

## SZEMERNYI KÖZLEMÉNYEK

*Egy irodalmár jegyzetfüzetéből*

Olvasás közben mindenkinek támadnak olyan ötletei, amelyeknek nem néz, de még csak nem is gondol utána. Ez alól azok a boldogtalanok sem jelentenek kivételt, akik sokszor nem a műélvezet végett, hanem munkaköri kötelességből olvasnak. Ami engem illet, egyes ötleteimet már több mint tíz éve melengetem, és vannak újabbak is: az alábbiakban kiválogattam néhány érdekesebbnek ígérkezőt, kicsit úgy, ahogy Karinthy Frigyes egy-egy év végi cikkével csinált rendet a noteszában.

### Bóbita születése, avagy így lop a zseni

Lócsei Péter derítette ki, hogy Weöres Sándor *Bóbitaként* ismert verse (a címe valójában *A tündér*) elképzelhetetlen Schridde Éva *Fantázia* című költeménye nélkül. Ezt a költőnő sosem adta ki, az irodalomtörténész a *Vasi Szemle* 2016. évi márciusi számában megjelent cikkében egy magántulajdonban álló, 1932. nov. 9-ei dátumot viselő gépiratból idézte. A gépirat nincs aláírva, de mégis kétségtelenül Schridde Éva műve: ezen a téren – mint Lócsei írja – „Weöres Sándornak egy magánkézben lévő autográf füzete oszlatja el a kételetyt. Ebben *A tündér* javítás nélküli végső alakja is szerepel, méghozzá a *Változatok Éva versére* címmel”. Íme a szóban forgó vers:

### *Fantázia*

*Fantázia kisasszony játszik.  
Rózsaszirmokat kerget a szélben,  
szárnyat növeszt a fehér csikónak  
s ibolyákat dobál a télben.*

*Fantázia kisasszony épít.  
Gyémánttól csillog jég-palotája,  
arany bástyáin tündérek járnak,  
száz termének sehol sincs párja.*

*Fantázia kisasszony álmos.  
Aranyos haját befonja szépen,  
ősz varázsol, lombágyat készít:  
elalszik az erdő ölében.*

A két vers közötti összefüggés olyan nyilvánvaló, hogy akár azt is lehetne mondani, hogy Bóbitát Weöres szülte ugyan, de Schridde Éva hordta ki. Sőt, a helyzet, ha lehet, még bonyolultabb, mert a jelek szerint Bóbitának van egy harmadik szülője is.

Lócsei azt írja, hogy Weöres a *Változatok Éva versére* kéziratán „a cím alá feljegyezte:

»(ápr.)«”, majd hozzáteszi: ez „a szövegkörnyezet alapján 1937 tavaszát jelentheti.” Történetesen éppen ekkor, pontosabban néhány nappal vagy héttel korábban – a címlap szerint 1937. március 21-én – jelent meg az *Argonauták* első száma. A Hajnal Anna és Trencsényi-Waldapfel Imre által szerkesztett, többek közt Szabó Lőrincet, Jékelyt, Zelk Zoltánt, Radnótit, Vas Istvánt, Illyés Gyulát és az ókortudós Kerényi Károlyt (Trencsényi-Waldapfel és több közreműködő mesterét) szerzői között tudó rövid életű „évnegyedes folyóirat”-nak Trencsényi Katalin állított emléket az *Irodalomtörténet* 1996-os évfolyamában Az *Argohajósok (és más „görögök”) viszontagságos kalandjai századunk harmincas éveiben* című cikkében, illetve Szilágyi János György – a lapnak mint akkor már utolsó életben lévő „közreműködője, ha nem is szerzője” – hívta fel a figyelmet egy fontos szempontra *Horatius bibosus* című írásában (*A tenger fölött* című kötetben): „a folyóirat kísérlet volt a mind jobban és mind fenyegetőbben kiélesedő urbánus-népies ellentét feloldására: ezért a Németh Lászlóval ekkor már szoros baráti kapcsolatot ápoló Kerényi, ezért Illyés Gyula szereplése, és ennek megfelelője Kerényi, Honti és Trencsényi-Waldapfel írásainak megjelenése a *Válaszban* és a *Magyarságtudományban*.”

