

A Lantvirágok és a magyar biedermeier költészet

Madách első lírai kötetének, az 1840-ben megjelenő *Lantvirágoknak* irodalomtörténeti jelentősége az egész életművön belül is viszonylagos. E korai zsongének vizsgálatát mégis két tényező indokolja: egyrészt a korabeli divatos költészettel való összevetés, másrészt azoknak a csíráknak a kutatása, amelyek már a fiatal költő egyéniségében is a későbbi nagy lehetőségek és a sajátos alkotói profil körvonalait sejtetik. A *Lantvirágok* a kezdő lépést jelenti azon az úton, amely a korabeli irodalmi élet felszíne alatt meghúzódó életmű látható kiteljesedéséig vezet. Minden egyes darabja a biedermeier költészet szellemének hódol. Ebben a hódolatban azonban több a valódi fájdalom és természetes érzélem, mint ahogy azt ez a stílus megkövetelné vagy megérdemelné. Egy tizenhét éves, szerelmében csalódott ifjú kialakulatlan egyénisége — szinte törvényszerűen — a kor divatos áramlatának hatása alá kerül; a boldogtalanság, fájdalom és csalódottság forrása azonban nála elsősorban nem a kordivat, hanem a mély átélés, amely hű kifejezőformát vélt találni a biedermeier költői modorában.

Lónyay Menyhérthez írt levelei bizonyítják, hogy a csalódás az amúgy is pesszimizmusra hajló fiatal Madáchoz mennyire lehangolta. „Ez legszebb üdőszakom volt, mert ebben szerettem, s ez oly dütső volt, minőt ez előtt nem képzelheték” — írja barátjának. Elvesztése miatti kétségbeesést pedig így festi: „A jövő setétben van, gyász e setét, melynek rejtekéből nekem nyár nem ínt — szép, fényes álmaim mind össze olvadtak az egyben és úgy állok, miként a számkivetett honja határain, ha vissza néz, könnyébe sugárzik vissza a szent haza képe.”

Ugyanez az alaphang vonul végig a kötetben is. Mesterei, akik nyomán elindul: Bajza, Vörösmarty, Verseghy, Tóth Lőrinc, Szemere, Kőlcsey, Kisfaludy Sándor, Kisfaludy Károly, Berzsenyi, de mottókat kölcsönöz Schillertől, Goethétől, Calderontól, Tibullustól is. Verseiben egyetlen halk és visszafojtott hangnemben panaszolja el múltjának fájdalommal változott boldogságát, a természethez, álmaikhoz vagy a halál óhajtásához menekülve előle. Ezt a halk, szentimentális, biedermeier tónust időnként a korabeli romantika szenvedélyes viharzása töri át, s e kettő határozza meg a *Lantvirágok* stílusát.

A kötet leggyakrabban visszatérő témája a kedves szemének dicsőítése. Előfordul, hogy csak egy elem a versen belül, de önálló költeményekben is megéneklí. Ilyenek például az *Ajánlat*, *A dalnok jutalma*, *A pár szem*, *Aldás, átok*, *Kék szem*, *Az ő szemei*, *Sóhajok*. A bennük kifejezett fennkölt vagy szentimentális természeti kép és a költői érzélem párhuzamba állítása igen kedvelt beidermeier motívum. A négyes és hármas jambusok a divatos németes iskola verselési gyakorlatát tükrözik, a metaforák és jelzős szerkezetek az érzelmes közönség meghatódására számító kordivatot. Kazinczy *A sajka* című szonettje már egyik őse és talán fő ihletője az ilyen típusú költeményeknek, de Bajza *Sajkadal* vagy *Élet* című dalait is ismerhette Madách. *A pár szem* magán viseli ezek hatásait. Az „élet tengere”, az égi „hú vezérlő”-be vetett remény, az evilági vagy túlvilági boldogság mint révpárt Kazinczy és Bajza kelléktárából valók. Csak a végső csattanóban tér el tőlük az ifjú Madách, mikor a kedves lány szemének üdvözítő erejét az égi boldogság elé helyezi.

„S ez üdv örök ha lesz,
Mely az egekbe van:
Mí üdv lehet szemed
Dicső sugáriban?”

