

## CSALOGÁNYOK ÉS PACSIRTÁK

A *Rómeó és Júlia* egyik jelenetében Júlia azzal próbálja hitvesi ágyukban marasztalni Rómeót, hogy "nem pacsirta szól! / A csalogányunk csattog minden éjjel"<sup>1</sup> Mint a jelenet is jelzi, a pacsirta a népi hagyományban a "reggel hírnöke" (lévén ekkor aktivizálja magát), míg a csalogány ugyanezen az alapon az alkonyaté, illetve a szerelemé, feltehetőleg azért, mert a szerelem általában az éjszakával asszociálódik. A drámát olyannyira kedvelő Petőfi tehát a magas irodalmi és a népi hagyományhoz egyaránt hű, amikor a két madár szembenállását - a velük asszociált hajnal és éjszaka, fény és sötétség sors- és művelődés-szimbolikáját kihasználva - a forradalmi és az "elkészt" hazasírató költészet szembenállásaként fogja fel. A motívum használatával természetesen nincs egyedül. A dalosmadarak mindig is az irodalom kiemelt motívumai közé tartoztak. Lévén a természet "zenészeiként" a civilizált világ költőinek alteregói. Karrierjük a romantika korában látványosan felívelt. A következőkben azt próbálom bemutatni: részben azért, mert a két madár akkor is szoros összefüggésben van a róluk író költők „elkésztségével”, koraiságával vagy épp időszerűségével, amikor a hozzájuk címzett versek témája látszólag egészen más.

### *Coleridge: A csalogány(hoz)*

Coleridge *A csalogányhoz* írt költeményében<sup>2</sup> (1795) vázolja, ám nem egyértelműen folytatja a csalogány által reprezentált költészet konvencióját. A vers első harmada azzal foglalkozik, miként tisztelték a múlt költői a csalogányt, "mennyi szenvedő Bárd fohászzkodott hozzád", ami igencsak indokolt állítás, ha meggondoljuk, hogy a "csalogány" a középkori szerelmi költészet egyik leggyakoribb motívuma, amelynek egyik oka, hogy az egyik legkorábban hazatérő költöző madárként a tavasz, az újjászületés, a nász

---

<sup>1</sup> William Shakespeare: *Rómeó és Júlia*. Ford.: Mészöly Dezső. In *Shakespeare összes drámái*. Tragédiák. Európa, Bp., 1988.

<sup>2</sup> S. T. Coleridge: *To the nightingale*. In Uő: *Verse and Prose*. Moscow, Progress Publishers, 1981.

szimbóluma. Coleridge kommentárja ugyanakkor hangsúlyossá teszi, hogy a romantikus költő nem pusztán a szerelem témáját, hanem a költészet melankólikus hangvételét is a csalogány motívumához rendeli. Ez részben a trubadúrlírában kedvelt "reménytelen szerelem" toposznak köszönhető, részben viszont a fülemüle antik eredettörténetének: Philomela mítosza szerint az istenek egy szép hangú trák királylányt változtattak fülemülévé - azaz csalogánnyá -, mikor növérenek férje el akarta őt csábítani. A madár gyönyörű, de "panaszos" éneke e hajdani traumának a következménye, a madár sosem szűnő szenvedésének a világgá kürtölése. A tudós, művelt költészet mindezt úgy egyeztette össze a csalogányhoz kapcsolt szerelem hagyományával, hogy a madarat a *keserves vagy reménytelen* szerelem szimbólumává avatta.

Coleridge versének ironikus felütése azt sejteti, hogy a költő valamiféle melankólia-ellenes ars-poeticát fog megfogalmazni, ám ez csak a későbbi *A csalogány* (1798) című költeményben<sup>3</sup> válik valóra. *A csalogányhoz* szövegében a hagyománnyal való szembehelyezkedés - úgy tűnik - még nem esztétikai természetű. Mint a „lírai én” mondja, ő maga is a csalogány hallgatója, s ő sem rest himnuszt írni hozzá. A vers csattanójában azonban a csalogány oly magasra értékelt énekét elmarasztalja menyasszonya, Sara szerelmes hangjához képest. A madár trillái "nem oly édesek, mint az ő hangja (...) mikor (...) ígéri, Férfjemnek szólít" [Are not so sweet as is the voice of her (...)When (...) She thrills me with the Husband's promis'd name]. A madár és a szerelem összekapcsolásának hagyománya tehát itt csak azért fontos, hogy megadja a madár dalának "árfolyamát", amely messze alatta marad szerelme hangjának.

A madár *a nő* (elégtelen) *hasonlítójaként* szolgál - ami meglehetősen különbséget jelez ahhoz képest, hogy a csalogány éneke kezdetben a *költő hangjának hasonlítójaként* funkcionált. Az utóbbi esetben a madár a költő modelljeként működik, s jellemzése általában ars poetica-jellegű. De mi történik, ha a madár az említett módon "feminizálódik"? A csalogányhoz beszélő 'énje' nem csak hallgatója és csodálója (illetve imitálója) a madárnak. Állítása szerint "addig hallgatja, míg dolgozó lelkem / e dallamoktól ezer fantáziára ébredve / s bennük elmerülve már nem figyel" [O! I have listened, till my working soul, / Waked by those strains to thousand phantasies, / Absorb'd hath ceas'd to listen!]. A beszélő gondolatait - költészetét - eszerint a csalogány inspirálja, de nem úgy, mint költőideál, hanem úgy, mint Múzsza. Ahogyan a költők szerelmeit is egyre gyakrabban aposztrofálják múzsaként. És

---

<sup>3</sup> S. T. Coleridge: *The nightingale*. <<http://www.readbookonline.net/readOnline/3931/>>

csak részben azért, mert a nő szerelmes versek írására ösztönzi udvarlóját. Az angol romantikát - köztük Coleridge esztétikáját - erősen befolyásoló neoplatonikus eszmék egyik legalapvetőbbike szerint a szerelem és a szépség szemlélete már önmagában is olyan állapotot eredményez, amely - az arra fogékony személyt - "költői" elragadtatásba hozza. *A csalogányhoz* fohászzkodó költő szerelmét, Sarát a kontextus így eleve a madár-mint-múzsza *vetélytársaként* határozza meg, erre játszik rá a vers a "váratlan" összehasonlítással. Annál is inkább, mert az antikok női Múzsájának mitikus figurája sem tűnt el a korabeli költészetképzetekből: a "teremtő" képzelet által létrehozott organikus alkotásnak ekkorra gyakori metaforájává vált a női múzsával való egyesülés. Amelynek eufemisztikus megfelelője nem más, mint a "házasság", az tehát, amibe Sara beleegyezik, amikor "azzal borzongat, hogy ígéri, Férfjemnek szólít" [She thrills me with the Husband's promis'd name]. Ha Sara hangja *ekkor* múlja fölül a csalogányét, az a metafikció nyelvén nem más, mint - szerelmi vallomásba csomagolva - egy minden addigit felülmúló költészet ígérete.

