



Verseghy Ferenc: Összes költeményei

Sajtó alá rendezte Hovánszki Mária. 2 kötet.

Régi magyar költők tára XVIII. század 18.

Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2021–2022.

RÉDEY-KERESZTÉNY János

Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, tudományos segédmunkatárs

ORCID: 0009-0000-6359-9506

A *Verseghy Ferenc összes költeményeinek* jelen kiadása 2021 és 2022 között három kötetben látott napvilágot a Régi Magyar Költők Tára XVIII. századi alsorozatában. A három kötet sorrendben a *Szövegek* (I.), *Jegyzetek* (II.) és *Dallamok* (III.) szerint osztja fel tárgyát.

A kiadás célja kettős: egyrészt, hogy láthatóvá tegye az eredeti kötetkompozíciókat, másrészt, hogy a korabeli alkotástechnikának megfelelően a szövegek variánsait is feltárja. Emiatt a kiadás elve a szövegforrások bemutatása mentén szerveződik. A szövegforrás fogalma itt egyszerre vonatkozik a nyomtatott vagy kéziratos egységben lévő dokumentumok összességére és egyetlen fizikai dokumentumra is. Noha a kiadás alapelve a szövegforrásokra támaszkodik, „alapszerkezetét az ezek fölött átívelő műfaji-műnemi rend adja” (II. 31), amelyet a kötetkompozíciók kronológiai sorrendje tagol. Hovánszki Mária ezt a szövegkiadási megoldást elméleti szempontból Verseghy esztétikai-poétikai nézeteire alapozza, míg gyakorlati szempontból a világos áttekinthetőségre helyezi a hangsúlyt, amelyet a Verseghy költészetét jellemző heterogenitás révén a műfaji rendszerezés segít leginkább.

A három kötet anyagát a szövegidentitás fogalma tartja össze. A 456 szövegváltozatban öszszehordott Verseghy költeményes gyűjteményét az olvasó a *Szövegek* kötetben összesen 310 darab szövegidentitáson keresztül tekintheti át. A *Jegyzetek* kötetben a költeményekre vonatkozó jegyzetapparátust ugyanez a szövegidentitás-számozás tagolja. Mindemelllett a *Jegyzetek* kötet a szövegforrások keletkezéstörténetéről és tartalmáról a kéziratok és nyomtatványok tekintetében is számot ad. A kötetben táblázatok is segítik a szövegforrások és szövegidentitások időrendjének áttekintését és a szövegekhez tartozó dallamok azonosítását.

A *Dallamok* kötet az első kettőhöz képest egy évvel később, 2022-ben jelent meg. Ennek megjelenéséig a *Jegyzetek* kötetben megadott linken lehetett hozzáférni a dallamokat tartalmazó eredeti kiadványok fotómásolataihoz.¹ A *Dallamok* kötet megjelenésével a dallamok „multi-

1 „Verseghy Ferenc művei: Elektronikus kritikai kiadás”, szerk. DEBRECENI Attila, DONCSEZ ETelka, BÉRES Norbert és HOVÁNSZKI Mária, elérés 2023. július 29., [https://deba.unideb.hu/deba/verseghy](https://deba.unideb.hu/deba/verseghy/deba.unideb.hu/deba/verseghy)

