VASS JUDIT

VERSELEMZŐ ÉRETTSÉGIZŐKNEK

KRÓNIKA NOVA KIADÓ, BUDAPEST, 2010.

Ajánlás

„Akik szépet látnak a szépben, azok a műveltek.
Számukra van remény.”

Oscar Wilde

„Mi haszna elemezni egy verset, és belemagyarázni mindenfélét?” Tegye a szívére a kezét az a diák, akinek ez a kérdés még nem fordult meg a fejében! Még az irodalom iránt fogékonyakban is fölmerül, legfeljebb tiszteletből elhallgatják.

Ennek a könyvnek többek között az a célja, hogy elfogadható választ adjon erre a jogos kérdésre, másrészt segítsen megérteni, hogy a költészet mesterség, amelynek fortélyait elsajátítani egyáltalán nem haszontalan ismeret.

Végül pedig legfontosabb célom segítséget nyújtani a verselemzés egyik lehetséges technikájának elsajátításában, a gondolatok irodalmi megfogalmazásában, tehát az esszéírásban. A könyvben található elemzések nem a tudományosság igényével íródtak, diákoknak szólnak, reményeim szerint érthető nyelven.

Vass Judit

Tartalom

1. Ösztönös és tudatos a művészetben
    - Kosztolányi Dezső: Boldog, szomorú dal
2. A lírai művek osztályozása
3. Elemző puska
4. A verselemzés menete
5. Reneszánsz
    - Janus Pannonius: Egy dunántúli mandulafáról (mintaelemzés)
    - Balassi Bálint: Kiben az kesergő Celiárúl ír
6. Klasszicizmus
    - Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz
7. Szentimentalizmus
    - Csokonai Vitéz Mihály: A Magánossághoz
8. Romantika
    - William Wordsworth: Táncoló tűzliliomok
    - Vörösmarty Mihály: Előszó
    - Petőfi Sándor: Az alföld és A puszta, télen (összehasonlító verselemzés)
    - Arany János: Bor vitéz
    - Arany János: Kertben
9. Klasszikus modernség − Szimbolizmus
    - Arthur Rimbaud: A magánhangzók szonettje
    - Ady Endre: A Sion-hegy alatt
10. Avantgárd
    - Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek
11. Késő modernség

    A) Klasszicizáló modernség
    - Babits Mihály: Csak posta voltál
    - Kosztolányi Dezső: Marcus Aurelius
    - Radnóti Miklós: Erőltetett menet

    B) Klasszicizáló avantgárd
    - József Attila: Nem én kiáltok
    - József Attila: Óda

C) Késő modern tárgyias líra
    - Pilinszky János: Apokrif
    - Nemes Nagy Ágnes: Fák

12. Posztmodern
    - Berzsenyi Dániel: Levéltöredék barátnémhoz és Parti Nagy Lajos: Egy hosszú kávé (Összehasonlító verselemzés)
    - Tandori Dezső: A FŐPRÓBA SIKERÜLT, A BEMUTATÓ ELMARAD

13. Gyakoroljunk! Diákok elemzései
    - Vajda János: Nádas tavon
    - Ady Endre: Az Úr Illésként elviszi mind…
    - Ady Endre: Az eltévedt lovas
    - Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában
    - Kosztolányi Dezső: Mint aki a sínek közé esett…
    - Kosztolányi Dezső: A rút varangyot véresen megöltük
    - Babits Mihály: A gazda bekeríti házát
    - Juhász Gyula: Tápai Lagzi
    - József Attila: Tiszazug
    - József Attila: Elégia
    - József Attila: Könnyű, fehér ruhában
    - Radnóti Miklós: Járkálj, csak halálra ítélt!
    - Pilinszky János: Halak a hálóban
    - Parti Nagy Lajos: Nyár, néma film
    - Tandori Dezső: Változatok homokórára
    - Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz I. − Kölcsey Ferenc: Hymnus
    - Ady Endre: Sem utódja, sem boldog őse… − Babits Mihály: A lírikus epilógja
    - József Attila: A hullámok lágy tánca − Nemes Nagy Ágnes: Nyári éj

1. Ösztönös és tudatos a művészetben

Gondolta a fene!

Arany Jánosról jegyeztek fel egy anekdotát, amelyről ma már pontosan nem lehet tudni, mi a valóság alapja, de azért tanulságos. Egy Arany-verset elemezve a kritikus olyasmit írt: „a költő itt arra gondolt, hogy…", mire Arany János odaírta a lapszélre: „gondolta a fene."
Nos, igaz vagy nem, érdemes elmélázni rajta. Irodalomtanárok gyakran szembesülnek azzal a kérdéssel: „Honnan tudja a tanár, hogy mit gondolt a költő?" Ennek a dolgozatnak az a célja, hogy bebizonyítsa, a műelemzés nem hókuszpókusz vagy alkímia, hanem izgalmas szellemi kaland, amelynek során nemcsak műveltséget szerzünk, hanem emberileg is gazdagodunk.

Mi is az, hogy műalkotás, és hogyan hat ránk?

Volt egyszer egy költő, akiben kavarogtak a gondolatok: **a, b, c, d, f, g, h, i, j, k** stb. Megszületett a vers, s a tengernyi gondolatból tartalmazta az **a, d, g, m** gondolatokat, a többi írás közben elsikkadt. Jött egy művelt olvasó, elolvasta a verset, s arról eszébe jutott **a, d, g, m,** sőt, **h, k, x** is. Ugyanekkor egy másik verskedvelőre a költemény úgy hatott, hogy megértette belőle az **a, d, m** gondolatokat, de **g**-t nem idézte fel. Harmadik olvasónk csak az **a** és az **m** üzenetet vette, de így is nagyon megfogta a vers. Mint látjuk, ugyanazt a szöveget a különböző műveltségű olvasók más-más szinteken értik, de mindegyikükhöz eljut a mű egy-egy üzenete. Minél olvasottabb valaki, annál mélyebben érti a műveket. Sőt! A jó mű egyéni asszociációkat is felkelt, olyanokat, amelyek a költő részéről nem voltak tudatosak − „gondolta a fene".

A műelemzés egyik legfontosabb célja, hogy értő olvasókat neveljünk, akik képesek befogadni egy művet a maga gazdagságában. Ahhoz, hogy értő olvasókká váljunk, sokat kell olvasni és gondolkodni. Az elemzés jelentős részéhez elég a józan paraszti ész, hiszen a költő ugyanazon a földön él, mint mi, hasonló élmények érik. Abban különbözik tőlünk, hogy élményeit képes úgy megfogalmazni, hogy azt mi is átéljük, miközben az újdonság erejével hat ránk. Miért? Mert művésze a nyelvnek. Ez a művész egyik sajátos képessége, sokkal érzékletesebben képes szavakba foglalni gondolatait, mint mi.

Amikor elemzünk, valójában azt vizsgáljuk, milyen nyelvi eszközökkel váltja ki belőlünk a vers ezt vagy azt az érzést, ezt vagy azt a gondolatot. Nem azt kutatjuk tehát, hogy mire gondolt a művész alkotás közben, mert azt talán már ő maga sem tudja, hanem azt, hogy mi vált szöveggé, és az a szöveg milyen lehetséges üzeneteket hordoz.
Minden irodalmi alkotás megélt és meg nem élt élményeket idéz fel bennünk, olvasásakor a költő és saját élményeink, asszociációink[1] összekapcsolódnak, így válik a vers egyéni és általános gondolatok hordozójává. „*It is the spectator, and not life, that art really mirrors"*[2]- írta bölcsen Oscar Wilde a *Dorian Gray arcképe* előszavában. Magyarul: „A művészet nem az életet, hanem a szemlélőt tükrözi igazán."- vagyis minden műalkotás az alkotó szubjektív látásmódján keresztül tükrözi a világot. **Ekképp a vers is mindig két „szemlélőn" átszűrt valóság: az alkotóén és a befogadóén, hiszen a költő szubjektív látásmódjára rárakódnak az olvasó személyes élményei is. Ezért minden műértelmezés feltétlenül tartalmaz szubjektív elemeket, hiszen a befogadó tudata nemcsak megért, hanem egyéni élményein átszűrve értelmez is.**

Vegyünk egy példát, Kosztolányi sorát:

„fák suttogva hajolnak utamra"

Ha most megkérdezném, kinek milyen fa jelenik meg e sort olvasva, lenne, aki nem tudna válaszolni, mert nagyon elmosódott képet lát, lenne, aki tölgyfát mondana vagy fenyőt. Van, akinek a sor hatására egy erdőrészlet villan fel, van, akinek egy városi utca. Hogy a költőnek milyen kép jutott az eszébe, ebből a rövid részletből nem tudhatjuk, de egyelőre nem is érdekes. Mint látjuk, ugyanazok a szavak különböző képeket jelenítenek meg a tudatunkban, azaz egyéni élményeket idéznek föl, de a különböző képekben van közös elem (fa, suttognak), s amikor olvasunk, ezt a közös jelentést fogjuk fel, vagyis a költő képes az egyéni élményt általános emberiként megfogalmazni. Ha most megkérdezném, hogy ez a sor kiből vált ki szomorúságot, vagy épp ellenkezőleg jó hangulatot, újfent eltéréseket tapasztalnánk, attól függően, hogy kinek-kinek éppen milyen a lélekállapota. Ennek ellenére megint találunk közös pontot: a sor mindenkinek az otthonosság, a bensőségesség hangulatát hordozza, a fák mindenkit együttérző lényekként vesznek körül. Miért?

[1] asszociáció: képzettársítás
[2] Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray.* Wordsworth Edition Limited, 1992.

A költő antropomorfizálja[1] a fákat, emberi tulajdonságokkal ruházza föl: suttognak, hajolnak, s ezzel mintegy bizalmas barátként jelennek meg a lírai én és az olvasó tudatában. **A mű befogadásakor tehát az egyéni és az általános emberi élmények összemosódnak bennünk, egyszerre érezzük és gondoljuk mindannyian ugyanazt és mást.** A jó vers megszólít minket, mint az ismerős fák az utcában, ahol lakunk. A jó versben otthon érezzük magunkat.

Nézzük meg újra a sort! Nemcsak az antropomorfizációtól bensőséges a hangulat, hanem az „utamra" szóalak miatt is. Ha átírnánk a mondatot így: a fák suttogva hajolnak az útra, veszítene meghittségéből. A ritmus és a rím ugyanaz maradna, mégis személytelenebb lenne. Az egyes szám első személyű birtokos személyjel teszi még intimebbé, személyesebbé az élményt. Erre persze Kosztolányi azt mondhatná: Na tanárnő, ezt már tényleg gondolta a fene! És igaza lenne, mert írás közben biztosan nem gondolt birtokos személyjelre, sőt valószínűleg átlelkesítésre sem. Nem mondta, hogy „akkor most írok egy bensőséges sort, amiben az „út" szót ellátom a birtokos személyjellel, hogy személyesebb legyen." Nem, biztosan nem így történt, egyszerűen csak ezt írta. No persze nem ilyen egyszerű, de erről majd később. Amikor verset elemzünk, óvatosan bánjunk az olyan mondatokkal, hogy pl. „azért használja itt az „utamra" szót", írjuk inkább azt: a birtokos személyjel még bensőségesebbé, személyesebbé teszi a hangulatot. **Hogy mi tudatos vagy ösztönös egy versben, azt bizony nem mindig könnyű elkülöníteni. De elemzéskor nem is a mű születésének körülményeit firtatjuk, hanem az elkészült szöveg jelentését vagy lehetséges jelentéseit.**

Mit tettünk eddig? Kimutattuk, hogy milyen nyelvi-költői eszközökkel, milyen lehetséges érzéseket, gondolatokat váltott ki a szöveg. Az, amit azonban eddig tettünk, valójában tilos! Kiragadtunk egyetlen mondatot a vers kontextusából[2], s önmagában elemeztük. Ez kerülendő. A műben a szavak, a mondatok összefüggenek, egymástól elszakítani őket nem szabad, minden elemet az egész szöveg összefüggéseiben kell értelmeznünk. Ennek a mondatnak a jelentését is csak az egész vers ismeretében fogadhatjuk be. **Elemzéskor csak olyat állíthatunk, amit a versszöveggel igazolni tudunk.**

Lássuk tehát az egész művet, olvassuk el **Kosztolányi Dezső *Boldog, szomorú dal*** című versét!

[1] átlelkesíti, emberi tulajdonságokkal ruházza fel (antropomorf= emberformájú)
[2] szövegösszefüggés

Induljunk ki a címből! Jelen esetben témamegjelölő címmel van dolgunk, amely előrevetíti a vers gondolatmenetét. A mű kétharmada boldog, egyharmada szomorú. A vers hosszabbik, boldog része leltárszerűen felsorolja a költő anyagi és szellemi javait, rövidebb, szomorú része pedig arról szól, miért nem teljes mégsem ez a boldogság. A két rész kiegyenlíti egymást: bár szomorúan fejeződik be, mivel a boldog rész hosszabb, ezért a két érzés egyenlően erősnek tűnik. Ha egy műalkotás szerkezetére a kétharmad-egyharmad arány a jellemző, akkor gyanakodhatunk, hogy az aranymetszés[1] szabályával van dolgunk. Hogy Kosztolányinál ez tudatos vagy nem, arra bizony már nem válaszolhat a költő, mindenesetre tény. Egyébként is, a klasszikus stúdiumokon felnőtt művészek számára az aranymetszés beidegződött arányérzék, egyszerre tudatos és ösztönös. Az elemzésünkben fogalmazzunk így: a versben a hangulatváltás az aranymetszésponton következik be, a „de" kötőszó felvezetésével.

De miért szomorú? Nézzük csak, mindent elért, amit ember ezen a földön elérhet: anyagi jólét, családi boldogság, alkotómunka, hírnév, siker. Faust azt mondaná, elérte az „emberség csúcsát". Bizony, Kosztolányinak megadatott a fausti pillanat. Mit is mond Goethe hőse a sátánnak, mikor eladja neki a lelkét?

„Ha egyszer így szólnék a perchez:
Oly szép vagy, ó maradj, ne menj! −
Akkor bátran bilincsbe verhetsz,
Akkor pusztulnék szivesen!"[2]

Faust tehát arra fogad, hogy a sátán nem tud neki olyan boldog pillanatot adni, amit megállítana. De ezért a percért (az igazi boldogságért) eladná a lelkét. Kosztolányi tisztában van vele, hogy a fausti pillanatban részesült, egy másik versében meg is állítja az időt, hogy kiélvezze annak örömét:

„Most harminckét éves vagyok.
Nyár van.
Lehet, hogy tán ez, amire
vártam."

Az egész vers olyan, mint egy kimerevített filmkocka, amely mintha a beteljesült boldogság pillanatát akarná megállítani. Az idillt azonban megrontja a „lehet" és a „tán" szó, akárcsak a

[1] aranymetszéspont: egy szakasznak körülbelül a kétharmadánál van. A görögök alkalmazták először a képzőművészetben, szerintük ez az arány kellemes a szemnek.
[2] Jékely Zoltán fordítása

*Boldog, szomorú dal*t a „De” kötőszó. Boldogság és szomorúság, bizonyosság és kétely egyszerre van jelen a költő érzéseiben.

De térjünk vissza a versből kiragadott mondathoz!

„a kertre rogyó fák / suttogva hajolnak utamra.”

Azt mondtuk, hogy a sor minden eleme a bensőségesség érzetét kelti. Igazolja-e ezt a szöveg? Igen. Tudatos-e az „utamra” szó használata az „útra” helyett? Bizony, hogy az: „kenyerem, borom, gyermekem, feleségem, kertem…utam” Mindegyik szó az „enyém” jelentést hordozza. Vagy talán a következő rím, a „kamra” volt előbb kész, és az hívta elő az „utamra” szót? Vagy fordítva? Vagy talán a ritmus miatt alakult így? Ha elskandáljuk a verset, észrevehetjük, hogy minden sor egy spondeusra (− −), egy anapesztusra (U U −), majd egy inocus a minoréra (U U − −) épül. Mire ehhez a sorhoz ért, már a fülében lüktetett a ritmus, s erre a ritmusra, mint hullámokra ültek fel a tudatából előbukkanó szavak. Sőt, nagy valószínűséggel már eleve ilyen ritmusú szavak bukkantak elő: sut**tog**va, ha**jol**nak, u**tam**ra. Hogy mi zajlott le az ihlet pillanatában? Tudományosan leírni nem tudjuk, csak sejtjük. Rím, ritmus, gondolat egyszerre munkált a költőben, azaz ritmikusan és rímekben gondolkodott, egyszerre tudatosan és ösztönösen, ahogyan a zseni teszi. A jó műben a zseni és a mesterember, az intuíció[1] és a racionalitás[2] nem választható el. Kosztolányi talán nem is tudatosította magában, hogy a vers végig szabályos anapesztusokra épül, egyszerűen elragadta a ritmus − ez a mestersége, a különböző verslábak ritmusa számára olyan, mint nekünk a lélegzetvétel. Természetesen tudja, hogy anapesztusokban beszél, de lehetne jambus is, a verslábnak itt külön jelentése nincs, egyszerűen szabályos ritmikát ad a versnek, zeneivé teszi. A szabályos lüktetés a vers játékosságát, önironikus humorát fokozza, az olvasót is játékos hangulatba ringatja.

Ha megnézzük a vers boldog részét, azt látjuk, hogy minden sora, eleme az utolsó előtti sort készíti elő: „Itthon vagyok, itt e világon.” Az otthonosság érzetét kelti minden: birtokos személyjeles szavak, a suttogó fák, Budapest, Magyarország. A költő beérkezett, belakta a világot, mint amikor lassan belakunk egy új lakást, környéket. A személyiség kiteljesedésének boldog pillanata ez: „és énekes ifju fiának vall engem a vén Magyarország.”

„Itthon vagyok, itt e világon.
S már nem vagyok otthon az égben.”

[1] ösztönös beleérzés
[2] ésszerűség, itt: tudatosság

A vers utolsó két sora az „itthon” és az „otthon” szóalakok ellentétére épül. A magyarban az „itt”, „ott” mutató névmási határozókkal jelezzük, hogy hol beszélünk az otthonunkról: közelből vagy távolból. A műben az „itthon” és az „otthon” konnotatív[1] jelentést hordoznak: Az itthon a földi világot, az otthon az eget jelenti. Az utolsó sor megértéséhez azonban már kevés a hétköznapi tapasztalat, élmények segítsége. Többre van szükség: műveltségre. A kötet címe, amelyben a mű megjelent: Kenyér és bor. Ha van valami, amit a költő biztosan tudatosan választ, az a cím. Talán napokig is elrágódik rajta. Kenyér és bor. Művelt európai számára ennek a két szónak három jelentésrétege van:

1. konkrét: táplálék
2. absztrakt[2] : jólét (Európa a kenyér és a bor kultúrájára épül. Ha valaki szegény, azt mondjuk, kenyéren és vízen él. Ha bora is van, akkor jól él.)
3. szakrális[3] : Jézus teste és vére

Kosztolányi, ha nem akarta volna, hogy a kötet címének szakrális jelentése is legyen, mást választott volna. A kötet első verse ráadásul így kezdődik: „Van már kenyerem, borom is van,”. Vajon ebben a versben együtt van-e a három jelentés? Nézzük meg!

„Van már kenyerem, borom is van,
Van gyermekem és feleségem,
Szívem minek is szomorítsam,
Van mindig elég eleségem.”

Ha eszünkbe is jutna Jézus teste és vére, a költő a negyedik sorban figyelmeztet bennünket, hogy tévedünk: „eleségem”. Vagyis tudatosan fosztja meg a két szót azok vallási jelentésétől, demitizálja[4] őket: a kenyér és bor csak táplálékot, jólétet jelent, tehát a vers elején csak konkrét és absztrakt jelentésben használja őket, szakrális jelentésüktől megfosztva. Mit is mondott Jézus? „Nem csak kenyéren él az ember.” „Ne gyűjtsetek magatoknak földi kincseket!” A vers hosszabbik része mintha ezt mondaná: igenis gyűjtöttem földi kincseket, és gyönyörködöm bennük. Sőt, henceg velük, mint a kisgyerek, aki kirakja a szőnyegre összes játékát, hol ezt, hol azt emeli föl, és közben kurjongat a boldogságtól. Egy vallásos keresztény számára a vers első sorai felérhetnének a szentségtöréssel. Mi ez? Provokál? Felesel Jézussal?

[1] másodlagos, többletjelentés
[2] elvont
[3] szent
[4] megfosztja a mítosztól

Igen. Nézzük csak a rímeket: eleségem-feleségem. Arany János a fejét fogná ezektől a kezdetleges rímektől. Hát illik ilyet egy komoly versben? Bizony, tudatosan ír ilyen naiv rímeket, amelyekkel kitörő boldogságát, játékos kedvét tükrözi. Önirónia? „tollam, ceruzám vígan illan". Igen, ilyen vígan illanó rímek ezek. A játékosság érzetét kelti a „szájamban" szóalak is, amely a gyermeki beszédre jellemző. Ha azonban megnézzük a vers végét, a szomorú részt, azt látjuk, hogy eltűnik ez a nyelvi tréfa, a rímjáték helyett a nemes veretű asszonáncok[1] jelennek meg: „zavartan" − „akartam", „égtem − égben". A versek többségében a rím csak zenei eszköz, fülbemászóvá teszi a szöveget. Itt a rímeknek külön jelentésük van: a költő hangulatváltozását hangsúlyozzák. Az utolsó sor ez: „s már nem vagyok otthon az égben"′. Kenyér, bor…ég − bizony, a hiányzó láncszem Jézus. A vers első és utolsó sora között így teremtődik kapcsolat. Mit is mondott Jézus a tanítványainak az utolsó vacsorán? „Vegyétek, mert ez az én testem…és vérem, ami értetek ontatik." Másnap keresztre feszítették, meghalt, majd harmadnapon feltámadt és a mennybe ment. Megtért Istenhez. Ez a keresztény vallás misztériuma, a test feltámadása, a lélek halhatatlansága. Aki magához veszi a misén a kenyeret és a bort, a misztérium részesévé válik.

„s már nem vagyok otthon az égben." Valójában csak ebben a kontextusban érthetjük meg a vers kulcsszavait: a kenyér, a bor és az ég, az itthon és az otthon közti feszültséget. A költő számára a misztérium elveszett, nincs már meg a lélek halhatatlanságába vetett hit – ezért nincs már otthon az égben. A szomorúság oka tehát az, hogy miközben mindent elért, amit ember elérhet, elvesztette hitét.

Az „ég" azonban nemcsak szakrális értelemben van jelen a versben. Mi az a kincs, amiért porig égett? Hiszen már maga sem emlékszik, hogy mi volt az: „hogy jaj, valaha mit akartam". Az ég a tudatunkban a magassággal, az álmokkal, a nagyra törő célokkal rokon értelmű: „ember vagyunk, a föld s az ég fia, / lelkünk a szárny, amely ég felé viszen", írja Vörösmarty. Bizony, az álmok, a magasba törő célok is elvesztek, hiányzik a hajtóerő.

1910-ben jelent meg Kosztolányi híres kötete, *A szegény kisgyermek panaszai*, amelyben gyermekkori élményeit írja meg. A kötetről Karinthy Frigyes, a jó barát írt érzékeny ismertetést. Azt írja: a szegény kisgyermek „inkarnált lélek", „aki… a kozmikus élet köldökzsinórjáról le nem szakadt még…"[2] Nem tudhatom, hogy Kosztolányinak jutottak-e eszébe Karinthy szavai, amikor a *Boldog, szomorú dal*t írta, de a tudatában biztosan ott munkált, hiszen a vers utolsó sora és a Karinthy-gondolat rímel egymással. A gyermek számára a világ még nem különül égre-földre, valóságra-álomra – egységként éli meg azt,

[1] A rímelő szavakban csak a magánhangzók egyeznek meg, a szavak szófaja különbözik
[2] Rónay László: *Kosztolányi Dezső*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977. 48. o.

nem létezik számára fájdalmasan széthasított szubjektum[1] és objektum[2]. Még otthon van az égben. Az elvesztett kincs tehát nemcsak az elvesztett hitet jelenti, hanem az elveszített gyermeki tudatot is. Kosztolányi és Karinthy műveinek nem kis hányada szól a felnőtté érés traumájáról[3]. Gondoljunk csak Karinthy *Találkozás egy fiatalemberrel* című novellájára! Boldog, szomorú mű az is, amelyben hasonló fájdalom szólal meg: a mindennapok küzdelmeiben lassan elveszítjük a kapcsolatot az élet nem pusztán racionális értékeivel.

Végül figyeljük meg: az első és az utolsó két sor rímel!

„Van már kenyerem, borom is van,
Van gyermekem és feleségem, …
Itthon vagyok itt e világon,
S már nem vagyok otthon az égben.”

Ki tudja, talán ezek a sorok készültek el először, vagy csak véletlen a rímek egybeesése. Tudatos, ösztönös? Nem tudhatjuk, de a szöveg kohézióját[4] ez is fokozza.

Foglaljuk össze, mit is tettünk!

1. Olvastunk − kialakult egy globális képünk a versről, érzések, gondolatok támadtak bennünk.
2. Szétszedtük a szöveget, kérdeztünk: megnéztük, hogy milyen nyelvi-költői eszközökkel váltotta ki belőlünk az érzéseket, gondolatokat. Mikor ezt tettük, egyrészt a költői mesterség eszközeit elemeztük, másrészt a saját gondolatainkat bontottuk ki, boncolgattuk, azaz igyekeztünk teljes gazdagságában befogadni a művet. (Ez a verselemzés nem teljes, nem is az volt a célja, hogy komplex műelemzést adjon.) A szöveg megértéséhez nagyrészt elég volt a hétköznapi tapasztalat. Összegezve tehát azt mondhatjuk, hogy a jó mű önmagáért beszél, anélkül is érthető, hogy az olvasó valamit is tudna a költőről. A jó alkotás mindig egyetemes, bárhol a világon hordoz üzenetet, megértik. Ha nem is minden ízében, de hangsúlyos gondolatai mindenkihez eljutnak. Néha persze a költő életrajzának ismerete tovább árnyalja a szöveg jelentését, fogunk erre példát látni.
3. Ahhoz, hogy a vers szimbolikáját értsük, már műveltségre volt szükségünk – de hiszen azért járunk iskolába, hogy ezt a műveltséget megszerezzük. A költői eszközök

[1] „én”
[2] a tőlünk független valóság
[3] lelki megrázkódtatás
[4] szövegösszetartó erő

felismeréséhez is stúdiumokra van szükség, a mű esztétikumával[1] csak akkor leszünk tisztában, ha a nyelvi-poétikai eszközöket elemezni is tudjuk. Ezek felismerése képessé tesz minket más műalkotások élvezetére, megértésére is.

4. Mi történt még? Az elemző (irodalomtanár) utalt a költő más verseire, sőt más költőkre is. Hozzátartoznak-e ezek az adott vers elemzéséhez? Nem kötelezően. Ez az, amit a diáknak kezdetben még nem kell tudnia. Miért tágítja mégis a kört az irodalomtanár? Mert ezekkel a párhuzamokkal megértjük, hogy bár egy vers önmagában kerek egész, azért összefügg a költő más műveivel és más szerzők gondolataival is. A nemzeti és világirodalom szoros kapcsolatban állnak.

De ne fejezzük be az utolsó sor szomorúságával! Húsz év múlva Kosztolányi megírja a *Hajnali részegség*et, amelyben visszatér az ég motívuma. Egy álmatlan éjszakáját mondja el, amint az ablakban állva a csillagos égben gyönyörködik, s így fejezi be:

„Bizony, ma már, hogy izmaim lazulnak,
Úgy érzem én, barátom, hogy a porban,
Hol lelkek és göröngyök közt botoltam,
Mégis csak egy nagy, ismeretlen Úrnak
A vendége voltam.”

Nagy, ismeretlen Úr. Ez persze már nem a régi, elveszített vallásos hit, hanem a szakrálison túli spiritualizmus[2], amely a felvilágosodás vallásrengető racionalizmusa után érhető tetten az európai gondolkodástörténetben, s amely szerint az élet misztérium, titok, csoda, s életünk nem más, mint beavatás ebbe a misztériumba.

Valójában minden műalkotás egyfajta beavatás, amelynek szertartásmestere a művész.

[1] művészi tulajdonságaival, értékével
[2] spiritualizmus: a világ szellemi őselvét hirdető idealista nézet

2. A lírai művek osztályozása

1. Tematikai osztályozás

Típus	Téma megközelítése	Példa
szerelmi líra	udvarló vers, vallomásvers	Csokonai: *Tartózkodó kérelem* Vörösmarty: *Ábránd*
gondolati líra	filozofikus, morális, lélektani kérdéseket feszeget	Csokonai: *Az estve*
hangulati líra	életérzés, hangulat kifejezése	Berzsenyi: *A közelítő tél*
közösségi líra	patrióta versek, családi líra, alkalmi vers	Kölcsey*: Hymnus,* Petőfi: *István öcsémhez,* Vörösmarty: *Emlékkönyvbe*
ars poetica	a költő hitvallása, nézetei a költészet szerepéről	Arany János: *Vojtina ars poeticája* József Attila: *Ars poetica*
vallásos líra	vallásos vers, istenes vers	Assisi Ferenc: *Naphimnusz* Ady Endre: *A Sion-hegy alatt*
tájfestő líra	lehet pusztán a tájleírás a célja, de a tájnak lehet szimbolikus jelentése is	Petőfi: *Az alföld* Ady: *A magyar Ugaron*

1. Műfaji csoportosítás

Műfaj	Jellemzői	Példa
dal	Egynemű érzést fejez ki; eredetileg szöveg és dallam elválaszthatatlan; általában rövid sorokra épül, szabályos versszakokból áll	Csokonai: *Az esküvés* József Attila: *Rejtelmek*
himnusz, zsoltár, istenes vers	Eredetileg vallásos líra; Isten dicsőítése, könyörgés, vallomás	Balassi: *Midőn bűne bocsánatjáért könyergett.* Ady Endre: *A Sion-hegy alatt*

jeremiád	Jeremiás próféta nevéből elvont lírai műfaj, amelyben a költő egy egész közösség tragédiáját énekli meg siralom, panaszáradat formájában.	Rákóczi-nóta Arany János: *Ráchel siralma*
óda	Lírai szónoklat, morális, filozófiai kérdéseket feszeget; megszólítottja általában egy egész közösség vagy egy személy, szerkezete retorikus	Horatius: *Licinius Murenához* Berzsenyi: *A magyarokhoz* Vörösmarty: *Szózat, Liszt Ferenchez* József Attila: *Óda* Radnóti: *Tétova óda*
elégikó-óda	Ódai és elégikus részek váltakoznak benne	Csokonai: *A Magánossághoz* Arany János: *Ősszel*
elégia	Általában a hangulati lírába sorolható, többnyire életérzést közvetít, fájdalmat, lecsendesült, sztoikus[1] hangnemben – gyakori eszköze a tájfestés, zeneiség	Janus Pannonius: *Búcsú Váradtól* Berzsenyi: *A közelítő tél* Juhász Gyula: *Tiszai csönd*
epigramma	Eredetileg sírfelirat, később filozofikus vagy morális, politikai kérdést feszegető bölcseleti vers. Többnyire disztichonban íródott.	*A thermopülai hősök sírfelirata* Vörösmarty: *A Guttenberg-albumba* Kölcsey: *Huszt*
lírai monológ	Általában a gondolati líra kedvelt formája, gyakran drámai (5 és ½-es jambusban) íródott; a meditáció szerkezetét követi, kérdések-válaszok láncolatára épül	Vörösmarty: *Gondolatok a könyvtárban* Babits Mihály: *Esti kérdés*
rapszódia	Más műfajokkal keveredő, éles hangulatváltásokat tükröző vers, amelyben különböző hangnemek, gyorsabb, lassúbb részek váltakoznak	Vörösmarty: *Liszt Ferenchez, Előszó, A vén cigány* József Attila: *Óda*

[1] sztoicizmus : görög filozófiai irányzat, a bölcs belenyugvás, a nyugodt szemlélődés filozófiája

ballada 1	középkori táncdalforma (ballare=táncolni; olasz) 3x8 soros versszak + ajánlás	Villon: *A jó tanítás balladája a rossz életűeknek*
ballada 2	népballada vagy műballada epikus-lírai-drámai vonásokat vegyít; dialógusban íródott. „balladai homály" = a szerző lényeges cselekményrészleteket nem ír le, csak sejtet	Arany János: *Szondi két apródja* Goethe*: A tündérkirály*
episztola	Költői levél konkrét vagy fiktív személyhez írva; általában esztétikai, filozófiai kérdéseket érint.	Horatius: *Ars poetica* Berzsenyi: *Vitkovics Mihályhoz*
ekloga	ecloga=" szemelvények", eredetileg hexameterben és dialógusban írt bukolikus (pásztori) költemény	Vergilius: *Eclogák* Radnóti Miklós: *Hetedik ecloga*
szonett	**petrarcai szonett**: 2x4 soros és 2x3 soros vsz., rímképlet: abba abba cde cde, jambikus, 10/11 szótagú sorok **shakespeare-i szonett**: 14 soros, jambikus, 10/11 szótagú sorok, rímképlet: ababcdcdefefgg	Babits Mihály: *A lírikus epilógja* Szabó Lőrinc: *A huszonhatodik év*
haiku	Eredetileg japán lírai műfaj; alapeleme egy pillanatkép a természetből, pár szóval felidézett táj vagy esemény. Többnyire háromsoros, 17 szótagos költemény, amely az alapképből bölcseleti tartalmat von le.	Jékely Zoltán, Faludy György
drámai monológ	Gyakran önmagával beszélgető, vitatkozó lírai én jellemzi,	József Attila: *Elégia*

	kivetített belső dialógus	
hosszúvers	Többszólamú, nagyívű verskompozíció, mely különböző élménysíkokat halmoz egymásra	Nagy László: *Menyegzői* Kányádi Sándor*: Sörény és koponya*
kötetlen műfajú	Nem sorolható egyik fentebb felsorolt „klasszikus” műfajba sem	Pilinszky János: *Négysoros*
szabad vers	Nem épül szabályos ritmikára, rímtelen, gyakran hiányzik a központozás	Kassák Lajos: *A ló meghal, a madarak kirepülnek.*
prózavers	Sem időmérték, sem rím nem található benne, tördelése is a prózai szövegeket idézi – időnként a gondolatritmus nyomai fedezhetők fel benne.	Arthur Rimbaud: *Egy évad a pokolban*

2. A lírai én szerinti csoportosítás

Lírai én	**Példa**
A lírai én az az alany, aki a versben beszél. Lehet közvetlenül maga a költő vagy fiktív (szereplíra), de általában egyetemes alany, hiszen általános emberi élményeket közvetít	Petőfi: *Levél Arany Jánoshoz (Lírai én = a költő maga)* Ady: *Góg és Magóg fia vagyok én (szereplíra, fiktív lírai én)* Vörösmarty: *Előszó (egyetemes lírai én)*
rejtőzködő lírai én = **tárgyi költészet** a költő egy tárgy, személy vagy jelenség leírásába rejti el gondolatait	Arany János*: A rab gólya, A tamburás öregúr* Keats: *Óda egy görög vázához*
szubjektív lírai én = **alanyi költészet** a költő közvetlenül vall érzelmeiről	Petőfi: *Egy gondolat bánt engemet*

3. Dikció (versbeszéd) szerinti felosztás

Versbeszéd	Jellemzői	Példa
retorikus versbeszéd	**retorikus szerkezetű:** expozíció[1], argumentáció[2], konklúzió[3] hármasságára épül; **retorikus eszközök** **alakzatok**: retorikus kérdés, megszólítás, ellentétek, paradoxonok, párhuzamok, ismétlés, anafora, oximoron stb.; legfontosabb eszköze tehát a mondatszerkesztés –többszörösen összetett vagy rövid mondatok tudatos használata, váltogatása	Vörösmarty: *Gondolatok a könyvtárban, Szózat* Berzsenyi: *A magyarokhoz* Kölcsey: *Zrínyi dala* József Attila: *Tudod, hogy nincs bocsánat*
metaforikus versbeszéd	A költő képekben rejti el gondolatait, a szövegre a festőiség és a zeneiség túlsúlya jellemző: metafora, allegória, szimbólum, komplex költői kép, metonímia, hasonlat, rím, ritmus, hangszimbolika stb. A retorikus és metaforikus versbeszéd gyakran vegyül egy adott versben.	főnévi metafora: 'Miért e **lom**' melléknévi metafora: „**fényes** lélek" igei metafora: „**meghervadt** az élet" metonímia: „küzdött **a kéz**" (rész-egész felcserélése allegória: „ordított a vész" = elvont fogalom megszemélyesítése általában ember alakban hangszimbolika: „mint egy

[1] bevezetés
[2] érvelés
[3] következtetés

		ve**sz**etté bő**sz**ült **sz**örnyeteg”
klasszicizáló versbeszéd	A költő a mindenkori igényes irodalmi stílust emeli be a versbe, többnyire kerüli a képes vagy retorikus beszédet.	Petőfi: *Hazámban* Arany: *Naturam furca expellas*
minimalista versbeszéd	A posztmodern jellemzője. (A 20. század második felétől.) A beszélt köznyelv stílusát utánozza. Gyakori a hiányos vagy befejezetlen mondat. Az élőbeszéd hatását kelti, időnként szlenget, argót is alkalmaz.	Tandori Dezső: *Változatok homokórára.*

4. Prozódiai csoportosítás

Verselés	Jellemzői	Példa
időmértékes, rímtelen	emelkedő, ereszkedő verslábak, hexameter, pentameter, szapphói strófa, aszklepiádészi… stb. rímtelen	Berzsenyi: *A közelítő tél* (aszklepiádészi strófa) Berzsenyi: *A magyarokhoz*: (alkaioszi strófa) Berzsenyi: *Osztályrészem* (szapphói strófa)
gondolatritmusos	hasonló mondatszerkezetek, szószerkezetek ismétlése, rímtelen	Biblia Petőfi: *Az apostol*
ütemhangsúlyos	a ritmust nem a szótagok, hanem több szótag összekapcsolásából álló ütemek váltakozása adja	Vajda János: *A váli erdőben*
szimultán verselés	különböző verselési rendszerek ötvözete: kettős verselés	Csokonai: *Tartózkodó kérelem* rímes-időmértékes és ütemhangsúlyos

3. Elemző puska

Hogyan segít ez a fejezet a verselemzésben? Olvass el egy verset, majd írj ki mindent a *Lírai művek osztályozása* és az *Elemző puska* fejezetből, amit a szövegre igaznak tartasz. Ekkor kész leszel az elemzés csontvázával, a vers legfontosabb tartalmi-formai elemeinek elemzésével, utána jöhet a mű részletes értékelése. A példamondatokat nyugodtan felhasználhatod, ezek segítenek gondolataid, észrevételeid tárgyszerű és irodalmi megfogalmazásában. A megállapítások tetszés szerint változtathatók az adott vershez igazítva. A *Gyakoroljunk! Diákok elemzései* fejezetben több példán keresztül láthatod, hogyan érdemes használni az Elemző puskát.

1. TÉMA

Fogalmak: gondolati vers, létfilozófiai vers, létösszegző vers, identitás vers[1], analitikus vers[2], lírai önportré, önreflexió[3], látomásvers, vallomásvers, tájfestő vers, filozofikus tájvers, ars poetica vers, patrióta vers, istenes vers, epifánia[4], szociografikus vers[5], szerelmes vers

Gondolati líra

- **Gondolati vers**, amely **létfilozófiai** kérdéseket[6] feszeget.
- Gondolati vers, amely egy **lírai közhelyet**, az élet értelmét boncolgatja.
- Gondolati vers, amely a **haláltudat** élményéből fakad.
- Gondolati vers, amely **lét és nemlét** ellentétére épül.
- Gondolati vers, amely egy **sorsfordító élmény** hatására született.
- Gondolati vers, amelyben a lírai én kora legfőbb **filozófiai / morális kérdéseit** taglalja.
- Gondolati vers, amely **történetfilozófiai kérdéseket**[7] feszeget

[1] identitás = önazonosság
[2] analitikus = elemző, lélektani
[3] önreflexió = önmagunkon való gondolkodás
[4] epifánia = rácsodálkozás
[5] szociográfia = társadalomrajz
[6] létfilozófiai kérdések: 1. az élet értelme 2. anyag és szellem, test és lélek viszonya 2. Isten léte avagy nemléte 3. Van-e élet a halál után? stb.
[7] történetfilozófiai kérdés: 1. Van-e fejlődés a történelemben vagy az csak körforgás 2. Van-e társadalmi haladás? 3. Van-e a történelemnek célja?

- Gondolati vers, amely a **lírai én és a világ (megváltozott) kapcsolatát** bontja ki.
- Gondolati vers, amely a **lírai én belső küzdelméről**, vívódásairól szól.
- Gondolati vers, amelyben morális kérdéseken van a hangsúly, a **lírai én választott magatartását tükrözi.**
- Gondolati vers, amely **egy ember életét emeli egyetemes példázattá**.
- Gondolati vers, amely **főhajtás egy jelentős művész / gondolkodó előtt.**
- A lírai én gondolatban azonosul a címben szereplő személyiséggel.
- Gondolati vers, amelyet **egy műalkotás / egy másik művész vagy gondolkodó ihletett.**
- Gondolati vers, amelyet egy **irodalmi hős alakja ihletett**.
- A vers egy másik irodalmi mű / **műalkotás utánérzése.**
- Gondolati vers, amely a szabadsághiány **élményéből fakad**.
- Gondolati vers, amelyben **a lírai én külső és belső világának ellentétén** van a hangsúly.
- Gondolati vers, amely a **filozófiai tartalmat egy tárgy leírásába vetíti ki**.
- Gondolati vers, amelyben a lírai én a **társadalom értékrendje ellen lázad**.
- Filozofikus vers, amely a **gondolati tartalmat szimbólumokba vetíti ki**.
- Filozofikus vers, amely a gondolati tartalmat **természetszimbolikába / a mindennapokból vett életképbe[1] vetíti ki.**
- **Politikai vers**, amelyben a lírai én társadalmi-politikai kérdéseket boncolgat.
- Politikai vers, amely a költő politikai nézeteit hirdeti
- Politikai vers, amelyben a költő a hatalom politikája ellen lázad.
- A költő közvetlenül nem politizál, kora társadalmi problémáit metaforákban / szimbólumokban rejti el.
- **Létösszegző vers**, amely a lírai én életéről készít leltárt.
- **Leltárvers**, számba veszi, felsorolja a megvalósult és el nem ért célokat.
- Létösszegző vers, amely tükrözi a lírai én választott magatartását, értékrendjét.
- Létösszegző vers, amely egy **életképbe sűríti** a lírai én személyiségét.
- Egyéni és egyetemes létösszegzés, amelyben az **én és a világ kapcsolatán** van a hangsúly.
- Létösszegző vers, amelyben az **öntudatra ébredés stádiumait** veszi sorra.

[1] életkép: a hétköznapi életből vett rövid jelenet

- A vers a felnőtté válás **traumájáról**[1] szól.
- Létösszegző vers, amely válsághelyzetben született, célja az **öntisztázás**.
- Létösszegző vers, amelyben a költő által **bejárt (szellemi) utat** követhetjük végig.
- Létösszegző vers, amely a költő életét **az út toposzába vetíti ki.**
- Létösszegző vers, amely **múlt és jelen összehasonlítására** épül.
- Létösszegző vers, amely egy jelentős **korszakváltáskor született**, a költő múltját és jelenét, megváltozott világképét veti össze.
- **Önportré vers**, amelyben a lírai én megrajzolja önnön arculatát, magatartásformáját, értékrendjét.
- A vers **szimbolikus önportré**, a költő egy tőle különböző személybe / tárgyba vetíti ki személyiségét.
- Szimbolikus önportré, amelyben a lírai én egy **mitikus / történelmi személyiség szerepébe bújik.**
- A vers szimbolikus önportré, amelyben a költő egy **jellemző életképpel** mutatja be önmagát.
- Önportré vers, amely **a költő reflexióira**[2] **és önreflexióira**[3] **épül**.
- A vers **ironikus önportré**, amelyben a költő kívülről szemléli önmagát.
- **Portré vers**, amelyben költőtársa / kortársa / egy jelentős személyiség jellemét, értékrendjét rajzolja meg.
- **Analitikus vers,** amely mélylélektani kérdéseket feszeget, a lírai én önelemzésére épül, élve boncolja önmagát.
- Analitikus vers, amelyben mélylélektani kérdéseken van a hangsúly.
- Analitikus vers, amely egy traumatikus[4] élmény hatására született.
- **Identitás vers**, amelyben a költő a" Ki vagyok én?" kérdésre keresi a választ, önazonosságát kutatja.
- **Látomásvers**, amelyben a lírai én világképe víziószerűen jelenik meg.
- Látomásvers, amely **a gondolati tartalmat kozmikus vízióba vetíti ki**.
- Látomásvers, amelyben a látomásnak filozófiai jelentése van.
- Látomásvers, amelyben **a világ** / a társadalmi történések **irracionalitása tükröződik**.
- Látomás vers, amelyben a költő testi-lelki szenvedései lázálomszerűen jelennek meg.

[1] megrázó élmény
[2] elmélkedés
[3] önmegfigyelés
[4] megrázó

- Látomásvers, amelyben a világ történései **apokaliptikusan** jelennek meg.
- A mű az **epifánia** (rácsodálkozás) verse, a megvilágosodás élményét sűríti magába.
- A vers az epifánia élményére épül, egy múltbeli jelenet **utóhatásának** tudatosítása.
- A vers az epifánia élményére épül**, egy múltbéli jelenet sorsfordító hatását rögzíti**.
- **Szociografikus vers,** amely részletes tablót fest a társadalom szellemi-morális állapotáról.
- **Szociografikus vers,** a parasztság / munkásság életét tárja föl.
- **Mitikus vers,** amely egy mitológiai alakot / történetet újraértelmez.
- Mitikus vers, amely az ősi mítoszt modern környezetbe helyezi.
- Mitikus vers, amelyben a látomás a költő által teremtett mitikus alak köré épül.

Hangulati líra

- A vers a hangulati líra tárgykörébe tartozik, **a lírai én életérzését, lélekállapotát** közvetíti.
- **Filozofikus tájvers**, amely a költő világképét vetíti ki a természetbe.
- A vers egyetlen **intenzív pillanat** élményét rekonstruálja.

Szerelmi líra

- **Udvarló vers**, amely a trubadúr líra sémáit követi: a lírai én az elérhetetlen kedves szépsége után sóvárog.
- Udvarló vers, amely a kedves külső-belső értékeiben gyönyörködik.
- **Vallomásvers**, amelyben a lírai én érzésein van a hangsúly.
- Vallomásvers, amely a szerelmi **érzést a tájba / tárgyi környezetbe vetíti ki**.
- Vallomásvers, amelyben a lírai én **érzéseit természetszimbolikába vetíti ki.**
- A boldogság verse, amely egy **szerelmi idillt** jelenít meg.
- A fájdalom verse, amelyben az **elmúlt szerelem utórezgései** tükröződnek.
- Szerelmes vers, amelyben a **férfi-nő bonyolult kapcsolatán** van a hangsúly, lélektani kérdéseket feszeget.
- Szerelmes vers, amely a **lírai én ambivalens érzéseit** tükrözi, taszítás-vonzás kettőssége jellemzi.
- Szerelmes vers, amely a **lírai én szorongását** tükrözi, nem biztos a viszonosságban.

- Szerelmes vers, amely **tabukat[1] feszeget**, nyíltan beszél a szexualitásról.

Közösségi líra

- **Patrióta vers,** amely a **nemzeti sorskérdéseket** feszegeti
- Patrióta vers, amelyben a **nemzeti és egyetemes sorskérdések** összekapcsolódnak.
- Patrióta vers, amelyben a nemzeti és egyetemes sorskérdéseket a **mítosz síkjára emeli**.
- Patrióta vers, amelyben a lírai én **hazaszeretete** tükröződik.
- Patrióta vers, amely a szülőföld leírásában rejti el a költő érzelmi kötődését.
- Patrióta vers**,** amelyben a lírai én ambivalens érzései**, kritikus szemlélete** tükröződik.
- Patrióta vers, amely a **múltat heroizálja**[2]
- Patrióta vers, amely **heroizálás nélkül néz szembe** a múlttal és jelennel.

Ars poetica

- **Ars poetica vers**, amely a költő művészetfelfogását, **esztétikai nézeteit** tükrözi.
- Ars poetica vers, amely a költőnek a **világhoz és a művészethez való viszonyát** elemzi.
- Ars poetica vers, amely a költészet **társadalmi küldetését** hirdeti.
- Ars poetica vers, amely elveti a költészet társadalomformáló szerepét és a tiszta művészetet (l'art pour l'art) hirdeti.
- Ars poetica vers, amelynek középpontjában **valóság és művészet, forma és tartalom kapcsolata áll.**
- Ars poetica vers, amelyben a poeta natust[3] és a poeta doctust[4] állítja szembe.
- **Programadó vers**, amely a romantika / szimbolizmus stb. esztétikáját fejti ki.
- Ars poetica vers, amely a költő **megváltozott művészetfelfogását** bontja ki.

Tájfestő líra

- A versben a táj önmaga szépségéért van jelen.
- **Filozofikus tájvers**, amelyben a táj gondolati tartalmat hordoz.
- A vers **kivetített belső táj**, amely a lírai én hangulatát, életérzését tükrözi.

[1] Tabu = amiről nem illik (tilos) beszélni
[2] hősiesnek mutat be (a romantikára jellemző)
[3] született költő
[4] tudós költő

- A tájleírás a természetszimbolikára épül, **a konkrét képi síknak filozofikus többletjelentése van.**
- A táj nem valóságos, hanem stilizált[1], teátrális[2]. (Ez a rokokóra és a klasszicizmusra jellemző)
- A **konkrét tájleírásból** létfilozófiai gondolatok / **látomás nő ki.**

Istenes vers

- A vers **zsoltár parafrázis[3]**, amelyben a lírai én Istenhez fordul élete mélypontján.
- Istenes vers, amely **az istenhiány** létre gyakorolt hatását elemzi.
- Istenes vers, amelyet az elveszített vallásos **hit utáni nosztalgia** hat át.
- Istenes vers, amelyet **hit és kétely ambivalenciája** jellemez.
- **Istenteremtő vers**, amely a gondviselés hiányának tudatából született.

2. CÍM

- **Témamegjelölő**: Vörösmarty: *Ábránd, Gondolatok a könyvtárban*
- **Metaforikus** (szimbolikus): Arany János : *Kertben* (kert = választott magatartás)
  Ady Endre: *Mag hó alatt* (mag = én, hó = a kor)
- **Metonimikus** (a szöveg egy részletét emeli ki, a címzett nevét, egészből a részt, vagy a helyszínt, ami önmagában nem utal a témára): Kosztolányi Dezső: Marcus Aurelius, Parti Nagy Lajos: *Egy hosszú kávé,* József Attila*: Tiszazug*
- **Műfajmegjelölő**: József Attila: *Óda*, Pilinszky János: *Négysoros*, *Apokrif*
- **Üzenő cím**: Vörösmarty: *A merengőhöz*, Berzsenyi Dániel: *A magyarokhoz*
- **Idézet cím** (a szövegből vett idézet): József Attila: *Nem én kiáltok*, Babits Mihály: *Csak posta voltál*
- **Evokatív (felidéző) cím:** pl. más mű átvett címe. Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd*, Dsida Jenő: *Psalmus Hungaricus*

3. SZERKEZET

Fogalmak: vershelyzet, a vers felütése, a vers zárlata, expozíció, argumentáció, konklúzió, evokáció[1], késleltetés (retardáció), önmegszólító vers, időszembesítő vers,

[1] Stilizált: egy bizonyos stílus díszítőelemeit hordozó
[2] Teátrális: színpadias
[3] átorat

értékszembesítő vers, meditáció, gondolati mélypont / tetőpont, hangulatváltás, műfajváltás, jelentéssík, konkrét képi sík, absztrakt sík, szimbolikus jelentéssík, in medias res[2], propozíció[3], anticipálás[4], ellenpontozás, antitézis[5], időbeli és térbeli tágítás, keretes szerkezet, körkörös szerkezet, asszociációs lánc, drámai feszültségkeltés, aranymetszéspont[6]

Meditációs[7] szerkezet

- A gondolatmenet a **meditáció szerkezetére** épül, kérdések, válaszok váltogatják egymást.
- A versin **medias res kezdődik**, mintha egy, már folyamatban lévő gondolatmenetbe kapcsolódnánk be.
- A vers **egyetlen, többszörösen összetett mondat** (körmondat vagy romantikus tiráda).
- A gondolatmenet egy **konkrét vershelyzetből indul ki**, amelyben a lírai én megjeleníti önmagát és környezetét.
- A lírai én gondolatai a konkrét vershelyzetből fakadnak, **a leírást filozofikus verssé növeszti.**
- A konkrét vershelyzet elmélkedésre készteti a lírai ént, majd **gondolatai látomássá szélesednek, elszakad a konkrét valóságtól.**
- A látomás során a lírai én elszakad a valóságtól, majd újra visszatér oda.
- A lírai én reflexióiból[8] **kozmikus látomás** nő ki.
- A meditáció során a lírai én **eljut a megvilágosodás pillanatáig**, ez a vers gondolati-hangulati tetőpontja.
- A **meditáció végén a lírai én visszatér a konkrét vershelyzethez**, levonja a gondolatmenet konklúzióját.
- A racionális gondolatmenetet morális síkra tereli.
- A **gondolatmenetet nyitva hagyja**, továbbgondolkodásra készteti az olvasót.