A három évvel későbbi versben Coleridge saját magát (is) idézve írja fölül a korábbi szöveget, hangsúlyozván, hogy nem a csalogány dala "melankolikus", hanem a motívum hagyománya írja elő ezt a megközelítést: "a Csalogány dalba kezd / 'e legszebb hangú, lermelankolikusabb madár!' / Melankolikus madár? Oh, buta gondolat! / A Természetben semmi sem melankolikus." [the Nightingale begins its song, / "Most musical, most melancholy" bird! / A melancholy bird? Oh! idle thought! / In Nature there is nothing melancholy]. A kritizált értelmezéséért a Természetet kisajátító, annak "szavát" a sajátjával helyettesítő domináns kultúrát okolja, s a csalogányt a civilizációval szembeállított természet *örömteli* harmóniájának megtestesítőjévé teszi. Ami persze azzal jár, hogy a motívum most a Természetnek alárendelődő, azt megéneklő romantikus költészetideál, illetve vélhetőleg az azt prédikáló Coleridge, az önjelölt Romantikus Bárd megtestesítőjévé válik.

A "csalogány" itt látszólag radikálisan más, mint az, amelyiket Coleridge a korábbi versben megszólította. Pedig, ha az apostrophé többek között azt a különbséget jelezte, amely a (költészet)ideál és a valós teljesítmény között (pillanatnyilag) fennáll, akkor *A csalogány* - amely a fenti elemzés szerint azonosítódik a beszélő énnel - már címében is e különbség megszűnését, a "minden addigit felülmúló költészet ígéretének" beteljesülését jelzi! A két vers közt talán szorosabb az összefüggés a látszólagosnál. Ezt

támasztja alá az is, hogy a vers második felét megintcsak a "családrománc" uralja, mintegy a korábbi téma folytatásaként.

A civilizáció ártalmait képviselő korabeli aranyifjakkal szemben *A csalogány* második része a költő kisfiáról - a Sarával való frigy gyümölcséről - fest képet. Mig az előbbiek "a tavasz alkonyait / báltermekben és forró színházakban töltik", tehát nem állnak kapcsolatban a Természettel s nyilvánvalóan félreértik azt, a romlatlan babát a Természet hangjai nyugtatják meg, szüleit még ő "inti" a csalogány dalának hallgatására. Mindez mintaszerűen tükrözi a gyermeki ösztönösség romantikus felértékelődését, ami kissé szembekerül azzal, hogy a szöveg hangsúlyozza: a Természet tiszteletére. s a benne lelt öröme *az atya nevelte* a fiát<sup>4</sup>. Sara múzsai szerepére gondolva azonban talán a fiú is több, mint egy kisfiú. Ugyanaz a kulturális örökség, amely a csalogányt a melankóliával társítja, a Fiúnak a vallásban azt a szerepet adja, hogy beteljesítse az Atya hatalmát, a költészetben pedig a költők későbbi generációit ítéli metaforikus Fiaknak. Ha "a csalogány" maga Coleridge, vajon nem *saját (költészetének)* tiszteletére oktatja e fiát - azaz az utókort? Vajon nem a későbbi generációk félreértelmezéseitől mentes "eszményi" költőutódot prefigurálja a vers? Coleridge azt írja, "ez egy apa meséje" [It is a father's tale], amely kézenfekvő értelme mellett úgy is olvasható: íme az ő megkérdőjelezhetlen verziója magáról, mint a romantika alapítóatyjáról. Talán a szövegben megszólított "barát", Wordsworth is így érthette, s az ennek való ellenállást jelzi, hogy a későbbiekben a csalogány enyhe hanyagolásával kétszer is a *pacsirtához* írt verset.<sup>5</sup> Anélkül, hogy a madár jellemzésében bármiféle lényegi különbség volna érzékelhető. Elképzelhetetlen, hogy a csalogány által Coleridge neve alá gyűrődő romantikus esztétika egy alternatív hagyományának szimbolikus megalapításaképpen? Nos, mindkét hagyomány folytatódott.

### **Keats: Óda egy csalogányhoz**

Keats a csalogány motívumának használatával Coleridge szálát látszik felvenni - ám már első olvasásra látszik, hogy bizonyos ellenállással. A

---

<sup>4</sup> "Úgy itélem bölcsnek / Ha a Természetet teszem játszótársául" [I deem it wise / To make him Nature's play-mate], "Úgy nőjön fel, hogy / Ismerje e dalokat, s hogy az éjszakával / örömet társítson" [his childhood shall grow up / Familiar with these songs, that with the night / He may associate joy].

<sup>5</sup> "Egy csalogányhoz" [To a Skylark] címmel 1805-ben és 1825-ben.

csalogány dala nála ugyan örömteli, mint Coleridge-nél, melankolikus hallgatója, Keats, azonban önnön melankóliáját tükrözteti általa, akárha dacos serdülőként azoknak a fiataloknak az egyike volna, akiket Coleridge *A csalogányban* úgy megdorgált ezért. Az *Óda egy csalogányhoz*<sup>6</sup> (1819) fiktív beszédhelyzetében a beszélő 'én' a csalogány énekét hallgatva gondolkodik életről, halálról, szerelemről. Utóbbi ezúttal teljesen reménytelen, ám csak egy kis szeletkéje az élet teljességének, mely megvonatik a szenvedő és halandó emberiségtől (és az azt képviselő költőtől, akinek nem sokkal azelőtt halt meg szeretett bátyja tüdőbajban, amelynek azután ő is az áldozata lett). A madár mindennek az ellenpólusa. Ő nem ismeri "a jajt, a lázat, mind a ferde kint, / mit nyögve vált itt bús szivek soka" [thou among the leaves hast never known, / The weariness, the fever, and the fret], éneke a boldogságot [happiness] testesíti meg, amelyre hallgatója olyannyira (hiába) vágyik. Ezért is válik a madárdal a búfejtés eszközévé a számára. A vers elején a kábítószerekkel (bűrökkel és ópiummal) konnotálódik, a második részben viszont a felejtés/mámor helyébe a halál képe kerül, s a költő immár arról ábrándozik, hogy

"most volna a legédesebb  
elmúlni, kín nélkül, ez éjfélen,  
míg lelked a dal omló ütemén  
rajongva tépdersed!  
Oh zengj még! s légy, ha már süket fülem  
hiú hant lesz, magasztos gyász-zeném!"

