

Ar Örn

Én már ligetűnk, s dírci hullának,
Festett bolnai bört sárga lehel rőög
Kun to arbas bolnai s la loamos illarok
Bört uen leger a 2efi

Én már sünfo
Kun lug gerhite
2 sernely vici
s Gülsien

A tizenkét legszebb magyar vers

9.

A közelítő tél

A hegy bolovectin uen a homály borong.
Kecses trissusain uen mosolyog gerend.
Én uen régi ar Örn gíg dala harrogott
s Most minden honom hi ha s.

A vágyas ^{idő} hirtelen elrepült!
Minden műve tűnő kénye lórtól
A hat jelenés, minden ar ére

A közelítő té

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 9.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

A közelítő tél

A Szombathelyen, Celldömökön és Egyházashetyén
2011. szeptember 30. és október 2. között rendezett
A közelítő tél-konferencia szerkesztett és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
SZOMBATHELY – 2012

A közelítő tél-konferencia és e kötet kiemelt támogatói:



*Nemzeti
Kulturális
Alap*

▪ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY ▪

▪ Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Szatmárnémeti
Kihelyezett Tagozat ▪ Celldömölk Város Önkormányzata ▪
Communitas Alapítvány, Kolozsvár ▪ Szatmárnémeti
Pro Magiszter Társaság ▪ Vas Megye Közgyűlése

További rendszeres támogatóink:

Pedagógiai Szolgáltató Központ, Szombathely ▪
▪ Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Külön köszönjük

Fazekas Bence, Fűzfa Bence, Fűzfa Máté, Fűzfa Zsolt,
Galambos Tamás, Horváth Róbert, Ifj. Horváth Róbert,
Jordán Tamás, Károly Frigyes, Nyitrai Kata, Rozmán László,
Sipos Tibor, Timár Istvánné, Zolnai Attila és a celldömölki
Soltis Lajos Színház, illetve a Vasvirág Hotel segítségét

© *Fűzfa Balázs* editor és a szerzők, 2012



Bersenyi Dániel

*A Bécsben, 1812-ben, verseinek első kiadásához
készítettett arckép (rajzolta Schorn, metszette Blaschke)*

Berzsenyi Dániel
A KÖZELÍTŐ TÉL

Hervad már ligetünk, s díszei hullanak,
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.

Nincs már symphonia, s zöld lugasok között
Nem bűg gerlice, és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalét fedí.

A hegy boltozatán néma homály borong.
Bíbor thyrusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kiholt.

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.

Lassanként koszorúm bimbaja elvirít,
Itt hágy szép tavaszom: még alig ízleli
Nektárját ajakam, még alig illetem
Egy-két zsenge virágait.

Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!
Sem behunyt szememet fel nem igézheti
Lollim barna szemöldöke!

1804 után

Út

Tarján Tamás

A BERZSENYI-BICENTENÁRIUM ÉS UTÓÜNNEPEI

Az írói centenáriumok, bicentenáriumok és egyéb kerek évfordulós vagy speciális alkalmú ünnepek társadalmi, szellemi és esztétikai hozadéka nagyban függ az esemény, eseménysor, emlékév koncipiáltságától (nemegyszer prekoncepciáltságától). A megemlékezés körébe vont személy és életmű eleve, szükségszerűen a kiemelkedő nagysággal, nemzeti – és gyakorta nemzetközi – jelentőséggel összefüggő történelmi, ideologikus, irodalomtörténeti, pedagógiai és általánosságban értelmező-időszerűsítő jelentéstulajdonítás részesévé, részévé válik. E tartalmi és formai jellemzők hatósugara nem csekély mértékben azon múlik, hogy az állam mint legfőbb politikai és kulturális szereplő mennyiben, az érdekeltiség mily fokán tekinti magáénak az ünnepet, ünnepi évet, s milyen eredményekben szeretné látni, nyugtázni, netán „behajtani” különféle típusú befektetéseinek (szervezői munkájának, értékorientáló gépezetének, a múlt–jelen–jövő időképzetébe ágyazott propagandájának, anyagi áldozatának, reprezentációs jelenlétének stb.) megtérülését. E tekintetben – irodalmi téren – az 1973-as Petőfi-év (Petőfi Sándor születésének százötvenedik évfordulója), az 1977-es Ady-év (Ady Endre születésének centenáriuma), a 2002–2008 közötti ún. hosszú József Attila-centenárium (benne a költő születésének századik, halálának hatvanötödik és hetvenedik évfordulója), valamint a 2008-as Nyugat-emlékév, a 2009-es Radnóti-centenárium (egyben a költő halálának hatvanötödik évfordulója) mára gazdag, az említett tárgykörre vonatkozó szakirodalmat is felmutathat (nem említve most további évfordulókat).

