

SZAJBÉLY MIHÁLY



Szemere Pál Petőfit olvas

TANDITHYRAMB ÉS DALVERSENY

Szemere Pál a téli hónapokat 1839-től Pesten töltötte.¹ Petőfi 1842-től többször átutazott a városon, 1844 februárjától kezdve itt telepedett le. Nem tudjuk, mikor találkoztak először, de amikor Petőfi 1845 nyarán, Vachott Sándor társaságában, meglátogatta őt Pécelen, már szinte bizonyosan ismerősként üdvözölték egymást. Azt sem tudjuk, mikor kerültek Szemere kezébe Petőfi versei. Fialat pályatársa költészetét elismerő véleményéről először Dobrossy Sándortól értesülhettek a korabeli olvasók. Dobrossy – Szeverin álnéven – úgy fogalmazott a Pesti Divatlap 1845. október 2-i számában, hogy amíg a költőt a középszerű irkászok és gáncsoskodó kritikusok üldözik és rágalmazzák, addig „hazánk legfinomabb tapintatú, legalaposabb ítéletű bírálói, melyeknek Schedel Ferenc és Szemere Pál, mindenkor a legnagyobb méltánnyal emlékeznek a lángeszű Petőfiről (az első a Budapesti Híradóban, az utóbbi csak privát körökben, de mindig lelkesedéssel, elragadtatással).”²

Szemere nyilvánosan 1846. szeptember 19-én szólalt meg az Életképekben, egy Petőfihez intézett nyílt levélben. Sorait, korábbi hallgatása miatt, mentegetőzéssel indította, majd hangsúlyozta, a pályatársak kicsinyes támadásainak oka Petőfi kivételes nagysága és eredetisége. „A fiatal, s Veled egy vagy közel korú, félrabilag érzi magát körüléd, midőn előd-mímeléssel kezdé pályafutását; holott Téged saját kebled örök ifjúságú Istene szólaltat meg [...]. Tünemény, mely a világirodalom történetei között [...] ritka és gyér; én hasonlót egyet sem tudok [...]. Az öregebbek? Olvasám többeknek bírálatát. Boldog Isten!... Köszönjék meg a jámborok, hogy káromkodás helyett ezen iróniái fölkiáltással hallgatok el.” Petőfi 1845 végén írott, *Szemere Pálhoz* című verses episztolája, melyben elismeréssel adózik agg pályatársa fiatalos kedélye és nyitott szelleme előtt, akár e levélre adott válaszként is értelmezhető.

„S bár késő este van már életedben,
Szemed még most is tisztán s messze lát:
Megismeréd a felhők madarát,
Kit fényes nappal sem láttak meg többen.
Magamról szólok. – Hah, míg annyian
Vetnek reám lenéző szemeket,
Kezedben a borostyán lombja van,
Megkoszorúzni véle fejemet.”

¹ SZVORÉNYI József, *Szemere Pál élete = SZEMERE Pál Munkái*. Születése százados emlékünnepeinek alkalmából közrebozsátja a Kisfaludy-Társaság, szerk. SZVORÉNYI József, I–III, Franklin-Társulat, Budapest, 1890, I, 47.

² SZEVERIN, *Irodalmi levelek Constancziához. I. Petőfi és ellenségei = Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*. Egykorú nyomtatványok másaival összeállította ENDRÓDI Sándor, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1911, 142. (Az idézetek helyesírását, a korra jellemző sajátosságok megőrzése mellett, minden esetben a mai szabályoknak megfelelően alakítottam.)

A Petőfi kritikai kiadás régi és új folyama egyaránt foglalkozik Petőfi és Szemere kapcsolatával. Előbbi a levél, utóbbi a válaszepisztola kapcsán említi Dobrossy kritikáját. Egybehangzóan állapítják meg, hogy az hibásan tesz egyenlőséget Toldy és Szemere véleménye közé. „Bár Szeverin Toldy bírálatát [...] túlzott jóhiszeműséggel ítéli meg, a Szemeréről mondottakban nincs okunk kételkedni.”³ Ugyanez az új kritikai kiadás megfogalmazásában: „Dobrossy jóindulattal bár, de kétségkívül erősen túlzott, amikor Toldy Ferencet is Petőfi magasztalói között, Szemere Pál mellett említette. Toldy régebbi, névtelen bírálatá [...] csak részben volt kedvező, és ezért ellenversere is ingerelte Petőfit (*Rossz verseimről* [...]). A költő itt tehát Dobrossyt is korrigálta.”⁴

Szemerének az 1840-es években nyilvánossá vált véleménye ismeretében e figyelemztetések érthetők és jogosak. *Tandithyramb és Dalverseny* című, töredékben és kéziratban maradt munkájának tanúbizonysága szerint azonban ő sem tartozott Petőfi elvakult csodálói közé. Sajátos szerkezetű, különböző költők azonos tematikájú költeményeit egymás mellé helyező és versenyzetető alkotását azonban a kritikai kiadások csak futólag említik.⁵ Amikor 1890-ben – először és utoljára – megjelent, még komoly figyelmet keltett. Ferenczi Zoltán mindjárt a rákövetkező évben kétrészes tanulmányban ismertette,⁶ leginkább a Petőfire vonatkozó gondolatmenetekre fókuszálva, és nem rejtve véka alá afölötti értetlenségét és csalódottságát, hogy Szemere nem tartott ki következetesen pozitív véleménye mellett. „Folyton habozva inog, hogy megmaradjon-e amellett, amit mondott, s ha elveiben nem is, de ezek alkalmazásában meggyőződésai nem elég szilárdak.” Ismertetője végén pedig, miután idézte Szemere egyik kései verses megnyilatkozását,⁷ melyben az agg költő Berzsenyit és Kisfaludy Sándort Petőfi rovására dicsérte, e sorokkal zárta tanulmányát: „Csak az a vigasztaló, hogy e röpké és szeszélyes ötleteket, s nyilatkozatokat nem lehet hasonlítani ahhoz a fáradságot megvető gondolhoz, mellyel a »Dalverseny és magyarázat« cz[ím] a[latt] élete egyik legfőbb művét dolgozta, meg átdolgozta, s így nem is tulajdoníthatunk nekik az ebben foglaltakéhoz hasonló fontosságot.”⁸

Ferenczi itt egyrészt pontatlan (a *Dalverseny és magyarázat* cím nem Szemerétől, hanem a munkáit sajtó alá rendező Szvorényitől származik), másrészt a szerzőt mentetni igyekezve elfeledkezik arról a korábban általa is számba vett tényről, hogy Szemere e szövegegyüttesben ugyancsak gyakran ítélte meg kritikusan Petőfit. Utóbbi engem arra késztet, hogy *mentegetés* helyett *megérteni* próbáljam őt. Nem az empátia okán, noha ez a fiatal korában igazi trollként viselkedő költő és gondolkodó, aki saját versét Kazinczynak mint Kölcsey, Kölcseynek mint Helmecky alkotását

³ PETŐFI *Összes Művei* 7, *Petőfi Sándor levelezése*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, H. TÖRŐ Györgyi, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964 (a továbbiakban PÖM 7), 306.

