

## EGY VÖRÖSMARTY-SZONETT ÉRTELMEZÉSÉHEZ\*

## A BÚNÖS SIRVERSÉ-RŐL

## I.

A Vörösmarty-irodalom nem sok figyelmet szentelt ennek a szonettnek. Amióta először megjelent nyomtatásban — 1863 —64-ben, a Gyulai Pál által sajtó alá rendezett kiadás XII. kötetében — gyakran siklott át rajta a lírai pályaképet vizsgáló figyelem. Nem tett említést e versről Gyulai Pál 1866-ban publikált jeles Vörösmarty-életrajza. Észrevétlen hagyta a költeményt Babits, Riedl Frigyes, sőt Szerb Antal sokat meglátó tekintete is. A magyar romantika monográfusa, Farkas Gyula sem méltatta érdeklődésre ezt a tizennégy sort, s ami meg-

\* A téma szakirodalmából l. BABITS MIHÁLY: *Az ifju Vörösmarty.* (Irodalmi problémák c. kötetben, 1917.); BRISITS FRIGYES: *A XIX-ik század első fele.* [1939.]; CSÁNYI LÁSZLÓ: *Az ifjú V.* (Szekszárd, 1955.); GÁLOS REZSŐ: *Az első Zalán futása.* (Budapesti Szemle, 1937. 248. k.); uő. *Etelka.* (It 1950. 4. sz.); FARKAS GYULA: *A magyar romantika.* (1930); GYULAI PÁL: *V. M. életrajza.* [1865. 1900?]; HAJAS BÉLA: *V. M. és Perczel Etelka.* (ItK 1931.); HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába.* (1968.); KOZOCSA SÁNDOR: *V. ifjúkori kérésletei* (It 1939. 7. sz.); uő. *A hűség diadalának első kidolgozása.* (1940); MOSONYI JÓZSEF: *Az ifjú V.* (1943.); RIEDL FRIGYES: *V. M. élete és művei.* (Egyetemi előadás, 1905.); SZERB ANTAL: *V. tanulmányok.* (Minerva, 1930. Újra kiadva klny. és Gondolatok a könyvtárban, 1946.); TÓTH DEZSŐ: *V. M.* (1957., 1974.); továbbá: *V. M. 1800—1855.* (Életrajzi forrásgyűjtemény. Kiad. LUKÁCSY SÁNDOR. A képanyagot BALASSA LÁSZLÓ állította össze.); *V. M. Ö. M. kritikái* kiadásából *Kisebb költemények I.* (Szerk. HORVÁTH KÁROLY és TÓTH DEZSŐ, s. a. r. HORVÁTH KÁROLY. — 1960.). A szonetről l. DR. VASS BERTALAN: *A szonett és jelesebb művelői.* (1889.); HORVÁTH JÁNOS: *Rendszeres magyar verstan.* (1951.); HEGEDŰS GÉZA: *A költői mesterség.* (1959); KARDOS LÁSZLÓ: *A 73. szonett magyar útja.* (1965. *Közel és távol* c. kötetben 1966.); KUNSZERY GYULA: *A magyar szonett kezdetei.* (Irodalomtörténeti Füzetek, 47. sz. 1965.)

lepőbb, Horváth Károly 1968-ban megjelentetett szép könyvében (*A klasszikából a romantikába*) az 1820-ból származó *Sonett*-et jellemző sorok után ez a mondat következik: „Több szonettje nincs, ha nem számítjuk az 1837-ben írt *A féltékenyt*, melyet Shakespeare-ből fordítottnak jelez, de ilyen tárgyú és szerkezetű vers nem szerepel a Shakespeare-szonettek között.”

Nem a vers mellőzésének történetét akarjuk most megírni, s arról sem adhatunk összefoglaló képet, hogyan szerepelt ez a költemény a mellőzések ellenére is az irodalomtörténetírók tudatában. Éppen csak utalhatunk arra, hogy Tóth Dezső 1957-ben kiadott Vörösmarty-monográfiája már megemlíti ezt a szonettet a *Zalán*-előtti líra jellemző darabjai között, Kunszery Gyula, *A magyar szonett kezdeteiről* írott munkájában (1965) pedig érzékenyen reagál e költeményre: a *Sonett* címűnél

„Jóval érdekesebb *A bűnös sírverse* 1823-ból. Ebben van valami sajátos sűrített drámaiság, szuggesztív tragikus pátosz, magával sodró zordon nyelvi erő; éppen nem sablonos szonett s ha még szárnypróbálgatás is, de már benne van a későbbi magasroptúság biztató ígérete. De jellemző a költő szigorú önkritikájára, hogy még ezt sem jelentette meg nyomtatásban, holott — később mint szerkesztőnek — alkalmá nyílt volna rá.”

Alighanem ez a legterjedelmesebb *értékelő* szöveg, ami *A bűnös sírverséről* eddig megjelent.

Nem-értékelő szövegeként hasznos felvilágosításokkal szolgál a kritikai kiadás jegyzete, amely Gyulai egykori kiadásának tájékoztatására épít. Eszerint a vers szövegének 1–8. sora (és egy töredékes sor) az apróbb verseket tartalmazó kézirat-kötegben olvasható, mégpedig az 1826-ban írt *Mikes búja* után. Ám Vörösmarty a cím mellé zárójelek között odaírtta: „régí”, s ezt a jelzést követve helyezte Gyulai a szonettet az 1823-ban írt versek közé — miután szövegét a Zádor-hagyatékban talált, Vörösmarty által sajátkezűleg írt versszöveg alapján kiegészítette. A Zádor-féle gyűjtemény azóta elkallódott, a költemény Gyulai Pál közlése alapján szerepel a Vörösmarty-kiadásokban. A szöveget gondozó Gyulai megbízhatóságában nincs okunk

kétkedni. A vers időrendi helyének kijelölését mint valószínűsíthető feltételezést vehetjük tudomásul.

Az olvasóban ezen a ponton óhátatlanul felmerül a kérdés: nem volt-e indokolt e szonett kiemelésének elmaradása a Vörösmarty-irodalomban? Pontosabban: megérdemli-e *A bűnös sírverse* a megkülönböztető, kiemelő figyelmet? Íme, a vers:

Jó istenem volt és szép angyalom.  
Amannak bíztam égi bő kegyében,  
Emennek éltem földi kellemében  
S futott előlem minden fájdalom.

De ah a múlt jót mit magasztalom.  
Az angyal engem, vesztésem dühében  
Én elhagyám az istent s kínörvényben  
S láng vészben forra éjem, nappalom.

A bűnt kiáltám, eljött s meg nem ölt,  
Felhíttam a bűt, eljött s meg nem ölt,  
Híttomra rám jött a halál s nem ölt meg!

Ki jár e kínos élet végire?  
Oh halld meg ég föld, zengd el messzire:  
Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.

Első hallásra vagy olvasásra is elfogadhatjuk Kunszery Gyula idézett jellemzését a versről. Valóban nem szokványosan szonett-hangú ez a szonett-formájú költemény. Meglepő nyelvi ereje olyan egyéniség-mozdulatot érvényesít, amelyet későbbi nagy versek lírai magzatmoccanásaként értelmezhetünk. Feltűnő a költeménynek az a merész társítása, ahogy Vörösmarty összekapcsolja a szerelmi csalódást és az istentől való elfordulást. Ez utóbbi „fordulás” akkor is meghökkentő egy hívő kor katolikus neveltetésű költőjének versében, ha spekulatív filozófiai-etikai gyötrődés eredménye, hát még akkor, ha ingerült reagálás az angyal hűtlenségére. E profán fordulattól apokaliptikus örvénybe vezet a vers, a vést-idéző, önpusztító nekikcseredettség mélyeibe. S az inkább csak sejtethető jelentésű, mint pontosan értelmezhető zárósor, amelyet megnyugtatóbban indokol a romantika ellentéttvénye, mint

a vers logikai menete —, a bűnöst érintő szájalmat jelöli meg a pusztulás okaként. Anélkül, hogy már itt a részletekbe bocsátkoznánk, jelezhetjük, hogy a szokatlanul erős hangvételi szonett nem tartozik a nagy versek, a nagy Vörösmarty versek sorába. Inkább csak előzménye azoknak, a lírikusi formátum korai, érdekes próbája. Hiszen a versbeli ismétléseket nem tekinthetjük csupán ígéretes kísérleteknek a kifejezésbeli erő növelésére; a mesterkélttség érzetét is felkelti bennünk ez a megoldás. A megidézett „bűn”, „bú” és „halál” az egész vers összefüggései között sem elég „anyagszerű”, világos célzatú ahhoz, hogy eldöntse a lírai retorika és lírai pátosz vitáját a szonett sextettjében. S a zárószakasz jelentésbeli bizonytalansága — anélkül, hogy lerombolná a költemény romantikus hatását —, éppen nem tartozik a szonett erősségei közé. Erő és kísérletező kezdetlegesség egyszerre vannak jelen e versben, s mindezt akkor is megállapíthatjuk, ha csak önmagában — s a közismert nagy Vörösmarty versek tájékozódási pontjait segítségül véve — értelmezzük és értékeljük *A bűnös sírversét*.