---

[1] a hely szellemének megidézése
[2] a dolgok közepébe vágva
[3] tárgymegjelölés
[4] előrevetítés
[5] egy tétel tagadása, ellentéte
[6] a műnek körülbelül a kétharmadánál bekövetkező tartalmi-formai váltás
[7] kérdések-válaszok láncolatával gondolkodik
[8] elmélkedés

- A gondolatmenet **tér-és időbeli tágításra épül**, a személyes élményt egyetemes síkra emeli.
- A vers szerkezete **retrospektív (visszatekintő)**, a jelenből térünk vissza a múltba, majd fokozatosan érjük el újra a jelent.
- A gondolatmenet a legfontosabb kérdés **késleltetésére épül**, a kérdést megválaszolatlanul hagyja.
- A legfontosabb gondolatot az utolsó sorig / aranymetszéspontig **késlelteti**.
- A **vers nyitóképe tájleírás**, amely megteremti az elmélkedés atmoszféráját, ebből nő ki a lírai én meditációja.
- A vershelyzet egyben **evokáció (felidézés)** is, amelyben a költő megidézi a hely szellemét, megteremti a mű atmoszféráját.
- A vers eleji **táj a filozófiai gondolatokat anticipálja** (vetíti előre).
- A vers során **hangulat- / műfajváltás** következik be.

Szimbolikus szerkezet

- A vers **szimbolikus vershelyzettel** indul, a konkrét képi síknak van egy mélyebb, absztrakt jelentése.
- A szimbolikus képsornak **több jelentéssíkja** van: konkrét képi, szimbolikus és mitikus.
- A vers szerkezete a **központi szimbólumból fakadó metaforalánc**.
- A vers nyitóképe egy **szimbolikus életkép, amit a végén a lírai én maga fejt meg**.

Retorikus szerkezet

- A vers a klasszikus **retorikus szerkezetre** épül, az **expozíció**ban felvezeti a témát, megjelöli a vers tárgyát, az **argumentáció**ban részletesen kibontja az érveket és ellenérveket, a **konklúzió**ban összegez.
- A vers **szerkezete didaktikus**, a gyenge érvektől fokozatosan jut el az erős érvekig.
- A **vers felütését** drámaivá teszi a **retorikus kérdés**.
- A versnyitó **retorikus kérdés tudatosan provokatív**, felrázó szándékú.
- A vers felütése a **címzett megszólítása**, alakjának megidézése.
- A retorikus megszólítással a lírai én az olvasóhoz fordul.
- Az **argumentáció direkt**, a lírai én a tézisét igazoló példákat sorol fel.

- Az **argumentáció indirekt**, a lírai én az övével ellenkező állításról bebizonyítja, hogy hamis.
- Az argumentáció **érvek és ellenérvek** láncolatára épül.
- Az argumentációban **racionális és morális érvek** váltogatják egymást.
- Az argumentáció a **feszültségkeltés fokozatos növelésére** épül.
- A vers az **anticipálásra** (előrevetítés) és **a retardációra** (késleltetés) épül.
- A **konklúzióban (variálva) megismétli a tézist**, mintegy megerősítve azt.
- A konklúzióban **újra a megszólítotthoz fordul, fejet hajt előtte.**
- A konklúzióban újra a megszólítotthoz fordul, és **ítéletet mond** fölötte.
- A **vers zárlata** patetikus / ironikus / sztoikus.

Asszociációs szerkezet

- A vers nyitóképe konkrét, amelyből egy **asszociációs lánc** bomlik ki.
- Minden versszak egy **metaforából kinövő asszociációkra** épül.
- Az asszociációs lánc egy összefüggő, filmszerű képsort alkot.
- A vers képsora a lírai én **szabad asszociációira** épül.
- A szabad asszociációk **szimultán szerkezetet** hoznak létre, amelyben **összemosódnak az idősíkok**.
- Az asszociációs láncban **összemosódik a külső és belső valóság**, állandó **perspektívaváltásra**[1] **épül**.
- Az egymástól távol eső asszociációk nem állnak össze folyamatos képsorrá, a versszöveg **mozaikszerű** elemekből áll.

Ellenpontozó szerkezet

- A versszöveg **szervezőelve az ellenpontozás**, minden versszak egy-egy ellentétre épül.
- A versszakok között **logikai ellentétek** feszülnek.
- Az egyes versszakok **ellentétes hangulatú képsorokra** épülnek.
- A vers metaforái / szimbólumai **ellentétes értékeket** tükröznek.
- Az **ellentétet végigvezeti** a versen, majd a verszárlatban morális / mitikus síkon feloldja.
- A vers két jól elkülöníthető**, ellentétes hangulatú részre** osztható.

[1] szempontváltásra, pl. a külső-belső szempont váltogatására

- A vers szervezőelve a **paradoxon**[1], minden egyes versszak egy-egy paradox állítás.
- A vers **idő-és értékszembesítésre** épül, a múlt értéktelített állapotával szemben a jelen értékhiányos világát állítja szembe.
- A vers **kivetített belső dialógus**, amelyben a költő két énje vitatkozik egymással.
- A vers szimbolikája a **fent és a lent / magasság és mélység ellentétére** épül.
- A vers gondolatmenete **hit és kétely dialektikájára** épül.
- A vers eleji **harmónia felbomlik, és diszharmóniába fordul.**

Keretes szerkezet

- A vers **keretes szerkezetű**, az első versszakot a végén variálva megismétli.
- A vers gondolati részét **szubjektív vallomás keretezi.**
- A konkrét vershelyzetet az utolsó versszakban megismétli, de már szimbolikus jelentésben.
- A filozofikus részt tájleírás keretezi.
- A keretversszakok között a lírai én **gondolatai téren és időn keresztül csaponganak**.

Leíró szerkezet

- A **tájleírás logikája a perspektívaváltás**, távolról közelít, majd újra távolodik a leírt környezettől.
- A vers során a **lírai én tekintetét követjük**, ami mintegy mozgókamera végigpásztázza a tájat / a környezetet.
- A leírás **globális képpel kezdődik**, majd sorra veszi a táj / a tárgy részleteit.
- A leírásban az ég és a föld képei váltogatják egymást.
- A leírásnak **narratív**[2] **jellege** van, a költő egy egész jelenetsort / történetet idéz fel.

Önmegszólító szerkezet

- **Önmegszólító vers,** amelyben a lírai én megkettőzi önmagát, önmagával dialogizál.
- Önmegszólító vers, amelynek célja az önelemzés, öntisztázás.
- Önmegszólító vers, amely az olvasóhoz is szól.
- Önmegszólító vers, amelyben a költő illúziók nélkül néz szembe életével
- A versnek **kettős a lírai énje**: egyszerre beszél a gyermek és a felnőtt.
- A versnek kettős a lírai énje: egyszerre beszél a múlt megidézett alakja és a költő.

[1] képtelen ellentét
[2] narratív=elbeszélő

- A **vers lírai énje fiktív**, egy felvett szerep, de egyben a költő szócsöve is.
- A **lírai én térben és időben kitágítja önnön személyiségét**, egyetemes példázattá növeszti saját sorsát.

Refrénes szerkezet

- A versszakok végén visszatérő refrén **dalszerűvé teszi** a szöveget.
- A versszakok végén visszatérő refrénnek **értelmező szerepe** van.
- A versszakok végén visszatérő refrén a **gondolatokat újra és újra visszavezeti a valóságba.**
- A **refrénszerűen ismételt sorok** a gondolat / érzelem felerősítését szolgálják.

4. POÉTIKA (költői eszközök)

Fogalmak: expresszivitás[1], dikció[2], versbeszéd, metaforikus versbeszéd, retorikus versbeszéd, hasonlat, metafora[3], metonímia[4], szinesztézia[5], allegória[6], szimbólum, archetípus[7], toposz[8], hiperbola[9], szinekdoché[10], hangszimbolika[11], alliteráció[12], életkép, retorikus kérdés[13], ellentét, párhuzam, ismétlés, halmozás, paradoxon, oximoron[14], anafora[15], hapax legomenon[16], figura etimologica[17], parafrázis[18], szentencia[19], körmondat, szövegfonetikai eszközök[20], nominális stílus[21], verbális stílus[22], szabad asszociáció[23], szimultán stílus[24],

[1] kifejező erő
[2] beszéd
[3] névátvitel, egyik dolog nevét átviszem egy másikra; azonosításnak vagy összevont hasonlatnak is nevezzük
[4] érintkezésen alapuló szókép, pl. rész-egész felcserélése
[5] érzékszervi hatások összekeverése
[6] elvont fogalom megszemélyesítése, és egy egész gondolatsoron való végig vitele
[7] ősi szimbólum
[8] közismert, jellemző kép, szimbólum
[9] felnagyítás
[10] a metonímia egy fajtája, rész-egész felcserélése
[11] bizonyos hangok gyakori ismétlése valamilyen gondolat vagy érzés felerősítésére
[12] „betűrím”, egymás után következő szavak első betűjének-hangjának azonossága
[13] már magában rejti a választ
[14] a jelző és a jelzett szó jelentése között ellentét feszül (pl. sekély mélység)
[15] ugyanazon szerkezet ismétlése a sorok elején
[16] egyéni szólelemény
[17] tőismétlés, pl.: várva várt
[18] átirat, nem szószerinti idézés
[19] bölcs mondás
[20] ritmus, szünet, hangsúly, hanglejtés
[21] a szövegben a névszók dominálnak, alig van ige
[22] a szövegben az igék vannak túlsúlyban
[23] egyéni képzettársítás, egymástól távol lévő dolgok társítása
[24] egymástól időben-térben távol lévő dolgok összekapcsolása

negatív tájfestés[1], neologizmus[2], archaizmus[3], természetszimbolika, enjambement[4], didaktikus[5], intertextualitás[6]

Metaforikus versbeszéd

- A vers poétikája a **metaforikus versbeszédre** épül, a költő gazdagon él a festőiség és zeneiség eszközeivel.
- A vers expresszivitását a hasonlatok és metaforák képisége adja, a versszöveg látványszerű.
- A költő **metaforákba vetíti ki érzéseit, gondolatait** (indirekt közlés).
- A metaforák segítségével **képi montázs[7]** jön létre, amelyben a szavak elsődleges és konnotatív / metaforikus jelentését egyszerre érzékeljük.
- A főnévi és a melléknévi **metaforák** festőivé, vizuálissá[8] teszik a verset.
- A **központi metaforát / toposzt végigvezeti a versen**, s az többletjelentéssel telítődik meg.
- Minden versszak egy **központi metaforára épül**.
- A költő **természetszimbolikába** vetíti ki gondolatait.
- Az igei metaforák segítségével **antropomorfizál**ja a tájat / a tárgyi környezetet.
- Az antropomorfizáció segítségével képi montázs jön létre, amelyben egyszerre látjuk a természeti és az emberi világot.
- A költő **a tájban / tárgyi környezetben rejti el az ott élők sorsát** az antropomorfizáció segítségével.
- A vers **sűrített metaforikus versbeszédre** épül, főnévi, melléknévi és igei metaforák sokasága teszi expresszívvé a szöveget.
- A költő **komplex képeket** alkalmaz, amelyekben igei-, főnévi- és melléknévi metaforák kapcsolódnak egybe.
- Az **allegóriát** végigvezeti a versen, így annak két jelentéssíkja van: egy konkrét képi és egy absztrakt.
- A „nekivicsorít” (József Attila: *Külvárosi éj*) **hapax legomenon**[1].

[1] a tájleírásban a hiányok felsorolása jellemző
[2] újkeletű szó
[3] régies kifejezés
[4] áthajlás; a mondat áthajlik a következő sorba, többnyire nem szószerkezet határon
[5] tanító jellegű
[6] „szövegköziség”, vendégszöveg alkalmazása
[7] két kép összevágása, összemosása
[8] képi, látványszerű

- A vers metaforái egy **központi szimbólumhoz** kapcsolódnak.
- A vers a **szimbolista poétika** logikáját követi, a vers metaforáinak csak a központi szimbólummal együtt van jelképes jelentése.
- Az egyes szimbólumokat nem lehet fogalmi nyelvre lefordítani, a költő célja nem az értelmezés, csak a sejtetés.
- A költő maga fejti meg a központi szimbólum jelentését.
- A vers szimbólumai a költő **szubjektív látásmódját** tükrözik.
- A szimbólumot **mitikus alakká növeszti**.
- A vers jelképrendszere **a tenger és a hajó toposzára épül.**
- A tájfestés az **évszakok toposzára** épül.
- Az évszakok toposzai az emberi élet korszakait szimbolizálják.
- A költő az **utazás toposzába** / allegóriájába vetíti ki a bejárt életutat.
- A vers **bibliai archetípusokra** (galamb, szivárvány stb.) épül.
- A költő szakít a klasszikus metaforákkal, a **szabad asszociációk** segítségével szubjektívabbá teszi a vers jelképrendszerét.
- A vers során egy egész **asszociációs lánc** bomlik ki, amely a költő egyéni képzettársításaira épül.
- A **szabad asszociációkban** egymástól távol eső asszociációs mezőkről kapcsol össze fogalmakat
- A vers **szimultán stílusra** épül, amelyben a költő egymástól térben és időben távollévő dolgokat kapcsol össze.
- A vers szervezőelve az avantgárdra jellemző **tudatfolyam** tükrözése.
- A szöveg a tudatfolyamra jellemző **idősíkváltásokra és a külső-belső perspektívaváltásra épül.**
- A **hangszimbolika** és a szabályos ritmus zeneivé teszi a szöveget.
- Az alliteráció és az „l” hangszimbolika zeneivé teszi a szöveget.
- A költő a **szómágia** eszközével él, ami a kulcsszó ritmikus visszatérésével zeneivé teszi a szöveget.
- Az igék elhagyásával **nominális stílust** teremt, amely lelassítja a szöveget.
- Az igék gyakorításával dinamikussá teszi a szöveget, **verbális a stílusa**.
- A költő **összekapcsolja a szépet és a rútat, groteszk képeket alkot.**

[1] hapax legomenon: egyéni szóalkotás

Retorikus versbeszéd

- A **versbeszéd** túlnyomórészt **retorikus,** a szónoki megnyilvánulás eszközeivel a hallgatóság értelmére és érzelmeire akar hatni.
- A **retorikus eszközök** (ismétlés, halmozás, ellentét, párhuzam, kérdés, felkiáltás stb.) fokozzák a drámai feszültséget, dinamikussá teszik a szöveget.
- A vers felütését drámaivá teszi a **retorikus kérdés / felszólítás.**
- A **hiperbolikus[1] képek** monumentálissá teszik a látomást.
- A **paradoxonok[2]** a költő ambivalens érzéseit tükrözik.
- A paradoxonok a lírai én / a világ feloldatlan ellentmondásait tükrözik.
- A paradoxonok az ellentétes érzések / gondolatok egyidejű meglétét mutatják
- A paradoxonok intenzív gondolkodásra késztetik az olvasót.
- A retorikus alakzatok sűrű használata az **élőbeszéd dinamikáját**, mozgalmasságát idézik.
- A hosszú, **összetett mondatok** retorikussá teszik a szöveget.
- A versben **ritmikusan váltakoznak a rövid és hosszú mondatok**, amelyek az élőbeszéd hatását keltik.
- A vers ritmikusan változó rövid és hosszú mondatai a meditáció logikáját követik.
- Az összetett mondatokat megszakító rövid mondatok **drámai feszültséget** keltenek.
- A nyitómondat **többszöri ismétlése** a gondolat felerősítését szolgálja.
- Az ismétlések a **monotónia[3]** érzetét keltik.
- A **különböző modalitású** (kijelentő, kérdő, felszólító) **mondatok** az olvasó figyelmének fenntartását, az együttgondolkodást célozzák.
- A rövid, egyszerű mondatok, **szentenciaszerű**[4] kijelentések a költő letisztult gondolatait tükrözik.
- A rövid, szentenciaszerű mondatok a sztoikus létösszegzés nyugalmát érzékeltetik.
- A szentenciaszerű mondatok megfellebbezhetetlen állításokat tartalmaznak.
- Az **enjambement-ák[5]** fellazítják a kötött ritmus / műfaj szigorú formáját.
- Az **intenzív stílusértékű szavak** érzelmileg telítetté, **expresszívvé[1]** teszik a szöveget.

[1] felnagyítás, túlzás
[2] képtelen ellentét
[3] egyhangúság
[4] rövid bölcs mondás
[5] áthajlás

- A vers bibliai **parafrázist** (átiratot) tartalmaz.
- A versben összekapcsolódik a metaforikus és retorikus versbeszéd.

Klasszicizáló versbeszéd

- A lírai én az igényes irodalmi stílusban fogalmaz, a szöveg expresszivitását a szabályos ritmus és a rímek adják.
- A versbeszéd **klasszicizáló**, egyszerű, lényegre törő, kerüli a **stilizálás**t.

Minimalista versbeszéd

- A versbeszéd kerüli a retorizáltságot, az élőbeszéd természetességét imitálja.
- A versbeszédben alig vagy egyáltalán nem fordul elő szókép, a fogalmiság jellemzi.
- A **hiányos mondatok** az élőbeszéd kötetlenségét imitálják.
- A vers szervezőelve az **intertextualitás**[2], más költők műveinek áthallásaira (reminiszcenciáira) épül.
- A vers szervezőelve az intertextualitás, más költőktől idéz, **vendégszöveget** alkalmaz.
- A költő **a vendégszöveget ironikusan alkalmazza.**
- A versben **neologizmus**okkal (újkeletű szavakkal) él, hogy a jelen világát ekképp is tükrözze.
- Stílusa **elliptikus**[3], elhagyja a kötőszókat, így többféle értelmezésre ad alkalmat.
- Stílusa **minimalista**[4], egész mondatok helyett mondattöredékek, szintagmák, egymásra halmozott szavak jellemzik

5. MODALITÁS (hangnem)

Fogalmak: pátosz[5], patetikus, önpátosz, irónia, ironikus, önirónia, gúny, gúnyos, szatíra, szatirikus, groteszk[6], szakrális[7], profán[8], humoros, bensőséges, didaktikus, elégikus, melankolikus

---

[1] kifejező
[2] „szövegköziség”, vendégszöveg alkalmazása
[3] ellipszis = kihagyás
[4] minimalizmus = 20. századi irányzat, a közlés minimumára szűkített szöveg jellemzője
[5] emelkedettség, ünnepélyes hangnem
[6] torz, nevetséges
[7] szent, vallási
[8] világi, szentségtörő, hétköznapi

- A vers hangneme ünnepélyes, **patetikus**.
- A pátoszt időnként **iróniá**val árnyalja.
- A **negatív töltésű szavak** fokozzák a **gúny**os hangnemet.
- A versben keveredik a **szakrális és profán** hangnem, a vallási áhítat a világi témával, humorral.
- A vers **didaktikus**[1], patetikus hangnemben közvetíti a lírai én gondolatait.
- A vers kerüli a didakszist, hangneme humoros, ironikus.
- A lírai én hangneme **visszafogott**, kerüli az érzelmi – indulati kitörést.
- A lírai én hangneme szenvtelen, a **sztoikus**[2] szemlélődést tükrözi.
- A **szenvtelen hangnem** csak felvett közöny, a fájdalmon való felülemelkedés álarca.
- A lírai én **önirónia**val szemléli önmagát.
- A hangnemre az **önpátosz** jellemző.
- A lírai én hangneme **rapszodikus**, éles hangulatváltások következnek egymás után.
- A vers a hangnemek rapszodikus váltásaira épül: pátosz, gúny, irónia és humor keveredik benne.
- A vers hangneme elégikus, borongós, **rezignált**[3]
- A vers modalitása nyugodt, a lírai én belső egyensúlyát tükrözi.
- A vers hangneme zaklatott, a lírai én belső vívódásait, a diszharmónia érzetét tükrözi.

6. STÍLUS ÉS STÍLUSIRÁNYZAT

Fogalmak: reneszánsz, barokk, klasszicizmus, szentimentalizmus, romantika, szimbolizmus, impresszionizmus, szecesszió, avantgárd (pl.: expresszionizmus, szürrealizmus), neoavantgárd, posztmodern, minimalizmus

7. PROZÓDIA

Fogalmak: időmértékes verselés, jambus, anapesztus, chorijambus, ionicus a minore, spondeus, trocheus, daktilus, pirrichius, hexameter, pentameter, disztichon, szapphói strófa, alkaioszi strófa, aszklepiádészi strófa, drámai jambus, rímes-időmértékes, ütemhangsúlyos,

---

[1] didaktikus: tanító jellegű
[2] bölcs belenyugvás, a fájdalmon való felülemelkedés
[3] beletörődő

4/4 ütemezésű, 4/3 ütemezésű, háromszoros vers, gondolatritmusos, szabad vers, prózavers, szimultán ritmus

Időmértékes verselés

Emelkedő verslábak		**Ereszkedő verslábak**	
Jambus	U−	trocheus	−U
Anapesztus	UU−	daktilus	−UU
ionicus a minore	UU−−	pirrichius	UU
chorijambus	−UU−		

Semleges versláb: spondeus − −

Verssorok:

hexameter |− − |− − | − − | − U U | − UU |− − |
Itt nyug |szunk ván|dor, vidd| hírül a | spártai |aknak

pentameter |− UU|− U |− || − U | − U U| − |
Megcsele|kedtük, a |mit || megköve|telt a, ha|za |

Anakreoni sor 1 | − − | U − | U − | − |
Most ját|minos | lugas|ban |

Anakreoni sor 2 U U − − | U − − | U U − − | U U − − |
A halánték| deres immár, | a haj őszül| koponyámon

Adoniszi sor − U| − − |
Izzada | orcám

Versszakok:

szapphói: **Berzsenyi: Osztályrészem**

− U − − − || UU − U − −
− U − − − || UU − U − −
− U − − − || UU − U − −
− U U − −

alkaioszi: **Berzsenyi: A magyarokhoz I.**

−−U−−−UU−U−
−−U−−−UU−U−
−−UU−UU−−
−UU−UU−U−−

aszklepiádészi: **Berzsenyi: A közelítő tél**

−−−UU−||−UU−U−
−−−UU−||−UU−U−
−−−UU−||−UU−U−
−−−UU−U−

Ütemhangsúlyos verselés

A csitári | hegyek alatt 4 / 4
Régen lee|sett a hó, 4 / 3
Azt hallottam, | kisangyalom, 4 / 4
Véled esett | el a ló 4 / 3

Borozgatánk | apámmal 4 / 3
Ivott a | jó öreg, 3 / 3
A kedvemért | ez egyszer, 4 / 3
Az Isten | áldja meg. 3 / 3
(Petőfi: Egy estém otthon)

Vörös Rébék | által ment a 4 / 4
Keskeny pallón, | s elrepült. 4 / 3
Tollászkodni, | már mint varjú 4 / 4
Egy jegenye| fára ült. 4 / 3
(Arany János: Vörös Rébék)

Gondolatritmusos verselés

Kezdetben teremté Isten az eget és a földet.
A föld pedig kietlen és puszta vala, és sötétség vala a mélység színén, és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett.
És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.
És látá Isten, hogy jó a világosság; és elválasztá Isten a világosságot a setétségtől.
(Biblia: Genezis)

Füst Milán: A völgyben

Mindvégig szomjuhoztam itt.
Az egek tőgyét meg nem szoptam én
S hol békesség csorran a hegy alatt,
Ez áldott völgyet én nem ismerem.
Hol zöld levélen ül az elmúlás,
(Mint holmi békaporonty űl és nem szól, csendbe' van,)
És lappangnak árnyak is, bár minden árnyban olvad el
S az árnyak járnak jó helyen és puha talpakon,
Akár az óriás macskák.

4. A verselemzés menete

A műelemzésre nincs recept, egy vers sokféleképpen megközelíthető. Ha komplex értékelésre törekszünk, akkor tanácsos az alábbi gondolatmenetet követni. Először csak vázlatot készítünk, amelynek során a következő szempontokat érdemes figyelembe venni:

expozíció (bevezetés)
a vers témája
műfaja
címe
szerkezete
dikciója (versbeszéde)
stílusa
modalitása (hangneme)
prozódiája (verselése)
konklúzió (befejezés)

(A műfaj, a cím, a modalitás és a stílus elemzése a téma után bárhol következhet az elemzésben.)

Miután többször elolvastuk a művet, először a **témáját** közelítjük meg globálisan, anélkül, hogy a részletekbe belemennénk. Egy vers általában rétegzett témájú, több jelentéssíkja lehet, ezeket a részletes elemzéskor érdemes feltárnunk. Bevezetésképp csak behatároljuk a témát: pl. vallomásvers, amelyben a költő közvetlenül vagy közvetetten vall érzéseiről. Vagy: gondolati vers, amely filozófiai kérdéseket feszeget.

Ezután meghatározzuk **műfaját**, műfaji jellegzetességeit. Pl.: a vers klasszikus óda, majd leírjuk az óda jellemző tulajdonságait.

A vers **szerkezetének** vizsgálatakor a gondolatmenet kiindulópontját és végpontját érdemes összevetni, ekkor látjuk, hogy a gondolat honnan hová ível, milyen egységekre osztható, s azoknak a nagy témán belül mi a szerepük.

A **dikció** elemzésekor azt figyeljük, hogy a szöveg milyen nyelvi eszközökkel (metaforikus vagy retorikus versbeszéd) hordozza az üzenetet, s azoknak mi a szerepe az egész mű

kontextusában. A **tartalmi-formai elemzés párhuzamosan** halad, hiszen a versben a költői eszközök nem jelentés nélküli díszek, hanem jelentéshordozó elemek. Ekkor határoljuk be a **korstílust** is, amibe az adott mű tartozik.

A **prozódia** meghatározásakor meg kell találnunk, hogy a vers ritmikája időmértékes-e vagy esetleg ütemhangsúlyos, netalán gondolatritmusra épül.

Csak miután elkészítettük a vázlatot, fogunk hozzá az elemzés felépítéséhez. Eldöntjük, hogy miről írunk az expozícióban (bevezetés) és a konklúzióban (befejezés), hogy ne ismételjük önmagunkat. Csak ekkor építjük fel az argumentáció (tárgyalás) gondolatmenetét, vagyis a részletes verselemzést. A mű értékelésekor érdemes más költők hasonló témájú verseit is megemlíteni, összevetni vele.

Kerüljük a vers életrajzi szempontú értelmezését, mert vakvágányra vezethet minket! Ha a költő életrajzából indulunk ki, fennáll a veszélye annak, hogy leszűkítjük a mű jelentését, esetleg félreértjük a mű szimbolikáját. Az igazán jó vers az életrajz nélkül is hordoz jelentést, ha megértéséhez kellenek az életrajzi adatok, akkor a költőnek nem sikerült az egyéni élményt egyetemes szintre emelni. Az életrajz ismerete természetesen árnyalhatja a mű üzenetét, de ha az életrajzi vonatkozások szövegszerűen nem jelennek meg a versben, akkor fölösleges utalni rájuk, hacsak nincs jelentésmódosító szerepük.

Minden vers több szinten értelmezhető.

1. A verset, mint önálló művészi szöveget elemzem, jelentését belső összefüggéseiből hámozom ki, nem térek ki az alkotó más műveire, nem kapcsolom más szerzők hasonló műveihez, társadalmi vagy filozófiai törekvésekhez.
2. A verset az alkotó más műveinek kontextusában is vizsgálom, kimutatom a költőt hangsúlyosan érdeklő gondolatok, motívumok rendszerét, fejlődését.
3. Stilisztikailag behatárolom valamilyen korstílusba, és elemzem a jellemző stíluselemeket.
4. Gondolati vers esetében vizsgálhatom a koreszmék összefüggéseiben, esetleg filozófiai hátterét keresem. Itt már komolyabb tanulmányokra van szükségem, hiszen ismernem kell a kort, a költőt ért filozófiai-eszmei hatásokat.

Nézzünk egy konkrét példát! Egyelőre nem adom meg a szerző nevét, lássuk, mire jutunk a puszta szöveggel! Ezt azért is érdemes kipróbálnunk, mert az érettségin

kaphatunk olyan művet, amelyet nem ismerünk, talán a szerzőjét sem, mégis tudnunk kell megbirkózni az értelmezéssel.

Fűz a tóparton

Roppant ég alatt, és tűnődve, mintha
Saját árnyát akarná kihalászni,
Úgy néz, úgy hajlik a tóba a fűzfa,
S nem érti, hogy egy másik, óriási
Kékségből, amely fordítva ring a mélyben,
Milyen kísértet nyúl és kandikál ki,
Mintha egy fenti, fuldokló világból
Őt, az árnyát, akarná kihalászni.

Az első olvasatra is világos, hogy gondolati verssel van dolgunk, amelynek **központi szimbóluma a fűzfa**. Honnan tudjuk, hogy a fa szimbólum? Onnan, hogy a költő antropomorfizálja, emberi cselekvésekkel ruházza föl: tűnődve, kihalászni, néz, nem érti, nyúl, kandikál ki. Ha önmagukban nézzük ezeket az igéket, akkor a fűzfában egy elmélkedő ember képét látjuk elrejtve. A „mintha" szó kétszeri előfordulása is azt jelzi, hogy a fa csak emberi jellemzők kivetítése, nem önmagáért van jelen a versben.

Megállapíthatjuk tehát, hogy **olyan gondolati vers, amelyben a filozófiai jelentést a természetbe, egy külső tárgyba vetíti ki a költő**. Ez a tárgyias líra, azon belül is a szimbolista technika jellemzője. **Szimbolista poétika** jellemzi, a mű jelképrendszere egy központi szimbólum köré épül, s a többi elemnek csak a központi szimbólumból (fűzfa) levezetve van metaforikus jelentése. Ez azt is jelenti, hogy a versnek **két jelentéssíkja** van, egy **konkrét** képi és egy **absztrakt** sík.

Ilyenkor a legcélszerűbb az értelmezést azzal kezdeni, hogy vizuálisan (a látvány felől) közelítünk a szöveghez. A konkrét képi síkon egy vízbe hajló fűzfát és annak tükörképét látjuk. A valóságos és a tükröződő fűzfa ágai mintha egybefonódnának. A vers szerkezete is a tükröződést imitálja: az első négy sor a valóságos fa, a másik négy sor a tükörképet írja le. A víztükrön összemosódik a víz és az ég kékje. Ha most az antropomorfizált képet, vagyis a szimbolikus jelentéssíkot értelmezzük, akkor először egy tükörbe néző, önmagát szemlélő embert látunk, aki azonban nem ismeri fel önmagát, tükörképe kísértetnek, önmaga árnyának tűnik, amelyik, akárcsak ő, szemlélődik és próbálja megragadni önmagát. Ennek azonban így nem sok értelme van, hiszen a gondolkodó ember tudja, hogy a saját tükörképét látja, a versbéli azonban „nem érti". A tükör hűen adja vissza külsőnket, de csak azt, többet nem árul el magunkról. A víztükör tehát nem lehet a tükörbenézés metaforája, hacsak nem az

önvizsgálaté. Ha önmagunkat akarjuk megérteni, akkor az elme az a tükör, amelyen visszaverődik a képünk. De vajon képes-e az elme objektív képet vetíteni saját magunkról? Vajon megismerheti-e teljességében önmagát az „én”? Lehetséges-e, hogy egyszerre legyünk a megismerés alanya és tárgya? Ismeretelméleti problémába ütköztünk, ami a filozófia egyik kulcskérdése. Mielőtt elhamarkodottan filozófusokat citálnánk, nézzük, mit mond a vers!

A szövegben **három szemlélő** van: a lírai én, aki kívülről szemléli a fűzfát, a valóságos fűzfa és annak tükörképe, akik egymást nézik. A fűzfa helyébe bárki behelyettesítő, lehet önszimbólum is.

Objektív-e a lírai én? Hanghordozásában igen, a vers **visszafogott hangnemű**, csupa tényközlő kijelentő mondatból áll, a művész a szenvtelen kívülálló képzetét kelti. De vajon szenvtelen-e? Nézzük csak meg a jelzőket: roppant ég, óriási kékség, fuldokló világ −ezek már értelmező, szubjektív jelzők − íme a gondolkodó alany környezete, világa: beláthatatlan és nyomasztó. A tükörképen a víz és az ég összemosódik, minden bizonytalanná válik, már nem tudni, hol a fent és a lent, mi a valóság és mi annak leképezése. **A lírai én tehát szubjektív világértelmezést ad, a képek az ő tudatát vetítik ki.**

Ha most filozófiai fogalmakkal próbáljuk meg leírni a vers jelképrendszerét, azt mondhatjuk, hogy a szövegben egy felfoghatatlan, kiismerhetetlen **objektum**[1] és egy önmagát megérteni vágyó és az önmegismerési folyamatban elbizonytalanodó **szubjektum**[2] jelenik meg. Ki vagyok én? Az vagyok-e, akinek hiszem magam? A vers ennél nem megy tovább, minden eleme az ismeretelméleti szkepszist[3] sugallja: sem a világ, sem önmaga nem megismerhető teljesen a szubjektum számára, mégis erre törekszik. Az ismeretelméleti szkepszisnek kiterjedt irodalma van, ha a költőre gyakorolt hatások érdekelnek minket, akkor nem kerülhetjük el, hogy megvizsgáljuk a szerző egyéb műveit is.

A verset Szabó Lőrinc írta 1939-ben.

Szabó Lőrinc önéletrajzában a kínai gondolkodókat, költőket és Bertrand Russelt nevezi meg, mint őt ért erős hatásokat. Keleti témájú versei közül A *Dsuang Dszi álma* hozható párhuzamba a fenti verssel, amelyben Dsunag Dszi lepkének álmodja magát, illetve a lepke Dsunag Dszinek, végül már egyikük sem képes különbséget tenni álom és valóság között:

„és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
Már azt, hogy minden kép és költemény,
Azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
A lepke őt és mindhármunkat én.”

[1] az énen kívüli valóság
[2] az én
[3] kétely

Fontos megfigyelni, hogy itt is három szemlélő van: az identitászavarba került Dsuang Dszi és a lepke, illetve a költő. Russel ismeretelméleti tanulmánya a költemény megírása után jelent meg, ezért az ő közvetlen hatása jelen esetben kizárható. Kabdebó Lóránt[1] idézi Szabó Lőrinc Meyer-fordítását (*Keringő sirályok*) amelyben ugyanaz a látvány jelenik meg, mint a *Fűz a tóparton*-ban, csak ott az égen röpködő sirályok képe tükröződik.

Ugyanaz a szkepszis figyelhető meg itt is: az önmagát vizsgáló, megérteni akaró egyén csak annyit tud magáról, hogy önmagán gondolkodik, mint ahogy a fűzfa is csak idáig jut el. És itt felmerülhet a versnek egy másik értelmezési lehetősége is: lehet, hogy a víztükör a költészet metaforája, vagyis az önmegértés kísérlete? Vajon képes-e objektív, teljes képet adni a költészet a világról és az azt szemlélő művészről? Ezen a szinten a vers tehát szimbolista önportré is lehet, s akkor a fűzfa a művészt szimbolizálja, aki a költészet (víztükör) segítségével próbál önmaga és a világ mélyére hatolni.

[1] Kabdebó Lóránt: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél.” Argumentum Kiadó, Budapest, 1992.

5. Reneszánsz

A reneszánszban megindul a keresztény-feudális világkép szekularizációja[1], egy új ideológia, a humanizmus szellemisége hat, amit az emberközpontúság, a világi témák megjelenése fémjelez. A művészet, s benne az irodalom visszanyeri jelentőségét, függetlenedik a vallástól, önálló mesterségnek számít. Míg a középkori irodalom főleg vallásos és didaktikus[2] volt, addig a reneszánszban az ariosztoteleszi mimézis-elmélet[3] feleleventésével a művészek újra a valóság tükrözésére törekszenek. A műalkotás tehát újra mimetikussá válik, horatiusi értelemben tanítani és gyönyörködtetni is akar. A reneszánszban szinte kötelező az ókori művészet imitációja, az antikizálás, vagyis a görög-római minták alkalmazása, s ez sokáig népszerű költői eszköz volt, csak a romantika szakított vele. A reneszánsz eszménye a formai tökély, a harmónia, amely a művek arányos kompozíciójában rejlik. Szeretik a nyugodt, zárt formákat, az aranymetszés alkalmazását. A formai-stilisztikai bravúr alapfeltétele volt annak, hogy valakit a költők céhébe felvegyenek. Ezt bizonyítja a szonettkoszorú bonyolult kompozíciója is, amely jól tükrözi a reneszánsz művészi igényességét, a költők elé állított magas mércét.

A reneszánsz-humanista líra filozófiai háttere az újplatonizmus, amely a világot anyagra és szellemre osztja, hisz a szellem magasabbrendűségében, amely felé a lélek törekszik. A reneszánsz művész, akárcsak a görög, mindig eszményít, idealizál. A humanista mű a szépségkultusz jegyében fogan, úgy vélik, a harmónia a természet princípiuma[4], amely megvan az emberben is, ezért a műalkotásoknak is azt kell tükrözniük.

A természet, mint költői téma most vonul be az irodalomba, ekkortól kezdik alkalmazni a természetszimbolikát, s a természeti jelenségek metaforikus használata hosszú ideig lesz a klasszikus asszociációk[5] eszköztára.

Meghonosítják az antik műfajokat: az elégiát, ódát, episztolát, epigrammát, panegyricust, újra divatba jön az időmértékes verselés. A humanista költészet nyelve az újlatin[6]. A 16.

[1] elvilágiasodása
[2] tanító jellegű
[3] utánzás
[4] elve
[5] képzettársítás
[6] az ókori latin, Horatius, Vergilius nyelvének feltámasztása

században már a reformáció hatott, a biblikus, zsoltáros hangnem és stílus. Sok helyen a reformáció hatására vált anyanyelvűvé az irodalom. A késő reneszánsz stílusa a manierizmus, amely már a barokkba vezető átmenet, a bonyolult kompozíciók, az érzékiség, a bizarr képek, bravúroskodás jellemzik. (Balassi Célia-ciklusa)

A következő mintaelemzésben a gyakorlás kedvéért beszámoztam és címmel láttam el az egyes gondolati egységeket, amelyek szerint érdemes haladni. Később ezt már nem teszem, de javaslom, hogy amikor egy verset elemeztek, ezen szempontok szerint készítsétek el az esszé vázlatát.

Janus Pannonius: Egy dunántúli mandulafáról

1. Expozíció (bevezetés)

Ady Endre „korán jött" költőknek nevezte azon elődeit, akik jóval koruk szellemisége előtt jártak, meg nem értés övezte őket, s ezért emberi-költői magány jutott osztályrészükül. Ide sorolta Janus Pannoniust, Csokonai Vitéz Mihályt és Vajda Jánost. Janus Pannoniusról írott versében (*Mátyás bolond diákja*) a magányos, szellemi társ nélküli költő alakját idézi fel, aki titokban talán arról álmodott, hogy magyarul írja verseit, de a kor hazai kulturális viszonyai ezt nem tették lehetővé.

2. Téma

Az *Egy dunántúli mandulafáról* szimbolikus önportré, amelyben a lírai én természetszimbolikában rejti el önnön sorsát. Önreflexió helyett egy külső tárgyba vetíti ki saját létélményét, ezzel mintegy távolságot tartva önmagától. Magányát, meg nem értettségét szentimentalizmus nélkül, magát mintegy kívülről szemlélve tárja elénk

3. A cím

A mű címe témamegjelölő és metaforikus, hiszen a mandulafa önszimbólum. Jellegzetesen reneszánsz-humanista vers, amely a görög mitológia elemeivel, az antikizálással a mítoszok szintjére emeli a fa történetét. A mandula délen honos, a magyarországi éghajlat nem kedvező számára, ezért különleges esemény, hogy télen rügyezni kezd pannon földön. A vers

felütésében az ókori görög szépségek felsorolásakor, még anélkül, hogy megnevezné, már mitizálja[1] a mandulafát azzal, hogy csodának nevezi.

4. Szerkezet

Az epigramma pontosan két egyenlő gondolati egységre osztható, az első négy sor az antik világ monumentális szépségeinek felidézése, a vers második része pedig az azokkal párhuzamba állított, vagyis mitizált mandulafa története.

5. Dikció (versbeszéd)

A második egység felütése patetikus: „S íme, virágzik a mandulafácska merészen a télben." A „merészen" határozóval már átlelkesíti, antropomorfizálja a fát, azaz emberi tulajdonságokkal ruházza fel, így készíti elő a mandulafa konnotatív[2] jelentését, a költő önszimbólumát. Egy főnévi metaforával, „Mandulafám, kicsi Phyllis" a reménytelen várakozás mitikus hősévé emeli a növényt, nem véletlenül, hiszen Phyllist, a trák királylányt, miután öngyilkos lett, az istenek fává változtatták. Ez a párhuzam tragikus felhangot ad a versnek, a mű eleji pátosz elégikus hangnembe vált át, a szomorúság dominál benne.

A verszárlat retorikus kérdése: „Vagy hát olyan nehezen vártad az ifju Tavaszt?" teszi végleg egyértelművé, hogy a versnek két jelentéssíkja van. A szöveg felszíne a konkrét képi sík, amelyben a szavak denotatív[3] jelentésüket hordozzák, s ezen a szinten a vers egy szokatlan természeti jelenség leírása. A konkrét képi síknak azonban van egy metaforikus többletjelentése, amit a természetszimbolikával, a mitologikus elemekkel és az évszakok toposzával[4] teremt meg.

Az évszakok szimbolikus jelentése itt módosul. A tavasz általában az élet, az ifjúság, a tél pedig a halál, az elmúlás jelképes jelentéseit szokta hordozni. Ebben a versben a tél-tavasz ellentét észak-dél ellentétévé nő, amelyben a dél a kultúra, a költészet világa, szemben a hideg, rögös, tehát a kultúra értékeit nem hordozó északkal. A mű ezen síkján tehát értékszembesítő vers, amely két világ ellentétét mutatja meg, s egyben a költő kettős kötődését.

A mandulafácska önszimbólum az objektív lírai önszemlélet jellegzetes példája, a költő egy magától különálló tárgyban rejti el személyes sorsát. Az önszimbólumot kibontva, most már láthatjuk, hogy a lírai én igazi világa a szellem, a kultúra világa, sorsa mégis odaköti, ahol a fejlett kultúra feltételei még nem teremtődtek meg. A vers profetikus sort is tartalmaz, amely Janus korai halálát vetíti előre: „Ám csodaszép rügyeit zuzmara fogja be majd!" A fa rügyei

[1] a mítoszok szintjére emeli, legendává növeszti
[2] másodlagos, többletjelentés
[3] elsődleges, szótári jelentés
[4] közismert, jellemző kép, szimbólum

talán a költő verseinek metaforája lehet, a zuzmara pedig a közömbös környezeté. Ehhez az értelmezéshez azonban hozzá kell tennünk, hogy a vers kontextusából[1] nem következik feltétlenül, hogy a mandulafa önszimbólum, mi ezt csak azért sejtjük, mert ismerjük a költő életét, s mert más verseiben is panaszkodik a magyar éghajlat rá testileg-lelkileg kedvezőtlen hatására. (*Midőn beteg volt a táborban*) Annak, aki a vers külső körülményeit nem ismeri, a mandulafa története egy magányos, idegenbe vetett ember sorsát szimbolizálja, akinek hiányzik a szellem világa, az, amelyben igazán honos.

6. Műfaj, prozódia (verselés)

A vers klasszikus epigramma disztichonban írva, azaz minden páratlan sora hexameter, páros sorai pedig pentameterek. A műfaj tartalmi követelménye, hogy a verszárlat valamilyen csattanót, frappáns gondolatot tartalmazzon, itt ennek a retorikus kérdés felel meg.

7. Konklúzió (befejezés)

Janus Pannonius egy másik epigrammája a *Pannónia dicsérete* hangnemében erősen eltér ettől a verstől. Abban az önpátosz hangján szinte saját emlékművét állítja föl, büszkén hirdeti önnön jelentőségét („Szellemem egyre dicsőbb, s általa híres e föld.”), itt sorsának tragikus szemléletével találkozunk, a magányos költő fájdalmas önportréjával. Mivel Janus Pannonius újlatinul írta verseit, ezt a művét is csak fordításban olvashatjuk, s minden fordítás, ég a legtökéletesebb is együtt jár egy kis „ferdítéssel”.

Balassi Bálint: Kiben az kesergő Celiárúl ír

Balassi az első költőnk, aki már kizárólag magyarul írta verseit, s egy egész életművet hagyott hátra, amely európai szintre emelte a magyar lírát. Költészete számos forrásból merítkezik; szerelmi lírájára a trubadúr hagyomány, Petrarca *Daloskönyv*e, valamint a virágénekek, azokon keresztül a folklór hatottak. Az európai szerelmi költészet udvarlóversekkel kezdődik, amelyekben a trubadúr többnyire reménytelen vágyakozásán, a kedves elérhetetlenségén van a hangsúly. Az imádott hölgy mindig idealizált, szinte transcendens[2] magasságba emelt szépség, akinek kegyetlensége, hajthatatlansága a remény-

[1] szövegkörnyezet
[2] érzékelhetőn túli, isteni

kétely ambivalenciáját[1] váltja ki a dalnokban. Petrarca szerelmi lírája is ezt a hagyományt követi, az újplatonista gondolat jegyében nála a kedves az idea[2] megtestesülése, szépsége elsősorban szellemi-lelki inspirációt[3] vált ki, a testi egyesülés vágya háttérbe szorul a tökéletesség iránti sóvárgás mellett. A reneszánsz szerelmi költészet az angol irodalomban szakít ezzel a petrarcai, újplatonista mintával, Shakespeare szonettjeiben és John Donne verseiben már az eleven, hús-vér szerelem is megjelenik a maga ellentmondásaival.

A kor szerelmi lírájának kialakult mintáit Balassi is követi, szubjektivitása csak néha süt át a verseken, amikor (főleg a Júlia-versekben) humorral, önirónіával szemléli reménytelen udvarlását. Szerelmes versei igazi humanista mesterművek, artisztikusak[4], a formai tökélyre való törekvés, a stílus expresszivitása[5] jellemzi.

Ez az artisztikus szándék érhető tetten a *Kiben az kesergő Celiárúl ír* című versben is. A költő gyönyörködik a síró nő szépségében, a halál feletti fájdalom tragikumát elnyomja a művészi cél, a látvány esztétikumba emelése, műalkotássá formálása. A szöveg díszítettsége már a manierizmusba hajló késő reneszánsz stílus jegyeit viseli magán.

A mű kompozíciója és poétikája tudatosan formált, a leírás logikája és stílusa költői bravúr, amelynek célja a gyönyörködtetés, a szem és a fül elkápráztatása. Minden egyes versszak egy-egy részletesen kifejtett hasonlat, illetve a hasonlatból kibontott összetett költői kép, amely a síró Celia gesztusait és hangjait vetíti ki természetszimbolikába. A strófák kompozíciója megegyezik: az első két sor a természetből vett hasonlat (kiáltozó fülemüle, harmatos rózsa, lehajló liliom), a harmadik pedig a síró nő képe. A hasonlatok mintegy felvezetik a témát, megteremtik azt az atmoszférát, amit a bánatos hölgy látványa teremt. A leírásnak ez a logikája a virágénekek és egyben a népdalok felütését idézik: a népdalküszöb[6] gyakran a természeti és az emberi világ történéseit vonja párhuzamba, a természetleírásnak evokatív[7] és előrevetítő szerepe van, vagyis hangulatilag előkészíti a témát.

Az első versszak a fülemüle-hasonlat kibontása, a madár verdesését, kiáltozását jeleníti meg hallatlanul expresszíven, a hangulatfestő, hangutánzó szavak és a „k”, „s” „cs” hangszimbolika segítségével. (Röpes ide**s**tova, **k**e**s**ereg **cs**attogva…/**k**e**s**erve**sk**éppen)

Az első versszak dinamikus hanghatásaival szemben a második a látványra helyezi a hangsúlyt. A reggeli, harmatozó rózsa kifejlése a síró női arcot idézi. A részletesen kibontott

[1] kettősség
[2] eszme, tökéletesség
[3] ösztönzés
[4] művészi; olyankor használjuk, ha a stílus, a forma fontosabb a tartalomnál
[5] kifejező erő
[6] a népdal kezdő sorai, amelyekben egy természeti történést von párhuzamba emberivel
[7] felidéző, megidéző

hasonlat következtében montázs[1] keletkezik: egyszerre látjuk a piros rózsán a harmatot, s a kipirult női arcon a könnyeket. A hasonló jelentésű „tisztul" „mossa" igék a bánat megszépítő erejét hangsúlyozzák. A záró kép a liliom-hasonlattal indul, de a „fejét földhez bocsátja" tagmondat már főnévi metaforává sűríti a virág-párhuzamot, sőt a „bocsátja" igével megszemélyesíti azt, így a félbemetszett liliom a fejét lehajtó Celia metaforájává nő. Az utolsó sor az „ö", „g","gy" „n" hangszimbolikától zenei: „mi**n**t **gyöngy görög**ve"

A vers képrendszere a reneszánsz líra kedvelt motívumaira épül (fülemüle, rózsa, liliom, tavasz, harmat), a dikció önmagában nem eredeti, jelentősége mégis óriási a magyar irodalomban. Balassi egy kifinomult, érzéki-érzékletes költői nyelvet teremt magyarul, amely jóval a korabeli hazai költészet fölé emeli őt. A stílusbravúr mellé egy újítás is párosul, a Balassi-strófa, amely bonyolult szerkezetű; a sorokban belső rímeket találunk, s ha jól megfigyeljük őket, ezek már gyakran asszonáncok[2] (idestova-csattogva, harmattúl-újul, fejelefüggesztve) nem egyszerű ragrímek, mint sok kortársánál.

[1] két kép összevágása, összemosása
[2] rímfajta, amelyben csak a magánhangzók ismétlődnek, a szavak más-más szófajúak

6. Klasszicizmus

A klasszicizmus a felvilágosodás vezető irányzata a szentimentalizmus mellett. Nincs önálló esztétikája, az ókori görög-római művészetet utánozza, a francia irodalomban szinte dogmává merevíti annak követését, mégis jelentős és üdítő fordulatot hozott az európai irodalomban. A barokk ellenhatásaként jött létre, annak irracionalizmusa[1] és túldíszítettsége helyett a racionalitáson, a szerkezeti harmónián van a hangsúly.

A klasszicizmus esztétikája normatív[2] és arisztokratikus. Aprólékos szabályokba foglalja a művészeteket. Megkülönböztet felsőbb- és alsóbbrendű műfajokat, stílusokat. Felsőbbrendűek a verses, patetikus, klasszikus műfajban íródott művek: tragédia, elégia, óda, epigramma, episztola, eposz. Alsóbbrendűek a prózai művek, a népies stílus. Eszményük a fegyelmezett, racionális, világos stílus és forma. Ebben az időszakban zajlanak a nyelvújítások, amelyeknek célja egy csiszoltabb irodalmi nyelv megteremtése, s ebben a klasszicisták élen jártak. Az addig provinciális[3] irodalom után ők teremtették meg a polgárosult irodalom feltételeit a folyóiratok, irodalmi társaságok létrehozásával.

A klasszicista líra stílusára a pátosz[4], a választékos kifejezésmód, a „fentebb stíl" jellemző. Kedvelik az antikizálást, a görög-római mitológiai elemek alkalmazását, az időmértékes verselést. Újra meghonosították az antik lírai műfajokat, megteremtették a filozofikus gondolati lírát. A téma gyakran elvont, egyetemes emberi, többségükre a kozmopolita[5] szemlélet jellemző. A szót magát is az egyik legnagyobb klasszicista, Goethe vetette papírra először: „Világpolgár vagyok, itt Weimarban honos." Ennek magyar változatát Kazinczy Ferenc fogalmazta meg egyik epigrammájában: „Nékem az emberiség s Pest-Buda tája hazám."

A klasszicisták eszménye Arisztotelész és Horatius művészetfelfogása, a gyönyörködtetve tanítás kettős célja. A klasszicista irodalom gyakran didaktikus[6] és moralizáló[7].

[1] nem észelvű, a hitre, intuícióra, ösztönös beleérzésre építő filozófia
[2] norma : szabály
[3] tartományi, itt: elmaradott, vidéki
[4] emelkedett hangnem
[5] kozmopolita: világpolgár
[6] tanító jellegű
[7] erkölcsi tanítást tartalmazó

Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz I.

A magyar klasszicista líra két kiemelkedő költője Berzsenyi és Csokonai. Míg Csokonai a klasszicizmust a szentimentalizmussal és a rokokóval ötvözi, Berzsenyi költészete már átvezetést jelent a romantikába. Formai szempontból a klasszicista fegyelem, a kötött műfajok alkalmazása, az antikizálás jellemzi, stílusa, különösen képalkotása már a romantikus poétikát előlegezi. Ő emeli igazán művészi szintre a deákos költők által kidolgozott magyar időmértékes verselést, s bár emberi-költői eszménye Horatius, az arany középszer[1] költője, verseiben nem a klasszicizmus racionalizmusa, inkább a romantikus, nyughatatlan lélek beszél. Pályája során hosszú szellemi utat járt be, míg eljutott a nemesi konzervativizmustól a felvilágosult patriotizmusig.

A magyarokhoz I. ihletője, irodalmi előzménye Horatius *A rómaiakhoz* ódája, amelyben az antik költő kortársait hitetlenséggel és a közerkölcsök megromlásával vádolja, amelyeket részletesen taglal, majd arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a hit és az erkölcs hiánya fogja Róma vesztét okozni. Berzsenyi ódájának is ez a témája: a nemzet ostorozása a felrázás szándékával.