(*A pár szem*)

A könnyed, jambikus dalforma és a nehézveretű romantikus nyelvezet disszonanciájában (pl. *Kék szem*) már megmutatkozik a madáchi kettős én, mely a porig sújtott pesszimizmusból és az érzelmi telítettségű újjongó optimizmusból áll össze anélkül, hogy az ellentétek viharzását kiegyenlítené a szintézisben. A dal keretei nehezen bírják el ezt a nagy, romantikus hullámzást. Az effajta daltípusok tartalmi és hangulati kiegyensúlyozottságot igényelnek, amely szintelenséggel és jellegtelenséggel párosul ugyan, de csak így tarthatja meg szerves egységét. Az Athenaeum 1840-es évfolyamán több példa is kínálkozik ennek bizonyítására: Vachott Sándor *Elsőség* (Ath. 1840. II. félév 19. szám) vagy Nagy Imre *Ég* című költeménye (Ath. 1840. II. félév 27. szám). A szentimentális könnyedség jellemezte már Kisfaludy Sándor *Kesergő szerelmének* VII. énekét is, amely a szeretett lány két szemének himnikus dicsőítésével kezdődik, de ugyanez áll Kisfaludy Károly *A szem hatalma* vagy *Óhajítás* című verseire is. Vörösmarty nyelvi eszközeit már a romantika erőteljesebb kifejezőmódjával gazdagítja. Madách e tekintetben hozzá áll a legközelebb. *Az ő szemei* egy el nem hanyagolható, jellegzetesen madáchi kifejezést is tartalmaz: „Ő adá a pernyi élet.”

A pillanat örömeinek élvezése, „a perc költészete” vissza-visszatérő motívum lesz; későbbi verseiben éppúgy fellelhető, mint Az ember tragédiájában, s mindenkor sajátos ellenpólusként jelent meg a világot átfogó tragikus létezés mellett.

A feloldatlan s talán szándékosan kiélezett disszonancia jellemzi az *Áldás, átok* című ódai magaslatoakat ostromló dalt is.

„Üvölt az ég, lesújtva átkait,
Boruba ful a néma láthatár,
S a tar mezők lesorvadott körén:
Közelrepül a sárguló halál.

S borzalmaiban zajos imát kíván,
A föld üvöltve zugja azt felé,
S imát rebeg szíveinek érzete,
Szemének, az ha üdvöm elvevé.”

A természeti kép itt messze túlnő a szerelmi csalódás indokolta kereteken, s a fiatal Madách drámahőseinek lelki háborgását előlegezi. Kozmikus méreteivel szétfeszíti a mondanivaló arányait: az alá- és fölérendeltségi viszony ezáltal fölcserélődik. A *Férfi és nő* Heraclesének eget ostromló szerelmi szenvedélye, méltó párjáért esengő, Zeust felősségre vonó dikciója tombol már az *Áldás, átok* romantikus viharábrázolásában, és magasodik a biedermeier izlés követelte visszasán csengő imarebegés fölé. A lírában a drámai konfliktust, a drámában a lírai szenvedélyt feloldatlanul hagyó hangvétel szuggesztív kettőssége Madách legfőbb sajátossága marad mindvégig. Az *Áldás, átok* esetében a tartalom és a forma ellenpontozása is aláhúzza ezt. A nehézveretű drámai jambusok csak szembetűnőbbé teszik azt a medréből kilépő érzelmi áradatot, amelyet az első szerelmi csalódás elviselhetetlennek vélt fájdalma okoz.

Az „*édes kín*”, amelyet a *köszobornál hidegebb kedves* kegyetlensége vált ki a szentimentális költőből, a *Lantvirágok* nem egy dalában ott sajog. A drámai telítettség ezekből eltűnik, a lírai szenvedélyen is úrrá lesznek a kordivat követelményei. Jellemző, hogy nem a „nagyok” hatottak itt az ifjú Madáchra *Édes kín*, *Szép szebb* című verseiben, hanem egy Zorányi nevű költő az Athenaeum 1840. II. félévének 6. számában megjelent *Édes kín* című szonettje. Pedig példák sorozata állhatott előtte, mint Kisfaludy Sándor *Kesergő szerelmének* 44., 49., 69. vagy 134. dala, Vörösmarty *A csermelyhez* vagy az *Ó* című verse, Kazinczy vagy Kölcsey *Édes kín* című dalocskája.

A beteljesülés reménye nélküli szerelem „édes kínjai” a szentimentalizmus előírásai szerint *halálvágyba* csapnak át. Az elmúlásba, az ígért boldogabb, szebb túlvilágba való távozás affektált óhajításának számtalan változatát produkálja a biedermeier. Az egyéni mondanivaló vagy stílus itt is mellékes, még a címadásban is azonosak maradnak. Példa erre Vachott Sándor és Riskó Ignác *Sejtés* című verse. Mindkettő az Athenaeumban jelent meg, Vachotté 1838-ben, Riskóé 1840-ben. Ugyancsak az Athenaeum 1839. évfolyamának I. félévi 19. számában egy Sedy nevű költő *A szenvedő* című versére a fiatal Madách líráját vizsgálva érdemes felfigyelnünk. Egy részlet:

„Halni vagy élni nekem nem egy, én
csak halni kívánok:
Élve kesereg lelkem, halva örömrre talál.”

