulipánthoz* című versét egyértelműen időmértékesként (s nem szimultánként) ítélte meg.

Nem helyeselhetjük az oktatásban is gyakran helyt kapó verselemzési módszert, amely az elemző szöveg végére helyezett sommás megállapítással utal a vers formájára, mintegy kötelező penzum teljesítésével, a formára tett utalással végződik, szervesen kapcsolódva az elemzés korábbi állításaihoz. Éppen József Attila költészete kínál e tekintetben számos tanulságos ellenpéldát, melyek felmutatása nélkül nem lehet teljes az elemzés.

⁵ JÓZSEF Attila, *Szürkület* = J. A. *Összes versei*, i. m., II, 263.

GRUNDTNER ÁGOTA

Keresztény lélekelemzés

Gondolatok Babits Mihály Psychoanalysis Christiana című verséről

*Mint a bókos szentek állnak a fülkében
kivülről a szemnek kifaragva szépen,
de befelé, hol a falnak fordul hátok,
csak darabos szikla s durva törés tátog:*

ilyen szentek vagyunk mi!

*Micsoda ős szirtből vágták ki lelkünket,
hogy bús darabjai még érdesen csüngnek,
érdesen, szennyesen s félig születetlen,
hova nem süt a nap, hova nem fér a szem?*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Hallottunk ájtatos, régi faragókat,
kik mindent egyforma türelemmel róttak,
nem törődve, ki mit lát belőle s mit nem:
tudva, hogy mindent lát gazdájuk, az Isten.*

Bár ilyenek lennénk mi!

*Úgyis csak az Úr lát mindenki szemével,
s hamit temagadból szégyenkezve nézel,
tudd meg, lelkem, s borzadj, mert szemedén által
az Isten is nézi, az Isten is látja!*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Oh jaj, hova bujhatsz, te magadnak-réme,
amikor magad vagy az Itélő kéme?!
Strucc-mód fur a percek vak fövénye alá
balga fejünk – s így ér a félig-kész Halál,*

s akkor mivé leszünk mi?

*Gyónatlan és vakon, az évek szennyével
löknek egy szemétre a hibás cseréppel,
melynek nincs csörgője, s íze mindörökre
elrontva, mosatlan hull vissza a rögbe.*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Ki farag valaha bennünket egészre,
ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat vésne,
ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dúló,
legfájóbb mélyünkbe befűrő fűrő?*

Szenvedésre lettünk mi.

*Szenvedni annyi, mint diadalt aratni:
Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
míg méltók nem leszünk, hogy az Ég királya
beállítson majdan szobros csarnokába.*

Krisztus urunk, segíts meg!

1927¹

Psychoanalysis Christiana, azaz keresztény lélekelemzés a címe Babits, Rába György szavaival élve, „személyes antropomorfára ébresztő”² versének. Soraiiban a bűnös ember lelkének gyötrődése hangzik fel, a tökéletlen, „félíg születetlen” emberé.

Az istenek halnak, az ember él kötetében megjelent vers előéletéről Ruttkay Helga írt az 1985-ben „...igévé lett” címmel megjelent tanulmánygyűjteményben.³ Dolgozatában a szöveg megjelenés előtti változatait közölte, a műegész formálódási mozzanatainak kiemelésével. Elemzésemben ezért az általa bemutatott összöveg-változatokra építve kívánom a vers keletkezéstörténetének szakaszait továbbgondolni.

A vers fontos állomás Babits hithez való viszonyának megvallásában. Ezért a mű gondolatiságának megismerése közben mindenképpen felmerül a kérdés, hogy milyen a költő, illetve a vers viszonya a kereszténységhez, a katolicizmushoz és Istenhez. Írásom második részében ezzel a kérdéskörrel szeretnék részletesebben foglalkozni.

¹ BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, a szöveget gondozta KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 1997³, 336.

² RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 226.

³ RUTTKAY Helga, *Psychoanalysis Christiana* = „...igévé vált”: *Tanulmánygyűjtemény az ELTE BTK XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által hirdetett „Babits Mihály életműve” hallgatói pályázatra beadott dolgozatokból*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., ELTE BTK, 1985, 5–16.

A születő szöveg

Ismerve a szöveg születésének egyes szakaszait, azt mondhatjuk, hogy a vers a „darabos szikla” emberiség verse kifaragott, tökéletes szövegkompozícióban alkotva. Olyan szövegminőség, amely a „régí faragók” keze alatt született, tökéletesen megfaragott szobrokhoz hasonlóan alakult. Először csak néhány sor, gondolat, kép laza szemantikai, és szintaktikai kapcsolata, amely folyamatos alakulással, csiszolódással formálódott versegésszé.

Sajnos nem tudjuk, hogy a mű keletkezésének ideje mikorra datálható. Az azonban bizonyos, hogy Babits többször is foglalkozott ennek a versnek a megfogalmazásával. Az összövegnek két gépelt példányát ismerjük, amihez Babits egy harmadik lapot is kapcsolt, egy másik vershez tartozó versszakokkal.

A szövegtörödékek első pillantásra a szöveg egyik nagyszerkezeti motívumára, a bókos szentek szobraitra hasonlítanak. Olyan szövegdarabokról beszélhetünk, amelyek még csak „érdesen” szerveződnek egymásba. Hemzsegnek az áthúzott sorok, megváltoztatott szó szerkezetek, félbehagyott mondatrészek. A végső kész vershez képest még teljes költői képek is kimaradnak vagy bekerülnek a szövegbe. Ezek mind a tudatos versfaragásra utalnak, amely mint folyamat tárul elénk a részek összevetése során.

Mi a szervező elve e „félíg születetlen” soroknak? Már az első változatban, az összövegben megtalálni a mű nagyszerkezetének fő motívumait, a szobor, a szem és a véső képeit. Úgy mint a végleges szövegben, már az első változatban is ezek a szervező elemek. Azonban a végső verssel ellentétben nem a bókos szentek hasonlata indítja el az önelemzést, hanem az Isten mindent látó szemének a felismerése. A centralizáló elem itt a látás, a szem és Isten, aki mindent lát, és mindenki szemével néz. Ezt a képet árnyalják tovább a szemhez, a látáshoz tartozó fogalomkör szavai: a lámpa, a sötét, a vak, amelyek itt másképpen jelennek meg, mint a későbbi végleges szövegben. Például a „Jaj fogd föl a lámpát s a kegyetlen vésőt / vágd, faragd a sötét lelket míg nem késő”, illetve a „Menj, fogd föl a lámpát s a kegyetlen vésőt / S csapd, vágjad a sötét lelket míg nem késő” sorok csak ebben az első változatban jelennek meg. Erős indítatású, szenvedélyes felszólítások ezek, amelyek az isteni ítélettől való félelemben készítetnek a jobbá válásra. Mély vallásosságra utalva szólítanak fel az öntisztításra. Impresszív szavakkal fokozódik a kép a sötétség–világosság és az élet–halál ellentétpárjainak bevonásával, mint például: „Ne várd hogy mint félíg-érten tiport kalász / még el se készülve kerülj a föld alá”, „Másikon a szem csak sötétséget láthat”. Ezek a szövegvariációk mind erős érzelmi töltöttséggel átitatva utalnak a bűnre és a bűnben való halál szörnyű gondolatára. A későbbi szövegekben megjelenő bókos szentek hasonlatának hat variációja van, például: „Jaj felemás lelkünk, vak bók a világnak!”, „De jaj fele lelkünk a világnak bókol”, „De a mi szobrunk csak a világnak bókol”, „De mi csak egy (hazug) vak bók vagyunk a világnak”. Ezekben a változatokban még nem formálódik meg a bókos szobrok és a mi, azaz a T/I. személy közti hasonlóság. Legjobban a „De a mi szobrunk csak a világnak bókol” sor-

ban érezzük a szemantikai kapcsolatot a szobrok és a bókolás között, mint a világnak hajlongó alakok. A kész vershez képest a költő itt még bőbeszédű, szétfeszíti az érzélem, és ezért jaj kiáltásban adja ki dühét és fájdalmát az emberi lélek gyarlósága miatt. A szobrok kifaragatlanságának képe azonban már az első változatban is – ha nem is tökéletesen letisztultan – megjelenik. Megtaláljuk ebben a szövegfoszlányban a vers litániaszerű könyörgésének, a „Krisztus urunk, segíts meg!” felkiáltását is, illetve a Balassa Péter elemzése szerinti szemantikai mélyszerkezet második pillérét, a „Bár ilyenek lennénk mi!” sorban.⁴ Látjuk tehát, hogy az első változatban csak nagyon hézagosan jelenik meg a vers szövegsemantikai logikája. Hangulata és gondolatisága a sorokból olykor túlterjeng, és nem találja a szervező elvet. Azonban a kulcsmetafora és annak centrális gondolata már ebben is olvasható:

*Szenvedni annyi mint diadalt aratni:
 Őh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
 míg méltók<ká> nem leszünk hogy az Ég királya
 beállítson majdan szobros csarnokába.*

A vers konklúzióját olvashatjuk itt, ami a végleges változatban is egy az egyben így jelenik meg. Az első szövegtörődék így már tartalmazza a vers lélekelemző logikájának végeredményét, a szenvedés diadallal való azonosítását, a megigazulást a szenvedésben. Így az első szövegváltozat szervező elvét a szem és a látás motívuma mellett ezekben a sorokban fedezhetjük fel.

Olyan, mintha a szöveget a motívumok inspirálnák, hogy önteremtéssel tovább épüljön, míg a költőt a gondolat, a bűnös élet egyetlen megváltó tettének, a szenvedésnek a felismerése hajtáná. Ugyanakkor az első változat készen találja a hosszú és gyötrelmes lélekelemzés után bekövetkező felismerést. Így a szöveg születése mintha fordított logikát mutatna, mint a már megszületett vers. Előbb születhetett meg a kimondást igénylő gondolat, mint az erre a következtetésre jutó folyamat ábrázolása.

A szöveg második változatában a lélekelemzés folyamata kristályosodik ki. Eltűnnek az érzélgős feljajdulások és sóhajok. Egymásra talál a bókös szentek durvasága és megmunkálatlansága az Isten mindent látó szemének képével. Azonban a lélek hívó hangjának könyörgő mozzanata még hiányzik. Az egyes versszakokat követő könyörgések, a szemantikai mélyszerkezet csak a harmadik, a végső vershez legközelebb álló változatban alakul ki. Egy-két változtatást leszámítva kész verset találunk ebben a változatban. A költő elsősorban a mű ritmikája és rímélése okán változtat a művön, egyébként kész, a „régí faragók” módjára megmunkált művet ad át 1927. december 25-én a Pesti Napló részére.

⁴ BALASSA Péter, *Vagyunk – lennénk – leszünk – lettünk* = B. P., *A látvány és a szavak*, Bp., Magvető, 1987, 73–89.

Kereszténység, katolicizmus, istenkép

A *Psychoanalysis Christiana* kapcsán többen fejtegették már Babits vallásosságának mibenlétét.⁵ Az úgynevezett szokáskereszténységbe beleszületett Babits vallásossága ugyanis nem egyértelműen a megélt hitben érhető tetten. Bár költészetében megjelennek olyan mozzanatok, amelyek leírhatók katolikus, keresztény szempontból, mégsem válik katolikus költővé, hiszen nem saját maga katolicizmusát avatja költészeté.

Rába György szerint a vers „a szenvedés ágostoni megigazulásra vezető elvében ér csúcsára”. Vagyis Babits Istenképe, illetve az eszkatológiához való viszonya az ágostoni filozófia perspektívájában érhető tetten.

De mi is az ágostoni elv? Ágoston-tanulmányában Babits Augustinust az „Intelligencia Szentjé”-nek nevezi. Ez az elnevezés Ágoston gondolkodásmódjára utalhat, melynek lényege, hogy a hitet a filozófia szintjén gondolja el, a filozófia útján jut el az isteni Igazság felismeréséhez. Úgy vélem, ezen a módon indul el Babits is. Versében szintén ezt az utat választja, a keresztény lélekelemzés filozófiai útját, hogy végkövetkeztetésként eljusson a „Szenvedésre lettünk mi!” gondolatához. Ágoston *Vallomásaiban* mindenféle kontroll nélkül tárulkozik ki, írja le lelki világát, a lélek legmélyebb rezzenéseit elemezve. Műve teljes körű pszichoanalízis, melyben kibontakozik vágya az Igazságra. Babits is a lélekelemzés útját választja, bár mély őszinteséget a versszakokban nem érezni, mégis a segítségért kiáltó litániás könyörgések feszült soraiból előtör a személyes érintettség. A szenvedés pedig öntökéletesítő mozzanat mindkettőjüknél. Ugyanez a gondolat jelenik meg Tolsztojnál is a *Feltámadás* című művében, mely az öntökéletesítés eszméjét vallva mondja ki az örök igazságot: akkor válik a világ jóvá, ha mindenki a saját tökéletesítésére törekszik. Műve parafrázisa mind Ágoston *Vallomásainak*, mind a *Psychoanalysis Christiana*nak. Ebben a gondolatfolyamatban fedezhetjük fel tehát a szenvedés ágostoni megigazulásának elvét is, amely valóban összecseng a *Psychoanalysis Christiana* utolsó soraival.

A vers „Szenvedésre lettünk mi.” sora továbbá felveti azt a kérdést, hogy vajon milyen tartalommal bír a szenvedés szó. Balassa Péter leszögezi, hogy a szenvedés elfogadása és vállalása a versben az üdvtörténet felismerését jelenti.⁶ Az említett sorban a meghívottság, kiválasztottság jelentéskörét látja. Úgy vélem, hogy ezt a sort csak az előtte álló versszakkal együtt értelmezhetjük. A „Ki farag valaha bennünket egészre, / ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat vésne, / ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dülő, / legfájóbb mélyünkbe befűrő fűrő?” sorokban fordulóponthoz ér az önanalízis. Rádöbben, hogy ha még eszközünk sincs, hogy magunk durvaságát, darabosságát formáljuk, akkor ki az, aki félig született lelkünket képes egésszé tenni? Se mi, sem

⁵ JELENITS István, *Isten-élmény a XX. századi magyar irodalomban = Véges végtelen: Istenélmény és Istenhiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 19–30.

⁶ BALASSA Péter, *Vagyunk...*, i. m., 82.

más nem képes bűnös életünket megváltani, ezért: „Szenvedésre lettünk mi.” Úgy vélem, hogy ebben a sorban bár elfogadja a költő az ember bűnösségét, de nem a rossz egyetemes erejéből következő bűnösséget, hanem az ember tökéletlenségéből adódó esendőséget. A szenvedés azonban a javunkra válik, mert diadalhoz vezet. S mi a szenvedés diadala? Ebben a kontextusban minden bizonnyal az eljövendő örökkévalóság, az üdvözülés. Az örökkévalóság legrégebbi időktől fogva létező elgondolásának két-féle értelmezése, azaz az unitáriusi (a hosszabb-rövidebb vezeklés hozta megtisztulás), és a dualista (az üdvösség csak néhány kiválasztottnak ítélik, mindenki másnak az örök kárhozat) nézőpontok közül Babits utolsó soraiban az unitárius üdvözülés gondolata jelenik meg.⁷ Hiszen nem zár ki eredendően senkit sem az „Ég királyá”-nak „szobros csarnoká”-ból, csak feltételt szab, a tökéletesedés feltételét.

A vers eszkatológiája, bár kapcsolódik a kereszténység végső dolgokról való tanításához – miszerint az ember önmagát a Krisztus-esemény fényében szemléli üdv-történeti szituációban⁸ –, a katolikus dogmatikának nem feleltethető meg. Ugyanis azáltal, hogy a szenvedést egységesen mindenkire kiterjeszti, olyan érzetet vált ki, mintha az eszkatológia dogmái által meghatározott pokol–purgatórium–mennysország túlvilági hármasságából a poklot kizárná. A katolikus egyház meghatározása szerint, „akik halálos bűnben halnak meg, azok a pokolra jutnak, ahol kettős büntetés van: Isten elvesztése, és érzésvilági kínok, melyek örökké valók”.⁹ Babits versében a túlvilágban ez a hely nem létezik. Mindenki „gyónatlan és vakon” szenvedésre ítéltetett, de nem örök időkre, mert a szenvedésből egyszer majd beléphet Krisztus „szobros csarnokába”, a mennysországba.

Érezzük tehát, hogy a vers a mélyen megélt hitet sugallja sorai között. Azonban nem a katolikus egyház, nem a kereszténység hitelvei mentén éli meg az Istennel való kapcsolatot, hanem magába fordulva, az emberi logika mentén elemzi önnön magát.

A hithez és a valláshoz való viszonyon túl az önelemzés szerves része az egyén Istenképe is. Babits a versben megjelenő istenképének átgondolása így tovább mélyítheti a lélekanalízis megértését.

Isten a harmadik verssorban jelenik először mindent látó gazda képében. A vers nagyszerkezetének egyik fő motívumához, a szemhez oly módon kapcsolódik, mint aki a látás kiváltságát egyedül birtokolja. Isten az egyedüli, aki mindent lát. Az „ájtatos, régi faragók” és a ma emberének idősíkjait összevetve arra a következtetésre jut, hogy a jelenben elfeledtük Istent, annak mindenhova elérő szemével nem foglalkoztunk. Ezért szólít fel, emlékeztet az Isten hatalmára, akinek joga van felettünk ítélkezni. Az „Óh jaj, hova bujhatsz, te magadnak réme, / amikor, te magad vagy az Ítéltő kéme?” sorokban a bűnt elkövetett ember lelki világában a paradicsomi Isten képe jele-

⁷ Vö. *A dogmatika kézikönyve*, szerk. Theodor SCHNEIDER, Bp., Vigilia, 1997, II, 638.

⁸ Vö. TAKÁCS Gyula, *Jelenések könyve: Exegézis*, Gyor, Paulus Hungarus–Kairosz, 2000, 23–67.

⁹ *A dogmatika kézikönyve*, i. m., 638.

nik meg. Az első ember, Ádám, az eredendő bűnt elkövetvén magát eltakarni próbálta, s Isten elől elrejtőzni, de hiába. Ugyanez a mozzanat jelenik meg Babits soraiban, miszerint „[...] hamit temagadból szégyenkezve nézel, / tudd meg, lelkem, s borzadj, mert szemedén átal az Isten is nézi, az Isten is látja”.

Felvetődik, hogy a *Psychoanalysis Christiana*ban hogyan, milyen minőségben jelenik meg Isten. Deus absconditusként vagy Deus revelatusként, Deus incarnatusként áll-e előttünk? Önmagát elrejt-e az Isten, vagy magát föltáró, erkölcsi igazságát érvényesítő Úrként jelenik-e meg? Erre a kérdésre elsősorban a negyedik versszakban találhatjuk meg a választ. „Úgyis csak az Úr lát mindenki szemével,” – vagyis ő mindenkit és mindenkin keresztül lát. Ez azonban csak az ő privilégiuma, számunkra ő rejtve marad. A vers Istene ezért inkább a Deus absconditus fromájában mutatkozik meg. Olyan Isten, aki nem mutatja meg magát az ember előtt, mégis mindenhol ott van.

A *Psychoanalysis Christiana* így kapcsolódik Babits vallási tematikájú versei sorába, amelyek közül kiválik személyes élményszerűségével, a lélek mélységeiben kutató ember hit élményének hű ábrázolásával. Így méltán része annak a sornak, melyek között említhetjük a *Húsvét előtt*, *Fortissimo*, *Balázsolás* és a *Jónás könyve*, *Jónás imája* című műveket.

ZS. MAJOR ÁGOTA

„*Ecclesia praecedit*”?

Egy esztergomi ihletésű Babits-versről

Introibo

*Óh dohos frissesség! Pincék és templomok
frissége! A ház télen át szundikázott
magában, s most ahogy kitárom ajtaját,
első vendég aki megelőz, besuhan,
akit magam előtt bocsátok mint arany-
ruhás királyt (vagy mint templomba lép a pap
dús pluviálében) a fénypalástu nap.*

*Belép a pap, belép, s mögötte zendül a
kórus, bizsereg a sarjadás, lüktet a
kakukszó, s olyan ez, mint amikor tavasszal
nyíl a pinceajtó s mozdulnak a borok.*

*Ez lesz, ez lesz az én templomom, s úgy szököm
ide mint jámbor ős népség futott a barbár
harcok elől a szent helyekre hajdan, így
mentvén bús kincseit és összeköpdösött
szentségeit a szent, hűvös falak között
s úgy teszem el magam, mint tetszhalott fakír
ki századokat is átszunnyad és kibír.*

*Királyok lettek így fakírrá Indiában
kriptába szállva bölcsen, ha ellenségeik
száma sokasodott, tudva hogy minden új
ellenség keltén új ága nő koronájuknak.*

Ez lesz az én kriptám, pincém és templomom.
Introibo... Körül mindent elönt a Vadság
fojtva mint árvizek után a gaz... Tekints
vermembe, nap! Borom él és forr. Itt rakom
sorba hordóim, és gyógyul áhítatom.
Künn zengnek sarjadó, kakukszavas misék,
benn üdít eleven, kriptai frissesség.

1930¹

I.

A Babits-recepció sokféle megközelítésben vizsgálta már Babits líráját, a jelentősebbnek tartott költeményekről önálló tanulmányok születtek. A fent idézett *Introibo* című verssel a szakirodalom kevesebbet foglalkozott. A *Versenyt az esztendőkkal!* című verseskötet, amelyben az *Introibo* 1933-ban megjelent, nagyon jó visszhangot váltott ki, a korabeli kritikák Babits költészetének élére emelték, „mintha emelkedett, biztos fensíkon járna” – fogalmazott Illyés Gyula.² A kötet megjelenését követően levelekben maga a költő is kapott személyes köszönetnyilvánításokat, pozitív kritikákat többek között Gyergyai Albert, Ódry Árpád, Horvát Henrik, Medgyaszay Vilma, Gelléri Andor Endre, Márai Sándor részéről, aki mint „szükszavú breviárium”-ot olvasta a kötetet. A húszéves Weöres Sándor, akibe Babits versei gyerekkora óta *beléolítottak, részévé váltak*,³ 1933 júniusában kelt levelében felfigyel egyfajta módosulásra, fordulatra Babits költészetében. A *Recitativ* „zárt és fagyos muzsikája”, „az érzéketlen magasságok közönye” után a „meztelen hús és vér jajgatása”-t érzékeli: „Nem tudok még egy költőt, aki annyit változott volna az idők folyamán, mint Mesterem – mégis, mint gerinc-csigolyákban a velő, ugyanaz a lélek vonul végig valamennyi kötetben. És a tömörség, forma-, szó- és képgazdagság és az aranyműves-technika is az egykori.”⁴ Török Sophie, a feleség szerint a mindenkitől elszakadt, éggel, földdel és önmagával harcoló, vágyódó és kétségbeesett lélek hangját halljuk a kötetben.⁵ Németh G. Béla a kötet más verseinek elemzése kapcsán tesz az *Introibora* is illő megállapításokat, amikor költői-erkölcsi magatartását, történeti, művészi vonzódásait, az *Amor Sanctus* fényei-nek fölvilágítását, Nietzsche hatását, a szabadvers ötvözésének akarását említi.⁶

¹ BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Osiris, 2002, 373–374.

² ILLYÉS Gyula, *Versenyt az esztendőkkal! Babits Mihály új versei*, Nyugat, 1933, I, 684–94.

³ WEÖRES Sándor, *Tíz-egynéhány éves voltam... = Babits Emlékkönyv*, szerk. ILLYÉS Gyula, Nyugat, 1941, 150.

⁴ OSZK Fond III/1378/10; *Weöres Sándor levelei Babits Mihályhoz*, közli GÁL István, *Életünk*, 1973/3, 206; WEÖRES Sándor *Egybegyűjtött levelek*, szerk. BATA Imre, NEMESKÉRI Erika, Bp., Pesti Szalon–Marfa Mediterrán, 1998, I, 194–195.

⁵ TÖRÖK Sophie, *Költészet és valóság*, Nyugat, 1933, II, 9.

⁶ NÉMETH G. Béla, *Babits, a szabadító*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987.

Rába György természetlírának aposztrofálja: Az *Introibo* „képzetrajzásában és a hozzátartozó ciklus megvilágításában elvonulás a »kakukkszavas misék«, a természet beszédes világába. A sorrendben második kurzivált vers a bejelentés beszédhelyzetében ünnepi hangú, és ahogy előre jelzi, az esztergom-előhegyi természet az a másik felület, melyen a költő életlátását tágabb dimenziókban kirajzolhatja.”⁷

Az *Introibo* még a költő elhúzódó betegségeit megelőző utolsó időszak termése. Az 1932 novembere után keletkezett versek (*Beteg-klapancia, Mint forró csontok a máglyán, Botozgató*) már Babits ereje veszni indulásáról⁸ tanúskodnak.

II.

Keletkezési idejére vonatkozóan nem áll rendelkezésünkre pontos adat. Az *Introibo* fennmaradt, és az OSzK-ban őrzött eredeti kézírata nem tartalmaz erre vonatkozóan jelölést.⁹ A Babits *Összegyűjtött verseiben* található alkotások első közlésének helyére és idejére vonatkozó mutató szerint az esztergomi ihletésű vers a Nyugatban látott napvilágot 1930. május 16-án.¹⁰ Valószínűleg ez év tavaszán született. Ismerve Török Sophie naptár feljegyzéseiből¹¹ Babitsék Esztergomban töltött napjainak dátumát, az első időpont, amikor 1930-ban Esztergomba látogattak, április 11–13. Az *Introibo* talán épp e napok valamelyikétől datálható.

A vers keletkezéséhez, első megjelenésének időpontjához hozzá tartozik, hogy Babits életének egy igen terhes időszakában születik, amikor a költő egyszerre válik kibomló viták részesévé és támadások célpontjává.¹² Mindezek után nem véletlen, hogy a Nyugat hasábjain megjelenő *Introibo* verset Schöppflin Aladár *Hajszs Babits Mihály ellen* című, védelmében szóló cikke szomszédságában találjuk, üzenetképpen a külvilág számára. Végül a költőt nyomasztó konfliktusok mellett, Trianon után az 1929-es világválságot, illetve az országot és Európát egyre inkább sújtó politikai eseményeket is odaérthetjük a megsemmisített, „[k]örül mindent elöntő, fojtó Vadság” mögé.

⁷ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 286.

⁸ BABITS Mihály, *Beteg-klapancia* = B. M. *Összegyűjtött versei*, i. m., 407–408.

⁹ OSzK Kézirattár Fond III/1964/6.

¹⁰ Nyugat, 1930, I, 762.

¹¹ OSzK Kézirattár Fond III/2364.

¹² Az évente irodalmi díjakat odaítélő Baumgarten-alapítvány kurátoraként komoly szerephez jut az irodalmi életben, ezzel együtt évről-évre elvárások, igények és óhatatlanul elégedetlenkedések keresztüzébe kerül. Két újabb „tüske” a Toll című folyóirathoz kapcsolódik. Egyik a lap által meghirdetett Ady-revizíót előkészítő konferencia és az abból kibontakozó vita, amelyben Ady védelmében Kosztolányi Dezsővel kerül ellentétbe. Ugyanebben a lapban 1930 januárjában József Attila megtámadja *Az istenek hainak, az ember él* című verseskötetét. Nézeteltérése támad Ignótussal. A Kisfaludy Társaságba való jelölése szintén nem okoz osztatlan sikert pályatársai részéről. Erről bővebben: SIPOS Lajos, *Babits Mihály*, Bp., Elektra Kiadóház, 2003, 133–160, 184–193.

Az alkotói folyamatot bemutató kézirat¹³ szövegváltozatai és a (későbbi kiadásokkal lényegében megegyező) első kiadás szövege közötti különbségek arra engednek következtetni, hogy a költeménynek nem ez a végleges kézírata, Babits a megjelenetés előtt újra elővehette kéziratot fogalmazványát, és akkor adhatta meg a kiadásra szánt végső formát a versnek.¹⁴

A kézirat szövege és javításai is ceruzával készültek, ugyanazon a lapon, ugyanolyan jellegű, erősségű írással. A versszakok keletkezésének sorrendjében látható, hogy előbb a három hét soros versszak született meg (ezek szerepelnek a félbe hajtott gyászkeretes lap, és ezzel négyoldalassá vált kézirat első oldalán), és utólag toldotta be közéjük a költő a két rövidebb négysorosot (ezek változatait és a végleges verzióit a belső két oldalon találjuk).¹⁵

A vers végső formáját tekintve az első két hosszabb strófa néhány szócsere, szórendi változtatáson túl szinte érintetlenül maradt, míg a betoldott két szakasznak és a költemény utolsó versszakának több variációja született. Sok az áthúzás, újrafogalmazás, átírás, az utolsó versszak megírásával többször is próbálkozott Babits a fogalmazvány utolsó oldalán.

Íme néhány példa a kézirat kirotált töredékei közül, amelyek tágabb jelentést, adalékot nyújtanak a vers értelmezéséhez:

Sor	Kézirat variánsok	Introibo (ultima manus)
2. vsz. 4. sor	<i>hol forni megbujok</i>	<i>nyíl a pinceajtó s mozdulnak a borok</i>
3. vsz. 6. sor	<i>S ugy mentem itt magam</i>	<i>S úgy teszem el magam</i>
4. vsz.	<i>Királyok és vezérek Indiában lettek fakírok – én is az vagyok</i>	<i>Királyok lettek így fakírrá Indiában Kriptába szállva bölcse,</i>
5. vsz. I. var. 2–4. sor.	<i>De suhanj be sugár! Ecclesia praecedit. Közelgő[n] jár tüze! ki elhamvasztva vad életet</i>	<i>Introibo Körül mindent előtt a Vadság fojva mint árvizek után a gaz... Te kints vermembe, nap! Borom él és forr.</i>
5. vsz. I. var. 6–7. sor	<i>Kriptámba vonulok hol virágsarjadás és kakukszó között lesz a feltámadás.</i>	<i>Künn zengnek sarjadó, kakukszavas misék, benn üdit eleven, kriptai frissesség.</i>

¹³ KELEVÉZ Ágnes *A keletkező szöveg esztétikája* című könyvében (Bp., Argumentum, 1998.) vizsgálja részletesen Babits Mihály verseinek kézíratait a genetikus kritika módszerét alkalmazva. Az *Introibo*-ról nem esik szó a könyvben, de sok rokon vonást mutat például az *Őszinteség* című vers sokszorosan javított, áthúzott kéziratával, amelyről fotó is látható a könyv mellékletében. Egészen másként fest a szintén a *Versenyt az esztendővel!* kötetben megjelent *Verses napló* kéziratának kiegyensúlyozottabb vonalvezetésű képe, amelynek fotómásolata Kelevéz Ágnes könyvében szintén megtalálható.

¹⁴ VASS László *Látomás a Vöröszőlő* című írásában (Híd, 1944/15, 6–7.) közli a vers utolsó versszakának egy kézirat variánsát, fakszimiléjét, amely azonban eltér a *Versenyt az esztendővel!* verseinek OSzK Fond III/1964 jelzet alatt található autográf *Introibo*-jától.

¹⁵ Az 1933-ban megjelent különleges tördelésű verseskötetben tudatosan ugyanez a sajátosság érvényesül. A versnek nem szokványos a képe: három egymást követő oldal alsó sávjába került a három hosszabb versszak, a két négysoros pedig a lapok felső sávjába, középen üres a papír. Két irányban olvasható a vers: vízszintesen haladva a lap alsó sávjában, kihagyva a két közbülső rövid versszakot, illetve hagyományos módon oldalanként, a lap tetejéről a lap aljára ugorva.

Sor	Kézirat variánsok	Introibo (ultima manus)
5. vsz. II. var. 2–4. sor	<i>Introibo... Körül mindent előtt a Vadság és mint árvíz után a gaz, halálisan fojtogat</i>	<i>Introibo... Körül mindent előtt a Vadság fojtva mint árvizek után a gaz</i>
5. vsz. III. var. 3–4. sor	három variáns ugyanarra a sorra: <i>Halál kell a jó magnak itt Halál könnyű zsákmánya mind Ide nem férhet e halál</i>	*** (gaz és Tekints között)
5. vsz. III. var. 7. sor	<i>adj életet nekem, óh Kripta! frissesség!</i>	<i>benn üdit eleven, kriptai frissesség.</i>

A vers formálódása közben kimarad például a sugár–tűz–elhamvasztás gondolat, az 5. versszak III. variációjának evangéliumi allúziója, az élet–halál–feltámadás pedig a versmondanivaló mögöttes, konnotációs síkjába lép át. A költő folyamatosan alakítani, csiszolni próbálja a szöveget, az önkifejezés nehézségeibe ütközik. Az utolsó versszak szinte fulladozó sorai, rövid mondatai, a lírai beszéd akadozását jelzik. Számos vers tanúskodik róla, Babits időről-időre azzal küszködik, hogy saját szavai és a belső gondolatáram közt áthidalhatatlan a távolság (*Régen elzengtek Sappho napjai, Hajnali gondolat, Cigány a siralomházban, Jónás könyve*).¹⁶ „Babits Mihály költészetének vissza-visszatérő problémája a költészet, a költői beszéd és egyáltalán az emberi szó értelme: verseiben már-már aránytalanul nagy szerepet kap a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája.”¹⁷

A *Versenyt az esztendőkkel!* kötet tervében¹⁸ az *Introibo* utólagosan beillesztve a *Tavaszi szél* és a *Medvenóta* között szerepel a kötetbe szánt versek között. Egy másik kötettervben pedig az *Isten gyertyája* és a *Levél* című versek között kap helyet. A különböző felsorolások csak részben tükrözik a kötet végső elrendezését, amelyben a kezdeti koncepcióból még kimaradt *Introibo* annál tudatosabb, kiemeltebb szerepet kap végül mottóként is felfogható, dőlt betűs szedésével, a kötet korábbi versei felől „dohos frissesség”-gel a „pince” és „templom” ajtaját tárva az általa bevezetett esztergomi ihletésű versekre. J. Soltész Katalin Babits gyakorta nyomatékosításra használt dőlt betűs kiemelésait egyrészt a költő egyik mestere, Arany János hatásának véli, másrészt a teljesen dőlt betűvel szedett versek funkcióját abban látja, hogy „a verskötet nyomdai képét tagolják, változatossá tegyék, s egyben mintegy summálják az egyes ciklusok mondanivalóját”.¹⁹ Németh G. Béla pedig a kötet „szerkezetének pil-

¹⁶ „mert minden szó új korlátot terem, / a gondolat testének szabva formát”. (BABITS Mihály, *Hadjárat a semmibe* = B. M. Összegyűjtött versei, i. m., 199.)

¹⁷ CSEKE Ákos, „...s mit ér a szó, amely csupán tiéd?” = *Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 127. Lásd még KELEVÉZ ÁGNES, *A keletkező szöveg esztétikája*, i. m., 229–230.

¹⁸ OSZK Fond III/1965.

¹⁹ J. SOLTÉSZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, Bp., Akadémiai, 1965, 325–327.

léreit, élményköre csomópontjait” látja a kurziválás eljárásában²⁰. A gyűjteményben hat ilyen vers található (*Mint a kutya silány házában, Introibo, Verses napló, Mint különös hírmondó, Olyan az életünk, Az Isten és ördög*). Babits első kötetétől kezdve él a kiemelésnek ezzel a módjával (*Húnyt szemmel..., A lírikus epilógja*), a versek ciklusokba rendezését is alkalmazta már a *Recitativ* (1916) megjelenésekor.

III.

Az *Introibo* ünnepélyes nyitány, egy újabb reménybeli, önfeledt, boldog nyár kezdetén, amely a kötet esztergomi versein elementárisan érződik. Egyben a *körül mindent elöntő, fojtó vadságból* való kiszabadulás, fellélegzés verse is. Az E/1. személyű beszélő a kötet korábbi verseiben tükröződő nehézségeket, fáradtságot maga mögött hagyva egy derűsebb, békésebb, bensőségesebb környezetbe készül „átlépni”. A vers gazdag képi erővel sűríti magába mondanivalóját, és kódolja az őt követő versek számos gondolatát.

A ceruzairású fogalmazványon a vers még cím nélkül áll. A fólió alsó szélén található tintairással a cím, valószínűleg Török Sophie utólagos rájegyzése nyomán. A kéziratban ugyanakkor azt látjuk, hogy Babits két latin szakaszt emel ki a szövegben aláhúzással, talán épp a címadáson gondolkodva: „*Introibo*” (az utolsó versszak második sorában szerepel ma is) és „*Ecclesia praecedit*” (a végső szövegben már nem, de a kézirat két variánsában is ott találjuk).²¹ Az *introibo* szó a latin *introeo* 4 bemegyek, belépek jelentésű ige folyamatos jövő ideje (*futurum imperfectum*), E/1. jelentése: „be fogok menni”, „be fogok lépni”, illetve „lépjek hát be”.²² Az utóbbi jelentéssel lerövidül a gondolattól a cselekvésig eltelt idő, a jövő távlatából a jelenbe kerül át a belépés pillanata. A szó felidézi az *introitus*, a szentmise kezdetének, a papi bevonulásnak latin elnevezését. Az *introitus* a *Magyar Katolikus Lexikon* meghatározása szerint: a szentmisét indító gregorián ének, antifónás zsoltár, a II. Vatikáni Zsinat előtt az ún. lépcsőima első részében, amely a 42. zsoltárral kezdődik ezekkel a szavakkal: „*Introibo ad altare Dei*” (Belépek Isten oltárához). Ahogy más Babits-versek (*Októberi ájtatosság, Vérivő leányok*) esetében kimutatható,²³ e versről is elmondható, hogy latinítással összefonódó, katolikus vallási emlékekből merített elemeket látunk viszont. Az *Introibo*

²⁰ NÉMETH G. Béla, *Babits, a szabadító*, i. m., 102.

²¹ Utolsó versszak 2. sora: „De suhanj be sugár! *Ecclesia praecedit*.”, és az utolsó versszak egy másik töredékében: „*Ecclesia praecedit*. Tekints pincébe nap!” (Kiemelések az eredetiben.)

²² A latin felszólító mód (*imperativus*) mellett a folyamatos jövő időnek – sok más funkciója mellett – lehet felszólító módú értelmezése is, így a latinban nem ritka E/1. személyű „önfelszólításként” is érthető a vers címe.

²³ Vö. JELENITS István, *Isten-élmény a XX. századi magyar irodalomban = Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 19–30.

első olvasatra is sok hasonlóságot mutat a *Vulgáta* 42. zsoltárával. A vers a zsoltár számos jegyét (beszédhelyzete, felépítése, reminiscenciái) magán viseli, azonban pusztán formai szempontból, mivel a vers nem Istenhez szól, a lírai beszélő megnyugvását nem közvetlenül tőle várja. A zsoltár tehát inkább formailag, s szemantikailag csak részben intertextusa és pretextusa Babits költeményének.²⁴ A *Vulgátában* egyesített 42–43. zsoltár irodalmi műfaját tekintve a panaszdalok, a könyörgések vagy a szenvedés zsoltárai közé tartozik. E zsoltártípus *Introiboban* fellelhető vonása, hogy a költemény E/1. beszélője egyéni kifejeződésében szükséghelyzetét hasonló metaforákkal írja le, a zsoltár Istent megszólító kezdete helyett pedig a vers élén hasonló funkciójú felkiáltás áll.²⁵

Az *Ecclesia praecedit* jelentése a *Pallas Nagy Lexikona* szerint: „az egyházat illeti az elsőség”. A latin közmondás közismert fordulat Babits korában a latinul tudók körében, de a magyar irodalomban máshol is felbukkan. Közhelyszerű citátuma például számos Jókai és Mikszáth műnek.²⁶ A címválasztás az ajtó nyílását követő pillanatok közül nem a korábbi, a tekintélynek elsőbbséget adó gesztust, hanem az E/1. személyű versbeszélő cselekvését idézi az olvasó elé. Versbe tűzdelt latin kifejezéseivel nem áll egyedül az *Introibo* Babits költészetében. A *Dal az esztergomi Bazilikáról* (1924) című verset Horatius után Arany János szavaival kifejezhető otthonratalálás-élménye itatja át: „Hoc erat in votis” (épp erre vágytam).

Az *Introibo* három hétsoros és két négysoros strófa váltakozásából épül fel, 12 és 13 szótagú sorokkal. A strófák zöme rímtelen, az első, harmadik és ötödik, tehát a hosszabb versszakok második fele páros rímű. Ehhez társul az alexandrin akusztikai asszociációkra készítő, lüktető ritmikája, a hegyre éppen felérkező szívdobogását, fáradt zihálását, egyben a megérkezés kíváncsi izgatottságát imitálva. A „zendülő kórus”, a lüktető „kakukszó” szinte hallható (2., 5. vsz.). A szöveg nyugtalan, belső feszültsége nem is férne össze olyan harmóniát árasztó, precízen kidolgozott rímekkel, versformákkal, amelyeket Babbitstól korábban megszokott az olvasó. Ebben rokonságot mutat például az indulatoktól fűtött *Fortissimo*, vagy a kései *Talan a vizözön...* című versekkel.

²⁴ A zsoltárhely a latin *Vulgátában* *Psalmus 43* (42), 4: „Et introibo ad altare Dei”. A lexikai párhuzamok a latin zsoltár mellett a Káldi-Neovulgáta bibliafordítással (Zsolt 43) összeolvasva még szembetűnőbbek. (Szentírás, Bp., Szent Jeromos Bibliatársulat, 1997.)

²⁵ A halál veszedelme, a fenyegető ellenség, az üldözés, a száműzetés, a rágalom azok a bajok, amelyekről megszabadítását bizalommal kéri. (Vö. *Biblia*, Bp., Szent István Társulat, 1973. *Bevezetés a Zsoltárok* könyvéhez.)

²⁶ Szerepel pl. JÓKAI Mór, *Az elátkozott család, A cigánybáró, Az élet komédiásai, A szegénység útja, Eppur si muove – És mégis mozog a Föld* című műveiben, vagy MIKSZÁTH Kálmán *A nagyobb fájdalomról* (Országos hírlap, 1898/57.) című írásában olyan szituációkban, amikor egy bejáratnál álló egyházi és világi ember között kell eldönteni, hogy ki lépjen be előbb: ilyenkor az „Ecclesia praecedit” („az egyház elől jár”) felszólítással engedi maga elé a világi az egyházi személyt, illetve amikor az egyházi teendő előbbre való a világinál.

A kézirat alapján láthatóan betoldott, összekötő szerepű rövidebb versszakok a korábbi gondolatokat ismétlik, visszhangozzák, magyarázzák antik drámákhoz hasonlóan kardal módjára, valakiről, valakikről beszélve E/3. és T/3. személyben, szemben a hosszabb versszakok E/1. személyű beszélőjével. Ezzel párhuzamosan a három igeidő váltakozása is mozgalmasságot visz a versbe.

Az akusztikai hatásokhoz erős vizualitás társul. A hosszú, téli magárahagyatottság után a nyári lakba való belépés pillanatának kimerevített állóképét, érzékekkel megragadott látomását örökíti meg Babits az első két versszakban. Az „Óh dohos frissesség!” felkiáltás oximoronja után harmonikus derűvel, a megszemélyesített, télen át „szundikázó” ház kitáruló ajtaján bejutó fény képével indul a vers. A 4–9. sorokat a poétikai, retorikai eszközök halmozása teszi szuggesztívvé. A pap-nap rímpárt felhasználó, késleltetett „akit magam előtt bocsátok mint arany- / ruhás királyt (vagy mint templomba lép a pap / dús pluvialében) a fénypalástu nap” hasonlat a természeti látványt tovább bontogató 2. versszakban a „pap”, „kórus” metaforákkal folytatódik. A vers kezdete a házba bevilágító, megszemélyesített napsugár arany-ruhás királlyá, díszes öltözetű pap-pá nagyítása, amplifikációja révén válik ünnepélyessé. A 2. versszak utolsó sorának hasonlata pinceajtó nyílását, szekszárdi gyerekkori emlékeket idéz fel.

A klerikális kép a középső szakasz „templom” metaforáján keresztül az ó- és középkor viharos századait idéző mozgalmas képhez vezet át. A lírai én magát „jámborős népség”-hez, ide szökését „a barbár / harcok elől a szent helyekre” futáshoz hasonlítja, hogy amplifikációval hangsúlyozott értékeit, „bús kincseit és összeköpdösött / szentségeit a szent, hűvös falak” közé mentse.

Az eddig időben tágitott dimenziókat a szakasz utolsó két sora és a 4. szakasz keleti kultúrát idéző képe térben tágitja tovább. Identifikálódásának újabb színes diszlete India egzotikus világa. A versben megszólaló én európai kultúrája fölé emelkedve, létállapotának univerzális távlatot keresve a „tetszhalott fakír”-ral is képes hasonlatosságot találni. A kézirat korábban idézett részlete is világosan kifejezi ezt az önazonosítást. Az önsanyargató jelenet nyugalalmát, optimista kicsengését a „kibir” felelőrim, és az „átszunnyad” ige teremti meg. A „századokat is átszunnyad” békés időtlensége a *Holt próféta a hegyen* „akként élek mint akik már Változatlanok” öröklétet idéző időtlenségében szintén kifejeződik.

Az utolsó szakaszban már nincsenek nagy, átfogó képek, csak költői eszközökkel felvillantott vázaltszerű töredékek sorjáznak, s az utolsó két sor – kiinduló szertartáshoz visszatérő – „kakukszavas misé”-jével, s az első sor „dohos frissesség”-éhez kapcsolódó utolsó sor „kriptai frissesség”-ével zárul a körkép.

Az esztergomi versekben a kis hegyi ház különféle, már-már becéző elnevezéseket kap. Az *Introiboban* a ház kriptá, pince, templom, verem metaforáit a *Medve-nóta* börtön, csillagnéző torony, barlang elnevezései követik, utóbbit a *Téli barlang* című versben látjuk viszont. Az asszociációk láncolatát összetartó közös jegyek az *Introiboban*: a *frissesség, hűvösség, csendesség, sötétség, titkok rejtése*. A kriptá–pince–templom hármassága, megtoldva a verem szóval, első hallásra bizarr, azonban az emberi teljes-

ség test–szellem–lélek hármasságát képes összefoglalni, és a lelkiállapot többértű identifikálódásait mutatja.

A templom, amelybe a nap mint pap „kakukszavas misék” keretében bevonul, fel-táruul a lelkében feloldódni vágyó versben megszólaló „zarándok” előtt (1. vsz.), me-nedéke lesz (3. vsz.). A templom metafora létrejöttére Esztergom egyházi atmoszfé-rája is hatással lehet. A Babits-villa szentély jellegét a belső falakat ma is díszítő két ikon hatású Mária-falkép, és egyéb festett ornamentikák is erősítik. A természeti szer-tartás egy egész nyáron át tartó nagy mise, ünnep kezdetét jelenti a vers hőse számá-ra. A templom fogalomköréhez tartoznak a liturgiából és a keresztény vallás szokész-leteiből vett *introibo*, *pap*, *pluvialé* és *szent*, *szentség*, *mise* szavak.

Az újabb metafora, a kriptá, egy újabb identifikációval a „tetszhalott fakír / ki szá-zadokat is átszunnyad és kibír” nyugvóhelye, mentsvára, ahová a versben elteszi (a kéziratban még menti) magát a lírai hős, épp úgy, mint a testi vágyak leigázására tö-rekvő indiai szemlélődő és önsanyargató vezeklők, a versben szereplő bölcs indiai ki-rályok. (Valószínűleg a két sorral feljebb elhangzó „mentvén” ismétlésének kerülése indokolja a szócserét.) Emellett a kriptá a szövegben egyben az erőgyűjtés, a meditá-ció tere is, remete-lét, amely a szellem javára, bölcsességére válik.

A versben a ház harmadik neve pince, a bortermelő gazda tartózkodási helye. A mun-ka, alkotás, gondolatok rendezése, vagyis a szellemi tevékenység terepe. Az asszociáció újra a gyermekkorba téved, a család szekszárdi présházát, az otthon melengető érzését felidézve. Minden élményt, amit magával hoz feldolgozatlanul, itt tudja önmagában he-lyére tenni: „Borom él és forr. Itt rakom / sorba hordóim, és gyógyul áhítatom.”

Babits kedves szava a bor, gyakran előfordul verseiben. Az *Introiboban* ez a szó nem konkrét, hanem inkább metaforikus, szimbolikus értelemben jelenik meg. Ösz-szetett szimbólum, egyfelől „a bortermő szülőföld emléke csillan meg benne”.²⁷ A kézirat „forni megbujok” E/I. személyben elhangzó kijelentése alkotói folyamatok-ra, de a forrongó lélekre is utalhat. Legszeresebb értelemben a művészi tehetséget, a poétikus hajlamot szimbolizálja. A bor jelentésétől nehezen választható el a templom-ban jelen lévő Krisztus vére. Az *Introibo* motívumai Babits több versében jelen van-nak. Az *Őszi pincézés* (1919) („Ó pincészáj, illatos kriptá! / [...] / a Feltámadás drá-ga titka.”) képzettársítása összecseng az *Introibo* soraival, a későbbi *Ősz és tavasz kö-zött* pedig a múltba révedve idézi fel az érzést: „Elzengett az őszi boros ének. / Meg-fűlledt már hűse a pincének.”

A vers a lelki-gondolati tartalmak vizuálisan leképezett tolmácsolásán túl, feszült-séget keltő, retorikai erejű ellentétekből építkezik. Ilyen a mozgás és mozdulatlanság ellentéte, amely a vers alapján implicit, az idézett kéziratváltozatok alapján explicit tovább redukálható élet–halál ellentété. A zendülő, bizsergő, lüktető természet szelíd (2. vsz.), valamint a harcok vad, kettős mozgalmasságát (3., 5. vsz.) ellenpontozza a

²⁷ J. SOLTESZ Katalin, *Babits Mihály költői nyelve*, i. m., 77.

tetszhalott módon, önkínzó fakírként századokat is átszunnyadó pihenés mozdulatlansága (4. vsz.).

Ennél feltűnőbb ellentét azonban a béke–harc ellentétpár kifejeződése, amelyben a természetnek ugyanez a békés, szelíd mozgalmassága szemben áll a „barbár harcok”, a „vadság” mozgalmasságával. A béke és harc ellentéténél maradvá külső és belső tényezők is szerepet játszanak. A versben megfogalmazódnak külső „harcok”, amelyek belső, lelki harcokhoz, vívódáshoz, nyugtalansághoz vezetnek, és jelen van egy külső, természeti béke, amely képes belső békét generálni. A vers utolsó két sorára lecsendesednek a lélekben dúló viharok, a fizikai élettér beszűkül, a zajos külvilág kinnreked, a szellem távlatai megnyílnak. „Künn” és „benn” már csak a természeti béke, és a belső áhítatot gyógyító remetevilág alkotja a teljességet. Ugyanehhez a külvilág iránti érzéketlenséghez érkezik meg a *Holt próféta a hegyen* utolsó versszak is. A harcok jelentését kiegészítik a *barbár, ellenségek, vadság, fojtó, gaz* szavak, és a megszenteltelenítést felidéző *összeköpdösött szentségek* említése a harmadik versszak hasonlatában. Ez a külső világ, amelyben a nyüzsgő nagyvárosi élet is benne foglaltatik, a *Medve-nótában* vásár padjaként, a *Levélben* „tirannus világ”-ként, a *Dzsungel-idillben* rengetegként, „vak vadon”-ként jelenik meg. A másik „tábor”-hoz, az idilli, természet közeli saját világhoz tartozó szavak mennyisége jóval nagyobb, igazán ez kap hangsúlyt, ahol a nyugalom és az időtlenség az uralkodó: *frissesség* (3x), *jámbor, bús kincsek, szent, hűvös falak, bölcsesség, király, pap, borom él és forr, gyógyul, üdit, eleven*. S újra elhangzik a versindító felkiáltás „frissesség” szava, verszáró utolsó szóként keretbe foglalva a verset.

A „frissesség” szó nemcsak keretet ad, vagy az ókori retorikai eszközt használva periódushoz, körmondathoz hasonló módon a kezdethez visszatérve lezárja a gondolatot, hanem egyben gondolatjel közlé is teszi a címben bejelentett cselekvés, az *introibo* jelentését és jelentőségét megvilágító teljes versszöveget. A vers megélt ideje egy pillanat, éppen annyi, amennyi idő alatt az ember kitár egy ajtót és belép rajta, miközben a belül lezajló idő századokat fog át.²⁸ A belül munkáló és mindeközben feltoluló érzések, gondolatok reprezentációja a vers.

Részben a képiséghez tartozik a versben a fény és az árnyék szélsőséges kontrasztja. Az egyetlen megemlített szín az arany, a napsugár vakító világossága, amely a keretet képzeletünkben zöldre, a bort arany-pirosra festi, ennek ellentéte a kriptá, verem „élettelen” sötétje. Ide sorolhatók még a *nap melege – kriptá hűvöse*, a *dohos frissesség – eleven, üditő frissesség*, a *künn – benn*, mint társas tér – intim tér ellentétpárok is.

Illik a versre Nemes Nagy Ágnes megfigyelése, mely szerint „a Babits-szövegek talán legizgalmasabb hatóanyaga: a feszültség, amelytől *majdnem* szétesik a vers és

²⁸ Bergson időfelfogását idézi fel, amely Babits interpretálásában így hangzik: „pillanatunkban benn van – tudunkkal vagy anélkül – egész multunk, sőt őseink egész multja”, „minden jelen pillanat magában foglalja az egész multat és valamit ad hozzá.” (BABITS Mihály, *Bergson filozófiája: 1. A teremő idő*, Nyugat, 1910, II, 946.)

mégsem esik szét.”²⁹ Ez a majdnem szétesés a vers második felére felerősödik. A kezdő felkiáltás és az utolsó versszak szaggatottsága között minden versszak egy-egy mondat, mintha egy-egy külön gondolat volna (vagy ugyanannak a gondolatnak különféle megközelítései), ezzel szemben az utolsó versszak hét, szinte egymástól független kijelentést, gondolattöredéket tartalmaz.

IV.

A költeményt Babitsra valló komplexitás jellemzi. A kézirat nehézkes alakulásának ismerete nélkül a verset a költőóriás ujjgyakorlatának tarthatnánk. Az *Introitot* erőteljes metaforikusság, gazdag poétikai eszköztár jellemzi, amely a befogadóban számos konnotációval gazdagítja az értelmezést. Természetábrázolásához képi erő, kultúrtörténeti képzettársítások, lélekállapotrajz, naplószerű vallomásosság járulnak. Ünnepléses, valamiféle vallásosság, katartikus megtisztulás után vágyakozó hangneme felidézi a Babits által filozófiai-ontológiai oldalról megközelített transzcendencia problémát, amely Istennel „farkasszemet nézve”, a magyar Sionnal³⁰ szemközt születő nagy szakrális verseiben teljesedik ki.

A verssel kulcsot kapunk Babits előhegyi idilljéhez, az esztergomi nyarak jelentőségéhez, amely az időről-időre felgyülemlett, belül hordozott, feldolgozatlan élmények sorba rendezésének, a ruminálásnak terepe. Babits Mihály ebben a természeti és kultúrközegben találta meg azt az alapot, amely szellemének katalizátora, költészeti megújulásainak lendítője tudott lenni.

²⁹ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*, Bp., Magvető, 1984, 130. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁰ Az esztergomi Várhegy és a Magyar Katolikus Egyház központjának magyar Sion elnevezéséről lásd SZÉKELY János, *A magyar Sion kifejezés eredete és jelentése*, Magyar Sion. Új folyam, 2007/1, 5–21.