A mű patrióta verseink vonulatába tartozik, amelyeknek legjelentősebb alkotásai időrendi sorrendben a következők: Bornemisza Péter: *Siralmas énnéköm, Rákóczi-nóta,* Berzsenyi Dániel: *A magyarokhoz*, Kölcsey Ferenc: *Hymnus*, Vörösmarty Mihály: *Szózat,* Petőfi Sándor: *Nemzeti dal,* Ady Endre: *Nekünk Mohács kell*, József Attila: A *Dunánál*, Radnóti Miklós: *Nem tudhatom*, Dsida Jenő: *Psalmus Hungaricus*, Márai Sándor: *Halotti Beszéd*

Berzsenyi verse klasszikus óda, a gondolati lírába tartozik, morális, politikai, történetfilozófiai kérdéseket feszeget. Lírai szónoklat, amelyre a klasszikus hármas szerkesztés jellemző: az expozícióban[2] a költő felvezeti a témát, általában retorikus kérdéssel vagy felszólítással fordul az olvasóhoz. Többnyire már itt elhangzik a vers tézise[3], amit részletesen a második egységben, az argumentációban[4] taglal. Az érvelés lehet direkt vagy indirekt. Direkt érvelésről akkor beszélünk, ha a szónok a tézisét igazoló érveket sorakoztat fel. Indirekt az érvelés, ha az ellenkező véleményről bebizonyítja, hogy hamis. Az argumentáció során a retorikai alakzatok szolgálnak az erősítés eszközéül: ismétlés,

[1] arany középút, tartózkodás a szélsőségektől
[2] bevezetés
[3] tétele
[4] érvelés, tárgyalás

felsorolás, párhuzam, ellentét, paradoxon[1], stb. A verszárlat a konklúzió[2], amelyben általában megismétli a tézist. A hagyományos óda klasszikus strófaszerkezetre épül: alkaioszi, aszklepiádészi vagy szapphói versszakokra, időmértékes verselésű és rímtelen. Berzsenyi ódája, akárcsak Horatiusé, alkaioszi strófában íródott.

A mű idő- és értékszembesítő vers, amelyben az értéktelített múltat állítja szembe az értékhiányos jelennel. A múlt dicsőségét felnagyítja, hogy ezzel is a jelen romlását hangsúlyozza. Múltszemlélete heroizáló, a régi korokból többnyire csak a hősies mozzanatokat emeli ki. Ezzel a romantikusan heroizáló történelemszemlélettel majd csak a 20. századi költészet, elsőként Ady Endre szakít. Berzsenyi verse az éledő nacionalizmus korában íródott, mikor felélénkült a nemzeti múlt iránti érdeklődés, amikor minden nemzet a maga identitását[3] kívánta meghatározni.

Berzsenyi követi a Horatius-óda gondolatmenetét, a nemzet hanyatlásának okát ő is az erkölcsök romlásában látja. Az expozíció az első versszak, amely egy retorikus megszólítással és kérdéssel indít.

Romlásnak indult hajdan erős magyar!
Nem látod, Árpád vére miként fajul?
Nem látod a bosszús egeknek
Ostorait nyomorult hazádon?

A vers felütése drámai és provokatív a „Nem látod” anaforától[4] és a „nyomorult” jelzőtől. A vers tézisét már az első sor tartalmazza, amelyben szembeállítja a heroikus múltat a romló jelennel: „Romlásnak indult, hajdan erős magyar,”. Az „Árpád vére” metonímia a nemesi konzervativizmus jelszava, amelyben még a törzsi-nemzetségi kötődés szellemisége tükröződik. *A magyarokhoz I*. jól mutatja, hogy Berzsenyi nemzetfelfogása hogyan jut el a nemesi konzervativizmustól egy felvilágosultabb szemléletig, amelyben a nemzet összetartó erejének már nem a vérségi, hanem a nyelvi és erkölcsi elemet tartja. Később a nemzeti identitás kulcsára, a nyelvre, mint a „nemzet őrlelkére”, azaz megtartó erejére utal. Ez már a romantika nemzetfelfogása, amely a nemzetet, mint nyelvi-kulturális közösséget szemléli. A vérségi nemzetszemlélettel véglegesen József Attila szakít *A Dunánál* c. versében, amelyben a két világháború között sovinizmussá fajuló nacionalizmussal szemben tiltakozik híres önmeghatározásával: „Anyám kún volt, apám félig székely, félig román vagy tán egészen az.”

[1] képtelen ellentét
[2] következtetés
[3] önazonosság
[4] az ismétlés egy fajtája, sorokat ugyanazzal a szerkezettel kezd

Berzsenyi az argumentációban felváltva jeleníti meg a harcos múlt és a tespedő jelen képeit. Stílusa hallatlanul expresszív a sűrített metaforikus beszédtől, a hiperbolikus[1] képektől és az intenzív stílusértékű szavaktól. Jellegzetes metaforák, illetve hiperbolikus, komplex költői képek: „Nyolc századoknak vérzivatarja" (főnévi metafora); „a bosszús egeknek /Ostorait" (melléknévi és főnévi metafora); „vípera-fajzatok" (főnévi metafora a magyarokra) „A nemzet őrlelkét tapodja" (főnévi metafora a magyar nyelvre); „Nemzeteket tapodó haragja" (főnévi metafora); „századok érckeze„ (főnévi metafora).

Berzsenyi stílusának drámaiságát az intenzív stílusértékű szavak, főleg jelzők adják: bosszús, nyomorult, undok, öldöklő, fergetegid, rút stb. A mondatok sorokon, néha versszakokon át ívelnek az enjambement-ák[2] segítségével – ez is mutatja, hogy a költő indulatból beszél.

A múlt magyarjait antik párhuzamokkal emeli monumentális, már-már mitikus hősökké: spártai férfikar, Hercules. A vers két központi versszaka a 7-8., amelyekben a „tölgy" példázattal a mű legfontosabb morális üzenetét fogalmazza meg.

Most lassu méreg, lassu halál emészt.
Nézd: a kevély tölgy, mellyet az éjszaki
Szélvész le nem dönt, benne termő
Férgek erős gyökerit megőrlik,

A tölgy a nemzet metaforája, amelynek nem a külső ellenség (szélvész) az igazi veszély, hanem a belső romlás (férgek). Ez a történelemszemlélet nem új, már a tatárjárás időszakából való siralmas énekek is a hit romlásában látják az ország vesztét. Ez a felfogás bibliai eredetű, az Ótestamentum próféciáiban, többek között Jeremiás próféta siralmaiban is ez a panasz hangzik el: a zsidó nép el fog veszni, ha nem tér vissza az igaz hithez. De ez a gondolat szüli Zrínyi Miklós *A szigeti veszedelem* c. eposzát is, amelyben a török támadás Isten büntetése a magyarokra erkölcsi bűneik miatt. „Haj, de bűneink miatt gyúl harag kebledben, „– írja majd Kölcsey is a Hymnusban.

Itt, a vers közepén hangzik el a tézis: „Így minden ország támasza, talpköve / A tiszta erkölcs…". Ezután folytatódik az időszembesítés, ahogyan a múlt magyarjait heroizálta, a korabelieket degradáló[3], gúnyos jelzőkkel illeti. Vádjai között a legsúlyosabbak a nemzeti identitás elvesztése, a tunyaság és az erkölcsi züllés.

Elődeinknek bajnoki köntösét

[1] felnagyított, eltúlzott
[2] áthajlás
[3] lefokozó

S nyelvét megúnván, rút idegent cserélt,
A nemzet őrlelkét tapodja,
Gyermeki báb puha szíve tárgya. −

Kétségtelen, hogy a magyar arisztokrácia Berzsenyi korában inkább németül, mint magyarul beszél, ezért hangzik el a vád: „A nemzet őrlelkét tapodja." Az anyanyelv mint a nemzeti identitás kovásza és őrzője a felvilágosodás programadó alkotóinál fogalmazódik meg először, például Bessenyei Györgynél a *Magyarság* c. röpiratban: „mert minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, idegenen sohasem."

Berzsenyi érveit retorikus eszközökkel nyomatékosítja: gyakori a felkiáltás, a retorikus kérdés, az ellentét, a párhuzam. Ezek is drámai erőt adnak a stílusnak, fokozzák annak provokatív szándékát. Ha kigyűjtjük a magyarságot értékelő szavakat a versből, a kegyetlen gúny szószedetét kapjuk: fajul, nyomorult, vipera-fajzat, rút sybarita váz[1], vak tüzedben − itt érdemes megállnunk. A „vak tűz" melléknévi metafora bizony kemény kritika, az olyan ember jellemzője, akit a szenvedélyei ragadnak el, elvakultan cselekszik, ahelyett, hogy az értelemre hallgatna.

A verszárlat az utolsó két sor, amelyben hangnem- és műfajváltás következik be.

De jaj, csak így jár minden az ég alatt!
Forgó viszontság járma alatt nyögünk,
Tündér szerencsénk kénye hány, vet,
Játszva emel, s mosolyogva ver le.

Eddig a magyar történelmet önmagában szemlélte, most felemelkedik az egyetemes történelem perspektívájába[2], ahonnan a magyar hanyatlás törvényszerű folyamatnak tűnik. A konklúzió záró képe is monumentális: a történelmet a „századok érckeze" hiperbolában jeleníti meg, amely még a nagy birodalmakat is lerombolta. A mennydörgő óda itt lecsendesül, és sztoikusan[3] néz szembe a magyarság sorsával. Ezt a sztoikus fordulatot erősíti a műfajváltás is, hiszen a verszárlat nem ódai, hanem elégikus, borongós.

Berzsenyi ódája (Széchenyi István kedvenc verse) hatott a következő nemzedék romantikus költőire: Kölcseyre és Vörösmartyra. Amint az elemzés elején utaltam rá, Berzsenyi költészete átmenetet képez klasszicizmus és romantika között, ezt jól illusztrálja ez a vers is. Klasszicista a forma: rímtelen, időmértékes verselés, alkaioszi strófa, az antikizálás, de témája, a sűrített metaforikus beszéd, a szélsőséges érzelmek közti hullámzás már a romantika jellemzője.

[1] Szibarisz: ókori dél-itáliai görög város, amelynek lakói elpuhultság és elkorcsosultság példái lettek.
[2] nézőpont
[3] bölcs belenyugvással

7. Szentimentalizmus

A felvilágosodás irányzata, akárcsak a klasszicizmus. Nincs önálló esztétikája, ezért csak stílusirányzatnak nevezzük. A szentimentalista műveket elsősorban a közös gondolatiság köti össze: antifeudalizmus, a társadalmi előítéletek elleni tiltakozás, az érzelmek lázadása, az egyéniség tisztelete. Újdonsága: az ember belső világára helyezi a hangsúlyt, szakít a klasszicizmus racionalizmusával[1], ebben a romantika előfutára, preromantikának is szoktuk nevezni. Érzelemkultusz, vallomásosság, részletező hangulatkifejezés jellemzi. Sokszor ok nélküli sóvárgás, elvágyódás, szerelmi bánat, a mostoha sors miatti panasz, a mulandóság érzete a téma. Hangneme melankolikus, borongós, melodramatikus[2]. A téma gyakori eleme a természet, mint menedék a magányos ember számára. Gyakran von párhuzamot a természet és az emberi világ között, a természetbe vetíti ki az érzelmeket, vagy a természet és a civilizáció ellentétét hangsúlyozza. Jellegzetes mondatforma a felkiáltás, megszólítás. Gyakran él az indulatszókkal. (ah, óh, jaj)

Csokonai Vitéz Mihály: A Magánossághoz

Csokonai Balassi után az első európai szintű költőnk, Berzsenyi mellett a másik legjelentősebb klasszicistánk. Első polgárköltőnk, aki megpróbált a költészetből megélni, de a magyar viszonyok még fejletlenek voltak ahhoz, hogy ez lehetséges legyen. Ady őt is „korán jött költő” -nek nevezte, mert jóval kora szellemisége előtt járt, tragikus emberi és költői magány övezte.

Ő a magyar gondolati líra igazi megteremtője: *Az estve, Az álom*, a *Halotti versek* legkiemelkedőbb művei, amelyekben az európai felvilágosodás nagy filozófusainak (Rousseau, Voltaire, Holbach) költőinek (Pope, Young, Hervey) hatása mutatható ki. Poeta doctus[3] volt, tanulmányt írt a verselésről, megújította a magyar prozódiát a kettős vers

[1] észelvű filozófia
[2] melodramatikus: érzelgős
[3] tudós költő

bravúrjával, amely egyszerre rímes-időmértékes és ütemhangsúlyos. (*Tartózkodó kérelem*) Költészetének egyik vezető témája a magány, amelynek költői és emberi okai voltak. Hiába volt kora egyik legolvasottabb embere, plebejus származása, nincstelensége állandó mecénás keresésre kényszerítette − többnyire eredménytelenül. Költészete – Kazinczy elismerő szavai ellenére − visszhang nélkül maradt, ezért oly gyakori a művekben visszatérő gondolat: talán az utókor értékelni fogja. Betegsége, nincstelensége a magánember boldogságától is megfosztotta, de derűs alkata képes volt a magányélményt teremtő erővé változtatni.

A Magánossághoz elegico-óda, mert mindkét műfaj tulajdonságait egyesíti: a vers tájfestő része és zárlata elégikus, a középső, hosszú rész ódai.

Témája rétegzett: szól az „én" és a világ kapcsolatáról, jellegzetes magatartásformákról, értékrendekről, s fő gondolata a szentimentalizmus gyakori témája, a természet és a civilizáció ellentéte.

Három nagyobb gondolati egységre osztható: az első három versszak az evokáció, a táj, a természet szellemének megidézése, a 4-7-ig versszakig szentimentalista társadalomkritikát olvashatunk, az utolsó egység, a 8-11-ig versszakban újra a magányt dicsőíti, szentimentalista halálvággyal átszőtt létfilozófiai versként zárja a gondolatmenetet.

A vers legfőbb poétikai eszköze az allegória: a magány különböző női alakokban testesül meg: a vers elején álomba ringató anya, majd ihletet adó múzsa, végül a halálnak, mint végtelen álomnak az allegóriája.

A vers felütése invokáció[1], a magánynak, mint múzsának való megidézése. A mű egy paradoxonra[2] épül: végig úgy beszél a magányhoz, vagyis az egyedülléthez, mintha az élőlény lenne, akivel társalogni lehet. Ugyanez igaz *A tihanyi Ekhóhoz* c. versre is, ahol saját visszhangjával „dialogizál". Valójában mindkét vers magányos monológ, amit a retorikus eszközökkel: megszólítás, felkiáltás, retorikus kérdés tesz drámaivá, párbeszédszerűvé.

Az első három versszakban, az evokációban megidézi a kisasszondi vidéket, s a magány kellemes érzetét a tájba vetíti ki. A hibátlan jambusokkal és az „l" hangszimbolikával, az „a" „e" magánhangzók ritmikus váltogatásával ringató érzést vált ki az olvasóban, aki így átveszi a lírai én gyönyörködő és merengő hangulatát.

Áldott Magánosság, jövel! Ragadj el
Álmodba most is engemet;
Ha mások elhagyának is, ne hagyj el,
Ringasd öledbe lelkemet!

[1] megszólítás
[2] Képtelen ellentét

A magány egyszerre múzsa, álom és ringató anya. Ezt az idillt erősítik a jelzők: tiszta, lenge, hűs szelíd, lankadt, valamint az igék: ragadj el, jövel, ringasd, csergedez, nyugtatni. Mind a jelzők, mind az igék a gyönyörködő és merengő ember lélekállapotát sugallják. A tájat a képzelet segítségével átpoetizálja[1], sőt mitikus síkra emeli, hiszen nimfákkal, angyalokkal népesíti be – ez már preromantikus gondolat, a természetben a világ misztériumát fedezi fel, amit csak az láthat, aki értő szemmel figyeli, vagyis a bölcsek és poéták.

S csak akkor úsznak ők elő,
Ha erre bőlcs s poéta jő.

A gondolat már romantikus, a stílus, az antikizálás még klasszicista, a bukolikus[2] költészet elemeit hordozza. Itt a vers egyik vezető témáját vetíti előre: Csokonai gyakran állítja szembe a magányos elmélkedőket a „lármás" világ embereivel, tehát a befelé, illetve kifelé élőket. Ez az ellentét szervezi a következő versszakokat, amelyekben elszakadunk a természeti tájtól, a vershelyzettől, átlépünk az emberi társadalomba, s a lírai én elmélkedéseit halljuk.

A 4-5. versszakban olyan magatartásformákat, értékrendeket sorol fel, amelyek képviselői külső dolgokban keresik az értékeket: hatalomban, pénzben. Számukra a magány nyomasztó, mert, ha magukra maradnak, saját lelki ürességükkel szembesülnek. Velük szemben állnak azok, (6-7 vsz.), akiknek a magány pozitív: a magányos elmélkedők, akik „a titkos égi szót" hallgatják, vagyis a világ titkait kutatják, a boldogtalanok, akik maguk fordultak el a világtól, vagy az vetette ki őket magából.

A 7. versszak ars poeticának is felfogható, hiszen itt az ihlet pillanatát írja le egy expresszív[3] hasonlattal:

Tebenned úgy csap a poéta széjjel,
Mint a sebes villám setétes éjjel;
Midőn teremt új dolgokat
S a semmiből világokat

A művészetet, az alkotást a világ teremtéséhez méri, az ihletet pedig („sebes villám setétes éjjel") a megvilágosodás pillanatának nevezi. Az „s" hangszimbolika a villám és az ihlet hirtelen és gyors, de egyben tűnékeny élményét hangsúlyozza. „Perc a tiéd, egy perc, az isteni!" – írja Arany *Az ihlet perce* című versében. A magány tehát alkotóerőt, teremtő energiát ad a gondolkodóknak, művészeknek.

[1] költőivé alakítja
[2] pásztori világot megidéző
[3] kifejező

Az utolsó gondolati egységet is invokációval kezdi, itt a magányt a múzsával azonosítja, dicsőíti, s ebben a dicsőítésben szerelmi csalódását és az emberekből való kiábrándultságát rejti el: „Hív vagy, nem úgy, mint a mai / Színes világ barátai."
Külön figyelmet érdemel a 9. versszak:

Lám, amely zavart lármák között forognak
A büszke lelkek napjai,
Kőről kövekre görgenek, zajongnak,
Mint Rajna bukkanásai. −
De ránk mikor szent fátyolid vonúlnak,
Mint éji harmat, napjaink lehúllnak,
Tisztán, magába, csendesen:
Élünk, kimúlunk édesen.

A strófa két részre bontható: az első négy sor a kifelé élők sorsát jellemzi a „lármás" hangszimbolikával, amelyben a „k", „g," „r" hangok dominálnak:" Kőről kövekre görgenek, zajongnak / Mint Rajna bukkanásai." Zajos életük a világgal való sodródás, nincs belső tartásuk. Ezzel a lármás világgal szemben a következő négy sor „ránk" névmása a magányban vigaszt vagy teremtő erőt találókat jelöli. Itt újfent „l" hangszimbolikával találkozunk, amit Csokonai igen kedvel, ha a csendet kívánja érzékeltetni. A kétféle értékrend szerint élőket az igei metaforákkal is megkülönbözteti: a külső értékeket keresők napjai „forognak", mint a víz sodorta kövek, a belső értékeket keresők napjai „Mint éji harmat…lehúllnak".

Az utolsó két versszakban a magány már a halál allegóriája[1], itt egy materialista, sztoikus[2] bölcs készül fel a végső megsemmisülésre. A halott ember lezárt szemeit is allegóriával jelenít meg: „szemem világán /Vak kárpitot sző a halál". A halál a „nemtudás kietlene" „végetlen álom", felejtés. A „vak kárpit" melléknévi metafora egyszerre utal a szemfedőre és arra, hogy a halál után az ember megszűnik látni − ez közvetett módon a lélek halhatatlanságát tagadja. Csokonai valószínűleg ateista vagy legfeljebb deista[3] volt, ezt sejteti *Az álom* c. verse is, amely Holbach materialista elméletét, a „lét nagy láncolatát" idézi, s amelyet szintén saját halálával fejez be, ekképp:

„Aluszom, jó álom, mihelyt elenyészek
S élőből egy rakás minerále lészek."

[1] elvont fogalom megszemélyesítése
[2] bölcs belenyugvással szemlélődő
[3] deizmus: A felvilágosodás istenképe. Isten csak megteremtette a világot, ami azután mint valami gépezet magától forog tovább.

Klasszicista vonásai mellett A *Magánossághoz* tipikus szentimentalista vers is, mind témáját, mind stílusát tekintve. A civilizációt mint lármás világot jeleníti meg, ahol az igazi értékek és természetes erkölcsök elvesznek (ez rousseau-i gondolat), a valódi értékeket pedig a természetben, illetve a magányban, a belül élőkben láttatja. A versben a szentimentalista természetkultusz tükröződik, végig az érzelmeken van a hangsúly, ezt erősítik a fel-felbukkanó indulatszavak: óh, ah. Visszatérő jelzők a „szent" az „áldott" a „lélek" és a „könny".

8. Romantika

A romantika a felvilágosodást követő művelődéstörténeti korszak és stílusirányzat, amely a 18. század végétől a 19. század közepéig tart. A polgári irodalom második korszaka, a polgárosult nemzeti irodalmak fénykora.

A romantika a nagy ellentétek kora: a régi, keresztény-feudális világkép már szétesett, de a felvilágosodás kori racionalizmus nem tudott szilárd kapaszkodót nyújtani, ezért a romantikusokra hit és kétely ellentéte jellemző.

A romantika filozófiai háttere az irracionalizmus, a romantikusok szerint a világ misztérium, amelyet a puszta értelemmel felfogni nem lehet, szükség van az intuícióra[1]. Ez az intuíció a művészben a legfejlettebb, ezért a romantikára a művészetkultusz, a zsenikultusz jellemző. Soha olyan nagy becsülete művészeknek nem volt, mint a romantikában. (Chopin, Liszt, Byron, Petőfi, Heine, Hugo stb.) Victor Hugo nevezte a romantikát liberalizmusnak az irodalomban, amely mind tartalmilag, mind formailag felszabadító hatással volt a művészekre.

A romantika a klasszicizmus ellenhatásaként jött létre, annak formai kötöttségei és racionalizmusa ellen lázadt fel. Az új nemzedék az alkotó szabadságát hirdeti mind tartalomban, mind formában, előtérbe kerül a művész egyénisége, az eredetiség válik a meghatározó mércévé. A művészet szubjektivizálódik[2], a hangsúly az alkotó egyéni látásmódján, érzésein, gondolatain van. A romantika a képzelet felszabadítását is jelenti, az álomvilág, a fantasztikum gyakori motívuma a műveknek. A legtöbb romantikus művész menekül a hétköznapi valóságtól, mert hiszi, hogy az életben van egy magasabb rendű lét lehetősége is, a szellem, az eszmék világa.

Míg a klasszicizmus szigorú szabályokba foglalta és elkülönítette a műfajokat, a romantika a határok összemosására törekszik, s ezzel új műfajokat hoz létre: a verses regényt, drámai költeményt, műballadát. Elsősorban az irodalomban és a zenében alkotott jelentőset, hiszen ezek azok a művészeti ágak, amelyekben leginkább lehetőség nyílik az érzelmek kifejezésére.

[1] ösztönös beleérzés
[2] személyesebbé válik

Nem egynemű irányzat, a romantikán belül többféle tendenciáról beszélhetünk: historizmus, irodalmi népiesség, pszichologizmus, orientalizmus, valamint filozofikus romantika.

A legradikálisabb változást a lírában hozta: a szépirodalmi stílus közelebb kerül a beszélt köznyelvhez, másrészt a képiség felé billen az egyensúly, a romantikus lírára a festőiség és a zeneiség gazdag eszköztára jellemző, gyakran születnek látomásos versek. A dikcióra[1] a metaforikus versbeszéd túlsúlya jellemző, intenzív érzelmi töltésű szavak használata, pátosz, vizualitás, zeneiség, retorika, ellenpontozás, romantikus körmondat (tiráda), sejtetés. A romantikus líra kedvelt műfajai: dal, románc, ballada, rapszódia, óda, lírai monológ

William Wordsworth: Táncoló tűzliliomok

Műfordítás elemzésekor mindig óvatosnak kell lennünk, mert az sohasem képes egy az egyben visszaadni az eredetit. Ne feledjük, a jó műfordítás szöveg- és stílushű, ezen túl meg kell őriznie az eredeti formát, verselést is. Különösen nehéz dolga van a fordítónak a költői képek átültetésénél, hogy azok a fordításban is ugyanazt a konnotatív[2] jelentést hordozzák. Szabó Lőrinc műve a magyar műfordítás irodalom egyik remeke. Nézzük meg az eredetit, hasonlítsuk össze a magyar szöveggel, s észrevehetjük, hogy egy-két apróbb eltérést kivéve a fordítás híven adja vissza az eredeti szöveget és annak hangulatát, üzenetét.

A romantika nyitányának William Wordsworth és Samuel Taylor Coleridge *Lírai Balladák* (1798) c. kötetét tekintjük. Miben hozott újat kettejük költészete? Tematikában és dikcióban egyaránt. Verseiket az angol Tóvidéken írták, alapvető ihlető forrásuk a természet, de a már romantikusan szemlélt természet. A táj már nem stilizált és teátrális, mint a klasszicista költészetben, nem is pusztán realista módon lefestett vidék, hanem ihlető erő, amit a költők képzelete metafizikai[3] szimbólummá emel. Wordsworth és Coleridge tája többnyire kivetített belső táj, amely lelki, szellemi történések hordozója, ezért a tájnak mindig két jelentéssíkja van: a konkrét képi sík és annak mögöttes, metaforikus jelentése. A *Lírai Balladák* stílusforradalmat is jelent, a költői dikció Wordsworth tudatos törekvésének köszönhetően közelebb kerül a beszélt nyelvhez, szakít a klasszicizmus arisztokratizmusával.

[1] beszéd
[2] többletjelentés
[3] metafizika – „anyagon túli”, a filozófia egyik ága, amely az érzékelhetőn túli jelenségekkel (szellem, lélek stb.) foglakozik

A *Táncoló tűzliliomok* a romantika programadó versének is tekinthető, hiszen benne nyomon követhető a romantikus világszemlélet és művészetfelfogás megjelenése, az intuitív[1] létértelmezés a racionalista világmagyarázat helyett.

A tájfestés mint önálló költői téma a romantikában jelenik meg először, de a természet ritkán látható pusztán önmagáért, általában lelki történések, hangulatok kivetülése. Már nem stilizált táj, hanem inkább antropomorfizált[2], a hagyományos költészet antikizálása nélkül.

A mű az epifánia, vagyis a rácsodálkozás verse. Az epifánia eredetileg vallásos jelentéssel bír: a keresztény teológiában Isten világban való jelenlétének kinyilatkoztatása. Modern értelmezését James Joyce adja az *Ifúkori önarckép* című regényében. Szerinte az epifánia egy pillanatnyi megvilágosodás, amelyben akkor van részünk, amikor hétköznapi, megszokott dolgok hirtelen új megvilágításban tűnnek fel előttünk, azaz rácsodálkozunk igazi mivoltukra.

Ilyen epifánia élményt rekonstruál Wordsworth verse is: a tóparti tűzliliomok hétköznapi látványa a világmisztérium titokzatos metaforájává nő a versben. Az első három versszak egy múltbéli élmény újraidézése, az utolsó pedig az élmény utóhatása: a világlátás megváltozása.

A vershelyzetben megteremti a mű atmoszféráját azzal, ahogyan felidézi lélekállapotát, amelyre a merengő szemlélődés volt jellemző. A felhő-hasonlattal mintegy testetleníti önmagát, ezzel is a lélek történéseire helyezi a hangsúlyt. A merengő hangulatot a szabályos jambusok (U −) ringató ritmusa erősíti föl. A tűzliliomok látványa hirtelen tárul fel szemei előtt, s azonnal antropomorfizált képük jelenik meg a tudatában: „ringtak, táncoltak", azaz átlelkesíti őket, így készítve elő a vers misztikus, sejtelmes hangulatát, s a metafizikai jelentést.

A konkrét látványról, a tó körül ringatózó, csillogó virágokról a csillagos égre asszociál, s ez a képzettársítás nemcsak a hasonlatban köti össze az eget és a földet, hanem később a megváltozott világképben is. A múltban azonban még nem értelmezte ezt a misztikus látványt, egyszerűen csak belefeledkezett a tündöklő világ szépségébe: „nem tudva még, / mily gazdaggá tett a kép;" Az epifánia tudatformáló ereje csak később világosodik meg számára, ezt fejti ki az utolsó versszakban. A misztikus látvány tovább él az emlékezetben, amelyre a „belső szem" metaforát alkalmazza, s ez az emlék ihlető erővé válik a felismerés által: a világ misztérium, amelyet a körülöttünk lévő természet, világ magában rejt.

Ha most újra összevetjük az angol szöveget a magyar fordítással, láthatjuk, hogy Szabó Lőrinc több antropomorfizációt alkalmaz, mint Wordsworth. Az eredetiben a tűzliliomok „ringtak, táncoltak a szellőben" áll, a fordításban Szabó Lőrinc hozzáfűzi az „álmatag" szót,

[1] ösztönös beleérzésen alapuló
[2] emberi tulajdonságokkal felruházott

ami a lírai én lelkiállapotát tükrözi. A harmadik versszakot Wordsworth így kezdi: „A hullámok mellettük táncoltak”, Szabó Lőrinc látomásosabb képet alkalmaz: „Tűztánc volt a tó is”. Az utolsó versszak is mutat eltérést: „mert gyakran, ha a díványon merengve fekszem” írja Wordsworth, Szabó Lőrinc itt is antropomorfizál: „Mert ha merengő éjeken”. A változtatások oka részben a fordítás nehézségéből fakad, másrészt a nyugatos líra erős hatásából: nem lehet mindig szó szerint ugyanarra a ritmusra átfordítani mindent, de az eltérésnek hűnek kell lenni a vers üzenetéhez, s a magyar fordítás itt a hangulat és a látvány felidézésében korrekten tükrözi a romantikus stílust.

Vörösmarty Mihály: Előszó

Minden érettségizett magyar olvasó tudja, hogy az Előszó az 1848-49-es forradalom és szabadságharc után íródott, s amelyben a költő a nemzeti tragédia feletti fájdalmának ad hangot. Azonban ezt csak azért tudjuk, mert ismerjük Vörösmarty életét, a magyar történelmet, a vers keletkezésének dátumát (1850-51) – de a műben nincs konkrét utalás a magyar eseményekre, csupán az első sor utal arra, hogy a még reformkorban írt Három rege előszavaként írta, tehát főleg szövegen túli információkból értjük a vers speciálisan magyar jelentését. A szöveg csak rejtetten hordozza a magyar tragédiát, képrendszere egyetemes, bármely nemzetbeli olvasó számára hordoz jelentést, hiszen hasonló kataklizmát minden nép megélt, ezért az *Előszó* a magyar költészet egyik legegyetemesebb verse.

A műnek négy jelentéssíkja különíthető el:

1. konkrét képi sík: tavasz – nyári vihar – ősz – tél – tavasz
A szöveg felszínén egy szimbolikus év telik el, a konkrét természeti képeknek azonban konnotatív[1] jelentése van, az évszakok toposzai[2] megfeleltethetők az emberi társadalomban, történelemben lezajlott eseményeknek.
2. allegorikus sík:

[1] másodlagos, többletjelentés
[2] közismert, jellemző kép, szimbólum

a) egyetemes történelmi jelentés:(tavasz) reménykedő korszak – (vész, vihar) háború – (nyomor) a háború utáni pusztulás - (tavasz) fájdalmas emlékezés. Ez az eseménysor egyetemes emberi élményt hordoz, bármely nemzet tragikus eseménytörténetét.

Mint látjuk, a természeti és emberi történések párhuzamban zajlanak, de csak a tél beálltáig, az új tavasznál a két jelentéssík szétválik: a természet megújul, de az emberi lélek nem.

b) mitikus sík: a világ teremtése (szent szózat = Isten igéje, amely megteremtette a világot) – Isten haragja (vihar: „S az elsötétült égnek arcain / Vad fénnyel a villámok rajzolák le / Az ellenséges istenek haragját.)

A vers tehát bibliai archetípusokkal[1] a Genézist[2] és az Apokalipszist[3] idézi, így a műnek példázat jellege is van: az egyetemes emberi történelem látomásszerű megjelenítése egy elképzelt aranykortól a hanyatlásig − ez a romantikus körforgáselméletet tükrözi, amely Herder[4] nyomán Vörösmarty műveiben többször kísért.

c) magyar történelmi jelentés: reformkor, reménykedés (tavasz) – forradalom és szabadságharc (vész) – elnyomás, pusztulás (ősz, tél) – reménytelenség (tavasz)

A vers a metaforikus versbeszédre épül, a szöveg jelképrendszerét négy allegóriára fűzi fel a költő. A vers elején a küzdő-teremtő ember allegóriája a „béke”, a háborúé a „veszetté bőszült szörnyeteg”. A két allegóriában a gyakorta visszatérő Vörömarty- emberkép testesül meg: az a félig isten, félig állat: a teremtő és a pusztító. A „nyomor” a pusztítástól elesett, kisemmizett emberek, nemzetek allegóriája, a vers végi „vén kacér” (tavasz) pedig az ironikus-tragikus emberi sorsé.

A szöveg gondolatmenete az optimizmusból a pesszimizmusba, a világharmóniából a diszharmóniába tart. Az expozícióban természet – ember – Isten együttműködik, egyetemes idillel indul a történet, az egész univerzumot átlelkesíti: „Öröm- s reménytől reszketett a lég,”. A „szent szózat” melléknévi metaforában saját korábbi művét is elrejti, hiszen a *Szózat* 1836-ban, a reformkori küzdelmek sűrűjében keletkezett. A harmóniát, amelyben együttműködik a kéz, a szellem, az ész és a szív, a többszörösen összetett mondatok, a gördülékeny jambusok (U−) nyugodt ritmusa teremti meg. A várakozás izgalmi állapotát rövid mondatok idézik meg drámai erővel: „Hallottuk a szót. Mélység és magasság /Viszhangozák azt.” A tragédia bekövetkeztét egy tőmondat vezeti fel: „A vész kitört.” Innentől a szöveg újra többszörösen összetett mondatokkal árad, s egy kozmikus távlatú szürreális látomásba torkollik. Hiperbolikus képekkel egy mitikus szörny alakjában jeleníti meg a háborút, illetve a pusztító

[1] ősi szimbólumokkal
[2] Genézis: A Biblia első része, a világ teremtése
[3] Apokalipszis: világvége, János Jelenések könyve az Újtestamentumban
[4] a romantika német filozófusa, főműve: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról*

„állatembert”. Az egyéni asszociációk (vérfagylaló keze) érintkeznek az archetípusokkal (villámok – Isten haragja). Egy Hymnus-reminiszcenciát[1] is felfedezhetünk: „Szétszaggatott népeknek átkai / Sohajtanak fel csonthalmok közöl;”. A Hymnusban így hangzik: „Vert hadunk csonthalmain.”

Vörösmarty apokaliptikus látomása sűrített metaforikus versbeszédre épül: egy egyszerű szóképből, a vész = szörnyeteg főnévi metaforából komplex költői kép lesz, majd látomás. Főnévi, igei és melléknévi metaforákat zsúfol a vész allegóriájába: vérfagylaló kéz (melléknévi metafora) – emberfejekkel lapdázott (igei metafora, megszemélyesítés) − meghervadt az élet (igei metafora) – irtóztató nyomában (melléknévi metafora) szétszaggatott népek (melléknévi metafora) – elhamvadt városok (melléknévi metafora).

A vers leghíresebb mondata: „Most tél van és csend és hó és halál.” A vers itt éri el a jelent, az áradó mondatok drámaiságát az apátiába zuhant ember stílusa váltja fel. A hömpölygő, többszörösen összetett mondatok közé ékelve, ez a rövid mondat felfokozott drámai erővel bír.

A tél toposza tehát a pusztulást szimbolizálja, a hóval fedett földet egy megőszült öregember képébe sűríti, aki egyben Isten is: „Elborzadott a zordon mű felett.” A vers eleji „emberüdv” -ből, ami a reformkori szerzők szótárában a közboldogságot jelenti, „zordon mű” lett. A melléknévi metafora (zord) valójában Isten, illetve a világot szemlélő lírai én hangulatát vetíti ki az emberi cselekedetek következményére.

Az utolsó gondolati egység már a jövőt vetíti előre egy ironikus-groteszk látomásban: a megújuló természetet, földet egy parókát viselő, kifestett, kacér öregember (ripacs) hamis képében rejti el. A vers eleji tavasz és a vers végi egymás antitézisei[2], remény és kiábrándultság, harmónia és diszharmónia ellentétei.

A vers zárlata egy tragikus felhangú retorikus kérdés: „Hová tevé boldogtalan fiait?” Ez a mondat a hősök előtti főhajtás gesztusa, de a kérdés mintegy nyitva hagyja a gondolatmenetet: óhatatlanul felmerül egy másik: volt-e értelme a küzdelemnek? A *Gondolatok a könyvtárban* optimista morálja: „És mégis, mégis fáradozni kell,” itt nem merül fel. Később, *A vén cigány* végén már újra így ír: „Lesz még egyszer ünnep a világon,”

Az *Előszó* jellegzetesen kevert műfajú romantikus költemény, lírai monológ és rapszódia, amelyre a szélsőséges hangulatváltások jellemzők. A versbeszéd egyszerre metaforikus-látomásos és retorikus. Hangnemében a romantikus pátosz és irónia váltakozik, mint a legtöbb Vörösmarty-műben, amelyben a nagy létfilozófiai és történetfilozófiai kérdéseken töpreng.

[1] áthallás
[2] ellentétei

Összehasonlító verselemzés

Mire jó az összehasonlító verselemzés? Például arra, hogy rájöjjünk, milyen sokszínű tud lenni a költészet, miközben a leggyakoribb lírai témákat talán tíz ujjunkon meg tudnánk számolni (élet-halál, szerelem, öröm-bánat, én- a világ, ars poetica stb.). Hiába, minden ember elölről kezdi és végigjárja az életút stádiumait! A másodlagos élmények (pl. művészet, tudomány, filozófia üzenete) nem helyettesíthetik a valóban megélteket − a bőrünkön tapasztaltak mélyítik igazi tudássá ismereteinket, alakítanak bennünket teljes emberré.

Amikor verseket hasonlítunk össze, valójában azt mutatjuk meg, hogy például ugyanazt a témát két különböző alkotó hogyan közelíti meg. Ugyanazt az emberi élményt két külön szubjektumon átszűrve látjuk, hasonlóságokat és különbségeket veszünk észre, s ezek az egyetemes élményt egyéni tapasztalatokkal gazdagítják. De nemcsak gondolatilag érdekes ez a sokszínűség, hanem esztétikai szempontból is, hiszen nemcsak az üzenet fontos, hanem annak hogyanja is. Igazából a megfogalmazás hogyanjától válik számunkra érdekessé egy mű, az eredeti, egyéni stílus világítja meg új fényben a talán megkopott témát. Az igazi műalkotást ez különbözteti meg a giccstől, amelyben a megfogalmazás közhelyes, ezerszer felhasznált stíluselemekre épül, anélkül, hogy valami újszerűvel frissítené fel az adott témát. Azt szoktuk mondani: az ilyen mű a várhatóság szintjén marad, például már előre tudjuk a következő rímet vagy szófordulatot.

Összehasonlíthatunk kortárs költőket vagy különböző korban élteket, de egyazon szerző két művét is, az eredmény mindig izgalmas, nem utolsósorban azért, mert a versek stilisztikai boncolgatása finomítja esztétikai érzékünket, fogékonyabbá tesz minket a sokszínűségre, más művek befogadására is.

Az összehasonlító verselemzéskor érdemes ugyanazon szempontok szerint felépíteni az esszénket, mint amikor egyetlen művet elemzünk.

Petőfi: Az alföld, illetve A puszta, télen
Összehasonlító verselemzés

A természet, mint önálló téma a romantikában jelenik meg először. Addig a táj többnyire csak díszlet volt a versben. A klasszicista vagy rokokó táj még teátrális, azaz színpadias,

illetve antikizáló, mert átszövik a görög-római mitológia elemei (zefír, szimfónia stb). Az önálló tájfestő líra megjelenésének több oka van: egyrészt visszavezethető a felvilágosodásból örökölt rousseau-i természetkultuszra, másrészt a romantika korában felgyorsuló városiasodás ellenhatására. Ettől kezdve az irodalom több hullámban tér vissza a természethez, mint ihlető forráshoz, illetve nosztalgiából, a civilizáció mesterséges és elidegenítő hatásától menekülve.

A romantikus tájfestő költészetet Wordsworth és Coleridge teremti meg a *Lírai Balladák* c. kötetben. Náluk a tájnak már mögöttes, szimbolikus jelentése van (*Táncoló tűzliliomok*), a világ misztériumának megtestesülése.

A tájfestést mint önálló témát Petőfi emeli be a magyar költészetbe, méghozzá tudatosan, szakítva a romantika által kedvelt egzotikus tájjal. *Az alföld* c. verse mérföldkő a magyar lírában. Az Alföld, mint tájegység látszólag nem romantikus, hiszen a felületes szemlélőnek csak pusztaság. Petőfi ennek a pusztaságnak a gazdagságát tárja fel versében, mely klasszicizmus és romantika határán áll. A leírás logikája, szerkezete még klasszicista, racionális.

Mindkét vers tárgya ugyanaz, az Alföld leírása, ám ugyanaz a tárgy más téma kifejtésére szolgál. Míg *Az alföld*ben a tájat önmaga szépségéért festi le, célja azt, mint önmagában való esztétikumot bemutatni, addig *A puszta, télen* gondolatilag elmélyített leírás, politikai többletjelentéssel bír. A nyári Alföld képe dinamikus, élettel teli, a téli puszta monoton, borongós leírása az ott élő parasztság nehéz sorsát vetíti ki a kietlen tájba, a tél és az este toposzai[1] egyaránt az elmúlást, a kilátástalanságot asszociálják.

Az alföld tájleírását szubjektív hangú keretben helyezi el, az első kettő és az utolsó versszak a lírai én bensőséges vallomása a szülőföldről, a hazaszeretetről.

A leírás logikája, tér-és időszerkezete mindkét versben fontos. *Az alföld* leírását a magasban röpülő „sas" lélek perspektívájából, fentről kezdi, a harmadik versszakban az egész Duna-Tisza közét látjuk, ebből a „totál' képből jutunk el fokozatosan a szamárkenyér tövében megbújó gyíkokig. A leírás olyan, mintha egy mozgó kamerával fentről lefelé, illetve a távolból közelítenénk a táj mikrovilágához, majd végül egy globális[2] képpel búcsúzik a horizontról.

A puszta, télen kompozíciója is tudatos logikát követ: fentről, a nap perspektívájából közelítünk a halászkunyhóhoz, illetve a csárdához, s a vers végén a már lebukó napot látjuk újra a horizonton. A két vers térszerkezete tehát hasonló, az időszerkezete azonban más. Az

[1] közismert, jellemző kép, szimbólum
[2] átfogó

alföldben a „déli nap hevében” kezdi a leírást, amely szürkületig tart, *A puszta, télen* pedig szürkülettől a naplementéig tartó időszakot jeleníti meg.

A két vers poétikája különböző: *Az alföld*ben alig alkalmaz metaforát, a szöveg expresszivitását[1] a hangulatfestő jelzők és a leírás ritmikája adja. A táj különböző részleteit idézi fel, s ezek a részletek, életképek hol lassúak, hol mozgalmasak. Főleg a zeneiség eszközeivel él, gyakran találkozunk hangutánzó szavakkal, hangszimbolikával. („Zúg a szélben, körmeik dobognak”, „Széles vályu kettős ága várja”, „Odafészkel a visító vércse”) A negyedik versszakot a táj jellegzetes látványosságának, a legelő gulyának szenteli. A leírás a gulya lassú, lomha mozgását imitálja a hosszú magánhangzókkal, az „o”, „u” „á” hangszimbolikával. Ennek ellenpontja a ménesek leírása, amelyben a zárhangok (b, d,k,p), illetve a sziszegő réshangok (cs, s, sz) dominálnak, s teszik dinamikussá a leírást.

Petőfi minden rejtett szépséget felmutat, a látszólag igénytelen növényvilág elemeit is beemeli a versbe, az árvalányhajat, szamárkenyeret, megteremtve ezzel a magyar couleur locale[2]-t, ami a romantika kedvelt témája..

A puszta, télen poétikájára a negatív tájfestés jellemző, vagyis azt írja le, ami hiányzik a tájból. Ezzel a költői eszközzel találkoztunk már Berzsenyinél is, *A közelítő télben.* A negatív tájfestés hatása, hogy a tagadószók (nincs, sem, nem) segítségével a tájnak egyszerre két állapotát látjuk: a nyárit és a télit egyaránt.

Nincs ott kinn a juhnyáj méla kolompjával,
Sem a pásztorlegény kesergő sípjával,
S a dalos madarak
Mind elnémultanak,
Nem szól a harsogó haris a fű közűl,
Még csak egy kicsiny kis prücsök sem hegedűl.

A filmben ezt montázsnak hívjuk, de a költészet már jóval a film előtt alkalmazza. Eizenstein, híres filmrendező montázselmélete: 1+1=3, ami alatt azt értette, hogy ha két képet összevágunk, montírozunk, egy harmadik, többletjelentést kapunk. Valójában minden szókép, metafora, szimbólum stb. nyelvi montázs, mert egyszerre két vagy több képet idéz fel bennünk.

[1] kifejező erejét
[2] couleur locale (kulör lökál) francia kifejezés, jelentése: helyi színezet. Akkor használjuk, ha a műalkotás célja egy vidék egyéni jellegzetességeinek bemutatása.

Mint befagyott tenger, olyan a sík határ,
Alant röpül a nap, mint a fáradt madár,
Vagy hogy rövidlátó
Már öregkorától,
S le kell hajolnia, hogy valamit lásson...
Igy sem igen sokat lát a pusztaságon.

A fenti idézet olvastán tudatunkban egyszerre jelenik meg a tenger és a puszta, illetve az alacsonyan repülő madár, az alacsonyan járó téli nap és a rövidlátón lehajló parasztember képe. Egyetlen mondat, a hasonlattal és metaforával mégis bejárja az eget és a földet, a természeti és az emberi világot, s így minden elem a fáradtság, lehangoltság érzetét erősíti.

A puszta, télen felütése a „puszta" szó kettős jelentésére utal: egyszerre jelenti a sík mezőt, illetve az ürességet. A vers poétikája itt már egészen más, mint *Az alföld*ben. *A puszta, télen* c. versben jól nyomon követhető, hogyan lesz egy metaforából összetett költői kép, látomás.

Hej, mostan puszta ám igazán a puszta!
Mert az az ősz olyan gondatlan rosz gazda;
Amit a kikelet
És a nyár gyüjtöget,
Ez nagy könnyelmüen mind elfecséreli,
A sok kincsnek a tél csak hült helyét leli.

A kiinduló kép (összetett főnévi metafora) „az ősz olyan rosz gazda", amit kiegészít megszemélyesítésekkel (gyüjtöget, elfecsérli, hült helyét leli), s ezáltal nemcsak az őszi tájat, hanem az ott élő parasztgazdát is látjuk. Hasonló logikára épül a nap megszemélyesítése is: A tájat antropomorfizálja (átlelkesíti), az ősz, a nap, a csárda, mind-mind emberi tulajdonságokkal bír. „az ősz olyan gondatlan rosz gazda" „a nap…rövidlátó már öregkorától" „a csárdák is ugyancsak hallgatnak".

A téli tájban az itt élők reménytelen sorsát, szegénységét rejti el. A negatív tájfestés tehát politikai jelentést hordoz, a tájon minden emberi és nem emberi elem fáradt, lemondó, csüggedt. („Egy-egy bozontos bús tinó el-elbődül") Míg *Az alföld* mozgalmas, dinamikus, addig *A puszta, télen* lassú, tétova mozgásokat mutat. A konkrét tájat nemcsak az antropomorfizálással emeli a valóság fölé, hanem a bibliai archetípussal[1] is: „a béres…oda-odanéz: nem üres-e a jászol". A „jászol" biblikus többletjelentése (Jézus születési helye) utal arra, hogy az itt élők megváltásra várnak. Az utolsó három versszak a téli tájnak egyértelműen konnotatív[2] jelentést ad, a szelek a viharok a „szikrázó harag" már az itt élő nép elfojtott indulatait sejtetik látomás formájában.

[1] ősi szimbólum
[2] másodlagos, többletjelentés

Most uralkodnak a szelek, a viharok,
Egyik fönn a légben magasan kavarog,
Másik alant nyargal
Szikrázó haraggal,
Szikrázik alatta a hó, mint a tűzkő,
A harmadik velök birkozni szemközt jő.

A szelek megszemélyesítésében szinte már csatába induló lovak képét rejti el az igei metaforák segítségével (nyargal), a „szikrázó haraggal" melléknévi metafora az utolsó versszak forradalmi látomását készíti elő.

Az utolsó emberalak, akivel találkozunk, a betyár, a társadalomból kivetett szegény ember. Az utolsó előtti versszak utolsó sora: „Háta mögött farkas, feje fölött holló" nemcsak a betyárt fenyegető veszélyeket jelentik, hanem az itt élő nép kiszolgáltatottságát is.

A verszárlat már egyértelmű politikai többletjelentést hordoz. A lemenő napot a kiűzött királyhoz hasonlítja, sőt az utolsó sor," Leesik fejéről véres koronája", egyenesen a francia forradalomra utal. Akárcsak *A Tisza* c. versben itt is a forradalom próféciájával zárja a tájleírást.

Prozódiai szempontból is jelentős a különbség: Az alföld szabályos, 10 szótagos, trochaikus lejtésű sorokból áll, *A puszta, télen* versszakai, bár mindegyik ugyanarra a mértékre és szótagszámra épül, kötetlenebbek.

A magyar tájfestő líra Petőfi után hosszú utat járt be: Vajda János teremti meg a filozofikus tájverset (*Nádas tavon*), őt követi Ady szimbolista tájköltészetével (*A magyar Ugaron*), amelyben a magyar társadalom állapotát festi meg. Ugyanaz a Hortobágy, ami Petőfinek a szabadságot és a szépséget jelentette, Adynál a magyar elmaradottság szimbóluma lesz. Vele egy időben teremti meg Juhász Gyula az impresszionista tájleírást, ami kivetített belső táj, és a lírai én életérzését közvetíti (*Tiszai csönd*). József Attila tájversei a szociografikus témát ötvözik a szürrealista poétikával. Ha *A puszta, télen* után elolvassuk József Attila *Tiszazug* című versét, szomorú következtetésre jutunk: költészetünk lépést tart a modern irányzatokkal, az Alföld népe azonban ugyanolyan elmaradott körülmények között él, mint közel száz évvel azelőtt.

Arany János: Bor vitéz

A romantika egyik irányzata az irodalmi népiesség, amelynek kedvelt műfaja a ballada. A műballada irodalom Percy püspök skót népballada-gyűjteményének hatására virágzik fel, olyan jelentős költők írnak ebben a műfajban, mint Coleridge, Shelley, Goethe és nem utolsósorban Arany.

A **ballada** kevert műfaj, mert epikus, drámai és lírai vonásokat vegyít. Epikus vonása, hogy története és narrátora van, drámai jellemzője a dialógus és a történet szaggatott elmesélése, a balladai homály, ami úgy keletkezik, hogy az elbeszélő jelentős eseményeket nem mond el, csak sejtet. Lírai vonása a verses, dalszerű forma.

A *Bor vitéz* Arany **nagykőrösi balladái** közé tartozik, amelyekre a skót népköltészet misztikus, borongós világa és poétikája hatott. Ezekben a balladákban a természeti történések külön cselekményszálat képeznek, a lelki történéseket vagy magukat az eseményeket szimbolizálják. A nagykőrösi balladák kompozíciója bonyolult, hol az idősíkokat váltogatja (*Szondi két apródja*), hol a valóság és fantasztikum mezsgyéjén járunk (*Bor vitéz*).

Balladaelemzéskor legjobb, ha a történet kibontásával kezdjük, azaz a szövegből kihámozzuk, mi is történik a valóság síkján. Jelen esetben egy tragikus szerelem története a tárgy: Bor vitéz elbúcsúzik kedvesétől, majd meghal a csatában. A lányt az apja máshoz akarja férjhez adni, de ő elbujdosik, a szerelmi bánattól elborul az elméje, kísérteteket lát, azt hallucinálja, hogy megesküszik Bor vitézzel, s egy erdőmélyi romos kápolnában holtan találják. Ennyi a történet. A lány halálának körülményeit homályban hagyja.

A reménytelen szerelem, az egymástól elszakított pár története balladai toposz, minden nép folklórjában megtalálható. Ebből a történetből Arany egy lélektani balladát ír, amelyben a hangsúly nem a külső eseményeken, hanem a belső, lelki történéseken van. Akárcsak az *Ágnes asszony*ban, itt is a hősnő megőrülésének folyamatát követjük végig. A lelki trauma (Bor vitéz halála) depresszióhoz, majd tudathasadáshoz vezet, a balladaszöveg jelentős része a lány látomásait idézi meg.

Az első olvasásra is feltűnik, hogy Arany sorokat ismétel, de ha alaposan megnézzük az ismétlés logikáját, egy nagyon tudatosan felépített kompozíciót találunk. Minden versszak páros sorait ismétli meg a következő versszak páratlan soraiban. Az új információkat ezért a versszakok páros sorai hordozzák. Ha ezeket összeolvassuk, megkapjuk a történet vázát.

A szöveg fő szervezőelve az előrevetítés és a késleltetés. A természetleírások előrevetítik a tragédiát, az idézőjeles megszólalások pedig a múltbéli eseményekre utalnak. Azt például, hogy Bor vitéz meghalt, csak a 7. versszakból, az „*Elesett hős*” utalásból tudjuk meg. Még később azt, hogy Bor vitéz korábban megígérte a lánynak, hogy feleségül veszi. A vágyott és a nem kívánt esküvő időbeli felcserélése is a balladai homályt növeli, hiszen a „*Eskü elől* szökik a lyány.” mondat előbb hangzik el, mint a hallucinációban megélt szertartás igazi szerelmével, Bor vitézzel.

A sorismétléseknek több szerepük van: egyrészt monotonná teszik a szöveget, s ezzel a magába forduló, folyton ugyanarra gondoló, s ezért lassan megőrülő ember tudatfolyamatát érzékeltetik, másrészt fokozatosan telítik meg a szöveget többletjelentéssel. A természetleírások első megjelenésükkor még konkrét jelentésben fordulnak elő: „Vak homály ül bércen völgyön.” (1. vrsz.) Második előfordulásakor a sor már a lány elhomályosodó tudatát vetíti előre, azaz ugyanaz a szöveg metaforikus jelentéssel gazdagodik. Az erdőbeli történések így a lány elméjének kivetülései, folyamatában követik végig az értelem teljes elborulását. Az éjszakai erdő ugyanúgy a lány tudatának kivetülése, mint az *Ágnes asszony*ban a tömlöc sötétje:

Mély a börtön: egy sugár-szál
Odaférni alig képes;
Egy sugár a börtön napja,
Éje pedig rémtül népes.
Oh! irgalom atyja, ne hagyj el.