Madách *Édességek* című epigramma-ciklusának első sorai:

„Élnem vagy halnom egy,
Amott a kő
Felettem: itt rideg,
S kegyetlen ő!”

Első drámakísérlésében, a *Commodusban* Maternus e szavakat intézi Virginiához: „Te érted meghalok. . . jutalmam ugyanis itt e jégkebel; amott megfagyva nyugalmat nyerek.”

Kisfaludy Sándor *Kesergő szerelmének* 46. dala vagy Vörösmarty *A bonyhádi erdőben* című disztichonokba erőltetett halálvágyó szerelmes verse is ide kíváncskoznék. Ez utóbbi Madách említett epigrammáinak VI. költeményével formájában és romantikus hangvételében rokon. A szentimentális epekedés és a klasszikusan zárt versidom ellentéte ugyanolyan szembetűnő, mint a könnyű fajsúlyú szerelmi téma és a nehéz sodrású romantikus nyelvezet és képi látás. Madáchnál már-már komikus egymásra kényszerítése.

„Győz borus téren rabokat letiporva a zsarnok!
Átkozzák ezereken, s szíve a fénybe rideg:
Fegyvered oly gyöngéd, s mi erős letiporni az ellent,
Téged imádvá, ha a láncbaiban égre talál!”

(Madách: *Édességek* VI.)

Egyéniségének szuggesztív erejű disszonanciája itt még nem tudott győzedelmeskedni a költői kiforratlanságon.

A drámai erő hiánya, az érzelmek ellaposodása a kereszténység bizonyos eszméinek a szalonétet szabályaihoz hasonlított lírai változataiban a legszembetűnőbb. A halálsejtelmennek édes-sége a túlvilági boldogság ígértétén alapul (amely e lírában elsődlegesen a szerelmessel való zavartalan együttlétben kap értelmet). De a *hit*, *remény*, *szeretet* hármasság láncszeme is alkalmas a moralizáló hajlamok levezetésére. A langyos, erőtlén és iskolás modor éppúgy jellemző a téma feldolgozására, mint a beidermeier egész életségmódjának mindennapi megvalósulására. A három fogalom emlegetése, megszemélyesítése együtt és külön-külön egyaránt sűrűn előfordul. Kazinczy: *A hit szava* című klasszikus, alkaioszi strófákban írott ódája az antik mitológiai elemeket a beidermeier emlékkönyvstílusával vegyíti. Végső tanulsága:

„..... nekem
örvendezni illik, túrni, remélni!”

Kölcsey: *Remény, emlékezet* című moralizáló dala szinte iskolát teremtett a hit, remény, szeretet mellé odaállítva negyediknek az emlékezetet. Vörösmarty *Remény s emlékezet* e kételkedő hangvételével és bizonytalankodó hitével csatlakozik e témakörhöz. Az ifjú Madách pedig az *Édes-ségek V.* versében hódol a divatos fogalompár előtt. Az egyéni hangvétel hiánya még a „nagyokra” is jellemző, de az összetéveszthetőségig fokozódik a közepeseknél. Sujánszky *A hajós* (Ath. 1838. II. félév 10.), Erdélyi *Remény* (Ath. 1839. I. félév 50.), Bajza *A reményhez* vagy *A hit* című dalai is a korabeli költői divat illemlődexe szerint bánnak a rekvizitumokkal. Némi pozitív irányú eltérést mutatnak már azok a változatok, amelyek az általánosságok mellé odaállítják a reformkori célokért lelkesedő hazafias érzületet is, mint például az Athenaeum 1840. I. félévének XIX. számában Csongor név alatt megjelent *Kettős hit*, amely az Isten- és hazaszere-
tetet együttes működését tartja követendőnek.

Madách *A hit szavai hozzá* című háromrészes költeményében kizárólag a csalódott szerelmes lelkiállapotának a hit, remény, szeretet fogalmaival való párhuzamba állítását végzi el. A *Híben* elírja szerelme hiábválóságát, a *Reményben* közli, hogy már csak a „sir ölében két remény-egem”, a *Szeretben* pedig, hogy:

„Szerettem őt! miként szeretni
nem tud
A pór tömeg”...

Ez utóbbi már tipikusan madáchi gondolat: A kivételes egyéniségek, a romantikus nagy emberek és a hétköznapiak átlagemberének soha ki nem békíthető minőségi elkülönítése már itt, a *Lantvirágokban* tetten érhető.