~~Er kam in Brighton, picknickte im
dundel... Röhrl im Wald - laut = Stille
es war ein Wald - ein Wald - ein Wald
per se!~~

~~Examine yourself
Kloster - sehr - klein
Es - ist - ein - Kloster
Kloster - ist - ein - Kloster~~

Er (es) an im Triptan, pincen & kempfen,
 Instrukte. Könt mähk etke & ktrā,
 fathra wirr dūkt wān & gā. ... ~~Halbte~~ ^{Halbte} _{ide}

~~Let's go to the bank~~
~~to get the money~~
sent by the school
board - when is
it coming? (1/20/10)

ad, elated women, 100 Wrights! - previously 100

Yndwiler

O' John fringes! Pinch ei kumproment
primitive! di kei kelen at quind'et

most likely most early ketamine effects,
the early ketamine would be ketone
not enantiomer - associated with
ketone itself - was with Torsion

the book is very - very nice - improve sep. a page
about the individual - a fine picture map.

Ein Baum in der Nähe eines Teiches, 2 m hoch, 1 m im Durchmesser, ist ein junger Baum, der aus dem Boden wächst. Er ist ein junger Baum, der aus dem Boden wächst. Er ist ein junger Baum, der aus dem Boden wächst.

Eukaryoten:
- haben ein Zellkern, Mitochondrien
- Zellwand aus Chitin
Prokaryoten:
- keine Zellkern, Chloroplasten
- Zellwand aus Peptidoglykan

Kinder
und seine Eltern nicht eben so glücklich für ihn wie
dabei sein a gar - **Bekannt** private, was
was er die letzten Jahre in Form der
Kette der Kinder hat in Erfahrung
in Zukunft ist es ein Fall in der.

Delap a par belap i mupite puchit a
korus, bisewy a sajajen, b'etel a
kakenbap, i wjan es mit witoz karnamel
ji' a pin-cegiti, mupbulak a bawj

[illegible]

ORSZ. SZACHENYI KÖNYVTÁR
Kézirattár Növedéknapló

1952 6v 39

1
 2. chet. a. P. a. mint a. price chet
 kernal mint bornak a. P. a. chet
 dargotias biny, ketak mare b. chet
 pice- wint hol formi meykoyat.

kind of ~~unimpaired~~ ~~that~~ ~~to~~ ~~the~~
 (see ~~that~~ ~~kind~~ ~~of~~ ~~unimpaired~~ ~~that~~ ~~to~~ ~~the~~
 (see ~~that~~ ~~kind~~ ~~of~~ ~~unimpaired~~ ~~that~~ ~~to~~ ~~the~~

79 gpi 44 böles biragis turkikan
ka elvensigis 70-a safor. bakt
Kipstaba un hui, 10.12.1941

Le pentite a l'air d'être dérangée
par une pince à bois pour



PAPP ZOLTÁN JÁNOS

Török Sophie „a legkedvesebb költőnőm”¹

Kulcsok egy „ismeretlen” költőnő négy verséhez

Örömré születél

Örömré születél, s ki tudna
boldogabb lenni nálad? Elérhetetlen
örömeid ize égetőbb, mint égi parázs.
Édesebb és mélyebb és esztelenebb
a te örömed minden földi örömnél!
Izeket tudsz és színeket tudsz,
hangokat tudsz és káprázatot,
amit csak a te véred ért,
a te titok-oldó arcod ért.
Egy világot kell megölnöd magadban
ezért halsz meg ily nehezen.
Már régen halálra ítélted magad,
már régen halálra ítélt a sors.
Verheted fejedet faltól-falig őrvöngve
mint törbeesett vad – minden hasztalan.
Körül vagy zárva, be vagy falazva!
számodra nincsen irgalom. Gyötrelmeid
száz életet megöltek volna,
s a te egy életed még mindig lobog.
Menekülni sem tudsz és meghalni sem tudsz!
mert olthatatlan kinjaid fölött is
az öröm tündöklő arca hívogat.
Ugy kell meghalnod izenkint
ahogy sziklához láncolt óriás halódik
üvöltve s birkózva önnön dühödt erőivel.
Ugy fognak szétszakgatni izenkint!
s még látnod kell azt is

¹ BABITS Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje”. Interjúk, nyilatkozatok, vallomások, vál., szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997 (Babits-könyvtár, 1), 328.

*iszonyodó eleven szemeiddel látnod kell még
amint elesett testedet
a dögkeselyűk kikezdik.*

1933²

Ballada megölt reményről

*Gyenge csecsemőmet
fesző reményemet
én magam öltem meg
két hideg kezemmel.
Kicsi szírom arcát
én magam zúztam szét
két sötét kezemmel.*

*Még most is mosolyog
nem hisz a halálnak
föld alól jég alól
könny alól por alól
rámtapad eleven szemével.*

*Elapadt mellemről letéptem
hideg földre tettem
futva messze mentem
vissza nem néztem
gyenge sirását nem hallottam
szívemből tövestől kiszakgattam
hidegnek adtam halálnak adtam!*

*Mély föld nem takarja
messzeség nem takarja
halál nem takarja.
Két kezét utánam nyújtja
meleg ajkával mellemhez ér
és enni kér és enni kér.
Életemből enni kér.*

1933³

² Nyugat, 1933/12, 662.

³ Nyugat, 1933/22, 438.

Egy szegény kiskutyáról

*Korbáccsal vered, ha parancsod ellen
vétkezik, s az izes falatot érzékeny
orra előtt lebegtetve kényszerited őt
hogy leküzdve fajtája büszkeségét
majomként kétlábon szolgáljon előtted.*

*Mert nagy vagy! és erős vagy! és tiédek
az élet javai – s ő szemedből lesi alázatosan
haragod s kegyelmed nehéz változásait.
Isten, ha van is kivüled, ő nem láthatja
mert eltakarod előle – így bírod
naiv bizalmát, hogy te vagy ur
élet és halál fölött. Mögötted már
semmi sincs! s jól jár, ha hatalmas
kedvedben jár.*

*De amikor fekélyes ujjával
szíven érinti a halál –
segítségért könyörgő rémült szemeinek
mit tudsz felelni?*

*Még feltápáskodik lázban
megrogyó lábacskaíra, védelmedért
esdve még szolgálni akar neked,
imádott kezedbe nyújtva forró pracliját.
Igy engesztel téged iszonyu ur!
hogy vedd le róla a büntetést,
vedd le róla a rettenetes halált...*

*Akkor csak sirni tudsz, féregként
megalázva, égető vággyal a szívedben –
hogy becsaptad őt! együgyű bizalmán
hizlalva hitvány hiuságod s a tenger
időből egyetlen percet sem tudsz adni neki.*

*Istent majmoltál önhitt pöffeszkedő!
de a veszély óráján vinnyogó részvétnél
egyebed nincs. Mint hencegő cseléd, ki
távollévő urának szobáiban urnál kevélyebben
parancsol, – mint tettenért cseléd:
ugy sompolyogsz ki te is a sötétbe,
ha belép a házba igaz urad
a halál.*

1939⁴

Babits Mihály: Ádáz kutyám

*Ádáz kutyám, itt heversz mellettem.
Amióta a gazdád én lettem,
ez a hely a legjobb hely tenéked:
nem érhet itt semmi baj se téged.
Rajtam csügg a szemed, hív imádás
együgyű szálán csügg, boldog ádáz.*

*Mert boldog ki jámborul heverhet
valami nagy, jó hatalom mellett.
S te jámbor vagy, bár olykor asszonykád
bosszújára megrablod a konyhát
s csirkét hajszolsz vadul a salátás
ágyakon át: jámbor, noha – Ádáz.*

*Elcsavarogsz néha messze innen,
el is tévedsz kóbor hegyeinkben;
avagy titkos kalandjaid vannak.
Ág tép, gonosz ebek rádrohannak,
zápor is lep, szőröd-bőröd átáz:
ázva, tépve jössz vissza, kis Ádáz.*

⁴ Nyugat, 1939/12, 287.

*Visszajössz, mert ugyan hova mennél?
Hol lehetne egyéb helyed ennél?
Sziatodból ezer láthatatlan
ösvény vezet téged mindenhonnan
hívebben, mint bennünket a látás:
minden ösvény ide vezet, Ádáz.*

*Tudod, hogy itt valaki hatalmas
gondol veled, büntet és irgalmaz,
gyötör olykor, simogat vagy játszik,
hol apádnak, hol kínzódnak látszik:
de te bízol benne. Bölcs belátás,
bízni abban, kit nem értünk, Ádáz.*

*Óh, bár ahogy te pihensz lábamnál,
bizalommal tudnék én is Annál
megpihenni, aki velem játszik,
hol apámnak, hol kínzómnak látszik,
égi gazda, bosszú, megbocsátás,
s úgy nem értem, mint te engem, Ádáz!*

1924⁵

Versek, IV
[Kafka Margit emlékének]

*Ha élnél – karodhoz simulnék, mint
hízelgő kistestvér, s kérdezném:
engeded-e hogy szeresselek? engeded-e, hogy
büszke legyek rád! Csodált Nővér, ha
élnél, elfogadnád-e rajongó szívemet?
Tízéves halott, emlékedet immár süketen
lepi a por, elvadult sírodról a gáz
nem meri barátnőd ideges keze
letépni – mintha makrancos hajad
volna, mely lobogva lázad fölfelé.
Oh, tízéves halott! Az asszonyok gyermeket*

⁵ BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*, s. a. r. Kelevéz Ágnes, Bp., Osiris, 1997³, 300–301.

*szülnek, vagy nyájba tömörülve
keresik sorsuk igazát – de ki
idéz Téged, ki fáklya voltál minden
asszonyok előtt! Ajkad elporladt –
betűid feledik, s egyszerű sírod felett
otthonosan terpeszkedik az Enyészet.*

1928⁶

Tanulmányomban arra vállalkoztam, hogy Török Sophie-nak négy, iskolai elemzésre is alkalmasnak, érdemesnek ítélt verséhez elemző kommentárokat fűzzek, ha tetszik, kulcsokat találjak hozzájuk. Egy, az iskolai kánon határára szorult életmű beemelése az iskolai praxisba legalább annyira bizonytalan, mint amennyire lelkesítő vállalkozás: az értelmezést ugyan nem támogatja hatástörténeti hagyomány, de, alig lévén ilyen, nem is terheli meg. Az értelmező közösségnek kell azt párbeszédbe vonnia a kanonizált mesterek műveivel.

A „mester” Babits Mihály szívéhez legközelebb álló „tanítványának”, az irodalmi köztudatba csak éppen az utóbbi évtizedben vissza-visszakerülő költőnőnek, a Babits feleségeként ismert Tanner Ilonának – költői nevén Török Sophie-nak – életében négy verseskötete jelent meg. Ha tekintetbe vesszük, hogy Török Sophie már 1920-ban versekkel jelentkezett a Nyugat fiatal szerkesztőjénél, Babitsnál, a költői érvényesülés szándékával, s csak 1929-ben lépett önálló kötettel a nyilvánosság elé,⁷ úgy tűnik, joggal jellemezhetjük ezt a szűk dekádöt a költői felkészülés, megérés időszakaként, annál is inkább, mert Babits közelsége (1921 januárjában nőül veszi az addig csak hétszer látott Tanner Ilonát) érzékenyen érintette a beérkezés folyamatát, s ezzel együtt inkább lassította a megjelenést.

Török Sophie egyenletes színvonálú, de lényegében kevés húrú lírájának megvan-nak azok a remekbe sikerült darabjai, melyek értéküknél fogva helyet követelnek a korszakot átfogó versantológiákban. Nyilván Babits is, akitől a címet adó idézet származik (1933-ban nyilatkozott így egy, a Babits házaspárt otthonában meglátogató újságírónak), aki ez idő tájt szerkesztette az *Új anthológia* címet viselő költészettörténeti áttekintést a korszak fiatal nemzedékéről, éppen a fent jelzett kanonizációs problémával került szembe, amikor a második költőnemzedék, az ún. ezüstkori költők közül – dantei számokkal élve – 33-at, és verseikből 100-at beválogatott az antológiába⁸ (Babits a vers és a kritika rovatokért felelős szerkesztő volt ekkor a Nyugatnál, a fiatal költőnemzedék helyzetéről nyilvánvalóan ő tudott a legtöbbet). Végül is ilyen bő merítés mellett kétség sem férhetett Török Sophie szerepeltetéséhez, ugyanakkor tud-

⁶ Nyugat, 1928/24, 775. Verseik, IV. címen csak a Nyugatban jelent meg (ajánlás nélkül), verseskötetben (L. 7. sz. lábjegyzet) a XXXII. sorszámmal viselte, s ott ajánlással szerepel.

⁷ Török Sophie, Asszony a karosszékből, Nyugat, 1929.

⁸ *Új anthológia: Fiatal költők 100 legszebb verse*, szerk. BABITS Mihály, Bp., Nyugat, 1932.

ni kell, hogy Babits és a Nyugat szakítása Németh Lászlóval éppen azért történt meg, mert Németh vonakodott Török Sophie-ról – Babits kérését teljesítendő – kritikát írni a Nyugat *Nemzedéki arcképcsarnok* című sorozatába. Ugyanakkor azok a kortársak sem írtak csupa szépet, akik (szintén Babits köréhez tartozóként) a költőnő versesköteteit végül is a Nyugat hasábjain recenzeálták.⁹ Valójában Török Sophie költői teljesítményének tisztázása dolgában a kortársi megítélésre hagyatkozni éppen Babits közelsége miatt aggályos, illetve csak fenntartásokkal fogadható el célravezetőnek. A recenzensek Török Sophie lírájának saját értékeként a mondani akarás gesztusát ismerik el, hiszen ez poétikai erőt, eszközkészletet is jelentett egyszersmind. Mondani- valójának elsődlegessége ellenére Török Sophie tudatos költő volt, aki meg akart felelni a líra formai kihívásának is. Más kérdés, hogy formai, műfaji, ritmikai, a lírai én szemléleti, kommunikációs pozíciója szerinti sokszínűséget hiába is keresnénk kötetiben. Az ő lírai megszólalásmódja inkább egy sajátos ihlet körbeírása, mintsem megszólalásmódok, pozíciók és ihletforrások játéka (szétírása), mint Babitsnál. Meg lehetne kockáztatni, hogy Török Sophie az irodalmi jelenlét külön s külön formáiban egy-egy jellemző saját hangot intenzíven reprezentált.

A személyesség a költői megszólalásnak olyannyira sajátja, hogy kissé torznak hatnak azok a hangok, melyek ebben látják Török Sophie lírájának igazi erőit. Ugyanakkor a szinte formátlanul fel-feltörő „mondanivaló” gesztusát mint esztétikai értéket éppen Török Sophie terjeszti ki a női lírikusok táborára.¹⁰ A „formátlan” szabadvers mélyszerkezeti formái rendkívül szerteágazó és bonyolult ritmikai képletben írhatók fel, ahogy ezt meggyőzően bizonyította Nyéki Lajos.¹¹ Török Sophie nemzedékének jellemző megszólalási formája volt az avantgárd lírában teljes polgárjogot nyert szabadvers,¹² de jellemző megerősítő történeti tény, hogy a nyugatos első nemzedék is a '20-as években kétségkívül érvényes megszólalási formaként kezelte és kísérletezett vele.

Az *Örömré születél* című arspoetikus vallomást egyrészt az teszi érdekessé, hogy a Török Sophie-ra nagy százalékban jellemző én-megszólalást felváltja az önmegszólí-

⁹ GYERGYAI Albert, *Asszony a karosszékekben*, Nyugat, 1929/11, 764–765; HALÁSZ Gábor, *Új verseskötvekről*, Nyugat, 1935/4, 316–326; KERESZTURY Dezső, *Török Sophie: Értém és helyetted*, Nyugat, 1940/11, 501–504.

¹⁰ „Ézért tudják a nők legkönyebben szabadversben kifejezni magukat, ez a forma megengedi nekik az eltorlaszolt áradás teljes tombolását, [...] mint aki futva érkezett a fontos üzenettel, izgalmuknak ritmusa helyettesíti a technikai ritmust [...]” (TÖRÖK Sophie, *Hol az én életem? Kaffka Margit emlékezete*, Nyugat, 1937/1, 4–10.)

¹¹ NYÉKI Lajos, *A magyar szabad vers tipológiája = A magyar vers*, szerk. BÉLÁDI Miklós, JANKOVICS József, NYERGES Judit, Bp., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1985, 239.

¹² BABITS Mihály, *Új nemzedék: Egy antológia előszava* = B. M., *Esszék, tanulmányok, összegy., gond., utószó*, jegyz. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 371–372.

tás második személye. S az, hogy a nem földi, nem égi, hanem személyre szabott öröm a mitikus szenvedés apoteózisához van kötve, mintegy föloldhatatlan és szűnni nem akaró ellentétpárosként. Ez a végeláthatatlanság szervezi a verset egészen addig, míg a végszóban minden testi kín láthatóvá válik. Kulcsszavának a „titok-oldó arc” hapax legomenonját érzem, mivel a szfinx élet-halál kérdésének evokálásával éppen ellenkező funkciót rendel az archoz, (mely később a francia fenomenológia újabb történetében majdnem metafizikus jelentést vesz fel¹³): a titok itt maga az öröm, amit az arc megért, mert szembe fordul vele, vállalja magát, vagyis az arcát – és a *másikat* (itt az öröm titkosságát), ezért azonban áldozatot kell hoznia, önmagát kell feladnia, egy magasabb teleológia, ha tetszik, az emberiség érdekében. Azzal, hogy nincs mozgástér, nincs irgalom („be vagy falazva”), a kín elkerülhetetlenül válik – a görög sorsszerű áldozathozatal értelmében (Prométheusz) – az öröm egyedüli forrásává. A sors kétélű, ambivalens végzet, mely az örömet mindvégig az egyén sajátjának mutatja, de mint igazi, transzcendens örömet kinnal teljesíti be (nem a megváltást jelentő halállal). A (vallásos) transzcendenciát az önmagát meghaladni vágyó ember jelenti azzal, hogy vállalja az önfeladást, a lassú (véget nem érő) pusztulást. Az abszurd „hit” – Camus szerint is, aki filozófiai narratívájához ugyancsak a görög mitológiában talál archetípust –, ebben a magatartásban talál értelmet abban az amúgy értelmetlen, önemésztő vállalkozásban, ami az emberi élet.¹⁴ A verset talán az teszi izgatóvá, amit itt Török Sophie elhallgat: nem köti meg az értelmezést a görög mitológia néven nevezésével, azt csak mintegy aktualizálja, integrálva a vers öntörvényű (és önmitologikus) áradásába. Az öröm legyőzete nem válik ebben a kontextusban tragikussá, inkább fenségesen emelkedetté, azáltal, hogy az embertelen kint úgy ábrázolja, mint ami mindvégig valami rendkívüli örömhöz („mert olthatatlan kinjaid fölött is az öröm tündöklő arca hívogat”), az áldozathozatal öngyilkos öröméhez „(Már régen halálra ítélted magad”) van láncolva.

A *Ballada megölt reményről* című műballadát kiemeli a műfajválasztáson és a Török Sophie-ra nem jellemző szabályos ritmuson (felező 6-os osztatú magyaros ütem) túl a versben megnyilatkozó személyesség is. A vers a Jacopone da Todi *Stabat mater*ének aktualizálása, élményforrása a gyermektelenség átka, az anyaság természetes megélésének hiánya okozta frusztráció, mely Török Sophie-nak állandó kiírandó témát jelentett nemcsak a lírában, de az epikában is. A megölt gyermek (egy abortálás szomorú emléke) feltámasztása adja e lélektani ballada történeti magvát. A lélektaniségnak ad metonimikus elevenséget az, hogy a feltámadás a szem műve (nem isteni csoda!), utalva arra, hogy a

¹³ Vö. „Az arc jelenléte – a Más végtelensége – egyszersmind a harmadiknak (az archban ránk tekintő egész emberiségnek) kibomlása, jelenléte [...]”. (Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen: Tanulmány a külsőről*, Pécs, Jelenkor, 1999, 178.)

¹⁴ Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza* (1942) = A. C., *Sziszüphosz mítosza: Válogatott esszék, tanulmányok*, Bp., 1990, 311.

lírai én már képes meglátni, amit akkor (húsz évesen) nem látott: hogy megölte gyermekét. A lélektani ballada az Arany-hagyományt szem előtt tartva alapozza a büntetést egy korábbi büntetetre. Jellemzően itt (is) önbüntetésről, a lélek szenvedésének epifániájáról beszélhetünk. De ez a csapás Török Sophie balladájában horrorisztikus végzetbe csap át: a lélek végbosszúként megéli a lelkiismeret (önismeret) által feltámasztott csecsemő anyja ellen fordulását („Életemből enni kér”). Ez a gesztus el van rejtve az anyaság szimbolikus modellje, a csecsszopás képe mögé, hogy annál ijesztőbben adjon további értelmezési lehetőséget mint az anyaságtól való tudatalatti félelem frusztrációja.

A balladai homályt a szem-szimbólum, a „szirom-arc” hapax, allegorikus jelzős szerkezetek (sötét kéz, fészlő remény) teszik testileg is utalásszerűvé, mintegy emlékfoszlányokkal tartva fenn a nyugtalanságot, mely mint mozgató erő nem szűnik meg hatni a vers végéig, sőt ott válik a legnyomasztóbbá. Éppen ez az a pont, ahol a ballada a hagyományt fölülírja: semmiféle feloldozást nem enged meg, a büntetés, az önbüntetés nem éri el a célját, inkább a visszájára fordul. Az anyaság fájdalmas megélése csak az áldozatban, az önpusztításban, a vele vagy helyette pusztulásban kaphat (a műben csak sejtetett elhallgatásban, elliptikus alakzat formájában) értelmet. Ezt a kiélezettséget egyébként a cím és a versszöveg között feszülő és mindvégig oscilláló ellentét tartja fenn: hiszen a *remény* és a *csecsemő* jelentéstanilag csak közelíthet egymáshoz, anélkül, hogy a metaforizáció azonosító folyamatában feloldódhatnának, hiszen a metafora csak mélyszerkezetében (metafiguratív szinten) rendelkezik metonimikus viszonzyszerűséggel.¹⁵

A négy versszak világos tematikus szerkezetet sejtet: az első a túlzott önvád (beismerés) naturalisztikus képe, a második a szem misztikus vádja, a harmadik a gyilkosság realisztikus leírása, majd a záró negyedik lenne a feltámadás megnyugtató versszaka, de az utolsó sor széttöri ezt a csinált idillt, s a hűtlen anyja életét követeli. Az áldozathozatal verse ez is, de itt a bűnre már nincs feloldozás.

Az *Ádáz kutyám* című híres Babits-vers idézését azért éreztem szükségesnek, mert egy hevenyészett tematikus összehasonlító vizsgálattal szeretném illusztrálni intencionális kapcsolatát az *Egy szegény kiskutyáról* című Török Sophie-verssel. A gazda-kutya viszonyt mindkét vers az úr-szolga allegóriával írja le, a zárlatban mindkettő az emberen uralkodó hatalom érthetlenségét és kérlelhetlenségét vetíti rá, illetve veti ellen az előbbi viszonynak; s mindkettőben ezt a szilárdnak hitt hatalmi struktúrát nézőpontváltással rendíti meg egy-egy új allegória: „égi gazda” és „igaz úr”. Mivel az allegória kutya és gazdája, ill. ember és istene között feszül, az ember (aki egyben gazda is, s így mindkét allegorikus viszonynak szubjektuma) a közbülső ponton meg is kettőződik, utat engedve az ironia összjátékának. A szókincs, ha nem is teljes megfeleltethetőségében,

¹⁵ Vö. Paul de MAN, *Szemiotológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSO Béla, h. n., Cserépfalvi, é. n., 124.

de jelentésstruktúrájában szinonimitást mutat. Török Sophie-nál: „kényszerítet”, „szolgáljon”, „nagy [...] erős vagy!”, „alázatosan”, „haragod és kegyelmed változásait”, „bírod / naiv bizalmát”, „hatalmas/kedvedben jár”, „sompolyogsz ki”, „igazi urad/a halál”. Illetve Babitsnál: „Hatalmas”, „büntet és irgalmaz”, „hol apádnak, hol kínzódnak látszik”, „hív imádás / együgyű” „bízol benne. Bölcs belátás, / bízni”, „hatalom mellett”, „valaki hatalmas”, „bosszú, megbocsátás”.

Bizonyos, lényegi különbségek azonban – a vershelyzet azonossága, s a hatalmi struktúrák azonos intencionáltságú ironiája ellenére – más-más frusztrációt emelnek felszínre: míg az *Ádáz kutyám* a kutya (név szerinti, intim) megszólítását, s az én-te viszonyt mindvégig fenntartva, a kutya érzéseit integrálja a versbe, pozícióját pedig inkább az elégikus rezignáció segítségével ironizálja; addig az *Egy szegény kiskutyáról* c. vers inkább az embert (önmagát) szólítva meg és szorítva sarokba kéri számon az önhitt játékot, a csalóka fényt, amit a sötétbe sompolygás cselédes gesztusával ironizál. A Babits-versben az ember Istenhez való ambivalens viszonya lesz mégis a vers igazi intencionált tárgya, illetve annak egyoldalú, az ember számára érthetetlen, de attól még úgyannyira valós volta, mint amilyen a kutyának gazdájához való viszonya. Török Sophie inkább a halál előtti ösztönös meghátrálás és a kutya halála előtti tehetetlenség kettősségében mutatja meg az emberi önhittség és önbecsapás megalázó, s mégis természetes jelenlétét a tárgyalt hatalmi viszonylatokban. Míg a Babits-versben nincs megkérdőjelezve sem az ember, sem az Isten isteni mivolta, sem a gazda istenítése, sem az Isten (mint sors) jelenléte, s a hasonlóság az értetlenségben éppen sorsközösségbe von a kutyával, a szeretett, megnevezett kutyával, akinek (akár gyermekünknek) képtelenek vagyunk értelmesen beszélni a legvégső dolgokról; addig Török Sophie-nál a halállal mint sorssal szembeni hasonlóság mögötti szerepjátszó szemfényvesztés lesz kérdéses, vagyis éppen az ember szerepe. Az előbbiben az ember léthelyzete statikus és elbeszélhetetlen, az utóbbiban dinamikus és nagyon is elbeszélhető. Az előbbi beismeri a valót, az utóbbi elhazudja; az előbbiben a lírai én intenciója az (általa) intencionált ember versbeli helyzetével lesz azonos, míg az utóbbiban nem képes azonosulni a beszélő, vagyis a lírai én a versében megjelenített, a kutyának hazudó emberrel. Babits verse intimebb, melegebb, tömörebb és filozofikusabb; Török Sophie-é elemzőbb, szenvedélyesebb, és vádló hangjával együtt is líraibb. A két verset talán egyszerre, összehasonlító vizsgálat keretében érdemes megismertetni a hallgatóssággal.

Végezetül egy olyan emlékverset választottam, mely Török Sophie lírájának talán legjobb magaslati pontja első verseskötetéből. Jelentőségét és fényét emeli az az irodalomtörténeti kapcsolódás, mellyel Török Sophie Kaffkát, mint szellemi elődjét ismeri el. Hogy benne látja az elődöt, még nem lenne elég az utód szerepéhez, de Török Sophie irodalomtörténeti helye is ezt a szerepet látszik igazolni.

A vers több szempontból is rokon Babits centenáriumi Petőfi-versével. Evidens a vershelyzet (egy hősi halott szellemének megidézése), az attitűd hasonlósága (tanulsá-

gul, lényegében a jelennel való szembesítés végett idézi meg), de a babitsi forradalmi hangvétel, a társadalomkritikai gesztus már inkább veti föl az áthallás, az intertextus problematikáját. A babitsi pátoszhoz hasonlóan a „Kafka-vers” is felpanaszolja az utókor alkalmatlanságát, de míg Babits ebből kiindulva a lázadás gesztusáig jut el, s mindvégig a Petőfihez való viszony közösségi értelmezési körében marad, addig Török Sophie-nak inkább a személyes élmény és az ebből fakadó (egyoldalú) viszony revitalizációja a fontos, s csak kis mértékben érinti a közösségi élményt, azt is inkább csak a folytathatóság lehetetlensége miatt, s csak egy hasonlat erejéig emelkedik a forradalmi pátosz magasába „(mintha makrancos hajad / volna, mely lobogva lázad fölfelé)”. „Hol a szem, szemével farkasszemet nézni? / Ki meri meglátni, ki meri idézni / az igazi arcát? / Ünnepe vak ünnep, s e máj napoknak / szűk folyosóin a szavak úgy lobognak, / mint az olcsó gyertyák.” – Babits *Petőfi koszorúi* című versének ismert soraira visszhangként válaszolnak a Török Sophie-sorok: „Az asszonyok gyermeket / szülnek, vagy nyájba tömörülve / keresik sorsuk igazát – de ki / idéz Téged, ki fáklya voltál minden / asszonyok előtt!”¹⁶ Kiemelném még a *gyertya-fáklya* kettőst, jelentésköri vonzás miatt, de ellentétes versbeli szerepük mégis kérdésessé teszi annak irodalomtörténeti tételezését, hogy beszélhetünk-e tudatos kapcsolódásról, vagy csak áthallásról.

Kévs Török Sophie-vers van, melyben ennyire fontos szerepet visznek a költői képalkotás elemei, a trópusok: itt mindhárom virtuális szakaszban (1–5., 6–10., 11–17. sorok) akad egy-egy vezérmotívum, mely magára vonja a figyelmet: a gyermeki rajongás és szerepjáték „hízalgő kistestvére”; a *gaz*-hasonlat, amely a *lobogva lázad* kettős metaforikával a szimbolikus fáklya-szerepet készíti képíleg elő; majd a *nyáj* és az *Enyészet* megnyugtató és otthonosabb, de erkölcsileg annál aggályosabb metaforái következnek. Török Sophie a megszólítások halmozásával is ezt a terpeszkedő, egymásba kapaszkodó metaforikát erősíti: *Csodált Nővér, tízéves halott, barát-nő, fáklya*. A vers végkicsengése éppen e miatt a metaforika miatt lesz pozitív, hiszen az *Enyészet* ellen kiált e vers is, amely a fáklya lángját magasba tartja, mutatva, hogy az általános sötétség fölött (természet szerinti elmúlás – társadalmi közöny) éppen a különös (mindannyiunk előtt világlító fáklya) tud megviláglító erejű lenni.

A fentebbi négy vers reményeim szerint alkalmas lehet bepillantást nyerni egy alig ismert költő művészetébe. Ha pályarajzát felvázolni nem is elegendő pár vers elemzése, de – mivel e versek kiemelkedő jelentőségűek Török Sophie lírájában –, alkalmasak e líra sajátosságait, tájékozódását, színvonalát sejtetni. Nyilvánvaló, hogy ezzel a bemutatással nem határozható meg az alkotó irodalomtörténeti helye, de ha csak ezeket a verseket is vesszük, leszögezhetjük, a többnyire csak Babits feleségként ismert Tanner Ilona méltó utóda volt Kafka Margitnak.

¹⁶ Kiemelések tőlem: P. Z. J.

KORDA ESZTER

*József Attila Reménytelenül című versének
tanítása hetedik osztályban*

Lassan, tűnődve

*Az ember végül homokos,
szomorú, vizes síkra ér,
szétnéz merengve és okos
fejével biccent, nem remél.*

*Én is így próbálok csalás
nélkül szétnézni könnyedén.
Ezüstös fejszesuhanás
játszik a nyárfa levelén.*

*A semmi ágán ül szívem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szeliden
s nézik, nézik a csillagok.*

1933¹

Hetedik osztályban a *Reménytelenül* című József Attila vers *Lassan, tűnődve* alcímű első részének hetekig tartó elemzése olyan váratlan tanítási-tanulási pillanatát szeretném megragadni és ellenőrizni, ami azt mutatja, hogy érdemes ezzel a nehéz szöveggel tizenhárom éveseknek foglalkozni.

A hatosztályos gimnázium első évében a budapesti Veres Pálné Gimnáziumban egész évben lírai műfajokat tanulunk. A dal műfaj keretében három verset elemzünk: a „Ha folyóvíz vónék” kezdetű népdalt, Petőfi Sándortól a „Reszket a bokor, mert” kezdetű dalt, és József Attila 1933-as versét. Bene Kálmán és Gyémánt Csilla hetedikeseeknek írt tankönyve² ugyan ma már nem kapható, de Kamarás Istvánné és Székly Péterné jól bevált tantervének megfelelően továbbra is ezt használjuk, illetve a kettejük kijegecsítette elemző gyakorlatok alapján zajlott a tanítás. A Veres Pálné magyar

¹ JÓZSEF Attila *Összes versei: 1927–1937*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, II, 201. [Kritikai kiadás.]

² BENE Kálmán, GYÉMÁNT Csilla, *Magyar irodalom 7. osztály*, Szeged, Mozaik Oktatási Stúdió, 1998.

munkaközössége műhely: tanítványként visszük tovább az ő eredményeiket, poszt-strukturálista, hermeneutikai szemléletmódjukat, elemzéseiket – csoportdinamikailag játékosabb munkaformákkal. Ez utóbbit rekonstruálni nehéz hét év távlatából, ezért az idei újratanítás során erre koncentráltam.

Amiért érdemes a téma a megörökítésre, az a konkrét eredmény: az objektum–szubjektum kettősség poétikai hátterű érzékelése. Az, ahogyan a tizenhárom éves kiskamaszok a filozófiai fogalom-pár kimondása nélkül is belátják, körülírják saját szavaikkal a bensőség, személyesség, és a távoli, külső nézőpont, illetve ábrázolásmód különbségeit. A verset 1999-ben tanítottam első alkalommal. Akkor ezeket a szubjektivitás és objektivitás közti különbséget körülíró szavakat nem is mondtam ki. Hadd robbanjon fel nekik később az akna (Cserhalmi Zsuzsa módszertani metaforája). Nem akartam a didaktizálással az élményt szó mögé zárni, redukálni, elvonatkoztatni akkor. Most viszont megtettem: az egész elemzésmódszertant, értelmezést, az elemző nyelvezet nominális stílusát a szubjektív–objektív ellentétére alapoztam.

A vers elemzése nagyon egyszerű kérdéssoron alapszik. A diákok szabadon reagálhattak, válaszolhattak. A válaszokból a kérdve kifejtés szókratészi módszeréből bomlott ki a táblára felírt, füzetbe bekerült közös gondolatmenete a harminckét fős osztálynak. Azonban a szabad reakciók újabb és újabb kérdéseket vetettek fel, újabb és újabb feladatokat igényelt a kibontásuk. Ezért először a kérdéssor következik, majd annak felvázolása, hogy hogyan alakult a valóságban a diákokkal közös munka.

Milyen költői képek jellemzik az egyes versszakokat?

Az elfogadást milyen gesztusok fejezik ki?

Hol és hogyan jelenik meg a lírai alany a versben?

Az első kérdés a valóságban, a korábbi versekhez kapcsolás érdekében az volt, hogy hol jelenik meg a bokr, illetve fa-motívum a versben? Az esztétikai bevezetőben ugyanis Weöres Sándor *Izzik a galagonya* kezdetű 99-es versével foglalkoztunk részletesen a *Magyar Etüdokból*, a dal témakörben pedig Petőfi *Reszket a bokor, mert...* kezdetű versével. Aztán az alcím elemzésével indítottunk a dal műfaji definíciója kapcsán: mennyire egynemű az az érzelem, amiről szól a vers? Úgy találtuk, hogy nem egynemű: kiemeltük az érzelmek pozitív és negatív elemeit. Majd a vers zeneiségét vizsgáltuk; arra jutottunk, hogy a meditáció, szemlélődés, tűnődés beszédhelyzetének megfelelően a ritmus lassú, monoton. A harmadik kérdés már mélyebbre hatolt: elemezd a költői képeket versszakonként. A metonímia volt e téren az „új anyag”. Megtaláltuk a levél egyes szám – lomb többes szám esetében, és az én – szív szinekdochében is. Az első versszakban az „ember” általános alany, a másodikban az „én” személyes névmás „is” módosítószóval áll, a harmadikban a „szívem” – én metonímia megszemélyesítésekben szerepel. Tölcsér metaforával ábrázoltuk, ahogy egyre szűkül a lírai szövegalany hatóköre, ami annak beláttatását szolgálta, hogy a lírai én nem azonos az életrajzi szerzővel.

Házi feladatnak azt a játékosnak szánt kísérletet adtam fel, hogy helyezték el egy koordináta-rendszer tengelyei között a vers szavait, sorait. A koordináta tengelynek

nem tulajdonítottunk más jelentőséget, mint a lent-fent, jobbra-balra térbeli dimenzióit. Ezt mindenki másképp valósította meg. Három óra is elment a feladat megbeszélésével. Ennek kapcsán szétvágtuk a csomagolópapírt, amin a szöveg szerepelt. Aztán kizártuk a szívecskék, csillagok lerajzolását, mint a vers motívumainak konkrét leképezését: a figuratív-nonfiguratív különbsége kapcsán úgy találtuk, hogy a vers képi világa objektív, tárgyias.

Én nem mondtam volna ki ezt a szót egyébként ez alkalommal sem, ha a diákok nem fedezik fel, hogy a néz ige valamilyen szóalakban mindegyik versszakban ismétlődik. Először „az ember szétnéz” predikatív szerkezetben, majd a „próbálok szétnézni” tárgyias alárendelő szintagmában, végül viszont nem a szívhez kapcsolódóan, hanem éppen rá irányulva tárgyias igei formában a „s nézik, nézik a csillagok” verszárlatban szerepel. Emiatt a diákok maguk fogalmazták meg, hogy kívülről, felülről nézi saját magát, kettévált a szubjektum egy belső lényegi magra – mondom most ezt elvontan fogalmazva egy metodikai tanulmányban –, illetve a nézés emberi cselekvésének fókusza kívültre, sőt felülre került a csillagok megszemélyesítésével, mintegy a látószöveget objektivizálva. Így szétválasztottuk az objektív, tárgyilagos, külső, és a szubjektív, személyes, belső nézőpontot, amire a bevezető is utalt.

A koordinátarendszerrel való játék részemről az objektív–szubjektív közötti viszony összetettségét volt hivatva érzékeltetni. De a diákok a versstruktúra belső mozgása kapcsán egész sajátos arabeszkeket alkottak kettesével, négyesével, végül egy csoportdöntésben megállapodva. Ez az arabeszk az origó,³ a semmi, a nulla, a teljes reménytelenség egzisztenciális léthelyzetét mintegy körüljárva, lefelé, majd felfelé, kifelé irányul a koordináta rendszer meghatározta négyzetből. A feladat felveti azt a kérdést, hogyan lehet egy szellemi élményt versbe leképezni, illetve a befogadás szellemi élményét ábrázolni, és hogyan vált a legmélyebb, belső mélység a legmagasabb, külső magasságba. A tankönyv az örvény szimbólumával operál, ami jól kapcsolódik a mi tölcser-metaforánkhoz. Egy diák praktikusán a következő megoldást találta: kivágta a négyrét hajtott papírlapból a szívecskét, amit szétnyitván „felülre került”. Így valóban

³ Vö. „Egzisztenciális vers, amely messze maga mögött hagyja a *Tiszta szívvel* című költeményének problematikáját azzal, hogy végiggondolja s kiéneкли azt, ami életéből és élcshelyzetéből következik, hiszen a »semmi ága« az a nullapont, egy koordináta-rendszer metszési pontja, amelyben az abszurdum, mint egy gyújtópontban, izzásig hevül, s megmutatja magát. S mindez az értelem éles lencséje alatt, amely nemcsak »nagyít«, de helyes arányaiban is láttat, az ember és a világ kapcsolatainak természetére mutatva.” (BORI Imre *25 tanulmánya: A XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék, Forum, 1984, 120.) Illetve: „Szó szerint egzisztenciális vers, amelyben végiggondolja és kiéneкли azt, ami életéből és élcshelyzetéből következni látszott, hiszen a »semmi ága« az a nullapont, egy koordináta-rendszer metszési pontja, melyben az elnehezült élet, a kiüttalanság nyomása, a test szenvedései, a lélek gyötrelmei abszurdumnak látszanak, amelyben mint gyújtópontban izzásig hevül és megmutatja magát a fonák lét.” (BORI Imre, *Szövegértelmezések*, Újvidék, Forum, 1977, 129.) Hasonló gondolat, csak térbe fordítva: „Emlékezés és remény lelki-egzisztenciális konfliktusát tárja fel nekünk. [...] az emlék és remény kereszttűtjához ért”. (BACSO Béla, *A lét türelme: József Attila: Reménytelenül* = B. B., *Határpontok*, Bp., T-Twins, 1994, 177.)

bizonyítást nyert, hogy a diákokat is foglalkoztatják ezek az elvont gondolatok. Mindez nem letört hangulatban, és nem is féktelen, ordibálás, méltatlan csoportmunkázással zajlott, hanem konstruktív, szellemi együttműködéssel.

Mielőtt a témazáró dolgozat részelemzéseire kitérnék, mintegy a fenti tanári nézőpont pandant-ját megadva a diákok produkciójához, szeretnék elrugaszkodni a metodikai beszámolóról, mint egy pallóról a vers önálló értelmezéséhez: mi derült ki? Milyen a viszony az objektum és a szubjektum között? A probléma nemcsak az elemzett vers kapcsán merül fel, fontos kérdése a József Attila-életműnek.

A *Téli éjszaka* is ugyanabban az évben keletkezett,⁴ mint a *Reménytelenül*, és egyik képe ide kívánczik a *semmi ága* párjául. Majd a *Reménytelenül* párversében, a *Vas-szinű égboltban...* a szív-motívum megfelelőjével próbálom röviden bizonyítani szubjektum és objektum egzisztenciális összefonódottságát.⁵ „Szép embertelenség. Csak egy kis darab / vékony ezüstrongy – valami szalag – / csüng keményen a bokor oldalán, / mert annyi mosoly, ölelés, fönnakad / a világ ág-bogán.” (*Téli éjszaka*) A „mosoly”, „ölelés”, „ezüstrongy” metaforája áll párhuzamban a *Lassan, tűnődve* szív képével, az érzelmeket tárgyiasító voltában. A szemét⁶ hulladék, illetve nyom jellege ilyen értelemben talán e szövegben jeleníti meg tisztán, kiforrottan a késő modern személyiségfelfogást. Nem belül megosztott az én, mint a szecessziós, szimbolikus én,⁷ hanem van egy centrum, nézőpont, fókusz, aki látja magát és a világot,

⁴ „A vers 1933-ból való, s egy olyan egzisztenciális helyzetet jelenít meg, pontosabban alkot meg a nyelvel való dialogikus viszonyban a lírai beszédben, amely a harmincas évek elejétől alapvetően meghatározza József Attila személyiségalkotó lírai alapállását.” (TOLCSVAI NAGY GÁBOR, „Leng a lelkem.”: Egy metafora világa József Attila költészetében = József Attila, a stílus művésze: Tanulmányok József Attila stílusművészetéről, szerk. JAKAB László, Debrecen, Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézet, 2005 = <http://mek.oszk.hu/03200/03261/03261.pdf> [2010. 04. 06.]

⁵ Hasonló kép szerepel a Babitsot támadó *Egy költőre* című versben is: „Kóro a lelke, ül azon / kis varashéka ékül”. Ebben a képben a fa-motívum a személyiség belső megkettőzöttségét ironikusan leszállítja, a gicces csillag, szív képek helyén kóro, varangyos béka szerepelnek a három évvel korábbi szövegben, mintegy a költő elődnek tulajdonítva a szimbolista-szecessziós énképet. – A hermetikus költészetről szóló vita feltárását lásd TVERDOTA György, *A bűn = Költők és koruk: Babits Mihály és József Attila*, szerk. N. HORVÁTH Béla, Szekszárd, Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Főiskolai Kar, 2009, 145.)

⁶ KORDA Eszter, *A rút esztétikája: József Attila „tájverseiben” a szemét motívuma = Költők és koruk*, i. m., 251–265.

⁷ „Az Ady-versek szubjektuma is a szerepek sokféleségében és egy-egy szerepen belül is annak többféle teljesítménymódjában teremtmény. A szerepek valóságos életviszonyokat fejeztek ki, a múlthoz, a jelenhez, az elképzelt jövőhöz való viszonyítás helyzetét ölelték fel, s mint ilyenek nemhogy meghatározták, de megteremtették lírai kimondhatóságuk vers-szubjektumait. Ezek a vers-szubjektumok pedig – mivel a szerepek viszonylatok dimenzióiban alakultak ki – nem egyszerűen »én«-formát, hanem látens módon »én és...«-formát öltöttek (én és a költészet, én és a világ stb.). A változó és többféle vers-szubjektum növelte meg a kötet szerkezet és a ciklusrend jelentőségét.” (KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998 = <http://sites.google.com/site/kenyereszoltan/adyendre%281998%29> [2010. 04. 06.]) Ezzel állítható szembe a Szabó Lőrinc-i *Té meg a világ* kötet címmel jelzett külső nézőpont tériesülése, reflexivitása, mediatizálódása.

magát a világban, kívülről. (Ezt nevezi a magyar líra késő modern paradigmaváltásának Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című kötete kapcsán, e két költő húszas évekbeli alkotásait illetően: a harmincas évekre kialakuló új paradigma „létbölcséleti ihletettséggű, dialogikus szerkesztésű”.⁸) A „szív” a „semmi ágán” kívülre került nézőpont fókuszába került, egzisztenciális én, önmaga, ő a néző én Ottlik szavával (*Buda*), az objektíválódott szubjektum. Illetve a „nézik a csillagok” megszemélyesítés szubjektíválódott objektum: a tárgylíra Nemes Nagy-i, babitsi válfaja, illetve Kosztolányi *A napraforgó, mint az örült* kezdetű versére is gondolhatunk itt. Ez legalább kétfajta objektivitás, mintha a szubjektum és objektum egy skála két szélső pontja közti kétirányú mozgást tételeznénk: objektívtól a szubjektív felé, és szubjektívtól az objektív felé.⁹

Bókay Antal az én tárgyak metonimikus sorába illesztésének nevezi¹⁰ azt, ahogy az én belehelyezi magát is a többi tárgy közé. A *Téli éjszakában* „a világ ág-boga” motívum megfelel a semmi ága metaforának, csak negatívja annak: a szubjektum megnyilvánulása mint egzisztenciális valóság maradandó, bár véletlenszerű. („Vas-színű égboltban forog / a lakkos, hűvös dinamó./ Óh, zajtalan csillagzatok! / Szikrát vet fogam közt a szó –”) A *Vas-színű égboltban...* kezdetű versben a dinamó a szívnek felel meg a világ kozmikus képében a motor, hajtóerő képzele mentén, ami forog, dobog, energiát termel. A dinamó áramot a géphez, lámpához, a szív a vér pulzálásával tápanyagot, oxigént juttat el a sejtekhez. Magyarán az élet szerve, az élet-energiát fenntartó dobogás vacogásként, reszketésként – mintegy félelemmel, kiszolgáltatottsággal, az egzisztenciális szorongással, magánnyal együtt – értelmezhető. A párvers mintegy visszafelé írja szét avantgárd gesztussal előversét.

Ha innen csatlolunk vissza az elemzett vershez, megállapítható, hogy a szív metonímia az én tárgyasítása. Egy része, belső magja, lényege, önénje, és fordítva, a csillag a kívülre kerülő nézőpont szubjektívációja. Tehát az egész kép fejezi ki az én egzisztenciális állapotát: a szív objektíválódott szubjektuma az önszemlélet tárgya, és a csillagok szubjektíválódott objektuma az azt vizsgáló nézőpont szemszöge. Ez szintézis szubjektum/objektum között, mintegy a dichotómia meghaladása. József Attila költészete innen nem lép tovább, a kései versek beszédmódja szinte problémátlanul alanyi, vallomásos jellegű első ránézésre. De nincs is hova tovább lépni: mutatja a *Vas színű égboltban*. Vajon József Attilánál a kései versek lírai szubjektuma a korai versekével egyezik meg, avagy a második korszakban kiderült valami az énnel kapcsolatban? Mondhatnánk, hogy a csillagok és a szív képei között zajló dialógus lenne például a *Karóval jöttél* vagy az *Talán eltűnök hirtelen* önmegszólító szövegei? Ezt

⁸ KABDEBÓ Lóránt, *Költészetbéli paradigmaváltás a húszas évek második felében* = K. L., „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”: A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében = <http://mek.niif.hu/05400/05488/05488.htm#2> [2010. 04. 06.]

⁹ A kérdést egy hosszabb, nézőpontot és fókuszot vizsgáló tanulmányban szándékozom kifejteni.

¹⁰ BÓKAY Antal, *Eszmélet: Tárgyi-poétikai fantázia egy költői életműről*, Bp., PIM, 2002, 10.

a diákok úgy fogalmazták meg, hogy mintha a halála után mintegy a csillagok közé kerülne a szív. A szakirodalomban is szerepel hasonló gondolat.¹¹ léten kívüli nézőpont szükséges a létre való rálátáshoz.

Németh G. Béla 1977-ben a következőket írta: „A Téli éjszakán nem vagy alig lépett túl a József Attila-értelmezés. Középiskolai tankönyvekbe például kései versei máig sem nyertek méltó bebocsáttatást; valószínűleg éppen az értelmezés hiányában.”¹² Azóta ez a helyzet nagyot változott. E sorok írója épp a visszatekintő, létösszegző versekből írta a kilencvenes évek elején érettségi dolgozatát, Arany kései verseivel összeolvasva József Attila kései verseit. Talán túlságosan is eltolódott a figyelem a kései versekre. Most talán megérett az idő az életmű koherens egészként, alakulásában való vizsgálatára. A József Attila-i életmű lírai szubjektumának poétikai alakulása csak ilyen asszociációszerűen felvillantva fér ezen alapvetően módszertani irányultságú tanulmány keretei közé.

A hetedikesek dolgozatkérdései fogalmak meghatározására irányultak (líra, irodalom, dal, metonímia, párhuzam), feladat volt egy-egy ütemhangsúlyos vers ritmikai értelmezése, illetve az alábbi kérdésekre kellett összefüggő, elemző mondatokban válaszolni három bekezdés erejéig, melyekre egy-egy előremutató választ is közlök zárásul.

Gyűjtsd ki, elemezd és értelmezd József Attila *Reménytelenül* című versében a fa-motívum megjelenési módjait! Hajós Gabriella értelmezése

[Hajós Gabriella értelmezéséből:] Szerintem, amikor először megjelenik a fa-motívum, vagyis az »Ezüstös fejszesuhanás játszik a nyárfa levelén« költői kép, ez az életfára utal. Amikor a verset megpróbáltuk ábrázolni koordináta-rendszerben, akkor arra jöttünk rá, hogy ez nagyon alkalmas az értékviszonyok, és a jó és a rossz ellentéte érzékelésére. A »semmi ágán« annyira különös metafora, hisz mi a semmi? És még ága is van? Ezt elvontan kell értelmezni. Ez az ág a végtelenbe nyúlik, ahol a két egyenes találkozik egymással, és ahol a rengeteg csillag nézése csak a fizikai magány megtörésére is épp (!) elég, de a lelki magányt nem töri meg, és az örök magány reménytelensége ezért felemészti az ember testét és lelkét.

¹¹ „Vagyis, míg Vörösmartynál ez a hang elválaszthatatlan marad a lírai szubjektumtól, József Attilánál és Szabó Lőrincnél azért gyakori az én – különösen Babitsnál, de még a kései Kosztolányinál is elképzelhetetlen – külső reflexiójának („sötétben nézem magamat”), sőt kívülhelyezésének („látom a szemem, rám nézel vele” [Magány]) művelete, mert ezt a kudarcot a későmodern líra leginkább az antropológiai eredetét felejtő hang és a humán tekintet uralmától megszabadított képalkotás segítségével próbálja elensúlyozni.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A vers hangja és tekintete: A humán jelenlét felfüggesztése a kései József Attila költészetében*, Vigília, 2006/1, 37–46. Kiemelés tőlem: K. E.) Vagy: „Ugyancsak az Én saját keretei közötti idegensége nyilvánul meg abban a sajátos beszédhelyzetben, amely a megszólalót mintegy az életen kívülre helyezi. A kései versekben a lírai én szinte a már bekövetkezett halál perspektívájából tekint önmagára.” (GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története: A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, 402.)

¹² NÉMETH G. Béla, *11 vers: Verselemzések, versértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977, 244.

[Vesely László elemzéséből:] A fa-motívum másodszor a 3. versszak első sorában van: »A semmi ágán ül szívem«. A semmi ága a teljes szomorúság és a vég motívumában rejlő minimális tényezőt fejezi ki, mivel nem a semmiben, hanem a »semmi ágán« ül. Az ág motívum itt a kedvező, szinte alátámasztó, pozitív, de ugyanakkor csak minimális segítséget nyújtó, mivel a lírai én lelkét nem segítik, nem értik meg.

Gyűjtsd ki, elemezd és értelmezd József Attila Reménytelenül című versében a fa-motívum megjelenési módját!

[Tihanyi Dorottya elemzésének bevezetője:] A cím előteremtí a vers hangulatát. Az alcím ezt még pontosabbá teszi, szinte érezhető a magány, a kiszolgáltatottság, a bű, és a bánat, melyekhez egy kis nyugalom is társul, melyet a közelgő halál vagy a vég elfogadása, illetve az ebbe való beletörődés jelez.

A diákok fogalmazása az elemző nyelv elsajátításának első lépéseiről tanúskodnak. Maga a versértés nem alacsonyabb vagy kezdetlegesebb szintű, sőt, nagyon is mély értésről tanúskodnak a dolgozatok. Az irodalomoktatás célja a versértés és értelmezés képességének fejlesztése az elemző nyelvezet kialakításával, az elvonatkoztatás készségének kialakításán keresztül. „Az önállóvá vált totalitás megértéséhez fel kell bontani a művek belső szerkezetét, operacionizálni kell az egyes műalkotás és az olvasó találkozását. *Megszületik a műelemzés*, az önelvű értelmezés igénye.”¹³ Talán sikerült bepillantást adni abba, hogy adott gondolatmenet, feladatsor minden osztállyal, minden alkalommal máshogy alakul. Másmilyen gondolatmenetet, műelemzést eredményez, ha a diákok maguk dolgozhatnak, gondolkozhatnak, beszélhetnek, összevethetik megoldásaikat, véleményüket, és ezáltal felépíthetik közös tudáskeretüket. Egyetértek Fűzfa Balázssal, „az irodalom tantárgy oktatásában paradigmaváltásra van szükség”¹⁴. Az élményközpontúság gondolatát a verselemzés szellemi élményével kell kiegészíteni, hisz a mű hat, a tanár feladata nem a művészi élmény tanítása, hanem a befogadás és a megfogalmazás módjainak kiművelése. Ezáltal összekapcsolható lenne a strukturalista, hermeneutikai irodalomtanítás elemzésmódszertani eredménye a posztmodern oktatás követelményeivel: az intermedialitás, hipertextuális olvasási mód terén, melynek metodikáját egyébként a mozgóképkultúra és médiaszövegismeret tantárgy is nagyban kidolgozta az idegennyelv oktatás mellett. Véleményem szerint ez utóbbiakal is érdemes operálnia, kooperálnia a magyartanításnak.

¹³ BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPÓS Lajos, Celldömölk, Pauz–Westermann, 1998, 102. (Kiemelés: B. A.)

¹⁴ GERA Csilla, *Élményközpontú tankönyvlapozgatás: Kritika Fűzfa Balázs irodalom_11 című irodalom-tankönyvéről* = <http://www.irodalmijelen.hu/?q=node/4951> [2010. 04. 15.]

FENYŐ D. GYÖRGY – MOZER TAMÁS

Dialogus egy kései József Attila-versről

[Jön a vihar...]

*Jön a vihar, tajtékja ében,
haragos bírák feketében,
villámok szelnek át az égen,
mint fájó fejen a kinok,
utánuk bársony nesz inog,
megremegnek a jázminok.*

*Almaszirmok – még ép a roncs ág –
igyekeznek, hogy szállni bontsák
kis lepkeszárnyuk – mily bolondság!
S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyúl,
fél, hogy örökre alkonyúl.*

*Borzongásuk a nem remélt vád –
így adnak e kicsinyek példát,
hogy fájdalomad szerényen éld át,
s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fűnek vallana.*

1937¹

FDGY: A versről való beszélgetésünket hadd kezdjem előbb egy kettős kérdéssel, majd pedig egy vallomással. A kettős kérdés irodalomtörténeti és befogadástörténeti, a vallomás – mi más is lehetne – személyes.