(Ágnes asszony)

Figyeljük meg a zavarodott elme hasonló leírását!

Suhan, lebben a kisértet,
Népesebb lesz a vad tájék.

(Bor vitéz)

Először csak megzörrennek a fák, majd zúgni kezd az erdő, azután „éji órán" vagyis a szellemjárás babonás idején megjelenik Bor vitéz kísértete. Ekkor kezdődnek a lány hallucinációi, látomásai. A vers kulcsmotívumai között jelentős az „árnyék" szó variálva és más-más jelentésben való használata. Az „*Elesett hős,* puszta árnyék." sorban a halott Bor vitéz metaforája, pontosabban a lány tudatában megjelenő kísérteté az „árnyékvilágból". A „Künn az erdő mély árnyat hány" sorban már a lány halálát vetíti előre, amit Arany csak egy külső leírással érzékeltet: „Szép menyasszony színe halvány." Ugyancsak kulcsszó a „sír" ige, amely először konkrét jelentésben fordul elő: „Szép szemét a lány kisírta.", majd metaforikusan: „Bagoly sír…"

Vízió és valóság ellentétére épül a látomás: a lány képzeletében a romos kápolna csillogó templommá változik, fényárban úszik, a valóságos környezet azonban az éjszaka sötétjébe burkolózik, előrevetíti a lány halálát: „Künn az erdő mély árnyat hány." „Bagoly sír a bérci fok közt."

A kompozíció logikáját megértve, most már azt is kijelenthetjük, hogy már a vers felütése metaforikus versbeszédre épül. „Ködbe vész a nap sugára, / Vak homály ül bércen völgyön" Ezek a ballada nyitó sorai, amelyek egyrészt megteremtik a mű misztikus hangulatát, másrészt felvezetik a témát, a lány elméjének elborulását: a „vak homály" melléknévi metafora az elhomályosodó tudatot jelenti. A pacsirta a lány metaforája, a síró bagoly a népi babona szerint a közelgő halált előjele.

A metaforikus tájleírást a hangulatfestő és hangutánzó szavak, illetve a hangszimbolika teszi expresszívvé. A „Hűs szél zörrent puszta fákat" sor „sz" hangszimbolikára épül, amit a „zörrent" hangutánzó szó felerősít, s így a szél valóságos hangjait imitálja a nyelv eszközeivel. A rövid, egyszerű, dalba illő mondatok drámaiságát az igei metaforák adják: „Suhan, lebben a kísértet." „Künn az erdő mély árnyat hány."

A mű a vadromantika elemeiben gazdag: kísértet járta erdő, romos kápolna, bérc, bagoly, mind-mind a gótikus[1] irodalom elemei; Arany tudatosan idéz meg egy letűnt világot. Archaizáló a prozódia is, 4 / 4 ütemezésű ősi nyolcasokban íródtak a versszakok, a magyar népköltészet leggyakoribb ütemére. A lélektani ábrázolás azonban modern, akárcsak az *Ágnes asszony*ban. Ez Arany egyik erőssége: egy-egy apró mozzanatban, gesztusban vagy tájba kivetítve felmutatni a lélek mélyében zajló folyamatokat.

[1] Gothic: angol kifejezés a vadromantikára

Arany János: Kertben

Arany gondolati lírájára többnyire a sztoikus szemlélődés jellemző. Alig van olyan verse, amelyben hangja átforrósodik, s túllép a rezignáción. Ilyen ritka kivétel *Az örök zsidó,* amelyben tőle szokatlanul kitárulkozik, s legbelsőbb személyiségvonásait, szorongásait felfedi, de ott is szerepversben.

A *Kertben* jól tükrözi Aranyt, a sztoikus gondolkodót. Gondolati vers, amelyben az én és a világ kapcsolatán van a hangsúly, de egyben szimbolikus önportré is, hiszen választott értékrendjét egy életképben, a kertészkedő ember ténykedésében jeleníti meg. Fontos mérföldkő ez a magyar lírában, mert itt kezdődik a modern magyar gondolati vers, amelynek a szerkezete a következő: konkrét vershelyzettel indul, amelyben a szemlélődő lírai ént látjuk; ebből az életképből nőnek ki a költő reflexiói, amelyek létfilozófiai síkra emelik a konkrét kezdő képet, amely így példázattá válik.

A kert toposz[1] végigkíséri a magyar és világirodalmat. Voltaire Candide-ja ezzel a mondattal ér véget: „De vár ám a munka a kertben.” Candide, miután bejárta és megismerte a világot, lemond arról, hogy azt jobbá tegye, belenyugszik az emberileg lehetségesbe, hogy saját, szűkebb világában alkotó életet éljen. A kert metaforikus jelentése összetett: egyrészt sugall egyfajta pesszimizmust, elvonulást vagy menekülést a világ elől. Az ember kikerít magának egy kis részt a külvilágból, ahol álmait megvalósíthatja. A kerítés lehet védekezés a külvilággal szemben, mégis lehetőség az értékteremtésre. A kert, a kertész szavak szimbolikus jelentése tehát az én, a szubjektum szűkebb világa, amelyben sokszor a világ ellenében őrzi az értékeket. Később Babitsnál is feltűnik *A gazda bekeríti házát* c. versben, amelyben a kert a barbár ideológiákkal szembeni védekezés, kultúraőrzés szimbóluma. Körülbelül ekkor írja József Attila *Kertész leszek* c. versét, amely az értékpusztító társadalommal szemben az értékőrző magatartást hirdeti.

Az Arany-vers címe tehát metaforikus, amely a lírai én választott magatartását tükrözi. A mű két, jól elkülöníthető részre bontható: egy életképre és egy gondolati részre.

[1] közismert, jellemző kép, szimbólum

Az első öt versszak a hétköznapi életből vett **életkép**: a lírai én a saját kertjében bíbelődik, s közben figyeli a szomszéd kertben zajló tragédiát, ahol az özvegyen maradt fiatal férj koporsót készít elhunyt feleségének. Az életképet keretes szerkezetben jeleníti meg, az ötödik versszakban variálva megismétli a vershelyzetet, de már egészen más hangnemben. Az utolsó két versszakban a konkrét életképet gondolati síkra emeli, a személyes élményt korjelenséggé növeszti, mintegy visszafelé szimbolikus jelentéssel tölti meg a kertészkedést. Filozofikus életképvers tehát, amelyben a lírai én tekintetét, majd reflexióit[1] követjük végig.

A vers felütése elégikus, a költő nyugodt lelkiállapotát sugallja: „Kertészkedem mélán, nyugodtan,". A „mélán"" nyugodtan", „bíbelek" " tiszta kék magas" szavak a belső kiegyensúlyozottságot, már-már idilli hangulatot kölcsönöznek a soroknak. Ezt a harmóniát töri meg a „daruszó tévelyeg" igei metafora, amely a madár jellegzetesen szomorú hangjával diszharmóniát lop a sorokba, s ezt erősíti fel a „gerlice búgása" és a „magános gerle" metaforája, amelyekkel már a szomszéd kertben élők tragédiáját vetíti előre: a gerlice a meghalt feleség, a gerle a férj metaforája.

A következő három versszak a szomszédos kertben zajló események leírása, látszólag szenvtelen dokumentálása. Ezt a visszafogott hangot azonban megtöri hol az együttérzés, hol az irónia hangneme. „Nem nyit be hozzá enyhe részvét, /Legföljebb …a kíváncsiság" – mondja Arany ironikusan kezelve a többiek közönyét. A férj leírása azonban csupa részvét. A „bánatos" „sohajtva" szavak az empátia[2] jelei, a lírai én átérzi az özvegy tragédiáját. A cselédlány portréja újfent ironikus: a tudatlan ember ingerült reakcióit figyelhetjük meg, aki a tragédiából csak a ráeső nehézséget veszi észre, s haragját kivetíti másokra, jelen esetben az árván maradt kisdedre, aki még nem képes felfogni a történteket. „Sírj no*, igazán* sírj" kiált rá, / S *megveri*, hogy *oka* legyen." A cselédlány érzéketlensége már a kiüresedett társadalmi rítusokat leplezi le: ha meghal valaki, sírni illik. Az illem itt már puszta pótcselekvés a valódi érzelmek helyett.

A következő versszakban a lírai én tekintete visszafordul önnön világába, de a vers eleji nyugodt bíbelődés már folytathatatlan, a külvilágon való elmélkedés megzavarta belső nyugalmát.

Kertészkedem mélán, nyugodtan,
A fák sebeit kötözöm;

[1] gondolatait
[2] együttérzés

Halotti ének csap fülembe...
Eh, nékem ahhoz mi közöm!
Nem volt rokon, jó ismerős sem;
Kit érdekel a más sebe?
Elég egy szívnek a magáé,
Elég; csak azt köthesse be.

Fontos az első és ezen versszak második sora közötti különbség: „Gyümölcsfáim közt bíbelek;" − „A fák sebeit kötözöm;" Ez utóbbi mondat jelentése, együttérző cselekedete éles ellentétben áll az azt követő közönyös, cinikus kifakadással: „Kit érdekel a más sebe?" Úgy tűnik, a lírai én is magáévá tette a világ közönyét. Ez a cinizmus azonban csak álarc. Honnan tudjuk, hogy a költő nem közönyös? Onnan, hogy megírta a verset. Művészet soha nem születik közönyből, csak az ember iránti mély érdeklődésből. A közöny álarca sokak számára védekezés, menekülés az életben szerezhető sérülések elől. Ez a visszahúzódás jellemzi Aranyt is, s ezt jól mutatja az életkép szerkezete. Először a lírai én kertjét, azaz szubjektív világát látjuk, majd a szomszéd kert, vagyis a külvilág történéseit, innen húzódik vissza a költő saját, belső világába, mintha menekülne a világ elől.

Az utolsó két versszak tehát a konkrét életkép gondolati síkra emelése, a lírai én reflexiója, keserű világképének tükre. A konkrét életképből kiábrándító konklúzióra jut:

Közönyös a világ... az élet
Egy összezsúfolt táncterem,
Sürög-forog, jő-megy a népség
Be és ki, szűnes-szüntelen.
És a jövőket, távozókat
Ki győzné mind köszönteni!
Nagy részvétel, ha némelyikünk
Az ismerőst... megismeri.

A konkrét élmény általánosítását:" Közönyös a világ", egy már szimbolikus életképbe sűríti. Elhagyjuk az eredeti vidéki helyszínt, s egy világméretű táncteremben találjuk magunkat. A klasszikus költészetben az élet toposza gyakran a tenger, rajta a hajó az egyén élete. A tenger, mint szimbólum a végtelen szabadságot, az élet kimeríthetetlen gazdagságát sugallja. Ezzel szemben az összezsúfolt táncterem már az újkori világ toposza: a világ beszűkült, az emberiség eltömegesedett, az egyén jelentősége lecsökkent, s ezzel párhuzamosan megkezdődött a modern kori elidegenedés folyamata. A patriarchális vidékről származó Arany különösen érzékeny a közösségek fellazulására, a *Kertben* c. vers jól mutatja, hogyan érez rá az egyébként jellegzetesen huszadik századi témára, az elidegenedésre, az egyének

izolálódására[1]. Amikor Arany gondolati verseit írja, Nyugat-Európában már a realista regény műfaja hódít, s ezeknek a regényeknek kedvelt helyszíne a szalon és a bálterem, azok képmutató erkölcse, kiüresedett emberi kapcsolatai.

A verszárlatban megismétli a „Közönyös a világ" mondatot, mintegy megerősítve azt, majd egy gúnyos, ironikus emberábrázolással tér vissza az eredeti kert metaforához, ami itt már a világ szimbólumává nő.

Közönyös a világ... az ember
Önző, falékony húsdarab,
Mikép a hernyó, telhetetlen,
Mindég *előre mász s - harap*.
S ha elsöpört egy ivadékot
Ama vén kertész, a halál,
Más kél megint, ha nem rosszabb, de
Nem is jobb a tavalyinál.

Az embert puszta ösztönlényként jeleníti meg a hernyó-hasonlatban, dehumanizálja[2], akiből kiveszett minden szellemi és erkölcsi érték, önző és vegetáló lénnyé aljasodott. A vers képi kohézióját[3] a visszatérő kert-kertész metaforák adják, immár filozófiai síkra emelve. A kert az élet metaforája, benne az ember a hernyó, s a kertész a halál. Az utolsó versszak olvastán óhatatlanul felmerül a bibliai Paradicsom kertje, ahol az ember még Isten képmása, itt azonban már emberi mivoltából kivetkőzött, vegetáló lény. Így vezeti végig a költő a központi metaforákat a versen, fokozatosan többletjelentéssel töltve meg őket.

A vers jól tükrözi a költő tudatosan választott esztétikáját: a forma, a stílus még romantikus, a téma már modern. Arany mindvégig igyekszik hagyomány és újítás szintézisére, a gyakran népi környezetből vett metaforák, klasszikus asszociációk[4] egyetemes és modern tartalmat hordoznak. Stílusa klasszicizáló, az igényes beszélt nyelvet emeli szépirodalmi szintre.

[1] elkülönülés
[2] dehumanizál= megfosztja emberi tulajdonságaitól
[3] egység, összetartó erő
[4] képzettársítás

9. Klasszikus modernség

Szimbolizmus

A 19. század utolsó egységes stílusa a realizmus volt, mely a mimetikus (valóságtükröző) művészet kiteljesedését hozta magával. A század második felében már a klasszikus modernség irányzatai torlódnak egymásra, melyek kisebb-nagyobb mértékben szembefordulnak a realista-pozitivista[1] szemlélettel, az alkotó szubjektív látásmódja kerül előtérbe. Az impresszionizmus, a pillanatnyi benyomások művészete kerüli a realista részleteket, az összbenyomásra, hangulatra, életérzésre koncentrál. A festészetben az elnagyolt ecsetvonások és vastagon felvitt festék, a lírában a zeneiség, a hangulatlíra jellemzi. A századvégen kialakuló szecesszióban már csak a részleges mimézis munkál, visszatérnek a Raffaello előtti festészeti hagyományokhoz, illetve a keleti, kínai, japán festészetből merítenek. Előfordul a síkban ábrázolás, a kontúrok alkalmazása is. A lírában gyakori az erotikus téma, a szecessziós poétikára pedig a gazdag jelzőhasználat, az indázó mondatok jellemzők.

A romantikát követő nagy lírai irányzat a 19. sz. második felében jelentkező szimbolizmus, amely gyökeres fordulatot hozott a költészetben. A romantikus költő még hitt a művészet társdalom formáló erejében, a modern költő már nem hisz a művészet társadalmi küldetésében. Megvetéssel szemlélik a modern civilizációt, a művészet magasabb rendűségében hisznek, és visszavonulnak az elefántcsonttoronyba. Az elefántcsonttorony a tiszta művészet szimbóluma, amelyből a költő a valóságot fentről szemléli, anélkül, hogy lealacsonyodnék a hétköznapi valósághoz. Ez a parnasszizmus[2] és a l'art pour l'art[3]. Míg a romantika demokratizálta az irodalmat, művész és közönsége közelebb került egymáshoz, a parnasszisták tudatosan a szellemi elitnek írnak, költészetük arisztokratikus, a líra intellektualizálódik[4].

A szimbolizmus hátterében a dekadencia áll, amely a századvég jellegzetes ideológiája, életérzése. A dekadencia túlérett korok, társadalmak jellemzője, amikor a hagyományos értékrend felbomlik, s helyette nincs új, szilárd filozófia, hanem erkölcsi relativizmus vagy nihilizmus uralkodik. A szimbolisták szerint Európa elöregedett, a régi keresztény értékek már idejüket múlták, a technikai civilizáció értékei azonban egyén-és kultúraellenesek, ezért a

[1] pozitivizmus: a tények feltárása épülő racionalista tudomány és szemlélet
[2] Parnasszus : a költészet hegye az ókori mitológiában
[3] l'art pour l'art : művészet a művészetért
[4] intellektuális: szellemi, értelmiségi; intellektualizálódik : elsősorban a művelt olvasónak szól

költő feladata a művészet védelme. A szimbolistákra az én- és a művészetkultusz jellemző. Akárcsak néhány romantikus elődnél, Byronnál és Puskinnál például, gyakori a polgárpukkasztó, bohém magatartás, a művészek tudatosan elkülönülnek a nyárspolgároktól. Verseiket gyakran tekintették erkölcstelennek, mert tabukat feszegetnek, például a szexualitást.

A modern költő már nem állítja be magát erkölcsi példaként, sőt gyakran tüntet a közerkölcsök megvetésével. **Az esztétikai és erkölcsi szép a szimbolizmusban válik el egymástól, ez a nagy radikális fordulat, amit az új irányzat máig hatóan hozott.**

A szimbolista líra alapvetően új lírai attitűdöt[1] és poétikát teremtett. A lírai én hangja visszafogott, objektív, kerüli a didakszist[2], a retorikát. A szimbolista vers a tárgyi líra körébe tartozik, leíró, a költő a gondolatait, érzéseit a táj vagy a tárgyi környezet szimbolista leírásába rejti el. A szimbolista vers egy központi jelképre (szimbólumra) épül, s minden más metafora ehhez a központi szimbólumhoz kapcsolódik. A versnek több jelentéssíkja van: az első a konkrét képi sík, a második a mögöttes, szimbolikus jelentést hordozó absztrakt sík. A szimbólumokat többnyire nem a hagyományos jelképrendszerből veszik, az egyéni képzettársításnak, eredeti szimbólumoknak nagy szerepe van, így a költői nyelv egyre szubjektívebbé[3] válik. A szimbolista vers többnyire nem akar értelmezni, csak sejtetni, s ezáltal az olvasót intenzívebb gondolkodásra késztetni. Időnként azonban még előfordul az is, hogy a költő maga értelmezi a központi szimbólumot, például Baudelaire *Az albatrosz* c. versében.

Arthur Rimbaud: A magánhangzók szonettje

Rimbaud a francia szimbolizmus meghatározó alakja, aki mind témában, mind poétikában megújította a költészetet. Lírai attitűdjére a dekadencia jellemző, elszakítja magát mindenfajta társadalmi kötöttségtől, közerkölcstől, az öntörvényű életet testesíti meg, a homo aesthetitust[4], akinek abszolút értéket csak a költészet jelent. „A Romlás vagyok / a hanyatlásvégi Róma” – írta Verlaine, s ez igaz Rimbaud-ra is, aki verseiben tabukat rombol, s az önpusztító élet

[1] magatartás
[2] tanító szándék
[3] személyesebbé
[4] homo aestheticus: az esztétika (szépség) embere, nem ítélkezik, nem moralizál

folyamatát írja meg nagy létösszegző művében, *A részeg hajó*ban. A parnasszistákkal ellentétben nem vonul el az elefántcsonttoronyba, hanem hedonista módon elmerül a valóságban, költészete valódi, megélt élményekből fakad, s az élet gazdagságát, ugyanakkor a hamar kiégett, megcsömörlött fiatalember iróniáját, erkölcsi relativizmusát tükrözi. Poétikájára a látomásos szimbolizmus jellemző, versei a szabad asszociációkra épülnek, amelyek egyedivé, szubjektívvé teszik a műveket. Akárcsak nagy mestere, Baudelaire, ő is a klasszikusnak és a modernnek a szintézisére törekszik, gyakran ír szonettet, de ő teremti meg a prózaverset is.

A magánhangzók szonettje látszólag nem több, mint szabad asszociációs játék a hangokkal és a színekkel, az új költői eszközzel, a szinesztéziával[1], a vers témája azonban túlnő a puszta lírai kísérleten. A szabad asszociációk nagyon is szigorú logikát követnek, a vers gondolatmenete térbeli és időbeli tágításra épül.

Az első fázisban csak hangokat és színeket kapcsol össze, majd az asszociációkat kibontva, a színek képekké, sőt látomásokká szélesednek, s a képzettársítások átfogják az egész univerzumot a mikrokozmosztól a makrokozmoszig, az anyagtól a szellemig. A természettől kezdve, az emberin át egészen a transcendensig[2] ível a gondolatmenet. A színek egyre világosabbak, a feketétől jutunk az ég kék színéig, illetve a transcendenst idéző violaszínig, valamint a diszharmóniából a harmóniába. A gondolatmenetet keretbe foglalja a görög abc első (Alfa) és utolsó (Omega) betűje. A stílusra és a hangnemre is a fokozatos emelkedés jellemző, a naturalista stílustól, a profán[3] hangnemtől fokozatosan jutunk el a szakrális[4] témáig, az emelkedett, a patetikus hangnemig.

A vers felütése retorikus, a hangokat szólítja meg, mint titokzatos erőket, amelyeket megragadni nehéz. Ez már előrevetíti a vers témáját, amely nem más, mint a világ misztériumának sejtetése. Az asszociációs lánc az Á hanggal, az ahhoz kapcsolt fekete színnel, és az abból kibontott naturalista képpel kezdődik: *„Á! - bolyhos öv, amely a setét legyek faráról / csillog, ha szörnyű bűzt belepnek lomha testtel!”* Az anyag rút mélyéről indulunk, a fekete szín a világ visszataszító jelenségeit asszociálja, az alsóbbrendű létet. Ezzel ellentétben, mintegy az Á ellentéteként az É hang a tisztaság fehér színét jelenti: „*hűs párák, tiszta sátor, / halk hóvirág, királyi hermelin, jégtűs gleccser”.* Ezek a képzettársítások még a természet világából fakadnak, de már a költői szépség jegyében fogantak. A jelzők: *hűs, tiszta*

[1] érzéki hatások összekeverése
[2] Isten
[3] nem vallási, hétköznapi, szentségtörő
[4] szent

stb. az esztétikumba emelik a természet elemeit, itt már megjelenik a művészet szublimáló[1] ereje. Az I a rőt, vörös színt idézi fel, amely archetipikus[2] szín, és egyszerre több jelképes jelentést hordoz. Mivel a vér színe, egyszerre asszociálja a szerelmet, az örömöt, valamint a szenvedést és a halált. A vörös szín már az emberi világba vezet bennünket, annak ellentmondásaiba: „bíborok, kihányt vér, kacagógörcs a keccsel / vonagló női ajkon, ha düh rándítja s mámor." Itt az ellentétes ösztönökön és az érzelmeken van a hangsúly, a düh és a mámor ellenpontja az emberi tudat bonyolultságát tükrözi, amelyben ösztönök és érzelmek keverednek. Az Ü hang Rimbaud tudatában a zöld színnel kapcsolódik össze, amelyről a tenger képe jut eszébe. A tenger, mint toposz a klasszikus költészetben az élet szimbóluma, itt a szellem világa. A tenger felszíne, „gyűrűző tánca" a tudósok ráncos homlokát, a gondolkodó embert idézi, aki a világ titkait kutatja, erre utal az „alkímia" szó is. Az Ó-t a kék színnel azonosítja; a klasszikus képzettársításban a kék az ég színe, s így a transcendens világa. Rimbaud az utolsó ítélet harsonáira asszociál, a gondolatmenet itt emelkedik a mítosz síkjára, s zárul a violaszínnel: „viola sugár az Ő szeméből!" A Bibliában Jézus mondja: „Én vagyok az Alfa és az Omega", vagyis a kezdet és a vég. A vers zárlata az utolsó ítélet utáni csöndet jeleníti meg, „amelyben világok és angyalok kerengenek". Ez a vers hangulati-gondolati tetőpontja.

Az asszociációs láncot követve tehát térben és időben az egész világot bejárjuk, hiszen nemcsak az anyagtól jutunk el a szellemig, majd a transcendensig, hanem mintha a Genézistől indulva a világ végéhez érkeznénk, az Apokalipszis utáni világharmóniába. A világ bonyolultságát tükrözi a műfaj is, a klasszikus, petrarcai szonett fegyelmezett formáját az enjambement-ák[3] lazítják fel, így a versben szabadság és kötöttség egyszerre van jelen.

Ady Endre: A Sion-hegy alatt

A Sion-hegy alatt Az Illés szekerén c. kötetben jelent meg, Ady istenes versei közé tartozik. Akárcsak nagy elődje, Balassi Bálint, Ady is a magány mélypontjain fordul Istenhez, a két költő Istenhez való viszonya is hasonló: míg Balassira a reneszánsz ember kételye, addig Adyra a modern, dekadens ember istentagadása és hit utáni nosztalgiája jellemző. Mindkettejük istenes verseiben hit és kétely ambivalenciája tükröződik.

[1] szublimál: az ösztönös vágyakat szellemi energiává alakítja át
[2] archetípus: ősi szimbólum
[3] áthajlás

Sion hegye a zsidó-keresztény mitológiában szakrális hely, az istenlátás helyszíne, ahová Mózes fölment, s ahol átvette a Tízparancsolat kőtábláit. Erre az istenlátás motívumra épül a vers, egyrészt paradox[1], másrészt profán[2] módon. Paradox módon, mert Ady számára az istenlátás elmarad, s profán módon, hiszen a versben ábrázolja Istent, ami a zsidó-keresztény hagyomány szerint tilos, mert Isten transcendens, azaz érzékelhetőn túli, csak a hit által megközelíthető, azaz nem antropomorf (emberformájú), mint a görög istenek.

A szövegből kikövetkeztethető a vers genézise: egy novemberi reggelen a lírai én hajnali misére (rorátéra) ment, talán otthon volt a Szilágyságban, vagy egyszerűen a templom látványa és a harangszó idézte fel a gyermekkori hajnalokat és a bibliai történetet.

A szöveg három idősíkon mozog: a közelmúltban, amikor felnőttként templomba ment, a gyermekkorban, amikor még gondviseléstudattal imádkozott, s a mitikus időben, Mózes és Isten találkozásakor. Így a helyszín is kettős: konkrétan a templom, illetve szimbolikus síkon Sion hegye.

A vers a lírai én látomása, amelyben ez a három idősík összecsúszik: először a mitikus helyszínen járunk, azután Istenben az öreg harangozót ismerjük fel, látjuk a sötét hajnalon kezében lámpással templomba igyekvő költőt, majd innentől kezdve az ő profán imáját halljuk, s végül újra a Sion-hegy alatt járunk. A Sion-hegy és a templom képe összemosódik, hiszen a templom is a transcendenssel való találkozás helye.

A szimbolista poétikának megfelelően tehát szimbolikus vershelyzetet teremt az első versszakban, s ebből a vershelyzetből nő ki a látomás. Istent egy öreg, „kopott" harangozó képében antropomorfizálja: „Borzolt fehér Isten-szakállal…szaladt". Ne feledjük: a harangszó Isten szava, amellyel imára hívja a híveket. A vershelyzetnek két alanya van: a szimbolikus képben elrejtett Isten és az istenkereső lírai én: „Lámpás volt reszkető kezemben / És rongyolt lelkemben a Hit / S eszemben a régi ifjúság: / Éreztem az Isten-szagot / S kerestem akkor valakit. „A „rongyolt lélek" melléknévi metaforából lesz világos, hogy Isten azért kopott, öreg és „rég feledett",mert Ady saját, elvesztett hitét vetíti ki rá. Gyermekkori gondviseléstudatával próbálja megszólítani Istent, de képtelen rá: 'Jaj, jaj, jaj, nem emlékezem.". Pedig minden együtt van a misztérium megélésére: az „Isten-szag" a tömjén profán metaforája, a „lángoltak, égtek a kövek" sor egyszerre idézi fel Sion hegyét és a templom misztikus fényeit, Isten „lépése zsoltár-ütem", vagyis a zsoltárt éneklő hívők hangja. A misztérium mégis elmarad, mert a lírai én lelkéből már hiányzik a hit.

[1] paradoxon:képtelen ellentét
[2] nem vallási, hétköznapi, szentségtörő

Egy fordított folyamat játszódik itt le, mint a valóságban, amikor a hívő lélekben felkészül az Istennel való találkozásra. Itt az Úr az, aki készül a találkozásra, vár, sír s aztán „felszaladt", azaz visszatér a transcendensbe, míg a lírai én sírva, hitetlenül marad a „Sion-hegy alatt", azaz a hitetlenség állapotában.

Akárcsak a vershelyzet, a verszárlat is szimbolikus: a templomban ülő és imádkozó lírai én nem érzi a hitet, csak annak nosztalgikus vágyát, a versben valójában búcsúzik Istentől és gyermekkori vallásosságától.

A vers legfőbb stíluseszköze a szómágia[1]: a „harangozott" szó ismétlése. Az expresszív jelzők, amelyek látszólag a környezetet írják le, valójában a lírai én lélekállapotának a jelzői: „borzolt", „vak", „bús", „kopott", „reszkető". Imája profán ima, sok más istenes versével ellentétben, amelyekben zsoltár-parafrázissal él, itt pusztán megszólítani próbálja Istent, s ez is a vers egyik paradoxona. „Csak nagyszerű nevedet tudnám" – írja, pedig a versben mindkét nevén (Isten – Elohím, Úr – Jahve) megszólítja őt. Nem a nevét nem tudja tehát, hanem imádkozni nem tud hittel.

Ady után József Attila költészetében is találkozunk istenes versekkel, amelyekben a költő a magány mélypontjain szól a transcendenshez, amelyben valójában nem hisz. Nála már a lélek végső szétesése előtti világhiány állapota szüli az istenkeresést, azaz Isten létének vagy nemlétének jóval nagyobb a tétje, mint Adynál − az utolsó kapaszkodót, érvet jelentené a megmaradásra.

[1] bizonyos szavak monoton ismétlése; az archaikus kultúrákra jellemző

10. Avantgárd

Az avantgárd a huszadik század elején jelentkező, gyökeresen új művészetet teremtő mozgalmak összefoglaló neve. Hátterében a 20. század eleji megrendült világkép áll.

„A mi generációnknak úgy társadalmi, mint művészeti szempontból, már történelme van. Világot alapjaiban megrendítő háborúk és forradalmak zajlottak le bennünk és körülöttünk, egész nemzedékek vesztek el mellőlünk máról holnapra és máról holnapra patinás esztétikák burkai szakadtak le rólunk. „[1]

Az egységes világkép felbomlása válaszút elé állította a művészeket. Az esztéták továbbra is a művészet magasabb rendűségét hirdetik, és féltik a modern technikai civilizációtól. Az aktivisták, az avantgárd képviselőinek célja a modern civilizációnak megfelelő művészet megteremtése volt, ezért szakítottak a klasszikus hagyományokkal, formarombolás, új költői attitűd, poétika megteremtése jellemezte őket. A korábbi nemzedék individualizmusát[2] náluk a közösség iránti igény váltotta fel.

Az avantgárd a lírában hozta a legradikálisabb változásokat. Megalkották a szabad verset, elhagyták a központozást, szabad asszociációkkal éltek a klasszikus képzettársítások helyett. Az új vers jellemzője a szimultán stílus, amelyben időben és térben egymástól távol lévő dolgokat kapcsoltak össze. Mellőzik az oksági alárendelést, gyakran élnek az illogizmussal[3]. Megnő a képi és fogalmi sík távolsága, ugyanazt a szövegrészletet gyakran a többértelműség, a többféleképpen értelmezhetőség jellemzi. Ez a fajta szövegépítkezés kiválóan alkalmas a tudatfolyamatok tükrözésére. William James amerikai filozófus írta, hogy az emberi tudat nem statikus, hanem egy állandóan áramló folyamat: „stream of consciousness”, azaz tudatfolyam. A modern irodalom jelentős alkotásai születtek ebből a megfontolásból. Az avantgárd líra is ezt a tudatfolyamot fejezi ki a maga merész asszociációival.

Az avantgárd első irányzata a kubizmus volt, amely szakított a mimetikus művészet hagyományaival. Arisztotelész elmélete szerint a művészet mimézis, azaz a valóság utánzása. Ez a szemlélet a reneszánsztól kezdve jellemezte az európai művészeteket, amelyek egyre mimetikusabbá váltak. A mimetikus művészet csúcsa a realizmus volt, amely leginkább törekedett a valósághű ábrázolásra. Ezzel a hagyománnyal szakítottak a kubisták, amikor a tárgyakat vagy arcokat egyszerre több perspektívából ábrázolták, jelezve, hogy tudatunkban a

[1] Kassák Lajos: *Előszó az új művészek könyvéhez*. Kassák Lajos válogatott művei. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. II. 848-849.o.
[2] individualizmus: egyén-, énközpontúság
[3] az ok-okozati összefüggés hiánya

valóság képe nem realista, hanem sokkal összetettebb. A művésznek nem az a feladata, hogy azt adja vissza, amit egy adott pillanatban lát, hanem azt, *ahogyan* a tudatában tükröződik.

A futurizmus (a jövő művészete) rajongott a technikai civilizációért, egyik fő képviselője, Marinetti ódát írt az új vívmányról, az autóról. Majakovszijék híres kiáltványa, *Pofon ütjük a közízlést* radikális hangnemben szakít a klasszikusokkal, jelezve, hogy az új művészetnek egészen más utakon kell járnia. *„A múlt szűk. Az Akadémia és Puskin érthetetlen hieroglifák. Puskint, Dosztojevszkijt, Tolsztojt ésatöbbit ki kell dobni a jelenkor Gőzhajójából."* (1912)

Volt olyan irányzat, amely csak a rombolást vállalta, ilyen volt a Tristan Tzara vezette dadaizmus, amely a világ kaotikus voltára kívánta felhívni a figyelmet: *„Vár a tagadás, a rombolás nagy munkája. Seperjünk, tisztogassunk. A világ gonosztevők hatalmába került, akik gyilkolják egymást, s pusztítják az évszázadokat, majd, ha a tébolyult világ kitombolta magát, akkor jöhet az egyén számára a tisztaság kora."* (Tristan Tzara, 1919) A dadisták tudatosan törekedtek a magas és populáris kultúra közötti határ elmosására.

A lírai avantgárd két legtermékenyebb irányzata az expresszionizmus és a szürrealizmus. Az expresszionisták háború- és technikaellenesek voltak, műveikkel fel akarták rázni a civilizációtól meg nem rontott, természetes embert. Verseikre az erős érzelmi-indulati töltés, a pátosz jellemző, a gyakori „ó, ember!" felkiáltás.

Az expresszionizmus mellett a szürrealizmus az a másik avantgárd irányzat, amely megtermékenyítő hatással volt az egész huszadik századi költészetre. A „szürreális" valóságon túlit, valóság felettit jelent. A realista, naturalista valóságábrázolással való szakítást jelent, s egy merőben új poétikát. Hátterében a modern lélektan (Freud, Jung) felfedezései állnak, a tudatalatti én felszínre hozásának szándéka. A szürrealista művek a szabad asszociációra épülnek, amelyekkel a tudat mélyében meghúzódó tartalmakat vetítik ki. Tudatunkban a szavak-fogalmak ún. asszociációs mezőkön helyezkednek el: formák, színek, konrét, elvont stb. kategóriákban. Ha azt mondom „asztal", azonnal előhívhatom a „szék", „szekrény" „ágy" asszociációs láncot; ha azt mondom „kék", azonnal fölmerülnek további színek. A költészetben az évszázadok során kialakultak hagyományos vagy klasszikus asszociációk, ilyen például az emberi és természeti jelenségek, történések párhuzamba állítása. Ez az egyik legősibb asszociáció, a népköltészet is ezzel él. A modern költészet ezekkel a klasszikus asszociációkkal szakít, vagyis az egyéni képzettársítás, a szubjektív látásmód kap nagyobb hangsúlyt. A szürrealista művek ezért álom- ill. látomásszerűek, mert bennük a külső és belső valóság összemosódik.

Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek

Terjedelmi okokból nem tudom az egész verset idézni és elemezni, de remélem, hogy a kiválasztott részletektől kedvet kaptok a mű elolvasásához.

1909-ben Kassák Lajos európai körútra indult barátjával, akit félkrisztus faszobrásznak nevez a versben. Gyalog bebarangolták Ausztriát, Németországot, Belgiumot, eljutottak Párizsba – egyszóval szegény csavargókként járták a világot. Németországban a faszobrász megbetegedett és meghalt, Kassák egyedül vándorolt tovább, majd két hét múlva új útitársra akadt Szittya személyében, aki Chilébe készült vallásalapítónak, de vérbajt kapott az úton, utóbb pedig rendőrspicli lett belőle. Belgiumban egy baloldali gyűlésen vettek részt, ahol a világ minden tájáról összesereglett forradalmárok, köztük oroszok szólaltak fel. Másnap a belga rendőrség letartóztatta és kitoloncolta őket, így jutottak el gyalog Párizsba, majd onnan haza, Budapestre. Az út körülbelül egy évig tartott, s ennek az évnek az élményeit rekonstruálja[1] a versben.

A cím kétszeresen szimbolikus: a ló a faszobrász szimbóluma, a madár a költőé. Mikor a faszobrász meghal, Kassák ezt írja: „de hát miért is mennél el testvérem / miért / a mezőkről még be sem terelted a nyájat" A faszobrász alakjában Krisztus alakja tűnik fel, aki meg akarja váltani a világot. A félkrisztus faszobrász azonban fiatalon meghal, a „nyáj" megváltó nélkül marad. A madár, pontosabban a madarak a költő szimbólumai: a mű elején még papagáj, sokszor artikulálatlan[2] szavakat használ, még nem tudja kifejezni magát, a vers végén azonban a madarak kirepülnek, elnémulnak. „madarak lenyelték a hangot / a fák azonban tovább énekelnek / ez már az öregség jele / de nem jelent semmit / én KASSÁK LAJOS vagyok / s fejünk fölött elröpül a nikkel szamovár". A madarak kirepülése is kettős jelentéssel bír: a lírai én kirepült otthonról, hogy felfedezze a világot, s az utazás során költővé érett, megtalálta önmagát, önnön identitását. Ezért írja csupa nagy betűvel a nevét, mert az megtelt tartalommal, már nem puszta név. A fák pedig azért énekelnek, mert most már költő szemmel-füllel figyeli a világot, az most már „megszólal" számára, kezdi érteni. Az utolsó sor: „s fejünk fölött elröpül a nikkel szamovár" önironikus záró kép: csak egy biztosat tud mondani a világról, azt, hogy ő, Kassák Lajos költő, a versbeli madár szürrealista látomással szamovárként elrepül, a világról alkotott képe még nem tisztult le úgy, mint énképe.

[1] Újra felépíti
[2] értelmetlen

A vers szabad vers, központozás nélküli, rímtelen szöveg; igazi tudatfolyam. A külső eseménysor elhalványított, sokszor nem is tudjuk, hol járunk, ki beszél, a hangsúly azon van, hogyan élte meg belülről az utazást a lírai én, valójában az ő lélekben megtett útját követjük végig, az öntudatra ébredés stádiumait, a személyiség artikulálódását[1].

Nézzük meg a mű első részét, az indulást!

Mielőtt nekivágnánk az elemzésnek, nézzük meg, mi is történt valójában, vagyis fejtsük fel a szöveg epikus vázát! 1909. április 25-én Kassák Lajos és faszobrász barátja hajóval elindult Bécsbe. Elbúcsúzik szeretőjétől, akinek három gyermeke van. Bécsben három napig az utcán aludtak, végleg csavargó lett belőlük, végleg elszakadtak otthonuktól. Mindössze ennyi az epikus mag, a szöveg túlnyomó részét a lírai én látomásai, reflexiói, önreflexiói teszik ki. A külső események elhalványítottak a belső történésekkel szemben. Az idősíkok váltakoznak, hol a jelenben vagyunk, hol a múltat idézi fel, hol egyes szám első személyben beszél, hol többes szám első személyben, attól függően, hogy önmagáról vagy kettejükről szól. A mondatok egymásba csúsznak, sok a befejezetlen, hiányos közlés, felszólító mondatok váltakoznak kérdő mondatokkal, a külső és a belső perspektíva folyton összefolyik, a jelen külső eseményeit mindig megszakítja a lírai én belső monológja – pontosan úgy, ahogy mindannyiunk tudatában történik nap mint nap.

Mielőtt elvetnénk a szöveget, mint zagyvaságot, üljünk le, és koncentráljunk egy percig befelé, figyeljük a gondolatainkat, s közben szemünkkel kövessük a körülöttünk lévő környezetet. Ha jól figyelünk, erre a bizonyos tudatfolyamra lelünk: egyszerre reagálunk a kintre és a bentre, van gondolat, ami verbalizálódik[2], van, ami nem – egy biztos, nem realista filmet látunk. Kassák ezt a szellemi-lelki folyamatot vetíti ki a nyelv eszközeivel, s ha jól figyelünk, nagyon is tudatosan szerkesztett, logikus szöveget találunk.

A nyitó sor a cím szimbolikus megismétlése (*A ló meghal, a madarak kirepülnek*) és egyben az indulás pillanatának szürrealista megjelenítése. Az időt egy indulni készülő ló és madár összemosott képében személyesíti meg, majd megtöri a látványt a „mondom” szóval, mintegy jelezve, hogy „én így látom”. De mi az a „széttárt vörös kapu”? A szárnyait széttáró madár képe csúszik át egy kitáruló kapu képébe, ami szintén az indulást asszociálja, s talán a felkelő vörös nap látványa szülte – de ez már spekuláció, a befogadó egyéni asszociációja, amely nem biztos, hogy azonos a költőével. De ez nem baj, hiszen a kassáki látomás végig szabad

[1] formálódását
[2] szavakat ölt

asszociációkra épül, s ha nem is értjük mindegyiknek az egyéni forrását, a szimbolikus jelentését igen, s ez a lényeg.

Következik a búcsú jelenet a szeretőjével. Mit tudunk a szeretőről? A szemei olyanok, mint a fekete gyémántok – mondaná egy romantikus költő, Kassák azonban azt írja: „fekete gyémántok voltak befalazva az / arcába" A „befalaz" igei metafora mintegy kimerevíti a képet, íme a kétségbeesett női szem szürrealista módon megfestve! Halljuk is, amit a szerető mond: „elmész Kasikám és én kiszáradok a pódiumo- / kon s nádler úr mázolmányaiban". Elhervadok a bánattól – mondaná egy romantikus költő, „kiszáradok" mondja egy avantgárd utód, miközben eljátszik a szó konkrét és metaforikus jelentésével (a festék megszáradása és az ember megöregedése). Holnap talán már nem is gondolsz rám – írná egy romantikus költő, „tudtuk holnap a görbe vonalak / ho zsup ho zsup" írja az avantgárd művész az életutak szétágazásáról. „nyilván / nyilván …hát igen hm igen / nyilván nyilván" – bizony így beszélünk a hétköznapokban, ha nem akarunk nagy szavakat használni, helyettük jelentés nélküli töltelékszavakkal motyogunk − ez a vers dadaista rétege.

Mint látjuk, a stílus úgy költői, hogy közben az élő köznyelv fordulataival vegyíti a poétikus részeket, sőt az argótól („kipisálta") sem riad vissza. A szépirodalmi stílus a klasszicizmusban volt legtávolabb a beszélt köznyelvtől, a romantikától kezdve egyre közelebb kerül a két nyelvi réteg, az avantgárd már sokszor tudatosan emeli be az utca nyelvét a művekbe.

A szövegben ezután emlékképek következnek a múltból apjáról, de ezek az emlékképek montázst alkotnak a jelen látványával:

„éreztem mindennek vége … / fáklyák lobogtak bennem és feneketlenségek / papagallum / ó fumigó / papagallum"

A lobogó fáklyák még romantikus asszociáció a lelkesedésre, a feneketlenségek már egyéni szólelemény és a stílus modernizálása. Az artikulálatlan szavak a papagáj szóból származnak, s az egyelőre kimondhatatlan, nem artikulálódott érzések, gondolatok helyettesítői. Ahogy haladunk előre a szövegben, ezek megritkulnak a költővé éréssel párhuzamosan.

Először csak a külső, térbeli elszakadás történik meg az otthontól, a bécsi három nap a belső függetlenedést is meghozza. („mi is az, hogy civilizáció…") A világnak nekivágó két fiatalember tabula rasát[1] csinál, minden társadalmi kötöttségtől elszakad, minden beidegződött tudást megkérdőjelez, vagyis maguk akarják felfedezni a világot, készen kapott értékek, dogmák nélkül. „higgyétek el az elefánt nem nagyobb, mint a bolha / a vörös nem vörösebb

[1] Tiszta lap

mint a fehér". Empirikus[1] ismereteink szerint az elefánt nagyobb, mint a bolha, de csak azért, mert egymáshoz viszonyítjuk őket, a Holdról nézve ez az igazság megdőlni látszik. „a vörös nem vörösebb mint a fehér „. Ennek a látszólag abszurd állításnak is lehet alapja, hiszen tudjuk, hogy a fehér „kevert szín", amelyben minden más szín is megtalálható, ahogyan a prizma ezt bizonyítja. De nem biztos, hogy Kassák itt erre gondol. Lehet, hogy az evidenciák[2] megkérdőjelezésének szükségességét hirdeti, vagy a nyelv elégtelenségét a valóság megragadására. Ez dadaista hatás, mert az artikulálatlan, halandzsa szavak használata, ahogy már írtam, a még le nem tisztult érzések-gondolatok kivetülése, s ahogy a személyiség fejlődik, ezek eltűnnek a szövegből. Nézzük csak, mit ír: „mi azért mentünk / tovább kamaralógosz „. A „logosz" görög szó, Herakleitosznál a világtörvényt, illetve az értelmes beszédet jelenti. Ebből a filozófiai fogalomból megint csak hapax legomenonnal[3] „kamaralógoszt" formál, ami így már kettejükre utal, s arra, hogy mint minden öntudatosuló ember, ők is a végső igazságokat keresik, de most már elölről kezdve mindent. Ez a tabula rasa elmélyíti a gondolkodásukat: „és mélyek lettünk, mint a fekete kutak a bánya vidékén / és mentünk mentünk / 13 angyal járt előttünk" A fiatalokra jellemző radikális magatartás, lelkesedés, szinte hittérítő forradalmiság jellemzi őket, ezért a 13 apostolra való utalás. A szöveg más helyen is érintkezik a bibliai mítosszal, a forradalmárokban Jézus modern követőit látja, egy szerelmi vallomásban az *Énekek éneke* sejlik fel.

Nagyon érdekes, hogy ugyanabban az évben (1922), amikor *A ló meghal…* megszületett, Kassák megírta a *Jegyzetek az új művészethez* című tanulmányát, amelyben ezt mondja az avantgárdról: „a mi mai produktumaink nem az új művészet eredményei…mai eredményeink nem is művészet. Mert a művészet = szintézis. Szintetikus művészetet pedig…csak kiegyensúlyozott, egységes világszemléletű korok adhatnak. A mi korunk minden összetevőjében a labilitás kora…A „mi művészetünk" …Eredményei egy átmenetei kor irányt mutató dokumentumai." Kassák éleslátását bizonyítja az avantgárd utóélete például József Attilánál, akire hatott ugyan a modernizmus új poétikája, de azt a klasszikus hagyományokkal ötvözi érett műveiben.

[1] tapasztalaton nyugvó
[2] magától értetődő, egyértelmű
[3] egyéni szólelemény

11. Késő modernség

Az avantgárd radikálisan szakított a klasszikus hagyományokkal, de a klasszikus modernséggel is, bár hatással volt annak képviselőire. A századelőn induló szimbolisták és impresszionisták költészete a két világháború közt átalakul. Ekkori lírájukra már a késő modern versbeszéd jellemző, amelyben a klasszikus modernségre (szimbolizmusra, impresszionizmusra), mint alapra rárakódnak avantgárd elemek, miközben jól kitapintható az újklasszicizmus[1] és az újtárgyiasság[2] hatása is. A szubjektív hangnem a romantikától kezdve egyre jobban visszaszorul, a költők szeretnek valamilyen, a szubjektumuktól független tárgyba elrejteni gondolataikat, a közvetlen, bensőséges vallomás egyre ritkább, kerülik a pátoszt, a lírai én hangja gyakran szenvtelen vagy ironikus, rezignált.

A) Klasszicizáló modernség

A nyugatosok két irányból törték át a konzervatívvá vált romantikus, nép-nemzeti esztétika falát. Az úttörő Ady volt a maga szimbolista stílusforradalmával, amely elsősorban a dikciót alakította át, tette modernebbé. Ady homo politicus[3] volt, egyéni témái mellett hangsúlyozottan társadalmi küldetésnek fogta fel a költészetet, ezzel romantikus elődeinek szellemiségét követte, s ebben eredendően különbözik a szimbolistákra egyébként jellemző parnasszista magatartástól. Szimbolizmusa a modernnek és az archaikusnak a szintézisére törekszik. Egyéni, látomásos szimbólumrendszere, dekadens életszemlélete a modern irányzathoz köti, de versbeszédében felfedezhető a 16. századi magyar zsoltáros stílus, a Károlyi Biblia szó- és mondatfűzése, valamint az ősi nyelvi eszköz, a szómágia[4] is. Küldetéses, prófétáló költői attitűdje[5], egyéni stílusa legendateremtő költőink közé emeli őt.

A másik nyugatos irányt Babits Mihály és Kosztolányi Dezső jelentette. Mindketten homo aestheticusként[6] kezdték, apolitikusak voltak, kerülték a nagy társadalmi kérdések feszegetését, a kiüresedett, hazafiaskodó lírát. Nem hittek a művészet társadalomformáló erejében, de hittek magasabb rendűségében, parnasszista magatartás jellemezte őket. Mondandójuk középpontjába az egyén élményei kerültek, liberalizálták, gondolatilag

[1] újklasszicizmus.a késő modernség irányzata, a modern poétika (pl. szabad asszociáció) vegyül a klasszikus műfajok felelevenítésével és a klasszicizáló versbeszéddel
[2] újtárgyiasság: modern tárgyias költészet, a költő egy tárgyba vagy történetbe vetíti ki gondolatait, hangja visszafogott, szenvtelen
[3] politikus ember / alkat
[4] bizonyos szavak monoton ismétlése
[5] magatartása
[6] az esztétika / művészet embere

elmélyítették a magyar költészetet. Bár mindketten vidékről származtak, szellemi fejlődésüket a nagyvárossá nőtt budapesti kultúra alakította, ízig-vérig polgárművészek voltak.

A modern hétköznapok, az új szellemi áramlatok, filozófiák az ő verseiken keresztül honosodtak meg; igazi európéerek voltak – ez is volt a céljuk, s ebben hasonlítottak Adyra, az ő céljuk is az volt: európaibbá tenni a magyar kultúrát. Költői nyelvük nem hozott olyan radikálisan újat, mint Adyé. Magukévá tették a klasszikus modernség irányzatait: impresszionizmust, szecessziót, szimbolizmust, de uralkodóvá egyik sem vált költészetükben, mert igyekeztek szintézist teremteni a modern és a klasszikus költészet között, ebben leginkább Baudelaire esztétikáját követték magyar nyelven. A korabeli olvasónak feltűnt dekadenciájuk, individualizmusuk, de ha kortársukkal, Kassák Lajossal hasonlítjuk össze őket, az ő avantgárd stílusa mellett a nyugatosok lírája klasszicizálónak tűnik. Tartalmi-formai gazdagság jellemzi őket, a modern ember lelki-szellemi problémái iránt tették fogékonnyá a magyar lírát.

A két világháború között költészetük átalakul, már a késő modernség jegyében írnak, az avantgárd, elsősorban expresszionista hatás, az újtárgyiasság és a klasszicizáló törekvés egyszerre jellemzi őket.

Ezt a klasszicizáló modernséget folytatja egy nemzedékkel később Radnóti Miklós is, aki a modernizmust ötvözi a klasszikus műfajokkal a klasszicizáló versbeszéddel. A klasszikus fegyelem nála azonban nemcsak esztétikai, hanem morális választás eredménye is, amint azt látni fogjuk.

Babits Mihály: Csak posta voltál

Babits verse, bár tele van önéletrajzi utalásokkal (Fogaras, Dunántúl), anélkül is értelmezhető, hogy ezen utalásokat értenénk. Létösszegző, identitás vers, amelyben a költő önnön személyiségét kutatja, arra a mindannyiunkat kínzó kérdésre keresi a választ: Ki vagyok én?

Önmegszólító vers, amelyben a lírai én önreflexióin van a hangsúly, de személyes vonatkozásai ellenére bárkihez szólhat. Az önmegszólító verstípus általában válság- vagy határhelyzetben születik, amikor a költő mérlegre teszi életét, s mintegy két énre szakadva önmagával folytat párbeszédet, ezért nevezhetjük kivetített belső dialógusnak is. Ez az alkotáslélektani helyzet az önmagunkkal szembeni távolságtartás képességét igényli.

Egy ironikus kérdéssel kezdi a gondolatmenetet, amelynek lényege a nyomozás önmaga után: „Ki úgy véled, nyomot hagysz a világnak," Itt a beérkezett ember beszél, aki joggal érezheti, hogy letett valami jelentőset az asztalra, nyomot hagyott a világban. De miért az önirónia? „kérdezd a szőnyeget, amely dupla lábad / nehezét únja s rímét ismeri:" Bizony az önirónia oka az önmagában való elbizonytalanodás, identitászavar: a versek születésének helye, a szoba, a szőnyeg, amin fel-alá járkálva írja költeményeit, már jól ismerik a költőt, a rímeit, de vajon ez-e az a nyom, amit maga után hagyni kíván? Mintha a költészet szerepe itt leértékelődne. Úgy tűnik, ennél többre vágyott.