A mi szempontunkból itt Szilágyi János György bátyjának, az egyetemista korában elhunyt Kerényi-tanítvány Szilágyi Endrének, Karinthy Gábor és Devecseri Gábor jó barátjának a hagyatékából közölt William Blake-fordításai az érdekesek, nevezetesen a *Dal* című vers. *A tündér* második versszaka ugyanis annyira emlékeztet ennek utolsó strófájára, hogy alighanem létre se jött volna nélküle:

<p><i>Bóbita Bóbita játszik, szárnyat ígéz a malacra, ráül, ígér neki csókot, röpteti és kikacagja.</i></p>	<p><i>Ha dalolok, előttem ül, s kacag, Aztán ő játszik, énekel szünetlen, Aztán kitárja nagyra szárnyamat, És csúfol engem, hogy a rabja lettem.</i></p>
---	--

De vajon ismerhette-e Weöres az *Argonautáknak* ezt a számát? Nemhogy ismerhette, de szerzőként is jelen volt benne: a Blake-vers után csak hármat kell lapozni *Fiatal költő* című verséig.

### A fiú a bányában

Melyik magyar irodalmi mű főhősét hivatja magához egy sötét éjjelen a király szeretője márványmedencés, bársonnyal bélelt kőlakába, amely vörös lámpájával, tükrös falaival sokkal jobban hasonlít kuplerájra, mint lakásra? A kicsit darabos férfi, aki addig egyébként éppen „a szép zsidó leány”-nyal kapcsolatos erotikus ábrándok miatt hánykódott az ágyán (felidézve fiatalságát, „mikor a kőből is olaj cseppent” neki), kicsit nehezen veszi fel a ritmust, ami abból is látszik, hogy az emelvényen ülő, selyem fehérneműbe öltözött, kibontott hajú, „testét hintáztató” nőtől megkérdezi – igaz, ezt a nő csúfondáros nevetését hallva rögtön meg is bánja –, hogy voltaképp miért is hívatta. A vörösre lakkozott körmű Eszter a legnagyobb természetességgel feleli: azért, hogy vegye el azt a kis ezüst medencét, amelyben épp a lábát áztatgatja. A férfi persze, ellentétben a vendéglátója trónusszerű hintáját két oldalról tartó nők szobrával, nincs kőből, úgyhogy mielőtt elvenné a lavórt, kicsit meg is mosogatja a fehér lábcskákat a „rózsaszínű habban”. Amikor aztán odébb teszi a vizet, Eszter, támasz híján, kénytelen a két lábát a térdeplő szobornők (már-mint a jobb lábát a jobb, bal lábát a bal oldali szobor) vállára tenni, akikről a szerző nem mulasztja el ismét, hangsúlyozottan megjegyezni – ha esetleg az olvasói is olyan mulyák lennének, mint amilyen a hőse –, hogy hogyan is helyezkedtek el a kis medencét tartva: „lám mondom, kétfelől”. (Ha nem írott szövegről lenne szó, az elbeszélő akár mutathatná

is: vízszintesen egymás mellé helyezve a csuklóit, majd kinyújtott mutatóujjait V betű formára szétnyitva.) A hősnek végül eszébe jut a menyasszonya, és nevetve a bestia szeme közé loccsantja a szappanos vizet.

A fenti tartalmi összefoglaló feladványnak is megteszi, mert nem hiszem, hogy a szerző népes olvasótáborában sokan lennének, akik elsőre felismerik a művet.

„Jodokot én éjjel megölöm az ágyban, / Mert nem tudok érted hova lenni vágyban – bűgja a fellobbant szerelmében testvérgyilkosságra vetemedő Jodovna, Toldi mélységes pincebörtönének sötétje fölé hajolva, s a szenvedélynek, ha nem is ilyen bűnös és képtelen helyzetű, de ekkora hófokú és erejű kitérésével nemegyszer találkozunk Arany eposzaiban, még nők részéről is, bár itt kizárólag nem-magyar nők ragadtatják magukat ennyire” – írja Vas István a *Nehéz szerelem Félbeszakadt nyomozás* című részében. Sumonyi Zoltán *Vitéz Nagyfalu Toldi Miklós szerelme és egyéb kalandjai* című esszéjéből (Holmi, 2004. május) azt is lehet tudni, hogy amikor Vas „nem-magyar nők”-ről beszélt, kikre gondolt. Amikor ugyanis a riporter szerepet betöltő Sumonyinak egykori mestereként rádióinterjút adott, Vas „hosszan idézte a példákat, s főleg a Toldi szerelméből”, és megemlítette azt az epizódot is, ami csak a mű előzményében, a *Daliás időkben*, annak is csak az első kidolgozásában szerepel: „Eszter és Toldi füledt erotikával előkészített találkozását”.