A madár, a halál és a felejtés képzetének összemosódása a vers tropológiájának egészét áthatja. A csalogány jellegzetes tulajdonsága, hogy elbújik a lombok sűrűjén, mintegy láthatatlanná válik, „beleolvad” [fade] a környezetébe. Ez az attribútuma az elmúlást *kompenzáló élvezet* képviselőjéből *magának az elmúlásnak* az emblémájává avatja Keats szemében, aki így fohászodik: "bár észrevétlen távozhatnék e világból, s veled olvadhatnék az erdők homályába" [I might drink, and leave the world unseen, / And with thee fade away into the forest dim]. A 'fade', azaz 'elhalványulás', 'beleolvadás' fogalma a vers egyik leggyakoribb kifejezése, amely egyszerre utal a

---

<sup>6</sup> John Keats: Ode to a nightingale <<http://eir.library.utoronto.ca/rpo/display/poem1131.html>>  
Magyarul: *Óda egy csalogányhoz*. Ford.: Tóth Árpád. In *John Keats versei*. Magyar Helikon, Bp., 1962.



haldoklásra (különösen az olyan lassú, fonnyasztó elhervadásra, elsorvadásra, mint amelyet a tüdőbaj okoz), illetve az érzékek (alkoholmámor okozta) eltompulására, a világ és az emlékek „elhalványulására”. De a vers e főtémái mellett számos egyéb szálon is fölbukkan az elmúlás képzete. Az alaphelyzet, a csalogány megszólalásának ideje sem más, mint egy "múló" [passing] éjszaka, amely kifejezés az evilágból való "eltávozásra" is használatos. Egészen pontosan sötétedik [darkling], ami a fény „elhalványulása”. A szörnyűségek között, amelyeknek a költő tudatában kellene „elhalványulnia” [fade away], ott van a fiatalokat sápasztó ( halványító) halálos kór [Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies]. A növények között járva a költő magát "a sötétbe balzsamozva" mutatja, s az elképzelt virágok közt szintén ott egy „gyorsan hervadó, levelekbe takart viola” [Fast fading violets cover'd up in leaves] szemfedővel letakart holttesthez hasonlító képe, amit tovább fokoz, hogy "tömjént himbál a halk fa fönt" [soft incense]. Végül a madárdal az, ami a közeli mezőket elhagyva „elhalványul”, „elhal” [thy plaintive anthem fades], aminek a halállal – s ezen belül is a költő halálának az előző versszakban festett képével - való összefüggését külön kiemeli, hogy "mélyen a szomszédos völgyben temették el” [buried deep / In the next valley-glades]. A csalogány "dallamos bűvőhelyének" [melodious plot] zöldje és árnyékai a vers végére a sír zöld "gyepieglájává" [sod] és sötétjévé válnak, a halál képévé avatva többek között "a föld mélyén hűsített" bort [Cool'd a long age in the deep-delv'd earth] magát is, mely a "vidék zöldjét" [country green] is magába szívja. A kollektív haldoklás képzetében egybeolvad napszak, madár, emlék, költő, növényvilág, bor és madárdal. Ez pedig felhívja a figyelmet, hogy a szóbanforgó képek egyéb attribútumaikban is egymást visszhangozzák.

A csalogány nemcsak "halálos" búfelejtő hatása révén asszociálódik a második versszakban képbe kerülő borral. Míg a madár "boldog", s a "nyárról zeng teli torokkal", addig a bor "napégette jókedv" ízét árasztja, s a "Dél melegével van teli". A kép a virágokban is megismétlődik: a pézsmarózsa "harmatos borral van teli" [full of dewy wine], míg mindez ellenkező előjellel jelenik meg az emberi szenvedés tudatában lévő narrátornál: "bánattal teli" gondolatokat szül. Szinte várható, hogy ez a "teltség" *túlcsordulást* eredményez. Túlcsordulást, ami *maga a romantikus költészet*: "az erős érzések spontán kiáradása", mint Wordsworth fogalmazott, s amelynek analógiájával ő (is) a maga pacsirtáit jellemezte. Előbb úgy, mint aki "oly erős lélekkel, mint egy hegyi patak / áraszt[ja] dicséretét a Mindenható felé" [With a soul as strong

as a mountain river / Pouring out praise to the Almighty Giver]<sup>7</sup>, később úgy, mint aki "a világra önt[i] özönvizét / A harmóniának, isteni ösztönnel" [Whence thou dost pour upon the world a flood / Of harmony, with instinct more divine]<sup>8</sup>. De Coleridge csalóányhoz hasonlított Múzsza-menyaszonya is eszünkbe juthat, aki szintén a "lelkét" "kilehelő" [breathing the pure soul of tenderness] hangjával ihleti meg költő-vőlegényét. A túlsordulás esztétikája Keatsnél is a madárban találja meg modelljét: ahogyan a madárdal a lélek "extatikus kiöntése" [pouring forth thy soul (...)/In such an ecstasy], úgy a narrátor verselése, ihletett, szó szerint "múzsával teljes" rímelgetése [mused rhyme] is "csöndes lélegzetem légbeeresztése" [To take into the air my quiet breath]. Nem előkészítetlen, és csöppet sem üresen konvencionális fordulat hát, hogy a madárhoz hasonulva a narrátor "a Költészet szárnyán akar szállni" [I will fly to thee (...) on the viewless wings of Poesy]. A "túlsordulás", a lélek kiáramlásának motívuma ugyanakkor össze is köti a vers két látszólag nem érintkező tematikus szálát: a halálét és a(z explicit módon) épp csak megemlített költészetét. Ezáltal pedig élesen szembehelyezkedik mind Coleridge, mind Wordsworth madaraival, akiknél a "túlsordulás" *nász* vagy *himmusz*. azaz az *élet* ünneplése, nem pedig az *elmúlásé*.

Az idézett versszakban a lélegzet kiengedésének említése után a halálvágly kifejezése következik, amelynél nemigen lehetne hangsúlyosabbá tenni a kapcsolatot a költészet mint szárnyaló hang, mint kiáramló lélek-zet, illetve a halál között, amely szintúgy a lélek kirepülése az utolsó lélegzettel. A hasonlóságot nyilván a neoplatonizmus avatja szimbolikus viszonyra: eszerint, míg a halál a lélek végső távozása ideiglenes otthonából hazájába, addig a költészet - mint extázis - egyfajta kis halál: a lélek vendégeskedése az Ideák birodalmában. Keats a madárdal - vagyis a költészet - hatalmát illusztrálандó Keats Ruth képét idézi, "állván az idegen / rosz közt, mikor síró honvágya fáj". Nem csupán a Ruth szívében megpengetett rokon érzésekről van szó, amikor a csalóány híresen fájdalmas, szívzaggató énekéről ezt olvassuk: "épp ez a dal járta át talán a Ruth szívét" [the self-same song (...) found a path / Through the sad heart of Ruth]. A neoplatonizmus kontextusában a "szíven keresztülvezető ösvény" nemigen lehet más, mint a lélek ideiglenes "hazatérésének" útja a költészet "szárnyán".

