

Siker és hírnév

Feltűnő az a gyors és általános siker, melyet a „Kesergő Szerelm” egycsapásra aratott, különösen ha az akkori kezdetleges kiadási és terjesztési lehetőségekkel számot vetünk. A kötet megjelenéséről az első híradás a *Magyar Hirmondó* és a *Magyar Kurir* 1801. augusztus 4-i számában tűnik fel, a kiadó jóvoltából, propagandisztikus céllal. Takáts József e hirdetést úgy fogalmazta meg, hogy a nemesi olvasóközönség figyeljen rá, az érdeklődést felkeltse soraikban, de ne sértse meg a hagyományos ízlést. „... a Poézis által javúl — szól a hirdetés — s tsínosodik meg — is főképpen a Nyelv; annak szívre ható ereje által ébred legkönnyebben a Jónak és Szépnek nemesebb ízlése. — Ezen kívánatos haszonnak bizonyos reménysege fejében adódtak — ki mostanság *Himfy Szerelmei*. Ugyan is olly eleven színekkel, olly ártatlan etsettel festi Himfy 20 Énekekben, s 200 Dalokban a Szerelm keserveit, hogy mind-egygyikéből azonnal kitündöklök a szűz szemérem, az állhatatos hívség, a rövid és értelmes Vers nemében a legszebb gondolatok változó bősége, a ritka könnyűség, s a tiszta igaz Magyar ajaknak kényes tulajdona.”¹ A megjelenés utáni hónapokban Takáts ugyan még nincs megelégedve az eredménnyel, a következő évben azonban már felvillanyozottan tudósítja arról bécsi ágensét, Légrády Imrét, hogy „a Himfy igen kapós, kivált Pesten”.² Derekasán gyarapszik még az előfizetők száma is: hallatlan valami volt ez oly irodalmi viszonyok közepette, amikor Kazinczy *Messziására* a két magyar hazában mindössze tizenhárom prenumeráns akadt! Vagy amikor Földi János a terjesztésre küldött tíz darab *Bácsmegyeyből* két év alatt még két példányt sem képes eladni.³ Ilyen állapotok közt kiugró a „Himfy” sikere, éveken keresztül a nemesi kúriákban vissza-visszatérő irodalmi beszédtema e kis könyvecske, kézről kézre adják, mindenkinek el kell olvasni. Az eddig csak kalendáriumok, anekdotagyűjtemények, verses históriák, ponyvaízü románok olvasásában kedvét lelő nemesség olvassa előszeretettel, a siker tehát kétszeres. S bár Kisfaludy a közvetlen kitarulástól tudatosan idegenkedve, nemesi tartózkodásból, s félelemből, műve sikere fölötti aggályból név nélkül jelentette meg könyvét, a siker nyomán az inkognitó fátyla hamar fellebben (hisz egy csomó barát tud a szerző kilétéről), s az egész ország megismeri a vidéki kúriájában élő szerző nevét. A bizonytalanságot s szenvedéseket véglegesen felváltja a siker és a hírnév.

Sőt, a diadal nemcsak erkölcsi, hanem anyagi természetű is: Takáts 524 forint 56 fillér haszonnal zárja a mű kiadását. Első verseskönyv, melyre nem fizet rá a gazdája!⁴

* Részlet egy nagyobb tanulmányból. Dolgozatom műfaji, szerkezeti, általában formai kérdésekkel foglalkozó részeinek közlésétől — terjedelem hiányában — itt el kellett tekintenem, s a mű egyes érzelmi-gondolati szálai közül is csak a fontosabbakat érinthetem.

¹ Magyar Kurir 1801. III. 159—160.

² Légrády id. kézirat: Jegyzések Légrády Imre udv. agens munkácskájából. MTA Kézirattár. M. Irod. Lev. 4-r. 124 sz.

³ KULCSÁR ADORJÁN: Olvasóközönségünk 1800 táján. Bp. 1943. 23.

⁴ Sághy Ferenc levele Kisfaludyhoz. MTA. Kisfaludy Társ. Gyűjt. Levelek.

Nemes Kiss István, a pénzsóvárságáról s gátlás nélküli üzelveiről hírhedt könyvkötő — megérezve a „Himfy”-ben rejlő lehetőségeket — azonnal egyezésre lép a jelentkező plagizátorok egyikével, Dési Nagy Sándorral, s megveszi tőle a *Szerelem gyötrelmei* című írásművet huszonöt forintokért.⁵ Bosszankodnak is ezen Kisfaludyék eleget : „... Alig támadt Himfynek híre, mindjárt egy ízetlen erdélyi ember által kívánta majmoztatni ; sőt a *Szerelem gyötrelmeit* Himfy szerzeménye gyanánt árulta” — írja Takáts Légrádynak. Alig néhány évvel a megjelenés után már se szeri, se száma az országban keringő utánzatoknak, plagizálásoknak.

Miben rejlett az oka ennek a meglepetésszerű, bámulatos sikernek ? Tárgyi és elvi okok egyaránt közrejátszottak ebben. A mű megjelenésekor, 1800 körül *alig van könyv Magyarországon*. Tetőpontjára hág Ferenc császár abszolútizmusa, a kölcsonkönyvtárakat betöltják, a műveket a titkosrendőrség szaglássza (persze, hogy hallgatnak az írók), a cenzúra nem elegendő, recenzuráló bizottság is szükségeltetik... Vajon ki mér írni akkor, amikor a hazai nemesi értelmiség elrémítésére 1802 júniusában ismét kivégeznek két fiatal jogászbembert ? Amikor a véreskezdő uralkodó s bürokrata rendszere senkitől és semmitől nem irtózik jobban, mint a kiművelt emberfőktől ?⁶

Nem mernek írni az írók, de nincs is igen, aki írjon. Vetélytársaktól tartani éppen nem kell, kevés a lírikus. Dayka, Szentjóni Szabó meghalt, Verseghy börtönben ül, a megfélemlített Csokonai nem is gondolhat kiadásra, Faludi, Révai, Baróti Szabó kötetei inkább csak nyelvi szempontból érdekesek. Gyöngyösi Jánostól, de Mátyási Józseftől sem lehet sokat várni. Az előző években mindössze két verseskötet jutott napvilágra : a porladozó Ányosé (1798) s Virág Benedeké (1799). Ugyanakkor az irodalom iránt érdeklődő : az irodalmat igénylő réteg egyre szaporodik. Mint ismeretes, a gabonakonjunktúra, a nemesség nagy gazdasági fellendülése életformáját is átalakítja. Nemcsak gazdasági szükségletei nőnek meg, hanem fokozódnak kulturális, tehát szépirodalmi igényei is. E nemesség szellemi életét a régi, konzervatív, terézianus koncepcióhoz simuló, osztályon belüli politizálás tölti ki leginkább, emellett persze szórakozni is óhajt — így olyan irodalom után áhítozik, amely leköt, gyönyörködtet, de súlyosabb társadalmi vagy morális problémák elé nem állít. A magyar jakobinus-mozgalom vérbefojtása után, az udvarral kötött kompromisszum szellemében politizáló nemesség olyan irodalom kell, amely nem zavarja meg a „tavaszi csendes háború és országos eső” idilli felhőtlenységét. Ebből a szempontból pedig a „Himfy” kiválóan megfelel.

A „Himfy” sikerének társadalmi okát kutatva még egy rendkívül fontos tényezőt ki kell emelnünk. A nemességnek ebben az időben nemcsak szellemi, kulturális igényei nőnek meg, hanem egy mélyebb, sokkal nehezebben megfogható folyamat is végbemegy nála, mégpedig a lelki, érzelmi élet területén. A személyes érzelmi élet a felvilágosodás és a szentimentalizmus hatására Európa-szerre a művészet homlokterébe kerül. Az európai eszmék, a felvilágosodott tematika, ha szűrtén is, de mégiscsak eljut hozzánk, hat, erjeszt és átalakít, főleg irodalmunkban. A felvilágosodás eredményei — hazai üldöztetése ellenére — lassan mégiscsak beérnek nálunk is, a haladottabb rétegeknél politikai síkon is, az elmaradott, konzervatív szellemű nemességnél pedig csak érzelmi síkon. Ezt az érzést nagy mértékben elősegíti egy fontos gazdasági és egy fontos politikai tényező : a napóleoni idők anyagi gazdagodása és az 1790—92-es nemesi ellenállás. Ezek fogékonyabbá teszik a nemességet az új gondolatok iránt. A felsorolt gazdasági, politikai, kultúrtörténeti tényezők alakítják át a nemesség érzélemlátását a századforduló táján. Az eddig kicsinyes gazdálkodási foglalatosságokba vagy még kicsinyesebb családi pörökbe, legjobb esetben vármegyei politizálásba merülő nemesség most már teljesebb, tágabb életre vágyik, nemesebb érzelmekre, felszabadultabb kapcsolatokra. A „Kesergő Szerelem” a nemesség érzelmi átalakulásának is megfelelő

⁵ WALDAPFEL JÓZSEF : Ötven év Pest-Buda irodalmi életéből. Bp. 1935. 130.

⁶ WERTHEIMER EDE : Ausztria és Magyarország története a XIX. század első tizedében. Bp. 1884—90. II. k. 53. — ANGYAL DÁVID : Magyar politikai perek a XIX. század első éveiben. Századok 1916. 433—443.

kivetítése volt. A nemes érzelmek közül éppen a legszemélyesebbet, a *szerelmet* választja témájául. Sikerének elvi oka — úgy hisszük — elsősorban itt keresendő.⁷ Irodalmunkban ennek előtte a szerelem csak megtúrt jelenség lehetett, járulékos elem vallásos vagy moralizáló művekben (pl. Gyöngyösinél). Igaz ugyan, hogy szentimentális írónk műveiben a szerelem érzelmének már központi helyet biztosítanak (Dayka, Kármán), de az ő alkotásai a nemesség számára idegenek maradtak, a felvilágosult eszmékkel való szorosabb érintkezésük és sok esetben tárgyi megközelíthetlenségük miatt. Kisfaludy viszont a szerelmet úgy avatja világi jellegűvé, minden járulékos szereptől menten, öncélúan a költészet témájává, hogy sehol sem sérti meg a hagyományos nemesi közlés és gondolkodásmód konvencióit, normáit. Tágasabb kaput nyit a személyes érzelemvilág alapvető köre ábrázolásának, polgárjogot vív ki a morális, patrióta vagy tudós indíték nélküli önkifejezésnek, meggyökereztetni a poétaság, költészet immanens voltát a széles köztudatban; de mindezt óvatosan, gátszakadás nélkül, a nemesi életforma, etika álláspontjaival egyeztetve.⁸ Világosság, poétaság, egyéni érzelmkifejezés terén messzemenően újat ad, de mindig kompromisszumban a régivel, megszokottal, bevett hagyománnyal, kerülve minden összeütközést élvek és eszmények között. A hagyományokra nemcsak figyelmet fordít, de belőlük nő ki: egyik érdeme, hogy sikerül átmentenie a nemesség reprezentáns íróit, Gyöngyösit, Amadét, Gvadányit a felvilágosodás s vele együtt a szentimentális ízlés nagy vízválasztóján. *Új köntösben adja a megszokott régít*, emellett a közfelfogással okosan egyeztetve felveti a társadalmi valóság-egyes izgató problémáit — eldobja az avulót, de megtartja a százados gyakorlat kialakította formakincset, jó érzékkel idomul az új idők követelményeihez —, ezzel nyeri meg magának a széles olvasóközönséget.

