

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 5.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A kötetünk honlapunkról letölthető. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Népdalciklus és szerkesztett verseskötet az 1840-es években

„poems, apparently miscellaneous, may with propriety be arranged”
(William Wordsworth: *Preface to Poems*, 1815)

A szerző által ellenőrzött, több egyedi műalkotást magukba foglaló kiadások – legyenek azok önálló kötetek vagy folyóiratközlések – óhatatlanul felvetik a szerkesztettség, vagyis a válogatás és elrendezés szempontjainak kérdését. Ha ugyanis az egyes alkotások sorrendjében nem valamely készen kapott, külsődleges vagy transzcendens elv (pl. betűrend, keletkezési időrend) érvényesül, akkor a *szövegek közötti* viszonyban¹ joggal többletjelentést feltételezhetünk, ez pedig szükségszerűen fölveti a műalkotás tulajdonképpeni határainak kérdését.² A „Hol kezdődik és hol ér véget egy vers?” kérdése az 1840-es évek irodalmában is számos változatban fölmerült: az alábbiakban ennek néhány példáját igyekszem körüljárni.

A régi és klasszikus magyar irodalom filológiája részletesen foglalkozik olyan nagyszabású kompozíciókkal, mint Balassi kötetterve,³ Zrínyi *Az adriai tengernek Syrenaia*⁴ vagy a XIX. század elején Csokonai *Lillája*⁵ és Kisfaludy Sándor

* A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója. A tanulmány a Nagykaposon és Sárospatakon megrendezett Erdélyi János-émlékkonferencián hangzott el előadásként 2016. szeptember 30-án.

- 1 Nehezen szorítható be a szerkesztett verseskötet egyes szövegei közötti viszony Gérard Genette közkeletű kategóriáinak valamelyikébe, talán az intertextualitás (esetleg a paratextualitás) speciális eseteként lehetne definiálni. Vö. Gérard GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, ford. Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, Lincoln–London, University of Nebraska Press, 1997, 1–7.
- 2 A témával az elbeszélő próza vonatkozásában alapos hazai kutatások foglalkoztak: HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, *Literatura*, 29(2003)/2, 163–184; BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura*, 29(2003)/2, 185–198. A líraciklusok kérdésével pl. Neil FRAISTAT, *Poems in Their Place: Intertextuality and Order of Poetic Collections*, Chapel Hill–London, University of North Carolina Press, 1986.
- 3 HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*, Bp., Akadémiai, 1982; SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*, *ItK*, 103(1999), 635–646; KÓSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Bp., Balassi, 2014, 258–313.
- 4 SZÖRÉNYI László, *A szerkesztett verseskötet mint a szerző ifjúkori önarcképe = A magyar irodalom története*, I, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., Gondolat, 2007, 467–486.
- 5 ZENTAI Mária, „Érzékeny dalok” vagy „poétai román”? Csokonai Lilla-ciklusának kötetkompozíciója, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 25(1988), 91–108.

két *Himfy*-kötete.⁶ A modern filológia ugyanakkor a klasszikus modern költészet kibontakozásában tulajdonít kitüntetett szerepet a szerkesztett verseskötet poétikai formációjának: Ady, Babits, Kosztolányi kultikus köteteinek.⁷ A Kisfaludy és Ady között eltelt évszázad versesköteteivel azonban a kötetkompozíció szempontjából csupán kis számú, ám annál értékesebb tanulmány foglalkozik. Holott a kötetkompozíció – vagy ahogyan Tverdota György nevezi: kötetépítkezés⁸ – funkcióváltásának megértéséhez a klasszikus példaktól a modern kompozíciós eljárások felé a XIX. századi fejlemények ismerete nélkülözhetetlen volna.

Az alábbiakban ennek a mindeddig kevésbé kutatott témának csak egy szeletével, az 1840-es évek megkomponált versesköteteivel foglalkozom Erdélyi János első kötete, az 1844-es *Költeményei* kapcsán, de folyamatosan kitekintve az év másik jelentős első lírakötetére, Petőfi Sándor *Versek 1842–44* című könyvére. Utóbbinak szerkesztésével újabban Ratzky Rita és Thimár Attila egy-egy tanulmánya foglalkozott. Ratzky a kötet több verscsoportjának kohézióját is kimutatta,⁹ Thimár pedig a költőszerep és a korabeli nyilvánosság viszonyában vizsgálta a kötetszerkezet alakulását.¹⁰ Feltevésem szerint e két markánsan szerkesztett (a keletkezési sorrendet nem, illetve részben érvényesítő), ám mindeddig megfejtetlen vagy csak részlegesen megfejtett kompozíciójú verseskönyv új fejezetet jelent az antik kötetkompozíciós elvektől a modern ciklusépítés irányában, és ebben az átmenetben fontos szerepet játszottak a korszak népköltési gyűjteményei, műnépdal-ciklusai és kéziratos énekeskönyvei is.

A két lírakötet közül itt csupán Erdélyi *Költeményei* kompozíciójának elemzésére vállalkozom, hiszen a kérdés Petőfi esetében ennél nagyobb lélegzetű munkát igényel. Elég csak arra emlékeztetnem, hogy Petőfinek, bár életművének lírai önéletrajzként való olvasásmódját már Illyés Gyula kőbe véste,¹¹ minden életében megjelent lírakötete szerkesztett verseskötet, amelyben az egyes darabok távolról sem kronologikusan követik egymást. Nemcsak a *Felhőkig* tartó korszak öt kötetére igaz ez, hanem az 1847-es *Összes költeményekre* is, amelyben ugyan megjelölte a költő a versek keletkezési helyét (ezzel megkönnyítve egy

6 HERMANN Zoltán, „A kietlen magánosság *Elízium* lelkennek...”: az életrajzi kontextus mint poétai román = *A magyar irodalom története*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 29–39.

7 Vö. *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 771–774, 779–780.

8 TVERDOTA György, *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, ItK, 104(2000), 623.

9 RATZKY Rita, *Petőfi kötetszerkesztési elvei az első megjelent gyűjteményes kötetében: Versek (1842–1844) = „Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Mónika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 150–157.

10 THIMÁR Attila, *Arcképrajzolás a hírverés jegyében: Gondolatok Petőfi első kötetének szerkesztési elveiről*, Iris, 2015/2, 62–65.

11 ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., Szépirodalmi, 1967; vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Illyés Gyula Petőfije*, Nyugat, 30(1937)/1 (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00612/19404.htm#jegyz1>; 2017. jan. 17).

keletkezési sorrend utólagos fölállítását), de a költeményeket az eredeti szerkesztett kötetek rendjét megőrizve közölte.

Népköltési gyűjtemény és műnépdal-ciklus: a *naiv* költészet meghódításának kísérlete

A kései olvasó számára legfeljebb sejthető annak a hatalmas munkának a jellege, időt fölemésztő volta, amely az 1844 lelegején megjelent gyűjtési felhívástól az első magyar népköltési gyűjtemény, a *Népdalok és mondák* három kötetének megjelenéséig tartott. Maga Erdélyi férfiasan vet számot az elvégzett feladattal a harmadik kötet előszavában.

Részemről, mint e vállalat sürgetője, vagy tán létesítője is, örömmel fordíték reájok minden időt és figyelmet, könnyű szívvel mondván le ama kétes dicsről, mi talán eredeti dolgozatok után jutott volna irodalmi pályámnak, mert használnom kelle az időt, a közönség fogékonyságát, s tömegben adni elé, amit lehetett, hogy kielégíttessék vágyakodása. Tudom, mit s miért tevék.¹²

Persze Erdélyinek nemigen volt szégyellnivalója a kérdéses időszakban tőle megjelent „eredeti dolgozatok” terén sem, elég, ha csak *Civilisatiónk és Rút legény* című verseire vagy *Egyéni és eszményi* című tanulmányára emlékeztetünk. (A kérdéses időszakban szerkeszti az első nagy igényű kritikai lapot, a Szépirodalmi Szemlét is.)

Erdélyi 1844 januárjában több lapban megjelent gyűjtési felhívása „felszólít mindenkit a két hazában, mennyire népdalok, mondák, mesék és hagyományok a népek ajkiról eltanulva értésére estek, sziveskedjék azokat papirra tenni, de úgy, mint azokat hallotta, minden csinosítás vagy nemesítés nélkül, ’puszta meztelenségben’, – mert csak így lehetnek a nép szelleme, s költői tehetségének lenyomatai, jellemvonásai – a Kisfaludy Társaság titoknokához beküldeni”.¹³

A felhívás idézett szakaszából jelen tanulmány szempontjából nem a népköltészet herderi értelmezése érdemel figyelmet, amelyet Erdélyi máshol részletesebben is kifejtett már.¹⁴ Fontosabb, hogy a gyűjtés módszerére vonatkozó meghagyásával („úgy mint azokat hallotta, minden csinosítás vagy nemesítés nélkül”) egy új tudomány, a folklorisztika kérdésirányát előlegezi. Egyúttal mintegy előrevetíti azt a dilemmát, amellyel később mint az anyag rendszerező-

12 ERDÉLYI JÁNOS, *Előszó [Népdalok és mondák, III]* = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei íráások*, s. a. r. T. ERDÉLYI ILONA, jegyz. T. ERDÉLYI ILONA, SZATHMÁRI ISTVÁN, Bp., Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténet forrásai, 13), 248.