A kérdés: Miért történt az, hogy ezt a verset szinte eltakarják a körülötte keletkezettek? Miért történt, hogy a *Születésnapomra*, a *Bukj föl az árból*, a *Hazám* – hogy csak az időben legközvetlenebbül mellette keletkezettek említsem – mind-mind József Attila életművének legismertebb darabjai közé tartoznak, a tőzsomszédságukban íródott [*Jön a vihar...*] viszont nem. Ugyanakkor a kérdést meg is fordíthatjuk: ha

¹ JÓZSEF Attila *Összes versei: 1927–1937*, közzéteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, II, 448.

ilyen jelentős versek között keletkezett a [*Jön a vihar...*], akkor hogyhogy egyáltalán figyelemre méltatjuk? Miért nem elég, ha egy lábjegyzetet kap, miért nem tekintjük önmagában csak lábjegyzetnek a nagy versekhez?

Hiszen – és itt közhelyszerűen ismert tényeket mondok – első versszaka a *Hazám* indításának első variánsa, egy kép kipróbálása, amely aztán egy nagyobb versben, egy nagyobb koncepcióban megkapja majd végleges helyét. A második versszakot úgy olvashatjuk, mint a *Költőnk és kora* első változatát, egy képsor és egy rím felfedezését és kipróbálását. Irodalomtörténeti értelemben a verset más, jelentős alkotások előzményének tekinthetjük.

Én azonban ezt a verset mindig rejtélyesnek, titokzatosnak és borzongatónak érzem. Képeit és könnyűségét túlviláginak és túlvilágian szépnek, fájdalomát áthatónak és mégis bölcsen szerénynek, vagy talán csak arányosnak. Valóban van ilyen sugárzása a versnek? És ha igen, akkor hogy ragadható ez meg?

MT: Első kérdéseidre, úgy tűnik nekem, vallomásod a legjobb válasz. Különben talán csak érzécsalódásról van szó: azok a versek, amelyekről írsz, valóban egészen nagyok, ez meg odáig jut a szerénységben, hogy szinte saját címe sincs. Mintha sugallaná azt az olvasatot, hogy csak műhelytanulmány, töredék. Ahogy erről szóltál, képtári séták jutottak eszembe. Hányszor voltam úgy, hogy egy nagy művész ünnepelt alkotásai előtt csak ilyenek jutottak eszembe: ez tényleg ekkora? Kisebbségnek képzeltem. Vagy: szóval ez ilyen. És néhány vázlat meg egy sarokban függő kis kép emlékéit próbálom hazavinni.

A [*Jön a vihar...*] környezetéből kiemelt versekben nagyon erős az Én állítása. „Harminckét éves lettem én –”, „Ijessz meg engem, Istenem”, „Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog”. A *Költőnk és kora* az én semmi-félelméről szól, az én jelenléte ott is meghatározó („Én a széken, az a földön [...] Űr a lelkem.”).² Ezt a verset a [*Jön a vihar...*]-ból ismerős kép zárja, erősen áthangolva: ezekben a sorokban a félelemtől nem sikerül szabadulni, az én-től viszont igen. Tehát azt gondolom, hogy azért több ez a te kedves versed később bevált képek első próbálgatásánál, mert *fűvek és jázminok* itt egészen más összefüggésbe illeszkednek. Jelentősebbek lesznek. A *Hazám* első öt sorában egy kedves esti táj díszletei („a szellőzködő, lágy melegben / tapsikolnak a jázminok”), a *Költőnk és kora* végén pedig... de arról talán még beszélünk.

FDGY: Föl sem tűnt eddig az, pedig milyen fontos, hogy a [*Jön a vihar...*] körül írott versekben ennyire hangsúlyos az Én. Itt viszont az Én is Te-ként, megszólítottként jelenik meg. A harmadik versszakban szerepel csak a megszólított, addig a vers objektívnek tűnik. Illetve szóhasználatát, személyhasználatát tekintve objektívnek, átéltséget, antropomorfizáltságot tekintve nagyon is személyesnek, emberinek, érzelmekkel, fájdalomokkal és félelmekkel telítettnak. Ám a harmadik versszakban megjelenik egy Te:

² Kiemelések: M. T.

*így adnak e kicsinyek példát,
hogy fájdalmaid szerényen éld át,
s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fűnek vallana.*

Ezekkel a sorokkal mintegy tanulságot fogalmaz meg, szinte didaktikus tanulssággá fordítja le mindazt, amit imént a képekben láttunk. Van egy furcsasága azonban ennek a tanulságnak: valahogy nagyon nem tanulság-szerű. Nem ilyenek szoktak a tanulságok lenni. Hogy a fájdalom átéléséről, szerénységről, az elmúlás rettegés nélküli elfogadásáról, az örök elmúlásba való beletörődésről szóljon egy tanulság, az különleges. A tanulságok valahogy mindig nagyobbak ennél: a hazaszeretetről, az erkölcsös életéről, a művészet erejéről, a halált megvető bátorságról, az önfeláldozó barátságról, a sírig tartó szerelemről szólnak. Itt azonban a csöndről, az elfogadásról, a nem-emberi élőlények sorába való be- vagy visszakerülésről kapunk halk és dallamos sorokat.

Ami pedig a Te-t illeti: a verset felfoghatjuk minden embernek szólónak és önmegszólítónak egyaránt. Így benne is van az Én, de háttérbe húzódva. Személyes, de nem tolaakodó – mintha a személyhasználat is hitelesítené azt a szerénységet, amit a vers egésze példáz. Neked szól (önmagának és „az ember”-nek), de mintha mindenkire rábízna, hogy kihallja-e a természet zenéjéből, észreveszi-e a növények viselkedésében ennek a lány dallamnak az üzenetét.

A tanulság értéséhez azonban visszamennék a szöveg elejére, és mindenképpen végignézném a vers képeit. Az első felsor, az utólag címmé kiemelt *jön a vihar* kifejezés mintha a kezdő lökést adná meg a versnek: félelmetes, de inkább csak a benne foglalt megállapítás, a közelgő vihar fenyegetése okán. Önmagában még nem képszerű, mintha azért kellene csak, hogy innen, mint valami ugródeszkáról, elindulhasson a vers. Utólag persze kiderül, hogy hétköznapi megszemélyesítése (a vihar *jön*) beleillik abba a megszemélyesítés-sorba, ami a vers egészét jellemzi, a „vihar” szóról is kiderül, hogy a végítélet vagy csak a pusztulás vihara – ám egyelőre, a folytatás nélkül még csak az indító erőt adja meg ez az állítás a versnek.

Aztán a „tajtékja ében” kifejezés az egész versteret megváltoztatja: két olyan ritka, különleges szót helyez egymás mellé, amelyek nagy távlatú asszociációs lehetőségeket teremtenek. A *tajték*os *felhő*, *tajték*os *felleg* kifejezések ismerősek, de a *felhő* ebből a sorból kimarad, egyenesen a „vihar”-nak van „tajtékja”. Ez a vágatás, rohanás, felajzottság, habos izzadság asszociációit nyitja meg, amihez az „ében” szó kontrasztként is, folytatásként is kapcsolódik. Az ébenfa feketesége ezt a fenyegető, tajtékos eget teszi képszerűvé, ugyanakkor az ébenfa különlegessége, tömörsége, tömbszerű statikussága ellent is mond a „tajték” szó erejének, dinamizmusának. Ha egyszerűen akarjuk lefordítani a sort, azt mondhatjuk, hogy félelmetes vihar közelít, ám érezzük, hogy ezt valami egészen megemelt nyelven, a rendkívüliség érzését sugallva fogalmazza meg. Ezt az égi fenyegetést folytatja a következő sor is: „haragos bí-

rák feketében”. A fekete talár képe az *ében* fekete képét folytatja, a harag érthetővé teszi az előző sorbeli „tajték”-ot. A „bírák” szó azonban egy új dimenziót kapcsol be a versbe, az ítélkezés, a büntetés, a morális megmérettetés dimenzióját.

„Jön a vihar” – jön a végítélet. A „bírák” szó archaizáló alakja (a köznyelvi *bírók* helyett) biblikus asszociációkat kelt: a „tajték” szó konnotációs körében benne van a lovak képe – vagyis a keletkező vihar képében az apokalipszis lovasait is látjuk közeledni. Az égi ítélkezés folyamatába illeszkedik a harmadik sor is: „villámok szelnek át az égen”. Gondolhatunk itt akár Zeusz villámaira, akár „az ellenséges istenek haragjára” (Vörösmarty Mihály: *Előszó*), akár a végítélet villámaira (egy világvége víz- és tűzözönére).

Elsősorban azonban az emberre kell gondolnunk, emberi fájdalomra: a következő sor hasonlata ugyanis ezt az egész apokaliptikus képet, a villámok képét a fejfájáshoz hasonlítja. De milyen furcsa szerkezet egy vers: ez így leírva banális, a versben azonban átélhető fájdalomként jelenik meg: „mint fájó fejen a kinok”. A „fájó fejen” kifejezés bonyolult hangélménye még fel is erősíti ezt a kint: nem pusztán alliterál a két szó egymással, hanem sorbelseji kancsal rímmel egymásba is fonódik: a mássalhangzók megegyeznek, a magánhangzók mély–magas és hosszú–rövid párhoz egyaránt.

Mindez az apokaliptikus, rémisztő, hatalmas, égi és fájdalmas jelenség arra szolgál, hogy a földi, kicsiny, esendő, mulandó dolgokra vessük a tekintetünket. Ha jól értem a verset, ez a versindító erő ahhoz kell, hogy a vers további részeiben megjelenő finom rezdülések megkapják indokoltságukat és háttérüket. Mert a vers nem erről az ében tajtékú, villámokkal átszelt égről, nem az apokalipsziszról szól, hanem arról, hogy a földi dolgok, ha meglegyinti őket az elmúlás, a pusztulás szele, miképpen reagálnak. Mert ez a rémisztő világvége, a vihar közeledte éppen csak meglegyinti a földi dolgokat: már tudomásul kell venniük az elközelgő pusztulást, de még csak fuvalatként érzékelik azt. Még csak egy pillanatra támadt fel a szél, aztán el is ült szinte azonnal.

A földön megjelenő létezők mind növények: jázminok, egy almavirág szirmai, a fűszálak. Egy hasonlatban a lepke szárnya jelenik meg, ember azonban ezekben a képekben nincsen. Az ember legfeljebb szemlélője, megfigyelője a fuvaltnak és a természet egy pillanatnyi megborzongásának. A levegő finoman vibrál: „bársony nesz inog, / megre megnek a jázminok.” Visszafogottságában is tökéletesen érzéki a kép, a nesz csöndje, a bársony tapintása, a jázminok illata, a remegés mint mozgásélmény egyszerre van jelen ebben a két sorban, sőt, a *bársonyos* jelzőt használja hangélmény jelzésére (a nesz jelzőjeként felerősödik ez a jelentése), a *megre meg* szó kifejezhet egy belső hideg-élményt, az *inog* egyszerre mozgás- és látványélmény. Az előző sorokban a vihar képe is tele volt emberi asszociációkkal: a „haragos bírák” metafora utólag emberi módon értelmezte a fekete fellegek közeledtét, a „mint fájó fejen a kinok” hasonlat utólag emberivé tette a villámlást. Az apró lények, a növények, a „kicsinyek” azonban nem utólag kapják meg az őket antropomorfizáló képeket, hanem eleve úgy is viselkednek. A „megre megnek a jázminok” sor megszemélyesítését szin-

te nem is érzékeljük képnek: ezek az apró létezők, a virágok és a fűvek eleve mint emberi lények jelennek meg, mintha legbelsőbb lényegük is emberi lenne. A „jázmínok” megremegnek, az „almaszirmok” kibomlani igyekeznek, a „fűszál” fél, mintha mindezen kicsinyek eleve emberi lények lennének: a „fű” hallja és testvérének vallja az embert. A megszemélyesítés szót szinte félve írtam le, mert van benne valami külső mozzanat: valaki megszemélyesít valami nem emberit. Ezeknek a képeknek azonban az a lényegük, hogy eleve emberi bennük minden. Nem megszemélyesített növényeket látunk, hanem természetük, belső lényegük szerint emberi növényeket.

A kibomló *almaszirmok*, ha lehet, még sérülékenyebbek és veszélyeztetettebbek. Hasonlatuk, a „kis lepkeszárnyuk”, még törékenyebbnek mutatja őket. És a három sor minden eleme azt mondja, hogy minden mulandó, hogy minden törekvés és szépség csak pillanatnyi lehet. Az „ág” hiába „ép” és gyönyörű, lényege szerint „roncs”, az *almaszirmok* kibomlása eleve „bolondság”, s a hasonlatban szereplő *lepke*, tudjuk, néhány napig, esetleg néhány hétig él csak. Törekvése és készülődése arra, hogy éljen, hosszabb (gondoljunk a lárv- és báb-állapotokra), mint az az idő, ameddig él. A törekvés, az igyekezet ugyan nem kérdőjeleződik meg, de látjuk, mily rövid élettartamokról, mily kevés időről, mily veszélyeztetett és mulandó életéről van itt szó.

A második versszak második felében, a „fűszál” képében nem érzem ezt a törekvést, csak a kiszolgáltatottságot:

*S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyul,
fél, hogy örökre alkonyul.*

A fű összetett szó részeként szerepel: a „fűszál” szó kiemeli azt, hogy nem füves mezőt nézünk, hanem az egyes fűszálat vagy fűszálakat. Jelzője a „szegény”, a hozzá kapcsolt állítmányok a „lekonyul” és a „fél”. Abban közös ez a három sor az előző fél versszakkal, hogy ebben éppoly átható a pusztulás, mint abban volt: az alkony nem egy éjszakára lepi el sötétiséggel a tájat, hanem örökre.

A harmadik versszak első sorát azonban nem értem: „Borzongásuk a nem remélt vád”. A „borzongás” szó még érthető: folytatása ez a kicsinyek vihar előtti rettegésének; a fűszál csöndes megremegését, megborzongását az elmúlás vagy végítélet viharának közeledte indokolja. De milyen vádról van szó? A lények borzongása vádolja a világegyetemet, mert az úgy van berendezve, hogy minden elmúlik? És miért „nem remélt” ez a vád? Ki *nem remélte*? S a „vád” szó miképpen kapcsolódik a második sor *haragos bíráihoz* – mert ha ilyen erős a motivikus kapcsolat a két sor között (és különösképpen ha egy ilyen rövid versben ennyire erős a kapcsolat), akkor nem lehet véletlen a jogi kifejezőkészslet jelenléte.

Amúgy is meg kell állni ennél a sornál és a sort záró, a fordulatot jelző gondolat-jelnél, mert idáig a vers csupa-csupa kép, és ettől kezdve kapjuk meg az imént már elemzett tanulságot.

MT: Már amikor az önmegszólításként megfogalmazott tanulságról beszéltél, a *Tudod, hogy nincs bocsánat*ra gondoltam. Az a vers – mintha csak folytatna egy gondolatmenetet, amelynek talán a mi versünk is része volt – a tanulással indul:

*Tudod, hogy nincs bocsánat,
hiába hát a bánat.
Légy, ami lennél: férfi.
A fű kinő utánad.*

Ennek a fűnek nincsen félelme, mégis mintha mellettünk tanúskodna. Mintha nem csak azt jelentené, hogy az ember visszatér a szerves élet nagy folyamatába, hanem itt is nyugtázná, szentesítené a felismert tanulságot. Egykedvű, öntudatlan növekedésből bátorságot és feloldozást meríthet, aki az öntudat útjain már nem talál nyugalmat. (A vers vége is az öntudat feladásához érkezik – csak másban, a másik emberben: „Vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet”.) A *Tudod, hogy nincs bocsánat*ban is nagyon erősek az igazságszolgáltatás kifejezései, de ott bűnről is szó van: „A bűn az nem lesz könnyebb, / hiába hull a könnyed.”, „Ne vádolj, ne fogadkozz”, „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél.” A mi versünkben nincsen szó bűnről, viszont a tárgyalás motívumsora végigvonul a versen: „haragos bírák feketében – borzongásuk a nem remélt vád – s téged is fűnek vallana”.³ Olyan logikusnak is tűnik: a bírák előtt hangzik el a vád, s a tárgyalás döntő pillanatában egy vallomás. Bármennyire apokaliptikus is a nyitókép: a bírák dolga az ítékezés, nem a vád. Talán azért lesz „nem remélt vád” a kicsinyek borzongása, mert ez az ő szavuk a végítéletkor. *Lehet* szavuk, tehetnek vallomást egymásért. A vers szépségét most abban látom, hogy a *bírák – vád – vallomás* sorból hiányzik a késői versek sebzett, fájdalmas személysége és a bűntudat morális–lelkiismereti terhe.

A finom rajzú képecskék, az ében, a jázminok és almaszirmok távol-keleti versek világát is földézik bennem. Ha ez a benyomás nem csal, akkor ez szintén az Én-től való szabadulás vágyát, az én-en túliban való megnyugvás lehetőségét jelentheti.

FDGY: A finom rajzú képecskék, mondod. Szerintem is ez az egyik legjellegzetesebb, legérdekesebb és legtúlvilágibb jellegzetessége a versnek. Hatvány Bertalan, aki 1937-ben nagyon közel állt József Attilához, a kései versek képi világát a japán festészet alkotásaihoz hasonlította, éppen szinte éteri finomságuk, légyságuk, törékenyséjük okán. Lehetséges is, hogy az orientalista baráttal való beszélgetések, aki írt is a Szép Szóba a Távol-Keletről, hatottak József Attilára. De én egy másik összefüggést is érzek, filológiai talán nem ilyen pontosat, de legalább ennyire beszédeset.

³ Kiemelések: M. T.

Ismerünk olyan költőket, zenészeket, festőket, akiknek művészetében a halál közvetlen közelében, az elmúlás vagy a testi és lelki szenvedés poklait megjárva, már-már a túlvilág felől visszanézve, vagy legalábbis közvetlenül érezve az elmúlás szelét, egyre finomabb, éteribb, lágyabb vonások, hangok, verssorok jelentek meg. A Debrecenbe visszatért Csokonai, szegényen, betegen, magányosan a legcsilingelőbb verseket írta, olyanokat, mint az 1803-as *A rózsabimbóhoz*, *Az éj és a csillagok*, *A pillangóhoz*, *A reményhez*, vagy az 1804-es *Főhadnagy Fazekas úrhoz*. A tüdőbeteg Mozart az utolsó években, 1790–91-ben, olyan műveket írt vagy fejezett be, amelyek tisztaságukkal, harmóniájukkal tűnnek ki, és az ember csak gyönyörködik dallamos-ságukban, törekeny szépségükben. Vagy száz évvel később Van Gogh a szanatóriumokban, Saint-Remyben és Auvers-ben a legszebben virágzó barackfákat festette ragyogó színekkel, a japán festmények modorában, vázába és pohárba helyezett, rügyszó és virágzó ágakat, almavirágok szirmait a tavaszi fákon. Ami közös bennük: mindhárman – József Attilával együtt mind a négyen – minden poklok megjárása után mintha túljutottak volna a szenvedéseken, mintha eldőlt volna már, hogy az életük lezárult, és ezt valami egészen tiszta, éterien festői, zenei és nyelvi könnyűséggel, tisztasággal tudták kifejezni.

A vers menete mintha leképezné iménti gondolatmenetemet. A végítélet is benne van, de nem az a fontos benne. A vihar, a tajtékos ég, a villámok szelte ég, a kín csak háttere annak, amiről a vers ötödik sorától szó van: a jázminok remegésének, az almaszirmok kibomlásának, a fűszál földre hajlásának, az apró dolgok finom borzongásának.

Itt kellene beszélni a vers dallamáról, csengéséről, egészen különleges, ha nem is feltűnő, ám annál zeneibb formájáról. A három versszak nagyon hasonlóan épül föl: mindhárom két-két rímorozatra, két-két hármás rímre épül:

ében – feketében – az égen;
a kinok – nesz inog – jázminok;
ép a roncs ág – szállni bontsák – bolondság;
lanka nyúl – lekonyúl – alkonyúl;
nem remélt vád – példát – éld át;
dallama – hallana – vallana.

Tudjuk, hogy a versből ezek a rímek voltak meg először, hogy rímjátéknak indult, rím-próbálkozásnak. Az első kéziratváltozaton az alábbi rímorozat olvasható:

bontsák,	öreg szem	érlel
bolondság	törek szem	ér el
roncs ág	gyerek sem	érrel
hallana	vadon	tervezett
dallama	szavadon	szervezet
vallana	szabadon	elvezet

goromba	gyatra
koromba	elhagyatva
a gomba	kamatra
lanka nyúl	töröm
lekonyúl	köröm
alkonyúl	öröm. ⁴

Mind a [*Jön a vihar...*], mind a *Költők és kora* ebből a rímjátékból, rím-jegyzetből nőtt ki. És mintha a fájdalom zenéje, a szenvedés dallama lenne a legfontosabb ebben a pillanatban:

*s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fünek vallana.*

A vers végén az Én valóban beleolvad a természetbe, rokona lesz a növényi természet legszerényebbjének, a fűszálnak. A fűszál a 2. versszakban *fél*, mégpedig az elmúlástól fél, itt pedig az Én-t azért érzi rokonának, mert annak fájdalmát hallja.

És ha már a dallamról beszéltem, ezeknél a soroknál azok zeneisége miatt is el kell hosszabban időznünk. A „legyen oly lágy a dallama” sorban a mássalhangzók között három *l* hang van, két rövid és egy hosszú, van benne két nazális (*n*, *m*), három palatális, amelyek szintén lágy hatásúak (a két *gy* és a köznyelvben *j*-nek ejtett *ly*). A magánhangzók pedig a sor elején magasak (*e*, *e*), utána azonban mélyek, a sor vége felé monotonak (*o*, *á*, *a*, *a*, *a*, *a*). Az utolsó fél versszak hangélményét a sorzáró három *a* hang dominálja, az az ember érzése, mintha minden elcsitulna, elnyugodna, elpihenne, akár örökre.

A rímek a ritmusélménnyel összefüggésben hatnak igazán. A versszakok első fele 9 szótagú, második fele 8. A jambikus lejtés a meghatározó, így mondhatjuk, hogy minden versszak első fele ötödféles jambus, második fele négyes jambus. A versszakok 9 szótagos első fele kevésbé ritmizált, lazábban jambikus, itt-ott megbillen, sokszor az élőbeszédhez közelít a ritmus, egyetlen sor sem szabályosan négy és fél jambus, hol felgyorsulnak, hol lelassulnak. Az utolsó teljes versláb azonban egy sor kivételével mindenütt valóban jambus. A kivétel az utolsó versszak második sora, ahol a verssor közepén, a kicsinyek említésénél a verssor gyors lesz. (Sőt, megkockáztatom, hogy a kicsinyek szó utolsó szótagját, amelyet a magánhangzót követő két mássalhangzó miatt szabályosan hosszúnak tekintenénk, mégsem érezzük hosszúnak, mivel két zárhang követi az *e* hangot, egy *k* és egy *p*, ezek pedig kemények és röviden ejtjük őket.) Amennyire a sorok első fele szabálytalan, a sorok befejezése éppannyira szabályos, ezért azt gondolom, úgy foghatjuk fel a sorokat, mint három lazán kezelt jambus (⊔ – ⊔ – ⊔ –) és egy bacchius kólon (⊔ – –) együttesét.

⁴ JÓZSEF Attila *Összes versei*, i. m., 449.

A versszakok második fele nyolc szótagos, ugyancsak jambikus sorokból áll, lényegében négy lazán kezelt jambus, szintén sok variációval. Csakhogy itt a három utolsó szótag zavarja meg a szabályos ritmusképletet. Ezekben a sorokban ugyanis a rímek három szótagosak, és mivel nagyon tiszta csengésűek, érezhetően erősen összetartoznak. Összetartozásukat az is erősíti, hogy az ötödik szótag után mindig szóhatárt találunk, vagyis tarthatunk ott szünetet. Ezért úgy gondolom, ezek a sorok is egy háromszótagos kölönnel, mégpedig egy krétikusszal érnek véget (– ∪ –).

A kétszer hármas rím sor, vagyis a meglehetősen ritka rímképlet, amelyben erős az ismétlődés, felerősíti a vers zeneiségét. A versszakok első felében kétszótagosak a rímek, zömében tiszta rímek vagy tiszta asszonáncok, csengőek. A versszakok második felében pedig háromszótagosak, ugyancsak tiszta rímek vagy tiszta asszonáncok, s a vers előrehaladtával egyre csengőbbek, egyre tisztábbak. Feltűnőek ezek a rímek, szinte hivalkodóak, önmagukra vonják a figyelmet, mégpedig azért, hogy a dallamra, a zenére figyeljünk, amelyről az előbb azt mondtam, hogy a fájdalom és az elmúlás muzsikája. Ez a rím sorozat zárul le a „dallama” – „hallana” – „vallana” rím sorozatban, amely viszont maga a nyugalom: hármas tiszta rím, az utolsó két szó ragrímként cseng össze, mindháromban a három mély *a* magánhangzó és a hosszú *ll*, valamint a nazális *m / n* szerepel. Elpihen a vers, a csilingelő szépségtől a nyugalomig jutunk el.

Nem a világ pusztul el a versben, csak az Én. De ez így túl távolságtartóan, hidegen, elemzően hangzik. Mert így is mondhatnánk: nem a világ, csak én pusztulok el. Ezt viszont miért ne élné át tragédiaként az ember? Miért ne lenne jogos, indokolt a fájdalom jajgatása, kinja? Miért ne érezne az ember, hogy ha ő elpusztul, akkor a világ egésze pusztul el, az ő teljes világa? Miért kellene szerénynek lenni, amikor az ember átéli, hogy „örökre alkonyúl”? Miért ne jajgathatna, miért ne érezhetné fájdalmát hatalmasnak, amikor saját életéről és pusztulásáról van szó? A belenyugvás, elfogadás, a szerénység miért magasabb rendűek, mint a fájdalom átélése és akár szűkítő kiáltása? Magasabb rendű-e a szerény és bölcs belenyugvás, mint például az 1936-os év fájdalommal teli kiabálása, a *Nagyon fáj* átkozódása, a *Kiáltozás* rettegése, a *Ki-be ugrál*... könnyörgése, a *Magány* mindenkit elpusztító kegyetlensége?

MT: A *Magány* nem csak a másik – a Te – elpusztítására íródott? Nem látom benne a mindenkit elpusztító vágyat. A [*Jön a vihar*...]–ban viszont szerintem nem csak az elmúlásról van szó, hanem mindenfajta fájdalom átéléséről és kifejezéséről. Ez – úgy tűnik számunkra – emberi létünk alapvonása: nagyobb összefüggésekben éljük meg az életünk dolgait: fájdalmainkat, de vágyainkat, boldogságunkat is.

Olyan emberi szavakkal közelít meg (jogos, indokolt, magasabb rendű stb.), amelyekre csak bölintani lehet, de nem nagyon lehet velük mit kezdeni. Ha azt mondom, jogos, azzal nem tudtam meg semmit a dolog természetéről, hogy hogyan is van valójában, annyira belül mozgok azon, amit megérteni akarok. *Miért ne* lehetne, mondd, emberi létünket emberi érzésekkel és igénnyel átélni? Hiszen ennek az életnek minden szépsége és összes fájdalma ehhez az öntudathoz kapcsolódik. Csak azokban

a versekben, amelyekre hivatkozol, annyira fölerősödik a fájdalomérzés, hogy fölmerülhet bennünk: nem volna-e könnyebb e nélkül a mély, önkínzó, egzisztenciális önelemzés nélkül? Tehát nem magasabb rendű az itt kínált magatartás, csak *megnyugtatóbb*, könnyebben elviselhető. Ez a megértésből fakadó nyugalom a bölcsesség, nem? Viszont nem kegyelem, amelyben csodaképpen részesülhet az ember, hanem megtalált és választott attitűd. Végre is nem az Én-től való teljes megszabadulás fogalmazódik meg benne, csak az, hogy kicsit szerényebben, csendesebben *könnyebb*. És nem is olyan idegen tőlünk, mert az emberinél még nagyobb körben talál tanúkra: a természetben, amit hajlamosak vagyunk néha a jog és értelem trónusáról nézve alábecsülni. A vers szerint viszont ez a mélyebb természetünk – az önelemzés és fájdalom viharai után, azok elmúltával – mellettünk fog tanúskodni.

Fájdalmaink közül alighanem tényleg az elmúlástól való szorongás a legerősebb ebben a versben. Abban a rímisorban szólal meg, amelyet a *Költőnk és kora* című versből már többször idekapcsoltunk. Mennyire más lett ez a kettő!

*S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyúl,
fél, hogy örökre alkonyúl.*

[Jön a vihar...]

*Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyepek és lekonyúl.
Lágyan ülnék ki a boldog
Lágyan ülnék ki a boldog
halmokon a hullafoltok.
Alkonyúl.*

Költőnk és kora

A későbbi versben az erőszakos halál és a test elmúlásának visszataszító képei jelennek meg. A lenyugvó nap fénye pirosra festi a tájat. A fű le van vágva („tarló”), vére a piros szín. Távolabb, ahol már nem éri a nap fénye és melege, „kéken alvad”. A [Jön a vihar...] *szegény fűszálában* az emberi félelmet találjuk az örök alkonyattól: egy reflexív, távolba tekintő, bonyolult érzést. Itt inkább a szorongás testi kifejeződését és feloldódását a *sírásban*. A tájon hullafoltokként terjed a sötétség. A vers menete az Én-től való megszabadulás után a tarló és gyepek (*fűszálak*) humanizált képénél sem hosszán időz, s az alkonyat egyetemes elmúlás víziójává válik. És ez valami groteszk boldogság. Annyira más ez a kép, hogy aligha tekinthetjük egy rímisor végső kidolgozásának, s az elsőt a hozzá készült vázlatnak. Más az egészben betöltött helyük is. A *Költőnk és kora* a semmivel, a világgal és az Én-nel játszó szakaszok után részvét és hazugság nélkül akar látni („Hadd most azt el, hadd most ezt el.”). És ezt az alkonyi képet látja. A [Jön a vihar...] második felében viszont végig ott a fűszál-motívum, látványával, példájával és tanúskodásával: „így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalomad szerényen éld át”.

RADVÁNSZKY ANIKÓ

Radnóti Miklós: Álomi táj

Clemens Brentano emlékének

*Ha az éjszaka korma lecsöppen,
ha lehervad az alkonyi, égi szeszély:
Fonogatja fölöttem a mélyvizi csöndben
Csillagkoszorúit az éj.*

*Ha a hold feje vérzik az égen
s gyűrűző köröket ver a tóban a fény:
átkelnek az árnyak a sárga vidéken
s felkúsznak a domb peremén.*

*S míg táncra libegnek az erdőn,
toppanva, riadtszívű fészkek alatt,
lengő levelek szem nézi merengőn
a tükörrre csapó halakat.*

*Majd hirtelen tovalebben,
nagy szárnyakon úszik az álomi táj;
sodródik a felleges égen ijedten
egy féleleműzte madár,*

*s a magány szelidebb a szívemben
s rokonabb a halál.*

1944¹

*Halál...egyike a legszebb magyar szavaknak.
A hangkép és jelentés tökéletes egybefonódása.²*

A Radnóti Miklós költészetével foglalkozó és kultuszát kialakító (irodalmi) vizsgálódások élet és költészet egységét, illetve összhangját feltételezve leggyakrabban a tra-

¹ RADNÓTI Miklós *Összegyűjtött versei és versfordításai*, Bp., Osiris, 2006, 223–224.

² RADNÓTI Miklós, *Napló* [1937. december 27.], Bp., Magvető, 1989, 19.

gikus tömeggyilkosság áldozataként befejezett életút, s az életmű kezdeteitől jelentkező haláltudat kölcsönhatásának vizsgálatából indulnak ki. E megközelítések közül bízást az egyik legkiemelkedőbbnek tekinthető a közelmúltban Ferencz Győző tollából megjelent monográfia, mely a biográfiai mellett a költői személyiséget vizsgálva az életrajzi tényekből formált műimmanens poétikai tényezők funkcióváltásait tanulmányozza a költői opusban. E kritikai életrajz által legfontosabbnak ítélt – s egyúttal jelen elemzésünket is irányító – poétikai tényező a Radnóti életútját és líráját mindvégig uraló haláltudat különböző változatai alapján kialakított műforma gondolata.

„[...] Radnóti nagy kísérletének éppen az volt a lényege, hogy életéből formálta költészetét, hogy költészetéből megalkossa önmagát.”³ – írja Ferencz Győző, aki a haláltudaton keresztül véghezvitt költői személyiségépítés – az életmű genezisétől az utolsó alkotásokig vezető – folyamatának feltárásával arra kíván rámutatni, hogy miként épült be a halálélmény a költői személyiség egészébe, s vált az életmű legfontosabb szervezőerejévé: Radnóti a gyermekkori „trauma feldolgozása során [...] nemcsak lelki problémáját oldotta meg, hanem megalkotta önmagát mint költőt is. Másképpen fogalmazva: ebből a problémából alkotta meg önmagát mint költőt. Ez az oka, hogy a halállal olyan sajátos viszonya alakult ki. [...] Verseiben jól követhető, hogy a múltat feldolgozva egyre élesebben tudatosult benne a saját rettenetes jövője. Zárt és élesen fókuszált életműve egyetlen ívet alkot: szülei halálának traumatikus élménye vezet el az utolsó, páratlan remekművekhez.”⁴

Természetesen a haláltéma Radnóti kora ifjúságától tudatosan felépített életművét annak sűrű szövésű tematikus és motívumbeli összefüggéseinek kíséretében formálhatja csak egységessé. Mint ismeretes, a költő korai kísérletező korszakától kezdve mindazt, amit használhatónak tartott, tovább vitt és beépített a kései költészetébe is, amire legjellemzőbb példa az igen korán megtalált természetlira s a bukolikus, idilli téma és hang: a *Pogány köszöntő* verseitől a *Razglednicák*ig továbbfejlesztett természetrepresentáció jól követhetően szintén egy téma és motívum fejlődési ívét rajzolja ki. A költő monográfiája joggal hívja fel a figyelmünket arra a tényre, hogy e zárt, sűrű motívumhálójával át-

³ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2005, 379.

⁴ *I. m.*, 59. – „[...] mire gyerekkori lelki sérülésén szívos munkával túljutott, költészetét immár saját halálának elkerülhetetlen tudata hatotta át. *Meredek út* című, 1938-ban megjelent kötetében jól kirajzolódik, ahogyan a kétféle halál tudata felváltja egymást. Az a másik haláltudat, saját elkerülhetetlen, erőszakos halálé, amellyel tehát gyermekkori traumájának bátor feldolgozása miatt tudott oly nyíltan szembenézni, szólal meg kései verseiben a nagy költészet erejével.” (*I. m.*, 29–30.) Eszerint a *Járkály csak, halálraitélt!* versei egyfajta fordulatot hajtanak végre; a korábban széttartó poétikai elemek összerendeződnek, a külső szerepek leemállottak, a kétféle halálélmény végérvényesen összeért. Ferencz koncepciója ellentmond a korai versek szokványos szakirodalmi pozicionálásának, pl. SÖTÉR István szerint: „habár korai korszakában a halál témája legfeljebb csak költői kacérkodásként merült fel nála, később ez a téma nyomasztó egyeduralmat nyer.” (*Külföldieknek – Radnóti Miklósról* = *Kritika* 1965/4, 19.) A kétféle halálélmény közti különbségről Ferencz előtt BORI Imre értekezett, aki a Radnóti-féle haláltudatról a monográfustól eltérő megállapításokat tett. (Vö. *Huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Forum, 1984, 263–264.) Elsőként pedig Bálint György értelmezte (egyébként igen filozofikus módon) Radnóti halálhoz fűződő viszonyát. (BÁLINT György, *Radnóti Miklós költészete* = B. Gy., *A toronyőr visszapillant*, Bp., Magvető, 1966, II, 277–280.)

szótt életmű tudatos motívumfejlesztése legfeltűnőbb módon a két munkaszolgálat között született versekből mutatható ki a leginkább, mivel az ekkor keletkezett művek utalnak vissza a legerőteljesebben a korábbi versnyelvi tényezőkre, így többek között a halál–költőhalál téma- és motívumkörre is.⁵ Ha az életmű kohéziójának – a pályakezdet tematikáját tovább író kései haláltudatversek által megalkotott – egyéb összetevőit kívánjuk vizsgálni, meglátásunk szerint, az 1944 májusának közepén, közvetlenül az utolsó munkaszolgálatra szóló behívó előtt keletkezett *Álomi táj* című vers elemzése megkerülhetetlennek mutatkozik. Az alábbiakban vázlatosan erre teszünk kísérletet.

Elmondható tehát, hogy a Radnóti-líra legfőbb darabjai a természet és a halál változó jelentéstartományú komponenseiből állnak össze, melyek sajátos dinamikájáról Lator László 1954-es elemzése nyomán⁶ a szakirodalomban a következő közkeletű (a középiskolai tankönyvben is föllelhető!) vélekedés alakult ki: e költészet tája a *Lábadozó szél* című kötettől kezdve fokozatosan telítődik az emberi félelemérzettel, majd a 30-as évek végétől (amikor is a halál válik szinte kizárólagos témává), az idill és a félelem kontrasztot alkotó képei egyszerre jelennek meg, folyamatosan átjárják egymást. A haláltematika szempontjából fordulatot jelentő, s szinte minden versében természetleírást alkalmazó *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetben jól megfigyelhető, hogy a szerelem, a kis magánörömök és a természet szépsége egyaránt a fenyegetettség háttéréből ragyog fel. Az életérzéseket képi, leggyakrabban természeti kifejezésben megtestesítő – azaz nem műfaji értelemben értendő, s nem is föltétlenül a bukolikus költészethez kapcsolható – idillek típusváltása egyúttal éles különbséget rajzol az első két kötet bukolikája és az 1935 utáni költészet természetábrázolása közé: „[...] az első esetben a költői képzelet vetítődik tárgyára, a másodikban a tárgy hatol be a képzeletbe. Akkor történik meg ez a szemléleti váltás, amikor a haláltudat bizonyossággá válik.”⁷

Az irodalomtörténet e korszakot, amikor a lázadó bukolika hangja után a haláltudat és az idill kettőssége veszi át fokozatosan a főszólamot, e költészet új, letisztult, klasszicizálódó, minőségi szakaszaként értékeli, melyben a tematikai koncentrációval párhuzamosan a metrikai magabiztosság és fegyelem megszilárdulása révén a kötött

⁵ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 530, 597.

⁶ LATOR László, *Radnóti Miklós költői fejlődése*, Irodalomtörténet, 1954/3, 259–274.

⁷ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 368. – Az idill Radnóti költészetének értelmezésében kulcsfontosságú, egyúttal igen vitatott, nem letisztult jelentéstartományú fogalom. Radnóti idilljeit három korszakra lehet tagolni, de az egyes korszakok között az átmenet folyamatos: „(1) A korai versek irodalmi pasztortálja egy traumával küzdő, sérült lélek biztonság utáni vágyát fejezik ki. (2) A harmincas évek közepétől az istenhgyi kert ihlette versekben Radnóti helyzetének nyugtalanító törekvését fogalmazta meg. Radnóti úgy tekintett a kertre, úgy tekintett a szerelmi boldogságra, hogy hiába valóságos, mégis elérhetetlen: biztosan tudta ugyanis, hogy pusztulás vár rá. Úgy az övé, hogy nem birtokolhatja, úgy van része benne, hogy már látja a kivetettségét. Ez a szimultán tudattartalom ad a középső korszak idilljeinek mélyebb dimenziót. (3) Az utolsó versekben valójában nem beszélhetünk idillről, csak idill utáni vágyról. A *Pogány köszöntő* idilli jelenetei stilizált képek, az istenhgyi kert és az otthon idilli képei a megtestesült idill jelenetei, az *A la recherche...*, a *Levél a hitveshez*, az *Erőltetett menet* idilli emlékképeket hív elő. Végül a második és a harmadik *Razglednica* megteremtí az anti-idillt.” (i. m., 427.)

formák fölváltják a szabadverset, és a versnyelv fölépíttettsége, költői megvalósítása a Nyugat nagy nemzedékének művességét és technikai kultúráját idézi meg. A hang, nyelv, képalkotás és látásmód formálódásának szerves része tehát a formai átalakulás. Ennek legjellemzőbb jegyeként az új hangszerelésű versek szinte kivétel nélkül szabályos rímes jambusokat alkalmaznak, pontosabban a jambikus soroknak azt a magyar változatát, amely a hangsúlyt belejátszva az időmértékbe közös rámára húzza a nyugat-európai és a magyaros versalakot. E versformát leginkább a *Tajtékos ég* lírája egészíti ki az antikvitas hagyományos ritmusaival, s e kötet rímes-időmértékes versei között az *Álomi táj* az egyetlen anapesztikus metrumú költemény.

Vélhetően a versben a sejtelmes, lidérces, csöndes táj természetfestésének következetes anapesztizálása az olvasók legtöbbszörének szokatlanul hat, hiszen a hagyományos költői gyakorlatban e verslábát leginkább a lendület, a mozgás, a nyugtalanság metrikai követőjeként szoktuk meg. Amíg például e metrumban szóló másik Radnóti-vers, az *Éjjeli vihar* nyugtalanul neki-nekiiramodó anapesztusai kétségtelenül valóságos riadalmat fejeznek ki, addig e költeményben egyértelműen a látomásos képek lassú mozgása uralkodik. Ugyanakkor a Radnóti-tájleírásokra oly jellemző megszemélyesítés a kötet több darabjához hasonlóan itt is kerüli a nominális szófajiságot, a természeti jelenségek „átlekesítése” leginkább mozgalmassá igékké válik. E halálversből korántsem hiányzik az élet: a lebegő anapesztusok játéka az alkonyi táj finom rebbenéseit, az árnyak játékát, sejtelmes táncát illusztráló képsort kíséri, amely – megkockáztatható kijelentés – a korábbi, az avantgárd erőteljes zenéjére hangszerelt bukolikus darabok – Pomogáts Béla kifejezésével –, „dinamikus idillek”⁸ mozgalmassá, képzeletbeli tájképeinek stíluseszközeit is fölidézi. Nyilvánvaló, hogy már az esztétikai–érzékelő olvasás (Jauss) fázisában az utolsó két sor fölveti a versforma interpretációjára vonatkozó azon kérdést, hogy az anapesztus mennyiben ellentétes avagy párhuzamos metrikai kísérője a megjelenő képeknek. A lírai én személyes vallomásának tragikus-katarikus hangoltságú nyugalma, úgy tetszik, visszavetül a költemény egészére, még komorabbá téve az esti csend riadt sejtelmét kifejező festői képet, s egyúttal az anapesztus sietős nyugtalanságát is „áthangszereli”, így a megbékélést kifejező záró megnyilatkozással összhangban csendül fel a fénye-fosztott tompa látványt, a tájból, képekből áradó csendet és nyugalmat megbontó sajátos dinamizmus is.

„Költészete kisimult, mint az esti tájak, amelyeknek megszeliülését oly sokszor és oly szépen írja meg”⁹ – állapítja meg Szerb Antal, ugyanakkor – mint arra a vers ritmikájában is kifejezésre jutó különös dinamika rámutat – valójában kérdéses, hogy az *Álomi táj* mennyire illeszthető be azon kései idillek közé, melyek az irodalomtörténeti megítélés szerint az avantgárd tájékozódást követő klasszicizálódás folyományaképp jórészt egyfajta költői *realizmust* testesítenek meg. Nagy vonalakban igaz ugyan, hogy az avantgárd meglepő síkváltásait, váratlan képzettársításait elhagyó utolsó kötetek

⁸ POMOGÁTS Béla, *Másik Magyarország: Tanulmányok a Nyugat íróiról*, Bp., Kortárs, 1977, 155.

⁹ SZERB Antal, *Tizenkét fiatal költő - Korunk = Sz. A., Mindig lesznek sárkányok: Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák*, szerk. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 2002, II, 721.

képzettársítás általában a pontosság, az arányos szerkezet, az éles, tiszta kontúrok jellemzők,¹⁰ mindamellett éppen az *Álomi táj*-ban a természet úgy válik a képzettársítás bázisává, hogy képzettársítása bizonyos elvontsági szinttel rendelkezik, következésképpen megformáltsága több szempontból is az utolsó pályaszakasz esztétikai hatóelemeit egyenműsítő bevett vélekedések módosítására kényszeríthet. Azt, hogy a tematikai és esztétikai (klasszicizáló) „fordulat” utáni években az elvontabb kifejezés szerepét konkrétabb fogalmazás veszi át, és az expresszionista és szürrealista költészetben iskolázott stílust a lírai realizmus kifejezőformái követik, e költeményt olvasva tehát annyiban mindenképpen pontosítani kell, hogy a kései versekben a lírai realizmus – a klasszikus nyelvi eszközöket és az izmusok leleményeit egyaránt felhasználó – modernista formáival is találkozhatunk. Ám pontosan milyen hatásokat is ötvöz e rövid költemény?

A költő monográfiája (a mottó jelölése nyomán) az *Álomi tájat* – teljes joggal – Clemens Brentano *Sprich aus der Ferne* című művére utaló művészi pastiche-nak nevezi, mely – mint arra Márton László rámutatott – a Brentano-vers anapesztikus strófáinak átköltésével voltaképpen az eredeti vers transzcendenciaélményének áthasonítására törekvő poétikai eljárásként is interpretálható.¹¹ E megállapításokat továbbgondolva azt is mondhatjuk, hogy e halálköltészetbe beoltott romantikus transzcendenciaélmény lehet az egyik katalizátora annak a folyamatnak, mely a korai és erőszakos halál nyomasztó látomását megfogalmazó költemények sokaságának (*Az Istenhegyi kert*, *Alkonyi elégia*, *Április II.*, *Sötétedik*, *Lomb alatt*) jellemző (e versen is áttűnő) szerkezeti sémát finoman, de mégis határozottan módosítja. Míg az előbb említett költemények esetében a verskezdet finom, aprólékos természetrajzzal kezdődik, s „fokozatosan telítődik baljós előérzetekkel, hogy aztán eljusson a halál, a háború gondolatához, amely aztán visszafelé is árnyat vet a nyitóképekre”,¹² ezzel szemben az *Álomi táj* egyéni hangütését leginkább annak köszönheti, hogy a záró vallomás és az anapesztus

¹⁰ „Nem a festmény, hanem a rajz technikája az övé, nem az impresszionista vagy szürrealista festők váznaira, hanem a klasszikus mesterek körülrajzolt ábrázolására emlékeztetnek szóképei, a műgonddal kidolgozott metaforák és költői hasonlatok.” (POMOGÁTS Béla, *Másik Magyarország: Tanulmányok a Nyugat íróiról*, i. m., 158.)

¹¹ MÁRTON László, *Költőélet, költőhalál: Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete*, Holmi, 2006/11, 1562–1563. – A Brentano-vers: *Sprich aus der Ferne / Heimliche Welt, / Die sich so gerne / Zu mir gesellt! // Wenn das Abendrot niedergesunken, / Keine freudige Farbe mehr spricht, / Und die Kränze still leuchtender Funken / Die Nacht um die schattichte Stime flicht: // Wehet der Sterne / Heiliger Sinn / Leis durch die Ferne / Bis zu mir hin. // Wenn des Mondes still lindernde Tränen / Lösen die Nächte verborgenes Weh; / Dann wehet Friede. In goldenen Kähnen / Schiffen die Geister im himmlischen See. // Glänzende Lieder / Klingender Lauf / Ringelt sich nieder, / Wallet hinauf. // Wenn der Mitternacht heiliges Grauen / Bang durch die dunklen Wälder hinschleicht / Und die Büsche gar wundersam schauen, / Alles sich finster, tiefsinnig bezeugt: // Wandelt im Dunkeln / Freundliches Spiel, / Still Lichter funkeln, / Schimmerndes Ziel, // Alles ist freundlich wohlwollend verbunden, / Bietet sich tröstend und trauernd die Hand, / Sind durch die Nächte die Lichter gewunden, / Alles ist ewig im Innern verwandt. // Sprich aus der Ferne, / Heimliche Welt, / Die sich so gerne / Zu mir gesellt.*

¹² FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 370.

ritmusa nem egyszerűen átértelmez egy reális és részletezett látványt, hanem az ábrázolás tárgyát a le nem írható, konkrétan nem érzékelhető élményből, a révületből, a látomásból veszi; vagyis a képtársítások gondolati tartalma, jelentése egy irreális világba kalauzol. A „modern idillek” e darabjának egyéni poétikája tehát többek között abból fakadhat, hogy az eredeti, átalakított versben kifejeződő transzcendencia utáni vágy az elképzelt táj képe és az azt megérzékítő metrum révén halálvággyá transzformálódik, s ez egyúttal – az utolsó korszak haláltematikáin belül – olyan verstípust terem meg, mely a közelgő halál és vágyott idill kettőségéhez képest (*A la recherche..., Erőltetett menet*) a halált „esztétizálva transzcendáló” idillnek is tekinthető.

A vers világirodalmi párbeszédkészségének további lehetőségére mutat rá, hogy a képzeletbeli, látomásszerű *álomi* táj képalkotásában az imént említett izmusokon belül a szürrealista költészet eljárása és hatáselemei is fölfedezhetők. Vélekedésünk szerint tehát e kis költemény a természetet polarizáló, – azaz az idill képeinek ragyogását a természet szorongató látványával kontrasztban fokozó – versekkel ellentétben az egymásba mosódó képeivel, tündéres-lidérces káprázataival, halált esztétizáló édes-fájdalmas, fátyolos zenéjével, természetesen bomló anapsztusaival Apollinaire dalait is megidézi. Korántsem érdektelen, hogy a francia formabontó és formateremtő szürrealista költő hagyományörző törekvéseinek egyikét Radnóti éppen a francia chanson megújításában mutatta ki.¹³ S valóban, Apollinaire *Szeszek* című kötetében – az új formai kísérletek mellett – a hagyományos dal műfaját új életre keltve a trubadúrok és Villon költészetén át a romantika, a német Lied, Heine és Verlaine örökségéhez nyúlt vissza. E költeményekben – mint például *Az Ősz*, (a Brentano által is megverselt!) *Loreley*, *Május* – a táj mint „lelki táj” a természet tudatos átlényegítését végrehajtó szürrealista látomás-világ elengedhetetlen elemeként jelenik meg. Ugyan az Apollinaire-t fordító Radnóti a szürrealizmust csupán ifjú költőkorra nagy kalandjaként aposztrofálta,¹⁴ ám a francia költőtől éppúgy pályájának fordulópontján, klasszicizálódó költészetéhez is kaphatott ösztönzést, ahhoz a hagyományokra építő modernista lírához, melyben a modernitás nem (ön)cél, hanem eszköz a „világ apró rebbenéseit” a haláltudattal egybekomponáló összetett jelentésű és hangulatú versnyelv megalkotásához.¹⁵

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy Radnóti lírájában a természeti kép és az idill változatait a haláltudat különböző típusai alakítják ki. Az átértett haláltudat korszakonként formálja újra és újra a természet képeit, differenciálja a félelem különböző „természetrájkait”. Az *Álomi táj* életműben betöltött rendhagyó helyzetére leginkább az a tény mutathat rá, hogy az érett versek jórészt reáliákon nyugvó idilli emlékképeivel szemben az elmúlás gondolatát teljes egészében egy elvont, transzcendentális-szürrealis vízióban tárja föl.

¹³ RADNÓTI Miklós, *Utószó* = R. M., *Orpheusz nyomában: Műfordítások kétezre év költőiből*, [Bp., Pharos, 1943, repr. kiad.] Bp., Bethlen Gábor, 1989, 173.

¹⁴ *I. m.*, 171.

¹⁵ Vö. FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 478.

HORVÁTH ZSUZSA

„s némán, akár az angyal”

A szó orfikussága Radnóti Miklós 1. Razglednicájában

*Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.
Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,
vagy korhadt fának odván temetkező bogár.*

1944. augusztus 30. A hegyek közt¹

1. Életrajziség – szövegszerűség

A Radnóti-recepcióban a 90-es évek második felétől egy új szemléletmód jelent meg, melynek kiindulópontja eltér a korábban és azóta is jelen lévő életrajzi megközelítéstől. Radnóti kanonizációja alapvetően azon az éthoszon alapult, mely az erkölcsi példázatszerűség és a humanizmus szövegszerű megjelenéseiként olvasta a lírai életmű csúcspontját képező verseket, elsősorban a *Bori notesz* verseit. Bár a recepciót a „tartalmi homogenitás” jellemzi, már Szegedy-Maszáék Mihály felveti, hogy Radnóti életének szomorú vége, „a végzettszerű halál aligha az egyedül lehetséges kiindulópont a művek magyarázatához”.² Ugyan a legutóbbi monográfia szerzője, Ferencz Győző is az életrajz felől közelít az életműhöz,³ résztanulmányokban már új szempontok is körvonalazódnak, melyek előtérbe állítják a versek szövegszerűségét. Ennek az újraolvasásnak a jegyében Vári György a kultusz kapcsán beszél az életműből kiolvasható Radnóti-arcról, és vele összefüggésben a prosopopeia, az arcadás trópusáról.⁴ Lapis

¹ RADNÓTI Miklós *Összes versei és műfordításai*, a szöveget gondozta KOCZKÁS Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1970, 210. (A tanulmány további részében erre a kiadásra hivatkozom.)

² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma* = Sz. M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 170.

³ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, Bp., Osiris, 2005.

⁴ VÁRI György, „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”: Kultusz, figuráció és kulturális emlékezet összefüggései Radnóti Miklós költészetében = V. Gy., „Az angyal a részletekben...”, Pozsony, Kalligram, 2004, 9–22.

József a *Tajtékos ég* kötetben a költői szó mágiájának fokozatos eltűnését vizsgálja, melyről alább bővebben is szót ejtek, mivel dolgozatom kiindulási pontját jelenti. Lapis a kötet bizonyos verseinek poétikai összetettségét vizsgálja: „a szövegek egymáshoz való viszonyaiban, képhasználati és motivikus összefüggéseiben, anyagszerűségükhöz való odafordulásukban, a nyelv használatáról és mágikus erejéről való gondolkodásukban létrejövő folyamatszerűség”⁵ kínálta keretek között. Dolgozatomban – egy versszövegre koncentrálok, elemző jellegénél fogva – nem kívánom alapjaiban megváltoztatni a Radnóti-ról szóló beszédmodot, inkább csak a két, markánsan jelen lévő irány közül az utóbbihoz, a versek szövegszerűségét előtérbe állítóhoz csatlakoznék, egy lehetséges értelmezést adva az *1. Razglednicáról*.⁶

1. 1. Bori notesz – Ciklus – Razglednicák

A Ferencz Győző által felvetett lehetőséget, hogy a *Bori notesz* verseit kezeljük zárt ciklusként, némiképp a szerzői intenció ellenére, érdemes továbbgondolni. Monográfiájának vonatkozó részében a ciklusként való értelmezés mellett az alábbi érveket sorolja fel: az egyes verseket összekötő sűrű motívumháló, a keletkezésük története, valamint, hogy „a szöveg és a szöveg sorsának, a költészetnek és a versbe oltott életrajzi körülményeknek a kettőssége mind a tíz vers értelmezését befolyásolja”.⁷

A *Razglednicák* esetében beszélhetünk egy cikluson belüli kisebb, zárt ciklusról is, ezt támasztja alá a közös cím, mely szerbül képeslapot jelent, és a versek saját belső számozása is egytől négyig. A cím értelmezhető műfaji megjelölésként is, ebben az értelemben a *Razglednicák* is modern episztolák; nem levelek, hanem képes levelezőlapok: a négy vers egy-egy kép a háborúról, így további versekkel tartanak rokonságot a *Bori noteszből*⁸ (*Levél a hitveshez, Hetedik ecloga*). A cím és az egyes lírai szöveg(ek) közötti kapcsolatnak van egy bizonyos *pars pro toto* jellege, amely rész-egész viszony a ciklus egyes darabjaira ugyanúgy érthető, mint a teljes ciklusra. A sorozat Radnóti utolsó ciklusa, melynek drámaisága, tömörsége szintén a képeslapok nyelvezetét idézi meg. Ferencz Győző a szövegek kapcsán kiemeli és fontosnak tartja megírásuk kivételes körülményeit. Úgy vélem, hogy a versek és tágabbán értve a *Bori notesz* kapcsán érdemes más nézőpontból tekinteni az életrajziság ezen elemére is. A korábbi megközelítésekben a versek keletkezéstörténete és a szövegek sorsa szétválaszthatatlanná tették bennük a költő személyes életét és az ebből megalkotott művet. Baránszky-Jób László

⁵ LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”: Radnóti Miklós: *Tajtékos ég*, Alföld, 2006/4, 49. – Az egyes versek elemzésénél előtérbe kerülnek a retorikai alakzatok, illetve tropológus mozgásuk, emellett a prosopopeia trópusának Paul de Man-i ironikus struktúráját alkalmazza a versek értelmezésekor a szerző.