médiás peritextusként” is behívhatóvá váltak: az egyes dallamokhoz ugyanis QR-kód tartozik, amely „közvetlenül behívja az adott darabhoz tartozó dallamforrást”. (III. 11.) A kötet a szövegekhez társítható dallamokat tartalmazza az 1781-es Parnassus-kézirat kivételével, amelynek dallamait (70–117) a *Szövegek* kötet *Függeléke* közli. Ezek az egyszerű, rövid dallamok, szemben a III. kötet zongorakíséretes kottagrafikáival, nem törik meg a szöveggközlés folytonosságát, ezért kerültek a II. kötetbe. Az 1–69-ig terjedő, többnyire ismert zeneszerzőkhöz és Klavierlied-albumokhoz társítható dallam a III. kötetben szerepel. Itt a kiadás szándékához híven „a kották alatt mindig az a szövegváltozat szerepel, amihez Verseghy a dallamutalást beírta, vagy amit dallammal együtt adott ki”, azaz filológiai szempontból a kiadás ismételt a szövegforrások egységéhez igazodik. (I. 35.) Így a *Dallamok* kötet használatakor a Verseghy által prozódia-ileg megjobbitott szövegváltozatokat a *Szövegek* kötetben találhatjuk meg, míg a III. kötetben a dallamok korabeli lejegyzési módja (többek között az előadhatóság érdekében) alapvető modernizáláson esett át.

Jelen *Verseghy Ferenc összes költeményei* kritikai kiadás egyik legnagyobb erénye az, hogy Verseghy költészetét annak eredeti kontextusába kívánja visszahelyezni. Ezt a pozicionálást három, lépcsőzetesen egymásra épülő szinten valósítja meg Hovánszki. Először is a *Jegyzetek* kötet bevezetője elején tüstént megpendíti a *tudós hazafi* Debreczeni Attila által bevezetett fogalmát. Debreczeni 2009-es monográfiájában e fogalommal azt a tudós és írói (litteratus et literator) nemzedéket kívánta leírni, amelyek a józsefi korban a nemesi-rendi identitás és hagyományok s ezzel összefüggésben az alkotmányos rendi függetlenség védelme mellé az ízlésképzés kategóriáját is beemelte a hazáért végzett hasznos tevékenységek s a hazafi fogalomkörébe.² Verseghy e paradigma szerint – Sággy Ferenc Hovánszki által idézett megfogalmazásával élve – „a 18–19. századforduló tudós hazafia volt, aki [...] egész életét annak szentelte, hogy »nemzetének jobbvoltát és csinosodását minden erejének kifejtésével előmozdítsa«”. (II. 10.) Hovánszki azzal árnyalja Sággy megállapítását, hogy Verseghynél a csinosodás nem más, mint a magyar prozódia nyugati újmértékes verselés általi megjobbitása, ami Verseghy „tudományos grammatikai és esztétikai gondolatainak rendelődött alá.” (II. 9.)

Másodszor: a jelen Verseghy összes költeményei-kiadás kimondottan azzal a már említett céllal készült, hogy Verseghy szerzői-kiadói szándékának megfelelően érzékelhetővé tegye az eredeti kötetkompozíciókat. Arról van szó, hogy minden olyan kötetkompozíció esetén – mint például az 1791-es *Hat Magyar Énekek* vagy az 1793-as *Mi a' Poézis? [...] Költeményes Enyelgésekkel* –, amelyekben a verseket grammatikai-poétikai és esztétikai programtanulmány előzte meg, tanulmányok és szövegek ilyen egysége a kritikai kiadás számára is megőrzendő minőségnek bizonyult. A szövegkiadásban egyébként ugyane motiváció eredményeként regisztrálták a nyomtatott és kéziratos szövegforrások bizonyos jellemzőit, úgymint a korabeli és/vagy levéltári oldalszámzásukat, vagy egyéb nélkülözhetetlen paratextusaikat, így például a versszövegekhez tartozó szöveg- és dallamutalásokat. Némely esetben még a kéziratos forrásokon szereplő rájegyzéses javítások-módosítások is feltűnnek, elősegítve ezáltal a kéziratos források nem átetsző, gyakran peritextusokkal terhelt összefüggéseivel való bibelődést.