Tanárként, diákként, olvasóként, értelmiségiként, irodalom-szerető emberként szinte állandóan centenáriumi, bicentenáriumi vagy még mélyebb időből eredő ünnepi években is élünk (az 1994-es esztendő során egyszerre volt az emlékezés tárgya Balas-

si Bálint születésének négyszázadik és az elhalálozásának háromszázhatvanadik évfordulója stb.). Ilyen kiindulású rendezvényssorozatokban is mérjük literatúránk, műveltségünk, olvasáskultúránk idejét, időterét. A Nyugat első, második és harmadik nemzedéke íróinak vagy más szerzőknek az emlékévei a közelmúltban nem voltak, nem is lehettek, a jövőben sem lesznek azonos fontosságú, azonos támogatottsággal bíró eseménysorok. Minden emléké: újraelevenedő, élő múlt – maga a legjelenebb jelen. Például 2012-ben azt fürkésszük – többek között –, hogy az április 5-én befejeződő-beteljesülő Örkény István-emléké a „hajrájában” gyorsít-e (új publikálási tényekkel is) eddigi szolidabb iramán, s a szintén nem fergeteges szakmai tempójú Ottlik Géza-emléké május 9-én hová torkollik. (Természetesen ez utóbbi két rendezvényfolyam állami támogatottsága, társadalmi ismertsége és rendezvényi spektruma nem azonos a Balassi-, Petőfi-, Ady-, József Attila-év kiemelt fontosságával.)

Berzsenyi Dániel 1976-os emlékéve – születésének kétszázadik, halálának száznegyvenedik évfordulója – mintha csendesebb átmenet, emlékezés-erőt gyűjtő esztendő lett volna az ország által még alig feldolgozott, kipihent Petőfi-év és a már közelgő Ady-év között. A dokumentumok mai szemmel arról tanúskodnak, hogy az országos hivatalosság pártoló-jóváhagyó módon a Berzsenyi Dániel életútja folytán érintett vidékre, megyékre, a dunántúli irodalmi közösségekre hagyta a szervezés, cselekvés dandárját, s különösebb hírverésre sem törekedett.

Az organizátori feladatokat elsősorban a Berzsenyi Társaságban viselt vezető tisztsége miatt az egyébként is fáradhatatlan irodalomszervezőnek ismert Fodor András költő vállalta magára. Szívügye volt a Berzsenyi-kultusz. Jóval később, 1997. április 2-án a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián, a Magyar Tudományos Akadémia Nagytermében *Meditáció Berzsenyi Dániel A közelítő tél című versének zenévé váltásáról* címmel tartotta székfoglalóját. Nem egy verset írt Berzsenyiről (*Berzsenyi Dánielhez* stb.). *A betvenes évek* (Napló, 1975–1979) című 1996-os könyvében számos évfordulós bejegyzést találunk (főleg a tennivalók élesbe fordulása táján, májusban – Berzsenyi születési évfordulója május 7.). A

munka nem ment a legolajozottabban. A nyomatékosan számításba vett Keresztury Dezső „túlságosan kikészült az akadémiai hercehurcában”, „visszakozót rebegett” a telefonban; Veress Miklós a KISZ-kongresszuson való részvételt választotta az ünnepség helyett. Fodornak fájt, hogy a rádió irodalmi szerkesztősége által rögzített és később részben sugárzott műsor, mellyel Niklárra invitálta a kiválasztottakat (itt hunyt el 1836-ban Berzsenyi), nem mozgósított minden felkért pályatársat. A szervezés részleteit megőrizték a *Csorba Győző és Fodor András levelezése 1947–1994* (2005) és a *Fodor András és Takáts Gyula levelezése 1948–1997* (2007) című gyűjtemények lapjai. Csak mutatóba villantunk fel egy-két mozzanatot (a fenti három forrásra hivatkozva).

A legkészségesebb segítőtárs természetesen a somogyi poéta, Takáts Gyula, a Berzsenyi Társaság spiritus rectora, akiről azonban Fodor naplójában megjegyzi: „Takáts nem mondott falrengetően új dolgokat [a niklai ünnepségen, bevezetőjében], de ezt nem is csodálom. Egymaga többet írt a témáról, mint mi többiek együtt”. Az öntudatosan – és joggal – színvonalasnak érzett-mondott összeállítás (benne Berzsenyi-költeményekkel s régebbi művekkel, mint Simon István tollából a *Berzsenyi a Börzeháton*) a lokális kötődésen, az ünnepelt zseni iránti tiszteleten, a rég(ebb)i magyar vers „megvendégelésén” kívül konkrét, új eszmék lenyomatát nem őrzi. Jellemző, hogy a szaváló(k) felkérésekor Fodor „nagy szuflájú” művészen gondolkodott, mivel a Berzsenyi-verseket törvényszerűen öblös orgánusra képzelte el. Énekesként Bordás Györgyre számítottak, a rendezvénysorozat kaposvári állomásán a híresen szép hangú és „romantikus alkatú” Báti Lajos szerepelt mint versmondó.

