

A ROMANTIKUS ÓDA KIFEJLŐDÉSE VÖRÖSMARTY KÖLTÉSZETÉBEN

A lírai költészet műnemeinek hierarchiáját még az antik irodalmak hozták létre. Ezeket ekkor inkább külső jegyek (pl. a terjedelem) szerint különböztették meg, s így az óda fogalma is tisztázatlan maradt. Tulajdonképpen „dal”-t, horatiusi értelemben vett „carmen”-t jelentett, bár éppen Horatiusnál fér bele a carmen fogalmába a szerelmes, a bölcséleti stb. ének. Először a reneszánsz irodalomelmélete próbálta meg, hogy az ódát elválassza a rokon műnemek-től, de az óda igazi tartalma csak a korai felvilágosodásban bontakozott ki. Az ódával foglalkozott — többek között — Boileau, aki a fenségességet követelte meg az ódaszerzőtől, majd Young (*Discourse on Lyric Poetry*, 1728), aki úgy jellemezte, hogy gondolatvilága szokatlan, fenséges és erkölcsi jellegű, kifejezésmódja természetes, erőteljes és harmonikus. A német felvilágosodás irodalmában kivirágzott az ódaköltészet, gyűjteményes kötetek jelzik csúcspontját Klopstockig (*Oden der Deutschen*, von Chr. Heinr. Schmid, Leipzig, 1778; *Oden und Elegien der Deutschen*, hg. von Füssli, Zürich, 1783).¹ A költői gyakorlattal párhuzamosan az esztétika is tovább finomítja (és egyben hierarchizálja) a műfajokat, meghatározza helyüket a költészetben. Baumgarten, Batteux, Sulzer fokozatosan teszik mind pontosabbá a műfaji—műnemi fogalmakat. A már idézett Young-értekezés 1759-ben németül is megjelenik, s a részben onnan, illetve említett szerzőinktől, eredetizethető ódai jellemvonások csakhamar általánosan elfogadottá válnak. „Az ódának különösnek kell lennie, de nem szeretlennek, erkölcsi jellegűnek, de nem laposnak, természetesnek, de nem közönségesnek, gyöngédnek, de nem mesterkéltnek, nemesnek, de nem előkelősködőnek, komolynak, de nem homályosnak, tüzesnek, de nem túlzónak, tömörnek, de nem túlszűfoltlnak a verselésben, melynek harmonikusan kell csengenie anélkül, hogy a kifejezést és a megértést a legcsekélyebb mértékben is fölládozná a szerző.”² Kant egy tanítványa, K. H. Heydenreich pedig emígy nyilatkozott: az óda törvénye, hogy „a legkisebb helyen a fenséges legerőteljesebb vonásait koncentrálja”.³ Az említettekben kívül Marmontel, Eschenburg, Sulzer is fejtegették az óda sajátosságait, rámutattak az ódák elégikus, az elégiák ódai elemeire. Csokonaitól Berzsenyiig szinte valamennyi költőnk forgatta a közkézre került, olykor még az iskolai oktatásba is beszüremlett elméleteket, poétikákat.

A magyar ódaköltészet⁴ szintén a felvilágosodás stílusai kibontakozásakor virágzott ki. Természetes, hogy első kísérletezői, példaadói a „deákös” klasszicizmus képviselői közül ke-

¹ Az óda elméleti és a német irodalomra vonatkozó problémái tárgyalásakor Karl VIÉTOR: *Geschichte der deutschen Ode* (Hildesheim 1961²) c. alapvető fontosságú művére támaszkodtam. — MEZEI Márta: *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*. Bp. 1974. az ódával kapcsolatos XVII—XVIII. századi fölfogásokkal elemzi (17—28.). Dolgozatunk csak néhány nézetet emel ki.

² VIÉTOR: i. m. 134.

³ Uo. 136.

⁴ E tárgykörből egyelőre csak anyagát és felfogását tekintve elavult dolgozatokkal rendelkezünk. CSERNÁTONI Gyula: *A magyar ódaköltés története*. Bp. 1882. — PICKEL Ferenc: *A magyar ódai költészet története*. Nagykanizsa 1908. — Újabbban: MEZEI Márta: i. m. —

rültek ki, akik nem annyira a német esztétika törvényei, mint inkább az antik poéták (első sorban Horatius) és a XVIII. században még élő-ható latin poézis ódaelképzelését akarták magyarul megvalósítani. Az óda⁵ emelkedett hangneme, tárgyban és kifejezésmódban megkívánt fenségessége alkalmasnak bizonyult a rendi-nemesi eszmék közvetítésére; a Horatiusnál vagy akár Hannulik János Krizosztómnál olvasott — a nemzeti elfajulást ostorozó, a múlt aranykorát fölidéző —, közhellyé vált sorok időszzerű töltést kapnak, az antik reminiscenciák keverednek a XVIII. század 70—90-es éveinek köznemesi-hazafias gondolataival. Mindehhez az alkalmi (a jelentősnek vélt eseményeket, a környék, a megye vagy az ország életében kiemelkedő szerepet játszó személyeket köszöntő, a jóbarátokat üdvözlő vagy sirató) költészetnek nemcsak az iskolai, hanem az általánosan elfogadott poétai elburjánzása járul (e műnemi megvalósításban is példát adhat a sok évszázados múltra visszatekinthető újkori latin poézis). Az ódaszerzők megkísérik, hogy az általuk megénekelte eseményt, személyt, legtöbbször főurat országos vagy egyetemes távlatba helyezték, olyan mitológiai apparátust mozgatnak, amely a rendkívüliség, a különösség érzését kell hogy keltse. Olyan, tudatosan a versebe applikált, leginkább Horatius-motívumokkal találkozunk, melyek az antik példa, hivatkozás segítő erejét kérik kölcsön a tárgy nagyszabásúvá tételére. Az ódáknak ez a rendi-hazafias fölfogása lassan-lassan enyhül, bár hatásától Berzsenyi sem tud egészen megszabadulni, és még a Vörösmarty-zsengékben is ott leljük nyomait. Ám a felvilágosult klasszicizmus, majd a neoklasszicizmus „új hulláma”, a felvilágosodás stílusainak differenciálódása eredményeképpen a költői gyakorlat, ezen belül a műfajok, a műnemek differenciálódásához járul hozzá, s az óda határait is pontosabban jelöli ki, leválasztva róla a panegiriszt, a himnikus elemeket; s a költők ugyanazokat az ódavariációkat valósítják meg, mint a XVIII. század második felének német költészete. Így kap az óda fokozottabban elégikus tartalmat, így lel követőre az idézett poétikákban körülírt, klopstockinak is nevezhető (enthusziasztikus) óda. Nem gyökeres változásra, hanem lassú fejlődésre gondolunk, az óda és az elégia jól észrevehetően különbözik egymástól, de bizonyos elemei, pl. Berzsenyiné, egymásba játszhatnak. Az óda mindinkább valóban gondolati, reflexív műnemmé nemesedik, amelyet a tisztán bölcséleti lírától a benne helyet kérő és kapó érzelmi momentumok különböztetnek meg. A költő jelen van a versekben akkor is, ha nem I. szám 1. személyű a költemény, a megszólítások személyes jellegűek, az állásfoglalás nem annyira absztrakt-általános, mint inkább vallomás-szerű (pl. Verseghynél).⁶ Csokonai ódáinak két könyve nemcsak ódákat tartalmaz, az ódának itt antik értelmezésével állunk szemben. Ám a felvilágosult klasszicizmus műfajainak rendszere szerint ódáinak nevezhető alkotásaiban is újító, erőteljes szubjektivitása, az ódaitól eltérő tárgyválasztása, dramatizálása már Vörösmarty felé mutatják az utat. Hogy az ódának volt egy szelídebb hangú, városibb változata is, méghozzá Virág Benedek lírájában, arra Szauder József szemléletesen mutatott rá.⁷ Berzsenyi viszont megkísérik, hogy a deákos