A vers tér-és időbeli tágításra, retrospektív[1] szerkezetre épül, a szobából kilépünk az utcára, visszatérünk a múltba, először Fogarasra, majd onnan a szülői házhoz, a Dunántúlra térünk meg. A költő tehát azt próbálja megragadni, hol és mikor formálódott ki a személyisége, ki is ő valójában. Saját maga nyomát keresi a külvilágban, egy olyan ember identitás-kereséséről van tehát szó, aki hatni kívánt a világra: „azt hiszed, / minden ház lelked mély szineit itta / s lelked rongyait lengi mindenik fa / s a sarki szél is tégedet sziszeg." Egy mindannyiunk számára ismerős érzést közvetít: úgy érezzük, hogy a külvilágra hatottunk, s az visszatükröz bennünket, holott valójában fordítva történik: a külvilág hagy bennünk nyomot, módosítja személyiségünket: „s vedd ki a szélből mit beléje sirtál / mint gramofonba amely megőrzené." Itt egy bergsoni[2] gondolat rejlik: az ember mindenben, ami körülötte van, önmagára irányuló szándékot sejt, ezt nevezi Bergson fabulációnak.

Az első három versszak önironikusan kezeli az identitását, jelentőségét megragadni akaró embert. „Csak én bírok versemnek hőse lenni", írta első kötetében Babits. Hol vagyunk már ettől az individualizmustól!? A szubjektum, miközben kiteljesedett, paradox módon elveszítette önbizalmát, mintegy bekövetkezett a szokratészi fordulat, a bölcsesség küszöbén felmerül a „Semmit sem tudok." kétsége.

A világban nyomait kereső én a külvilág nyomaira lel önmagában: „ez vagy / te, ez az emlék! „ Pesten Fogaras emlékét, ott pedig a Dunántúl élményeit hordozta. „de abban sem lelheted igazánbul / magad lelkét, lázadó siheder!". Hiába az oknyomozás, az identitást nem tudja megragadni sem térben, sem időben.

[1] Retrospektív: visszatekintő
[2] Henri Bergson („anri börgson") francia filozófus, Babits több esszét is írt a filozófiájáról

Késleltetve, az utolsó előtti versszakban fejti meg a cím jelentését: „S csak posta tudtál lenni és meder.” Az ember tehát közvetítő, mint a posta, amely üzeneteket ad át, vagy mint a folyómeder, amely biztosítja a folyó útját. Hogy mit jelent ez a közvetítő szerep, azt az utolsó versszak bontja ki egy metaforaláncban. „Életed gyenge szál, amellyel szőnek / a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:” Az ember szál a szövetben, vagyis a világban, amely összeköti a múltat és jövőt, tehát a nemzedékeket. „csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet. „Az ember sors-szintézis, ahogy már Ady is írta a *Hunn, új legendá*ban: „Messziről s messzire megy ez élet, / S csak élet ez, summája ezrekének.” De ugyanezt fogalmazza meg József Attila *A Dunánál* c. versében is: „A Világ vagyok, minden, ami volt van…”

A „nyom” metafora az utolsó sorban kap végleges jelentést: az ember magában hordozza ősei és utódai sorsát. Az én egyszerre jelentéktelen és mégis jelentős szerepet tölt be a nembeli[1] létben: átörökít, tehát nyomot hagy, közvetít múlt és jövő között. Mindenki két szinten éli az életét: egyéni és egyetemes szinten. „Ez azért van, mert minden pillanatunkban benn van – tudtunkkal vagy anélkül − egész múltunk, sőt őseink egész múltja.”[2]

A vers poétikája a „nyom” központi metaforára épül, s az ebből származó, de a versben ki nem mondott „nyomoz” igére, hiszen a lírai én maga után nyomoz a veresben, keresi önmagát. A kutatás térben és időben zajlik, és érdemes megfigyelni, hogy hogyan kezeli a szubjektumon nyomot hagyó teret és időt a költő: a szoba szűk teréből indulunk, azután kilépünk az utcára, a városba, visszatérünk a hegyek közé, majd a Dunántúlra – egyre jobban kitágul a tér, ezek a terek életének egy-egy fejlődési szakaszát jelentik, és személyisége részeivé váltak. A térben való kutatással párhuzamos az időutazás visszafelé. A retrospektív szerkezet célja megragadni azt a pillanatot, ahol identitása kialakult. A teret és az időt végig antropomorfizálja[3] a versben, s azáltal, hogy emberi tulajdonságokkal ruházza fel őket, mint embert formáló erőket jeleníti meg: a szőnyeg „únja” a lábnyomát (igei metafora), „azt hiszed / minden ház lelked mély színeit itta / s lelked rongyait lengi mindenik fa.”. A házakat és a fákat mint „befogadó” alanyokat személyesíti meg az igei metaforákkal, ezért nyugodtan felfoghatjuk úgy is, hogy a tárgyi környezetben valójában emberi kapcsolatait rejti el.

Itt érdemes megállnunk: egy érdekes paradoxonnal találkozunk ebben a két sorban. „lelked mély szineit” – ez patetikus, már majdnem romantikus önkép, amire iróniával csap le a

[1] nembeli: az emberi nemhez tartozó, általános emberi
[2] Babits Mihály: *Bergson filozófiája*. Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978.137.o.
[3] emberi tulajdonságokkal ruházza fel, átlelkesíti

„lelked rongyai” főnévi metafora. A költő kívülről szemléli önmagát, objektív bizonyosságot keres, de saját szubjektumát egyértelműen megragadni nem tudja, ezért folyamodik a fogalmiság helyett a metaforákhoz: „más táj, messzebb útak / voltak még, amik rajtad áthuzódtak „. A helyhatározó (útak) és az ige (áthúzódtak), szemléletesebben fogalmazva az utazó és a helyszín felcserélése egyéni képzettársítást eredményez. A klasszikus irodalomban az út, az utazás toposza sokszor jelenti a bejárt életutat – itt fordítva történik, mintha az utazó állna, s a helyszínek „mennének át rajta.” Ez is azt a konklúziót készíti elő, hogy az ember csupa nyom, amit a tér és az idő, azaz a világ hagyott rajtunk.

A *Csak posta voltál* jól mutatja, hogy a századelőn induló és Nietzsche személyiségkultuszának hatása alatt álló nemzedék hogyan jut el egy, a kezdetben felmagasztalt individuum önironikus és rezignált szemléletéig. A „csak” módosítószó már ennek a rezignációnak a jele.

Kosztolányi Dezső: Marcus Aurelius

Ezt a verset pusztán a szövegre hagyatkozva nem fejtjük meg: tudnunk kell, ki is volt Marcus Aurelius, de a mű mélyrétegéhez vezető úton jelen esetben a megírás ideje, a költő kora is jelzőlámpa.

A 20. században, a két világháború között szélsőséges ideológiák fenyegetik a demokratikus Európát: a német fasizmus és a szovjet kommunizmus. Mindkét ideológia egyén- és kultúraellenes, totális diktatúrát épít ki, amelyben megszűnik az individuum szabadsága. Az európai írástudók egy része, s köztük a magyar is pártideológiák mentén megosztott, csak kevesen őrzik meg szellemi függetlenségüket, s állnak ki az egyetemes értékek, a humanizmus és a szabad gondolat mellett. 1930-ban (Hitler 1933-ban kerül hatalomra!) Babits Mihály már így ír *Ezüstkor* című tanulmányában: *„ki tagadja, hogy gyilkos gázok füstölögnek a laboratóriumokban, s gyilkos ideológiák a lelkekben? …Esküdjön minden a Kultúra ellen: mi védjük meg legalább az Elefántcsonttornyot, ha már egyéb templomot nem! Tragikus harc, héroszi irodalom: szemben a korral, s felülről bírálva az elboruló barbár életet.”* [1] Erre az új barbárságra Babits válasza a *Jónás könyve* volt, amelyben az írástudók felelősségét hirdeti szállóigévé vált mondatával: „mert vétkesek közt cinkos, aki néma.”

[1] Babits Mihály: Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest. 1978. II. 271-272.o.

A kiélezett történelmi helyzet még az egyébként homo aestheicus[1], apolitikus Kosztolányi Dezsőből is kikényszeríti a véleménynyilvánítást, hiszen a tömegideológiák az általa legfontosabbaknak tartott értékeket: az értelmet és az egyéni méltóságot kezdik ki. Már az *Aranysárkány* című regényének főszereplőjében, Novák Antalban is a felvilágosult racionalizmuson és liberalizmuson felnőtt polgári kultúra megtestesítőjét búcsúztatja, akit egy irracionális és barbár fordulatot vevő világ tesz tönkre. *Költő a huszadik században* című ars poetica versében a manipulálható tömeggel szemben az individuum magasabbrendűségét hirdeti:

Nem kell hatalmasoknak úri konca,
s a millióktól olcsó-ócska kegy.
Azt hirdetem, barátim, sok a kettő,
de több az egy.

A *Marcus Aurelius* is ars poetica, hiszen híven tükrözi Kosztolányi világképét, etikáját. Témája rétegzett: egyrészt főhajtás Marcus Aurelius, a császár és filozófus előtt, az ókori gondolkodó nézeteinek megidézése, másrészt Kosztolányi hitvalló kiállása választott értékrendje mellett, és tiltakozása kora torz eszméi ellen.

Műfaját tekintve modern óda; ezt tükrözi a vershelyzet: a költő megáll a császár szobra előtt, ünnepélyes hangon dicsőíti, s közben filozófiai és morális kérdéseket feszegetve valójában az olvasóhoz szól. Szerkezetét és retorikus eszközeit tekintve lírai szónoklat tehát, de már nem kötött, klasszikus strófákban, hanem a lírai monológra emlékeztető kötetlen formában írva. Ez az élőbeszédet megidéző kötetlenség közelebb áll a modern olvasóhoz, aki már elszokott a klasszikus pátosztól és didakszistól[2]. De ez a kötetlen forma nemcsak művészi választás eredménye, hanem a szabadgondolkodó emberre jellemző meditáló magatartás tükre is, szemben a „kancsal apostolok" demagógiájával, hamis retorikájával.

A vers szerkezetileg három gondolati egységre osztható. Konkrét vershelyzettel kezdődik, a költő megáll a császár szobra előtt, s gondolatban felidézi szellemiségét. A vers közepén hirtelen egyes szám első személyben folytatja, s innentől a vers lírai énje kettős: Kosztolányi azonosul Marcus Aureliusszal, ezért egyszerre halljuk az ókori és a huszadik századi gondolkodó elmélkedéseit, monológját. Az utolsó gondolati egységben visszaváltozik önmagává, a római császár előtt fejet hajtó magyar költővé. Ez a visszaváltozás azonban nem állítja helyre a két személy közti tér-és időbeli távolságot, hanem szellemileg összekapcsolja, hiszen Marcus Aureliust „testvéri szívnek" nevezi.

[1] homo aestheticus: az esztétika (művészet)embere, aki művészetével nem moralizál, nem ítélkezik, tagadja a művészet társadalmi elkötelezettségét
[2] tanító szándék

Marcus Aurelius császár az i.sz. 2. században uralkodott, amikor a birodalom felbomlása már megkezdődött. Ifjúkorában alapos műveltségre tett szert, különösen a görög filozófia, s azon belül a sztoicizmus hatott rá, amelynek egyik képviselője lett. A sztoicizmus a bölcs belenyugvás, a szenvedélymentes szemlélődés és a morális integritás[1] filozófiája. Marcus Aurelius császárként és filozófusként megértette a történelmi változások elkerülhetetlenségét, uralkodóként és gondolkodóként is a tiszta értelem híve volt. Nézeteit *Elmélkedések* c. művében foglalta össze, ez a mű hatott Kosztolányi versére is. Álljon itt néhány jellemző idézet Marcus Aureliustól, hogy jobban értsük Kosztolányi szövegét!

„Mert aki első helyre teszi az értelmet, a benne lakó géniuszt és az ebből fakadó erény szent szolgálatát, az nem csinál semmiből tragédiát, nem sóhajtozik, nem keresi sem a magányt, sem az embersűrűt. Élni fog - s ez a legfontosabb! - anélkül, hogy az élethez ragaszkodnék, vagy eltaszítaná magától.”

„Vigyázz, el ne császárosodj, fel ne vedd szokásaikat - mert ez könnyen megesik. Légy csak egyszerű, jó, tiszta, komoly, kendőzetlen, igazságszerető, istenfélő, jóindulatú, szeretetteljes, tántoríthatatlanul kötelességtudó. Arra törekedj, hogy az maradj, amivé a filozófia igyekezett tenni. Tiszteld az isteneket, segítsd embertársaidat. Rövid az élet. A földi lét egyetlen gyümölcse a tiszta érzésvilág és a közérdekű tevékenység.”

„A mindenség anyaga mindent elragadó sodró áradat. Milyen silányság minden politikai elmélet, amely azt képzeli, hogy a bölcselet megállapításait át lehet vinni az emberi élet gyakorlatába. Éretlen gyerekség. Embervakarcs, mit akarsz még? Tedd, amit a természet kíván. Fogj munkához, ha teheted, de ne tekingess körül, hogy tudomást vesz-e valaki róla. Ne reméld e földön Platón államát! Érd be azzal, ha a legcsekélyebb haladást észleled, s ne gondold, hogy ez az eredmény valami kis dolog. Mert ki tudná megváltoztatni az emberek alapelvét? Az alapelvek megváltoztatása nélkül pedig mi más lehet az eredmény, mint a sóhajtozó és meggyőződést színlelő tömegek szolgasága”[2] (Huszti József fordítása)

Az idézetek jól mutatják, hogy Marcus Aurelius számára a legfontosabb érték a valóságot folyton mérlegelő értelem, a realitásokból kiinduló politika, amely nem akar az emberi természettel ellentétes elméleteket, utópiákat rákényszeríteni a társadalomra.

A vers felütése szimbolista látomás, amelyben három idősíkot csúsztat egybe: az ókori, a középkori és a modern Rómát, s az időtlenített, a halhatatlanságba emelt császár alakját:

Sárgán hever itt a középkori Róma,
de lángol az alkony,
mint véres oroszlán,
s te fönn lovagolsz még

[1] erkölcsi épség, érintetlenség, sérthetetlenség
[2] Marcus Aurelius: Elmélkedések. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975.

a Capitolium ősi tetőjén,
Marcus Aurelius.

A lemenő napot egy igei metaforával (lángol) és metonímiával (alkony) teszi látomásszerűvé, amit a „véres oroszlán” szabad asszociációra épülő hasonlattal egészít ki és növeszt komplex költői képpé. Miért „véres oroszlán”? Talán az ókori cirkuszi játékok agonizáló állata jutott eszébe, s ezzel együtt a hanyatló birodalom. Ezzel a mulandósággal szemben, mint halhatatlan isten jelenik meg a rég halott császár alakja a „lovagolsz még” jelen idejű igealakban.

Csak a második és harmadik gondolati egység fejti meg a látomást: valójában a császár monumentális bronzszobra, s a történelmi változásokat túlélő szellemiségének „örök igazza’ emeli őt az időtlenségbe. A vershelyzet tehát evokáció[1] is, hiszen a szobor leírásában a filozófus-császár szellemiségét idézi meg:

„bamba tömegből visszahúzódó,
Trón magasában egyedül élő,
Koldus imperátor.”

A vers visszatérő eleme a magasság, amely azonban nem a hatalom magasságát, hanem a filozófus egyetemes nézőpontját jelenti. Kétségkívül van a gondolatban egyfajta arisztokratizmus; maga Marcus Aurelius is utal az *Elmélkedések*ben az egymásnak rendelt, kiválasztott emberekről, akiket a vezérlő értelem köt össze a tudatlanokkal szemben. A „koldus imperátor” paradoxon is a császár értékrendjét mutatja, azt, hogy a hatalmat nem öncélú uralkodásnak, hanem szolgálatnak tekintette.

A folytatásban Kosztolányi szembeállítja a sztoikus gondolkodót a „kancsal apostolokkal”, a megváltó eszméket hirdető, de „zagyva”, azaz a valóság próbáját ki nem álló, irracionális[2] elméletek gyártóival, akik a tudatlan tömeget akarják manipulálni. Velük szemben Marcus Aurelius az érzelem és értelem összhangjaként jelenik meg: „együtt a szív és fő”, „az értelem égő lámpája kezében”.

Kétfajta írástudó különbségére épül a középső vallomásos rész, amelyben tehát egyszerre szól Marcus Aurelius és Kosztolányi. Az igazi írástudók jellemzői: a „bölcs messzetekintés” „higgadt lépttel megy a sírhoz”, „bátor, büszke” „érzi a földet” „hős” „hosszu alázat” – vagyis a racionalista és sztoikus ember jellemzői, aki nem keresi a népszerűséget, mert az igazságot

[1] megidézés
[2] itt: az értelemnek ellentmondó

annál fontosabbnak tartja: „s szól: ez van”, „ez nincsen”, / „ez itt az igazság”, „ez itt a hamisság”. A másik oldalon állnak a „barbár” ideológiákat valló, a „bamba tömeget” manipulálni akaró demagógok, illetve az irracionális elméleteket gyártók, a valóságtól elszakadt áltudósok:

Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jósok, a boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csürhe-silányok,
kik csalva, csalatva egy jelre lehullnak,
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.

Kosztolányi hangneme itt a kíméletlen gúnyra vált, a „csürhe-silányok” argója az alantas szellemnek szól, amely íme kortalan, hiszen ebben a részben egyszerre látjuk az ókori vajákosokat[1] és modern utódaikat, „kik titkon az éggel rádión beszélnek.” Ők nem a tiszta értelem, hanem a babonák, az okkult[2] eszmék hirdetői. Róluk kizárólag degradáló jelzőkkel beszél: bamba, barbár, bárgyú, bolond − a gúny fokozására még alliterálnak is a jelzők.

A valósággal szembenézni merő gondolkodót nevezi hősnek, aki „tapintja merészen a görcsös, a szörnyű / Medúza-valóság kő-iszonyatját,”. A valóság ezen metaforikus és rémisztő képe a vers hangsúlyos gondolata: az élet bonyolultságával való szembenézéshez szellemi, erkölcsi bátorság kell, mint ahogy a halállal való sztoikus szembesüléshez is: „s végül odadobja férgeknek a testét.”

Az utolsó előtti gondolati egységben újra a császár-költő, a kettős lírai én hitvallása hangzik el:

Messze vagyok már, messze röpültem,
messze az olcsó, híg dudaszótól,
dél és nyugat között csapong az én lelkem,
mindig szabadabban.

A „messze” szó nem térbeli távolságot, hanem gondolati eltávolodást jelent. Az égtájak: kelet, dél, nyugat szimbolikus jelentést hordoznak. A „zagyva kelet” egyszerre utalhat a római birodalmat keletről fenyegető barbár törzsekre, illetve a modern demagógokra, dél és nyugat az európai kultúra fontos értékeit, a kultúrát, a szabad gondolatot szimbolizálhatja, de utalhat

[1] vajákos: varázsló, aki a néphit szerint titkos kapcsolatban van természetfölötti erőkkel
[2] okkult: természetfölötti, titkos erőkben hívő

az emberi élet szakaszaira is, az érett férfikorra és az öregkorra, az öregedéssel növekvő tisztánlátásra. A „híg dudaszó” szinesztézia a gondolkodóhoz, művészhez nem méltó, olcsó, alantas szellemiség metaforája. Kosztolányinál visszatérő metafora az „álarc”, a hol mosolygó, hol szomorú szerep, amibe az élethelyzetek állítják.

s járok mosolyogva,
tanulva a tűrést,
a hosszu alázat gőgös erényét,

Az „alázat gőgös erénye” paradoxon, amely csak a vers egészének figyelembevételével oldható fel: a világot megismerni akaró gondolkodónak alázatra van szüksége, hogy ne maga által alkotott törvényekbe akarja kényszeríteni a valóságot, hanem felismerje az azt irányító természeti-társadalmi erőket, vezérlő értelmet, ahogy a sztoikusok mondják. A „gőgös” jelző a gondolkodásban kompromisszumot nem ismerő, olcsó népszerűséget nem kereső értelem erénye.

Az utolsó gondolati egységben a lírai én visszaváltozik önmagává: „ki jöttem a pannón / halmok alól, s élek a barna Dunának, / a szőke Tiszának partjai közt.” Hangja újra patetikus, érzelemteli:

Hadd emelem föl,
hadd emelem hát tiszta, hitetlen,
kétkedve cikázó, emberi pára-
lelkem tefeléd most,

A sztoikus filozófia szerint az ember három alkotórészből áll: testből, páralélekből és értelemből. Az értelem istentől, vagy más szóval a világot vezérlő értelemtől való. Kosztolányi tehát itt a sztoikus terminológiát használja (páralelkem), s egyben sztoikus alázatról is tesz tanúságot azzal, hogy nem az értelmét, hanem csak a lelkét emeli Marcus Aurelius magasságába. Kosztolányira oly erős hatással volt az ókori gondolkodó, hogy ugyanezzel a címmel novellát is írt róla.

Radnóti Miklós: Erőltetett menet

Amit Vörösmarty *Előszó* című versének elemzése elején írtam, itt is igaz. Jelen esetben is egy olyan szöveggel van dolgunk, amely bárhol a világon érthető, egyetemes emberi üzenetet hordoz, de nekünk, magyaroknak, akik ismerjük a költő életrajzát, a vers születésének körülményeit, szövegen túli jelentése is van.

Minden érettségizett magyar olvasó tudja, hogy Radnóti Miklóst zsidó származása miatt üldözték, hogy munkaszolgálatosként a szerbiai Bor nevű lágerben volt kényszermunkán, s hogy a vers nem sokkal a költő halála előtt született, mikor a fasiszták erőltetett menetben hajtották a tábor lakóit Németország felé, majd Abdánál agyonlőtték őket, és egy tömegsírba temették. Tudjuk, hogy utolsó verseit csodával határos módon találták meg viharkabátjának zsebében, a legendás *Bori notes*ben. Ha ezt nem tudnánk, a cím és a dátum elárulná számunkra, hogy a mű a második világháború alatt született, de a lírai énről nem tudnánk, hogy katona-e vagy fogoly. Ha nem tudnánk a dátumot sem, akkor csak a szöveg modern stílusa tájolná be a mű keletkezésének lehetséges idejét, egyébként a lírai én élménye időtlen, minden korban igaz szenvedést közvetítene: a családjától, hazájától távolszakadt katona vagy fogoly testi-lelki tusáját, mint ahogy Radnótinak minden bizonnyal ez is volt a célja.

Ez az egyetemes szempont jellemzi egész költészetét, a származása és írástudó volta miatt üldözött ember szenvedéseiben a különböző okokból, a világ bármely táján szabadságától megfosztott emberek örök tragédiája tükröződik. Erről tanúskodik az *Első ecloga*, amelyben Garcia Lorcának és József Attilának állít emléket, illetve a *Negyedik ecloga* is, amelyben a biztos haláltudat árnyékában is kiáll az írástudók küldetése mellett.

A művelt olvasó még azt is észreveszi, hogy a vers nibelungi sorokban íródott, a német költészet ősi ritmusára, arra, ami a Nibelungi ének, a germán hősi eposz mértéke. De mi, akik nemcsak a szöveget, hanem a költő életrajzát is ismerjük, s talán még arra is emlékszünk, hogy Radnóti Miklós fordította Walter von der Vogelweide, középkori német költő *Ó, jaj, hogy eltűnt minden* című versét, ami szintén nibelungi sorokban íródott − mi azt is értjük, hogy a formaválasztás itt nem pusztán hagyománykövetés. A nibelungi sor erkölcsi választás eredménye. Radnóti a nácizmus időszakában is megmarad elfogulatlan írástudónak, aki az eredeti, humanista európai értékrendet képviseli az embereket faji vagy politikai okokból megkülönböztető és szembeállító barbár ideológiákkal szemben. Tiszteli a német kultúrát. A klasszikus mérték (nibelungi sor, hexameter) választása nála nem egyszerűen esztétikai választás, hanem a szellemi értékek melletti kiállás, szabadon választott művészi fegyelem a kívülről rákényszerített fasiszta renddel szemben.

A vers két, jól elkülöníthető, egyenlő részre bontható. Az első tíz sor egyes szám harmadik személyű megidézése az erőltetett menetben botladozó ember testi-lelki küzdelmének; ez az ember bárki lehet a sok közül. Itt a lemondás, a reménytelenség érzete erősebb. A második tíz sor a lírai én egyes szám első személyű, szubjektív reménykedése. A két rész modalitása is más: az első, elégikus, rezignált hangvételű, a második, szubjektív rész ódai, patetikus.

A két rész jól tükrözi a menetelők fizikai és lelki harcát az életben maradásért: a test már feladná a küzdelmet, de a lélek szinte irracionális[1] erővel hajtja tovább („mint akit szárny emel"). A vers utolsó szava, „fölkelek!" a lelkierő győzelmét jelenti a fizikai gyengeség felett, s egyben az optimizmust a pesszimista halálfélelem felett. A vers felütése és zárlata ezt a megvívott belső harcot foglalja keretbe:

Bolond, ki földre rogyván fölkél…

…kiálts rám! s fölkelek!

A választott ritmus, a nibelungi sor, szabályos jambusaival (U−) és a sor közepi cezúrával szinte imitálja a rogyadozó lépteket:

Bolond, ki földre rogyván fölkél és újra lépked,
s vándorló fájdalomként mozdít bokát és térdet,

Ugyanez a ritmus a második részben egészen más hangulat felerősítésére szolgál. A múlt békés képei, az otthon bensőségessége, Fanni emléke szinte álomba ringatja a költőt, erőt ad a meneteléshez. A sor közepi és sorvégi áthajlások fellazítják a szigorú ütemet, ahogy a vágyálom fellazítja a kimerültségtől görcsberándult izmokat. A vers tökéletes bizonyítéka annak, hogy egy bizonyos ritmusnak, legyen bármilyen kötött, nincs szövegtől független, önálló szerepe, csak a szavak jelentésével együtt képes valamilyen érzést, akár ellentéteset is hangsúlyozni. A szabályos jambus egyformán szolgálhat a rogyadozó léptek ritmusának vagy az álmodozás ringató érzésének a felerősítésére.

A vers poétikájára a metaforikus és retorikus versbeszéd ötvözete jellemző: a kérdő és felkiáltó mondatok az önbiztatás retorikus eszközei, amelyek látomásos részeket szakítanak

[1] itt: értelmen túli, annak ellentmondó

meg. A szöveg retorikája hol rezignált, lemondó, hol biztató, küzdelemre buzdító. Az első rész a „2x2 józanságával”[1] ér véget:

Pedig bolond a jámbor, mert ott az otthonok
fölött régóta már csak a perzselt szél forog,
hanyattfeküdt a házfal, eltört a szilvafa,
és félelemtől bolyhos a honni éjszaka.

A rezignált hangnemen a szürrealista kép („félelemtől bolyhos…éjszaka”) érzelmi feszültsége süt át. Olyan ember beszél itt, aki már mindennel szembenézett, egyszerre jellemzi a sztoikus beletörődés és a világért, a hazáért való aggodalom.

Ez az ambivalencia jellemzi a második rész képeit, amelyekben a múlt emlékei és a vágyálom mosódnak össze a feltételes módú igékben: volna, zöngne, napozna, várna, írna. Ez a feltételes mód teszi különösen fájdalmassá az egyébként idillikus életképet, melyben a kert toposzával találkozhatunk. A kert szimbolikus jelentése általában az értékteremtő élet, itt szinte a Paradicsomot idézi, a béke, az emberség világát a háború poklával, barbárságával szemben.

ha volna még! s mint egykor a régi hűs verandán
a béke méhe zöngne, míg hűl a szilvalekvár,
s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken,
a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen,
és Fanni várna szőkén a rőt sövény előtt,
s árnyékot írna lassan a lassú délelőtt, -

A vágyálmot az impresszionista stílussal kevert avantgárd, tehát késő modernség képisége és zeneisége teszi expresszívvé. A melléknévi metaforák: álmos kertek, rőt sövény, a megszemélyesítések: a béke méhe zöngne, nyárvégi csönd napozna, gyümölcsök ringnának meztelen, árnyékot írna…a délelőtt − a vers első részével ellentétes, emberi és szépséggel teli világot festenek. Nemcsak a szabályos jambusoktól zenei a szöveg, hanem a hangszimbolikától is: hűs – hűl, béke – méhe, szőkén – rőt sövény.

Az *Erőltetett menet* is jól példázza, hogy minél közelebb jár a költő a tragikus végkifejlethez, költészete annál klasszicizálóbb. A klasszikus mérték (hexameter, nibelungi sor) csendes lázadás a szögesdrót rákényszerített bezártságával, embertelenségével szemben.

B) Klasszicizáló avantgárd

[1] Idézet Radnóti *Levél a hitveshez* c. verséből, ami az *Erőltetett menet*et megelőző vers a Bori noteszben

József Attila költi nyelve több forrásból merítkezik. Első kötetére (A Szépség koldusa) még a nyugatosok stílusa hatott, a versek világa és a valóban megélt élmények között óriási szakadék tátong. Eredeti hangjának megtalálásában az avantgárd megismerése segítette, költészetének második korszakában (20-as évek közepe) ír avantgárd szabad verseket, de ugyanekkor hat rá a népköltészet is (*Kertész leszek*). A 30-as években a lírában ugyanazzal kísérletezik, mint Bartók Béla a zenében, vagyis a legmodernebbnek és az archaikusnak a szintézisével. E korszak összegző versei már egy szintetizáló[1] poétikát mutatnak, képalkotásában feltűnnek még a szürrealista asszociációk, de dikciója[2] kezd klasszicizálóvá válni, a közvetlen fogalmi beszéd és metaforikus közlés egyensúlyba kerül (*Elégia, A Dunánál*). Gyakran él ugyan a szabad asszociáció eszközével, de képzettársításai szigorú logikát követnek, az avantgárdra jellemző illogizmus[3] helyett racionális, ok-okozati összefüggést találunk köztük. Ez a kritikus avantgárd-befogadás már ott van a korai szabad versekben is: „Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító / intézethez, mégiscsak másért örülünk neki." (*József Attila*) Az állandó önreflexió egyre letisztultabb énképhez vezet, stílusa leegyszerűsödik, egyre szentenciózusabb[4], tömör állító mondatokban fogalmaz. (*Tudod, hogy nincs bocsánat*)

József Attila: Nem én kiáltok

József Attila az 1920-as évek derekán ismerkedik meg az avantgárd lírával, nagy hatással van rá Kassák Lajos költészete. A *Nem én kiáltok* lírai kiáltvány, minden ízében expresszionista manifesztum[5]. A „Nem én kiáltok, a föld dübörög." sor keretbe foglalja a szöveget, ezért a vers felütése és zárlata is drámai. A szöveg érintkezési felületet talál János apostol *Jelenései*vel, amennyiben első sorai az apokalipszist idézik: „Vigyázz, vigyázz, mert megőrült a sátán" A *Jelenések*ben a sátán elszabadulása Isten utolsó próbatétele az emberiség számára; akiket a gonosz meg tud rontani, elpusztulnak, akik megmaradnak igaznak, azok

[1] több dolgot ötvöző
[2] beszéd
[3] ok-okozati összefüggés hiánya
[4] szentencia: tömör, bölcs mondás
[5] kiáltvány

méltók lesznek az Új Jeruzsálemre. Isten elpusztítja a régi világot, és helyette teremt egy másikat, ahová csak a próbát kiállták juthatnak be az Utolsó Ítélet után.

A vers felütése egy világméretű katasztrófára hívja fel a figyelmet: a világban eluralkodott a rossz, az erkölcsi értékek meginogtak. Mint az Utolsó Ítélet harsonái, úgy hangzik az első két sor. Ezt felszólító mondatok követik, amelyek mindegyike egy-egy morális tanácsot rejt el metaforikus versbeszédben. „Lapulj", „Símulj" „Rejtőzz" – az igék mind a menekülésre szólítanak fel, de ha megnézzük a „rejtekhelyeket", akkor paradox[1] állításokat kapunk: a források tiszta fenekén, az üveglapban, a gyémántok fénye mögött nem lehet elrejtőzni, mert ott látszik az ember. Vagy talán éppen ez a cél? Igen: menekülj a tisztaságba! Minden egyes metafora ezt sugallja, a világméretű rosszban tehát maradjunk tiszták. De ez kevés. A következő tanácsok (erkölcsi parancsok?) már többet várnak az embertől: legyél friss zápor, frissen sült kenyér – nem véletlen a megismételt „friss" jelző. A zápor és a kenyér is életet ad, nem elég tehát igaznak maradni, az életet, az értékeket közvetíteni is kell. Innentől a vers egyre szentenciózusabb, megfellebbezhetetlen, tömör állításokban fogalmaz. „Hiába fürösztöd önmagadban, / csak másban moshatod meg arcodat." Szedjük csak szét ezt az összetett mondatot! Ha átalakítjuk, ezt kapjuk: Hiába fürösztöd önmagadban arcodat, csak másban moshatod meg. Milyen ember az, aki önmagában fürészti arcát? A vers kontextusában azokra utal, akik vigyáznak, hogy az egyetemes rossz ne ragadjon rájuk. (Egyben utal az önmagában gyönyörködő Nárcisszosz legendájára is.) Ez is kiállás az értékek mellett, de József Attila szerint igazán tiszták csak akkor leszünk, ha mások is látják, mások tudatában is tiszták vagyunk. A narcisztikus, önmagában gyönyörködő tisztaság kevés, az erkölcsnek közösséginek kell lennie.

A verszárlat egy felkiáltással kezdődik: „Ó gépek, madarak, lombok, csillagok! / Meddő anyánk gyerekért könyörög." Mint egy profán[2] ima, úgy hangzik ez a két sor. Ki ez a meddő anya? Jelen esetben a rím segít eligazodnunk a vers jelképrendszerében: ha megnézzük, melyik sorral rímel, megértjük, hogy a meddő anya a dübörgő föld (gyerekért könyörög – a föld dübörög), a világ tehát megváltásra vár. Ez a megváltás azonban az egyénből kell, hogy kiinduljon, s a morális kiállást jelenti. A vers fő tézise: „Légy egy fűszálon a pici él, / S nagyobb leszel a világ tengelyénél." Paradox állítás, de könnyen feloldható. A fűszál a világban olyan jelentéktelen, mint amilyennek egy ember tűnhet. De mi a világ tengelye? Első gondolatra valami végtelen nagyságra gondolunk, holott ez csak absztrakció, vagy mégsem?

[1] paradoxon: képtelen ellentét
[2] nem vallási, hétköznapi, időnként szentségtörő

Megint a vers kontextusára kell hagyatkoznunk, hogy értsük a paradoxont: a világ tengelye csakis morális erő lehet, s ha az egyén olyan egyenes, mint a pici fűszál éle, azaz a maga körében az értékeket képviseli, akkor jelentőset alkot, segít a világ morális fenntartásában.

Nem szabad elfeledkeznünk, hogy bár a vers egyes szám második személyű felszólító igéket tartalmaz, ezek a felszólítások az emberiséghez, mint közösséghez szólnak. A közösségigény az avantgárd mozgalmak egyik legfontosabb jellemzője volt, mindegyik mozgalom csoportot képezett, s mindegyik csoport egy-egy kiáltvánnyal indult útjára, amelyben programjukat, téziseiket megfogalmazták. József Attila verse az avantgárd irodalom összefüggéseiben, de saját szellemi fejlődésében is mérföldkő. Itt már az a József Attila szólal meg, akinek értékrendjében első helyen az etikus[1] magatartás áll, amit később olyan szikáran fogalmazott meg a *Két hexameter*ben: „Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis. / Mért ne legyek tisztességes? Kiterítenek úgyis. „ Mintha csak Spinózát hallanánk: „A boldogság nem az erény jutalma, hanem maga az erény.”[2]

József Attila: Óda

József Attila szerelmes versei a magány elől menekülő, a másikban gondviselést, lelki-testi társat kereső ember vallomásai. Mint mindenben, a szerelemben is a teljességre vágyik, a szerelem nemcsak testi-lelki kapcsolat számára, hanem az önkiteljesítés feltétele is. Szerelmes versei ezért emlékeztetnek gyakran a zsoltárok könyörgő hangjára (*Áldalak búval, vigalommal*), s azért is, mert a szerelmi vonzódást a vallásos érzés áhítata hatja át. A szeretett lényt szinte Isten mindenhatóságával ruházza fel, mert a világ általa válik értelmessé, saját léte teljessé. A másikban való feloldódás vágyát azonban mindig a szorongás, a viszonzatlanságtól való félelem teszi fájdalmassá (*Klárisok*).

Az *Óda* összetett témájú vers, egyszerre jelenít meg egy konkrét szerelmet, s ugyanakkor az örök férfi-nő kapcsolat bonyolult világát. Személyes és egyetemes érvényű vallomás a szerelem misztériumáról[3].

[1] erkölcsös
[2] Spinoza: *Etika*. Gondolat kiadó, Budapest, 1979. 400. o.
[3] titok, csoda

Modern óda és rapszódia, amely az érzelmek, hangulatok széles skáláján mozog. Zenei hangszerelésű, csendes, elégikus részek váltakoznak ódai-patetikus hangneműekkel. Hat számozott részre osztott monológ, a hiányzó hetedik rész a számmisztika értelmében a teljességet adná, de ez a teljesség hiányzik a versből, a hatodik *Mellékdal* a hiányról, a közös otthon, közös élet meghittségének fájdalmas hiányáról vall.

A vers tudatosan szerkesztett, a találkozás emlékétől, a testi-lelki egyesülésen keresztül az elválásig idézi fel a kapcsolatot. A mű tehát visszaidézés, emlékezés, egy konkrét szerelmi találkozás rekonstruálása.

Minden egyes rész külön témájú és stílusú.

1. rész (a találkozás emléke): elégikus, impresszionista,
2. rész (vallomás): ódai, expresszionista,
3. rész: (vallomás) romantikus rapszódia
4. rész: (testi - lelki egyesülés emléke) szürrealista látomás
5. rész: (tetőpont, extázis emléke) expresszionista, ódai,
6. rész: romantikus dal

1.

Az *Óda* konkrét vershelyzettel indul, ami egyben evokáció[1] is: a természet idillikus világában a lírai én elmereng, felidézi kedvese alakját. A táj látványa a kedves szépségeit asszociálja, montázsszerűen egyszerre látjuk a közeledő nőalakot, illetve a természet elemeit. (hegyek sörénye = haj, fehér kövek = fogak stb.) A tájleírás, az evokáció impresszionista stílusú, hangulatában készíti elő a verset, teremti meg a szerelmi együttlét bensőséges atmoszféráját. Ezt az idillt a „Szoktatom szívemet a csendhez.” mondat töri meg, ami már anticipálja[2] a fájdalmas zárlatot, a kedves eltávolodását, a magány visszatértét.

2.

A találkozás örömteli pillanatát egy expresszionista felkiáltás követi, amelyben a lírai én arról vall, hogyan változtatta meg életét a szerelem. „szóra bírtad…a magányt s a mindenséget”. Az érzelem nemcsak személyes életének, hanem a világnak is értelmet adott.

ki szóra bírtad egyaránt
a szív legmélyebb üregeiben
cseleit szövő, fondor magányt
s a mindenséget.

[1] megidézés
[2] előrevetíti

A magány önpusztító csendjével szemben a szó, a beszéd a társ jelenlétét, a világgal való értelmes kapcsolatot jelenti. Az értelmet adó szó, mint a világot teremtő ige többször visszatér a vers során. Ez a rész a csend és a felerősödő hangok ellentétére épül. A szerelem hatására megszólaló érzelmek metaforája a vízesés robaja, amelynek erejét sikoltássá fokozza az igék (zengem, sikoltom) halmozásával. Ez a kiáltozás a szerelem elveszíthetősége miatti szorongást fejezi ki. Paradoxonok[1] árulkodnak a szinte gyermeki szorongásról: „távol közelében", „Édes mostoha". Ez a szenvedélyes vallomás a bizonytalanság feszültségét készíti elő a versben, amely bizonytalanság a 6. részben válik valósággá.

3.

Az expresszionista vallomást egy csendesebb, romantikusan bensőséges követi, amelyet egy Shakespeare-parafrázissal indít: „Szeretlek, mint anyját a gyermek." (Shakespeare 75. szonettjére asszociálhatunk: „Az vagy nekem, mint testnek a kenyér.") Minden egyes sorban egymástól elválaszthatatlan, csak együtt értelmes „párokat" sorol fel: anya-gyermek, fény-terem, lélek-láng stb. A másikkal való teljes egyesülés személyiségünk formálása, az „én" világának kitágulása egy másik világ befogadása és elfogadása által. A gravitációt idéző képekkel („szavad őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld") fejezi ki a vonzódást és a másik teljes befogadását. „Lényed ott minden lényeget kitölt". Ez a filozofikus szójáték (lény=lényeg) azt jelenti: a lélek lényege, értelme, hogy önmagán túl mást is befogad. Később egy Flóra-versben a magányos lelket üres telekhez hasonlítja: „Már nem képzelt ház üres telken, /csinosodik, épül a lelkem, / mivel az árnyakkal betelten / a nők között Flórára leltem." A visszaemlékezés egyben rögzítés is: a kedves emlékének teljes asszimilálása. A változó világgal ellentétben az ő személyisége a sajátjának része lett: ezt a teljes befogadást tükrözik az utolsó sorok: „s a vizes poháron a kezed / rajta a finom erezet, föl-földereng." A tenyér vonalai egyediek és megismételhetetlenek, akárcsak az ujjlenyomatunk. Az arra való emlékezés a másik teljes befogadásának gesztusa itt is, akárcsak Radnóti *Tétova ódá*jában:

„S idáig hallom én, hogy változik a sok
rejtelmes, vékony, bölcs vonal
hűs tenyeredben.

[1] képtelen ellentét

4.

A vers központi, leghosszabb része egy szürrealista látomás, biológiai vízió. A képsor konkrét jelentése a testi szerelem, az ölelkezés, a fizikai egyesülés azonban lelki összefonódás is, s egyben a világban való feloldódás folyamata. A „test…rejtelmeibe" leszálló képzelet szüli a kozmikus látomást, szürrealista képeket. A női test a nyüzsgő-zsibongó anyag, univerzum tükre, a világ teljessége (természet –test – lélek) bonyolult misztériuma. Akárcsak a *Téli éjszakában,* itt is a mikro- és makrokozmosz képeit egyesíti. A látomás hol naturalista („belek alagútjai"), hol az imádság pátosza hatja át („ s méhednek áldott gyümölcse legyen"), így kapcsolja össze a profánt[1] a szakrálissal[2]. A szerelmi egyesülést a transcendenssel való egyesüléshez hasonlítja: „S mint megnyílt értelembe az ige, / alászállhatok rejtelmeibe!" A zsidó-keresztény mitológia szerint a világot Isten szava (igéje) teremtette, a női testben való gyönyörködés az azzal való egyesülés így metafizikai[3] értelmet kap, a teljesség megélését testi-lelki értelemben, ezért ez a rész szinte erotika nélküli látomás.

5.

Az előző rész áhítatos, szokatlan képekkel áradó, tabukat döntögető vallomása hirtelen megszakad: „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd." A lét, a világ teljessége, s ekképp az érzelmek mélysége kimeríthetetlen, s ezért a szavak csak „alvadt vérdarabok", élettelenek, nem képesek bonyolultságában kifejezni a valóságot – a lényegről csak dadogunk, nem tudjuk szavakba, egyértelmű törvényekbe foglalni. Mire kiejtjük a szavakat, az azokkal tükrözni akart valóság „megalvad", hiányzik belőle az élet teljessége. József Attila itt egy, a 20. századi nyelvfilozófiát izgató kérdést feszeget: képes-e a nyelv visszaadni a valóságot? Wittgenstein, osztrák filozófus *Tractatusá*ban azt írja: "Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell." Az „alvadt vérdarabok" metafora már a szenvedést, a halált is asszociálják. A „fogadj magadba!" kiáltás nemcsak az extázis tetőpontja, hanem a halál elől menekülő ember sikolya is ─ itt válik a szerelem az élet szinonímájává. Kedvesét egy metaforalánccal nevezi meg: bölcső, sír, eleven ágy. Ez egyben a vallomás patetikus befejezése, innentől a vers lecsendesedik, de ez a csend szorongató, félelmetes: „Hallom, amint fölöttem csattog, ver a szívem." A szerelmi extázist nem boldog megpihenés követi, hanem az elvesztéstől való félelem, a világban való értelem nélküli vergődéstől való szorongás.

[1] nem vallási, hétköznapi, szentségtörő
[2] szent
[3] itt: szellemi, filozófiai

6.

Az óda utolsó része a dalok egyszerű, ringató ütemével egyrészt feloldja a felhalmozódott feszültséget, a „talán” szóval azonban a kétségeket erősíti fel. A szerelem teljessé a közös élettel, a közös otthonnal válna, de ennek mozzanatait csak elképzelni tudja, a vers a bizonytalanság kínzó érzésével zárul. Hiányzik tehát a teljesség, a hetedik rész.

C) Késő modern tárgyias líra

A nyugatosok stílusforradalma liberalizálta a magyar lírát, sokszínűségükkel, individualizmusukkal utat nyitottak más, egyéni kezdeményezéseknek, a századelőn együtt élt a klasszikus modernség és a hatásában csekélyebb avantgárd.

A költői nyelv megújításában a következő jelentős állomás József Attila lírája volt: ötvözte a nyugatos hagyományt az avantgárddal, kísérletező korszakában a folklórral. Kései verseivel új dikciót[1] teremt: kerül minden stilizáltságot, szikár fogalmiság jellemzi, időnként már a metaköltészet[2] határait súrolja: „Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora. / K betűkkel szól keményen / címe: »Költőnk és Kora». / Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne a pora. (*Költőnk és kora*) Itt már nemcsak tragikus önfelszámolásról, hanem a költészet, a nyelv érvényességének megkérdőjelezéséről van szó – a líra véglegesen intellektualizálódott[3], s ezzel mintegy kezdi kioltani önmagát. Ez a gondolat már Babitsnál fölsejlett a *Régen elzengtek Sappho napjai című* versben, ahol így ír:

A líra meghal, és a bús
élet a kettes csöndbe menekül.

„A líra logika, de nem tudomány” - írja József Attila akkor, amikor már világossá válik, hogy a tudomány rohamos előretörése a 20. században új kihívások elé állítja a művészeteket. A 40-es évekre az avantgárd már mindenhol meghonosodott, több irányzata kiüresedett, egységes korstílus már nincs, a költők egy egyre populárisabb tömegkultúrában kell, hogy megtalálják saját hangjukat, a magas kultúra továbbvihető értékeit.

A kései József Attila mérföldkőnek bizonyult a magyar költészet további alakulásában, az újabb nemzedékekből szinte minden költő szembesült a nemcsak József Attila-i, hanem egyetemesen jelentkező kérdéssel: folytatható-e a költészet az avantgárd után, hogyan lehet elkerülni a közhelyeket, a másolást, egyáltalán, vannak-e még a költői nyelvnek tartalékai?

[1] beszéd
[2] meta: valamin túli, metaköltészet: önmagára, a szövegre reflektáló
[3] intellektuális: szellemi, észbeli

A késő modern tárgyias lírából két olyan költőt választottam, akik formalista kísérletek helyett szintetikus[1] költészetet teremtettek: magukba olvasztották az avantgárd és a klasszikus líra hagyományát, s közben eredeti hangon tudtak megszólalni. Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes is az *Újhold* folyóirat költői közé tartoznak, mindkettejükre az elvont tárgyiasság jellemző. Szakítanak az élmény- és látvány lírával, amely még romantikus hagyomány a költészetben, s az elvont tartalmat hétköznapi tárgyakba vetítik ki. Költői attitűdjük[2] visszafogott, szinte érzelemmentes. Racionális versbeszéd, a személyes elemek kiszűrése jellemzi költészetüket, melyre a dezantropomorfizáció[3] jellemző. „Éles kövek közt árnyékom csörömpöl", „kimeredek a földből" − írja Pilinszky az *Apokrif*ben, mintegy tárggyá változtatva át az embert. Ez a tárgyiasító versbeszéd együtt jár a stilizálás kerülésével, az aforisztikus[4] sűrítéssel, a szinte definíciószerű megfogalmazással. Az elvont tárgyiasság azt jelenti tehát, hogy az emberi tudat elvont tartalmait attól nagyon távol eső, a tárgyi vagy természeti környezetből vett szóképekkel objektiválják[5]. A versszöveg gyakran elliptikus[6], a kimondatlan szavak feszültségkeltő erejével hat.

Pilinszky János: Apokrif

Pilinszky versét nem érthetjük meg, ha nem ismerjük János *Jelenések könyvé*t, hiszen a vers tele van az arra való utalásokkal. János apostolnak Jézus látomás formájában megmutatja a világvégét, s megbízza azzal, hogy a látottakról prófétáljon. Az utolsó ítélet előtt a Bárány (Jézus) feltöri a hétpecsétes könyvet, elvágtatnak az apokalipszis lovasai, akik számtalan csapást zúdítanak a földre. Elszabadul a fenevad, a sátán, hogy megkísértse a föld lakóit. Ez valójában Isten utolsó próbatétele az emberek számára. Akik igazak maradnak, beíratnak az élet könyvébe, akiket el tud csábítani a sátán, az örök tűzre vettetnek. Az utolsó ítélet után csak az igazak juthatnak be az Új Jeruzsálembe, amit Isten az elpusztított régi világ helyett teremt.

Pilinszky az apokalipszis költője, életének meghatározó élménye a második világháború volt, a lágerek látványa. Ahogy mondja, „Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét", s ami a 20. században megtörtént, az egyszerre „botrány" és „szent". Szerinte az apokalipszis

[1] szintetikus: több dolgot ötvöző
[2] attitűd. magatartás
[3] dezantropomorfizáció: az emberinek élettelennel való kifejezése
[4] aforisztikus: aforizmaszerű, töredékes
[5] objektivál: tárgyiasít
[6] ellipszis:kihagyás, elhallgatás

megkezdődött, ezt sugallja az *Apokrif* is, amely a *Jelenések*en túl egy másik bibliai mítoszt is magába foglal, a tékozló fiú legendáját.

A vers mitikus jelentéssíkja ellenére nem vallásos vers, hanem egy modern költő szubjektív látlelete, látomása a szerinte elidegenedett, dehumanizálódott[1] világról. Pesszimista prófécia egy olyan embertől, aki valóságos pokloknak volt a szemtanúja. A cím is erre utal: a keresztény teológiában apokrifnek nevezik azokat a bibliai könyveket, amelyeket az egyes felekezetek nem tekintenek isteni eredetűnek. Pilinszky a címmel utal arra, hogy a vers nem isteni sugallatra íródott, hanem emberi irat, emberi prófécia a válságba jutott világról.

Három számozott részre különítette el a szöveget, s ez a három rész a lírai én útjának három stádiuma:

1. a prófécia, indulás
2. út az apokalipszis világában
3. Isten előtt, ítéletre várva

1.

A vers felütése egy bibliai parafrázis: „Mert elhagyatnak akkor mindenek." Az „akkor" szó többször visszatér a műben, ezzel helyettesíti az apokalipszist, s teszi ezáltal enigmatikussá [2]a szöveget. Az „elhagyatnak" passzív igealak is a Biblia stílusát idézi, de a továbbiakban a szöveg nem archaizál, sőt nagyon is modern, időnként neologizmussal él („infravörös").

Az első mondat és az egész első rész prófécia az apokalipszisről. Isten magára hagyja a teremtett világot és magát az embert. Egy fordított Genézis játszódik le: „Külön kerül az egeké, s örökre / a világvégi esett földeké / s megint külön a kutyaólak csöndje." A világ kezdetén Isten szétválasztotta az eget és a földet, amelyet benépesített. A világot Isten igéje, szava (a logosz) teremtette, ez a szó hagyja el most a teremtményeket, ezért uralkodik el a csönd, s ezért némul el a lírai én is a vers során, s válnak a dolgok, a tárgyak értelmetlenné.

Pár sorral idézi meg a katasztrófától rettegő világot a „menekvő madárhad" és a vadállatként figyelő nap metaforájával: „tébolyult pupilla". A vadállat természetesen a sátánra való utalás, az elhagyott világ a rossz uralma alá került. Ezt az Istentől való elhagyatottságot számkivettetésnek nevezi, hiszen a mítosz szerint valójában nem Isten hagyta el az embert, hanem fordítva történt, ezért az utolsó megpróbáltatás, a száműzetés Isten színe elől.

[1] elembertelenedett, emberi mivoltát elveszetett
[2] rejtélyes

Ha megfigyeljük a szöveget, a lírai én személye változik: hol többes szám első személyben, hol egyes szám első személyben beszél, az is előfordul, hogy egyes szám harmadik személyben beszél önmagáról. Akárcsak János, az *Apokrif* lírai énje is tanú, akinek virrasztania kell és lejegyeznie, ami történt – íme a költői küldetés, amit Pilinszky magáénak érzett. Egy beszélő fa szavaiban rejti el az emberi történelemre való emlékezést: „Az éjszakát, a hideget, a gödröt, / a rézsut forduló fegyencfejet, / ismeritek a dermedt vályukat, / a mélyvilági kínt ismeritek?" A „mélyvilági kín" a hagyományos keresztény frazeológiában[1] siralomvölgynek nevezett evilági létet jelenti, s Pilinszky szerint az emberi történelem szenvedéstörténet. A retorikus kérdések valójában mindannyiunkhoz szólnak, s nem várnak választ, hiszen azok az ember számára evidenciák[2]: „És tudjátok nevét az árvaságnak?" Igen, tudjuk − válaszolhatnánk mi, akik tanúi vagy örökösei vagyunk az egyetemes szenvedésnek. „meghasadnak az evidenciák." - írja későbbi *Kérdés* című versében, amely szintén az apokalipszist idézi, s ez is a világ irracionálisba fordulását mutatja. Az evidensnek, biztosnak hitt értékeket a történelem mintha megtagadta volna. A 20. század poklaiban például hova tűnt a humanizmusára annyira büszke Európa értékrendje?

Az első rész zárlata már az apokalipszis kezdete: „Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten / a haragos ég infravörösében." A „haragos ég infravöröse" metafora paradox[3] módon egyszerre utal Isten haragjára és a vadállatként figyelő sátánra, mintegy jelezve, hogy az embernek választania kell. A fa a vers visszatérő motívuma, általában a létezők, az élőlények metaforája, de egyben az édenbeli élet fájára is utal. „Valamikor a paradicsom állt itt." Ez az „itt" bárhol lehet a világon, a vers ideje és tere egyetemes, az idősíkok egybecsúsznak, a lírai én az egész univerzumot bejárja, mielőtt Isten szeme elé kerül.