A felkészülés, tervezés személyeskedéstől sem volt mentes. Fodor március 26-án azt a gyanúját (hallomását) osztotta meg levlélben Takátsccsal, hogy Kovács Sándor Iván, a Kortárs felelős szerkesztője a Berzsenyi életművét és az új alkotásokat népszerűsítő „nagyobb nyilvánosság” elérésében nem partner: „kutyába se veszi Berzsenyit”. Fodor, mint írta, megbántódott költőtársa, Szécsi Margit szavain: „királynéi kegyes főlénnel teszi helyre maradék reményemet, hogy Lackó [Nagy László] Kaposvárra, Nik-

lára utazzon”. Nagy László *Krónika-töredék* (1994) című naplója csupán felesége egyszerű, korrekt telefonüzenet-átadását említi. Ha érdesebb lehetett a párbeszéd Fodor András és Szécsi Margit között, abba belejátszhatott, hogy Fodor – a különféle dokumentumokból így érzékeljük – Szécsit nem hívta meg Berzsenyi lírikus laudálói körébe (talán más ízlés-elköteleződésűnek ítélte munkásságát). De a jelek szerint nem küldött invitálást az általa hosszabb ideje sűrű szakmai és morális kritikával illetett Juhász Ferencnek sem.

Nagy László nem készült el időre ígért Berzsenyi-versével, ezért nem utazott Kormos Istvánnal, Lator Lászlóval, Ágh Istvánnal, Orbán Ottóval, Takács Imrével, Somlyó Györggyel, Bisztray Ádámmal és másokkal (köztük irodalomtörténészekkel, prózaírókkal) a niklai ünnepségre. Az alakuló szöveggel való viaskodását számos naplóbejegyzése örökíti ránk. „Németh L[ászló] Berzsenyi-tanulmányát olvasom”; „Olvasom Berzsenyi leveleit, majd nyelvészkedését, ami tündérien naiv”; „Újra Berzsenyit olvastam, kimeríthetetlen”; „Azt hiszem: minden rossz érzésnek oka a vers. Sok munkát elhanyagoltam miatta. Rám szakadt az ég”; „Kiiktattam magamat a versből, így jutott hely Berzsenyi iszonyú, fekete lakodalmának” stb. Május 16-án lett kész a *Berzsenyi szólítása*: „Legépelem Berzsenyi-versemet. S gondolom, amik kiszorultak a versből, megírom töredékeknek. Süvítve, alig egy óra alatt kész a *Töredékek Dani uraságnak*. Ez a vers igen kell a másik után”.

Az utókor alighanem jelentékenyebbnek is ítéli a terjedelmesebb, a stílusimitációnál és a szoborállító robusztus személyiségrajznál tovább emelkedő *Töredékeket*. A két mű valóban szerves egységet alkot, s bár nem oly elsőrangúak, mint Nagy László hommage-ai közül például a *Balassi Bálint lázbeszéde*, a *Jönnek a harangok értem* (1978), a már posztumusz kötet élet- és halálérzetét, az elvágódás hangját magukon viselik túloramentizált retorikájuk önvalломásos áthallásaiban is: „Ormodnak az ének vérző hattýúí roncs / s már nyelve-gyökén az idő rovarai. / Ürmöt virágzik sáncom, Dani Uraság, / neked rossz fazékkal csörömpöl

ez a kor”. (Az ormod[nak] – ürmöt ál-ikerítés különösen jellemző Nagy László-i megoldás.)