⁴ PETŐFI Sándor *Összes Művei*, 4. *Összes költeményei (1845. augusztus–1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 4), 399.

⁵ PÖM 7, 307; PETŐFI Sándor *Összes Művei*, 3. *Összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, s. a. r. KISS József, KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 3), 496.

⁶ FERENCZI Zoltán, *Szemere Pál és Petőfi*, Petőfi-Muzeum 1891. január 1., 1–10; 1891. március 1., 51–60.

⁷ Uo., 58.

⁸ Uo., 60. Érzékenyen, mint az impresszionista kritika korai megnyilvánulását tárgyalja Szemere munkáját JÁNKY István, *Szemere Pál esztétikai és poétikai nézetei*. Doktori értekezés, Pécs, Dunántúli Egyetemi Nyomda, 1928, 18–40.

küldte el, majd kajánul élvezte az egymás háta mögött megfogalmazott vélemények nyomán keletkezett zavart,⁹ igen rokonszenves nekem. Mégsem az empátia irányít a megértés felé, hanem az a remény, hogy a lehetséges okokat keresve nemcsak Szemere Pál formabontó alkotásának a rehabilitációjához járulhatok hozzá, hanem Petőfi korabeli recepciójának jobb megértéséhez is.

Tandithyramb és Dalverseny – alakulástörténet és elméleti megfontolások

Horváth Károly, nem titkolt idegenkedéssel, különöseknak és gyakran nehezen érthetőknak nevezte Szemerének az 1840-es és 50-es években keletkezett dolgozatait.¹⁰ Fenyő István úgy vélekedett róluk, hogy nem tartalmaznak újdonságot szerzőjük korábbi, általa részletesen tárgyalt munkásságához képest. Jelentőségét Kölcsey gondolkodói teljesítményéhez viszonyítva mérte fel: „[...] a reformkor évtizedeiben az ő koncepciója volt a legátfogóbb és legelmélyültebb. [...] Létrejöttének összetevői közt azonban [...] célszerű méltányolnunk a »közvetítő« érdemét is: Szemere Pálét.”¹¹ Őket a magyar irodalomtörténet-írás gyakran emlegeti együtt, Szemerének azonban mindig a másodhegedűs szerepe jut. Jelzi ezt a szöveggánonban elfoglalt pozíciójuk is: míg Kölcsey az 1840-es évek óta állandó szereplője a magyar könyvpiacnak, sőt művei az utóbbi évek során kritikai kiadásban is elérhetővé váltak, addig barátja munkáinak nincsen modern edíciója, és élete során is csak írásai tört részét láthatta viszont nyomtatott formában.

Kéziratok hagyatékába a már említett 1890-es, születésének századik évfordulójára, de ahhoz képest öt év késéssel megjelent, Szvorényi József által szerkesztett és jegyzetelt kiadás enged betekintést. Első kötete szépirodalmi, a második esztétikai munkákat tartalmaz, a harmadik pedig a levelezésből ad közre válogatást. A jegyzetektől kiderül, hogy a tematikus csoportosítás kedvéért a szerkesztő megbontotta a minket most elsősorban érdeklő *Tandithyramb és Dalverseny* című, 538 nagy alakú folión fennmaradt kézirat egységét. A benne található verses szövegeket egy kivétellel az első kötetbe sorolta, a prózai értekezéseket pedig a második kötet elején, *Dalverseny és magyarázat* címmel adta közre.

A *Tandithyramb és Dalverseny* eredeti szerkezetéről a második kötet jegyzetapparátusában találunk áttekintést, ahol Szvorényi ismerteti a Szemere által összeállított tartalomjegyzéket.¹² Ennek nyomán kiderül, hogy noha Szemere több évtizeden át dolgozott rajta, a fejezetek többsége mégsem készült el. A cím nyilván Petőfihez, pontosabban a Petőfi, Tompa és Kerényi Frigyes között lezajlott dalversenyhez¹³ köthető. Az 1890-es kiadás *Dalverseny és magyarázat* cím alatt az elkészült prózai fejezeteket gyűjtötte egybe, kiegészítve Szemere nyomtatásban megjelent elméleti írásai közül azokkal, amelyek tematikájukat, illetve formájukat tekintve ide illeszkedtek. A verses formájú tandithyrambok viszont az első kötetbe kerültek. E kollázs technika nyomán

⁹ SZVORÉNYI, *Szemere Pál élete*, 18.; CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar nyelvújítás korszakában*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 226–227.

¹⁰ HORVÁTH Károly, *Szemere Pál (1785–1861) = A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 293.

¹¹ FENYŐ István, *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976, 289.

¹² *Szemere Pál munkái*, II, 310–321.

¹³ PSÖM 3, 492–497.

egységes kötetek jöttek létre, melyek azonban elfedik a kéziratos hagyaték tematikai egységeit, a rekonstruálásukhoz szükséges információk pedig csak a különböző szövegekhez fűzött jegyzetek összeolvasásával, bizonytalan eredménnyel nyerhetők ki.