2 DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában* (Budapest: Universitas Kiadó, 2009), 55–61.

E megoldásokkal a jelen kiadás éppen a tudós hazafi korabeli szerepkörét hozza helyzetbe. Más szóval, a tudós hazafi Debreczeni Attila által bennszülöttként aposztrófált nézőpontját érvényesíti a szövegközlés módszertanát illetően. Ugyanis a tudós hazafiság identitását az azt övező *communitas*-eszmével: a *közösség élményével* tárja elénk, minthogy a tudós hazafi beszédmódját a kutatás számára paratextusokban lehet leginkább megragadni. Miután pedig a tudós hazafiság „[m]egragadása leginkább beszédmódokban tűnik lehetségesnek, más beszédmódokkal való viszonyában”, jelen szövegkiadás az olvasót máris arra ösztönzi, hogy a Verseghyéhez hasonló beszédmódokat, illetve szimbolikus életpályákat egymással párbeszédbe hozza.³ Azaz a sajtó alá rendező a paratextusok és más egyéb textuális jellemzők megőrzésével egy sor, a filológiai-értelmezői vizsgálódáshoz szükséges műveletet megelőlegezett, s egyszersem végre is hajtott a korszakkal foglalkozó kutatók számára. E gesztusnak azonban nem csekély értelme és ára is van. Értelme az, hogy a sajtó alá rendező a kötetek forgatására s a módszertani szempontok továbbgondolására ösztönözze a kutatókat. – Föltűnő, hogy a tudós hazafi olvasási szokásaival összefüggésben nem akármilyen olvasót kíván a három kötet, hiszen az implikált olvasó leginkább olyasvalaki lehet, aki örömmel folytatja a kontextusok helyreállítására-feltárására irányuló szorgalmas munkát. – Ára (vagy inkább bére?) éppen az a munka, fáradozás, amely a szóban forgó kontextualizáló tevékenységgel óhatatlanul együtt jár.

A kiadás tudományos hasznán túl ne feledkezzünk meg annak gyakorlatias erényeiről sem. Tudniillik jelen kiadás nemcsak professzionális, hanem műkedvelő olvasók számára is készült. A *Dallamok* kötet bevezetője ugyanis a Verseghy-költeményeknek az interpretáció szempontjából is alapvető vonására, az énekelhetőségükre, az ének mivoltukra helyezi a hangsúlyt. Ilyen értelemben pedig egy olyan, a 18. századi bécsi dal- és áriairódalom fordításán alapuló dallam-repertoárt kínál az előadóművészek, de más műkedvelők számára is, amely a kottairás szükséges és üdvös modernizálásával a Verseghy-költemények énekes és zongorakíséretes előadását szolgálja és szorgalmazza. E tekintetben a kiadás úgy használható, hogy a Joseph Anton Steffan, Joseph Haydn és Wolfgang Amadeus Mozart dallamaira írt költeményeket (értve ez alatt a szövegidentitás fogalma által felölelt szövegváltozatok egészét) az előadó szándékai szerint szabadon rendelheti hozzá az említett dallamokhoz. Ennek alfája és ómegája nem másutt, mint Verseghy szabatos prozódiajú szövegeiben rejlik, mivel egész költészetét a dallam- és versritmus tökéletes összehangolása jegyében hozta létre.

Harmadjára tehát, ami a költemények eredeti kontextusának helyreállítását illeti, a kiadás felfüggeszti, miként arra utal is, a Verseghy-filológia azon Toldy Ferenc óta öröklődő gyakorlatát, amely a dallamokat elhagyta a szövegközlésből. Ezáltal ugyanis a szövegekhez és azok megértéséhez nélkülözhetetlen értelmezési keret hullott ki a kutatás látóköréből: a szöveg és dallam ritmusegyeztetéséből adódó egymásra hatás.