A vallásos eszmevilág bizonyos asszimilációjának természetes velejárója az, hogy a XIX. század első felének szalonköltészete szereti az imába, *templomi áhitatba merülő nőt ábrázolni*. Vörösmarty 1824-ben írott *Az imádkozóhoz* című dala nem mentes a pajzánságtól, hiszen az ima közben legényt leső lányról szól benne, Beöthy Zsigmond *A könyörgő* című verse azonban már komoly hangvételű: arra kéri a hölgyet, imádkozzon a honért is. (Ath. 1838. II. félév 4.) Hory Farkas *Ő templomban* (Ath. 1840. I. félév 38.) a szép lány bájait és lelki tisztaságát csodálja. Madách *Adeline* és *Sóhajok* című költeményeiben párhuzamba állítja az ájtatoskodó és a házi foglalatosságait végző leányt; de míg a kedves a templomban megközelíthetetlen számára, otthoni tevékenysége közben vagy táncvigalomban úgy érzi, szeretheti őt. Az égi és földi szerelem sok évszázados témája támad fel ezzel a motívumkörrel a beidermeier lírában, amely érdekes módon nemcsak a fiatal, hanem az érett Madáchnál is felfedezhető, hiszen a szerelmenek e kettőssége számára örök titok és kibékíthetetlen ellentét marad. Ebből táplálkozik teljesen egyéni nőszemlélete is, amely a rajongó tisztelet és az adáz gyűlölet váltakozására épül.

A reménytelenül egyoldalú szerelmet a siron túli boldogság ígérete mellett *az álom* oldhatja fel. A beidermeier szentimentális költészet passzivitása csak a képzelődés, az irrealitásos vilá-
gában törik meg. Az álmodozásban szabadjára engedett fantáziát azonban minden esetben kijózanítják a megmásíthatatlan tények. Kisfaludy Sándor *Kesergő szerelmének* 51. dalát, Vörösmarty *Álom* című epekedő románcát, *Az álom és való* és a *Még gondok nélkül* kezdetű, disztichonokban írt költeményét, valamint Kisfaludy Károly *Késő bú* című dalát bizonyára ismerte Madách, hiszen a *Lantvirágok Álomkérésében* — amelynek szövege a *Candida* II. részében két szakasz betoldásával s némi változtatással újra visszatér — ő is az álom—való ellenté-
tének kedvelt motívumához nyúl. De míg például a huszonkét éves Vörösmarty *Álom és való* című költeménye zárt epigrammai szerkezetével, az őszinte érzelmeket kellő határfokon tovább-
bitani tudó választékos nyelvezetével hiteles művészi teljesítményt nyújt, addig Madách verse szintelennek, jelentéktelennek, szerkezetileg szétesőnek bizonyul. Madách nem lírikus alkat.

Fogyatékoságai későbbi próbálkozásain is elkísérik. Különösen jellemző marad rá a versszerkezet kusza komponáltsága, filozófálgató hajlamainak kalandos kiélése, érzelmeinek belső disszonanciája, amely gyakran bontja meg a műfaj egységét, s kitolja valahova a líra és dráma határmezsgyéjére. Önálló élményköre nem a lírai műfajokban talál otthonra. hogy első lépéseit mégis itt teszi, annak a fiatalág útkeresése, a szerelmi csalódás lírába kívánczó élménye és a kordivat az oka. Ez utóbbit követi leghűségesebben.

A halálba, álomba, irrealitásokba menekülés mellett tovább él a biedermeier lírában a felvilágosodás óta divatos *természet-társadalom* szembeállítás is. A megszekt szív az érzéketlen emberek világából a természet magányába, nemegyszer a felelgető *viszhanghoz* fordul vigaszért. Csokonai *A tihanyi ekhóhoz*, Kölcsey *Echo* című verse és az almanachok lapjain játékos és szomorú hangvételben megjelenő hasonló típusú dalok hatása mutatható ki Madách *A viszhang* c. versében is.

A természettel való együttlét szentimentális magánya a korabeli lírában (s Madáchnál is) elveszítette eredeti rousseau-i jellegét, amely az első szentimentális áramlatot még oly varázslatossá tette. Az almanachok költőinek természetleírásai inkább a biedermeier szalonok festményeit juttatják eszünkbe, s a Kisfaludy Sándornál is még oly friss és magával ragadó természetrajongás itt affektációvá változik. A természet kulissza, mesterkelt érzelmek csinált háttére. S talán egyik oka ez a biedermeier líra laposságának, közhelyszerűségének.