Mindez némiképp más megvilágításba kerül, amikor a narrátor az őt "elbúcsúztató" madár "halhatatlanságát" dicséri. Eldönthetetlen, hogy a

---

<sup>7</sup> Wordsworth: To a Sky-lark. <<http://www.bartleby.com/145/ww272.html>>

<sup>8</sup> Wordsworth: To a Sky-lark. <<http://www.bartleby.com/145/ww712.html>>

természet vagy inkább a költészet "örökkévalóságának" a gondolatáról van szó: "Éji dalod mondhatlan rég sir így: / hány császár s bús bohóc hallotta már!" De ha az utóbbi is felmerül, akkor mindebből kiviláglik a halhatatlan madárral ekkor éppen halandósága folytán ellentétbe állított költő önbizalomhiánya is. Amikor a narrátor - a befejezés szerint - felriad, magához tér a távolodó, halkuló ének feletti merengésből, a dal által ébresztett lelkiállapot tünékenységét fájlalja: "hajh, az ábránd rossz csaló, / s híres tündérhatalma mind hazug". Keats az "ábránd" szóra a "fancy" kifejezést használja, amelyet Coleridge a teremtő képzelőerővel szembeállított felületes "fantáziára" használt. Amennyben számolunk azzal, hogy a "fancy" önmagában hordozza önnön "eltűnését", nem csupán a csalogány trillájára, hanem a költő ódájára, illetve annak *értékére és időtállóságára* is vonatkoztatható az a kérdés, hogy "Mi volt ez? — éji ábránd? képzelet? / Óh tűnt zene: zengtél? vagy álmodom?" [Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music:--Do I wake or sleep?]

### *Shelley: Egy mezei pacsirtához*

Shelley *A költészet védelmében* szintén a csalogányt emelte a költészet allegóriájává: „Csalogány a költő, ki a sötétben ülve énekel, hogy édes dalával magányát enyhítse; hallgatói pedig láthatatlan dalnok dalától megbabonázott emberek, akik ellágyulnak és meghatódnak, de nem tudják, mitől vagy miért”<sup>9</sup> Ugyanezen költő egyik leghíresebb ódája azonban mégis ahhoz a madárhoz szól, amelyik az alkonyatkor daloló csalogány konvencionális ellentéte. Shelley látszólag nem vesz tudomást erről az ellentétről. Az *Egy mezei pacsirtához*<sup>10</sup> (1820) madara első pillantásra valóban inkább hasonlít a csalogány figurájához, mint különbözik tőle. Először is, a pacsirta és a költészet összefüggése immár explicit: a madár "olyan, mint a költő, akit elrejt / A gondolat fénye, / S spontán himnuszokat énekel, / Míg a világ szimpátiába nem kerül a reményekkel és félelmekkel, melyekre nem figyelt". Kritikai közhely, hogy a pacsirta költői ideálkép: zenéje minden "mértéket" meghalad, s "a könyvekben található összes kincs" (azaz szabály, tanács és példa) birtokában sem érhető utol. Mindezt a Keatsnél is megfigyelhető platonikus ideatan is magyarázná, s

---

9 Percy Bysshe Shelley: *A költészet védelme*. In *Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai*. Szerk. Ruttkay Kálmán – Ungvári Tamás. Budapest, Európa, 1967. 240–241.

<sup>10</sup> Percy Bysshe Shelley: *To a Skylark*

<<http://eir.library.utoronto.ca/rpo/display/poem1915.html>> Magyarul: *Egy mezei pacsirtához*. Ford.: Kosztolányi Dezső. In *Shelley versei*, Magyar Helikon, Bp., 1963.



vannak is rá világos utalások, hogy a pacsirta az "ideák" világához tartozik. Először is, a vers egyik domináns szervezőelve, hogy miután a második sorban leszögezi, hogy a madár "nem madár", a vers első felében versszakról versszakra megpróbálja - nem *definiálni*, hanem - valami (más) természeti/társadalmi jelenséghez *hasonlítani*, mígnem eljut a madár felsőbbrendűségének belátásához. Azaz minden csak tökéletlen másolata, metaforája a pacsirtának - amint az az Ideák jellemzője. Valóban, Shelley többször is "szellemnek" [spirit] szólítja a madarat, s annak egyik legfőbb attribútuma a szemében, hogy "láthatatlan" [unseen], "testetlen" [unbodied] - akár Keatsnél. A "Mennyhez vagy ahhoz közel" repülő "testetlen" madár örömteli szárnyalása a lélek "hazatéréseivel", egy magasabbrendű "Valóságba" - az Ideák világba - való átjutással asszociálódik - ebből a szempontból Keats csalóányához éppúgy hasonlóan, mint Wordsworth "himnusz" zengő pacsirtájához.

Mi több, a költészet Shelley-nél is "spontán kiáramlasként" jelenik meg: a pacsirta "spontán" művészet pazar dallamaiban "önti ki szívét" [Pourest thy full heart / In profuse strains of unpremeditated art], "lényéből melódiaeső zuhog" [from thy presence showers a rain of melody], s hangja olyan, mint amikor "a hold záporozó sugaraival" "a menny túlsordul" [The moon rains out her beams, and heaven is overflowed]. Zenéje "isteni elragadtatás özönével" áraszt el [panted forth a flood of rapture so divine], hangja kristálypatakként folyik [thy notes flow in such a crystal stream]. Shelley a "boldog dallam" "*forrásár*" [fountain] firtatja, s azt a reményt dédelgeti, hogy az ő ajkáról is ilyen zene fog "folyni" [From my lips would flow]. A madár által szimbolizált költészetideál tehát itt is "túlsordulás". Csakhogy, míg Keats madara azért láthatatlan, mert sírszerű lugasában rejtőzik, addig Shelley-é azért, mert a nyílt égen magasra szárnyalva szinte eltűnik, miközben hangja továbbra is hallható. Míg Keats madara azzal a lélekkel asszociálódik, amely épp távozik a szenvedő emberiség világából, Shelley pacsirtája azzal a lélekkel, amely mintha sosem is élt volna ezen a világon. De míg a lélek kiáramlásaként felfogott költészet könnyen asszociálható a lélek elszállásával Keatsnél, vajon hogyan kapcsolódik a pacsirta szituációjához Shelley-nél?