Mielőtt közelebbről szemügyre vennénk a költemény szövegét, röviden szólunk kell a szonett helyéről a korabeli irodalomban, továbbá Vörösmarty szonettjének formájáról s a vers jellegét sűrítő címről. Megállapíthatjuk, hogy a költő szonetttermése 1823 előtt és után elenyészően csekély, szigorú kritériumok szerint mindössze négy szonettet írt (*A féltékennyel* együtt), s ha tágabban értelmezzük ezt a műformát, akkor *A fellegekhez* cíművel együtt ötöt. Tizennégy soros verset írt többet is (például: *Fergeteg dúl*. . . — 1821; *Emmihez* — 1821), de tizennégy sor még nem tesz szonettet. Mennyiségileg ez a termés meg sem közelíti az első — szonettnek vonakodva elismert — magyar vers (Faludi *Pipadala*) után feltűnő szonett-szerzői teljesítményeket. Az inkább műkedvelő, mint költő Töltényi Szaniszló 1821-ben *Sonetek* címmel száz szonettjét jelentette meg kötetben; az ezt megelőző évben pedig a később igen termékenynek bizonyuló Kovacsóczy Mihály adta ki egy füzetben az általa írt *Sonettek*et, számszerint hatot. A szonett

igazi felkarolója azonban Kazinczy volt, aki erősen ambicionálta, hogy Csokonaival szemben őt tekintsék az első magyar szonettköltőnek. „Sonettet magyarul soha nem írt még senki.” — írta Kis Jánosnak 1809. április 11-én kelt levelében. S tüstént küld is egy szonettet barátjának, hite szerint az *elsőt*. . . Köteteiben (*Az én boldogítóm*. . .) címmel szerepel ez a vers. Kazinczy szonettjei, teoretikus fejtegetései, biztatásai is szerepet játszottak abban, hogy szonettíróként is jelentkezett Kölcsey és Szemere Pál, s 1812-ben Horvát István füzetben jelentette meg Kazinczy és Szemere Pál három-három szonettjét, száz példányban. Minderről pontosan és részletesen beszámol könyvében Kunszery Gyula, s tőle tudjuk azt is, hogy a 'szonett-áradás' másfél évtizedében (1817–1832)

„tizenhét különböző orgánumban — folyóiratban, évkönyvben, önálló verskötetben, antológiában —, azonkívül külön nyomtatványként megjelent mintegy negyedfélszáz szonett (másod-, sőt harmad-közlésekkel, fordításokkal együtt!). Ennek csaknem teljes harmadrészét egymaga Töltényi Szaniszló írta, a szintén termékeny Kovacsóczyval együtt csaknem a felét. A többi — körülbelül másfél-száz vers — ötvenöt költő között oszlik meg.”

Vörösmarty minden bizonnyal tudott a szonett-hullámról, de a divat hatását inkább csak a két korai — és gyenge — szonett esetében feltételezhetjük. *A búnos sírverse* szuverén költemény, abban az értelmében a szónak, hogy léte igazolását megadja maga a vers, függetlenül a szonett-hullámtól.

Egészen azért mégsem függetleníthető Vörösmarty verse a szonett iránt feltámadt érdeklődéstől. S talán nem is a szaporodó szonettek hatása, mint inkább a szonetról vallott nézetek játszhattak szerepet, nem kizárólagos szerepet, *A búnos sírverse* megírásában. Itt egyetlen olyan mozzanatot emelünk csak ki a magyar szonett-gyakorlat és szonett-tudomány előzményeiből, amelyről Vörösmarty *tudhatott*. Kazinczy, aki büszke volt arra, hogy szonettet írt, hite szerint magyar nyelven először, s a Bürger hatására szerzett *A sonett musájában* mámorosan hirdeti, hogy „Ott, hol Tokaj nyújt nektárt istenének, / Víg szárnyakon kél a nem-hallott ének.” (1809) — a lírikusi úttörés

örömeivel nem elégedett meg, s igyekezett teoretikusként is maradandót mondani a szonetról. Az Erdélyi Múzeum 1815-i évfolyamának IV. füzetében megjelent *Sonett Szirmay János-hoz*. . . az új versnem egy lehetséges — de korántsem általánosan érvényesülő — belső ellentmondására irányítja a figyelmet:

Olasz dalt német drombon énekelni —  
Mely gondolat! az ének lágy hangzatja  
Elbájolja a fület, a dromb szagatja,  
Kínt s bájít ki tudjon együtt elviselni?

S dörgettyűd még is tűzbe hagyja kelni  
E fásúlt szívet, Érató magzatja!

A Tudományos Gyűjteményben 1817-ben megjelent *Sonett* című tanulmánya már az értekezőpróza nyelvén hirdeti, hogy „forróság, hévség, olvadás és olvasztás” kívántatik a szonettól. Ez az igény érinti a szonett szerkezeti felépítését is („Várás” — „Kielégítés”), és megerősíti a már szonett-formában megfogalmazott kettős-egységes érzelmi tartalom kívánalmát, a „kín és báj” együttesét. Kazinczy, Szemere Pál s kevésbé ismert kortársaik nem tudták jelentős versckben megvalósítani ezt a kritériumot. Igaz, a klasszicista líra-szemlélet számára nem voltak oly feltűnőek, zavaróak a mesterkéltség varratai a versen, mint a későbbi ízlésen nevelkedetteknek. S Kazinczyék megelégedtek a kijelölt vers-elv — jelen esetben szonett-elv — formai, technikai teljesítésével.

A „kín” és „báj” egységének igénye azonban megragadhatta a kibontakozó romantika híveinek figyelmét is, hiszen az ellentéteket favorizáló romantikus szemlélet és ízlés sajátjának ismerhette el a különböző, sőt ellentétes érzelemfajták lírai egységének az igényét. Természetesen: a klasszicista mesterkéltség nélkül. S Vörösmartyt talán egyszerre buzdította a feladat *igazi* megoldására az addigi szonett-gyakorlat mesterkéltsege, elégtelensége, s a Kazinczy-nyújtotta kritérium romantikus értelmezésének, átértelmezésének lehetősége. Ezt a feltételezést valószínűsíti a szonett körül az 1810-es,

20-as években kialakult légkör. Jeleztük már, hogy Kazinczy diadalmas lobogóként lengette az első — elsőnek hitt — magyar szonetteket: mások — például Berzsenyi — a kezdeti lelkesedés után szembefordultak a szonettel. Wilhelm Schlegel bátorító teóriája mellett hatni kezdtek Voss tagadó nézetei is, s például Pálóczi Horváth Ádám már magának Kazinczynak tett vallomást arról, hogy nem állhatja ez a rímekkel csengettyűző formát. (1818. febr. 26.) De — anakronisztikus metaforával élve — az a döntőbírótság, amelynek Kazinczy volt a feje, igen magas pontszámú teljesítményként értékelte a szonettgyakorlatot. Amikor 1823-ban Stettner György elküldte a Mesternek öt szonettjét, Kazinczy lelkesen fogadta a jelentkezőt: „Hol születted te és mikor? mely akolhoz tartozol? hol neveltettél?...” (Persze nem lett volna a levélíró Kazinczy, ha nem jegyezte volna meg: „vagynak némely helyeid, melyeket kisikárolva látni szeretnék.”) A levél címzettje pedig 1824 május—júliusában ismerkedhetett meg Vörösmartyval, akihez évtizedeken át meghitt barátság kötötte, s akitől ez év szeptember 29-i kelettel levelet is kapott. Vörösmarty ekkor már Kazinczy „társaságának” is levelező tagja volt, s nem valószínű, hogy csak Stettnertől szerzett tudomást a Mester szonett iránti rajongásáról. A korábbi, jelentéktelen kísérletek után újra megpróbálkozott ezzel a versnemmél, tudva vagy ösztönösen, immár romantikus-személyes lendülettel párosítva a formai szigort. Eképpen őrizve és meghaladva a kapott példákat.