⁶ Terveim szerint egy később megírandó tanulmányban a négy *Razglednicával* mint ciklussal foglalkoznék, melyben a másik vizsgálandó szempont a címben is említett orfikusság „alakulása” lenne.

⁷ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 726, 730.

⁸ I. m., 731.

megfogalmazásában: „ezáltal ez a költészet döbbenetes valósággrangra jut”. Pilinszky János „szituációs zsenialitásnak” nevezte a Radnóti-lírának ezt a hitelesítő, verifikáló gesztussal és esztétikai értékkel rendelkező vonását. Meglátásom szerint nem lehet, és nem is kell teljes egészében eltekinteni a keletkezés körülményeitől, csak másképp kell feltenni a kérdést. Hiszen, ahogy arra többek között Szegedy-Maszák Mihály és Lapis József is felhívja a figyelmet, a versek időrendben vannak elrendezve a költő halála után megjelent posztumusz kötetben, a *Tajtékos égben*. Bár, jegyzi meg Lapis József, „nem egy kéz, nem egy szándék munkája a versek egymásutánisága”,⁹ hiszen anyagának nagy részét ugyan még Radnóti gondozta és állította össze, végső formájában kiegészült annak a füzetnek a verseivel is, melyeket Szalai Sándor a költőtől még Borban kapott, és aztán átadott Ortutay Gyulának.¹⁰

1. 2. Ciklus – téridő

Radnóti lírájában a versek ciklusként való elrendezése az egész életművet átfogó jellemzőként van jelen.¹¹ Ferencz Győző a ciklusoknak két alapvető típusát különbözteti meg, az egyikben a térbeliség, míg a másokban az idő múlása, a forduló idő a szervezőelv. Az első típusba sorolja a *Cartes postales* (1937) és a *Razglednicák* (1944) sorozatát.¹² Ugyanakkor a *Razglednicák* sorozata beleillik a Radnóti által kedvelt rövidformás idő múlása által szervezett ciklusok sorába is, mint a *Naptár* (1941), a *Szilveszter és újév között* (1935) és a *Hajnaltól éjjelig* (1938), valamint a hosszabb versekből álló *Férfinapló* (1931) és a *Háborús napló* (1935–36), vagyis ezek műfaji előképei lehetnek a *Razglednicáknak*.

A korábban már emlegetett életrajzi olvasat a *Razglednicák* kapcsán is működésbe lépett. Ferencz Győző így ír erről: „[...] Radnóti utolsó öt verse, az *Erőltetett menet* és

⁹ LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”, i. m., 59.

¹⁰ Így az első kiadásban még nem szerepeltek a *Razglednicák* és a *Gyökér* című versek, melyek csak az 1946-ban, az exhumáláskor megtalált *Bori noteszből* kerültek elő. Az új kötet megjelenésével Gyarmati Fanni addig várt, amíg csak remény volt, hogy Radnóti életben van. A kötet a Révai Irodalmi Intézet kiadásában 1946 júniusában jelent meg, a címét Gyarmati Fanni adta a verscím *Tajtékos égen* lerövidítésével. A verseket is ő rendezte sajtó alá, lényegében a kronologikus rendet követve, beleértve azt az öt verset is, amelyet Szalai Sándor hozott haza a táborból. A kötet megjelenése előtt néhány nappal került elő az abdai tömegsírból a bori notesz, így a *Gyökér* és a négy *Razglednica* már nem került bele a *Tajtékos égbe*. (Vö. FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 724–725.)

¹¹ Megjegyzem, hogy érdemes lenne átgondolni a Radnóti-eclogák ciklusként való értelmezését is, esetleges új szempontok bevonásával, hiszen a műfaj jellemző jegyei nem felelek meg az egyetlen ciklusszervező elvnek, mivel sem a párbeszédes, sem a hexameteres forma nem jellemzi valamennyit.

¹² Ilyen ciklusvers-sorozat a *Cartes postales*, ahol franciaországi utazásáról készített vázlatokat, és a *Naptár*. Radnóti *Naptár* ciklusa a kalendáriumversek sok évszázados hagyományát elevenítik fel, de a hónapversek nem válnak mechanikussá, hiszen Radnóti mindegyik darabot más formájú időmértékes versben, és ráadásul hosszabb idő, két év alatt írta meg, nem is hónapok szerint haladva. (Vö. FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 515.)

a négy *Razgledinca* ezt az emberfeletti, prófétai feladatot teljesíti: mint tanú szolt arról, amiről nem lehet beszélni – a megélt halálról, tehát meghalásról, a gyilkosság elszenvedéséről –, mert a sötét tapasztalatoknak abba a tartományába emberi nyelv még nem hatolt.”¹³ Az életrajzi tények jelentéssel való felruházása felé mutat Szegedy-Maszák Mihály következő megjegyzése is: „az egyes darabok után olvasható keltezés mintegy képaláíráshoz hasonló hitelesítő jellé vált az olvasók számára, melyet a beszédhelyzetnek és a költő életében végbement eseményeknek metonimiájaként foghatunk föl”, ennek ellenére úgy látja, az életrajzi megközelítés nem lehet elégséges az egyes költemények sajátos beszédmódjának azonosításához, hiszen a lírai én mindig valamely szövegnek a része.¹⁴ Vagyis Radnóti költeményeit nem tanácsos kizárólag életrajzi dokumentumként olvasni, ugyanakkor teljesen elvonatkoztatni sem lehet, sem érdemes az életrajzi tényektől. A fenti problémát áthidaló megoldásként érdemes továbbgondolni Szegedy-Maszák Mihálynak a képaláíráshoz hasonló hitelesítő jellegű metonimikus megoldását, csak jelen esetben nem a hitelesítő gesztus kiemelésével, hanem a versciklus szervezőelvének előtérbe állításával. A „sajátos jellé” vált versek utáni keltezés mint metonimikus kapcsolat a szövegek téridejét is kijelöli, mely egyben a ciklusba rendezett *Razglednicák* térideje is. Véleményem szerint a kisciklusként értett versek szövegét nem csupán a térbeliség szervezi ciklussá, hanem ugyanolyan mértékben az idő múlása, a forduló idő is ciklusszervező erőként értelmezhető, mely során egy egymással összefüggő, egymást feltételező és kiegészítő, csakis e versek szövegei kapcsán létező téridő jött létre – hasonlóan a lírai énhez –, mely mindig valamely szövegnek a része.¹⁵ Amennyiben beszélhetünk lírai alkotásokban kronotoposzról, akkor úgy gondolom, hogy a *Bori notesz* versei esetében, közelebbről a *Razglednicák* sajátos téridő dimenzióját tekinthetjük annak. Hiszen Bahtyin „az irodalom által művészileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését” kronotoposznak, téridőnek nevezi, mely terminus kifejezi „a tér és az idő egymástól való elszakíthatatlanságát”.¹⁶ A *Razglednicákat* egy meghatározott téridő jellemzi, mely visszatérő eleme nemcsak a szövegeknek, hanem az utánuk olvasható keltezéseknek is.¹⁷ A tér- és időviszonylatok kereszteződése egy olyan színteret hoz létre, melyre a költői nyelv

¹³ *I. m.*, 658–659.

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a holocaust irodalma*, i. m., 170.

¹⁵ Az egyes *Razglednicák* utáni keltezések, melyek nemcsak teret, hanem időt is jelölnek, az alábbiak: 1. 1944. augusztus 30. A hegyek közt; 2. Cservenka. 1944. október 6.; 3. Mohács, 1944. október 24.; 4. Szentkirályszabadja, 1944. október 31.

¹⁶ „Az idő itt besűrűsödik, összetömről, művésziileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szűsév, történeté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.” (Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tér és idő a regényben* = M. M. B., *A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 257–258.)

¹⁷ Gondoljunk a már emlegetett versek utáni keltezésre és a szövegek egyéb térmegjelöléseire, pl. Bulgária, kilenc kilométerre innen.

teremtő ereje és a félelmes valóság, a kaotikus külvilág borzalmainak realitása és az idill, a halál és az életvágy kettőssége jellemző. E sajátos téridő dimenzióval kiszakíthatóvá válik a vers a történelmi valóság fogságából, s átemelhetővé válik egy szöveg-univerzumba, melynek további poétikai ismérvei a költői nyelv szerepének változása, a tömör formák és a feszes mondatszerkesztés.

2. 1. *Razglednica*

2. 1. *Hagyományos értelmezések*

A „kései” verseknek,¹⁸ ezen belül is a *Bori notesz* verseinek az irodalomkritika eddig is jelentős figyelmet szentelt, e versek életrajzi körülményeiről, életrajzi háttéréről részletes feldolgozások állnak a rendelkezésünkre.¹⁹ Az *1. Razglednicáról* részletesebb elemzést többen is készítettek, melyek meglátásait, eredményeit felhasználta Melczer Tibor is Radnóti utolsó verseiről szóló könyvében.²⁰ Ezek az elemzések foglalkoznak a műfajjal – az episztola miniatűr változata –, illetve annak előképeivel. Megállapították, hogy a nagy lélegzetű versektől nemcsak terjedelmében tér el, hanem „freskójellegű” képalkotásában is. Tolnai Gábor szerint a vers módszere a prousti világhoz kötődik.²¹ Melczer Tibor az *1. Razglednicát* több más Radnóti-művel együtt olvassa „egy bergsoni-prousti utazásként az eltűnt idő nyomában”.²² Az emlékezés ívében belül három vers – a *Hetedik ecloga*, a *Levél a hitveshez* és az *1. Razglednica* – között mutat ki közelebbi motivikus-poétikai rokonságot. Foglalkoznak még leíró jelleggel verstani leírásával is, bár ebben a kérdésben nincs teljes konszenzus.²³ Az *1. Razglednicát* általá-

¹⁸ Az 1935-ös *Újhold* kötetből beszélnek az irodalomtörténészek az érett és kései Radnóti-versekről.

¹⁹ Vö. TOLNAI Gábor, *A Meredek út végső szakasza* = T. G., *Nőnek az árnyak*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 175–255; KÖSZEGI Ábel, *Töredék: Radnóti Miklós utolsó hónapjainak krónikája*, Bp., Szépirodalmi, 1972.

²⁰ GEREBEN Ferenc, *Radnóti Miklós Razglednicái: A négy Razglednica elemzése*, It, 1969/2, 394–414; BORI Imre, *Radnóti Miklós költészete* = B. I. *Huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Fórum, 1984, 205–335; MELCZER Tibor, „Ha minden összetört...”: *Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében*, s. a. r. SÁRKÓZY Péter, Bp., Argumentum, 2003.

²¹ TOLNAI Gábor, *A Meredek út végső szakasza*, i. m., 216.

²² MELCZER Tibor, „Ha minden összetört...”, i. m., 43.

²³ GEREBEN Ferenc szerint jambikus költemény, de a sorok metszetét nézve nibelungizál. (*Radnóti Miklós Razglednicái*, i. m., 396, 398–399.) BENEY Zsuzsa szerint „a 7-6-os osztású sorok pontosan meg nem határozható ritmusképletben írottak, általában ereszkedő lejtésűnek hatnak – az utolsó két sor szabályos harmadfeles-hármas jambusától eltekintve”. (*Radnóti angyalai*, It, 1996/1–2, 200.) FERENCZ Győző a vers sorfaját így jellemzi: „Az alexandrinusnak azt a formáját, amelyben az első fűlsor mindig ereszkedő ritmusú, tehát három és fél jambusból áll, a sormetszet utáni második fűlsor pedig lehet emelkedő (tisztán három jambus) és ereszkedő is, Radnóti nagyon kedvelte. Olyan fontos verseit írta ilyen (vagy az első fűlsorban is emelkedő végű) alexandrinusban, mint az *Il faut laisser...*, *Tarkómon jobbkézdedel*, *Második ecloga*, *Csodálkozol barátom...*, *Mint észrevétlenül*, *Nem tudhatom...*, *Sem emlék, sem varázslat*, az első *Razglednica*.” (*Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 736.)

ban a nagy versek mentén értékelik, amennyiben párhuzamba állítható azokkal verstan, szerkezeti és motívikus szempontból. Így együtt emlegetik a *Levél a hitveshez*, az *Erőltetett menet*, a *Járkálj csak, halálraitélt!* című és az angyal motívumot megidéző versekkel.²⁴ Még két motívumot emelnek ki, mindkettőt párhuzamként, az egyik a mozdulatlanság, melyet a Radnóti által fordított Henry de Montherlant *Költeményével* állítanak párhuzamba. A másik az élet, szerelem, halál együttes motívuma, mely Radnóti saját korábbi versein túl egy Babits-verssel, a *Bogárcák jó haláláért* cíművel mutat rokonságot.²⁵ Az elemzések kiemelik a vers kontrasztos szerkezetét, mely a valós világ háborús borzalmi és a lélek nyugodt, idilli világa között feszül. Ezen kívül tárgyalják poétikai jellemzőit: az érzékletes képeket, az alliteráló jelzőket és a színesztéziát. Másik lehetőségként a négy *Razglednicát*, olyan, részben dokumentum jellegű darabokként helyezik el, melyek „egy életművet zárnak le, úgy, hogy azt visszafelé is értelmezik, felmagasítják. Nagyságuk abban van, hogy egy emberi határhelyzetet egyetemes érvénnyel tudnak megszólaltatni”.²⁶ Végző soron az 1. *Razglednicát* az élet, szerelem, halál és transzcendencia együttes megjelenéseként értelmezték.

2. 2. Orfikusság – 1. Razglednica

Az orfikusság Radnótinál nyelvszemléletként jelentkezett, a világ átalakításának lehetséges eszközeként.²⁷ Lapis József gondolatmenetét idézve: „Radnóti nyelvszemléletében az orfikusság úgy jelenik meg, hogy szüntelenül tételeződik és megkérdőjeleződik az a felfogás, hogy a költői szó bír a valóság létesítésének mágikus, teremtmő, megváltoztató, megtisztító, élővé tevő erejével, [...] – a költői szó (apollóni) tisztasága áll szemben a világ (dionüszoszi) fordultságával”. Lírai életművét tekintve fokozatosan „felerősödik a költői nyelv és a félelmes valóság szembeállítás, és a szó orfikusságának folyamatos kérdésessége”, mellyel a szerelem óvó, megváltó szerepének átalakulása is kimutatható – a kettő felszámolása egymással párhuzamosan történik meg. A szövegek további szervező ereje a beszéd és a hallgatás dinamikája, a kimondás elcsúszása a vágy kontextusában. A másról és a másik haláláról való beszéd

²⁴ BENEY ZSUZSA, *Radnóti angyalai*, i. m., 184–204.

²⁵ MELCZER TIBOR, „Ha minden összetört...”, i. m., 81–82.

²⁶ GEREBEN FERENC, *Radnóti Miklós Razglednicái*, i. m., 394.

²⁷ Az orfikus tradíció, szemléletmód nem volt idegen Radnóti generációjától, maga a költő is bekapcsolódott a nemzedékére jellemző, Babits kezdeményezte antikvitáskultuszba, amelynek egyik fő propagátora Kerényi Károly volt. A Sziget-mozgalom klasszicizáló törekvésként határozta meg önmagát, mely mögött az antikvitas sajátos szemlélete húzódott meg. Bár Radnóti maga nem tartozott a Sziget-mozgalomhoz, szellemisége, klasszikus humanizmusa közvetve hatással lehetett rá, olvashatta Kerényi Károly harmincas évekbeli dolgozatait is. A Nyugat harmadik nemzedéke is (Rónay György, Hajnal Anna, Trencsényi-Waldapfel Imre, Devecseri Gábor, Vas István) ebben a paradigmában helyezhető el. Az orfikus tradíció és Radnóti kapcsolatáról részletesebben lásd a vonatkozó tanulmányt. (LAPIS JÓZSEF, „Másról igyekeztem írni”, i. m., 45–61.)

a „saját halál” egyre egyértelműbb megjelenítése felé tart. Az élet vágya átfordul a szép halál vágyába és az élet gyászának kifejeződésébe. E folyamat a valóság és a halál uralma felé mutat.²⁸ A *Razglednicák*-ciklus négy szövege is értelmezhetővé válik a szó orfikusságának fokozatos megkérdőjelezéseként, a költői nyelvvel szembeállított félelmes valóság eluralkodásaként. A versben megszólított Te a korábbi Radnóti-versekkel fennálló poétikus-motivikus kapcsolat következtében összetett jelentéssel bír, ahogy erre a korábbi elemzések is kitértek. Egyértelmű azonosítására ugyan történtek kísérletek, de többnyire megszorításokkal, körülírásokkal élt az elemzők többsége, nagyrészt a hitvesre való utalásként értelmezték.²⁹ Ferencz Győző vonja le azt a következtetést, hogy ez a „transzcendens állandó” Radnóti életművének fókuszpontja, összetartó ereje.³⁰ Ennek fényében talán érdemes kiterjeszteni a kép összetettségét a költői szó orfikus erejére is.

A motivikus, metaforikus összefüggésháló és a nyelv teremtő erejének kérdéses-válása felől értelmezve az 1. *Razglednica* a *Tétova óda* és a *Sem emlék, sem varázslattal* is összevethető a már emlegetett *Levél a hitveshez* című versen túl. A *Tétova ódával* számos közös motívum, és a versbeszéd hasonlósága is kapcsolatot teremt, hiszen a kimondás nehézsége, a nyelvvel való küzdelem ott (is) a szerelem kontextusában jelenik meg. A *Tétova ódában* lévő sorra („de nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint a lét”) reflektálnak az 1. *Razglednica* alábbi sorai: „Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban, / tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan / s né-

²⁸ LAPIS József a *Tajtékos ég* kötet versei közül elemez és értelmez jó néhányat, részben a kánontágítás szándékával. A kiemelt versek, melyekben nyomon követi a fent vázolt folyamatot, a következők: *Trisztánnal ültém...*, *Mint a halál, Ősz és halál*, *Hetedik ecloga*, *Tétova óda*, *Ötödik ecloga*, *Levél a hitveshez*, *Erőltetett menet*, *Razglednica 4*. (Ezek mellett több szöveg visszatérő motívumai, képei is megjelennek utalásképpen.) Tanulmánya szerint a *Tajtékos ég* kötet önmagában színre visz egy folyamatot, „a költői szó mágiájának eltűnését”, azaz „az orfikusság tudata egyre inkább annak vágyába csap át a szövegekben”. (I. m., 45–61.) Az orfikus tradíciót dolgozatomban csak annyiban érintem, amennyiben ez jelenti a kiindulási alapot a konkrét szövegelemzésnél.

²⁹ Vö. GERESEN Ferenc *Radnóti Miklós Razglednicái*, i. m., 398. Továbbá MELCZER Tibort idézve: „A szeretett asszony testi látszatából, lényéből már ott [a *Tétova ódában*] is csak halvány jelzések maradtak. Itt pedig végleg helyébe léptek a kedvesről alkotott fogalmak.” („Ha minden összetört...”, i. m., 80.) BENEY Zsuzsa így ír e kérdésről: „minden előző Radnóti-vers hatására ez a Te bennünk egyedül Fanni alakjában testesülhet meg – de anélkül, hogy ezt a közvetlen rávonatkoztatást vitatnánk, a tudat mélyén vajon nem bővülhet-e ki ez a női képmás egy másféle arany-ragyogással, talán a bizánci mozaikok arany-háttérének tompa derengésével? [...] Nem állítjuk, hogy Fanni alakja helyére itt Isten állandósága, a hit bizonyossága lép – de azt igen, hogy Fanni attribútumai megfelelnek az isteni attribútumoknak, az állandó, mozdulatlan, fénylő Isten-fogalomnak, Isten rejtetten metaforikus kimondásának – akár tudatában volt ennek a költő, akár nem.” (*Radnóti angyalai*, i. m., 201.) BALLA Zsófia értelmezésében is felvetődik ennek az alaknak a kiléte: „Ki áll itt? ki ez a transzcendens állandó, akit a Radnóti-versek többsége megszólít, róla vagy néki beszél? Azt hihetnénk, hogy Isten. Lehet, hogy ő, de most nőalakban: a szerelme, a felesége. A menesíró a sejtjeig szerelmes férfi képét mutatja, a versek a fogyhatatlan vágyakozást, összetartozást és menedéket.” (*Radnóti Miklós: Ifjúság = Visszanéző*, szerk. KÁNTOR Péter, Bp., Irodalom Kft., 2000, 146.)

³⁰ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 602.

mán, [...]”. A két vers közötti különbség láthatóvá teszi a kedves, a megszólított aktív szerepének, a szerelem óvó, megváltó erejének fokozatos eltűnését, meddő hiánnyá alakulását. A szó orfikusságának megkérdőjeleződéseként értelmezhető a *Sem emlék, sem varázslat* következő sora is, mely az óvó „másik” végső eltűnésének lehetőségének sejtelmét jelenti be: „Hol azelőtt az angyal állt a karddal, – / talán most senki sincs”. Ezt a képet viszi tovább az *1. Razglednica* következő sora is: „tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan / s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál”. A „másik” további elbizonytalanodása történik meg a *Levél a hitveshez* strófáiban is, melyet szintén gyakran emlegetnek együtt az *1. Razglednicával*. Ott a társ már csak hiányában létezik: „Hitvesem s barátom, – / csak messze vagy!”³¹ Így a fent idézett versek alapján Lapis József gondolatmenetével egyetértve megállapíthatjuk, hogy „a szerelem óvó, megváltó szerepének átalakulása párhuzamba állítható a nyelv orfikusságának kérdésessé válásával – a kettő felszámolása egymással párhuzamosan történik meg”.³²

Mint azt a korábbi elemzők is kiemelték, a szöveg szerkezete kontrasztra épül, mely a valós világ háborús képei és a lélek nyugodt, idilli világa között feszül. Ez az ellentét a költői szó mágiájának fokozatos eltűnéseként is értelmezhető, vagyis, hogy a nyelv létesítő ereje létrehoz ugyan egy világot, de ezzel párhuzamosan már e lehetőségnek a megvonása is körvonalazódik. A nyelv orpheuszi létesítő ereje a szöveg első versmondatában a megszemélyesítés, az antropomorf táj- és hangélményben jelenik meg: „Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul, / a hegyerincre dobban, majd tétováz s lehull;”. Az érzékletes, plasztikus képek a nyelv erejével hozzák létre azt a kaotikus világot, mely ugyan nem idilli, harmonikus, de költőileg megszólaltathatóvá válik. Az első versmondatban a nyelvi teremtő erő összefonódik a kimondó én létével, hiszen a közvetítésben központi szerepe van, ő hozza létre a szót, melyben létrejön a maga kaotikusságában visszaadott nyelvi világ.³³ A két versmondat közötti kontraszt értelmezhető az első mondatban ábrázolt kaotikus realitásra adott válaszként, reakcióként is, mely inkább csak a beszélő vágyának tűnik, így megerősítésre szorulna. A vágy modalitását támasztja alá, hogy a markáns mondatkezdő „Te” helyzetével szemben a kimondó én háttérbe kerül, így megerősítés helyett a kimondó én jelenléte elbizonytalanodik („bennem”, „tudatom”).³⁴ Ezzel párhuzamosan a megszólított Te szerepe is bizonytalanabbá válik, amikor is a Te attribútumainak fogalmakkal való körülírása után a róla való beszéd már csak áttétele-

³¹ A *Levél a hitveshez*ben még a nyelvi megjelentetett idill, az imagináció és a kedves, a szerelem megidézése valóban megteremti a hitet, és felruházza a szót orpheuszi hatalmával.

³² LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”, i. m., 50.

³³ Ezt támasztja alá a feszes, tömör mondat szerkezet, a páros rímek és a jambikus lejtés is.

³⁴ A kimondó én pusztán személyrag formájában van jelen, mely a versbeszéd felől érve én-idegen kiindulópont, ez szintén a költői szó orfikusságának visszazorulását, megkérdőjeleződését támasztja alá. (Kiemelés: H. Zs.)

ken keresztül, hasonlításokkal lehetséges. Vagyis a nyelv orfikusságának tudata egyre inkább annak vágyába csap át a versben. A második versmondat a lírai én által megszólított Te-ről egymással összefüggő, két terjedelmesebb állítást fogalmaz meg, eszerint a „Te” az *állandó, fénylő, örökre mozdulatlan* fogalmakkal válik körülírhatóvá: „Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban, / tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan”. Ugyanakkor e bizonyosság mellé még két hasonlat is kapcsolódik. Míg az első mondatban a nyelv maradéktalanul képes egy nyelvi valóság megragadására, addig a második mondatban már a nyelv problematikája, elégtelensége is tematizálódik a „némán” határozószóban. Ezen kívül a Te állandósága mellett a „némán”-ságára kerül a hangsúly. Mindkét hasonlításban megjelennek a halállal, a pusztulással kapcsolatos képzetek: „pusztulást csodál”, „korhadt”, „odván”, „temetkező bogár”. Érdekes az utolsó sorban feltűnő „temetkező bogár” képzeje is, mely értelmezhető temetkezést végzőként vagy eltemetkezőként is. Ennek fényében visszamenőlegesen ártértekelődik a „Te”, „örökre mozdulatlan” fogalma is, mely így az elmúlás, a halál konnotációját erősíti. Így a versszöveg során a korábbi versekben meglévő élet vágya átfordul a halál és az élet gyászának tematizálásába, kifejeződésébe. Ugyanakkor, paradox, már-már transzcendens módon az elmúlás, a halál-képzetben ott az állandóság motívuma is.

Míg a korábbi Radnóti-versekben (pl. *Pogány köszöntő*) a nyelv orpheuszi létesítő ereje létrehozott egy másik, élhető világot, melyben létezni lehet, itt, az *I. Razglednicában*, a még élhető világ határhelyzetbeli kaotikussága hangsúlyozódik inkább: „torlódik ember, állat, szekér és gondolat, / az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.” Az első versmondat második tagjának „torlódik ember, állat, szekér és gondolat” sorában az *ember* és a *gondolat* a költői, gondolkodó, tudatos létformát felidéző kifejezések arra is utalhatnak, hogy a költői szó erejével még lehetséges és megteremthető a létezés feltétele a külső, kaotikus világban is. A nyelv, a szó orfikusságának kérdésessé válását a szövegben tovább hangsúlyozza a beszéd és a hallgatás dinamikája, mely az *I. Razglednicában* metaforikus szervező erő.³⁵ A vers első felében a plasztikusan kibomló képben a hanghatások dominálnak („gurul”, „dobban”, „nyerítve”), olyannyira, hogy az első állítás alanya is maga az „ágyuszó”:³⁶ „Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul, / [...] dobban, [...] tétováz s le hull.” A szöveg második felében az elnémulás szervezi a szöveget, az utolsó két sorban az addig birtokos személyragokban még jelenlévő kimondó én is teljesen eltűnik, metaforikus értelemben az én is elnémul. Ezen kívül a megszólítottat is a hallgatás jellemzi. A „Te” némaságának, az elnémulásnak többféle magyarázata is lehet. Egyrészt a hasonlításban kibomló képekben a pusztulás

³⁵ A beszéd (dinamikus) és a hallgatás (statikus) dinamikáját kiegészíti a két rész mássalhangzóinak eltérő aránya, a verbális – nominális jelleg, és a dinamikusabb jambikus és a statikusabb spondeuszok aránya. (Vö. GEREBEN Ferenc, *Radnóti Miklós Razglednicái*, i. m., 397, 399.)

³⁶ Kiemelés: H. Zs.

rettenetét csodáló angyal sokkszerű elhallgatásaként is értelmezhető („s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál”), másrészt a temetkező bogár természeténél és tevékenységénél fogva is a némasághoz kötődik („vagy korhadt fának odván temetkező bogár”). Mivel a kimondó énnak a szó létrehozásában központi szerepe van, így grammatikai háttérbeszorulásával, megszűnésével párhuzamosan megkérdőjeleződik a költői szó valóságteremtő, valóságmegváltoztató ereje is.

A teljesség igénye nélkül, zárásképpen utalnék a zárt ciklus negyedik darabjának egy sorára, mely egy nyelvileg rögzített frazeológiai egységnek, egy közmondásnak – „a türelem rózsát terem” – az átírása, kifordítása: „Halált virágzik most a türelem.” A dolgozat gondolatmenetének értelmében ez a sor is értelmezhető a nyelv orfikusságának kérdésessé válásaként, melyben a valóság, a halál nyer uralmat a nyelv felett is. A költői nyelv már nem képes megtartani a költői szó tisztaságát a világ felfordultságával szemben,³⁷ a világ átalakítása a nyelv erejével többé már nem lehetséges.

³⁷ Vö. LAPIS József, „Másról igyekeztem írni”, i. m., 50.

Ironikus jeremiád

Közelítések Radnóti Miklós: À la recherche... című verséhez

*Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtek!
Költőkkel s fiatal feleségekkel koszorúzott
tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?
hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot
ittak a fürgé barátok a szépszemű karcsu pohárból?*

*Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó zöld
jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján és
éltek a holtak s otthon voltak a foglyok, az eltűnt
drága barátok, verseket írtak a rég elesettek,
szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje.*

*Voltak, akik fogukat csikorítva rohantak a tűzben,
s harcoltak, csak azért, mert ellene mitse tehettek,
s míg riadozva aludt körülöttük a század a mocskos
éj fedezéke alatt, a szobájuk járt az eszükben,
mely sziget és barlang volt nekik e társadalomban.*

*Volt, ahová lepecsételt marhakocsikban utaztak,
dermedten s fegyvertelen álltak az aknamezőkön,
s volt, ahová önként mentek, fegyverrel a kézben,
némán, mert tudták, az a harc, az az ő ügyük ott lenn, –
s most a szabadság angyala őrzi nagy álmuk az éjben.*

*S volt ahová... mindegy. Hova tűntek a bölcs borozások?
szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstöredékek,
és szaporodtak a ráncok a szépmosolyú fiatal nők
ajka körül s szeme alján; elnehezdedtek a tündér
léptű leányok a háború hallgatag évei közben.*

*Hol van az éj, az a kocsma, a hársak alatt az az asztal?
és akik élnek még, hol vannak a harcra típortak?
hangjuk hallja szívem, kezem őrzi kezük szorítását,
művük idézgetem és torzók aránya kibomlik,
s mérem (néma fogoly), – jajjal teli Szerbia ormán.*

*Hol van az éj? az az éj már vissza se jő soha többé,
mert ami volt, annak más távlatot ad a halál már: –
Ülnek az asztalnál, megbújnak a nők mosolyában
és beleiszznak majd poharunkba, kik eltemetetlen,
távoli erdőkben s idegen legelőkön alusznak.*

1944¹

*Emlékezz, Uram,
Mi történt velünk,
Tekints ránk és lásd gyalázatunkat*

Siralm 5,1

*Elhagyom mások neveit,
Létünk ábrándképpel rokon,
Hisz minden a sírba bukik,
S menedékre nincs alkatom.*

François Villon:

Ballada tünt időök lovagjairól

Elemzésemben Radnóti Miklós *À la recherche* című versének néhány alapvető retorikai, intertextuális és stiláris elemére hívom fel a figyelmet – melyek bemutatásával a szakirodalom ezidáig részben vagy egészében adós maradt. Ebből adódóan e három szempont elkülönített, majd egymással kapcsolatba hozott, összefüggő vizsgálata a vers újabb – eddigiektől² részben eltérő – értelmezését adja.

Retorikai tekintetben első olvasásra is feltűnik a Radnóti-versben az úgynevezett *ubi sunt* (hol vannak) kérdés jelenléte. Ez a formula – Lukácsy Sándor megfogalmazása szerint – sokféle műfajnak lehet tartozéka:

Az elégiában vigasztal, a lamentációban panaszol, az ars moriendi-ben oktat, a prédikációban elrettent, a temetési beszédben meditációra indít, a passióban részvétet kelt a szenvedő Krisztus magánya iránt, a planctusokban Máriával siratja a halott Jézus egykori szépségét, az epikában lírai betétet képez, a vanitas-irodalomban [...] törpességünkre döbbsen rá, minden műfajban az emberi lét, a condition humaine legfőbb ismervét, a mulandóságot mutatja fel, minden szövegbe költői elemet visz bele, és mindig filozofikus.³

¹ RADNÓTI Miklós *Összes versei és versfordításai*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 206–207.

² BÁRDOS Judit, *Radnóti Miklós: À la recherche című versének elemzése*, It, 1978, 165–182; TANDORI Dezső, „A la recherche...” – Radnóti, *Kortárs*, 1979/5, 785–788; MELCZER Tibor, „Ha minden összetört...”: Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében, s. a. r. SÁRKÖZY Péter, Bp., Argumentum, 2003, 82–104.

³ LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 1989, 221. – Lukácsy e cikkében nem említi a Radnóti-verset mint a formula jellegzetes példáját.

Ha a fenti megfogalmazás funkciói igazak, felvetődhet, hogy Radnóti verse az eddigi szakirodalmi megállapítással ellentétben nem tágabb értelemben vett elégia, hanem sokkal inkább annak egyik válfaja, a *lamentatio*, azaz közismertebb nevén *jeremiád*. Azaz nem kizárólag „szomorkás tünődésként, resignált emlékezőként”⁴ értelmezhető. Ezen lehetőség vizsgálata előtt azonban célszerű megvizsgálni az *ubi sunt* jelenlétét a műben.

A formula teljes képlete négy elemből áll. Az első a megszólítás (pl. *dic, dictes moy* – mondd), a második a kérdés (*ubi sunt/ubi est* – hol van/nak), a harmadik a katalógus (azaz a kérdés alanyainak tetszőleges terjedelmű felsorolása), a negyedik pedig a válasz a kérdésre. A gyakorlatban e négy rész közül vagy az első, vagy az utolsó, vagy éppen mindkettő el is maradhat: utóbbi két esetben költői kérdéssről beszélhetünk. A második elem gyakorta ismétlődik, azaz szekvenciát alkot egy versen belül.

Az *À la recherche*-ben a több megszólítást is talál az elemző a „régí szelíd esték” és a „tündöklő asztal” „személyében”. Ha a versbéli előfordulásának sorrendjében kigyűjtjük a formula második elemét jelentő az *ubi sunt*-kérdéseket, a következő sort kapjuk:

1. tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján?
2. hol van az éj,
3. Hova tűntek a bölcs borozások?
4. Hol van az éj, az a kocsmá, a hársak alatt az az asztal? / és akik élnek még, hol vannak a harcra tiportak?
5. Hol van az éj?

A fentiekből a következők szűrhetők le: a szöveg szekvenciaszerűen ismétlődik – de variánsokkal és retorikai szempontból sajátos eszközökkel. Az első, „szabálytalan”⁵ *ubi sunt*ot követi a későbbiekben még kétszer ismétlődő „hol van az éj” – majd egy ettől eltérő (3.) és három ismétlődő (2., 4., 5.) – ezen belül egy összefoglaló (4.) jellegű formula. Már „mennyiségi alapon” is feltűnik, hogy a „hol van az éj” kérdés meghatározó a vers szerkezete (és az *ubi sunt* formula érvényesülése) szempontjából.

A formula harmadik elemét, a katalógust tekintve az „asztal”, a „kocsmá”, a „borozások” és a „harcra tiportak” kifejezések mindegyike metonimikus kapcsolatban van az éjjel, vagyis *azzal* az éjjel (netán *azokkal* az éjekkel), amely(ek) oly fontos(ak) volt(ak) a költő számára. Az *ubi sunt* formula második és harmadik elemének – azaz a kérdésnek és a katalógusnak – e versben előforduló alkalmazásaiban azonban – a vers felépítése szempontjából – nagyobb jelentősége van az elhallgatásnak. A fentiekben „szinkron”, egymással párhuzamosan elemzett *ubi sunt*-részek alanyai között szerepel ugyanis az idő (*este, éj*), a hely (*kocsmá, asztal*), az egykori cselekvés (*a bölcs borozás*), valamint megjelenik az akkori cselekvők egy csoportja (a „még élők”). Kiáltóan hiányzik a megfogalmazásból *a már nem élők*, a halottakra (a cse-

⁴ ALFÖLDY Jenő, *Irodalmi fogalomtár A–Z*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 66.

⁵ Szabálytalan, mivel nem a *hol van* vagy a *hol vannak* kérdésre válaszol.

lekvők másik részére) vonatkozó kérdés. Azért is tűnik fel ez, mert a továbbiakban éppen a ki nem mondott kérdésre adott válasz jelenik meg a szövegben...

A klasszikus *ubi sunt* formula negyedik eleme a válasz, amely többnyire negatív: a *hol van* kérdésre a szabályok szerint az elmúlt, meghalt, megsemmisült stb. kérdéskörből merítendő a válasz. Bizonyos értelemben igaz ez Radnóti versére is, ám e tekintetben árnyalt értelmezés diakron módszerrel, azaz a vers szövegének sorrendjében, egyenként elemzett formulák értelmezésével – és nem egymással párhuzamba állított formulaelemek révén – adható.

Az első szakasz kérdésfüzérében – amint fentebb utaltam rá – éppen az a kérdés hiányzik, amire a következő szakaszok válaszolnak. A ki nem mondott kérdés: hol vannak azok, akik együtt ültek az asztalnál? A (ki nem mondott) válasz: meghaltak. Szó szerinti helymeghatározással: *Ukrajnában, Hispániában, Flandriában*. A felelet része a következő szakaszok felsorolásai is, amelyek a különböző halálnemeket részletezik: vagy a harcokban, vagy a fogolytáborokban, vagy öngyilkosként végezték be életüket a régi szelíd esték elhunyt cselekvői.

A következő *ubi sunt* a bölcs borozásra vonatkozik. Arra, hogy itt is metonimikus értelmezésről, azaz inkább az alkotásról, egyfajta szellemi közösségről lehet szó, mintsem társadalmi eseményről – illetve konkrét alkoholfogyasztásról – a válasz utal: a „bölcs borozások”-ból verstöredékek és az „inter arma silent musae” értelmében elnehezült, ráncos múzsák lettek...

A következő, összefoglaló *ubi sunt* kérdésre („Hol van az éj, az a kocsma, a hársak alatt az az asztal? / és akik élnek még, hol vannak a harcra tiportak?”) a válasz: *bennem*. Azaz az előbbiek negatív válaszaival (*meghaltak, töredékké váltak, elhallgattak*) szemben megszületik valami pozitív jelentéstartalommal (*hallom, őrzöm, mérem*) bíró elképzelés.⁶ S a pozitív és negatív válaszokból születik meg a végső felelet: az az éj nincs, de valamiképpen mégis megmarad – ha nem is úgy mint régen. (Az *ubi sunt*-válaszok szerkesztése Boccaccio novelláinak fordulatára és csattanójára emlékeztet: a fordulatot jelentő válasz után csattanóként értékelődik a *bennem, de más-képp* válasz.)

Az *ubi sunt* formula tehát korántsem (csak) az elégikus, „régi szép időket visszasíró” Radnótit hozza elénk, hanem az alkotásról gondolkodóét... – annál is inkább, mert nagyon primér elemzést érvényesítve is látszik, hogy magát nem a halottak, hanem a túlélők, „örzők” közé sorolja a versszöveg szerint.

Ezt támasztják alá az intertextuális kapcsolatok is. A közismert Proust-párhuzam ugyanis nemcsak a tűnt szépségekre vonatkozhat, hanem a regényfolyam azon gondolataira is, melyek arra vonatkoznak, hogy a múlt nem vész el, hanem tovább él, a művészi megjelenítés látomásában megújulva, vagyis az „igazi élet” csak az alkotásban kezdődik – ezért minden, ami létezik, „örző” után kiált.

⁶ Vö. BÁRDOS Judit, *Radnóti Miklós*, i. m., 178.

A Radnóti-vers intertextuális kapcsolatai szorosan összefüggnek az *ubi sunt* formula fent elemzett retorikai funkciójával. Ennek ugyanis iskolapéldái Villon tűnt idők lovagjairól,⁷ illetve asszonyairól⁸ szóló balladái. Ezen szövegeket használhatta fel Apollinaire is *A megsebzett galamb és a szökőkút*⁹ című versében, s így Radnóti mind francia–magyar szakot végzett bölcsezszként, mind az utóbb említett vers fordítójaként közvetlen tapasztalatot szerezhethetett az *ubi sunt* formula alkotói kérdéseivel kapcsolatban.

A fentiek nyomán elmondható, hogy Radnóti versében a formai és retorikai elrendezés mellett egy szigorúan felépített „intertextuális logika” is működésbe lép: a klasszikus kérdésre (hol vannak) új válaszok (a háborúban – Apollinaire; emlékeinkben, alkotásainkban – Radnóti) adódhatnak.

Az *ubi sunt* formula és az intertextus által meghatározott szigorú szerkezetet árnyalja a distinctiók folyamatos és következetes alkalmazása a versben, ami szintén sajátos szerkezetet alkot. E retorikai eljárás ugyanis „ugyanazon szónak az első helyen álló szokásos (köznap) jelentés és az emphatikus¹⁰ jelentéstöbblet közötti szemantikai különbségre épül.”¹¹ A Radnóti-versben ilyen az este (amely egyaránt napszak és társasági esemény), a legelő (ahol a harcban elesettek pihennek, illetve az eclogák legelői, ahol pásztor-költők tanyáznak). Kevésbé ismert-elemzett ebből a szempontból az alábbi három sor:

*s volt ahová önként mentek, fegyverrel a kézben,
Némán, mert tudták, az a harc, az az ő ügyük ott lenn, –
s most a szabadság anyala őrzi nagy álmuk az éjben.*

Az „önként”, „fegyverrel a kézben”, „lenn” hármassága egyértelműen a spanyol polgárháború asszociációját kínálta a legtöbb elemzőnek.¹² De nem lehetetlen olyan értelmezés sem, hogy az illető öngyilkos lett – azaz önként, fegyverrel a kézbe ment le (nem „le Délre”, hanem a föld alá), ahol a föld alatt lévő szabadság anyala őrzi álmát. Nem azért, mert az elhunyt így dicsőült meg – hanem egészen egyszerűen azért,

⁷ Mondjátok, hol van, hova lett / Flóra, a szép nő, Róma fényle? / Archipiada hol lehet / s Thais, vele egy anya vére? / Hol a tapsra, szóra, zenére / tó fölött ébredő Echó / emberfölötti tünde lény? / De hol van a tavalyi hó?! (Szabó Lőrinc fordítása)

⁸ S ki még? Hova lett harmadik / Callixtus (még a minapon / Pápa volt, négy esztendeig!) / S Alfonz király, az Arragon, / És a szép hercegi Bourbon? / Ki látja Artus herceget? / Hetedik Károly hol vagyon, / S a hős Nagy-Károly hova lett?! (Szabó Lőrinc fordítása)

⁹ Látom megkínzott arcotok / Csodás virágzó szátok / MAREYE MARIE ANETTE LORIE / MIA s te szöke YETTE / hol vagytok ő jai ifjú lányok [...] // Hol van Raynal Billy Dalize / Szájamban régi méla íz / Nevek zsongása andalítsz / S hol van most Cremnitzn merre jár / Mindannyian holtak talán [...] // Harcolni mentek ők minden hiába / S most fönny csatáznak északon. (Radnóti Miklós fordítása)

¹⁰ Jelentése: (a köznapinál) tágabb értelmű.

¹¹ SZABÓ Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika: Bevezetés az irodalmi retorikába*, Bp., Helikon, 1997², 119.

¹² MELCZER Tibor, „Ha minden összetört...”, i. m., 94–97.

mert a szabadság angyala is ugyanott tartózkodik, ahol a holtak.¹³ Ez utóbbi értelmezés nyomán az „ő ügyük” nem az *ő Ügyük*, hanem egészen egyszerűen az *ő dolguk*. Vagyis azért mennek önként, az előző két „csoporthal” szemben, mert ez a döntés az ő feladatuk, ők „számolnak el vele” ott lent. A két értelmezés nem zárja ki egymást, inkább kiegészíti, erősíti.

A versszöveg további „distinctió játék” a *szürkebarát* (bor), a *fürge barátok* (általában a barátok) és az *eltűnt, drága barátok* (a személyes, konkrét barátok...) szerepeltetése. Ilyen a *töredék* kifejezés is, ami egyaránt lehet verstöredék, illetve torzó,¹⁴ azaz valamely egészhez viszonyított rész, aminek vizsgálható arányai vannak. Tehát abban az esetben, ha megváltozik egy elhunyt költő verstöredékének jelentősége, értelme, akkor az erről elmélkedő voltaképpen arányt számít, amint ezt teszi a „néma fogoly” is az *Ukrajna, Hispánia és Flandria földjén* nyugvó barátokra vonatkozóan – Szerbiában.

A *halálhoz* hasonlóan elhallgatott a szövegben a *múza* szó is – jóllehet megjelennek benne az *tündérléptű lányok* múzsák,¹⁵ illetve a *szép mosolyú fiatal nők* képében, de egészen konkrétan *fiatal feleségek* alakjában is. A *szigethez* és *barlanghoz* a *distinctio* alapján nemcsak a biztonság, hanem egyfajta tagadás is kapcsolódik: hiszen elgondolkodtató, hogy milyen az a társadalom, amelyből „lakatlan szigetre”, vagy az ősi, „primitív” barlangba vágyik az egyén...

A számos *distinctio*s elem tagadhatatlanul ironikus vonásnak számít, mivel az *iro-nia* (*simulatio*) klasszikus értelmezésben „valamely tárgy, személy, tulajdonság, esemény stb. meghatározása, jellemzése az ellentétét jelentő szó tagadó formája olyan szövegösszefüggés révén, mely a valóságosan mondott ellentétét jelenti”,¹⁶ a *distinctio* ugyanazon szavak jelentéskülönbséggel járó ismétlését jelenti: „meggondolva azonban azt, hogy ez valójában ellentét a köznapi és az emphatikus jelentés között.”¹⁷

Az *ubi sunt* formula és a *distinctio*k dinamikája a verset korántsem a klasszikus értelemben vett elégiához közelíti. Sokkal inkább a jeremiád műfajához, egészen pontosan: a lamentatio műfajának – eclogához hasonló – megújításához.

¹³ Vö. a *Száll a tavasz...* című Radnóti-vers kapcsolódó soraival: „Száll a tavasz kibomlott hajjal, de a régi szabadság / angyala nem száll már vele, alszik a mélyben, a sárga / árba fagyottan, alélt gyökerek közt fekszik alétlan.”

¹⁴ Szó szerinti jelentése: töredék.

¹⁵ A görög mitológia szerint a kilenc múza kedvelt elfoglaltsága a tánc az Apollón lantja által szolgáltatott zenére.

¹⁶ SZABÓ Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, i. m., 142.

¹⁷ I. m., 154.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

A három nap poétikája

*Pilinszky János Harmadnapon című verséről**

*És fölzúgnak a hamuszín egek,
hajnalfele a ravensbrücki fák.
És megérzik a fényt a gyökerek.
És szél támad. És fölzeng a világ.*

*Mert megölhették hitvány zsoldosok,
és megszűnhetett dobogni szíve –
Harmadnapra legyőzte a halált.
Et resurrexit tertia die.*

1959¹

A Pilinszky-életmű máig legtöbbre értékelt költői teljesítményének, a *Harmadnapon* című kötetnek a sajátos líratörténeti helyét Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében a következőképpen szemlélteti: „A modern magyar líra történetének egyik legnagyobb paradoxona, hogy annak a verseskötetnek az anyaga, amelyik minden bizonnyal egyik csúcsteljesítménye az egész 20. századi magyar irodalomnak, művészileg talán legsivárabb időszakban, 1947 és 1957 között keletkezett.”² Keletkezés-történet és értelmezéstörténet azonban nemcsak ebben az összefüggésben kerül feszültségbe egymással. Domokos Mátyás lektori jelentésekkel dokumentált visszaemlékezéséből³ tudjuk ugyanis, hogy a kötet eredeti címe *A senki földjén* lett volna, ezt azonban a korabeli cenzúra nem hagyta jóvá, mint ahogy az eredeti kötet-tervben szereplő versek döntően pesszimista világlátása sem volt elfogadható a hatalom számára. Ezt követően kapta a kötet a *Harmadnapon* címet, s kerültek be újabb, kevésbé borús világlátású költemények. Így végül – szintén Domokostól tudjuk – néhány vers (például a legjelentősebb *Apokrif*) átdatálásával Pilinszky második, több mint egy évtized termését közlő verseskötete már „megfelelt” a politikai hatalom elvárásainak is.

* Jelen dolgozat az „Egyenes labirintus”-: Pilinszky „evangéliumi esztétikája” és a katolikus irodalom hagyománya (ItK, 2009/6, 627–637.) című tanulmányom egy, némileg kiegészített részlete.

¹ PILINSZKY János *Összes versei*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 2003⁵, 47.

² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994² (Irodalomtörténeti füzetek, 130.), 73.

³ DOMOKOS Mátyás, *Leletmentés: Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989*, Bp., Osiris, 1996, 85–96.

Jelenits István szerint az utólag betoldott, „hirtelen született”⁴ versek közé tartozik a későbbi címadó költemény is, mely először a Kortárs 1959. évi júniusi számában jelent meg. Ennek ellenére több értelmező is az egész kötet megértésének kulcsává teszi a címadással megidézett húsvéti történetet. Balassa Péter például – a Domokos Mátyás által csak később feltárt kiadástörténet ismerete nélkül – a következőképpen interpretálja a címadást: „Tény, hogy Pilinszky egy feltámadás-verset választott kötetcímmül, és így könyve formális középpontjába helyezte. Véleményünk szerint a kötet motivikusan alig kifejezett, mégis mindenütt rejtetten jelen levő alapgondolata ama három nappal kapcsolatos, mely a kereszthaláltól a feltámadásig tart. A feltámadás radikális eseményével szembesíti a jelen történelmi-emberi világát.”⁵ Hasonló jelentőséget tulajdonít a kötet- és a verscím által jelölt evangéliumi történetnek 2002-ben megjelent monográfiájában Tolcsvai Nagy Gábor is: „A kötet címe a maga rövidegében egyike a legösszetettebb magyar verskötetcímeknek. A cím első rendben Krisztus feltámadását jelöli meg, ezzel együtt a teljes szenvedéstörténetre utal. Ekképp önmagában egy olyan ismeretkör mozgósít, amely az adott hatástörténeti közegben több irányban további tartományokat nyit meg a befogadóban, még a versek ismerete előtt is.”⁶ Ez az értelmezés a címazonosság okán is érvényes az elemzendő versre.

A cím által megnyitott előzetes ismerettartomány mindenekelőtt a *Bibliáról* és a biblikus szöveghagyományról való tudást jelenti, a művek intertextuális kapcsolódásai főként ide köthetők. Ebben az összefüggésben értelmezhető a kötet első versének címe, a *Parafrázis*, s ezt a viszonyt erősíti az említett vers második sora („ahogy írva van”), mint ahogy a szöveg maga jelöli ki az olvasó számára a lehetséges értelemdás irányát az *Apokrif*ben is („Haza akartam, hazajutni végül / ahogy megjött ő is a Bibliában”). Emellett a kötet verseinek hangneme is jellemzően valamelyik biblikus beszédmód (profetikus, apokalipszises, zsoltáros stb.) felől érthető meg. A kötet cím-adó vers utolsó, az előzőt latinul megismétlő sora („Et resurrexit tertia die.”) a szentmise liturgiájában imádkozott *Credoból* származó mondattörredék, aminek folytatása („secundum Scripturas”, azaz „az írásek szerint”) szintén az evangéliumi történet újramondására utal a hitvallás szövegében. A *Harmadnapon* című költemény utolsó sorában tehát olyan kódváltás történik, mely a vers terét, a versben leírt történéseket (az első versszakban sejtetett holocaust-élményt és a második versszakban szintén csak töredékesen újraírt, s az evangéliumi textusok felől Jézus passiójával azonosítható történetet) egy szakrális térbe vonja be, a lírai én megnyilatkozását pedig a hitvallás liturgikus beszédmódjában jelöli ki. A vers két versszaka tehát bizonyos értelemben egymást tükrözi, s ily módon vetül egymásra az ártatlanul meggyilkoltak sokaságá-

⁴ JELENITS ISTVÁN, *Költői pálya a szent és a profán metszéspontján = „Merre? Hogyan?”: Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 15.

⁵ BALASSA PÉTER, *A látvány és a szavak: A Harmadnapon huszonöt év után* = B. P., *A látvány és a szavak: Esszék, tanulmányok 1981–1986*, Bp., Magvető, 1987. (Kiemelések az eredetiben.)

⁶ TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002 (Tegnap és Ma. Kortárs magyar írók), 51.

nak szenvedéstörténete a mindenki bűnét magára vevő Krisztus passiójával. Ez a „tükrözés” azonban nem egy az egyben felelteti meg egymásnak a két eseményt.

A költő közelmúltjának történelmi tapasztalata, költői látásmódja és műveinek időkonceptiója között szerves összefüggés tételezhető.⁷ Lényeges kérdés azonban annak tisztázása, hogy milyen szerepet játszik Pilinszky költői világlátásában, verseinek alapvetően keresztény szemléletmódjában a második világháború élménye s a holocaust tapasztalata. A *Harmadnapon* című vers kapcsán például megfigyelhető az első versszak természeti képeket bemutató jelenetezésének és az üdvtörténetnek (Jézus megtestesülésének és megváltó kereszthalálának) párhuzama az ereszkedő majd újra felemelkedő mozgásban (egek – fák – gyökerek – világ), valamint a holocaust és a jézusi megváltó halál egyszerre egymást tükröző, de egyben aszimmetrikus viszonya is (a fák sokasága szemben a Fa egyedüliségével) láthatóvá válik.

A kötet verseire jellemző elliptikus szerkezet, a földrajzi helymegjelöléssel sejtetett történelmi esemény és a második versszakban az evangéliumi textusok ismeretében azonosítható passiótörténet végül is a befogadóra bízva a kapcsolat mibenlétének az értelmezését, azt mégis releváns konklúzióként fogadhatjuk el a vers interpretációja során is, hogy

Pilinszky-nél a meggyilkoltak nem a keresztény igazság metaforái. A viszony sokkal inkább a jelölők különbségén és érintkezésén, felcserélhetetlenségén és közelségén alapul, s a jelentés aktualizálása fordított irányban történik meg. A személytelenítő krisztológiai azonosítás spekulatív eljárása helyett az eredet áthelyeződése szakralizálja a haláltáborokat nem az egyik és nem megismétlődő, hanem a keresztény kérdés számára Isten együttsszenvedésének végső érvénytelenségét azonosítható eseményévé.⁸

Hankovszky Tamás több tanulmányt is szentel Pilinszky művészetszemléletének, s ezekben a dolgozatokban minden alkalommal központi helyet kap a holocaustélmény és a passiótörténet viszonyának értelmezése. Hankovszky a költő esztétikájának időkonceptióját vizsgálva minden esetben a vallásos, pontosabban a keresztény interpretációt javasolja. 2001-es tanulmányában⁹ Eliade a profán és a szent idő megkülönböztetésére alapozott időfogalma, később¹⁰ pedig a Kierkegaard-i történelmi idő és abszolút idő szembeállítása, valamint a katolikus szentmise-teológia időkonceptiója felől közelíti meg Pilinszky teológiai esztétikáját. S noha ezek a *Harmadnapon* esetében a vers zárata miatt is releváns megközelítési módok, a fentiek tükrében azt az állítását mégis kérdésesnek

⁷ Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, i. m., 28–31.