Elindul tehát, hogy tanúságot tegyen a történtekről, s az egyes szám első személyből hirtelen átvált egyes harmadikra: „Így indulok. Szemközt a pusztulással / egy ember lépked hangtalan. / Nincs semmije, árnyéka van. / Meg botja van. Meg rabruhája van." Hangtalan, mert Isten szava őt is elhagyta, árnyék, azaz már nem élő ember, hanem olyan, akit halálra ítéltek, rab. Kívülről nézi önmagát is, mint egy szenvtelen tanú.

[1] megfogalmazás
[2] evidencia: egyértelmű kijelentés, dolog
[3] paradoxon: képtelen ellentét

2.

A második rész a lírai én útja az apokaliptikus világban, egyben búcsú is a számára legfontosabbaktól. „Ezért tanultam járni! Ezekért / a kései, keserü léptekért.” Itt minden szónak konnotatív[1] jelentése van már: valamit azért tanulunk meg, hogy például az legyen a hivatásunk, itt már küldetésről van szó. Ez azonban fájdalmas elhivatottság, tanúságot tenni az emberi világ végnapjairól, és emlékezni. A költő látomásában nemcsak ő, hanem az egész világ útnak indul, vonul a pusztulásba: „s én húnyt pillák alatt / őrzöm tovább e vonulást, e lázas / fácskákat s ágacskáikat. / Levelenként a forró, kicsi erdőt. / Valamikor a paradicsom állt itt. /Félálomban újuló fájdalom: / hallani óriási fáit.” Szembetűnő, hogy a jelen fáiról kicsinyítő képzőkkel beszél, míg a Genézis fái óriásiak voltak. De ez sem véletlen, nemcsak a lírai én szeretete, szánalma tükröződik a kicsinyítő képzőben, hanem a vers egyik fontos eleme érvényesül itt is: azáltal, hogy az ige vagy a logosz, az isteni értelem elhagyta a világot, az védtelenné vált, a dolgok nemcsak értelmüket, de jelentőségüket is veszítették. Ami megmaradt, az a kiürült univerzum, az értelmetlenné vált világ közönye.

Itt kapcsolódik be a szövegbe a tékozló fiú története, de Pilinszky ezt a példázatot is átalakítja. A bibliai fiúnak volt visszafogadó otthona, ahol a megbocsátás várta. A lírai én már tékozló fiú marad mindörökre: „Irtóztató árnyam az udvaron.” Már az első részben árnyéknak nevezte önmagát, ezt most megtoldja az „irtóztató” jelzővel. Íme az ember. Nem Isten képmása többé, csak annak irtóztató árnya, végleg dehumanizálódott. Fontos megjegyezni, hogy Pilinszky nem valamiféle magasabb erkölcsiség szempontjából ítélkezik, hanem magát sem kiemelve, mintegy közösséget vállalva az emberiséggel beszél általában rólunk, tényszerűen. „Visszafogad az ősi rend. / Kikönyöklök a szeles csillagokra - „Nem a szülői ház ablakán könyököl ki, hanem az elembertelenedett univerzumon. „A hideg űrön holló repül át.” – írja József Attila a *Téli éjszaka* című versében, amelynek témája ugyanaz, mint Pilinszkyé: az elidegenedett, dehumanizálódott világ látlelete. Ő is a kihűlt világegyetem metaforájába rejti el pesszimista emberképét. „Visszafogad az ősi rend.” A Bibliában ez az ősi rend a hit, a szeretet és a megbocsátás volt, itt a teremtés előtti káosz és sötétség. („S majd este lesz, és rámkövül sarával / az éjszaka”)

A tékozló fiú tehát az ember általában, aki elvesztette „képmás” mivoltát, eltékozolta Isten ajándékát, s ezzel a gondviselést is. Élete csupa hiány: Isten elhagyta, beállt a világhiány állapota, s társra sem talált, amint azt a következő versszak tanúsítja: „Csak most az egyszer

[1] másodlagos, többletjelentés

szólhatnék veled / kit úgy szerettem. Év az évre, / de nem lankadtam mondani, / mint kisgyerek sír deszkarésbe, / a már – már elfuló reményt, / hogy megjövök és megtalállak. / Torkomban lüktet közeled. / Riadt vagyok, mint egy vadállat." Ahogyan az előbb a fákat (a teremtett világot) kicsinyítette, most önmagával teszi ugyanazt: a társát nem találó embert a síró kisgyerek árvaságához hasonlítja. „Torkomban lüktet közeled." Mindannyian ismerjük a torokszorító sírás hatását, íme „szenvtelenül" megfogalmazva. „lüktet közeled" – nemcsak az igei metafora teszi expresszívvé ezt a sort, hanem a „közeled" ellentétes jelentése is. „A távol közelében" – írja József Attila az *Ódá*ban, ezzel a paradoxonnal jelezve a szerelmi teljesség hiányát.

A második rész középső két versszakát az egymásra találás hiánya kapcsolja össze. Nem sikerült visszatérni a szülői otthonba, s nem sikerült megtalálni a legfontosabb társat. „Riadt vagyok, mintegy vadállat." Ennek a sornak az értelmezését is József Attilánál találjuk meg: „Ki szeret s párra nem találhat, / oly hontalan, / mint amilyen gyámoltalan / a szükségét végző vadállat."

A vers talán legtalányosabb része következik. „Szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem… Nem értem én az emberi beszédet, / és nem beszélem a te nyelvedet." Ezek természetesen paradox állítások, hiszen emberi nyelven szólnak. Feloldásuk csakis a mítosz szintjén lehetséges, ott is kétféleképpen. Az egyik értelmezési lehetőség, hogy miután Isten (az ige) elhagyta a világot, az ember is elnémult, a beszéd már értelmetlenné vált, kiüresedett. „Nincs is szavam. / Iszonyu terhe / omlik alá a levegőn, / hangokat ad egy torony teste." A hangokat adó toronytest utalhat a harangszóra, ami az ember számára már nem jelenti Isten hívó szavát, az emberi elnémulás, vagy ha tetszik, elértelmetlenedés tehát akkor áll be a költő szerint, amikor az ember megszűnik Istennel kommunikálni. Nagyon érdekes, hogy ez is ott van már József Attila *Téli éjszaká*jában: „Mintha a téli éj, s téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang. / Csengés emléke száll. Az elme hallja." József Attila is demitizálja[1] a harangot, amit már csak az értelem hall, a szív nem felel rá, az ember elveszítette hitét. A másik értelmezési lehetőség az, hogy a leomló toronytest Babilon leomlására utal, amire a *Jelenések* is kitér: Babilon a bűnössé vált világ szimbóluma a Bibliában, s egyben a Genézisben is fontos, hiszen ott „zavarta" össze Isten a nyelveket, hogy az emberek ne értsék egymást. Mindkét esetben az erkölcsi bűnök a büntetés okai.

[1] megfosztja vallási jelentésétől

A második rész a világhiány képével ér véget: „Sehol se vagy. Mily üres a világ. / Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy. / Éles kövek közt árnyékom csörömpöl. / Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.” A teljes elidegenedésben már sem az objektumnak, sem a szubjektumnak nincs értelme. A kerti széknek és nyugágynak csak egy bensőséges családi otthon ad értelmet, önmagukban teljesen értelmetlenek, abszurdak. A lírai én önmagát, mint valami élettelen követ vagy karót jeleníti meg: „árnyékom csörömpöl.” Ugye, milyen tudatosan végigvitt metafora: az ember csak árnyék – irtóztató árnyék – nem beszél – csörömpöl – azaz artikulálatlan hangokat ad ki. Nem áll, csak kimered a földből. Elveszítette emberi mivoltát. Tárgy. Az eltárgyiasulás az elidegenedéssel együtt járó folyamat. Az ember már nem irányítja önmagát, nincs szabad akarata, kiszolgáltatott. S ezt egy, a szabad akarat doktrínájában[1] felnőtt katolikus ember írja!

3.

A verszárlat is apokrif: Pilinszky az Isten előtt álló, ítéletre váró ént és emberiséget jeleníti meg. De nincs ítélet, nincs Új Jeruzsálem. Isten csak a megismételt „látja” ige közömbösségében jelenik meg, a szöveg az emberi szenvedésekre koncentrál: „egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca. / És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok.” Irtóztató feszültséggel terhes az utolsó rész: Isten lát – az emberek sírnak. Nem tudni, mi lesz az ítélet. Nem tudni van-e megbocsátás. Nincs feloldás, nincs megváltás.

Fontos felfigyelni a „törmelék” (arc) metaforára, amely „az ember Isten képmása” eszmének az antitézise: az emberből csak a gyötrött anyag maradt, a könnyek vájta árkok az arcon. A világ darabajaira hull, elnémul, azaz elhagyja a szellem, értelem nélküli porrá válik.

Pilinszkyt katolikus költőként aposztrofálták, mire ő azt írta: „Költő vagyok és katolikus.” A sorrend híven beszél az értékrendről, s az *Apokrif* még hívebben arról, hogyan képes valaki választott hitét meghaladni az egyetemesség érdekében.

„Csorog az üres árok.” Egyetlen igei metafora, amely döbbenetes erővel fejezi ki az emberi fájdalmat, amelynek már könnye sincs, s amely egy kimondatlan kérdést asszociál: miért?

[1] elmélet

Nemes Nagy Ágnes: Fák

A vers felütése tudatosan meghökkentő: „Tanulni kell. A téli fákat.” A gondolat szokatlan, meghökkentő voltát a költő nyelvtanilag is hangsúlyozza azzal, hogy két mondattá szakítja a közlést. Az első mondat teljes, önmagában is megáll: „Tanulni kell.” A gondolat közhelyes voltát az utána következő hiányos, állítmány nélküli mondat: „A téli fákat” tölti meg drámai feszültséggel. Megállunk, és gondolatban összekapcsoljuk a két közlést, s már is kész egy teljes, egyszerű bővített mondat: „Tanulni kell a téli fákat.” De hiába „javítjuk ki” nyelvtanilag a szöveget, a következő két mondat csonkasága újra meghökkent, mint amikor valaki pongyolán beszél, vagy „artikulálatlanul”, azaz nem fejti ki világosan a gondolatait. „Ahogyan talpig zúzmarásak.” Itt az alany hiányzik, de az „ahogyan” kötőszóval visszautal az előző mondatra, így a szövegkörnyezetből behelyettesíthetjük az alany helyére a „fák” szót. „Mozdíthatatlan függönyök”. Ez is hiányos mondat, amibe ugyanazt az alanyt helyettesíthetem be: A fák mozdíthatatlan függönyök”. Tehát: Tanulni kell a téli fákat. A téli fák talpig zúzmarásak. A téli fák mozdíthatatlan függönyök. Persze még így is döcög a szöveg; írjuk át úgy, hogy gördülékeny legyen: „Tanulni kell a téli fákat, ahogyan térdig zúzmarásak, s olyanok, mint a mozdíthatatlan függönyök.” A mondat jelentése még mindig meghökkentő, de legalább már nyelvtanilag „helyreraktuk”. Most már csak az „ahogyan” kötőszó okoz némi fejtörést, mert grammatikai „hallásunk” ide mást vár: az „amikor” kötőszót, hiszen a „téli” jelző a fákat konkrét időben láttatja, téli állapotukban.

A második és a harmadik versszak mondattani szempontból ép: mind a kettő összetett mondat, szerkezetükben nincs semmi szabálytalan, csupán a harmadikban a mondatkezdő „És”, amivel, mint tudjuk, „nem kezdünk mondatot”. Ezt biztosan a költő fejébe is beleverték az iskolában (mellesleg ő maga is irodalomtanár volt), ezért nyilvánvaló, hogy az első versszak szabálytalan szintaktikája (mondattana) tudatos költői eszköz, a szabálytalanság stílussá emelése azért, hogy a szokatlan gondolatra a formával is felhívja a figyelmet.

Vannak versek, amelyek megértéséhez a szöveg grammatikáján keresztül vezet az út. Figyeljük meg, hogy az első sor „döcögő” mondatai hogyan válnak az utolsó két sorban artikulált közléssé, teljes mondattá: „meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit.” A költő így ad kulcsot a kezünkbe a versszöveg megfejtéséhez, hiszen az első sort és az utolsó kettőt egymás után olvasva közelebb jutunk a témához: „Tanulni kell. A téli fákat…meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit.” Most már tudjuk, hogy mit kell megtanulnunk: „a fák kimondhatatlan tetteit.”

A „tett” szó összekapcsolása a fával, mint alannyal, természetesen így is zavarba ejtő, hiszen a „tesz” cselekvő igéből képzett „tett” főnevet olyan tudatos emberi cselekedetekre alkalmazzuk, amelyeknek súlya van, pl.: hőstett, bűntett. Az ember a növényekre, állatokra ezért mint fejletlenebb, alsóbb rendű létezőkre tekint: az állatok legfeljebb ösztöneiket követik, a fák még a helyükről sem mozdulnak el, úgy tűnik, csak külső erőknek engedelmeskednek: talajnak, esőnek, napnak, szélnek stb. A költő mégis „kimondhatatlan” tetteikről beszél, amiket az embernek meg kell tanulnia.

A „kimondhatatlan” szónak több jelentése lehet: kimondhatatlan, mert nincs rá szó, vagy olyan, amit nem szabad kimondani, vagy lehet a „nagyon” fok-mérték határozó szinonimája, pl.: kimondhatatlanul szép. Azt mindenesetre már tudjuk, hogy a fák valamit tudnak, amit az embernek is tudnia kell, de hogy mi az, az eddig kiemelt szövegrészletek alapján még nem értelmezhetjük.

Meg kell vizsgálnunk tehát a vers keretéül szolgáló első és az utolsó két sor közötti szöveget, talán abban „kimondja” a költő a „kimondhatatlant.”

Nem teszi. Csak a természetből vett további példákkal részletezi ezt a tanulnivalót, titkos ismeretet, tudást – egyszóval elrejti, csak sejteti. A szokatlan tanulnivalót egy téli táj leírásába rejti el, ezért most közelítsük meg ezt a tájat vizuálisan. Mit látunk? Zúzmarás törzsű fákat, amelyek a távolban ködbe vesznek, a fák mögött folyót, vadkacsát, s erre a tájra „vakfehér, kék” éjszaka borul. Az már az átlagos versolvasónak is feltűnik, hogy ez a táj az emberi világból vett elemeket is tartalmaz: a „talpig” „függönyök”, „test”, „emlékezet”, „csuklyás”, „tárgyak” szavakat, amelyek a természeti jelenségek metaforái (a fák függönyök) vagy hasonlatként szolgálnak emberi történésekre („és ködbe úszik át a fa/akár a test emlékezetbe”). Ezért most újra kell követnünk a költő tekintetét, hogy a tájat most már mi is metaforikusan, azaz többletjelentésében lássuk.

A második sor „talpig zúzmarás” fáiban emberi alakot sejtünk, majd ezek az egymás mellett álló fák olyanok, mint „mozdíthatatlan függönyök”, amiken nem lehet átlátni, mert a horizont sávján már ők is ködbe vesznek, „akár a test emlékezetbe”. A hasonlat két jelentéssel bírhat: mindannyiunk hétköznapi tapasztalata, hogy a távolodó ember is ködbe vész, majd eltűnik a láthatáron; vagy átlépi a lét és nemlét határát, s a halálával válik emlékezetté. Ezért a „sáv” egyszerre tér- és időfogalom, attól függően, hogyan értelmezzük a hasonlatot.

A következő kép a fák mögött a folyó, a vadkacsa. De vajon látjuk-e őket? A vers fölé hajló olvasó igen, mert a szavak felidézik a képüket, de ha a leírás logikáját követjük, és visszatérünk arra a pontra, ahonnan eddig szemléltük a tájat, ahonnan már a fák is ködbe vesznek, abból a perspektívából már nem láthatjuk őket, mert a mozdíthatatlan függönyként

álló fák elrejtik őket a szemünk elől. Legföljebb tudjuk, hogy ott vannak, mert emlékszünk rájuk, és tudjuk, hogy ott kell lenniük, mert a folyó és a vadkacsa nem változtatja helyét.

A következő tekintet egy totális képbe foglalja a tájat, az eget és a földet, „a vakfehér, kék éjszakát". A „vakfehér" melléknévi metaforát értjük: a téli ég visszaveri a vakító hó fehér színét, ekkor azonban az ég nem kék. A „kék" jelző és a „vakfehér" közötti paradoxont[1] az emlékezettel tudjuk feloldani. Tudjuk, hogy az ég kék, csak most fehéren tükrözi a behavazott földet, mint ahogyan emlékezetből tudjuk, hogy a fák mögött ott a folyó.

A tájleírás utolsó sora egy titokzatos kép: „amelyben csuklyás tárgyak állnak." Mik ezek a „csuklyás tárgyak"? A „csuklyás" jelző is emberalakot idéz, akinek nem látjuk az arcát, vagy azért, mert gonosz szándékkal eltakarja, vagy azért, mert ezzel a rejtőzködéssel védekezik a fenyegető veszéllyel szemben. A sort önmagában olvasva nem tudjuk megfejteni, amelyik jelentést hordozza a „csuklyás" jelző, ezért keresnünk kell a tájban olyan elemeket, amelyek az első vagy a második jelentést igazolják, azaz csak a szövegkörnyezetből kiindulva érthetjük meg ezt a melléknévi metaforát, annak kontextuális[2] jelentését.

A verset nemcsak olvassuk, látjuk, hanem halljuk is, mert vagy feltűnő (pattogó, monoton stb.) ritmusa, vagy látens (rejtőzködő) zenéje, rímképlete van. Az adott vers látens ritmikája a jambikus lejtés (U−), amit csak skandálva veszünk észre, egyébként természetesnek hat egyenletes hullámzásával. A sorok és a versszakok azonban különböző hosszúságúak, s a rímképlete is egyéni: aab cbde bfgagf. Ha megfigyeljük, a harmadik versszak titokzatos jelentésű sorával az első két sor rímel, így elég távol esnek egymástól, első hallásra nem is vesszük észre: „Tanulni kell. A téli fákat. /Ahogyan talpig zúzmarásak./…amelyben csuklyás tárgyak állnak."

Nézzük meg, hogy mely sorok rímelnek a szabálytalan rímképletű szövegben, s van-e közöttük a rímen túl egyéb kapcsolat! „Mozdíthatatlan függönyök. /hol a kristály már füstölög /És a folyót a fák mögött." Bizony, nemcsak a rímek kötik össze ezeket a sorokat, hanem az a bizonyos „sáv", ahol a fák állnak, mint mozdíthatatlan függönyök, s ahol eltakarják a mögöttük lévő folyót, a vadkacsát. Ez az a bűvös sáv, ahol a látható és láthatatlan összeér az emlékezetben, az emberi tudatban. Nézzük tovább, mely sorok rímelnek még! „vadkacsa néma szárnyait/…a fák/kimondhatatlan tetteit". Bizony, ezeket a sorokat sem csak a rím köti össze, hanem a belőlük hiányzó alany és állítmány, a vers első mondata: „Tanulni kell."

Ezek szerint ezek a legfontosabb tanulnivalók: Meg kell tanulni azt a sávot…a vadkacsa néma szárnyait, a fák kimondhatatlan tetteit. Ezek után joggal feltételezhetjük, hogy „a

[1] képtelen ellentét
[2] szövegkörnyezettől függő

csuklyás tárgyak” nem véletlenül rímelnek „A téli fákat. /ahogyan térdig zúzmarásak.” sorokkal, s ha igazunk van, akkor a csuklyás tárgyak a fák. De miért csuklyásak? Ha vizuálisan közelítjük meg, a hólepte fák a téli éjszakában valóban csuklyás emberek képzetét kelthetik. De miért a „tárgyak” metafora? Klasszikus asszociációval, mondjuk egy romantikus versben ezek a fák csuklyás „árnyak” lehetnének, s mivel az embernek is van árnya, nem találnánk benne semmi szokatlant, a versszöveg a „várhatóság szintjén” maradna, az irodalomban már megszokott és idővel megkopott képzettársításaival. Az igazán eredeti mű nem marad a várhatóság szintjén, ez különbözteti meg a fűzfapoétát az igazi költőtől, a giccset a művészettől. A „csuklyás tárgyak” metafora szokatlanságával ragadja meg a fantáziánkat, mert egyéni képzettársítás, a modern költészetre jellemző szabad asszociáció, amelyben egymástól térben és időben távol eső dolgokat kapcsol össze a költő.

A vers mást sem tesz, mint kizökkent a hétköznapi, megszokott vagy beidegződött látásmódunkból, folyamatosan arra kényszerít, hogy az érzékelés által egyszerűen felfogható dolgokat máshogy lássuk, sőt megtanulandóként kezeljük puszta létüket, amit a költő tettnek nevez, holott emberi logikával csak öntudatlan vagy ösztönös létezők.

Ha jól megfigyeljük, a versben ott az egész univerzum, a mikrokozmosztól (kristály) a makrokozmoszig (ég), a konkréttól az absztraktig, mert ott az ember által ismert legbonyolultabb létező, a tudat is. Ez az emberi tudat jól ismeri a fát, látja, sőt a tudomány segítségével belelát. Vajon mit is tanulhatnánk még tőle? Márpedig a költő szerint valami kimondhatatlan tettet.

Mit tesz a fa? Nézzük meg újra! Itt áll zúzmarásan, mozdulatlanul. Ezt nem tekinthetjük tettnek, hiszen nem is tehet mást. Az emberi tudat számára a fa csak változik az évszakok ritmusát követve, azaz külső hatásoknak, nála erősebb törvényeknek engedelmeskedik öntudatlanul. A vadkacsa már fejlettebb lény, télen megbújik a hidegben, lát, figyel, némán repül, ösztönösen védekezik, bár ő sem hagyja el a tájat, itt marad, nem úgy, mint a vándormadarak, akik ezért szabadabbnak tűnnek. De azok-e? Nem. Mert, ha itt maradnának, elpusztulnának, azaz a kényszer hajtja őket, ezek szerint szabadságuk csak viszonylagos, relatív. Mit tesz az ember egy téli éjszakán? Házába bújik, begyújt, hogy ne fázzon – ez a vadkacsa-lét egy magasabb szintje, a második természet eszközeivel pótolja a nap melegét. Villanyt gyújt, hogy sötétben is lásson, azaz kilép a természet eredeti ritmusából, meghosszabbítja a nappalt, tanul, hidat tervez, verset ír, egyszóval teremt – és behúzza a függönyt. De miért? Nem akarja, hogy külső szem lássa, rejtőzködik. Ki vagy mi elöl? Fa – vadkacsa – ember. Bizony, ha jobban megnézzük, hármójuk közül paradox módon a „legfejlettebb”, az ember a legkiszolgáltatottabb! A vadkacsa nem alakítja át a világot, a

hideget tollazatával és a testében lejátszódó biokémiai folyamatokkal vészeli át, de már neki is védekeznie kell a természetben és az emberi világban rá leselkedő veszélyekkel, például vadászokkal szemben, ösztönösen fél, lát, érez, kezdetleges tudatával, amely csak a faj fenntartásához kell.

A legkevésbé kiszolgáltatott a fa. Ott áll csupaszon, zúzmarásan, mozdíthatatlanul. Áll a téli éjszakákban, ha kell, évszázadokon át, nem fázik, mert nem érez, nem szenved. Nem emlékezik, nem fél attól a „sávtól", ahol „ködbe úszik át…/akár a test emlékezetbe", mert nem tud arról a sávról, mert nincs tudata, ezért haláltudata sincs. Bár élőlény, mégis csak olyan, mint egy tárgy – öntudatlan, tehát nem szenved. Az ember számára ez a mozdulatlan tárgyi lét elérhetetlen. Egyetlen éjszakát sem élne túl csupaszon, „talpig zúzmarásan", de miért is kellene? Márpedig a költő szerint „Meg kell tanulni …".

Eddig a szöveg belső összefüggéseit kutattuk a hétköznapi tapasztalatot, a józan paraszti ész, vagy ha tetszik, a racionális gondolkodás (tudomány) logikáját követve. De ezen az úton tovább már nem jutunk. „A líra logika, / de nem tudomány" (József Attila). A „kimondhatatlan tettek" jelentését csak akkor fejthetjük meg, ha értjük a vers jelképeit, és ez már műveltség kérdése.

Művelt olvasó tudja, hogy a tél és az éjszaka ősi szimbólumok, toposzok. A jelkép vagy szimbólum önmagán, fizikai valóján túlmutató többletjelentést hordoz, a fizikai síkról a metafizikába emelve. Metafizikának nevezzük mindazt, ami az érzékelhető fizikai valóságon túl van: lélek, szellem, erkölcs stb. A költészet, mint általában a művészet, akárcsak a mitológia, az ember metafizikus hajlamaiból született, a képzelet, a szellem alkotása, ami gyakran jelképekbe sűríti a világ tudatunkban tükröződő képét. A tél, az éjszaka (a hideg, a sötét) ilyen toposzok, amelyeknek számtalan jelentése lehet: szimbolizálhatják a halált, de az embert körülvevő ellenséges vagy kegyetlen világot, társadalmat is. A versben látható téli éjszaka tehát lehet egy olyan társadalom jelképe, amelyben félni, védekezni kell. De jelkép a „csuklyás" is, a fenyegető halál jelképe. A középkori szimbolikában vált archetípussá, a csuklyás ember kaszával a kezében jön értünk, de csuklyát viseltek a bakók is, a halálos ítélet végrehajtói, eszközei. Ezért a téli éjszakában álló „csuklyás tárgyak" a leselkedő halált is asszociálhatják.

A versben lefestett téli éjszaka egyszerre konkrét és elvont, a jelképek segítségével mélyebb jelentést is hordoz, több szinten is értelmezhető: a téli éjszaka lehet általában a világ, amelyben az ember él. Az ember fejlett tudatú lény, aki egyszerre része a fizikai és a metafizikus valóságnak, mert nem csak fenntartja faját, hanem átalakítja a világot, mert túl akar lépni fizikai korlátain, de ez a törekvés nemcsak tudást ad, hanem szenvedést is okoz, s

minél tudatosabb az ember, a léleknek annál nehezebb elviselni a rosszat, a halált, a veszélyeket, a bizonytalanságot. A kínzó tudat elől a „fa-lét” adhatna menekvést, az a „közöny”, amivel a fa éli a létet: nem érez, nem kérdez, nem szenved, de ez az ember számára lehetetlen, mert létéből fakadó, inherens (benne rejlő) tulajdonsága, hogy tudata van. A fa-lét megtanulása, a természet újratanulását jelenti immár egy magasabb, nem tudományos, hanem etikai szinten; „a vadkacsa néma szárnyait”, „a fák kimondhatatlan tetteit” az embernek újra kell tanulnia, mert ezeket már vagy még nem érti, talán ezért némák és kimondhatatlanok számára. Ez a „fa-lét” az embernek csak egyfajta lemondással, a sztoikus vagy a hívő ember belenyugvásával valósítható meg úgy, ha benne a teremtő (a cselekvő alany) büszkesége, a teremtmény (a tárgy) alázatával párosul, hiszen ugyanannak az univerzumnak részei vagyunk, nem szakadhatunk ki belőle.

A fa az archaikus kultúrákban is gyakori jelképpé vált: hol „az élet fája” mintegy az elpusztíthatatlan élet szimbólumaként, hol „az égig érő fa”, amely összeköti az eget és a földet, az anyagi és a szellemi világot. A verset értelmezhetjük ezen az ontológiai síkon is. (Ontológia: a filozófiának az az ága, amely a szubjektumtól, a szubjektív tudattól független létezést vizsgálja.)

A téli éjszakának azonban más, jelképes értelme is lehet: szimbolizálhat egy olyan kort, társadalmat, amelyben veszélyek leselkednek ránk, például „csuklyás tárgyak”, azaz emberek, egy pusztító hatalom eszközei, tárgyai. Mégis helyt kell állnunk, hiszen az ember számára a „kell” nemcsak szükséget vagy kényszert, hanem erkölcsi parancsot is jelent, mert az ember nemcsak tudatos, gondolkodó, hanem etikus lény is. Tudnia kell mozdulatlan függönyként védeni a rejtőzködőket, üldözötteket, akiknek a vadkacsa a metaforája, vagyis az életet azon a „sávon”, ahol a halál fenyeget, ahol a fák mozdíthatatlanul állnak, „kimondhatatlan” alázattal. Ezt az erkölcsiséget kell megtanulnunk, hogy olyan természetes, inherens emberi tulajdonságunk legyen, mint a fának az, hogy „itt” áll mozdíthatatlanul, rendületlenül. Az élet különböző helyzetekbe sodorhat bennünket: tudnunk kell hősként, rendületlenül állnunk, mint a fáknak, tudnunk kell szembenézni a halállal, vagy tudnunk kell rejtőzködni, mint a vadkacsáknak.

Ezen a síkon a vers egyetemes parabola (erkölcsi példázat) a téli fákban szimbolizált erkölcsi bátorságról. S az ontológiai, ill. morális jelentésréteg ezen a ponton érintkezik: a természetből kiszakadt embernek a természet örök etikáját szabad csak követnie: az elkerülhetetlen halál tudatával is az élet védelmét.

A vers konkrétabb jelentéssel is bír, hiszen a költőnő az 1940-es években indult pályáján, látta különböző diktatúrák „csuklyás tárgyait”, a pusztító hatalom fenyegetését, a vers

hangsúlyos szavai, a „néma” és a „kimondhatatlan” jelzők a sokszor hallgatásra kényszerített költők erkölcsi helytállására is utalnak. Az „itt” szó hangsúlyozása talán a *Szózat* rendíthetetlen etikájának áthallása: „Itt élned, halnod kell.”

12. Posztmodern

1857-ben jelent meg Baudelaire *A Romlás virágai* című verseskötete, s az irodalomban ettől számítjuk a modern kort, mely az 1960-as évekig tartott. Ezt az időszakot négy korszakra szokás osztani:

1. klasszikus modernség: 19. század második fele (impresszionizmus, szimbolizmus, szecesszió)

2. avantgárd modernség (vagy modern), 1910−30-as évek (kubizmus, futurizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, dada, konstruktivizmus stb.)
3. késő modernség, 1930-as, 40-es évek (az avantgárdon átszűrt újklasszicizmus, újtárgyiasság)
4. neoavantgárd, 1950-es, 60-as évek

Az 1970-es évekkel kezdődő s napjainkig tartó korszakot nevezzük posztmodernnek, vagyis a modern utáninak. Nem egységes irányzat, egyes áramlatai az avantgárdból nőttek ki, mások visszanyúlnak az avantgárd előtti korszakokra. A posztmodern örökölte az avantgárd világ- és emberképének töredezettségét, de míg a modern művész igyekezett a kaotikusnak tűnő világból az értelem és a művészet segítségével valamilyen kohéziót[1] kicsiholni, a posztmodern alkotó a világ és a személyiség töredezettségét, inkonherenciáját[2] természetes állapotnak veszi, s elfogadja azt a pluralizmus[3] logikus termékeként.

A posztmodern filozófia elveti a hagyományos narratívákat, vagyis a világban célelvűséget hirdető vallási és filozófiai szövegeket. A nyelvre már nem mint a gondolatok közvetítőjére tekint, hanem mint valóságteremtő, időnként a valóság helyébe lépő erőre, amely nem képes összetettségében közvetíteni a lét bonyolultságát. A posztmodern epikából eltűnik a lekerekített történet, a világról egy mindenható elbeszélő által adott totális külső-belső értelmezés, helyette a kaleidoszkópszerű, töredezett, más szóval fragmentált eseménysorok, párhuzamos történések, epizódok füzére jellemző. Gyakori az elbeszélői nézőpontok és hangnemek váltogatása.

Véget ért a romantikával kezdődő eredetiségkultusz, a posztmodernben kísért a „már mindent megírtak”, „csak az újraírás lehetséges” kételye, innen ered a szövegekre oly jellemző intertextualitás, ami azt jelenti, hogy az alkotó más, többnyire korábbi szerzők műveiből emel be az alkotásba vendégszövegeket, anélkül, hogy azt idézőjellel vagy jegyzettel jelezné. A vendégszöveget gyakran kezelik iróniával, az irodalom mintha önmagával beszélgetne, s ez az olvasótól új befogadási stratégiát követel, egy sokkal aktívabb odafigyelést, és persze műveltséget. Ezt a fajta szövegépítkezést az Internet adta lehetőségek elvitték a hiperszövegig, amelyben bizonyos idézetekre kattintva beugrik más szerzők néha egész életműve, így az alapszöveg akár százfelé is elágazhat. A posztmodernben elmosódik a magas és a populáris kultúra közti határ, ugyanabban a szövegben egyszerre találhatunk klasszikus idézetet, illetve alpári kiszólást.

[1] összetartó erő
[2] inkonherencia: az összetartó erő, egység, integritás hiánya
[3] pluralizmus: sokféleség, a különböző nézetek egymás mellett létezése

A posztmodern líra jelentős áramlata a minimalizmus, amely a minimális közlésre leszorított, redukált szöveget jelenti. Ennek hazai nyitánya Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* című verseskötete volt (1973). A kötetcímben a „talált tárgy" az életre utal, hiszen József Attila *Eszmélet* című verséből idéz: „ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja / bármikor − ezért őrzi meg," A talált tárgy azonban a költészet is, melyet „megtisztít", egészen a nyelvi minimumig zsugorít a költő, a szonettből például csak a rímképletét hagyja meg. (A minimalizmusra láthattok példát a **Gyakoroljunk! Diákok elemzései** fejezetben.) A posztmodern vers gyakran él a metanyelviséggel[1], a mű szövege nem valamiféle külső valóságra, hanem önmagára, a megírás nehézségeire reflektál. Kedvelik a szójátékokat, az ellipszist[2], a töredékes mondatokat, szószerkezeteket, melyek a beszélt köznyelv elevenségét idézik. Emögött is egyfajta kétely bujkál, a nyelv valóságtükröző képességének megkérdőjelezése, s ez a kétely az egész művet mintegy ironikus idézőjelbe teszi.

A magyar posztmodern líra jelentős képviselői a teljesség igénye nélkül: Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre, Szilágyi Domokos, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc.

[1] önmagára, a nyelvi megormáltságra reflektáló
[2]kihagyás, elhallgatás

Klasszikus és posztmodern

Berzsenyi Dániel *Levéltöredék barátnémhoz* és Parti Nagy Lajos *Egy hosszú kávé* Összehasonlító verselemzés

Berzsenyi Dániel
Levéltöredék barátnémhoz

Ne kérdezd, barátném! Mint töltöm időmet,
S távolléted alatt kedvem miben lelem?
Tudod, elvesztettem édes enyelgőmet,
Tudod, magam vagyok, mert te nem vagy velem.

Lefestem szüretem estvéli óráit,
Ha már cselédimet nyugodni eresztem.
És csak alig hallom a vígság lármáit,
Agg diófám alatt tüzemet gerjesztem.

Leplembe burkolva könyökömre dűlök,
Kanócom pislogó lángjait szemlélem,
A képzelet égi álmába merűlök,
S egy szebb lelki világ szent óráit élem.

Az őszibogárnak búsongó hangjai
Felköltik lelkemnek minden érzéseit,
S az emlékezetnek repdező szárnyai
Visszahozzák éltem eltűnt örömeit.

Életem képe ez. − Már elestvéledtem,
Béborult az élet vidám álorcája!
Még két mulatótárs van ébren mellettem:
A szelíd szerelem hamvadó szikrája
S bús melancholiám szomorgó nótája.

Parti Nagy Lajos
Egy hosszú kávé

Ma ősz van és vasárnap,
avarszag és dohányzom,
az asztalkán fajanszban
még gőzölög az égbolt,
egy öntöttvas fotelben
ülök a cifra balkon,
kavarva hosszu kávét,
míg végre lusta tükrén
eloszlik és bedrappul,
mint kondenzált ökörnyál
a kedvem égi mása.
Pedig szép itt a Herbsttag,
ahogy körülkeríti,
mint birtokát a gazda,
a parkot és a kertet,
hogy majd planíroz, ásat,
és télre házat épít
e zöldből és vörösből,
ahonnan úgy hiányzol,
hisz csak neked, ha egyszer,
ha egyszer még, neked csak,
valami házat, allét,
napórát lusta tűvel,
hová a hosszu árnyék
magát befűzni boldog,
s szakadt zakóm zsebébe
a forró őszi holdat
bevarrja éjszakára.

Vázlat

szempont	Berzsenyi	Parti Nagy
1. Expozíció		
2. téma	szerelmi vallomás, önportré, én és a világ kapcsolata, magány, reflexiók	elmúlás, külső-belső világ, reflexiók, szerelmi vallomás, magány
3. cím	műfaj megjelölő	metonimikus
4. műfaj	kevert műfajú: episztola és elégia	kevert műfajú: elégia és anakreoni dal
5. szerkezet	**1**. megszólítás, közvetlen vallomás **2**. életkép = szimbolikus önportré (ősz van, a kertben ül a tűznél és elmereng, elszakad a külső valóságtól a vágyott szellemi világba, majd visszatér a valóságba) **3**. összegzés (megfejti az életkép szimbolikus jelentését − elkomorult a világképe)	**1**. vershelyzet, életkép: ősz van, ül a balkonon, kávét iszik és dohányzik **2**. a lírai én életérzése és a külvilág közötti ellentét, reflexiók **3**. indirekt, szemérmes vallomás, a vágyott otthon képe
6. poétika	metaforikus versbeszéd, klasszikus asszociációk, természetszimbolika toposzok: ősz (az elmúlás, a lélek elkomorodása), tűz (lassan kialszik), őszi bogár (emlékezet) elestvéledtem: hapax legomenon képzelet **égi álma** – belső világ, költészet	két többszörösen összetett mondat, metaforikus versbeszéd bedrappul: hapax legomenon kondenzált ökörnyál: neologizmus (szabad asszociáció) ülök a cifra balkon: szójáték kedvem **égi mása**: Arany-parafrázis Herbsstag: Rilke verse: Őszi nap közös elemek: napóra, családi fészek hiánya, allé
7. stílus	romantikus	posztmodern: minimalizmus, szokatlan grammatika,

		intertextualitás[1]: Rilke: *Őszi nap*, Arany: Vojtina ars poeticája Babits: Messze…messze, A gazda bekeríti házát Csokonai: *Boldogság*
8. hangnem	patetikus, sztoikus, melankolikus	feszültség van a műfaj (anakroeni dal) és a hangnem között hangnem: elégikus + irónia
9. prozódia	12 szótagos, ütemhangsúlyos 6 | 6 ütemezésű	időmértékes, anakreoni sorkora épül: U − | U − | U − | −
10. konklúzió		

Ősz, magány, merengés − lírai közhelyek már Berzsenyi korában is. Lehet-e még ebben a témában újat írni? Ahogy a két (200 évvel ezelőtti és mai) vers mutatja, lehet. Berzsenyi szakít a klasszicista elégiák sablonjaival, teatralitásával, romantikus bensőségességgel teremt intim hangulatot. Parti Nagy a posztmodern eszközeivel teszi újraélhetővé, személyessé az örök témát.

Mindkét vers életképhez kapcsolt szerelmi vallomás. Míg Berzsenyi a vers elején vall a kedves jelentőségéről − hiánya magányt szült − Parti Nagy a vers végéig késlelteti a vallomást. Berzsenyi üzenete közvetlen, romantikusan kitárulkozó, Parti Nagyé indirekt[2], hiányos mondatokba, metaforákba rejtett.

A vershelyzet nagyon hasonló: a lírai én mindkét versben maga van, elvonul a külvilágtól, a külső környezet ugyan végig jelen van, de a hangsúly a szubjektum reflexióira tevődik. Az is hasonló, hogy a környezet ellentétben áll a lírai én belső világával. Berzsenyinél a szüreti mulatság vidám hangjai ellenpontozzák a költő melankóliáját, a Parti Nagy-versben a „fajansz" a „cifra balkon", az „öntöttvas fotel" teremt diszharmóniát a „szakadt zakó" -val. A külső-belső világ ellentéte a lírai én magányát hangsúlyozza mindkét esetben.

A Berzsenyi-vers egy lélektani folyamatot ír le, a tűzbe bámuló elréved, lassan elszakad a külső valóságtól, „a képzelet égi álmába" merül, emlékezik. A folyamat tetőpontja a negyedik

[1] szöveköziség, más mű szövegének idézése, átirata vagy áthallása
[2] közvetett

versszak, amelyben külső és belső valóság összekapcsolódik a főnévi metafora (emlékezet szárnyai) segítségével: „Az őszi bogárnak búsongó hangjai / Felköltik lelkemnek minden érzéseit, / S az emlékezetnek repdező szárnyai / Visszahozzák éltem eltűnt örömeit." Az őszi bogár kezdetben még külső valóság, majd átalakul az emlékezet metaforájává, s a tűz körül ezután már a múlt képei sejlenek fel a költő tudatában. A Berzsenyi-vers életképe részletező leírásra épül, fokozatosan telik meg metaforikus jelentéssel. A kiválasztott jelenet (tűzgyújtás, merengés az agg diófa alatt) valójában egy szimbolikus életképbe rejtett önportré. A lírai én idegennek és magányosnak érzi magát mindennapos környezetében, nincs érzelmi-szellemi társa, ezért a belső világba menekül. Az életkép szimbolikus jelentését maga fejti meg az utolsó versszakban: „Életem képe ez." Ez még a klasszicista didakszis[1] maradványa a versben, egy vérbeli romantikus már nem fejti meg a metaforikus versbeszédet. Egy hapax legomenonnal[2] (elestvéledtem) sűríti igei metaforába a lelki történést, aminek okát a következő sor magyarázza: „Béborult az élet vidám álorcája!". Az életben csalódott, sztoikus ember metaforája ez: az élet álarca, ami után csak két érték marad, a szelíd szerelem és a költészet. A belül lejátszódó lelki történéseket egy szimbolikus folyamatba vetíti ki, a vers során a tűz lassan kialszik, először tűz, azután a kanóc pislogó lángjai, végül csak hamvadó szikra. A tűz lelohadása a lélekállapot változását tükrözi, annak elkomorulását, az élet abszolút belsővé válását.

A Parti Nagy-vers konkrét vershelyzettel indít: „Ma ősz van és vasárnap, / avarszag és dohányzom, „ A klasszikus költészet híres vershelyzetei részletezők, a költők gyakran természetszimbolikába vetítik ki hangulatukat, ezzel mintegy megteremtve a vers atmoszféráját. „Hervad már ligetünk, s díszei hullanak, /tarlott bokrai közt sárgalevél zörög…" írja Berzsenyi *A közelítő tél* elején. Parti Nagy a tájat nem részletezi, a minimalista[3] „ősz van" és „avarszag" szűkszavúságával idézi meg az évszakot. A klasszikus, részletező tájfestés az impresszionizmussal megszűnt a modern költészetben, helyette a modern tárgyi környezet avantgárd megidézése tölti be az evokáció[4] szerepét.

Jelen esetben a kávé látványa indítja el az asszociációs láncot: „ az asztalkán fajanszban / még gőzölög az égbolt, / egy öntöttvas fotelben / ülök a cifra balkon, / kavarva hosszu kávét, / míg végre lusta tükrén / eloszlik és bedrappul, mint kondenzált ökörnyál / a kedvem égi mása." A kiinduló pont még klasszikus: a tükörkép-ég leírása. A vízen tükröződő égbolt

[1] tanító szándék, magyarázat
[2] Egyéni szólelemény
[3] Minimalizmus: 20. századi irányzat, amelyre a stilizálatlan szűkszavúság, a minimális közlésre hagyatkozó dikció jellemző
[4] a hely szellemének megidézése

számtalan klasszikus vers filozófiai kiindulópontja, itt azonban ironikus önportréba torkollik. A kávé felszínén tükröződő ég drappnak látszik, a kondenzált tej, mint ökörnyál eloszlik a felszínen, és összemosódik az éggel. Ez a montázs a lírai én lélekállapotát tükrözi: „a kedvem égi mása" Arany-parafrázis a *Vojtina ars poeticá*jából, amelyben Arany a költészetet a valóság „égi mássá"-nak nevezi. Szemléletes példaként a Duna víztükrét jeleníti meg, amelyben a valóságos Duna-part lényegtelen részletei már nem láthatók, csak annak „tisztára mosdott" képe. Arany értelmezése szerint a költészet feladata is ez: a lényegtelen mozzanatok elhagyása, a lényeges bemutatása – vagyis az egyetemesség. Parti Nagy egy igei metaforával, hapax legomenonnal (bedrappul) jellemzi lélekállapotát, az Arany- parafrázis[1] önirónia, a szomorúság iróniával csökkentett elviselhetősége. A pátosztól való menekülés eszköze az „ülök a cifra balkon" szójátéka is.

A vers második feléből eltűnik az irónia, a szemlélő felemelkedve szomorúságán, apátiáján belefeledkezik az őszi táj szépségébe: „Pedig szép itt a Herbstag," azaz az őszi nap, s innentől kezdve a versnek három jelentéssíkja van:

1. konkrét képi sík: az őszi kert látványa
2. metaforikus sík: házat építő ember
3. Rainer Maria Rilke *Herbstag* (őszi nap) című verse

A konkrét képi sík, „tájfestés" újfent minimalista, az őszi kertnek csak a színeit látjuk a „zöld" és a „vörös" metonímiáiban[2]. Az őszi napot hasonlattal személyesíti meg, egy birtokát bekerítő gazdáéban, aki „télre házat épít". Az „ősz" a „tél" toposzai időtlen idők óta az öregedés szimbólumai is, a hasonlat nyilván nem véletlen: egy igazi otthonra vágyó ember képletes beszéde. Az Arany-parafrázis, a Rilke-versre való utalás nyilvánvalóvá teszi, hogy a szöveg az intertextualitásra épül, ami a posztmodern irodalom egyik kedvelt eszköze. A metaforikus sík gazdája (ősz) a vers végére a lírai énné válik, aki a leíró részt megszakítja egy szemérmes vallomással: „hisz csak neked, ha egyszer / ha egyszer még, neked csak, / valami házat, allét," − építhenék − egészíti ki a befogadó tudata a hiányos mondatokat, de a költő elhagyja az állítmányt, s ezzel hiányérzetet, a lehetetlenség feletti fájdalom érzetét kelti az olvasóban, amit ironikusan csökkent a reklámok „csak neked, csak most" agyonismételt frázisának áthallásával.

Az utolsó sorok vágyálma valójában rejtett vallomás. A rilkei szavakkal megidézett vágyott otthon képe (ház, allé, napóra) összemosódik a szakadt zakó zsebét varró kedves szürrealista képével: „valami házat, allét, / napórát lusta tűvel,/ hová a hosszu árnyék / magát befűzni

[1] átirat, nem szószerinti idézet
[2] érintkezésen alapuló szókép, itt rész-egész felcserélése

boldog, / s szakadt zakóm zsebébe / a forró őszi holdat / bevarrja éjszakára.” A vers második részét azonban csak a Rilke-vers ismeretében érthetjük igazán.

Kinek nincs fészke, nem rak soha már.
Ki társtalan, soká marad magára,
Virraszt, olvas, levelet ír, hiába;
Sötét fasorban űzve-hajtva jár,
Míg fenn a lombot őszi szél cibálja.
Rab Zsuzsa fordítása

A Parti Nagy-vers a művelt olvasó számára magába olvasztja a Rilke-verset is a cím és bizonyos elemek megidézésével (ősz, napóra, árnyék, fasor). „Kinek nincs fészke, nem rak soha már. „− írja le Rilke kissé romantikusan, de kíméletlenül az öregedő, magányos ember szomorú felismerését. Íme, ennek a romantikus fájdalomnak az elfojtása az „építhetnék”, „építenék” állítmány elhagyása a Parti Nagy-versben. Ezt az elfojtást tükrözi a metonimikus cím is (Egy hosszú kávé), amely véletlenül sem utal a lírai én érzelmeire, tudatosan jelentésnélküli. A vers jól tükrözi, hogyan kerüli tudatosan a kortárs költészet a mély érzelmek romantikus kifejezését − az irónia, az intertextualitás megóv a közhelyességtől.

A Berzsenyi-elégia klasszikus asszociációkra épül, természetszimbolikával, metaforikusan vetíti ki a belső, lelki tartalmat. Hagyományos toposzokkal él: ősz, tűz, őszi bogár. Az ütemhangsúlyos verselés egyszerűsége, a romantikus bensőségesség, a teatralitás, a stilizáltság kerülése teszi máig katartikussá.

Parti Nagy Lajos stílusszintézist teremt, az *Egy hosszú kávé* modern elégia, amely az anakreoni dalok ritmusában (U − | U − | U −| − | íródott, s ezzel a sztoikus fájdalom és művészi játékosság elegyét adja. Minimalizmus és szürrealizmus szintézise is, a vers műfaja, poétikája az antikot és a modernet öleli át. A versszöveg egyik szervezőeleme a posztmodernre jellemző intertextualitás, amely nemcsak a már kiemelt Rilke, illetve Arany-verset idézi fel, hanem a „cifra balkon” szójáték Babits *Messze…messze* című versének híres sorát is: „Bús donna, barna balkonon”. Ezen túl még más Babits-áthallás is felfedezhető: *A gazda bekeríti házát* (bár egészen más témájú vers) gazdája-költője itt is megjelenik az antropomorfizált őszi napban. A versritmika Csokonai *Boldogság* című anakreoni dalát is előcsalja, mintegy ellenpontként, hiszen ott egy nyáresti szerelmi idill jelenik meg.

Tandori Dezső: 1976713/h − A FŐPRÓBA SIKERÜLT,
A BEMUTATÓ ELMARAD

Próbálj meg úgy írni, mintha nem írnál.
Lopj egy gyanús ritmusváltást a sorba,
Melytől kettéhull, mintha hosszabb volna,
S valóban hosszan egyesül a rímpár.

Próbálj meg úgy írni, mintha napoznál.
Hallj madárhangokat némely bokorra;
Egy kiálló csontod a föld, ha nyomja,
Ilyenkor nem gondolod, ez a föld már.

Próbálj meg úgy napozni, mintha írnál;
Próbáld, hogy ha a föld nem nyomja, nyomja;
Próbáld, hogy a madárhang se, bokor se;

Nézz fel valahová, hogy soha föl se;
Próbáld megtudni, mi ez itt, e rímpár;
Próbáld úgy, mintha folytatása volna.

Bizony ez nehéz szöveg, enigmatikus[1]. Ilyenkor érdemes először azt megfogalmazni, miért is nehéz megérteni. Első akadályunk a cím: hogy minek a főpróbája és bemutatója az, amire utal, csak a vers felgöngyölítése után tudhatjuk meg.

Ez a Tandori-vers a költő klasszicizáló törekvéseit tükrözi, az 1978-as *Még így sem* című kötetből való, melynek központi témája maga a költészet, más költőkkel folytatott párbeszéd.

Egy érdekes feszültséget rejt a szöveg: egyrészt klasszikusan gördülékeny, könnyen olvasható, egyetlen grammatikai törés van csak benne: a harmadik versszak utolsó és a negyedik versszak első sora hiányos mondat, ezek döccentik ki az addig folyamatos olvasást. „próbáld, hogy a madárhang se, bokor se; / nézz fel valahová, hogy soha föl se;" Az utolsó két sor újra teljes mondatokkal kerekíti le a verset.

„Próbálj meg úgy írni" – hangzik el kétszer, s ebből sejtjük, hogy a vers önmegszólító, s mint ilyen kivetített belső dialógus, jelen esetben egyoldalú, mert csak az egyik „én" -t halljuk beszélni. A szöveg kulcsszava a „próbálj", ez nyilván összefüggésben áll a címbeli „főpróba" szóval. Mire is bíztatja önmagát? Próbáljon valahogyan írni, hogy hogyan, ezt bontja ki a szöveg.

[1] rejtélyes

Ars poetica versnek tűnik, a költő mintegy tanácsokat ad magának, akárcsak Horatius az *Ars poetica* című episztolájában arról, mitől jó a műalkotás. De utalhatunk Verlaine *Költészettan* című versére is, amely a modern líra (szimbolizmus) ars poeticáját fogalmazza meg. A Tandori-vers azonban különbözik a klasszikus ars poeticáktól: nem ad konkrét esztétikai tanácsokat, nem hangzanak el tézisek, s a második versszak első sora: „Próbálj meg úgy írni, mintha napoznál." világossá teszi, hogy a téma tágabb a puszta esztétikai kérdéseknél. Írni aktivitást jelent, annyit tesz, mint gondolkodni és alkotni. A napozás maga a passzív életöröm, a semmittevés boldog szemlélődése, ezért az írás és a napozás abszolút ellentétei egymásnak.

A vers tehát élet és művészet kapcsolatáról szól, a költő egy kísérletre, egy művészi attitűd[1] elpróbálására szólít fel, a kettő (élet és művészet) összehangolására. A főpróba sikerült, hiszen elkészült a vers, ami ráadásul szonett, a legzártabb és legnehezebb műfajok egyike. A reneszánsz óta hagyomány, hogy a kezdő költők szonettel, szonettkoszorúval bizonyítják tehetségüket arra, hogy a költő céh méltó tagjai lehessenek. A Tandori-vers klasszikus petrarcai szonett, annak minden követelményének eleget téve. A főpróba sikerült: a versben művészet és élet összefonódik, hiszen írás közben és napozás közben is az ég felé fordulunk, írás közben azért, mert magasabb, szellemi régiókban járunk. De miért marad el a bemutató?

Most nézzük meg közelebbről a gondolatmenetet! A klasszikus szonett követelményeinek ebben is eleget tesz: az első két versszakban ellentétet állít fel, az írás és a napozás (művészet és élet) antitézisét, majd a harmadik-negyedik versszakban megteremti a kettő szintézisét, s az utolsó sorban ott a kötelező concetto[2] is.