CSETRI Lajos: Kazinczy „A tanítvány”-a. ItK 1969. 259—260. Ez utóbbiakban értékes anyag található.

⁵ Ha ódáról beszélünk, akkor a klasszicizmus óda-felfogását igyekezünk interpretálni. A közkeletű irodalmi lexikonok is lényegében ezt teszik. Vö.: Kleines Literarisches Lexikon. Vierte, neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Dritter Band. Sachbegriffe. Bern—München 1966. 287. Az óda történeti fejlődését vázolja föl, élesen megkülönbözteti más műnemekről, pl. a himnuszról. Kissé leegyszerűsített meghatározást ad egy másik mű: Dictionnaire des Littératures, publié sous la direction de Philippe van Tieghem avec la collaboration de Pierre Josserand. Tome troisième. O—Z. Paris 1968. 2901: «Ode: Poème lyrique d'abord consacré à chanter la grandeur humaine, puis admettant tout contenu sentimental ou émotif, à l'exclusion d'un récit (mot féminin en ce sens). Ce genre est caractérisé par la division en strophes organisées de la même manière tout le long du poème ou formant des groupes homogènes.»

⁶ A magyar „horatianizmus” ódaváltozatairól: TRENCSENYI WALDAPFEL Imre: „Magyar Horatius”-Horatius Noster, Bp. 1943. 188—193.

⁷ Ihletek és műzsák Virág és Berzsenyi között — Az Estve és az Álom. Bp. 1970. 272—284.

és a felvilágosult klasszicizmus ódáit hozza szintézisbe, az antik reminiscenciákat és az elvontságot a szubjektum vallomásának hitelességével ötvözze egybe, a rendi-hazafias mondani-valót és a régi értelmű virtuosokra hivatkozó nemesi-birtokos magatartáshelyzet korszerűtlenné válásának megsejtését az egyetemes elmúlás-reménykedés távlatába helyezze; a horatiusi közhelyeket a legszemélyesebb gondolatok-érzések kifejezésével hitelesítse. Berzsenyi alkalmi, főúri személyekhez intézett ódáiban részben Kazinczy elvei szerint jár el, ti. a megénekelte személyről a tárgyra helyezi a hangsúlyt, csakhogy Kazinczy maga húzza meg a határt az ő és Berzsenyi költészetének stílusa között, saját klasszicizmusát nevezve „tisztá ízlet”-űnek.⁸ Nem vitás, hogy Berzsenyi is Vörösmarty előtt töri az utat.

Vörösmarty azonban szinte kizárólag zsengeiben, a Zalán futása előtti korszakban járja azt az ösvényt, amit Baróti Szabó, Virág és Berzsenyi törtek, később már más irányba tart, megújítva, átértékelve, korszerűsítve, a romantikába transzponálva Baróti Szabó, Virág és Berzsenyi műfajait.⁹

A műfaj történeti és elméleti vizsgálatok irodalomtudományunk mostohagyermekai. Pedig éppen a mi irodalmunkban, ahol az időbeli etolódás miatt még a korstílusok uralma idején is csupán a stílusok együttéléséről, egymásmellettségéről beszélhetünk, az egyes műfajok és műnemek vizsgálata éppen a megvalósult stílusvariáns vagy stíluszintézis föltérképezéséhez segíthet. A klasszicizmus különféle változatai elfogadták a korszaknak az antikok, majd Boileau által megerősített-kodifikált műfaji hierarchiáját, legfeljebb az adott kereteken belül tapintották ki a lehetőségek határpontjait. A romantika érezhető kedvvel rombolja le a szilárdnak hitt műfaji építményt, s főleg a lírában mossa össze a műnemeket. A. W. Schlegel szellemesen fejti ki, hogy a romantikus művész az eddig ellentétesnek tartott elemeket párosítja össze, látja egyben.¹⁰ Ha a magyar romantika műnemeire vetünk egy pillantást, igazoltnak érezzük Schlegel kijelentését: a hagyományos retorika párosul a gyöngéd érzélemmel, a közvéleményt mozgósító felhívás a bölcséleti-reflexív elemmel. Vörösmarty a műnemekben fordulatot hajt végre: az 1820-as esztendőben az eposzt értékeli át, a kiséposzt, a széphistóriát, a scotti—byroni metrical romance lehetőségeit próbálva, ugyancsak a 20-as években kísérletezi ki a romantikus balladát, korábban frott krónikás verseit újra kidolgozva, megteremt az elégia tiszta típusát is, majd a 30-as években a kispika újabb variációit valósítja meg. Ugyancsak nagyobb szerephez jut a dal, Vitkovics és Kisfaludy Károly példája nyomán a zsánerkép és a helyzetdal követel helyet Vörösmarty költészetében. Majd a színmű lehetőségeit próbálja végig a nemzeti drámatól a mesei-tündérajátékszerű bölcséleti játékig, illetve a lovagi és a romantikus tragédiáig, a vígjátékig. De figyelme kiterjed a legendára, a szabadabb lebegésű versekre is. Feltűnhetett, hogy e műfajteremtő, „innováló” törekvéseit érintve, nem szóltunk az ódáról. Egyszerűen azért, mert 1823-ban *A lanthoz* c. elégiás ódája egy jó darabra lezárja az ódatermést, az ódába kívánczók gondolatok részben az eposzok (Zalán futása, Eger) betétként ható retorikus-elmélkedő részeibe kerülnek, részben korszerűtlenné vagy illúzióvá fakulva átadják helyüket az új gondolatoknak. Vörösmarty számára — főleg a kijózanító 1825-ös országgyűlés után — már nem kizárólagosan gond a nemesi-birtokosi magatartás-helyzet válsága. Ha nem szakad is el a nemesi-hazafias gondolatkörtől, a reformkor polgárosodásra törekvő világa élteti költészetét. Ő maga is új helyzetbe kerül; azáltal, hogy előbb szerkesztőként-fordítóként, majd akadémikusként-költőként már csak alig vagy egyáltalában nincs rászorulva a mecénásokra, szellemi munkából él, egész lényét átadhatja az irodalmi-kulturális harcoknak, fokozottan koncentrálhat a par excellence költői-művészi problémákra; szerkesztőként tudatosan tallóz a kor legmodernebb poézisét, a hindu drámát, a svéd, a francia, az angol romantikát tolmácsoló folyóiratokban (pl. *Das Auslands*ban),¹¹ fordítá-

⁸ SZAUDER: i. m. 121.