Szemere Pál életműve modern kritikai kiadásának az elkészítése sürgető feladat, egyben nehezen belátható nagyságú kihívás.¹⁴ Annyi azonban Szvorényi nyomán is minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy a lírával kapcsolatos elvárásai már fiatal korában kialakultak és később alig változtak. 1818-as, *Tárgy és nyelv a költésben* című tanulmánya így kezdődik: „Amely nyelvben grammatikai remegés a költöket, tulajdon sajátságaikban megjeleni, nem akadályoztatja, ott azon szerént változik a beszéd, mint azt az író tárgya hozza magával. Másképen ír Homér s a három tragikus; ezek közt ismét másképen Aeschilus mint Sophocles, s ez mint Euripides; másképen pedig Pindar mint Anakreón. A lélek úgy önti a közönséges beszédet újra s szokatlanra, mint gondolatai s érzeményei újak és szokatlanok.”

A tanulmány alapfogalmának, a *tárgynak* Szemere által képzett sajátos jelentését az idézetet visszafelé olvasva, annak záró mondatából lehet megérteni. A költés tárgya nem valamely külső tárgy, hanem annak az érzékelés nyomán kialakult belső képe, a bensővé hasonított tárgy nyomán létrejövő gondolat, a benső tárgy lenyomata a lélekben. A költőt érzékelésének (belső tárgyképzésének) egyedisége különbözteti meg a közönséges halandótól, de ez különbözteti meg az egyik költőt a másiktól is. Másként fogalmazva, egyéni érzékelés és reflexió egyéníti a költöket, melynek kifejezésében csak a nyelv állíthat eléjük akadályt. Szemere természetesen még nem arra gondol, amit majd a 20. század második felében Roland Barthes hangsúlyoz, hogy a nyelv nem áll engedelmes eszközként a költő rendelkezésére,¹⁵ hanem a magyar nyelv akkori fejlettségére. Tisztában van ugyanakkor azzal, hogy a költő nem csupán *használja*, hanem *teremti* a nyelvet. Vörösmartyról például így ír: „Költésünk a népnyelvet, s nem egy vagy két, hanem fölötte sok helyit munkáiban, úgy zengi vissza, mint nyelvalkotó őseink hajdan az úgy nevezett onomatopoeticonokat, és nemkevés phrasisokat szinte nemzeti nyelvmythologiáig nemesbit, dicsóít föl [...]”¹⁶

A benső tárgy megszületéséhez az ész és a szív együttes munkálkodására van szükség. Így válhat a műalkotás egyénivé, teremtheti – kész sablonok kitöltése helyett – a maga egyszeri formáját. *Költészet* című tandithyrambjában Szemere a dal létrejöttét – mely az ő szóhasználatában a líra szinonimája – a szárnyas ló (Pegasus) toposzát emlékezetbe idézve érzékelteti. A dalnak nincsen hordozója, nem szárnyas lovon érkezik, hanem saját szárnyai, az *idom* (a forma) és az *anyag* (a vers tárgya) röpítik. A két szárny együtt mozog, azaz minden dal a forma és a tárgy szerves együtt-mozgásának eredményeként, egyszeri forma-tárgy ötvözetként születik. Létrejöttük szerves folyamatát a bor kiforrásához hasonlítja:

„Mindkettőnek szíve, amint elkezd verni,
Maga saját magát önmaga megtermi:

¹⁴ A nehézségek egy része kirajzolódik KÖLCSEY Ferenc, *Nyelvtudományi munkák*, szerk. ONDER Csaba, Universitas Kiadó, Budapest, 2021. nyomán; vö. a műről írott recenziómat = Irodalomismeret 2022/2, 123–124.

¹⁵ Roland BARTHES, *Lecke*, ford. GYIMESI Timea, Pompeji 1993/1–2, 143–162.

¹⁶ *Szemere Pál munkái*, II, 17.

Elóáll az *idom*, előáll az *anyag*,
mint borban a szín s testvére, a zamat.”¹⁷

Ugyanez Petőfi *Erdei lak* című költeménye kapcsán:

„A formát nem lehet hordani tengelyen,
Mert alkotó szellem szent méhében terem.”¹⁸

A szerves forma gondolatát gyakran variálja, újra és újra elmondja. Élete legvégén (1861 tavaszán halt meg) Arany Jánossal is levelezett róla. *Elmélkedés Arany János „Reménye” felett* című írásában, amelyet 1860. április 2-án kelt levele mellékleteként küldött el a költőnek, így fogalmazott: „A szellemnyilatkozatban [...] a művészetre, jelesül a költészetre, szorosabban a dalászatra nézve többféle fokozatot sejtünk. A legelső és legcsekélyebb talán nem egyéb, mint neszmelet. Ha a neszme fogalomig, észig ébredesz, vagy mint mondani szoktuk, eszmélkedik föl, gondolatá szervesül. De úgy látszik, hogy nem csak agyunk és főnk, hanem kebelünk és szívünk is természetnek némi neszmelethez hasonló vágyat, sőt talán gondolatot is. Nem lehet nem tapasztalnunk, miszerint a beszély és színmű szellemnyilatkozatai [...] a dalmű nyilatkozataitól a való és valószínűség minéműsége szerint különböznek.”¹⁹ E sorokat Arany őszinte érdeklődéssel fogadta, válaszlevelében az olvasottakat nem csupán értelmezte, hanem továbbgondolta.

Egyetértett azzal az újnak, találónak és nagyon igaznak nevezett megállapítással, hogy a lírai darabok keletkezésénél az „alsó fokozat” a neszme. A Szemere által alkotott szó jelentését a megfelelőnek érzett angol szóval – „nonsense, ugye?” – igyekezett behatárolni. Tehette ezt azért, mert a *sense* egyaránt jelent érzékletet és értelmet, tagadása pedig az érzéklet/értelem kiformalódását megelőző embrió-állapotra utal. A rácsodálkozás értelmet még nélkülöző pillanatára, mely nélkül nem jöhetne létre érzékelés és értelem.

„Mi is lehetne *inventio* műveinél egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, érzelem, kedélyállapottól fog eszme fejleni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésben, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak. Hallottam – Kegyed még inkább tudhatja – hogy Vörösmarty »Szép Ilonkája« ez egyetlen sorból fakadt fel: »Hervadása liliumhullás volt« – Mi ez így? Semmi határozott személyhez, tárgyhoz nem kötve? Egy kép, mihez csak ezentúl kell tárgyat keresni: tehát *féleszme*, vagy ami egy értelmű: *neszme*. S ím, e neszmetől viselősen, a költő addig hordja azt, míg előáll az eszme, teljes szépségben, egy valódi Szép Ilonka.”

