

## Bajza és a költői szerep

Bajza háromszor adta ki versgyűjteményét, 1895-ben, 1842-ben és 1851-ben. Mindegyik élére *A lant*hoz című művét emelte; a későbbi kiadások is ugyanígy jártak el.<sup>1</sup> Programvers ez, tárgykörei és céljai hirdetése, mondhatni retorikai mű. Mintegy szónokként megnevezi kötete tárgyát („Zengj, oh lant, húrodon / Igéző éneket”), ezután következik az énekek témaköreinek, ihleteinek, hangnemeinek felsorolása öt versszakon át (az ifjú kebel küzdései, a remények, a szép álmok, a halál, a „szív bajai”, a leányka szépsége, a természet varázsa, a hazai táj fensége), majd mintegy összegezésként három versszakban a költői cél: lelkesedést akar ébreszteni a haza, a nyelv ügyeiben, együttérzést vidám dalaival avagy „mély gyötrelmivel”, nem kívánván más pályabért. Lajstromán végigtekintve első gondolatunk az, hogy a költészet közhelelyeit sorolta fel; szebben szólva, örök, bárkinél megtalálható témáit, az összegezésben pedig célként, erősen és egyértelműen az olvasók érzelmeire hatás szándékát jelöli meg. S ha innen nézünk vissza a vers egészére, árnyalnunk kell az első benyomást, ugyanis egy korszerű, a szubjektív világra építő programot lehet regisztrálnunk. Akkor értjük ezt világosabban, ha a XVIII. század költői és hatáseszmenyeihez hasonlítjuk: e korban az örök érvényű igazságok, az eszmék, a morális tanulságok és posztulátumok hirdetése állt a művek középpontjában, az óhajtott hatás pedig olyan nevelő hatás volt, amely az ideáloknak, a hirdetett értékvilágnak megfelelő életelvek megvalósítására biztatott. Bajza viszont karakterisztikusan érzelmes tárgyakat választ, a célul tűzött hatás is egyértelműen érzelmkeltő, „hő kebleket” kíván a haza ügyei érdekében, együtt-vigadást, együtt-sóhajtást a dalaiban foglalt érzelmekkel, hangulatokkal – írói és befogadói programja hangsúlyozottan szubjektív jellegével már a XIX. század irodalmi irányaihoz kapcsolja műveit.

Az azonban figyelemre méltó, hogy a költő nem személyesen, hanem második személyben, a lant<sup>hoz</sup> szólva felszólító módban jelöli ki feladatait; a poézis és a poéta formai, nyelvi jegyekben jelölve különválnak. Egységüket az teremti meg, hogy tudjuk, az ő lantjáról, az ő alkotói működésének irányáról, céljairól van szó, noha még csak nem is lant<sup>hoz</sup> beszél, bár az ő neve olvasható a címlapon. A tárgy- és cél-kijelölés így egyszerre személyesnek és általános érvényűnek tűnik, melyben maga jól körülhatárolt, pontokba sze-

dett témák, feladatok irányítójaként van jelen: szerepet vállal, mint a versből kitűnik, egy karakterisztikusan érzelmes költői szerepet. E körön belül kell megteremtenie a rá jellemző alkotásokat, e körben kell demonstrálnia önazonosságát. Ricoeur szerint ugyanis a szerep a teljes jellemet foglalja magába, amely, alárendelődve a programnak, azonosságot, egységet valósít meg a mű, a művek teljességében. Ricoeur főként az elbeszélő műfaj történetépítésében írja le cselekmény és szereplő kölcsönös összefüggéseit, s bennük az önazonosság megőrzését.<sup>2</sup> Ha a líra módosító sajátságait, a 19. századi adottságokat, konkrétan Bajza hirdetett szerepvállalását vizsgáljuk, bizvást építhetünk Horváth János sokszor félreértett szerepjátszás-elgondolásaira. Petőfi-könyvében fejtette ki, hogy a Bajzánál is oly erősen vágyott hatás miként teremt visszahatást a költői szerep körében az egész lírai karakter alakulására, miként serkenti a változás, a változtatás szükségességét; a szerepalakulások miként olvasztják magukba a nem-közvetlen, nem-élményi elemeket, s változatai komplex összetételekben miként előlegezik a kész költőt.<sup>3</sup> E szerep korántsem adott, készen felvehető, formálódása, kialakítása különféle fázisokon megy át. Ricoeur az alkotói szerep három stádiumáról beszél: az esetlegesség; a megvalósulásra való átmenet vagy ennek hiánya; a befejezettség vagy befejezetlenség.<sup>4</sup> Hozzátehetjük, hogy koronként és személyenként különféle adottságokkal, problémákkal is ütköző, átmeneti, összetett típusokat, rész-megnyilvánulásokat láthatunk.

A magyar reformkorban sem egyszerű, s korántsem problémamentes a Bajza által is meghirdetett közösségre ható költői szerep kialakítása. Az ekkor dominánssá váló romantika a személyiség erőteljes felszabadítását hozza, az érzelmi végleteknek, a fantázia áradásának, a formák oldásának utat nyitó alkotói elveket; ám az ugyanekkor vállalt elkötelezett közösség- és nemzetszolgálat már súlyos problémát vet fel. A romantika jegyében az egyéni szabadságát élő művész, literátor alávetett lesz egy magasabb rendűnek értékelt célnak, azok megvalósításának, egy más törvényű moralitásnak, posztulátumrendszernek; egyik változatát, problémáit, ütközéseit elemezte Margócsy István Petőfi pályáján.<sup>5</sup> Másféle magatartást, másféle szerepalakító dilemmákat látunk Kölcseynél. Az 1820-as években Kölcsey filozófiai kérdései, személyisége metafizikai, egyéni és egzisztenciális bizonytalanságai, útkereséseiben, alkotói problémáiban alakít ki különféle költői szerepeket, amelyekben ironikus távoltageással jeleníti meg szerep és önazonosság elbizonytalanított, kérdőjeles egységét (néhány példa e korszakból: *Vanitatum vanitas*, *Hymnus*, *Előbeszéd*, *Mohács* – elemzésükről gazdag szakirodalmunk van). Bajza programversében kételyek, bizonytalanságok nélküli, öntudattal hirdetett elhivatottságot látunk, az érzelmes karakterű költői szerep egységesnek tűnik, s problémátlanok a hatás és az önazonosság összhangja. Megvalósítása azonban a lírikus pályáján, a versek sorozatában korántsem egyszerű; keresések, próbálkozások jellemzik poézisét.