⁹ HORVÁTH Károly: *A klasszikából a romantikába*, Bp. 1968. 102—127.

¹⁰ *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1817. III. rész 14.

¹¹ FRIED István: *Vörösmarty és a Tudományos Gyűjtemény*. ItK 1968. 644—658.

saival mintegy fölméri a magyar nyelv romantikus megszólalásának lehetőségeit. Ilyen helyzetben nem érdekli az óda; mint az avult klasszicizmus műnemétől fordul el tőle. Milyen jellemző, hogy mikor felszólítják, fordítaná le Lobkovitz Hassenstein Bohuslav *In Aquas Carolinas* című ódáját, először „semmi vonzót” nem talált benne, majd „utóbb kedvem jövén megkísérteni nyelvünket, . . . lefordítottam.”¹² A megjegyzésből világosan tűnik ki, hogy nem az ódai tárgy, hanem az ódai nyelv érdekelte, s az elkészült fordítás valóban mozgalmasabb, izgatottabb vers, mint az eredeti. Vörösmarty nem áll egyedül abban, hogy az ódaírással fölhagy. Mickiewicz az *Óda az ifjúsághoz* c., a klasszicizmus és a romantika határán elhelyezhető verse után a ballada, a szonett, a terjedelmesebb epikus költemény kidolgozására fordítja erejét, de hasonlókat tapasztalunk Puskin pályáján is.

A hétéves szünet után 1830 novemberéből való Vörösmarty első, már nem régi típusú ódája: V. Ferdinánd királyhoz. Még ez is csak kísérletként tartható számon. A múlthoz köti tárgya, néhány, a múltból örökölt, bár új értelmet sejtető kifejezése, a „megdicsőült hajdan erősei”-nek idézése, a jelen gyáva fiainak, korcsainak ostorozása (mely a kor kelet-közép-európai klasszicizmusainak kedvelt fordulata), nemzetképe, melynek lényeges jellemzője, hogy Mária Teréziáért „ingyen adá csatavészre lelkét”. Azaz számos rekvizitumot még Baróti Szabó is a magáénak mondhatna, részletei mintha valóban a múlthoz kötnek. De csak a részletek! Igaz ugyan, hogy a gyáva fiak, a korcsok, az ősmagyarok önmagukban a deákos klasszicizmus, majd Berzsenyi kifejezései, de Vörösmarty az Akadémia nyelvmető—nyelv-művelő szerepével kapcsolatban említi őket,¹³ „a megdicsőült hajdan erősei, csaták s jeles tetti” csupán hangulati előkészítőként szolgál, a hangsúly mindinkább a „nagyra született fiak”-ra esik, azokra, akiknek példája nyomán az újonnan megkoronázott magyar király 10 000 aranyat adományozott az Akadémiának; a hangvétel emelkedettsége nem az egyetemessé emelést célozza, hanem a nemzeti művelődés új lehetőségeinek ünneplését. A költő jelen van a versben, azt fejt ki, hogy ő miért nem szólt a gyáva fiakról, s most miért zengi az adományozót. Nem szentenciát fejt ki, nem megállapításból, hanem vallomásból indul ki, e vallo-mást erősíti, majd ellenpontozza. S ennek az ellenpontozásnak az ürügyén énekl meg — nem annyira az adományozót, mint inkább — az adományt. A költemény nyelve is az izgatottságot fejezi ki. A szókinés rétegeből az összetett szavak bősége ölik föl: jelenkor bábművei, örömbegő, hálabuzgón, kegyadás, díszneveddel, hálakönnyű, népvézérlő, hétmagyar, tét-tevő, nemzetölő, példaadó, messzeható, csatavészre, s ezek jó része egyszeri, alkalmi összetétel, igaz, nem mindegyik mondható sikerültnek. A jelzők közül néhány még az eposzokból származik (ősz Úgek, népvézérlő Álmos), másik része azonban már a romantikus óda kép-kincsét előlegezi, a későbbi Vörösmarty-versekre utal: bitang nép, tét-tevő kor, lelki halál, bús, nemzetölő veszély, setét özön, messzeható riadás. A vers személyes jellegét biztosítja, hogy vagy az I. szám 1. személyű alakot használja, vagy megszólít, esetleg kérdez. E megszólításokban-kérdésekben ott lappanganak még a klasszicista óda retorikus elemei, ünnepélyes szóközi fogásai, de a költő a közvetlen jelenléte tompítja e hatást, s inkább a meghatottság, a nemes adományon érzett őszinte megrendültség irányába viszi a verset. Egy villanásra a Szózat nemzethalál-látomása is elének kerül, de a költő a sötét színeket inkább azért festi, hogy a jelen fénye annál jobban érvényesüljön.

¹² TudGyűjt 1829. IX. 100—104.

¹³ Az óda keletkezéséről: Vörösmarty Mihály *Összes Művei* II. Kisebb költemények II. (A továbbiakban: ÖM.) Sajtó alá rendezte: HORVÁTH Károly. Bp. 1960. 402—407. Horváth Károly megállapítása egybevág elemzésünkkel: „Vörösmarty ódájának hangja, gondolatme-nete mindenesetre teljesen elüt a koronázás alkalmával írt alkalmi versezettől.” (406.) Ennek — gondolom — nem csak a tehetség különbözősége az oka.

