

DALKÖLTÉSZETÜNK A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN

A dalformák igénye eleve jelen volt a XVIII. század lírájában, úgy szólván az irodalmi megújulás első esztendeitől kezdve. A naiv, egyszerű életöröm kifejezésének lehetőségeit, irodalmi formáit keresik különböző ízlésű és műveltségű költőink; különböző minta és indíték ösztönzésére fordulnak egyre nagyobb figyelemmel a dalköltészet felé. Ráday Gedeon verseiben, fordításaiban, levelezésében különös érdeklődést mutat Anakreon költészetére iránt (szinte költői-fordítói versenyre hívja Földit, Kazinczyt, Édes Gergelyt), a naiv érzés, az „enyelgő együgyűség” költői mintáját látja a görög énekesben.¹ Anakreon költészetét szintén ezekben az esztendőkből fedezik fel az irodalom számára Németországban. Halléban indul meg a filológiai kutatás, majd a művek fordítása is. Johann Nikolas Götz kezdeményezése nyomán egész költői kör csatlakozik a fordítókhoz: Uz, Gleim, Rudnick, s a nálunk is népszerű Ramler; majd egy második periódusban Gleim, Jacobi, Gessner, sőt még Lessing munkásságán is felfedezik az anakreoni költészet hatását. Az első periódusban az idilli életöröm költőjét, a kedves és örömtől ragyogó képek festőjét látják a görög énekesben. Később elsősorban mint a szerelem dalnokát ünneplik, „Priester der Venus” Herder számára is, s ekkor már érzelmeinek természetességét dicsérik, játékos és könnyed formáit utánozzák, s a tüzezebb érzések kifejezését tanulják tőle.²

A magyar irodalomban a dalformák kialakítását az irodalmi indítékon és mintákon kívül a nyelvgazdagítás szándéka is ösztönözte. 1782-ben a Pozsonyi Magyar Hirmondó közli Révai felhívását, melyben régi, ismert és ismeretlen szerzőktől származó dalok, szerelmes énekek gyűjtésére buzdít. Számára igen fontos — Horváth János kifejezésével élve — az „anyanyelv érdeke”, s ebben is a nyelvi szempont: tájszavak, népi szólások dokumentumait keresi tudós érdeklődése.³ Szentimentális költészetünkben már a lírai forma belső követelményei felől merül fel a dalforma igénye: az önkifejezés intenzív és közvetlen megnyilatkozásának gátjává váltak a készen kapott poétikai sémák, feszültséget okoztak, s csak igen kevesen és igen kevés alkalommal tudták áttörni azokat.

A költő személyes érzelmeivel, hangulataival nem jelentős még ekkor: az egyéniség polgári értelmű szabadsága, jogainak, személyiségének önérvényesítése még igen korlátozott, a költészetben is alárendelik azoknak a céloknak és eszméknek, amelyeket verseikkel szolgálnak. A kor esztétikai normái a felvilágosodás és a klasszicizmus irodalmi elvei szerint a költészettől is a „hasznos” szolgálatát várták: állampolgári erény és egyéni morál nevelését, érzelmek nemesítését, és nálunk elsősorban a kulturális értékek gazdagítását. A könnyedebb lírai formák szerepe, rangja ezért is bizonytalan, költőink a társadalmi hasznosság szempontjából igazolják irodalmi

¹ Kaz. Lev II. köt. 97.

² ALBERT PICK: Studien zu den deutschen Anacreontikern des XVIII. Jahrhunderts. — Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Herausgegeben von Max Koch 1907., 1909. 24–38.

³ HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig. Bp. 1927. 51.

rangjukat és jelentőségüket. Elsősorban a kulturális nevelés oldaláról védik és propagálják: „Vallyon csak a vítéi versek, a felemelkedett gondolatok, az erkölcsi tudományok-e a poesisnek tárgyai? és kivált, vallyon azokon kell e kezdeni egy nemzetnek a maga poesisének jobb lábra helyeztetését? azokkal kell-e kecsegtetni s olvasásra serkenteni egy nemzetet? s megkedveltetni vele a tudománynak szépségét? mellyeknek déli fényétől szemei egyszerre elborítatnak, szépségeit nem látják, nem értik, és így nem kedvelik. Továbbá: vallyon a görögöknek, kiknek Homerussuk volt, nem volt e Anacreonjuk? és Vergiliussok lévén a rómaiaknak; Catullus, Horatius egészen porba temetődött e?” — kérdi Földi János a Magyar Museum szerkesztőtől.⁴ Verseghy e kulturális szempont mellett a dalok elmét élesítő, szíveket nemesítő hatalmáról beszél egyik Sulzer nyomán készült elméleti írásában: „... nem köll azt következtetni, hogy a szép mesterségeknak olyas műdarabjait és következőképpen az afféle költeményt is, mely sem valamely igazságot vagy erkölcsi tökéletességet köllemetessé, sem pedig ellenben valamely tévelygést vagy tökéletlenséget gyűlölséggessé nem fős, hanem tsak egyedül az érzékeny szépnak előadásában foglalatoskodik, az aesthetikabeli műdaraboknak és költeményes munkáknak számából ki köllene rekeszteni. Mert tudgyuk azt, hogy az afféle indulatoskodó vagy enyelgő vagy a tsupa érzékeny szépségnek előadásában akármiképpen foglalatoskodó műdarabotskák vagy az elmét élesítik, vagy a szivet érzékenyítik, vagy a jó és helyes izlést gyarapíttyák.”⁵

A dalformának azonban inkább igénye határozott, szabályai még korántsem tisztázottak. A korabeli poétikák és az elméleti irodalom általában keveset mond erről a lírai formáról, s meglehetősen bizonytalanul jelölik ki helyét az irodalmi műfajok körében. Marmontel például — kit Csonokonai is, Földi is jól ismert és fordított — egyenesen kijelenti, hogy a daloknak nincs önálló karakterük: „Elle n'a point de caractère fixe, mais elle prend tour-à-tour celui de l'épigramme, du madrigal, de l'élegie, de la pastorale, de l'ode même.”⁶ — Hasonló szellemben nyilatkozik a német elméleti irodalom nálunk egyik legnépszerűbb szerzője: Sulzer is — valószínűleg nem függetlenül Marmontel poétikájától. A dalokról (Lied) szóló fejezetéseit hasonlóan kezdi: „Man hat diesen Namen so mancherley Iyrischen Gedichten gegeben, dass es schwer ist den eigentlichen Charakter zu zeichnen, der das Lied von den ihm verwandten Gedichten, der Ode und dem Hymnus unterscheidet.”⁷ A továbbiakban főként az ódával rokon vonásait emeli ki, majd karakterisztikus vonásait is az ódától elkülönülő tulajdonságaiban ragadja meg. A magyar poétikai irodalomban szintén a „lantos poesis” csoportjához sorolják, a muzsikához szorosan kapcsolódó sajátosságait és eredetét emlegetik. Általában két fajtáját különböztetik meg: az ódai-emelkedett és a könnyedebb, dalszerűt. Kazinczy már 1789-ben nyomatékosan figyelmeztet e két fő típus elkülönítésére — mint látni fogjuk, okkal, de kevés következménnyel: „Szükség, hogy a *Gesang*-ot a *Lied*-től — *chant*-ot a *chansonet*-től — a *canto*-t a *cansonetto*-tól a magyar is megkülönböztesse. Az első harsogó epepeákat, magasan repdeső ódákat — az utolsó szerelmes darabokat, nyugodalmas scénaírók irtt énekeket jelent.”⁸ A „szerelmes darabok” és a „nyugodalmas scénaírók irtt énekek” Kazinczy számára mindenképpen a műköltői dalokat jelentette, s valószínűleg a modern, nyugati Lied-fajtákra gondolt, melyben a klasszikus ízlés éppúgy érvényesült, mint a szentimentalizmus és a rokokó jegyei.

A korabeli költészet, sőt, az elméleti irodalom még annyira sem határozott a dalfajták differenciálásában, mint Kazinczy: nemcsak a modern, nyugati mintájú műköltői dalokat és a nemzeti énekformákat keverik, hanem az emelkedettebb (ódai) és a közvetlenebb lírai formákat is. Földi János poétikájában például a két csoport meglehetősen bizonytalanul válik

⁴ Kaz. Lev. I. köt. 262.

⁵ Mi a poézis és ki az igazi poéta? Budán 1793. 13.

⁶ MARMONTEL: Poétique française. Liège 1777. II. köt. 429.

⁷ SULZER: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Leipzig 1787. III. köt. 214/1.

⁸ Kaz. Lev. I. köt. 395.

szt: az ódák közé sorolja a himnuszt, a „vitézi” ódákat, a ditirambot és a filozófiai ódát; a dalok körébe pedig a „nemzeti dalok, erkölcsi dalok, indulati dalok, társasági dalok, pásztori dalok” kerülnek.⁹ A két lírai műforma belső természetének pontosabb taglalása nélkül azonban az itt feltüntetett dalfajták besorolhatók éppen az ódák vagy egy másik lírai kategória körébe (pl. a „nemzeti” vagy az „indulati” dalok az ódákhoz is tartozhatnának, s a „pásztori dalok” is bizvást elhelyezhetők Földi poétikájának „Pásztori Poesis (Rustica Poesis)” néven jelölt másik csoportjába). A dalformák belső természetéről általában keveset mondanak. Horváth Ádám a muzsikához alkalmazott sajátságait emlegeti, de már elismeri mint önálló életet élő szó-verset is; spontaneitást, könnyedséget követel a dalköltőtől.¹⁰ Érzésfajtájának természetét, egyes sajátságait később Csokonai határozza meg az *Anakreoni dalok* elé írt jegyzéseiben: „A természet látásából indult örömök, a nyájasságnak, a barátságának, édes indulatoknak érzése, a társasági élet vidámságainak kóstolása és az abból származott játék, enyelgés, jó kedv és felvidulás.”¹¹ — Irodalmunk fejlődésének következő periódusában a tudatos megőrzés, tudatos tanulás szándékával fordulnak a népköltészet felé, itt keresik nemzeti dalköltészetünk forrását. A XVIII. században azonban, amikor a gyűjtőmunkák megindulnak, sokkal bonyolultabb a helyzet.