Úgy találta, és erre is hozott konkrét példákat, hogy a neszme születése, majd eszmévé válása különösen jól tanulmányozható a népköltészeti alkotásokon, majd számot adott szóban forgó költeményének genezisééről.²⁰ Nagyon érzékeny fejtegetései nyo-

¹⁷ Szemere Pál munkái, I, 107.

¹⁸ Szemere Pál munkái, II, 28.

¹⁹ ARANY János *Összes művei* XVII, *Levelezés 3. Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 384–385.

²⁰ Uo., 389–391.

mán, majd egy évszázaddal később, Weöres Sándor idézte fel, ugyancsak nagyon érzékenyen, néhány verse ihlet-történetét.²¹

De térjünk vissza Szemeréhez.

Ő a lírai alkotások keletkezésének egyszeri, semmiféle korlátot vagy előírást el nem viselő módjának a felismerése nyomán arra a következtetésre jutott, hogy e területen használhatatlanok a hagyományos műfaji kategóriák. De nem indokolható újak létrehozása sem, mert az egyedi invenciók nyomán keletkező alkotások rendre áthágják az újragondolt határokat is.

„A költészet-sárkány három, úgymint: *dalmú, beszélymű* és *színmű* fejei között a *dalmú* bír egymástól tetemesen különböző legtöbb fajt. [...] Az aestheticának műtani, szorosabban költészeti tudománya hibez-haboz, midőn ezeket teljes számukban elősorolni törekszik. Göthe azt állította, hogy ezt akarni szükségtelen, minthogy a lyricum időről-időre újabb és újabb, más meg más fajjal bővül, szaporodik, és pedig aszerint, amint más-más és újabb-újabb egyéniségek jelennek meg.”²²

De ha ez így van, ha minden műalkotás egyedi, ha nem léteznek műfajokhoz köthető elvárások, akkor milyen mércével mérjen a kritikus?

Nyilván a saját maga éppen aktuálisnak érzett mércéi szerint. Ám ha így tesz, értékítéletei mögött éppen úgy külső tárgyak érzékelése áll, mint a dalok megszületése mögött, csakhogy az ő esetében e külső tárgyak maguk a megbírálásra váró dalok. Ezek befogadása (bensővé alakítása, saját értelmezési repertoárjával való szembesítése) során jön létre az a mérce, mely aztán bírálatakor viszonyítási alapot képez. A viszonyítási alap azonban maga is folyamatos mozgásban van, ahogyan a kritikust újabb és újabb benyomások érik, újabb és újabb tárgyakat hasonít bensőjévé – legyenek azok költői munkák vagy esztétikai elmefuttatások. Értékítéletei így nem tarthatnak általános, csak pillanatnyi érvényességre igényt.

Költő és kritikus tehát az érzékeléstől a kifejezésig ugyanazt az utat járja. A létrejött forma azonban kevésbé hatásos a kritika esetén, mert létrejöttében az ész dominál, s nem szervesül sajátos esztétikai produktummá a szívvel való ötvöződése során. Vagy ahogyan Szemere, a saját munkásságára vonatkoztatva, Kazinczy Gábornak 1856. május 10-én kelt levelében fogalmazott:²³ „Különös, hogy verseim többnyire termettek, mint a subagallér; prózáim ellenben, szintén többnyire, csinálmányozva állottak elő.” A subagallér a subára gallérként akasztott szabatlan hátibőr (kacagány), mely őrzi „a bőr természetes formáját; a mellső lábak nyakkötőtől, a hátsók derékkötőtől szolgáltak, a farkat disznek szánva hagyták rajta.”²⁴

A *termettet* Szemere egyértelműen magasabbra értékelte a *csinálnál*. Ezért kísérletezett egy sajátos és egyszeri műfaj, a *tandithyramb* megteremtésével. Benne költészetet és műkritikát igyekezett ötvözni, azaz a költői művek befogadása nyomán keletkezett benyomásait a tan- és dalköltészet ötvözésével, egy másodlagos költői műben igyekezett kifejezni. Egressy Gábor, aki a Magyar Színházi Lap első (1860-as) évfolyamának nyitó számában részletet közölt Szemere *Tandithyramb* és *Talány-ábrándok*

²¹ WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Uő, Egybegyűjtött írások*, Magvető, Budapest, 1986, I, 234–241.

²² *Szemere Pál munkái*, I, 110.

²³ *Szemere Pál munkái*, III, 344. vö. SZVORÉNYI, *Szemere Pál élete*, I, 53.

²⁴ *Magyar néprajzi lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, II, 701–702.

című munkájából, így jellemezte a műfajt: „[...] *dalmű és tanmű* egyszersmind, amaz őskor képét varázsolvá elénk, midőn még danolni és tanolni egy és ugyanazon cselekvény volt. E mű épen oly sajátzerű, sőt egyetlen, mint szerzőjének egyénisége. Oly különszerű elemek olvadnak itt egy összhangzó egészbe, melyek így soha sehol sem találkozhattak. Most észhatalom, kezében villámcsomóval, majd egy könnyelmű kalandor, egy víg czimbora. Gondolata mély, mint a tenger, kedve magas, mint az ég. Bölcsesége 75 éves, játszisa 16. [...] a költő úgy tűnik föl, mint ítésze önmagának, s hol a költő gondolata egyszersmind a költészetnek is törvénye. Minő műérzék nyilatkozik ezekben, és minő nyelvészi öntudalom!”²⁵

Szemere a tandithyramb műfajával 1842 óta kísérletezett. Ez év októberében vett részt azon a Fáy András által rendezett szüreti mulatságon, ahol Vörösmarty felolvasta *Fóti dal* című költeményét. A munkát az írók asztaltársasága tartózkodóan fogadta, ő azonban lelkesedett érte. Újra és újra kérte Vörösmartytól a dal felolvasását, majd benyomásait kifejezni igyekezve a következő tíz évben tandithyrambok egész sorát hozta létre.²⁶ A műfajjal való kísérletezés mögött meghúzódó elméleti problémával azonban már a fóti szüretet megelőző évben szembenézett. Az Athenaeumban közreadott, *Mű és élv* című tanulmányának bevezetőjében kertelés nélkül kimondta, hogy az élvek – művek által keltett szellemi élvezetek – a kritikusok által tárgyiasított formában nem mások, mint: „Ephemeri szegény kis férgecskek [...], könnyen és hamar születve, könnyen és hamar jutva végökhöz [...] élő példák arra, mely ingatag és változékony minden, s kivált a szépliteratúrai kritika; és mint szí ez ugyanazon művirágból ma mézet, s holnap mérget; [...] s mindig és örökké aszerint, amint őt jobb- vagy balszeszély, méh és angyal, vagy pók és ördög alakúvá emeli, vagy alacsonyítja.”²⁷ Majd kellő öniróniával saját példáján, Vörösmarty *A kis leány baja* című versére vonatkozó – különböző időpontokban kelt, nem tudni, fiktív vagy valóságos – naplóbejegyzéseit idézve mutatta be a kritikusi vélemény változandóságát.