Élmény és irodalom

A költészethez az élmények sokasága, egyéni válsága, s a kor egyes fontos problémáinak átélése vezet el Kisfaludyt. Mindennek lírai kivetítésére, feloldására hivatott nála a poézis. A „Kesergő Szerelem” felveti a kortudat fontos, Kisfaludyt is kínzó kérdéseit, de sajátos módon, a *szépirodalmiság köntösében*, nem tárgyi; racionális értelemben, hanem a szubjektum szempontjából, művészi eszközökkel. A szerelem érzelemvilága, az emberi egyéniség jelentősége, s a természethez, a világhoz való viszonya, szív és ész problémája, a szülőföldhöz, hazához kapcsolódás mind felmerül a „Himfy”-ben, de merőben lírai átélésben. Nemcsak a költő sajátjai e problémák, a kor vemhes velük, de így *egybegyűjtve*, egy lírai én feltárása, szabad érzelemnyilvánítása útján Kisfaludy vall először róluk, ad művészi választ rájuk. Egy egyéniség sorsán át, közvetve, mondhatnánk „átpárolva” vetődnek fel a kérdések, ideológikus súlyuk így jóval kisebb, kevésbé nehezedik az olvasókra.

Élmények tengeréről, érzelmek kavargásáról szólottunk, szenvedélyekről, felfokozott hevületről, az átélés ihletéről, mely parancsolóan ragadtat tollat a költővel. Olvasván azonban a művet, éreznünk kell mégis: más az élmény s más a mű. Benne van érzelem és szenvedély, de nem az eredeti forró hévvel, hanem irodalmiasítva, azaz formálva, hűtve, bizonyos normákon átszűrve, kialakult értékrendszerhez alkalmazva. Ugyanakkor — s itt mutatkozik meg a művészi véna — az eredeti élmények, érzelmek ereje átsüt ez irodalmiasított, stilizált formán, folyvást érződik, már nem hevít, ám mégis melegít.

Ez a mű jellegét alapvetően meghatározó *sűrűs* leginkább a nemesi közízléssel kiegyező *kompromisszumból fakad*. A költő, érzelmeinek belső intenzitása, feszítő ereje ellenére sem óhajtja feladni a magyar nemesember úri tartózkodását, semmiképp sem kíván kilépni osztálya konvencionális magatartásformáiból. Születő művében ennek hatására csöndesíti le az érzelmek áradását, ez hozza létre lelkében a minden lírával, igazi önkifejezéssel voltaképp ellenkező

⁷ HORVÁTH JÁNOS: Kisfaludy Sándor. Bp. 1936. 24., ill. 40.

⁸ Utal erre HORVÁTH JÁNOS is: i. m. 4.

transzfigurációs folyamatot, stilizáló gyakorlatot.⁹ Irodalmi mintái — az itthoniak, a francia lírikusok is, de Petrarca kivált — is erre készítetik, nemkülönben az, hogy művét házassága előtt, immár Szegedy Rozira vonatkoztatva írja.

Egy sor hazai előítélettel, rosszhiszeműséggel kell megküzdenie! Az előszót szánja arra, hogy felvegye ezek ellen a harcot. Valósággal apológiáját adja ebben a szerelmi költészetnek, vélt ellenfelekkel hadakozva. Igazolásul, mentségül világirodalmi példára hivatkozik, köztük persze Petrarcára is. Hiszen „... A Magyar Nyelvben is — fejtegeti — valának már több Éneklőji a Szerellemnek: de vagy csak egyes kevés Énekekben, s az elegendő munkák között mintegy elhintve.” Műve polgárját leginkább a nyelvművelő feladatokra hivatkozva kísérli meg elfogadtatni. Hasonlóan az előszóhoz, mottóit is önigazolásul sorakoztatja fel. A jegyzőfüzetéből már jól ismert Parny-, Petrarca-, illetve Rousseau-idézet a hazai „beaux esprits”, „dévôts”, a széplelkek és bigottok várható támadásai ellen készült pajzsnak. Értzi, hogy új utat kezdeményez — szüksége van a tekintélyekre.

Kisfaludy igen intenzív, eredeti élménysorozata a művészi ábrázolás, formába öntés során kihűl, „irodalmi”-vá merevül. *Élmény és irodalmi megformálás szüntelen eltérése, különbsége hozza létre a mű rejtett, vibráló feszültségét*, mely ebből a feloldatlan és kielégíthetetlen ellentmondásból újul meg állandóan. „Szabályos líra”, „tárgyasított” önkifejezés, „alakított” érzelmi állapot, „élménytelenített” élmény, „megfegyelmezett” ihlet — csupa antinómia, csupa olyan forrás, melyből a „Kesergő Szerelem” sajátos, egyedi, par excellence feszültsége táplálkozik.

A mű lírai jellege, s a bűvópatakként végighúzóódó epikus vonások közti kettősség tovább erősíti ezt a műben rejlő alapfeszültséget. Sovány és vérszegény az epikai váz, de ahhoz mégis elegendő, hogy foglyul ejtse a lírai költőt, hogy az életrajzi keretek szabta körből ne tudjon kitörni. A mű „cselekménye” időnként új medret, új sikot ad a lírának, bárha alig néhány vonásból áll: elválás, katonaság, ostrom, a fogság, a hazatérés s az újabb csalódás — de emellett ott villódnak a költő képzeletében a múlt történései is, a gyermekkor, az ifjúság, a badacsonyi szüret, a hajdani boldogság.

Merőben szokatlan, a mű feszültségét fokozó vonás továbbá az is, hogy Kisfaludy alkotás közben többször szól alakuló, formálódó művéről, *személyes vallomást tesz róla* (pl. 141. dal). A lírai költőnek műve mellett eddig el kellett személytelenednie, el kellett tűnnie. Ebben az új, a költői szubjektivitás korlátait ostromló jelenségben még ott van az előző hagyomány Zóilus-Momust riasztó sablonja is, ám mégis az új személyesség, újfajta bensőség megnyilvánulásával van dolgunk. *Alkotó és mű* különállásának, állandó dualizmusának modern esztétikai kategóriája a felvilágosodás első hulláma után nagyobb nyomatékkal a „Kesergő Szerelem”-ben tűnik fel először. Kisfaludy nem rejti el költészete indítóokát — megvallja, hogy azért ír, mert ezzel akarja kiönteni, kisírni magából bánatát (190. dal). Fel sem merül előtte a vallási előírás vagy a társadalmi hasznosság szempontja, tudatosan *irodalmi művet* ír, művészi alkotást készít. Lírai vallomása, önkifejezése közben tudatában állandóan ott él, hogy érzelmei egy tőle eltéphetetlen s mégis független közegbe, a *műalkotásba* ömlenek, formálódnak. A művészi teremtés, a poétai hivatás tudatával együttjár a műgond, az esztétikai igényesség szintén modern kategóriája is, mely fékezi, gátolja, de segíti is az érzelmei kifejezését. De ez a műgond még a passziózó nemesúr kedvteléséből fakad, s nem — mint Csokonainál — a tudatos művész igényességéből, alkotói érzékenységéből. Érzelmi spontaneitás és műgond születő ellentéte tovább motiválja, új színnel gazdagítja a „Kesergő Szerelem” feszültségét.

Hogy mennyire tudatosan vállalja, érzi át a költői szerepet, mutatja az, hogy állandóan közönséget tételez fel. Kontaktust tart fenn az olvasókkal, tanácsokat ad, panaszkodik, a szó szoros értelmében megjátssza magát, előadja panaszát vélt közönségének (29., 52., 73., 134., 141., 174. dal). Horváth János ezt a korizlésből fakadó stilizálásból eredezteti. „Mint a

⁹ A stilizálásról részletesen szól HORVÁTH JÁNOS: i. m. 41.

szarvas, kit megére A vadásznak fegyvere" fut magányába, a „vadságot bujdosza”, a „tenger habjaival elegyíti siralmát” — tehát látszólag elvonul a világtól, ugyanakkor pedig a közönségnek panaszodik. A „Kesergő Szerelem” feszültsége tehát *író és olvasó* sajátos viszonylatából is ered.

Nem kevésbé sugalmazza a feszültséget a téma, a mindenható szerelemmel, az étellel, a környező valósággal, vagy önmagával való küzdelem, remény és reménytelenség váltakozása (33., 36. dal). Elbukik és mégis újra remél, szerelme eleve reménytelen, de egy-egy reménysugár mégis megcsillan előtte (45., 98. dal). Viszont ha egy pillanatra reménnyel kecsegteti is magát, nyomban siet erre e legmélyebb reménytelenség hangján válaszolni. A költő érzelmi hullámozása mind újabb ellentmondást (és érdeklődést) vált ki az olvasóból. Végezetül a többirányú feszültséget tovább fokozza még a tartalom és forma folytonos ellentétével is, komor, fájdalmas mondanivalóját játékos, játszian zenei formában adva elő. Az életuntságot, leverő bánatot, halálvágyat árasztó mondanivalót a szabályos, könnyed, dalszerűen vidám forma különös ízzel ellenpontoszza.

Minden él, mozog, vibrál, izzik e műben, minden ellentmondásosan feszült, kontrasztokban formált. Élmény és irodalom, líra és epika, alkotó és mű, író és olvasó, remény és csüggedés, tartalom és művészi megformálás ellentétsorozata csak úgy árasztja a konvencionális alkotásmódot fellazító, nyugtalanító, sejtelmes feszültséget. Ez az érzelmi hullámozás, ez a kielégíthetetlen, nyugvópontra sosem jutó feszültség a „Kesergő Szerelem” legfontosabb jellemvonása, líraiságának legfőbb varázsa.