A természet jelenségeinek a *szeretett nő bájaival való párhuzamba állítása* legtöbbször művészietlen. Az Athenaeum 1838. I. félévének 43. számában Sujánszky *Őszinteség* című költeményben a következő párosítások találhatók: a lány arca a hajlanhoz hasonlít, szeme párja a csillaghoz, ajaka rózsaszálhoz, keble a hólepelhez, termete a sudár fenyőhöz és „csattanóként” kegyetlensége a kőszirthez. A napvilág pedig azért értékes a költő számára:

„Mert fényinél szemlélhetem
Kecsed — te bájvirág!”

A Kesergő szerelem XIX. éneke, Vörösmarty *Párja nincs*, Garay János *Számadás* című vagy *Monda Isten: nap legyen.* . . kezdetű dalainak hatása érződik a *Lantvirágok Hozzá* című költeményén. A címet Bajzától kölcsönözi. A párhuzamok nála is a megszokottak, csattanója is hamisítatlan biedermeier kellék.

A természetben játszódó *gálans jelenetek népdalszerű* feldolgozása is a „kötelező” témák közé tartozott. A fantáziaszegény mese Kölcsey *Zápor* című versében, Bajza *Tél és tavasz* című dalában, Madách *Változás* című románcában és a *Csere* című pásztoridilljében nagyjából azonos. Az ifjú Madáchnak ez a műfaj a maga könnyed, népieskedő hangvételével teljesen idegen. A *Csere* erőltetett szituációjával paródiája lehetne minden „szalon-népdalnak”.

Az évszakok vagy napszakok váltakozása egyébként kitűnő háttére a biedermeier költő hangulathullámzásainak. A Berzsenyitől örökölt gondolat válik sablonossá: a természet megújul, de az emberszívet megifjítani nem tudja. A címek azonossága is mutatja, hogy a konvencionális tükrözőapparátus itt is csak a megszokott kereteken belül tudja befogadni és ábrázolni az élet jelenségeit. Az Athenaeum 1837–40-es évfolyamaiban összesen tizenhét olyan költeményt találhatunk, amelynek címe *Téli dal*, *Tavaszdal*, *Őszi dal*, *Nyárdal*, *Éjdal*, *Alkonyi dal*. Már Kölcseynek is van *Esti dala* és *Alkonyi dala*, de Kisfaludy Károly is írt *Alkonyi dalt*. Bármelyiket összehasonlíthatnánk Madách *Téli dalával*. Ebben a három és feles, négyes jambusok dalszerű lejtésének a komor, romantikus nyelvezettel való szembetűnő ellentéte, valamint jelzős szerkezetei (mord ború, setét enyészet, elborult szív, elveszett tavaszú, néma sír) olyan tragikus világtátrásról tanúskodnak, amelyet nem egyszerűen egy lány ridegsége vagy a kordivat vált ki. Sajátja ez Madáchnak, jellemének s későbbi alkotói arculatának is szükséges eleme, hajtőereje.

A *Téli dal* elmúlás hangulatával már a divatos *ternető-költészet*hez is kapcsolódik. A XVIII. század végének szentimentális lírája indítja el ezt a hullámot. (Pl. Anyos Pál: *Egy boldogtalanok panasza* a halavány holdnál.) A sirkert az az igazán megfelelő természeti keret, amely a mesterkelt bánatok festett kulisszáit adja. Legtipikusabb példája e daloknak Bajza *A liget*hez de az Athenaeumban is akad belőlük jónéhány. (Pl. Erdélyi *Sirkertben* Ath. 1838. I. 15; Beóthy, Zsigmond *Sirkertben* Ath. 1839. II. 18; Kuthy Lajos *Barátom sírján* Ath. 1840. II. 43.) Madách *Egy zárda-rom felett* című költeményében komor romantikával elmélkedik azok sorsa felett:

„Kiknek hajójok összezuzatott,
Veszejtve minden éltető reményt;
S kiégve keblek oly nehéz tüzén
Elátkozák a földi érzeményt.”

A jambikus óda filozofáló hangvétele már azt a jellegzetes madáchi vonást hordozza, amely a kis dolgok, az élet hétköznapisága mögött is kutatja az örökérvényűt, a törvényszerűt, s pesszimista válasszal reagál.

A *bücsúnak*, örök elszakadásnak az a változata, amikor maga a költő készül egy boldogabb hazába, a legszívfacsaróbb hatást válthatja ki az érzékeny közönségből. Különösen akkor, ha ezt a lépést a kedves lány férjhezmenetele vagy ridegsége miatti végleges szakítás indokolja. Az önsajnálát dúsan burjánzó hervatag virágainak szintelen csokrák lehet összeállítani az effajta dalokból. Az Athenaeum első évfolyamaiban sűrűn közöl ilyen költeményeket. Címük sem változatos, majdnem mindig *Bücsű*, de akad *Váló dal* is.