Vörösmarty *A bűnös sírversé*ben pedánsan követi — főként az oktávban, azaz a két négysoros strófában — az olasz szonettet. Az ötös és öt és feles jambust sorok (10—11—11—10; 10—11—11—10; 10—10—11; 10—10—11 a szótagszámuk) rímképlete az első nyolc sorban híven idomul az olasz mintához: a—b—b—a; a—b—b—a. A sextettben az olasz-tercinarímképlet szövését Vörösmarty a franciás—németes párrímes variációval cseréli fel: c—c—d; e—e—d. Két korábbi szonettjében (*Szonett egy barátomhoz* — 1818; *Sonett* — 1820) az oktáv rímképlete ugyanolyan, mint *A bűnös sírversé*ben, s e

veisek sextettjeinek rímelhelyezése abban hasonlít *A bűnös sírversére*, hogy itt is megjelenik a páros rím, csak más elhelyezésben: c—d—d—c—e—e. Viszont a kritikai kiadás által 1823 januárjára datált *A fellegekhez* című vers, amely tízennégy sorával a szonettre emlékeztet, de ritmusa trochaikusba átjátszó magyaros lejtést követ (az oktávban a 8—7—8—7 szótagszámú sorokat félrím köti össze, s az első négy sor rímét nem folytatja a második négy sor: x—a—xa; x—b—x—b), — a sextettben ugyanazt a rímelhelyezést alkalmazza, mint *A bűnös sírversének* megfelelő sorai: c—c—d; e—e—d. *A fellegekhez* című vers egyébként szövegével bizonyítja, hogy ott Perczel Etelkáról van szó. Ezután már csak egy szonettet írt Vörösmarty, *A féltékeny* címűt, amely 1837-ben jelent meg az Athenaeumban. Vörösmarty kéziratán ez a megjegyzés áll: „Shakespeareből”. Kunszery szerint „Shakespearenek ilyesfajta költeménye nem ismeretes. A rejtély mindmáig nincs megnyugtató módon tisztázva.” Ennek megoldását mi sem tekinthetjük célunknak itt, inkább visszatérünk most a Vörösmarty-szonett címéhez.

Figyelmet kíván ez a verscím: *A bűnös sírverse*. A szintagmából egyelőre nem a birtokosjelző köti le érdeklődésünket („bűnös”), hanem a vers jellegére utaló birtok: „sírverse”. Sírvers ez a szonett, mégpedig a sírverseknek ahhoz a típusához tartozik, amelyben az eltávozott egyes szám első személyben „üzen” az életben maradtoknak. Nagy tradíciója van ennek a pseudo-üzenetnek a sírvers-irodalomban; maga Vörösmarty is több ilyen sírverset írt, emlékezzünk csak az 1842-ből származó *Nő s anya* címűre, vagy a *Kis gyermek* sírversére. *A bűnös sírverse* abban különbözik a később írt sírversektől, hogy itt energikusan előtérbe lép a költő személyessége, s gyanítható, hogy kétszeres helyzetverssel van itt dolgunk. Az egyik „helyzetet” a verstípus tradíciója kínálja: a költő az eltávozott nevében szólal meg. A második „helyzet” a tradíció felhasználása az önkifejezésre: a költő pseudo-sírverset ír, olyan keretet adva így lírai közlésének, amely a fikcióval nyomatékosan teszi kétségbeesését. Lehetséges, persze,



hogy az 1823-ban Görbőn, majd Pesten tartózkodó Vörösmartyt egy konkrét haláleset (öngyilkosság?) indította a vers megírására; ez esetben sem mondhatunk azonban mást, mint hogy a feltételezett tényyszerűség csak ürügyként szolgált a költői önkifejezésre.

Azt viszont — a versforma, a verscím, a sírversjelleg vizsgálata után — érdemes kiemelni, hogy tulajdonképpen kettős megkööttséget vállalt Vörösmarty *A bűnös sírverse* megírásakor. Vállalta és teljesítette a szonett-forma szigorú feladatát, s vállalta azt a már — nemcsak — formai feladatot, amelyet a sírvers-jelleg jelölt ki. Teljesítve ezzel a *versforma* (szonett) és a *versjelleg* (sírvers) összekapcsolásának nem példátlan (Szerb Antal utal Kisfaludy Károly *Vég part* című — 1823-ból származó — sírversszerű szonettjére; mi felhívhatjuk a figyelmet Körner *Ami Grabe Krafts* c. versére), de nem is sűrűn vállalt feladatát.

## II.

Az olvasó itt újra felteheti a kétkedést sugalló kérdést: miért e sok feladatvállalás? Miért volt szüksége Vörösmartynek önkéntes akadályokra? S az akadályok leküzdése nem teremt-e olyan elkedvetlenítő mesterkéeltséget, ami már a líra halála? Kétségtelen, van mesterkéeltség ebben a szonettben, de van líra is: kísérletező vers ez, nem tökéletes versegész. Lényegéhez tartozik a vállalkozás merészsége, a próba ingere, a képesség, a formátum megmutatásának kockáztató akarása.

Mindennek bizonyítása végett azonban közelebb kell lép-nünk a szöveghez. A szonett oktávja a „múlt jó”-tól, a boldog, derűs nyugalom állapotától a nyugalom eltűntéig, a kínos élet örvényéig jelzi a „bűnös” sorsfordulatát. Pontos a felezés a két ellentétes rész között: az első strófa a boldog biztonság líráját fejezi ki, a második a boldogság széttörésének okát s az új életállapotot festi komor és zord színekkel, szavakkal. A boldogság *égi és földi* biztosítéka az isteni kegy és az angyal, a lányka kelleme volt. A helyzet azonban változott: „Az angyal engem, vesztésem dühében / Én elhagyám az istent...” Itt

első hallásra feltűnik a nekiiramodó, kihagyással felgyorsuló, hirtelen megemelkedő fogalmazás. Nyilvánvaló, ha „Az angyal engem. . .” az igei állítmány kitételével („elhagyott”) részmondattá egészül, az egész strófa elveszítene egy lírai elemet, a kihagyással fokozás szokatlan-erős lendületét. Ez a kihagyás persze nem önmagában érvényesül, hanem *szövegkörnyezetében*. Ebben a környezetben a fájdalom nagyságát, az indulat féktelenségét s mindebben és mindezzel az élményi háttér konkrétságát érzékelteti a nyomatékos „vesztésem dühében” birtokos szerkezet s az áthajlással sorkezdő pozícióba helyezett „Én” hangsúlya.

Mutatkozik itt valami kiegyensúlyozatlanságot éreztető intenzitás-különbség az angyal (kislány) hűtlensége s a „vesztésem dühében” kifejezés féktelensége között. Szükségtelen, hogy az ok és okozat közti aránytalanságnak itt teljes lírikusi tudatosságot tulajdonítsunk; lehet ez a csiszolatlanság, a kezdetlegesség türemlése is. De azért nem pusztá véletlenről, nem minden tekintetben esetlegességről van itt szó. Az angyal (kislány?) hűtlensége és az „elhagyám az istent”, mint következmény közé mindenképpen magas lépcsőfokot kellett beépíteni a versbe, különben megteremthetetlen a szerves, költőileg és emberileg hiteles (a romantika feltételei mellett hiteles!) összefüggés az ok és a végső okozat között. A lelektani összekapcsolás feladatát látja el így a „vesztésem dühében”. A költemény nem győz meg arról, hogy ez a szintagma itt az optimális stiláris megoldás. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a lélektani „közép” nem passzív tényező, hanem előre és hátra is *hat* a versben: megemeli az angyal hűtlenségének jelentőségét, megemeli magának az angyalnak a szerepét a majdani „bűnös” életében, hiszen a földi kellemet biztosító hűséges angyal az istennel együtt biztosította a derűs életet, a *jót*, a fájdalmat nem ismerő létezését. S a hűtlenség nemcsak a lány elvesztését, hanem mindennek, a boldog életnek az elvesztését is jelenti. Az angyal tehát a vers kidolgozatlan második jelentéssíkján voltaképpen a boldog, harmonikus élet jelképe. Minderre kihat a *vesztésem* nyomatékos helye a versben. Természetesen

a „dühében”-nel együtt. De ehhez az állapothatározóhoz később még visszatérünk egy megjegyzés erejéig.