⁸ MÁRTONFFY Marcell, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd: Teológiai törésvonal Pilinszky prózájában*, Irodalomtörténet, 2007/1, 82.

⁹ HANKOVSKY Tamás, *Szent idő és költészet: Tanulmányrészlet Pilinszky János vallásos művészetfelfogásáról* = <http://www.hankovszky.tvn.hu/pb/szentid.pdf> [2010. 02. 01.] (A tanulmány eredeti megjelenése: Tanítvány, 2001/3–4, 55–63.)

¹⁰ HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János „esztétikájának” időkonceptiójáról* = <http://www.hankovszky.tvn.hu/pb/idokonc.pdf> [2010. 02. 01.] (A tanulmány eredeti megjelenése: *Modern – magyar – irodalom – történet*, szerk. KOLOZSI Orsolya, URBANIK Tímea, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006, 22–35.)

tartom, miszerint „Pilinszky párhuzamot von Jézus és a táborokban elpusztítottak között. Nemcsak prózájának utalásából nyilvánvaló ez, hanem például a *Ravensbrücki passió* című versből is. Ami Ravensbrückben és a többi lágerben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető.” A valóban megfigyelhető „strukturális megegyezésen” túl érdemes ugyanis megjegyezni azt is, amire Jelenits István hívta fel a figyelmet,¹¹ nevezetesen, hogy amíg a ravensbrücki rab „elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt”, addig Jézus az Atyához kiáltott halála előtt, s ebben a kiáltásban épp az Atyától való elhagyatottság fájdalma szólal meg. A viszony épp ezért fordított: nem Auschwitz emelkedik be a szent időbe, s válik így lehetővé a két esemény együttlátása, hanem a keresztdozatban Jézus teljes kiüresedése (kenozisa), az Istentől elhagyatottság érzésének átélése, az emberi szenvedés és a halál teljes vállalása történik meg. Így teremődik meg (a kortárs német hittudós, Johann Baptist Metz kifejezésével élve) a „szenvedésre érzékeny”, a művészet és a profán gondolkodás közegeiben is nyitott, érvényes és autentikus keresztény szemléletmód alapja Pilinszky-nél.

A költő életművének teopoétikai olvasatai világosan bemutatták azt a „teológiai törésvonalat”,¹² mely a hagyományos teológiai esztétikák (például Sík „katolikus irodalom”-értelmezése) és az „evangéliumi esztétika” között húzódik. Pilinszky életművének az emberi létezés egészére érvényes, s ezáltal a vallásos kérdésirányok figyelembevételében nem érdekelt értelmezések számára is megnyíló, de teológiailag is innovatív darabjai a hatástörténet tanúsága szerint máig termékeny újraértelmezések kiindulópontját jelenthetik. Az Auschwitz névvel jelzett, máig feldolgoz(hat)atlan, az ember embertelenségét minden korábbinál képtelenebb módon felmutató történelmi botrány Pilinszky-nél nemcsak műveinek (verseinek és esszéinek) időszemléletét meghatározó történelmi tapasztalat, hanem művészetszemléletének és világlátásának teológiai alapjait újraformáló, az öröklött bibliai narratívák hagyományos üdvtörténeti kontextusban való újramondhatatlanságával szembesítő eseménnyé vált.

Életművének teológiai érzékenysége épp abban ragadható meg, ahogy a történelmi tapasztalat visszavonhatatlan és jóvátehetetlen eseményének függvényévé teszi az Istentől való költői beszédet is. A holocaust nyelvi-poétikai konzekvenciáinak egyike tehát a bibliai szeretet-parancsot a művészet etikai centrumába állító „evangéliumi esztétika”, mely a „klasszikus művészettel” szemben a műalkotás nyelvi redukciója révén az elnémulást mint az elbeszélhetetlenség kockázatát teszi érzékelhetővé. Annak a hittapasztalatnak a kontrasztjában történik mindez, mely szerint a kinyilatkoztatás isteni Logosza egy zárt, s a kereszténység szükségszerű diadalával végződő történelmi horizontban fog megvalósulni, s mint ilyen a Logosz által garantált emberi szavak révén meghirdethető. A „diadalmas világnézet” üdvtörténeti optimizmusával szemben Pilinszky nézőpontja a névtelenül és ártatlanul szenvedők sokaságáé s nyelve a(z együtt)szenvedés csöndjében születik. Publicisztikájának s verseinek teológiai-poétikai interpretációja ezen a ponton

¹¹ JELENITS ISTVÁN, *Költői pálya a szent és a profán metszésvonalán*, i. m., 15.

¹² MÁRTONFFY MARCELL, *Katolikus historizmus és apokrif magánbeszéd*, i. m., 65–91.

talál kapcsolatot Metz „politikai teológiájával”, aki a kereszténység és a teológia logoszát úgy kívánja újra dialógusképessé tenni saját korával, hogy Pilinszkyhez hasonló következetességgel állítja középpontba a holocaust történelmi tényét.¹³ Metz oly módon igyekszik biztosítani a kereszténység párbeszédképességét, hogy – Auschwitz történelmi tapasztalatát a teológiai beszéd számára radikalizálva – korunk „kulturális amnéziájával” és az egyház szenvedés iránti érzéketlenségével, illetve a szenvedés posztmodern esztétizálásával szemben a szenvedők tekintélyére alapozott *memoria passionis* követelményét állítja saját teológiájának középpontjába: „Az Istenre való keresztény emlékezés lényegét tekintve ugyanis a szenvedés emlékezete, a *memoria passionis*: a jóvá nem tett szenvedések semmivel el nem nyugtatható emléke.”¹⁴ Lényegében az „igazságtalanul szenvedőkkel szembeni igazságosság” metz-i programja fogalmazódik meg a következő, Pilinszky költői világszemléletére is rávilágító sokat idézett szövegrészletben is:

Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jövátéhetetlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnk-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóténni azt, ami már megtörtént. Nos – egy hosszú gondolatsor kihagyásával –, én hiszek abban, hogy jövátéhetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal.¹⁵

A művészet vallásos eredetének tételezése Pilinszky-nél így egyben a világ abszurdizálásával szemben a szenvedőkhöz odahajló szeretet képtelen, de a költői szó kimondását csak ebben a képtelenségben vállalni képes felelősséget is állítja.

Annak ellenére tehát, hogy a kötet cím-adó *Harmadnapon* azok közé a versek közé tartozik, melyek a cenzúra elvárásai miatt kerültek a kötetbe, mégis több szempontból kapcsolódik a korábban született művekhez. Szerkezetileg ugyanúgy töredékes, kötőszavas (tag)mondatkezdéssel indul, mint az *Apokrif*, s a *Harmadnapon*nak is megvan a maga párverse, a *Ravensbrücki passió*, csakúgy, mint az *Apokrif*nek a *Jelenések VIII. 7.* S noha versvilága látszólag ellentétes a Másik megszólításának képtelenségét apokaliptikus vízió keretében elbeszélő *Apokrif*ével, a *Harmadnapon* épp ezért szorosan kapcsolódik is hozzá: úgy, ahogy a reménytelenséghez a remény; a nagyszombathoz húsvét vasárnap hajnala. S látásmódja – csakúgy, mint a kötet más versei – már a 60-as években a költő esszéiben kifejtett „evangéliumi esztétika” szemléletét előlegezi.

¹³ Johann Baptist METZ, *Memoria passionis: Veszélyes emlékezés a pluralista társadalomban*, ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Vigilia, 2008, 64.

¹⁴ *I. m.*, 114.

¹⁵ PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = P. J. Összegyűjtött művei: *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, I, 399–400.

Játék a saját költői hanggal

Juhász Ferenc: Vers lányomnak, Juhász Katalinnak, hasonló stílusban

*Tavaszi Takony-Csillagom, ha van merszed:
Írj nekem újra egy százlábú verset,
Lássam hát, mit tud az én-akarta lány,
Ha elég Szia,ⁱ és elég Magány.ⁱⁱ*

*Ha van benne bőven ihled és dakonyⁱⁱⁱ
És ül egyedül a beteg-ágyakon,^{iv}
Lábánál hempereg szép puli-kutyája,
És szeretőn nézi Kedves Jó Anyája.^v*

*Kenőcsök, pirulák, injekciók, bókok:
Ez jár a kutyának, de nem az apának,
Mindenféle jószág, minden-fajta csókok,
Ha magát lehányom,^{vi} akkor is imádom!*

*Elmondom, hogy van egy csöpp őzecske itt,
Aranyszőre csupa pötty és csupa csík,
Mihálynak nevezik, cucliból tejt^{vii} iszik,
Hossza húsz, a magassága negyven centiméter!^{viii}*

ⁱ Vattay Elemér barátunktól kölcsön-vett fogalom. Jelentése: jó, sőt nagyszerű ember, akit nagyon kell szeretni. És olyan ember is, aki mindenképpen megérdemli embertársai becsülését.

ⁱⁱ Gondolkodó!

ⁱⁱⁱ Betűkkel is jelzett pontos kifejezése annak, hogy a költő lánya náthás. Mesteri megoldás!

^{iv} Jelentése: egy ágy, csak a rim kedvéért íródott így!

^v Mármost a szenvedve röhögő Balzsamot!

Nem a pulit, lányát. A következő sorban is így értendő!

^{vi} A költőnek nem sikerült pontosan kifejeznie magát. Érthető úgy is, hogy: Leányom, (kicsit régiesen:) de értelmezhető úgy is, hogy ha a versben-megnevezett Balzsam-nevű puli lehányja az embert, akkor is imádják egy család nőtagjai. A megfogalmazás mindenesetre pontatlan! Végül: a költő rejtetten panaszkodik, hogy őt nem szeretik úgy, mint a kutyáját.

^{vii} Értelme: tejet, itt csak a rövidség kedvéért használja így a költő.

^{viii} A matematikai pontosság kedvéért a rimet is föláldozza a költő. Eredendő példa ez a költői pontosságra!

Orra le van ütve, és nemcsak a csücske,
A drótrácson a bőrt számár^{ix} ledörzsölte,
Orra mostanában taknyos rózsza-csillag,
Világít a ködben, mikor hazafelé ballag.

Mert nagy zöld ködöket fúj az erdő nyögve,
Nagy esőt köp az ég, tele a zöld bögre!^x
Én meg ülök, mint nagy fekete párdúc,
Mert így jár a költő, ha vesszőz és aláhúz!^{xi}

Mikor aludtam és mikor fölébredtem,
Fújtam, ásitottam, feje-fájós lettem,
Pedig Nőtagjaim^{xii} nem is nagyon ettem,^{xiii}
A túró-gombócot, tejfölös-gombócot
megköszöntem és visszaküldtem,

^{ix} Tudniillik a kis drótráccsal kerített füvecské-téren áll az ólja. Benne széna. Néha az orrára is ráragad egy száraz szénaszál. Nem egy számár dörzsölte le a kis őz orrát, de az őzecske volt számár, hogy ledörzsölte!

^x Zöld bögre: a zöld erdő. Eredeti rejtett hasonlat.

^{xi} A költő nem aláhúz, de javít, behúz, kihúz. Itt csak a rím kedvéért van így. Példa arra, hogy a lényegtelenebb dolgokat elhanyagolhatja a költő egy jó rimért!

^{xii} Persze nem a költő testrészeiről van szó! Hiszen a költő: férfi. Értendő: a költő családjának nőtagjai.

^{xiii} Példa a költészet gyakorlati pontosságára. Így jelenik meg a valóság a versben. Ismereteink szerint a hegyen, ahol a költő három hétig élt, szerzetes cella-rabságban dolgozva, kitört a könnyebb colera; a ház vendégei hányásban, hasmenésben, epe-köpésben és bélnyák és száj-nyál csurgatásban versenyezve egymással, boldogan közlik egymással reggel, délben, este, éjjel, hajnalban az eredményt. Itt is megindult a Ki mit tud-versengés! Tudniillik: ki mit tud megenni, ki mit tud kihányni, ki mit tud üríteni, vagy hányni. Célzás ez arra is, hogy ki milyen kis helyiséget (WC, 00, klozet, reterát, budi) tud elfoglalni gyorsabban. Úgy tudjuk: Nagy Rohanások Házának nevezték el a Költő által ideiglenesen lakott pihenő-házat. Új elnevezés is született: egyláncos, kétláncos, ötláncos, tízláncos ebéd, vagy vacsora. Ez pontosan azt jelenti: hogy ebéd, vagy vacsora után hányszor kell a klozett-láncot meghúzni, vagy megrántani. A Költő nyilvánvalóan arra céloz itt, hogy nevezett gombócot nem kívánja megenni, mert fél a betegségtől, ráadásul szíve és gyomra belereszket, ha hallja a falban az öblítővíz-zuhogást, a lánc-zörgést, az öblítő-csésze kortyogását. Kutatásaink eredményeképpen az is kiderült, hogy a házat-meszelő kőművesek az erdőbe rohannak magukat-könnýíteni. Zöld levél alatt, zöld levél fölött, zöld ködben, zöld csöpögésben nyögnek és fűtyörésznek. Hálaistennek nem halt ki még az emberekből a természet-szeretet!

*Így élek e hegyen, de már nemsokáig!
Mert a szívem, párdúc-szívem, madár-szívem,
szamár-szívem, tehozzátok vágyik!^{xiv}
Az autóbusz-jegyem ma hozza a postás,
Mert őt kértem meg, hogy vegyen nekem jegyet.^{xv}*

1968¹

Dolgozatomban Juhász Ferenc *Vers lányomnak Juhász Katalinnak hasonló stílusban* című versét vizsgálom a játék és a paródia fogalmának segítségével. Ebben a versben Juhász nemcsak magával a költészettel játszik el (karikírozva egyúttal a költői műhelymunkát), ironikusan viszonyulva saját lírai gyakorlatához, hanem tréfás játék tárgyává teszi az irodalomtörténeti tevékenységet is.

Juhász Ferenc költészetének értékelésekor, tehetségének jellemzésekor a költő neve mellett nemritkán szuperlatívuszi jelzők jelennek meg.² Annak a nemzedéknek volt tagja, amely a második világháború után faluból a városba, paraszti állapotból az értelmiségibe került. A rövid koalíciós időszakban a társadalmi átalakulás színfalai mögött már – e generáció változások iránti igényét felhasználva – működtek az éppen elinduló demokrácia felszámolásának erői is.

^{xiv} Itt a költő szívét jellemzi. Párdúc-szív: ideges. Madár-szív: gyors-veresű, haza-vágyódó. Szamár-szív: a költő így korholja önmagát, hogy olyan hosszú verset írt, s most ennyi munkája van! A javítással.

^{xv} Itt a valóság pontos közlés miatt a költő fölládozta a látványosabb költői megoldást. De egyben jelzi azt is tárgyyszerű vers-befejezésével, hogy a költő nem szakad el szükségképpen az élettől. A költő nemcsak szellemi, de gyakorlati lény is: meg tudja oldani az élet szárazabb problémáit.

VÉGE

Írta: JUHÁSZ FERENC

Mátraháza, 1968. május 23. Csütörtök

A Jegyzeteket írta: A költő életének és műveinek kutatója: X. Y. (Aki irodalomtörténeti szerénységgel a homályban marad, mint a kódexmásoló szerzetesek a középkorban, mikor zöld ősröngyeket fölött a kötetrebe zárva írtak, gyertyafénynél, ujjukra-csőpögő forró viaszláncokkal, mert a gyertya hüvelykujjukra volt szerelve, kis spirális drót-puttonyban ült, mint sárga-lángsüveges, könnyező ősz erdei manó.)

¹ A verset JUHÁSZ Ferenc *Eposzok és versek* című gyűjteményes kötetében megjelent szövege alapján elemzem (Bp., Szépirodalmi, 1978, 970–971.), amely, bár egy versszakkal rövidebb, mint a *Szerelmes hazatértorgásban* olvasható (Bp., Szépirodalmi, 1977.), de nem hibás, mint az utóbbi kötetben elsőként megjelent.

² Így például a nyolcvanas években a líráját elutasító kritikával illető RADNÓTI Sándor a „sugárzóan tehetséges” (*Halál-líra*, Kritika, 1984/1, 16.), az egy évtizeddel később megjelent irodalomtörténeti munkájában KULCSÁR SZABÓ Ernő pedig a „tüneményes költői tehetségű” jelzős szerkezetet használja vele kapcsolatban (*A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994, 65.).

Ez a hatalomtól kezdetben erőteljesen favorizált, első generációs, rétegváltó népi értelmiség volt kiszemelve arra, hogy az irodalomban győzelemre vigye a pártosság-népiség-realizmus programját. S minthogy a Révai-féle kultúrpolitika a »stílus demokratizmusát«, a közérthetőséget és a paraszti-népi ihletettségű progressziót követelte meg, a többnyire Petőfi zsánerromantikáján és Illyés újnépies modernségén nevelődött fiatal költők eleinte tökéletesen azonosulni látszottak a nekik szánt szereppel. Még olyankor is, ha legkorábbi versírói tájékozódásuk az említett modelleknél korszerűbb formákhoz igazodott. Olyan művelődésszerkezeti és tájékozottságbeli hiányosságokkal kerültek ugyanis hirtelen a magyar költészet arcvonalaiba, hogy nemigen észlelték; az acélkohók, kombájnok és traktorok díszletei között – a kései Benn vagy Celan, Lowell és Michaux, Plath és Bachmann korában – a 19. század szellemét hozták vissza a magyar irodalomba. Szűk horizontú, javarészt egyszerűbb népköltészeti formákat variáló vallomáslírájuk legfelfejebb József Attila bizonyos poétikai újításait integrálta.³

Ezen fiatal költők legjobbjai – s így Juhász is – azonban ráeszméltek arra, hogy nem lehet túlhaladott formával és szemlélettel (elavult és kijelölt poétikai minták nyomán) hitelesen megszólalni. Az a fordulat azonban, mely Juhász poétikájában végbement, nemcsak ezen szemlélethez és gyakorlathoz képest volt új és szokatlan, hanem a magyar költészet hagyományaiból kirajzolható továbbfejlődési lehetőségekhez képest is. Juhász Ferenc költészetének gyakorlatában több, a magyar irodalomban bevett elképzelésen (íratlan törvényen) helyezte kívül magát. Újra érvényessé (legitimmé) akarta tenni a – nála dantei ihletésű – összefoglaló jellegű lírai formát. Az 1951-es *Új versek* és az 1953-as *Óda a repüléshez* című versesköteteiben már jelentkezik mindaz az újszerűség, ami majd, mintegy első nagyszabású összefoglalásként, az 1954-es *A tétkozló ország* című hosszúversében mutatkozik meg teljesen először, és ami egész költészetére jellemző lesz mindvégig.

A verset kinyitotta a korábban le nem írt, meg nem jelenített tartalmak előtt. Az induláskor kitűzött programja a mindenség számbavétele, kimondása, versbe költése volt. A „teljesség modellje”⁴ akart lenni a juhászi költemény, belső szerkezetükben annak arányait jelenítve meg, illetve állítva helyre. A csillagoktól kezdve, a csigákon és fűszálakon át az atomokig minden belekerülhet a versbe, a mikro- és makrokozmosz együttesen része lesz annak ugyanúgy, mint a költészetben (e szempontból nézve) kitüntetett helyen szereplő ember. Így addig nem látott mértékben birtokba veszi a verset a természet anyagsága. Ez együtt jár azzal, hogy korábban nem tapasztalt kifejezések tűnnek fel a magyar lírában, mint a természettudomány különböző diszciplínáinak kölcsönzött vagy átírt terminusai. Ahhoz, hogy a mindenség megéneklésének programja megvalósuljon, megfelelő lírai szerkezet kellett, olyan forma, amely alkalmas a kibővült tematika hordozására. Olyan versszerkezet alakul így ki, mely el-

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*, i. m., 65–66.

⁴ A József Attilára utaló kifejezést DIÓSZEGI András használta. (*Juhász Ferenc, a megújító*, Kritika, 1966/10, 24.)

ső látásra logika nélküli és csapongó, de amely pontosan ezen látszólagos szerkesztetlensége miatt képes annyi mindent magába fogadni. „Ezek a nagy lírai formák nemcsak a lírai mondanivaló, hanem a drámai ábrázolás és az analitikus leírás súlyosabb apparátusát is elbírók.”⁵

Ennek a fordulatnak a versépítési következményei első pillantásra a juhászi mondatokban nyilvánulnak meg: a mindent kimondani vágyás igényének megfelelően olyan mennyiségű „anyaggal” telítődik a vers, hogy e teher viseléséhez a mondatok meghosszabbodnak, sokszor felsorolásszerűvé válnak. A felsorolás, az egymás mellé helyezés, a metonimikus szerkezetek megnövekedése az ősi katalógusköltészethez is köti egyben a juhászi lírát. Egyébként is gyakran nyúl vissza költészetében ősi népköltészeti elemekhez; alliterációk, ismétlések, párhuzamok, ellentétek alkalmazásával alakítja versnyelvét. Gyakran használ merész szókapcsolásokat, neologizmusokat, szokatlan szóképeket. A sokszor felsorolássá váló leírások többnyire a halmozás eszközével élnek. A megjelenítés sokszor válik részletezővé, és nagyítja fel a részleteket. A hosszúversek egyszerre foglalnak magukba leírást, lírai eszmefuttatásokat, siratókat, szabadjára engedett asszociáció-sorokat.

A megnövekedett feladat egyúttal egy sajátos lírai személyiség megjelenésével jár. Bár hosszúversei tartalmaznak epikus elemeket, igazi történetük azonban nincs, ennél fogva inkább líraiak, s így gyakran egy hatalmassá növesztett ének kell összefognia a bennük megnevezett, kimondott tartalmakat, a versszöveget elárasztó természeti és természettudományi anyagot.⁶ Ennek az is lesz a következménye – főleg a gyakran előforduló neologizmusok, a megnevezetteket sajátos metaforákkal megjelölt megoldás miatt⁷ –, hogy a jelentés csak e költői én felől értelmezhető.

A költői én kapcsán meg kell említeni a juhászi költészet egy mindvégig megfigyelhető sajátosságát: folytonosan fel-felbukkanó önéletrajzi jellegét. A legtöbb nagyszerkezetű költeményében jelen vannak a költő életrajzából ismerős tárgyak, helyzetek, személyek; vagy éppen életéből fontos személyek válnak egy-egy mű apropójává, ihletőjévé.⁸ Különösen jellemző ez arra a *Szerelmes hazatántorgás* (1977) című kötetre, amelyben a *Vers lányomnak, Juhász Katalinnak, hasonló stílusban* olvasható. Ebben a kötetben a költő gyermekkorát, pályakezdését, meghalt feleségét idézi meg, a magyar irodalom

⁵ DIÓSZEGI András, *Juhász Ferenc, a megújító*, i. m., 30.

⁶ „Ez a látásmód megszünteti az embert mint realitást, tárgyi valóságát jelentésével helyettesítve. A módszer végeredménye: egy sajátos lírai szolipszizmus, a valóság teljes feloldása a költői énbén, amely a jelentéseket adja.” (i. m., 28.)

⁷ Pl. a *Tűzvész-idő* (1974) című versprózájában egy levelibékáról olvashatjuk, hogy a „Zöld Rémműlet Ragacs-Megváltója”, vagy *A világegyetem-indulat dühödt angyalában* (1976) Berzsenyi Dánielről azt, hogy ő „a Világegyetem-Indulat Dühödt Angyala”.

⁸ Így már az *Apám* (1950) című eposz, ami 1969-ben egészült ki párjával, az *Anyám* cíművel, ezen önéletrajzi ihletés példája, de a későbbi hosszúversekre is igaz ez a jellegzetesség, mint például a *Halott fekete-terigóra* (1985), vagy az 1956-os forradalmat megénekelő *Krisztus levétele a keresztről* (1993) címűre. Leginkább a Juhász által versprózának nevezett írásokra jellemző ez az erős önéletrajzi ihletettség.

múltjának számára fontos alakjairól ír erősen vallomások sorokat, költői céljairól, képzőművészekről fogalmaz versprózát, meghalt költő- és íróársaira emlékezik, vele készült interjúkban – tehát egyáltalán nem irodalmi jellegű szövegekben – nyilatkozik gyermekkoráról, pályájáról és életéről. Mindezek az írások különböző ciklusokba vannak szerkesztve (összesen hétbe), s a kötet végén található azok a ciklusok, amelyek csak versszövegekből állnak össze. Az elemzendő vers a *Mátrai bolondozások* című ciklusban olvasható, amelyben minden vers családjának (feleségének és lányának) íródott.⁹ E ciklus után művészeknek szóló versek olvashatók (*Szívütés-üzenet élőnek, halottnak*), első feleségének öngyilkossága után írt gyászoló, emlékező, a fájdalmat kimondó versek következnek (*Ejtőernyő-ugrás az alvilágba*), az utolsó, két verset tartalmazó ciklusban (*Iszonyat-mindenség és a holtak virágzó világfája és üvöltözés két halott kék sivatag-szívén józanon tántorogva*) pedig egy költőtárshoz fordulva szól a halottakról, halottjairól (*A bekerítő halottak*), valamint magukhoz a halottakhoz intézett indulatos sirató (*Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleírva, mint az egyiptomi múmia-bábok*). Látható, hogy maga a kötet is önvallomásként olvasható, mintegy személyes kijelentésként a személyről, családról, hagyományról, barátokról és költészetről. *A vers lányomnak, Juhász Katalinnak hasonló stílusban* tehát egy igen erős személyes-vallomások közegeben helyezkedik el, s ehhez a személyességhez kötődik a játékoságon keresztül is, amennyiben úgy is olvasható, mint egy az otthontartózkodó családnak szóló valós verses levél.

A Vers lányomnak... (és a verset tartalmazó ciklus, a *Mátrai bolondozások*) a juhászi költészetnek az előbbieken fölvezetett monumentális ambíciózusságától fordul el, s valósít meg egy tőle addig szokatlan játékoságot.¹⁰ A személyes motiváltságtól teljesen nem szakad el,¹¹ a játékos-tréfás hangnemhez illeszkedve azonban mintegy parodizálja a juhászi költői gyakorlatot. A játék révén a játszó belekerül abba világba, melyet a játék szabályai szabnak meg, a külvilág célszerűségei távol kerülnek, s ha az irodalom értelmezhető a játék fogalma felől,¹² akkor ez a vers nem más, mint egy tréfás játék. „A játékos maga is tudja, hogy a játék csak játék, s egy olyan világ veszi körül, melyet a célok komolysága határoz meg.”¹³ A költő egy tréfás levelet, amolyan vidám

⁹ E versek közül öt egyébként képversnek készült (*Spirális vers-szív, Balzsam-vers, Rügyem, Arany-Forrás!, Tulipán-Vers, Kati-vers lányomnak, Katinak*).

¹⁰ A szöveg tehát fölfüggeszti a létről, a mindenségről való beszéd addigi sorozatát. „A parabázis egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával.” (Paul de MAN, *Az ironia fogalma* = P. de M., *Esz-tétikai ideológia*, Bp., Janus/Osiris, 2000, 195.)

¹¹ Juhász Ferenc: a vers írásakor a Magyar Tudományos Akadémia mátraházai üdülőjében dolgozott egy nagyobb költeményén, minden reggel a munka kezdete előtt írt egy levelet az otthon lévő lányának és beteg feleségének. (A költő személyes közlése.)

¹² „A »poiesis« játékfunkció.” (Johan HUIZINGA, *Homo ludens*, ford. MÁTHÉ Klára, Szeged, Universum, é. n., 129.) Vagy: „A költészet eredeti funkciójában, mint a korai kultúra tényezője játékban és játékként születik. Megszentelt játék ez, de minden szentsége mögött mégis megmarad a tréfa és a jókedv határai közt.” (*I. m.*, 131.)

¹³ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003², 134.

episztolát ír az otthoniaknak, de a levelet író lírai személy a lábjegyzetekben¹⁴ kiegészül egy fiktív „irodalomtörténéssel”, aki gyakran fűz megjegyzéseket a főszöveghez. A levél üzenőnivalója így csak a lábjegyzetekkel együtt lesz teljes. A vers címe utal a hangnemre, s áttételesen a (verses) levél műfajára, hiszen a ciklusban közvetlenül előtte szereplő vers (*Pótlás*) önmagát is mint levelet határozza meg.¹⁵ A játékoság az említett stílusterésben és Juhász saját lírai eszközeinek (ön)paródiájában érzékelhető. „Köztudott, hogy a paródia a tréfás irodalmi utánzás (imitáció) hagyományos műfaja: ókori eredetét már neve elárulja.”¹⁶ A hősi eposz kiforgatásának céljával létrejött műfajnak két változata alakult: a komikus hősköltemény és a travesztia. Az előbbiben kisszerű hősök kisszerű helyzetekben jelennek meg az eposzi kellékekkel jellemzetten (tehát a stílus magasztos, a téma nem), az utóbbiban pedig maguk az eposzi hősök viselkednek rangjukhoz, méltóságukhoz alul (tehát a téma eposzi, a stílus azonban nem).¹⁷ A komikus hatást mindkettőben az a kontraszt szolgáltatja, amely szembeállítja hőst a megfogalmazással, a stílussal, vagy éppen fordítva, mindenesetre az eposz hagyományának ismeretében válik nevetetővé egy tréfás utánzás. A *Vers lányomnak...* esetében nem beszélhetünk se komikus hőskölteményről, se travesztiairól, inkább az azokat működtető hatásmechanizmusról.

A magyar irodalomban mindmáig Karinthy Frigyes nevéhez fűződik az irodalmi paródia, bár maga az *Így írtok ti* karikatúráit elhatárolta a paródiától,¹⁸ de azokat a „komikus módszernek (a hagyományban gyökerező) alapképlete: a karikírozással kombinált kontraszteremtés mégis összekapcsolja”.¹⁹ A karikírozásban ellentét teremődik az eredeti (élet)mű, s az olvasó által olvasott tréfás utánzat között.²⁰ Kiss József tanul-

¹⁴ A magyar irodalomban többen fűztek magyarázatot verseikhez – legfőképp utólag. A teljesség igénye nélkül lásd pl. KELEVÉZ Ágnes, *Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről*, ItK, 1994/5–6, 743–757; SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, Bp., Osiris, 2001. – Arra például, hogy valaki a maga verseit lássa el tréfás lábjegyzetekkel, nem találtam. Leginkább WEÖRES Sándor *Psychéjében* találhatók olyan versek, melyekhez fiktív filológiai adatok vannak fűzve, valamint ott lehet olvasni fiktív irodalmi karikatúrát – lásd a *Psychében* a *Josó Neviben Christianának* című verset (*Egybegyűjtött írások*, s. a. r. STEINER Ágota, [Bp.], Magvető, 1975, III, 201–202).

¹⁵ „Ez a levél csak Nektek szól, senki másnak” (JUHÁSZ Ferenc, *Pótlás* = J. F., *Époszok és versek*, i. m., 969.)

¹⁶ KISS József, *Az Így írtok ti és a paródia elmélete = Bíráló áruházban: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál. és szerk. ANGVALOSI Gergely, [Bp.], Bp. Főv. XI. ker. Polgármesteri Hivatal–Maecenas, 1990, 166.

¹⁷ Minderről részletesebben: *I. m.*, 167.

¹⁸ KISS József, *Az Így írtok ti és a paródia elmélete*, i. m., 169.

¹⁹ *I. m.*, 170. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ „A karikírozás szükségszerű velejárója az ellentétezés (kontraszteremtés): a karikírozott alkotásmódhoz társult emelkedett-eszményi tárgyi szférának alacsonyabb, hétköznapi (rideg-próza, közönséges vagy éppen drasztikus-obszcén) szintre való leszállítása (devalválása). Mint a komikus hősköltemény esetében, itt is egy megszokott asszociatív kapcsolat szakad meg: a befogadó tudatában felidézett fiktív felső és a paródiában ténylegesen megjelenő alsó tárgyi szint kerül szembe egymással, s éles kontraszt keletkezik. A kétféle eljárás kiegészíti, kölcsönösen feltételezi egymást: a karikírozás összekapcsolja a paródiát mintájával, az utóbbi távolságot teremt köztük: kizárja ez eredetivel való összetévesztés lehetőségét.” (*I. m.*, 171.)

mányában utal Szalay Károly Karinthyról írt monográfiájára,²¹ amelynek alapján összefoglalja a komikus hatás működését. „A befogadó a karikírozott formai elemekből ráismer a modellre, de szinte egyidejűleg érzékeli a kontraszt-sugallta különbséget is (ti. hogy nem komoly szándékú utánzásról van szó); a hirtelen felismerés öröme és a szokatlan össze-nem illés (diszkrepancia) támasztotta zavar eloszlása, azaz a tréfás szándék felismerése, röviden: a hasonlóság és a különbözőség együttes felismerésének öröme oldódik fel a nevetésben.”²² A különbség a tárgylal választott vers esetében az, hogy itt a szerző saját költői gyakorlatát teszi a paródia tárgyává. A kontraszt a paródiában arra való, hogy jelezze és tudatosítsa az olvasóval, hogy csak játékról van szó; hogy az, amit olvas, az nem komoly (és nem is az eredeti) mű. A *Vers lányomnak...* (illetve a *Mátrai bolondozások* ciklusának) esetében viszont – mivel a karikírozott és a karikírozó ugyanaz a személy – a kontrasztnak inkább a parabázisnak az egész (fentebb nagy vonalakban vázolt) életművel szemben való tudatosítása a feladata.²³ A ráismerés sem úgy valósulhat meg ez esetben, mint a lírai karakter azonosításának eseménye, hanem a regiszterváltásnak (szöveg játékoságának) a fölismerése. Éppen e játékoság és tréfás hangnem a szokatlan a juhászi életműben.

Az elemzett vers visszatér ahhoz a formai hagyományhoz, amely Juhászt (és generációját) indulásakor jellemezte: a (fölélesztett) lírai realizmus által használt ütemhangsúlyos verseléshez. A verssorok változó szótagszámúak (10 és 22 között mozog a szótagok soronkénti száma), többségükben (32 sorból 19) azonban felező tizenkettesben vannak megírva. A szótagszámoknak azért is van jelentőségük, mert a negyedik versszak harmadik és az ötödik versszak második sorában szándékosan ki lett hagyva egy-egy szótag (hang): *tejet* helyett „tejt”, *a számár* helyett pedig „számár” került a szövegbe (az utóbbi szó ugyanis – a vershez fűzött lábjegyzet értelmében – értelmező). A szándékos szórontások alkalmat adnak a versszöveg lábjegyzettel való kiegészítésére. A hetedik versszak utolsó (21 szótagos), illetve a nyolcadik versszak második (22 szótagos) sora Juhász saját költői gyakorlatának terjengős mondataira emlékeztetnek, melyeket hosszúságuk miatt már csak a gondolatritmus elve szerint lehet „ritmizálni”, illetve a költőnek a pontosságra való törekvéseire hivatottak utalni, miszerint a pontos kifejezés és a feltartóztatathatlan érzelem hatására még a formai jegyekhez, szabályokhoz sem tartja magát. Az első nagyobb hosszúságú sor a negye-

²¹ SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Bp., Gondolat, 1961.

²² Kiss József, *Az Így írtok ti és a paródia elmélete*, i. m., 177. – Fontosnak tartom annak kiemelését, hogy Karinthy nem egyes műveket, hanem írókat, írói módszereket parodizált, így olvasójának igencsak jártasnak kell lennie az irodalomban: „Mivel Karinthy a fentiek szerint művészi *karaktereket* kíván felismertetni, ez jóval összetettebb, *magasabb szintű* együttműködést feltételez közte és olvasója között, mint egyes *művek* paródiái esetében (a befogadónak az egész életmű megbízható ismeretével kell rendelkeznie); tehát a közlés sikeres lezárása, a szóban forgó *alkotóra* való ráismerés, mint nagyobb szellemi teljesítmény, mélyebből fakadó érzelmi hatást, nagyobb örömet vált ki az olvasóból.” (Uo.)

²³ S ez szorosan összekapcsolódik egy igen erős személyességgel, hiszen ebben a versben – verses levélben – a szöveget író én nem különül el a költő reális énjétől.

dik versszak utolsó sora, ami 14 szótagossá nő, hogy – miként a hozzá fűzött lábjegyzetből megtudjuk – pontosan írja le a strófában szereplő Mihály nevű kis őzet.

A versszakok rímélése sem szabályos: az első két versszakban páros rímelésűek (*aabb*), utána azonban megtörik e szabályosság, a harmadik versszak már félrímekekkel van ellátva (*axax*), még pontosabban: ebben a versszakban a rimek bekerülnek a rímtelen sorok belsejébe, és belső rímmé válnak („kutyának” – „apának”; „lehányom” – „imádom”). Az ötödik és hatodik versszakban azonban visszatér az eredeti rímelés, hogy az utolsó két versszakban, a hetedikben és a nyolcadikban, ismét megbomoljon (*aaaa*, illetve *aaxx*).

Magának a szövegnek a tipográfiai képe elüt egy szokványos vers küllemétől: a lábjegyzetek ottléte és azok terjengőssége miatt. E versszerűtlen elem tulajdonképpen szintén parabázis, a retorikai regiszter átváltása. Az olvasónak olvasás közben folyamatosan ugrálnia kell a versszöveg és az azt „magyarázó” lábjegyzetek között. A jegyzetek megírására maga a verset író költő ad okot, amikor

- szavakat eredeti szófajuknak nem megfelelő mondatrészként használ (köszönőszóbol és főnévből melléknévet csinál: „Ha elég Szia, és elég Magány”)
- a nátha érzékeltetésére zöngésíti a szavakban a zöngétlen mássalhangzókat („ihled és dakony”)
- a rím kedvéért többes számba teszi a szót („ágyakon”)
- a szótagszám megtartása miatt lerövidíti, tulajdonképpen hibássá teszi a szót („tejt iszik”)
- a valósággal való egyezés miatt megnöveli a szótagszámot („Hossza húsz, magassága negyven centiméter!”)
- az értelmezőt nem jelöli (kihagyja a névelőt – „a bőrt számár ledörzsölte”)
- oda nem illő szóképet használ („zöld bögre”)
- nem megfelelő szót használ („aláhúz”)
- szóösszerántással szokatlan „metaforát” ír le (Nőtagjaim – sőt mivel a következő sor értelmében e szónak megszólításnak kell lennie, és ezt nem jelöli, a mondat kétértelművé válik: „Pedig Nőtagjaim nem is nagyon ettem”)
- magyarázat nélkül nem értelmes szóképekkel jellemzi önmagát („párduc-szívem, madár-szívem, / számár-szívem”)
- a valósággal való megegyezés végett lemond a rímről („Mert őt kértem meg, hogy legyen nekem jegyet”)

Az első versszakban olvasható két lábjegyzetelt szó esetében zavar támad az olvasóban: nem szófajuknak megfelelő mondatrészi szerepben vannak jelen a mondatban ezek a szavak. Ha a lábjegyzet magyarázata alapján átalakítjuk a mondatot: *Lássam hát, mit tud az én-akarta lány, / Ha elég jó és elég gondolkodó*, akkor többé-kevésbé értelmezhető mondatot kapunk, és így természetes rímtelenné válik a sor. Nagybetűvel való írásuk jelképszerűségükre, metaforikus szerepükre utal, a szavak tényleges és a jegyzetben megadott jelentése között akkora a távolság, ami el sem tud képzelni az olvasó. Meg-

jegyzendő, hogy az első meglepetést okozó, a juhászi metaforákat utánzó kép: a „Tavaszi Takony-Csillagom” magyarázat nélkül marad, bár értelme később világossá válik. Már itt, az első lábjegyzetben olvasható a jelentést értelmezni kívánó szándék jelzése: a *jelentése* szó, ami különböző megfeleléseivel (*értendő, érhető, értelme, értelmezhető, tudniillik, jelentí*) összesen tízszer fordul elő a lábjegyzetek szövegében. Hasonlóképpen jelentkezik a második versszak első sorához fűzött lábjegyzet megjegyzése is: a *pontos* jelző, ami a versírást körülvevő valósággal való egyezésre utal (a jegyzetekben egyébként különböző formákban – *pontosság, pontatlan* – még hétszer olvasható).

A második versszak utolsó, illetve a rá következő versszak első két sorának („És szeretőn nézi Kedves Jó Anyája”) jelentése egyértelműnek tűnik, önmagában nem igényelne magyarázatot. Első olvasatra úgy értelmezhető, hogy a versben megszólított lány anyja nézi a betegen fekvő lányt. A hozzá fűzött ötödik lábjegyzet viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy „Kedves Jó Anyája” „szeretőn” „a szenvedve röhögő Balzsamot” nézi (ami a *Mátrai bolondozások* a vers előtt olvasható darabjából, a *Balzsam-vers*ből tudható, hogy egy puli neve), sőt újabb instrukcióként azt közli a jegyzet következő mondata, hogy nem a pulit, hanem a lányt nézi a nagybetűkkel jelölt anya. Ebben az esetben viszont a *Balzsam* a lány nevévé válik, s így világossá lesz a következő versszak első sorainak jelentése, hogy tudniillik a különböző gyógyszerek és a bókok a *kutyának* (a betegségében magát kutyául érző lánynak) járnak.

A harmadik versszak utolsó sorában szereplő szó szintén kap lábjegyzetet, pedig egyértelmű a jelentése: „lehányom”, a lábjegyzetben azonban hangalaki hasonlóság miatt az értelmező a *leányom* lehetséges jelentést is fölveti (ekkor viszont a verssor válik értelmetlenné: *Ha magát leányom, akkor is imádom*), illetve a szó eredeti jelentésénél maradvá fűz hozzá értelmezést, a Balzsam nevű pulinak tulajdonítva a kijelentést – miszerint akkor is imádják egy család nőtagjai, ha az lehányja az embert. Így pedig megint értelmetlenné válik a versszövegben magyarázott sor, a lábjegyzet folytatása közli is, hogy a megfogalmazás pontatlan. A lányáról eddig harmadik személyben szóló költő e versszakban közvetlenül fordul a versben megnevezett címzethez, magázódva. Ezen értelmezhetőséggel és nem-értelmezhetőséggel, jelentéssel és annak keresésével játszó harmadik versszakban borul fel a vers rímelése, s lesz a strófa félrímeikkel (és a sorok belső rímeikkel) ellátva.

A megszólítottról más témára tér át mindezek után a vers: a saját butaságából (cscsiságából) ledörzsölt orrú, Mihály nevű kis özre fordul a figyelem. A versszak első két sorának szótagszáma tizenegy, így annál furcsább lesz az, hogy a harmadik sorban a szótagszám megtartása miatt *tejet* helyett „tejt” kerül a szövegbe. A hozzá fűzött lábjegyzet meg is jegyzi, hogy a szót „a rövidség kedvéért használja így a költő”. Az utolsó sor pedig ismételten a valósághoz való ragaszkodás (jegyzetben is kifejezett) igénye miatt lesz rím nélküli és hosszabb, így rögtön visszavonva az előző sorban tapasztalható szabályszerűséget, amely az ötödik versszak első három sorában viszont helyreáll. Persze úgy, hogy a második sorban az értelmezőt nem jelöli semmi, így első olvasásra úgy tűnik, hogy a szóban forgó őz sebesülését egy számár okozta

(mellesleg így, névelő nélkül, ebben a formájában a mondat a nyelvhelyesség szerint hibás). A lábjegyzetben természetesen megkapjuk a választ, ami viszont nem a névelő kihagyását magyarázza meg, hanem az őzet minősítő „szamar” értelmezőt fejt ki bővebben. Az *orr* metaforája („taknyos rózsza-csillag”) ehelyütt visszautalás a címzettnek az első versszakokban megjelenített betegségéhez, s ez a betegség-motívum bővül tovább a következő versszakban, amely már a költő helyzetének megjelenítése, jellemzése lesz. Az erdő zöld ködöket fúj „nyögve”, az ég nagy esőt „köp”, amellyel megtelik a „zöld bögre”, „a zöld erdő” – ahogy ezt a hozzá fűzött lábjegyzetből megtudjuk. A betegség jelentésmezőjében lévő szókép azonban nem hasonlat, ahogy a lábjegyzet szerzője megjegyzi annak eredetiségét kiemelve, hanem metafora, azonosítás. Önmagáról a versíró nagy fekete párdúcként ír, s az olvasó nem kap segítséget e hasonlat értelmezéséhez, első olvasatra úgy is tűnik, mintha csak a rím kedvéért került volna a versbe a párdúc alakja – azaz nem az „aláhú” került a rím kedvéért a helyére, hanem a „párdúc” (épp fordítva, mint ahogy a lábjegyzet írja). Megjelenik az írásain dolgozó költő képe (mely szerint az láthatólag kelletlenül foglalkozik dolgával) – magáról harmadik személyben szól a verset író én. A párdúc-hasonlat az utolsó versszak szív-metaforái egyikével válik világossá, a tizennegyedik lábjegyzet magyarázata szerint ugyanis a *párdúc-szív ideges* szívet jelent.

Az előző két (ötödik és hatodik) versszakban sorakozó páros rímek a hetedikben bokorrímeknek adják át helyüket. A betegség motívuma visszatér a magáról immár közvetlenül nyilatkozó költő soraiban. A strófa harmadik sorában a „Nőtagjaim” szó kap magyarázatot a lábjegyzetben, azt azonban (mint már kitértem rá) nem említi meg a kommentár, hogy a kifejezés egy vesszővel nem jelölt megszólítás, így a sor úgy is érthető első olvasásra, hogy *Nőtagjaimat nem is nagyon ettem*. A mondat állítmánya (*nem is nagyon ettem*) egyébként nem is kívánna értelmezést, azonban a leghosszabb jegyzetet ez a kis rész kapja. Itt válik világossá az is, hogy a jegyzeteket (a verses levél fikciós játéka szerint) nem a költő, hanem egy „irodalomtörténész” fűzte hozzá a versszöveghez. Mindedig ez azért nem tűnhetett föl, mert az első jegyzetben a „Szia” szóhoz „Vattay Elemér barátunktól kölcsön-vett fogalom” mint magyarázat van megadva, továbbá mert a jegyzetek úgy is olvashatók – épp az előző magyarázat miatt –, hogy azokban a költő szól a verses levél címzettjéről, lányáról (majd magáról is) harmadik személyben. Ebben a tizenharmadik jegyzetben tudható meg különben a legtöbb a költő állapotáról, az „irodalomtörténész” buzgólkodva fejt ki a vershelyhez fűzött aprólékos magyarázatát. A lábjegyzet szövege persze ironikusan jeleníti meg a költő „hegyi” tartózkodásának körülményeit, amelyeket (ismét) a betegség jellemezett. A valóságot, mint az értelmezés elengedhetetlen elemét jelöli meg a kommentátor, s részletesen merül el a vendégházban kiütött „colera” következményeinek ecsetelgetésében – az adatok jelentésének megadásában („*Ki mit tud-versengés*”, „egyláncos, kétláncos, ötláncos, tízláncos ebéd”). Itt olvasható a „Tavaszi Takony-Csillagom”-hoz és a „Kedves Jó Anyjám”-hoz hasonló név: a „Nagy Rohanások Háza”. Mint már említettem, ezek az ironikus elnevezések a juhászi hosszúversekben előforduló metaforák játékos utánzatai.

A hetedik (utolsó előtti) versszak utolsó sora („A túró-gombócot, tejfölös-gombócot megköszöntem és visszaküldtem”), amely 21 szótagjával messze túllép a vers egyébként is töredékesen létező formai szabályain, nem kap magyarázatot. Az utolsó versszakban – mint egy „valódi” levél befejezésében – a honvágy fogalmazódik meg, s az egyébként megfelelő szótagszámú soroknál csak a költő magát jellemző sora lesz hosszabb. A sor – itt bizonyosan fogalmazhatunk így – üzenetét a lábjegyzet fejti ki bővebben – s mint már kitértem rá, itt kap értelmet a hatodik versszak „fekete párdúc”-hasonlata. Az „irodalomtörténész” pontosan, aprólékosan megadja minden egyes kifejezés „pontos” jelentését. A vers az utolsó két sorban (a tizenkettes szótagszám megtartása mellett) feladja a rímet, hogy aztán ez a befejezés – mely önmagában is humoros – az utolsó lábjegyzetben ismét a valóság szerepével legyen megmagyarázva, azzal a kijelentéssel bővítve, hogy ezzel a nem költői (de versbeli) megoldásával a szerző a gyakorlati életben való jártasságáról tesz tanúbizonyságot. A költő, aki – az ehelyütt utalt közfelfogás szerint – munkája miatt távol áll a valóságtól, az élettől (pedig – ebben a versében is – annak kimondása felé törekszik), éppen az irodalomban tudja bizonyítani abban való jártasságát.

A versszövegben tapasztalható hibák: a kétértelmű mondatok és az ebből fakadó magyarázási kényszer (egyáltalán: az „irodalomtörténész” léte), a szokatlan (és ezért jegyzetre szoruló) szóképek, a szórontások, a formai szabályosságok be nem tartása, egyáltalán: a pontosságnak az „irodalomtörténész” által való folyamatos emlegetése mintha azt bizonyítanák, hogy a vers írója nem tud megbirkózni mondanivalójával, szövegével. Mintha nem tudna versének ura lenni, s különböző befolyásoknak engedve nem tartaná szövegét biztosan hatalmában, hanem annak (valóság sugallta) tartalma irányítaná s venné rá a hibákra. Az „irodalomtörténésznek” ezért kell szüntelenül megjegyzéseket fűznie a vershez, s egyébként ő sem biztos a dolgában, ahogy erről a „zöld erdőt zöld bögré”-vel azonosító szókép esetén már volt szó. Helyzete is bizonytalan, hiszen a verset jegyző költő aláírása nem a versszöveg, hanem a jegyzetek alatt olvasható,²⁴ ott, ahol egy pontos (nem fiktív) keltezés is található. Ezek után olvasható az „irodalomtörténészre” vonatkozó néhány sor, akire egy behelyettesíthető monogram utal csak, és névtelenségben maradásának szándéka.

Bár valóságos (mondhatnánk: misszilis – bár verses) levélről van szó, amelynek természetszerűleg erős kapcsolatai vannak a szövegén kívüli világgal, kiindulási alapként azonban e jelleg érvényesen már nem alkalmazható. A cél a Juhász Ferenc hosszúverseiben használt versdikcióhoz képest egy azzal játékos viszonyban álló versszöveg leírása volt.

²⁴ Erről a problémáról lásd Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1995; ANGALOSI Gergely, *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben* = A. G., *Kritikus a határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1998, 16–28.

HORVÁTH KORNÉLIA

Egy poétikai antikapcsolat?

Petri és Kosztolányi

Kosztolányi-parafrázis

*Én csodálkoztam: akár mint
egy ékszer a csorba Hold –*

*emberarc
mit nem vertek szét elégszer.
Az élet
az egy unalmas vendégség,
ahol megesik pár undok kedvesség,
és sok rokon förtelmes
arca ásít.
Halálmami motyog
ocsmányul veszekszik Halálpapával,
mondjátok, ez volt azéleti időm,
hogy nyugodtan beszélgetni se hagytak,
mondjuk, például, a nyelv természetéről?*

*Ezért van Isten, és ezért
van ember? És ezért van
Kérdőmondat?*

Kosztolányi

*Hol megjelentél porlepett ebekkel,
hajnaltájt valahol, tán Umbriába,
akik rád néztek, azt mondták: „Hiába...”
S te búsan álltál behegedt sebeddel.
Kódisnak néztek, s pénzt kínáltak: „Vedd el.”
S te álltál némán, mint a kő, a Kába,
s mint kinek agyába száradt a lába,
mint ki a sívó homokban gebedt el.*

Kert

*Pottyánó gyümölcsök:
körték, maradék diók
nem érzik súlyukat
a puha hóban.
Hirtelen tört a tél ránk.
Fél, nagyon fél
a szörtelen élőlény.
Piros alma
himbálódzik a tar gallyak közt.
Mint akasztott csecsemő.*

Őszi reggeli

*Ezt hozta az ősz. Hűs gyümölcsöket
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,
megannyi dús, tündöklő ékszerét.
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyóról,
és elgurul, akár a briliáns.
A pompa ez, részvéttelen, derült,
magába-forduló tökéletesség.
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már
aranykezükkkel intenek nekem.*

1929¹

A kortárs recepcióban közismertnek és általánosan elfogadottnak mondható az a megállapítás, mely szerint Petri György viszonya a magyar irodalmi szöveghagyományhoz sokrétű és alkotó jellegű. Mint Keresztury Tibor kijelenti, Petri „benne áll a hagyományban, s miközben kritikai revízió alá veszi, folytonosan újraírja azt.”² Maga Petri rokon módon értelmezi az irodalmi tradícióval való kapcsolatát: „Ezzel a hagyománnyal szerintem kétféle kötelességem vagy elvégzendő feladatam van: az egyik az, hogy megpróbálok számot vetni ezzel a múlttal, egy racionális, sőt, amennyire lehet, tudományos kritika alapján. Megpróbálok megérteni, mint egy anyagot. A má-

¹ Kosztolányi-parafrázis = PETRI György *Munkái: Próza, dráma, vers, naplók és egyébek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Bp., Magvető, IV, 2007, 814; *Kosztolányi, Kert* = PETRI György *Munkái: Összegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál, LAKATOS András, VÁRADY Szabolcs, Bp., Magvető, I, 2003, 562, 177; *Őszi reggeli* = KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 407.

² KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Pozsony, Kalligram, 1998, 15.

sik az, hogy választanom is kell bizonyos értelemben a múltat, a saját érzelmi szükségleteim, ha úgy tetszik, önkényeim szerint. Kiszedem belőle azt, ami énnekem kell, amit hasonítani tudok magamhoz.”³

Az idézett megszólalás nem egyszerűen Petri közismert szakmai profizmusára mutat rá, hanem azon intenciójára is, amely mintegy figyelmezteti az irodalomkutatót: Petri orientációját az intertextualitás felfokozott versbeli működtetése ellenére sem írhatjuk le a szövegek végtelen kapcsolatrendszerének olyan felnyitásaként, amelyben az egyes mű – vagy éppen a szerző – csak a szövegüniverzum sajátos rezonanciájaként funkcionál. S azért nem, mivel Petrinél a szövegválogatás intencionált tevékenysége világos módon az én textuális megalkotásának lesz a(z egyik) nyelvi előfeltétele (vö. „Kiszedem belőle azt, ami énnekem kell, amit hasonítani tudok magamhoz”). Innen nézve megelölegezhető az az állítás, ami szerint a Petri-féle lírai dikció nagy valószínűséggel nem a posztmodern decentrált és polilogikus szövegelfogása felől lesz érvényesen megszólaltatható.

Az is erre utal, hogy költészetének sokoldalú textuális kapcsolathálójából egyes erővonalak határozottan kiemelkednek. Margócsy István például Petőfi lírájának pozitív hatását, s a „Sándort” közvetlenül megszólító versek mellett a szabadság-szerelmem témájának még a felbontásokon keresztül is megvalósuló egymásrautaltságát, illetve a politikus költő „magánemberi” megszólalását emeli ki mint a két lírai szövegtörzset erőteljesen rokonító tematikus és modalitásbeli mozzanatot, míg Adyban a negatív ható, mindig kontrapunktúált „mintát” látja.⁴ József Attila feloldhatatlan poétikai ereje Petri számára pedig nemcsak a szakirodalomban értelmeződik evidenciaként, hanem maga a szerző is több alkalommal explicitté tette a reflektáltan megélt, az elutasítás korszakán keresztül átsajátított József Attila-i hatást. Mellette jelzi Berzsenyi, Csokonai, Baudelaire, sőt Babits költészetének számára egyre növekvő jelentőségét is.⁵ Egy interjúban pedig a kései Arany töredékes lírájában jelöli ki azt a költői aktivitást, mely a szegényes anyag „végérvényes” poetizálására nyújt mintát.⁶

Ugyanakkor feltűnő, hogy az elismertnek mondható poétikai kapcsolódások között a potenciális Kosztolányi–Petri hagyományvonalat jószerivel szóba sem hozza a kritika, s prózai szövegeiben Petri is alig reflektál Kosztolányira, miközben más szerzőknek cikket, sokszor egyenesen műértelmzéseket szentel (ennek érzékeltetésére egy jelzésértékű névsor: ír Petőfiről, József Attiláról, Adyról, Tóth Árpádról, Szabó Lőrincről, Várady Szabolcsról, Baudelaire-ről, Brechtről, Apollinaire-ről, sőt még Agatha Christie-ről is).