13 ERDÉLYI JÁNOS, *[Felszólítás gyűjtésre]* = *Uo.*, 220.

14 Pl. ERDÉLYI JÁNOS, *Népköltészetéről* = *Uo.*, 101–109.

je kell szembesülnön, s amely miatt e korszerű szempont feladására kényszerül majd: vagyis azt, hogy *hol kezdődik és meddig tart egy népdal?* Ez utóbbi részlet tehát szintén elvezet a népdalfogalom, a népköltészet létezőmódjának általa és mások által is fölismert kérdéséhez.

A népköltészet lejegyzésének (szóbeli és írásbeli hagyomány eltérő szöveg-fogalmának) problémáját nem Erdélyi tapasztalja és fogalmazza meg először a korszakban. Mindszenty Dániel *Nemzeti Dalgyűjteménye* (1832) előszavában még rosszállóan hivatkozik a paraszti szóbeliségben élő népdalok képlékeny, lezáratlan voltára. „Ezeknek gyűjtögetése valóban terhes; mert a ’nép’ dalosai valamint rögtön alkotnak rímet, vagy dalt, úgy el is felejtik, vagy máskor egészen megváltoztatják, vagy csak némely kitételeit.”¹⁵

Erdélyi egy bő évtizeddel később ugyanebben a fogyatékoságban már értéket lát. A gyűjtési felhívásban egyértelműen fogalmaz: a népköltészet akkor és csak akkor válhat a herderi módon értelmezett nemzeti eredetiség médiává, ha „csinosítás vagy nemesítés nélkül, pusztá meztelenségben” vagyunk képesek elsajátítani. Erdélyi mintha már itt megsejtené, hogy a folklór szövegek potenciális lezáratlansága, vagyis hagyományozódási módja nem csupán egy leküzdendő tudományos akadály, hanem lényegi része magának az üzenetnek, amelyet a romantikusok a népköltészetből szeretnének kiolvasni. Ezt igazolja a *Népdalok és mondák* első kötetének jól ismert passzusa is. Ekkorra a szerkesztő már túl van nemcsak a népdalok osztályozásának dilemmáin, de a különféle szövegváltozatok egymásba szövődésének, a szöveghatárok elmosódásának tapasztalatán is. Tehát azon a belátáson, hogy a népköltészetet, melynek illékony lényegét részben éppen hagyományozódási módja jelenti, az írásbeli kodifikáció csak részlegesen képes megőrizni.

Szerkesztésre nézve ennyit jegyzek föl: sok dal lesz itt, melyet senki nem halott úgy, mint általam közöltetnek, mert némelyik három, sőt négyből is van összerakva, a különböző beküldések szerint. Ez más – nem is lehet. Mert mint egyik beküldő, Gyurinka Antal ur írja „az ilyen dalokat egyik elkezd, és a hány danolja, mind bővíti ujjakkal” miből természetesen következik, hogy a különféle beküldést szabad-is, lehet is összeolvasztani.¹⁶

A szerkesztői eljárás *leírásából* kiderül, hogy, amint arra többen rámutattak,¹⁷ Erdélyi a (részben) modern folklorisztikai elvek szerint begyűjtött anyagot a

15 Idézi: Csörsz Rumen István, *A Népdalok és mondák közköltészeti forrásai*, ItK, 118(2014), 617.

16 ERDÉLYI János, *Előszó [Népdalok és mondák, I. kötet] = E. J., Nyelvészeti..., i. m., 231.*

17 GÁBORJÁK Ádám, *Nyomatás, tér lezárás?: Paratextualitás és medializáltság Erdélyi János népdalgyűjteménye kapcsán = A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás történetéből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006 (klasszikus – magyar – irodalom – történet: Tanulmányok, 2), 286–298; Csörsz, *i. m.*, 622–628.

közköltészet szövegkezelési módján önti végleges formába – kvázi úgy, mintha ő volna a sorban utolsó adatközlő.¹⁸

Az eljárás *indoklásából* azonban szerintem az is kiderül, hogy Erdélyi mindent nem öntudatlanul teszi:

Némellyek szerint maga Homér, de mult században Ossian énekei, legujabban pedig a finn hősköltemény: Kalervalva, 32 énekben, szinte illy változó előadás, a nép ajka után iraték le, s adatott ki. Bár több volna efféle és ekkép szerkeszteni valónk nekünk magyaroknak is!¹⁹

Vagyis Erdélyi nem reflektálatlanul gyakorolja a közköltészet alkotásmódját, hanem egy olyan nagyszabású kísérletet tesz, amelynek célja a schilleri értelem-*ben naiv* költészet visszahódítása.²⁰ Hatalmas vállalkozása, a *Népdalok és mondák* három kötete tehát szándékában párhuzamos Arany János hasonlóképpen életre szóló vállalásával a naiv eposz megteremtésére.²¹

Ismeretes, hogy Schiller híres esszéjében (*A naiv és szentimentális költészettről*, 1795) az új – romantikus – természetérzésből, az emberi kultúra és a természet megváltozott viszonyából vezeti le a naiv és szentimentális költészet különbségét. A költőkről mint a természet médiumairól szólnak a következő híres mondatai:

A költők mindenütt, már fogalmuk szerint, a természet *megőrzői*. Ahol már nem lehetnek teljesen azok s már önmagukban tapasztalják önkényes és mesterkelt formák bomlasztó hatását, vagy legalábbis harcolniok kellett ezzel a befolyással, ott mint a természet *tanúi* és *megbosszulói* lépnek majd fel. Vagy *lesznek* természet, vagy *keresik* majd az elveszett természetet. Ebből a költészetnek két egészen különböző módja származik, amely kimeríti és felméri a költészet egész birodal-

18 Csörsz pontosabb megfogalmazásában: „Erdélyi módszerei – az intézményi háttéren, a minden eddiginél bővebb válogatás lehetőségén és a szerkesztő esztétikai ismeretein túl – nem sokban különböznek a korábbi évtizedek vagy akár évszázadok magyar közköltészeti forrásait gondozó szöveggyűjtéstől.” *I. m.*, 624.

19 ERDÉLYI, *Előszó [Népdalok és mondák, I.]* = E. J., *Nyelvészeti...*, *i. m.*, 231.

20 Csörsz Rumen István magyarázata szerint Erdélyi célja inkább a begyűjtők indítékával rokonítható: „A »tulajdonlott szöveghez«, a nyílt szöveghez mindig dinamikusan és interaktívan viszonyul a közönség. Egy ilyen alkotás valóban a népé, amelyhez a közreadó és az olvasó is hozzásorolja magát.” *I. m.*, 624.

21 Vö. ARANY János, *Naiv eposzunk = Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek [1841–1860]*, kiad. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János összes művei, 10), 264–274; Arany János levele Szilágyi Istvánnak, Nagy-Körös, 1854. márc. 9. = A. J., *Levelezés 2: Levelezése 1852–1856*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, a Tompa Mihállyal folytatott levelezést kiad. BISZTRAY Gyula, a Kertbeny Károllyal és Szilágyi Istvánnal folytatott levelezést kiad. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János összes művei, 16), 396–397.

mát. Minden költő, ha valóban az, vagy a *naiv*, vagy a *szenimentális* költőkhöz tartozik majd aszerint, hogy milyen az az idő, amelyben virágkorát éli [...].²²

Erdélyi ebben a schilleri értelemben egy szóbeli hagyománytörténés lezárója és lejegyzőjeként a naiv költészet nagyszabású, bizonyos értelemben Homéroszé és Ossziáné mellé kívánckozó gyűjteményét, alkotását akarja létrehozni a *Népdalok és mondákban*.²³

Hogy ez a párhuzam mennyire benne volt a korszak levegőjében (mégsem légből kapott!), annak igazolására elegendő Kultsár István gyűjtési felhívását idézni a Hazai és Külföldi Tudósítások 1811. augusztus 7-én megjelent számából – eltekintve most a népiesség elméleti irodalmától Kazinczytól Kölcseytől át Erdélyiig. Ebben Kultsár a homéroszi szóbeliséggel állítja párhuzamba a magyar régiség még alig ismert, de bizonyára meglévő szóbeli hagyományát, amelynek gyűjtésére felszólít.

Ezt már elkezdette a' Váczon készült Énekes Gyűjtemény: de ennek is tsak két Tsomója jött ki; Angliában és Német Országban a' Köznép Énekei pompás kiadásban láttak világosságot. Ezt nálunk annál helyesebben lehetne tennünk, mivel tudjuk, hogy valamin Homerus a' Görögöknél alkalmatosságra készült Verseket a' Nép előtt maga elénekelt, úgy nálunk is mind a' régiek, mind Tinódi Sebestyén a' Nemzetnek történeteiről Énekes Verseket készítettek, 's el is dalolták.²⁴

Tinódi példája sántít – amint arra Csörsz rámutatott²⁵ –, a Homérosz-párhuzam viszont egybevág Erdélyiével, és azt mutatja, hogy a korszakban élt egy olyan elképzelés, amely a magyar szóbeliség dalait az antik hősepikával hasonló létmódúnak, azok összegyűjtését és -szerkesztését pedig Homéroszéhoz (vagy a népköltészeti anyagát értelmes egészé szerkesztő Lönnrotéhoz) hasonló cselekedetként tudta elgondolni. Nem véletlen az sem, hogy Erdélyi halmozza a névmásokat: „Bár több volna *efféle* és *ekkép* szerkeszteni valónk nekünk magyaroknak is!” – tudatában van módszere, vagyis az írásbeli kodifikáció problémájának, amely az egyes és egyszeri szóbeli szövegváltozatokból óhatatlanul egy szerkesztett egészet alkot.