Kéziratok énekgyűjteményeink tanulságai

A XVIII. században az éneklés s a profánabb nemzeti dalköltészet főként a diákság körében népszerű, onnan is terjed el szélesebb körökben. Temetés, lakodalom ritkán esett meg éneklő diákok nélkül, ők biztosították az alkalom ünnepélyes hangulatát, s ugyanakkor pénzforrást is jelentett a megbízatás, különösen a szegényebbek számára. A diákok természetesen ismerték és énekelték a virágénekeket, táncnótákat, gúnydalokat — szigorú kollégiumi tilalmak ellenére is. (Még Csokonai kollégiumi perének is egyik vádpontja volt a tiltott éneklés!) Már ebben a rétegben is eleve adott a keveredés: öntudatlan népi elemek kerültek együvé a dalokban a korabeli köznemesi, művelt ízlés egyes jegyeivel.¹² A debreceni és a sárospataki kollégium diákjai főként a református kisnemességből, kisebb részben a polgárságból vagy az egyházi rendből származtak, jobbágyfiú meg éppenséggel kevés közöttük.¹³ A dalköltészet és a szorosabban vett diák-irodalom így természetesen többféle ízlés jegyeit hordozza. A zenetörténeti kutatások a német jambus-dallamok, olasz, francia minták hatását mutatták ki, s ugyanakkor azt is, hogy a sokféle idegen elem mellett ettől a korszaktól kezdve már egyre határozottabban jelentkeznek a nemzeti sajátságok.¹⁴ A táncnótákban az egyes alkalmakhoz igazodás egy hajlékonyabb, a fiatalság igényeihez alkalmazkodó zenei formakincsét teremtett, s inspirációt adhatott a daloskönyvek felszabadult, vidám szövegeihez is. A nyelvi kifejezés a zenéhez alkalmazkodás folytán nemcsak a sorminták rendjéhez igazodik, hanem a közvetlenség, dallamosság, hangulati elemek követéséhez is idomul. E korszakban jelentkező nemzeti sajátsággént tartják számon a zenében például az architektonikus építést: sorok, dallamelemek ismétlését, mélyebb vagy magasabb szinten.¹⁵ A szövegek között is találunk hasonló jelenséget: azonos

⁹ FÖLDI JÁNOS: *A Versírásról*. — Kiadva: Bp. 1962. 84.

¹⁰ *Kaz. Lev. I. köt.* 322—323.

¹¹ Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei*. Bevezetéssel ellátva kiadták: HARSÁNYI ISTVÁN és dr. GULYÁS JÓZSEF. Bp. 1922. I/1. 188.

¹² SZABOLCSI BENCE: *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje*. — *A magyar zene évszázadai* Bp. 1961. II. köt. 31—42.

¹³ BÁN IMRE—JULOW VIKTOR: *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*. Bp. 1964. Bevezető tanulmány (írta: BÁN IMRE) 8.

¹⁴ SZABOLCSI BENCE: *A magyar népzene stílusfordulója a XVIII. században*. *A magyar zene évszázadai*. II. köt. id. kiad. 121—150.

¹⁵ SZABOLCSI BENCE: i. m. 124.

helyzet ismétlődik, „fokozódik”, a megduplázott szavak pedig a tánc és zene ütemeit követik, tükrözik annak hangulatát, vidámságát:

Elmentem én a szőlőbe kapálni, kapálni
Utánam jött a szolgáló gyomlálni, gyomlálni
Ahol jön már a gazdasszony locsogni, fecsegni:
Ördög győzi mind a kettőt csókolni, csókolni.

(Nóták Hármóniájukkal c. énekgyűjteményben)

Zenetörténet és irodalomtörténet újabb kutatásai megegyeznek abban, hogy a kéziratos énekgyűjteményekben lejegyzett dalok a XVIII. században egyre „szociálisabb”, közösségibb jellegűek lesznek. A közös munka, mulatságok, menetelések közben dalolt énekek bizonyos csoportok együttlétének azonos elemeit, hasonló érzelmeit tükrözik. A szövegek vizsgálatából kiderült, hogy bennük mindig a bonyolult, egyedi jegyeitől mentes, általános, mindenkire érvényes érzelmeiket fejezik ki — természetes törekvés ez minden idők és nemzetek népdalaiban. Az egyes szövegek variánsai, továbbélő változatai is azt mutatták, hogy ismert költők „egyéniségét” sem tisztelték, habozás nélkül továbbalkítják a verseket, — ha azok mondanivalóját általánosnak, mindenkire érvényesnek érzik. A versföket is elrontják, a szerző személyének semmiféle írói tekintélye nincs.¹⁶ Ha tehát költőink „tanultak” valamit a profánabb énekköltészetből, az semmiképpen sem a személyes, egyéni érzések, hangulatok kifejezése. De ebben a korszakban költőink tudatosan még nem is akarnak tanulni az eféle profán és vulgárisabb költészettől. Inkább arról van szó, hogy a kollégiumokból magukkal hozott dalkultusz, dalszeretet él tovább s találkozik műköltői igényekkel: a közvetlenség, az egyszerű, naiv örömk kifejezésének vágyával. A daloknak egy „nemesebb”, „hasznosabb” erkölcsnemesítő változatát akarják megvalósítani, s ebben inkább ismert költőkre, külföldi mintákra tekintenek mint a hazai dalforrásokra.

Ha „hatásról” beszélünk, ebben a korban elsősorban azzal kell számolnunk, hogy a műköltészet és a korabeli ízlés hatott a kéziratos gyűjteményekre. Horváth János a régi, népi és népszerű együttlésre figyelmeztetett a korabeli népiesség vizsgálatában. Azóta fölfedezték egyes tisztán népinek, nemzetinek tartott forma idegen forrásait, mintáit, s még több adattal tudjuk bizonyítani a XVIII. század utolsó harmadában összeírt dalok keverék jellegét. Mint láttuk, a dalhagyomány őrzője és ápolója a diákság volt, a korabeli műveltség, ízlés jegyei így természetesen és önként átfolytak a képlékeny dalformákba, a szövegekbe talán még könnyebben, mint a zenébe. Az azonos dallamra költött többféle szövegek jól mutatják a változtatás irányát, jellegét. A *Dávidné Soltári* c. gyűjteményben (1790) férjhezmenést sirató, népies ének a „Sirtom azt a napot . . .” kezdetű, melynek művesebb, barátcsúfoló változata található a *Váci Énekes gyűjteményben* (1799), majd Kreskay Imre kéziratosa kötetében (*Magyar Ódák azaz Énekek* 1806) ismét előkerül két másik változata: egy asszonysorsot kesergő és egy asszonysorsot dicsérő „erkölcsös” mondanivalót tolmácsoló szöveg. Az utolsó változat műköltői alakítása nyilvánvaló, a kor ízléséhez, erkölcsi normáihoz alkalmazkodás világos jegyeit mutatja. Tegyük hozzá azt is, hogy a kötetek lejegyzői nemegyszer maguk is tudós literátorok voltak: Kreskay Imre, Szirmai Antal (a *Quodlibet* c. gyűjtemény lejegyzője), Daróczy József (a *Dávidné Soltárinak* gyűjtője), Mészáros Ignác (a *Csallóközi Ódák és Énekek* leírója). A művelt ízlés befolyása így több oldalról is biztosított. Nem minden országban van ez így. A korabeli szerb daloskönyvek például a városokban élő, felületesen művelt, népi hagyományokat inkább őrző pol-

¹⁶ STOLL BÉLA: Közösségi költészet — népköltészet. Megjegyzések a XVIII. század kéziratosa szerelmi lírájához. IJK 1958. 170—176.

gári rétegtől származnak, dalaik éppen ezért szorosabb kapcsolatban vannak a népköltéssel, annak sokkal több sajátját őrizték meg.¹⁷

A műköltészet, az irodalmi ízlés nemcsak a szövegek lejegyzésében (alakításában) hatott, hanem a gyűjtésben, a darabok kiválasztásában is. A kéziratos gyűjteményekben például elég szép számmal találunk csufoló dalmat. Sok asszonycsúfoló éneket jegyeztek fel, melyekben a bőbeszédűséget, rátartiságot, hűtlenséget, hiúságot dalolják ki: *Szopora Margit hol valál...* (Váci Énekes Gyűjtemény);¹⁸ *Sok tzigra lány van patakon, Szép vagy kincsem, ha kinyalod magadat* (Nóták Hármóniájokkal); *Nem hiszek kendeknek hugom asszony* (Dávidné Soltári); — nyersebb változatai pedig a mindenáron legényre váró lánynak és a vénasszony-csúfolásnak énekei — Csokonai egyik, versben, vígposzban megénekelte kedves témájának előzményei —: *Vén asszonyrul* (Váci Énekes Gyűjtemény); *Az ifjú legénynek...* (Cantus); *A kassai szabó lánya* (Quodlibet). Egyéb tárgyú, népet, várost, népcsoportot támadó gúnydalok is akadnak: *Furtsa ének* (Váci Énekes Gyűjtemény), *Nem kell nékem tzigány ló* (Nóták Hármóniájokkal). A gúnyoló verseknek nagy divatja volt a kor műköltészetében. Egyes kötetek külön csoportban emelik ki az ilyenféle verseket, epigrammák, költői levelek, gúnyversek kerülnek együvé, ezekben a fejezetekben. Földi János poétikája még külön csoportba is sorolja: „Feddő vers (Satira, Gúnyoló, Orczázó vers)” címen. A kor erkölcsi, nevelő célzatú költészetében valóban fontos szerep jutott a csúfolva-nevetetve-nevelés műfajának, irodalmi minta is akadt rá bőven, mind a klasszikus, mind a korabeli külhoni irodalomban. A római epigrammaköltészetből éppúgy fordítgatnak, mint Horatiusz szatíráiból; a német költészetből Blumauer, Rabener, Richeter gúnyoló dalmat, „után” dolgoznak szívesen, s a külhoni szerzők félmjelzésével mondják el véleményüket a cifra öltözködésről, az érdekből kötött házasságokról, a városi erkölcsökről, a saját felelősségüket égre hártó gyávákról stb. (Ilyen például Endrődy János verse a *Párisi szél Tsapónak képe*; Nagy János Rabenertől fordít sokat, majd a maga verseiben is szívesen ír e nemből: *A jestett ortzákról, Egy mód nélkül tobákoló nagy orról* stb.) Rabener prózai szatírái különben külön kötetben is megjelennek 1786-ban Pozsonyban (*Rabenernek Szatírái vagy-is Gúnyoló Beszédei* — Szlavnicai Sándor István fordításában, a 360–363. lapon *Az énekes versekről* szóló tanulmánnyal).

A kor ismertebb, műveltebb költői is gyakran írnak szatirikus verseket: Révai Blumauer után *A jámbor falusi leány* c. versében a városi szokásokról, Verseghy *A válogatóban* a házasságtól menekülő tréfás zsánerképét rajzolja. A gúnyoló versek bősége arról győz meg, hogy a fordításokban, a különböző műveltséggel és ízléssel alkotott műköltészetben meg a kéziratos énekgyűjteményekben sok az azonos vagy hasonló szándék, esetleg egymásrahatás, vagy legalábbis az analógia.

Az énekgyűjtemények katonadalai megint sok rokonságot mutatnak a korabeli műköltészet *insurgens*-verseivel, eszmékben, kifejezőkészségben, s helyenként formában is. Tisztán népi jellegűnek tartott dalmat ezek között is kevés van. Ilyennek látszik Szirmay Antal *Quodlibet*-jéből a *Vólt Insurgensek dala*:

Meg békéllt a Frantzia,
Nem kell Nemes katona,
Utzu borju tarisnya
Komáromig meg vissza!