Költeményeiben azonban már megenged magának némi reflexiót a nyugatos előd kapcsán, ám az itt megmutatkozó viszonyulásmód éppen nem a rokonság, hanem az el-

³ *Beszélgetések Petri Györggyel*, vál. ALFÖLDY Jenő, Bp., Pesti Szalon, 1994, 28.

⁴ MARGÓCSY István, *Petri György: Összegyűjtött versek* = M. I., „Nagyon komoly játékok”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 161–162.

⁵ „Az én szemem száraz, nézni akarok vele”, kérdező: VICZKÓ Árpád = PETRI György *Munkái*, i. m., IV, 715.

⁶ *Beszélgetések Petri Györggyel*, i. m., 42.

távolító ironia, sőt a paródia jegyeivel írható le. Talán nem véletlen, hogy egyik szöveg sem jelent meg kötetben a szerző életében. A *Kosztolányi-parafrázis*, melyet Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs a *Petri György munkái IV.* kötetében a *Versek, töredékek, vázlatok* temporális tekintetben meghatározatlan elnevezés alatt közölt, a kritikai recepció egy részének vélekedését látszik alátámasztani, mely szerint Petri a Kosztolányi–Juhász Gyula-féle „míves” lírai beszéd lerombolását tűzte volna ki maga elé célul.⁷ A vers az esztétista dikciót és Kosztolányi jellegzetes szavait (*ékszer, Hold, élet, vendégség*) azért hívja elő, hogy aztán megkérdőjelezze a drasztikus „mit nem vertek szét elégszer” fordulattal. A szöveg felétől már a lexika tekintetében is a köznapi, részben parodisztikus-groteszk szóhasználat veszi át az uralmat (*Halálalmami, ocsmányul veszekszik, Halálpapa*), míg a vers végén a Kosztolányi nyelvi érdeklődésére utaló két mondat („hogy nyugodtan beszélgetni se hagytak, / mondjuk, például, a nyelv természetéről?”) nyíltan véglegesíti és „nyelviesíti” az ironiát, azaz túllépve a költő-előd kifigurázásán, az ironikus beszédmód nyelvi természetére és előfeltételezettségére mutat rá. A vers zárata az ironikus távolságtartás interpretációjaként működik, amely a szemlélődésből levont tanulságizú kijelentések Kosztolányi-féle költészetfelfogásának helyébe a folytonos kérdezés szükségességének felismerésén alapuló lírai attitűdöt állítja.

Nyilvánvaló a két lírai korpusz közötti ritmikai, stilisztikai-lexikális és beszédmódbeli különbség. A nyugatos költőre jellemző „tökélyre törekvő” versritmust, az esztétizáló dikciót és szóhasználatot, a nyugodt szemlélődés és a rezignált következtetés modalitását Petrinél a ritmus háttérbe szorulása, a köznapi próza felé tendáló versbeszéd, a mindennapi, gyakran vulgáris lexikának is teret adó költői nyelv váltja fel, mely bizonyos esetekben blaszfemikus témák exponálását eredményezi (noha messze nem ez utóbbi képezi a Petri-líra központi problematikáját).

Petri Kosztolányihoz való viszonya azonban az eddig mondottaknál jóval árnyaltabb képet mutat. A *Kosztolányi-parafrázis* végén az ironia „nyelviesítése” például annak a kérdésnek is felveti, nem éppen ebben, a nyelvileg értett és működtetett ironia gondolatában érintkezik-e mégis Petri felfogása Kosztolányiéval? Ami pedig a vers arányos struktúráját illeti, azt akár magát is a Kosztolányi-paródia részének tekinthetnénk, ha nem számolnánk a Petri-lírára sokszor nagyon is jellemző kiegyensúlyozott, ahogy Margócsy mondja, már-már klasszikusnak ható propozicionális versszerkezetekkel.⁸ Nem véletlen, hogy Petri sem találta érvényesnek a maga számára azt a beállítást, mely szerint a „rút esztétikáját” igyekszik megvalósítani, s hangsúlyozta, hogy még a „legbrutálisabb” *Örökkéifő* című kötetében is találni szép, gyengéd és emelkedett (!), azaz pátosztól fűtött sorokat.⁹ (Ilyen vonatkozásban tehát a maga részéről megkérdőjelezte azt a beállítást, amely a témát és a nyelvet depoetizáló és deretori-

⁷ Danilo Kiš nyomán állítja Viczko Árpád. (Vö. „Az én szemem száraz, nézni akarok vele”, i. m., 715.)

⁸ MARGÓCSY István, *Petri György*, i. m., 165.

⁹ Vö. „Az én szemem száraz, nézni akarok vele”, i. m., 715–716.

záló aktusban ismerte fel dikciójának egyik jellegadó vonását.)¹⁰ S e véleményét alátámasztják azon ismert versei, melyeknek éppen a végén, egyfajta hangzó „tanulmányként” a versritmus hirtelen hallhatóvá, mértékessé, sőt tökéletessé válik (ismert példa erre az *Erotikus* című vers az *Örökkéféltől*, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* a *Válami ismeretlenből*, vagy a *Maya emlékére* az utolsó kötetből).

Az eddigiek nyomán úgy vélem, e kettős viszonyulás értelmezése a Petri-dikciót jól felismerhetően meghatározó irónia *nyelvi működése* felől kísérrelhető meg, vagyis afelől a modalitás felől, amely csak ritkán és nyomokban irányítja Kosztolányi lírai megszólalását. A Petri-féle irónia természetét véleményem szerint de Mannak a trópus működését Baudelaire költészetében elemző korai elméleti írása világítja meg a leginkább, amely a magyar irodalomértelmező számára egyfajta szakadást is sugall az európai későromantika és a Kosztolányi által is reprezentált Nyugat költészetfelfogása között. Innen nézve Petrit inkább az előbbi tradícióhoz közelíthetjük,¹¹ amennyiben a szubjektum megkettőződéséből következő viszonylagos elszemélytelenedés mindkét szerzőnél – Baudelaire-nél és Petrinél is – egy *önmagán kívüli megfigyelő* nézőpont kialakítását teszi lehetővé,¹² amely nem destruktív erőként funkcionál, hanem egy magasabb látószög kialakítását eredményezi. Ennek célja Baudelaire szerint egy irónián túli, *metaironikus* látásmód és költői modalitás megteremtése. Ez a teória a szubjektumnak egy magasabb pozícióban történő újraszituálásában gondolkodik, mely önújraalkotás a baudelaire-i „tisztá költészet” nyelvi terében megy végbe.¹³

S ha innen nézzük, Petrinek több köze lehet Kosztolányihoz, mint azt a korábbiakban gondoltuk volna. A pátoszra, az *életnek a művészetben, művészetként* történő átminősítésére a metaironikus perspektíva felől a két költészetfelfogás érintkező vonásaira nyílik rálátás. S ezt megerősíti Petri szövegeiben a hangzósság kitüntetett szövegszervező szerepe, ami a másik „nevesített” Kosztolányi-versében is tetten érhető. A *Petri György munkáiban* a *Hátrahagyott versek szerkesztői* cím alatt szereplő *Kosztolányi* egyfelől nyilvánvaló parodisztikus rájátszás *A szegény kisgyermek panaszai* Kosztolányijának beszédmódjára. Másfelől azonban úgy tűnik, ez a paródia inkább a

¹⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 176.

¹¹ Paul de MAN, *Allegory and Irony in Baudelaire* = P. de M., *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*, ed. E. S. BURT, Kevin NEWMARK, Andrzej WARMINSKI, Baltimore–London, Johns Hopkins University Press, 1993, 101–119. – E korai de Man-cikk tehát revelativnak mutatkozik a Petri-líra iróniája és a későromantika irodalmi nyelve közötti paralelizmus vonatkozásában, mely érintkezésre a Petri-szakirodalomban MARGÓCSY István mutatott rá. (Vö. *Petri és az irónia = Az örökkéféltől a napsütötte sávig: Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 2004, 55–72, különösen 56–61.) A rokon vonások legfontosabbika – az önértelmezés ténylegesen befejezhetetlen aktusán, a nosztalgia negligálásán, az életmű sokszor felerősödő narratív jellegén, az univerzálék demisztifikálására törekő attitűdön túl – az az ironikus tudat és dikció, ami mindkét lírában egyfajta *depersonalizációként* működik.

¹² Paul de MAN, *Allegory and Irony in Baudelaire*, i. m., 111.

¹³ Innen nézve Petri iróniája valóban közel kerül a baudelaire-i „metaironikus” pozícióhoz, amennyiben e metaironikus tendencia felől értelmezhető a Petri költészetében néha felerősödő pátosz, a váratlanul méltóságteljessé váló dikció és a költői nyelv harmonizálódása.

Karinthy-féle *Így irtok ti* („Mint aki halkan belelépett [...]”) nyelv- és költészetszemléletének jegyében íródott: noha jól érzékelhető a Kosztolányi-versnyelv kijátszása, egyben érezhető a Kosztolányi-féle bravúros rímjáték átsajátítása és ennek az átsajátításnak az öröme is. S innen nézve úgy tűnik, e szövegben a rímpárok közötti, többféle módon keletkező szemantikai távolság (pl. az „ebeddel” – „behegedt sebeddel” esetében a hívó rímzó köznapi és a válaszirím szakrális használata alkot kontrasztot; vagy az „Umbriába”? „Hiába...”) esetében Kosztolányi Olaszország-kultusza és az olasz kultúra mint a telítettség szimbóluma kerül „párba” a megfosztottság, a hiány jelével), mely a paródiát szolgálja, *másodlagos* erejű a szöveg rendkívül feszes rímes és hangzásbeli szervezettségével szemben.

Ezek után vizsgáljunk meg két olyan művet, amelyek evidensnek látszó intertextuális kötődést mutatnak: Kosztolányi *Őszi reggeli* és Petri *Kert* című versét!

Arra, hogy a Petri-szöveg erőteljesen megidézi, s egyben el is utasítja a Kosztolányi-vers meghatározó motívumait, aligha szükséges hosszasan kitérni: Kosztolányi „nehéz”, „dús” gyümölcsseit itt „[p]ottyánó”, súlyukat vesztett („nem érzik súlyukat”) termések váltják föl, miközben a *körte* explicit szövegszerű kapcsolóelem-szerepét a „maradék dió”¹⁴ szerkezet rögtön negligálja is. Ami Kosztolányinál az élet (utolsó) telítettségként reprezentálódik, az a Petri-versben a megfosztottság attribútumát nyeri el; ami ott – a paratextus és a kezdősor képviselőjében – *ősz* volt (vö. *Őszi reggeli*, „Ezt hozta az ősz”), az itt *télként*, kvázi már az ősztől, a Kosztolányi-féle halál-képzettől is megfosztottan jelenik meg („a puha hóban”). A *Kert* aktivizálja továbbá a félelem szemantikáját („Fél, nagyon fél / a szörstelen élőlény”), amely az „akasztott csecsemő” referenciálisan hátborzongató, egyben provokatív képében kulminál.

Ismeretes, hogy a Kosztolányi-vers különböző értelmezői (pl. Kiss Ferenc, Németh G. Béla, Király István) az *Őszi reggeli* formai „tökélyét” (mely ritmikailag a legtisztábban a „magába forduló tökéletesség” sor valóban tökéletes, még semleges verslábát sem tartalmazó ötödféles jambusában szólal meg) a versvégi „Jobb volna élni” kijelentésnek és az „aranykezükkkel” integető fák halál-allegorizálásának sajátos poétikai kompenzációjaként interpretálják. Molnár Gábor Tamás tanulmányának központi gondolata ezzel szemben éppen a Kosztolányi-szöveg belső „széttartására” irányul, amennyiben az önmagára záruló hermetikus versben a „lírai polifónia” működését igyekszik kimutatni. Ha elfogadjuk az *Őszi reggeli* belső osztatóságát hangsúlyozó interpretációt,¹⁵ amely feltárja a vers eleji természeti kép és a halál-téma mint „szubjektív jelentésalkotás” di-

¹⁴ Kiemelés: H. K.

¹⁵ MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, *Költőiség, köznapióság, konvenció: Kosztolányi Dezső: Őszi reggeli = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS GÁBOR, BENGÍ LÁSZLÓ, KULCSÁR SZABÓ ERŐ, SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, Bp., Osiris, 2003, 189. – Hangsúlyozni szeretném ugyanakkor a tanulmány értelmezési stratégiájával szembeni fenn tartásomat, melynek révén a szerző egyfelől a költőiséget és a „referenciális kényszt”, azaz a „költői” és „köznapi” nyelvet, másfelől a „nyelv fölcsúzni (hangzó) rétegét” és a „tulajdonképpen jelentésfolyamatot” merev és ideologikus oppozícióba állítja, miközben a halálközelség biográfiai élményét és az arról alkotott filozofémát egyaránt a versbe visszairódott referenciaként értelmezi. (*I. m.*, 189, 190, 196.)

rekt megfeleltetésének akadályoztatottságát, akkor a Petri-versben, mint e kettősség föl-erősítőjében, a Kosztolányi-szöveg poétikájának folytatását is felfedezhetjük.

A *Kert* a „szétírás” költői eljárását érvényesíti, mikor az alapvetően jambikus (ilyen értelemben tehát Kosztolányira utaló) ritmusát provokatív módon anaklázisokkal tűzdeli meg: ilyen mindjárt a verskezdet trocheusa („Pottyánó”), s ez a ritmikai elkülönöződés ismétlődik a „Hirtelen”, a „Fél nagyon”, az „alma” és a „Mint akasztott” fordulatokban, melyek egyszersmind a Kosztolányi-szövegtől való nyomatékos lexikai-tematikus eltérést is hangsúlyozzák. Míg az *Őszi reggeli* autopoétikus metaforájaként az ékszerként tündöklő gyümölcsök azonosíthatók, addig a Petri-vers önleíró trópusának az „akasztott csecsemő” verszáró képét tekinthetjük. S végül a Kosztolányinál már megrendült, grammatikailag csak egy dativusi alakban megjelenő, ám a verszáró pozíció okán mégis hangsúlyos szubjektivitást a Petri-féle *Kert* minden énszerűséget nélkülöző, az embert egyfajta kiforgatott platonai meghatározásban („szórtelen élőlény”) antropomorf mivoltától is megfosztja.

Azonban – paradox módon – minél inkább eltávolítja magát a Petri-vers a Kosztolányi szöveg által reprezentált világlátást, azaz ideologémiát, annál erőteljesebben hangsúlyozza a vele való *szövegszerű* kapcsolatát. Az *Őszi reggelitől* látszólag tematikus és motivikus eltávolodást megvalósító „Hirtelen tört a tél ránk” sor a *hirtelen* és a *tél* szavak révén József Attila utolsó verseit evokálja, a *Talán eltűnök hirtelen* és az *Íme hát megeltem hazámat* kezdetű műveket (vö. „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.”), s ezáltal közvetve azt a József Attila-cikket is megidézi, amelyik az *Őszi reggeli* recepciójában az első, s egyben megalapozó értelmezés státuszát mondhatja magáénak.¹⁶ A „Piros alma / himbálódzik a tar gallyak közt” sor egyfelől elutasítja az „aranykéz”-féle stilizált esztétizmust, közvetve mégis visszautal rá, működésbe léptetve azt a Weöres Sándor-intertextust („Piros alma szívem ágán, / kivirító koronáján, [...]”), amely címében megismétli a Kosztolányi-vers záró fordulatát: „*Arany ágon ül a sármány.*” (Kiemelés: H. K.) Végül a „tar gallyak” szókapcsolat közvetlen szemantikájában egyfelől „elhatárolódik” a sárga leveles ágakként referencializálható „aranykezü” fáktól, másfelől evidensen folytatja is az *ág-költészet-írás* témáját, s ezzel a magyar lírai szöveghagyomány egyik nagyívű metafora-vonulatába írja bele magát.

Az *ág-gally* és a *kéz* mint az *írás*, a költői alkotás ágense (s ennek megfelelően a *fa*, a *levél* és a költői mű) közötti metaforikus párhuzam líránkban paradigmákon átívelő motívum. „Gyökerei” alighanem jóval messzebbre nyúlnak vissza Arany Jánosnál, akinél például a *Letésem a lantot* egész szövege az *élő fa-bokor-ág-friss zöld levél-babér* és a *reves fa-fonnyadó virág-kihaló törzsök* kettős tropologikus struktúrájára épül. Ezt a metaforát viszi majd tovább Babits az *Ősz és tavasz közöttben*: „Ami betűt ágam irt a porba, / a tavasz sárville elsodorja.” E szöveghagyomány felől

¹⁶ József Attila eme tanulmánya értelmezésünk több észrevételét is megtámogatja. Vö. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portek/jozsefa/kosztola.htm> [2008. 10. 07.]

nézve a Kosztolányi-vers zárlatában egyfelől a halál-témának a *fa/ág* jelölővel való összekapcsolása válik – mondhatni irodalomtörténetileg – motiválttá, másfelől a lírai tradícióban felhalmozódott költői szemantika az *Őszi reggeli* autopoétikus önreprezentációját egy újabb jelentésmozzanattal erősíti meg.

A *fa-ág-levél* motívuma József Attilánál is sokszor explicit módon kapcsolódik a költői aktus és a vers létrejövésének poétikai témájához: elegendő itt pl. [*A fán a levelek...*]¹⁷ című versre utalni, illetve a *Talán eltűnök hirtelen...* befejezésére, amely hasonló értelmezésre nyújt lehetőséget: „Ifjuságom, e zöld vadont, / szabadnak hittem és öröknek, / s most könnyezve hallgatom, a száraz ágak hogy zörögnek.”¹⁸ A Petri-vers „tar gallyai” alakzata azonban nem csupán e József Attila-versekre utalnak vissza, hanem e lírai metaforát aktivizáló minden korábbi szövegre is. Petri *Kertje* ily módon, belépve az irodalmi szövegtradíció meghatározott nyelvi-tropologikus vonulatába, *költészettörténeti paradigmáktól és ideológiáktól függetlenül* Kosztolányi szövegének is közvetlen folytatójává válik.

Végül röviden szeretnék kitérni arra, hogy Kosztolányi és Petri, minden modalitás- és világlátásbeli különbség ellenére a költészetről vallott nézeteikben rokon vonásokat mutatnak. Míg Kosztolányi a szóvarázsban, a szó és a hangzás teremtményében látja a költészet generatív potenciálját,¹⁹ addig Petri a költészet alapját a „nyelvileg preformált igazság” gondolatával azonosítja, s a költői tevékenységet a szóval folytatott sajátos játéknak minősíti. A versírás hasonlóan „létszerű” szemlélete olvasható ki Kosztolányi esszéiből, mint Petri *Nomen est omen. A líra általános természet*²⁰ című munkájából, amelyben egyebek között a lírai én ontológiai státuszáról és a költészetnek a létezés univerzáléit tárggyá tevő karakteréről beszél. Befejezésként tehát álljon itt két idézet a két szerző ars poeticájából, Kosztolányi *Gyermek és költő* című írásából és egy Petrivel készített 1995-ös interjúból:

Ki a költő? Az az ember, akinek a szavak fontosabbak, mint az élet.

Ezt a költők gyakran szégyellik és letagadják. Túlságosan szeretik mesterségüket, semhogy be is merjék vallani. Sőt regényes túlzással azt hangsúlyozzák, hogy csak az

¹⁷ E tekintetben különösen a Stoll Béla által [I.]-gyel jelölt szövegváltozat sokatmondó: A fán a levelek / lassan lengenek. / Már mind görbe, sárga, / s konnyadt, puha. // Egy hallgatag madár / köztük föl-le jár. / Mintha kalitkája / volna a fa. // Így lépdél, ül fakón / bennem is dalom / s véle rezge árnya, / a némaság. (JÓZSEF ATTILA *Összes versei: 1927–1937*, közzéteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, II, 268. [Kritikai kiadás.]) – A befejezést érdemes összevetni a [II.] számú változat 3. versszakának szövegével is (*I. m.*, 269.): „Akárhogy rejtem is / jár-kel bennem is, / ágról-ágra lépked / egy némaság.”

¹⁸ Kiemelés: H. K. – Vö. HORVÁTH Kornélia, *Nyelv és szubjektum a lírában: József Attila: Talán eltűnök hirtelen...* = H. K., *Tühegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999, 17–46.

¹⁹ Vö. pl. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = K. D., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r., RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1999, 453–459.

²⁰ PETRI György *Munkái*, i. m., IV, 227–236.

élet fontos számukra, és az írás jelentéktelen mellékterméke ennek. De akkor miért áldozzák föl életüket a kifejezés örömének és gyötrelmének? Miért nem sietnek élni? És miért írnak?²¹

– *Ki vagy te, Petri György?*

– Mindenekelőtt költő. Úgy gondolom, hogy az összes egyéb funkcióm költői mivoltamtól függenek. Érthető, ha azt tapasztalom, hogy tartós nehézségeim vannak a költészettel, akkor felbomlik a lelki egyensúlyom, akkor kezdek szétesni. Egyébként sok minden vagyok még, persze – férj, választópolgár, nagypapa, valamennyire filozófus, de ezek a funkciók akkor működnek normálisan, hogyha az írás megy. A költészet valamilyen módon az életem kizárólagos centrumát képviseli. Ezért azt kell mondanom, hogy én költő vagyok.²²

(A tanulmány az OTKA PD 76152 sz. pályázatának keretében készült.)

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyermek és költő* = K. D., *Nyelv és lélek*, i. m., 451.

²² „Az én szemem száraz, nézni akarok vele”, i. m., 730.

KÁRMÁN MARIANNA

Wole Soyinka: Tizenkét ének a vakbuzgóért...

I

*Hosszas lázálomból ébred, esküszik,
Hogy látta az Isten arcát.
Isten segíti azt, kinek láza sose tombolt
Vagy nem hagyott alább.*

II

*Gubbasztva templomtornyon, minareten, kupolán,
Pedánsan, mint rendházterem, örvendezve, mint vízköpők
A jámborság ormain, a vámpír ministráns
Ugrani készül saját poklából
Mind a négy égtáj felé – de nem indul egyedül.
Hamis érméjén ez a választás áll: Gyere velem, vagy –
Menj – a pokolba!*

III

*Egyenlőségre vágyik
Koponyája megeledésén túl.
Százazer ürességét
Az elmének hamarosan
Elfedi majd egy pihekönnyű lepel
Kegyelme és hatalma –
De féld a némát! Féld a mutáns kardjának
Alattomos erejét.*

IV

*A gyógyítás furcsa kanyarokat tesz.
Orvos és tartalékos katona kutatja a halálos ösvényt
A fanatikuskok szívéhez Kelet-Jeruzsálemben,
A hívők tetemeit napkelet felé
Fordítja jámboran – a puskacsövet ezután irányítja
Befelé – még mindig hön keres?
A halál utáni létben nincsen boncolás
Bár hullamerevség lepi a béke
Lélegzetét.*

V

*Akárhogyan is, és akárhol, gyilkosok lennének.
 Világuk a hiány. Életbe taszítva
 Szopják a jámborság emléit, gyorsan levedlik
 A halál hosszú bábját. Holt szemek,
 A halál alázata, halálvágy, holtvágány,
 Halálos aszimmetria illeszkedik
 A halálba tartó el nem induláshoz.*

*Mentoraik élnek, virulnak és okítanak,
 Szemlélik bosszúját az élőhalálnak –
 Gyermeki inyeket kezelnek, ám –
 Az iskolában fogzanak.*

VI

*A saját fajtája volt, odaszegezte
 Jitzak Rabint a Kelet keresztútjához,
 Széttárt karokkal mutat a béke
 Hegyére. A Suez túlpartján elődje
 Kísértete a színpadon figyelte
 Az ismerős rémfilm újravetítését.*

VII

*Ogun lovon jött Jeruzsálembe.
 A Kiválasztott elállta útját.
 Fém kantárja szentségtörésként fénylett,
 Egykor szidalmazta a vándortörzset, most őrzője
 Utaknak és ösvényeknek, szent napokon bezárva
 Az acél és vas énekeibe, s a gyermek kanyargó kerékpárjába,
 Csecsemő bölcsőjébe.*

*Jöjj, Háború, vajon elutasítják
 Majd a vas oltalmát? Jöjj, Halál,
 Gátolhatják-e a kard pengéjét
 Szent Ünnepi imával?*

*A vakbuzgók keze
Kinyúl, s ringatja a tévelygő járművet,
De nem úgy, mint az újszülött béke bölcsőjét.
Gyűlölet karma és bezártság marka, rúdtól
Rúdig ér; ölelve
Minden hit megtértjeit. Gyilkos,
Csonkító tett mind.*

VIII

*Isten sehol sem született, mégis mindenütt.
De Ráma hívei elutasítják e finom különbséget –
A kijelölt hely szent, nem jámborságból, hanem –
Elválasztani a tiédet az enyémtől, a gyűlölet politikája –
És a kényszerkereskedés – a béke egy perc extázisért.
Egy mecsetet romokba döntöttek, körül kőre,
Elítélték, mert Ráma megálmodott megtestesülésének
Hílt helyét bitorolja. Most csak egy kőrakás
A béke álma helyén – de álmodhatnak-e békét
A képromboló Uttar Pradesben?*

IX

*A szelídek öröklík majd a földet...
Áldottak a béke hozói...
Shalom ... Shalom ... Shalom ...
Irosu wonrin, irosu wonrin wonrin.
Szalám alejkum, alejkum
Shanti ... shanti ... shanti ...
Umm ... umm ... umm ... uumm ...*

*A béke kikötőjét az óceánok mélyén keresd,
Tengermélyi elveszett világban, fekete lyukakban,
Kihunyó galaxisokban, remetebárányok mélyén,
Őserdők rejtekén és jégmezők szélén,
Koronák ékén, ing bolyhán, körömágyban,
A jámbor arc a másik oldalát is odatartja, de –
Nem a szövegekben, nem bemagolt sorokban. Ott leled,
A földet végül a nem-szelídek öröklík.*

Ők az írás szolgálói, birtokolják
 A legutolsó aláíratos pontig. Akkurátus
 Őrzői e jegyzeteknek, alvajáróként vakok mindenre,
 Csak a végzetes hiányt látják:
 Umm helyett bumm és – irtás Írás helyett.
 Ha hiányzott is valami – már megtaláltatott!

X

Ile gbogbo nle orisa ee, ile gbogbo nle orisa
 Ile gbogbo nle orisa ee, ile gbogbo nle orisa
 Enia lo m'orisa w'aiye oo
 Ile gbogbo nle orisa ee¹

Találd fel istened és keresd akaratát,
 A jámborság a lélek otthona.
 Ogun földjéről jövök, ahol
 A nők ültetnek, tanítanak, ápolnak,
 Fémet öntenek, építenek, földet művelnek,
 Terpeszben megvetik izmos combjukat a földön,
 Nyílt arcukról az izzadságot törlik.
 Ogun földjéről jövök, ahol
 A nők megvetik a fátylat, s a férfiak
 És a föld örülnek!

XI

Dobd el az álszent követ,
 Hadd tépjék szét a törékeny szépséget a nyilvános
 Szégyen terén. Ez a gyilkosság
 A bűn sziklája, szeszélyes fátyol
 Egy egyszerű kavics csillanása.

XII

Orunmila! Eleri ipin
 Ibikeji Olodumare
 Ajeju oogun
 Obiriti, Ap'ijo iku da ...²

¹ Az egész föld az istenségek otthona / Az egész föld az istenségek otthona / A halandók hozták az isteneket a világba / Az egész föld istenségek otthona

² Orunmila. Kéz, mely a Sorsot kirója / Felette már csak a Legfőbb Istenség. / Ő ki elnyeli a gyógyfűvek erejét / A Hatalmas, ki eltolja a halál napját.

*Egyes szavak durvák, trágárok, illetlenek.
Cenzúrázásra szorulnak, mint például a
Pogány, istentelen, hitetlen, istentagadó, káfir, stb.*

*A papság fogadkozik, hogy megtisztítja az utcát
A tisztátalanoktól, Könyvvel és Szakállal felfegyverezve. Mindkettő
Fellobban, és megdönti a fizika törvényeit.
Hisz a tűz mindent felfal, kivéve a gyújtogatót. Túlél
Még egy napot dicsérni. Az Apokalipszis
Megígért szörnye engem hitetlenül hagyott,
Míg egy kóbor pap halált osztott a CNN-en –
Ez valóban az ördög eszköze! – Taslim Nazreemre.
Ő egyenlővé tevő Istenről írt, kétneműről,
Ki kétkezesként Ballal és Jobbal egyformán bánik.*

XIII

*... és a tizenharmadik az egészen babonásokért.
Ez a tizenharmadik ének érted, és hagyd
A balsorsot álmod belengeni, nyomd el félelmeid.
Nem egy, hanem mindkettő – péntek és tizenhárom
Együtt nyomtatja rá világom bejáratát
A te naptáradra. Ha kérkedhetnék
A három hatossal, a Sátán szerint felér egy nagy számsorral –
A világot már régen kozmikus nevetésbe
Süllyesztettem volna el!³*

Az angol nyelven író Wole Soyinka neve Magyarországon, mondhatni, alig ismert, ha egyáltalán hallottunk róla, akkor elsősorban az 1986-ban elnyert irodalmi Nobel-díj vagy drámai művei⁴ jutnak eszünkbe. Való igaz, a nigériai, joruba származású Soyinka elsősorban drámai munkásságával írta be nevét az örök klasszikusok közé, mégis tagadhatatlan, hogy kiemelkedő műveket írt a próza és a líra terén is. Prózai munkásságát elsősorban esszéi és politikai fejtegetései, illetve börtönjegyzetei töltik ki (magyarul mindössze *A fékevesztettség évada*⁵ jelent meg), de itthon önéletrajzi trilógiájának első darabját, *Aké – A gyermekkor éve*i című regényét⁶ is lefordították. Talán a magyarul megjelent Soyinka-művek közül ez az egyik legkönnyebben befogadható darab.

³ Wole SOYINKA, *Tizenkét ének a vakbuzgóért...* [Twelves Canticles for the Zealot...] ford. KÁRMÁN Marianna = W. S., *Samarkand and Other Markets I Have Known* [Szamarkand és más piacok, melyeket megismertem, a továbbiakban: Szamarkand], London, Methuen, 2002, 43–48.

⁴ Magyarul megjelent drámáinak kisebb gyűjteménye: Wole SOYINKA, *Drámák*, Bp, Európa, 1978.

⁵ Wole SOYINKA, *A fékevesztettség évada*, ford. SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter, Bp, Magvető, 1980.

⁶ Wole SOYINKA, *Aké: A gyermekkor éve*i, ford. GARACZI László, Bp, Európa, 1987.

Bár költeményei nem jelentek meg önálló kötetben, a Nagyvilágban – elsősorban Gergely Ágnes fordító munkájának köszönhetően – számos korai Soyinka-verssel megismerkedhettek az olvasók. Költészetének elsősorban ez az időszaka váltott ki egyöntetű elismerést a kritikusokból világszerte. Ezeknek a verseknek a nagy része a nigériai joruba költők verseihez képest viszonylag könnyen érthető és befogadható a nyugati kultúrák számára is, a bennük ábrázolt problémák az évek során ismertté váltak a kontinensen kívül, és mára szorosan köthetők Afrikához és az afrikai feketékhez (rasszizmus, elnyomás, népi hitvilág problémája stb.).

Az európai kritikusok vonakodnak Soyinka költészetének elemzésétől, a 2002-ben megjelent *Szamarkand és más piacok, melyeket megismertem* című kötetét például a mai napig nem vette górcső alá egyetlen kritikus sem, még legfrissebb monográfiáiírói sem tesznek róla említést. Ez korán sem jelenti azt, hogy ez a kötet értéktelen lenne, hiszen a benne megjelent versek számos fórumon himnuszként hangzanak fel, ezek közül is az egyik leginkább méltott, kedvelt mű a *Tizenkét ének a vakbuzgóért* című költemény.

A vonakodás okát abban kell keresni, hogy Soyinka költeményei sok esetben számos joruba népi elemet és gondolatot rejtnek magukban, melyeknek feltérképezése a mai napig nagy gondot okoz az irodalomkutatóknak a joruba népköltészeti elemek sokszínűsége, a joruba nyelv sokrétűsége és elsajátíthatóságának nehézségei miatt.

A *Szamarkand* hosszú költői hallgatást követve látott napvilágot 2002-ben, a *Mandela földje és más versek*⁷ című kötet 1988-as megjelenése után. Külön érdekesség, hogy Soyinka ebben az időszakban újrarendezte és két kötetben kiadta csaknem teljes addigi életművét: 1998-ban megjelentette korai verseit egy külön kötetben (*Korai versek*⁸), majd 2002-ben – még a *Szamarkand* megjelenése előtt fél évvel – három korábbi verseskötetét *Válogatott versek*⁹ címmel gyűjtötte egybe, kisebb módosításokkal. Bár 1999-ben megjelent a *Szamarkand* első ciklusa, *A kívülről állók*,¹⁰ önálló kötetben is, ebből a vékonyka kiadásból mindössze 250 számozott példány látott napvilágot.

A *Szamarkand* minden bizonnyal kiemelkedő helyet foglal el Soyinka költői életművében, mintegy korábbi költői eszközeinek summázatát találhatjuk ebben az utolsó kötetben. Az idős Soyinka kései pesszimizmusával, de fiatalkori frissességével és lendületével ostromozza az egész világot. Korai versei az általa később erősen bíralt *négritude*¹¹

⁷ Wole SOYINKA, *Mandela's Earth and Other Poems*, New York, Random House, 1988.

⁸ Wole SOYINKA, *Early Poems*, Oxford, Oxford University Press, 1998. [Első két verseskötetének új kiadása.]

⁹ Wole SOYINKA, *Selected Poems*, London, Methuen, 2002 [Első három verseskötetének kissé módosított, újraszerkesztett kiadása.]

¹⁰ Wole SOYINKA, *Outsiders*, London, Methuen, 1999.

¹¹ Szellemi és elsősorban irodalmi mozgalom az 1930-as, 1940-es években, melynek kialakulása a szene-gáli Léopold Sédar Senghor nevéhez köthető. A *négritude* „alapítói” a drasztikus francia elnyomással szemben keresték, illetve fedezték fel fekete identitásukat mind politikai, mind irodalmi értelemben; az irányzat irodalmi lecsapódásának tekinthető a korban kialakult realista irodalmi eszköztár használata, illetve a népi gyökerek újraértelmezése és irodalmi corpusba emelése nemcsak frankofón, hanem anglofón területeken működő költők, írók munkáiban is.

jegyében születtek, a *Szamarkand*-ban pedig egyfajta letisztult afrikai identitással és írói-költői éntudattal jelentkezik a világhírű író, versei mégis közel állnak a korai versek erős „afrikaiságához”. Bár a *négritude* sok negatív tartalmat hordoz magában, tagadhatatlan, hogy a mozgalom hatására alakult ki Soyinka sajátos népi elemekkel gazdagított írói és költői nyelve, melyet a *Szamarkand*-ban is megcsodálhatunk.

A nyugati olvasó számára ismeretlen joruba népköltészet számos jegyét fel lehet ismerni Soyinka versében. Az első, és egyben az egyik legnehezebb feladat meghatározni azt a joruba költészeti formát, mely minden bizonnyal alapjául szolgálhatott a versnek. Mivel a joruba népköltészetben nagyon nehéz osztályozni a különböző költészeti formákat, típusokat, ezeket többnyire hagyományos neveiken szokás emlegetni. Bár nagyobb csoportokat mégis meg lehet különböztetni, illetve tipologizálni, ilyen például az *oriki* (dicsérő énekek), az *ese ifa* (jövendölési énekek), az *ofo* (ráolvasások), a *rara* (lakodalmi énekek), az *iwi* (álarcos felvonulásokhoz kapcsolódó énekek), az *orin* (fesztyvólokhoz kapcsolódó énekek), az *ijala* (vadászénekek), az *ege* (siratóének) stb. Ezeknek a csoportoknak lehetnek különböző altípusai, mint például az *ofonak* az *ayajo* (az *ifa* költészethez kapcsolódó ráolvasások) vagy az *awure* (áldást és jószerencsét hozó varázsigék).

Soyinka esetében a 12-es szám említése a címben és használata a versszerkezetben egyértelműen *Sangora*, a villámlás és elektromosság joruba istenségére utal. Ez rögtön két irányelvet is adhat a vers elemzésének. A *Sangora* utalás felvetheti a kérdést, hogy jelen esetben nem a *sango pipe* (Sango tiszteletére énekelt dicsérő ének, *oriki*) népköltészeti típussal állunk-e szemben. Továbbá a vers isteni számhoz kötött szerkezete miatt Soyinka első verseskötetének címadó költeményével, az *Idanrével*¹² hozható párhuzamba, mely alapján szintén az *oriki* forma csoportjához sorolhatnánk a művet. *Sango* kiszámíthatatlan pusztításai és a vakbuzgóság okozta kegyetlenségek és vérontások azonban semmiképp sem indokolják a dicsérő ének formáját, főleg nem a szerkesztési mód. A versek rövidsége miatt elsősorban a ráolvasások, az *ofo* formáját lehet felismerni bennük, és szintén párhuzamot vélek felfedezni az *ifa* költészet ciklikus láncolataival. Így formailag talán – a fenn szándékosan megemlített – *ayajo* népköltészeti típus lehet az egyik fő forrása a költeménynek. *Sango* szellemisége pedig mindvégig uralja a verset.

Az *ayajo* forma magában foglalja az *ifa* és az *ofo* költészeti típusok közös jellemzőit. Az *ifa* versek szoros kapcsolatban állnak a *babalawok* (joruba jövendőmondók) tevékenységével: a jövendöléssel. A joruba hitvilágban az *ifa* szó egyszerre jelöli *Orunmilát*, a bölcsesség, végzet és prófécia joruba istenségét, illetve magát a jövendölést. A joruba mitológia szerint egy időben az emberek egyre kevesebb áldozatot mutattak be az isteneknek, így azok állandó éhségtől szenvedtek. Erre *Esu* (a csalás és viszály istene) megmutatta az embereknek a jóslás tudományát. Mivel a jóslásnak vele-

¹² Wole SOYINKA, *Idanre* = W. S., *Idanre and Other Poems*, London, Methuen, 1967, 59–88.

járója az áldozatbemutatás, az istenek sem maradtak éhesek, az emberek is megláthatták jövőjüket, és a jószerencséért cserébe még külön hálaáldozatokat is bemutatattak.

A joruba jóslás bonyolult matematikai számításokon alapszik, mely szoros kapcsolatban áll a hozzá kapcsolódó irodalmi anyaggal. A joruba jósök kétféle módszerrel jósolnak. Az egyszerűbb (*ifa anwa*) az, amikor egy láncra vagy madzagra nyolc félbevágott mangó- vagy egyéb termésmagot kötnek. A láncan elkülönül a négy-négy félbevágott mag. Amikor a jós eldobja a láncot a magok vagy homorú, vagy domború felükre esnek, ezek alapján vagy egyet, vagy kettőt érnek. A jós a jóstálba szórt hamuba beleírja a dobás „eredményét” úgy, hogy két oszlopban egymás alá írja a magok értékét (egy esetén egy vonalat húz a hamuba, kettő esetén kettőt). Egy oszlop esetén matematikailag összesen 2^4 , azaz 16 lehetőség áll rendelkezésére. A tizenhat formának külön neve van. Egy jóslás során a dobott eredmény tehát két oszlopból áll, melyek külön-külön a tizenhat formáról kapják nevüket. A teljes jóslási ábrát (a két oszlopot) *odunak* hívják, melynek 2^8 , azaz 256 variánsa lehetséges. Íme egy lehetséges *odu* rajza, hogy a fent leírtak világossá váljanak:

I	II
I	II
I	II
I	II

Ennek az *odunak* a neve *oyeku ogbe* (az első oszlop az *ogbe*, a második az *oyeku*, mert a jorubák jobbról balra olvassák a jóslás eredményét).

Ideális esetben minden *oduhoz* tartozik 16 ének, *odu ifa* (ez összesen 2^{12} , azaz 4096 ének), melyekből a jós tetszés szerint választ ki egyet, és mondja el a jóslotatónak. Természetesen az emberi elme határait feszegeti ez az óriási szám, így a legnagyobb jósök is átlagosan 8-8 verset tudnak egy-egy *oduhoz*, mely így is több mint kétezer rövidebb és hosszabb költeményt jelent. A jósláshoz azonban minimum 4-4 vers ismerete szükséges (összesen 1024 ének).

A bonyolultabb jóslási forma az *ifa ebutu*, amikor a jós 16 magot dobál egyik kezéből a másikba, majd a vonalakat annak megfelelően húzza a jóstálba, hogy a jobb kezében egy vagy két mag marad az áthelyezéskor. Ennek a jóslási formának is azonos megoldóképlete van, mint az *ifa anwának*.

Az *ifa* versek többnyire a múlt eseményeinek leírásán, bemutatásán keresztül mutatják be a jövőt. Mivel Soyinka korábbi versét, az *Idanrét* is egyfajta jóvendülésnek nevezte későbbi munkáiban (az 1966-os polgárháború szörnyűségeit jósolta meg), így a vele párhuzamba állítható *Tizenkét ének a vakbuzgóért* című vers is könnyen felfogható jóvendülésként, melyet Soyinka a múlt szörnyűségeinek misztikus ábrázolásával jósol meg a zelóták, vallási fanatikusok számára.

Népköltészeti típustól függetlenül minden joruba versről elmondható, hogy nem található benne rím és versmérték, a versek versszerűségét a joruba nyelv tonalitásából fakadó ritmus adja, melyet sokszor dobbal kísérek, sőt mivel a joruba beszélő

dob (*dundun*) alkalmas a nyelv tonalitásának visszaadására, sokszor a verset nem is éneklük, hanem a dob szólaltatja meg. Az angol nyelvű joruba költők verseiből hiányzik ez a nyelvi ritmus, legalábbis európai számára szinte lehetetlen azonosítani a jorubák által beszélt, tonális tulajdonságokkal felruházott angol nyelv ritmikáját. Így többnyire szabad verseknek nevezhetjük őket, melyben nagy szerepet kapnak a költői képek és gyakran a joruba mitológiai elemek is. Egyes versek ritmusát megadhatja a vers előtt vagy közben szereplő joruba versrészlet, illetve a refrén használata.

Soyinka *Tizenkét ének[e] a vakbuzgóért* magában rejtí pályafutásának szinte minden olyan eszközét, melytől egy verset igazán afrikai versnek nevezhetünk. Az említett népköltészeti és mitológiai elemek mellett megjelenik a joruba nyelvhasználat, illetve Soyinka kedvelt istensége *Ogun*, a kézművesek, a vadászok, a harcosok és a kohászat istene, aki rá jellemzően a hetedik versrészletben jelenik meg először. (*Sangó*val szemben, akinek az említett 12-es, illetve gyakran a 6-os szám az isteni száma, *Oguné* a 7-es.) A korábban említett *Idanre* című verset Soyinka *Ogun* tiszteletére hét részletben írta meg, *ijala* formában, melyben *Ogun* történetét írja le. Az *Idanre* bemutatja *Ogun* és *Sango* örökös harcát, mely a földre is fenyegetést jelent. A *Tizenkét ének a vakbuzgóért* a plusz egy énekkel kiegészülve ezt a párharcot is szimbolizálhatja (6+7=13).

A vers első három egysége keresztény utalásokat tartalmaz, és elsősorban Soyinka gyermekkorának leírásából ismert motívumokat jelenít meg – ezeknek kincsesára a már említett, magyarul is elérhető *Aké* című regény. A szerző gyerekkorában meglehetősen fontos szerepet játszott a kereszténység és animizmus különös együttélése. Édesanyja, akit regényében Vad Kereszténynek nevezett, egyszerre hitt az animista szertartások és rituálék erejében, mellette pedig mélyen keresztény hitű volt. Ezt a békés vallási szinkretizmust jeleníti meg Soyinka regényében az alábbi történettel:

Aznap este Vad Keresztény elmesélte a történet hátralevő részét. Egyszer J. J. tisztelendő úr nem volt otthon, hittérítő úton járt, mint oly sokszor. Rengeteget utazott, az egyházmegye minden ágával kapcsolatot tartott fenn, gyalog vagy biciklin közlekedett, és terjesztette Isten ígését. Sok helyen erős ellenállásba ütközött, de semmi sem rettentette vissza. Ijebu egyik falujában ijesztő kalandba keveredett. Figyelmeztették, hogy egy bizonyos napon ne tartson istentiszteletet, mert az egy *egűngűn*¹³ megjelenésének a napja, de ő rendületlenül kitartott elhatározása mellett, és elkezdte a misét. A felvonulás is elkezdődött, és az *egűngűn* ősi hangján kiáltva felszólította a papot, hogy hagyja abba a prédikációt, oszlassa szét a híveket, jöjjön ki, és köszöntse őt hódolattal. De J. J. tisztelendő úr figyelemre se méltatta. Erre az *egűngűn* elvonult embereivel, de előtte háromszor megérintette a kaput a pálcájával.

¹³ Eredeti jelentése: csont, csontváz; ember, aki feltámadt a halálból; aki egűngűnnak öltözik, hosszú palástot visel, ami többnyire fűből készül, és fából készített maszkja van, amely többnyire egy visszaszítót arcot ábrázol, hosszú, hegyes orral, keskeny szájjal; máskor egy állat fejét jelenti meg. Az egűngűn éjjel vagy nappal tűnik fel utcákon, groteszkül táncolva, ugrálva vagy sétálva, és hangosan kiabál. Azért tér vissza a holtak földjéről, hogy kipuhatolja, mi történik az élők földjén, és magával viszi azokat, akik kellemetlenek a szomszédjaik számára.

Alig hagyta el a körmenet a helyet, a templom összeomlott. A falak egyszerűen ledőltek, a tető kettévált. De csodálatos módon a falak kifelé zuhantak, a tetőtartó szerkezet pedig az oldalhajókba vagy még kijebbe esett – úgyhogy nem érte bántódás a gyülekezetet. J. J. tisztelendő úr nyugalomra intett mindenkit, rövid hálaadó imát iktatott a szertartás menetébe, majd folytatta a misét.

Bizonyára ezt nevezte Hitnek Vad Keresztény. De a dolog nem volt egyértelmű, hiszen végül is az *egúngún* rombolta le a templomot.¹⁴

Soyinka már akkor is az őszinte csodálat és a leleplező bírálat különös egyvelegében élte meg az afrikai gyermekkor képzeletvilágát, a naiv animista szellemvilág tiszteletét és a vele egybeszótt keresztény hitet. Megtanulta elfogadni a vallások gyengeségeit és erőt adó vonásait – hitt a vallás erejében, a vallások békés együttélésében. Ezzel szemben az elemzett versben az első három versszak a korábbi játékos, kedves, gyermeki bírálatot meghazudtolva megrendítő ítéletet fogalmaz az Egyházzal és a keresztény értékekkel szemben.

Soyinka életében mindig meghatározó szerepet játszott a politika. A következő három részlet (IV–VI) azonban most nem az afrikai problémákkal foglalkozik: a bírált térség a Közel-Kelet, elsősorban Izrael.

Fentebb láthattuk, hogy Soyinka költészetében és a joruba mitológiában a 7-es szám *Ogun*hoz kapcsolható. *Ogun* a joruba mitológiában a kapcsolat istenek és emberek között. Nem találta a helyét az istenek között, majd az emberek királyukká választották. *Ogun* azonban nemcsak a teremtés és az emberek és istenek közötti kapcsolat szimbóluma, hanem a harcok és vadászok istene is, és mikor híveivel háborúzni indult, a harc hevében sajátjait sebesítette meg. Így az istenek vaksága és önzősége is megtestesül a „földreszállt” *Ogunban*. Napjaink Nigériájában a közúti balesetekben meghalt embereket *Ogunnak* szentelt áldozatoknak tartják, mert ő az „utak és ösvények őrzője” is. A joruba istenek kétszínűsége és a hozzájuk kapcsolódó kegyetlen rituálék Soyinka hetedik versrészletének tárgya.

A nyolcadik egység az Utter Pradesben, a hinduizmus központjában 1992-ben bekövetkezett mecsetrombolást jeleníti meg, ahol a mecsetet leromboló hindukat maguk alá temették a kövek.

A kilencedik egység akár egy hosszabb lélegzetvételű, tipikus *ifa* formának is megfeleltethető, összefoglalja az előzőekben bírált vallások fanatikusainak vétkeit; és nem utolsó sorban az *irosu wonrin* egy *odu* elnevezése, mely megerősítheti az *ifa* formával kapcsolatos elképzelést:

II	I
II	I
I	II
I	II

¹⁴ Wole SOYINKA, *Aké*, i. m., 18–19.

A joruba jóslásban ennek az *odun*nak különleges hatalmat tulajdonítanak. A két vonás a sötétséget, az egy a világosságot szimbolizálja, ráadásul a két jel egymás inverze. Jobbról kezdve, fentről lefelé haladva a világosságból a sötétségbe, majd a sötétségből a világosságba jutunk.

A tizedik egységben ismét az *Ogun*-tisztelőket emeli ki, de ezúttal szembeállítja őket a vakbuzgókkal. Majd a tizenegyedik egységben valószínűleg az iszlámra vonatkozó motívumokat ismerhetünk fel.

A tizenkettedik rész az *ifa* költészet egy darabjával indítja a versrészletet. *Orunmila* és a jóslás jelenetei olvashatóak a joruba nyelvű részben. Majd a Soyinka számára igen személyes és fájdalmas tett és emlék következik: az írók és művészek kitaszítása vallási gyűlöletből fakadóan. Az egységben megemlített Taslim Nazreem (helyesen¹⁵ Taslima Nazrin) – bár Soyinka pakisztáninak hiszi, valójában – bangladesi feminista az iszlám megreformálására buzdított. 1994-től száműzetésben élt a világ számos országában, most New Yorkban lakik. Soyinka nem egyszer említi a vele készített interjúban, hogy a hasonló sorsú, politikai és/vagy vallási száműzött írókkal és művészekkel mindig mélyen együtt érez, hiszen korábban az 1966-os nigériai polgárháború után őt is börtönbüntetésre ítélték közéleti és politikai állásfoglalása és tevékenysége miatt (1967–1969).

A tizenharmadik, „ráadás” egységben szinte önmaga számmisztikai vélekedéseit gúnyolja ki, hiszen a fent említettek is jól mutatják, hogy mind a jorubáknál, mind Soyinka életművében milyen jelentőséggel bírnak a számok, még a jelen költeményben is.

A vers tehát nemcsak a joruba hagyományok és az afrikai vers tipikus eszközeinek tárháza, hanem bemutatja Nigéria – és egyúttal Afrika – sokféleségén keresztül a világ vallásainak változatosságát. Míg Soyinka korábbi műveiben – gondolok itt akár az *Idanre* című versre vagy az elemzett vers kapcsán szintén felidézett *Aké* című regényre – Afrika vallási szinkretizmusát, az animizmus és az eredendően nem-afrikaiak hitének (iszlám, kereszténység stb.) békés együttélését mutatja be, az *Aké*ben megénekelt utópikus vallási bódulat darabokra hullik e versben. Míg ott a különböző vallások egy nemzetként álltak Nigéria hősi zászlaja alatt, itt együtt állnak vétkesen a zelótáért mondott énekekben.

¹⁵ SOYINKA maga is megemlíti, hogy a számára idegen hangzású nevekre kevésbé fogékony (Washington Post, 2010. 02. 23. = http://www.smcm.edu/africandiaspora/world_soyinka0402.htm [2010. 03. 03.]).

TARJÁNYI ESZTER

Az eltűnt Szent György legenda nyomában

*Szőcs Géza költészete a Ló a világító udvaron című vers alapján**

A KOLOZSVÁRI TESTVÉREKNEK

*Lovamat eloltom.
Fölfénylik bennem a szívburokgyulladás.*

*Átfordul álmában a szappan,
zizeg a bor a virradatban.
Óriás kondér, tele fűvel.*

*A sárkányok kihaltak,
a Szent Györgyök kivesztek.*

*Rádszól benned a gyermek:
verjél meg, apa, verj meg!*

*Ha megnövök! én szárnyat
én karmokat növesztek*

*Vásárra viszem majd a bőröm
én leszek a lóbőrrel házaló*

*én leszek Szent György és a sárkány
én leszek Szent György és a ló.*

*

*Gyermek, te, hallod,
vizigyermekek.
Holnapi hasonmásai
fel nőnek benned, növekednek.*

* Elhangzott a *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában* című konferencián Piliscsabán.

*A kondérokban
megfő
a fű
s a sárkány
és az ágynemű
s terveiden mint lassuló
mint sok-sok lassított golyó
átjár a hó
a szű
a szó
némán
és ismeretlenül
válladra, vállaidra ül
a hasonmás
a csíz
a csúz
meglátogat a tenger is
és visszahív
és visszahúz*

*Hallgat a csíz,
a csízió,
Megnősz és vizeitűsz leszel,
vízi Szent György és víziló¹*

1. A szerző halála vagy „baráti visszatérése”?

Meglehetősen kedvező helyzetet teremtett Szócs Géza költői recepciója számára, amikor 1992-ben a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* című válogatott és újabb verseit tartalmazó kötetét a szerző „Sz. G. utolsó verseskötete” megjelöléssel látta el. Ez a borítón szereplő kitétel ugyanis lezárható, további meglepetések és változások lehetőségét kizáró, ezért jól lajstromozható, körülírható életművizsgálat reményét adta. Egy olyan vizsgálatát, amelyet nem a szerző halála, hanem a szerző elhatározása tett lehetővé.

A szerzői döntést nem súlytalanítja az, hogy 2003-ban megjelent egy újabb verseskötete, hiszen ennek az utószavául szolgáló interjúban, amelyet Szócs Géza Or-

¹ Szócs Géza, *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban: »Sz. G. utolsó verseskötete«*, Bp., Szépirodalmi, 1992, 174–175.

bán János Dénesnek adott, ha nem is megmagyarázza, de fenntartja a korábbi szándékát.² *Az al-legóriás ember* című új kötet, amelynek a verseit nem a szerző, hanem Farkas Wellmann Endre válogatta, nem változtatja meg a szerkesztett szerzői kötet befogadói felfogására ösztönző elképzelést. Érdekes szituáció állt tehát elő: a kötetkompozíció szempontjából lezárt az életmű lírai vonulata, amelyet a folyóiratokban és a 2003-as gyűjteményben megjelent versek mégis „életben” tarthatnak.