22 Friedrich SCHILLER, *A naiv és szenimentális költészetéről*, ford. SZEMERE Samu = F. Sch. *Válogatott esztétikai írásai*, Bp., s. a. r. VAJDA György Mihály, Bp., Magyar Helikon, 1960, 301 (kiemelések az eredetiben).

23 A Homérosz-párhuzam fölvetette problémára kitér GÁBORJÁK is, és Lyotard „nagy elbeszélés”-fogalmával látja leírhatónak. *I. m.*, 310–311.

24 Idézi: Csörsz Rumen István, *Kultsár István és a Hasznos Multságok „köznépi dall”-ai (1818–1828) = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 2*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2013, 148.

25 *Uo.*, 154.

A népköltészet mint természeti költészet potenciális lezárhatatlansága (vagy romantikusabban: végtelensége) az a pont, ahol a *Hol kezdődik és hol ér véget a népdal?* kérdése találkozik a *Hol kezdődik és hol ér véget a vers?* kérdésével, vagyis a versciklus, a szerkesztett verseskötetek problémájával.

Az 1840-es évek olyan jelentős első köteteiben, mint Erdélyi és Petőfié, a népdalciklusok kiemelt helyet elfoglalva hirdetik a naiv költészet meghódításának kísérletét. De nem csupán a cím nélkül sorakozó „népdalokban”, hanem a teljes kötet megszerkesztésében is eltávolodnak a klasszikus kötetkompozíciós elvektől, és kísérletezni kezdenek a lírai személyiség új, az egyes verseknél nagyobb szerkezetben való megjelenítésével.

A kötetkompozícióról: klasszikus és újabb példák

Mindenekelőtt általánosságban érdemes tisztázni, hogy az egyedi versnél nagyobb értelemegységekben, a versciklusban-verseskötetben milyen szerkesztési elvek, vagy a másik oldalról nézve milyen szövegközi kapcsolatok biztosíthatják a kohéziót.

Az alexandriai költő, Kallimakhosz már prológust és epilógust írt költeményei egy tematikusan is összefüggő csoportjához, az augustusi kor költői és olvasói számára pedig már magától értetődő lehetett a költemények, szekvenciák ellentétes vagy éppen analogikus elrendezésének gyakorlata és élvezete.²⁶

Zemplényi Ferenc a szerkesztett verskötet európai megjelenéséről írott alapvető tanulmányában három szerkesztő eljárást különböztet meg a római költészetben: a *varietas* elvét (azonos témájú vagy metrumú, esetleg azonos címezett-höz szóló versek ne kerüljenek egymás mellé), az ezzel éppen ellentétes elvet (hasonlóság alapján egymás mellé rendezett versek), valamint a gyűrűs szerkezetet (szimmetrián alapuló kötetkompozíció).²⁷ Ez utóbbi szerkesztésmódot például Horatius carmenjeiben is kimutatta a klasszika-filológia.²⁸ A középkori Európában, a kései trubadúrlírában azután – mint Zemplényi rámutat – megjelenik egy új és markánsan elkülönülő típus, a fiktív önéletrajzot imitáló, illetve személyes élettörténetet bemutató verseskötet típusa, amelynek két híres példája Petrarca *Daloskönyve* (*Il Canzoniere*, 1374) és Villon *Testamentuma* (1461).²⁹ Dante *La Vita Nuova*ja is trubadúr hagyományt követ: versek és prózai versmagyarázatok (*razók*) egymásutánja formálja szerelmi életrajzzá a szöveget.³⁰

26 FRAISTAT, *i. m.*, 10.

27 ZEMPLÉNYI Ferenc, *A szerkesztett verskötet megjelenése az európai irodalomban*, ItK, 103(1999), 626.

28 A kérdés újabb összefoglalása: Matthew S. SANTIROCCO, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill–London, The University of North Carolina Press, 1986.

29 ZEMPLÉNYI, *i. m.*, 627–628.

30 *Uo.*, 631.

Tverdota György ciklusépítkezéséről írott problémafelvető tanulmányában az ilyen versközi kötetmek három nagy típusát különbözteti meg: „a versek témáját, a versformát és ezzel összefüggésben esetlegesen egy műfaji változatot, valamint a beszédhelyzetet”.³¹

Tarjányi Eszter a XIX. század közepének három szerkesztett lírakötetét Aranyét, Lévay Józsefét és Madáchét az irodalmi modernség felől vizsgálja.³² Hiánypótló elemzéseiből a kötetkompozíció egy új, átmeneti típusa körvonalazódik, amelyben ugyan a lírai szubjektum az összetartó erő, de már nem a személyes élettörténet narratív szerkezete által, hanem a költői szerepek közötti metaforikus szóródásában. „Az elkülönült lehetőségek számbavétele a létösszegzés sajátos, verseskötetként rendezett megjelenítésének is tartható, amelyet már nem a szerelmi költészet címzetre irányuló tendenciája tart össze, hanem a költői szerepek átható jelenléte.”³³

Mindez nem mond ellent Hász-Fehér Katalin fontos megállapításának sem, aki Arany 1856-os kötetében az emlékversekből, allúziókból és közvetlen idézetekből egy Petőfi alakja köré szerveződő jelentésszintet lát kirajzolódni.³⁴ Nem mond ellent, mert a költői szerepek, a mesterségbeli önreflexió és a Petőfi-emlékezet szorosan összefüggött Arany szabadságharc utáni lírájában, amint erre Kiczenko Juditnak *A lantos*-ról szóló elemzése is emlékeztet.³⁵

Horváth Kornélia a versnél nagyobb szerkezeteket a líra narrativizálódásaként vizsgálja a modern és kortárs magyar költészetben, és Tarjányi elemzésével sokban hasonló eredményre jut.³⁶ A modern versciklus, verskötet Horváth szerint olyan narratív értelmező keret, amely nem áll össze valódi történetté, csupán a lírai beszélőnek egy lehetséges történet egyes pontjaira való reflexióként olvasható.³⁷

A kötetkompozíciós lehetőségek ilyen futólagos áttekintése után a jelen téma szempontjából azt érdemes tisztázni, hogy milyen előképek, milyen bevett gyakorlatok lehettek ismertek az első kötetüket az 1840-es években összeállító szerzők számára.

Ismert, sőt kultikus példa volt mindenekelőtt három, a petrarcai szerelmi dalciklus narratív kompozíciós elvét megvalósító kötet: Csokonai *Lillája* és Kis-

31 TVERDOTA, *i. m.*, 621 (kiemelések az eredetiben).

32 TARJÁNYI Eszter, *Három megkomponált verseskötet a 19. század közepéről: Arany János, Lévay József és Madách Imre*, Iris, 2015/2, 9–28.

33 *Uo.*, 27–28.

34 HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege*, Tanulmányok 2010, Újvidék, Újvidéki Egyetem BTK, 2010 (43. sz.), 54–61.

35 KICZENKO Judit, *Arany János: A lantos = „...friss szellő eleven virágból...”: Versértelmezések Sípós Lajos tiszteletére*, szerk. FINTA Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2010 (Pázmány Irodalmi Műhely: Tanulmányok), 50–64.

36 HORVÁTH Kornélia, *Gondolatok a versciklus és verskötet elméleti, történeti és műfajpoétikai jelentőségéről*, Iris, 2015/4, 5–15.

37 *Uo.*, 15.

faludy Sándor két *Himfyje*. Utóbbinak a korszakban megbecsült voltára hadd idézzek Erdélyi egyik kritikájából: „E nemes bűnbánat [mármint a magyar helyett külföldi irodalom pártolása miatti bűnbánat] felében hatá már meg nemzetünket, de az egyik fél, a csábító és csábítható szépnem, idegenen függé még folyvást, míg végre hozzájuk is beszólt az üdv igéje, midőn egy harcfiból lett költő *Himfy szerelmeit* [...] adta kezébe.”³⁸ Ezek a Petrarca és Balassi kompozíciós hagyományát a szentimentális regiszterben megvalósító kötetek azonban éppen a hagyományban és a kánonban addigra megszilárduló szerepük miatt nem jelenthettek igazodási pontokat az 1840-es években induló nemzedék számára. „A kor, mellyben Csokonay élt, és a jelen, különböznek egymástól. Azóta a szakácsok is találtak új étkeket: hát még mennyit kelle nyelvünknek művelődnie, az izlésnek csinosbulnia [...]”³⁹ – írja például Csengery Imre Erdélyi Jánosnak 1840-ben. (Petőfi privát Csokonai-kultusza nem ettől az általános horizonttól függetlenül, hanem éppen ennek ellenében szölongatta újra a debreceni poéta egyes „szalonna ízű” megszólalásmódjait.)