Ennek a jelenetnek az összefoglalása olvasható fentebb. A mű hatodik énekének szinte teljes második felét kitevő leírás egészen páratlan: Toldi és a lengyel király szeretője, Eszter kalandja egy sajátos szexualitás kellékeinek és kulisszáinak egészen szókimondó ábrázolásával tűnik ki Arany minden más verse közül. A legutóbb két éve, Debrecenben megrendezett Magyar Ókortudományi Konferencia vacsoráján épp erről a részletről meséltem lelkesen az epigráfus Fehér Bencének, külön kiemelve, hogy az is Toldi mulyaságát mutatja, hogy a márványmedence lejárójáról egy bánya jut az eszébe: „Lejáró van oda lépcsős márvány padon, / Köröskörül, mint a bányába Váradon.”

Tanult barátom elgondolkodott: „Van egyáltalán bánya Váradon?” Mert bizony sokkal valószínűbb, hogy itt a bánya nem a „hasznosítható ásványok, ásványi anyagok kitermelésére létesített üzem”, mint a *Magyar Nyelv Értelmező Szótára* mondja, hanem egy azzal azonos alakú szó, amely az akadémiai etimológiai szótár szerint a magyarba a délszlávból (banja) került át, hova a latinból (balneum), oda pedig a görögből (balneion) – és fürdőt jelent. Érdekes, hogy a szót ebben a jelentésben a tavaly megjelent háromkötetes Arany-szótár sem ismeri, bár az *Új Magyar Tájszótár* az első közt épp Nagyszalontáról adatozza. Szóval lehet, hogy Toldi mafla volt, de nem ennyire. Illetve az is lehet, hogy ennyire, de nem így.

### Altató félálomban

Nem is volt olyan rég, hogy irodalomtudományos írásokban lépten-nyomon előkerült a medialitás fogalma, vagyis hogy például nem mindegy, hogy egy irodalmi alkotást milyen formában, milyen körülmények között ismerünk meg: az olvasólámpa fényénél, felolvasás vagy színpadi előadás révén, kritikai kiadásból vagy emléktáblára vésve. Kappanyos András még vagy tíz évvel a fogalom hazai elterjedése előtt, 1995-ben közölt cikket az *Irodalomtörténeti Közleményekben* *A gyermeki olvasat, avagy a félrehallás poétikai jelentősége* címmel. Az írásban még természetesen nem szerepel a nevezetes „medialitás” szó, de a tét a cikk minden sorában napnál világosabb: érdemes fontolóra venni a gyerekek által hallás után megtanult és úgy előadott versek sajátos változatait. Kappanyos első példája az *Internacionálé* egyik sora, amelyet ő kiskorában így értett: „a Föld fogsarkából kitörni”. (Az eredeti szöveget szándékosan nem írom ide, mert tapasztalataim szerint csak kevesen emlékeznek pontosan: most ki-ki próbára teheti a memóriáját.)

Ennél fontosabb az *Altató* utolsó előtti versszakának elemzése. Kappanyos elvégez egy gondolatkísérletet: „Ha megkérnénk néhány felnőttet, hogy írják le fejből ezt a strófát, úgy, ahogyan gyerekkorukból emlékeznek rá, valószínűleg ilyesmi állna a papírokon (jobbra a helyes szöveg – K.I.):

*A távolságot, mint üveggolyót  
megkapod. Óriás leszel,  
csak hunyd le kis szemed,  
aludj el szépen, kis Balázs.”*

*A távolságot, mint üveg  
golyót, megkapod, óriás  
leszel, csak hunyd le kis szemed, –  
aludj el szépen, kis Balázs.*

A gondolatkísérlet egyetemi óráimon a gyakorlatba ültettem, és a legalább hat-hét évfolyamnyi verstan szemináriumon egyetlenegy olyan hallgató sem volt, aki diktálás után helyesen tudta volna leírni a versszakot, amely a füzetükben ráadásul négy helyett többnyire háromsoros lett. Az egyetemisták dolgát persze megnehezíti, hogy a mondatszerkezet egyáltalán nem követi a verssorok struktúráját. Ellenpróbaként a vers első versszakának leírása, ahol egy tagmondat egy sornak felel meg, soha senkinek sem okoz problémát (a helyes központoszás a mi szempontunkból közömbös):