Mindez kedvező alapot, asszociációs bázist teremt az utóbbi évtizedek irodalmi vizsgálódásaiban olyannyira közkedvelt, a szerző halálát argumentáló gondolatoknak. A Barthes és Foucault nyomán kialakult beszédmód³ lehetőségét felnagyítja, hogy nemcsak a szerzői szerkesztettségű kötetkonceptióban, hanem magában a poétikában is megtalálható ennek a teóriának és továbbgondolásának többszörösen is rétegzett jelentéstartománya. Szöcs Géza ugyanis olyan feltűnő jelenlétű szerzőnek számított, akinek az életrajzi személyisége verseinek többségét is áthatja, akinek a tulajdonneve (*Táviratok, Téli szonett. Az üvegfülekkel érkező, Indián szavak a rádióban, Szöcs Gézát is lelővitek, ugye*), a fényképe (*gyorsfénykép a müncheni pályaudvaron*), az életrajzára tett utalás gyakran versszituációt teremtő funkciót is felvesz. Az 1968-as Barthes szöveg és az 1970-ben elhangzott Foucault előadás az irodalmi szöveg értelmezési köréből távolítja el az életrajzi szerzőt. A korábbi tanulmány radikálisabban, a későbbi a szerzőség irodalmi funkciójá alakításával igyekszik kiiktatni a szerzőt értelemközpontként feltételező beidegződést és vele a szerzői szándékot firtató értelmezési hagyományt. A kinyilvánítás lendülete aztán finomul. Barthes 1971-ben megjelent könyvében már a „szerző baráti visszatérése”-ről ír, és a szerzői személyi-

² „– Eltelt kilenc év azóta [...] [pontosabban tizenegy – az interjú valószínűleg korábban készült, jó lett volna a kötetbeli megjelenésekor korrigálni a számon] nem gondoltad meg magad? Nem akarsz újabb kötetet megjelentetni?

– Nem.

– És ha valaki összegyűjtené és kiadná a verseidet?

– Azt persze nem tudnám megakadályozni, hogy itt-ott megjelent verseimet valaki kötetben kiadja. Ez azonban, *MINT KÖTET* nem az enyém lenne; a *KÖTET MINT KÖTET* szerzői üzenete hiányozna. A verseskönyv olyan, mint egy mondat, és azt a mondatot csak a költő ismeri... Amiről te beszélsz, egy ilyen kötet, az abban az értelemben nem a sajátom lenne. Legfőbbnek csak egy gyűjtemény a verseimből. Egy könyv, amelyben Sz. G. versek vannak. De nem Sz. G. verseskönyve.

– De megtiltanád...?

– Nem, hogyan is tehetnék olyant, hogy verseket betiltsak... mégha a sajátjaim azok. Egy szempontból talán még nem is bánnám.

– Milyen szempontból?

– Sokan, miután megjelent a SZINDBÁD, mint Sz. G. utolsó verseskönyve, gyorsan és megkönnyeb-bülve igyekeztek tudatosítani: Sz. G. nevű költő nincs többé. Ha volt is, ki tudja, mi lett vele. Mintha a verseskötet tenné költővé a költőt! Mintha nem láttuk volna százszor, hogy mint válnak szerzők kötetről kötetre ismeretlenebbé...” (SZÖCS Géza, *Az al-legóriás ember avagy mikor a szomszédgyerek a Holdra lép*, szerk. FARKAS WELLMANN Endre, Arad, Irodalmi Jelen Könyvek, 2003, 101.)

³ Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?* = M. F., *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999; Roland BARTHES, *A szerző halála* = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, Bp., Osiris, 1996.

ség szövegbeli megjelenését a „biograféma” kifejezéssel igyekszik megkülönböztetni a korábbi olvasatbefolyásoló változattól.⁴ Bár a magyar irodalmi köztudatban inkább csak a szerző haláláról szóló, szinte már normatív doktrínává átalakult nézetek gyökereztek meg, az utóbbi évtizedek irodalmi fejleményei a visszatérésnek, a már újfajta poétikai közegben elhelyezkedő szerzőképnek kedveznek.⁵

Szőcs Géza költészete esetében is érdemes ezzel a nem teljesen kidolgozott fogalommal számolni, hiszen itt az úgynevezett narratív identitásnak – vagy, ahogy Barthes-nál szerepelt, „fiktív identitás”-nak⁶ – költői, tehát nem fiktív, nem elbeszélő szövegre alkalmazott átalakításából a biografikus szubjektum nyelviesített morzáiból létrejövő erősen „biograféma”-szerű lírai beszédmód képződik. Mindezzel e költészetben jelenlevő „én”-nek a nem hagyományos értelemben vett feltűnő jelenlétét lehet körülmí, amely két- vagy többféle énszemlélet egyesítéséből képződik. Gyakran szerepjáték formájában nyilvánul ez meg, de sok esetben a szerzői „én”-nek és ideológiai elkötelezettségének szokatlan figurális átalakulása, szétszóródása és átesztétizálása teszi két- vagy többértelművé a gyakran egyértelműnek és nyilvánvalónak látszó életrajzi elemeket. A nyelvi megformálás előtt tételezett, értelemközpontként felfogott szerzőképpel szemben egy másfajta, már nyelvi közegben, irodalmi hagyományban képződött szerzői személyiséget állít, amely annak ellenére képes egy egységes központi értékrendet képviselni, hogy látható módon szerepekre, alteregókra, hasonmásokra, nyelvjátékokra, irodalmi utalások emlékfoszlányaivá esik szét.

A váteszköltő hagyománya vagy – ahogy a XX. századi líra kapcsán emlegetni szokták – a képviselési líra és a szerző szerepét, ideológiáját, eredetiségét háttérbe szorító, vendég-szövegek, idézetek hálójába belegabalyodott költői „én” kétféle hangvétele találkozott itt össze. A Szőcs Géza-szövegre – vagyis nem csak a versekre – egyébként is jellemző sajátosság a különböző poétikai jellegzetességek vegyítése. Ezek általában egy életművön belül nem szoktak megjelenni, hiszen logikailag kizárnák egymást. Ebben a költészetben azonban nemcsak a kétféle költői szerep fér meg egymást átlényegítő módon, békésen egymás mellett egy versen belül, hanem a prózai jellegű fantasztikum és fiktivitás a költőiséggel, a dokumentumszerűség a szerep-

⁴ Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Bp., Osiris, 2001, 13, 14. – „A visszatérő szerző persze nem azonos azzal, akit intézmények azonosítottak (az irodalomtörténet és az irodalomoktatás, a filozófiatörténet és az egyházi diskurzus); még csak nem is egy életrajz hőse. A szerzőnek, aki kilép a szövegéből, hogy átjöjjön az életünkbe nincs azonosítható egysége; vonzerők egyszerű többszáma ő, néhány makacs részlet helye [...] nem (polgári vagy morális) személy [...]” (*I. m.*, 13.)

⁵ Vö. Seán BURKE, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998², 7, 193.

⁶ „Visszatér a szubjektum, nem illúzióként, hanem fikcióként. Bizonyos öröm meríthető abból, ha az ember valamiképpen individuummént gondolja el magát, ha kitalál egy végső fikciót, a legritkábbak közül valót: a fiktív identitást. Ez a fikció már nem az egység illúziója; épp ellenkezőleg, az a társadalmi színjáték, melyben saját pluralitásunkat léptetjük fel: az örömünk individuális, de nem személyes.” (Roland BARTHES, *A szöveg öröme* = R. B., *A szöveg öröme*, i. m., 113.)

játékkal, a tragikus hangvétel a komikussal, a nemzeti sors felelős vizsgálata a könnyed szójátékokkal párosulva képes a disszonanciát feledtetően egységes lírai beszédmodot alkotni. Tudatos, önreflektálásra képes hagyományátírás keretei között jön létre mindez, amelyet legtömöbben a 2003-as kötet egyik verse (*A torony*) szemléltethet: „[...] találkozunk Elefántcsont-parton. / Van nekem ott egy óriási toronyom. / Abban írom politikai verseim.”

Nem pusztán Szócs Géza lírájára jellemző ez a sajátosság, csak a magyar irodalmi hagyomány líraközpontúsága miatt ebben a műnemben válik leginkább észrevehetővé a tradícióval létesített újszerű viszony. A narratív jellegű prózai és a drámai művei esetében is megfigyelhető mindez, sőt még a legutóbb megjelent *beszélgetőkönyv és dokumentumgyűjtemény* alcímű kötete is sugározza ezt a különböző beszédmodokat egyesítő poétikát, amely ebben a kötetben már nemcsak a költői nyelven, hanem az irodalmi nyelven is túlmutatóan átfogóbb jelentőségűvé válik.⁷ A Rejtő Jenő figurának, a légiós és fűzfapoéta Troppauer Hümérnek a versére utaló címe – *Amikor fordul az ezred* – és a korfordulót jelentő értelme, és az ehhez illő súlyos politikai programokat, elképzeléseket, nemzeti sorsproblémákat feszegető tartalom a könnyed és komoran felelősségteljes, a népszerű és a népszerűtlen, a kétértelmű és nyilvánvalóan egyértelmű dolgok közötti szakadékokat hidalja át.

2. A kontextus

A nemzeti és regionális hagyományok reflektált elsajátításának egyik példaszzerű verse a *Ló a világitó udvaron*, amely jól mutathatja ennek a költészetnek azt az erejét, amely a különböző egymáshoz nem illő esztétikai minőségeknek, az egymáshoz csak alig-alig illeszthető hangvételeknek és irodalmi tradíciók felidézésének egységes, organikus formába rendező képességében rejlik. Mivel Szócs Géza költészete nem vers, hanem kötet középpontú, érdemes a körülölelő kompozíciót is szemügyre venni. A vers szerkesztett egész részeként először *Az uniformis látogatása* című kötetben jelent meg New Yorkban, 1986-ban. E kötet egyszerre mutatta be a politikus költőt és a szabadságjogokért, a kisebbségek jogaiért küzdő politikust. Ebből *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* című kötetbe már csak a verses szövegek kerültek át, a nyíltan politizáló prózai szövegek, amelyek miatt *Az uniformis látogatása* akkor még sem Magyarországon, sem Romániában nem jelenhetett meg, már kimaradtak belőle. *Az uniformis látogatása* cím az 1958-as Weöres Sándor szonettre (*Az unicornis látogatása*) utal, de annak éteri látomásosságával szemben a konkrét fenyegetettség hangulata felé mozdul el, egyszerre jelezve a kétféle tradíció egymást átértelmező jelentőségét.

⁷ SZÓCS Géza, FARKAS WELLMANN Endre, *Amikor fordul az ezred: beszélgetőkönyv és dokumentumgyűjtemény*, Bp., Ulpius-ház, 2009.

A *Ló a világitó udvaron* másik kontextusa, *A vendégszerető*, már a kötet szerkezet szempontjából is különleges. Egyszerre válogatott verseket tartalmazó kötet, amelyben a korábbi verseskötetek címlapja is szerepel, és egyszerre új kötet is. Az utolsó egység, amelynek a címe megegyezik a kötet címével, úgy jelenik meg, mintha maga is egy korábbi kötet lenne, azaz a külső borító visszaköszön a kötet belsejében, könyv a könyvben kompozíciót hozva így létre. Ennek az „utolsó verseskönyv”-nek a címe nem a Weöres-allúzióval játszik el, hanem átfogóbban jelzi az irodalmi hagyomány általi meghatározottságát. *A vendégszerető* az irodalmi vendégszövegek jelenlétére figyelmeztet. A *Szindbád Marienbadban* pedig a költői „én” alteregójának – Krúdy által nemzetivé tett nemzetközi mesefigurájának – a nevével játszik el, össze-csengetve Alain Robbe-Grillet forgatókönyvének a címével, amelyből Alain Resnais rendezett 1963-ban filmet (*Tavalý Marienbadban*).⁸ A filmforgatókönyv⁹ és a verseskötet az ismerős és ismeretlen relativitásának a megjelenítésében kapcsolódik egymáshoz, amely a versekben megjelenő irodalmi utalások, átirások, irodalmi szövegy nyomok hálójában, különböző értelem- és idősíkok szinte kibogozhatatlan összefonódásában és asszociációkat kiváltó hatásában nyilvánul meg. A francia új regény poétikájának ebben a lírai versnyelvvé párolt változatában azonban nem pusztán az irodalmi tradíciót emlékeztetőben őrző és azt újra felhasználó – általában a posztmodern irodalomra jellemző jegyként elkönyvelt – sajátosságról van szó. Ami megkülönbözteti ettől, az az irodalmi utalásoknak olyan tárháza, amelyből – ettől a fajta versbeszédttől merőben szokatlan módon – a nemzeti elkötelezettség hagyományának az át-esztétizálása hallik ki. A felelősség- és kötelességtudatos közösségi és a játékosabb individuális hang kölcsönösen átlényegíti egymást, és lesz belőle az ismeretlent ismerősként mutató, az ismerőst pedig meglepően újszerű hangulattal telítő vonásokból egységesülő konglomerátum.

A versbeszédnek ez a jellegzetessége, érdekessége nehezen lajstromozhatóvá teszi ezt a poétikát, hiába teremtett az 1992-es, „utolsó kötet” szerzői szándéka kedvező terepet ennek. Az 1980-as években hallatlanul (poszt)modernnek érzett költészet és a szerző aktívan lázadó, Petőfit idézően („Kádban bálnák közt halni meg”) heroikus politikai magatartásformája még összeilleszthetőnek tűnt. Azóta Szócs Géza költészetének hol fellendülő, hol hanyatló recepciója mintha mára összeegyeztethetetlenként érzékelné ezeket a sajátosságokat. Az utóbbi időben a lírai jellegű műveinek lanyhuló befogadása valószínűleg annak az ellentmondásnak a számlájára írható, amely a nyíltan politizáló költő és a verseknek a nemzeti tradíciót felidéző, de az eh-

⁸ Vö. BLÉNESI Éva, *Szócs Géza*, Pozsony–Bp., Kalligram, 2000, 13.

⁹ A filmben Pilinszky János szerint: „megszűnik [...] az idő: emlékezet, ábránd és jelen képei egyenértékűen illeszkednek egymásba. Egymás mellé és nem egymás után. [...] Ez az időtlen szövet, mely nélkülözi a lineáris pályán futó történetet, s az időben kibontható pszichológiát, szorosan rokon, ha ugyan nem azonos a vers szövetével.” (PILINSZKY János, *(A) (M) (X)* = P. J., *Publicisztikai írások*, s. a. r. HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 292–293.)

hez társuló beszédmodot, a konkrét nemzeti sorskérdések megválaszolását kerülő, abból inkább tágas és játékos poétikai mezőt alakító költészet között feszül. Ez az ellentmondás pedig a kritika beskatulyázó alaptermészetét erősen próbára teszi.

Visszakanyarodva tehát a kezdő mondatra, pontosítani kell az állítást, hiszen az „utolsó verseskötet”-ként megjelölt *A vendégszerető* valóban kedvező helyzetet teremtett a befogadásnak, de a lezárásra irányuló szerzői szándék mégis egyszerre serkentette, és egyszerre nehezítette meg az újraértést. Igaz, hogy lezárhatóvá és átláthatóvá tette az életmű lírai vonulatát, de – most már az is érzékelhető, hogy – történetivé is. Történetivé, vagyis az 1970-es, 80-as és 90-es évek poétikai útkeresésének egy lehetséges lenyomatává, azaz a folytathatatlanság képzetével társíthatóan halottá lényegítette az életmű lírai részét. A szövegértelmezésben ennek az ellentmondásnak a feloldására teszek kísérletet.

A *Ló a világító udvaron* tehát egyszerre két verseskötet kompozíciójában is részt vesz.¹⁰ Az *uniformis látogatásában* a szöveggörnyezet a politikai áthallásra ösztönzött. Az 1986-ban megjelent kötetben a vers metaforikáját a Ceaușescu-diktatúra Romániájának a légköre itatta át, ami egy adott szituációban lehetséges szerepkeresés, az elnyomás ellen lázadó magatartásforma átgondolásaként aktualizálódhatott. Az 1992-ben megjelent kötet már nélkülözte ezt a konkrét politikai helyzetelemzésre készítő összefüggést. *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* kontextusában inkább a különböző szerephagyományok és versépítő tradíciók vegyítéséből létrejövő játékos líraiság válik szembeötlőbbé.

3. A játékos csalódottság verse

A verscím nyelvileg meglepő intonálása már rögtön a kétértelműséggel szembesíti a szöveghez közelítő olvasatot. A „világító udvar” ugyanis az általában vett „udvar”-hoz képest egy jóval szűkösebb, zártabb és sivárabb, a növényzet helyett szeméttel telt, komor tűzfalak által határolt térnek a képzetét idézi fel, ezért a hétköznapi nyelvhasználat hajlamosabb lenne a „világítóudvarban” kifejezést használni. A verscím eltérése a köznapi nyelvtől tehát a metaforikus jelentéstartomány fokozott észlelésére kényszerít. Az „udvarban” a bezárt, rabvoltot tételező szűkösséghez képest az „udvaron” nyitottabb lehetőségeket, a bejövetel és a térelhagyás szabadságát egyaránt felkínáló térfelfogást invokál.

A cím metaforikusságánál maradva még egy írásképi kérdéssel szembesülhetünk. A *világítóudvar* a hatályos helyesírási szabályzat szerint egybeírt formában

¹⁰ A vers két változata között csak annyi a különbség, hogy az 1992-es kötetben lemaradt a vers végéről a pont. Ettől ez a verzió az 1986-oshoz képest nyitottabbá válik, mivel a mondatzáró írásjel hiánya a továbbgondolásra serkentő hatással rendelkezik.

írandó, ha olyan állandósult szókapcsolatnak tekinthető, amelyben „az igenév nem folyamatot, hanem valamire való képességet, rendeltetést fejez ki”,¹¹ vagyis egybeírva olyan udvarról lenne szó, amelynek a rendeltetése a fény áteresztése. A címben szereplő külön írt változat tehát eltér a köznyelvi normától és ebben az eltérésben a „világító udvar”, noha felidézi ezt a konkrétabb *Lichthof-féle* jelentést is, mégis jóval metaforikusabbá válik, nem az udvar fényáteresztő funkciójára utal, hanem az udvar mint fényforrás válik meghatározhatóvá. A fényt adó zárt hely, amelynek otthonosságát, melegségét és lakhatóságát a be- és kilépés szabadsága is szavatolja, így a vers folyamatában a szűkebb közeg – ha úgy tetszik, az otthon vagy a haza – fogalmával társítódik. Ez az íráskép nem a kósza átjárhatóságot, hanem a fényt és meleget sugárzó voltot emeli ki.

A cím által létesített asszociációs tér azonban még nem merült ki ezzel. Kassák Lajosnak *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című hosszúverse is bevonódik az értelemképzésbe. A vándorlás történetét elmondó Kassák-vers itt az ajánlás értelmében a helybeli mozdulatlansággal ellentéteződik. A ló pedig Szócs Géza versében nem hal meg, csak átalakul vízilóvá és a madár sem repül ki, hanem hasonmásként ül a megszólított „én” vállára.

A szöveg mottószerű ajánlása, „*A KOLOZSVÁRI TESTVÉREKNEK*”, szintén kétértelmű. A *biográfema* itt az erdélyi származás, a szerző kolozsvári illetősége, amely az erdélyi városban hagyott rokonoknak, barátoknak szóló versként értetné magát, ugyanakkor a vers további olvasása során ez az ajánlás más értelmet nyer, a Kolozsvári testvérek szobrára, az 1373-ban alkotott *Szent György-lovasszoborra* tett utalásként válik érthetővé. A kettős értelmezést az ajánlás tipográfiai szerkesztettsége, a végig nagybetűvel írt sor teszi lehetővé. Az íráskép alapján ugyanis nem választható szét a kolozsvári melléknév és a Kolozsvári tulajdonnév¹² kettős értelme. A szobornak egy másolata Kolozsvárott található, tehát egyaránt a városhoz kapcsolódik a szobrászok neve (Kolozsvári Márton és György) és a prágai Hradcsinban levő szobruk egy másolatának a lelőhelye. A nagybetűvel szedés ezen kívül különösen erős hangsúlyt tesz erre az ajánlásra, amely az olvasatot nemcsak a város, de a tágabb környezet, Erdély és a haza metaforikus létproblémájának az irányába nyitja meg.

A vers kezdősora a cím által nyitott értelmi összefüggésbe lép be. A többféle változatban közismert népdal – vagy talán inkább folklorizálódott műdal¹³ – egy sora de-

¹¹ *A magyar helyesírás szabályai*, Bp., Akadémiai, 1985¹¹, 47 (112. pont).

¹² A XIV. században a tulajdonnév használata még nem volt általános a mai norma szerint, a szobor feliratán azonban vezetéknevszerűen, nagy kezdőbetűvel maradt fenn a szobrászok neve, ezért ez a forma gyökerezett meg.

¹³ Kétféle változatban: „Lovamat kötöttem piros almafához, / Magamat kötöttem gyenge violához. / Lovamat eloldom, mikor a nap fölkel, / Tetőled, Violám, csak a halál old el.” és „Megkötöm lovamat, szomorú fűzfához (piros almafához), / Megkötöm szívemet, gyöngye violához (violámhoz), / Lovamat eloldom mikor a Hold felkel, / De tőled violám csak a halál old el.”

formálódik, a címben jelzett értelemhez igazodva. Csakhogy a dalbeli *eloldásból eloltássá* váló ige ismételten átrendezi a jelentést, hiszen már nem az udvar világít, hanem az a ló, amelyet el lehet oltani. Az oldás–oltás variáció az elmenéssel szemben a lángolásról a lemondásra, a beletörődés visszafogottságára utal, de a hangzási egybeesés következtében viccesen abszurdá válik az égő ló elképzelt látványa. Nem a kötés és oldás népdalbeli ellentétpárjára épít, mert nem ennek az erőviszonynak a metaforikus kibontásából épül fel a versszerkezet. Az itt látható technika a nyelv értelmi mozgása helyett inkább a hangzást világ egybeesésére épít. Ebben is érzékelhető Szőcs Géza költészetének az a sajátossága, amely az ismerős, tradicionális versépítő kódoknak egyedi, újszerű kombinatorika alapján történő átrendeződésével írható le.

Az antithézis versépítő hagyománya azonban visszaköszön, miután játékosan elhárítottá vált az egyértelműsége. Az első sor *eloltásának* itt a második sorban szereplő ellentétes értelmű ige, a *fölfénylik* adja meg a szemantikai párhuzamát, amelynek következtében a szójátékszerű (oldás/oltás) átalakítás könnyedsége a lovas, vitézi, hősi tettekről lemondással, majd a „szívburokgyulladás”-sal kifejezett egyéni sorképlettel szembesül. A „szívburokgyulladás” ebben a megnevezésében egyszerre figyelemzethet a *biografémára*, de talán a *burok* sokkal inkább a címbeli *udvar*tal lép metaforikus kapcsolatba. Az udvarszerű, tágasabb, körülhatárolt hellyel szemben immár a szűkebb szubjektív belvilág felé tereli a befogadói figyelmet. A *szív* szó ebben az orvosi szakszót idéző összetételben leválik a csöpögős szeretet jelképező, szentimentális érzelmi jelentéshálójáról.

A *világít, elolt, fölfénylik, gyullad* igékből képzett, ragozott változatok a cím és a vers két első sorában tehát egy olyan szemantikai hálót artikulálnak, amelyben az ellenkező értelmű és a rokonjelentésű szavak túlbujánzásából adódó játékoság a rendkívülről lemondó, a magánszférába visszavonuló egyéni fenyegetettség élményével egyezül. Az a politikai jellegű kontextusa a szövegnek, amely az 1986-os kötetben, *Az uni-formis látogatásában* képződik a forrongó forradalom interiorizálásaként, a három évvel későbbi események lírai prognosztizálásaként gondolatná tovább ezt a metaforikát.

A második versszak vezeti fel azt a mágikus szemléletet, amely a gyermeklétre utalásban bomlik majd ki. A József Attila *Altatóját* idéző sor („Átfordul álmában a szappan”), a virradatban zizegő bor színesztéziája, a fűvel teli kondér a negyedik versszakban kapja meg azt a funkcióját, ami látomásos, mágikus hangulati előkészítéseként nevezhető meg.

A mottóban felidézett gondolkör válik a harmadik versszak előzményévé. Itt is megfordulnak az erőviszonyok, felcserélődnek az evidens szókapcsolatok. „A sárkányok kihaltak”, ellenben „Szent Györgyök kivesztek” – állítja a szöveg, pedig a hétköznapi nyelvhasználat megcserélné az igéket. A köznyelv az állatszerű, mitológiai lények esetében él a kiveszés fogalmával, az emberi lények, különösen a szentek, esetében inkább a magasztosabb kihálnak kifejezés a megszokott. Ebben a transmutatióban a hagyományos értékrend cserélődik fel, a sárkány és a sárkányölő, a bestia és a hős közötti értékhierarchia kérdőjeleződik meg.

A versnek a csillaggal elhatárolt első része a költői „én” osztódását, szerepekre, alteregókra esését mutatja, aki hol Szent Györggyel, hol a sárkánnyal, de még a lóval is azonosul. Ez a szétszórtság egyszerre komolytalan, de egyszerre mutatja a szereptalálás kudarcát is, az átláthatatlanná vált erőviszonyokat. A hajdani ellenség, a sárkány, a sárkányölő hős Szent György és a fenyegető hatalom legyőzésének az eszköze, a ló, elvesztette szétválaszthatóságát. A Kolozsvári testvérek szobrának hármaskör alakja a költői „én” azonosságvesztésének hármasságává válik, amelyet tetéző a gyermeki lét emlékezete („Rádszól benned a gyermek”). A gyermekvoltot felidéző versszak következő sora – „Verjél meg, apa, verj meg!” – a József Attila allúzióval (a *Kései siratóból* a „Lásd, örülnék, ha megvernél még egyszer!” sorra utalva) idézi fel és értelmezi át a hagyományt. Az anya-vers emlékezete az apa-vers lehetőségét nyitja, majd fagyasztja is be, hiszen a negyedik versszakban indulónak látszó versbeszéd nem tud e felé az értelem felé kiteljesedni, hanem a gyermeki képzeletvilág bátor hősökre és csúf, veszedelmes sárkányokra polarizált, egyértelmű és átlátható erőviszonyokban kiteljesedő világképének a szétesésére hangolódik át. Ennek játékosága megakadályozza a tragikus modalitás lehetőségét, hiszen a hatodik versszakban a bőrért vásárra vivő hős és a lóbőrrel házáló „én”-kép egymásmellé rendelése a hős ironikus lóvá alakulását feltételezi.

A hagyományos ellenségkép elvesztésével szemben a felnőtté váló új magatartásforma számára az ellenség megnevezhetetlenné vált, már nem a szülőanyókra áhító sárkány könnyen legyőzhető alakjában jeleníthető meg. A Szent György legenda újraértelmezése nem csak a politikai áthallásra irányult, nem csak egy összetettebb és bonyolultabb erőviszonyokra áthangolt ellenálló magatartásforma kialakítására és az asszimiláció veszélyére figyelmeztetett. Az 1992-es kötetben a másik oldala kerül már előtérbe: a hagyományelsajátítás újszerű, játékosan átiró sajátossága, a lírai szubjektum szétszóródása, amelyben azonban az egyáltalán nem játékos, vészjósló kiindulópontú atmoszféra megmarad.

A vers második része tagolásában és tördelésében is eltér az elsőtől. Megszűnik a versszakos kompozíciós forma, csak az utolsó négy sor különül önálló egységgé. A rövid egy-két szavas sorok már egyértelműen a szójáték felé mozdítják el a verset. A versbeszéd is megváltozik, az egységkezdő vocativus ugyanis a nyolcadik sorra („Rádszól benned a gyermek”) utal, a gyermeket szólítja meg, úgy, hogy egyben vízizymerkeként nevezi meg őt. E második részre az első rész reflektált újragondolása jellemző, amelyet a grammatikai megjelenítés is mutat. Míg az első részben az első személyű megszólítás az uralkodó, addig a második részben a korábbi lírai „én”-t megszólító beszédmód és annak jövőbeli sorsát előrelátó, sorsképletét értelmező, személytelenebb beszélő válik meghatározóvá.

Az első egység zárata, amely a Szent György szobor hármaskör figurájává átalakulás előrejelzése, a második egységben már „Holnapi hasonmásaid”-ként értelmeződik, a megnevezéssel tudatosítva a szétesztődni készülő, metamorfózisra hajlamos szubjektumot. Az önmegszólító vers – amelynek magyar irodalomtörténeti jelentőségét

Németh G. Bélának 1966-ból származó tanulmánya fedezte fel¹⁴ – alapképlete változik át ebben a dialógusra nyitott második részben. Elveszti a hajlamát a didaktikus-ságra, az emelkedett retorizáltságra pátozra, a summázatra¹⁵ és az élettrajzi személyiség fokozott jelenlétére. Az önmegszólító versekben csak a megszólító módú versbeszéd jelenik meg, itt azonban a megszólított is szóhoz jut. Nem csak a kettős szerep mutatja a beszélő „én” két tudatra oszlását, Szöcs Géza versében ez többféle hasonmások formájában sokszorosul. A szójátékos rímelés és a vízigyermekké, vízitússzá, vízi Szent Györggyé és vizilóvá alakulás mindenféle patetikus hangoltságtól mentesen, abszurdan viccessé rendezi át az önmegszólító verstípusnak egyáltalán nem a könnyed játékossággal jellemezhető, önboncolgató hagyományát.

A vers végére azonban egy fontos átalakulás is végbement. Míg az első részben a beszélő „én”-nek nemcsak Szent Györggyé és annak lovává válását, hanem az ellenségképpé, a sárkánnyá alakulására is utalt, addig a vers végére a sárkány kikerül a hasonmások tárházából, hiszen a vers 21–23. sora jelezte, hogy a kondérban már megfőtt a füvel és az ágyneművel együtt. A két rész ebben is szembeállítható egymással. A gyermeki tudatot kifejező vágy, amely egyszerre támadó és védekező attribútumokkal bemutatott erős sárkánnyá válás vágyát célozta („Ha megnövök! én szárnyat / én karmokat növesztek”) a vers végére elvesztette emberfeletti hatalmát, vízitússzá, vízi Szent Györggyé és vizilóvá válásban szelídült meg. Az ellenséggel is azonosuló gyermeki szemlélet korrekciója és az erőviszonyok rehabilitálása történt meg a vers végére, azáltal, hogy a „vízitúsz”-ra helyettesítődött a párhuzamból eredő *vízi sárkány* lehetősége. A szétoztódott szubjektum képében azonban a „vízi” hőstett elvesztette heroikusságát, a sárkány legyőzése ugyanis nem került a középpontba, sőt még csak nem is vízben, hanem a saját levében főtt meg. A vers végének ilyen „víz alá kerülése” a kezdő sor *eloltó* szándékának következetes végigvitele, amely erős gondolati keretet ad. Az irodalmi szövegekben gyakran szakrális jelleget nyerő ló vizilóként profanizálódik.

Többször szóba került már a szójátékok kérdése, amelyek erős ellentétet hoznak létre a szerző politikusi szerepét, erdélyi származását is számításba vevő értelemképesséssel szemben. Jelentőségüket a Szöcs Géza költészetében a 2003-as kötetben megjelent versek már szinte az abszurditás irányában fokozzák, például abban a versében (*A liba*), amely a Trianon szó Libanonra rímelő hangalakjával és a *három nemet* is jelentő értelmével játszik el,¹⁶ kimondatlanul hagyva a szó magyar nyelvi olvasó számá-

¹⁴ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *Mű és személyiség*, Bp., Magvő, 1970, 621–670. – Többek között az alábbi verseket említi fő képviselőként: Balassi: „*De mit gyötresz engem*”, Faludi: *Forgandó szerencse*, Kölcsey: *Vanitatum vanitas*, Vörösmarty: *Fogytán van napod*, Arany: *Mindvégig*, Babits: *Csak posta voltál*, Kosztolányi: *Számadás*, József Attila: *Tudod, hogy nincs bocsánat*, Szabó Lőrinc: *A homlokodtól fölfelé*.

¹⁵ NÉMETH G. Béla sorolja fel ezeket a verstípus jellemző jegyeiként (*I. m.*, 630–631, 632, 633.)

¹⁶ „Libát vettem Libanonban / haj, haj, haj. / El is lopták Trianonban / baj, baj, baj. / Non, non, non / Liba / non / non / non.” (SZÖCS Géza, *Az al-legóriás ember*, i. m., 37.)

ra oly evidens jelentéskörét. Ezek a későbbi versek hívhatják fel az olvasó figyelmét arra, hogy visszatekintve észrevegye a korábbi szövegekben is a nyelvi játékosságot, amelyet akkor még a politikai jelentés aktuális tartalmai nem engedtek olvasatbefolyásoló erővel érvényesülni. A szójátékok e poétikát átrendező, átértékelő fontossága az utóbbi években rajzolódhatott csak ki, megvilágítva, hogy a hagyományosan „mandátumos költészet”-nek nevezett – újabban kissé avítnak érzékeltetett – hazai költői hagyomány itt már nemcsak egyszerűen áthasoníthatóvá, hanem játékba hozható tradíció részévé is vált. A „nemzeti költő” egyszerre vállalt szerep, fogalma ugyanakkor ironikusan reflektált módon, utalások hálózatába kerítve, a nyelvi közeg értelemalakító voltára figyelmeztető átalakítás következtében modernizálódott. A biográfiai „én” határozott ideológiai állásfoglalása a versszövegben *biografémává* esztétizálódott. A még kimondhatónak és a már kimondhatatlannak érzett tartalmak közötti válaszfal a versnyelv jelszerűségére tett utalások segítségével lett áthelyezhető.

A szójáték ugyanis az egységesnek és egyértelműnek vélt jelentést pluralizálja, labilissá és kétértelművé teszi.¹⁷ A *Ló a világitó udvaron* című versnek leginkább az ajánlásából kiérezhető nemzeti sorsproblémát érintő értelmezési tartományából ragad ki azáltal, hogy azt nem létproblémaként, hanem nyelvproblémaként gondoltatja át. Hiszen a nyelvjáték általában véve azt a hatást kelti, hogy nem a nyelv értelmi mozgása alakítja a szöveget, hanem a szóhangzás által létrehozott jelentés. A magyar irodalomban Szentkuthy Miklós regénypoétikájában válik meghatározóvá. A *Prae*-ben Leville-Touqué a „hippopotamus” és a „hipochonder”¹⁸ összecsengésén medítálva jut el addig, hogy levonja a tanulságot:

A szójáték kifejezése azon ösztönnek, hogy a véletlen által keletkezett viszonyokat sokkal örökkévalóbb realitásoknak és sokkal jellemzőbb lényeknek tartjuk, mint az egyes dolgokat [...]. A szójátéknak rendkívüli a költői értéke [...] előnyösen izgatta a fantáziát. [...] Egyúttal megvan bennünk az az ösztön is, hogy két összefüggéstelen dolgot végleteknek képzeljünk, mintha egy rendkívül gazdag sorozatnak két végét jelentenék, számtani pontosságú határköveit [...] így a szójáték segítségével, mely a világ jelenségeinek ezt a két végpontját egybeforrasztja, mindig egy hatalmas ív, megbízható amplitúdó van birtokunkban, mellyel a világ dolgait mintegy összefoglaljuk: a két határérték (mert ezeknek érezzük az összefüggéstelen két dolgot) fogása által szinte szimbolikusan birtokoljuk az összes közbeeső, a víziló és a hipochondria közé eső millió egyéb értéket.¹⁹

¹⁷ Vö. „Puns [...] limn for us a model of language where the word is derived rather than primary and combinations of letters suggest meanings while at the same time illustrating the instability of meanings, their as yet ungrasped or undefined relations to one another, relations which further discourse (further play of similarity and difference) can produce.” (Jonathan CULLER, *The Call of the Phoneme = On Puns: The Foundation of Letters*, ed. Jonathan CULLER, 1988, 14.)

¹⁸ SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, Bp., Magvető, 1980², I, 28.

¹⁹ *I. m.*, 30, 32–33.

Ebben a versben e nagy összefüggésrendszer, a nyelvi jel által létesített rejtelmes világegész érzékeltetése mellett a szójátékos rímek (*csíz–csúz–húz–csíz–csízió–víziló*) segítségével keltett hangulat tréfás, de ugyanakkor ráolvasásszerű hangulata a versnyelv mágikus – azaz nemzeti sorsra rejtélyes módon ható – jellegére is figyelmeztet. Nem a „valóság” ábrázolódik ilyen vagy olyan manőverek segítségével a versben, hanem a nyelvi jel teremti a „valóságot” – sugallják a Szőcs Géza-féle játékos rímhelyzetek. A „terveiden mint lassuló / mint sok-sok lassított golyó / átjár a hó / a szű / a szó” öt sora egyszerre teszi lehetővé azt, hogy a *Ló a világító udvaron* című vers a politikai útkeresés verseként, de a lírai nyelv reflektált önmozgásának a verseként egyaránt olvasható legyen.

Sipos Lajos tudományos tevékenységének bibliográfiája

Tanulmánykötet

1. 1976. – Babits Mihály és a forradalmak kora. – Budapest: Akadémiai K., 1976. – 152 p.
Ismertetések:
Marafkó László. – In: Köznevelés. (1976. dec. 31.)
Téglásy Imre. – In: Délmagyarország, (1976. dec. 23.)
Meczer Tibor. – In: Literatura. (1977)1
Németh Ferenc. – In: Pestmegyei Hírlap. 1(1977. jan. 6.)
Végh Ferenc. – In: Könyvvilág. (1977. febr. 2.)
Laczkó András. – In: Irodalomtörténeti Közlemények. (1978)2
Reisinger János. – Irodalomtörténet. (1980)2
2. 2002. – Új klasszicizmus felé. – Budapest: Argumentum, 2002. – 256 p. – (Babits kiskönyvtár, ISSN 1589–2328; 1.)
Ismertetések:
Borbély Sándor: Sipos Lajos Babits-dolgozatai. – In: Új Dunatáj. (2003)3
Füzfa Balázs: Egy Babits-monográfia körvonalai. – In: Könyvpiac. (2003)6
Nagy Melinda: Új klasszicizmus felé. – In: Vigilia. (2003)8
3. 2003. – Babits Mihály. – Budapest: Elektra Kiadóház, 2003. – 227 p. – (Élet-kép sorozat, ISSN 1419–9785)
Ismertetések:
Csontos Magda: Sipos Lajos: Babits Mihály. – In: Köznevelés. (2003. szept. 26.)
Hovanyecz László: A költői és nem költői lét. – In: Népszabadság. (2003. júl. 15.)
Nádas Sándor: Babits Mihály kalandjai. – In: 168 Óra. (2003. aug. 7.)
Lőrinczy Huba: Egy életút rekonstrukciója. – In: Életünk. (2003)9
Szentmihályi Szabó Péter: Babits-kalauz. – In: Magyar Demokrata. (2003. dec. 4.)
Csokonai-Illés Sándor: Sipos Lajos: Babits Mihály. – In: Magyar Tudomány. (2004)3 = <http://www.matud.iif.hu/04mar/20.html#csokonai>
Rónay László: Babits Mihály – 1 „könyvtár” tükrében. – In: Tiszatáj. (2004)8
4. 2006. – Tamási Áron: élet és pályarajz. – Budapest: Elektra Kiadóház, 2006. – 254 p.
Ismertetések:
Bertha Zoltán: Írói életrajz, pályakép, kortörténet. – In: Irodalmi Jelen. (Arad–Budapest). (2007)5
Bertha Zoltán: Sipos Lajos: Tamási Áron. – In: Kortárs. (2007)11
Ekler Andrea: „értelem és kedély számára egyaránt jó biztatás”. – In: Könyvpiac. (2007)3
Hovanyecz László: Tamási Áron friss szemmel. – In: Népszabadság. (2007. febr. 28.)
Jolsvai András: Hazatérés. – In: 168 Óra. (2007. febr. 22.)
Kabdebo Lóránt: Újrágondolt pályarajz: Sipos Lajos Tamási Áron kötetéről. – In: Magyar Nemzet. (2007. márc. 17.)
Lőrincz József: Újabb Tamási-monográfia. – In: Polgári Élet (Székelyudvarhely). (2007. szept. 27.)
Márkus Béla: Párhuzamos pályarajzok (Hegedűs Imre János: Benedek Elek, Takács Péter: Bánffy Miklós világa, Sipos Lajos: Tamási Áron). – In: Hitel. (2007)11
Nagy Pál: Új monográfia Tamási Áronról. – In: Székelyföld (Csíkszereda). (2007)9
Petőcz András: A Tamási-élmény. – In: Tiszatáj. (2007)8
Rónay László: Sipos Lajos: Tamási Áron. – In: Vigilia. (2007)4
Tarján Tamás: Rózság. – In: Könyvhét. (2007. ápr.)

5. 2008. – Babits Mihály. – [Jav. kiad.]. – [Szekszárd]: Babits, 2008. – 123 p.

Ismertetések:

Csábi Domokos: Mű és élet. – In: *Heti Válasz*. (2009. jan. 15.)

Rónay László: A hiteles szavak tudója. – In: *Új Ember*. (2009. febr. 15.)

6. 2008. – „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”: Tamási Áron útja Farkaslaktól Farkaslakáig. – Budapest: Elektra Kiadóház: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2008. – 163 p.: ill. ; 23 cm

Ismertetések:

Tarján Tamás: Sikerült-e...? Sipos Lajos: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”. – In: *Revizor: a kritikai portál*. (2009.07.29.)

Tarján Tamás: Sikerült-e...? Sipos Lajos: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”. – In: *Nyugat 100+1: tanulmányok, esszék, kritikák* / Tarján Tamás. – Budapest: Pont, cop. 2009, 140–143

Szabó B. István: Érv, kép, lélek – és műelemzés. – In: „Látni, teremteni kell”: Sipos Lajos 70. születésnapjára / [szerk. Fráter Zoltán, Fűzfá Balázs, Szabó B. István]. – Szombathely: Savaria Univ. Press, 2009, 47–48

Szövegkiadás

1976. – Weöres Sándor: Egybegyűjtött műfordítások. 1–3. / Weöres Sándor. – Budapest: Magvető, 1976. – Szöveggondozás: Bata Imre, Sipos Lajos
1995. – Forrai Eszter: Lépcsők: válogatott versek 1969–1994 / Forrai Eszter; [a verseket vál., a kötetet szerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, [1995]. – 85 p.
1995. – Tamkó Sirató Károly: Tengerecki. Összegyűjtött játékos versek / Tamkó Sirató Károly; [szerk., a szöveget gond., az utószót írta Sipos Lajos]. – Budapest: Gesta, 1995. – 161 p.
1997. – Babits Mihály: A gólyakalifa; Kártyavár / Babits Mihály; sajtó alá rend. Éder Zoltán [...] Sipos Lajos [et al.]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1997. – 663 p. – (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Regények; 1.). – A Kártyavár szöveggondozása, jegyzetek, társszerzőkkel kísérő tanulmány
2001. – Babits Mihály: Timár Virgil fia / Babits Mihály; sajtó alá rend. Sipos Lajos. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2001. – 375 p. – (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Regények; 2.). – Recepciótörténet, jegyzet: 164 old.

Ismertetések:

Margittai Gábor: Magányhimnusz: egy Babits-próza kritikai kiadása. – In: *Magyar Nemzet*. (2001. nov. 10.)

Rónay László: Az igazi életforma. – In: *Új Ember*. (2001. nov. 23.)

Nádor Tamás: Illetlen remekmű. – In: *168 Óra*. (2002. jan. 10.)

Fűzfá Balázs: Babits Mihály: Timár Virgil fia. – In: *Irodalmi Vadmecum* [kulturális honlap]. (2002. jan. 24.) = http://www.hhrf.org/irodalmivadmecum/olvass/iv_on0201.htm

Varga István, Cs.: Babits Mihály: Timár Virgil fia, Sipos Lajos kritikai kiadása. – In: *Várhely*. (2002)1/2

Varga István, Cs.: Babits Mihály: Timár Virgil fia. – In: *Magyartanítás*. (2003)1

Láng Gusztáv: Egy kritikai kiadás margójára. – In: *Életünk*. (2003)2

Szerkesztett kötet

1. 1985. – Babits Mihály életműve: tanulmánygyűjtemény a hallgatói pályázatra beadott dolgozatokból / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: ELTE BTK, 1985. – 147 p.
2. 1989. – Tanulmányok az esztétikai nevelés köréből / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: ELTE BTK XX. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszék; Fővárosi Pedagógiai Intézet, 1989. – 251 p.
3. 1990. – Az irodalomtanítás gyakorlata. 1–2. / szerk. Sipos Lajos; [írta Amacziné Bíró Zsuzsa, Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1990. – 246; 350 p. – Egyetemi tankönyv
4. 1990. – Műelemzés – műértés / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Sport, 1990. – 142 p.
5. 1991. – Irodalomtanítás Belgiumban, Franciaországban, Hollandiában, Japánban, Olaszországban, Portugáliában, Szovjetunióban és Magyarországon / [írta Forgács Anna, Sipos Lajos et al.]; szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Honffy, 1991. – 188 p.
6. 1991. – Tantervek, programok a magyar nyelv és irodalom tanításához / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Magyar Kémikusok Egyesülete, 1991. – 592 p.
7. 1993. – Pannon enciklopédia. [1.], A magyarság kézikönyve / [főszerk. Halmos Ferenc]. – Budapest: Pannon Kiadó, 1993. – 630 p. – A Magyar nyelv és irodalom c. részt szerk. Sipos Lajos
8. 1994. – Irodalomtanítás. 1–2. / szerk. Sipos Lajos. – Budapest; Celldömölk: Pauz; Universitas Kulturális Alapítvány, 1994. – 621; 587 p. – Írta Amacziné Bíró Zsuzsa, Sipos Lajos et al.
Ismertetések:
Kovács Imre, P.: Magyartanárok műhelyében. – In: Köznevelés. (1994. jún. 3.)
Szabolcs Imre: Mit és hogyan? Az irodalomtanítás új útjai. – In: Magyar Nemzet. (1994. okt. 12.)
Rónay László: Irodalomtanítás. – In: Új Ember. (1994. okt. 23.)
Gajdó Ágnes: Irodalomtanítás I–II. – In: Magyartanítás. (1995)3
Füzfa Balázs: (nem) iskolás fokon. – In: Élet és Irodalom. (1995)3
9. 1997. – Pannon enciklopédia. [5.], Magyar nyelv és irodalom / [főszerk. Sipos Lajos]; [szerk. biz. Hajdú Mihály, Hargittay E., Jankovics József, Voigt Vilmos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Pannon Kiadó, 1997. – 474 p.
Ismertetések:
Mányoki Endre: Metszetek és ívek: a magyar nyelv és irodalom enciklopédiája. – In: Új Magyarország. (1997. jún. 7.)
Bernáth László: Pannon Enciklopédia. – In: Köznevelés. (1997) 26. szám
Payer Imre: Szellemi bevásárlóközpont. – In: Népszabadság. (1997. nov. 5.)
10. 1998. – Irodalomtanítás az ezredfordulón / [főszerk. Sipos Lajos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Celldömölk: Pauz-Westermann, 1998. – 974 p.
Ismertetések:
Beke György: A tanulás és tanítás könyve. – In: Köznevelés. (1999. ápr. 15.)
Tóth Anikó, N.: Irodalomtanítás az ezredfordulón. – In: Katedra [Szlovák Köztársaság]. (1999. dec.)
Szikora Judit: Irodalomtanítás az ezredfordulón. – In: Tanulmányok: az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének évkönyve. (2000)
11. 1999. – „Engem nem látott senki még”: Babits-olvasókönyv. I. / [szerk., vál., a szöveget gond., az utószót és a jegyzeteket írta Sipos Lajos]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1999. – 595 p. – (Babits könyvtár, ISSN 1416–3292; 4.)

12. 1999. – „Engem nem látott senki még”: Babits-olvasókönyv. 2. / [szerk., vál., a szöveget gond., az utószót és a jegyzeteket írta Sipos Lajos]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1999. – 863 p. – (Babits könyvtár, ISSN 1416–3292; 5.)
Ismertetések:
 Osztovcics Ágnes: A költő és kortársai: Babits Olvasókönyv. – In: Magyar Nemzet. (2000. jan. 13.)
 Hovanyecz László: Az igazi Timár Virgil. – In: Népszabadság. (2000. febr. 26.)
 Füzi László: Babits Olvasókönyv. – In: Könyvvilág. (2000. márc.)
 Rojkó Annamária: Babits Mihály: „Engem nem látott senki még.”: Babits Olvasókönyv. – In: Újpest. (2000. márc. 10.)
 Jankovics József: Adalékok a Babits-recepcióhoz. – In: Új Dunatáj. (2000)3
 Pienták Attila: Babits Olvasókönyv. – In: Lyukasóra. (2001)1
13. 2002. – A magyar nyelv és irodalom enciklopédiája / [főszerk. Sipos Lajos]; [szerkbiz. Hajdú Mihály, Hargittay Emil, Jankovics József, Voigt Vilmos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – 2. kiad. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2002. – 693 p. – Az 1997. évi kötet bővített és részben átdolgozott kiadása
Ismertetések:
 Hovanyecz László: Minden magyarok könyve. – In: Népszabadság. (2002. aug. 31.)
 Hanthy Kinga: A finnugoroktól az internetig. – In: Magyar Nemzet. (2002. aug. 31.)
 Károlyi Csaba: Közérthető eklektika. – In: Élet és Irodalom. (2002. dec. 13.)
 Csontos Magda: A magyar nyelv és irodalom enciklopédiája. – In: Köznevelés. (2003. márc. 28.)
14. 2003. – Iskolaszervezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében / [szerk. Sipos Lajos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Pont, 2003. – 218 p. – (Az élményközpontú irodalomtanítási program könyvei, 1589–0538; 5.)
15. 2004. – „...kinok és álmok közt...”: Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról / [szerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Akadémiai K., 2004. – 323 p. – (Babits könyvtár, ISSN 1416–3292; 7.)
Ismertetések:
 Hovanyecz László: Az esendő génusz: Babits Mihály testi és lelki betegségeiről. – In: Népszabadság (2004. júl. 10.)
 Pienták Attila: Babits. – In: Lyukasóra. (2004)9
 Vasy Géza: Babits a művész és az ember. – In: Könyvpiac. (2004)9
 Margittay Gábor: Sárga ember: Tanulmányok Babits kortörténetéről. – In: Magyar Nemzet. (2004. nov. 6.)
 Láng Gusztáv: Csontig vetkőzni. „...kinok és álmok közt...”. – In: Láng Gusztáv: Látványok és szövegek. – Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 2006, 167–175
16. 2006. – Irodalomtanítás a harmadik évezredben / [főszerk. Sipos Lajos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Krónika Nova, 2006. – 958 p.
Ismertetés:
 Benczik Vilmos: Irodalomértés a harmadik évezredben. – In: Magyarantánítás. (2007)4
17. 2006. – Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben / szerk. Finta Gábor, Sipos Lajos; [írták Finta Gábor, Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Akad. K., 2006. – 358 p.
Ismertetések:
 Rónay László: Multidézó: Isten alakja a huszadik századi irodalomban. – In: Új Ember. (2006. nov. 26.)
 Zacsék Gabriella: Istenes művek göröcső alatt. – In: Heti Válasz. (2007. márc.)
 Pósa Zoltán: Tanulmányok az istenes költészetéről. – Magyar Nemzet. (2007. márc. 3.)

Szentpáli Miklós: Perikópás könyv. – In: Élet és Irodalom. (2007. aug. 10.)

Kulin Borbála: A vallásos költészet modern megnyilatkozásai. (Véges végtelen: Isten-él-mény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben). – In: Hítel. (2008.) 8

18. 2008. – A magyar nyelv és irodalom / [főszerk. Sipos Lajos]; [szerkbiz. Hajdú Mihály, Hargittay Emil, Jankovics József, Voigt Vilmos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Budapest: Dunakanyar, 2008. – 474 p. – A 2002-ben megjelent könyv második, jav. kiadása
19. 2008. – Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján / [szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Szombathely: Savaria Univ. Press, 2008. – 543 p. – (Babits kiskönyvtár, ISSN 1589-2328; 4.)

Ismertetések:

Csábi Domokos: Termékeny kétely: Közelítések – Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján (Szerk.: Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos). – In: Kortárs. (2009)7
Rónay László: Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján. Szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos. – In: Irodalomtörténet. (2009)3

Sorozatszerkesztés

1. 1997–. – Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Regények / kész. az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén; szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány, 1997–. – Változó kiadókkkal

Sorozati kötetek:

A gólyakalifa; Kárvyár / Babits Mihály; sajtó alá rend. Éder Zoltán [...] Sipos Lajos [et al.]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1997. – 663 p.

Timár Virgil fia / Babits Mihály; sajtó alá rend. Sipos Lajos. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2001. – 375 p.

Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom / Babits Mihály; sajtó alá rend. Buda Attila. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2002. – 643 p.

Halálfiái / Babits Mihály; sajtó alá rend. Szántó Gábor András, Némédiné Kiss Adrienn, T. Somogyi Magda. – Budapest: Argumentum, 2006. – 925; 650 p.

2. 1998–. – Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Levelezés / kész. az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén; szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1998–. – Változó kiadókkkal

Sorozati kötetek:

Babits Mihály levelezése, 1890–1906 / sajtó alá rend. Zsoldos Sándor. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1998. – 644 p.

Babits Mihály levelezése, 1907–1909 / sajtó alá rend. Szőke Mária. – Budapest: Akadémiai K., 2005. – 511 p.

Babits Mihály levelezése, 1909–1911 / sajtó alá rend. Sáli Erika, Tóth Máté. – Budapest: Akadémiai K., 2005. – 473 p.

Babits Mihály levelezése, 1909–1911 / sajtó alá rend. Sáli Erika. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2003. – 562 p.

Babits Mihály levelezése, 1912–1914 / sajtó alá rend. Pethes Nóra, Vilcsek Andrea. – Budapest: Akadémiai K., 2007. – 521 p.

Babits Mihály levelezése, 1914–1916 / sajtó alá rend. Fodor Tünde, Topolay Ágnes. – Budapest: Argumentum, 2008. – 467 p.

3. 2003–. – Babits Mihály műveinek kritikai kiadása. Drámái / kész. ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén; szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2003–.

Sorozati kötet:

Drámák / Babits Mihály; sajtó alá rend. Vilcsék Béla. – Budapest: Magyar Könyvklub, 2003. – 800 p.

4. 1996–. – Babits könyvtár, ISSN 1416–3292 / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Universitas, 1996–. – 1997-től változó kiadással; a kötetek nem a számozás sorrendjében kerültek megjelenésre.

Sorozati kötetek:

„Itt a halk és komoly beszéd ideje”: interjúk, nyilatkozatok, vallomások / Babits Mihály; [szerk., vál., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Celldömölk: Pauz-Westermann, 1997. – 552 p.

A Babits család levelezése / Babits Mihály; [szerk., vál., a szöveget gond., a bevezetést és a jegyzeteket írta Buda Attila]. – Budapest: Universitas, 1996. – 571 p.

A vádlott: Babits Mihály dokumentumok 1915–1920 / [szerk., vál., a szöveget gond., az utószót és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Universitas, 1996. – 572 p.

„Engem nem látott senki még”: Babits-olvasókönyv. 1. / [szerk., vál., a szöveget gond., az utószót és a jegyzeteket írta Sipos Lajos]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1999. – 595 p.

„Engem nem látott senki még”: Babits-olvasókönyv. 2. / [szerk., vál., a szöveget gond., az utószót és a jegyzeteket írta Sipos Lajos]. – Budapest: Historia Litteraria Alapítvány; Korona, 1999. – 863 p.

Babits Mihály Arany Jánosról / [szerk., vál., a szöveget gond., az előszót és a jegyzeteket írta Pienták Attila]. – Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2003. – 211 p.

„...kinok és álmok közt...”: Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról / [szerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Akadémiai K., 2004. – 323 p.

A Baumgarten Alapítvány: dokumentumok, 1917–1941. 1., 1917. szeptember–1929. június / [szerk., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2003. – 644 p.

A Baumgarten Alapítvány: dokumentumok, 1917–1941. 2., 1929. július–1935. december / [szerk., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2003. – 604 p.

A Baumgarten Alapítvány: dokumentumok, 1917–1941. 3., 1936. január–1941. október / [szerk., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2003. – 445 p.

A Baumgarten Alapítvány: dokumentumok, 1917–1941. 4., 1941–1951: 1941. augusztus 14–1947. december 29. / [szerk., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2007. – 321 p.

A Baumgarten Alapítvány: dokumentumok, 1941–1951: 1948. január 1–1951. május 25. / [szerk., a bev. tanulmányt és a jegyzeteket írta Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2007. – 391 p.