Berzsenyi versei első kiadásának sajtó alá rendezésekor Kazinczy a sorrendbe is erősen beleavatkozott. Berzsenyi eredeti, leginkább a *varietas* antik elvét érvényesítő kompozícióját háromrészes struktúrába rendezi, mert – mint indokolja: „a’ versek ennyi felé oszlanak dem Tone nach...”⁴⁰ A módszer valójában a műfaji és tematikus elrendezésnek egyfajta kombinációját jelentette. A Kazinczy-féle sorrendi javaslatot – amint azt Merényi Oszkár a költemények kritikai kiadásában bemutatja – Berzsenyi végül mintegy alapanyagként használva alakította ki a végleges kötetkompozíciót, amely tovább finomítja a háromrészes tematikus-műfaji elrendezést, valamint kezdő és záró versek elhelyezésével nyomtatékosítja ezeket, míg a kötet végére a horatiusi *Exegi monumentum*mal rokon beszédhelyzetű *Barátimhoz* (*Már, már félreteszem...*) kerül.⁴¹

A műfaji rendezőelv érvényesülésének példájaként meg kell említeni Kazinczy *Tövisek és virágok* című epigrammagyűjteményét. Batsányi *Kufsteini elégiái* pedig – amint arra Tarjányi rámutat⁴² – arra jelent érdekes példát, amikor az életrajzi narratíva sem mindig a szerelmi tematika köré fonódik. Szintén a műfaji rendezőelv érvényesül Vörösmarty *Verseinek* sajtó alá rendezett,

38 ERDÉLYI János, *Kisfaludy Károly minden munkái* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai, 14), 112.

39 Csengery Imre – Erdélyi Jánoshoz, Nagyvárad, 1840. jan. 21. = ERDÉLYI János *Levelezése*, I, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1960, 96–97.

40 Kazinczy Ferenc – Berzsenyi Dánielnek, Széphalom, 1808. dec. 23. = BERZSENYI Dániel *Levelezése*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Bp., EditioPrinceps, 2014, 22. Idézi: MERÉNYI Oszkár, *Az első kiadás sorrendje* = BERZSENYI Dániel *Összes művei*, I, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Bp., Akadémiai, 1979, 198.

41 Vö. MERÉNYI, *i. m.*, 184–202.

42 TARJÁNYI, *i. m.*, 16.

1833-as kiadásában, ahol a *Dalok, Epigrammai költemények, Vegyesek és Balladák* műfaji alcímekhez ötödikként a *Népi költemények* járul tizenhét, önálló címmel is ellátott költeménnyel.⁴³

Azok az antik, illetve reneszánsz gyökerű kompozíciós elvek, amelyek e felsorolt XIX. századi példákban érvényesültek, az 1840-es évek író értelmiségének körében közös tudást képeztek már csak a korabeli oktatási rendszerből (poeta classis) adódóan is. Éppen ezért érvényesülésükkel számolni kell a közvetlen hatás feltételezése nélkül is.

Erdélyi és Petőfi első köteteit vizsgálva azonban nem sok segítséget nyújtanak a régiségben gyökerező kompozíciós gyakorlatok. Első kötetekben ugyanis sem a keletkezési sorrend nem érvényesül maradéktalanul, sem más klasszikus rendező elv nem körvonalazható. A korszak szakirodalma, különösen a Petőfi-filológia természetesen föltárt néhány szerkesztő elvet a költő első kötetében, többnyire kisebb belső ciklusokkal kapcsolatban, ám egy átfogó kompozíciós elv mindeddig nem körvonalazódott.⁴⁴

Mínthogy azonban első kötetének, kötetének pusztán véletlenszerű elrendezése egyik szerzőről sem tehető fel, nézetem szerint két lehetőség marad. Vagy azt kell feltételeznünk, hogy a lírai személyiség színrevitelének korábban nem ismert alakzataival van dolgunk, vagy azt, hogy az egyes versek kötetbe rendezésének egy, a klasszikustól eltérő hagyománya érvényesül bennük. (Az igazságtalán most is a kettő között van.)

A klasszikustól eltérő kötetkompozíciós mintaként az európai romantika néhány nagy hatású versciklusát, a közköltészet nyomtatott és kéziratos gyűjteményeit, valamint a múnépdal-ciklus Kisfaludy Károly megteremtette műfaját kell számba vennünk.

Wordsworth és Coleridge híres *Lírai balladák* (*Lyrical Ballads*, 1798) kötetének (az előbbtől származó) előszavát gyakran idézi a szakirodalom mint a romantikus líra poétikai törekvéseinek fontos dokumentumát. Kevesebb szó esik arról, hogy Wordsworthnek nemcsak ez, hanem az 1815-ös *Poems* című kötet is szerkesztett verseskötet. A *Poems* zseniálisan újszerű, az antik mintákat teljességgel felülíró kötetkompozíciójának háttérben álló művészetfilozófiai belátásait maga a költő részletesen kifejti *Előszavában*. Költeményei eszerint – cizellált rendszerének itt csupán egy szeletét kiragadva – három elv szerint rendeződnek ciklusokká: „vagy az elme képességei szerint, amelyek létrejöttükben főszerepet játszottak, vagy az öntőforma szerint, amelyben alakjukat elnyerték, vagy a

43 VÖRÖSMARTY Mihál' *Munkái*, I, *Versek*, Pest, Trattner-Károlyi' tulajdona, 1833.

44 PETŐFI Sándor, *Összes költeményei (1844. január–augusztus)*, szerk. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Bp., Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor összes művei, 2; a továbbiakban: PSÖM 2), 124–125; RATZKY, *i. m.*

tárgyuk szerint”.⁴⁵ Ezekhez negyedik rendező elvként, mintegy az előbbieknél keretet adva az emberélet szakaszainak egymásutánja csatlakozik. Így a *Poems* két kötete egyaránt tartalmaz az életkorok témájához rendeződő ciklusokat (pl. *Poems Referring to the Period of Old Age*), a tárgy és/vagy a forma szerint összetartozó ciklusokat (pl. *Sonnets Dedicated to Liberty*) és az elme képességeihez rendelt ciklusokat (pl. *Poems Proceeding from Sentiment and Reflection*).⁴⁶ A *Poems* példája arra hívhatja fel a figyelmet, hogy az önálló költeménynél nagyobb lírai formákban való gondolkodás és a személyiség nyelvi-költői megjelenítésének törekvése a romantika korában újult erővel kapcsolódik össze, és ez önmagában is új fejezetet nyit a verseskötet poétikai formációjának alakulástörténetében.

A kortárs európai példák közül Heine *Buch der Lieder* (1827) emelkedik ki, amely a pálya első évtizedének termését egymást kronologikusan követő, néhány évet felölelő ciklusokba rendezi. Az egyes műfaji vagy tematikus ciklusokon belül azonban felborul a keletkezés időrendje. A ciklusok nyitó és záró versei – amint arra Maria-Christina Boerner rámutat – gyakran a közrezárt darabok beszédhelyzetétől, hangnemétől való ironikus távolságtartást jelzik, miközben az egész köteten átszövődik a Don Quijote-szereppel való játék hol explicit, hol utalásos módon.⁴⁷ Ez az eljárás ugyan nem idegen az önreflexív, illetve *ars poetica*-versek kiemelésének Horatius óta ismert gyakorlatától, mégis más minőségű, többrétű intertextuális kapcsolatot jelent a keretversek és a közrezárt szövegek között. A *Lyrisches Intermezzo* *Prológus*ában a szerelmes lírai hős Don Quijote-i figuraként álmodozik a szerelemről, és öleli a pusztá levegőt a nyomorúságos poétaszobában, míg a ciklus LXV. (záró) verse (*Die alten, bösen Lieder...*) koporsóként („großen Sarg”) zárul a szerelem történetét végigjáró kompozíció „rég, rossz dalaira”. (A következő a *Heimkehr* című ciklus, melyből Petőfi már Pápán lefordított egy darabot tanára, Tarczy Lajos felkérésére. Ennek keretversei szintén többszólamú párbeszédet folytatnak egymással és a közrezárt szövegekkel egyaránt.) A heinei kötetkompozíció jelentőségét megnöveli, hogy Petőfi esetében legkésőbb a pápai tanévtől számolhatunk a *Buch der Lieder* ismeretével.⁴⁸

45 „[...] either with reference to the powers of mind *predominant* in the production of them; or to the mould in which they are cast; or, lastly, to the subjects to which they relate.” William WORDSWORTH, *Preface to Poems (1815)* = W. W., *Selected Poems*, ed. John O. HAYDEN, London, Penguin Books, 1994, 463.

46 Vö. William WORDSWORTH, *Poems*, I–II, London, 1815 = <https://archive.org/details/poemsbywilliamwo02word> (letöltve: 2017. jan. 17).

47 Maria-Christina BOERNER, *Der «Meister der Anordnung»: Gedichtzyklen bei Heinrich Heine. Vom Buch der Lieder zum Romanzero = Die Architektur der Wolken: Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Hg. Rolf FIEGUTH, Alessandro MARTINI, Bern, Peter Lang, 2005, 162–167.

48 Vö. PETŐFI Sándor *Összes költeményei, 1838–1843*, kiad. KISS József, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1973 (Petőfi Sándor összes művei, 1), 313–316.