A „Kegyetlen Kegyes”

Miért e bánat, e halálvágy, e vége nem szakadó gyötrődés? A költő csak azt adja tudtunkra, hogy egy „gőgös szép” megsebzette szívét. Azt már viszont sehol sem teszi hozzá: *ki* ez a gőgös szép, *miért* és *hogyan* sebezte meg őt. Csupa általánosság, homályos kitétel, semmi közelebbi meghatározó jellemvonást nem árul el a központi nőalakról. Még neve sincs, csak azt tudjuk meg róla, hogy szép, de elérhetetlen. Jellemző jegyeit összeállítva jól látható, hogy azok mily szűk körben mozognak. „Keményszívű”, „érzékeny”, „kegyetlen istenné” kinek ő „hatalma kényébe” esett, „imádott vad istenné”, „vad szív”, „gőgös ellenség”, „érc-szívű”, „tyrann”, „megnevezhetetlen”, „imádott öldöklő”, ki „mint a kőszál hajthatatlan” stb. E nőalak kőszobor, nem pedig valóságos női képmás.¹⁰ Igaz, hogy Szegedy Róza hideg, tartózkodó, gőgös volt, de a „Himfy nőalakja” még vele sem lehet azonos, annyira absztrahált, jellegtelen, karakterizálatlan, csak közhelyekből megformált. A *humanizmus udvari szerelemtanának kanonizált nőalakja ez, a Hölgy ideálképe, évszázadok óta jól ismert a világirodalomban, s nálunk is*. Ilyen „Kegyetlen Kegyes” például Petrarca Laurája, nálunk szintén számos változatára találunk Balassi óta. A nőalak hagyományos, a humanizmus készletéhez visszanyúló, merőben stilizált megformálása — egy reális érzelm árnyékában — a költő élményeinek említett óvatos megszűréséből, a közizlés előtti behódolásból ered. A nemesi tartózkodás szólal meg itt is, a konvenció, mely egy reális, hús-vér nőalak lírai ábrázolását nem tartotta összeegyeztethetőnek az úri mentalitással. A transzfigurálás, az absztrahált, ellégesített nőalak szükségképpen hűti, csöndesíti az érzelmkifejezést.

Ezzel az átvett, intellektuális fogantatású humanista szerelemtanál Kiszfaludynál viszont szemben áll az érzelmeknek külsőleges formákon átsütő heve, intenzitása. A költőben az élmény oly erős, hogy humanista sablonok, stilizált viszonylatok mellett is folyvást érződik. Újabb meg újabb dalok, énekek sokasága kell ahhoz, hogy a költő kifejezhesse érzelmeit, s még a „kegyetlen kegyes” irodalmias figurájának *szüntelen* emlegetése, az utána való *lankadatlan* sóvárgás is ezt az alapélményt közvetíti. Így születnek meg a „Kesergő Szerelem” új

¹⁰ Vö. HORVÁTH JÁNOS alapvető megállapításait: i. m. 42—43.

darabjai, melyekben a költő lényegében ugyanazt éneкли, ám a dalok *mennyisége, együttes súlya* az eredeti, hamisítatlan érzelmeket interpretálja.

Elvont, nem jellemzett, magasabb régiókba transzponált nőalak tehát „Himfy” szerelme, mégis mily érzékletesen, finoman jellemzett külső szépségében! Mily gazdag hasonlatokkal, jelzőknek, metaforáknak micsoda pazarságával formálja meg vonásait Kisfaludy! Évszázados hagyományokra támaszkodik ebben is. Már a széphistóriák szerzői, s a XVII. századi énekköltők remekeltek a női test megérezkítésében (pl. *Eurialus és Lucretia, Árgirus históriája, Vásárhelyi Daloskönyv*), Gyöngyösínél pedig a női test szépségének egész kultusza bontakozik ki, jóllehet még barokk tematikai konvenciókkal terhelten. Velük szemben Kisfaludy, bár sokat vesz át a megelőző költészeti hagyományból, mégis mindig talál valami újat, ha mást nem, egy jelzőt, hogy kedvese szépségét, szemét, hangját, mozdulatát megénekelje (66., 79., 89., 90., 94., 112., 118., 150. dal, VII., XIII., XIX. ének stb.). S bár azt vallja, hogy szerelme szépségét szavakban visszaadni képtelen, mégis itt van igazán elemében. Így születik meg Petőfire emlékeztető, éppen ezért el nem feledhető sora a 102. dalban: „Mondd meg, minek nevezzelek . . .” A X. vagy a XIX. ének pedig nyilvánvalóan mutatja, hogy Kisfaludy — folytatva és továbbfejlesztve a XVII—XVIII. századi kéziratos énekköltészet örökségét — mennyire elszakadt már minden egyházi kötöttségtől. A női szépség rajzában a nagy ideológiai cezúra különbözteti meg elődeitől: Gyöngyösi és a kéziratos énekköltők még innen vannak a felvilágosodáson, Kisfaludy pedig már túl. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Kisfaludy erotikája távolról sem éri el a Csokonai megvalósította felszabadultságot, vitalitást, életörömből fakadó spontaneitást (*Csókok!*), a nemesi konvenciók követése ezt számára nem teszi lehetővé. A költő szerelmét mindig testi, általános fiziológiai megnyilvánulásokban rajzolja, szerelme következtében vére kering, szíve remeg, idegei vonaglanak, vagyis mozgásképzetekkel konkretizálja a lelki, érzelmi folyamatokat (pl. 127., 153. dal). Humanista sablon ez ismét, szintén konvencionális jellegű, de Kisfaludy az eddigienél nagyobb nyomatékot helyez e fiziológiai megnyilvánulások lélektani eredetének tükrözésére. Nemegyszer túlmegy a humanista sablonokon egy olyan fordulattal, amely már a lelki, érzelmi folyamatokhoz visz közel. A fiziológiai ábrázolásból a lelki ábrázolásba továbbmenő, lehatoló folyamat igen jól követhető a sokszor idézett, szállóigévé híresült 7. dalban:

Mint a szarvas, kit megére
A vadásznak fegyvere,
Fut, — de későn —, foly már vére,
Vérvik tőle a csere:
Úgy futok én a pár szemtől,
A seb mellyem ballyában;
Ázik a föld keservemtől,
Lábam minden nyomában.
De hajh! mennél tovább érek,
Annál jobban gyúl a méreg,
S bellyebb rögzik szívembe; —
Futok, hajh — de vesztembe.

Itt is klasszikusan, tisztán vesz át egy széltében elterjedt európai lírai közhelyet, de a dal végét pszichés fordulattal zárja, s a mondanivaló súlyát erre a részre helyezi át. A sablon — a megsebzett szív képét — éppen arra használja fel, hogy az érzelmi, lelki válságra utaljon.

Az eddigi fejtegetésekből kitűnt, hogy Kisfaludynak a szerelemről alkotott felfogása erősen tapad a megelőző hagyományhoz. Miben mutat fel mégis újat? Hősének szerelmi érzése vajon csak a humanista és a barokk érzelmiség továbbfejlesztése lenne? Ezt az eddiginél kötetlenebb, áradóbb, erőteljesebb szerelmi hevület, a pszichológiai folyamatok meg-

növekedett súlya is cáfolja — vannak azonban egyéb újat jelző vonások is. Ilyen például, hogy a költő rendkívüli méreteken megnöveli a szerelmet, elhatározóvá, az életben döntővé, majdnem szimbolikus szerepűvé teszi, nagybetűs értelmet, szinte mítikus jelentést tulajdonítva számára. Ez az emberfelettivé, transzcendenssé növelt szerelem azonnal, egy szempillantás alatt jön létre, megrohanja és legyűri áldozatát, időről, folyamatról nem lehet szó (4., 106., 153. dal). Ha a szerelem keletkeznék, akkor ellene hatásosan küzdeni is lehetne, ellensúlyozására is nyílnék mód. A szerelem uralja a költő világgképét, involvál magában mindent. Így volt ez Petraracánál is, ám ezt a szerelmi ihletettséget magyar földön Kisfaludy teszi általánossá. Ugyanakkor osztozva a közönség konzervatív érzületében, némileg el is laposítja azt. A koncipiálás, mérlegelés, sőt méricskélés következtében a szerelem élménye elveszti eleven, bensőséges színeit. A formulaszerűség tehát a „Himfy” szerelemábrázolásában is dominál, de jelen vannak már a köztudatba bejutott újabb, szentimentális érzelmfajták is.

Kedvesét magasztalva, lénye bájosságát is megéneki.

A báj mellyel teszi s mondgya, —
Ennek a szív olly bolondgya ;

— írja a 132. dalban. A báj iránt való érzék megint csak a humanista klasszikából ered, majd elterjedt költői témává a rokokó teszi, — ennyiben tehát Kisfaludy újra konvencionális motívumot elevenít fel. A bájós nő képe azonban nála részben mégis már más, mint a Palotahölgy reneszánsz típusa — nála ez az új, szentimentális érzelmi hullámból is táplálkozik, mely nem egy udvari magatartás járulékos elemének, hanem a nő lényéből közvetlenül fakadó tulajdonságnak, az igazi poézis méltó tárgyának tartja a báj. Ugyanakkor jelezniük kell azt is, hogy Kisfaludy lírájának külsőséges, nem jelentékeny mozzanata a báj — igazi, centrális szerephez Csokonai juttatja költészetében. A fogalom átalakulása, gazdagodása mutatja annak, hogy a nő addigi félreszorított, elnyomott helyzetéből ekkor kezd kibontakozni nálunk.

A „Kegyetlen Kegyes” alakja, a szerelem ábrázolása alátámasztja azt, amit az élmény és irodalom viszonyáról az előzőkben kifejtettünk. Kisfaludy az új életérzés nyomán magasabb, központibb helyre állítja a szerelmet, megnöveli jelentőségét világról alkotott összképében, új, szentimentális vonásokkal gazdagítja, de mindig a régi hagyomány felhasználásával, sosem sértve a meglevőt, a kialakultat. S ennek érdekében eredeti érzelmein — ha szükségét látja — alakít, módosít. Úgy újít, úgy kezdeményez a szerelem lírikumában, hogy közben mindig széleskörűen felhasználja a megelőző évszázadok költői gyakorlatát, az újabb vonásokat mindig a régiékből fejleszti tovább, sosem határolja el mereven azoktól. A XIX. század elejének nemesi olvasóközönsége a „Kesergő Szerelm”-ben megtalálhatta a szerelmi költészetnek azokat az ihlet típusait, amelyeket Balassi óta az énekköltők, Gyöngyösi és Amadé kialakítottak, — így könnyen befogadta, magáévá tette azt a pluszt is, amelyet Kisfaludy hangsúlyosabb, s koncentráltabb szerelmi érzése jelentett.

Az Én és a Világ

A Kisfaludy előtti költészet kevésbé ismerte el az emberi személyiség egyéni önállóságát. A lírai költő személye műve mellett elhalványult, az olvasót az alkotó kiléte nemigen érdekelte. A költő e téren is tovább lép, művében ugyanis — az eddigi konvencionális lírai önábrázoláson felül — valami megcsillan már az emberi Én polgárosodás felé mutató, nagyjövőjű kategóriájából is. Az egyéniség erőteljesebb szerepeltetéséhez a költőt az 1796-os esztendő eseménysorozata vezeti el, amikor annyi új benyomás, tapasztalat közepette kell ráébrednie tulajdon önmagára. Nem egynek, esetlegesnek tekinti önmagát, hanem sajátosnak, mindentől különbözőnek, szubsztanciának. Kutatja, vizsgálja, fürkészi önnön elméjét, szívét,

annyira fontosnak érzi a világban tulajdon súlyát. (A 117. vagy a 163. dalban például meg is szólítja önmagát, kérdéseket tesz fel a lírai hősnek, éneje alteregójának.) Forrása lesz ez egy újabb ellentétben alapuló feszültségnek: önmagát ugyanis — összhangban a korizléssel — álarccal fűdi el, Himfyvé stilizálja, másrészt viszont megsokszorozza egyéni alkata szerepét a világban. Önmaga elrejtésének s központba állításának két pólusa szüntelen egybejátszik, villódzik, hullámszik. A szentimentális izlés irányítja az énré, az emberi lélekre, az érdeklődés sugarát, s líraian először Kisfaludy éli át nálunk a korszak új, ihlető élményét.