↳ Shelley pacsirtája "a Mennyből" árasztja a dalt, s a "túláradás" iménti képzetét csupa olyan kép hordozza, ahol az égből záporozik valami, vagy legalábbis a fény szóródik szét. Másképp fogalmazva, a hang itt az Ige, az ének pedig az isteni teremtés emanációja. Másrészt, szemben Keats csalóányával, amelynek "költészete" a halál dala, "gyászzene", Shelley pacsirtájának zenéje - illetve számos kép, amely annak hasonlítójaként szolgál - erős szexuális

töltettel bír. A madár boldogsága [gladness] - melynek szinonimái a versben az "öröm" [joy], az "átható gyönyör" [shrill delight], "ziháló elragadtatás" [panted forth a rapture], "tiszta, éles élvezet" [clear keen joyance] - az orgazmussal konnotálható. Tagadhatatlanul ennek a hasonlításnak van a legerőteljesebb "húzása" a szövegben. A nagyúri, méla lány képe, a "ki gyötrődik szorongva, / vágyaktól halavány, / s egyszerre csak dallal könnyít a bánatán", explicit képe a szexualitás szublimációjának, mikor egy titkos órán a szerelemhez hasonlóan édes zenével csillapítja szerelmes lelkét, amely - megintcsak - "túlcsordul" (fallikus torony)szobáján [overflows her bower]. A "levelekbe burkolt rózsza" esetén, ahol is a szél által felkapott illat a pacsirta zenéjével való összehasonlítás alapja, korántsem egyszerűen arról van szó, hogy a virágot "letarolja / a forró déli szél / és illatától a vad rabló elalél", mint Kosztolányi Dezső fordította. A szél "deflorálja" [deflowered] a rózsát, amely eleve női genitális szimbólum. A hasonlatok alapja szinte minden esetben a szexualitás, ami nyilvánvalóan nem öncélú. Ahogyan az Ideát képviselő pacsirtát csak "tökéletlen" hasonlatokkal lehet megközelíteni, úgy zenéjét, az isteni teremtőaktus "melódiáját" is csak annak gyarló földi másával, a nemzőaktussal lehet leírni. És - a kortárs poétikákat tekintve egyáltalán nem véletlen, hogy a másik oldalról mindez a "költészettel" kapcsolatos. Amikor a romantika a klasszicizmus mechanikus világképét organikusra cserélte, akkor -az isteni "órászmester" képzetének egy kozmikus ejakulációban teremtő nemzőAtyává alakulásával párhuzamosan - a "jól megszerkesztett", "mértékeknek" [measure] és szabályoknak engedelmeskedő költészet eszméjét is felváltotta, méghozzá a teremtő költő eszméjével. Coleridge-nél a képzelőerő az isteni teremtés visszhangja: a „végtelen én vagyokban megnyilvánuló teremtés örök aktusának a véges elmében való megisméltése”. Ahogyan a pacsirta "költészetét" megnevezni akaró szavak is az "örök nemzőaktus" véges, "emberi", mert halandó [mortal] megisméltéseként jelennek meg. S ahogyan Coleridge-nél sem véletlen, hogy a "teremtő" költő múzsája egyszersmind hús-vér gyermekének is anyja.

Ez azonban Shelley-nél (már) nem a költészet értékének, hanem örök másodrendűségének, tökéletlenségének a bizonyítéka. Az óda második felében Shelley a szexualitás jelenségével magyarázza az ember képtelenségét a pacsirta boldogságának - s ennek megfelelően a költő képtelenségét a pacsirta dalának - megközelítésére. "Tiszta, éles élvezettedben / Nem lehet ernyedés: / A zavar árnyéka / sosem közelít téged: / Szeretsz, de a szerelem szomorú kielégültségét nem ismered." Az "élvezet" [joyance] s az "ernyedés" [langour] konnotációit szem előtt tartva a "szerelem kielégültsége" világosan a testi

kielégülést takarja, bár a szerelem említése korántsem pusztán eufemizmus. A nyugati hagyományban sokan épp e kétfajta késztetés ütközését látták az emberi létállapot legfőbb jellegzetességének. A platonikus/keresztény gondolatrendszerben a szerelem az örökkévalóságra való vágy kifejeződése, vágy arra, amit Shelley-nél a pacsirta képvisel. Az emberi szexualitás ennek árnyéka csupán, amely korlátoltsága folytán képtelen kielégíteni a vágyat, amely alapvetően másra irányul: "azért sóvárgunk, ami nincs" [We (...) pine for what is not]. A szerelem "szomorú kielégültsége", amelyben - minden egyéb emberi kielégültséghez hasonlóan - "valami rejtett hiányt érzünk" [we feel there is some hidden want] nem más, mint ez a tulajdonképpeni kielégületlenség, amely viszont ekképp nem más, mint a testbe zárttság korlátainak megtapasztalása. Miután pedig a költészet a szexualitás analógiája, szükségképp képtelen az isteni ideálhoz való felemelkedésre.

Shelley madara tehát az ideál képviselője, amelyhez a megvalósulás nem tud felérni. Az emberi létállapot legfőbb jellemzője a "fájdalom", míg a pacsirta dalát "A fájdalomról való nemtudás" [ignorance of pain] határozza meg, ahogyan Keats egy évvel korábbi *Ódája* csalogányának énekét is! Sőt, megkockáztathatjuk, hogy Keats-nél a madárral azonosított halálban - a végső felejtés révén - épp Shelley vágyképe, "a fájdalomról való nemtudás" valósul meg. Nem lehetetlen tehát, hogy Shelley madár-választásában megintcsak az előd-utód viszony, a "Másik"-hoz képest való meghatározódás igénye játszik szerepet. A pacsirta dicsérete egy ponton mintha kifejezett célzást tenne Keats egy évvel korábbi versére: "Te tudva s öntudatlan [Waking or asleep] / látod, hogy mit művel / a halál s igazabban, / mint e sok porhüvely [Than we mortals dream]/ és mégis énekelsz, kristályos derűvel" - olvashatjuk a pacsirtáról, mely leírás pontosan azokkal a szavakkal kezdődik (Waking or asleep), mint amelyekkel Keats ódája végződik, "Do I wake or sleep?" - "ébreden vagyok vagy álmodom?" Először úgy tűnik, mintha a pacsirta halálra vonatkozó "tudása" és "derűje" a Keats-féle halandó [mortal] tudatlanságát és szomorúságát írná felül. Mintha a pacsirta énekében, amely igazabb, mint amiről "mi halandók álmodunk" [we mortals dream], az a *költészetideál valósulna meg*, amiről Keats az *Ódáiban* álmodik: "vajon vízió volt ez, vagy éber álmom?" [Was it a vision, or a waking dream?] Csakhogy hiába azonosul Shelley a pacsirtával, ha az, amit a madár képvisel, elérhetetlen az emberiség számára. Mint a beszélő 'ént' a halandók táborába soroló "mi" névmás is mutatja [we mortals] Shelley szövege beismeri, hogy nem emelkedhet Keats fölé. *A mezei pacsirtához* arról szól, hogy a költő csakis "csalogány" lehet.