Ugyanis Verseghynek a prozódiaiban gyökerező harmónia melletti választása a korabeli esztétikai diskurzus fényében is tanulságos döntésnek számít. Ez az oka annak, hogy nála az ízlésképzés a hallásnak rendeltetik alá, szerinte az ember érzékenysége ez hat a legnagyobb erővel, s ennek kiművelésével (így például a költemények prozódiai tökéletességre csiszolásával) lehet elérni az értelem és az erkölcsök megnevelését azoknál, akik arra máskülönben nem elég fogékonyak. E szempontból különösen tanulságos lehet a Szerdahely György Alajos és

3 Uo., 58–59, 66.

Friedrich August Clemens Werthes esztétikai nézeteinek Verseyhyével történő összehasonlítása. Míg ugyanis Szerdahely ugyanezt a képzésmodellt vizuális alapokra, az élénk költői képek eleven láttatására helyezte, addig Werthes a nyelvi kifejezőerő kibontakoztatásában látta e képzésideál megvalósíthatóságát, minthogy szerinte a beszéd képességében áll az ember *differentia specificája*.⁴ Mindazonáltal mindhárman a német populárfilozófia meghatározta antropológiai esztétika diskurzusán belül mozogtak. Ez a kis kitérő jól mutatja, mi a jelentősége annak, hogy jelen kiadás által Verseyhy költészettani nézetei esztétikai nézeteivel összefüggésben kerülhetnek a kutatás látóterébe.

Hovánszki más, Verseyhy költészeti gyakorlatát érintő szakirodalmi félreértéseket is tisztáz. Az egyik ilyen félreértés az, hogy külföldi műveknek, mint Karl Wilhelm Ramler *Blumenle-séjének* imitálása nyomán az érzékeny világi énekek írása-fordítása paphoz, pálos szerzeteshez illetlen dolgot jelentett a korban. Azonban ez egyrészt Verseyhy esztétikai nézeteinek szolgáltatásban, másrészt pályája elején és a józsefi évtized első felében a pálos rendnek az egyházi énekek prozódiját megjobbító szándékával összhangban állt. Verseyhy ugyanis zeneesztétikai és zeneelméleti tudása birtokában és zenészként is tudatosan fordította és használta a bécsi dal- és áriairodalmat, következésképp verstani-poétikai nézeteit zenei alapokra helyezte. Másfelől Hovánszki cáfolja, hogy költőnk dallamokat szerzett volna: ezt éppen a prozódia felszámolandó gyarlóságai miatt nem tette. Verseyhy dallam- és versritmus összeegyeztetésén fáradozva a nyugat-európai újmértékes és hangsúlyváltó prozódia hatására a magyar nyelv prozódijának csiszolását végezte el a dallamra való versírás gyakorlati megvalósítása révén. (II. 16.)⁵

Mindennek jól látható módszertani következménye, hogy Hovánszki a költeményeket az említett kísérőtanulmányokkal és – tegyük hozzá – a dallamokkal, azaz kottás mellékletekkel együtt rendezte sajtó alá. Amellett ugyanis, hogy Verseyhy „az 1807-es Magyar Hárfa-est lezámítva minden költeményes gyűjteményét mintegy az előtte álló esztétikai-poétikai-verstani tanulmány példatáraként adta közre”, a versek többsége dallamra íródott és így egyúttal éneklésre szánt versszöveg, azaz ének volt. (II. 9.) Így a bécsi *Klavierlieder* magyarításával, vagyis ún. zongorakíséretes énekgyűjteményekkel kell számot vetnünk – figyelmeztet Hovánszki –, amikor arról a jelenségről gondolkodunk, hogy Verseyhy kötetkompozíciói általánosságban egy esztétikai-verstani tanulmányból és az ehhez mintaképp csatolt példaszövegekből állnak.