Az 1976-os évfordulókora a Berzsenyi-megnevezés egyik fő szava az *úr, Úr, Uraság* volt. A kiemelkedő emberi-művészi formátumot szembesítette a költők, a versek többsége a parlagias országgal, a marginális műveletlenség sivatagával, a horizont nélküli hazával. Fodor (és mások) megítélése szerint Lator László Berzsenyi-idézeteket intarziázó verse (*A ballgató Berzsenyi*), Bertók László részleges pastiche voltában is súlyos strófái (*Niklán*) mellett a Nagy Lászlóhoz hasonlóan ugyancsak összetartozó versekkel tisztelgő Csoóri Sándor alkotta a legkiválóbbat. Sejtsünk-e mögötte Nagy Lászlóval történt műhelybeszélgetéseket vagy sem, igen jellemző módon az ő egyik darabja is *Töredék* (de neki a kisebb horderejű verse jelöli így magát), a *Berzsenyi elégiája* viszont a Csoóri-életmű jelentős opusa. Szinte összegzi az 1976-os évfordulós versek legfőbb sajátosságait, az elégiaműfaj túlsúlyától a szókészleti adaptáción át az érzelmi-etikai egyedüllét fájdalmaig és a resignációba visszahulló lázadásig. Héroszi alakként magasodik a megidézett, ám hiába: az én-ti szembeállítás megkonstruálva, kinyilvánítva a versbeli alany lemondóan visszavonul: „...a kolerás tyúkok ólja mellől porszemet égig én emeltem, / hadakat, verset, tuskót én zúgattam a kopár szemhatáron. // Magyarország: bál-ország, én nyomultam a göndör húsú / himfyk elé: szép volt a nyögdecseles, fiúk, de legyen vége, / disznók dúlják a jácintos temetőket, nem látjátok? / már halottaink orrát harapják, nyög a gége. // Sereglés voltam egymagam, magamból sokasodó, / virágzó cseresznyefák és nők oldalán is mindig héjázó agglegény – / lassú romlásokban lehetnék még tán őstötök, vadkutyátok, / de ázott ökörszagot érzek az ágyékom körül / s estéli árnyékomon osztozkodik már diófalomb és gyertyafény”. A szókincs, a képalkotás, az önsokasítás motívuma már előre mutat az Ady-évforduló, az adys „Seregben kell magadat látnod” eltökéltsége (és azzal egy gyökű reményvesztése) felé.

A Berzsenyi-év nagyobb visszhang nélkül gördült végig. Viszonylag sok verset termett – köztük kevés maradandót. Filológia értelemben sem hozott igazi megújódást. Fodor And-

rásnak azonban szívéhez nőttek a somogyi rendezvények. 1980-ban József Attila hetvenötödik születési évfordulójának dunántúli, somogyi-baranyai megülnését így jelezte előre Csorba Győzőnek: „Tizenöt-husz költő meghívására gondolok, olyanokéra, akikben József Attila tovább munkáló szelleme tetten érhető, akik odatartoznak a hazai régióba, vagy a Csonkai, Berzsenyi körüli előzményekben is részt vettek”. Később, 1982-ben Illyés Gyula nyolcvanadik születésnapját is nyomatékosan a Csonkai- és Berzsenyi-ünnepségek előzményének kottájára kívánta komponálni.

1986-ban, Berzsenyi születésének kétszázúzedik évfordulóján, május 2-án Fodor a budapesti Fészek Klubba szervezett *Tiszteletadás Berzsenyi Dánielnek* estet. Írásos hagyatékából (is) kivehető, hogy nem kívánt meg, nem vélt fontosnak (amint 1976-ban sem) olyan szuverén, újragondolt Berzsenyi-ikont, mint amelyet például (nem is egyet) a Petőfi-év (a *Petőfi '73* című film stb.) kialakított. Olyanfélét sem, amelyet például majd József Attila kapcsán többször is (először 1988-ban) indukált Galkó Balázs, József Attila összes versének egyhuzamban történő előadásával stb. Fodor nem kevesellte az ünneplés konzervatív, a költő-kortársak relatíve széles körét egybegyűjtő ünneplő gesztust. Nem nehezedett rá céhtársai ízlésére, de szervezőként-szerkesztőként nem is inspirálta a Berzsenyi-hagyomány megfrissítését, átértelmezését, regenerálását.

Ágh István, aki 1976-ban sem hiányzott az ünneplők közül (*Halljuk! miket mond a lekötött kalóz* című tizenhat sorával), hiszen – akárcsak testvérbátyját, Nagy Lászlót – hívta a Berzsenyiével közös szülőföld kötése is, 1986-ban a niklai Berzsenyi-megemlékezésre írta jelentősebb Berzsenyi-idézését. *A költő haldoklása* is az előnyösnél erősebben mutatja a Berzsenyi-szótár, Berzsenyi-mondattan babonázó hatását, de az *a-a-b-a-a-b* rímképlet, a Balassiig, a Balassi-strófaig vissza és a 20. század modernizmusig előre rugaszkodó vesszemplélet ütőképesnek bizonyult. Ugyanakkor Ágh is meghagyta Berzsenyit a szokásos titokzatos férfinak, nagy magányosnak, el-egyetlenült úri fenségnek, töredékletbe kényszerült remetének. Nem változtatott a tipikusnak ne-

vezhető, a köztudatban megképződött Berzsenyi-alakon. (Ágh István *Egy Babits-sor megfejtése* című szösszenetében humoros Berzsenyi-utalásra bukkanunk: „Szúnyogtetemmel cirkalmazom az abroszt, / nem érdekel Babits: költő, szeresd a legyeket! / se Berzsenyi magasztos tárgyai, / hogy a költészet nagy legyen”).