Az érzelmes programot hirdető költő számára megkerülhetetlen például az az egyszerű kérdés, hogy vajon az ő egyéni bánata, vígsága, hazafias lelkesedése mi módokon, milyen eszközökkel pendíthet meg hasonló húrokat a körvonalaltalan, heterogén olvasókör lelkében? Felfokozott vagy éppen mérsékelt érzelmekkel? Milyen stiláris eszközökkel erősítheti a hatást? A versírásról alkotott nézetei erősen körülhatárolják, nehezé is teszik költői szerepe egyéni kibontakozását. 1824 júniusában egy soha nem volt szerelem elképzelt végét, könnyes bánata dalát (*Emlékezés*) küldi Toldynak, s barátja várható csodálkozására fejt ki írásáról, általában a versírásról kialakított módszerét. „Valókat eddig még soha sem tudék festeni nálam minden ábrándozás, kigondolás, a legszorosb értelemben költemény”, majd így folytatja: „...arra, hogy én írjak, közepszerű hevület kell; ha nagy mértékben vagyok hevülve még csak egy sort sem tudok írni...”<sup>6</sup> Kétarcú program: egyfelől vállalja a saját képzelete világába merülést, másfelől gátakat is szab, a közvetlen, a személyes megszólalástól elzárkózik, a fantáziálás, az ábrándozás természetéből következhető szélsőségeket, csapongásokat elutasítja. Az ilyenféle túlaradást, a tisztán a képzelet teremtette elemek költészetbe emelését még a hasonlatokban is megróttá. Az emlékezést az éji szívárvánnyal megjelenítő Kölcséy-sorokat (*Az ábrándozó* című versben) azért bírálja, mert szerinte nem lehet hasonlítani oly dolgokhoz, „melly nincs a természetben, s nem lehet”.<sup>7</sup> Későbbi lírája alapján nem alaptalanul feltételezhető, hogy olykor őt is elragadta, elragadhatta képzelete, de – úgy látszik – ekkor még a „közepszerű hevület” jegyében visszafogta azt, s ha netalán papírra vetett ilyen sorokat, valószínűleg átírta vagy kicserélte őket.

A közép szint ideálját számára a sokszor emlegetett költő-ideál, a görög természetességet megvalósító, az egyszerűségben jelentésgazdag Goethe képviselte;<sup>8</sup> de Bajzát a tehetség különbsége mellett egyéb alkotói nézetei is más tartományokba vitték. Alkotói elveihez tartozott a fokozott műgond, amelyet a klasszikus költészet iskolájától s nagy hatású mesterüktől, Kazinczytól örökölt. A művészi igényesség, szigorúság jegyében mind a tárgyak, gondolatok kiválasztására, mind a kidolgozásra méretlenül sok időt szán. „Belém a Genius határtalan gyűlölséget oltott a lelketlen versek iránt, azért válogatom olly szorgalommal a tárgyat, azért töltök napokat egy igen kicsiny darabocská mellett, hogy a gondolatok ezrei közzül a leg helyreillőbet választhassam.” A „leg helyreillőbb” pedig nyilvánvalóan az, ami a közepszerű hevület hófokához mérséklődött, gondosan, hosszan kimunkált kifejezőeszközök köntösében. Mint írja, azért szeret „szenvedelmesen kevés verset írni”, hogy megtalálja azt az elveinek megfelelő tárgyat és formát, amely „mindég a lélek és szív hatással fog szólni”.<sup>9</sup> Am ahogy visszatekintünk programverse témaköreire, kitűnik, hogy ez a válogatás elég szűk tartományban marad, innen nézve (különösen pályája elején) nem várhatunk érzelmi mélységben, képzeleti gazdagságban színes poétai termést. Úgy tűnik,

hogy a középszint kialakításának jegyében annak volt fontos szerepe, hogy a tárgyválasztás megfeleljen az általa felmérhető közönség igényeinek, tetszésének, ismereteinek, így – a Goethe-ideálhoz kevésbé illő – közkeletűt, a már megszokottat, az elfogadottat kereste. Néhány példa: az *Éjjel* temetői sétájában találkozás az elhunyt kedves lebegő árnyékával; *A ligethez* az elvesztett leányka keltette bánatra keres enyhülést; *A holdhoz* eltűnt örömei meghitt tanújához fordul vigaszért; *A tűnődés* az eltűnt ifjúkorra, a megfoghatatlan borongásokra, az idő múlásának szomorúságára kérdez, és így tovább. Az almanach-lírában népszerűvé vált szentimentális költészet közhelytárából választott, e lírai körben személyes érzelmeket, ihletet, élményeket nem sejtet, keresnünk sem érdemes ezt, hiszen megírta, hogy „valót” ő nem tud énekelni, hogy nála minden csupa ábránd, képzelgés. Összességüket – egyéb irányelvek nélkül – végül is csak az érzelmi beállítódás természetesen szeszélyes váltakozása irányítja, a közönségnek feltehetően tetsző körön belül. A költői szerep formálása e korszakáról ilyen értelemben elmondható Ricoeur nyomán, hogy az az esetlegesség bélyegét viseli, még akkor is, ha Bajza a tárgy- és gondolatválasztás nagy műgondjáról vallott.

A végül is esetleges tárgyak aprólékos kidolgozásában, a hosszas csiszolásban – a tárgyválasztáshoz hasonlóan – leginkább az olvasók ízléséhez stilizálást véljük jellemzőnek. Két ismétlődő stílussajátságot látunk e művekben. Egyfelől a közhelyfordulatok gyakoriságát (csendes fuvalmak, bájló aranyfény, nyugalmas árnyú ciprusok, lenyugvó est bíbora, mézajkú fülmile stb.); másfelől egyénítő, színesítő elemként a kimódolt, erőltetett díszítettséget szóalakokban, s a Bajzánál különösen kedvelt, mesterkéltszóösszetételekben (kéjlett Syrének hangjain, fenn ragyogló istenek, lebegő dal; körülíhletve szellemedtől, megpihenni nyugpartidon, dicstető, nyughajlék, rétvirány, éjmagány stb.). 1828-ban írja Toldynak kettejük prózájáról, hogy barátja írása egyszerűbb, erőteljesebb; nálam, vallja önkritikusan, az a baj, hogy „gyakran elkap a hímzés szesze”, s noha ennek szerinte „nagyobb publikuma leszen”, Toldyénak „mindenkor több becsének kell lennie”.<sup>10</sup> Erőltetés nélkül vihetjük át önbírálatát lírájára: a túlhajtott választékosságban, díszítettségben korántsem a Goethe-ideálnak felelt meg, inkább a közönség óhajtott tetszését kereste. A „nagyobb publikum” megnyeréséért választott szentimentális sablonok, „hímzések” ilyen mértékű alkalmazása azonban már az effajta költészet és költői szerep határait figyelmeztet. A teljes jellem e korlátozottsága, természetesen megnyilvánulása a sablonokban, a közkeletű tárgyak, a díszítettség túlzásai, ismétlései erősítő öngazolás helyett tagadást hívnak elő vagy legalábbis az újat kereső igényt előlegezik, annak útját készítik elő az alkotónál és a befogadónál.<sup>11</sup> Horváth János a közönségre hatás, a tetszés vagy nemtetszés visszahatásáról, az alkotót szerepe átalakítására készítő indítékáról beszélt Petőfinél. Gondolhatunk erre Bajzánál is, akinél még közvetlen irodalmi indíték is közrejátszhatott egy másféle költői szerep kialakítására.