Belátja, hogy a pillanatnyi érvényességű, az alkotás folyamatát valamely ideálisnak tartott forma létrejötte érdekében befolyásolni kívánó ítéletek akár károsak is lehetnek a megbírált szerzőre nézve, mert megzavarják az érzékelésből spontán kibontakozó, egyszeri és egyéni formateremtés folyamatát.

„Tánczos és színész, építő és kertész, szobrász és festő, hangász és poeta... mindnyájan mint egy emberfőlötti, nemtői orgánnummal fejtenek ki önmagokban bizonyos sejtelmet, előízletet saját architectonicájok felől, a múnem kisebb vagy nagyobb oeconomijára nézve: ezek többnyire mindnyájan hasonlók a bogárhoz, mely selyemszállait önnedvéből ereszti, s gombolyítja föl; hasonlók a hódhoz, mely nem példa vagy tanítás, hanem saját belösztön sugalma után építgeti hajlékát. [...] Az idő előtt teoretikussá vagy kritikussá erőszakoltatott poeta el van veszve!”²⁸

Fejtegetéséből, noha ezt nem mondja ki ilyen világosan, az is következik, hogy a költő(i mű) és befogadója között nem a harmónia és az egymásra találás, hanem a diszharmónia és a pillanatnyi ütközés utáni eltávolodás a természetes. Ez csak akkor nem következik be, ha az egyéni érzet egyetemes, azaz minden ember által sajátjaként átélhető.

²⁵ Magyar Színházi Lap 1860/1. január 1., 6.; ua. Szemere Pál munkái, I, 271.

²⁶ Szemere Pál munkái, I, 274–275.

²⁷ Szemere Pál munkái, II, 13.

²⁸ Uo., 14.

„És itt kell megemlítenem a lyricumnak azon tulajdonságát is, miszerint, minthogy szorosan egyénies tartozik lenni, ezen egyéniség ritkán hangzik együvé a magunkéval, s e szerint a hatás nem rokon érzést, hanem hanyag elmélkedést hoz elő; jöllehet minden lyricumnak kötelességében áll oly érzésekkel foglalkoznia, mik nem egyes, különös, rideg embert, hanem általában és egyetemleg az egész emberiségre nézve minden embert érdekelnek.”²⁹

De vajon akkor, amikor *kötelességet* emleget, nem szab-e saját maga is normatív korlátot a dalmű keletkezése elé?

Valószínűleg igen, s ezzel indirekt módon kifejezi, hogy a kritikai megszólalás normatív volta elől nem lehet kitérni. Ezért nem tulajdonít sem kisebb, sem nagyobb fontosságot a kritikusok szövegeinek, mint a költők alkotásainak. Amennyiben harmonizálni képesek olvasójuk lelkiállapotával, úgy létrejön az egyetértés, ellenkező esetben viszont az olvasónak a kritikáról is éppen úgy meg kell alkotnia a maga belső képét, mint egy lelkiállapotával nem harmonizáló dalmű esetében. A kritika befogadási folyamata tehát nem különbözik a művészi alkotás befogadási folyamatától.

A befogadására való hajlandóság azonban már igen.

A kritika új műalkotás létrehozása helyett csupán valamely már meglévőre vonatkozó befogadói reflexiót tárgyiasít, így érdekessége szükségképpen korlátozott.

„Vannak könyvrítók, kiknek a lélek architectonicai ereje helyett ama kevésbé hatalmas tehetség juta: materiálékat gyűjtögetni önmagokból, vagy mások után, a tudományi vagy művészeti épülethez; könyvrítók, kik napszamosok módjára dolgozzák le elég hosszas életöket, de mely munkás életnek a halál közbejöttével alig marad talpalatnyi nyomdoka: mert munkálataik nem egyebek, mint krónika-törédek önmagok vagy mások felől, s nem ritkán oly tényekből csoportosulva inkább mint organizálódva, melyek különböző időkből különbözőleg, sőt némelykor egymásnak ellentmondólag is nyilatkoznak.”³⁰

Ezek az 1841-ben papírra vetett sorok Szemerének a saját lehetőségei felett való számvetéseként olvashatók. Innen nézve a tandithyramb műfaja megteremtésének, mellyel a következő évtől kezdve kísérletezett, kettős tétje volt. Általa egyrészt gondolkodóként is a költészet területén, az eredeti alkotók között találhatta meg a helyét, szemben a közönséges kritikusokkal, akiket a szépség háreme eunuchjainak tartott.³¹ Másrészt a két terület összeolvasztásával kifejezhette, hogy a költőtől el nem várt gondolkodói következetesség nem várható el az esztétától sem. S e belátás nyomán bátran helyezhetett el *Tandithyramb és Dalverseny* című munkájában egymás mellett verses és prózai elmélkedéseket, melyek formájukra nézve ugyan különbözők, de abban a tekintetben egységesek, hogy a *végérvényes* helyett a *pillanatnyilag érvényes* megfogalmazására törekednek, következésképp az sem probléma, ha a különböző időpontokban született megállapítások nem harmonizálnak egymással.

Ami tehát Ferenczi Zoltánt meglepte és zavarba hozta, az Szemere immanens ars poetikájából derűs természetességgel következik. A költői alkotások és a rájuk vonatkozó interpretációk létrejöttét két fázisban lejártszódo, de egylényegű, mindkét esetben a pillanatnyi érzékeléstől a szövegforma megszületéséig vezető folyamat eredményének tartotta. A megszületett forma pedig nem végérvényes „igazságot” közvetít, csupán az érzékeléstől a forma megszületéséig vezető út pillanatnyi végeredményét. Ebből következik, hogy Szemere számára saját tandithyrambjai is interpretációra váró

²⁹ Uo., 110–111.