Berzsenyi Dániel igen szép szapphói dala, a *Bücsűzás*, klasszikus példája s talán elindítója e költeményeknek. Külsőségeit ugyan átvették a későbbiekben, de csak utánérzésekkel tudták megtölteni. Vörösmarty is igazi fájdalommal válik meg *Etelkától Bücsű* című versében, melyet két változatban is megénekel, de az alapképletlen ő sem változtat.

Madáchban Bajza *Lemondás* és *A távozóhoz* című dala hagyott mégis a legmélyebb nyomot. Talán a véletlen, talán a kezdő költő stilisztikai kiforratlanságának terméke a sok azonos fordulat és megegyezés. Bajza *A távozóhoz* című versének egy részlete:

„Még szemed dicső egébe
Engedj egy tekintetet,
Ah ez önt enyhületet
Vérző szívem mély sebébe.”

És Madách *Bücsűjének* megfelelő versszaka:

„Néhány könnyű ül szemed dicső egére
S eszedbe jut e percben lantosod,
S im e könnyben dalja bánatára
A legdicsőbb áldozatot hozod.”

A tizenhét éves költő képtelen volt az epigonizmus határait túllépni.

Az Athenaeumban talált rá a bücsűző költemények ikerestvéreire, a *hattyúdalokra* és *búda-
lokra* is. Ezek közös nevezőn állnak a búcsúdallokkal: a kedves másé lett, a világ sivárrá válto-
zott, a kínok sironfütiak. Figyelemre méltó Erdélyi *Ifjúkor hattyúdala* (Ath. 1840. I. félév 21.
szám) és Nagy Imre, a tragikus sorsú, fiatalon elhalt tehetség *Hattyú-dal* (Ath. 1840. I. félév
18. szám) című verse. Az ifjú Madách *Hattyúdalában* az előrefrén sóhajtást idéző hangulatával
festi „el-repedt szíve érzetét”.

„Isten veled, te szép világ határa!”
„Isten veled, te nagy világ határa!”
„Isten veled, te bús világ határa!”

„... meggyőzően mutatja csüggeteg lelkének egyre mélyebb szomorúságát.

A *csendes haló* című Vörösmarty-vers is hattyúdal. Szapphói strófái és gondolatmenetének zart egysége okvetlenül Madáché fölé emelik, hangulati rokonság mégis van a kettő között.

„Egy kis órát még kivészés határa!” — kiált fel az ifjú Vörösmarty. E szembetűnő kifejezésben azonosság mellett Vörösmarty harmincas évek végi lírájának nyelvi hatása érződik Madách *Hattyúdalán* és a *Lantvirágok* számos darabjának romantikus stíluseselein. Néhány tipikus kifejezés a *Hattyúdalból*:

„... hol megtörik a sors nehéz dagálya”;
„... hol az enyészet gyászos éjjelében
Nincs egy virág sorvadtt keblének ír.”
„... hol elhagyatva zug a messze légbe
Letört szívemnek gyászos éneke” stb.

nehezebb fajsúlyú, mint amit a divatos korabeli líra konvenciói megkövetelének. A nagy hatású romantikus nyelvezethez való köze, ledés, mint annyi egyéb tényező is a későbbi drámaíróra utal.

A *Bú-dalban* az előbbinél is, feltűnőbb ez a tendencia. A kozmikus méretű költői képek tragikus hangvételére egy példa:

„Hol érzeményem romba vesztegel,
Porában élve csak a képzelet,
S egy elrabolt üdv pusztá romterén:
A gyász hever a por világ felett!”

Az Athenaeum számtalan búdalában nyoma sincs ennek az erőteljes, tragikus romantikának. Erdélyi 1840-ben folytatásokban közölt búdalaira a játsziság, a szentimentális bánat könnyed kifejezőmódja jellemző, amely végül az utolsó énekekben rezignált belenyugvásba torkollik. De Pap Andre *Bücsűéneke* (Ath. 1838. I. félév 25.) és Györy Dániel *Búdalok* ciklusa (Ath. 1839. I. félév 38.) se tér el a kordivat követelményeinek sémáitól. Ha Madách *Bú-dalának*

a stílusfordulatait magyarázni akarjuk, ismét a harmincas évek Vörösmarty verseihez vagy Berzsenyi ifjúkori lírájához kell folyamodnunk.

A szerelmi bánathoz és általános világfájdalomhoz időnként *hazafias* borongás vagy felbuzdulás is társul. Reformkori eszmék romantikus és biedermeier stílusú keverékét képezik ezek a balladaszerű, ódai hangvételű költemények.