A vers legdrámaibb, ritkasági értékével is kiemelkedő pontja az „Én elhagytam az istent” kijelentés. Több ez, mint amire Vörösmarty korai leveleiből, s pap-barátainak, elsősorban Klivényi Jakabnak hozzáintézett antiklerikális panaszaiából következtethetünk. Azok a szabadszellemű baráti kapcsolatok, amelyek a fiatal Vörösmartyt éltették, megmagyarázzák, mint háttér, az ugyancsak 1823-ból származó *A templomba záratásomkor* fiatalosan profán, merészen tiszteletlen hangnemet. De az isten elhagyásának bejelentése nem pusztán antiklerikalizmus, rögtönzött nagyotmondás, hanem dacos válasz az istennek, elfordulás az istentől. Nem isten létének tagadását mondja itt ki Vörösmarty, hanem az indulatos szakítást az istennel. Ami az isten humanizálásának, földiesítésének egyik költői lehetősége. Mindezt nem vonja vissza, legfeljebb motiválja az a tény, hogy a „versmondó” bűne az isten elhagyása. Mint erről később még szólni fogunk, a szonett koncepciója valamelyest meghalványítja a bűnösség tényét azáltal, hogy nem az isten—ember, hanem az ember—ember reláció kap szerepet a versvégi helyzetben. [Utóbb aztán isten létének kétségbevonásáig is eljut a költő. Azt a versét, amelyet valamikor a valláserkölcsi nevelés szolgálatában idéztek oly sűrűn a tankönyvek és ünnepek, *A szegény asszony könyvét* (1847) a vallási szkepticizmus hangsúlytalan, szinte szólásmondás-szerű megpendítésével zárja: „Fél könyvből, de nem fél szívvel / Imádkoznak este reggel, / S ha van Isten mennyországban, / Nem imádkoznak hiában.” De térjünk vissza *A bűnös sírversé*-hez.]

A kettős elhagyás („Az angyal engem. . . Én. . . az istent. . .”) az élet lehetetlenülését eredményezte. Költői szavakkal: „kín-örvényben / S láng vészben forra éjem, nappalom.” Itt az oktáv vége, a kör lezárul: megismertük a boldog múltat, meg az az első és a második elhagyást, s mindennek következményét, a tűrhetetlenné vált életet. Persze: költői stilizáltságban. A kettős elhagyás utáni élet érzékeltetésére Vörösmarty olyan szavak és szókapcsolások sorát használja, amelyek később kibontakozó

— Riedl Frigyes szavával — „magas pátosának” lelkületi-stiláris előzményeként tűnnek fel. Szonettjének az a stílusvonulata, amelyet a „vesztésem dühében”, „kínörvénybén”, „láng vészben forra”, „kínos élet” s a szokatlan igeállítmányi vonzatok („A bűnt kiáltám” „Felhíttam a bűt”) határoznak meg, a *Liszt Ferenchez, A vén cigány* magas pátosára emlékeztet. Csak emlékeztet, hiszen szó sincs esztétikai egyenrangúságról *A bűnös sírverse* és a későbbi nagyversek között. Túlzás nélkül állíthatjuk azonban, hogy e szonett már halmazatban mutat fel olyan stiláris elemeket, amelyek Vörösmarty későbbi nagyverseinek egy csoportját jellemzik.

A szonett oktávját követi a sextett, a két háromsoros szakasz. A verstípus értelmi-lírai tagolásakor itt többnyire választóvonal húzható; a tételt követi az ellentétel, a leírást a kommentár, a fokozás első lépcsőjét a második, a feszültséget a kezdődő oldás, a *várás*t a *kielégítés* stb. Vörösmarty szonettjében az állapot lírai leírását a sextettben az állapot megváltoztatására, bevégzésére tett kísérletek bejelentése követi, ami itt voltaképpen a lírai fokozás eszköze. Nem tagadhatjuk azonban, hogy a sextett első három sora zavarba ejti az értelmezőt.

Nem a sorok legáltalánosabb jelentésének felfogásában. Világos, hogy itt egy szélsőségesen drámai életérzés, egy romantikus lelki szituáció érzékeltetéséről van szó. A strófa ismétlő gondolatritmusa nem hagy kétséget afelől, hogy az elkeseredettség itt az önpusztítás gondolatáig fokozódik, s a „kínos élet” kínját még az is tetézi, hogy az önpusztítás kísérletei sikertelenek. A sorok végén ismétlődő „meg nem ölt” biztos fogódzó az értelem számára e lelkiállapot legáltalánosabb körvonalainak felméréséhez. A zavart a sorok gondolatritmusának első üteme teremti. „A bűnt kiáltám. . .”, „Felhíttam a bűt. . .”, „Híttomra rám jött a halál. . .” értelmezése okoz nehézséget. Aligha magyarázható másként ez a strófa, mint úgy, hogy a kétségbeesett ember — magát elpusztítandó — idézte meg, kiáltotta világgá az isten-elhagyás bűnét, az angyal elfordulása okozta bűt, s mivel mindezzel nem érte el sötét célját, magát a halált hitta (ami az öngyilkosság költői jelzése is

lehet). Romantikus-egzaltált lírai crescendo ez, amelyben a „bűn” és a „bú” megjelenését valamelyest érthetővé teszi az általános egzaltált lelkiállapot, de csakis ez: a vers egyébként nemigen nyújt támpontot a fogalmak versbeli helyének érzékletesebb felfogásához. S ha elfogadjuk a fenti értelmezést, akkor is elmondhatjuk, hogy e strófa lírai megoldásában erősebb a szódinamika, a kifejezésbeli szokatlanság hatása („A bűnt kiáltám”, „Felhíttam a bút”), mint a költemény szerves, lényegből következő folytatásának szuggesztíója. Míg a sorvégek ismétlődésének zord kongása megszünteti a szonett hármásainak szokványos rímzenjét, a lelkiállapot komor pátosának adva így elsőbbséget – a sorok első értelmi ütemének a kifejezéssel inadekvát (erőtlenebb, jellegtelenebb) tartalma a retorikának enged teret. Szükségtelen itt valami mélyebb, elfogadtató értelmet belemagyarázni ebbe az egyenetlenségbe: a kísérletező fiatal költőnek nem ez az egyetlen optimum alatt maradó megoldása, e versben sem.

A romantikus-végletes lelkiállapot jelzését azonban ezzel az egyenetlenséggel együtt is fenntartja a sextett első három sora. S a záróstrófa első sora, amely értelmileg-érzelmileg az előző szakaszhoz tapad, mintegy összegezve és lezárva a tragikus tehetetlenség egzaltált felpanaszlását („Ki jár e kínos élet végire?”), ismét szervesen, a személyes líraiság teljes hitelességével folytatja, lendíti tovább a költeményt. Az utolsó előtti sor a választ, a szonettzárást előkészítő versmondat: „Oh halld meg ég föld, zeng el messzire”: s a zárósor:

„Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.”

A verszárás halk, lírai, intímen szomorú. Mindenképpen ellentétet alkot az utolsó előtti sor kozmikus kiterjedésével, harsány zengésével, s ellentétet a sextett első négy sorának szertelen kitárulkozásával. Az első három sor „nem ölt meg” sorvégződéseire hangsúlyozottan válaszol a verszáró „s az ölt meg.”, hiszen azt fejezi ki ez az összecsengés, hogy amire nem volt képes a romantikusan felnövelt „bűn”, „bú” és „halál” —, azt megtette az angyal egyetlen könnyecskéje.

Ez a befejezés sem mentes minden homálytól. Mit jelent itt az „angyal könnye”? Amely ölni képes? Természetesen az „ölés” itt — még a sírvers-keretben is! — csak költőileg értelmezhető, tehát nincs okvetlenül szükség egy olyan versértelmezés megkockáztatására, mely szerint Vörösmarty egy valóban elhunyt [„megölt”] ember nevében írta a verset. A szonett utolsó sorában szereplő angyal nem lehet más, mint a szonett első és hatodik sorában szereplő angyal, azaz a lány (asszony?), aki elhagyta (és bűnössé tette) a versmondót. De mi történt a szonett végére ezzel az angyallal? A könny itt nyilván szána-kozást, sajnálkozást jelent, tehát a hűtlen angyal, látva tette pusztító következményét, megszánta az elhagyottat. S ez a sajnálat ölte meg a bűnöst. Tragikus, de nem drasztikus, inkább szomorú, fájdalmas oldás ez a szonett végén; tartalmát érezzük, felesleges a prózai átfogalmazással szétbonteni a verszárás lírai hangulatát. Azt viszont el kell mondanunk, hogy az oktávban bejelentett elhagyás, amelyet a „vesztésem dühében” szintagma nagyon is valóságosnak tüntet fel, sokkal intenzívebb élményi alapra enged következtetni, semhogy ezt a befejezést a kezdet életszerű-lírai párjának, folytatásának fogadhassuk el. Költői folytatás és lezárás ez, de olyasféle, amelyben szerep jut a — mégoly finom — ötletnek, a lírai poént kimunkáló tapintatos mesterkéeltségnek. Itt is mutatkozik tehát némi egyenetlenség a versben.