Tartalmuk, eszméik pontosan egyeznek a korabeli nemesi költészetben elharsogott dicséretekkel a magyar vitézségről, bátorságról, a katonának született igaz magyarságról stb. Ilyen a

¹⁷ MLADEN LESKOVAC professzor előadása nyomán (Budapesten, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészkarán, 1968. november 25-én): A XVIII. századi kéziratos szerbdalmat-könyvekről.

¹⁸ Ennek a versnek is ismeretes műköltői változata. I.: HORVÁTH JÁNOS: i. m. 65.

Váci Énekes Gyűjteményben a *Magyar Banderista*, a *Nemes Insurgenseknek nótája*, A *bandéros magyar legény aranyalma* (Nóták Hármóniáikkal), *Lóra termelt a magyar, az eszem alla* (Quodlibet). A *Canus* c. énekgyűjteményünkben egy katonadal Amadé népszerű toborzójának („A szép fényes katonának”) hatását mutatja:

A katona jó paripán
Megugrattya magát,
Pantalléros karabélyja
Megrángattya nyakát;
A szép asszony, ha meglátta,
Elfelejtí buját;
Azután is csak suhojtya
Katona csillagját.

A *Nóták Hármóniáikkal* c. gyűjteményben akad aztán olyan nyilvánvalóan műköltői eredetű katonanének is, melyben a párbeszéd és monológforma változtatása, a sok rímmel, középírmel megtűzdelt sorok szinte műveskedő hatást mutatnak:

Belgrádra vitézim omoljatok;
Falait rontom, bontom,
Haragom tetejére kiontom
Míg csak meg nem veszem ezt a várt, itt kell lennem
Ozmán bár kerüljed ezt a kárt, meg kell tennem.
Mert még inaimra felállhatok:
Ha veszélyt vársz tőlem,
Szaporán takarodj előlem.
Adj hát pardont
azt ízenem.
Nem. Nem.

Az énekgyűjteményekben és a korabeli műköltészetben közös sajátosság a szójátékok kedvelése. A *Váci Énekes Gyűjtemény*-ben akad néhány, népi eredetűnek tartott példa. A szövegekbe a szójáték többnyire a muzsika hatására került. Ilyen például a *Furtsa ének* / Van egy koszos, tetves, rongyos vá vá város . . . / a nyersége miatt népi eredetűnek tartott *Vén Asszonyrul*,¹⁹ a *Dávidné Soltáriban* egy ének / Mikor elsőben láttalak trab, trab, trab, trab, trab, trab . . . / A *Váci Énekes Gyűjteményben* szójátékos A *kesergő tzigány* c. vers meg a *Víg ének* című, melyet kétségtelenül népi eredetűnek ítélték.²⁰

Entze, bentze, medentze,
Kis kementze, velentze,
Ne busullyál semmit Vintze
Teli van az ittze, pintze.

Nem szeretem a borsót,
A'sót, kapát, koporsót:
Jobb ha teli pintes korsót
Forgathatom mint az orsót.

Ez utóbbi dal egyik szójátékának azonban Amadénál is megtalálhatni „forrását”, vagy legalábbis egyik változatát. Amadé is dalmintát tüntet fel: egy másik, szintén táncdal-versének

¹⁹ SEBESTYÉN GYULA: A Váci Énekes Gyűjtemény. Ethnogr. 1913. 111.

²⁰ Sebestyén Gyula: id. cikk. Ethn. 1913. 110.

nótájára hivatkozik. A verscím, a ritmus, szójátékainak jellege nyilvánvalóan mutatja a zenéhez kötött szöveg sajtáságait. Amadé versének teljes címe: *Dira dura la la la! – Ad notam: édes Dudi Dudicskám etc.*

Dira dura la la la!
Hejsa, hajsza fa la la!
Him hum én kegyesem,
Te érted, édesem.

Encze, Bencze, medencze,
Szép, kemencze, Velencze,
Kurvanyja, ki szánja,
Hogy szívem vagy, bánja.

Ihar ágom, rekettye,
Körtvély gyöngyöm berettye,
Rózsám, tulipányom,
Égi szivárványom.

Amadé hétstrófás verséből azért is idéztünk bővebben, mert a szöveg megenged egy olyan feltevést, hogy már esetleg Amadénál is egy régi népi vagy népszerű minta továbbköltéséről volt szó. A „kementze Velencze” – különben Faludi kötetében is szerepel a *Közmondások* között.²¹

A szójátékok azonban nem minden esetben az ének-vers hatására kerültek a szövegekbe. Már *A kesergő tzigányban* is inkább „önjellemezés”, a zsánerképekbe illő beszélgetés költői fogása volt. („Iszi, piszi, kukupiszi, nadri, vadri Dádé . . .” stb.)²² Hasonló jellegű szójátékot mutat Szirmay *Quodlibetjében* egy dal, melyet népi eredetűnek, de műköltői hatásokat mutató versnek tartanak:²³

Igy turbékol a Gerlitze
Tur, tur, tur!
Igy busulnak a galambok:
Bu, bu, bu!
Igy busulnak a Czigányok:
Vas, vas, vas!
Vassal élük világokat
Vas, vas, vas!
A Magyarok borral élük világokat
Bor, bor, bor!
A Németek serrel élük világokat:
Ser, ser, ser!
A zsidók is vajjal élük világokat:
Vaj, vaj, vaj!

A kor műveskedő költői is frogattak ilyenfélét, Édes Gergely *Enyeltései* (Pozsony 1793) között vannak egészen ügyes versek, melyekben állatok beszédének hangutánzó és hanggal-festő soraiból hozza ki „eszméjét”. Ilyen *A rekegő békákhoz* írott leoninusa, amelyben a békák „beszéde” Mikszáth regényének híres béka-kórusára „hasonlít”:

Ez ki közel maga volt, Urak a Papok, a Papok! ugy szóllt;
Más felel: oh rak! rak! rak! rakd ki, beh korhely Urak!

²¹ RÉVAI MIKLÓS id. kiad. 225.

²² A cigány jellem, cigány beszéd leírása elég gyakori a korabeli zsánerszerű versekben — SZAUDER JÓZSEF: Sententia és pictura. ItK 1967. 525–526.

²³ KÖNIG GYÖRGY: Népdalok és egyéb versek gyűjteménye . . . ItK 1907. 206–207.

Másik verse *A tavaszi madarokról* szól („A verebek mondják repkedve: tsirip tsirip: a gyász Fetske firts — firts — stb.) s Isten dicsőségét hallja végül is a madarak kórusából.

A szójátékokkal ékeskedő versek nagy része nyilvánvalóan a kor műköltői ízlésének hatására került az énekgyűjteményekbe is, s pusztán ezt a tényt szerettük volna alátámasztani. A műköltői eredetét a kötetek lejegyzői helyenként fel is tüntetik. Így Mészáros Ignác gyűjteményében: a *Csallóközi Ódák és Énekek* c. kötetben névvel jelölve szerepel egy hasonló Amadé vers, mely szintén ilyen hangutánzó szójátékokkal él: a pacsirta, a galamb, a cinege „beszédével” mondja el bánatát:

Kit ő kíván, néked az nints
Néki nints
Buja sints
Mondá tzinege: nints, nints.

Ki ma innét, holnap lesz tul,
Mondá galamb, hogy fordulj tul,
Tehát türj
Mint egy füz.
Mondá gerlitze türj, türj, türj.

Mészáros Ignác gyűjteménye különben is főként Amadé-verseket tartalmaz,²⁴ melyet a kötet bevezetőjében fel is tüntet. Név nélkül másol kötetébe Amadé-verset Kreskay is, pl. a *Fájdalommal telles szívem . . .*” kezdetű; sok Amadé-vers van a *Szíveket újító bokréta* c. dalgyűjteményben is.

Érdekesebbek és többféle kérdést vetnek fel azok az analógiák, változatok, melyek énekesgyűjteményeink egy-egy dalát Amadé költészetéhez kapcsolják. Néha csak a mondatformák keltik a hasonlóság képzetét: a *Nóták Hármóniájokkal* c. kötetben: „Nem leszek én már szerelmes, Mert szeretni veszedelmes . . .”; Amadénál: „Én is voltam szerelmes, szíveken győzedelmes . . .” kezdetű ének. — Néha már a szavak is, mondanivaló is hasonló: Amadénál: „Átkozott szerelem, Nincs benned kegyelem”, — s egyik szép dalunk Szirmay *Quodlibet*-jében: „Szerelem szerelem, átkozott gyötirelem . . .” Van azonban arra is példa, hogy a versek fölépítése egyezik: egyik egy népiesebb, másik egy műköltői feldolgozásnak tűnik: A *Dávidné Sottár*-ból:

Szívem reménye,
Két szemem fénye
Adjad már végre paroládat.

Ritka kintseském,
Szívem lelketkém,
Hadd csókollyam végre orczádat.

Amadé: *Ki Bazinban, ki Modorban . . .* kezdetű dalában a strófák első felében a népiesen hasonló versformát találunk, a záradék azonban ismét az énekvers sajátosságait mutatja:

Add csacsódat
Szép kacsódat
Én nékem kezemben
Szép személyedet engedd öbelemben.

²⁴ ERDÉLYI PÁL: Várkonyi Báró Amade László költészetéhez. ItK 1907. 86.

Zum, zum, már szívem vár,
Zum, zum, légy szívem, légy.

Szép violám,
Galamb tubám,
Ölelj meg engemet,
Hadd érezhessem édes szerelmedet.
Zum, zum, már szívem vár,
Kétségem nincsen már.

Még közelebbi kapcsolatot, vagy legalábbis hasonlóságot mutat egy másik vers, a *Dávidné Soltárinak* egyik legszebb éneke, melynek a korban is, később is több változatát ismerték:

Ritkán láttak Rózsám, Némelyednek mását
Te szép ajakidnak ékes mosolygását;
Egyenes térdednek gyengéden hajlását
Fekete szemednek ékes mosolygását.

A megfelelő versszakot Amadénál a *Tiszta Geniust* család *Cupidónak* kezdetű dalban találjuk:

Nem is láttam soha én ezeknek mását,
Mint Baziliskusnak oly gyilkos látását,
Mint égő szikrának fényes villámlását;
Boldog, ki kerüli ezek pillantását.