Madách itt is sokat kölcsönöz kortársaitól, főként Bajzától. Az *Egy anya gyermeke sírján* és Bajza *Egy anya keserve* című lírai monológja közt igen sok a tartalmi és hangulati hasonlóság. De míg Bajza verse a szokványos siratóköltészet keretein belül marad, addig Madáchnál erős hangsúlyt kap a hazafias tartalom. Itt a hazáért meghalt fiát siratja egy önfeláldozó honleány. Madách hősnőjének siralmi sokkal szemléletesebbek, vádlóbbak, a vers drámai erőt sugároz. Ennek igazolásául hasonlítsunk össze mindkét versből egy körülbelül ugyanolyan töltésű gondolatsort:

Bajza: „Halmodon hullat szemem
Zápor könnyeket
S könny és siralom nem ad
Néked életet.”

Madách: „S mind e gyönyört, üdvöt
Most sirporond fedi,
S szűm felbőszült kínok
Kányája tépdeli.”

Madách nyelvi szenvedélyessége lázadó romantikus alapállásból táplálkozik. A bánatában felgerjedt anya már-már az Istennel perel. A sorssal szembenező s abba belenyugodni nem tudó, nem akaró ember belső konfliktusa itt jelenik meg Madáchnál először.

Az imént idézett stílusfordulat hatásos metaforájára fel kell figyelniünk. Talán éppen emiatt feltűnő a bizonyára nem véletlen hasonlóság is Borkuti *Váló dalának* egy sorával (Ath. 1838. I. 14.):

Borkuti: „Váló szívem a bunak
ölyve vájja.”

A hazafias költemények többnyire statikusak, csinált konfliktusaik befejezett tényeit bánatos lírai monológokban panaszolja el egy mártír hős, egy honleány vagy maga a költő.

Az elsőre példa lehetne a Lantvirágokból *A rab költő* című lírai ballada vagy ódai dal (ugyanis e műfajok keverékét képezi), amelyben a hazáért raboskodó költő belső monológjában tárulnak fel a reformkori nemzet kétségei. A huszonhárom versszakból álló költemény első négy szakasza Kőlcsey *Remete* című balladájára emlékeztet. A középső részek a *Szózat* nyomait viselik:

„De jöni, jöni fog
A hajnal élete,
Piros derüt hozand
A népek Istene.

De jöni, jöni kell
Mít esdnek annyian,
S előjeled borong
A néma éjszakán.”

Az alapszituáció megegyezik Jalzsa *Agg vitéz* (Ath. 1840. II. 18.) és Bajza *A rabköltő* című versével, mely utóbbinak címét is átvette. Mindháromban a halálra szánt lantos dalia álmodik hazájának szebb jövődjéről. Madách lantosa, Bretizla, minden reményteljes próféciája mellett is tele van komor titanizmussal, ádáz tömeg-megvetéssel; a meg nem értett nagyság mártíri magányából tekint korának „szolganépére”, „korcs fiaira”. A nagy embernek és a tömegnek ez a végzetes és jellegzetesen madáchi kölcsönössége itt jelenik meg először viszonylag érett formában.

A passzív szembehelyezkedést kedvelő szentimentális irodalomra jellemző alapbeállítással találkozunk *A koszorútlan koszorús* és *A dalnok* jutalma című románcokban. Kisfaludy Károly *Bajnokdij* és *A lantos* című költeményei tekinthetők példaképnek.

De nem csupán az irodalmi divat és a nemesi körök mérsékelt liberalizmusa tompítja a hazafias bánat bíráló élet, hanem a cenzúra is. A *Lantvirágok* két ódáját, a *Mohács terént* és a *Rémát* át kellett dolgoznia Madáchnak, annak ellenére, hogy semmiféle lázító tendenciát nem mutattak. A laza szerkezetű *Róma* gondolatai sokféle forrásból táplálkoznak. Az első versszakok borongó, síri romantikája Berzsenyi *Mulandóság* című ódájának néhány sorával rokon, míg a

jemzethalál reformkori víziója mögött ott van Kölcsey *Zrínyi második énekének* beteljesült nótája:

„S im énekelve jár a földműves
Művelve vértakarta földeket,
Más nyelvű szó, más keblű nemzedék
Uralja hon! Mi árva kebledet.”

Bajza *Apotheosis*ának szerkezeti és gondolati felépítését is pontról pontra fedi Madáché. Különösen áll ez az utolsó rész reménykedőbb hangvételére, amely a gyász és romok ellenére újjászületést jövendöl. Bajzánál nem törik meg a nemzethez szóló ódai szárnyalású költői monológ, míg Madách az utolsó részben a közösség helyett a honleányhoz (vagy a hazát képviselő allegorikus nőalakhoz) intézi szavait. (Valószínűleg *Vörösmarty Úri hölgyhöz* című ódájának hatására.)