*Lehunytja kék szemét az ég,  
lehunytja sok szemét a ház,  
dunna alatt alszik a rét –  
aludj el szépen, kis Balázs.*

A kérdéses versszakban azonban az „üveggolyó” szót sorvég vágja ketté – amellet az „üveg” és a „szemed” igencsak gyenge rím, ha nem hangsúlyozzuk ki, lényegében észrevehetetlen –, ahogyan a szorosán összetartozó „óriás” és „leszel” szavakat is. Kappanyos éles szemmel veszi észre, hogy itt a következőről van szó: „Amikor az utolsó előtti versszakhoz érve az anya már nagyon fáradt, nem tudja tovább fenntartani dalának kötött formáját és átcsúszik prózába. A költő ugyanakkor egyáltalán nem fáradt, semmi oka, hogy – a maga szintjén – ne tartsa fenn a monológ külső formáját. Ez a strófa tehát virtuóz módon a versforma fenntartása mellett érzékelteti, ábrázolja, hogy a beszélő már prózát mond.”

Azt hiszem, pontosan erről van szó. A maga tapasztalatából valószínűleg minden apa és anya igazolni tudja, hogy amikor elalvás előtt az ember a gyermekének mesél a sötétben, gyakran előbb elalszik, mint az érintett, vagy legalábbis félálomba zuhan, és összevissza kezd beszélni. „Apa, ne aludj” – zavart fel a fiam olyankor, amikor a mese és az artikulációm kéz a kézben léptek az érthetlenség tévútjára. Amint Kappanyos rávilágított, József Attila versében is erről van szó, az anya a végén ott is magához tér: az utolsó versszakban „még egyszer helyreáll az anya dalának versformája is, mintha a beszélő felrázná, összeszedné magát.”

Mindehhez csak egy dolgot tennék hozzá. Szerintem nemcsak a versforma zilálódik szét, hanem a szöveg tartalma is elveszíti értelmese körvonalait. Emlékszem, a versről szólva a gimnáziumban és az egyetemen is kiemelték a tanárain az utolsó előtti versszak virtuóz metaforáját: „a távolságot, mint üveg / golyót megkapod, óriás / leszel”. A fentiekre tekintettel e téren szeretnék különvéleményt bejelenteni: szerintem ennek semmi értelme. Mint a versforma szétzilálódása mutatja, az anya itt egyszerűen már kezdi elveszteni az eszméletét. Értem, hogy az óriásnak a távolság csak csekélység, úgy, ahogy gyereknek az üveggolyó, de az akkor sem világos, hogyan lehetne „megkapni” (különösen mint egy tárgyat), még akkor is, ha óriás lesz az ember. Az irodalmi alkotásokban legtöbbször még az ironiát is nehéz észrevenni, az értelmetlenséget pedig – hiszen a tudomány éppen a dolgok tisztázására nevel, arra, hogy semmit ne hagyjunk magyarázat nélkül – szinte lehetetlen.

## Tyúklépésben

Egy másik híres versben a versforma és a mondatszerkezet erőviszonya éppen ellenkező. Ott a rím az, ami miatt nem veszünk, illetve, ahogy most látom: gyerekkoromban nem vettünk tudomást a mondat nyelvtani szerkezetéről: „Ej mi a kő! tyúkanyó,” – logikailag itt van szünet – „kend / A szobában lakik itt bent”. Annak idején még a „tyúkanyókend” változat dívott, annál nagyobb meglepetéssel láttam a Youtube-on, hogy ma már a gyerekek – nyilván tanáraik útmutatása alapján – következetesen megállnak a „tyúkanyó” után: arról lehet szó, hogy az új tanárgeneráció már értelmileg hangsúlyozza – és hangsúlyoztatja! – a verset, nem pedig a formája szerint. Csakhogy a vers megengedi mindkét lehetőséget, hiszen az, ami írva van („túkanyó, kend a szobában lakik”), éppen úgy van írva, ahogy („túkanyó, kend / A szobában lakik itt bent”). Igaz, a sorok és a mondat szerkezetét nagyon nehéz közös nevezőre hozni, úgy látom (szintén a Youtube-on), hogy ez eddig csak Mácsai Pálnak sikerült, aki szinte szavanként hangsúlyozza az első sort.