Külön vizsgálatot érdemelne a kötetkompozíció szempontjából Pierre-Jean de Béranger 1839-es *Összes műveinek (Oeuvres complètes)* három kötete, amely Petőfinek Horváth János szerint megvolt, és amelyből több verset le is fordított.⁴⁹

A műnépdalok és a közköltészeti hagyomány „kompozíciós” mintái

Ha a klasszikustól eltérő kompozíciós gyakorlatokat vizsgáljuk meg, ilyen lehetett a korban azon lazán szerkesztett és többnyire álneves irodalmi népdalciklusok divatja, amelyet Kisfaludy Károly 1829-es Aurora-beli népdalciklusa kezdett meg. Ez utóbbiban azonban a *varietas* elvén kívüli (formai, esetleg tematikus) szerkesztési elvet nem lehet észrevenni. Petőfi folyóiratbeli műnépdal-ciklusaira már csak azért is volna hiábavaló ráfogni valamiféle szerkesztettséget, mert ezek sorrendjét a kötetbeli ciklusokban sem tartotta tiszteletben.⁵⁰

Hátravannak még a közköltészet kéziratos dalgyűjteményei, amelyeket, valószínűleg alkotóikat is, Erdélyi és Petőfi egyaránt jól ismert. Szerencsénk van, mert a közköltészet hagyományának jelenlétét az irodalmi népiességben már Horváth János tudatosította, és specifikusan Petőfinél azóta részleteiben is feltárta az irodalomtörténet-írás.⁵¹

Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájában a közköltészeti hagyomány és a Petőfi-líra kapcsolatának kétirányú voltára is több helyütt rávilágít: „Petőfinek, mint azt többször láthattuk, a közköltészet természetes közege volt. Ő maga is merített belőle, művelőivel személyes kapcsolatokat ápolt. Cserében ez a közeg lett költészetének legfőbb terjesztője.”⁵²

Csörsz Rumen István egy nemrég megjelent, hiánypótló tanulmányában bemutatja a költő „közköltészeti környezetrajzát”⁵³ is. Ennek során egyrészt számba veszi a lehetséges találkozási pontokat a kiskunsági mezővárosok eleven közköltészeti hagyományától, a kollégiumi diákköltészetten át a színésztársaságok (népszínművekben is elhangzó) repertoárjáig. Másrészt stílusrétegek szerint szétválogatja a főbb közköltészeti hatásokat a költő korai életművében. Az első kötetének kézirátát összeállító Petőfi szempontjából a hatalmas szövegkorpuszt mozgó hatástörténeti elemzéseknél most az ezekből kirajzolódó öszkép a fontosabb. A gyors tollú költőé, aki az intézményes irodalommal való időszakos

49 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas, 1922, 70. Vö. PSÖM 2, 299–301.

50 Vö. pl. *Ez a világ a millyen nagy...* kezdetű népdalának jegyzeteivel! *Uo.*, 350–352.

51 HORVÁTH J., *A magyar irodalmi népiesség...*, i. m.; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008 (Osiris monográfiák), 153–155; Csörsz Rumen István, *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet = Ki vagyok én? Nem mondom meg: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 203–226.

52 KERÉNYI, i. m., 154.

53 CSÖRSZ, *Pönögei Kis Pál...*, i. m.

találkozásai közben könnyen arat alkalmi sikereket bor- és népdalaival, néprománcaival a közköltészet közegében,⁵⁴ verseinek örökké magával hordott kéziratcsomóját pedig talán az aktuális sikerektől sem függetlenül rendezi újabb és újabb kötettervvé. Erdélyi, a berzétei „instruktor”, majd jurátus és patvarista életközege ugyan különbözött Petőfiétől,⁵⁵ első kéziratoss kötetterveire, tiszta-azaira azonban pontosan illik az előbbi leírás.⁵⁶

A közköltészeti alkotásmód hatása tehát kimutatható mind Erdélyi, mind Petőfi pályakezdésében. Jelen dolgozat kérdésfeltevése szempontjából érdemes azt is megvizsgálni, hogy a XIX. század első felének kevés nyomtatott és számos kéziratoss énekes gyűjteménye kínált-e bármiféle mintát első kötetterveik anyagának elrendezésében is.

Első magyar nyomtatott antológiánk a váci *Énekes Gyűjtemény*, amelyet Csörsz Rumen István éppen a *Doromb* első kötetében kimerítő alaposággal elemzett.⁵⁷ A gyűjtemény második, feltehetően 1801-ben megjelent darabjának 95 versében Csörsz meggyőzően mutat ki „megkomponált, tematikus csoportokat”.⁵⁸ (Az 1799-es első kötet egyébként betűrendben közli az énekeket, ami nem szokatlan a műfajban, és még Erdélyi János első kötetében is látni fogjuk e praktikus szempont érvényesülését.) A második kötet szerkezete Csörsz elemzésében néhány darabból álló, tematikus mikrociklusokat mutat, amelyek témái (szerelem, bor, barátság, remény, álm stb.) többször is visszatérnek – ez inkább a szerkesztés asszociatív folyamatszerűségére enged következtetni. Átfogó komponáló gondolatra utal azonban a kötet invokációja (*Ösztön a' barátságos mulatságra*: egy – talán saját kezű – Csokonai-átirat), és záró ciklusa.⁵⁹ A váci *Énekes Gyűjtemény* hatása egészen a sárospataki *Érzékeny és víg dalokig* (1826, 1834), sőt a beküldött kolligátumokon keresztül egészen Erdélyi János *Népdalok és mondák I–III.* (1846–1848) című népköltési gyűjteményéig kimutatható.⁶⁰

Hasonló, néhány darabos kisciklusokból lazán szerkesztett kompozíciót mutat a XIX. század első felének számos kéziratoss dalgyűjteménye is.⁶¹ Ebbe a típusba tartozik a Pápán, „A' Reformátusok' Fő Iskolájokban Tanuló” Már-

54 *Uo.*, 210–214.

55 T. ERDÉLYI Ilona, *Erdélyi János*, Pozsony, Kalligram, 2015 (Magyarok emlékezete), 48–50.

56 Az alább még említendő kéziratoss kötetek lelőhelye: Erdélyi Tár (a továbbiakban: ET), 25. kötet; ET 38. kötet; ET 39. kötet.

57 Csörsz Rumen István, *Az első magyar lírai antológia: a váci Énekes Gyűjtemény (1799, 1801, 1803, 1823) = Doromb: Közköltészeti tanulmányok I*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012.

58 *Uo.*, 145.

59 *Uo.*, 157–159.

60 *Uo.*, 141.

61 A Petőfi szempontjából releváns gyűjteményeket áttekinti: Csörsz, *Pönögei Kis Pál...*, i. m.

kus István részben kottás *Dalos-könyve*,⁶² valamint Szálas B. szintén pápai énekeskönyve,⁶³ utolsó lapján Erdélyi János 1839-es *Juhász a hegy oldalon* kezdetű műnépdalával (amely azonban a költő első kötetében jelent meg először 1843 legvégén).⁶⁴ A kolligátum így 1844 utánra datálható, vagyis elképzelhető, hogy Szálas B. Petőfi fiatalabb kollégiumi társa volt. Ebbe az asszociatív szerkesztett típusba tartozik Petőfi aszódi, majd selmeci iskolatársa és (egészen 1845-ig) jó barátja, Neumann Károly *Canticája*, amely vegyesen tartalmazza a biedermeier német nyelvű sikerdarabjait, szlovák nyelvű (egykorú kéztől törölt) énekeket és magyar műdalokat, majd önálló *Népdalok* című ciklussal zárul.⁶⁵

Markáns kötetkompozíciója miatt érdemel figyelmet L. J. *énekeskönyve*.⁶⁶ A saját kezű lapszámozás hiánya és főként a félbemaradt versszakok arra utalnak, hogy a lapok később és hiányosan lettek egybefűzve. Éppen ez tette lehetővé a folyamatszerű, asszociatív szerkesztés túlszárnyalását. Egyazon szerzők verseit csokorban közli, jól körvonalazott tematikus ciklusok alkotják (a barátságról, az örömről, a szerelmi sóvárgásról, a magyar történelmi sorscsapásokról), műfaji ciklusként különül el a „Magyar Köznép Dallai” hat darabjával. Valószínűleg az sem véletlen, hogy Virág Benedek dalaival nyit, és Kisfaludy Károly dalaival zárul, hanem a XIX. század eleji közköltészeti repertoár élén és végén álló klasszikusok előtt tiszteleg ezzel az elrendezéssel. Szerző megjelölése nélkül szerepel Kisfaludy Károly *Karácsonyúj* című, 1929-es balladája, aminek alapján az énekeskönyv keletkezése az 1830-as évekre tehető.

A sárospataki nyomtatott daloskönyvek,⁶⁷ Tompa Mihály kottás *Dalfűzérkéje*,⁶⁸ valamint Kecskeméthy Csapó Dániel négykötetes *Dalfűzérkéje*⁶⁹ sem módosítják lényegesen azt a képet, amely XIX. század eleji közköltészeti tradíció kötetkompozíciós gyakorlatáról a fenti példákból kirajzolódott. Ez pedig összefoglalva: fűzerszerűen összekapcsolt tematikus kisciklusok egymásutánja, benne a népdalok műfaj szerint elkülönülő csoportjával. A gyűjtemények több mint felét kitevő szerelmi témájú költemények mellett a barátság és a hazaszeretet,

62 OSZK, Zeneműtár, Ms. Mus. 2300.

63 OSZK, Kézirattár, Oct. Hung. 1616.

64 Vö. ERDÉLYI János *Összes költeményei*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, IVANCSICS Evelin, VÁRADI Eszter, utószó T. ERDÉLYI Ilona, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2007 (Kötelező ritkaságok, 7), 523.