De az Én szerepének megnövelése szükségképpen hozza magával az ellentétes oldalt, a kívülálló világ, a természet ábrázolásának átalakítását is. Ha a lírai hős emberfeletti fokozódott, hasonlóan meg kell növelni a világot, a környező természet arányait is, amelyben él. A világ azonban még így is csak arra szolgál, hogy a költő lelkében dúló érzelmi vihart aláfesse, illusztrálja, lírai önkifejezését előmozdítsa. Reális természetábrázolás ilyen szituációban nem jöhet létre, hiába kóborol sokat a különféle idegen tájakon. Ez a táj így komor lesz; bánatos, kietlen, elrettentő, mint amilyen bús, borús költőjének szíve, melynek e természet kivetített mása (31., 48., 75., 77., 103., 166. dal, II., IV., V. és XXI. ének). Példának idézzük két strófájából:

A havasnak oldalában
 Keletkező patak te!
 Melly a fenyők homályában
 Búsán zúgva szakadsz — Je,
 És tétova csavarogva
 Fába, szirtbe ütdődöl,
 Míg küszködve, és zokogva
 A tengerbe vergődöl: — (75. dal)

vagy:

Éjfél vagyon, — nem alhatom —
 Komor az éj, s fekete:
 S dühösködő indulatom
 A szabadba kergete:
 Szemmeredve nézek bele
 Az éj setét kormába;
 Üvölt a mord éjszak szele
 S kapkod fejem hajába (77. dal)

Emlékezetes, szuggesztív képek — de a természeti tájról el mitem árulnak! Még a mű színhelye is csak elnevezés kérdése. Tudjuk, hogy a Bakonyban, a költő szűkebb pátriájában gyökerezik a cselekmény, de Kisfaludy még csak meg sem kísérel jellemezni, tipizálni ezt a bakonyi tájat. Csupa kontúrtales általánosságot ad a „Himfy”-t körülvevő világról, közelebbit sosem tudunk meg arról a tájról, ahol tartózkodik.

Azaz mégsem — egyszer egy nagy élmény kapcsán olyan tájképet rajzol, amely kiemelkedik az ábrázolás realizmusával. A Colle di Tenda roppant hegyóriásait éneklie meg, melynek naplójában is elragadtatott lapokat szentel. Ez felejthetetlen volt — valósággal ömlik belőle a szó, amikor a hegyek újonnan megismert borzalmas világáról szól. Az egész VIII. éneket a szédítő hegytömbök megénekelésére szánja. Ez áll szívéhez közel: csupa rendellenesség, diszszonancia, minden bizarr, feszült, rendkívüli; itt aztán bősséggel nyílik alkalom kép- és hanghatások elegyítésére, fokozott mozgalmasságra. A dörgő vizek, a gördülő sziklák, a morgó fergeteg világának és ellentmondásokkal viaskodó, magára hagyott énjének kontrasztját éli át. Küzdeni a természettel, szembeszegülni az elemekkel — van ebben már valami a romantikából. Idézzük a VIII. ének bevezető versszakát:

Itt a komor enyészetnek
 Borzasztó bús honnyában,
 Minden földi rettenetnek
 Fojtó, zúzó markában,
 Hol a havas kőszálai
 Az egekig merednek,
 S feneketlen nyílásai
 A poklokra dőlednek ; —

De ez még nem romantikus igazán, csak afelé mutat, azt készíti elő. Az utóbbi négy sor poláris ellentétei még a valóság eltúlzásán alapulnak, a költő még nem növeszti meg tájbrázolását irracionális vonásokkal.

Jelentős szerepet tölt be tehát a természet megjelenítése a „Kesergő Szerelem”-ben, de az én ábrázolásának problémái mögött mégis elhalványul, funkciója másodlagos, járulékos. A virágzó, kibomló, ezer csodával ékes természet éppúgy, mint a viharos, háborgó vagy a kietlen egyaránt egy, azonos funkciót tölt be — az egyén súlyának, jelentőségének felnagyítását. Kisfaludy művében az egyéniség fontosabb, mint a természet, a külvilág immár — először a hazai költészetben — csak keret az ember élete, tevékenysége számára.

Szív és ész

Már az első daltól kezdve számos alkalommal felveti a költő a szív és ész dualisztikus ellentétpárját. Közhely ez a szentimentális irodalomban, Kisfaludy is az ezzel kapcsolatos, sablonná vált szív-ideált önti formákba. Azonban ennél többet is: az ő szív-kultusza mögött egy kavargó élménytömeg átéltsége, hitele áll. A szív primátusát Kisfaludy saját közvetlen élettapasztalatain keresztül is magáévá teszi, s az őszinte érzelem melege átforrósítja az erről vallott szokványos sémákat. Amit átél, s amit maga körül lát, tehát a változások seregét gondolatilag megmagyarázni, feloldani nem tudja, így kénytelen a szív elsőségéhez menekülni. (37., 43., 84., 104., 165. dal.) S mert e felfogást éppen nem elvileg tette magáévá, hanem egyéni balsorsán keresztül értette meg, ezért ennek kifejezése dalaiban állandóan visszatér.

A szív minden, azt tartom én,
 Mindennek az eleje

írja az 5. dal elején, de ugyanezt variálja a 18., 26., 105., 151. és 174. dalban is. Kisfaludy spontaneitásra hajló, ösztönös, érzelmekben élő ember — amit hisz, nagyon hiszi —, s azt nem egyszer, de számtalanszor akarja kimondani.

Semmiképp sem véletlen, hogy már az 1. dalban, ahol először szerepel szív és ész ellentétének gondolata, ezzel párhuzamosan feltűnik a *sors* válságkifejező, a romantika felé mutató kategóriája is. A súlyos dilemmákkal vívódó európai kortudat teremti újjá a sorsfogalmat, a csődöt mondott ráció helyébe léptetve világmagyarázatul. A forradalmi és napóleoni idők annyi kérdést vetnek fel, s hagynak megoldatlanul, hogy magyarázatul csak ez az idealista, transzcendens fogalom szolgál: a világ s az emberek sorsa tőlük független erők kezében van.

Kisfaludynál a sorsfogalom felhasználása is lényegében régi és új mozzanatok egyeztetése jegyében történik. A sors ugyanis a humanizmus óta sztereotip stílusjegy a költészetben, s a költő is az évszázadok óta állandósult irodalmi frazeológia részeként használja fel. (Pl. IV. ének negyedik versszakában *jene sorsom*, a VIII. ének tizedik strófájában *üldöző sors*, a 148. dalban *Szüntesd, óh sors, haragodat*.) Ugyanakkor azonban — mint ezt már több esetben láttuk — e sémakereteken is átsüt az eredeti érzelem, az ismeretlen, vak erők miatti kétségbeesés. A „Kesergő Szerelem” jelzi, hogyan alakul át a XVIII—XIX. század fordulóján a humanista sorssztereotípa a romantikus ember kínzó problémájává.

A sorsfogalom gyakori használata tükrözi, milyen mélyen éli át a költő, de egész nemzedéke is, a *háború* rettenetét. Hosszú éveken át tart az öldöklő vérzivatar, mely majd egész Európát előnti, s a körülmények őt is cselekvő részesévé tették a szörnyűségnek. Kisfaludy a jelképpé növelt sors haragját látja a háborús égzengésben. A mű kezdetben elkészült strófáit, a 6. és a 14—16. dalokat a puszkaporfüst légköre ihlette elsőnek. A 14. dalban Milánó körülzárását, a 15-ben az ostromot magát, a 16-ban pedig fogságbaesését írja le. Eredeti, sajátos élményét itt is a sztereotíp, költői terminológia kellékeivel fejezi ki (hangfestő igék, igésítés, alliterációk), mégis átsejlik rajtuk valami a belső indulat intenzitásából. Legvilágosabban megfigyelhető ez a 15. dalban:

Hajnal alig kerekedett
 S a francz had felzendüle ;
 Marsnak dühe lobbot vetett,
 S haragja megdördüle.
 A mozsarak mennydörögve
 Veszedelmet bocsátanak ;
 Az ércztorkok döbbörögve
 Ezer halált okádnak.
 Halál dúl, ront, öl mellettem,
 S mind alattam, mind felettem ;

A közelmúlt háborús eseményeinek egész éneket szentel Kisfaludy, a III. számút, mely a napóleoni korszaknak szinte tükröképe. Érezni lehet benne az akkori idők háborús zűrzavarát, a felfordult Európa bizonytalan világát. A csaták, szenvedések, az inség és a halál divinált képei sorjáznak egymás után. A háború elsepri a megszokott úri élet nyugalalmát, trónusok omlanak, alkotmányok bomlanak, összedől mindaz, amit Kisfaludy az uralkodó osztály tagjaként hagyományosan kialakultnak érzett. Ismerjük neveltetését, így cseppet sem csodálkozhatunk azon, hogy mindezért a forradalmi mozgalmakat, a „pokol Párizs”-t teszi felelőssé:

E veszélynek itt e földön
 Szajna ! te vagy forrása ;
 Pokol-Páris ! általad lön
 A világnak bomlása !

1795, Martinovicsék kivégzése után vagyunk, s ez volt a hazai nemesi közvélemény. Egyértelműen elítéli a francia forradalmat, ám csömörig elege van már a harcokból. Elemi erővel, frenetikusán tör ki belőle a békevágy, s ajkán egy nagylélegzetű békehimnusz születik:

Jöjj-el, jöjj-el, áldott béke !
 Jöjj-le hozzánk az égből !
 A föld egész kerekése
 Így kiált az inségből

írja éneke végén. Egy sokat szenvedett nemzedék lírai jajkiáltása sir fel a „Kesergő Szerelem” e soraiban.

Szív és ész szüntelen ellentétpárját, a szív elsődlegességének hitét tehát nemcsak a kesergő szerelmek, Medina és Róza táplálják, hanem — hasonló súllyal — a közélet, a forrongó világ problémái is. Magánélet és külvilág, a valóság erői oly megpróbáltatásoknak vetik alá Kisfaludyt, hogy ezeknek magyarázata, feloldása csak szív és sors szubjektív, homályos, pusztán érzelmileg adott relációi által sikerülhet. A vészek elől menedék egyedül a bensőség lehet — ez vezeti őt el eddig nem tapasztalt, új intimitások ihletéhez is.