³⁰ Uo., 13.

³¹ Uo., 173.

tárgyak. Gyakran fűz hozzájuk terjedelmes kommentárokat, melyek egyszer magyarázattal erősítik az eredeti mű állításait, máskor vitatkoznak vele, vagy éppen értetlenséget fejeznek ki velük szemben.

„A te kebelednek, mely gazdag egy bánya,
Mindenütt csak nemes érce és ásványa.
Legritkább ezek közt a dalidom s anyag,
Egymás irányában egyik fél sem hanyag.
Amaz, elmondhatni, több, mert lelkiesebb;
Ez viszont kevesebb, mivel testiesebb.
Az elsőbb a múdal lelke és szelleme;
Az utóbb társának teste és teteme.
S e kettő egymástól elválaszthatatlan,
Ilyen elszakadás, eset, mely hallatlan.
Te anyagot hozsz fel akkor is és formát,
Midőn orrunk alá reszelsz néha tormát.
[...]
Magad vagy a múdal, magad a dalszemély,
Mely mindig magáról, önmagáról zenél.
S együtt zeng mind testi, mint lelki rhythmusa,
S e tény már maga is önküzdés, öntusa.
E társ-ellenikrek, e társ-ellenpárok
Után hány vers eseng és mennyi sóvárog;
De csak úgy nyer teljes idomot a dalmú,
Ha érzeményszene mind az agy, mind a szű...”³²

Ezek a részletek az *Erdei lak* című Petőfi-versről szóló, négy terjedelmes részből álló tandithyrambból valók. Verses gondolatmenetéhez több oldalas önértelmezést csatolt, melynek az idézett sorokra vonatkozó része a következőképpen hangzik: „[...] dal-költésünk keble nem egyéb, mint csupán nemes ércekben, s ásványokban gazdag bánya, és mert legmagasztosabb erény az igazságosság, az anyagnak és idomnak eddigi tusaküzdelmében ítéletet mond, s Petőfit még jobban megdicsőíti, mint eddig, mondván, hogy az idom és anyag kebelbányájának legnemesebb ércei és ásványai közé tartozik, melyeknek egyike sem hanyag egymás irányában [...] az anyagot az idommal, mint a testet a lélekkel, összeegyezteti, kibékíti, s azokat egymástól elválaszthatatlannak nyilvánítja. S Petőfit újólag magasztalja, mondván, hogy ő még akkor is, midőn orrunk alá tormát reszel, azaz midőn, mint *A természet vadvirágában*, gúnyolódik, mérgelődik, anyagot és idomot hoz fel.”³³ Itt tehát egyetértően kommentál, máskor viszont értetlenül áll saját korábbi versezete fölött, mint *Költészet* című verses elmélkedésének harmadik darabja, a *Tandithyramb* című nyolcsoros esetében:

„Lányok közt nem mind rossz személy, ki legényes,
Még kevésbé arany mindaz, ami fényes...
Plundrának legszélesb bő nadrágunk is szűk,
Nem mind cérnaművek, miket varrnak a tűk.
S minthogy kizárólag csupán csak az dalmú,
Min együtt működnek mind az agy, mind a szű,

³² Uo., 30–31.

³³ Uo., 34.

S a midőn több az agy és szív nélküli dal:
A műdal szó, eszmét hazud, s bennünket csal.”³⁴

Róla a verses elmélkedéseket megszakító *Közbeszólás*ban a következőket olvashatjuk: „Már magán a III-ik szám alatti tandithyrambon is nem kevésbé ütköztem meg; nem tudom kitalálni: mi célja lehetett? Többször kérdezgetem ezt magamban. De hasztalanul. E tettet, nem annyira kitérést, mint valóban félreugrást és félreszökellést, nincs ok, nincs alap, nincs célirány, mik védhetnék és igazolhatnák!”³⁵ Nagyon határozott kijelentés. Azzal viszont, hogy nem iktatta ki súlyos kritikával illetett nyolcsorosát, jelzi, hogy róla szóló saját véleményét is csak egynek tartja a lehetséges vélemények között, abszolút értéket nem tulajdonít neki.

Innen nézve nem meglepő, inkább természetes, hogy gyakran szemlélte Petőfi verseit erős, alkalmasint saját korábbi megállapításait korrigáló kritikával. A *Drága orvos úr* című versről azért ítélt úgy, hogy „nem élvezettel, hanem csak eltűrt hallgatással bocsát el bennünket”,³⁶ mert az arisztotelészi logika mindent vagy semmit – „dictum pro omni et nullo” – maximájának a használatát nem tartja meggyőzőnek egy olyan történet esetében, mely az ember belső világába vezet, szereplői pedig az egymással párbeszédet folytató szív és agy. Ítélete a *Felhők* ciklus *Szállnak reményeink...* kezdetű darabjáról még szigorúbb. Formátlan töredékek tartja, mely „minden dalépülethez megkívántató oldalfalak, sőt tető nélkül jelenvén meg előttünk, a remete kunyhónál is idomtalanabb”. E hat sor alapján Petőfit nemhogy dalművésznek, de még dalköltésznek sem lehetne nevezni, csupán verselőnek. „Ez a nem-dal, hanem csak dalba való, mit dal-versenyünkben csak árnyéklatul szolgáló félvalami gyanánt mutatunk föl, legelső s méltán legnagyobb közönséggel bíró, valódi dalművészünk azon szeszélyéből származott, mely kétségkívül gazdája tudta és akaratja nélkül eképpen szólamlott meg, mint talán később elemzeni fogjuk – *A természet vadvirága vagyok én!*”³⁷

Az *Édes öröm, ittalak már* kezdetű költemény viszont nem is csak dalköltész, hanem egyenesen dalművész alkotása. Benne Petőfi nem valamely eszmét, hanem kimagyarázhatatlan érzelmet önt dalba, így jön létre a legtisztább líra, „nem a külvalónak, hanem a belvalószínűségnek nyilatkozata”.³⁸ Ám éppen azért, mert valószínűsége nem a külső, hanem a belső valóság megfigyelésének eredményeként született, interpretálása különösen nehéz feladat. Nem is vindikál önmagának igazságosztó szerepet: „Tan vagyunk, igenis; de egyszersmind dithyramb is, s mint *Dalversenyünkben* álló ítélsz e nevet fogadtuk el: »Talányábránd«. Talánynak tartjuk azt, mit megítélendők vagyunk; tanunkat pedig korántsem tudománynak, hanem találgatásnak, sejtelemnek, ábrándnak hisszük és valljuk.”³⁹

A majdnem hat sűrű oldalt elfoglaló, finom megfigyelések egész sorát felvonultató mikroelemzés részletes bemutatására nincsen terem. Kiemelek viszont néhányat a vers olyan pontjaihoz fűzött magyarázatok közül, amelyek a mai olvasó számára már aligha bírnak a Szemere által kiemelt többletjelentéssel. Az egyik mindjárt a vers

³⁴ Szemere Pál munkái, I. 108.