E korszakban sikerültebbek azok a versei, amelyekben az egyes műfajok lehetőségei, kívánalmi segítik; ezekre bízhatja képzelete, írásmódja alakításának változatait. Ilyen ifjúkori leíró verse az *Égiháború*. A viharképekben a természetben létezőről írhat (nem úgy, mint a hasonlata miatt megrótt Kölcsey), tornyosuló felhőkről, villámokról, dühöngő szélről, a látvány félelmetességéről a középszintre mérséklés nélkül, annál is inkább, mert mind a tárgyválasztásban, mind a megformálásban, mind a szabadabb képalkotásban már neves elődök szentesítették fordulatait. „Ordít a zivatar mord szele”, „homály lepi a vidám liget ernyeit”, „Boreás bús szele ott dühöng / S mindent összezavarva hágy” – e sorokban nem nehéz felismerni Berzsenyi (s mögötte Horatius) hangját. A költői erőt sem nélkülöző viharképek sora aztán az utolsó versszakokban lapos idillbe fordul: a pásztorkunyhóba vonuló pár derűs nyugalommal nézegeti az elemek tombolását „picziny ablakán”.<sup>12</sup> – Széles körű elismerést aratott az *Aurora* 1826-os számában megjelent *Borének* című verse.<sup>13</sup> Maga a költő is elégedett e művével. Bajza itt a műfaj, a bordal megengedett csapongásában, retorikai szabályozottság nélkül írhatott a maga kedvelt, s a közönségnek is (feltehetően) tetsző tárgyairól; nagyobb szabadságot adó szerepben köszönthette a barátságot, a lánykát, az éneklés tűzét, a nemzeti dicsőséget arató hadfiakat, a közjóért buzgó szeretteit, s pohárral a kezében boronghatott a magyar múlt gyászos eseményein, majd ismét lelkesedhetett az új idők nagy hazafias buzgóságán. Összképet adhatott itt ihletkóréről olyan közvetlenséggel, oldottsággal, amelyben nem sértette meg a műfaj kereteit, lírai értékének normáit, s egyszerre valósítja meg e szerepben a személyes átéltséget és az elveinek megfelelő követelményeket. A „Félre vízivő előlem, / Mert palaczkba fojtalak!” „Fájdalom, könny, aggodalmak! / Tőlünk messze szálljatok”-féle sorok, az akár köznapinhoz hajló fordulatok megfértek itt a most sem hiányzó, keresett szóösszetételekkel (hangtámadat, Tokaj gyönyörneve). Zádor találóan írta, hogy e műfajban „teljesebbet” nem ismer, hiszen mind a kor izlésének, s az ezzel összehangzó Bajza-féle ideáloknak maradéktalanul megfelelt, az emelkedettség és a közvetlenség, a még szabályos és az oldott összhangját valószínűsítve meg. Bajza megalapozottan számított a sikerre. „Tudtam, hogy a Borének fog legnagyobb kedvességbe jutni” – írja Toldynak, s öntudattal emeli művét Kölcsey *Bordala*, valamint Csokonaié (*Bacchushoz*) fölé: „e kettőt úgy hiszem az enyim meghaladja vagy ha az utolsót [Csokonaiét] nem is, legalább nincs alatta.”<sup>14</sup> Kölcseyét nyilván a tárgykör szélesítésében, a változottságban, Csokonaiét meg a fennköltebb témák és hang bevonásával vélte általa felülműltnek; nagy öntudattal írja ugyan ezen levélben, hogy az új teljesség, az emelkedett és a közvetlen összhangja „nyelvünkben szokatlan s új meteor volt”. Ma már kissé értetlenül nézzük sikerét s ennek öntudatos nyugtázását, számunkra azonban a *Borének* Bajza költői szerepe alakulásának fontos irányjelzője. A bordal műfaja ugyanis az egyszerűsödés, a közvet-

lenség, s akár az indulatok, illetve itt, stílszerűen, a felhevültség, a felfokozott hangulatok megnyilvánulásait engedi érvényesülni, a költő szabadabban mutathatja meg önmaga érzelmi állapotát, s ugyanakkor mint a borívó társaság egyik, emelkedett kedélyű szószólója bizonyos közösségi szerepet vállal, egyszerre szól a maga és egy tágabb kör nevében. Az esetlegességgel felvett szerepek helyett itt egy magához, mondanivalójához, elvei megvalósításához illő attitűdben jelenik meg, amely a szerep és a teljesebb önkifejezés egységesülése felé nyitott számára utakat. Az új szerep keresései, variációi jellemzik az 1930-as évek verseit.

Feltűnik, hogy e korszakban milyen gyakori a felvett, elképzelt alakok helyzetében, nevében írott dal Bajzánál (például: *Vitéz búcsúdala*, 1831; *Lenke dalai*, 1834; *Halászegény dala*, 1835; *Az Apácza*, 1835; *Az özvegy*, 1836; *Egy anya keserve*, 1834). A férjet, a gyermeket gyászoló keservei a sírhant mellett, az alkonyi vagy éji homály ismert díszleteiben első szám első személyben szólalnak meg, a költőre jellemző formáltságban. Olyan helyzetdalok ezek, amelyekben Bajza megvalósítja azt a dalideált, amelyet az 1820-as években (a Kultsár István által 1817-ben meghirdetett népdalgyűjtés nyomán) kibontakozó vitákban a népdal és a műdal, illetve a népies műdal lehetőségeiről fejtett ki. Nem célunk itt a vita, a népiesség külhoni és hazai hátterének taglalása; ezúttal főként a Bajza költői szerepe alakulásában fontos műköltői helyzetdalt meghatározó nézetekre utalunk. Az irodalmi műdal új útjait keresve nálunk két irány alakult ki:<sup>15</sup> Kisfaludy Károlyé, aki a népdal minél hívebb utánzását, a népi alakkal, hanggal azonosulást propagálta és próbálta megvalósítani dalaiban; s Kölcseyé, aki elméletben és dalverseiben a megnevesített népies műdalt akarta megteremteni, a költő saját érzelmvilágát a népdal közvetítő formáiba foglalva. Bajza fentebb jellemzett verseiből, nézeteiből már adódik a következtetés, hogy a költői szerepe alakításában jelentős helyzetdalokban ő Kölcsey irányát követi.<sup>16</sup> 1828-ban hosszan vitázik a Kisfaludy dalaiért és irányáért lelkesedő Toldyval, s fejt ki, mint írja, a „magam fejében támadt” teóriáját. Leginkább ide tartozó tétele az, hogy a költő „ne vetkezze-le a maga művészségét”, s a néptől származó dalt „nemesítse meg művészi gonddal”. Ez, mint kifejti, a csodált Goethe-re hivatkozva, megszépített természetet, az „elszórt szép” koncentrációját jelenti, „művészi alakot”, formát, s lehetőleg időmértékes verselést.<sup>17</sup>

Az ő dalaiban tehát „Lenke” vagy a „halászegény” olyan szereplők, akik a költő világával összhangzó, megnevesített érzelmeket mondanak el trochaikus formában, az általa alakított, megszépített természetben, ahol „Domb körül csörögve / Omlik a patak, / Hársak közt madár zeng, / Szellők inganak”, s bánatát a művészi mérséklés jegyében sóhajta el: „Lengjetelek fuvalmak, / A fán csendesen! / Hadd nyugodjék békén / Megholt kedvesem.” (*Lenke dala*) Figyelemre méltó kivétel *Az Apácza*, az elnyomott szenvedélyeket, életformáját ostromló felkiáltása, a középszintre mérséklés jelei nél-