Vörösmarty láthatólag szintén így gondolta, nem véletlenül vált hát a *Csalogányok és pacsirták* fő címtáblájává.

**Vörösmarty: (A) csalogány(hoz)**

Az 1845-ös *Madárhangok*<sup>11</sup> című költeményben a pacsirta és a csalogány Vörösmartynál is egyszerre "szerepel", sőt, a szereposztás sem tér el nagyon Petőfi nem sokkal későbbi versétől, amely így könnyedén e szöveg ellenséges átértelmezéseként olvasható. A pacsirta tradicionális szerepének megfelelően a tavasz hírnöke - "Üdvözlök, oh szép kikelet" - énekl, s Shelley madarához hasonlóan az öröm képviselője. Vezetésével az énekesmadarak seregének "öröm s a dal hevétől / Reszketnek tollaik". A csalogány azonban nem zeng vig dalt velük. Ő "gyász zenét" csattog, s dalában "annyi fájdalom van / És annyi kín szivén; / Embert megölne százszor / Ily gyilkos érzemény". Fájdalmában homályos szerepet játszik egy "hitszegő társ", s a magány. miután az ő örömei "messze más vidéken" maradtak, ami azt jelzi, Vörösmarty jól ismeri a csalogányt a melankóliával társító antik Philomela-hagyományt is (hisz a fülemülévé változtatott királynának valóban messze vidékre kellett menekülnie nővére hitszegő társa - a búbosbankává változtatott Téreus - elől). A mitikus allúziók mindenestre elég homályosak ahhoz, hogy bármiféle aktuális magánéleti problémával konkretizálhatók legyenek, mi több, a vers hazafias üzenete is jól hallható. A veréb például "paraszt betyárnak" nevezi magát, "aki sem nem szánt, sem nem vet, mégis megél"<sup>12</sup>, így a "zenészek" nevezett énekesmadarak könnyedén olvashatók a korabeli Magyarország költő(típusa)iként. És az is világos: a narrátor kívül szimpatizál: a "zenészek" között a búsongó csalogány a "főművésznő", és "az erdő szíve". Ugyanakkor a melankólikus dalnok fölértékelése érezhetően nem egyszerűen "melankólikus" beállítottság kérdése. A többi madár vígsága csak "A nyár utoljaira" tart, aminek tükrében a pacsirta optimista kinyilatkoztatása: "Gyönyörtanyánk leend a föld". demagógiaként tűnik föl. Az évszakok szimbolikájában Vörösmarty egy olyan ciklikusságot érvényesít, amely - legalábbis ha azt a magyarság sorsának allegóriájaként olvassuk - szükségszerű jelleget ad a pesszimista jövőképeknek. Ezt szem előtt tartva Petőfi verse teljesen értő és érthető reakció - főleg, ha még azt is meggondoljuk, hogy a Petőfi ellen egy évvel korábban indított kritikái

---

<sup>11</sup> In Vörösmarty Mihály: *Összes költeményei* I. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1959., 533.

<sup>12</sup> Ez a passzus egyszersmind világos utalással él a "mező madarainak" krisztusi szimbolikájára is. ezúttal erősen parodikus éllel.

támadások között szerepel egy olyan is, amely Petőfit "verébfí"-nek gúnyolja, s valljuk be, a *Madárhangok* veréb-figurájában épp nem lehetetlen egy Petőfi-gúnyrajzot felfedezni.

Érdekes módon a csalogányok és pacsirták ezen szembeállítására Vörösmarty korábbi verseiben nemigen érzékelhető. Itt még a csalogány azon attribútuma jelenik meg, amelyben osztozik a "vetélytárs" madárral, nevezetesen, hogy ő is a tavasz hírnöke, "a tavasznak édes éneklője" (*A csalogányhoz*, 1822)<sup>13</sup>. Az az oppozíció, amelyben a csalogány fájdalmas énekű, melankólikus madárként áll szemben az örömteli pacsirtával, ekkor még nem jellemző. *A csalogányhoz* (1822) címzettje "nyájas éneket" dalol, mely ének elzavarja a "veszteség és veszés érzelmeit". A jóval későbbi, a *Madárhangokat* még megelőző *Csalogány* (1839)<sup>14</sup> címszereplője hasonló jellemzést kap, viszont nem szólal meg többet, hiába, hogy "tavasz eljő még: erdő, bokor újra virítand". Vajon a csalogány e hagyományának látható feszültsége Vörösmartyinak a magyarság sorsával kapcsolatos attitűdváltozását érzékelteti?

Szemben a *Madárhangokkal*, *A csalogányhoz* című versben emberi szereplő is van, ami a csalogány allegorikus szemlélete helyett inkább egy olyan, jellegzetesen romantikus megközelítésre hív fel, amelyben a madár a természetet képviseli, s a civilizáció ellenpólusát képezi:

Csattogj tavasznak édes éneklője,  
Csattogd el az epedő szerelem dalát,  
Míg elborultan jár a völgyek ifja  
Riadva zengő berkeid körül.

Csattogj, s zavard el csüggedő szivéből  
A veszteség s veszés érzelmeit;  
Zengj változatlanul gyötrő bajának  
Büszgenderítő nyájas éneket.

---

<sup>13</sup> Vörösmarty: i.m., 37.

<sup>14</sup> Vörösmarty: i.m., 338.

Ah zengni fogsz te még több tél után is;  
De hallgatód már akkor nem leszen:  
Egekre csattogsz hathatós daloddal;  
De nem hat a sír mélyéhez szavad:  
A völgyek ifja nem hall téged ott.

A *csalogányhoz* első versszaka harmóniát mutat a természet és a "völgyek ifja" között: az "epedő szerelem" említése kézenfekvővé teszi, hogy az ifjú is emiatt jár "elborultan". Érzelmeit tükrözi, ha nem egyenesen fokozza a csalogány dala. Ez a párhuzam azonban látszólagos, ahogyan azt már a felütés és a következő versszak jelzi. Ha a madárdal vigasztalólag hathat az ifjúra, akkor nem lehet érzelmei tükörképe. Valóban, a madár a tavasz éneklője, vagyis az eljövendő örömké, a szerelem beteljesedéséé, a nászé. A látszólagos harmónia tehát ellentétté válik, s ebben az ellentétben több van, mint hogy a csalogány még remélheti azt, amit az ifjú - látszólag véglegesen - elvesztett.