Idegenben, hazájától, megszokott környezetétől távol, sok sanyarúság közepette írja művét — vigaszul az emlékezés kínálkozik. Megszépítő ködén át régebbi élete vonásait idézi fel, de — s ez jellegzetes — nem a bécsi testőrvek korából, hanem ifjúsága otthon töltött időszakából. Szemében Bécs immár a jelen szenvedéseinek okozójává sűrűsödött, ezzel szemben a hazai környezet, a magyar nemesi életforma az elvesztett boldogság, a zavartalan, harmonikus nyugalom letéteményesévé vált. Így fejlődik ki ihletében a *boldog múlt és a sivár jelen* újabb ellentétpárja, melyet felvet mindjárt műve elején, az I. énekben. A hazai lírában újszerű intimitás: egy költő nemcsak jelenben adja magát az olvasónak, hanem múltját is kitarja! „Egek be boldog voltam!” — ez a kontraszt igen alkalmas arra, hogy hangsúlyozza, kiemelje a jelen szenvedéseit. (Ezt az ellentétpárt a 9., 97., 104. és 137. dalban is megénekl.)

Boldog múlt — mi tette boldoggá? Nem vall erről, illetve egy poétai sablonnal üti el: ti. azzal, hogy nem volt szerelmes, s ennek köszönhette boldogságát. Jelen kedvteléseiről ellenben gyakorta szól, így módunkban van visszafelé következtetni. Hányattatásaiban mi vigasztalja hát? Régi barátja, az Amati-féle *hegedű* enyhíti sorsát. A pozsonyi diákevek óta sokszor údtítette fel magát húrjaival. Draguignanba, s alighanem német földre is magával vihette kiváló hangszerét. E kinti hegedülésekről emlékezik meg a „Kesergő Szerelem” 96. dalában. — Kedvtelési sorában számolhatjuk a *lovaglást* is: a 173. dalban ír vágatásairól, s arról, hogyan beszél lovával, „kedves fakó”-jával, „szép paripá”-jával. A *történelem*, a múlt emlékeivel való foglalatatoskodás továbbra is szintén gyönyörűséget jelent számára. Emlékezetében a várromok nagyjövőjű képei együtt jelennek meg a hajdani eszményekkel, a görög-római hősiességgel, az antik polgárerény kultuszával (3. dal). Az omladékok emléképei nyomán lelkében rejtetten tovább él az ősi dicsőség vágya, későbbi regeihlete ennek nyomán alakul majd. Elvonja a történelem, a „fellegezés” a mindennapitól, a sivár sorstól, a költő tudatosan idézi fel magában a hétköznapiságon felülemelkedő érzelmeket s gondolatokat.

Vigasztalást adnak számára az esteli *séták*, a csörgedező csermely partján, a kies tájakon való magányos bolyongás, vagyis az emberektől való elkülönülés. A séta odahaza mindig jól beillt az úri élet kereteibe, a birtokos nemes kedvtelve, időnként vadászatva járta birtoka határát. Ugyanakkor a séta elválhatatlan tartozéka az új szentimentális ízlésnek s életformának is, s ennek nyomán egyre nagyobb szerepet kezd kapni az emberek életében. Lehetővé teszi — rövid időre — a kiszakadást, izolálódást az emberi társadalomból, s egyszersmind az egyén önvizsgálatát. (Ld. a 135., 146. és 156. dalban.)

A költő nem veti meg a dohányfüstöt, az egyedüllét óráiban pipájában is enyhülést talál.

Én itt fekszem és dohányzom
A kedvetlen homályban (XIV. ének)

Csoportosan eregetem
Égő pipám kék füstjét (100. dal)

Nem új jelenség a dohányfüst az európai irodalomban, de idehaza sem, — elég, ha Falud erről írt „sonetto”-jára gondolunk. Amit viszont Kísfaludy a dohányzáshoz sajátosan hozzá kapcsol, az jellegzetesen újfajta emberi bensőség már — tudniillik a pihenés. A harcos, imádkozó, újabban a szerelmes alakok mellé sorakozik nála a *pihenő ember* képe. A teljes emberi élethez ez is hozzátartozik, s erről a „Himfy”-ben olvashatunk irodalmunkban először. A lírai önkifejezés új fázisa nyílik meg e téma felvetésével. (Nagy fejlődési sor kezdődik meg vele,

alig egy évtizeddel később Berzsenyi a *Levéltöredék bardtnémhoz*-ban mennyivel intimebben, bensőségebben, felfokozottabban dolgozza fel már ezt a témát !)

A magányos andalgásban, hegedűszóban, dohányfüstben, sebes vágatásokban, múlt fölötti méltóságban leli hát örömét. A magányos pihenést kivéve a hazai nemesség hétköznapjai teltek el ilyesmikkel, e szórakozások az udvarházi élet alkotórészei voltak. Ezek okoznak örömet a sivár jelenben, megsokszorozva, felfokozva, a kereteket kitágítva ez után vágyódik a múltban is. Múlt és jelen újszerű szentimentális intimitása nála tehát egy fokozatosan retrográddá váló szemléletből fakad : a nemesi életforma áhitásából. Végső soron Kisfaludy az úri élet zavartalansága, biztonsága után vágyódik. A mezei gazda, a magyar nemesember patriarkális életmódja tűnik előtte — Bécs és a hányattatások után — optimumnak. (Életének későbbi alakulásához itt lényeges szempontot kapunk !) S bár más helyzetben, merőben más feltételek közt jött létre, Kisfaludynak e sóvárgása az idillikusnak tartott nemesi életstílus után Orczy Lőrincre, ifjúsága egyik mintaképeire emlékezteti az olvasót.

E nemesi-úri élet utáni vágy fonódik össze ihletében a múlt-jelen ellentét egyik változatával, egy ugyancsak ekkortájt kezdeményezett intimitással, a *gyermekkor emlékezetével* (2. dal). A téma Szentjóni Szabó lírájában tűnik fel először (*Tavaszi, A gyermekkori idők emlékezte*), de Kisfaludynál már sokkal szubjektívebben, közvetlenebbül jelenik meg. Ritka a nem boldog gyermekkor, az emlékezés chiaroscurója mindent megszépít, így lesz a gyermekkor Kisfaludynál is a tűnt boldogság jelképévé. Példának idézünk 27., illetve 57. dalából:

Ott, a hol én nevelkedtem,
Egy dombról egy patak folyt ;
Hányszor ott nem estvéledtem ! —
Éltem akkor boldog volt.

Gyermekségem szép ideji,
Be hamar elmúlátok !
Életemnek örömei,
Be rövidek valátok ! —

Sűrűn idézett strófája az első — méltán. Sikerült benne maradéktalanul felkeltenie a gyermekkorra emlékezés nosztalgikus hangulatát. E témájára is elmondható, az, ami az eddigiekre is állt, hogy egyszerre modern is, nem is, egyszerre sugároz újszerű bensőséget, s tapad a régi szemlélethez. Említett 27. dalában a legegyszerűbb eszközökkel tud oldott, szórt hangulatot teremteni, sőt itt már számára nem annyira az ábrázolás a lényeges, mint inkább az általa felkeltett hangulat, az olvasó érzelmvilágának megmozgatása. Az életképszerűséggel, az „estvéledtem” igével a hazai táj, otthoni környezet varázsával képes elzsongítani az olvasókat. E lágy, tűnődő érzelmi állapotot játékos, könnyed sorok váltakozásával, keresetten zöngés szavakkal és sűrű alliterációival éri el a költő.

De nemcsak a tűnt gyermekkor, hanem az oly emlékezetes badacsonyi szüret is a boldog múlt, tehát a hazai nemesi léttartalmak emlékképévé jegecesedett Kisfaludy lelki-világában. A téma hordozta érzelmiség azonban nem egysíkú. Badacsony — a Dunántúl, sőt az édes haza szimbólumává vált a hosszú kényszerű külföldi tartózkodás idején (71., 107—109. dal ; XVI. ének). Ugyanekkor ez a patriotizmus keveredik a Róza utáni vággyal, s az idillikus úri élet utáni sóvárgással. Ez az összetettség van meg kínzó honvágyában is. Európa legszebb tájait járja be, eljut oda, hol előtte még magyar költő sosem járt, mégis mindenünnen hazavágyik. Önfeledten gyönyörködik a tájak csodás látványában, de életét csak az otthoni keretekben tudja elképzelni. Élményei nyomán akkor látóköre egy időre kitágul, a hazai élet utáni epedése következtében azonban egyszersmind provinciálissá is válik. Európát csak úgy tudja érzékelni, hogy az *elvdasztja* őt a hazai környezettől. Világosan kitapintható ez a 12. dalban :

Országok, népek, nemzetek,
Puszták, folyók, városok,
A nagy tenger és szigetek
Rengengeteg, havasok
Választyák már a kegyetlent — stb.

Számára — s ebben marad messze a kortárs Batsányi mögött — ez az elválasztás a fontosabb . . .

Múlt és jelen kontrasztja is — csakúgy, mint az eddig tárgyalt ellentétpárok — tanuskodik arról, hogy régi és új milyen sajátosan keveredik Kisfaludy látásmódjában. Egy újabb érzelmvilág alakulását anticipáló nála az, hogy az emberi élet intimitásait (gyermekkor emlékezete, kedvtelések, honvágy stb.) líraian feltárja, ugyanakkor azonban feltétlenül a múlt hagyományához kapcsolja őt, hogy e bensőségek kiteljesedését, a teljesebb élet megvalósulását retrográd módon egy avuló, a fejlődést mindjobban gátló életformában látja. Sajátosan átmeneti, két irányba mutató alakja Kisfaludy a magyar költészet fejlődésének — a „Kesergő Szerelem”-ben tapintható ki ez leginkább. Világnézete, szemlélete, látásmódja gyökeresen az úri rend tudatvilágához köti, érzelmisége, érzelmtípusai, poétai érzékenysége, intimitások iránti hajlama viszont — ha távolról is — már az új modern költőtípust előlegezi.

Megújult remények

1797 októberében végre megkötik a campoformiói békét: Kisfaludy számára ez megcsillantja a hazatérés reményét (152. dal). Űgyis egyre inkább nyugtalanítja a honvágy. „A világból kiszakadva” nagy élmény volt, de elege van már belőle. Mélázó, szelíd hangulatok lepik el, fájó szívvel vágyódik haza. Az otthon mindig a Dunántúl, közelebbről a Balatonfelvidék: a domborodó kalapú Somló, a Marcal, a sűmegi vár, hol ifjúságát töltötte (182. dal). Errefelé lakik Szegedy Róza is.

Az utolsó dalsoportokban egyre több hát az andalgó, puhaszelíd, mollszerű érzelem, egyre nyugodtabb, leszűrtebb a kifejezés — mind többet látunk következő műve, a *Boldog Szerelem* hangulatiságából. A XVIII. énekben dicsőíti a házasságot, vajon dicsőítené-e akkor, ha nem lenne még mindig semmi reménye? Már sejtet, érezet valamit — előkészíteni, finoman átvezetni kívánja az olvasókat egy merőben más hangulat- és érzelmvilágba. Az átmenet már itt megindul. Hasonló jellegű a 157. dal kis epikus miniatűrje is — a csókolózó galambok előtt merengő leányka bájos interieurje —, nincs már szó az érzelmek háborgásáról. Ilyen megnyugtatóan, ugyanakkor újabb várakozást felkeltően írja le hazatérése folyamatát is, a haza köszöntését, az első otthoni találkozást kedvesével: mindez ismét hullámozást idéz elő remény és kétség között.