kül. „Láng emészti keblemet, / Láng, nem mondható, / Szenvedély, nagy és örök, / El nem oltható.” E vers szokatlan érzelmi végletességével, hangjával már sejtet valamit Bajza költői szerepének később kialakult sajátosságairól. E kivételtől eltekintve a többi felsorolt műben a *Lenke dalá*hoz hasonló sajátosságokat látunk, a halászegény, az özvegy érzelmei a költő eszményei szerint emelkedettek és mérsékelték, környezetük dekorativitással megszépített természet. Korábbi alkotásaihoz hasonlítva annyi változást észlelünk bennük, hogy a választott alakok szerepében közvetlenebbül, egyszerűbben, egy-egy részletben intenzívebb megnyilatkozásokban mondhatja el a maga lírai világába illő érzelmeket, burkolt személyességben, részleges hasonulásban. A megtartott „művésziesség”, a „művészi gond” még meghatározóan mérsékli a felvett alakok által elmondható személyességet, a díszítettség a szubjektivitást tompítja s inkább a mesterkéltség távolító hatását kelti. E szerepben a szerző nem identifikus, de nem is elidegenített, inkább a műfaj, a helyzet-dal és a saját normáinak megfelelő implikált szerző.<sup>18</sup> Bajzánál a költői szerep kialakításának – Ricoeur elnevezésével – ebben az átmeneti stádiumában nem ez a verscsoport hoz lényeges változást, inkább jelzi, s talán elő is készíti Bajza műveinek azt a körét, amelyben a kijelölt ihletek lajstromából kiemeli a személyiségéhez, elveihez s önmegvalósításához leginkább illőt, s a szerepvállalásban felszabadítja érzelmeit és képzeletét.

E művei az 1831-ben elbukott, a cári csapatok által leverte lengyel szabadságharc tragédiájához kapcsolódnak. Erről szól – még Vörösmarty hasonló témájú művei (*A hontalan, Az élő szobor*) előtt – 1834–1835-ben több verse: *A vezér búcsúja, Isten hozzád, A rab költő, Az utas* és a leginkább ismert *Apotheosis*. Többféle szerepet variálva szólal meg e művekben. *A vezér búcsújában* narrátor, aki a harcok veszélyeit festi nagyarányú képekben, hol harmadik személyben elbeszélőként, hol első személyű átélőként; a bukás felidézésében elemző, ítélkező, majd a múlt és jelen tragikumáról s a remény kereséséről lírikusként ad képet és vallomást. Hasonló variációs költői szerepet látunk az *Apotheosisban* is. Lírai leírásban, egy sűrített képben szól a befejezett történelmi tragédiáról: „Nyugosznak ők, a hősfia, / Dúló csaták után, / Nyugosznak ők, sírjok felett / Zöldell bokor, virány”. A természet itt nem egyszerűen szép, enyhét adó díszlet, a virulás az elhulltak véréből erőt, nagyságot, megmaradást sugárzó szimbólummá emelkedik. E szintet nem tartja végig egyenletesen a versben. A szerepváltásban az idézett kezdőszakasz költői felütése után a politikus szólal meg, a politikai terminusok közkeletű szavai, fordulatai disszonánsan hatnak: a népjog csatáját zsarnok tiporta el, a küzdőkben „köz-érdekek” lángoltak, a szabadságért vértettek el. De aztán visszatalálva lírikusi szerepére, költői sugallattal összesít értéket, személyes átéltséget, időközön átlépő halhatatlanságot a dalformához illő közvetlenséggel, egyszerűséggel: „Vértettek és elhulltak ők, / De győzedelmesen: / Tettök sugára átragyog / Időn, enyészeten.”

Az e témakörben választott szerepek: az elbukott vezér, a bujdosó, a bűcsűz, a rab, a száműzött hontalan érzésvilága nagyon is beleillik a Bajza-versekre jellemző tematikába, hangulatokba. Hasonló érzelmi állapotokat láttunk a korai művek kitalált, esetlegesen választott témaköreiben, amelyekben az ismert sémákhoz, a bizonytalan körvonalú közönség igényeihez igazodva kereste kifejezőeszközeit. A lengyel témájú versekben azonban más a helyzet: a történelem tragikus menetét, egy rokon sorsú nép bukását, nemzeti haladásunkat is magába foglaló aggodalmakat, lehetőségek, törvények keresését átélő, értő befogadók széles körére számíthatott.<sup>19</sup> Költő és közönsége egy magasabb rendű tárgykörben, érzelem, töprengés és tanulság keresésében hangolódik össze. A költői szerep alakulását tekintve fontos tényező ez: a hatás biztonságának tudata visszahatásként szerep és egyéniség azonosulását erősíti, személyesebb vonásokat aktivizál, mint a helyzetdalok implikált személyessége. Az intenzívebb egyéni átéltség felszabadítja fantáziáját is. Az *Apotheosis*ban Kölcseytől valószínűleg nem függetlenül, de még Vörösmarty előtt formálja meg a pusztulás nagyarányú, romantikus látomásait. „Hazájok most bús temető, / Népetlen pusztaság”, „Roppant zajongó városok / Utczáin hallgatás”, „Romok között erőtlen agg / Apák lézengenek.”<sup>20</sup> A vers kidolgozása, mint kitűnt, nem egyenletes; szerepformálásának ebben az átmeneti stádiumában még elő-előjön korábbi lírikus attitűdjéből a keresettség, például szóösszetételeiben (itt is van égharmat, bájvirág, hírszellő). Túldíszített, a dalformához nem illő *A rabköltő* is, amelyet azért érdemes megemlítenünk, mert a dalforma egy másik, nem lengyel témájú, de hazafias ihletköréhez tartozó versben szerencsésen megszabadította magát és művét a „hímzés szeszétől”. 1834-ből való talán legnépszerűbb verse, a *Sohajtság*, minden kor antológiáinak kedvelt darabja. „Múltadban nincs öröm, / Jövődben nincs remény, / Hanyatló szép hazám! / Miattad vérzem én.” A hazafi mélyen személyes aggodása, a népek istenéhez legalább reménysugárért könyörgő költő szerepében nem kellett töprengenie a közönség együttérzésén, adottnak vehette azt, s feltehetően spontán módon találta meg a formát és a hangot is. A dalforma érzelmi sűrítése, közvetlensége a vers öt szakaszán végig egyenletes marad, s egy szerre mutatja (érzésben, formában és hangban) a közönségre ható szerep és az önazonosság egységét.

A harmincas évek legsikeresebb versei a szerepvállaló lengyel témájú versekben vagy a közvetlen líraiságú *Sohajtság*ban a közösségi, hazafias érzés változatai, a lelkesedés, a biztatás, a veszteségek feletti kétségbeesés, reménykeresés, aggodás lett a legintenzívebb költészetformáló ihlet Bajzánál.<sup>21</sup> Az 1840-es években aktív közéleti, politikai ténykedése idején viszont kevés verset írt. Megjegyzendő, hogy pályája egészében is keveset; tehetsége, adottságai nem a költészetre predesztinálták. Töprengő alkata, határozott ítéletre ösztönző igényessége, szervezői képességei elméletírói, történetírói műveiben, intézmények vezetőjeként bontakozott ki, s különösen félel-