A hasonlóság nyilvánvaló, de a hatás alapjai nem. Mi volt előbb ismert? Egy népi minta, melyet Amadé is feldolgozott, s egy másik változatát jegyezte be kötetébe Daróczy József is? Vagy egy Amadé-vers feldolgozása, öntudatlan reminiscenciája a szövegváltozat? (A *Dávidné Soltárinak* van még Amadé-vers, lehetséges a közvetlen hatás!) Esetleg magától Daróczytól származik, vagy a kötet versfőkbe rejtőző sok „névtelenének” jelöletlen darabja? Vagy ha Amadé verse, vajon önálló leleménye volt-e? Vagy valamely nyugati dalminta hatása? Vagy népdal hatás? Vagy a kettőnek keveredése egy önálló alakításban? Vagy egy azonos külhoni minta hatott Amadéra is, meg az ismeretlen szerzőre is? Vagy ha népi a vers, nem lehetséges, hogy egy idegen minta népi átköltéséről van szó?

Kérdéseink is arról győznek meg, hogy kéziratos költészetünkben milyen sokféle hatás, visszahatás kibogozhatatlan szövevényével kell számolnunk. Valamennyi gyűjteményünk ilyen keverék jellegű, népi források és műköltői minták, idegen példák és hazai hagyományok spontán összeolvadását mutatják, s a művelt ízlés erős befolyásáról tanúskodnak.

Dal-költészet a korabeli verseskötetekben

A műköltői versgyűjtemények dalai is többféle ízlés és különböző források hatását mutatják, szinte a korabeli poétikák határozatlan elméletét „igazolják”, s még az elnevezésben és a versek csoportosításában is bizonytalanok. Hol *dal*-nak, hol *ének*-nek nevezik a közvetlenebb lírai darabokat, sőt, még a Kazinczy intelmének megfelelő két nagy csoportot sem különböztetik el következetesen. Révai Miklós verseskötetében (*Elegyes versek és néhány apróbb költetlen írásai*. Pozsony 1787) az első három könyv az *Alagyák* címet viseli, egy másik főrészben hozza *Énekeit*, melyekre az előszóban külön is felhívja a figyelmet, majd mint egy külön könyvet a „Magyar Kisasszonyoknak” ajánlja. „Ezek mind az örömmel léznek énekei, a szerelemnek enyelgése olyan ízlésben, a mennyire érte lehetek” — írja. Legtökéletesebb mintának e nemben ő is Anakreont tartja. Az *Énekek* közé sorolt darabok azonban igen vegyesek: szép szám-

ban találhatóak itt fordítások, főként latin és görög költőktől, óda és szerelmes vers egyaránt. Más fordításai és saját versei közé éppúgy felvett „enyelgő” éneket, mint az idő múlásáról írott bölcselkedő hangú verset, szentimentális költeményt, melyekben sokkal több az irodalmi sablon és elvontság, mint a dalszerű közvetlenség. — Leggyakoribb, hogy *Ének* címen csoportosítsák azokat a nagyon vegyes tárgyú, ihletű és hangú verseket, melyeket hol az érzés, hol a forma révén sorolnak e lazán értelmezett műforma körébe. Péteri Takáts József *Költeményes Munkái* (Bécs 1796) is két részből állanak: *Elegyes versekből*, ahol költői levelek, elégiák, idillek éppúgy találhatók, mint szentimentális költemények; a második rész *Énekek* címen ugyancsak vegyes darabokat foglal össze, fordításokat Horatiusból (pl. *A középszerűség*), Blumauer-től; leíró verseket, melyeket az érzés egyszerűsége, közvetlensége miatt sorolhatott ide; szentimentális költeményt, egy Faludi hatást mutató verset (*A változó Szerentse*), s néhány olyan rokokó hatású idillt, melyben a keresett naivságot az arzal is biztosítja, hogy a szó szorosabb értelmében vett „gyermeki” érzést önt formába (*Az árnyéknak örülő gyermek, A könnyörülő gyermek* stb.). Érdekes, s a dalformák terén differenciáltabb osztályozást mutat Nagy János kötete: a *Nyájas Muzsa* (Győr 1790). Már a cím is könnyedebb, vidámabb dalokat ígér: a költőt érdeklődése, ízlése, tehetsége főként e műforma felé vonzotta. Sok szép dalformánk, táncnótánk lejegyzője, esetleg szerzője volt, — s mint a korban minden költő, többféle forrásból merítette költészete anyagát. „Nyájas” verseit ő is osztályozza, s úgy tetszik, hogy az irodalmibb formák, és a közvetlenebb, nyersebb, népiesebb dalok elkülönítésére törekedett. Kötete első részében *Pásztor Énekek* olvashatók, — mint írja, „Révai után” — az eklogák mintájára Mopszus, Tirzis, Koridon nevű pásztorok „nyájaskodnak” a bakonyi erdőben, meglehetősen közvetlen, a népihez közelítő hangnemben. Könyve második része *Gunyoló versek* címet viseli, ezek főként Rabener fordítások (az id. prózai után) az erkölcsről, öltözködésről, az érdekházasságról stb. Kötetének legérdekesebb része a *Gunyoló s más vig énekek* című, ebben érzelmes és átkozódó hangú költemények éppúgy találhatók, mint a kor közhely bölcsességének tételeire írott versek, valamint néhány eleven, pergő ritmusú népi jellegű táncdal (*A járságról, A tántzról, Kozák tántz*). Közülük néhány a korabeli énekes-gyűjteményekben is szerepelt, sőt, talán éppen az ő kötetéből került át oda.

A tetszőlegesen kiválasztott kötetek beosztása is árulkodik már arról, amit a versek maguk világosan bizonyítanak: hogy ti. a dalforma belső sajátosságairól nem volt tiszta fogalmuk, hol a naivabb érzelmfajta, hol a dallamosabb forma ismérvei alapján tartanak dalnak egy-egy verset. — Néha e két követelmény találkozik ugyan, de a spontán közlés és érzelmi áradás lírai karakterét ritkán és nehezen tudják megközelíteni. Sok a terjengős leírás, a műveskedően kimunkált kép, mitológiai díszek, rokokó ékítmények s még több a moralizáló tanulság. Igaz ugyan, hogy a kor poétikai normái a dalokban is elfogadták a „hasznos” tanítást, csak-hogy megszorítással: „Wo der Dichter lehren, unterrichten oder überreden will, muss er höchst popular seyn, und den Sachen mehr durch einen völlig zuversichtlichen Ton, als durch Gründe den Nachdruck geben.”²⁵ A tanulságok azonban nálunk túlságosan ismételték, túl komolyak a dal karakteréhez képest, annál is inkább, mert a tárgyak, melyeket énekművekben írnak meg költőink, többnyire maguk sem dalszerűek: történelmi események, halotti siratók, bölcselkedő tételek kevéssé igénylik a dalformákat. A hatás rendszerint diszsonáns: a komoly tartalom, a klasszikus ízlésről tanúskodó képek, a mitológiai ékítmények, szentimentális fordulatok a dallamos, könnyed formában elvesztik méltóságukat; — s másfelől, a közvetlenséget sugárzó hang és forma ellenére a lírai spontaneitás hatása is csökken vagy egészen eltűnik az elvont és emelkedett költői eszmék és fordulatok árnyékában.

Bölcselkedő tételek és gondolatok dalformába öntésére talán Faludi volt a legnagyobb hatású hazai minta; tekintélye, tudása, verseinek népszerűsége közismert e kor költői előtt. Verseit Révai adta ki 1787-ben, s noha néhány valóban közvetlen, sőt, népi jellegű dal (pl. az

²⁵ SULZER: i. m. 216/2.

Utra való), néhány könnyed, dallamos formájú rokokó idill (*Klorinda, Tündér Kert*) mintáját is megtalálhatták a kötetben, de néhány olyan verset is, melyben elvont, bölcselkedő témát írt meg dalformában (pl. a híres *A Forgandó szerencse, A Szerencse*). Faludi írt siratóverset is énekformában (*Nádasdikoporsós versei*). Révai jegyzete szerint a címzett felkérésére és még annak életében meg is küldte neki. Faludi versei között van egy Mária Teréziához írott költemény is, szintén dalformában, ez még a vallásos énekek közvetlen hatását mutatja, hangjával, formájával, fokozásra épített képeivel:

Koronánknak Koronája,
 Asszonyunk! Felséged nagy:
 Nagy Tsászárnak Unokája,
 Vére, Társa, Anyja vagy.
 Felségek közt te vagy felső,
 Kintsek közt leg nagyobb kint:
 Te nemeden te vagy első,
 Az élők közt másod nints.

A vallásos énekek még ebben a korban is hatottak dalformáink alakulására. A vallásos tárgyú versek száma ugyan igen csekély, de mint bizonyos énekminták továbbéltek profán tartalmakkal, esetleg szentimentális hangnemben, helyenként rokokó díszekkel emeltek át bizonyos lírai formákat a világi és egyéni szépirodalomba. Érdekesek ebből a szempontból Ányos kísérletei. Élete végén – szemelláthatóan formai kísérletezés gyanánt – írt néhány ilyen, dalformájú költeményt. A formai kísérletezés szándékáról főleg az tanúskodik, hogy ezekben a versekben a legkülönfélébb témákat énekli meg. Vannak vallásos tárgyú dalai (*Botdogságos Szűz Máriához az édes hazáért, Ájtatos ének*), egy alkalmi vers, ezúttal sirató (*Fő Generál Gróf Nádasdy Ferencz halálakor*), szentimentális dalok – ezek a legsikerültebbek (*Hív barátoknak hívtől fájdalom elválása, A Tsalja szívnek megvetése, Egy hív szívnek kedvesse sirja felett való panaszai*), valamint egy mulató ének (*A vig társaságról*), melyet Horváth János Ányos „legfesztelenebb” dalszerű versének mond.²⁶ Legsikerültebb talán az a szentimentális dala, melyben az izlés és kifejezés-készség lényegében szentimentális ihletű, közvetlensége, a kép és hang helyenként népies színezete, verselése a nemzeti dalformákhoz, s főként Kisfaludy Sándor dalainak előzményeikhez kapcsolja.²⁷

Látlak én messzeségemben
 Nagy messzeségemben,
 S lelkeddel beszélgetek;
 Tsókjaidra képzésben,
 Édes képzésben,
 Tsókokkal felelgetek.
 Estvéli gyenge szellőktől
 Kérdezd holléteket,
 Megmongyák ők; s nyögésektől,
 Tsendes nyögésektől,
 Tanuld ki szerelmemet,
 Hívségemet, hívségemet.

A versforma jelen esetben a keresztrimes és párosrimes periódusok elhelyezésével kapcsolható a Kisfaludy-féle dalformához, ismétlései, ringazdagsága révén pedig visszafelé Amadéhoz.

²⁶ HORVÁTH JÁNOS: i. m. 59.

²⁷ Ányos énekeinek és Kisfaludy Sándor versformáinak hasonlóságáról: FENYŐ ISTVÁN: Kisfaludy Sándor. Bp. 1961. 156.