³⁵ Uo., 108.

³⁶ Szemere Pál munkái, II, 40.

³⁷ Uo., 40–41.

³⁸ Uo., 72.

³⁹ Uo., 70.

felütésére vonatkozik, melyet azért tart nagyon erősnek, mert a magyar az *édes* jelzőt, a *kedves* vagy *drága* megszólításokkal egybekötve, csak legközelebbi rokonaihoz, illetve a mindenhatóhoz fordulva használja: *Kedves édes jó Istenem!* – Petőfi pedig egyetlen szó párral képes megidézni ezt a referenciális mezőt. Érdekes annak a sornak az értelmezése, mely szerint az öröm pohara „Összetörtött, cseréppé lett”. E sor azért különösen erős, mert vele a költő, keserűségétől indítva, magát az eredeti örömet is megkérdőjelezi. Az öröm edényét ugyanis a rangos üveg pohár helyett a kunyhók falán függő agyagkancsóval azonosítja, „mert csak cserépedényről lehet mondani, nem pedig üveg pohárról, hogy cseréppé lett”.⁴⁰ Különös jelentőséget tulajdonít annak, hogy a harmadik versszak elején a nap a *fényes* jelzőt kapta. A költészettanok szerint, mondja, hiba ez, hiszen a napról önmagában is nyilvánvaló, hogy fényes. Ő viszont úgy látja, hogy a dalmű gyors futását időről időre lassítani kell, és a látszólag fölösleges szószaporítás itt éppen erre szolgál. Referenciális értéket tulajdonít az *Olyan vagyok, mint az árnyék* sornak is: e hasonlattal a nagy bajokból, „habokból, vagy tűzvész-ből, nemkülönben tartós betegségből, nehéz fogságból” megmenekültek szokták állapotukat kifejezni.

„...nem kezeskedünk afelől, ha a jelen dal fokozatait helyesen és igazán fogtuk-e föl” – írja Szemere szövegelemzésének befejezéséhez közeledve. Kijelentésének valamely homológját, ha elkészült volna *Tandithyramb* és *Dalverseny* című nagy munkájával, bizonyosan elhelyezte volna annak végén. E mű ugyanis, mely különböző szövegegyütteseket ötvöz szerves, ugyanakkor kaleidoszkópszerű újra- és újraprendező egységekbe, valójában nem más, mint a *végérvényes* helyett a *pillanatnyilag érvényes* megfogalmazására törekvő ars poetikájának sajátos tárgyiasulása. A kaleidoszkóp elemei három, hagyományosan külön kezelt szövegegyüttesből származnak: egy szöveggyűjteményből, valamint a szöveggyűjtemény darabjaira vonatkozó prózai és verses interpretációkból. Láttuk, oka van, hogy Szemere az utóbbiakat nem tankölteményeknek, hanem *tandithyramb*oknak nevezte. A szöveggyűjtemény egységeinek a kialakításával különböző költők azonos tematikájú, de többnyire eltérő időpontokban született alkotásait hozta virtuális versenyhelyzetbe. A helyezések az egyes munkákra vonatkozó aprólékos interpretációk nyomán alakultak ki, miközben az interpretációk hol verses, hol prózai formája elmossa mű és értelmezés határát.

Más nézőpontból, más időpontban más végeredmény született volna.

Az összehasonlító szövegelemzések maradandó eredménye tehát nem a helyezések kiosztása, hanem a szövegek közötti karakterisztikus különbségek láthatóvá válása. Böngészésük a kései olvasó számára – amennyiben hajlandó beletanulni a szerző sajátos nyelvhasználatába – azért különösen élvezetes és tanulságos, mert olyan különbségekre találhat, amelyeket mára elfedett a nyelv változása és a szövegek kanonizálódása. Különösen igaz ez Petőfi esetében. Azt egyébként, hogy Szemere milyen nagyra becsülte az ő költészetét, nem az jelzi elsősorban, hogy maximális elismeréssel ír-e róla, vagy éppen bíráló hangon, kifogásait sorolva, hanem a *Tandithyramb* és *Dalversenyben* tőle szereplő versek mennyisége. A versenyhelyzetbe hozni szándékozott 89 szerző 355 alkotása közül 52 származik Petőfitől. Nála több verset (68 darabot) Szemere csak saját magától tervezett munkájában értelmezni. Utánuk Lévay József (29), Vörösmarty (18), Berzsenyi és Majthényi Flóra (16–16) következnek. A ténylegesen

⁴⁰ Uo., 71.

elkészült interpretációk között pedig egyértelműen Petőfi áll az első helyen 16 költeménnyel, őt itt Majthényi Flóra (7) és Vörösmarty (4) követi. Ezek a számok még akkor is beszédesek, ha azok Szvorényi József kiadása nyomán csak hozzátvetőlegesen pontos-
sággal állapíthatók meg.

Végül – ismertetésem zárásaként – teljes egészében citálom *A természet vadvirága* című vers értelmezését, melyre hivatkozva Szemere a *Szállnak reményink...* kezdetű „töredéket” a vadvirág-poétika vadhajtásaként mutatta be. Aki eljutott idáig tanulmányom olvasásában, biztosan nem lepődik meg, amikor azt tapasztalja majd, hogy magát az ars poetikát megfogalmazó költeményt Szemere a dalköltészet példaszzerű darabjaként állítja elének.