A következő Vörösmarty-ódára majd három évet kell várunk. Az 1834-es Aurórában jelenik meg (tehát már 1833-ban megírt vers) a „Kisfaludy Károl’ emlékezete”.¹⁴ Az V. Ferdinánd királyhoz — bármily igaz lelkesedés, őszinte hála vagy tisztelet szülte — csak kísérlet, csírájában, kifejezéseiben leljük pusztán meg — és kissé mesterkéltnél is — a későbbi ódák jellegzetességeit. A *Kisfaludy Károl’ emlékezete* józan, szinte tárgyilagos vers, a fájdalmas veszteség 1830 novemberében—decemberében epigrammákban tört föl. Mi készíthette költonket, hogy 1833-ban ismét fölidézze a halott írótlárs emlékétl? Hiszen 1831—32-ben írt rapszodikus formájú költeménytl (*Vágy*), epigrammákat nagy bőséggel, népies műdalokat, balladákat, még egy anakreoni külsőbe öltöztetett paródiát is (A hivatlan dalosok), mindenetre inkább a kisebb epikus költemény kimunkálása, a népies helyzetdalok különféle változatainak kipróbálása a fő törekvése, s ezáltal még a 20-as évek magyar költészetétől is eltérő, mélyebb intenzitású líra-epika megvalósítása. A *Kisfaludy Károl’ emlékezete* váratlanul jelenik meg, az eddigi Vörösmarty-kutatás nem keresett, így nem is találhatott rá magyarázatot. Annál inkább kelti föl érdeklődésünket e vers, minél tovább vizsgáljuk. A 34 soros költeményből csak nyolc sor alkalmazható közvetlenül Kisfaludyra, a többi elmélkedés, bölcselkedés. E nyolc sor sem méltatás, hanem kesergés, panasz, olyan általános érvényű mondánivaló, melyből csak annyi illik a költőtársra, hogy szép férfikora munkabíró delén halt meg. Vörösmarty 33 éves volt, amikor ezt az ódát írta. A józan, tárgyilagos fejtegetések mögött fölizzik a személyes élmények parazsa, a munkáját bevégezni képtelen férfié, azé, aki még csak „félíg kész remek”-et alkothatott; lesz-e, aki továbbharcolja a megkezdett harcot? Akad-e „új hős” az „idő előtt” elhunytak helyett? E kétségek — minden bizonynyal — a Vörösmartyéi! Ha e vers szövegkörnyezetét vizsgáljuk, a kétségeket kifejező költemények sorozatát vehetjük szemügyre. A *Magyarország címere* sürgeti a haza fiainak szent „akaratját”, Az *átok* kétségbeesetten panaszolja az átlak alatt nyögő föld, a hon boldogtalanságát, az *Etele* szinte leszámolás a múltábrázolással, Isten ostora „égete, rombola, tűnt”. Az *Egy kibújdostt vég óhajtlása* a *Szózat* felé mutat, a „rabigá”-ba tört nemzet bukásának oka: „viszály, orgyilok”. Napóleonnak is buknia kellett, a „sáralkatú ember” s az irigy istenek miatt, majd az öreg Toldit s a sírba hanyatló Szép Ilonkát eleveníti meg a költő. Itt már nem „egyetemess lírai részvét”-ről¹⁵ van szó, nem kozmikus látomásokról, hanem a mindennapi élmények fakasztotta, fájdalmasan józan, fehéren izzó szenvedélyről beszélhetünk. Ha az V. Ferdinánd királyhoz c. óda még csak kísérletként értékelhető, az ott megpendített eszmék 1833-ra megérlelődtek, akkor a *Kisfaludy Károl’ emlékezete* már a kibontakozás dokumentuma. A költő most a háttérbe húzódik, nem szükséges kilépnie a verssorok elé, a panaszok, a gondok annyira a sajátjai. Még halványan utal Horatiusra, a mindent lebíró halál gondolata talán az I. könyv 28. carmenjét (*De Archyta: Occidit et Pelopis genitor conviva deorum . . . stb.*) idézi, de a *Csongor és Tünde* tudására és fejedelmé is gondolhatott (A bölcsön tudomány, erő Nem tágit a hadak hírkereső fián . . .). A költemény hangütése is meglepő, a megállapítás (Elhunyt visszajöhetetlenül Bár érette egész nemzet epedne is) a változtathatatlanságba belenyugvó, de fájdalmát rejtteni mégsem tudó költőre vall, aki önkínzó kétségbeeséssel tart seregszemlét a halálba térőkről. Majd ismét meglepő fordulattal a 40-es évek nagy gondolati verseit előlegező ellentétre bukkanunk. A jók és a jámborak korai halálával szemben

„Míg földön nyomorút s bitort
Hosszú életi kín ’s gyilkos öröm maraszt,
'S földnek ’s égnek is ellene
A’ véres hatalom bíbora szörnyeit
A’ szent emberiség nyakán
Késő ’s gyáva halál szenvedí ülniök.”

¹⁴ ÖM II. 443—444. A jegyzet nem ad felvilágosítást a vers közvetlen keletkezési körülményeiről.

¹⁵ HORVÁTH János: Tanulmányok. Bp. 1956. 248—249.

Ezután tér rá a címben megjelölt tárgyra, szól a korán elhunyt költőtársáról. De csak róla-e? Vajon az emberélet útjának felére ért Vörösmarty nem inkább csak ürügynek használja-e Kisfaludy emlékeztét, hogy legsajátabb gondjairól, a munkáját-terveit félbeszakasztó haláltól való félelméről — így, áttételesen, a barátot és a harcostársat gyászoló mondatokba rejtetten — szólhasson? Vajon a megelevenített gondolatok közt feszülő ellentét nem annak a külsőségeit tekintve objektív hangvételű, a mélyebb rétegeket kitapintó elemzés által azonban szubjektívnak nevezhető, romantikus mondanivalóval zengő óda sajátossága-e ez a rejtőzködés? Talán Kisfaludy siratása alkalom a hazafi és a költő számára, hogy gyötrő kétségeit kimondhassa. Hiszen a vers további részében mintha megfeledezne Kisfaludyról:

„Lángészt ünnepel a' világ,
S tündöklő nagyjai hunyta fölött keserg...”,

s mikor visszatér a nemzet gyászára, akkor az *V. Ferdinánd királyhoz* c. ódából ismert „nagyra szülötteket” állítja elének, akiket a Napóleont is üldöző-irigylő „kaján végzet” taszít a korai halálba, mielőtt küldetésüket teljesíthették volna. S a jövőt is csak vívódások között várhatja a költő. Az óda különleges helyet foglal el Vörösmarty 1833-as versei között, s ezt a nála rendkívül ritka glykoni és asklepiadesi sorok kombinációja is mutatja, a versformával is érzékelteni akarja mondandója fontosságát (e versnemmél ifjúkori ódáiban találkoztunk: Ódák IV—V. 1817—18-ból. A IV. számmal jelölt ódán Berzsenyi Vitkovics-hoz címzett episztolájának némi hatása érződik).¹⁶ Az időmértékes verselés itt már nem a klasszicizmus műneimeire utal, hanem csupán keretet ad, jelzi az ódai külsőséget, s azt új — romantikus — tartalommal tölti meg. A tartalom romantikus: egyéni érzést, panaszt emel nemzeti és nemzeti érzést, panaszt forrósit egyéni érdekűvé. Gáldi László az *V. Ferdinánd királyhoz* intézett ódáról állapítja meg: „Klasszikus formában ilyen egyszerűséghez, s egyszersmind drámai feszültséghez Vörösmarty előtt egyetlen költőnk sem érkezett el.”¹⁷ A *Kisfaludy Károly emlékeztetében* — ha lehet — még egyszerűbb a költő, itt már nem találkozunk a múltat idéző rekvizitumokkal, a jelzők expresszivitása (vágyó szem, életi kín, gyilkos öröm), a szigorúan célra törő előadásmód a drámaiságot fokozza. Az egyszerűség a szerkezeti fölépítésben is érezhető: a halál hatalmát és nem érdem szerinti pusztítását mutatja be az első 16 sor, a további nyolc sorban panasolja el a költő Kisfaludy korai elhunytát, majd a világ és a nemzet gyászának megrendítő hangjaival, a lemondás és a kétség keserveivel záródik a költemény, amely egyébként ellentéteket sorjáztat: a jók és az érdemtelenek, a férfikor dele és a sír árnya, a nagyra szülöttek és akik nem lehetnek igazán nagygyá között feszül az ellentét, a tartalmas, de végig nem élhető élet okozza az égő fájdalmat és a nemzeti veszteséget. A bölcséleti elem erős jelenléte miatt nem elégia ez a vers, csak elégikus óda, de már nem a klasszicista poétika szabályait követő. Jelzők egy olyan úton, amelynek jelentős állomása az 1837-ben megjelent költemény, a Berzsenyi emléke című. Ha a Kisfaludyt sirató óda olvasásakor feltűnt a három esztendő távolság az esemény és az arra vonatkozó mű között, itt kisebb mértékben ez a helyzet. Ott az „emlékezete” jelölt bizonyos távolságtartást, azt, hogy az elhunyt költőtársat megidézi Vörösmarty. Berzsenyiről sem közvetlenül a halála után született meg a gyászvers. Az 1836. február 14-én meghalt poétáról — a kritikai kiadás szerkesztője szerint¹⁸ — valószínűleg csak a Kőlcsey-emlékbeszéd elhangzása, azaz szeptember 11. után született meg a sirató óda, e véleményt támogatja a költemény hangvétele, az ismét csak általánosságban Berzsenyire