Egyelőre azonban azt keressük, hogy a vallásos és általános lírai tartalom mennyiben lesz világi és személyes. Ányos kísérletének újdonságára, személyes lírai intenzitásának kiemelése érdekében megidéznünk a kor népszerű költőjének, Molnár Borbálának vallásos énekek mintájára írott verseit. A *Panasz és Siralom* c. éneke – mint írja – Szenci Molnár Albert híres „*Mint a szép híves patakra*” kezdetű zsoltárára készült. A vers azonban mind érzelmi tartalmában, mind lírai intenzitásában igen kevéssé egyéni, s noha személyes balsorsáról panaszcodik, a vallásos énekek sablonkifejezéseit váltogatja, s egészében inkább egy új vallásos énekszöveget ad, mint egyéni dalt:

Áh mit tegyek én Istenem,
Ha kegyelmed nem segít
El-eped buban én szívem,
Ha kezed nem könnyebbit.
Nagy haragod megfogott
Minden erőm el-fogyott;
Nintsen vége siralmimnak,
És számtalan panaszimnak.

A dalforma kísérletek másik fajtáiban is csak részlegesen sikerül megvalósítani a dal lényeges sajátosságait, lírai karakterét. Hiányzik a közvetlen, egyedi hang, a spontán megnyilatkozás; az érzés szempontjából öncélú és túlságosan részletezett leírásokkal közelítik meg lírai mondanivalójukat. Idézzük példának Péteri Takáts *A tavasz* című versét, melyben a versforma s a természet látásán fakadt egyszerű, közvetlen öröm is jó dalanyag lenne:

Jobban lehet meg fürödni
A friss patak vizében;
Jobban lehet gyönyörködni
A rét kövér fűvében;
Jobban lehet válogatni
A virágok színében:
Égi öröm így mulatni
A vig tavasz ölében.

Maga az ismétlő-fordulat gyakori a dalokban, de itt kissé sok van belőle, éppúgy, mint a leírásból. A szemléletben és kifejezésmódban jelentkező klasszikus ízlés, emelkedettség sem illeszkedik jól a dalformába: az „égi öröm” vagy a vers más helyén a „szellő lengedező szárnyával” nagyönis elcsépelet, műköltői közhely, „irodalmibb” hangulatot sugall, mely nem való a spontán örvendezés, az egyszerű, közvetlenebb érzésfajták kifejezés-készletébe. – Egy másik versében, mely témájánál fogva szentimentális dal lenne, az ismétlődő „tanulságok”, a tudatos önszemlélet, és az érzelmes témák sablonos kelléktára rontja le a dal hatását; úgy szólván csak versformája dalszerű:

Hold! mely szépen világítsz te
A tsillagos kék égről;
Nem tudván mely könnyen mond le
Az ember a hivségről:
Mig bus szemem sirva nézi
Tiszta fényed mint halad,
Nyughatatlan szívem érzi,
Hogy vig kedve úgy szalad!

(A holdhoz)

Szentimentális költőink legjobb versei elvontságukkal, a ki nem mondott érzések finom sejtetésével, változó hangulatvilágukkal, érzelmi kitöréseikkel, a versépítés „szabálytalanságával”, gyors és váratlan átmenetekkel éreztették az új, egyéni tartalom és a konvencionális kifejezésformák közötti feszültséget, s egyszersmind jelezték egy közvetlenebb új lírai forma igényét. Költőink többsége azonban nem az önkifejezés lehetőségeit keresi a dalformákban, sokkal erősebb itt is az „irodalmi” indíték: elsősorban formai próba számukra már ismert témák és készen kapott fordulatok variálásához.

Gyakori jelenség, hogy a rokokó idillek világában szólalnak meg a közvetlenebb, spontán érzelmek, sőt az egyénibb hangok mellett a népies-nemzeti költészet hatása is itt jelentkezik. Az irodalmi fejlődés hasonló periódusát élő lengyel irodalomban például a közvetlenebb lírai formákat elsősorban a francia mintájú rokokó idill képviseli: Trembecki a főúri parkok énekeseként szólaltatja meg e stilizált egyszerűség lírai világát.²⁸ A magyar irodalomhoz hasonló jelenségre a román irodalomban találunk: Janachita Vacarescu dalköltészetében az anekdota mintája, a rokokó idillek sajátosságai éppúgy keverednek a nemzeti költészet formáival és sajátosságaival, mint nálunk.²⁹ Korai dalköltészetünk legsikerültebb darabjai szintén e kétféle hatás jegyeit hordozzák, s szerencsés „vegyületet” alkotnak: az irodalmi ihletű témák naivsága, a közvetlen hang és hangulatvilág általában egységes marad a versekben, a játékos formák hatásosan közvetítik az egyszerűbb érzelmekről szóló költői mondanivalót. Rokokó és népies hatás még Csokonai költészetében is együtt jelentkezik, hazai mintái, elődei ezekben az esztendőkből szólalnak meg a magyar lírában. Verseghy dalai között ilyen az *Egy álom* s még inkább az *Őrszike* c. dala, melyben a név, a hang egyszerűsége, a képek népi jellege, szinte soronként keveredik a rokokó fordulatokkal, ékítményekkel:

Nincs megynkben szebb leánya

Őrsikénél.

Vénus sem szebb alkotmánya

Termeténél.

A napfény nem hathatóbb,

A hűs hold nem bájosabb

Két szeménél.

Nincs azóta oly bogárka

Ösvényemben,

Fészket nem rak oly madárka

Kis kertemben,

Mellyel dalt ne himzenék,

Édes kéjt ne érzének

Nyilt keblemben.

Sok a dalformák között a fordítás: a szerzők többnyire meg is jelölik forrásukat: Bürger, Meissner, Ramler, Jacobi „után” dolgoznak e könnyedebb lírai formában. Valószínűleg a német dalköltészet hatására írogatnak és fordítanak sok helyzetdalt, zsánerekpfélét, a naiv érzés és egyszerű örömeinek kifejezésének jó keretét találták meg benne. Tanulságos Verseghynek egyik Ramler-fordítása. Egészében sikerültebbnek mondható, mint az eredeti: jobban eltalálja a naiv tónust, zeneibb és szerencsésebb a versforma is. Ramler verse kissé száraz, ridegen lényegmondó, de szellemes és frappáns a befejezésben. Verseghy elsősorban a leíró részletek bővítésével („Kettecskén a zöld ligetben”, „a köténnyel eltartartam lángra lobbant képemet”) teszi hangulatosabbá a fordítást, s nem a dalszerű érzésfajtát alakítja közvetlenül. Ramler versének címe: *Die Schamröthe*.³⁰

²⁸ KAREL KREJČÍ: *Geschichte der polnischen Literatur*. Halle 1958. 141.

²⁹ PÁLFFY ENDRE: *A román irodalom története*. Bp. 1961. 134.

³⁰ Karl Wilhelm Ramlers *Lyrische Blumenlese*. Reuttingen 1782. 1/18.

Meine Mutter fand im Hain
Mich mit Lindorn ganz allein;
Und ich ward wie Blut so roth:
Darum schmäht sie sich falt tod.
War es denn so Wunderbar,
Dass ich roth geworden war?
Fänd ich sie mit ihm allein,
O! sie sollt' es auch wohl seyn!

Verseghy A szemérmes leány címet adta fordításának:

Tegnap engem kedvesemmel
Kettecskén a zöld ligetben
Andalogni léit anyám.

Elpirultam, hogy megláttam,
S a köténnyel eltakartam
Lángra lobbant képemet.

Ezt anyám, hogy észrevette,
Véghetetlen sok szitokkal
Majd halálig üldözött.

Jó anyám, ha kedveseddel
Igy lennék, megpirulna
A te meglett képed is.

A dalforma sajátosságait csak részlegesen valósítják meg az egyéb dalkísérletekben is. Néha a szemlélet és érzés naivságát találják el (mint pl. Verseghy dalai), néha egy, talán nyersebb, de már a népihez közelálló hang és látás kelti a közvetlenebb líraiság hatását. Érdekes példa erre egy közkedvelt téma kétféle feldolgozása. Az elvirágzó rózsza példázata egyik leggyakoribb témája a korabeli költészetnek. Nagy János versei között egy népiesebb változatát találjuk meg, a szokásos tanulsággal, a *Több kosarakat osztogató szép leányról* c. versében:

El hidd Rózsza nem sokára
Le hull vidám leveled!
Apád artzád sok rántzokra,
Meg kopaszul a fejed.
Mert virág vagy, és üdövel
Rózsza virág te nem lész,
Egymást üző esztendővel
Ékességed mind el vész.

Ugyanerre a témára írt egy verset egy másik dalköltőnk: Endrődy János is. A dalforma sajátosságait itt inkább a versforma dallamossága, a személyesen közvetlen hang hordozza. Finom s dalszerű megoldás az is, hogy a „tanulságot” itt a virággal „sugja” kedvesének, a költő nem válik dalolóból tanítóvá:

Víg természet
Szép játéka
Te kis rózsza! Kedvemet,
Mikor látlak,
Felderítted,
Te díszített kertemet.

Nem hiheted
 Mint szeretlek
 Hogy szebben nyíl kebeled;
 Mikor Lutzám
 Gyenge keze
 Meg itattya kis töved.
 O melly kérlek,
 Sugd meg neki
 Ha még hozzád ide jő,
 Hogy mint a te
 Ékességed
 Ő dija is eltűnő.

Legritkábban a személyes érzelmek spontán megnyilatkozásában, az egyéni lírai mondanivaló kidalolásában közelítik meg a dalforma sajátosságait. Személyeset többnyire itt is a már ismertebb, általánosabbá vált témákban mernek adni. Szerencsés példa erre Péteri Takátsnak *A költéshez* írott dalformájú verse. A költés kínjai, vigasztaló hatalma, mindennekefeletti értéke kedvelt témája a kor írónak, sok személyes vallomást rejtettek bölcselkedő jellegű verseikbe például Orczy vagy Bartsai. Ebben a versben a közvetlen hang ad személyes hitelt és dalszerű spontaneitást:

Vers szerzésnek Tudománya!
 Az Észnek szép találmánya,
 Üres órák el töltője,
 Terhes gondok enyhítője
 Nints mértékje betsednek!

Az általános, ismertebb témákban találni néha egy-egy közvetlenebb hangú „kiszólást”, a tárgy feldolgozásának egyszerűbb és természetesebb felfogása szóltaltatja meg az egyéni hangot. Ilyen például Nagy János *Habozó szív* c. dala. A két leányért „égő” szerelmes kínjait írja le, az irodalmi sablonokon is előmlő közvetlenséggel, melyhez jól illik a változatos, dallamos versforma.

O szivem habjai,
 Szélvész vitorlái
 Már tsendesedjetek!
 És vagy egyikének,
 Vagy más szerettemnek,
 Akár mellyikének
 Partjára vessetek!