Az ifjú bántó érzelmeket a narrátor "változatlanul gyötrő"-nek nevezi, ami egy olyan olvasatot tesz lehetővé, miszerint a madár és az ember azonban nem csak abban különbözik egymástól, hogy az egyik *még* remélhet, a másik *már* nem, az egyik előtte van annak, amiről a másiknak már le kellett mondania. Az ifjút jellemző "változatlanul" egy másfajta szembenállást jelez, amit megerősít a madár és a tavasz asszociációja is: míg a madár "érzelmei" ciklikusan változnak, lehet róla tudni, hogy "zengeni fogsz te még több tél után is", addig az ifjú viselkedése független a természeti körforgástól. Azaz, míg a madár (feltételezhetően) mindig újra és újra "eped", mindig újra és újra "remél", addig az ifjú nem tud ily módon megújulni. Mert nem tudja bűját *felejtetni*. A madár és az ifjú képében az öntudatlan természet és a öntudatos, emlékező ember áll szemben egymással.

A vers második felének szintén van effajta kicsengése. Az ifjú halálát az olvasó nyilván hajlamos az "epedő szerelem" számlájára írni, amelyre a madárdal nem tudott gyógyírt kínálni. A vers azonban nem tételez effajta oksági összefüggést. Ahogyan arról sincs szó, hogy az ifjú a szerelemtől volna elborult. A "veszteség és a veszés érzelmei", a "gyötrő baj" bárhogy konkretizálhatók, ennél azonban talán érdekesebb az a lehetőség, hogy általában az élethez való viszony kifejezései is lehetnek, aminek a halál gyötrő tudata, e tudat felejtésére való képtelenség a legfőbb jellemzője. Ha így olvassuk, majdhogynem szükségszerű, hogy e "bajnak" a halál vessen véget, hogy a madár "búszenderítő" dala a végső álom vigaszát kínálja újraéledés helyett. Ezt erősíti az élő madár és a halott ifjú végső szembeállítása is, amely

ugyanolyan megtévesztő, mint a korábbi ellentét. Mert ki fog "zengeni" "több tél után is"? Feltehetőleg nem az a madár, aki annak idején vigasztalhatta volna az ifjút. A madárban a faj nyilvánul meg; szemben az ifjúval, neki nincs egyénisége, mert (halál)tudata sincs. Benne csupán a természet folyamatos megújulása manifesztálódik. Annál érdekesebb, hogy a tizenhét évvel későbbi *Csalogány*ban épp a madár hallgatásának, sőt halálának a lehetősége a csattanó:

Elhervadt a virág, a fák koszorúi lehulltak;  
Sárga leveleken nyargal az őszi vihar.  
A csalogány hallgat. Hol erő, mely visszaidézzé  
Lengő bokrait és mennyei hangu dalát?  
A tavasz eljő még; erdő, bokor újra virítand:  
Nem fog-e a csalogány halva fekünni alatt?

Ez a csalogány nem a tavaszi megújulás szimbóluma. Ugyanakkor nem is a csalogány fajának évszakokkal kapcsolatos szimbolikáját tagadja a vers. A csalogány itt egyénítve van, s mint ilyen, halandó. Mindez együtt szinte felhívás arra, hogy ne a természetet, hanem a természettől elszakadt ember metaforájaként lássuk - azaz pontosan abban a pozícióban, amelyben a korábbi vers "ifja" volt.

Minek tudható be ez a változás? A csalogány antropomorfizálása a későbbi versben már előrejelzi a *Madárhangokat*, ahol a madár egy költői attitűd megtestesítője. A *Csalogány* címszereplőjét szintén kézenfekvő ekként olvasni. hiszen a szöveg énekét, "Lengő bokrait és mennyei hangu dalát" említi egyedüli jellemzőjeként. Nem nehéz a verset allegorikus önvallomásként kezelni. Am ezek után még kevésbé kielégítő *A csalogányhoz* fentebbi értelmezése. Vajon miért épp az ars poetica hagyományait oly erősen magán hordozó csalogányt választotta Vörösmarty a természet szimbólumának, amikor a későbbiekben - más költökhöz hasonlóan - maga is a költő, ha nem egyenesen saját költészetének metaforájaként használta ezt a madarat?

A csalogány éneke *A csalogányhoz* szövegében is kiemelt jelentőségű. Az olvasó talán azért habozik költőmetaforának tekinteni, mert a versnek humán szereplője is van, mi több, ez a szereplő képviseli az emberi egzisztencia attribútumait is. Ha azonban a romantika azon törekvése gondolkodunk hogy a költészet révén egyesítse, engesztelje ki egymással a természetet és attól elszakadt embert, akkor a madár igenis felfogható a romantikus költészetideál megtestesítőjeként. Miután pedig az ifjú legfőbb

jellemzője, hogy a madár "hallgatója", kísértő képzet, hogy az olyan olvasó prototípusának tekintsük, aki nem mutat fogékonyságot az effajta költészetre. legyen az a narrátor szemszögéből mégoly "hathatós". A "völgyek ifja" azonban nem negatív figura, sőt, szembeötlő módon egy másik romanikus ideál - a spleenes byroni hős - megtestesítője. Vörösmarty - mintegy a magyar romantika "elkésztségének" jeleként - e versben a romantika nyugati történetét mutatja fel egy szinkrón struktúrában. Mintha *A csalogányhoz* Coleridge *A csalogányának* címszereplőjét szólítaná meg, az általa képviselt esztétikát kérné számon saját ideálján, miközben a "völgyek ifja" a romantika későbbi, pesszimista fordulatát képviseli: "spleen"-je a szóbanforgó költészetideál elérhetetlenségét, annak gyakorlati kudarcát jelzi. Ami viszont abban mutatkozik meg még világosabban, hogy kiderül: a csalogány "búszenderítő" éneke valójában az ifjú búcsúztatója, a madár Coleridge-éből Keats csalogányává alakul. Nem sokkal e vers után, *A magyar költőben* a csalogány valóban a kivitelezhetetlen képzelgés szimbóluma lesz: "Oh ifju! mi álmod az élet után? / Szép álmokat énekel a csalogány" (1827, kiem.:H.A.) *A csalogányhoz* és a *Csalogány* Coleridge két azonos című verséhez hasonlóan az ideál és a megvalósulás megfogalmazása; Vörösmarty számára azonban a megvalósulás az ideál legalább annyira episztemológiai, mint (magyarság)történeti kudarcának a beteljesülése.