„Áll az idő és máll a tér”: Babits István levelei a keleti frontról és a hadifogságból, 1915–1920 / [összeáll., a szöveget gond., ford., a jegyzeteket és a bevezetést írta Buda Attila]. – Budapest: Akadémiai K., 2005. – 737 p.

5. 2002–. – Babits kiskönyvtár, ISSN 1589–2328 / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Argumentum, 2002–. – Változó kiadókkkal

Sorozati kötetek:

Új klasszicizmus felé. / Sipos Lajos. – Budapest: Argumentum, 2002. – 256 p.

A Baumgarten Alapítvány történetéből: tanulmányok, cikkek / Basch Lóránt; [vál., szerk. és a kiegészítő adatokat összegyűjt. Téglás János]. – Budapest: Argumentum, 2004. – 183 p.

A ünneptől a hétköznapi ünnepek felé: Babits és a százéves Nyugat költői / Rába György. – Budapest: Argumentum, 2008. – 244 p.

Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján / [szerk. Nédli Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos]; [írták Sipos Lajos et al.]. – Szombathely: Savaria Univ. Press, 2008. – 543 p.

Vilcsék Béla: A drámaíró Babits Mihály. – Budapest: Argumentum, 2008. – 374 p.

Némediné Kiss Adrienne: A magyar „ördögregény”: Babits Mihály: Halálfiái. – Budapest: Argumentum, 2008. – 475 p.

Csokonai-Illés Sándor: Babits és Fogaras. – Budapest: Argumentum, 2009. – 315 p.

6. 2005–. – Nemzeti klasszikusok, ISSN 1787–5900 / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Akadémiai K., 2005–

Sorozati kötetek:

Rónay László: Márai Sándor. – Budapest: Akadémiai K., 2005. – 695 p.

Kovács Sándor Iván: Az író Zrínyi Miklós. – Budapest: Akadémiai K., 2006. – 304 p.

Horváth Béla, N.: A líra logikája: József Attila. – Budapest: Akadémiai K., 2008. – 510 p.

Kötetben megjelent tanulmány

1. 1983. – Egy versmodell és a költői pálya. – In: Babits Mihály világa: centenáriumi emlékülés Kaposváron / [szerk. Laczkó András]. – Kaposvár: Városi Tanács; Somogy megyei Múzeumok Igazgatósága, 1983, 31–39
2. 1993. – Megújulás a 20. század elején; Kezdemények az 1920-as években. – In: Pannon enciklopédia. [1.], A magyarság kézikönyve / [főszerk. Halmos Ferenc]. – Budapest: Pannon Kiadó, 1993, 526–531
3. 1993. – Móricz és Babits a Nyugat szerkesztőségében. – In: A magvető nyomában: Móricz Zsigmondról / [1992. nov. 28-án, Móricz Zsigmond halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett ülésen elhangzott előadások szövege alapján szerk. Szabó B. István. – Budapest: Anonymus, 1993, 126–136
4. 1993. – Nyelv és irodalom. – In: Pannon enciklopédia. [1.], A magyarság kézikönyve / [főszerk. Halmos Ferenc]. – Budapest: Pannon Kiadó, 1993
5. 1994. – Babits Mihály: Zrínyi Velencében; Esti Kérdés; Balázsolás; Jónás imája. – In: 99 híres magyar vers és értelmezése. – Budapest: Móra, 1994, 303–326
6. 1995. – Babits Mihály: A gyémántszóró asszony: adalékok egy vers keletkezéstörténetéhez. – In: Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára / [szerk. Laczkó Krisztina]. – Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszéke, 1995, 347–353
7. 1996. – Ismeretlen költő siraloméneke; A legtökéletesebb olvasó; Faludy György pokolbeli víg napjai. – In: Száz rejtély a magyar irodalomból / [főszerk. Halmos Ferenc]. – Budapest: Gesta, 1996, 10–11, 156–157, 190–191
8. 1997. – Új törekvések a költészetben; Prózatörténeti fordulatok; Babits Mihály; A kritikai kiadás. – In: Pannon enciklopédia. [5.], Magyar nyelv és irodalom / [főszerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Dunakanyar 2000, 1997, 308–309, 312–313, 320–321; 436–437. – A kritikai kiadás című tanulmány társszerzője Buda Attila
9. 1998. – A Nyugat „csendes válsága” 1923-ban. – In: A Nyugat-jelenség, 1908–1998 / szerk. Szabó B. István. – Budapest: Anonymus, 1998. – (Nyugat könyvtár, 1418–0219; 2.), 164–172
10. 1999. – Kassák és Babits. – In: In honorem Czine Mihály / szerk. Görömbei András és Kenyeres Zoltán. – Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1999, 119–127

11. 2000. – Bertalan Tivadar elbeszéléseiről [utószó]. – In: Kirándulószo: szó-és vonalrajzok / Bertalan Tivadar. – [Budapest]: Kossuth, cop. 2000, 305–306
12. 2000. – Egy fejezet Babits Mihály levelezéséből 1918. január és 1919 márciusa között. – In: Levél, író, irodalom: a levéltudomány történetéről és elméletéről / [szerk. Kiczenkó Judit, Thimár Attila]. – Piliscsaba: PPKE BTK, 2000. – (Pázmány irodalmi műhely. Tanulmányok, ISSN 1586–3409; 1.), 277–286
13. 2001. – „Életem egy kis vidéki városban kezdődött”: Részlet egy készülő monográfiából. – In: A XIX. század vonzásában: tanulmányok T. Erdélyi Ilona tiszteletére / szerk. Kiczenkó Judit, Thimár Attila. – Piliscsaba: PPKE BTK, 2001. – (Pázmány irodalmi műhely. Tanulmányok, ISSN 1586–3409; 3.), 182–196
14. 2001. – Kaffka Margit [előszó]. – In: Kaffka Margit válogatott novellái / [összeáll. és szerk. Urbán László]. – Budapest: Szukits, 2001, 5–7
15. 2002. – Szövegépítés és szövegalkotás Babits Mihály Timár Virgil fia című alkotásában. – In: Pillanatkép a hazai irodalomtudományról / szerk. Kenyeres Zoltán és Gintli Tibor. – Budapest: Anonymus, 2002, 165–180
16. 2003. – „A lász tanulás kora volt ez”: Babits a budapesti egyetemen: Részlet egy készülő monográfiából. – In: Múlt jövő időben: írások Bodnár György 75. születésnapjára / [szerk. Angyalosi Gergely]. – Budapest: Universitas, 2003, 270–282
17. 2003. – Berda József 1902–1966. – In: Berda József összegyűjtött versei / [gyűjt., gond., szerk. és a jegyzeteket írta Urbán László]; [az utószót írta Sipos Lajos]. – Budapest: Helikon, 2003, 747–756
18. 2004. – A betegség-metamorfozizációja Babits költészetében. – In: „...kínok és álmok közt.”: Czeizel Endre, Gyenes György, Harmati Lídia, Németh Attila, Rihmer Zoltán, Sipos Lajos, Szállási Árpád Babitsról / [szerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Akadémiai K., 2004, 285–301
19. 2006. – „...büszke rád az egész falu.”. – In: A hajnal frissessége: esszék, tanulmányok, versek Láng Gusztáv tiszteletére / [szerk. Fűzfa Balázs]. – Szombathely: Savaria University Press, 2006. – (In honorem..., ISSN 1788–1196), 267–278
20. 2006. – Lélekindulás: egy fejezet Tamási Áron életrajzából. – In: Látó szívvel: ünnepi kötet Lukács Lászlónak / [szerk. Bende József, Deák Viktória Hedvig OP, Pákozdi István]. – Budapest: Magyar Piarista Rendtartomány: Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola: Vigilia, 2006, 716–731
21. 2007. – Kaffka Margit, Babits Mihály és Berda József Újpesten. – In: Újpest, 1907–2007: a százéves város / [szerk. Estók János]. – Budapest: Kossuth, 2007, 278–280
22. 2007. – A lírikus epilógja című vers kontextusa és recepciója. – In: Summa: tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére / szerk. Maczák Ibolya. – Piliscsaba: PPKE BTK, 2007. – (Pázmány irodalmi műhely. Tanulmányok, ISSN 1586–3409; 7.), 278–280
23. 2007. – Egy város regénye. – In: Kártyavár: egy város regénye / Babits Mihály. – Reprint kiad. – Budapest: Kossuth, 2007. – Eredeti kiadása: Budapest: Athenaeum, 1923. – Az utószót írta Sipos Lajos, I–XI
24. 2007. – „... az öreg táltos kivezetett apám sorsának tikkasztó földjéről...”. – In: Pedagógiaián innen és túl: Zsolnai József 70. születésnapjára / [szerk. Kiss Éva]. – Pécs [Veszprém]: Pannon Egyetem BTK: Pécsi Tudományegyetem FEEK, 2007, 747–753
25. 2008. – Szendrey Júlia „apotheozisa” mint a Petőfi-kultusz része. – In: Szeptember végén / [szerk. Fűzfa Balázs]. – Szombathely: Savaria University Press, 2008, 89–101
26. 2008. – „Az idők lázában él a magyar” [Tamási Áron élete és pályája 1956 és 1966 között]. – In: „de sosem mondta: most már elég”: ünnepi kötet Vasy Géza 65. születésnapjára / szerk. Hanti Krisztina és Pécsi Györgyi. – Budapest: Ráció, 2008, 238–257

27. 2008. – „...fél századig / Tartá vállán, mint Atlasz az eget...” [Emlékezés Kazinczy Ferencre]. – In: Széphalom: a Kazinczy Társaság évkönyve. (2008). – Szeged: Átrium Bt., 13–14
28. 2008. – „Kívül-belül békére van szükségünk”. – In: Apokrif / [szerk. Füzfa Balázs]. – Szombathely: Savaria University Press, 2008, 9–12
29. 2008. – „Ne mondj le semmiről”: Babits Mihály válogatott versei. – In: Babits Mihály válogatott versei. – Budapest: Kossuth, 2008. – Reprint kiad. – Eredeti kiadása: Budapest: Athenaeum, 1941. – Az utószót írta Sipos Lajos, I–VII
30. 2008. – „Nincs közöm e földhöz...”: Czóbel Minkáról. – In: „Jövöm emléke, múltamnak árnya”: In memoriam Czóbel Minka / [szerk. Mercs István]. – Nyiregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008, 7–14
31. 2008. – Töprengés egy kézirat elolvasása után. – In: Donáth Blanka, D.: „Fiadra hagyd örökül.”: XX. századi memoár / G. Donáth Blanka. – Budapest: Papyrusz Book, 2008. – Előszó, 5–7
32. 2009. – Petőcz András: Európa rádió. – In: Jelenlét 50: Petőcz András ötvenedik születésnapjára / [szerk. Fodor Tünde]. – Hernádkak: Példa Képfőiskola Kortárs Művészeti Alapítvány, 2009. – (Spanyolnátha könyvek, ISSN 2061–0483; 3.), 117–119

33. 1990. – Júlia szép leány: explication de texte a mai irodalomtanításban. – In: Az irodalomtanítás gyakorlata. 1. / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1990, 163–174
34. 1991. – Irodalomtanítás –tantervkészítés; Tanterv és program a magyar irodalomtanításához a 12–18 éves korosztály számára / Sipos Lajos, Forgács Anna. – In: Tantervek, programok a magyar nyelv és irodalom tanításához / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Magyar Kémikusok Egyesülete, 1991, 7–21; 469–592
35. 1991. – Az irodalomtanítás jelene és jövője Magyarországon / Sipos Lajos, Forgács Anna. – In: Irodalomtanítás Belgiumban, Franciaországban, Hollandiában, Japánban, Olaszországban, Portugáliában, Szovjetunióban és Magyarországon / szerk. Sipos Lajos. – Budapest: Honffy, 1991, 147–188
36. 1994. – Iskolaszervezet és irodalomtanítás; Egy lehetséges részletes helyi tanterv vázlata a 12–18 éves korosztály számára [Forgács Annával]; Júlia szép leány. Explication de texte a mai irodalomtanításban [másodközlés]; Liramodell-váltás a XX. század első évtizedében. – In: Irodalomtanítás. 1–2. / szerk. Sipos Lajos. – Celldömölk: Paz: Universitas, 1994, 1., 15–29; 41–74; 343–354; 2., 133–148
37. 1995. – A kifejező közlés tanításának problémái a tudományegyetemen. – In: Ahogyan: előadások a magyarországi személyközi kommunikációról / szerk. Lipták Ildikó. – Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995, 85–88
38. 1998. – Iskolaszervezet és irodalomtanítás. – In: Irodalomtanítás az ezredfordulón / szerk. Sipos Lajos. – Celldömölk: Paz-Westermann, 1998, 15–28. – Másodközlés
39. 2002. – Befelejtetlen találkozás a nyelvi, irodalmi, kommunikációs programmal. – In: Nyelvi, irodalmi és kommunikációs program: jubileumi konferencia / szerk. Huszár Ágnes. – Pépa: Veszprémi Egyetem Tanárképző Kar Pedagógiai Kutatóintézete, 2002, 57–64
40. 2002. – Irodalomtanítás és irodalomtankönyv – ma; A Nyugat-korszak irodalma a tankönyvekben. – In: Irodalomtankönyv ma / szerk. Füzfa Balázs. – Budapest: Pont, 2002. – (Élményközpontú irodalomtanítás, 1589–0538; 1.), 11–16, 107–126
41. 2003. – Az élményközpontú irodalomtanítás. – In: A megértés felé / szerk. Füzfa Balázs. – Budapest: Pont 2003. – (Az élményközpontú irodalomtanítási program könyvei, 1589–0538; 6.), 9–16

42. 2003. – Iskolaszervezet és irodalomtanítás Magyarországon 1989-ig. – In: Iskolaszervezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében / [szerk. Sipos Lajos]. – Budapest: Pont, 2003. – (Az élményközpontú irodalomtanítási program könyvei, 1589–0538; 5.), 5–40
43. 2003. – Új törekvések a humán tárgyak tanításában. – In: A tanári mesterség gyakorlata: tanárképzés és tudomány Országos Módszertani és Tudományos Konferencia [..], Budapest, 2000. augusztus 31 – szeptember 1. / [szerk. Katona András et al.]. – Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó; ELTE Tanárképző Főiskolai Kar, 2003, 49–57. – Átdolgozott változat
44. 2004. – Kultúrafogalom, iskolaszervezet, irodalomtanítás. – In: Kenyeres Zoltán-émlékkönyv: érté, megértés / szerk. Szabó B. István. – Budapest: Anonymus, 2004, 495–508
45. 2007. – Érték és befogadás. – In: Érték és befogadás: a Tokaji Írótábor 2006. évi tanácskozása / szerk. Serfőző Simon. – Miskolc, 2007, 43–49

Periodikumban megjelent tanulmány

1. 1971. – Adalékok Weöres Sándor pályakezdéséhez. – In: Irodalomtörténet. (1971)3 663–667
2. 1973. – Babits Mihály ismeretlen verse Adyról. – In: Irodalomtörténet. (1973)2 451–452
3. 1974. – Babits Mihály az ellenforradalom első hónapjaiban. – In: Irodalomtörténet. (1974)1 40–64
4. 1976. – „Harcolni nem tudok evvel a csöcseléssel”: az író és regénye: a Halálfiairól. – In: Irodalomtörténet. (1976)2 318–329
5. 1978. – Adatok Babits Mihály házasságáról. – In: Dunatáj. (1978)2 34–38
6. 1978. – Karácsonyi Madonna: megjegyzések Babits első novelláskönyvéhez. – In: Irodalomtörténet. (1978)2 457–470
7. 1979. – Adatok a Halálfiak geneziséhez. – In: Literatura. (1979)1 54–72
8. 1979. – Babits Mihály és 1919. – In: Kortárs. (1979)3 481–483
9. 1982. – Beöthy Zsoltól Lukács Györgyig: az Irodalomtörténeti Társaság történetéből. – In: Irodalomtörténet. (1982)2 411–423
10. 1982. – Illyés és a Nyugat. – In: Napjaink. (1982)10 9–10
11. 1983. – Babits és az orosz irodalom. – In: Szovjet Irodalom. (1983)11 122–128
12. 1983. – Babits Mihály: Mythológia. – In: Irodalomtörténet. (1983)4 837–851
13. 1983. – Egy versmodell és a költői pálya. – In: Literatura. (1983)1/4 275–282. – Másodközlés
14. 1983. – Az elveszett és megtalált hitről. – In: Napjaink. (1983)4 7–8
15. 1983. – Festivities for Babits. – In: Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae. (1983)3/4 434–439
16. 1984. – Babits és 1919. – In: Jelenkor. (1984)4 348–352
17. 1985. – Babits koszorúi. – In: Irodalomtörténet. (1985)3 594–613
18. 1987. – Fogarastól Újpestig: tallózás Babits Mihály levelesládájában. – In: Hevesi Szemle. (1987)5 66–72
19. 1988. – „... sodrában a szörnyű malomnak” 1914–1918 [szöveg-kollázs]. – In: Tekintet. (1988)2 26–42
20. 1988. – A Babits-kutatások helyzete és a készülő kritikai kiadás / Sipos Lajos, Illés Sándor. – In: Horizont. (1988)3 49–54
21. 1988. – A másik Tamási: az írott szó igazáról a Vadon nőtt gyöngyvirág ürügyén. – In: Napjaink. (1988)3 33
22. 1989. – A prózaíró Babits. – In: Dunatáj. (1989)1 5–11

23. 1989. – Tamási Áronról. – In: Vigilia. (1989)4 282–287
24. 1990. – Kiadatlan versek / Tamkó Sirató Károly. – In: Új írás. (1990)12 70–76. – Szövegközlés, bevezetővel
25. 1995. – Tamkó Sirató Károly glogoista manifesztuma. – In: Magyar Szemle. (1995)3 258–260
26. 1997. – Babits-levelezéséről. – In: Irodalomtörténeti Közlemények. (1997)5/6 627–633
27. 1999. – Babits és a Békássyak. – In: Irodalomimseret. (1999)1/2 20–26 = <http://www.c3.hu/~iris/99-1/sipos.htm>
28. 1999. – Berda Józsefről – kiadatlan versei ürügyén. – In: Jelenlét. (1999)1 66
29. 2000. – Timár Virgil fia: keletkezéstörténet, kézirat, szövegvariánsok. – In: Új Dunatáj. (2000)3 38–51
30. 2001. – Két levél – egy adat a Halálfiához. – In: Lyukasóra. (2001)1 28–29
31. 2002. – Szövegépítés és szövegalkotás Babits Mihály Timár Virgil fia című regényében. – In: Vigilia. (2002)6 459–470. – Rövidített változat
32. 2003. – „...hiszen lehetnénk jóbarátok...”: Babits és József Attila „találkozásai”. – In: Iskolakultúra. (2003)5 51–55 = <http://www.iskolakultura.hu/documents/2003/5/TAN2003-5.pdf>
33. 2003. – György Oszkár, Babits Mihály és a századelő költészete. – In: Árgus. (2003)5 56–60
34. 2004. – Versenyz az esztendőkkal. – In: Irodalomimseret. (2004)6 82–89
35. 2006. – Tamási Áron pályaindulása. – In: Palócföld. (2006)1 43–49
36. 2007. – „Méltó helyére sohase kerülhet ki a világba”: Babits Mihály recepciótörténetéből. – In: Parnasszus. (2007)1 50–56
37. 2007. – Tamási Áron betegsége, halála, végtisztessége. – In: Hitel. 20 (2007)11 83–88. = EPA: <http://epa.oszk.hu/01300/01343/00070/pdf/20071126-33074.pdf>
További változat in: Transsylvania: erdélyi tájékoztató. (2001)1
38. 2007. – Újraolvasó: Babits Mihály: A lírikus epilógia és az In Horatium. – In: Tiszatáj. (2007)11, Diákmelléklet 1–10
39. 2008. – „A sziget nem elég magas...”. – In: Új Dunatáj. (2008)2/3 5–17
40. 2008. – „Ne mondj le semmiről!”: Babits Mihály válogatott versei. – In: Nyelvünk és Kultúránk. (2008)3 53–57
41. 2008. – Babits Mihály és Moholy-Nagy László „találkozásai”. – In: Tiszatáj. (2008)11 74–82
42. 2009. – „Mindig lesz benne felfedeznivaló”: a Babits-recepcióról. – In: Forrás. (2009)6 63–82

43. 1988. – Az irodalomtanítás komplex vizsgálata. – In: Magyaritanítás. (1988)1 22–25
44. 1990. – Európaiság, magyarság, irodalomtanítás. – In: Fejlesztő Pedagógia. (1990)4 40–43
45. 1991. – Irodalomtanítás tegnap, ma, holnap. – In: Irodalomismeret. (1991)11 31–33
46. 1992. – Iskolapéldák. – In: Élet és Irodalom. (1992. szept. 24.)
47. 1993. – Öt szó(cikk) a közoktatásról. – In: Holnap. (1993)1 38–42
48. 1993. – A zsámbéki modell: Javaslat az informatikai alapú, kétfokozatú tanítóképzés bevezetésére / Szende Tamás, Bencze Lóránt, Sipos Lajos, Csébfalvi Károly. – In: Iskola-kultúra. 3 (1993)12 61–91
49. 1995. – Nemzeti alaptanterv, iskolaszervezet, átjárhatóság, tanárképzés. – In: Magyar Nemzet. (1995. márc. 10.)
50. 1996. – Tantárgystruktúra és műveltségi anyag. – In: Iskolakultúra. (1996)2 23–45
51. 1998. – Az új tanárképzési rendszer buktatói. – In: Magyar Nemzet. (1998. jún. 27.)

52. 2003. – Új törekvések a humán tárgyak tanításában. – In: Iskolakultúra. (2002)9 80–86. = <http://www.iskolakultura.hu/documents/2002/9/tanulm2002-9.pdf>
Másodközlés: Történelempedagógiai füzetek. (2003)13/14 19–34
53. 2008. – Jáki László: Interjú Sipos Lajos egyetemi tanárral az irodalomtanításról és az irodalomtörténeti tankönyvekről: beszélgetés az iskolarendszerről, a tanárképzésről, a tankönyvekről. – In: Könyv és Nevelés. (2008)4 54–59

Recenzió, ismertetés, publicisztika

1. 1975. – Lengyel Dénes, Benedek Elek. – In: Irodalomtörténeti Közlemények. (1975)2
2. 1975. – Szabó Ede, Otthonunk a művekben. – In: Literatura. (1975)2
3. 1976. – Bori Imre, Irodalmak évszázadai. – In: Irodalomtörténeti Közlemények. (1976)4
4. 1976. – Vendel-Mohay Lajosné, „Áll a régi ház még.”. – In: Irodalomtörténet. (1976)4
5. 1977. – Összehasonlító nevelés: Marc Antoine Jullien könyvéről. – In: Köznevelés. (1977. máj. 27.)
6. 1977. – Varga József, Ady és kora. – In: Köznevelés. (1977. nov. 18.)
7. 1978. – Babits-tanulmányok. – In: Köznevelés. (1978. márc. 24.)
8. 1979. – Babits Mihály, Arcképek és vallomások. – In: Irodalomtörténet. (1979)1
9. 1979. – Martinkó András, Teremtő idők. – In: Hevesi Szemle. (1979)1
10. 1979. – Németh G. Béla, A német romantika története. – In: Köznevelés. (1979. jan. 12.)
11. 1979. – Weöres Sándor közelében: Bata Imre könyvéről. – In: Köznevelés. (1979. nov. 30.)
12. 1980. – Realizmus az irodalomban. – In: Köznevelés. (1980. ápr. 11.)
13. 1980. – Tudomány, tankönyv, iskola. – In: Köznevelés. (1980. jan. 4.)
14. 1981. – Babits-Szilasi levelezés. – In: Irodalomtörténet. (1981)4
15. 1981. – Czine Mihály, Nép és irodalom. – In: Köznevelés. (1981. szept. 25.)
16. 1981. – Hetvenéves az Irodalomtörténeti Társaság. – In: Népszabadság. (1981. dec. 20.)
17. 1981. – Az író közbeszól: M. Pásztor József könyvéről. – In: Köznevelés. (1981. márc. 13.)
18. 1981. – Kaffka Margit Újpesten. – In: Köznevelés. (1981. okt. 30.)
19. 1981. – A szövegelemzés lehetőségei. – In: Köznevelés. (1984. febr. 17.)
20. 1981. – Urr Ida, A fényrács mágiaja. – In: Kortárs. (1981)9
21. 1982. – Mérték és mű: Tüskés Tibor könyvéről. – In: Köznevelés. (1982. jún. 4.)
22. 1982. – Trefort Ágoston időszerűsége: Mann Miklós könyvéről. – In: Köznevelés. (1982. dec. 24.)
23. 1983. – Akadémiai kézikönyv a határon túli magyar irodalomról. – In: Napjaink. (1983)6
24. 1983. – Gál Istvánról. – In: Irodalomtörténet. (1983)2
25. 1983. – Király István, Intés az őrzőkhöz. – In: Napjaink. (1983)10
26. 1983. – Kultúra és személyiség: Hermann István könyvéről. – In: Köznevelés. (1983. márc. 11.)
27. 1983. – Miért tanítunk irodalmat?: Interjú Martinkó Andrásal. – In: Köznevelés. (1983. febr. 18.)
28. 1983. – Pomogáts Béla, Az újabb magyar irodalom, 1945–1981. – In: Napjaink. (1983)2
29. 1983. – Rába György, Babits Mihály. – In: Napjaink. (1983)10
30. 1984. – Cs. Szabó László elbeszéléseiről. – In: Műhely. (1984)1
31. 1984. – Kenyeres Zoltán, A lélek fényűzése. – In: Műhely. (1984)2
32. 1984. – Laczkó András, Rippl-Rónai József. – In: Somogy. (1984)5
33. 1984. – Rónay László, Szabálytalan arcképek. – In: Műhely. (1984)5

34. 1984. – Tarján Tamás, Kortársi dráma. – In: Köznevelés. (1984. márc. 30.)
35. 1984. – Vasy Géza, Pályák és művek. – In: Köznevelés. (1984. máj. 11.)
36. 1985. – „Minden örömmel arra törekedtem, hogy meggyökeresedjem a pályán”: Beszélgetés Nádas József nyugalmazott gimnáziumi tanárral. – In: Budapesti Nevelő. (1985)2
37. 1985. – Babits Mihály, Aki a kékes égbe néz. – In: Kritika. (1985)10
38. 1985. – Kiss Ferenc, Interferenciák. – In: Napjaink. (1985)3
39. 1985. – Lőkös István, Magyar és délszláv irodalmi tanulmányok. – In: Napjaink. (1985)5
40. 1985. – Pomogáts Béla, A transzilvánizmus: az Erdélyi Helikon ideológiájára. – In: Somogy. (1985)5
41. 1985. – Rónay László, Kosztolányi, a varázsló. – In: Köznevelés. (1985. máj. 24.)
42. 1985. – Tíz orosz kisregény: Bakcsi György könyvéről. – In: Köznevelés. (1985. jan. 25.)
43. 1986. – Inter arma silent musae: Tabák András, „Fegyvert s bátor szívet” c. antológiájáról. – In: Irodalomtörténet. (1986)2
44. 1986. – Lőrinczy Huba, Fénytörés. – In: Kritika. (1986)3
45. 1987. – Balogh Edgár, Hídverők 1944–1946. – In: Kritika. (1987)1
46. 1987. – G. Komoróczy Emőke, Kassák az emigrációban. – In: Napjaink. (1987)9
47. 1987. – Mondóka, gyermekvers, esztétikum: F. Kovács Ferenc könyvéről. – In: Köznevelés. (1987. szept. 4.)
48. 1987. – Nemes Nagy Ágnes, A hegyi költő. – In: Hevesi Szemle. (1987)4
49. 1988. – Czákó Gábor-Banga Ferenc, 77 magyar rémmese. – In: Kritika. (1988)9
50. 1988. – Kaffka Margit. – In: Köznevelés. (1988. ápr. 1.)
51. 1989. – Földes Anna könyve Kaffka Margitról. – In: Somogy. (1989)2
52. 1989. – Két könyv Osvát Ernőről. – In: Irodalomtörténet. (1989)1
53. 1989. – M. Pásztor József, Új írók, új írások 1920–1944. – In: Kritika. (1989)5
54. 1989. – Martinkó András halálára. – In: Élet és Irodalom. (1989. febr. 10.)
55. 1989. – Rába György, Csönd-herceg és nikkal számovár. – In: Somogy. (1989)5
56. 1989. – Rádics Károly, Móricz Zsigmond, a Nyugat szerkesztője. – In: Könyvvilág. (1989)8
57. 1989. – Tarján Tamás, Szentivánéji vízkereszt. – In: Tekintet. (1989)1
58. 1990. – Igen atyám!. – In: Vigilia. (1990)1
59. 1990. – Kerecsényi Dezső válogatott írásai. – In: Köznevelés. (1990. jan. 26.)
60. 1990. – Martinkó András emlékezete. – In: Irodalomtörténet. (1990)2/4
61. 1990. – Rónay László, Márai Sándor. – In: Vigilia. (1990)10
62. 1991. – És őket ki kárpótolja?. – In: Élet és Irodalom. (1991. ápr. 19.)
63. 1991. – Fejtő Ferenc, Budapesttől Párizsig. – In: Köznevelés. (1991. máj. 24.)
64. 1992. – Esterhás István, Amerikai magyar regény. – In: Vigilia. (1992)4
65. 1992. – Ex libris [Szakonyi Károly, Napfényes Granada; Tarján Tamás, Garas; Robert C. Craig, Gyilkosságrekord, Z. Szalai Sándor, Pályakép Tamási Áronról; Kortárs írók és művészek levelei Csányi Lászlóhoz; Petőcz András, Európa metaforája]. – In: Élet és Irodalom. (1992. aug. 7.)
66. 1992. – Ex libris [Vadas Ferenc, Rácegrestartól Párizsig; Forrai Eszter, Hullámlépcső; Habsburg Ottó, Így láttam; Jolsvai András, Kárpótolom magam; America hungaria. El Nuevo Mundo en la poesia magiar]. – In: Élet és Irodalom. (1992. nov. 13.)
67. 1993. – Ex libris [A határokon túli magyar irodalom antológiája; Tótfalusi István, Irodalmi alakok lexikona; Albert Greiger, Luther Márton; Mann Miklós, Kultúrpolitikusok a dualizmus korában; Apró Ferenc, Írások Juhász Gyuláról]. – In: Élet és Irodalom. (1993. aug. 19.)

68. 1993. – Ex libris [Láng Gusztáv, Kiskatedra; Farkas H. László, Kontár versek; Bókay Antal, Az irodalomtudomány alapjai; Széchenyi László, Mégis kisüt a nap; N. Horváth Béla, József Attila és a folklór; Guinness egyetemes enciklopédia]. – In: Élet és Irodalom. (1993. jan. 22.)
69. 1993. – Ex libris [Rangrejtett fejedelem. Emlékezések Móricz Zsigmondról; Babits Mihály, Interjúk, nyilatkozatok, vallomások; Babits Mihály és felesége, valamint Ilyés Gyula és Juvancz Irma levelezése; Csáky István, Politika filozófiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája]. – In: Élet és Irodalom. (1993. máj. 21.)
70. 1995. – Babits és kortársai: beszélgetés Sipos Lajossal. – In: Kritika. (1995)11
71. 1995. – Tamkó Sirató Károly, Tengerecki. – In: Köznevelés. (1995. jún. 16.)
72. 1996. – Jónás, a kurátor: Beszélgetés Sipos Lajossal. – In: 168 Óra. (1996. júl. 30.)
73. 1996. – Ötvenöt éve halt meg Babits Mihály. – In: Új Ember. (1996. dec. 1.)
74. 1996. – Rónay György, Zakeus a fügefán. – In: Vigilia. (1996)11
75. 1997. – „A mű nemcsak betű, hanem magatartás is”: beszélgetés a Babits-kritikai kiadásról Sipos Lajossal. – In: Magyar Nemzet. (1997. febr. 11.)
76. 1997. – Móricz Zsigmond és Magos Olga levelezése. – In: Új Holnap. (1997. szept.)
77. 1997. – Sík Sándor, A szeretet pedagógiája. – In: Új Ember. (1997. jan. 26.)
78. 1997. – Út, messze tájra: beszélgetés az elmúlásról Babits Mihály versei kapcsán Sipos Lajossal és Dunai Tamással. – In: Köznevelés. (1997. márc. 7.)
79. 1998. – Ady Endréről – új olvasóknak: Kenyeres Zoltán könyvéről. – In: Magyar Nemzet. (1998. aug. 19.)
80. 1998. – Rónay László, Márai Sándor. – In: Új Ember. (1998. nov. 1.)
81. 1998. – Rónay László, Mécs László. – In: Vigilia. (1998)7
82. 1999. – Kérdések a Babits-kritikai kiadásról: beszélgetés Sipos Lajossal. – In: Irodalomismeret. (1999)1/2
83. 1999. – Műközelben: N. Horváth Béla tanulmánykötetéről. – In: Magyar Nemzet. (1999. szept. 9.)
84. 2000. – „A haza egyenlő, mindig”: Sipos Lajos irodalomtörténész az időben növekvő Babitsról. – In: Népszabadság. (2000. november 18.)
85. 2000. – „A költőnek a csillagra kell mutatnia”: Szunyogh Szabolcs beszélgetése a Jónás könyvről és Jónás imájáról Honti Máriával, Kelemen Péterrel és Sipos Lajossal. – In: Köznevelés. (2000) 31
86. 2001. – Kelevéz Ágnes, A keletkező szöveg esztétikája c. könyvről. – In: Irodalomtörténet. (2001)1
87. 2002. – Rónay László: Beszélgetés Sipos Lajossal. – In: Vigilia. (2002)7
88. 2003. – Kvarglit evett fokhagymával, és verseket írt: Interjú Sipos Lajossal Berda József Összegyűjtött verseiről. – In: Képes extra. (2003. november)
89. 2003. – Sipos Lajos az elfelejtett filozófiákról, a nagy kéznyújtásról és a készülő Babits kritikai kiadásról / Margittai Gábor interjúja. – In: Magyar Nemzet. (2003. nov. 29.)
90. 2005. – „Miért nő a fű, hogyha majd leszárad?”: Beszélgetés Babits Mihály költészetének érvényességéről. – In: Köznevelés. (2005. jan. 7.)
91. 2008. – Babits Mihály tanulmányai, esszéi, Jankovits József válogatásában. – In: Új Dunatáj. (2008)1 79–88
92. 2008. – Egy „hiteles” tanú. (Szász István Tas: Beszédes hallgatás, avagy három Hitel és ami utána következett). – In: Hitel. (2008)8 124–128 = <http://www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20080829-08450.pdf>
93. 2008. – Fenyő Miksa: Jézus is D.P. volt. – In: Vigilia. (2008)10 792–794

94. 2009. – Kedves Sándor Bátyám! Kányádi Sándor köszöntése 80. születésnapján. – In: Tekintet. (2009)3 68–69
95. 2009. – Lengyel András két könyvéről (József Attiláról. Életrajzi aprólékok; A törvény és az üdv metszéspontján. Tanulmányok Németh Andorról). – In: Tiszatáj. (2009)7 95–98
96. 2009. – Finta Gábor, Szénási Zoltán: A Vigilia beszélgetése Sipos Lajossal. – In: Vigilia. (2009)9 688–695
97. 2009. – A megismerés új és újabb útjai. (Rába György: Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé – Babits és a százéves Nyugat költői). – In: Kortárs. (2009)12 85–90

Köszöntő kötet

2009. – „Látni, teremteni kell”: Sipos Lajos 70. születésnapjára / [szerk. Fráter Zoltán, Fűzfa Balázs, Szabó B. István]. – Szombathely: Savaria Univ. Press, 2009

|| *Névmutató*

- Abaffy Erzsébet, 12
 Abafi, Ludwig, 45
 Ady Endre, 18, 73–75, 98, 123, 178
 Ágoston, Szent, 84, 93
 Ajkay Alinka, 43
 Alföldy Jenő, 155, 178
 Angyalosi Gergely, 170, 175
 Anna Margit, 18
 Apollinaire, Guillaume, 142, 157, 178
 Áprily Lajos, 15
 Aquinói Szent Tamás → Tamás, Aquinói Szent
 Arany János, 50, 53–56, 59, 61, 67–68, 71–72, 87, 100, 102, 117, 182
 Arany László, 56

 Babits Mihály, 4–7, 33–34, 81–85, 89–91, 93–106, 109, 112–115, 117–119, 123, 125, 148, 170, 178, 182, 206
 Bachmann, Ingeborg, 167
 Bacsó Béla, 117, 122
 Bahtyin, Mihail Mihajlovics, 146
 Bajza József, 60–61
 Balassa Péter, 92–93, 160
 Balassi Bálint, 13, 15, 17, 34, 86, 120, 127, 183, 206
 Balázs János, 10, 15
 Balla Zsófia, 149
 Baránszky-Jób László, 144
 Barthes, Roland, 198–199
 Bata Imre, 97, 210
 Baudelaire, Charles, 178, 180
 Bárczi Géza, 62
 Bednatics Gábor, 75, 181
 Beischer-Matyó Tamás, 18
 Béládi Miklós, 115
 Belia György, 115
 Bene Kálmán, 120
 Beney Zsuzsa, 147–149
 Bengi László, 181
 Benkő Loránd, 10–11, 13–14, 62
 Benn, Gottfried, 167
 Bereczki Lajos, 42
 Bergson, Henry, 105

 Berzsenyi Dániel, 24, 27–37, 39, 43–49, 168, 178
 Birtalan Ferenc, 19
 Bisztray Gyula, 53, 59, 69
 Blénesi Éva, 201
 Boccaccio, Giovanni, 156
 Bogár Judit, 8
 Bókay Antal, 124, 126
 Boll, Franz Christian, 37
 Bonyhai Gábor, 169
 Bori Imre, 122, 138, 147
 Boros János, 175
 Brecht, Bertold, 178
 Brunszvik Antal, 20, 22–24
 Budaházi Tibor, 18
 Burke, Seán, 199
 Burt, E. S., 180
 Byron, George Gordon, 54, 60

 Camillus, Marcus Furius, 26
 Camus, Albert, 116
 Ceașescu, Nicolae, 202
 Celan, Paul, 167
 Celanói Szent Tamás → Tamás, Celanói Szent
 Christie, Agatha, 178
 Coleridge, Samuel Taylor, 60
 Culler, Jonathan, 207

 Csábi Domonkos, 164
 Cseke Ákos, 100
 Csengery Antal, 68
 Cserhalmi Zsuzsa, 121
 Csete Ildikó, 18
 Csetri Lajos, 28, 43
 Cséve Anna, 56
 Csiszér Alajos, 16
 Csokonai Vitéz Mihály, 88, 133, 143, 175, 178
 Csorba Ilona, 68
 Csordás Gábor, 175

 Dávid Katalin, 12–13
 Decsényi János, 18
 Derrida, Jacques, 175, 199

- Devecseri Gábor, 148
 Diószegi András, 167–168
 Domokos Mátyás, 159–160
 Dömötör Tekla, 11
 Dsida Jenő, 16

 Eco, Umberto, 63
 Egressy Gábor, 54–55
 Eisemann György, 75
 Eötvös József, 68
 T. Erdélyi Ilona, 2, 65, 67–69
 Erdélyi János, 67–72
 Erdélyi Zsuzsanna, 15
 Erdődy Lajos, 25

 Faludi Ferenc, 206
 Fanni→Gyarmati Fanni
 Farkas Wellmann Endre, 198, 200
 Fejtő Ferenc, 87
 Fekete Csaba, 42
 Fekete Gyula, 19
 Fenyő D. György, 43, 127, 180
 Ferencz Győző, 138, 139, 141–145, 147, 149
 Festetics György, 24
 Finta Gábor, 73, 93, 101
 Fórizs Gergely, 46
 Foucault, Michel, 198–199
 Fourier, Charles, 199
 Fűzfa Balázs, 4, 126

 Gadamer, Hans-Georg, 169
 Gál István, 97,
 Garnauf Sámuel, 36, 38
 Garaczi László, 189
 Garay János, 60–61
 Gecser Ottó, 63
 Gelléri Andor Endre, 97
 Gellert, Christian, 29, 37, 38
 Gera Csilla, 126
 Gereben Ferenc, 147–149, 151
 Gergely Ágnes, 190
 Gintli Tibor, 125
 Godofridus (Gotfrid, Geoffroi) de Sancto
 Victore, 10
 Goethe, Johann Wolfgang, 57, 67
 Görföl Tibor, 163
 Gragger Róbert, 10
 Grundtner Ágota, 89

 Gyarmati Fanni, 145
 Gyémánt Csilla, 120
 Gyergyai Albert, 97, 115
 Gyöngyösi István, 61
 György, Szent, 205–206
 Győri János, 15
 Gyulai Pál, 68–70, 72

 H. Nagy Péter, 75
 Hafner Zoltán, 159, 163, 201
 Hajnal Anna, 148
 Halász Gábor, 115
 Hankovszky Tamás, 161
 Hargittay Emil, 86
 Hatvany Bertalan, 132
 Hegel, Friedrich, 54, 58, 62
 Hegyfalusi György, 34,
 Hildebert de Lavardin, 33
 Horatius Flaccus, Quintus, 23, 26, 30, 36, 43,
 102
 Horger Antal, 88
 N. Horváth Béla, 123, 215
 Horvát Henrik, 97
 Horváth Ádám, 44
 Horváth János, 15, 53, 74, 75
 Horváth Kornélia, 17, 176, 183
 Horváth Zsuzsa, 143
 H. Hubert Gabriella, 36
 Hubert Ildikó, 42
 Hugo, Victor, 60
 Huizinga, Johan, 169
 Hübner, Johannes, 34

 Ignotus, 98
 Illyés Gyula, 97, 123, 167
 Iser, Wolfgang, 60
 Ivancsics Evelin, 67

 Jacopone da Todi, 33, 116, 225
 Jakab László, 123
 Jankovics József, 115
 Jankovits László, 9
 Jászberényi József, 45
 Jelenits István, 18, 28, 80, 93, 101, 160, 162
 Jókai Mór, 59, 61, 102
 József Attila, 15–17, 86–88, 98, 120, 122–127,
 132–134, 167, 178, 182–183, 204–206
 Juhász Ferenc, 164, 166–171, 175

- Juhász Gyula, 179
 Juhász Katalin, 164, 166, 168–169
- Kabdebó Lóránt, 75, 124
 Kaffka Margit, 113, 115, 118–119
 Káldi György, 102
 Káldy Pál, 37
 Kalla Zsuzsa, 46
 Kamarás Istvánné, 120
 Kántor Péter, 149
 Kardos Tibor, 11
 Karinthy Frigyes, 170–171, 181
 Kassák Lajos, 203
 Kazinczy Ferenc, 22–26, 28, 33, 39, 44–49
 Károli Gáspár, 64
 Kelevéz Ágnes, 81, 90, 97, 99, 100, 113, 170
 Kemény Zsigmond, 67–68, 70
 Kenyeres Zoltán, 75, 123
 Képes Géza, 67, 72
 Kerényi Károly, 148
 Keresztury Dezső, 18, 115
 Keresztury Tibor, 177
 Kéry László, 60
 Kiczenko Judit, 50
 Kilián István, 11
 Király István, 181
 Kis János, 34, 36–39
 Kiš, Danilo, 179
 Kiss Ferenc, 181
 Kiss János, 36–38, 40
 Kiss József, 170–171
 Klopstock, Friedrich Gottlieb, 26
 Koczkás Sándor, 73, 143
 Kodolányi János, 15
 Kolozsi Orsolya, 161
 Kolozsvári Márton és György, 203, 205
 Korda Eszter, 120, 123
 Korompay H. János, 15, 54
 Kosztolányi Dezső, 98, 124–125, 176–184, 206
 Kovács Sándor Iván, 60, 64
 Kölcsey Ferenc, 28, 42, 44, 46–48, 206
 Kőszegi Ábel, 147
 Kríza János, 67
 Krúdy Gyula, 201
 Kulcsár Szabó Ernő, 75, 125, 159, 166, 167, 180–181
 Kulcsár-Szabó Zoltán, 75
 Kultsár István, 47
- Lackfi János, 16
 Lakatos András, 177, 179
 Landerer, Johann Michael, 22
 Láng József, 74
 Lapis József, 143–145, 148–150, 152
 Latinovits Zoltán, 169
 Lavardin, Hilgebert → Hildebert de Lavardin
 Lévay József, 68, 70
 Lévinas, Emmanuel, 116
 Liebich, Ehrenfeld, 37
 Lisztóczy László, 16
 Lowell, Robert, 167
 Loyolai Ignác, Szent, 199
 Löwe Antal, 36
 Lukácsy Sándor, 154
- Maczák Ibolya, 153
 Magyar Lajos, 19
 Zs. Major Ágota, 96
 Man, Paul de, 117, 144
 Márai Sándor, 97
 Margócsy István, 178–180
 Mária Terézia, Habsburg, 25
 Markovich Judit, 19
 Márkus György, 57
 Martinkó András, 10, 28–30, 32–33, 35
 Mártonffy Marcell, 12, 161–162
 Máthé Klára, 169
 Matthiesson, Friedrich, 29
 Medgyaszay Vilma, 97
 Melczer Tibor, 147–149, 154, 157
 Ménesi Gábor, 16
 Menyhért Anna, 75
 Merényi Oszkár, 28, 35, 43, 46
 Mészöly Gedeon, 10, 14
 Mészöly Miklós, 21
 Metz, Johann Baptist, 162, 163
 Mezei József, 56
 Mezey László, 10
 Michaux, Henri, 167
 Mikszáth Kálmán, 102
 A. Molnár Ferenc, 10, 11, 42
 Molnár Gábor Tamás, 60, 181
 Montherlant, Henry de, 148
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 133
- Nagy Benedek, Felsőbüki, 44
 Nazreem (Nazrin), Taslim (Taslíma), 189, 195

- Nédli Balázs, 100
 Nemes Nagy Ágnes, 17, 53, 105–106
 Nemeskéri Erika, 97
 Nemeskürty István, 35
 Németh G. Béla, 53, 61, 97, 100–101, 125, 181, 206
 Németh László, 115
 Newmark, Kevin, 180
 Nietzsche, Friedrich, 86, 97
- Nyáry Pál, 61
 Nyéki Lajos, 115
 Nyerges Judit, 115
- Ódry Árpád, 97
 Olasz Ferenc, 19
 Orbán János Dénes, 197–198
 Orbán Jolán, 175
 Orbán László, 22
 Orlovsky Géza, 9
 Orosz László, 34, 35
 Ortutay Gyula, 145
 Ottlik Géza, 124
 Ovidius Naso, Publius, 26
- Pákh Albert, 68, 71
 Pál József, 13
 Papp Zoltán János, 109
 Payr Sándor, 36
 Pete Klára, 75
 Petőfi Sándor, 16, 53–56, 59–61, 64, 68, 82, 118–121, 167, 178, 201
 Petri György, 17, 176–184
 Pienták Attila, 100
 Pilinszky János, 17–18, 145, 159–163, 201
 Plath, Sylvia, 167
 Platón, 28
 Proust, Marcel, 156
- Rába György, 82, 84–85, 90, 93, 98
 Rabin, Yitzak, 186
 Radnóti Miklós, 17, 137–149, 151, 153–158
 Radnóti Sándor, 166
 Rambach, Johann, 40
 Ravasz Erzsébet, 18
 Ráth Mór, 56
 Reinalter, Helmut, 45
 Rejtő Jenő, 200
- Reményi Andrea, 12
 Resnais, Alain, 201
 Révai Gábor, 58
 Révai József, 167
 Révai Miklós, 20, 22–26
 Réz Pál, 177
 Rimay János, 34
 Robbe-Grillet, Alain, 201
 Rónay György, 148
 Roscher, Wilhelm Heinrich, 45
 Ruttkay Helga, 90
 Rücker, Friedrich, 69
- Sade, Donatien Alphonse François, marquis de, 199
 Sáfrán Györgyi, 53, 59
 Sándor István, 53
 Sárközy Péter, 147, 154
 Schedel Ferenc → Toldy Ferenc
 Schein Gábor, 15–16, 125
 Schiller, Friedrich, 54, 58, 67
 Schneider, Theodor, 94
 Schweitzer Pál, 74
 Sík Sándor, 33
 Sipos Lajos, 5–7, 85, 90, 93, 98, 100, 101, 126
 J. Soltész Katalin, 100, 104
 Somogyi Sándor, 68
 Soyinka, Wole, 185, 189–195
 Steiner Ágota, 15, 170
 Stoll Béla, 17, 86, 120, 127, 183
 Sükei Károly, 68
- Szabó Botond, Gáborjáni, 42
 Szabó G. Zoltán, 42
 Szabó Lőrinc, 60, 82, 123–125, 157, 170, 178, 206
 Szabó Zoltán, 75, 157–158
 Szabolcsi Bence, 10
 Szabolcsi Miklós, 87
 Szabó Lőrinc, 60, 82, 123–125, 157, 170, 178, 206
 Szalai Sándor, 145
 Szalay Károly, 171
 Szalay Lajos, 18
 Szathmári István, 11, 14
 Szauder József, 45
 Szauder Józsefné, 45
 Szász Károly, 64

- Széchényi Ferenc, 24
 Szegedy-Maszák Mihály, 75, 143, 145–146, 181
 Székely János, 106
 Széky Péterné, 120
 Szelestei N. László, 27, 34
 Szénási Zoltán, 159
 Szenci Molnár Albert, 34–35, 42, 64
 Szenczi Miklós, 60
 Szentkuthy Miklós, 207
 Szentmártoni Szabó Géza, 42
 Szentmihályi Szabó Péter, 189
 Szemere Samu, 54
 Szigeti Lajos, 15
 Szilágyi István, 53, 59
 Szilágyi Sámuel, 25–26
 Szilágyi Sándor, 67–68
 Szilágyi Virgil, 69
 Szilasi Vilmos, 170
 Szőcs Géza, 196–201, 203–204, 206, 208
 Szörényi László, 157–158
- Takács Gyula, 94
 Tamás, Aquinói Szent, 33
 Tamás, Celanói Szent, 33
 Tanner Ilona → Török Sophie, 114, 119
 Tarjányi Eszter, 196
 Tasi József, 160
 Téglás János, 109
 Teleki Domokos, 68
 Todi, Jacopone da, 33, 116
 Todi, Jacopone de → Jacopone da Todi
 Tolcsvai Nagy Gábor, 123, 160–161
 Toldy Ferenc, 39
 Tolnai Gábor, 147
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics, 93
 Tompa Mihály, 59, 60, 68
 Tóth Árpád, 178
 Török Sophie (Kazinczy felesége), 45, 49
 Török Sophie (Tanner Ilona), 97–98, 101, 109, 114–119
 Trencsényi-Waldapfel Imre, 148
 Tverdota György, 86, 123
- Uhland, Johann Ludwig, 67
 Újvári Edit, 13
 Urbanik Tímea, 161
 Utassy József, 18
- Vachott Sándor, 61
 Váczy János, 35, 44, 47
 Vajda György Mihály, 54
 Vajda János, 82
 Vajda Miklós, 60
 Gogh, Vincent van, 133
 Váradai Eszter, 67
 Várady Imre, 36
 Várady Szabolcs, 177–179
 Vargha Balázs, 43
 Vargyas Lajos, 15
 Vári György, 143
 Vas István, 148
 Vass László, 99
 Vattay Elemér, 164, 174
 Verebes Ernő, 19
 Veres András, 75
 Vergilius Maro, Publius, 26
 Viczkó Árpád, 178–179
 Villon, François, 142, 154, 157
 Vizkelety András, 9–10
 Voinovich Géza, 53, 56, 61
 Voltaire, 25
 Vörösmarty Mihály, 16, 53, 60–61, 64, 86, 125, 130, 206
- Warminski, Andrzej, 180
 Weber Simon Péter, 36
 Weöres Sándor, 15, 17, 22–23, 25–26, 97, 121, 170, 182, 200–201
 Wernicke, K., 45
 Wigand, Otto, 69
 Windisch Károly Gottlieb, 36, 38, 40
 Wissowa, von Georg, 45
 Wolff, O. L. B., 69
 Zathureczky Sámuel, 37
 Zoltai Dénes, 54

|| Tartalom

BODNÁR GYÖRGY	
Sipos Lajos köszöntése	5
BOGÁR JUDIT	
Az Ómagyar Mária-siralom „modernsége”	8
THIMÁR ATTILA	
Egyszemélyes zenekar	20
SZELESTEI N. LÁSZLÓ	
Berzsenyi Dániel <i>Foházkodása</i> és az evangélikus egyházi költészet	27
AJKAY ALINKA	
Berzsenyi Dániel: <i>Barátimhoz</i> [III.]	43
KICZENKO JUDIT	
Arany János: <i>A lantos</i>	50
T. ERDÉLYI ILONA	
<i>A csodálatos hárfa</i> . Svéd ballada	65
FINTA GÁBOR	
Szemem tükre. Ady Endre: <i>A vár fehér asszonya</i>	73
JELENITS ISTVÁN	
Gondolatok az <i>Ádáz kutyám</i> értelmezéséhez	80
HARGITTAY EMIL	
József Attila: <i>Tiszta szívvel</i>	86
GRUNDTNER ÁGOTA	
Keresztény lélekelemzés. Gondolatok Babits Mihály <i>Psychoanalysis Christiana</i> című verséről	89
ZS. MAJOR ÁGOTA	
„Ecclesia praecedet”? Egy esztergomi ihletésű Babits-versről	96

PAPP ZOLTÁN JÁNOS	
Török Sophie „a legkedvesebb költőnőm”.	
Kulcsok egy „ismeretlen” költőnégy verséhez	109
KORDA ESZTER	
József Attila <i>Reménytelenül</i> című versének tanítása hetedik osztályban	120
FENYŐ D. GYÖRGY – MOZER TAMÁS	
Dialógus egy kései József Attila-versről. [<i>Jön a vihar...</i>]	127
RADVÁNSZKY ANIKÓ	
Radnóti Miklós: <i>Álomi táj</i>	137
HORVÁTH ZSUZSA	
„s némán, akár az angyal”.	
A szó orfikussága Radnóti Miklós <i>I. Razglednicájában</i>	143
MACZÁK IBOLYA	
Ironikus jeremiád. Közelítések Radnóti Miklós:	
<i>À la recherche...</i> című verséhez	153
SZÉNÁSI ZOLTÁN	
A három nap poétikája. Pilinszky János <i>Harmadnapon</i> című verséről . . .	159
CSÁBI DOMONKOS	
Játék a saját költői hanggal. Juhász Ferenc: <i>Vers lányomnak,</i>	
<i>Juhász Katalinnak, hasonló stílusban</i>	164
HORVÁTH KORNÉLIA	
Egy poétikai antikapcsolat? Petri és Kosztolányi	176
KÁRMÁN MARIANNA	
Wole Soyinka: <i>Tizenkét ének a vakbuzgóért</i>	185
TARJÁNYI ESZTER	
Az eltűnt Szent György legenda nyomában.	
Szőcs Géza költészete a <i>Ló a világító udvaron</i> című vers alapján	196
Sipos Lajos tudományos tevékenységének bibliográfiája	209
Névmutató	225

Pázmány Irodalmi Műhely

Tanulmányok



Sipos Lajos a modern magyar irodalom és Babits életművének kutatója, elkötelezett tanár, aki szívén viseli mind a köz- mind a felsőoktatás ügyét. Hetvenedik születésnapja alkalmából egyetemünk kiadásában olyan ünnepi tanulmánykötetet állítottunk össze, amely reprezentálja ezt az érdeklődését. A szerzők olyan magyar vagy világirodalmi verseket választottak elemzés tárgyául, melyeket a középiskolai tankönyvek megemlítenek ugyan, de részletesen nem tárgyalnak. A tisztelegésen túl így gondoljuk hasznosnak majd ezt a kötetet mind a közoktatás, mind a felsőoktatás számára.

ISBN 978-963-308-002-3



9 789633 080023