Még egy olyan értelmezés lehetőségét is megkockáztathatjuk, amely a szonettzárásban az „angyal” második-másik jelentés-síkjának a meghosszabbítását fedezi fel. Eszerint az angyal egyrészt az elhagyó lányt (asszonyt?) jelenti, aki amíg hűséges volt, a boldog biztonság biztosítékát jelentette későbbi áldozata életében. Ez az angyal a szonettben, a szonett láthatatlan érzelmi-lírai háttérében ellégiesedik, jelképes jelentésűvé absztrahálódik, sőt mitologizálódik-biblizálódik, s a vers végén már mint a jószág, szájalom, megértés képviselője az elhagyott isten oldalán, szána-kozó könnyet ejt az áldozatért. A kép szép, nem is idegen Vörösmartytól, de ebben a magyarázatban is van némi mesterkéeltség, kiagyaltóság. Hogy mégis teret kapott itt, annak

oka maga a szonett, amelynek sejtető egyenetlensége még egy ilyen értelmezésre is felbátorítja a versmagyarázót. Ugyanis az egyenetlenségek, nem-optimális megoldások mögött is ott él már ebben a költeményben a jelképpé emelés lírai energiája, jóllehet ez az energia itt inkább csak kipróbálja magát, de nem jut még el a teljes művészi megvalósulásig. [Ahhoz a megjegyzéshez, miszerint Vörösmartytól nem idegen, nem lesz idegen a jelképpé absztrahálás, s éppen az „angyal” lírai felfogásában nem, később még visszatérünk.]

### III.

Látjuk immár, magyarázatokkal megterhelve, a szonett szövegét, s érzékeli, érzékelheti az olvasó a vers egyenetlenségeivel is összefüggő értelmezési bizonytalanságokat. De itt már elodázhatatlanul fel kell tennünk a kérdést: mi hát az élményi alapja ennek a szonettnek, összekapcsolható-e ez a kis vers Vörösmarty általunk ismert magánéletének valamilyen mozzanatával? Nehogy bárkit is félrevezessen e kérdés feltevése, már itt megjegyezhetjük, hogy a konkrét élmény megléte vagy nem-léte, ismerete vagy nem-ismerete egyáltalán nem befolyásolja, nem emeli vagy csökkenti a szonett esztétikai értékét. A szonett értelmezését, esetleg a szonett költői megoldásainak felfogását azonban elősegítheti a háttérismeret.

A Vörösmarty-életrajzok egyértelmű tanúságtétele szerint a szonett megírásának feltételezett időpontjában Vörösmarty szívét Perczel Etelka képe töltötte be. A költő 1817-től nevelősködött a nagytekintélyű nemescsaládnál. Pesten, miközben maga is tanult, három évig foglalkozott tanítványaival, s ekkor velük együtt leköltözött a Tolna megyei Börzsönybe, ahol 1822 novemberéig tartózkodott. Innen Görbőre ment joggyakorlatra. Csaknem egy esztendő telt itt, Csehfalvy Ferenc alispán mellett, s 1823 szeptemberében tért vissza a nevelői állásba, s újabb három évet töltött, többnyire Pesten, a Perczel-család körében. Végleg 1826 nyarán távozott Perczeléktől, a nevelői munkakört Ferenc öccse vette át tőle.

A Vörösmartynál hét évvel fiatalabb Perczel Etelka tíz éves, amikor Vörösmarty a családhoz kerül, s tizenkilenc, amikor a költő megválík a nevelői állástól. Ebben az időszakban érik — a lányka érésével együtt — nagy szerelemmé ez az ismeretség Vörösmartyban, nagy és minden bizonnyal viszonzatlan szerelemmé. A kapcsolat e felfogását támogató, illetve megkérdőjelező irodalomtörténeti véleményekre itt nem térünk ki; az érdeklődő bizalommal fordulhat a kritikai kiadás Horváth Károly által sajtó alá rendezett első kötetéhez (Megj. 1960.), kiváltképpen *A völgyi lakos* című költemény (1821) Vörösmarty és Etelka kapcsolatát ismertető jegyzetéhez. Elég mosc it annyit megjegyezni, hogy a költő 1820—1821-ben írott verseiben tűnnek fel először olyan motívumok, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka ott élt a költő érzelmeiben. Az 1821-ben írt (*Fergeteg dúl. . .*) című vers kéziratán hétszer szerepel az Etelka név, s az ugyanebből az évből származó *Emmihez* című versnek is (ez már megjelent az *Aspasiában*) feltételezhetően Etelka a címzettje. (Egyébként mindkét vers tizennégy soros.) Az kívánczik még ide, hogy ismereteink szerint Vörösmarty először barátjához, Stettner (Zádor) Györgyhez 1825-ben írott leveleiben tárta fel szíve fájdalját, félreérthetetlenül nyilatkozva bözrsönyi szerelméről.

Mindezzel nem azt kívánjuk igazolni, hogy a költő számára Etelka előtt illetve a Perczeléknél töltött kilenc csztendő alatt más lány (vagy asszony) nem létezett. Csupán azt igyekeztünk jelezni ezekkel az utalásokkal, hogy Vörösmartyra tartós és mély benyomást gyakorolt Etelka, a lány közelsége emberileg és költőileg nyugtalanította, foglalkoztatta a fiatal költőt, a fiatal embert; ennek a kapcsolatnak a figyelembe vétele nélkül nem lehet értelmezni a Perczel-fiúk nevelőjének érzelmi és költői életét.

Amit erről a romantikus ismeretségről tudunk, annak alapján éppenséggel nem állíthatjuk azt, hogy az „angyal engem” *elhagyott*» históriája Etelka és Vörösmarty kapcsolatában esett meg. Semmi jele annak, hogy Vörösmarty valaha is bírta — ha nem is a Perczel-kisasszonyt, de a lányka szerelmi ígére-



tét. Ennek hiányában persze elhagyásról sem lehetett szó. Igaz, találunk olyan mozzanatokot Vörösmartyy ekkortájt írt verseiben, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka egy-egy rendkívül szemérmes jelzéssel lángon tartotta a nevelő érzelmeit. Pontosabban: a szerelem lelkiállapotában a költő szívesen értelmezte jelnek azt is, amit talán Etelka nem is szánt szerelni jelnek. Vörösmartyy dicséretére legyen mondva, hogy a leg-hitelesebb Etelka-verseiben, szerelme történetének lírai leírásaiban ő is csak a fantázia felhevült párájában látatja reménykeltőnek Etelka tekintetét, mozdulatait. . . Legszebben talán az 1825-ből származó *A búcsúzóban*:

. . . . .  
 Oh itt keltek, itt szövődtek  
 Életem reményei,  
 Itt repestek, itt enyésztek  
 Tarka álmokképei.  
 Őket egy szem villanása  
 Alkotá és nevelé,  
 S ismét egy szem fordulása  
 Össze dúlá, temeté.

A tiéd, szelíd leányka,

. . . . .  
 Gondolád-e hogy mosolygó  
 Ajkaidnak hangjai,  
 És enyelgő, édesítő  
 Tetteidnek bájai

Nem hatóbbak, nem nyomosbak  
 Mint szelek fuvalmai,  
 Melyeket ha már megúntál,  
 El lehet fordítani?  
 Nem tudád-e, hogy minden kis  
 Hajlandóság, s kegy jele,  
 Mellyet adtál, bűnné lesz, ha  
 Vissza andalogsz vele?

. . . . .