A hazatérésekor átélt nagy tengeri vihar is helyet kap művében, a jól sikerült tárgyi leírást (mindig erős oldala volt!) átszínezi a lírai személyesség:

Most egyszerre, (irtózással
emlékezem még erre)
A szelek nagy ordittással
Zúdúltak a tengerre ;

írja a XVI. énekben. A nagy vihart a 155. dalban is megéneklei :

Zúg a zápor, — ordított a szél, —
Csikorog a rengeteg ;
Dörög az ég, — fél, a mi él, —
Iszonyú a fergeteg ! —

Otthon, odahaza van — mi lesz vele ezután? Meglágyul-e a „göggös szép”? Egy pillanatra úgy látjuk: igen, a 191—198. dalok legalábbis ezt sejtetik, de az utolsó strófák újra reménytelenséget sugároznak, kedvese nem őt szereti. Újabb csalódás, a mű a teljes lemondás, csüggedés hangján fejeződik be. Meglehet, hogy ezután akarta az olvasókat elvezetni az egymásratalálás boldogító napjáiig, hiszen a mű töredékben maradt. De már ekkor megfogant lelkében dalciklusa ellenpárjának, a „Boldog Szerelmem”-nek gondolata, ihlete kifogyott, s a mű így is kerek egész. Két év bújja, bánata, válsága és szenvedése, egy fejlődésben levő lélek izgatató formálódása és kitárulása — ez a „Kesergő Szerelmem”...

Izlések különjélesége és egysége

Az első kérdés, amely a mű eszmei és érzelmi szálainak fölfejtése után azonnal fölmerül — az *izlésirány* problémája. Melyik az az izlésirány, melynek segítségével a költő ezt a kevert, elegendő, nagyon is sokrétű érzelmekomplexumot tükrözni, visszaadni képes? Kétségtelen az, hogy a „Kesergő Szerelmem” esetén *egységes izlésről beszélni nem lehet*. A XVIII. század vége irodalmi áramlatainak kölcsönhatásából fakad ez leginkább: az 1790-es évek magyar irodalmában ugyanis számos izlésváltozat él egymás mellett, hat párhuzamosan, s e korszakban nemigen lehet meghúzni az egymásutániság vonalát. A nyelvi szempontú irodalmiság, az átvételek programjából eredően az írók általában nem ragaszkodnak mereven elvileg kifejezecedett izlésirányokhoz, minden izlés jó, amellyel a nyelvet, stílust fejleszteni lehet. Ez az esztétikai közszellem nagyban hatott a fiatal Kisfaludyra; már Pozsonyban, majd Bécsben egész sor izlésváltozatot ismert meg, emellett épp ez években van — izlésbelileg is — alakulóban, fejlődőben. Pozsonytól Draguignanig, s onnét a Rajnáig sok minden hatással van rá.

Ha egységes izlés nem is, izléstörzs azonban kétségkívül megállapítható a „Kesergő Szerelmem”-ben, s ez a *szenzimentalizmus nemesi változata*. A XVIII. század nagyhatású izlésáramlata, a szenzimentalizmus a forradalom után Európa-szerte erősen megváltozik. Külügződik belőle minden lázadó, a fennálló társadalmi rendet etikájában, moráljában támadó jelleg, erőtlenné válik a társadalmi indíték, s helyébe lép — egyre fokozódó súllyal — a privatizáló magatartás. A különböző európai irodalmak szenzimentalizmusában divattá válik a társadalom előtti menekülés, a természet külsőségeinek kedvelése, de nem társadalmi meghatározottsággal, mint azelőtt, nem egy új etikai értékrend meghirdetése jegyében, hanem ellenkezőleg, éppen a társadalmi harcoktól, közügyektől való visszariadás következtében. A nemesi szenzimentalizmus, a forradalmi helyzet termékeként, a magánéletbe való bezárkózás, a szűkkörű intimitás hirdetője lesz a legtöbb európai irodalomban.

Nálunk azonban a speciális történelmi-társadalmi viszonyok következtében nem ily egyértelmű a nemesi szenzimentalizmus szerepe. A forradalom, a napóleoni háborúk okozta mélységes megrendülés hozza létre nálunk is, de a köztudat ebből fakadó alakulásához egyenrangú komponensként társul a gyarmati helyzet következtében a nemzeti lét fenyegetettsége, sőt egyes íróknál a feudalizmus fokozódó válsága révén a társadalmi lét bizonytalanná válása is (pl. Berzsenyinél). Kisfaludy nemesi szenzimentalizmusát főképp osztályának elhatalmasodó veszélyeztetettsége — válsága hozza létre, s ezt motíválja még a forradalomtól való visszaborzadás, a háborús szenvedések sora. Mindez együttvéve eredményezi nála a hazai nemesi lét ideálképe utáni vágyódást, mely ideálkép a hányattatások, a súlyos megpróbáltatások, a különböző élmények zuhatagában a megingathatatlan harmónia egyedüli letéteményesének tűnik. Ez a szenzimentális alapélmény a szerelem szférájában fejeződik ki, mert hányattatásainak, a hazai ideálvilágtól való elszakadottságnak legutolsó oka, megkoronázója a fehér arcú magyar leány, kit minden sóvárgása ellenére sem kapott meg, s ki éppen ezért elérhetetlenül a hazai föld, a valószínűtlen aranjú boldogság, derű, nyuga-

lom szimbólumává magasodott. A mi viszonyaink közt ez a nemesi szentimentalizmus nem reakciós jelenség, mert — bár egy maradivá, megcsontosodottá vált életformához való ragaszkodás kapcsán —, hathatósan elősegíti az érzelmek polgárosodását, finomulását: meghirdeti a személyiség szabad, kötetlen, minden oldalú kibontakozásának gondolatát (pl. szerelem érzelmvilága; egyéni kedvtelések; ráeszmélés a természetre stb.). Mindehhez járul, hogy Kisfaludy izlésbeli kezdeménye 1790 után s 1825 előtt, azaz *nemességünk polgári funkciók ellátására való áttérésének szakaszában történik, tehát egy igen jelentős társadalmi és nemzeti folyamatot támaszt alá ideológiailag.*

A szentimentális izléstörzson kívül a barokkos *humanista* izlés vonásai szintén jól kivehetők a „Kesergő Szerelem”-ben. A humanizmus Kisfaludy számára főleg petrarcái örökség, másrészt a deákos-barokkos hazai költészet hagyománya is (pl. Gyöngyösi!). Humanista jellegű már a mű témája, a kesergő szerelem, a kielégítetlen vágy (provánszi trubadúrok), a szív, a test, s az érzékek jogainak elismerése, továbbá a „Kegyetlen Kegyes” absztrahált nőalakja, az udvarló tónus, Himfynek, a katonaembernek epekedése a távolból, s részben maga a stilizáltság is, az érzelmek elfedése, irodalmiasítása. Ugyancsak humanista vonás az érzések általánossága, ködössége, a minél kevesebb tárgyiasítás, a konkretizálástól való tartózkodás, nemkülönb a szépség és a báj elvont kultusza is. Végül pedig a mű emelkedett tónusa, gondos és szabályos érzelmi megformálása, arányos, kerek, befejezett szerkezete, világos és választékos stílusa is a humanista irányra utal.

Jócskán találunk a műben *rokokó* sajátosságokat is, bár az alapvető rokokó vonások, az optimizmus, a derűs életöröm, a játékos naivság, hiányoznak belőle.¹¹ Ugyanakkor a szerelem ábrázolásában számos rokokó jellegzetességre lelünk, s ebből az izlésből fakad részben a nőalak centralitása, a mű effeminált jellege is. Az egyéni boldogság sóvárgó keresése is a rokokóból ered, s ezzel kapcsolatban a harmónia utáni vágy ugyancsak. Idekapcsolja továbbá a művet hajlama a finom pikantériára, s a női szépség analizálására. Innen fakad fejlett érzéke a pici, a finom, a hajlékony, a kellemek graciozitása iránt, a nagyfokú muzikalitás, a dekoratív hajlandóság, s részben a már említett stilizáltság. A keserédes ízek, érzésellen-tétek, a kevert érzetek kedvelése is rokokó vonás Kisfaludynál, a mű érzelmi tompitottsága, míves megkomponáltsága, aprólékos, részletező kifejezőmódja szintúgy ez izlésben gyökerzik. Végül igen sokat merít a költő a rokokó líra érzécsiklandó, közvetett és burkolt erotikájából: a suhanó fátylak, libbenő selymek, egy lehelletnyi kis kendőcske, a kedves cipellői élesztik költészetét. Idefűzi stílusbeli színessége, jelzőgazdagsága, természetesen a Faludi-féle rokokó műdalra épült verselése is.

Szentimentalizmus, barokkos humanizmus és rokokó mellett, hogy a kor izlés-spektruma teljes legyen, még a csírázni kezdő romantika elemeit is megtaláljuk. Kisfaludy szereti a picit, az aprót, a miniatúrt — de ugyanúgy szereti (ha nem jobban) a nagyot, a hatalmasat, a monumentalitásában borzalmast. A Colle di Tenda vagy a tengeri vihar barokkos ábrázolásában vannak már bizonyos romantikát sejtető vonások is. A sors átalakuló problémája, a természettel, világgal küzdő ember megnövelt alakja, az egyéniség mindenképpel-őtti-sége, a messzi tájakra kivetettség — vajon nem romantikus attitűdök-e?

A műben tehát heterogén irányok vegyülnek egymással. Ilyen sokszínű nagyjából a kor irodalma is, általában az érzelmi többrétűség, valami sajátos vibráló hullámlás, ellentétekbe átsapás, belső ellentmondás jellemzi. Ebből fakad a „Kesergő Szerelem” ismert *chiaroscuro*-ja is, a sötéttiszta, az édes kín, a sírva vigadás jelensége. „... a magyar szív kedvvel hártás sebjei” — így szól róla később Kisfaludy.¹²

¹¹ Az alábbiakban HARSÁNYI ISTVÁN: Rokokó izlés a magyar irodalomban (Bp. 1930.) c. művének megállapításait is felhasználom.

¹² M. M. II. k. 178. és 71.

Ott szeretem andalogva
A bú karján nyavalyogva,
Táplálni az édes kint,
Valamíg az éj nem int,

(44. dal)

Sok és nagy a mit szenvedek én !
Az avúltt kín új kint szül ;
De mind ez ő-értte lévén,
Nincsen édesség nélkül.