¹⁶ ÖM I. 76—78., 489. — MOSONYI József: Az ifjú Vörösmarty. Bp. 1943. 28.

¹⁷ Vers és nyelv — Nyelvünk a reformkorban. Bp. 1955. 549.

¹⁸ ÖM II. 658. Talán pontosabb volna, ha 1836. szeptember 11. és 1837. januárja (az emlékbeszéd elhangzása és a megjelenés napja) közé tennénk a vers megszületésének dátumát. Épp a Berzsenyi-motívumok felhasználása bizonyítja, hogy Vörösmarty „előtanulmányok” után fogott e költeményekhez, tehát elkészültéhez több időre volt szüksége.

illő s csupán mintegy 8–10 sorra vonatkoztatható közvetlen utalás. Vörösmarty olvasója-tisztelője volt Berzsenyinek, zsenyéiben a kutatás Berzsenyi-motívumokra lelhet, bár a közvetlen Horatius-olvasásnak legalább olyan fontos a szerepe.¹⁹ Ez a költemény szintén Berzsenyi emléket idézi, a Berzsenyi-versek motívumait fölhasználva lényegében óda formájában rajzol költő-portrét, amelynek csak néhány vonása juttatja eszünkbe a megénekeltet, inkább Berzsenyi idézése ürügyén ábrázolható *önportrénak* fogható föl. A „szűvarásló hang”, a „dal hatalma”, a „lángkebelű fiú”, a szerelmet, szelíd panaszt daloló énekes, az ihletett, merész dalú költő, dalainak árján ég-föld lebegnek, a dalok lélekadó ura csak Berzsenyit festi-e? Nem Vörösmarty képzelete teremtette-e meg a sípot, mely „Szózatot és minden hangok hamar eltanulója Lón?” Nem ő tanította-e a gyermekifjú Hadadúrt a varázsos dal tudományára? „Csak maga bájosan és tisztán zendül meg az ének És a forgószél erejét is megszelídítve, Földet, eget, tengert örömmámulatba merít el...” (*Délsziget.*) Majd ha a két költő verseinek motívumkészletét egybevetjük, látjuk, hogy Berzsenyi távolról idehangzó mondati-témái transzponálva találhatók meg Vörösmarty ódájában. A motívumok egymás mellett szemlélése során bizonyíthatjuk, hogy Vörösmarty költészete felől tekintve, Berzsenyi még a klasszicizmus képviselője, ha nem is oly „tisztá izlet”-űé, mint Kazinczy. A másik megállapítás Vörösmarty két ódájára vonatkozik. Míg a Kisfaludy emléket idéző a kétség költeménye, ez a vers a bizakodásé, a költő küldetésének eredményességében hívő — kis túlzással írjuk le! — prófétáé, aki majd a Liszt Ferenchez írott, romantikus dallamú, hősi hangzatú, egész nyelvi zenekart megszólaltató ódában fogalmazza meg végérvényesen a reformkor egy szakaszának költő- és nyelvészelményét. A *Berzsenyi emléke* összegezés, az ódai próbálkozások summázata, és egyben az első tiszta képletű, az egyetemességre hivatkozást mellőző *romantikus óda*.

Itt tehát nem az egyetemes távlatba emelés (magasztosítás) eredményez feszültséget, hanem egy újfajta költői magatartás-helyzet — költőre emlékezés alkalmából megvalósuló — körvonalazása. Tanulságos, ha csak épp az újszerűség miatt, futó pillantást vetünk Csokonai, Berzsenyi és Vörösmarty ilyen tárgyú vallomására, ars poeticaszerű költeményrészleteire. Csokonai költészete a felvilágosult klasszicizmus ideálvilágába emelkedik,²⁰ bár az emelkedés és az onnan lebukás tragikumát is ábrázolja:

„Olykor hevítvén lelkemet is belől,
Új képzelések s büszke vetélkedés,
Lantot ragadtam, s a lapályos
Dácia természetjén danolván
A földnek aljáról felemelkedém;
A felleg elnyelt, mennyei képzetim,
Mint az habok, felfogtak, s úsztam
Gondolatim csuda tengerében.”

Berzsenyi „lesbosi hárfá”-ján a neoklasszicizmus műzsáinak énekét kíséri, a költőtől fennköltséget, emelkedettebb tónust vár:

„Láng az éneklő, heve forr dalában,
Ömledő bőség, magasabb csapongás
Önti ki lelkét.”

Vörösmarty költője: lángkebelű fiú, szózatja harsány, zengeménye elragadó; nem a poeta száll az ideálok messzi honába, hanem dala köszönti a napot és a nap urát. Az ének a teljes életet varázsolja élénk, hallatára az „álszív visszadöbrent, 'S a' kifajult czudarok dagálya Megszégyenült...” Osztályrészre az évülhetetlen ifjúság, a „jelest” rejtheti a sír, dalai hal-

¹⁹ E kérdésekről összefoglaló jelleggel: l. a 9. jegyzetben i. m. megfelelő fejezeteit.