metes hírnevet szerzett kritikai munkásságával, majd egyre markánsabban a politikai életben. Kossuth táborában lett vezető személyiség; az Ellenzéki Kör prominens tagja, szerkeszti az *Ellenőr* című zsebkönyvet, majd Kossuth *Hírlapját*. Teljes embert kívánó sokféle tevékenysége, a politikai élet forrongása közepén élve nyilván sem ereje, sem ideje nem jutott a nála mindig hosszas munkát igénylő versírásra; amit írt, az a számára meghatározó közösségi költői szerepnek megfelelő közéleti témákhoz kapcsolódik. A *Honfidal*, az *Ébresztő*, a *Deák Ferenchez* (valamennyi 1845-ből) a bizakodás, hazaszeretet vallomásai, amelyeket a nemzet felemeléséért végzendő feladatokra lelkesítés hat át – miként azt már programversében is kijelölte. A honfiérvés hőfoka, a személyiségéhez s immár életformájához, elveihez illő ihletkör költői szerepet alakító erőssége azonban nem volt ekkor elégséges ahhoz, hogy kiváló vagy akár a harmincas évek értékes alkotásaihoz emelhető verseket írjon. Az *Ébresztő* első és utolsó versszakának szónokias erőssége („Ébredj nagy álmaidból, / Ébredj Árpád fia! / Fölkelt a nap: hazádnak / Föl kell virúlnia!”) után a vers 11 versszaka egyenetlen, dikciója közhelyes. A múltidézés Kölcsey és Vörösmarty hatását mutató képei („Ellenséges hadakkal / Vittál ezer csatát, / Szívvéreden ezerszer / Váltád meg a hazát.”) keverednek, s el is halványodnak a vers derekát képező nagyon is konkrét programmal, a hazai ipar pártolására biztató józan érvekkel. A *Honfidal* Vörösmarty visszhangzó részei („Itt pillantám meg a napot, / E lég táplált, nevelt;” „Ha egykor végórám ütend, / Ez ősi hant temet.” „Itt vítanak nagy őseim / Szabadság s lételeért,”) után nagy magyar ábránd következik a Kárpátoktól a tengerig terjedő erős hazáról, s lapos fohász a népek istenéhez a „szép világ, dicső világ. / Magyarnek édené!” felderüléséért. A Deákhoz címzett vers jellemkép és biztatás; színtelen, köznapias dikciója még felfogható a megszólítotthoz idomuló egyszerűség keresésének; de a *Szolnok mellett* Damjanich győzelmére írott költeményben disszonánsan hangzik a lelkesedés után a józan meggondolás érvelése: „Egyenként megérdemelné / Mindenik, tisztté emelné / Őtet hadvezér szavam; / Ámde akkor tönkre menne, / Villámától fosztva lenne, / Vészeket hordó hadam.”

A költői szerepformálás átmeneti korszakában, az 1830-as és az 1840-es évek lírájából világossá vált ugyan, hogy Bajza számára a kezdetben elsoroltak közül a hazafias ihlet emelkedett leghatékonyabb versformáló erővé, ám ez nem mindig volt elégséges esztétikai értékű műegész megteremtéséhez. Nem volt elég ahhoz sem, hogy minden alkotásban és maradéktalanul megjelenjék a teljes egyéniséget magába olvasztó költői szerep, az önazonosságot, az egyéni arculatot mutató líra. Részleteredmények, egy-egy vonás mutatkozott meg a helyzetdalok implikált személyességében, a lengyel témájú versekben; de itt is, s még inkább az 1840-es évek néhány alkotásában, a lelkesítésben, a biztatásban még erősen kirajzolódott a felvett szerep kontúrja, a szónok-költőé, aki még felülemelkedve, külön személyként ír együttérzés-

ről, elemez, ítél, lelkesít, olykor költőien, olykor túlságosan józan érveléssel. Annak azonban nincs jele, hogy az egyéniség, a magánember szembekerült volna e szereppel, nem látunk sem elméleti, sem érzelmi, sem magánéleti konfliktusokra utaló direkt vagy indirekt (a megformálásban, a művészi jegyekben észlelhető) utalásokat, mint Kölcseynél vagy Petőfinél.<sup>22</sup> Úgy tűnik, hogy Bajzánál a költői szerep alakulásában a közösséget szolgáló feladatvállalás, a vélt vagy tudott azonosulás, a hatás és visszahatás összhangjában nála elsősorban megerősítő erőként észlelhető. Ez a megszilárdult, egyéni meghasonlás nélküli, alapvetően hazafias költői szerepvállalás érteti meg, hogy a bevégzett költői szerep teljes személyiséget magába foglaló s egyzersmind egyénien jellemző egysége Bajzánál az 1849 utáni versekben alakul ki. 1849 nemzeti tragédiáját az üldözött, a bujdosó Bajza közösségi és egyéni katasztrófaélményként éli át, mélysége megteremti a költőnél a szubjektív közlés, az önkifejezés intenzitását, felszabadítja verseiben az érzések akár végletes áradását, megadja a fantázia korlátlan szabadságát, lehántva róla a régi szerepek gátjait, mérséklő kényszerét. Ha egyáltalán tudott verset írni sorsa, betegsége e zaklatott időszakában, tisztában volt avval, hogy a legszemélyesebb alkotások megjelenésére nem számíthat, nem kellett töprengenie a hivatalos elfogadhatóság eszközein, s nem a közönség megnyerésén. Utóbbinál most egészen más a befogadói háttér: jól tudta, hogy 1849 tragédiájának átélésében egy nagy közösséggel azonosulva, annak szószólójaként vállalhatja teljes személyisége érvényesítését verseiben. A hazafias költői szerep e történelmi kataklizmában kiteljesedett egységként jelenik meg, a költői szerep ilyen értelemben bevégzett szerep.

Bajza életének e rövid és tragikus korszakából kevés verset ismerünk. Dominánsan jellemző vonásuk a felfokozott érzelem-kifejezés széles köre, műformáló funkcióvá válása. Ez utóbbi következménye, hogy költői művei eleddig jellemző retorikai vagy poétikai szabályokhoz igazodó szerkezete helyett az érzelmek menetére, hullámmására meri építeni költeményeit. Világosan kitűnik ez a gonddal formált *Fohászkodás* (1949) című versében. A cím és a cím jelzete attitűd voltaképpen ironikusan értendő. A vers kezdete Kölcsey védő-könyörgő szerepét kudarcként énekli vissza: „Isten, a ki láttad / E roppant vihart, / S nem nyújtál ügyednek / Védelemre kart,” – a folytatás pedig vád a „legszentebb ügyet” eltiporni hagyó, a gonoszt pártoló istenséghez, hogy aztán a vers derekán ismét Kölcsey szavaival összehangzóan kérjen irgalmat: „Szánd meg, isten, embert, / Szánd meg hívedet!” Ez azonban csak látszólagos fordulat. Az elvesztett hitért, a gonosz büntetéséért felhangzó rövid könyörgést is nyomban visszájára fordítja, s a megrendült bizalom jegyében („ha e világnak / Eljött vége már,”) a második Zrinyi-dalt író Kölcseyvel összhangban kéri egy új emberiség teremtését, amely forgó gép, márvány keblű, jégszívű, tompa, érzéketlen, gondolatra, eszmékre képtelen faj, s akkor – szól az értékek teljes visszájára fordítása után a legmélyebb ke-

serűséggel, iróniával fogalmazott befejezés: „Akkor jobb jövőkéért / Egy szív sem zokog, / S lesznek a világon / Népek boldogok.” Bajza egész költői pályáján tartózkodott az iróniától, a kijelölt költői szerepet meghasonlások nélkül vállaló attitűdbe ez a távolító alkotásmód valóban nem illett. Illett viszont kritikai írásaiba, ahol ugyancsak él vele, látszatértékek értéktelenségét leplezi le eszközeivel. 1849-ben, a *Fohászkodás* alkotása idején, egy tragikus értékválságban, keserűségben érthetően szólal meg poézisében is az irónia, áthatva a teljes művet, kifordított értékek demonstrálásává formálva azt. A fohász itt voltaképpen vád, negatív eszmények, hitek, erények, cserbenhagyott remények tára, egyenletesen dísztelen, indulattal fűtött dikcióval, a kétségbeesés szélsőségeire épített szerkesztésben követve indulatait a teljes reménytelenség megvallásáig.