(47. dal)

Fény és árny, fájdalom és öröm kontrasztjára s egyszerre, egy dalihletben való megjelenítésére az egykorú európai lélek azonnal rezonál. Gondoljunk csak Kőlcsey sötéttisztájára: végtelen hullámozás az érzelmek között, örök szivárványosság, ellentétekben hányódás, felhő és napsugár.¹³ Ilyen, de ideológikus erő nélkül, csak érzelmi alapon a Kisfaludyé is.

Az irányok különfélesége ellenére a mű mégis egységes. Azzá teszi a költő vigyázó egygyéformálása, szemléletéből fakadó okos egyeztetése: a humanista és rokokó vonásokat, elemeket igen ügyesen, s óvatosan elegyíti a meghatározó szentimentális tendenciákkal. Az ő nemesi szentimentalizmusa szerves folytatása s kiteljesülése az addigi izlésrendszereknek, a diszparát izlésekből művészién építi fel sokrétű, mégis homogén művét. Ezért nem vált ki tiltakozást a minden téren konzervativizmusra hajló nemességből, ezért honosodik meg oly rendkívül hamar, s oly széles körben az általa képviselt érzelmiség. A hazai szentimentalizmus úttörése Ányos, Dayka és Szentjóni nevéhez fűződik, ám meggyökereztetése Kisfaludy érdeme.

Petrarkizmus és a magyar hagyományok

A „magyar Petrarca” — másfélszáz évig visszhangzott ez az értékképlet a hazai irodalomtörténetírásban. Előbb elismerően, utóbb lenéző, kicsinylő hangsúllyal. A petrarkizmus vádja oly régi, mint maga a mű, már Schedius Lajos 1802-ben írt recenziója az olasz költővel hozza kapcsolatba.¹⁴ A pozitivisták iskola azután kedvére kiélte magát a hatások keresésében. Imre Sándor tárgyilagosan még csak átvételekről szól, ám Rényi Rezső szerint már az is, hogy Kisfaludy Sándor a szerelem dalnoka lett, Petrarca érdeme — a költő „egyedüli magyar petrarkista”, „petrarkista ő minden ízében”.¹⁵ A kérdés valóban tudományos vizsgálatával először Angyal Dávid foglalkozott, megállapítva az egyes dalok mottóinak petrarcai jelölését, s ebből vonva le következtetéseket az átvételekre.¹⁶ A két költő viszonyát utóbb Szabó Mihály tisztázta megnyugtatóan és kielégítően.¹⁷

Szabó Mihály megállapítja, hogy a „Kesergő Szerelem” 200 dalából, s 21 énekéből összesen 77-ben találunk petrarcai hatást, de ebből igen kevés, mindössze 13 a teljesen petrarcai anyagot átvevő strófák száma. Tíz Himfy epedését festi, három pedig kedvese alakját.

¹³ SAUDER JÓZSEF: Kőlcsey Ferenc. Bp. 1955. 22. és 26.

¹⁴ Zeitschrift von und für Ungern 1802. I. k. 234—239.

¹⁵ IMRE SÁNDOR: Az olasz költészet hatása a magyarra. Bp.Sz. 1878. 16. k. 297.; RÉNYI REZSŐ: Petrarca és Kisfaludy Sándor. Bp. 1880. 23., 73., 75., 88. — Túlzó vélemények még pl. DENGÍ JÁNOS: A Kesergő Szerelem. Temesvár 1882. 12., 27.; VASS BERTALAN: A szonett és jelesebb művelői. Székesfehérvári ciszterci kat. főgimn. értes. 1888/89. 90.; MALLY FERENC: Petrarca hatása Kisfaludy Sándorra. Szegedi m. áll. Klauzál gimn. értes. 1927/28. 9—28. stb.

¹⁶ ANGYAL DÁVID: Kisfaludy és Petrarca. ItK 1891. 93—101., 181—195.

¹⁷ SZABÓ MIHÁLY: Kisfaludy Sándor és Petrarca. Bp. 1927.

A szorosan utánzó dalok tehát mind szerelmiek. A költő a többi átvételben átformálja a petrarcai anyagot, a gondolatot Petrarcától veszi, de saját ihletével is gazdagítja, sőt a petrarcai mottó vagy dalötlet egy sor strófában csak kiindulópontul szolgál. A mű alapproblémáit felvető, legszebb és legfontosabb énekek, dalok mind teljesen eredetiek, Petrarcától függetlenek. Az eredeti strófák rendre epikus jellegűek, illetve, ahol Kisfaludy epikai mozzanatokat fest, ott sosem nyúl kölcsönzéshez. Ezzel szemben csak 25 az olyan eredeti költemények száma, amelyben Himfy vágyódását énekli, s csak kilenc a kedveséről szólóké.¹⁸ Elgondolkoztató számok! Erősítik a legújabb kutatásnak azt a — más problémánál megállapított — nézetét, hogy 1770 és 1820 között líránk egyre jobban epikus alapelemeket szív magába.¹⁹

A petrarcai kölcsönzések mellé latin költőkből származó átvételek is sorakoznak, a francia líra hatása összesen 19 dalra terjed ki, a német líra pedig a később keletkezett strófákhoz adott impulzust.²⁰ Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy ezek az átvételek alig árnyalatiak, egy-egy kép, legfeljebb egy hasonlat kölcsönzéséről van szó. A korszaknak az eredetiségről alkotott fogalma merőben más, mint a mai, a kölcsönzések nem csorbitják Kisfaludy oly sokszor büszkén emlegetett eredetiségét. A hatások túlnyomórészt formai jellegűek, a lényegben, az új érzelmekben, eszmékben a költő mindig eredeti. Méltán tarthatjuk öt *első eredeti lírikusaink egyikének*.

A régebbi kutatás ugyanakkor, amikor az idegenből való átvételeket erőszakolta, éppen a kézenfekvő összefüggések vizsgálatát mulasztotta el, elsiklott a „Himfy”-nek, mint a *hazai líra fejlődményének* vizsgálata fölött. A kapcsolat pedig itt tartalmi és formai téren egyaránt sokkal számottevőbb. Kisfaludy egy élő, eleven, több évszázados lírai fejlődés láncolatába kapcsolódik. Így pl. a mindennel dacoló, mindennél erősebb szerelemmel már *Telamon* széphistóriájában találkozunk, úgyszintén az *Eurialus és Lucretia*-ban, de megvan számos virágénekekben is, s Zrínyi *Idiliümában* is megtaláljuk.²¹ A XVII—XVIII. századi *névtelen kéziratok énekköltésben* pedig már a kesergő szerelmes alapattitűdje is kialakul: gondoljunk a bújdosó énekek egyre növekvő sokaságára, melyekben az idegen országban hányódó, itthon hagyott kedves után epekedő magyar katona lírai panasza szólal meg. (*Vásárhelyi Daloskönyv, Szíveket újító bokréta* stb.)²² A „Himfy” koncepciójában voltaképp ezt a gazdag előzményű motívumot fejleszti tovább — „... a szerelmi költészet a függetlenségi harcok századában „kesergő szerelem”: a kedves kérelése, vágyakozás valami nagy messzeségből, talán éppen börtönből vagy táborból, intés a hűségre, keserű szemrehányás a hűtlenség miatt” — írja a probléma szakértője, Esze Tamás. A kéziratok énekköltésben az érzelem nemegyszer jelenik meg epikai keretben, például a *Bám elfelejtésére* kezdetű versben.²³ Ebben egy árnyékos völgyben pihenő, kedvese után vágyódó hőst ismerünk meg, ki beszédbe elegyedik az arra repülő sólyommal. A sólymot egy holló üldözi, s a hős — enyhítésül — versével ajándékozza meg. (Hasonló kép merül fel — magasabb síkon — a „Kesergő

¹⁸ E részben SZABÓ MIHÁLY id. művének megállapításait használom fel.

¹⁹ A realizmus kérdései a magyar irodalomban (SZAUDER JÓZSEF korreferátuma) Bp. 1956. 77.

²⁰ A pozitívista kutatás megpróbálta latin auktorok utánzójának megtenni a költőt, így MEZŐ FERENC, ki Tibullusszal veti össze (Tibullus a magyar irodalomban, Bp. 1908.) s BARABÁS ÁBEL, ki Propertiuszal hasonlítja. (Propertius és Kisfaludy Sándor szerelme. Temesvár 1902.)

²¹ STOLL BÉLA: Magyar széphistóriák. Bp. 1955. 22—35., 36—140. — ZRÍNYI MIKLÓS: Válogatott művei. Bp. 1952. 262.

²² Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig. Bp. 1953. Magyar Klasszikusok; Virágénekek és mulatónóták. Összeállította STOLL BÉLA. Bp. 1956.; Vásárhelyi Daloskönyv, kiadta FERENCZI ZOLTÁN. RMK. 15. k. Bp. 1899.; Szíveket újító bokréta, kiadta VERSÉNYI GYÖRGY. RMK. 35. k. Bp. 1914.; Szentsei Daloskönyv, kiadta BUDA JÁNOS. Bp. 1943.; Szádeczky: Miscellanea, kiadta VARGA IMRE. Bp. 1955.; Pannonhalmi Énekeskönyv, kiadta GÁLOS REZSŐ. Győr. 1930.

²³ Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig. Bp. 1953. 420.

Szerellem" 100. dalában. Az ilyen fél-lírai, fél-epikai fogantatású költemények szerte az országban terjedtek, költőnk bizonyosan sokat ismert közülük. Az énekköltésben megtaláljuk a múlt és jelen szembeállításának csíráját is (pl. a *Szíveket újító bokréta* 42. dalában); a „Kegyetlen Kegyes" alakját számtalan változatban (vö. *Vásárhelyi Daloskönyv* 17. és 85. sz., *Pannonhalmi Énekeskönyv* 22., 23., 43., 44. sz. darabja stb.); a női szépség gazdag erotikájú, részletesen kidolgozott ábrázolását (*Szentsei Daloskönyvben, Szíveket újító bokréta*); ide vezethető vissza Kisfaludy művének hasonlat- és jelzőgazdagsága, metafora-, kép- és versmondatsztereotípiája is. A XVII—XVIII. századi névtelenek népszerűsítik el országszerte a Balassival meginduló szerelmi költészetet, a Győrött és Pozsonyban diákoskodó Kisfaludy Sándor el sem kerülhette volna ösztönző hatásukat. Belőlük bőségesen megtanulhatta a szerelmi költészet tartalmi-formai kelléktárát, nem volt szüksége arra, hogy Petrarcat plagizálja.