A két leány szerelme közötti habozást Dayka is megénekelte egy anakreoni dalában (*A vak szerelem*), a két leány külső-belső tulajdonságainak finom összehasonlítására, ellentétpárjaira építette versét, hogy aztán a lezárásban, mintegy szellemes „csattanóként” azzal lépjen meg, hogy a kevésbé szép leány „bágyasztja” szívét. Nagy János versében dalszerű az érzelmi kételkedés közvetlen kidalolása, s a végén a naiv óhaj, mely nem tanulság, nem is szellemes csattanó, hanem egyszerű kívánság a sorshoz címezve, — éppoly egyszerű és közvetlen, mint az egész vers dalba kívánczó érzésvilága.

Az ilyenféle naiv érzelmek spontán kifejezésében érnek el eredményt dalköltőink. Egyes motívumokban, formákban a nemzeti dalköltészet sajátosságait „egyeztetik” a külhoni mintákkal. S nem szabad elfelednünk azt sem, hogy a sokféle hatásból, különböző elemekből tudatos és zárt alkotásokat akartak formálni, a szabad alakítás, a gáttalan spontaneitás helyébe a művészi kompozíciókra törekvés lép. Sikerültebb és fél-sikerű alkotásaik ilymódon jelentősen hozzájárultak a dalformák kialakításához.

A versformák sajátosságai

Dalkísérleteink versformájának alaptípusa a 8-as 7-es sorokból álló, esetleg különböző periódusokból épülő többsoros strófa, változatos rímképlettel. A fentebb idézett dalok többsége is ilyen; kedvelt és gyakori a keresztrimes változat. Akad példa rá, hogy egy sorba írják, s mint négyütemű tizenötös, itt-ott előbukkanó középrímekkel képviseli e kedvelt dalforma egyik változatát. Molnár Borbála egyik vallásos éneke ilyen párosrímű négyesoros strófa (helyenként egy-egy „csonka” sorral), címe: *Ének, s az „Oh világi gyönyörűség csalóka” „nótájára” készült:*

Jaj hova tűnt életemnek ragyogó kedves fénye?

El-enyészett bus szívemnek, látom minden reménye,

Gyötrelmimnek sebes lángját már tovább nem tűrhetem,

Talám könnyebb lesz, panaszom ha ki-önthetem.

Ányos dalkísérleteiben, Endrődy János idézett versében, s Nagy János fenti dalában pedig annak a változatos periódusokból álló dalformának jelentkezését láttuk, melynek utóda Kisfaludy Sándor, előde pedig Amadé költészete volt. Amadé dalai a nyolcas-hetes, a nyolcas-hatos, vagy ötös-hetes sorok változatos összeállításával, sok rímmel, középrímmel, tordeléssel, bonyolult periódusrendszerekkel kialakított strófái a minták és példák gazdag tárházát adták dallamos formák kiképzésére. Általában nemzeti dalformáink egyik alaptípusát látjuk benne, noha a forma, s egyáltalán a formai alkalmazás problémái e korban nagyonis összetettek.

Verselméletünk szerint már a korai zsoldárfordítások énekszövegeiben is érvényesült az idegen minták hatása: strófa-képlet, sorok szótagszáma, rímrendszer épült rá a nemzeti hangsúlyos verselésre,³¹ sőt Balassitól kezdve már a XVI. századi nyugati énekminták hatásával is számolnunk kell.³² Így a nemzeti költészetből származott hagyomány maga is összetett, jelenkorából keresett példák pedig újabb idegen minták nyomait hagyják a nemzetinek látszó versformában. A több periódusból álló, változatos rímelésű tizenötösnek Amadénál lelhetjük meg legközvetlenebb mintáit (pl. *Érted érted már éretted Azt gondoltam, nincs már kétség , Isten hozzád illy áldást ad . . . , Megpróbálok, hogy nem álom . . . ,* kezdetű dalai); viszont a keresztrimes nyolcas-hetes, hetes-hatos formának a kedvvel és gyakran fordított német dalköltészetben találták meg időmértékes mását. (Ilyen például a kottájával együtt ismert és népszerű dal Jacobitól: *Nach einem alten Lieden* című, melynek hatos-hetes sorait hasonló formában fordítja Ráday Gedeon *Mezei dal*; Szentjóni Szabó László pedig *A poéta* címen.) Ebben a korban már számolnunk kell nemzeti dalformáinkban az időmértékes ritmus (trocheus vagy jambus) tudatos és féltudatos alkalmazásával s a kettő bizonytalan keveredésével. (Endrődy János idézett dalának hetes sorai például jambusi „sejtelmeket” is mutatnak.)

De bonyolult a kérdés, ha a másik oldal, a nemzeti verselésünk feől közeledünk dalaink versformáinak megértéséhez. Ebben a korban már sok szó esik verselésünk sajátosságairól, vagy az idegen minták tudatos meghonosításának programjában, vagy irodalmi hagyományainak számbavételekor (pl. Zrínyi és Gyöngyösi verselésének értékelésénél). Tudásuk azonban e téren is meglehetősen bizonytalan. Sok szó esik e korban a magyaros versforma kapcsán a szótagszámról, a rímekről, a „hemistichiumok” (metszetek) szabályos vagy szabálytalan rendjéről, — sokkal kevesebbet tudnak viszont nemzeti verselésünk alapvető ritmustényezőjének, a hangsúlynak szerepéről, érvényesülésének törvényszerűségeiről.³³ Legtöbbet e téren muzsiká-

³¹ HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 84—86.

³² GÁLDI LÁSZLÓ: Ismerjük meg a versformákat. Bp. 1961. 147—149.

³³ HARASZTI GYULA: Az új népies irány költészetünkben. Figyelő, 4—5. sz. 241—264, 333—353.

hoz értő költőink mondanak: Horváth Ádám a zenei mérték és a taktus egybeesésének követelményében közelíti meg verselésünk alapvető problémáját;³⁴ Verseghy „negatíven” jelzi a hangsúly időmértéket is befolyásoló hatását: arról ír ugyanis, hogy az időmértékes verselés meghonosításának egyik alapvető nehézsége nálunk az, hogy szótagjainknak nincs határozott időmértékük. A szótagszámláláson, az azonos sorok egyezésén és a rímen kívül más tényezőt még nem neveznek meg határozottan nemzeti költészetünkben. Földi poétikája „A végezetes versekről” c. fejezetében a következő meghatározást adja: „Az ilyen nemű verseket minthogy e három teszi, úgymint: a Rendeknek egyenlő végezetek avagy sarkok; a Rendek szótagjainak számok; és az egyező rendeknek vagy soroknak számok; ez három szolgál a Ritmusoknak mind elosztásokra, mind azokból bizonyos réguláknak kihozásokra.”³⁵ — Ez a forma az, melyet a kollégiumok profán és szórakoztató dalaiból ismertek, ami a muzsika révén is mintegy készen adott ritmusérzékük számára. Nem-tudós, nem-műves forma, s épp ezért nem tartják kulturált nemzethez méltónak. Verseghy és Földi ítélete szerint a műveletlenség jelensége; a mértékes verselés méltóságát, szépségeit meg sem közelíti a „hangegyeztetés”. „Természet szerint való enyelgés ez minden pallérozatlan nemzetnél, de csak addig, míg anyanyelvének művelésében és a helyes ízlésben semmi előmenetelt nem tehet.”³⁶

Erős műköltői hatásra vall az is, hogy keresik a bonyolultabb, nehezebb, művesebb versformákat. Az Amadé-minta is elég komoly próba volt a kor költői számára: a kezdetleges, főként ragrímekkel élő költészetben a sokrímű periódusok átvétele nem volt könnyű feladat. Mégis szívesen alkalmazzák dalkísérleteikben: a zenei hatás fontos tényezőjének tartották a gazdag rimelésű formákat. Valószínűleg Amadé közvetítésével kerülnek át a korabeli dalköltészetbe a Balassi-strófa alakított változatai. A Balassi-strófa periódusrendszerére Amadé írt középrimes, tördelt nyolcasokból (a hatos sorok helyett) és hetesekből álló strófákat: *Tied vagyok . . . Nincs mód benne, másé lenne . . .*; valamint ötös és hetes sorokból álló négy periódusos strófát: *Hogy megsértettél . . .* Kreskay Imre verseit ajánlja Gvadányinak egy Balassi-strófas szerkezetű versben, megrövidítve az eredeti mintát egy periódussal:

E nyájas költeményt
Mint árva szüleményt
Nagyságodnak ajánlom:
Árvám pártfogóját,
Musám szószólóját
Nagyságodban találok.

S hogy a hatások mennyire egymásra játszanak még e korban a versforma terén is, jól mutatja Endrődy Jánosnak egy Richtertől fordított csúfoló-verse (*A Párisi szél tsapónak képe*), melyben az eredeti minta keveredik a hazai hagyományokkal, időmértékes ritmus a hangsúlyossal a Balassi-strófa „variánsaként”:

Látok e ? vagy talán
Véletlen illy korán
Homályba borult két szemem.

³⁴ HORVÁTH ÁDÁM: Hol-mi II-dik darab. Győr 1793. 9—10.

³⁵ FÖLDI JÁNOS: A Versírásról. id. kiad. 60.

³⁶ VERSEGHY: Mi a poézis . . . id. kiad. 42. — Érdekes jelenség, hogy néhány év múlva már mennyire differenciálódnak e téren is a vélemények: Csokonai már arról beszél, hogy igaz ugyan, hogy a „barbarus nemzetek” verselése ilyen, „ma pedig a legcsinosabb európai nemzetek is ilyeneken irnak, és ezekben a legújabb világnak legfelségesebb remekei vagnak foglalva.” (A magyar verscsinálásról közönségesen) — Összes Művei id. kiad. II/2. 519.; — Kölcsey pedig éppen azt fejtegeti, hogy a verselés kezdetben — épp a muzsikához kötöttsége folytán, csak időmértékes lehetett. (A poézisről. 1808. Kölcsey Ferenc Összes Művei. Bp. 1960. I. köt. 394.)

Ha nem tsalattatom,
Le sem is írhatom
Minő állat tün előmbe.
Sem asszony, sem férjfi,
Kettőből valami.

Van azután példa egészen bonyolult nyugati minták kísérletére is: talán az első próba a magyar irodalomban a rondeau-ra az a vers, melyet Kreskay kéziratos dalgyűjteménye (*Magyar Ódák azaz Énekek*) őrzött meg. A vers címe: *Szerelmes megigézés, érzésfajtája szentimentális, díszei, képei rokokó jellegűek, a kegyetlen-kegyes pillantásának hatalmáról, s majdan, sírhantjára hulló könnyecskéjének vigaszáról* ír, s hat versszakon keresztül állja a nehéz forma versépítésének próbáját:

Láttalak, s azólta szenvedek,
Egy látás ejté sebemet,
Szenvedek, mondom, mert szeretek,
S egy látás vérzé szívemet:
Elég volt erre egy látása
Azon hatalmas szemeknek,
Mellyeknek csak egy pillantása
Rab szíjjat készített ezreknek.