A gyakorlat, hogy a 18–19. századi íróink-költőink értekező prózában tárják élénk nyelvészeti és költészeti nézeteiket, melyekhez a költői szövegek kvázi példatárként szolgálhattak, a korszak irodalmában általános törvényszerűségnek tekinthető. Történhetett ez akár oly módon, mint Verseyhynél, mintegy a csatolt példaszövegeket bevezető tanulmányban; vagy példának okáért Péczeli Józsefnél a *Henriás*, Horváth Ádámnál a *Hunniás* elé írott előbeszédben; avagy az egyéni kötetkompozíciókétől némileg különálló módon, így az 1780-as évekre magyar nyelven is megjelenő folyóiratok hasábjain, illetve a tudós levelezés közvetítésével is lezajló verstani vi-

4 BALOGH Piroška és FÓRIZS Gergely, „Friedrich August Clemens Werthes esztétikaprofesszori kinevezése és működése a pesti egyetemen (1784–1791)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 126 (2022): 176–220, 194–195, 209–210. DOI: 10.56232/itk.2022.2.02

5 Vö. HOVÁNSZKI Mária, „A muzsikus Verseyhy, avagy a »Magyar Hárfa« zenei- és énekköltői munkássága”, in *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon*, szerk. SZACSVAI KIM Katalin, Műhelytanulmányok a 18. század zenetörténetéhez 2, 331–393 (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017), 372.

tárban. A különbség *pusztán* az, hogy például Csokonaihoz, Horváth Ádámmal vagy éppen Kazinczyhoz képest (a versújítás meghatározó figuráiról beszélünk) Verseghy képzett zenész volt. Márpedig ez egyáltalán nem kevés. Hiszen, ha jobban belegondolunk, a nyugat-európai újmértekes hatás, amely a magyar (vagy mivel soknyelvű királyságról beszélünk, hát annak más és más) nyelvű irodalmait érte, a verstan alapvető esztétikai szempontú módosulását eredményezte, aminek pontos megértéséhez egy képzett zenész tudása mindenki másénál nagyobb előnyt jelent, és a mai napig revelatív erővel hat.

Már *pusztán* a három kötet impozáns kiállítása és a Verseghy költészetét a tudós hazafi jozefinista beszédmódjában kontextualizáló sajtó alá rendezés azt sugallja, hogy aki csak teheti, lásson hozzá e beszédmód különböző képviselőinek verstani-poétikai nézetei esztétikatörténeti szempontú összehasonlításához. Egy ilyen vállalkozás során feltételezésem szerint valóban ahhoz a megkerülhetetlen kijelentéshez kell jutnunk, mely szerint: „A modernitás, mely a 18. század végén a saját koruk nagyszerűségét hirdetőket állította szem[b]e az antikvitás híveivel, senkinél sem jelentkezett olyan erősen a magyar irodalomban, mint Verseghynél.” (II. 12–13.) Jelen három kötet szövegek és dallamok hálózatát az elsődleges kontextusba visszahelyező (számomra meggyőző és sikeres) kísérlete szerint azonban nemcsak az antikvitás kultúrájának a korabeli kultúra nagyszerűségével való oppozíciója, hanem a verstan és a prozódia tekintetében is modernitás jellemzi Verseghy művészetét.

Vegyük észre, hogy Küllös Imola (akit szövegfolklorista munkásságáért nemrég Faludi-díjjal tüntettek ki)⁶ és Csörsz Rumen István közköltészeti kutatásai is igazolják, hogy a népszerű dallamok nótajelzéseire írott szövegeknek és e szövegek variabilitásának például Csokonai és Horváth Ádám költészetére tekintettel milyen irodalomesztétikai felhajtóereje volt a korszakban. Erre a nyugat-európai újmetrikus dallamok hazai térhódítása további ösztönzésként hatott a 1780-as évektől kezdődően. Úgy tűnik, e két költészeti gyakorlat találkozásánál Csokonai és Horváth még inkább a közköltészetre jellemző nótautalásos versszerzés művelői voltak, s ezért a prozódiaira nem is figyeltek úgy, mint Verseghy, aki a nótautalásos alkotói módszeren túllépve dallamokra (*klavierlied*) írta költeményeit. Noha az újmetrikus dallamok természetesen Csokonaira is, Horvátra is hatottak, ha jól értem, ebben az összefüggésben ők inkább szövegverseket, azaz *dalokat* alkottak, mégpedig az újmetrikus dallamok által megsejtett nyugat-európai kétszeres, avagy szimultán verselés jegyében.⁷