A versben a sorok első, gyakran egytagú szavára olyan nagy hangsúly esik (Ej, mi a kő; Hogy fölvitte, Itt szaladgál, Még a ládára is), hogy az egy helyen már a természetes hangsúlyozás rovására megy, létrehozva a különös „lámcsak” szót. Szerintem legalábbis nem biztos, hogy az *Anyám tyúkjá* nélkül létezne ez a szó – mert létezik, Lackfi János *Az illeszkedés daltai* című verse például vele kezdődik: „Lámcsak e két páfránylevélnek / a fogazata összepasszol”. A szó jelentése világos: „nicsak”. Akárcsak Németh László *Háború és béke* fordításában, ahol is (negyedik könyv, első rész, tizennegyedik fejezet) ez olvasható: „Lámcsak, még a kocsikat is elrabolták.” (Az Európa és a Kárpáti közös kiadásában megjelent 1979-es kötetből idézek, mert az van meg nekem, és mert valójában mindegy, hogy a szó az első kiadásban is egybeírva szerepelt-e, vagy csak később alakult így, hogy tehát a fordító vagy a szedő használta-e ebben a formában, mert az utóbbi is elég kompetens.)

Az *Anyám tyúkjában* ez áll: „Lám, csak jó az isten, jót ad, / Hogy fölvitte a kend dolgát!” Itt azonban a „lám, csak” valószínűleg nem azt jelenti, hogy „nicsak” (nincs is egybeírva), hanem azt, hogy „nini, hát mégis csak”, mármint hogy mégiscsak „jó az isten” – tudniillik ellenkező következtetés levonására is alkalmas tapasztalataink dacára.

A vers rokonszenves önkénnel, ritmikusan hangsúlyozott részletei közül nekem az a legkedvesebb, amelyről tulajdonképpen az egész jelenséget el lehetne nevezni. A negyedik versszak így kezdődik: „Ezért aztán, tyúkanyó, hát / Jól megbecsülje kend magát” – vagyis a „hát” szó nem a „tyúkanyó”-hoz tartozik, hanem a jó viselkedésre való buzdítás-hoz. A Youtube-on végzett – nem biztos, hogy nem reprezentatív – kutatásaim szerint a merev tanári értelmezői gyakorlat még nem ért el idáig, mert a kérdéses helyen kivétel nélkül minden gyerek így hangsúlyoz: „ezért aztán tyúkanyó hát, / jól megbecsülje kend magát”, ezzel megalkotva a szót, amelynek segítségével az egész tünetsoportot elnevezhetnének akár tyúkanyóhát-jelenségnek is.

## Tánc a padláson

Térjünk vissza József Attilához. *Mama* című versének formája nem tűnik túl bonyolultnak, bár már rögtön az első két sor közti áthajlás megnehezíti, hogy első olvasásra világosan értsük: „Már egy hete csak a mamára gondolok mindíg, meg-megállva” – a „mindíg”, vagy legfeljebb a „gondolok” után állunk meg, semmi esetre sem a sorvégen, a „mamára” után. Tulajdonképpen az sem világos, hogy ütemhangsúlyos vagy időmértékes verssel van-e dolgunk, egy biztos: minden sor kilenc szótagos, és ereszkedően (táti vagy tátá ritmusú szótagokkal) ér véget. Ha ütemhangsúlyt keresünk a versben, a háromosztatú kilences kínálkozik, de a *Mamának* szemlátomást nem sok köze van az „érik a || ropogós ||

cseresznye” típusú sorokhoz. Arról nem is beszélve, hogy az olyan sorokat, mint a „Nyikorgó kosárral öleiben” és az „ordítottam, toporzékoltam” vagy a „szürke haja lebben az égen” nemigen lehet közös nevezőre hozni – én is csak a harmadik versszak vers-tani értelmezésére teszek kísérletet az alábbiakban.

Ez a strófa abban is különbözik a többitől, hogy a versben megszólaló egykori kisfiúnak az összes többi szakaszban uralkodó szólama itt az „énrám” szóra csökken. Olyan ez, mintha az anya saját, zárt világába csöppennénk. Ahogy a versben megfogalmazódik:

*Csak ment és teregetett némán,  
nem szidott, nem is nézett énrám  
s a ruhák fényesen, suhogva,  
keringtek, szálltak a magosba.*

Úgy tűnik, ennek a versszaknak a sorai három szótagos egységekre tagolódnak, különösen a második sorpárban: „s a ruhák || fényesen, || suhogva, / keringtek, || szálltak a || magosba.” Valójában az első két sor is három részre osztható, csak ott az egyes részek szótagszáma nem egyezik: „Csak ment és || teregetett || némán, / nem szidott, || nem is nézett || énrám.”