Igen jellemző tünet az is, hogy Amadé főként versformáinak mintájával hatott a műköltői dalokra, nem utánozzák őt az egyéni érzések közvetlen, gyakran eruptív erejű kifejezésében. Verseit főként a kéziratos énekgyűjtemények őrzik (névvel vagy anélkül), egyes strófáit variálják, alakítgatják — beszédes jelöl annak, hogy mennyire nem tartották tiszteletben egyéni érzelmeit, mondanivalóját.

Kéziratos énekgyűjteményeinkben igen gyakoriak a táncdalok, a kanasztánc és a verbunkos változatai, de elő-előbukkannak műköltőinknél is (Nagy János kötetében a *Kozáktánc* című, Szentjóni versei között az *Indully-dal*). Ma már ismerjük a forma mari, szláv, török, arab stb. előzményét, változatait,³⁷ de e korban már mint magyarrá asszimilálódott zene és versritmus él és alakul tovább. Mint versforma igen változatos alakokban szerepel, különösen műköltőink szeretik tovább „cifrázni”, sortördelésekkel, középrímekkel. Általános jelenség különben, hogy míg a dalszerű versekben az egyszerű érzés és a naiv hang művészi lehetőségeit keresik, addig versformákban kedvvel választanak bonyolultabb, összetettebb mintát, a külföldi és hazai hagyományokból egyaránt. Érdekes jelenség, mert másutt, a nem-dalszerű költészetben is fellelhetők analógiái. Különösen a népszerűbb, dilettáns jellegű poézisben volt nagy divatja a „műveskedésnek”. A leoninus-gyártók rimhalmazásai, egy hangra írott versei, számtalan chronostikonja, a versfőkbe rejtett nevek megannyi jele annak a még divó felfogásnak, mely szerint a költészet — s különösen annak könnyedebb fajtája — szórakoztató játék, elmeter-na. Sőt, vannak költők, akik tudatosan hirdetik — például Gyöngyösy János —, hogy a játékos formák hathatós eszközei lehetnek az olvasáshoz szoktatásnak.

Amikor azonban nemzeti hagyományaink között válogatva is a tarkább, díszesebb formákat veszik át, abban már egy másik, fontos tényező hatása is érvényesül. A kanasztánc és a verbunkos-féle versek muzsikájukkal együtt voltak ismeretesekek a korban, ezeket énekelték kollégiumokban, lakodalmakban, nemzeti ritmusunk legtisztább mintáit adták a szóversben is. A költészetnek, s ezen belül, különösen a dalformának a zenéhez való kötöttségét a korabeli elméleti irodalom nagyonis kiemelte, nemzeti versformánk elméleti kérdései is éppen a zenei párhuzam révén kerülnek előtérbe ebben a korszakban. Horváth Ádám a vers és ének közös

³⁷ Összefoglalását I. SZABOLCSI BENEC: i. m. 129—130.

eredetének hangsúlyozása mellett már arról is beszél, hogy „méltán különböz valamit a Vers mint Genus az énektől, mint Speciéstől.”³⁸ Mégis, e korban a „tisztán” nemzeti vers elsősorban ének-vers volt, s ha költőink szívesen művelték annak bonyolultabb változatait, s ha a dalgűjteményekben nagyobb számmal jegyezték le az összetettebb, érdekesebb formákat, abban nyilván belejátszott az az öntudat, hogy e formák változatossága, dallamossága, pergő ritmusa, kifejezőereje, hangulatkeltő hatása méltán mérkőzhet a legartisztikusabb műköltői formákkal, és a nyugati dalformák bonyolultabb változataival. Az összefüggés és analógia nyilvánvalóan adódik már csak azért is, mert a bonyolultabb nyugati formák szintén az ének-vershez állottak közelebb, másrészt, mert ennek átvételére is voltak már fél-tudatos vagy öntudatlan hagyományok zoltárfordításainkban, sőt, egyes népdalformáinkban³⁹ és Balassi költészetében. Ebben a korszakban különben költők és énekgűjtők számára nem a dalok nemzeti jellege, hanem daljellege a fontosabb; inkább a művelődési-irodalmi szándék, mint a nemzeti-hazafias; régi, népi, nemzeti dalformáinkat is elsősorban e kultúrát gyarapító igény emelte be a verskötetekbe és énekgűjteményekbe. A politikai élet alakulásával, a nemzeti függetlenség programjának megteremtésével párhuzamosan voltaképpen csak a reformkorban bontakozik ki a tudatos nemzeti hagyományörzés mozgalma. Elméleti alapvetés, szervezett gűjtés, a hasonló külhoni mozgalmak figyelemmel tartása, a műköltészet tudatos kapcsolata a népi-nemzetivel csak a XIX. század húszas éveitől kezdve igazán számottevő. Minden, ami ezt megelőzte — még Csokonai tudatos érdeklődése a népköltészet iránt is —, dalkisérletek, énekgűjtemények nagyonis vegyes jellegűek, többféle hatás nyomait hordozzák, s bennük nemcsak a népi, régi és népszerű keveredik, hanem a hazai és külhoni is.

Szentjóni Szabó László és a dalköltészet

Igazán személyes lírai mű általában kevés még e korban — Batsányinál vagy szentimentális költőinknél —, s ezek sem a közvetlenebb dalfajtákhoz tartoznak. Úgy tetszik, hogy a kor műveltebb, tehetségesebb költői között leginkább Szentjóni Szabó Lászlónak volt veleszületett tehetsége, hajlama a dalformák műveléséhez. A szemlélet naivsága, frissesége, a hang közvetlenebb tónusa nála nem csupán a német dalköltészet hatása, hiszen nemcsak fordításaiban, hanem úgyszólván minden versében megjeljük a dalköltő egy-egy vonását. Tehetséges volt és fiatal: az egyéni látás, az élmény közvetlen megformálását ifjúságának „merészsége” minden bizonnyal megkönnyítette. A debreceni kollégiumból magával hozott dalszeretet és dalhagyomány még elevenen élhetett benne, spontán könnyedséggel kerülhetett át műveibe. Természetesen ő is a kor poétikai előírásaihoz alkalmazkodik, versei sem tematikában, sem formákban nem hoznak meghökkentően új eredményeket. Korai és tragikus halála amúgy is csak annyit enged meg, hogy költészetének irányát, ígérétét vegyük számba, s azoknak egyedi színei mellett a lírai műfajok fejlődésének irányát állapítsuk meg. Szentjóni költészetében épp az a figyelemre méltó, hogy a megszokott témák, fordulatok és képek mellett miként tűnnek fel olyan jegyek, melyek majd a dalformák kibontakozásának útját jelölik. S természetesen az sem véletlen, hogy versei többségét — a legkülönbébb tárgy mellett — dalformákban írta, nyugati-időmértékes, és nemzeti versformáink összetett hatását mutatják dalai.

A kor egyik kedvelt verstípusa az alkalmi költemény, ezek között is igen gyakori a barátoknak, ismerősöknek küldött verses levél, amolyan fél-irodalmi forma, melybe emelkedett eszméket, bölcsességeket, költői hitvallásokat éppúgy beleírnak, mint lírai önvallomást vagy hétköznapijaiknak apróbb gondjait. A költői episztolák a korban általában kétfélek: vagy „irodalmiak”, azaz emelkedettek és költőiek, inkább az örökkévalóságnak és az elképzelt közönségnek íródtak, mint a személyes ismerősnek; — vagy ha közvetlenek, akkor meg érték-

³⁸ Kaz. Lev. I. köt. 331.

³⁹ GÁLDI LÁSZLÓ: i. m. 61.

telenek, sőt triviálisak is helyenként. (Az előbbi típusra példa Orczának, Bartsainak, Ányosnak és a kor műveltebb költőinek csaknem valamennyi verses-levele; — az utóbbira pedig Baróti Szabó Dávid első episztoláiból idézhetnénk napirendjének, ételeinek leírásából, vagy egy kevésbé ismert példát: a Gvadányi levelező köréhez tartozó Csizi István versét, melyben láb-fájdalmait szedi rigmusokba: „Lábaim fejei már most megdagadtak, Fájdalmi meghűltek, de még is zsibbadnak” stb.⁴⁰) Szentjóni episztolái között viszont olyan szerencsés példát is találunk, amely irodalmi rangú s mégis személyes: a közvetlen hang és a dalforma teszi azzá. A kezdő-kép és a hangulat szentimentális színezetű, s a természet elhalását festő kép jeleníti meg azt a hosszú időt, melyben barátja levelét hiába várta:

Hidegen fujnak a szelek,
Dér szokott jární éjjel,
Sárgulnak a fa-levelek,
Misu! s hullanak széllyel.

Már most harmadikszor látom
A fényes holdat tele,
S elmém fájdalma, barátom!
Annyiszor ujjult vele.

(Dobozy Mihálynak)

Van olyan alkalmi verse, melynek egészen eluralkodik költészetének egyéni sajátága: a realitás pontos kifejezésének készsége, a naiv, az egyszerű, sőt, az „együgyű” versbe foglalásának adottsága. A *bus puttonos* c. költeménye köszöntő-tisztelő vers gróf Haller Péternének, de az egész voltaképpen népies-naiv hangú kesergés a „puttonok” hiánya miatt. Szentjóninak különben is igen erős tehetsége volt a zsánerek teremtésére: jó megfigyelő és eleven festő, beleélőképessége kiváló, helyzetrajzban, karakterek megfigyelésében, beszéltetésben, egy-egy életkép hangulatának érzékeltetésében valóban kivételes tehetsége volt. Minden idők verses antológiáinak kedvelt darabjai voltak zsánerversei: *Az együgyű paraszt*, valamint *A nagy szüret Telegden*.

Számunkra azonban a szorosabban vett lírai formák az érdekesebbek. Egyik költeményében a helyzetdal sajátágait egyéni líraisággal tölti meg, személyes élmény, emlékek is hangot kapnak az irodalmi mintában. A vers címe: *A gyermekkori idők emlékezete*. A naiv örömk, az ártatlanság korának eltűnése, siratása szintén eléggé gyakori a kor költészetében, befejező versszakai már főként ennek „eszméjét” fejtegetik. A leírások azonban élményszerűek, tárgyiaságukkal egyéni nosztalgiát sugallnak, képeinek hangulatteremtő ereje arról tanúskodik, hogy itt az általános eszme mellett személyes mondanivalót formált meg a költő:

Kis kard! mellyel vitézkedve
Vagdaltam a bürökre,
Életemnek minden kedve
Itt függ veled örökre.

S mint a titkos rozsa mérge
néked is nem kedvezett,
Martzongvánn a bánat férge
Szívem gyakran vérezett.

⁴⁰ Gvadányi költői köréről I.: SZIGETVÁRI IVÁN: Gvadányi Helikoni köre. ItK 1917. 40.

Bóldog voltam gyermek fővel
A fa puska s ló megett,
Akkor éltem az idővel,
Mely most engem veszteget.