65 Kiss József, IRÁNYI István, *Petőfi aszódi és selmeci iskolatársának daloskönyve*, ItK, 77(1973), 99–108.

66 OSZK, Kézirattár, Oct. Hung. 1697.

67 *Régibb és újabb, részint érzékeny, részint víg, többnyire eredeti dalok gyűjteménye*, Sárospatak, 1826; *Érzékeny és víg dalok gyűjteménye*, Sárospatak, 1834.

68 *Dalfűzér 1844: Tompa Mihály kéziratosa, kottás népdalgyűjteménye*, kiad., tan. POGÁNY Péter, TARI Lujza, Miskolc, Hermann Ottó Múzeum, 1988.

69 KECSKEMÉTHY CSAPÓ Dániel, *Dalfűzérke válogatott népszerű dalokból fűzve*, I–IV, Pest, Emich Gusztáv, 1844–1846.

valamint az ezekkel összefüggő hűség és emlékezet témái (és ciklusai) szerepelnek nagy súllyal. (Erdélyi és Petőfi első kötetének is fontos és hasonló arányban megjelenő témái!)

A közköltészeti alkotásmód gyakorlatának és poétikájának ismerete mellett (részben azzal szemben) azonban azt is hangsúlyozni kell, hogy mind Erdélyi, mind Petőfi esztétikailag rendkívül tudatos és persze iskolázott alkotók. Nemcsak tudatában vannak egyszeri és megismételhetetlen műveik értékének, de azok utóéletét is árgus szemmel követik – amint erre Margócsy István nagyhatású Petőfi-tanulmánya fölhívta a figyelmet.⁷⁰

A kötetkompozíció funkcióváltása: Erdélyi János *Költeményei*⁷¹

Erdélyi János három versének 1836-os Aurora-beli közlése óta ismert és divatos költőnek számított, 1837-es *Pórfúja* pedig – mint arra T. Erdélyi Ilona figyelmeztet – egyenesen „viharos visszhangot vert” az ifjúság körében: „Ötször közölték gyors egymásutánban, németre Max Falck, azaz Falk Miksa fordította, illetve szelídítette.”⁷² Nem csoda, hogy az évtized végére összegyűlt, folyóiratokban és évkönyvekben jórészt publikált versanyag önálló kötetben való megjelenését a költő korábban három ízben is megkísérelte.⁷³ Az író kéziratos hagyatéka (Erdélyi Tár) három ilyen, a szerző által összeállított, lap- és sorszámozott kötettervet tartalmaz: *Versek I.*, *Versek II.* és *Dalok* címen, Erdélyi Pál, a költő tudós fia által rendszerezett kötetekben.⁷⁴ A *Versek I–II.* kötete, ahogyan Erdélyi Pál jegyzete és a verskéziratok számos javítása is utal rá, talán nem készült impúrumnak. Inkább a versanyag köteté rendezésének kétféle kísérlete látható bennük. A költő által adott *Versek* cím⁷⁵ feltehetően egy több ciklusra terjedő kötet főcíme lett volna. Erre utal, hogy az alatta szereplő, Kölcseytől származó mottót („A dalköltőn fekszik átok”) saját kezűleg áthúzta, ám hat lappal később, a számozatlan lapon álló „Dalok” (al)cím alatt újra szerepel.⁷⁶ A két címlap között az *Ajánlás* című vers áll, amely soha nem jelent meg nyomtatásban. A *Dalok*

70 MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet = M. I., Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999, 48–74.

71 Az alábbi fejezetben a verscímek és idézetek mind az eredeti kötetből származnak: ERDÉLYI János *Költeményei*, Budán, 1844. A keletkezési idejünkben és egyéb filológiai kérdésekben összes verseinek modern szövegkiadását használom: ERDÉLYI Összes *költeményei*, i. m.

72 T. ERDÉLYI Ilona, *Erdélyi János költészete [Utószó]* = ERDÉLYI Összes *költeményei...*, i. m., 479.

73 T. ERDÉLYI, *Erdélyi János*, i. m., 102.

74 Ezúton is köszönöm T. Erdélyi Ilona nélkülözhetetlen szakmai tanácsait és a kéziratos anyagba való bepillantás lehetőségét!

75 ET 38. kötet, 1.

76 ET 38. kötet, 7.

ebben az összeállításban a *Dalforrás* című ars poeticával kezdődik, amely a *Költeményei* kötetben a 36. lapon szerepel, mert ott – mint látni fogjuk – egy kiforrottabb „programvers” veszi át a helyét. A *Versek I.* még egy belső címlapot tartalmaz a számozatlan 157. lapon *Népdalok* felirattal, utána néhány műnépdal, majd ismét más műfajú versek következnek. A *Versek II.*-t Erdélyi Pál jegyzete szerint kisebb fogásokból sikerült utólag összeilleszteni. A töredékekből összeállító kézirat eredeti lapszámozásai és műfajjelölő alcímei mégis egy egységes kötetterv körvonalait adják ki, amelyben ezúttal a műfaj szerinti csoportosítás elvét követte a költő,⁷⁷ hasonlóan ahhoz, ahogyan Vörösmarty 1833-as kötetében látható volt. Mindkét kéziratot kötet versei 1835 és 1839 között keletkeztek.

A *Dalok* címet viselő kéziratot kötetterv már valóban nyomdai tisztázattal lehetett. Amint azt Erdélyi Pál bevezető jegyzete is közli, a 143 lapot tartalmazó kéziratot kötet a költő 118 darab, 1835–1839 között keletkezett versét gyűjti össze, amelyek közül 86-ot majd a *Költeményeibe* is fölvesz. Erdélyi Pál szerint erre a kötettervre céloz az a saját kezű, majd saját kéz által törölt, de kibetűzhető rájegyzés, amely a *Vegyes költemények I.* 176b levelén olvasható: „Ezen könyvbe zárt dalokat [...] akarám kiadni 1840-ben, de pénzem nem volt, elmaradt.” Érdekes megfigyelni, hogy a két *Dalok* címet viselő kézirat (*Versek I.* és *Dalok*) és a *Költeményei* között a nyitó versek összetétele alig változott: a *Versek I.* első hat darabjából öt megtalálható a *Dalok* első nyolc verse között, ez a nyolc pedig (az egy *Dalforrás* kivételével, amelyet az eredetibb *Hárfáhozra* cserélt) szerepel a *Költeményei* első tizenhat szövege között. Az összevetésből a kötetkompozíció elvek formálódására is következtetni lehet. Már a *Versek I.* nyitányában körvonalazódik ugyanis egyfajta vándor-önmetafora, amelyet a fölvetett újabb költemények csak tovább erősítenek, így az *Alkonyi dal* beépítése a *Dalok* negyedik helyére, majd a *Honvág*y, *A' bujdosó* és a *Csónakos* beszúrása a *Költeményei* első tíz verse közé. A két kézirat közötti legfőbb változás a *Könyörgés* című vers beillesztése a *Dalok* élére, a nyomtatott kötetben pedig a *Könyörgés* elé kerülő ars poetica, a *Hárfához*. (Ezek szerepéről a nyomtatott kötet kapcsán lesz szó.)

Erdélyi János már elismert költő és tudós, a Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság tagja volt, amikor 1843 karácsonyán első verseskötete (1844-es dátummal) végre kijött a sajtó alól – szinte egy időben a *Népdalok és mondák* első gyűjtési felhívásának megjelenésével. Miután Erdélyi 1842-ben a Kisfaludy Társaságban megtartotta híres székfoglaló előadását (*Népköltészetéről*), Székács József „Népünk költője!” megszólítással kezdte üdvözlő beszédét.⁷⁸ Ez a cím népdalainak jogán illette meg, melyek nagy részét e korai pályaszakaszban írta, 1844-es kötetében pedig már huszonegy darabos önálló ciklusként szerepeltek: cím helyett csupán sorszámokkal ellátva a *Népdalok* gyűjteményes cím alatt. Ez a szerkesztői

77 ET 39. kötet.

78 T. ERDÉLYI Ilona, *Szakál Lajos – a „népköltő”*, ItK, 77(1973)/2–3, 215.

eljárás, amely a műnépdalok fiktív szóbeli eredetének paratextuális jelzéseként értelmezhető, Kisfaludy Károly óta bevett gyakorlat a – gyakran álneves – folyóiratközlésekben, ám önálló szerzői verseskötetben talán Erdélyi alkalmazza először. (Jelenleg nincs módomban ellenőrizni ezt a sejtésemet, tény, hogy Vörösmarty fent említett kötetében az inkább stílus-, mint műfajjelölő *Népies dalok* alcím alatt önálló címekkel szerepelnek az egyébként különféle műfajú versek,⁷⁹ Czuczor Gergely *Poetai Munkáinak* első kötete pedig jórészt népdalait hozza, de külön címek alatt, és sehogyan nem utalva „népdal” voltukra.)⁸⁰ A kötetét összeállító Erdélyi döntése egyaránt értelmezhető a közköltészeti gyűjtemények „Köznépi Dalok”-ciklusainak folytatásaként, illetve a naivat is megszólaltatni képes romantikus költő gesztusaként – aki „műköltészetet és természeti költészetet hol összevegyíteni, hol egygyólvastani”⁸¹ törekszik. Erdélyi *Költeményei* nem csupán a *Népdalok* ciklussal, hanem az egész kötetet átfogó, rétegzett kompozícióval a *Himfy* óta először ad határozottan új választ a „Hol kezdődik és hol ér véget a vers?” kérdésre – már a Schlegelek *Universalpoesie*-jének értelmében. Az alábbiakban kísérletet teszek az egyes verseknél nagyobb jelentésszerkezetek, vagyis Erdélyi kötetkompozíciójának fölfejtésére, folyamatosan ügyelve a kötetépítés eddigiekben vázolt korabeli kontextusára.