²⁰ SINKÓ Ervin: Csokonai. Novi Sad 1965. 241–242. — SZAUDER: i. m. 220–221.

hatatlanok, csak mosolygják a sorsot, időt. A mindent átható, varázshatalmú dal apoteózisa ez a költemény, hangvétele szintén emelkedett, de már nem a neoklasszicista költő szent lángját, magasabb csapongását festi a művész, hanem a költészet erejében, küldetésében és győzelmében hívő romantikus poéta vall, zengő hangon, áradón. A költőnek nincs már szüksége a mitológiai alakokra, amelyek az olvasó klasszika filológiai műveltségére hivatkoznak, s így támogatják az egyetemes érvényűnek szánt mondanivalót. Vörösmarty Hadadúr varázs-sípját szólaltatja meg, a diadalmas költő hangját halljuk. Ismét kérdezzük: vajon csak Berzsenyi életútját, sorsát ábrázolja-e a vers? Azét a költőt, akinek az 1817-es kritika utáni korszakát az önkritika megragadó fájdalomával emígy ábrázolta Kőlcsey Ferenc: „Berzsenyi még élt, de mélyebben vonult magába; lassanként elnémult az ének szózata; komoly vizsgálat foglalá el az alkotó költészet helyét...”²¹ Talán elégtételt akart szolgáltatni Vörösmarty az elnémult költőtársnak. De ezt az alkalmat a romantikus költő-portré kidolgozására használta föl. A vers Berzsenyi-motívumai csak távolról csengenek ide, inkább a kifejezésbeli azonosság-hasonlóság esetével állunk szemközt. E kifejezések azonban megváltozott értelemmel, másutt és másképpen mutatkozó helyzeti energiával lendítik előre a költeményt. A kezdő szakaszokban — szinte a Berzsenyi-motívumok erősítésére — horatiusi utalásokat vélünk fölfedezni, az I. könyv 31. carmenjének (Quid dedicatum poscit Apollinem) tömörített-transzponált, romantizált változatát, a csöndes élet, a derűs aggkor, az éneklés vágya nem elégítheti ki a romantikus költőt, ő a dal hatalmát kéri, édes-erős szót, hogy megeleveníthesse látomásait, szüvarázsló hangot óhajt, hogy elképzeléseit a dal valóságára válthassa. Ezek után szembesítjük Vörösmarty költeményét a Berzsenyi-versek rokon motívumaival:

Vörösmarty

„Nem kérem, oh sors! kincseidet, nem az
Uralkodó kényt és ijedelmeit,
Sem harci pályán a' megöltek
Vérével ragyogó szerencsét:

Gond és irigység mostoha tárgyait,
Csak a'mi keblem mélyeiben buzog,
Csak a'mit elmém tiszta lapjain
Írva hagyott az örök teremtés.

Oh adj nekem szót, édeset és erőst,
Azt szüvarázsló hangba kiönteni:
A' dal hatalmát add nekem, sors!
S megfizetél ez egy életemre.”

Így esdekel a lángkebelű fiú;
'S mit kért, megadták dúsán az égiek:
Szózatja harsány 's áradatként
Elragadó leve érzeméne.

Dallott szerelmet, dalla szelíd panaszt
'S megédesült a' fájdalom ajkain;
Dalt zenge a' muló örömmnek
'S az maradóbb 's magasabb öröm lón.

Berzsenyi

„Más tárogasson maeoni kürtöket,
Alcid s Pelides isteni tettein (...)
Én itt, ez elzárt béke homályain
Itt, e romános Tempe vidámjain
Öntöm ki szivem gerjedelmét
Sokrat ölébe Anakreonnal.”²²

Váltja örök romolás s teremtés.”²³ „egymást

„Akit Cypris ölel s delphusi láng hevít,
Nem szállít ki hajót Bengala öblein,
Tajtékos paripát sem zaboláz keze.”²⁴

„Láng az éneklő, heve forr dalában”²⁵

„Édes keserved mennyei hangzati”²⁶
„Édes éneklő! ligeten, virágon
Andalog Muzsád vegyes illatok közt,”²⁷

²¹ Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett — Kőlcsey Ferenc Összes Művei I. Bp. 1960. 732.

²² Melisszához.

²³ Amathus.

²⁴ Az én műzsám.

²⁵ Emmihez.

²⁶ Kisfaludy Sándorhoz.

²⁷ Téli Takács Józsefhez.

Az ihletettnek ajkairól dicsőn
Kelt a' merész dal, meghaladá porát
A lomha földnek s fellegen túl
A' napot és nap urát köszönté.

Ég, föld lebegtek a dalok árajai;
Feltűnt az élet s minden alakjai
'S a' nagy jövőndő fátyolában
Rémületes temető világa.

'S milly lelkesítő hangja emelkedék
Hozzád, te féltett 's hőn szeretett haza,
Mídön királyi homlokodnak
Vészbe merült koronája ingott!

Hány hű fiadnak zenge magasztalást,
A' hívek és jók tapsai közt: míg az
Ál szív ijedve visszadöbrent
'S a' kifajult czudarok dagálya

Megszégyenült a' honfrierény előtt.
'S ő e' daloknak lélekadó ura,
Mint a'ki végzé alkotását
Egy kicsi bár, de nemesb világnak,

Megnyugodott a fáradozás után;
Megeríte, a'mit ritka szerencse ad:
Évülhetetlen ifjúságát
Múveiben örökölt eszének.

Most síri éjféli leplezi a' jelest;
De a' setétlő bús ravatal fölött
A halhatatlanság füzere

Sorsot időt mosolygva fénylik.

„A legmagasb menny s aether Uránjai,
Melyek körülted rendre keringenek,
A láthatatlan férgék a te
Bölcs kezeid remekelt csodái.

Te hoztad a nagy Minden ezer nemét
A semmiségből... ”²⁸

„Elrémülve tekint, oh temető, reád,
A tündér hatalom s a ragyogó dagály.”²⁹

(A magyarokhoz II.)

„Te mint az orkán s mint az olympi láng,
Megráztad a gőztorlatok éjjelét,
S villámszavad megszégyeníté
A gonoszok s czudarok dagályát.”³⁰

„Bizton tekintem mély sirom éjjelét.”³¹
„Magszeged reptét az örök tűnésnek;
Néma hamvvedrek mohait bíborral
Fested, és a bús ravatalba fényes
Életet öntesz.”³²

„Mint a szerencsés harcos Olympián (...)
Mosolygva nézi lelkesedett szemem
A bajnok ragyogó szobrait és halált...”³³

A fentiekben már bemutattuk a kezdő szakaszok alig érezhető horatiusi ihletettségét. A rokonnak tetsző Berzsenyi-motívumok is legalább olyan távolról sejlenek föl. Berzsenyi halmozza az antik hivatkozásokat, jelzői erőteljesek, kiemelő értékűek, ám mindkét versrészlet antik hivatkozásai a mintaként a korszak elé magasodó, a tiszta emberség példájául szolgáló világ megidézésével figyelmeztetnek a költői helyzet nem mindennapi voltára. A harmadik személyű alany elidegenítőleg, távolságot hangsúlyozólag hat, az első személyű válasz később csap rá (második idézetünk egy további szakaszában jelenik meg az 1. személyű alany!),

²⁸ Fohászodás.

²⁹ A temető.

³⁰ Wesselényi hamvaihoz.

³¹ Fohászodás.

³² A múzsához.