Érdekes kérdés, hogy visszapillantva mitől látszik az anya „óriásnak”. Az óriási önmegtagadás gesztusától? Nekem úgy tűnik, inkább arról van szó, hogy annyira belefeledkezett a munkába, hogy külön már nem kellett erőt vennie magán ahhoz, hogy ne vegyen tudomást a gyerekről. És valóban van ebben a versszakban valami könnyűség, amit akár emberfeletti-nek is mondhatnánk, mert olyan éles ellentmondásban áll az anya életével, a konkrét helyzettel, az öleiben vitt, vizes ruhákkal teli kosárral. Mintha tánc lépésben haladnának a sorok, sőt a versszak utolsó sorában mintha még maga a tánc is meg lenne nevezve:

*Csak ment és || teregetett || némán,  
nem szidott, || nem is nézett || énrám  
s a ruhák || fényesen, || suhogva,  
keringtek, || szálltak a || magosba.*

### **Könnyű-e, ami elkopott?**

A magyarországi írásbeliség egyik első dokumentuma Szent Gellért püspök egyetlen ránk maradt műve, amely a *Deliberatio supra hymnum trium puerorum* címet viseli, és amely egy bibliai hely magyarázatát tartalmazza. Mint Déri Balázs, a szöveg legjobb hazai szakértője (a *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez* Madas Edit szerkesztésében 1992-ben megjelent középkori kötetében) írja: „A nyolc könyvre osztott mű az ótestamentumi Dániel próféta könyvéből A három zsidó ifjú énekének első öt versszakát kommentálja.” A kommentált bibliai hely ma korántsem olyan ismert, mint Gellért idején, amikor is ez a „bibliai canticum a zsolozsma (laudes) részeként nap mint nap a klerikus által elmondott szöveg volt”. A középkorban mindenesetre olyan gyakran hangzott fel, hogy, amint Gellért írja, elvesztette a különösségét: „ex continuo usu leviter sonat”. Déri ezt így fordítja: „a gyakori használatból már üresen hangzik”. Az „üresen” a *leviter* szó fordítása, legalábbis ha osztozunk a fordító abbeli értelmezésében, hogy itt a „könnyű” jelentésű latin *levis* melléknév határozói alakjával állunk szemben. (Annak, hogy „könnyen hangzik”, valóban nem volna értelme, az „üres” viszont valahogy túlságosan negatív jelző, nehéz elképzelni, hogy egy bibliai hely jellemzésére ezt választotta volna a szent püspök.) Csakhogy valószínűbb, hogy a szövegben a – kiejtésben az ókorban még

nem, de a középkorban már azonos – szintén *levis* írásképpű, „sima” jelentésű melléknév határozói formája szerepel.

A két szó között az a különbség, hogy a latin nyelv klasszikus korában a „könnyű” jelentésű *levis* hosszú e-vel, a „sima” jelentésű szót viszont röviddel mondták, ami például kötött ritmusú verses szövegekben ma is teljesen egyértelmű, egyéb esetekben pedig a szöveggörnyezet ad eligazítást. Igaz, a középkor folyamán ez a hosszúságbeli különbségtétel eltűnt, és mindkét szót hosszú e-vel mondták, de a különböző jelentések természetesen megmaradtak: lényegében egy azonos alakú szópár született. Az a gyanúm, hogy a *Deliberatió*ban a „sima” értelmű szó szerepel, és arról van szó, hogy a tartós használatától a bibliai szöveg elkopott, mint mondjuk a kapanyél, és ezért túlságosan simán, zökkenőmentesen hangzik.

### A balsamomos kenet

Berzsényi *Horác* című versében szerepel a következő két sor: „Villogjon fejedem balsamomos kenet, / Melyet Bengala napja főz.” A helyes *balsamomos* több kiadásban is a téves *balsamos* formában olvasható, ami az egyszerűsítés tipikus másoló, szerkesztői vagy nyomdahibája. Arról van szó, hogy a latin *balsamum* a magyarban eredetileg *balsamom* formában honosodott meg, ahogy a *basilicum* *bazsalikom*ként: ami tehát bazsalikomot tartalmaz, az bazsalikomos, amiben pedig balsamom van, az balsamomos.