Az Athenaeumban is sűrűn olvasható Madách ilyen felépítésű hazafias költeményeket; hogy csak néhányat említsünk: Gaál *A hősné sírja* (Ath. 1837. II. 34.), *Vörösmarty Elhagyott anyja* (Ath. 1837. II. 46.), Spetykó Gáspár *Rákoson* vagy *Zenta* (Ath. 1838. I. 46.), Mátizs Pál *Anyakérelem* (Ath. 1838. II. 35.), Zorányi *Visegrad* (Ath. 1840. I. 48.). Ugyancsak az Athenaeum *Hellen virágok* című lírai rovatában találhatunk olyan antik ihletésű hazafias epigrammákat, mint az *Egyiptom s hazánk*.

Az epigramma a múltba merengés mellett a nagyság és törpeség madáchi módon kiélezett ellentétét adja. A romantika végletkedvése, szenvedélyes rajongása az átlagot meghaladó fizikai és szellemi teljesítmények iránt erőteljes hatással volt Madáchra.

A kor meglehetősen sivárságát és lassan bontakozó szellemi fejlődését azonban nem tudja pótolni nála a költői lélek új világot teremtő alkotóképessége, élménysóvársága mögül hiányzik a mély átélőképesség. S ez már lehetőséget nyújt „a század betegségének” arra, hogy hosszú időre birtokába vegye lelkét, és egész életén végigkísértsen. A nagy, romantikus embermegvetés, a talajtalan, de kozmikus arányúvá növesztett unalom, René szinte apriori kiábrándultsága az élet minden megnyilvánulásából, már a fiatal Madáchban is élesztetik az isteni és emberi világot eleve eltaszító „tagadás ősi szellemét”.

Mindez azonban csak nagyon lassan, fokozatosan tudatosul, mert állandóan küzd vele énjének eszménykereső oldala. A küzdelem hullámzásai nyugtalanságban tartják már a tizenhét éves költőt is. Példa erre a *Lantvirágok* nem egy költeménye, de még inkább az a stilisztikai, nyelvi disszonancia, amely már az első kötet jó néhány darabjában a tartalom és a forma kiáltó ellentétébe rejti a kordivat béklyóiból szabadulni kívánó, de még forrásban levő egyéniséget. Tartalmi, tematikai szempontból a biedermeier és legfőképpen Bajza, stilisztikailag pedig *Vörösmarty* erőteljes és szuggesztív romantikája segíti abban, hogy egyéniségének e kettősségét kifejezze.

De épp ez a polarizáltság vezet a madáchi dialektikához és általánosító készséghez is. Az *ember tragédiája* katartikus hatása sem az ellentétek kibékíthetlenségében, hanem egymást feltételező mivoltában van. S ennek csirái is ott lelhetők a korai szengékben.

Madách egyéniségének és egész életművét meghatározó alkotói arculatának legjellegzetesebb vonásai már az első próbálkozásokon felfedezhetők. S nem igazi lírikus alkat ugyan, e műfajnak mégis jelentős szerepe marad munkásságában. Fiatalkori drámáiban a lázadó, lírájában az eszménykereső Madách lép elénk, az előbbiben a romantika, az utóbbiban az idillikus polgári szentimentalizmus hatása alá kerülve. A romantika kitűnően megfelelt hatalmas élmény- és alkotásvágyának, míg csekély átélő- és alkotóképessége fiatalkori verseiben még lefokozhatta a biedermeier téma- és (érzelgőssége mellett is) érzelmszegény kifejezőmódjához.

Schéda Mária

Adalékok a Madách-síremlék történetéhez

Mintegy 47 db levél — az 1933. szeptember 1. és 1938. november 11. közötti időből — ad bepillantást az alsósztrégovai (Dolná Strehova) Madách-síremlék felállítása ügyében tett lépésekről.

A Madách Imre sírjának méltatlan állapotáról, elhanyagoltságáról szóló hírek készítették Horánszky Lajost a Kiszfaludy Társaság tagját, író, publicistát arra, hogy a valóságról személyesen szerezzen meggyőződést. Ezért 1932. július 31-én Alsósztrégovára utazott. A látottak megdöbbentették. Egy útmenti, présházszerű, dűledező, kívül-belül elhanyagolt épület volt a „családi kripta”. Ez indította Horánszkyt arra, hogy a Kiszfaludy Társaság és az MTA támogatásával kezdeményezze, sőt végig szervezője és végső fokon megvalósítója legyen a Madách-síremlék felállításának. Így került kapcsolatba Berzeviczy Alberttel, a Kiszfaludy