³³ Bárány Prónay Sándorhoz.

az *ő-én* viszonylat szembeállítására hasonló eszközökkel, mitológiai-antik utalással történik, ezért az elidegenítés, a távolságtartás csak látszólagos, nem két világ feszül egymásnak, hanem kétfajta szemlélet, amelynek egyike, a hadakat dicsőítő sem gyűlöletes (erről a jelzők: *maeoni, isteni, tajtékos, harsány* tanúskodnak), csak idegen, más. Vörösmartynál is az *ő-én* viszonylat kerül egymással szembe, de itt már két világ végzetes ellentétéről van szó: a kincs, a kény, az ijedelem, a harci pálya, a megöltek vére az *ő* birodalmába tartozik, a szubjektív indítás (idézőjellel, *nem kérem*) eleve elhatárolást-távolságtartást, elutasítást jelez, s amit az *én* körébe sorol: nem több és nem kevesebb, mint a „szüvarázsló” költészet, amelynek romantikus tartalmáról már szoltunk. Ezt egészítik ki a Vörösmarty-vers 5. szakaszába szintén csak nagyon messziről és bizonytalanul csendülő Berzsenyi motívumok. Berzsenyi szűkeségnek véli, hogy Kisfaludy Sándor „mennyei” hangzatairól szóljon, Téli Takács Múzsáit idézze; Vörösmarty a lángkebelű fiú dalát zendíti meg, a dal édesítő-szebb világba emelő erejét dicsőíti. De ez a szebb világ nem a múzsák hona, hanem — mint a következő szakaszból kiderül — a végtelenre tárt birodalom, amelyet nem egy pantéisztikusán fölfogott istenség-eszme (ennek antik eredetére utal az Iliászból vett mozzanat: Zeusz világokat rontó szemöldökéről) igazgat, Vörösmartynál a költészet, Hadadúr bájsípja eleveníti meg „a nagy Minden ezer nemét A semmiségből. . .” A *Berzsenyi emléke* következő versszaka esetleg „A magyarokhoz” (Romlásnak indult. . .) ostorozó hangjára utalhat, de vonatkozhat a Kőlcsey-émlékeszéd egy kitételére is: „a magába vonult s címeikkel nem ragyogott férfúban azon kevesek egyike van eltemetve, kik a sülyvedés szélén gyakran állott magyar nemzetre való dísz hoztanak”.³⁴

A következő motívumrokonságot bizonyítja a „czudarok dagálya” megfelelés. Berzsenyi — ahol csak teheti — legalább egy antik reminiscenciát földidéz, ám ez az óda a túlságos tömörség miatt szinte érthetetlen, az erőteljesség közel áll a zavarossághoz. Wesselényi dicsőítése — a túlzások miatt — nem egészen hat meggyőzőnek. Vörösmarty éppen ezért küzdi le a szeretetteljes dicsőítésből fakadó túlzás veszélyeit, mivel már korábban példázta a dal varázshatalmát.

A vers befejezésével párhuzamos Berzsenyi-sorok egy méltóságteljes, az érzéseket megfigyelmeztet gyászinduló ritmusát idézik, a megbékélés nyugalma árad el a verseken, mérték-tartást érzünk a jelzőkben (örök, néma, bús, fényes), fentebb stílt a főnevekben (repte, tünés, bíbor, ravatal, élet), a részlet — mint ahogy az egész költemény — a múzsai hatalmat festi. Érdemes megfigyelnünk, hogy a Vörösmarty-költemény több szót tekintve hasonló a Berzsenyi-versrészlethez (bús, ravatal, fényes-fénylik). Míg Berzsenyi valamiféle időtlen, talán az ideávilágba szálló, „örök tünés”-t idéz föl, majd részletezi a temetői jelenetet, s csak az utolsó mozzanat az ellentétpár második tagja, ti. a fényes élet, mely szintén része az ideávilágnak, addig Vörösmarty erőteljesebb, pontosabban körvonalazott képet ad: az ellentét is szemléletesebb lesz ezáltal. A „síri éjféli” és a „bús ravatal” (amely még a „setéltől” kiegészítő jelzőjével gazdagul) képeinek szinte pusztán az a szerepe, hogy a halhatatlanság gondolatát kiemelje. A „sors”-ot, amely adhat kincset, kényt (rákényszerítheti bárkire az *ő* világát), s adhat szüvarázsló dalt (a költőt segítheti az *én* világának megformálásában), a költő a tőle kapott fegyverrel, a dallal győzi le, az utolsó szó: „fénylik”, végső nyugtázása a költészet győzelmének. Amit Berzsenyi múzsai ajándéknak hisz, azt Vörösmarty a sorstól követelte harcolta ki. Olyan költő a *Berzsenyi emléke* c. vers lírai hőse, akinek számára a költészet a teljes önkifejezés és létábrázolás eszköze, nem pedig egy magasabb, eszményi világ hírnöke.

A Vörösmarty-vers szerkezeti fölépítése is e véleményünket támogatja. Előbb megszólaltatja a lángkebelű fiút, mintegy a költői pályaküzdésből fakadó belső bizonytalanságot ábrázolja, a célokat vázolja föl, amelyeket meg akar valósítani. Ezt követi az ifjú- (a szerelmi költészet időszakasa), majd a férfikor (a bölceleti, a teljes világgépet adó, a hazafias költé-

³⁴ A 21. jegyzetben i. m. 724–725.

szet időszakasza) bemutatása, amelyet az életművét kiteljesítő költő megérdemelt nyugalmanak, évülhetetlen ifjúságának, halhatatlanságának dicsőítése fejez be — koszorúz meg. Az ilyen sors nem adatott meg Berzsenyinek, az Vörösmarty vágyképe, eddigi költői kísérleteinek és a jövőt tervező szándékainak összefoglalása. A Berzsenyi-ódákról találóan állapítja meg Merényi Oszkár: „Erélyes koncentráció emeli az ódák stílértékét, amellet, hogy szerkezetük finom szövésű, és messze elágazó.”³⁵ Vörösmarty e költeményének jellege alapvetően más: semmiféle elágazást nem vehetünk észre, szigorúan csak azt mondja el, amire közvetlenül szüksége van, az életet, a győztesen — bár nem küzdelmek nélkül — célja felé törő költőt költészete kibontakozásán keresztül szólaltatja meg, minden szó a költészethez, a dalhoz kapcsolódik, ez a leggyakoribb szó (a *dal* és igei származéka: 7-szer, a *hang*: 2-szer, a *szó*, a *szózat*, a *hang*, a *zengemény* 1-szer-1-szer fordul elő). Az utolsó előtti versszakban pedig a dal, a hang, a szó, a szózat, a zeng és a zengemény a *mű*-ben összpontosul, ez a szó itt jelenik meg először a versben, jelentése összegező jellegű, a 13-szoros előzmény után — a verssor elejére, ritmikailag is hangsúlyos helyzetbe téve — a költemény kulcsszavának is tekinthető.