A versszövegeket körülvevő szövegeken kezdve különösen a kötet cím és a tartalomjegyzék érdemel figyelmet. A semleges *Költeményei* cím ugyanis látványosan nem utal átfogó szerkesztési elvre: címzettre, témára, narratívára, esetleg műfajra. A tartalomjegyzék ráadásul egyrészt a betűrendbe szedés közköltészeti gyűjteményekből (pl. váci *Énekes Gyűjtemény*ből, [1799]) ismert megoldását alkalmazza, amely a kedvenc darabok könnyebb kikereshetőségével a versek elszigetelt olvasását, a kötet antológiaszerű használatát irányozza elő, másrészt lehetővé teszi a szövegek és a szerzői-költői életút egymásra olvasását a keletkezési helyek és évszámok feltüntetésével. Mindezek a paratextusok tehát már meglévő, a versszövegek felől nézve *transzcendens* rendező elvek hírnökei, amelyek inkább elterelik a figyelmet az általuk közrezárt szövegkorpusz *immanens* rendjéről.

A kötetet két ars poetica keretezi. A *Hárfához* (1840) a költői mesterség eszközt invokálja, a metonímiát feloldva tehát a költészetben ismeri fel a személyes élet kulturális emlékezetbeni meghosszabbításának eszközt, akárcsak Horatius a *Carmina* utolsó versében, az *Exegi monumentum*ban. Másrészt szintén Tibur dalnokát követve a költészetet „A’ nagy gyülekezet” fölé emelő tevékenységnek

79 VÖRÖSMARTY, *i. m.*

80 CZUCZOR Gergely *Poetai Munkái*, Buda, 1836.

81 August Wilhelm SCHLEGEL, Friedrich SCHLEGEL, *Athenäum töredékek*, ford. TANDORI Dezső = A. W. SCH., F. SCH., *Válogatott esztétikai írások*, s. a. r. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1980, 280.

láttatja, amelynek élvezete csak a beavatottaké: „Az ál hivek, rabelmék, // 'S a szeretetlenek” ki vannak zárva ebből a szent cselekményből. Ellentétben azonban a *Carmina* III. könyvének kezdőversével (*Odi profanum volgus...*) nem a múzsai tudományok/művészetek szempontjából avatatlan (profanum) tömeget utasítja el, hanem egyrészt a „rabelméket”, vagyis azokat, akik nem tudnak különbséget tenni „a dolgokban létező tulajdonok és a mi fejünk fogalmainak tulajdonai között”,⁸² más szóval időtlennek hitt esztétikai előítéllettel közelítenek a műalkotásokhoz; másrészt a „szeretetleneket”, vagyis azokat, akik nem képesek a „lelket, magát a belső embert hallani, s költői szóban, hogy az magát mondja és tárja fel előttünk szíve legtitkosabb redőiiig”.⁸³ A feltűnő hasonlóság Horatius *Odi profanum*ának, valamint Babits szintén kötetkezdő *In Horatium*ának beszédhelyzetével tehát inkább felszíni, Erdélyi költészetfelfogása nem szellemi arisztokratizmussal jellemezhető, éppen ellenkezőleg, olyan lírai érzelmességgel, amely leginkább a rousseau-i, herderi antropológiai fordulat felől érthető meg.

A kötet két évvel később keletkezett, *Búvigasz* című záró verse szerint a költészet vigasztalás az élet elveszett boldogságáért, mely felfogás már inkább a későromantikus, a művészetet ellenvalóságként értelmező esztétikákkal rokonítható. Másrészt a műalkotás ára, feltétele éppen a szenvedés: „[é]n szívemet búval vigasztalom”. A két *ars poetica* keletkezését mindössze két év választja el egymástól, míg a kötet 1835–1843 közötti verseket foglal magába, a keretversekben megfogalmazott *ars poetica*k lényeges különbsége miatt a közrezárt szövegek mégis a két művészetfelfogás között megtett útként értelmezhetők.

A kötet második darabja (*Könyörgés*) egyfajta *Hymnus*-parafrázis, amely a polgárosodás konkrét erkölcsi programadásával folytatja Kölcsey gondolatmenetét. Kiemelt helyén nyilván e költészet nemzet iránti elkötelezettségét, közösségi karakterét hivatott demonstrálni, összhangban az évtized szellemével. A könyv utolsó előtti darabja (*Választó-gyűlés. 1458.*) pedig szintén nemzeti-történelmi témájával tűnik ki a környezetét alkotó versek közül, így a két vers újabb, belső keretet hoz létre, amely nemcsak jelentésével, de térbeli kódolásával is *leszűkíti*, a történelmi időben aktualizálja a személyiség esztétikai közvetítésének a külső keretben megszólaló romantikus-szentimentális felfogását.

A kötet harmadik versétől kezdődő sorozatban (*Alkonyi dal, Az ős, Honvágy, A bujdosó*) az „élet – úton levés – vándorlás” teljes romantikus toposzrendszere kibontakozik, ami felkínálja, hogy a versek térbeli egymásutánját egy tágan értelmezett narratívaként olvassuk. Ezáltal Erdélyi keletkezésük kronológiáját teljesen figyelmen kívül hagyva egy, a valóságos életrajztól eloldott folyamatot rajzolhat ki a költeményekből. Ezt a hatást erősítik a kompozíció olyan eljárásai, amelyek egy fikatív életrajz időviszonyába fordítják át a versek térbeli

82 ERDÉLYI János *Válogatott művei*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Szépirodalmi, 1986, 755.

83 *Uo.*, 756.

viszonyát. Így került például a *Késő bú* című, az anya haláláról (szintén a vándor helyzetében) szóló, 1838-as panaszdal nyolc verssel előbbre a rá visszautaló („Nem telt ki még a’ gyászolás / Anyám után”) 1837-es *Könnyeimmél*. (Az életrajzi szerző édesanyja 1841-ben hunyt el.)⁸⁴ Az így megteremtett fiktív vándornarratíva egységét mutatja, hogy a motívumot térben és időben is kibontja az egyes költeményekben. Az előbbi (magától értetődőbb) dimenzió jelenik meg például a *Révben* és a *Vándordal* címűben, utóbbira az *Eszmélet*, a *Barátomhoz* és *Az ősz* című vers példája sorolható. A kötet vándordaljai, vagy legalább „vándor” önmetaforizációt alkalmazó költeményei szinte kivétel nélkül itt, a kötet első huszonnégy darabja között szerepelnek. Ezzel a statisztikai adattal érdekesen vág egybe, hogy első kötete két évét-ciklusát Petőfi is vándordallal, vándormetaforikával indítja (*Hazámban, Távolból*), sőt ezek felől olvasva a harmadik (1844-es) ciklus- és kötetzáró *Az alföld* is vándorversnek tekinthető – a szülőföldre való (végső) visszatérés motívumával. Ratzky az előbbi kettőt, valamint a *Katona barátomhoz* és *A Dunán* címűeket a „korábbi élethelyzetet” összefoglaló, bevezető szövegekként értelmezi.⁸⁵

A domináns vándormetaforika mellett az első negyedszáz vers a korszak költészetének kedvelt témáit és motívumait vonultatja föl, mintegy e líra sokhangú voltát demonstrálva: hűség, barátság, szerelem, Endymion-motívum, és persze hazaszeretet, de Petőfihez hasonlóan a szülőföld általi meghatározottsággá egyénítve. Az egyes darabok elrendezéséből motívumháló keletkezik (csak néhány példán érzékeltetve): a *Honvág* című verset *A bujdosó* követi, *Az ősz* első sorával („Vándorélet’ véghatárán”) kapaszkodik az előtte álló *Alkonyi dal* záró szituációjába („Az élet’ estvelén?”). A sorban 22. helyen álló *Ósdiakhoz*, amely a múltba révedő nemesi büszkeséget Petőfit idéző iróniával ítéli el, párbeszédet folytat a sorban 30. *Zrínyi, a költővel*, amely a nemzeti költészet megújítását éppen ez előbbi gondolatmenetét folytatva képzelet el. A két 1838-as vers korábbiakat zár közre, amelyek közül az *Álom* és a *Családélet* szorosabban összefüggő kisciklust alkotnak. Hasonlót a *Patak táján* és az utána következő (két évvel korábbi) *Sírkertben* kettőséhez, amelyek a régi barátok tematikát elégikus hangon szólaltatják meg. Négy év különböző címeken már részben megjelent négy költeményéből áll össze a *Tavaszdalok* című ciklus, amelyre 33 lappal később a szintén négydarabos *Őszi dalok* válaszol. Érdekesebb ezeknél négy egymás mellé helyezett 1837-es és 1839-es költemény, amelyek így egy gondolatmenet ívét rajzolják ki a lengyel nemzet rabságától (*Éjszakra*), a jogfosztott társadalmi rétegek rabságán át (*Pórfiú*) a XIX. század szörnyű jelképévé emelt bitófaig (*Egy bitóra*), majd a természetes egyenlőség visszanyerésének és a társadalmi szerződés újrakötésének rousseau-i gondolatáig (*Május elsőjén*).