Több költemény tanúságtétele alapján is állíthatjuk: Etelka magatartásának líraian jellemzett vonásai s *A bűnös sírversé*ben megismert *elhagyás* (melyet „vesztésem dühében” az isten

elhagyása követett) intenzitása között szakadék tátong. Feltételezhető azonban, hogy egy érzelmileg intenzíven átélt helyzet képzeletben felfokozott lírai átalakítása ez a szonett, tehát egy olyan költői-pszichikai eljárás eredménye, amellyel a lírában, kiváltképp a romantikus szerelmi lírában nem ritkán találkozunk. A képzelet felhevülése, az érzelmek, a fájdalom kiélésére teremtett fiktív helyzet, a fikcióba való hiteles érzelmi belehelyezkedés képessége olyan emberi és költői adottságok, amelyeket Vörösmarty éppen nem nélkülözött. Ennek a lírai egzaltációnak érdekes példáját említi Riedl Frigyes, emlékezetbe idézve, hogy a *Cs. M. kisasszonynak* című költeményt Kemény Zsigmond szerelmi versként értelmezte, holott e lírai üzenetet Csapó Máriának küldte a költő, akit beavatott a Csajághy Laura iránt ébredt szerelme titkába, s Vachott Sándorné Csapó Mária hasznos közvetítőnek bizonyult. A vers nagyobbik fele valóban szerelmi vallomásként tűnhet fel, s csak a költemény vége árulja el a vers igazi rendeltetését. Erről írta találóan Riedl: „Vörösmarty itt elragadtatva az egzaltációtól, mintegy pár hangot magasabban vett, semmint kellett volna, magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” A *Cs. M. kisasszonynak* „esete” egészen más egzaltáció, mint *A bűnös sírversében* feltételezett, de mintha e szonettben is az történe, amit Riedl megfogalmazott: a költő „magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” Ez esetben arról lehet szó, hogy a meddő szerelmi epekedés kínzó állapotát Vörösmarty „dramatizálta”, az epikus elem beleképzelésével mozgalmassá tette s érzelmileg így fokozta végletessé.

Ezen a ponton azonban felmerül a kérdés: biztosnak tekintetjük-e azt, hogy a szonett „angyala” mögött Perczel Etelka képe bujtogatta a költőt? Annak alapján állíthatjuk ezt, hogy ezidőt a Perczel-lány iránti szerelem foglalkoztatta Vörösmartyt, a viszonzatlan szenvedély komor tónusú költeményekben tükröződött, s az „angyal” megnevezés több más versében is Etelkát illette.

## IV.

Jelentkezik azonban e szonettban az elkomorulásnak, tragi-kumnak s a zavarnak, kiegyensúlyozatlanságnak egy olyan mély-sötét hulláma is, amelyből arra is következtethetünk, hogy az Etelka iránti epekedő-plátói szerelem mellett egyéb élmény is foglalkoztathatta a költőt, s e csak feltételezett „másik kapcsolat” pszichikai hatása talán ott lappang a vers zavaraiiban, rendkívül elvontan, mint a kettős kötődés kínja. Csak érintem azt az irodalomtörténészeknél felbukkanó feltételezést, hogy a *Jólához* című vers (1822) illetve *A völgyi lakos* (1821) beteljesült szerelmet idéző négy strófányi szövegváltozata azt bizonyítják, hogy Etelka előtt már kedvese volt Vörösmartynak. Egyrészt az erotikus képzelet ingerei sohasem voltak idegenek a költőtől, másrészt a *Jólához* című versben szó sincs beteljesült szerlemről.

*A völgyi lakos* szövegváltozata viszont figyelmet érdemel az ismertetett feltételezés szempontjából, noha a vers első része sok más Etelka-vers hangulatához, költői atmoszférájához hasonló tónusban zeng fel, s a szövegváltozat is értelmezhető úgy, mint a nekibátorodott lírikusi fantázia édes, esetleg próbatévő játéka. (A vers a beteljesülést sejtető szöveggel jelent meg az Aurorában, 1824-ben.) Nem foglalkozom itt részletesen annak az epizódnak a lehetőségével sem, amelyet — például — az 1819-ből származó *Egy boldogtalannak panasza* kínál. E distichonokban szó esik arról, hogy Liditől „bizodalmat adó tsók heve szálla reám.”, s arról is, hogy immár „más boldog ölen enyeleg szép tárgya tüzemnek”. A kritikai kiadás annak a feltételezésnek ad hangot, hogy helyzetverssel lehet dolgunk, s mi ezt csak megerősíthetjük azzal, hogy ennek a helyzetnek szereplője lehetett akár az ifjú költő is. . . Mindezt azonban nem kapcsoljuk össze *A bűnös sírverse*vel. Egyéb nyugtalanság, komor érzés lappangását érezzük mi ebben a szonettban.

Az *Éjjel* című vers erősíti meg sejtésünket, amelyet a kritikai kiadás közvetlenül *A bűnös sírverse* előtt közöl, az 1823-ban írott költemények sorában.

A tizenkilenc négysoros strófából álló verset Tóth Dezső jó vershallással emelte ki a korai szerelmes költemények közül.

„Az *Éjjel* – olvassuk – az első igazi, későbbi Vörösmartyt sejtető szerelmes vers: eltűnt már belőle a naívvul személyes közvetlenség, mellékeselek a szentimentális sablonok, a reménytelen szerelem színi pátoszát a nyelvileg is lírai, könnyedebb hangulatérzékeltetés váltja fel . . . S a kozmosz vágyott, derűs nyugalomának háttérében megszületik a veszedelmes szerelem motívuma . . .”

E legutóbbi megállapítás itt a legfontosabb és legtalálóbbs, legfeljebb azt tehetjük hozzá, hogy *versmotívum* előtt alighanem a *valóságban* jelentkezett a költő életében a „veszedelmes szerelem”. Hiszen, sejtésünk szerint, a költemény komor lírai vonulata éppen azzal függ össze, hogy egy *másik nő* élménye kavarog a költőben, s a versben. Figyeljük csak a verskezdet (a figyelemirányító kurziválások tőlem származnak. P. P.):

Fenn már a hold, leszáll az éj,  
S nem tűnnek gondjaim.  
Mi érte *újra* keblemet?  
Hol késnek álmaim?

Szegény fiú én untalan  
Csak *gyűjtöm* kínomat,  
S *szűz* ágyon a szép szőke lány  
Aluszsza álmomat.

Ott tűzszemének fényein  
Aludt el örömem,  
Hó keble kettős halma közt  
Ott szunnyad életem.

Ölében szenderednek el  
Szívem szerelmei.  
Ott hajh! csak el ne haljanak  
Legszébb *reményei*.

Ez a bonyolult szövésű verskezdet a nyugtalan ébrenlét állapotában idézi meg a szerelmi vágyak és remények célpontját, a szűzi ágyon alvó szőke lányt. Ennek az éterikus s egy-szersmind poétikusan erotikus felidézésnek a hangja teljesen

megfelel az Etelka képét vágtyól hevülten felidézõ költemények lírai tónusának.

De az ezt követõ versfordulat után olyan komor színek nyomulnak a költeménybe, amelyek másfajta érzelmi minõséget sejtetnek, mint a lányka utáni epedés. „De engem õriz a halál; Ébren van itt velem. / Véremben forrnak kínjai, / Nincs tõlük enyhelyem.” — hangzik fel zordan az ötödik strófa, s innen kezdve további négy szakaszban festi fekete színekkel helyzetét a költõ. A nyolcadik és kilencedik strófában eképpen:

Emlékezet! te is gyötörsz;  
Az elveszett napok  
Árnyéka reszket képeden,  
Mellytõl elborzadok.

Ezek virrasztanak engemet  
S ha álom rejtene,  
Fõlráz fagyasztó ujjal a  
Féltés szörnyû keze.

Démonikusan sötét állapotára a lehetséges magyarázatot csak a 10. strófában adja meg a költõ:

Mért kelle oh szememnek a  
Szép arcon vesznie?  
Mért kelle *asszonyképnek is*  
Szemembe túnnie?

A tizedik strófa magyarázata mintha verslogikailag a kezdõ strófa kérdésre is válaszolna: „mi érte *újra* keblemet?” A tizedik strófának, felfogásunk szerint a költemény kulcspontjának az értelmezését megkönnyíti az elsõ nyomtatott szöveg és a kézirat közti szövegeltérés. E strófa kéziratának harmadik sorában csak „asszony képnek” olvasható, tehát itt hiányzik a jelentést módosító *is*. Ha csak a szótagszámhiány miatt kellett volna megtoldania a sort egy szótaggal, akkor a *jelentésmódosító „is”* odatétele helyett esetleg más megoldás is kínálkozott volna. Az *is* szerves része a vers jelentésének; a tizedik strófát kisebb változtatással megismétlõ zárószakaszban

is ott ez a fontos szavacska: „Hajh! mért kellett szememnek a / Szép arcon vesznie, / Mért kellett asszonyképnek is / Szemembe tűnnie?”