A *Berzsenyi emléke* visszaemlékezés és búcsú. Finomíthatjuk a kritikai kiadás szerkesztőjének tanulságos megállapítását. Szerinte: „Vörösmarty egyrészt költőileg ragadja meg Berzsenyi művészi mondanivalójának lényegét, másrészt az elhunyt költő stílusmotívumait és még egyszer megüti.”³⁶ Talán sikerült érzékeltetnünk, hogy Berzsenyi emléke ürügyén, de Berzsenyinek a neoklasszicizmus adta lehetőségeket a végsőkig próbáló és mégis lényegében a neoklasszicizmuson belül maradó költészetével ellentétben, megadva a végbúcsú tisztességét a költőnek, egy másfajta műfaj kikísérlésére szolgált a téma. Vörösmarty jól ismerte Berzsenyi líráját, tulajdoníthatunk neki olyan stíluskésztséget, hogy ha akarta volna, a Berzsenyi-versmotívumokat „berzsenyisebb”-re tudta volna formálni e költeményben. De nagyon tudatosan nem akarta, mert más volt a szándéka. Itt még megtartotta a neoklasszicista formát, az alkaioszi strófát (A *Liszt Ferenchez* c. ódában, ahol a romantikus művésznek nem életútját, dalát, hanem hitvallását zengeti ki, majd ezt is elveti), kiemeli az általa leg-sajátabbnak, leginkább az elődöt jellemzőnek tartott Berzsenyi-motívumokat, s egy ál-neoklasszicista, tulajdonképpen jellegzetesen romantikus művet alkot. Nem Berzsenyi problémáit visszhangozza, a „szűvarázsló dal” nem Berzsenyi költészetéről vall, hanem a sajátjáról, nem egészen stílusmotívumok, hanem tematikaiak kerülnek át — más hangszerelésben — a Vörösmarty-versbe. Ha csak futó pillantást vetünk egy rokon témájú Berzsenyi-költeményre (Az én múzsám: Akit Cypris ölel . . .), tüstént megállapíthatjuk, hogy még csak nem is a mitológiai antik külsőségek okozzák a legfőbb különbséget, hanem a magamérséklés, az önfegyelmezés következetessége. „A szent lelkesedés s képzelet árja . . .” Berzsenyi lírájának jellemzője, de maga tompítja énekének erejét-érvényét: „Nem mérkeztem arany lanttal az ó világ Bámult dallosival: nem ragad énekem a maeoni madár szárnyain ég felé . . .”, s még utolsónak tartott versében, A poesis hajdan és most címűben is csak megjéji: „Tündér változatok műhelye a' világ”, ám „szent” poézise az antikvitásban föllelhető ideávilág elérésére szolgáló eszköz. Vörösmartynak nem a poézis és nem a lelkesedés „szent”. (Mátsutt a béke: szent [A Guttenberg-albumba], ám e jelző alkalmazására hosszas töprengés után került sor: a béke előbb *boldog* volt;³⁷ illetve a *Liszt Ferenchez* c. ódában a hon *szent* nevére [a *Szép Ilonkában* még a hon *nagy* nevééről van szó] s a *szent* örömrre hivatkozik a költő, de a dal nem szent!). A *Berzsenyi emléke* a költészetéről szól, e versben nincs helye a „szent” jelzőnek. Vörösmartynak így a költészet nem eszköz az örök-ideális elérésére, az antikvitásban kifejeződött tökéletesség megközelítésére. A dalnak varázshatalma van, az önkifejezést szolgálja csupán, azt az önkifejezést, amely öntörvényű világot alkot, teljesebbet és izgalmasabbat, távlatosabbat

³⁵ Berzsenyi Dániel. Bp. 1966. 297—298.

³⁶ L. a 18. jegyzetben i. h.

³⁷ ÖM II. 707. és uo. a 256. és a 257. lap közötti facsimile.

és szenvedélyesebbet, mint amiről eddig tudtak. S ezzel az 1830-as évekre jellemző, új utakat kereső, önmagával szembenéző költőszándékai bomlanak ki elénk.

A Berzsenyi emléke ennek a költői *őnteremtésnek* ékes dokumentuma, és megsejtetése annak a költői világnak is, amely majd a *Liszt Ferenchez* c. költeményben bontakozik ki igazán. Egyúttal újítószerű óda, nem az „edle Einfalt und stille Größe” lírává személyesített-koncentrált változata, hanem a népiesbe forduló, illetve érzelmesbe-érzelgősbe hajló dallal szemben emelkedettebb-ünnepélyesebb tónusú, szigorúan zárt, a bölcséletet többnyire a szubjektivitásból föllő, izgatottabb előadásmódú, a költői megszólalás, a költői helyzet különleges voltát a rendkívüli elemekkel hangsúlyozó, evokatív erejű mozgósító vers, amely ritkán szünetel meg a költő tollán, igazán jelentős darabjaiban nem személyt, hanem ügyet köszönt. Nincs szüksége immár külső (mitológiai, antik, nagy történelmi) példákra, a hanghordozás nemes pátozával, a végtelenbe tartó dallamívvel, a vezérmotívumok alkalmazásával a zene legközvetlenebb közelébe kerül.

A *Berzsenyi emléke* tehát romantikus óda, az első tiszta képlet. Ezt követi majd az 1840-es esztendőök óda-termése. A romantikus ódát Vörösmarty teremtette meg. E műnem elemei továbbélnék, Arany János majd a bölcséleti elemek bővebb alkalmazásával frissíti föl, alakítja újjá.

István Fried

L'EVOLUTION DE L'ODE ROMANTIQUE DANS LA POESIE DE VÖRÖSMARTY

Dans l'introduction l'auteur esquisse brièvement la conception du classicisme sur l'ode et son apparition dans la poésie lyrique des poètes hongrois de la fin du XVIII^e siècle. Il voit le point culminant dans la poésie de Dániel Berzsenyi qui a créé la synthèse du classicisme éclairé et du classicisme de l'école latinisante. C'est cette poésie qui est le point de départ pour Mihály Vörösmarty aussi, mais, tout comme dans les autres genres, dans la poésie lyrique aussi, il a reconsidéré, il a élevé à une autre qualité la tonalité, la formation structurale et le style aussi. Par la suite, l'auteur démontre par l'analyse de trois odes de Vörösmarty la conquête graduelle, puis la victoire complète du romantisme. L'ode écrite *A Ferdinand V* n'est encore qu'une tentative dans laquelle les éléments du passé luttent avec la tendance nouvelle. Ce sont la forme de vers spéciale et le ton subjectif qui sont caractéristiques dans la poésie intitulée *A la mémoire de Károly Kisfaludy*. Tout cela prépare la première ode romantique de Vörösmarty ayant une forme pure, intitulée *La mémoire de Berzsenyi*, qui est une poésie pseudo-classicisante, en réalité un autoportrait conçu d'une manière romantique. Ces trois poésies de Vörösmarty appartiennent toutes à la production des années 1830.