„A természet vadvirága

Mit ugattok, mit haraptok
Engemet, hitvány ebek!
Torkotokba, hogy megfúltok,
Oly kemény koncot vetek.
Nyirbáljatok üvegházak
Satnya sarjadékain;
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Nem verték belém tanítók
Bottal a költészetet,
Iskolai szabályoknak
Lelkem sosem engedett.
Támaszkodjék szabályokra,
Ki szabadban félve mén.
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Nem virítok számotokra,
Árva finnyás kóficok!
Kiknek gyöngye, kényes, romlott
Gyomra mindjárt háborog;
Van azért, ki ép izléssel
Üdvezelve jön elélem.
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Hát azért nekem örökre
Szépen békét hagyjatok;
Ugysem sok gyümölcsű munka:
Falra borsót hánynotok.
S kedvetek ha jön kötődni,
Ugy kapkodjatok felém:
A természetnek tövises
Vadvirága vagyok én.

A fentebbi verzeset érzelme fölkiált: *Mit ugattok!* másodszor is fölkiált: *mit haraptok!* fölkiált harmadszor is: *hitvány ebek!* – Nem az észnek versekbe foglalt eszméje és fogalma; hanem a szívnek gondolatja, az érzelem riadoz föl itt, megfélelkezve az életéről, mely az ebeknek nem torkokra, hanem orrukra szokta vetni a koncot. Még tetemesebb önfelédkezés az, mely szerint nyomban az ebekre, mint kertészekre, kiált föl: *Nyirbáljatok üvegházak Satnya sarjadékain!* Nem lehet el nem csodálkoznunk, midőn az érzelem kimondja: ki ő és mi ő? *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!* Az ebek holdvilágos éjszakákon keresztül ugatással szokták tölteni idejüket, s a babona azt hiszi felőlök, hogy a holdra ugatnak. De az egészen újság előttünk, midőn halljuk, hogy a korlátatlan természet *vadvirágát* ugatják és harapják. Az első nyilatkozatnál valamely aljas háznép udvarában képzeljük magunkat; mindjárt nyomban a palota kertjének üvegházához jutottunk el. Az ebeket kertészekké átbúvólva tapasztalván, jelenleg az erdőcsőz házikójánál képzeljük magunkat; mert csak ott szokott leginkább helye lenni a vadvirágnak. Tagadhatatlan e szók, e kifejezések, e képek lírai érzelmek szökellései.

A második versben emberi alakot ölt magára az érzelem. Oly verselőt tapasztalunk benne, kibe a költészetet nem bottal verték a tanítók; lelke iskolai szabályoknak sohasem engedett; ki szabadban félve megyen, annak szükséges szabályokra támaszkodnia, s ám támaszkodjék! Ő azonban másodszor is megújítja, ismétli nyilatkozatát: *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!* A költésznek, ki a német, francia és angol

irodalmak régibb és újabb történeteit ismerte, tudnia kellett, hogy Bürgert Schiller eféle nyilatkozatért róttá meg. Az utazók, s ezek tapasztalatai után a műbölcsék értesítettek bennünket, hogy a természethez legközelebb álló műveletlen vad népfajok költészetét találták legnagyobb mértékben elmesterkélve; s midőn valaki a maga költészetének társaitól megkülönböztető fő-fő tulajdonsága gyanánt természetességét bizonyítgatja, érdekünket nem részvét, hanem idegenség felé tántorítja el.

A harmadik vers, keveselvén az eddigi kifakadásokat, árva, finnyás kóficoknak szidalmazza nyirbálóit – jóllehet mi csemetét, mint a nyári vadrózsából származni szokott csipkebokrot, igen; de mint csupa vadvirágot, melyen nyirbálni lehetne, még eddig nem ismerünk, s talán a fűvészettudomány sem fődözött fel még effélét. A kóficoknak gyomra felől is tétetik itt említés, mely gyöngye, kényes, romlott és mindjárt fölháborodik. Újra csodálatos tünemény! Mindedig bármely virág, lett legyen bár vad, vagy nem vad, az orral és nem a gyomorral volt viszonyban. Azonban a költész azzal kecsegtetvén magát, hogy az ég és föld között van olyan lény, ki gyomrával s nem orrával ízlelvén, üdvözölve közelítend hozzá, újra fölkiált: *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!*

A negyedik versben a lírai érzelm a dalkezdet, vagyis az első vers felé látszik visszafordítani lépteit. – Mielőtt ezt tenné, inti ellenségeit: hagyjanak neki örökre békét; úgysis csak hiába hányják falra a borsót. Az eddigi ugatás, harapás, nyirbálás érzelmeit bizonyos eltagadhatlan jelensége gyanánt annak, hogy az érzelmzivatar szűnik, sokkal szelidebb és nemesebb, sőt mondhatni, játszi érzelmekkel váltja föl, arra emlékeztetvén ellenségeit, hogy úgy kötődjenek vele (s e kötődésben érezzük a játszit), úgy kapkodjanak felé... Valamint a dalkezdetben konccal, úgy itt töviseivel fenyegetőzik, felkiáltván, s a dalt tökéletesen lírailag fejezvé be: *A természetnek tövises Vadvirága vagyok én!*

*

A költészet-sárkány három fejei közül az elsőnek, úgymint a dalköltészetnek világhoz szokták sorolni, mint némelyek vélik, a hellen irodalomban nem divatozott, úgynevezett szatírákat. Miután e valóban tövises, sőt harapós költeményfajnak léteznie szabad: nemcsak eltűrhető, de sőt inkább jóízű és nevetetésre ingerlő, tehát művészeti érdekekkel bíró, élvül szolgáló az előttünk lírailag megkezdődött, lefolyt és befejezett versenydal is.

Talán szent könyvünk után emlékezem e leckére: *Haragudjatok, de ne vétkeztek!* Költésünk nemcsak nem vétkezett, hanem erényre adott példát. Ugyanis nem elvont, nem élelnélküli fogalmakat és eszméket használt eszközül, nem ezeket foglalta csupán versbe; nem lelkünk elébe hazudozta: hanem agyunk és szívünk rokonszenvéhez közelítve költötte az embernek, mint el nem kényeztetett, el nem puhult, de sőt inkább ép és egészségés izletével megférő érzelmét – a haragot.⁴¹

⁴¹ Uo., 65–67.