### ***Petőfi: Csalogányok és pacsirták***

A csalogányok és pacsirták fenti sorozata után mindenestre várható, sőt szükségszerű volt, hogy Petőfi is megírja a maga verzióját<sup>15</sup>. A természet amúgy igencsak művelt vadvirága hihetően nem gondolta magáról, hogy a világirodalomban ő használja először e madarakat költőmetaforaként. Emellett tudjuk, hogy Petőfi olvasta Shelley-t, Vörösmarty madaras verseit pedig még bizonyosabban ismerte. Öntudatát ismerve nem meglepő, hogy annak ellenére, hogy a vers megírása idején (1846) még tisztelni látszott Vörösmartyt, pacsirtaként ábrázolja magát, s a "csalogányt", amely, mint láttuk, Vörösmarty (változó) önimázsát hordozza, elavultnak minősítve elutasítja: "Most a világnak / Nem csalogányok, / Hanem pacsirták kellene". A vers látszólag a "csalogány" imázsa mögött megbújó történelemszemléletet, a magyarság jövőjéhez való pesszimista hozzáállást kritizálja. A ledorongolt költők fő

---

<sup>15</sup> Petőfi Sándor: *Csalogányok és pacsirták*. In Uő: *Összes költeményei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974., 525.



hibája. hogy "a régi kort" "zengitek", hogy "a múltról daloltok". De ahogyan Vörösmarty "csalogánya" ennél többet képvisel, úgy Petőfi versének retorikája is többet ismer el ennél.

Először is, bár kézenfekvő, elhamarodott volna a "csalogány"-t a vers negatív figurájának tekinteni. A vers első részében a "holdvilágos emberek" ugyan madarakhoz hasonlítottatnak, az éjszakai életmódon túl azonban semmi olyan attribútumuk sincs, amelyet a csalogány a költészeti hagyományban (vagy akár magának Petőfinek a korábbi költészetében) a magáénak tudhat. A "csalogány"-hoz való hasonlítás csak a vers legvégén lesz kifejezett, akkor is úgy, hogy épp az elátkozott költőktől való minőségi *különbsége* lesz kifejezett: "Bár lenne oly szívszaggató /S egyszersmind szívgyógyító, / Mint csalogányé szavatok."

Észerint a "csalogány" nem *azonos* a "halottrablókkal", akiket a narrátor így szólít meg: "Sírjából fölássátok /A holt időt, /Hogy őt /Babérokért árulhassátok". Mi több, ha a "csalogány" konnotációi közé Vörösmartyt is odaértjük, fölmerül, hogy Petőfi valójában jobban hasonlít önnön ellenségképére, mint az "alkony madara". Gondoljunk csak Vörösmarty *Csalogányára*, arra a versre, amelyben a madár már "hallgat". Ha a *Csalogányok és pacsirták* csalogánya Vörösmartyra (is) utal, őt idézi, akkor - pontosan *ezáltal* - Petőfi nem mást tesz, mint magának vindikálja azt az "erőt", mely képes arra, hogy "*visszaidézze* / [a csalogány] Lengő bokrait és mennyei hangu dalát" (kiem.: H.A.). Ugyanezért viszont maga Petőfi a "halottrabló", hiszen Vörösmarty versének kérdése, hogy tavaszra "Nem fog-e a csalogány halva fekünni alatt?" Ha Petőfi verse ezt a halott csalogányt *idézi meg*, akkor nemcsak a régi kor dalnokairól, de bizony a *Csalogányok és pacsirtákról* is elmondható, hogy "milyen kísértetes ez a dal"; az ő koszorújáról is elmondható, hogy "Penész van rajta és halotti szag".

A vers retorikája tehát Petőfi ellen fordítja annak vádjait, hiszen a vádolás gesztusa megismétli azt a bűnt, amely a vádban foglaltatik. S ez nemcsak a vers első részében érvényesül. A "csalogány" dala nemhogy színvonalasabbnak minősül a versben megszólított költőkénel, de a retorika tanúsága szerint, implicit módon még a narrátorét is felülmúlja! A vers második része teljes mértékben a betegség/gyógyítás tropológiájára épít. "Én tégedet köszöntelek, / Te a beteg / Emberiségnek orvosa, jövendő", olvashatjuk alig pár rövid sorral a csalogány felemlítése előtt. Ami még feltűnőbbé teszi, hogy a "csalogány" annak az "orvos"-nak a képességeivel bír - "szívgyógyító" - , akit a narrátor köszönt, aki őt lelkesíti. Vajon, ha a "csalogányon" Vörösmarty-t értjük, a nyílt elutasítás mögött nem áll-e egy öntudatlan

*hommage*? Nem a hatás látens beismerése-e, hogy a versbéli csalogány fő attribútuma ugyanaz, mint azé, akiről Petőfi ezt állítja: "Tiéd minden dal, minden hang / Melyet kezemben ád a lant?"

Úgy tűnik, Petőfinél az "elkészt dalnokokra" szórt szidalmak, a Vörösmartyval szemben meghatározott "pacsirtaság" nem más, mint a költők *mindenkori és szükségszerű* elkészttségének retorikai projekciója. A többszöri felkiáltás "Hallgassatok" talán leginkább azért szükséges, hogy a narrátor hangja végre jól hallható legyen az elődök kórusában. S ahogyan Petőfi madarai érzékelhető előd-utód viszonyban állnak, úgy a dalosmadarakhoz címzett vagy róluk szóló költemények szinte mindegyikének feltűnő sajátossága az őt megelőző költőkhöz - olykor az adott költő saját korábbi költészetéhez - való viszonyának többé vagy kevésbé burkolt megfogalmazása és az avval szembeállított, attól körülhatárolhatóan megkülönböztetett imázs felállítása. Franciául a 'voler' "repülést" és "lopást" is jelent: a csalogány és a pacsirta motívuma, amelyekbe valóságmodelljük révén már eleve belevésődik az összeférhetetlenség és versengés képzelete, a szükségszerű irodalmi lopás. a Másik kisajátításával, a Másik felülírásával létrehozott költői identitás alakzata.

#### **Felhasznált irodalom**

Garrod, H. W.. "The Nightingale in Poetry", *The Profession of Poetry and Other Lectures*. Oxford, 1929.

Harrison, Thomas P., "Keats and a Nightingale", *English Studies*, 41, 1960, 353-359.

Hart, Clive: *Images of Flight*. California UP., Berkeley. 1988.

Kappel, A. J.. "The Immortalizing of the Natural: Keats's 'Ode to a Nightingale'". *English Literary History*, 45, 1978, 270-279.

Lutwack, Leonard, *Birds in Literature*. University Press of Florida, Gainesville. 1994.

Pfeffer, Wendy: *The Change of Philomel: The Nightingale in Medieval Literature*. Peter Lang, New York 1985.

Randel, Fred, "Coleridge and the Contentiousness of Romantic Nightingales", *Studies in Romanticism*, 21, 1982, 33-55.

Rowland, Beryl: *Birds with Human Souls*. University of Tennessee P., Knoxville, 1978.

Shippey, Thomas Alan, "Listening to the Nightingale", *Comparative Literature*. 22, 1970, 46-60.

A szerzőt 2005-ben a Bolyai Alapítvány támogatta.