A versen a klasszikus ízlés nyomait mutatja a szokásos megszólító kezdet, a párhuzamok és összehasonlítások a realitás és az eszmei világ között, s e párhuzamokból az örök értékek kiemelése, a vers befejező részében pedig a „tanulság” gyanánt leírt vágyakozás az egyszerű örömök tiszta világa felé. A közvetlen hangot azonban a sablonos keretek között is megőrzi, megtartja az elsőszemélyű alanyiságot is: a tanulságot, ill. itt: a kívánságot, mint személyes vágyát szólaltatja meg:

Add, Uram! e boldogságot,
Add még egyszer érzeni!
Más örökkévalóságot
Nem kívánok tölteni.

Ént mondani még ritkán merészelnék költőink e korban, az elsőszemélyű alanyt forma szerint is csak szentimentális költőink használják következetesen, anélkül hogy mondanivalójuk minden esetben személyes és egyedi lenne. A személyes érzés, élmény, hangulat és lelkiállapot rajza igen különböző módokon szólalt meg a kor költészetében: néha csak mint „szabálytalan” kiszólás, néha mint a megdalolt eszmét átfűtő lelkesedés. Batsányi például a közösségi-közéleti lírában az együttérzés és a hazafias pátozsz hangjain tudott személyes lenni. A kor költői között kétségtelenül Dayka volt a leginkább lírikus tehetség: egyéni érzései, hangulati elfogódottsága az ő verseiben hatja át legmélyebben a megénekelte tárgyat vagy eszmét. Versei épp a megfoghatatlan, a bonyolult, a megnevezhetetlen hangulati atmoszféra teremtésében, az elhallgatás, a sugallás lírai eszközeivel hoztak figyelemreméltó eredményeket. Szentjóni lírájának én-tartalmát, egyedi-lírai jellegét nem az érzelmi mélység, a hangulati elfogódottság kifejezései hordozzák, hanem épp a könnyedség: az érzelmi világ és a leíró festés nála a legegyszerűbb fordulatokban, néha a köznapi beszédhez közelálló hangon szólal meg, atmoszférát nem a hangulatvilágban, hanem a tárgyszerűben képes teremteni. A közvetlenül egyéni és egyszerű líraiságnak aztán a dalforma, a naiv, sőt, helyenként népies kifejezőkészség nemcsak közvetítője, hanem erősítője is lett.

Az *Eggy meg-vetettnek keserve* c. versében a szentimentális közhelyek kapnak egyéni szintet épp a kifejezés egyszerűsége révén. A kegyetlen-kegyes „száraz szemekkel” nézi kínjait: „sok jó napom eltünttetted”, mondja róla, s mégsem bánt meg semmit; majd a figyelmeztető „tanulságban” a népies közvetlenségű „kedvesem” megszólítás; az állhatatlan, új érzés népies szimbóluma: „nem léssen hiv madarad”, valamint a könnyed és egyszerű, nyolcas-hetes sorokból álló dalforma feledtetni tudja a vers sablonos fordulatait:

Utánad folynak könnyeim
Te! ki futsz kő szíveddel,
Ki epesztó keserveim
Nézed száraz szemekkel.

Sok jó napom el-tünttetted
Mellyel magam biztattam,
De néked esküdt szavaim
Soha meg-nem-bánhattam.

Mégis szívem, mellyet meg-vetsz,
Kedvesem tiéd marad

De meg-lásd a mit most kergetsz,
Nem léssen hív madarad.

Közhely-téma például a kor költészetében a virág hervadásának és a női szépség mulandóságának erkölcsi célzatú párhuzama (l. például Endrődy és Nagy János fentebb idézett verseit). Szentjóni is eldalolja a tanulságot (*Rózsa és Rózsai* c. vers), hogy ti. „minden szépséget feljűlmul a Sziv s az Ész”, de a kezdőkép leírásának elevensége, a szemlélet kedves naivsága megmarad a vers végéig, a sablonos fordulatokban is:

Láttam már én a rózsákat
Kinyilni pünköst felé,
Láttam a szép leánykákat,
Mint szaggatták lefelé;

Láttam azt is egyfolytába,
Hogy lehullván levele,
Ott állott szegény magába
S nem gondolt senki vele.

Szemléletének realitása, a szóképletben és képekben is megnyilatkozó triviálisabb, nyersebb fordulatok szinte népies jelleget adnak a versnek. Amikor a szépség hervadását rajzolja, elmondja intelemként, hogy teste majd „görbe lesz s alkalmatlan”, hogy hódolói „szétszédnek” majd mint a „megverettek” — csupa olyan kép és kifejezés, mely a korabeli ízlés szerint az emelkedett „komolyabb” lírai műfajokban nem kaphatott polgárjogot s talán a profánabb dalköltészet hagyományaként került a versbe.

Német dalok után készült versei világosan mutatják, hogyan keverednek nála is az átvett és a személyes lírai elemek, az idegen minta és a nemzeti költészet sajátosságai. A *Sírhalom* c. versét — noha forrását még nem sikerült kideríteni — fordításnak tartják,⁴¹ a vers témájában, érzelmvilágában, kifejezőkészségében valóban nincsen semmi különlegesen egyedi, mégis, a versforma dallamossága a személyes érzés, az egyéni elfogódottság erősségéről győz meg:

Piros rózsá boltozatok!
Légyen sírom alattatok,
Ha el-érem halálom.
Hullott rózsák levelével
Nyugtassa porom békével
Ama jól-tévő álom.

Versformája is kettős hatást mutat: Földi időmértékesnek tartotta (érezhető is valamelyest annak átjátszása), s kifogásolta, hogy nem eléggé tiszta benne a jambusi láb. Itt azonban inkább arról lehet szó, hogy magyaros formát követ elsősorban,⁴² mégpedig azt a kedvelt, nyolcas-hetes periódusokból álló mintát, mely Amadénál és a kor többi dalköltőinél oly gyakori, s mely itt némiképp még Balassi-strófákra is emlékeztet.

Szentjóninak egyik legsikerültebb helyzetdalféle verse a *Czencki rózsája* című

Fakadj piros rózsá
fakadj tsendesén
Kellemes illatod
híntsed kedvesen,
Mert arra tartalak
Hogy másnak adjalak-

⁴¹ Szentjóni Szabó László Költőműveinek. Életrajzi bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva kiadta: GÁLOS REZSŐ, Bp. 1911. RMKt 26. sz. 226.

⁴² I. m. 226.

De tudod e kinek?
A szép Czenczinek!

A közvetlen hang, a virághoz intézett megszólítás (a rózsza különben is egyik legkedveltebb virága népdalainknak) szinte népköltészetünk levegőjét idézi; a tördelt tizenegyes is egyik kedvelt nemzeti dalformánk. A vers igen népszerű volt korában, s népies-nemzeti sajátosságai révén bekerült később Erdélyi János *Népdalok és mondák* c. gyűjteményébe is. — Csak hogy ez a dal — azon túl, hogy árulkodó műköltői fordulatokkal van tele — fordítás: a Musen Almanach egyik kedvelt gyermekversét, Overbeck: *Der Knabe an ein Veilchen* című dolozta át. A versforma az eredeti minta felől is kínál magyarázatot és analógiát: hatos-ötös sorokból áll az is, Szentjóbinnál az időmérték is érezhető valamelyest. A költeményt szabadon fordítja, kihagyással, összevonással, átfrással, s a gyermekversből dalszerű, szerelmes éneket formál.⁴³

Szentjóbi költészete — minden egyedi sajátossága mellett is — éppoly különböző forrásokból merítette ihleteit és fogásait, mint a korabeli költészet általában. Verseiben például a párbeszédes forma, a refrénes strófaszervezet, az oly gyakran megénekelte kedvenc virág: a rózsza, éppoly kedvelt motívumai a magyar népdaloknak, mint a külföldi énekköltészetnek. S ugyanez a helyzet a versformával is. Szentjóbi ugyan „tisztán” és többnyire a nemzeti versmértéket valósítja meg, de bennük már fellelhető az idegen minta időmértékes ritmusa. Nemzeti versformánk félig tudatos ismerete s prozódiaink akkori bizonytalansága mellett olyan keverékformák születnek, melyeknek sokszor könnyebb megjelölni forrását, mint a vers tiszta típusát.

Mindezzel együtt is kétségtelen, hogy a műköltői dalok fejlődésében, lírai karakterének kibontakoztatásában Szentjóbi költészete adta a legtöbb s legjelentősebb eredményeket. Igaz, dalainak egyéni tartalma többnyire áttételes és közvetett. Dalszerűt és új színekét a könnyedségben, egyszerűségben, a tárgyias ábrázolás hangulatos telítettségében, a látás és szemlélet frissességében hoz. — Ennél többet ebben a korszakban nem is várhatunk, — nem az eruptív erejű lírai kitörések ideje ez. A költőegyniség szabadsága, tudatos én-érzése a polgári fejlődés függvénye — s ezt majd a következő korszakok valósítják meg.

Márta Mezei

NOTRE POÉSIE LYRIQUE (LIED OU CHANSONET) À L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

A cette époque, on sait très peu sur la nature intérieure, sur le caractère lyrique des formes de chanson, on n'est pas sûr même dans les dénominations: les poésies lyriques légères sont nommées tantôt *chansons*, tantôt *chants*. Nos recueils de chants manuscrits sont également de caractère mélangé, c'est surtout l'influence de la poésie artistique qui s'y manifeste; leurs thèmes, leur style, leurs moyens d'expression, leurs formes accusent les caractères du goût lettré. Même les recueils de poésies artistiques rangent des poésies très diverses dans la catégorie des chansons: il y a des chansons de caractère religieux, de caractère sentimental, des idylles rococo, des descriptions, des poésies de ton grossier de caractère plutôt populaire. Elle ne représentent les particularités des formes de chanson que dans les détails: dans l'expression plus simple, plus directe du sentiment naïf, dans des formes métriques mélodieuses. Le thème individuel, le courant spontané fait encore défaut dans ces sortes de chanson. Les formes métriques accusent, elles aussi, les notes d'influences multiples: les modèles de la poésie lyrique occidentale se superposent aux formes nationales. Ce qui augmente encore l'incertitude des formes métriques, c'est qu'on emploie les formes rythmiques étrangères d'une manière inconsciente, avec une prosodie incertaine; quant à la nature de la métrique hongroise, on en sait moins encore et on ne la considère pas comme digne de la poésie docte.

Parmi nos poètes, c'était László Szentjóbi Szabó qui avait le plus de talent à cultiver les formes de chanson. L'influence du Lied allemand est très forte dans ses poésies; le sentiment personnel, l'expression du „moi” est encore, pour la plupart des cas, indirect. Pourtant, c'est grâce à la vivacité de la vue, au ton léger et franc que ses poésies s'approchent le plus des caractéristiques de cette forme lyrique.

⁴³ Eredeti szöveg és magyarázat: i. m. 221.