Nem tartom valószínűnek, hogy ez a démonikus hatású „asszonykép” szinonimája a „szűz ágyon” alvó „szép szőke lány”-nak. A lány az lány, az asszony az asszony a magyar nyelvben világosan különbözik egymástól ekkor a két szó jelentése. Ahol pedig a fiatal Vörösmartynál egyazon személyre vonatkozik a „lány” és „asszony” megjelölés (*Ártatlan lány éneke*; 1823), ott az „asszonynak” *speciális* jelentése van („te vagy / E völgynek asszonya.” — azaz úrnője, egyetlen nője, esetleg átvitt értelemben: a völgy, a természet hitvese.) De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kulcspont értelmezésekor a versfolytatást, az *Éjjel* verslogikai felépítését. A tizedik strófát követő hét szakasz az asszony nélkül megkomponált múlt nyugodt, idilli, lírai vágyképét festi fel; „Mért inkább nem bámultam a / Tündöklő szép napot?” — kezdődik ez a versrészlet, s ebben a tónusban folytatódik huszonnyolc soron keresztül. *Női* alak azért ebből az idilli képből sem hiányzik. A versrészletet lezáró — tizenhetedik — strófából idézünk:

... gyenge szállal síromon  
Teremne liliom,  
S mellette szép dalt mondana  
És ülne *angyalom*.

Ebben az asszonynélküli, sőt asszonyt kizáró vágyképben az *angyal* azt a lányalakot jelöli, aki el-nem-érten is harmonikusan illett bele a költő gondtalanná álmódott világába, aki tehát lírai rokona az *Éjjel* szűzi ágyon alvó szőke leányának. S nem a feldúló *asszonynak*. Éppen ellenkezőleg: ez a harmonikus *angyal* a felzaklató *asszony* ellentéte, ellenképe a versben. De míg az asszony valóságos, elért, ez az angyal csak a fantázia számára elérhető. S következik az utolsó versrészlet, a tizennyolcadik és tizenkilencedik strófa. A zárószakaszt már idéztük, lássuk a zárószakasz előtti strófát, az utolsó újszövegű szakaszt a versben:

De most hová kell lennem így,  
 Hová vész életem,  
 Ha élni, halni nem tudok,  
 Ha csak pihenni sem?

Az „élni, halni nem tudok” szószerint olvasható az Etelkát néven nevező *Búcsú* című versben (1823), ott sem olyan szövegösszefüggésben, amely cáfolná az *Éjjel*-beli előfordulás végső jelentését: a lehetetlenülést, a nyugtalanságra, kínra ítélt ember állapotának érzékeltetését.

Lehetne persze meditálni azon, vajon nem arról szól-e a vers, hogy a költő szembeállítja egymással a csak-vágyakban, ábrándokban élő leány-ideál, angyal poétikus és ártatlan képét a valóságos asszony, a valóságos szerelem, — használjuk Tóth Dezső kifejezését — a „veszedelmes szerelem” démonikus jelentkezésével. Elfogadható egy ilyen értelmezés is, illetve ez az értelmezés nem ellentétes az általunk adottal. Legfeljebb arról lehetne vitázni, hogy az angyal–asszony konfrontáció pusztán spekulatív költői művelet, irodalmi példák nyomán, vagy pedig tényleges élet-élmény lírai absztrakciója. Az irodalmi inspirációk szerepét itt nem lehet kizárni, ezeknek feltételezése azonban nem kersztezi azt a felfogást, miszerint a költemény élményi magból szökkent szárba. A költői kifejezés, főleg a gyötrődés, szenvedés lírai megfogalmazásának hőfoka, esztétikai minősége érvel ez utóbbi értelmezés mellett. Magyarán szólva, az történhetett (Görbön? Pesten?), hogy az Etelka iránti viszonzatlan szerelem kínját a huszonhárom éves Vörösmarty egy viszonzó kapcsolattal enyhítette, s ez a második, érzelmileg az elsővel nem vetekedhető élmény meggyötörte, netán lelkiismereti örvénybe vetette a puritán, de nem korlátoltan askzétikus költőt. Bennünket ez a feltételezés nem életrajzi érdekességként foglalkoztat, hanem mint magyarázó mozzanat a Vörösmarty-versek értelmezéséhez. Esetleg: *A bűnös sírverse* értelmezéséhez is.

Ha valószínűsíteni tudtuk a Vörösmarty érzelmi helyzetére vonatkozó feltételezésünket az *Éjjel*ről szólva, akkor „átvezethetjük” ezt a feltételezést a sírvers-szonett értelmezésére is.

Eszerint tehát: a szép angyal nem viszonzta a versmondó (a költő) szerelmét (ennek felstilizált, dramatizált érzékeltetője az *elhagyás*), mire a költő (a versmondó) „bűnt” követett el: asszonnyal lépett kapcsolatra. (Ennek lenne felstilizált, végletessé fokozott kifejezője az „Én elhagyám az istent. . .”). A helyzet kettőssége, az önvád súlya gyötri, kínozza a bűnöst, aki kétségbeesésében az önpusztítás gondolatával foglalkozik. De megsemmisülését nem önmaga okozza, hanem egy hír vagy jel: a szerelmét nem viszonzó angyal szíve megesett a bűnösön, s ez a szájalom — amely felcillantja azt a lehetőséget, hogy az angyal saját hidegségét (az elhagyást) is fájlalja — végzetes, hiszen közben már megesett a bűn, a szonettíró másnál kereste a boldogságot. Tehát a bűnös megsemmisül ebben a drámában. Ezért írja meg sorsát *sírversben*.

Ismétlem: ez a versértelmezés egy valószínűsíthető feltételezésen alapul s nem tényértékű bizonyítékon. De hangsúlyoznunk kell, hogy az *Éjjel* című versből kínálkozó feltételezés alkalmazhatóságát *A bűnös sírversére* megerősítik a szonett komor stíluselemei, végletességükben is a személyesség bélyegét felmutató helyzetjellemző sorai, a lelki dúltság, zavar jegyei, s nemcsak a költői kezdetlegességgel magyarázható egyenetlenségei. Akár az előbbi — kötetlenebb — akár az utóbbi — kötöttebb — változatát fogadjuk el a szonett értelmezésének, a kis költemény fejlődésrajzi helyét a Vörösmarty-pályán a szonettben több síkon, egyszerre érvényesülő kísérletező-újító dinamizmus jelöli ki.

## V.

A sokféleképpen megkötött szonettformában Vörösmarty a parttalan kétségbeesés, az egzaltációig fokozott gyötrődés állapotát fejezi ki. Riedl a Kazinczy-korabeli szonettet az „elegancia zsánérének” nevezte; nos, Vörösmarty szonettja azt bizonyítja, hogy a klasszicista előzményektől, példáktól elszakadó romantikus költő megkísérli azt is, hogy ebben a kötött formában a kötöttségeket szétszakító lelkiállapotot



fejezze ki. A stílárís magasfeszültség sem itt jelentkezik először a magyar lírában; Berzsenyi e tekintetben is példaadó lehetett Vörösmarty számára. De Vörösmarty magas stílusa már itt jelzi a Berzsenyihez képest személyesebb, szubjektívabb változatot. S noha nem oszthatjuk teljesen Szerb Antal véleményét, aki szerint

„a fiatal Vörösmarty már magában hordozta a harmadik Vörösmarty tragikus és borzalmas vonásait... legkorábbi fiatalkorából nőtt benne az a valami, ami a Vén Cigányban tombol.”

— azt el kell fogadnunk, hogy a fiatal Vörösmarty stíluseréje már felvillantja a későbbi nagyversek jellegzetes nyelvi szépségeit. S mint Babits megjegyezte:

„Vörösmartynál a nyelvkincs egy a képzeletkincssel; elég gazdag, soha kevesebbet, elég erős (mert a nyelv fegyelmzéséhez is férfierő kell), soha *mást* nem mondani a kellőnél.”

Vörösmarty lírai személyessége ekkor már — helyesen állapítja meg Tóth Dezső — több mint a pusztá személyiséghez tapadó primitív személyesség. S több, emberiesebb ez a kibontakozó lírai különbözőség, legalább is lehetőségei szerint, mint a klasszicizmus általánosító, emelkedett, magasztos költészeti expanziója. Vörösmarty lírai különbözőségében ekkor már — tehát *A bűnös sírversében* is — mutatkozni kezd a személyeséget megőrző lírai általánosítás, amelynek lényege a költői motívumok megemlése, felemelkedése illetve felemelése a jelképeség szférájába. A személyesség lírai megőrzése és lírai-jelentésbeli kitágítása egy egész lírai korszak eredménye, amely az allegorizáló klasszicista emelkedettség elhagyásával alakulhatott ki, s a csúcsteljesítmények már a romantika meghaladását jelzik. Egyelőre azonban, a 20-as évek elején, a fiatal Vörösmarty első jelentős lírai röppenéseire a klasszicizmus eredményeit ismerő és felhasználó, de a klasszicizmustól már elkanyarodó romantika a jellemző.