Paradoxonnal indít: „Próbálj meg úgy írni, mintha nem írnál." A paradoxont a következő sorok oldják fel és magyarázzák: „Lopj egy gyanús ritmusváltást a sorba, / amelytől kettéhull, mintha hosszabb volna, / s valóban hosszan egyesül a rímpár." Bizony ezt verstani ismeretek nélkül nem értjük! A szonett egyik követelménye, hogy a sorok jambikusak (U−) legyenek. Ha a jambust felcserélem az ellenkezőjével, a trocheusszal (−U), megtöröm a ritmust, s ezért hosszabbnak hangzik a sor. Nos, ezt teszi Tandori az első sorban, ahol középen két trocheus jelenik meg. De mi a célja ennek a „gyanús ritmusváltásnak"? Gyanús, mert felmerülhet a kontárság vagy a művészi hiba gondolata, de itt nyilvánvalóan tudatos szabályszegésről van szó.

A tudatos ritmustörés fellazítja a szigorú formát, életet lehel a szövegbe, a természetesség erejével hat, különösen, ha utána újra simán gördülnek a jambusok. Íme a poeta doctus[3], ki

[1] magatartás
[2] Szellemes, csattanószerű befejezés
[3] tudós költő

ismeri hivatása minden csínyját-bínyját. A természetesség szakmai titka Arany János versének, a *Vojtina ars poeticá*jának egyik fő gondolata. Tandori több versében idézi vagy parafrazálja[1] Arany híres sorait: „Nem a való hát: annak égi *mássa* / Lesz, amitől függ az ének varázsa:" Az első versszak tehát a művészi igényesség és természetesség összehangolását tűzi ki célul. „Amikor azt látjuk, hogy a stílus természetes, nagyon meglepődünk, el vagyunk ragadtatva, mert szerzőt vártunk, és embert találtunk helyette."[2]

Ezzel ellentétben a második versszak a vágyott költői attitűdöt vetíti ki a napozó ember képébe, aki csak fekszik és élvezi az életet, átadja magát az élet esztétikumának, szépségeinek.

Próbálj meg úgy írni, mintha napoznál.
Hallj madárhangokat némely bokorra;

Vigyázat: nem azt írja, hogy „hallgasd a madárhangokat a bokron", hanem azt, hogy „hallj …némely bokorra." A napozó tehát nem semmittevő, hanem költő is, aki a képzelet segítségével művészetté formálja a valóságot. Ugyanakkor az ösztönös életélvezetnek magát átadni tudó, a halálról megfeledkező ember is: „egy kiálló csontod a föld, ha nyomja, / ilyenkor nem gondolod, ez a föld már." − azaz napozás közben, a földön fekve nem gondolsz a sírra, a halálra.

Az első két versszak tanácsai a művésznek szólnak, a harmadiké az életet élő embernek. „Próbálj meg úgy napozni, mintha írnál; / próbáld, hogy ha a föld nem nyomja, nyomja; / próbáld, hogy a madárhang se, bokor se; „− azaz ne csak élj, hanem gondolkodj, s készülj fel a halálra!

Az utolsó versszak felszólításai egyszerre szólnak az emberhez és a művészhez. Újra paradoxonnal találkozunk. „nézz fel valahová, hogy soha föl se;" A felfelé nézés az életnek a szellem magasságából való szemlélése, de úgy, hogy közben nem szakad el a valóságtól. Íme a valóság égi mása – a költészet. „próbáld megtudni, mi ez itt, e rímpár; / próbáld úgy, mintha folytatása volna." Nézzük csak meg, milyen rímpárról beszél! Véletlen vagy tudatos, ezt csak a költő tudná megmondani, de az első versszak rímpárja megismétlődik az utolsó versszakban.

„mintha hosszabb <u>volna</u>, / egyesül a <u>rímpár</u>."
„mi ez itt, e <u>rímpár;</u> / mintha folytatása <u>volna</u>."

[1] átírja
[2] Pascal: Gondolatok. Gondolat Kiadó, Budapest, 1983. 17.o.

A versszöveg kulcsszava a „mintha”, amely talán a kanti gondolatot idézi: az ember célképző lény, mindig úgy él, mintha (als ob) valamilyen célja, értelme lenne cselekedeteinek. A „mintha hosszabb volna”, „mintha folytatása volna” sorok valójában nem a műalkotásokra vonatkoznak, hanem az életre, amit nem zár le a halál. A sikeres főpróba valójában a lehetetlenre való felhívás: haláltudat nélkül élni és alkotni. E miatt a lehetetlen miatt marad el a bemutató. A művészet csak főpróba, egy mindig meg-megújuló kísérlet az élet megragadására és a mulandóság legyőzésére.

13. Gyakoroljunk! Diákok elemzései

Az alábbi esszék elemző és stílusgyakorlatoknak készültek azelőtt, hogy a verseket elemeztük volna az órán. Van köztük olyan mű, amelynek szerzőjéről már beszéltünk, de az adott szöveget még nem elemeztük, és vannak olyanok, amelyeknek sem a szerzőjét, sem a művét nem vettük még. Ezek a dolgozatok tehát önálló munkák, de nem komplex elemzések, hiányosságaikra az értékelésben hívom fel e figyelmet.

A módszer a következő: az órán csak felolvasom a verset, de nem elemzem. A tanulók először az *Elemző puska* segítségével vázlatot írnak a megadott szempontok szerint, majd megírják az esszét vagy még az órán, vagy otthon. A dolgozatokból felolvasunk párat, ezeket értékeljük, és a többiek hozzáfűzhetik saját észrevételeiket. A tanári összefoglalás és kiegészítés csak ezután következik. Amikor már begyakorolták az esszéstílust és a verselemzés szakszókincsét, „letiltom” az *Elemző puska* használatát.

Vajda János: Nádas tavon

1.

Vázlat

1. Téma: létfilozófiai vers, epifánia
2. Szerkezet: vershelyzet, időbeli és térbeli tágítás
3. Poétika: leíró, metaforikus versbeszéd, hasonlat, hangszimbolika, természetszimbolika
4. Modalitás: patetikus
5. Prozódia: ütemhangsúlyos
6. Stílus: impresszionizmus

A természetben eltöltött idő új távlatokat nyithat számunkra, ha feloldódunk benne. Ilyenkor kevesebb mesterséges külső hatás ér bennünket, és közelebb kerülhetünk valónkhoz. Lehet ez a felhők játéka az égen, vagy árnyékok tánca a messzeségben különös alakzatokat festve, a lényeg a hangulaton van. Az irodalomban gyakori az efféle táj megidézése, hiszen a gondolatok is szárnyra kapnak.

A *Nádas tavon* létfilozófiai vers, amely a gondolati tartalmat természetszimbolikába vetíti ki. Az epifánia verse, amelyben a lírai én rácsodálkozik a világ szépségeire, sokszínűségére.

A vershelyzet egyben evokáció is, amelyben a költő megidézi a hely szellemét, megteremti a mű atmoszféráját. A vers időbeli és térbeli tágításra épül, a fokozatos elmélyülés jellemzi, amelyet filozofikus gondolatok kísérnek, és a táj végül látomássá válik, amelyben összecsúszik múlt, jelen és jövő. A költő a mű végére eljut a teljes kételkedés fázisába, ráeszmélve, mennyire a szubjektív érzékelésen, értékelésen alapul a világ, így objektív értelemben csak vízió minden:" Hátha minden a világon,/Földi életem, halálom/Csak mese, csalódás, álom?..."

A vers vége nyitott, nem zárja le a gondolatmenetet, továbbgondolásra készteti az olvasót. A vers leíró jellegű, amely metaforikus versbeszédre épül: „Itt az ég a földet éri". A hasonlatoktól válik a szöveg érzékletessé: „Mint az árnyék, olyan halkan / Észrevétlen, mondhatatlan / Andalító hangulatban". Az alliteráció és az „l" hangszimbolika zeneivé és álomszerűvé teszi a szöveget:" Szélei a nádligetnek tünedeznek, megjelennek. / Képe a forgó jelennek…"

A vers hangneme ünnepélyes, patetikus, a táj magasztosságához híven. A lírai én a költő maga, így bensőségessé téve a szöveget, de a fokozatos feloldódás hatására az egyre egyetemesebbé válik, a filozófiai kérdések megjelenésével kevésbé hangsúlyozván az élmény személyes jellegét.

A vers ütemhangsúlyos, ősi nyolcasban íródott, 4/4 ütemezésű, ez jellegzetes ritmika a magyar népköltészetben. A mű impresszionista stílusban íródott, a pillanat intenzitásán van a hangsúly, és a gondolatiság is ebből bontakozik ki. A *Nádas tavon* némileg emlékeztet Berzsenyi Dániel *Közelítő tél* című versére, hiszen hasonló a témája, és ott is a táj anticipálja a filozófiai gondolatot, valamint hangulatilag is érzek némi egybeesést:" Óh, a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden míve tűnő szárnya körül lebeg! / Minden csak jelenés; minden az ég alatt, / Mint a kis nefelejcs, enyész.".

A vers, úgy gondolom, olyan érzést közvetít, amelyet mindannyian megélünk életünk során, így könnyedén felidézhet az olvasó számára is valamilyen személyes emléket, esetleg

ráébreszthet minket a természet tiszteletére, hiszen a mélyebb érzékelést, világban való eligazodást is segítheti az ilyen tapasztalat.

Korányi Márton, Teleki Blanka Gimnázium, 11. C, 2007.

Értékelés: *Intelligens, jó értelmezés. Talán az időbeli folyamatot jobban érzékeltethetted volna: konkrét kép – érzékcsalódás – látomás – létfilozófiai gondolatok. A poétikai elemzés lehetne részletesebb. Vajdát a romantikába és a preszimbolizmusba soroljuk, de az impresszionista jelző itt elfogadható.*

2.

A *Nádas tavon* gondolati vers, amely létfilozófiai kérdést feszeget, megkérdőjelezi az élet valóságát. A filozófiai tartalmat természetszimbolikába vetíti ki, központi szimbóluma a víz, amelyben tükröződik a nap és a felhők, a kép összemosódik, és nem egyértelmű, mi valóság, és mi fikció vagy álom. A vers egészén a bizonytalanság érződik, melyből az utolsó versszakban egy látomás nő ki: „Földi életem halálom / csak mese csalódás álom?" A táj hatására az idősíkok is összemosódnak, a költő a kozmikus időt érzékeli a mozdulatlanságban, amikor múlt, jelen és jövő együtt van, és az idő végtelen, nem mérhető.

A cím metonimikus, kiemeli a helyszínt, de önmagában nem utal a témára. A gondolatmenet tér-és időbeli tágításra épül, a személyes élményt egyetemes síkra emeli. A legfontosabb gondolatot, a konklúziót az utolsó versszakig késlelteti. A vers nyitóképe tájleírás, amely megteremti a filozofikus elmélkedés atmoszféráját, ebből nő ki a lírai én meditációja. A leírásban az ég és a föld képei váltogatják egymást.

A vers poétikája a metaforikus versbeszédre épül, a költő gazdagon él a festőiség és zeneiség eszközeivel. Olyan igéket alkalmaz, amelyek lassítják és harmonikussá teszik a tájat: „leng", „megáll", „alszik", és a jelzők is nyugalmat teremtenek a versben: „andalító". A tájat antropomorfizálja, emberi tulajdonságokkal ruházza fel. A lírai én hangneme a sztoikus szemlélődést tükrözi.

A vers romantikus stílusú, verselése ütemhangsúlyos, felező nyolcasban íródott, amelynek dallama szintén harmonikussá teszi a szöveget. Minden versszak egy mondat, és mind a három sora rímel, egyszerű mondatokban fogalmaz, ezzel is lassítja a verset, mintha minden versszak után megállna, és hosszan elgondolkodna a látottakon. A második versszakban furcsa hasonlattal él: „mint az árnyék, olyan halkan". Azt, amit látunk (árnyék), füllel érzékelhető jelzővel, illetve módhatározóval illeti, ezzel szinesztéziát teremt. A tájat a csónakból látjuk, és a versen végig érezhető az a ringatózás, ahogyan a csónak mozog: „Szélei nádligeteknek / tünedeznek, megjelennek.",

„és a lelkem / ring egy méla sejtelemben.” A lírai én testi-lelki egyensúlyának érzetébe mégis bizonytalanság keveredik: „Földi élet, hol a réved?” Materializmus és idealizmus belső vitáját halljuk, de a kozmikus idő valamiféle halhatatlan lelket sejtet.

A lírai én a vers végén a létben is elbizonytalanodik, a konkrét vershelyzetből kozmikus látomás nő ki. A létfilozófiai kérdést megválaszolatlanul hagyja, és továbbgondolkodásra készteti az olvasót.

Csikár Nikolett, 11.E, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *Alapos, jó értelmezés, a versbeszéd legfontosabb elemeit ügyesen emelted ki, az antropomorfizálásra hiányolom a versből vett példákat.*

Ady Endre: Az Úr Illésként elviszi mind…

Vázlat

1**. Téma**: - gondolati líra
-létfilozófiai vers; látomásvers

2**. Szerkezet**: - szimbolikus vershelyzettel indul, a konkrét síknak mélyebb jelentése van
- a költő gondolatai látomássá szélesednek
- érintkezés a bibliai mítosszal (Illés története)
- a verszárlat patetikus és ironikus

3. **Poétika**: - indirekt közlés (a költő metaforákba vetíti ki gondolatait)
- metaforikus versbeszéd; festői, zenei eszközökben gazdag
- hangszimbolika teszi zeneivé a szöveget („s” „sz”)
- az utazás ősi toposzára épül

4. **Modalitás**: - a pátoszt időnként iróniával árnyalja
- visszafogott, kerüli az érzelmi kitörést

5. **Prozódia:** - kötetlen ritmika
-rímes verselést ötvözi a gondolatritmusossal

6. Stílus:

- preszimbolista

7. Cím: - idézetcím (első sor)

Ady Endre áttörésének évétől (1906. Új versek) verseiben modern prófétaköltőként tűnik fel, ám emellett a dekadencia szkepszise is jellemzi, ezért költői küldetését gyakran reménytelennek látja. Költői nyelvére a szimbolizmus és a szecesszió hatott, de a szimbolizmusban találta meg azt a kifejezésmódot, amely leginkább tükrözi egyéniségét. Egyéni szimbólumrendszert alkalmaz, amelyben főként földrajzi, történelmi nevek szerepelnek (Párizs, Bakony, Hortobágy). Képalkotására látomásosság jellemző, szimbólumait gyakran emeli mitikus síkra.

Illés ószövetségi próféta, kiválasztott ember, akit a Biblia szerint Isten még életében elragadott, és tüzes szekéren szállt a mennyekbe, tehát még élete során szentté vált. A mű Ady Endre *Az Illés szekerén* című kötetének előhangja, amely hallatlanul érzékletesen közvetíti a költő véleményét a művészlétről és a vátesz sorsról.

Ady verse a gondolati lírába tartozik, létfilozófiai vers, amely a gondolati tartalmat szimbólumokba vetíti ki. Illés minden küldetéses ember szimbóluma, és a mű ezeknek az embereknek a sorsát, életét írja le. A mű az utazás ősi toposzára épül, amely az emberi életre utal. A konkrét képi síkon először egy száguldó szekeret látunk, amely a kiválasztott emberekkel száguld fel egyre magasabbra. *„A Himaláják jégcsúcsain / Porzik szekerük és zörög.”*

A mű folyamán a konkrét vershelyzetből kinő a lírai én monumentális látomása, amely érintkezik a bibliai mítosszal. Az első versszakban a költő azonnal megfejti a *„tüzes szekerek”* szimbólumot, ezért a vers tekinthető preszimbolistának. *„Tüzes, gyors sziveket ad nekik, / Ezek a tüzes szekerek.”* Tehát a száguldó szekér a küldetéses emberek lelkének és látásmódjának szimbóluma, amely fűti őket, és amivel jóval megelőzik saját korukat. *„Az Illés-nép Ég felé rohan”* szinekdochéval a lírai én jól érzékelteti, hogy minden kiválasztott sorsa ugyanaz.

A *„bús-hazátlanul”* szókapcsolatot többféleképpen értelmezhetjük. Jelentheti, hogy a küldetéses emberek szomorúan, magányosan bolyonganak a világban, meg nem értettség övezi életüket, ám utalhat arra is, hogy ezek az emberek anyag és szellem határán élnek, mindig ki akarnak törni az anyag korlátaiból, nem találják az egyensúlyt a két lét között. A vers tele van paradoxonokkal és ellentétekkel, amelyek jól tükrözik a lírai én ambivalens

érzéseit: „sujt-szeret”, „gonosz szépség”, „rohan-megáll” „izzik-jégcsapos”. A verset hallatlanul expresszívvé teszik a jelzők, melléknévi metaforák: *„hűvös szépségek”, „agyuk jégcsapos”.* A harmadik versszakban az „s” és „sz” hangszimbolika hatására szinte érezni lehet, ahogy süvít a *„Sors szele”.* A második strófától az egész művön végighalad a hideg érzete, amely utalhat arra, hogy a küldetéses embereket egész életükben a rideg magány kíséri, és a világ szinte teljesen elidegenedik tőlük. A *„Szívük izzik, agyuk jégcsapos”* ellentéte jelentheti a kiválasztott emberek feltétlen hitét és azt az elszántságot, mellyel igyekeznek véghezvinni céljaikat, mit sem törődve az élet kicsinyes, hétköznapi dolgaival.

A költő a vers pátoszát iróniával árnyalja, amely jól mutatja, hogy bár Ady váteszköltőnek tartja magát, küldetését gyakran mégis reménytelennek látja, és kívülállóként is így viszonyul a próféta-sorshoz. Ezt az iróniát érezteti *„A Föld reájuk fölkacag”* antropomorfizáció is, amely jól mutatja, hogy a próféta lelkeket életükben az emberek nagy része, általában félelemből vagy irigységből nem ismeri el, egyszerűen csak kineveti őket. A művet kötetlen ritmika jellemzi, amelyben Ady sajátos módon ötvözi a rímes verselést a gondolatritmusos szöveggel. A verszárlat egy hallatlanul festői és drámai paradoxon, ahol a napsugarak mintha hópelyhekké válnának, amint rávetülnek a küldetéses emberekre. Ez tragikus reménytelenséget sugall, azt, hogy a kiválasztott emberek Illés prófétával ellentétben, egész életükben szánalomra és magányra ítéltettek. *„S jég-útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a Nap.”*

A mű atmoszférájának fagyossága megtalálható Madách Imre *Az ember tragédiája* című művének „Úr” színében is, ahol a küzdelem is azonos, hiszen Ádám vágya is a küldetéses emberekéhez hasonlóan az, hogy elszakadjon a kicsinyes, anyagi világtól, és csak a magasabb rendű szellemnek éljen, ám elejétől érzi, ez lehetetlen. *„S lelkemben két érzés küzdelme foly: / Érzem, mi hitvány a föld, hogy magas / Lelkem lezárja, s vágyom el köréből; / De visszasírok, fáj, hogy elszakadtam.”* Ő is azt mondja kísérőjének: *„Hideg borzongat, Lucifer!”*. Ádám végül rájön, hogy képtelen elszakadni a Földtől, hiszen az ember szétválaszthatatlanul anyag és szellem egysége.

Ezt a tézist erősíti Ady kötetnyitó verse is, ám minden reménytelenség ellenére egyszer sem mondja ki azt, hogy a kiválasztott emberek harca értelmetlen. Ezzel támasztja alá a híres madáchi mondatot, amely szerint: *„A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.”*

Éles Gergely, Teleki Blanka Gimnázium, 11.C, 2007.

Értékelés: *Igényes, jól felépített esszé egyéni meglátásokkal. Igaz, hogy a „tüzes szekér" szimbólumot megfejti, de azért nem preszimbolista, hanem valódi szimbolista mű. Nem nevezném létfilozófiai versnek, inkább szimbolista önportrénak.*

Ady Endre: Az eltévedt lovas

Vázlat

I. Téma:
   Gondolati vers, amely történetfilozófiai kérdéseket feszeget.
   Patrióta vers, amely nemzeti sorskérdéseket feszeget.
   Szimbolikus tájvers.
II. Szerkezet:
   A vers szimbolikus vershelyzettel indul.
   A versnek több jelentéssíkja és érzelmi tetőpontja van.
   A legfontosabb gondolatot az aranymetszéspontig késlelteti.
   Az első és utolsó versszak keretbe zárja a művet.
III. Poétika:
   A vers poétikája metaforikus versbeszédre épül, a költő gazdagon él a festőiség és zeneiség eszközeivel.
   A melléknévi metaforák festőivé, vizuálissá teszik a verset.
   A költő a tájban rejti el az ott élők sorsát az antopomorfizáció segítségével.
   A tájfestés az évszakok toposzára épül.
   A tájleírás a természetszimbolikára épül.
IV. Modalitás:
   A lírai én hangja visszafogott, kerüli az érzelmi-hangulati kitörést.
   A vers hangneme elégikus, borongós.
V. Prozódia:
   Időmértékes verselés, pirrichius, jambus, spondeus.
VI. Stílus:
   Impresszionista, szimbolista

Ady Endre az egyik legnagyobb szimbolistánk, aki költészetével megújította a magyar irodalmat. Poétikájára a látomásos szimbolizmus, lírai attitűdjére a dekadencia jellemző, verseiben magyar és egyetemes sorskérdésekkel foglalkozik. XIX. század második felére a hagyományos értékrend felbomlott, a helyét nem vette át új hit, így megjelent az új életérzés, a dekadencia. A dekadensek szerint a keresztény Európa elöregedett, értékrendje idejétmúlt, de a megjelenő technikai civilizációt elutasítják. Ez az értékzavar rányomta bélyegét a dekadens írók, költők műveire, köztük Ady Endre műveire is.

Az eltévedt lovas című vers a gondolati lírába tartozik, patrióta vers, amelyben magyar és egyetemes sorskérdésekkel foglalkozik. Szimbolikus tájvers is egyben, ahol a tájnak van egy konkrét képi, valamint egy mögöttes, mitikus síkja.

A mű címe szimbolikus, a lovas Magyarországot, és a háborúba tévedt Európát szimbolizálja. A vers témája érintkezik a *Csodaszarvas* legendájával, amelyben Hunor és magyar a csodaszarvast üldözve új hazára lelnek. Az Ady-vers tragikus ellentmondásban van a legendával, mert az eltévedt lovas hazátlanul bolyong a tájon.

A vers szimbolikus vershelyzettel indul, a lovast nem látjuk, csak halljuk, amivel a hangulatot misztikussá, sejtelmessé teszi a költő. Feszültség érezhető a versben, amit a lovas dinamikus mozgása és a mozdulatlan táj közti ellentét kelt. A konkrét képi síkon egy ködös, élettelen tájat látunk sűrű erdővel, de a tájnak többletjelentése van, a komor, kihalt, borongós táj az itt élők életét szimbolizálja. A mű az Ősz toposzára épül, antropomorfizálja a novembert, ősz öregember képében jeleníti meg, aki „köd-gubában jár" a kihalt, ködös, merev tájon. Ez a merev táj szimbolizálja, hogy az itt élőknek az idő megállt, és életük reményvesztett, „Multat álmodván dideregve" az álmokba, a múltba menekülnek: „Láncolt lelkei riadoznak", „téli mesék rémei kielevenednek", „Vitéz, bús nagyapáink óta", „Mult századok ködébe bújva", azaz a múltba, amelynek árnyai teherként nehezednek erre a tájra. A versben a jelen és a múlt összekapcsolódik, egy montázst hozva létre. A tájban egyszerre látjuk a jelent és a múltat, azaz a történelmet. A lovas valójában nem a tájban, hanem a történelemben tévedt el.

Az aranymetszésponton a magyar történelmet látjuk sűrítve, amelynek tragikumát a „csupa" szó ismétlésével emeli ki, ez a vers érzelmi tetőpontja. A hetedik versszakban a lovas „Vág neki új hináru útnak / De nincsen fény, nincs lámpa láng / És hírük sincsen a faluknak.". Az „új hináru" útnak vág neki a lovas, ami egy nehezebb utat szimbolizál, de „hírük sincsen a faluknak", a lovas nem érheti el célját. Tragikus nemzetsors rajzolódik ki, amely prófétikus erővel bír, nekünk magyaroknak Trianon jut eszünkbe. Megjelenik a „komp" ország gondolata, hogy Magyarország Nyugat és Kelet Európa közt lebeg, próbálja utolérni Nyugat-Európát, de célját el nem érheti, ezt a kiúttalanságot a „köd" mint természeti jelenség szimbolizálja. Az utolsó versszakkal keretbe zárja a művet, és megpecsételi a lovas sorsát, a cél örökre elérhetetlen marad. Mint a „bolygó hollandi" vagy az „örök zsidó", végtelen bolyongásra van ítélve. Az utolsó versszakban az „eltévedt" és a „hajdani" szó megcserélésével jelzi a költő, hogy az idő halad, de a lovas nem éri el célját soha.

A vers egyetemes síkon is értelmezhető, a háború kiúttalanságára utal, annak értékrend pusztító hatására, arra a háborúra, amely csak nagyhatalmi célokat szolgál.

A mű metaforikus versbeszédre épül, a jelzők sokasága teszi festőivé, zeneivé, expresszívvé a verset, olyan érzésünk támad, mintha egy szimbolista filmet néznénk. A melléknévi metaforák dominálnak a műben, például: láncolt lelkek, téli mesék rémei, múlt

századok köde. Szinesztéziával, például: vak ügetés, és a November átlelkesítésével teszi a verset festőivé. A „szómágia, a „csupa" szó ismétlésével teszi a vers hangulatát feszültté. A lírai én hangneme elégikus, borongós, visszafogott, amely egy pillanatra megtörik az aranymetszésponton, kerüli a nyílt érzelmi kitörést.

A vers időmértékes verselésre épül, a pirrichiusok, jambusok, spondeusok dominálnak. *Az eltévedt lovas* című versre a szimbolizmus látomásos poétikája jellemző.

Ady azon kevesek közé tartozott, akik már az elejétől ellenezték a háborút, azt a háborút, amely csak nagyhatalmi célokat szolgált, felforgatta egész Európa értékrendjét, és megrázta az egész világot.

Christe Rajmund, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C

Értékelés: *Jó elemzés eredeti meglátásokkal (pl. a bolygó hollandi-párhuzam). A hangszimbolika jelentőségét jobban kiemelhetted volna. A prozódiája nem időmértékes, inkább laza ütemhangsúlyos, 8/9 szótagú sorok váltakoznak. A poétikai elemzés lehetne részletesebb. A tájleírás montázsra épül: a jelzők segítségével időtleníti a környezetet: „volt erdők", ó-nádasok". Ekképp mossa össze az idősíkokat. A „csupa" szómágia nem az aranymetszésponton van, de valóban megtöri az elégikus hangnemet.*

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Vázlat

1. Téma:

- gondolati vers
-szimbolista önportré
-kivetített belső táj
-látomásvers, a költő világképe víziószerűen jelenik meg

2. Szerkezet:

- szimbolikus vershelyzet, a konkrét síknak többletjelentése van
- a második. versszak a gondolati mélypont
- a tájleírás logikája a perspektívaváltás, távolról közelít (Hold-kinti táj-lírai én a szekéren)

3. Poétika:

- indirekt közlés (a költő szimbólumokba vetíti ki gondolatait)
- az utazás toposzára épül
- első sor ismétlése keretbe foglalja a strófákat
- anaforák, szómágia (minden, milyen)
- nominális stílus (kevés ige)
- minden sor egy-egy rövid szentenciaszerű mondat

4. Modalitás:

- elégikus, borongós

5. Prozódia:

- ölelkező rímrendszer (a b a)

6. Stílus:

- szimbolista

7. Cím:

- szimbolikus (Kocsi-út = élet; éjszaka = bizonytalanság, elmúlás)

A XIX. század második felére a keresztény-feudális világkép felbomlott, illetve már a racionalista felfogás is megkérdőjeleződött, ám nem volt helyettük új, szilárd értékrend. Megjelent a kor jellemző életérzése a dekadencia, hanyatlás. A dekadensek szerint a keresztény Európa elöregedett, értékei idejüket múlták, viszont élesen ellenezték a megjelenő technikai civilizációt is, mert egyén- és kultúraellenesnek tartották. Ez az értékválság jellemző minden dekadens művészre, köztük Adyra is.

A *Kocsi-út az éjszakában* gondolati vers, amely művészi formába önti a dekadens életérzést, összesűríti annak legfőbb gondolatait. A mű szimbolista önportré, amelyben a lírai én szimbólumokba vetíti ki önnön magatartásformáját, értékrendjét. Egyben látomásvers is, amiben a költő világképe víziószerűen jelenik meg.

A vers az utazás toposzára épül, amely az emberi életet jelképezi. A táj kivetített belső táj, amely filozófiai jelentést hordoz. A konkrét képi síkon egy éjszakai jelenetet látunk, ahol a lírai én száguld egy rossz szekéren, ám a tájnak többletjelentése van. A Hold lehet az élet szimbóluma, amely, ha csonka, azt jelenti, hiányzik az életből a teljesség. A második versszak a gondolati mélypont. Ebben egy hanyatló kép tárul elénk, ahol a *„Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban,”* arra utal, hogy mindenkiből kiveszett az igazi lelkesedés, és az élet legfontosabb értékei, mint például a szerelem, romokban hevernek. A táj leírásában a lírai én nézőpontja távolról jut egyre közelebb, a Holdtól egészen a szekéren ülő lírai énig. A rossz szekér lehet a dekadens élet szimbóluma, amely átszáguld minden értéken. A *„Félig mély csönd és félig lárma”* is a dekadencia bizonytalanságára, értékzavarára utal. A szöveg tudatosan puritán, alig találunk metaforákat, minden sor egy-egy szentenciaszerű mondat, amelytől szinte megfellebbezhetetlenné válnak a lírai én kijelentései. A mű stílusa nominális, alig van benne ige. Ez vontatottá, monotonná teszi a szöveget,

hangsúlyozva ezzel a gondolatok mélységét, keserűségét. Ady ebben a versben is él a szómágia eszközével, a *„minden”* és *„milyen”* szavak ismétlésével nyomatékosítja a gondolatokat. Minden strófát, első sorának anaforás szerkezete foglal keretbe, ezzel Ady az örökös körforgás, végtelenség érzetét kelti, amely azt sugallja, hogy nincs remény kitörni ebből a hanyatló életből.

A mű borongós, elégikus hangulatú, a versszakokat ölelkező rímszerkezet jellemzi. A cím szimbolikus, amelyben a Kocsi-út az emberi élet jelképe, az éjszaka toposza pedig az elmúláson túl a dekadencia céltalanságát jelképezi.

A dekadencia jelszavát Verlaine fogalmazta meg: *„A Romlás vagyok, a hanyatlás végi Róma”.* Ezt a mondatot kiválthatná Ady egész műve, de a leghangsúlyosabban a második strófa, amely mottószerűen foglalja össze a legfőbb gondolatokat. „*Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, /Minden Egész eltörött.”*

Értékelés: *Jó, érett elemzés; ügyesen kapcsoltad a dekadenciáról tanultakhoz. A „rossz szekér” inkább a világ szimbóluma, a halottas szekeret is asszociálhatja, ezért a „csönd” és „lárma” paradoxona. Érdekes ellentét, hogy a klasszikus „hajó” toposzból „rossz szekér lesz” − ez is az értékválság jele.*

Kosztolányi Dezső: Mint aki a sínek közé esett…

Vázlat

1. Téma: hangulati líra, gondolati vers
2. Szerkezet: vershelyzet, retardáció (késleltetés), drámai feszültségkeltés, (körkörös szerkezet)
3. Poétika: metaforikus versbeszéd, oximoron, anafora, többszörösen összetett mondat
4. Modalitás: elégikus, melankolikus, zaklatott
5. Prozódia: rímes-időmértékes, jambus
6. Stílus: impresszionizmus

E versben a még pályakezdő Kosztolányi stílusa tükröződik. A homo aestheticus szemlélete olvasható ki a műből, aki nem moralizál, hanem a lélektani-fiklozófiai kérdésekre fekteti a hangsúlyt. Parnasszista költészetével és l’art pour l’art szemléletével a művészet

függetlenségét hirdeti. A vers számára öncél és puszta esztétikum. Eszmék és igazságok helyett hangulatokat, érzelmeket kíván kifejezni.

A vers a hangulati líra tárgykörébe tartozik. Az idő múlásától megrendített költő zaklatott lelki világát látjuk. Idézetcímmel találkozunk, amely anticipálja a vers hangulatát.

A mű felütése a vershelyzet bemutatása is egyben. A halál közeli élmény lélektani hatásait jeleníti meg. A halál közvetlen közelében minden ember újraéli életének legfontosabb eseményeit. Kosztolányi az impresszionista látásmódnak megfelelően a múltban megélt szépségeket, hangulatokat próbálja felidézni. Az elmúlás küszöbén minden ember összegzi életét, és „lát, ahogy nem látott sose még". A múltban átélt gyönyörök és érzések felerősítik a lírai én élni akarását, ám a könyörtelenül zakatoló idő ezzel mit sem törődve „robog" tovább. A sínek közé szorult ember képében rejti el az idő korlátaival határolt emberi élet tűnékenységét.

A szöveg expresszivitása és a szabályos jambusok egymásutánisága fokozzák a vers drámaiságát. A metaforikus versbeszédre épülő mű gazdagon él a festőiség és zeneiség eszközeivel. A melléknévi metaforák halmozása vizuálissá teszi a verset: „forró kerék"," tűnő élet". A lírai én zaklatottsága oximoronokba vetül ki: „Vad panoráma"," rémes élvezet". Az utolsó versszak igei metaforái („robog az idő"," „a halál mennydörög") egy rémisztő képet tárnak elénk. A vonatkerekek monoton kattogása hallható a kezdősor ismétlése által. A bokorrímek csupán erősítik ezt a monotóniát. Az intenzív stílusértékű szavak gyakori használata növeli a szöveg drámaiságát. A vers grammatikai különlegessége, hogy egyetlen többszörösen összetett mondatból áll, s a főmondat csak a vers végén hangzik el: „Egy percre megfogom, ami örök". A mű tehát a retardáció eszközével él. Az első és utolsó sor azonosságával a vers körkörös szerkezete mutatkozik meg, ez is a monotóniát erősíti. A költemény zárlatában megfogalmazódik a művészet egyik szerepe: egyedül a költészet képes megállítani a rohanó időt, a pillanat megragadásával és leírásával a szövegen keresztül újra átélhetővé válik a kiemelt pillanat. " egy percre megfogom, ami örök, / lepkéket, álmot, rémest, édeset:"

Műfajilag a verset az elégiák közé sorolhatjuk. Modalitása elégikus, borongós. A mű nem didaktikus, a lírai én hangneme melankolikus, kerüli az érzelmi, szentimentalista kitörést, sztoikusan belenyugszik az elmúlás elkerülhetetlenségébe.

Balázs Júlia, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *A bevezetést nem sikerült szervesen kapcsolni a vershez. A homo aestheticus szemlélete ennél kicsit összetettebb, erről azonban majd később. A vers legfontosabb tartalmi-formai elemeit jól, intelligensen elemezted, de a központi szimbólumokat (sínek-vonat) nem fejtetted meg teljesen, jó megállapításaidat nem mindig illusztrálod idézettel. Pl: „intenzív stílusértékű szavak". Valójában a felnőtté válás traumája az, amit halálélményként ír meg.*

Kosztolányi Dezső: A rút varangyot véresen megöltük.

Kosztolányinál visszatérő téma a gyermekkor, mert számára a költészet a gyermekkori játék meghosszabbítása. A századforduló egyik irodalmi főszereplője a gyermek, ami főleg a freudi mélylélektan hatására vezethető vissza, s amely szerint személyiségünk gyökerei a gyermekkorban vannak. A gyermek még egységben él a világgal, elfogulatlan, és kívül áll az ész meddő töprengésein.

A vers témája a gyermekkor, a halál, a gyermeki lélek rejtelme. Expozíciójában a lírai én visszaemlékezik egy intenzív lelki-szellemi pillanatára, a varangy megölésére. A jelzők, hasonlatok és a melléknévi metaforák megadják a mű atmoszféráját („pokoli sárga" „dolgoztunk, mint a hentesek"). A varangy külső megjelenését melléknévi metaforákkal írja le. A metaforák mind egy drágakővel, ékszerrel azonosítják a varangy testrészeit. Ez a kép, ami egy gyönyörű impresszionista képhez hasonlít, mutatja, hogy a gyermeki tudat még nem képes felfogni a különbséget élő és élettelen között. A varangy tárgyiasul, átlényegül, mesebeli figurává nő.

A béka meggyilkolása többféleképpen értelmezhető. A gyermeki kíváncsiság az iránt, hogy megértse élő és élettelen fogalmát, beavatott legyen az élet misztériumába. A mesebeli figura megölése a meséktől, az álmoktól való eltávolodás hasonlata is lehet, vagy a felnőtt lét kapzsi szerzésvágyának parabolája. A gyermek irracionális dühvel, gyűlölettel legyilkolja a varangyot. Közelebb áll tudata az ösztönös tudathoz, nem alakult ki a társadalmi konvencióknak való megfelelési vágy. Ez nem jelenti, hogy a gyermek tiszta, akár a hó, a költő hozzáállása nem szentimentalista. Az intenzív stílusértékű szavak érzelmileg telítetté, expresszívé teszik a szöveget („Temető-part" „Kegyetlenül, meredten álltunk"). A vers nem versszakokra, hanem gondolati egységekre oszlik. A két gondolati egység két helyszín,

amelyek között éles ellentét feszül. („vérben és a sárba” ↔” A tiszta kisszobában”). A gyermekben is ambivalens érzések vannak.

A vers azt a pillanatot, tettet idézi elénk, amikor a kisgyermek a felnőtté válás ösvényére lép. Büszke arra, amit tett, a felnőttvilág barbár hős-kultuszának megfelel („győztes hadvezérek” „Szép harc”), de érzi, hogy a kegyetlenség leszakítja „a kozmikus lét köldökzsinórjáról” (Karinthy), megismerkedik a felnőtt lét borzalmaival. Torz beavatás ez a felnőtt korba („Maró fogunk az undort elharapja”).

A mű végén a lírai én, a felnőtt Kosztolányi ítéletet mond saját gyermekkori önmagáról („mi hóhérok, mi törpe gyilkosok”). De míg a gyermek ösztönösen cselekszik, nem moralizál és nincs tisztában a tetteivel, addig a felnőtt ember tudatában van tettének szörnyűségével, mégis megteszi öncélból vagy hamis ideológiák miatt, ezért szörnyűbb minden cselekedete.

Nagy Dávid, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *Jó, intelligens értelmezés; érdekes lett volna összehasonlítani Csáth Géza Kis Emma című novellájával! A poétikai eszközök elemzése lehetne egy kicsit részletesebb. Hiányolom a vázlatot.*

Babits Mihály: A gazda bekeríti házát

Vázlat

1. A cím értelmezése
2. Téma:
– Önportré vers
– Idő- és értékszembesítő vers
– Ars poetica vers
– Költészete és annak változásai (Bevezető)
3. Műfaj meghatározása: kötetlen
4. Poétika: A metaforikus és retorikus versbeszéd eszközei a versben, valamint jelentéseik
5. Szerkezet: A gondolati egységek elemzése
6. Befejezés, összegzés

A vers címe szimbolikus, a gazda a lírai én, a bekerített ház pedig választott magatartásának a szimbóluma.

A vers többféle témát taglal. Egyrészt önportré vers, amelyben a lírai én megrajzolja önnön arculatát, magatartását, értékrendjét, másrészt idő- és értékszembesítő vers is, amely a múlt és a jelen összehasonlítására épül.

Babitsnak egy új ars poeticája olvasható ki belőle; megváltozott a világhoz és a művészethez való viszonya. Költészetében gyökeres változás a 10-es években következik be először, amikor a történelem viharos eseményei, a háború és a forradalmak szembesítik azzal, hogy a parnasszista szemlélet nem folytatható. Költészete politikusabbá válik, úgy érzi, szólnia kell a társadalmi harcban. Az én és a világ közelebb kerül egymáshoz, költészetébe betör a társadalmi valóság.

A két világháború között egyike azon keveseknek, akik megőrzik szellemi függetlenségüket, és hisznek a művészet erkölcsi küldetésében. A művészet új szerepét hirdeti meg a barbár ideológiák korszakában, ami nem más, mint az egyetemes értékek közvetítése, a humanizmus, a kultúra és a szabad gondolat védelme. *A gazda bekeríti házát* című verse is a homo moralis szemléletét tükrözi.

A vers kötetlen műfajú, rímtelen. A műben összekapcsolódik a metaforikus és retorikus versbeszéd. Az első gondolati egységben militáris jelzőket használ, például: léckatonáim, dzsidások, érzékeltetve, hogy a világ ilyen militáris. A kerítés lécei lehetnek a versek metaforái is.

A lírai én kikerekít magának egy földet, létrehoz egy zárt világot, amelyet kerítéssel vesz körül, jelezve a magántulajdon határait és a szubjektum védelmét. Ezt a képet a „sün-élet" főnévi metafora teszi teljesebbé.

A második gondolati egységben a mű eleji harmónia felbomlik, és diszharmóniába fordul, a szövegben lévő sok enjambement a költő zaklatottságát jelzi. Ez a rész az évszakok toposzára épül. Megszemélyesíti őket: „Barbár, gyilkos és hazug. Szemtelen ősz! Nyárnál hangosabb!" A kert a visszahúzódó, elzárkózó magatartás jelképe, de egyben az életé és a termékenységé is. Ehhez hasonlítja a művész, illetve a művészet feladatát, ami nem más, mint a „kincses tavaly" -ból, a múltból megmaradt magvak, értékek megőrzése. A kerten kívül hideg, modern szél, illetve vihar uralkodik, az ősz, amely a szélsőséges, barbár ideológiák szimbóluma − de megéltünk mi már ennél nagyobb veszedelmeket is, mondja Babits.

A retorikus alakzatok, azaz a kérdések, felkiáltások, felsorolások például „vad zaj, tusa, tánc", vagy a „De élet e lárma és rángás?" kérdés teszik a szöveget még expresszívebbé, drámaivá. A „jöhet" szót megismétli, azt mondja, hogy jöjjön bármilyen változás, a művészek csak őrizzék a múlt értékeit. A fehér ruhás vezeklőről, mellyel a telet azonosítja,

egy szerzetes jut az eszünkbe; itt megjelenik a prófétaság gondolata, illetve az Ady-féle küldetéstudat: „Kertem, ódd a magvat.” A vers metaforái (kert-mag) párhuzamba állíthatók Ady *Mag hó alatt* című versével. Történelmi párhuzammal él: a középkori szerzetesek feladatát hasonlítja kora feladatához, amely kibővült. A szerzetesek is a régit, a könyveket őrizték, de a jelen, barbár korban már a magvak, az egyetemes értékek megőrzése vált a legfontosabb feladattá.

A verszárlatban újabb évszak toposzt használ, az élet és a természet körforgására utal, a tavasz a megújulás reményének hordozója.

A kert, mint szimbólum többször megjelent már az irodalomban, például Voltaire Candide-jában vagy Arany János *Kertben* című versében. Mindig az alkotó élet, az értékek hordozójának szimbóluma. Babits ezen keresztül mutatja be és hirdeti a költészet, illetve a művészet új feladatát, az egyetemes értékek védelmét és közvetítését. Hisz a művészet erkölcsi küldetésében, a szebb jövő reményében.

Samu Barbara, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *Jó, intelligens összefoglalás, kár hogy a költői eszközöket nem elemzed alaposabban. Pl.: „csontig vetkőzni a virágokat” – expresszionizmus. Részletesebben is kifejthetted volna, miért válik homo aesthticusból homo moralisszá. Érdekes lett volna bővebben összehasonlítani Ady versével.*

Juhász Gyula: Tápai lagzi

Vázlat

1. Téma:
   - A táj kivetített belső táj
   - A mű szociografikus vers
2. Szerkezet:
   - A vershelyzet egyben evokáció is, amelyben a költő megidézi a hely szellemét, megteremti a mű atmoszféráját
   - A vers vége nyitott, nem zárja le a gondolatmenetet, továbbgondolkodásra készteti az olvasót
   - A vers a drámai feszültség fokozatos növelésére épül
3. Poétika:
   - Expresszivitás
   - Metaforikus versbeszéd
   - Hangszimbolika
   - Párhuzam (analógia)
   - Verbális stílus
   - Természetszimbolika

- A költő metaforákba vetíti ki érzéseit, gondolatait (indirekt közlés)
- A vers poétikája a metaforikus versbeszédre épül, a költő gazdagon él a zeneiség eszközeivel
- A költő a tájban rejti el az ott élők sorsát az antropomorfizáció segítségével
- A hangszimbolika zeneivé teszi a szöveget
- A retorikus eszközök fokozzák a drámai feszültséget
- A versben összekapcsolódik a metaforikus és retorikus versbeszéd

4. Modalitás:
   - Szatirikus
   - A vers hangneme elégikus, borongós
5. Prozódia:
   - Időmértékes verselés
   - Jambikus lejtésű
   - Rímes-időmértékes

6. Stílus:
   - Impresszionizmus
   - Naturalizmus
7. Cím:
   - témamegjelölő

A cím és a vers hangulata között óriási ellentét feszül. A lagzi boldog, örömteli és jókedvű esemény, ahol az embereknek a gondtalan mulatozással kell csak törődniük, ezzel szemben a vers kísérteties, és előrevetíti a halál gondolatát.

A mű szociografikus vers, amely egy társadalmi réteg, a parasztság életét jellemzi. Juhász Gyula korában ez a vidék Magyarország legelmaradottabb tája. Ez a táj kivetített belső táj, amely a költő lelkiállapotát, a vidékhez való viszonyát és a paraszti sors kegyetlenségét fejezi ki. A vers témája a vidéki lagzi leírása, de a hangsúly az ott élő emberek helyzetén van, amit, mint egy életképet mutat be. Az életük és a sorsuk is körforgás, munka a betevő falatért, az ösztönök kielégítéséért, de ez a munka minden erejüket kiveszi, nincs lehetőségük a játékra, a vidámságra vagy a szellemi életre.

Már a vers felütésével megteremti a mű atmoszféráját, az első sor disszonáns hangot ad, a „Brummog a bőgő” és a „repedt harang” kísérteties hangok, amelyek nem a lakodalomra, inkább a temetésekre emlékeztetnek. Ezt a komor hangot fokozzák a kutya vonyítások, a Hold és a szimbolikus „túlsó part” a varjakkal, amik a halál hírnökei, s amelyek előrevetítik a tragikus végkimenetelt.

A második versszakban naturalista módon írja le az ott élők sorsát. A lagzi csupán az élet megszokott, olykor kötelező eseménye, amit lehangolóvá tesz, hogy télen tartják, mert ekkor

van az embereknek egy kis idejük, a munkák félbeszakadnak. Bemutatja ezt az elmaradott, dehumanizált világot, ahol az emberek csak az ösztöneiknek élnek. A költő párhuzamot von az emberek és az állatok között, akik csupán abban különböznek, hogy az egyik „benn" él, míg a másik „kinn" (állatanalógia). A megállás nélküli robotot csak a tél szakítja félbe, mikor „a világ megáll / És a végtelen nagy esték csöndje vár". Ekkor az amúgy is unalmas, monoton táj még kihaltabbá válik. Az élet sivárabb, az emberek az állatiasan élnek, hiányzik minden szellemi és lelki öröm. Az utolsó versszakban, ahogy a vőfély megissza a bort, úgy hervad el a hold is, amely a világosságot, az értelmet jelentette ezen a vidéken, ezzel is fokozva a kilátástalanságot. A mű végén megjelenik a halál motívuma, és rádöbbenünk, hogy ebből a körforgásból, ebből a kegyetlen világból nincs más kiút, csak a halál.

A költő nem zárja le a gondolatmenetet, így tovább fokozza a feszültséget, és továbbgondolkodásra készteti az olvasót. A mű hangneme elégikus, borongós, az állatias embereket szatirikusan ábrázolja, amivel szánalmat és sajnálatot kelt. A versben összekapcsolódik a metaforikus és retorikus versbeszéd, amelyet a verbális stílus tesz dinamikussá.

Az egész vers hallatlanul expresszív, a költő gazdagon él a zeneiség eszközével: a hangszimbolikával „Brummog a bőgő", „határban a halál", a magas és mély magánhangzók tudatos váltogatásával és az alliterációval. A múlt, jelen és jövő összemosódik a versben, nő a kilátástalanság gondolata. A verset a múlt néhány emlékképe indítja el, majd hirtelen a jövőben találhatjuk magunkat, ez mind egy-egy életkép. Feltűnik a tél, mint toposz, amely az elmúlást, a halált és a sötétséget, a tudatlanságot szimbolizálja. Emellett megjelenik a hold metaforája is, mint a remény és az értelem szimbóluma, de ez a hold a vers végére „elhervad", ezzel meghal a változás reménye is, a nap és a munka hajnalban újrakezdődik, és a megállás nélküli robot folytatódik.

Juhász Gyula versében az akkori világ legelmaradottabb táját mutatja be, ezzel azt sugallva, hogy míg az ember nem tud kitörni ebből a kegyetlen világból, nincs esély a fejlődésre, egy magasabb szellemi élet lehetőségére, hiszen óriási különbség alakul ki a vidék és város között, ami később visszahúzó ereje lehet a fejlődésnek. A paraszti élet nehézségeinek így csak a halál vethet véget.

Szabó Barbara, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *Alapos, jó értelmezés, kár, hogy az állatanalógiát nem elemezted részletesebben. Esetleg érdemes lett volna összehasonlítani Móricz parasztábrázolásával. A Hold szimbolikus jelentése inkább az álom, mint az értelem. Erre utal az „elhervad" igei metafora, amely a*

menyasszony álmainak szétfoszlására is utalhat. Verselése szimultán: igaz, hogy jambikus, de ütemhangsúlyosan is ritmizálható: 5 / 5 ütemezésű sorokra épül, azaz kettős vers. A táj nem kivetített belső táj, mert nem a költő lélekállapotát közvetíti, hanem a parasztság sorsát.

József Attila: Tiszazug

Vázlat:

Téma:
- megszemélyesíti a tájat
- szociografikus vers: a tájon keresztül mutatja be az ott élők sorsát

Szerkezet:
-vershelyzet egyben evokáció is, amelyben a költő megteremti a hely atmoszféráját, hangulatát
-perspektívaváltásra épül, távolról közelít
-piktúra

Poétika:
-indirekt közlés
-diszkriptív jellegű
-állatanalógia
-metaforikus versbeszéd
-festőiség, zeneiség
-metaforák: főnévi, melléknévi
-antropomorfizáció
-természetszimbolika
-szabadasszociációk
-expresszivitás
-kozmikus összefüggés

Modalitás:
-nyugodt, néha ironikus
-keserű, sztoikus
-bensőséges

Prozódia:
-4/4

Stílus:
-avantgárd: szürrealizmus

József Attila Tiszazug című verse szociografikus vers, amelyben a táj megszemélyesítésével jeleníti meg és mutatja be a magyar parasztság sorsát.

A vershelyzet egyben evokáció is, amelyben a költő megteremti a vers atmoszféráját, hangulatát. Egy fagyos téli erdőrészlet tárul elénk, amelyet hasonlatokkal jelenít meg. A tájat antropomorfizálja, a természetet szimbolikusan jeleníti meg. Már az első sorokban több hasonlatot és megszemélyesítést olvashatunk, ami sejtelmes, titokzatos hangulatot teremt. Az első két sor ellentéte előrevetíti a vers későbbi mélyebb mondanivalóját is:

„A báránybunda árnyakat
tűlevelű fák fércelik."

Itt a puhaság és éles keménység csap össze nagyon finom, árnyalt formában. A montázsban látjuk a bundát varró parasztasszonyt és a fák árnyékát. Az avantgárdra jellemző szabad asszociációkkal él („puli pillanat", „báránybunda árnyak"). A „puli pillanat" kifejezéssel az idő gyorsaságát szemlélteti, a következő sor „hidege" pedig már a társadalomra utal.

A vers a perspektívaváltásra épül, távolról közelít, majd a vers végén újra távolít. Először csak az erdőt, a fákat látjuk, majd fokozatosan megjelennek a házak, az udvarok, az ólak, végül az udvaron kapirgáló tyúk is.

A második versszakban jelenik meg az ember, de szinte csak utalásszerű képben. Helyette a „házacskák gondolkodnak", mintha a kucsmájukat fejükbe húzó mogorva embereket látnánk, akik beletörődnek a sorsukba, magukra zárják kunyhójuk ajtaját, kizárják a külvilágot, süvegét „lehúzza ablakára mind".

A költő naturalista utalásokkal, állatanalógiákkal hívja fel a figyelmünket arra, hogy nem csupán tájleírást, hanem társadalomkritikát is olvasunk. Minden versszakban tanyasi állatok szerepelnek, „akik" élik a maguk megszokott, csendes, eseménytelen életét, köztük „mellékesen" az emberek, szinte csak bolyongó lelkekként tengődnek. Az állatok „langy óljába" helyezi József Attila azt az életet, ahová az ember a „kemény menny", a fagyos hideg társadalom elől vágyakozik, menekül.

Az egész vers egy piktúra, tele szimbólumokkal. A vers hangneme nyugodt, bár hallani benne iróniát is, sőt komoly társadalomkritika bújik meg a sorok között.

„S mit ér a vén? A kanalat
elejti, csöppent, etetik
s ha ő etet, a malacok
habos vödröstül fellökik"

A költő a kor politikájából való kiábrándultságát fejezi itt ki, ahol a parasztok csak „kifosztott, kékes öregek", akik sorsukba beletörődve már nem is gondolkodnak, legfeljebb „mordulnak nagyot / csupán, hogy ne merengjenek." Jellemző rá a rezignáció, a beletörődés. A főnévi és melléknévi metaforák lassúvá, monotonná teszik a szöveget. A vers metaforikus

versbeszédre épül és a költő indirekt módon beszél. A mű diszkriptív, leíró jellegű, festőiség, zeneiség jellemzi. Stílusa szürrealista, távoli asszociációs mezőkről kapcsol össze képeket. A vers végi „kemény a menny” sor több versében is megtalálható. Az *Óh szív! Nyugodj!* című versben:

„Fegyverben réved fönn a téli ég,
kemény a menny és vándor a vidék”

valamint a *Zúgó, fehér* című versben:

„Semmi remény.
Gyémánt a mennybolt,
Erős, kemény.”