A végletes érzelmek menetére épített versekben aztán hangot kaphatnak, hangot is kapnak ennek szélsőségei, végletei – korábban ezt csak egyetlen szerepversben, *Az Apáca* címűben engedte meg magának. A pályája végén írott versekben a kétségbeesés feketére rajzolt képei mellett szólal meg személyes hangon a szabadjára engedett indulat. Ilyen érzelmre építette két vádirat-versét: a *Honáruló* (Vörösmarty Görgey ellen írott versének, az *Átok* címűnek párja)<sup>23</sup> egészében a gyűlölet, a megvetés, az elárult ügy, az emberáldozatok felett érzett felfokozott harag dikciójában szól. Az átkozódásból helyenként szuggesztív erejű kép is formálódik: „Te vésznek méhében fogantál, / Nem női érző szív alatt; / Nemző atyád a sors-harag volt, / Rengő bölcsőd a kárhozat.” A szakaszok többsége azonban nem képekbe foglalt indulatközlés, hanem leírás az árulás sötét tetteről, a bűn szörnyűségéről, saját ítéletéről; egységet itt a harag, az indulat hófoka teremt, szélsőségeivel együtt. Még inkább jellemző a végletesség a *Haynau dal* című versre, amelyben a dalforma közvetlensége elsősorban a szidalom sorakoztatására ad alapot. Haynau „hóhérok hadvezére”, „Habsburg-háznak hú ebe”, sőt „vérkutyája”, „gyilkoló gép”. Kidolgozatlan vers, a népharag és a személyes gyűlölet oly erővel egyesül a költői szerepben és az állapotot kifejező hangnemben, hogy intenzitása a műgondot is háttérbe szorította.

Kimunkált mű viszont a *Jóslat* (1850), amelyben még megmutatkozik e korszak egységessé vált költői szerepének értékteremtő ereje. Benne leginkább a képzelet felszabadítását, a képi megjelenítés nagyarányúságát méltathatjuk. A verset indító kérdés („Mit rejt a kétes jövő?”) tűnődő egyszerűsége után a kozmikus méretűre tágított világforrongás kérdőjeles várakozásának sorai következnek: „Végítélet kürtje szólít / Élők- és halottakat? / A Cherub lángszárnya zúg-e / Megnyitván a sírokat?” S bár a következő versszak ennek tagadásával indít („Oh nem! – Népek háborognak”), de nyomban megvilágosodik, hogy e tagadás voltaképpen erősítése az óhajtott forrongás nagyságának, melyben „Megdördül a harci orkán, / S büszke várak, paloták, / Toronyok omladoznak össze, / S vérben úszik egy világ.” E várt, végítélet-mérté-

kú harc az igazságtevés nagy csatája lesz, minden zsarnokság, gazság megsemmisítője, a „természet szent joga”, az igazság, a törvény helyreállítója. Mintha a XVIII. századi előd, Batsányi János *Látójának* profetikus hitét, jóslatát hallanánk a befejezésben: „S a rabszolga újra nép lesz,” „S a Szabadság templomában / Trónt az Igazság emel.” Batsányinak 1792-ben a francia forradalom világot átformáló terjesztése, harcai adtak reményt; Bajzában, miként Vörösmartyban az átrendeződő új politikai helyzet, majd a sokéves krími háborúk, itthon az európai tiltakozás hatására leváltott Haynau és több fogoly szabadulása kelthetett ilyen erejű várakozást, reményt.<sup>24</sup> A költői szerep alakulását figyelve viszont itt mintha visszavenné a biztató, a szónok-költő szerepét, a befejezésben a vigasztalás normáját. Csakhogy ez most többrétegű helyzet, másféle reménynyújtás. Hiszen a maga szubjektív állapota, kozmikus nagyságú várakozása „milliók” igazságvágyával hangzik össze, az ismerős, a bejárattott szerepben teljességében adhatja önmagát, nem kell fékeznie sem érzései, sem fantáziája áradását – a konvencionális költő-szerep fordulatát itt nem-konvencionális sajátosságokkal formálja egyénivé, modernné. – Ebbe a történeti élménykörbe sorolja Badics Ferenc (évszám jelölése nélkül) a *Remény-dal* című verset is, amelyet gyűjteményes kiadásában (1901-ben) még töredékként közöl, kihagyott sorokkal, versszakokkal, s csak az 1924-ben megjelent cikkében hozza teljes szövegét.<sup>25</sup> Kidolgozatlan mű; a magyar múltat idéző Kölcseyre utaló képsorokat vegyíti a szabadságharc dicsőséges csatáinak, hőseinek név szerinti, leíró felsorolásával, az ellenséget, az árulót végtelenen indulatos, megbélyegző sorokkal. A befejezés reménykedése bizonytalan vagy legalábbis kevésbé hatásos, mint a *Jóslaté*: „Csend vagyon most a hazában, / Gyászos, mély halotti csend” a reménytelenség légréteget teremti a reményhez; s most kevésnek tűnik az utolsó versszakban a *Hymnusra* utaló biztató: „Megtanultunk, várni, tűrni.”

Bajza utolsó verse (Badics szerint) a *Nyugasztaló* (1851). Itt arra a tíz versszakon át feltett kérdésre keresi a választ, hogy vajon siron innen és túl örök életű-e az igazságtalanság, mindörökre törvényszerű-e a jók bukása. Az egész mű jelentősen különbözik a többi, 1849 után írott verstől. Találó a kétely kérdések sorozatába öntése, az ismételt kérdőforma erősítő érvénnyel hat. Az írói magatartást azonban a középszint arc nélküli higgadtsága jellemzi, korábbi költő-szerepe sajtsága szerint. Felépítése is a szónoki sémát követi, a nyomatékosított kétely-kérdés retorikus biztatóba fordul, a *Szózat* „Az nem lehet” fordulatának laposabb átvételével. Az érzelmi mélység helyett itt inkább a közhelyes választékosság jellemző: „Nem lehet, hogy alkotandott / A sors érző szíveket, / Ha torlatlanul hagyná a / Méltatlan keserveket!” Verszáró vigasztalás pedig – Bajzánál szokatlanul – a túlvilág ki-egyenlítő, igazságtevő szerepéről olvasunk. Korábbi szerepvisszavételét említhetnénk, de legyünk óvatosak. Erre intenek azok a szövegváltozatok, amelyek Badics kiadása felsorol. Van például két, a szerkesztő szerint a költő