S ott van a költő, aki egymaga tárháza a szerelmi költészetnek, kinek művei helyet foglaltak minden valamirevaló nemesház könyvespolcán: *Gyöngyösi*. Ő is híve az „omnia vincit amor" elvének, főművei, a *Murányi Venus* és a *Kemény János emlékezete* ezt a szemléletet sugározzák. Az érzéki szerelem tolmácsolásában pedig felülmúlhatatlan. Büszke arra, hogy a szerelem tudósa, költészetében a szerelem érzelmvilágának egész köre ki van merítve. Gyöngyösi is tudatosan épít a hangulatra, ő is előszeretettel alkalmaz leírásokat az ömlő, legforróbb líraiság kellős közepén. Sőt Gyöngyösi és Kisfaludy abban is egyeznek, hogy a szerelmet Gyöngyösi is mozgásképzetek felidézésével ábrázolja, a szerelem nála sem más, mint ellentétes érzelmek harcának mozgásszerű megjelenítése (chiaroscuro!)²⁴ Mindenképpen indokolt tehát Trencsényi-Waldapfel Imre megállapítása: Kisfaludy „... Gyöngyösivel kezdi azoknak a költőknek a sorát, akiknek a maga költészete létrejöttét köszönheti".²⁵ Egy ponton azonban jóval felül is haladja első mesterét — a minden egyéb szempontot mellőző, szemléletbeli konvencióktól megszabadult *világosság* területén.

Az elődök sorában számottevő *Amadé* László lírája is, ő munkálta ki ugyanis a magyar szerelmi dal típusát. Első szubjektív költőink egyike, az őszinteség, egyéniség, eredetiség híve, sokat tanulhatott tőle Kisfaludy. Versei abban a korban csak kéziratban terjedtek, de ez nem akadály, hiszen Pozsonyban élt és működött, s költőnk éveken át tartózkodott ebben a városban. Amadénál tűnik fel első ízben — ha csírában is — az Én költészete, emellett a XVIII. században ő a par excellence szerelmi költő — Himfy előtt. Ő is állandóan remény és kétség közt vergődik, ő sem tolmácsol egynemű érzelmeket. „Zrínyi lírájától Kisfaludy Sándor költeményéig Amadé a legfontosabb láncszem" — írja monográfiája, Gálos Rezső.²⁶ Amadé verseiben nemegyszer egészen himfys hangot anticipál, például *Ah már egyszer engeszteld meg* c. dalában:

Az tengernek szélvész után
Habjai apadnak,
Az egeknek főlhők után
Csillagi ragyognak:
Én szívem is már habozott,
Fénycsillagom homályozott;
Juttasd már partjához,
Égő fáklyájához.²⁷

²⁴ E részben felhasználom NAGY LÁSZLÓ: *Gyöngyösi és a barokk*. Bp. 1929. c. művének egyes megállapításait.

²⁵ WALDAFFEL IMRE: *Gyöngyösi-dolgozatok*. Bp. 1932. 32.

²⁶ GÁLOS REZSŐ: *Báró Amadé László*. Bp. 1937. 147. — Vö. még NÉGYESY LÁSZLÓ: *Várkonyi báró Amadé László versei*. Bp. 1892. 33.

²⁷ NÉGYESY i. m. 101.

Idézhetnénk még hasonló részleteket az *Áldott vagyok, én reményem, Állhatatlan én reményem, Azt gondoltam nincs már kétség...*, *Ki béborult az jölyhőben...*, *Mennyi kinzást ad egy szem...* kezdetű költeményeiből is.

A magyar szerelmi líra közvetlenül „Himfy”-hez vezető fejlődésvonalát elvi síkon tehát a következőképp húzhatjuk meg: széphistóriák—virágénekek—Gyöngyösi—Amadé—Kisfaludy Sándor. Formai téren ezt a fejlődésvonalat Faludi és Révai szerelmes versei egészítik ki.

Volt és elevenen élt tehát idehaza egy szerelmi lírai hagyomány, melyre költőnk támaszkodott. Impulzusért igazán nemcsak Petrarcahoz fordulhatott. Persze nem kívánjuk bagatellizálni azt a tényt, hogy inspirálóként, példaképként, felszabadítólag Petrarca hatott rá (meg Rousseau, s részben a francia lírikusok), hogy a szerelmi költészet igazi mintájának Petrarca énekeit tekintette, de azt hisszük, akkor járunk a helyes úton, ha elvetjük a pozitívizmus dogmává kövesedett „magyar petrarkista”-tételét, s ezzel szemben a költő szellemi őseit, elődeit hasonló mértékben a hazai hagyományban is keressük.

A Liza-kérdés

Az eddigi kutatás téves, egyoldalú ítéleteit elemezve a másik, hasonló „tengeri kígyó”-t is említenünk kell: az ún. *Liza*-komplexumot. Ki volt a Himfy-dalok igazi műzsája? Egészen 1874-ig egyértelmű volt a válasz: a költő felesége, Szegedy Róza. A kérdés vitatottá akkor lett, amikor Toldy Ferenc ez idő tájt tartott akadémiai felolvasásában revideálta az annak előtte maga által is képviselt álláspontot, s a Himfy központi nőalakjának, ihlető műzsájának Pepi grófnét tette meg.²⁸ S mi volt Rózával? „Róza hasznos „partie”-nak — olvassuk — rég ki volt már ugyan szemelve; de e tervben még most édes-keves része volt szívének.”²⁹ Mindezt Toldy az 1797. május 5-én Vizkeletyhez, s 1797. július 7-én Takátszhoz írt levelekkel kívánja bizonyítani. Új véleményét kritikátlanul átvették az utódok is, Gyulai, Beöthy Zsolt és mások. Sőt Gyulai egyetemi előadásában már azt tanítja, hogy „Rozália sem tárgyat, sem lelkesedést nem adott a Kesergő Szerelemhez.”³⁰ Beöthy pedig a nagy millenáris albumokban, irodalomtörténeti díszkiadásokban hintette el ezt a szemléletet.

Az 1930-as években lángolt fel ismét a Liza-kérdés, még szélsőségesebb elképzelésekkel. Pais Károly azt az állítását kockáztatta meg, hogy a „Kesergő Szerelem”, sőt a többi Kisfaludy-mű hősnője zalabéri Horváth Róza, ki 1795-ben tizennégy esztendőös bakfis volt, s akivel a költő egy bálon néhány fordulót táncolt. Pais szerint Szegedy Rózának még a „Boldog Szerelem”-hez sincs köze, pusztán a „Két szerető szívnek története” keletkezésében játszott bizonyos szerepet.³¹ E megalapozatlan állításokat Gálos Rezső könnyűszerrel visszautasította, ám sajnos Pais később — semmiképpen sem akarván elismerni a költő és Szegedy Róza kapcsolatának igazi hitelét — még a gógánfai kikosarozást is kétségbe vonta, irodalmi legendának titulálta.³²

Hol az igazság hát a Himfy-dalok műzsája körül? Véleményünk szerint a „Himfy” műzsájával kapcsolatos kérdésfeltevés, s a belőle adódott polémiák voltaképp nem lényeges kérdés körül forogtak. Ilyen szertelen, féktelen embernél, mint Kisfaludy, naivság feltenni, hogy egy nőt választ műzsájául. Nem volt monogám természet — nem volt a költészetében

²⁸ Régi véleményét utoljára a „Magyar költők élete” c. művében fejti ki (Pest 1870. I. k. 318.), újabb nézete kifejtését ld.: TOLDY: Kisfaludy Sándor vegyes leveleiről. KTÉVl. 1875. X. k. 197—208.

²⁹ TOLDY i. m. 200.

³⁰ GYULAI PÁL: A magyar irodalom története 1807—1848. Egy. jegyzet. 84.

³¹ PAIS KÁROLY: A két Kisfaludy Sándor. Cegléd 1937. 16.

³² GÁLOS REZSŐ: Kisfaludy Sándor Lizája. ItK. 1938. 19—30., ill. PAIS KÁROLY: Kisfaludy Sándor két Rózája. ItK. 1942. 271.

sem. A „Kesergő Szerelem”-ben a *Nőt* énekélte meg, benne volt ebben a szőkefürtű Weinstein Teréztől a három kikapós Thiess-leányig a lányok, asszonyok egész sora, egész élete — legfőképpen valóban Szegedy Róza. Ő volt az utolsó szerelme hányattatása előtt, őt nem sikerült megkapnia, ő maradt otthon, a hazai földön, rá gondol legtöbbször. De nem egyedül őrá! Ha így lenne, csak fellelhetnők a zalai lány ismerős vonásait a műben, valami speciálisan rá jellemzőt — de ilyesminek nyomát sem találjuk.

Az irodalom má szűrődött-stilizálódott élmények kifejezési jellegéből is következik, hogy a műnek nincs egyetlen nőre visszavezethető műzsája. A „Kesergő Szerelem” annyira minden más érzelmi motívumot összesít magában, egy olyan válság, lelki átalakulás feltárása, hogy egyetlen ihlető műzsa feltételezésének már a mű alapvető intenciói is ellentmondanak. Kisfaludy egy letűnt világot, egy jobb, boldogabb életet óhajt vissza, asszonyaival együtt. Az eredeti élmények, érzések a korizléshez való egyeztetés, idomulás során — mint annak idején mondtuk — egy transzfigurációs folyamaton mennek keresztül, s e folyamat során a „Kegetlen Kegyes” testetlen nőalakja absztrahálódik Kisfaludy költészetében. Ilyen lírai absztrakció csak több, már leülepedett érzelmek összefogásából állhat elő, élmények sokasága kell ahhoz, hogy kialakuljon a nő alakjával kapcsolatban az az általános érzelmetípus, mely a „Kegetlen Kegyes” stilizált figuráját ihleti. A „Kesergő Szerelem” műzsája az a sok nő, akit Kisfaludy Bécsben s ezután megismert, akiknek kedvencük volt, s akikhez — sorsa által messze sodorva — szenvedélyesen visszavágyott.

István Fenyő

LES PLAINTES AMOUREUSES

L'étude analyse l'oeuvre la plus importante de Sándor Kisfaludy, qui est le cycle de poèmes intitulé „Les Plaintes Amoureuses”. Il examine d'abord les raisons idéelles et objectives de son grand succès et il en voit la cause principale dans le fait que par suite de l'essor économique de la noblesse hongroise de ces temps, les prétentions de celle-ci quant à la culture — et donc aux belles-lettres aussi — avaient augmenté. Ceci a lieu au moment-même où la vie intérieure de l'individu commence à subir dans les arts l'influence du sentimentalisme qui, s'épanchant de plus en plus dans toute l'Europe, commence à jouer en Hongrie aussi un rôle prépondérant. La cause principale du succès de Kisfaludy est qu'il livre un vaste espace à la représentation de l'amour et qu'il introduit l'autoexposition sans motif moral, patriotique ou raisonné. En suivant le nouveau cours sentimental de la vie intérieure, le poète donne à l'amour une position centrale, il lui donne une plus grande importance dans la création d'un tableau d'ensemble de la vie, tout en tenant compte toujours du legs du passé et sans offenser le présent ou ce qui s'était formé. Nous pouvons observer continuellement dans l'oeuvre du poète l'antagonisme de „coeur et esprit”: les épreuves de la réalité auxquelles Kisfaludy a été soumis ne peuvent être expliquées seulement par les relations subjectives du coeur et de la fatalité. Dans les „Plaintes Amoureuses” l'affliction, la crise et les souffrances de deux années, l'émouvant déploiement et épanchement d'une jeune âme trouvent leur expression poétique.