Élesen, tisztán, impresszionista elmosódottság nélkül, naturalistán láttatja velünk a valóságot. A költő kora társadalmát jeges, fagyos, téli világnak látja, a benne élő emberek számára nem múló, hangulatos színfolt a tél, hanem húsba vágó valóság, kegyetlen élet.

Ez a vers tökéletes képet fest a szegény emberek sorsáról, akiket az állatanalógia, az ember-természet montázs segítségével jelenít meg, ezzel is mutatva, hogy sorsuk, életkörülményük mennyire nem emberi, dehumanizált. Ezek közül a kegyetlen körülmények közül kitörési lehetőségük nincs, hiszen „kemény a menny”.

Értékelés: *Mivel József Attilát még nem tanultuk, és a szürrealitzmust is csak érintettük, nem volt könnyű dolgod. Jó, lényegre törő elemzés, kár, hogy a poétikai eszközöket nem elemzed részletesen. Ügyesen kapcsoltad más J.A.-versekhez. Nem ütemhangsúlyos!*

József Attila: Elégia

József Attila a 20. század egyik legegyetemesebb költője, aki illúziók nélkül néz szembe a modern ember legsúlyosabb problémáival. Költészetére a létfilozófiai kérdések túlsúlya jellemző, filozofáló, meditáló alkat. Leggyakoribb témái az én és a világ kapcsolata, az elidegenedés és a szegények sorsa. Verseinek jelentős része önreflexió, melyben egy önmarcangoló lélek keresi a biztos kapaszkodókat a világban. Ilyen vers az *Elégia* is.

A mű a gondolati líra tárgykörébe tartozó identitás vers. A lírai én önazonosságát kutatja, arra a kérdésre keresi a választ, hogy ki is ő valójában, hova tartozik. („…önmagadra,

eredetedre tekints alá itt!") Egy nyughatatlan, újabb és újabb kérdések, problémák és megoldások után kutató szabadgondolkodó emberről van szó. Hajtja a kíváncsiság, izgatja sorstársai élete. Nyughatatlan, mert nem találja a közösséget, ahova tartozhatna. A munkás réteget közel érzi magához, de nem tud velük teljesen azonosulni. („Magadra ismersz? Itt a lelkek egy megszerkesztett, szép, szilárd jövőt oly üresen várnak…"). Itt ellentmondás, paradoxon feszül, a lírai én bizonytalan saját identitásában, nehéz az azonosulás ezzel a világgal. A versben egy belső folyamatot követhetünk nyomon, mely során a költő meghatározza a szegényekhez való viszonyát, egy öntisztázásnak lehetünk tanúi. Emellett a vers szociografikus is, mely a munkásság életét tárja fel, s akárcsak a *Külvárosi éj*ben, itt is a szegények kilátástalan sorsát mutatja meg.

Szerkezetét tekintve önmegszólító vers, két jól elkülöníthető részre osztható, melyek váltogatva, variálva követik egymást. Az eltérés a szövegek témájában és a szövegtípusban van. Amikor egyéni síkon ír, önmagára reflektál, akkor önmegszólítóvá, dialogikussá válik, retorikus alakzatokat alkalmaz, például retorikus kérdést. A másik szövegtípus témája mindig általános, itt már nem az egyénről, hanem a közösségről ad egy globális, átfogó képet. Ilyenkor a szöveg narrációra vált.

A vers felütése konkrét vershelyzet, melyben a költő megjeleníti önmagát és környezetét. Egy különös, lineáris térszerkezetre épül, a tájat a költő szemén keresztül látjuk, mint egy hosszú, megszakítás nélküli kameramozgást. Ez a táj konkrét és szimbolikus. József Attila a rá jellemző komplex képet alkalmazza, aminek a segítségével a tájba vetíti ki az ott élők sorsát. A komplex képekben igei-, főnévi- és melléknévi metaforákat kapcsol össze: „itt, hol e falán erkölcsi rendet a sánta palánk rikácsolva őrzi, óvja.". Ezek a képek olyan merész asszociációk, melyek szürrealista látásmódot tükröznek: „Ernyőt nyit a kemény kutyatej az elhagyott gyárudvaron."; „Kínlódó gyepüket sárba száradt üvegcserepek nézik fénytelen, merev szemmel.". A vers expresszivitását a melléknévi metaforák képisége adja, a versszöveg látványszerű: „ólmos ég", „híg ég", „szikárló tűzfalak" „nyirkos homály". Konkrét személyt egyáltalán nem jelenít meg, mégis látjuk az embereket a tárgyi környezet antropomorfizációja révén. A vers ettől is expresszív: „mint ahogy a lelkek köröskörül mélán és komorlón álmodoznak…", „a sánta palánk rikácsolva őrzi, óvja."

A cím műfajjelölő, hiszen a vers modern elégia. Az egyik legősibb műfajt, az elégiát értelmezte újra, kitágította a műfaj kereteit, a szöveg tele van merész asszociációkkal, formája nem kötött, hanem szabadvers. Hangneme az elégiára oly jellemző rezignáció és sztoicizmus.

József Attila élete során önmagát többször is meghatározta, egyre tágabb körökben definiálva. Ebben a versben még „az ucca és a föld fia" beszél, a meditáció során tisztázza

önmagában, hogy érzelmileg végtelenül kötődik ehhez a tájhoz, s akárcsak a *Külvárosi éj*t, ezt is a sorsközösség vállalásának vallomásával fejezi be. „Óh lélek, ez a hazám."

Pintér Sára, 12.C, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *Jó, lényegre törő esszé, melyben a tartalmi-formai értékelés egyensúlyban van; a legfontosabb poétikai eszközöket ügyesen emelted ki. Érdekes lett volna még a szöveg paradoxonjait (húz-vonz, kopár öröm) elemezni.*

József Attila: Könnyű, fehér ruhában

József Attila kései verseire a szentencia jellegű mondatok jellemzők, költészete letisztult. Paradox módon, személyisége minél szétesőbb, lírája annál fegyelmezettebb, racionálisabb. Ezekben a versekben gyakori téma a haláltudat, és a kettős lírai én a jellemző: egyszerre halljuk a „meglett ember" és a kisgyermek hangját. (*Karóval jöttél*)

Témáját tekintve gondolati vers, melyben az én és a világ kapcsolatán van a hangsúly, de egyben ars poeticának is tekinthető, mivel a költészet maga is egy lehetséges értelmezési sík. A szöveg önreflexióra épül, szubjektív hangnem jellemzi, létösszegző, identitás vers. Az első versszak a lírai én világszemléletét tükrözi: „Magamtól tudom, mi a jó / s hogy egyremegy, szappangolyó, / vagy égbolt van fölöttem." A szabadgondolkodó és kiábrándult férfi hangján szólal meg, aki maga szabja törvényeit. A szubjektum a meghatározó, hiszen a világ teljességében nem megismerhető. Hasonlatként megjelenik a kisgyermek, ez József Attila kései verseire jellemző: „És tudom, mint a kisgyerek, / csak az boldog, ki játszhat. /" Ez a gondolat a pszichoanalízis hatásának tudható be, amivel a költő sokat foglalkozott. Az én és a világ kapcsolata továbbra is a téma, a világban való önfeledt feloldódást hirdeti, mivel csak látszatvilág létezik, a valóság, a pillanat múlékony. Erre a gondolatra hatással lehetett Kant ismeretelmélete, mely szerint az ember kétféle világban él: a teljességében meg nem ismerhető magánvaló (Ding an Sich) és a tudaton átszűrt jelenségvilágban. József Attilánál a külső és a belső világ egyre távolodik egymástól, ez már az *Eszmélet*ben is látható. A harmadik versszak is ezt a gondolatot fejti ki, sem a gazdagok, sem a szegények körében nem talál önmagára. Az utolsó versszak látomásos, a világtól való teljes elszakadást tükrözi, a halálra készülés fázisában látjuk a költőt. Az istenekkel is szembefordul, ez az öngyilkosságot vetíti előre, hiszen az úgy él a köztudatban, mint szembefordulás Istennel, a természet

rendjével. A többes szám (istenek) itt a hit hiányáról árulkodik, mintha különböző vallások isteneit tömörítené egy szóba, mert a transcendens világkép sem bír már visszatartó erővel.

A mű szerkezete retardációra épül, mivel a cím csak az utolsó sorban jelenik meg: „könnyű, fehér ruhában." A fehér szín általában a tisztaságot szimbolizálja, ami itt paradox módon hat, hiszen az az istenek kiváltsága. A vers hangneme rezignált, sztoikus, versbeszéde szikár, alig alkalmaz metaforát, a tartalomra helyezi a hangsúlyt.

A vers jól tükrözi a szétesőben lévő személyiség kiúttalanságát, melynek már a költészet sem nyújthat biztos kapaszkodót. A külvilágtól való teljes elszakadás előrevetíti a költő tragikus öngyilkosságát.

Korányi Márton, 12.C, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *A vers filozófiai hátterét jól térképezted fel, kár, hogy a metaforákat (szappangolyó, fehér ruha) nem elemezted alaposabban. Jó, lényegre törő esszé.*

József Attila: Könnyű fehér ruhában

József Attila kései verseiben a végső tisztázáson van a hangsúly, ebből a vágyból fakad a végletekig lecsupaszított nyelv racionalizmusa. Életére tragikus kettősség jellemző: személyisége minél szétesőbb, stílusa annál fegyelmezettebb, szikárabb. A szubjektumot nem tudja elhelyezni az objektív világban, nem képes a külső és belső valóság összehangolására. Utolsó versei analitikus, létösszegző és istenes versek, s mindegyik a világhiányról árulkodik.

A *Könnyű, fehér ruhában* a gondolati líra tárgykörébe tartozik, azon belül is létösszegző és analitikus egyaránt. A költő végiggondolja életét, megpróbálja elhelyezni önmagát a világban, kísérletet tesz az én meghatározására. A cím és az utolsó sor összecseng, ez is a magába zárt szubjektum érzetét erősíti. Az első versszakban írja, hogy megtapasztalta a nem emberhez méltó életet is, de túljutott rajta, s ezt önmagának köszönheti: „Mindent, mi nem ennivaló, / megrágtam és kiköptem." A következő sor a gondviselés hiányára utal, arra, hogy „Magamtól tudom, mi a jó." Ez lehet a kanti etika kategorikusz imperatívusza, a belső hang. „Csak az boldog, ki játszhat." Ez kései felismerés, a lírai énnek már nincs lehetősége az önfeledt, felszabadult játékra. A versszakot áthatja a szabadsághiány érzete, a valóság és a látszat ellentéte, amire már Arany János is felhívta figyelmünket a *Vojtina ars poeticájá*ban. A költőnek a látszatban kell felmutatnia a valóságot. A külvilág csupán a „fecsegő felszínt" láthatja, míg az alatta húzódó mély a lírai én tudatában némul el. A következő versszak a

„Hová tartozom?” kérdésre ad negatív választ: „Szegényeket sem izgatok.” Sem a gazdagok, sem a szegények között nem talál otthonra, a társadalom torz értékrendjéből kiszorult individuumot látjuk teljes elmagányosodásban.

A lezáró versszakban önmagát mitikus síkra emeli („Égitesten a lábam”). Utolsó, kétségbeesett magyarázatként a transcendens erőket idézi, talán ők azok, akik így alakították életét. Bosszú? Elégtételt kíván venni. Ellenük indul, de a szíve „nem remeg”, vagyis nincs benne félelem, a reménytelenség, a hitetlenség biztos nyugalmával indul végső útjára, a halál felé. A fehér ruha utalhat a szanatóriumi betegruhára, de még inkább a keresztény hagyományban megszokott tisztaság jelképe. A fehér szín a bűntelenség szimbóluma, a megszentelő kegyelem ajándékára való várakozás jele.

A vers tudatosan szerkesztett egész, a versszakok első két sora mindig egy állítás, amit az adott strófában fejt ki. Az a b a b rímelésű sorok is a pontos megszerkesztettséget tükrözik. Ha a harmadik sorokat elhagynánk, egy modern, szenvtelen hangvételű dalt kapnánk. A plusz egy sor is a lírai én különösségét, kitaszítottságát sugallja. Hangneme rezignált, beletörődő.

Egy racionalista, önmagát kívülről szemlélő ember utolsó éneke. Ő már díszben áll, felkészült az útra, amelyen egyszer mindannyian elindulunk.

Balázs Júlia, 12.C, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *Jól szerkesztett, érzékeny elemzés, kár, hogy a „szappangolyó” metaforát nem értelmezed. Itt már az is mindegy, hogy van-e isten vagy nincs. A „nem ennivaló” a végiggondolt és elvetett filozófiákra utal.*

Radnóti Miklós: Járkálj, csak halálraítélt!

Radnóti Miklós a nyugatos harmadik nemzedék egyik kiemelkedő költője, aki a 30-as, 40-es években alkotott. Műveinek egy részében a származása és írástudó mivolta miatt üldözött ember képe jelenik meg. A műveket beárnyékoló haláltudat makacs küldetéstudattal párosul, ez látható ebben a versében is.

A mű gondolati vers, melyben az én és a világ kapcsolatát bontja ki, és belső küzdelmeit, vívódásait vetíti ki. A lírai én világképe víziószerűen bontakozik ki, a vers látomás, s egyben a hangulati líra tárgykörébe is sorolható, hiszen egy tájban elrejtett életérzést tükröz. Önmegszólító vers, melyben a költő illúziók nélkül néz szembe életével, önmagával dialogizál.

A vershelyzet egy felszólító mondattal kezdődik, amely már a mű elején a fenyegetettség érzetét kelti. Gondolatai a konkrét vershelyzetből fakadnak, a leírást ars poetica verssé növeszti. A konkrét tájnak absztrakt jelentéssíkja is van, s ezt a „sötét" jelzővel érzékelteti. A szorongás kivetül az énen kívüli világra is. A táj leírásával az értékek pusztulását mutatja be, világnézete pesszimista. Az ősz és a tél toposza is komor hangulatról árulkodik. A félelmében elbújó macska rémülete a tájat is megváltoztatja: „a rémülettől fehér és púpos lett az út." A harmadik versszakban már a küldetéses költő beszél, akinek célja, hogy tisztán, bűntelenül és keményen éljen. A küldetéstudat ugyanaz, mint Babits Mihály verseiben: a humanista értékek védelme, az azok melletti kiállás. A műben megjelenő Jézus a morális értékek archetípusa. A farkascsorda nem a pusztulás és az erőszak képeként idéződik fel, hanem az ellenállás, a szabadság, a kitartás szimbóluma. A költő kitart küldetése mellett még akkor is, ha a haláltudat hatja át.

A mű tér- és időbeli tágításra épül, a második versszakban ég és föld ellenpólusai jelennek meg. Versbeszéde metaforikus, gyakran él a metafora eszközével: „fák sora eldől", „zsugorodj őszi levél". A költő különböző szimbólumokat, toposzokat vezet végig a művön (út, évszakok, Jézus, farkas). Az út jelentése hasonló, mint Arany János *A lejtőn* című versében: az életút hanyatló szakaszát, a lélek elkomorodását rejti magában.

A vers zeneiségét a hangutánzó és hangulatfestő szavak adják, pl.: sziszeg. A jelzők a pusztuló és fenyegetett világot idézik: sötét, púpos, rozsdás, merev stb. Az enjambement-ák fellazítják a kötött ritmust, a versbeszéd egyszerre klasszicizáló és szürrealista.

Hangneme elégikus és patetikus, a halállal szembesülő ember sztoicizmusa olvasható ki belőle. A vers a Radnótira jellemző művészi fegyelemről is árulkodik, ez csöndes lázadás a világban tapasztalható embertelen renddel szemben.

Bangó Barbara, 12.c, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *Jó, igényes tartalmi-formai elemzés, talán a retorikus eszközök értékelése lehetne alaposabb.*

Pilinszky János: Halak a hálóban

Pilinszky János *Halak a hálóban* című verse filozofikus mű, mely a gondolati tartalmat szimbólumokba vetíti ki. A versre az egzisztencialista filozófia volt hatással, melynek legfőbb

gondolata, hogy az ember a létbe kivetett magányos lény, születésekor csak lehetősége önmagának, személyiségét választások során teljesítheti ki, s mivel a világban nincs vezérlő értelem, ezek a választások szorongással járnak, ezt a szorongást a partra vont halak szimbólumával fejezi ki. A vers témája érintkezik a Bibliával is, Jézus egy példázatának metaforáival él, aki azt mondta tanítványainak, hogy mint a halászok a halakat, úgy gyűjtsék a lelkeket az új hit számára.

A lírai ént a hit és kétely ambivalenciája jellemzi, a vers eleje a vezérlő értelem kizárására épül, a verszárlatban azonban felsejlik valamiféle transcendens erő (halász) lehetősége. A cím metaforikus, a halak az emberik lelkek szimbólumai, a háló a lété, így a "halak a hálóban" konkrét képnek két szimbolikus jelentéssíkja különíthető el: egzisztencialista felfogásban a létbe kivetett emberi lelkeket jelenti, mitikus síkon pedig a keresztény példázat modern átirata.

A versin medias res kezdődik, mintha egy már folyamatban lévő gondolatmenetbe kapcsolódnánk be. A partra vont halak képe váltja ki a lírai én látomását, mely egy pesszimista vízió az emberi létezésről. A gondolatmenet kiinduló pontja a hálóban vergődő halak és a hálón megcsillanó fény kontrasztos képe.

A vers metaforikus versbeszédre épül, a halak metaforáiban a létbe kivetett emberek képét rejti el, kik úgy vergődnek az életben, mint a halak a parton. A halak vergődése valójában az emberi szorongást szimbolizálja, melyet a költő jellemző igékkel fejez ki: "hányódunk**",** **"**semmiségbe tátog, / száraz űrt harap**.", "**fuldokolva**".** A hálón megcsillanó fényről a költő csillaghálóra asszociál, mellyel képi montázst hoz létre, egybemossa az eget és a földet, a nappalt és az éjszakát, egyszerre látjuk a napfényben kifogott halakat és a csillagos éjszakát. Ahogyan a csillagok, mint egy háló pontjai veszik körül a Földet, úgy veszi körül a háló a halakat. A háló az emberi korlátok, határok a rabság szimbóluma a versben. A halak nem tudnak kiszabadulni a hálóból, azaz a vers azt sugallja, az embernek nincs lehetősége kitörni korlátai közül. Melléknévi metaforákkal fejezi ki az emberek elidegenedettségét: "szánk a **semmiség**be tátog", "**száraz űr**t harap", "**egymást túlkiáltó szó**nkra visszhang sem felel", ezért ilyen világban minden kapcsolatteremtés lehetetlen. A melléknévi metaforák a világ és az emberek közti elidegenedést érzékeltetik, melyet a konkrét kép és a metaforák jelentése közti paradoxon erősít fel. Hiába vannak sokan, mint halak a hálóban, az ember mégis magányos lény, ebben is az egzisztencialista filozófia sejlik fel. Az "elveszett elem" melléknévi metafora és "visszhang" csonka metafora a világban lévő vezérlő értelem szimbólumai; az ember mindig úgy él, mintha lenne vezérlő értelem (ez kanti gondolat), ezt erősíti fel az „öldöklünk és csatáznunk nincs miért, de kell" sor. "éjfélkor talán étek leszünk

egy hatalmas halász asztalán.” Az éjfél a halál toposza, az „étek” szó az ember dehumanizálása, mely kizárja valamilyen isteni kegyelem lehetőségét. A “hatalmas halász” Isten demitizált szimbóluma a versben, a kegyelmet ígérő Utolsó ítélet helyett valamiféle fenyegtő büntetés transcendens ereje. “Bűnhődésünk mégsem büntetés” sorral is a keresztény filozófiának mond ellent, melyben a bűnhődés Isten büntetése a bűneink miatt. A “nem válthat ki poklainkból semmi szenvedés” sor szinte már tagadja a megváltást.

A mű hallatlanul zenei, “k” “l” “b” “h” hangszimbolika található a versben. A “k” hangszimbolikával: "kövek, kavicsok közt kell", a halak vergődését, a “h” hangszimbolikával: “hálóban hánykódunk”, “hatalmas halász”, nyomatékosítja a költő ambivalens érzéseit. A versben Vörösmarty-reminiszcencia található: “kell...élnünk-halnunk”, de itt már más jelentésben. Vörösmartynál a hazaszeretetet, a kitartás erkölcsi parancsát jelentette, itt viszont a létbe kivetett magányos ember szenvedéseit.

Christe Rajmund, 12.C, Teleki Blanka Gimnázium, 2008.

Értékelés: *Ügyesen megküzdöttél ezzel a nehéz szöveggel, a tartalmi és a formai elemzés is alapos, a mű filozófiai hátterére is jól világítottál rá.*

Parti Nagy Lajos: Nyár, némafilm

Ma bolyhos csönd a nyár, keringő vattazápor,
válik a nyár, fehér bohóc a cirkuszától,
a cintányér, a dob, a síp, a kasztanyét
cihát lobogtat érte, pár dunyha tollpihét,
meleg szél szórja szét prüszkölve és kacagva,
vedlik a nyár, az ágynak, asztalnak is vacak fa,
bár kormos és vörös szemed az éjszakától,
s nem látod tán e boldog fehér erdőt a fától,
szeretnek mind szeretnek, hajlong a kába rost,
majd fognak és kifőznek, irkába papirost.
Vedlik a nyár, szivem, lenyergelt vattapóni
na bumm sztarára bumm, hát nem fogsz folytatódni,
pofozgatsz, mint a szél, cihát és tollbabát,
na bumm sztarára bumm, nyitsz ugróiskolát,
kis ródlizó anyák, kis kölykök szája kapkod,
mi hát a fulladásod e sürgő vattahadhoz?
az ugrabugra hóhoz egynyári némafilmen,
mind elmegyünk, na bum, ma épp te mégy el innen,
hol forrón és puhán kering a vattazápor,
s válik a nyár, fehér bohóc a cirkuszától.

Vázlat

● **Téma:** az elmúlás és a halál gondolata,

● Műfaj**:** modern elégia, önmegszólító vers, a költő reflexióin, gondolatain van a hangsúly, létfilozófiai gondolatokat rejt

● Cím: szimbolikus, más stílusú és modalitású verset várnánk

● Poétika: metaforikus versbeszéd jellemzi, szimbólumokra épül, természetszimbolika jellemzi, paradoxonok

● Prozódia: jambikus lejtésű

A 20. század elején megszületett az avantgárd, kibontakoztak a különböző mozgalmak, mint például az expresszionizmus és a szürrealizmus. Parti Nagy Lajos kortárs költő verse a szürrealizmus irányzatába sorolható.

A vers témája az elmúlás és a halál gondolata egy modern elégia köntösébe bújtatva. Önmegszólító vers, és a lírai én reflexióin van a hangsúly. Létfilozófiai vers is, amely a gondolati tartalmat természetszimbolikába vetíti ki. A versben a klasszikus, évszakokra épülő toposz felcserélt jelentésben fordul elő, hiszen az elmúlást, a halált általában a tél képe sejteti velünk, itt azonban a nyári táj sugallja a haláltudatot.

A cím alapján egy vidám, színes forgatagról szóló verset várnánk, azonban a művet végigolvasva rájövünk, hogy a cím csak szimbolikus. A nyár és a némafilm között paradoxont fedezhetünk fel, hiszen a nyár zsibongó, színes, vidám forgatag, ezzel szemben a némafilm lehangolóan hat az emberekre. A nyár jobban megérint minket, mert minden érzékszervünkkel tapasztaljuk: érezzük a napsugarak melegét és a virágok illatát, halljuk a vidám forgatagot és látjuk a színes világot. Ezzel szemben a némafilm általában fekete-fehér, kevésbé hat az érzékeinkre is. Olyan, mintha egy némafilmet látnánk a nyárról, hallatlanul vizuális a szöveg, azonban az idilli képet megrontja a lírai én haláltudata.

A vers retardációra épül, a mű tetőpontja az aranymetszésponton található, a legfontosabb gondolat is itt hangzik el: „nem fogsz folytatódni”. A versben a bohóc önszimbólumként jelenik meg, azonban a bohóc fehér arca morbid kép, hiszen csak egy színtelen arcot látunk, amely egy halott ember látványára emlékezteti az olvasót. A bohóc eredetileg a gyermeki szórakozást és vidámságot jelentené, ebben a műben azonban nem ezt képviseli. A bohócnak az egyik szeme sír, a másik nevet, ez is igazolja a nyár és némafilm között feszülő ellentétet,

hiszen a bohócban egyszerre jelenik meg a vidámság és némaság. A bohócok általában nem beszélnek, csak a pantomimszerű játékukkal szórakoztatják a gyerekeket, mintha egy némafilmet néznénk.

A vers két jelentéssíkon értelmezhető. Van konkrét képi és szimbolikus jelentése is. A konkrét képi síkon egy természeti képet látunk, és egy cirkuszi bohóc képe is megjelenik előttünk. A szimbolikus jelentéssíkon értelmezve a bohóc a költő önszimbóluma, vagy egy másik ember, aki „válik a cirkuszától", azaz búcsúzik az élettől. A cirkusz a versben az élet ironikus szimbóluma. A művet szokatlan jelzők, szabad asszociációk jellemzik, amelyekben többszörös áttételeket találunk: pl.: nyárfa-szösz-vatta-vattacukor-cirkusz-bohóc.

A nyarat antropomorfizálja a versben; amikor a nyárfák elvirágzanak, mindent ellepnek a fehér pihék. Felsejlik előttünk egy őszülő öregember képe, aki az élete végén jár. Ez a személy akár maga a költő is lehet. A „válik a nyár" igei metafora az élet változásaira is utalhat. A lírai én magatartása néhol olyan, mintha nem tulajdonítana nagy jelentőséget az emberi életnek: „mind elmegyünk, na bum, ma épp te mégy el innen". Azt sugallja, hogy a világ közömbös, egyetlen halott embert sem gyászol sokáig, valakinek mindig el kell mennie.

A vers prozódiáját tekintve jambikus lejtésű, ezzel is mintegy beleringatva az olvasót a vers hangulatába. Hangneme néhol ironikus, de sztoikus belenyugvással veszi tudomásul a világ közönyét és az elmúlás gondolatát.

Máté Szilvia, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *Ahhoz képest, hogy a szerzőről még nem beszéltünk, ügyesen elemezted a verset. A „bumm sztarára bumm" a cirkuszi zenét imitálja, ez is ellentétben áll a „néma filmmel". Érdekes még a szövegben a gyermeki és felnőttvilág ellentéte. Egyébként nemcsak szürrealista, posztmodern is, de erről később.*

Az alábbi elemzés teljesen önálló munka, még az *Elemző puska* előtt született egy fakultációs órán. A szerző azóta elvégezte a magyar szakot.

Tandori Dezső: Változatok homokórára

A témáját tekintve létfilozófiai vers értelmezéséhez kiindulópontként szolgál a gondolatébresztő cím, de még inkább a mottó, amely általában summázza a mondanivalót,

előrevetíti az értelmi és érzelmi tartalmat, tehát a vers lényegét sűríti magába. A mottó és a cím gazdag asszociációs lehetőségeket hordoznak.

A homokóra köznyelvi jelentése világos, mégis érdemes néhány megállapítást tenni róla a költő szándékának megértéséhez. Időmérő eszköz, amelynek lényege, hogy adott idő alatt egy bizonyos mennyiségű homok pereg le a szerkezet egyik végéből a másikba. A homokóra esszenciája tehát az idő, mennyiség, matéria, mozgás és tér összehangoltsága – hasonlóan az anyagi világhoz.

A mottóról. Mi az a „legbb"? A melléknév felsőfokának a jele, a végletesség hangsúlyozása, a túlzás, a tökéletesség negatív vagy pozitív megfelelő kifejezésének nyelvi eszköze. Mindezt a mottóval tagadja a költő, számára nincsen abszolút. Ebben a sztoikus szemlélődésben tesz megállapításokat a minket körülvevő és bennünk lévő világról.

Jelzés értékű, hogy hiányos mondattal kezd: „Rögtön előbb, utóbb." Vajon mire vonatkozik ez? A szövegösszefüggésben nézve talán az állandóan változó, a múló idő természetét érzékelteti, hiszen ami még az egyik pillanatban a jövőt jelentette, „rögtön előbb", az a másikban múlttá lesz, „utóbb". A következő kijelentés azonban kissé oldja a vers alapfeszültségét, személytelenségét, mert a többes szám első személy alkalmazásával bevonja olvasóját: „És aztán elkezdünk ugyanott, ugyanonnan, ugyanoda." Annak, hogy mit kezdünk el, és mi után, nem tulajdonít jelentőséget (az idő mint konkrétum már úgyis súlyát vesztette az első sorban), magán a cselekvésen („elkezdünk") és annak irányultságán („ugyanoda") van a hangsúly. A kétszeresen ismételt „elkezdünk" ige a homokóra monotonitását idézi: a homok lepereg az egyik végéből a másikba, mindig ugyanonnan ugyanoda, hiszen attól, hogy megfordítjuk, a homok ugyanott marad. Ezt a képet egy újabb gondolattal élesíti: „mert aminek meg kell lennie/ el kell maradnia". Szerkezetileg és tematikailag is ez a vers magja. Kijelent, nem kérdez vagy tagad, ami inkább jellemző a létfilozófiai témájú írásokra. Egyszerű és határozott, tömören fogalmazza meg a lét lehetetlenségét: aminek meg kell lennie, / el kell maradnia." Ez a homokóra-sors, és mivel a létünk (a költő többes szám használata bátorít fel itt a többes szám írására), a világunk, egész egzisztenciánk szimbóluma a versben, ezért a mi sorsunk. Ez a világ rendje, állítja a költő, törvényszerű, hogy semmi sem állandó, mégis minden „örök" („ugyanott" van). És e határozottsága, egyelőre úgy tűnik, nem tűr másik változatot.

Majd így folytatja: „legjobb, ha itt van / bennünk, ott van kívülünk". Első olvasatra mintha valamiféle megoldást kínálna ez a sor („legjobb, ha…"), de ez is csak alátámasztja, sőt, tovább erősíti az előbbi „lehetetlenséget". A „legjobb" szó a mottó miatt értelmét veszti, hiszen: „legbb – nincs!", azonban így válik érthetővé és következetessé a folytatás: „… ha itt

van / bennünk, ott van / kívülünk.” A költő itt játékosan bánik a szavakkal: ebben a sorban mindegyiknek megtalálható az ellentettje (itt–ott, bennünk–kívülünk), kivéve a létigét (van). Ez is a vers témájának paradox jellegét érzékelteti. De az alkotó minden eddigi végkövetkeztetésétől élesen elkülöníti az utolsót.

A verskompozíció szempontjából ugyan egy szerkezeti egységet alkot a mű, de a központozással és tartalmával mégis szétbontható: „Csak / mi vagyunk, akik / meglennénk sehol nélkül” és „semmikor nélkül”, azaz a tér és idő nélkül, mindazon elemek nélkül, amik eddig determinálták létünket.

Ez a tér és idő nélküli lét, amibe csak minket „szabadít” ki a költő, egy másik dimenziót feltételez, de vallásos áhítat nélkül, a vers alaphangulatától el nem térve, változatlanul sztoikusan („meglennénk”). Mégis feloldja a vers mögött végighúzódó, egymásra szisztematikusan épülő kérdéseket, felszínre hozva a válaszok változatait.

Németh Borbála, Teleki Blanka Gimnázium, 12. G, 2000.

Értékelés: *Alapos, igényes értelmezés, kár, hogy a vers stilisztikai újítását nem elemezted: a szavak jelentős része névmás vagy névmási határozószó, ezáltal általánosítja az egyéni élményt. Ezt nevezzük minimalizmusnak.*

Összehasonlító verselemzések

Az alábbi összehasonlító elemzés azután keletkezett, hogy a verseket külön-külön megbeszéltük 10. osztályban.

Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz
Kölcsey Ferenc: Himnusz

Vázlat

	Berzsenyi műve	**Kölcsey műve**
Téma	Idő- és értékszembesítő vers, amely a múlt és a jelen összehasonlítására épül; a múlt értéktelített állapotával szemben az értékvesztett jelen áll; gondolati vers: a mű morális, történetfilozófiai kérdéseket feszeget	Idő- és értékszembesítő vers, amely a múlt és a jelen összehasonlítására épül; a múlt értéktelített állapotával szemben az értékvesztett jelen áll; gondolati vers: a mű morális, történetfilozófiai kérdéseket feszeget; Istenhez fohászkodik, aggódik a nemzet jövőéért
Műfaj	Óda: lírai szónoklat, morális, filozófiai	Himnusz, ima, zsoltárformában.

	kérdéseket feszeget, megszólítottja általában egy egész közösség vagy egy személy, szerkezete retorikus	(eredetileg vallásos líra; Isten dicsőítése, könyörgés, vallomás)
Szerkezet	Retorikus (expozíció, argumentáció, konklúzió); a vers szerkezete ellenpontozásra épül	Keretes szerkezetű, de egyben a klasszikus retorikus szerkezetre épül
Történelemszemlélet	Romantikus: a múlt dicsőítése jellemző műveire.	Emlékeztet a jeremiádákra: a zsidó hagyomány, hogy nem a külső ellenség a veszélyes, hanem a belső széthúzás, hitetlenség, erkölcsi romlás – ez a szemlélet hatott a magyar történelmi gondolkodásra is - már a tatárjárás időszakában íródott siralmas énekekben is felfedezhető
Poétika	Az intenzív stílusértékű szavak expresszívvé teszik a szöveget; sűrített retorikus és metaforikus versbeszéd jellemzi; az „r” hangszimbolika zeneivé teszi a szöveget; antikizál, hiperbolikus képekkel él	A stílus expresszivitását a monumentális, olykor hiperbolikus metaforák, illetve az erőteljes jelzők adják; retorikus és metaforikus versbeszédre épül; költői túlzással él
Hangnem	Patetikus, ódai, a mű végén viszont hangváltás következik: elégikus és sztoikus lesz a hangnem.	Patetikus, ünnepélyes, és egyben borongós, elégikus, hangja könyörgő
Prozódia	Alkaioszi strófában íródott	7, illetve 6 szótagos, trocheikus sorokból áll, de ütemhangsúlyosan is mondható: 4/3, 3/3 ütemezésű

A két mű hasonló korszakban íródott, de mégis más jellemzői vannak a történelmi múltat és a mű keletkezésének célját illetően. Témájuk a magyarság sorskérdésit feszegeti és visszaemlékszik a régi korra, ellentéteket keres a múlt és a jelen között, amelyekben komoly történetfilozófiai kérdések rejtőznek. A két mű morális kérdéseket is taglal. Berzsenyi költeményében a hit romlásával az emberek erkölcse is romlott, és a magyarság kezdi elveszíteni nemzeti identitását, Kölcsey művében Istenhez fohászkodik, aggódik a nemzet jövőéért.

Berzsenyi a felháborodás és a kétségbeesés hangján emeli fel szavát az ősi „virtus”, a „régi erkölcs” megromlása, a nemesi nemzet körében észrevett elpuhultság és fényűzés ellen. Kölcsey művét áthatja a nemzet jövőéért érzett önostorozó fájdalom és aggodalom. Visszahelyezi költeményét a múltba, a „zivataros” századokba, a török hódoltság korába, s beleéli magát egy akkori protestáns prédikátor helyzetébe.

A *Himnusz* sajátos történelemszemléletű, Isten a történelem irányítója: tőle kaptuk a szép hazát, de bűneink miatt jogosan sújt a balsors százados szenvedéseivel. A 16-17. századi siralmas énekek, jeremiádok történelemlátása ez. Úgy érzi, hogy a nemzetek sorsát a vak sors irányítja. Istenhez fordul segítségért, tőle várja a megoldást, a himnusz műfajában szól hozzá.

A magyarokhoz c. mű óda lírai szónoklat, amelynek szerkezete retorikus és hangneme kötöttebb. A *Himnusz* c. költeményben már a mű címe megfogalmazza a műfajt. Az ódához hasonlóan emelkedett, patetikus hangnemű. A *Himnusz* a magyar nemzeti romantika korának remekműve.

Berzsenyi műve retorikus szerkezetű. Az első versszak felütése ódai, retorikus felszólítás hangzik el, megszólítja a magyarságot. A vers témája van benne: régen a magyarság erős volt hitében és erkölcsében, de ez megrendült.: „Romlásnak indult/ Hajdan erős magyar …". Az erkölcsi romlás miatt Isten a magyarságot bünteti. A második és harmadik versszakban a múlt dicsőségét a jelen romlásával hasonlítja össze. Buda az ország szimbóluma: a múltban erős volt, mivel a magyarság is erős volt, de a várat a romlás fenyegeti az „undok vípera-fajzatok" miatt.

Ezután jön a tézis melletti érvelés. Hiperbolikus képekkel dicsőíti a nagy múltat, a magyarok sikereit. A rendíthetetlenség szilárd alapja a „régi erkölcs" volt. A költő antikizál, és retorikai elemeket használ. A dicső múltat a külső-belső erő sem, a testvérviszály sem ronthatta el. Ezután jön a jelen: vádak a magyarság ellen – a nemzethalál víziója rémlik fel, amely a *Himnusz*ban is megtalálható (tölgy-metafora). A nemzeti érték összekapcsolódik az erkölccsel – az erkölcs szétesésével magyarázza a romlást, a magyarság elvesztette nemzeti identitását. Az utolsó két versszakban felidézi a múltat, heroizál és összefoglal, felidézi a hunokat, Árpád és Attila korát is. A mű végén felemelkedik az egyetemes történelem perspektívájára. A vers vége elégikus, sztoikus belenyugvás jellemzi – hiszen a nagy hatalmak is összeomlottak.

A *Himnusz* követi a jeremiádok szerkezetét. A mű elején felsorolja Isten ajándékait: a honfoglalás utáni szép hazát, győztes háborúkat, hódítást. Itt Isten a cselekvő alany. A múlt sikerének áttekintését Mátyás koráig a büszkeség és a jogosnak érzett nemzeti dicsőség tudata hatja át. A költemény keretes szerkezetű: az első és az utolsó versszak majdnem azonos. Bűneink miatt jogos Isten haragja, bár az elkövetett bűnök nagysága nem nagyobb a sorscsapásnál. A bűnök következményei: belső viszály, testvérháború, hazátlan bujdosók, üldözöttek. A mű tetőpontja az 5.-6. versszak: komor indulatokat, feszültséggel teli lelkiállapotot sejtet („vérözön"). 7. versszak: átvált a jelen sivárságába, kilátástalan helyzetébe, s ellentétpárokkal szembeállítja a múlt nagyságával. A pusztulás láttán az utolsó

szakaszban Isten szánalmáért könyörög a költő. A strófa imaformulával keretbe zárja a költeményt: képei a múlt sorscsapásainak és a jelen sivárságának láttán komorabbak, sötétebbek.

A magyarokhoz stílusa hallatlanul expresszív, erős érzelmi telítettség jellemzi. Retorikus és metaforikus elemeket is tartalmaz: retorikus kérdés, felkiáltás, halmozás, ismétlés, ellentét, párhuzam, hasonlat, metafora, allegória, szimbólum, hangszimbolika − mind található benne. Pl.: „Bosszús ég" – melléknévi metafora, Isten szimbóluma; „Nemzet őrlelke" – főnévi metafora, amely a nyelvre utal. Úgy, mint Horatius műve (amely az ötletet adta a mű elkészítéséhez) alkaioszi strófában íródott. A *Himnusz* poétikájára a nagy ellentétek, ismétlések, szokatlan szórend, alliterációk, ellentétek fokozása, metaforikus elemek (pl.: „kínok tengere") jellemző. Fontos benne a költői túlzás, amely a mű romantikus vonásairól tanúskodik.

Forrás: Tankönyv, füzet

Bangó Barbara, Teleki Blanka Gimnázium, 10.C, 2005

Értékelés: *A versek tematikai összehasonlítása jó, alapos, a poétikai eszközök kiemelésekor idézetekkel kellett volna alátámasztani megállapításaidat. Kár, hogy nem mindent fejtettél ki az esszében, ami a vázlatodban nagyon jól ott van.*

Az alábbi összehasonlító elemzés azután született, hogy a verseket külön-külön megbeszéltük.

Vázlat

Ady Endre: Sem utódja, sem boldog őse… **Babits Mihály: A lírikus epilógja**

Téma:
az én és a világ kapcsolata,
létösszegzés,
gondolati vers, ars poetica, lírai önportré

Műfaj:

klasszikus szonett: kötött →bezártság

Szerkezet:

rövid sorok, szabályos versszakok — körkörös → bezártság
figura etimológia (tőismétlés): hangsúlyozza, felerősíti a vágyat a bezártságból való kitörésre

Poétika:

metaforikus versbeszéd

'Én' = fenség — észak-fok → büszke, de zárkózott titok individuum (Nietzsche) idegenség

'Én' = vak dió — bűvös kör → önmagába zárt börtön szubjektum

Filozófiai háttér:

Nietzsche (büszke individuum)

Kant
Schopenhauer → ismeretelméleti szkepszis (kétely)
Mach

Hangnem:

rezignált
vívódást, diszharmóniát tükröz

önpátosz

Prozódia (verselés):

jambikus lejtésű

Stílus:

szimbolista

Mindkét vers a dekadens elidegenedettség érzését közvetíti, ami túlérett korok és szétbomlóban levő társadalmakra jellemző. A hagyományos értékrend felbomlik, nem teremtenek helyette újat. A dekadens korokban hatalmasodik el az érzés az embereken, hogy nem léteznek közösségek, csak izolált egyének.

Ady versében, akárcsak Babitsában, az én és a világ, szubjektum és objektum kapcsolatán van a hangsúly. Az én és a világ között nincsen kapcsolat, éles ellentétben állnak egymással. Mindkét lírai én vágya a mindenségről írni, egy közösséghez tartozni, szeretet adni és kapni, állapotuk azonban gyökeres ellentéte ennek. Mindkét szubjektum zárkózott, csak önmagát ismeri, csak önmagában bízhat meg.

Mindkét vers gondolati vers, mert filozofikus kérdéseket feszeget és mindkettő ars poetica is egyben, mert a költő világhoz, költészethez való viszonyát elemzi. Létösszegzésről is beszélhetünk, mert a versek tükrözik a szubjektumok választott magatartásformáját,

értékrendjét, világhoz való viszonyát. Mindkét mű szimbolikus lírai önportré, amely önszimbólumokra épül, a lírai én arculatát tükrözi. Analitikus versek, mélylélektani kérdéseket feszegetnek, részben a lírai ének önelemzésére épülnek.

A két vers filozófia háttere különböző, de ugyanolyan fontos szerepet játszik mind a két mű megértésében. Ady, versében a nietzschei büszke individuumot hirdeti. Nietzsche tézise, hogy Isten meghalt, és az embereknek meg kell teremteniük az istenembert, túl kell lépniük korlátaikon.

A lírikus epilógja az ismeretelméleti szkepszist tükrözi. Érződik rajta Kant, Schopenhauer és Mach filozófiája. Kant szerint a világot ketté lehet választani objektív világra (magánvaló) és szubjektív, tudatunkkal felfogott jelenségvilágra. Kant azt tételezi fel, hogy a megismerés korlátja a szubjektív tudat. Schopenhauer szerint nincs teljes bizonyosság, mert az alany számára a világ tárgy. Emiatt, ha magunkat vizsgáljuk, egyszerre vagyunk megismerő alanyok és tárgyak, tehát nem vagyunk képesek objektív képet alkotni magunkról. Mach filozófiájának értelmében valójában nincs más csak szubjektív érzékelés.

A *Sem utódja, sem boldog őse* indítása provokatív és paradox, negatív önmeghatározás (tagadószók). Szentenciaszerű, megfellebbezhetetlen mondatokban fogalmaz. A valóságnak ellentmondó állapotot tükröz. A „sem" szó ismétlésével azt fejezi ki, hogy nem emberi kapcsolatai (barátság, rokonság) határozzák meg őt. Elutasítja azt, hogy külsőségek alapján ítéljék meg. Azt vallja, hogy az ember misztérium, titok, csoda. Öndefiníciója büszke, de mégis tragikus felhanggal beszél, azt mondja, hogy az individuum önmagában nem teljes, csak ha megoszthatja gondolatait, érzéseit másokkal. Metaforái hiányérzetet sugallnak (messze fény, idegenség). A felkiáltással („De, jaj, nem tudok így maradni") felerősíti a hiányérzetet, a tőismétléssel, figura etimológiával (látva lássanak) pedig a vágyat egy másik szubjektum, egy másik „fenség, titok" megismerésére. Az utolsó versszakban megjelenő „önkínzás, ének" metaforák a költészetre utalnak. Ady úgy érzi, hogy az egyént csak a szeretet emelheti át a közösségbe.

Babits verse körkörös szerkezetű, az első és az utolsó sor jelentése ugyanaz. A költő úgy érzi, hogy szubjektumából nem tud kitörni. Nem lát tovább önmagánál, szubjektív tudata megakadályozza, hogy megismerje az objektumot. A vers egy bibliai parafrázisra épül: „jaj én vagyok az ómega s az alfa". Jézus ezt mondja János *Jelenések könyvé*ben, az apokalipszis leírásakor: „Én vagyok az alfa és az ómega, a kezdet és a vég." Jézus szájából ez a mondat azt jelenti, hogy van megváltás, hiszen a küldetése az emberiség bűneinek magára vételével kezdődött, és majd visszatér, hogy az új világ teremtése előtt megítélje az embereket. Babitsnál ez a verssor az ellenkezőjét jelenti, a szubjektum az alfa és az ómega, tehát nincs

kitörés a bezártságból. Az utolsó versszak egyben konklúzió is, az egyén nem tud objektív képet adni magáról.

Ady verse rímes, kötetlen műfajú. *A lírikus epilógja* klasszikus petrarcai szonett, jambikus lejtésű. Ez az egyik legkötöttebb lírai műfaj. A szonett szigorú formájával is hangsúlyozza a szubjektum bezártságát.

Mindkét vers versbeszéde metaforikus. Ady önmagát és egyben az összes embert fenségnek, titoknak, észak-foknak, idegenségnek, fénynek nevezi. Itt mutatható ki a versen Nietzsche hatása. Ady él a retorika eszközeivel is: felkiáltás („De, jaj, nem tudok így maradni"), halmozás („fenség, / Észak-fok, titok, idegenség,"). Tudatosan használ feltételes módú igéket, ezzel is hiányérzetet hagyva az olvasóban.
Babits önmagát vak dióként, bűvös körként, börtönként látja. Egy önmagába zárt szubjektumot ábrázol, akinek nincs esélye a társas lénnyé válásra. *A lírikus epilógját* ellentétek szervezik: (első-utolsó, mindenség-magam, ómega-alfa, alany-tárgy).

A két vers hangneme zaklatott, vívódást, kétségbeesést, diszharmóniát tükröz. Ady emellett az önpátosz eszközével is él.

A versek egyetemesek, minden korban megállják helyüket, különösen a 21. században, ahol az emberek annyira sietnek, hogy nincs idejük megállni a szép dolgok mellett, nincs idejük elgondolkodni verseken, és a legszomorúbb, hogy nincs idejük törődni a másikban rejtőző titokkal, fenséggel, bűvös körrel.

Sára Eszter, Teleki Blanka Gimnázium, 12.C, 2007.

Értékelés: *Jól szerkesztett, lényegre törő összehasonlítás, kár, hogy néha fölöslegesen ismételsz. Nem analitikus versek, mert nem mélylélektani, hanem filozófiai kérdésekről van szó. A szubjektív befejezés jól illik a versekhez.*

Az alábbi összehasonlító elemzés teljesen önálló munka, azelőtt született, hogy a két szerzőt tanultuk volna.

József Attila: (A hullámok lágy tánca) és **Nemes Nagy Ágnes: Nyári éj**

Mindkét mű fő motívuma Szent Iván éjszakája, a szerelmesek ünnepe. A két költő hasonló szemszögéből élhetjük át mi is ezt az éjt, de míg József Attila egy kötött formában,

szonettben, de annál szubjektívebben fogalmazza meg érzéseit, addig Nemes Nagy Ágnes egy egyszerű dal formájában jeleníti meg számunkra a júniusi éj elkápráztató képét.

A két vers témája hasonló, de el is tér egymástól. Mindkettő a tájfestő lírához tartozik, de a *Nyári éj*ben a tájnak csupán leíró jellege van. Ezzel szemben József Attila versében a tájnak konnotatív, többletjelentése van, a belső érzéseket a tájba vetíti ki, amihez önreflexió is társul, ezért a hangulati lírába is sorolhatjuk, ezen felül hangneme elégikus.

A művek műfaja is eltér. Nemes Nagy verse egyszerű formában íródott dal, amely egynemű érzések kifejezésére szolgál. 9/8 szótagszámú sorok váltakoznak, rímképlete: a b a b /c d c d /e f e f. *A hullámok lágy tánca…* ennél sokkal kötöttebb, szonettben íródott. 2x4 ill. 2x3 soros versszakokat találunk, jambikus, 10 szótagú sorokkal. Rímképlete: a b a b /c d c d /e f /g h g.

A József Attila-vers felütése megegyezik azzal a képpel, amit Nemes Nagy versében is láthatunk: a leszálló éjszakával. Piktúrával kezdődik, amelyben megjelenik az esti égbolt, a csillagok és a tenger, illetve a tó jelzőit keverve pedig montázst kapunk.. Nemes Nagy versében ez a montázs az egész művet végigkíséri, a vers összes metaforája e két motívumra (éj-tenger) épül. Pl.: „*a júniusi éj üvegzöld színű habja*" – melléknévi metafora; „*mint fel-felbukkanó halak a csillagok*"- hasonlat. A tenger toposza az életet jelképezheti, amelyből kiragadott egyetlen éjszakát, Szent-Iván éjjelét.

József Attila versében a tájfestő rész csupán az első versszakig tart, utána egy párhuzam következik, amelyben a lágy éjt az érzések váltják fel, itt már a költő reflexiói következnek. A szerelem látképe sejlik fel a tóban, amely a valódi táj tükörképeként, fordítottjaként már nem melankolikus, inkább csalódott érzést közvetít. Az antropomorfizált lombok, hullámok és csillagok táncoló párok képét idézik, majd felsejlik a szerelmi bánat :*" A hullámok lágy tánca s odaát / a lombok gyenge lejtése…szerelem hatalma ring, mint a nagy víz a tóban".* Itt a tenger helyett a tó az élet toposza.

Nemes Nagy versében a lírai én nem ennyire szubjektív, csak az „*olvadok"* igében és az „*ablakunk alatt"* kifejezésben találjuk meg, de a vershelyzet itt konkrétabb: a lírai én szobájában fekszik nyitott ablaka alatt, és a nyári est látványa elandalítja, így a felütésben a lírai én megjeleníti a környezetét, a vers tehát diszkriptív, leíró jellegű. A napnyugta helyett a tenger emelkedését írja le, s a Napot, mint álmot láthatjuk. A vers fontos eszköze a perspektívaváltás is, amelyben a mély és magas állandó váltakozása jelenik meg: a lenti tenger és a magasló ég. A mű első és utolsó sora is e kettő antitézisére épül, így keretbe foglalja a verset.

Ezzel szemben a másik mű szerkezete retardációra épül. A költő az aranymetszéspontig késlelteti a vers érzelmi és hangulati tetőpontját, a mű fő motívumát. Valójában csak itt kapunk egész képet a konkrét érzésről: a vers a hangulati líra tárgykörébe tartozik, a lírai én életérzést közvetít; elégikus, sztoikus hangnemben. A vallomás követi a tájleírást, amelybe a költő kivetítette érzéseit. A vers utolsó szakaszában irónia is megszólal: *„ . Itt tangót jár a sok lány és fiú, / a sok számító, kedves és hiú. / Mert ez itt egy divatos nyári fürdő .„* ,majd az utolsó versszakban ismét sztoikussá válik, ahol az emberi élet és halál szimbólumai azt súgják, hogy ebbe bele kell törődnünk, mert az élet rövid, és a fájó emlékek végigkísérik életünket. Ez egy paradox képben jelenik meg: *„De némán, hiszen ráér a természet, a zene mögött zúg az örök erdő."* A néma természet az élet szimbóluma, az zúgó erdő pedig a halálé.

Mindkét vers poétikája a metaforikus versbeszédre épül, a költők gazdagon élnek a festőiség és zeneiség eszközeivel , hallatlanul expresszíven fejezik ki érzéseiket

pl.: N.N.Á.: „*csillagok kecses csapatban csobbannak*" A „cs" hangszimbolika zenei hatást kelt, és szabad asszociáció is, mert egymástól távol eső dolgokat kapcsol össze, így felerősíti az érzéki hatásokat.

„Haján világító moszattal átúszik szent-Iván" Szent-Iván a hold metaforája, amit az „átúszik" igei metaforával halként jelenít meg.

J.A.: *„A hullámok lágy tánca."* - igei metafora (antropomorfizáció) ,megszemélyesítés.

„…a lombok gyenge lejtése az éjjelt / lassudan hozták s csillagok…"-' l' hangszimbolika

A két vers szerkesztése más. Míg Nemes Nagy leírása lentről indul, és versének célja a gyönyörködtető tájleírás, addig József Attila leírása a konkrét tájból indul, és azt emeli magasabb, filozófiai szintre.

A két címválasztás is különbözik, a „*Nyári éj"* anticipáló, ezzel szemben a „*Hullámok lágy tánca…"* szimbolikus.

Bényi Andrea, Teleki Blanka Gimnázium, 12. C, 2007.

Értékelés: *Ügyes, intelligens elemzés. (Hiányolom a vázlatot.) A két vers hangulatában jelentősen eltér: A Nemes Nagy-mű a szerelemben való boldog feloldódást, a József Attila-szonett a magány érzését közvetíti. A dolgozat vége vázlatos.*