által elhagyott versszak „az elvérzett szent csata” fiainak tiltott siratásáról; a többi sorváltozatban egy kevésbé csiszolt, a képes megjelenítésnek nagyobb teret engedő kifejezőkészséget találunk. Egy példa: „Képtelen, hogy síron túl / Létünk semmivé legyen, / Szórja szét bár a halálvész / Hamvaink rónán, hegyen.” Ugyanez a kiadásban: „Képtelen, hogy volna isten / E nagy mindenség felett, / A ki csak gyötrelmül adna / Érző lénynek életet.” Nem alap nélkül gondolhatunk arra, hogy a súlyos anyagi gondokkal küzdő Bajza ez utolsó kiadásban esetleg Toldy tanácsára a megjelenés érdekében<sup>26</sup> alakította középszintűre konvencionálisra műve érzés- és gondolatvilágát, kifejezései készletét. Betegsége, szellemi leépülése életrajzírói szerint 1851–1852 telén kezdődött, s a következő évben hatalmasodott el rajta.<sup>27</sup>

Fennmaradt még néhány verstöredék hagyatékában; az 1901-es gyűjteményes kiadásban, keletkezési idejük jelöletlen, talán még 1851 előtt, de talán betegsége néhány világosabb órájában vetette papírra azokat, még végső elborulása előtt. Az 1849 utáni költői szerep hangjait véljük hallani bennük: a hazafi-költő teljes személyiségét felfokozott érzésvilágával, keserűségével, indulataival: „Mi a magyar hazája most? / Élettelen temető, / Rémes csendű, néma sír!...” „fondor üldöződ vérrel boszúlanám”. A bevégzett szerep e töredékekkel tragikus szószerintiségben bevezetett.

\*

Végigtekintve Bajza és költői szerepei alakulásán elmondható, hogy egyértelműnek tűnő programja korántsem biztosított számára könnyű utat ahhoz, hogy költészete különböző korszakaiban művészi magasrendűséggel formált művekben megteremthesse a nézeteinek, céljának is megfelelő egyéni arculatú lírát. Ifjúkori verseiben alkotói elvei szerint a közönség ízléséhez alkalmazkodva kitalált tárgyakat, középszintű érzélem- és gondolatvilágot, s az ehhez illeszkedő helyenként közhelyes, helyenként túldíszített kifejezőkészséget alakít ki. Személyes vonás itt nehezen fedezhető fel, legfeljebb a borongás, a szomorúság, az ábrándozás, a tűnődés gyakorisága tűnik ki, visszafogott érzélem- és képzeletvilág. Az 1830-as években, a helyzetdalok felvett szerepeiben, a részleges hasonulásban már szabadabban, több változatban mutatkozhatott meg egyénisége, szubjektív világa; a dalforma szerencsésen hatott egy közvetlenebb megnyilatkozás kialakítására. A lengyel témájú versektől kezdve eldőlt, hogy érzelmes ihletköreiből karakterizáló erővel emelkedik ki a hazafi-érzés költészetét alakító hatása. E témakörben, a befogadók együttérzésének tudatával erősödve, válságélmények nélkül a biztató, az aggódó közösségi költő szerepében teremt olyan önazonosságot, amelyben érzés- és fantáziavilága is jellemzőbben érvényesül. Mindez azonban ekkor és az 1840-es évek alkotásaiban inkább részeredményeket hoz. Személyiségét ugyan teljesebbnek, jellegzetesebbnek látjuk, de a műegészben vissza-visszatérnek a ko-

rábbi, olykor szónokias megoldások, köznapi vagy éppen keresett nyelvi, stílári jegyek. A szabadságharc bukása után a nemzeti és az egyéni tragédia intenzív élménykört, egységes szerepet teremt nála, amelyben önazonossága a nagy közösséggel összhangban a legteljesebben nyilatkozhat meg érzelmi végleteivel a fantázia teljes felszabadításával. E rövid és zaklatott időszak versei is vegyes szintűek. Két kiemelkedő mű (*Fohászkodás*, *Jóslat*) mellett a többiben változtatva jelennek meg nyers, kidolgozatlan, közhelyszerű sorok az érzelm mélységét és a fantázia gazdagságát sugárzóakkal. A hozzá leginkább illő költői szerep e bevégzett formája sem teremt tehát Bajzánál következményszerűen hibátlan esztétikai értéket, nem vagy csak ritkán alkot átütő erejű, egészében magas szintű verseket.

A markáns kritikus arcélet mutató Bajzánál végül fel kell tennünk azt a kérdést, hogy mennyiben volt egyedi, sajátos arculata verseinek; mennyiben volt, mint maga írta, „originál költő”. 1827-ben Toldy Schiller-hatást vélt felfedezni egyik versében (*Az eltűnt ifjúkor*). Bajza hevesen tiltakozik az ellen, hogy máshoz, bárkihez méregessék műveit, öntudattal vallja, hogy ő mindig megőrizte originalitását, s csupán „szín és semmi egyéb nem ragad s nem ragadhat rám másról”. Aztán ki is fejt, „mit teszen e mostani korban originál költőnek lenni. Abban áll minden érdemünk, hogy az ezerszer elmondottakat új alakban állítjuk-elő. Olly alakban, hogy rajta interesse s újság ingere legyen előntve.”<sup>28</sup> Lényegében klasszicista eszmét fogalmaz meg itt; kérdés azonban, hogy vajon tudott-e „interessét” adni az „ezerszer elmondottaknak”. Költészete dominánsan érzelmi karaktere beilleszthető a XIX. században egyre erősebben meghatározóvá váló romantikus líra értékrendjébe, éppen egységes, érzelmhirdető programjával. Az újdonság értékével tűnt ki a komoly, hazafias téma és a dalforma közvetlenségének, egyszerűségének egyesítése; a szerepversekben az egyre mélyülő, egyéni színeket is mutató érzésvilág, az azonosulás és a szerepjátszás változatossága, a fantázia nagyobb szabadsága. Szokatlanságával, a szenvedély végleteinek megszóllaltatásával egyedi *Az Apácz*a című versben, s mint kitűnt, épp a végletesség, a szélsőségek vállalása, valamint a fantázia nagyarányúsága, szabadsága adott egyedi arculatot legjobb verseinek. Többször fedeztünk fel műveiben más költőkre, Vörösmartyra, Kölcseyre, Batsányira utaló sorokat (s nem is említettük azokat a nálunk divatos német költőket, Matthiisont, Salist, Höltyt, Uhlandot, akiknek hatása úgyszólván minden költőknél kimutatható); a három említett alkotótól helyenként nemcsak a „szín”, hanem szövegük is „ragadt” költeményeibe. Azt kell mondanunk azonban, hogy ezek az áthallások nem okvetlenül minősítették az esztétikai értéket, de még az originalitást sem; a hatás, az átvétel szerepe változó, a kontextus, az egységben elfoglalt helyük, jellegük szerint. A *Honfidal* Vörösmartyra utaló képei egy meglehetősen közhelyszerű hazafiúi vallomásban halványodnak el; míg az *Apotheosis*ban Vörösmarty pusztulás-képei, a *Fohászkodás*ban Kölcsey

megcáfolt, kifordított fohásza; a *Jóslat*ban Batsányi világforradalmat váró hite, szavai szerves részei az alkotásoknak, Bajza egyedi, „originális” lelkiállapotának. A költői szerep alakításában, XIX. századi változatai között valóban egyedi utat, tanulságos utat járt be. Igaz viszont, hogy sajnálatosan kevés műben tudta magas szinten megformálni legjobb eredményeit, egyéni vonásait, s ezek az alkotások is, mi tagadás, eltűntek a nagy kortársak, Kölcsey és Vörösmarty árnyékában.