Ezzel szemben Verseghy ugyanezen újmértékes tendenciát követve éneklésre szánt darabokat, azaz énekeket szerzett – amelyeket a korszak ingadozó terminológiája ellenére ő maga hagyományos terminussal élve mindig *énekeknek* nevezett. Egyszersmind pedig elsőként fordította le, magyarosította a bécsi dal- és áriairodalmat. A különbség megértéséhez a kulcsot a tudós hazafi beszédmódok között váltogatva valóban a Verseghy szemléletmódjába való behelyezkedés adhatja. A *dal* Verseghy használatában ugyanis az énekelhető, de nem feltétlenül éneklésre szánt szövegeket, szövegverseket jelentette (például a *Rikóti Mátyás* dalbetéteit), míg az *ének* nála mindig éneklésre szánt szövegeket jelentett (például a *Magyar Aglája* darabjait). (II. 26–27).

6 2023. április 18-án.

7 HOVÁNSZKI Mária, „Hogy kezdhessek Énekembe...” avagy Csokonai és a 18. század végének érzékeny énekelt dalköltészete, Doktori (PhD) értekezés (Debrecen, 2009), 3–7. Vö. HOVÁNSZKI Mária, *Csokonai és az érzékeny énekelt dalköltészet*, Csokonai könyvtár 53 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013), 9, 90.

Ez a költői gyakorlat dallamok és szövegek csereszabotosságának ugyancsak izgalmas hálózathoz vezet, akárcsak a közköltészet, ám ezúttal a konvenció helyett a prozódia határozza meg a dallam-szöveg párosításokat. „Ez alapján egy olyan alkotói ív rajzolódik ki előttünk, ami tulajdonképpen szövegtelen dallamtól szövegtelen dallamig vezet” – állapítja meg Hovánszki. (III. 13.) Ezen kiragadott megállapítás és Hovánszki terminológiai tisztánlátása is azt mutatja, hogy a sajtó alá rendezés során az elsődleges kontextus feltárása és kiadás számára történő átmentése volt a cél, hogy ezúttal különösképpen Verseghy költészetfelfogása kerülhessen előtérbe. Verseghynél a dallam- és versritmus ilyen mértékű összeboronálása olyannyira újítónak, modernnek tűnik föl előttem, hogy világos, ez a probléma ilyen mértékű módszeres és tudományos érdeklődést legközelebb csak Kodályékban váltott ki a magyar művelődéstörténetben.

Mindez persze semmit sem von le a szövegversek, vagy a költői képalkotás esztétikai értékéből. Mindenesetre azt szemlélteti, hogy 18. század végi és 19. század eleji *magyar* irodalmunkban milyen ajánlatok érkeztek a versújítás esztétikai és nyelvészeti összefüggésében a modernitásra, s hogy ezen ajánlatok közül a korszak diffúz tendenciáira, valamint a nyugat-európai újmértékes prozódia hatására nézvést Verseghy költészete esztétikai-prozódiai tudatossága miatt kitüntetett figyelmet érdemel. Ezeknek a versújítást illető tendenciáknak az alapos és értő feltárása, dokumentálása, fogalomkészletüknek a Debreczeni Attila által a kulturális antropológiától kölcsönzött *egyidejű egyidejűtlenségek* terminus bevált alkalmazásával történő vizsgálata és újragondolása immár több mint egy évtizede zajlik Hovánszki Mária kutatásainak köszönhetően – aminek kézzel fogható bizonyítéka Csokonai dallamra írt énekelt költészetének elektronikus kritikai kiadása után a jelen három, Verseghy költészetét invenciózus módon feldolgozó kötet.