A vers szövegében egyébként eredetileg „Syria napja” szerepelt, Berzsényi később változtatta meg „Bengalá”-ra. Bengáliai hajápolóval a *Horác*on kívül eddig egyetlen szövegben találkoztam, Paolo Conte olasz énekes-zeneszerző egyik dalának címe ez: *Brillantina Bengalese*. Érdekes lenne tudni, Conte honnan vette ezt a szókapcsolatot, mert lehet, hogy az ősforrás ugyanaz, mint Berzsényi szövegéé. Ez önmagában apróság, de megeshet, hogy eredetileg olyan kiadványban szerepelt, amiről nem is tudjuk, hogy Berzsényi ismerte, miközben esetleg a költő más motívuma, gondolatai is onnan származnak.

Egy-egy máshonnan átvett megfogalmazás ugyanis éles fényt vethet a szerzők olvasottságára, észjárására. Jól ismert részlet Berzsényi *Magyarokhoz* című verséből (Nem a „Romlásnak indult...”, hanem a „Forr a világ bús tengere...” kezdetűből): „Nem sokaság, hanem / Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat”. Az, hogy az ellenség számbeli fölénye a csatában nem a legfontosabb tényező, nem túl eredeti gondolat, egészen az ókorig visszakövethető, de a megfogalmazás módja egy konkrét szövegre emlékeztet. Anonymus nyomtatásban először 1746-ban megjelent *Gesta Hungarorum*ában szerepel, mégpedig a nyolcadik fejezetben, Álmos fejedelem kijevei beszédében a következő buzdítás: „virtus non valet in multitudine populi, sed in fortitudine animi”, azaz: a „vitészség nem a nép sokaságában, hanem a lélek bátorságában rejlik”. (Ami a „multitudo populi” szókapcsolatot illeti, az már a *Vulgatában*, a Szent Jeromos által fordított *Bibliában* is szerepel: Péld 14,28, ApCsel 21,36.) Ha Berzsényit valóban Anonymusnak ez a megfogalmazása ihlette, akkor esetleg arra a kérdésre is választ kaphatunk, hogy versében a „nép” szó a nemesekre vagy a parasztságot is magába foglaló szélesebb közösségre utal, mert úgy tűnik, az Álmos-beszédnek ez a helye azokról a vonásokról szól, amelyik a nemesek Berzsényinek oly kedves harci erényeiben éltek tovább (már ameddig továbbéltek).

## Nem vicc!

Osvát Ernő Füst Milánnak azt a javaslatát, hogy közölje Karinthy paródiáit, azzal hárította el, hogy „a Nyugat nem vicclap”. A később *Így írtok ti!* címmel elhíresült sorozat darabjai valóban egy vicclapban, a – rokonszenvesen szerény, mert „szivargyújtó papírdarab” jelentésű – *Fidibusz*ban jelentek meg. De az újságban, amelynek első főszerkesztője Heltai Jenő volt, főmunkatársai pedig Ambrus Zoltán és Molnár Ferenc, nemcsak viccek és pajzán karikatúrák jelentek meg (főleg azért ilyesmi), hanem versek is. A lap szerzői között feltűntek, ha nem is feltétlenül rendszeresen, Kosztolányi, Szép Ernő és Csáth Géza is, Szomory Dezső pedig, amikor meg volt szorulva, egész regényt írt álnéven a *Fidibusz*nak. Juhász Gyulától olyan vers olvasható a lap 1911. október 7-ei számában, amely a kutatók előtt is teljesen ismeretlen: kötetben sosem jelent meg, még a kritikai kiadásban vagy a Péter László által szerkesztett, 2006-ban kiadott újabb Juhász-összesben sem. A vers nem remekmű, de nem is rossz, az pedig, hogy Anakreón a címszereplője, különösen érdekesé teszi, mert a görög költőt Juhász két már eddig is ismert versében is megidézte. Most tehát itt a harmadik anakreónos darab: ez már szinte motívum, ráadásul Juhász Gyulára nem is első pillantásra jellemző.

Néhány egyértelmű sajtóhibán kívül a tizenegyedik versszakban kijavítottam egy olyan betűtévesztést is, amely a vicclap szedőjének iskolázottságára egyébként igen jó fényt vet: az újságban a „pelopszban” forma szerepel, de a „peposzban” alaknak van értelme, mert Pelopsz mitikus király volt, míg a peplosz ruhadarab.