1 *Bajza Versei*, Pest, 1835; *Bajza Versei*, Második kiadás, Pest, 1842; *Bajza összegyűjtött munkái*, I–II, Pest, 1851; *Bajza Versei*, Negyedik, teljesebb kiadás a költő életrajzával Toldy Ferenc által, Pest, 1857; *Bajza Összegyűjtött munkái*, Második, bővített kiadás Toldy Ferenc által, I–VI, Pesten, 1861–1863; *Bajza József Összegyűjtött munkái*, Harmadik, bővített kiadás I–VI, Életrajzi bevezetéssel és jegyzetekkel sajtó alá rend. BADICS Ferenc, Bp., 1901. – a továbbiakban BJÖM. I., e kiadás szövegeit követem az idézetekben. A többi, modernebb kiadásokat nem sorolom fel, valamennyi Badics szövegváltozataira támaszkodik.

2 Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélő azonosság = Uő, Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk. és az utószót írta SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., 1999, 377–378. A tanulmányt fordította JENEY Éva.

3 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., 1926<sup>2</sup>, 29., 43., 49.

4 RICOEUR, *i. m.*, 379.

5 MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor. Petőfi szerepdilemmái* című fejezet, Bp., 1999. 75–134.; Kölcseyről, s különösen a *Vanitatum vanitas*ról szóló nagy irodalomból most csak azt a két tanulmányt említem, amelynek középpontjában éppen az ironia, az ironikus szerepjátszás áll: ONDER Csaba, *Retorika és ironia. Az Előbeszéd Kölcsey kritikai beszédmódjában*, Alföld, 1991, 1. sz., 54–59.; Z. KOVÁCS Zoltán, *A Vanitatum vanitas és a romantikus ironia*, Kézirat 7–9.

6 *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1969, 140. A továbbiakban Bajza–Toldy lev.

7 Bajza–Toldy lev. 325–326.

8 Bajza–Toldy lev. 387.

9 Bajza–Toldy lev. 397–398.

10 Bajza–Toldy lev. 451.

11 Az afirmáció negativitásba fordulásáról, majd ennek klassziczizálódásáról: Hans Robert JAUSS, *Negativitás és esztétikai tapasztalat = Uő, Receptióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk. és az utószót írta KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. A tanulmányt fordította BONYHAI Gábor, Bp., 1997, 183–186.

12 Toldy Bajza tudta nélkül megjelentette e verset (több más költeménye társaságában) az *Aspasia* 1824-es évfolyamában, Juliusz álneven. Bajza hevesen tiltakozott az eljárás ellen: Bajza–Toldy lev. 213–214. Bajzának később nem volt jó véleménye e művéről, gyűjteményes munkáiba nem is vette fel; Toldy is csak Bajza halála után, az 1861-es kiadásban közölte a Zsengék között: BJÖM. 337.

13 Toldy számol be a sikerről. Kisfaludy Károly „egészen oda van tőle”; Helmecczy „irigyl”; Kultsárt a könnyekig meghatotta; Károlyi ügyész pedig „karjait össze csapta e remeken”. Bajza–Toldy lev. 238.; Stettner/Zádor György azt írta Kazinczynak, hogy e versnél teljesebbet, lelkesebbet e nemben nem ismer, lásd KazLev. XIX. 455.; majd a sikert maga Kazinczy koronázta meg, azt írta a szerzőnek, hogy gyönyörrel és álmélkodással olvasta. KazLev. XIX. 522.

14 Bajza–Toldy lev. 242.

15 HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Második kiadás. III. feje. *A magyar népdal bevonulása az irodalomba*, Bp., 1978, 109–215.

16 Kölcsey dalainak dicséretéről lásd Bajza–Toldy lev. 360.

17 Bajza–Toldy lev. 439–440.

18 Paul RICOEUR, *A szöveg és az olvasó világa*, id. kiad., 315. Ford. JENEY Éva.

19 A lengyel téma valóban népszerű nálunk 1835 körül; legfontosabb adalékairól

lásd a Vörösmarty kritikai kiadás jegyzetét VMÖM. II., sajtó alá rend. HORVÁTH Károly, Bp., 1960, 569–571. A lengyel témájú versek értékelése: SZÜCSI József, *Bajza József*, Bp., 1914, 202–203. A továbbiakban: Szücsi.

20 Lehetséges az is, hogy közös forrásról van szó. Dávidházi Péter sajtó alatt lévő könyvében Toldy Schiller-fordításában (*Die Räuber – Haramiák*) talált hasonló képsorokat, s joggal hívta fel a figyelmet az eddig nem vizsgált Schiller-hatásra Vörösmartynál. DÁVIDHAZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet. Történelemformálás* című fejezet. Kéziratban.

21 Toldy is kiemelte a hazafias ihletkör költészetét: „Erős gondolatok, sokszor ódai lendülettel, s polgári magas érzület jellemzi azokat.” Toldy Ferenc, *Emlébeszéd Bajza József felett = Toldy Ferenc Irodalmi beszédei*, I–II, Bp., 1888, II, 13.

22 Komoly elemzésre lennének érdemek Vörösmarty költői szerepvállalásainak konfliktusai, ezek történetfilozófiai háttere, az alkotói elhivatottság ütközése közéleti szerepeivel, feladataival, a magánélet, a családfenntartás anyai gondjaival; továbbá önmagával, örökös elégedetlenségével, nyugtalanságával és még sok nünden más tulajdonságával. Ezúttal valóban csak figyelemfelhívó jegyzetre volt lehetőség.

23 1849 őszén a még együtt bujdosó Vörösmarty, Bajza, Vachott Sándor sokat vitatkoztak arról, hogy Görgey áruló volt-e

(Vachott nem tartotta annak); e vita légkörében írta Bajza e versét. BADICS Ferenc, *Bajza kiadatlan forradalmi költeményei*, ItK, 1924, 112–113. A továbbiakban: *Bajza kiadatlan*.

24 E reményeket összegezi BADICS, BJÖM. I. Bajza József életrajza, 125.; *Bajza kiadatlan*, 113–114. Az 1849 utáni versekről írva Szücsi József is a *Fohászkodó* és a *Jóslat* címűeket emeli ki, Szücsi 205–211.; a könyvet felhasználtam a helyzetdalok értékelésében, a szokatlan szóösszetételek jellemző sajátosságának megállapításában is, Szücsi, 180–181., 190–197., 178.

25 *Bajza kiadatlan* 116–117. A későbbi kiadványok nem veszik figyelembe a kiegészített szöveget, így például az egyetemi szöveggyűjtemények, sem az 1955-ös, sem az 1981-es kiadásában.

26 Badics azt írja, hogy az *Apotheosis* helyett e vers közlését engedélyezte a cenzúra. *Bajza kiadatlan*, 114.

27 Toldy azt írja, hogy 1851-ben, munkái rendezése közben jelentkezett betegsége, s 1852–1853-ban hatalmasodott el rajta. *Bajza Versei*, 1857, id. kiad. Életrajz XXXII.; ugyanígy bővebben az 1861–1863-as id. kiad.-ban 14–16.; BJÖM. I. 127. Betegsége e stádiumában az utolsó, az 1857-es kiadást már nem tartom egészen autentikusnak, az ő szerkesztésének; kiadójaként Toldy Ferenc neve olvasható; ezért nem soroltam ezt a másik három könyve mellé.

28 Bajza–Toldy lev. 371., 404.