84 T. ERDÉLYI, *Erdélyi János, i. m.*, 89.

85 RATZKY, *i. m.*, 153.

Műfaji-formai ciklust alkot tizenegy, 1838–1843 között keletkezett szonett, tematikusan pedig a korábbiakban is tapasztalt nemzeti – személyes, szerelmi – nemzeti ritmust követnek a *Kinizsi kardjától A kor átka* címűig. A terjedelmében is legjelentősebb ciklust természetesen a *Népdalok* jelentik, amelyekről Horváth János joggal írhatta, hogy egyik-másikkal „a nemzeti műdal küszöbén állunk”.⁸⁶ Erdélyi – ahogyan az egyébként Petőfi első lírákötetében is megfigyelhető – keretet is komponál a verscsoportnak, azaz a ciklust határoló két költeményt sem véletlenszerűen helyezi oda. A *Népdalok* előtt a *Pásztoróra* a címében is ígért szerelmi beteljesülést szókimondóan, nyelvileg is játékosan jeleníti meg – mintegy előrevetítve, de még az irodalmias, biedermeier nyelvi regiszterben a jórészt szerelmi témájú népdalok természetesebb, a társadalmi illemtől keveset tudó szerelemfelfogását.

Szép volt az óra, – kár a' voltért!
Kebel kebelhez olly közel fért,
Együttakart és összeérezett,
Éldelt, örült, cserélt, adott, vett.
Reményi elcsillapodának,
Emléki mind elhallgatának.
Mult a' jövővel egyetemben
Ölelkezett a' dus jelenben.
Értünk a' kéj' lángzó fokára,
Melly minden földi jó' határa,
Mellyen tul a' roppant világban
Nincs semmi üdv a' pusztaságban,
Csak káröröm, széttört remények
'S fájdalmi emberek' szívének.

A 21 versből álló ciklust a *Csárdás* című, a népdalok közegét és hőseit epikus-leíró műfajban megjelenítő életkép követi.

Az itt nem említett kisciklusok mellett a versnél nagyobb jelentésszerkezetek külön fajtáját jelenti az a bibliai utalásháló, amely a *Reményhez*, az *Uj Mózes* és a *Zarándok* című darabokat összefogja. Az elsőben még zöld ágat és reményt óhajtván von Noéval párhuzamot, az *Uj Mózes*ben már népének törvényt kérő és azt közvetítő szerepben (!) fohászkodik a tíz parancs helyett egyért a két hazának, majd a remény és hit után a *Zarándok* lírai beszélője az elhagyatott vándor archetipikus léthelyzetében ismeri föl a szeretetet hirdető Krisztussal való osztozás lehetőségét. (A Megváltóra egyébként csak egy körülírással utal: „Puszták' dicső zarándoka”). A vershármas a megtalált és bibliai utalásrendszerrel birtokba vett közösségi költőszerep dokumentuma.

86 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség...*, 316.

A *Képecskék* és a *Búdalok* gyűjteményes cím alatt 6–6 (többnyire különböző években keletkezett) verset összefogó ciklusát egy 34 darabos epigramma-füzér követi, majd valamivel hátrébb a kötet egyik legjelentősebb verscsoportja, tragikusan és fiatalon elhunyt felesége emlékére írott gyászversek sora zárja a kötetet. Ide tartoznak a *Cornélia' emlékezete*, *Életemből*, *Tűnődés*, *Egy mátkának*, *Látogatás*, de a következő *Erdély' földén* címűben is érezhető még a gyász hangja. T. Erdélyi Ilona így ír e versek egykorú fogadtatásáról: „A halál költészete korábban sem volt idegen számára, de ekkor Erdélyi olyan személyességgel, oly mélyről jövő fájdalommal, végtelen szomorúsággal szólalt meg, amellyel addig nem találkoztak.”⁸⁷ A szerkesztő szándék mindazonáltal ebben a ciklusban is nyilvánvaló nemcsak azért, mert a versfüzér öt darabja között keletkezett, más tárgyú költeményeket kirostálta, hanem főként azért, mert a hitet is megrendítő kétségbeeséstől az elmélyült és elcsendesült gyászig az érzelmek egész ívét bejárja. Tudatosságot gyaníthatunk abban is, ahogy öt más tárgyú vers után az elcsitíthatatlan fájdalom újra visszatér előbb egy szelíd humorral-fájdalommal önjellemző zsánerképben, a *Czifra nyomorúságban* („Özveggy ember' házának / Isten a' gazdája” kezdettel), majd a halott hitvest megszólító a *Szerelem utóhangja* című darabban. A kötet súlypontjait átrendezte ez a zárt tömbként fölvetett gyászciklus, és a többi szöveggel nem elegyedő, eltérő beszédhelyzetben megszólaló gyászversek nyomot hagytak Erdélyi költészetfelfogásán is, amelyet véleményem szerint a záró vers kiválasztása is jelez.

A kisebb szövegcsoportok kötetbeli elrendezésében érvényesülő különféle (műfaji, tematikus, motivikus és oksági) szerkesztési elveken túl a kötet globális kohéziójában tehát mintha két, egymást nem feltétlenül erősítő elgondolás érvényesülne. Az egyik a kötet első 24 verséből kirajzolódó fiktív vándor-narratíva, amely az egyes versek beszélőiből egy, a szövegekben és a szövegek között úton levőként bemutatott „lírai hőst” teremt. A másik a kötet végén elhelyezett gyászciklus, amely olyan darabjaival, mint a *Cornelia emlékezete* felülírja ezt a fiktív vándor-narratívát. És nem csupán a valós életrajz megjelenése miatt, hanem főként azért, mert a bennük megszólaló lírai én „világképi” attribútumaival is áthágja az eddigiekben megteremtett egyezményes vallásos-teleologikus világértelmezést:

Ugy vége mindennek, nincs mit remélni,
'S a' hit, föségében, hazug tündérrege.
És nem fog a' siréj után derengeni
A' nagy nap, a' dicső feltámadás' rege.
Ugy mint fa, mint a' kő, alszol te, kedvesem,
'S a' mennyben képedet hiába keresem.

87 T. ERDÉLYI, *Erdélyi János költészete [Utószó]*, i. m., 485.

Nem csoda, hogy innen nézve a fiktív narratíva tetőpontján meglelt vallásos-közösségi költőszerep is felülíródik, és a kötetzáró *Búvigaszban* a költészet az életből való menekülésként kap új értelmezést:

Az életben nagy kedvem nem telik;
Te állsz nekem még ösmerős vidék,
Hol szenvedőkért van borútlan ég,
Hol lelkemet dalhangok ihletik.

Esettanulmányomban Erdélyi János első verseskötetének kompozíciós elveit vizsgálva igyekeztem felvázolni a kérdés poétikai és költészettörténeti kontextusát is. Azokat a lehetséges mintákat és azt a nézetrendszert tehát, amelyek szerint az 1830–1840-es években fellépő költőnemzedék az egyes versnél nagyobb jelentésszerkezetekben gondolkodott. Úgy látszik, hogy a felélénkülő népköltési gyűjtésekben, a divatossá váló műnépdal-ciklusokban és a közköltészeti gyűjtemények „köznépi dalaiban” felismert, az irodalométől eltérő szövegfogalom is szerepet játszott abban, hogy újragondolják a vers határainak kérdését. A népköltészet „végtelenebb” szövegfogalmához vezet a schilleri naiv költészeteszmény is, valamint a személyiség lírai megjelenítésének olyan szövegek közötti és feletti struktúrái, mint Wordsworth vagy Heine szerkesztett kötetei. Mindezek hatásával számolni lehet Erdélyi (és Petőfi) első kötete kapcsán, de csak annyiban, amennyiben fellazították, feloldották a klasszikus kompozíciós elvek érvényét, hogy helyüket egy másfajta kísérletezés vegye át. Erdélyi kötetterveinek és kötetének részletes elemzéséből egy lazán szőtt fiktív narratíva bontakozik ki, amely a keretversekben megfogalmazott költészetfelfogások között megtett útként is értelmezhető. A kötet nyitányának metaforahálójával megteremtett lírai hős: a vándor, aki talán itt is, mint Petőfinél „a teljes távlatú embert jelenti, akinek a megszokás nem homályosította be a szemét, nem csorbította el ítélőképességét”.⁸⁸

88 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus Petőfi költészetében*, ItK, 77(1973)/4, 445.