Romantikus itt az ellentétek kihívó érvényesítése: a kötetlen indulat a kötött formában, a boldogság és boldogtalanság konfrontálása, az isten-elhagyás kijelentése egy istenes korban.

A romantika növekvő ízlésuralmát jelzi a kozmikus méretek versbeemelése, a földi szerelem drámai-tragikus összekapcsolása az égiekkel, s a már idézett egzaltált, feszített stílus, a „magas pátosz” jelentkezése. S még abban is romantikus hajlandóságot és hajlékonyságot fedezhetünk fel, ahogy a költemény zárósora „visszaintimizálódik” a verskezdő személyes emlék melegéhez.

Ezek a motívumok külön-külön vagy más vonásokkal szövetkezve természetesen jól behelyezkedhetnek a realista líra közegébe is, értve realista lírán itt mind a stílus, az eszközök szerinti, mind pedig a tágasabb esztétikai-filozófiai jelentéshez felemelkedettet. A behelyezkedés lehetőségéről végső soron az dönt, hogy az *elemek* egy valóságból indukálódó s a valóságba visszaáramlani képes érzelmfaj, érzelmi helyzet illetve törekvés érvényesítői, vagy az élettől kapott töltést nélkülöző, pusztán — jelen esetben — romantikus sablonok, amelyek halmazban jelzik az irányzat követését. *A bűnös sírversés*ben ez az esztétikumot érintő „vagy-vagy” nem dőlt még el véglegesen, de a szonett egy olyan folyamatba illeszkedik bele, máris értékeket villantóan, amely folyamat eredményeként majd a valóság-ihlette líraiság integrálja a romantikus eszközöket. Nem szűnik meg a romantikus életérzés, s a romantikus költészet eszközei is érvényesülnek, de mindezt mederbe fogja, természetesen korlátozza, egy szempontból áttekinthetővé varázsolja a valóságtól ihletett líraiság.

Befejezésként egyetlen összefüggés megvilágításával érzékeltethetjük ezt az előrehaladást. *A bűnös sírversés*től szólva azt említettük meg, hogy a benne koncentrálnak szándékok, trópusok együttes hatása — függetlenül attól, hogy a szonett e tekintetben még nem igazolja a költői tudatosságot — a lírai jelképeség kibontakozásának kezdetét jelzi. Tehát — leegyszerűsítve a vers jelentését — arról is szólhat már ez a szonett, hogy az angyal a lányka is, s annak a boldog, derűs életnek a jelképe is, amit a harmonikus élet jelent a költőnek. A lánykép és a jelkép aztán eltávolodnak egymástól; az angyal—leány elfordul szerelmétől, s az elhagyott, diszharmonikus állapotba

zuhant szerelme az önpusztítás egzaltált gondolata szállja meg. A jelkép-angyal sajnálatának jelével zárul a vers; itt újra egyesül vagy legalább is konvergál a lány képe és a jelkép. Ezzel a lírai, szép verszárással együtt romantikus költemény ez a szonett; a valóságos élmény feltételezett jelenléte mit sem változtat azon, hogy a romantikus fikció, a romantikus körvonalazatlanság (és egyenetlenség) az uralkodó itt. Ám ezt az uralmat már *kezdi* átszervezni a jelképeség megmutatkozása; *kezdi* csak, hiszen ez az átszervezés itt éppúgy nem teljesedik ki esztétikailag, mint a jelképpé emelés lírai lehetőségéé.

De az angyal tovább kíséri pályáján a költőt; úgy is mint Etelka emléke, s úgy is, egyre inkább úgy mint az élet rendezését irányító erő vagy erőcsoport jelképe. S amikor később jelképi teljességében mutatkozik meg az angyal Vörösmarty lírájában, költői konstrukciójában akkor is őrizi a leányi-szerelmi fogantatás jegyét. Gondolok itt elsősorban az 1842-ből (1841-ből?) származó *Az ifjú költőre*, amelyben ezt az első fogantatást még Szerb Antal is úgy értelmezte, hogy „a szerelem elszakította boldog, természeti életétől”, s a költő itt ezt „panaszolja” el. Ezt *is* elpanaszolja Vörösmarty, de a jelkép itt már egy világszemléleti meditációba, egy távlatos életfilozófiai mérlegelésbe nő bele. Vörösmarty önmagát szüntelenül továbbépítő költő volt, aki egy-egy pályafelmérési alkalom adtán nem mulasztotta el saját változásainak a felemlítését. Ez a változás valóságos lírai élményt jelentett az ő számára, valamelyest hasonlóképpen, mint Petőfinél. Tóth Dezső tovább lép Szerb Antalnál a vers értelmezésében, rámutatva arra, hogy e költemény a szerelmi nyugtalanságtól és valóságra ébredéstől megzavart gyermeki nyugalom eltűnését fájlalja. De többről, másról is szó van itt. A változást jelző, biblikus zengésű kép — „angyal jött felém, / Illette a vizet / És benne dúlatag / Szélvész keletkezett.” — egy jelentős gondolat kezdeményezője. A költemény harmadik ízének ehhez kapcsolódó kérdése:

És kérdem, aki ily  
 Gondokkal ostoroz,  
 Csendrabló angyalom  
 Jó volt e vagy gonosz;

— filozofikus magasságba szökkenti a verset. Itt már félreérthetetlenül érezzük: nem pusztán önéletrajzi élmények, változások lírai beszámolója ez a költemény, hanem egy mély dilemma kifejezője. Jobb-e a nem-ismerés nyugalma, mint az ismerés, a felismerés kínja? Jobb-e „gyermekül Dicsőnek” álmodni a hazát, vagy az a több, ha látjuk a haza gondját „A megkötött kezek — És szózat szégyenét.” A vers kettős vezetékű. Az érzelmi vezetés a túnt gyermekkor utáni nosztalgiát emeli ki. A megfogalmazott kérdések sora, a tényszerű ellentétek logikája az értelem hatalmának: a többet vállalás, a valóság vállalásának primátusát szuggerálja.

Az élet és az életfelfogás alakulásába olyan hatalmasan bele-szóló *angyal* — őrizve az első fogantatás jegyét! — már kifejlett jelképe a költő élettapasztalatainak, az egyszerre nyomasztó („dulatag Szélvész”) és emelő, felemelő („angyal”) élményeknek, erőknek. Ennek az angyalnak a moccanására figyelhettünk fel a mintegy húsz évvel korábban írt *A bűnös sírversében*, s a két költemény jellege közti különbség nemcsak az élettapasztalatok halmozódását tükrözi, hanem e felhalmozódás szemléletalakító természetét és lírai alkatformáló erejét. *A bűnös sírversében* a költő minden ösztönös vagy kezdetlegesen tudatos erőfeszítésével együtt is belül marad a romantikus sablonon; *Az ifjú költő* azzal együtt, hogy halmozza a romantikus verselemeket, koncepciójával már túllép a romantika keretén.

★

*A bűnös sírverse* azonban kísérletként, erőpróbaként is figyelmet kívánó helyet foglal el az ifjú Vörösmarty lírájában. *A Zalán futása* előtti csaknem tíz esztendő lírai termésén belül energikus költői fejlődés jeleit észlelhetjük, s e korszak lírájának monografikus feldolgozása már a fejlődés szakaszait is

észlelheti. Nem kiérlelt nagylíra jelentkezik még ekkor, de egy nagy líra költői „előjátéka”. A felkészülés egy sokhúrú, nagy költészetre. A tizes évek fürge zsengeinek ujjgyakorlatait a húszas évek elején már vonzóan és tartalmasan személyes költemények követik. Az 1822-ből való *Teslér barátomhoz* jambusai a meghitt baráti kör atmoszférájának megkapóan tiszta líráját adják; a *Névnapi köszöntés* (1822) alkalom-sablonján átüt a ritmikai erő és nyelvi lelemény frissessége. A fesztelen, évődő derű üde költészete csap fel az 1823-ban írt *Szép az asszony*. . . kezdetű versből, s az önszemlélet játékossága és a templomi környezet hökkentően profán szólólgatása figyeltet fel a Petőfit előző *A templomba záratásomkor* soraira (1823). Csokonai hangját folytatja a már eredeti tehetséget sejtető *A virág* (1823), s ebbe a korai lírai pezsgésbe illeszkedik bele *A bűnös sírverse*, ez az egyenetlen, rejtélyes, de egy-egy villanásával már a későbbi Vörösmarty-költészetre emlékeztető szonett.