Árnyalataiban eltérő, jellemzőiben majdhogynem egybevágó a Berzsenyi-kép, melyet 1976-ban, majd 1986-ban az emlékezésnek elkötelezett költők festettek. Ennek a szemléleti hagyománynak közös gyökere Németh László Berzsenyiről való gondolkodása, közös asszociatív mondandója pedig a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországnak Európából való kiszakadtsága, 1956 utáni letaroltsága, melyben a Berzsenyi-formátum művésztudói is az el lehetetlenületről szólnak. Valószínűleg az 1989–1990-es történelmi változáshatárt is át kellett lépni ahhoz, hogy a költők által rekonstruált Berzsenyi-kép jelentősen változzon, illetve Berzsenyi versvilága, verstana, egyénisége és észjárása a megszokottól eltérő örökség forrása legyen. Némi meglepetésünkre a magyar líráról gondolkodó verselemzőként Petri György, költőként Tandori Dezső nevéhez fűződik a legradikálisabb értelmezési innováció.

1999-ben a Beszélő című folyóirat munkatársai (Kisbali László és Mink András vagy az előbbi egyedül) beszélgetéseket folytattak Petrivel *A szabadság hagyományairól*, azaz „a magyar politikai költészet klasszikusainak” egy-egy verséről. Kisbali László Berzsenyi *A magyarokhoz* című verséről kérdezte a költőt. Az itt csak jelzésszerűen idézhető dialógusban Petri György túlzásoktól sem tartó értelmezői aktivizálással közelített az addigi Berzsenyi-képhez. „Ha valaki, ő volt a par excellence politikai költő – taglalta. – A verseinek jó része nem más, mint aktuálpolitikai publicisztika. Erőteljesen konzervatív, de nagyon tudatos és átgondolt politikai nézőpontból kiinduló, széles nemzetközi kitekintéssel és világos történetfilozófiával bíró politikai világkép rajzolódik ki a verseiben, amihez szorosan kötődik az antikvítás eszménye. Ez a fajta politikai tudatosság tőlem sem idegen.” Petri tehát ugyanúgy felvállalta – lokális összehangolódás vagy más külsőbb ok nélkül – a „Berzsenyi mindig nagyon közel állt hozzám” vallomását, mint 1976-ban, 1986-ban az ünnepségeken szereplő, őszinte di-

cséretbeszédüket inkább Berzsenyi, s nem önmaguk, inkább a 19., s nem a 20. század felől tematizáló költőtársai (akiknek poétikájával, világnézetével részben vitában állt, s e vitákat olykor versekben is kifejezte). Ugyanakkor Berzsenyit „politológiai költővé” avatta, jelezve, hogy a reformkorban természetesen még nem „találták fel” a politológiát. *Profanizálás* és *aktualizálás*: Petri le is leplezi Berzsenyi-értelmező stratégiáját. Az aktualizálás (a hasonítás szintjén), láttuk, nem újdonság. A profanizálás, a „szoboralak” leléptetése a piedesztálról (nagyságát megőrizve): annál inkább. Nem könnyű polémia nélkül megállni a Petri-interjú olvasását (még ott sem, ahol Berzsenyi tehetetlenkedő, magasztos monumentalitásáról, a kicsinyesség iránti közönyéről szól), de okfejtésének megtermékenyítő, „modernizáló” lendülete nem kétséges.

Tandori Dezső egy esztendővel korábban, 1998-ban publikálta (a júniusi Tiszatájban) *Berzsenyi Dánielnek* című versciklusa egyes tételeit. (Nem ez az egyetlen Berzsenyi-ráközelítése.) Az (*Odonul*) alcím-meghatározás felfogható – az archaizálás mellett – ironikus „ódá-ul” jelentésben is (vagy épp e jelentéssel ellentétesen). A tipográfiaiilag részben hasonló, versépítésben a Berzsenyi-verstől viszont elütő költemény(ek) alulretorizáló tördeltsége a fájdalom, a magány, az öregedés sarcát egészen másképp veti ki, mint ahogy a megszokott Berzsenyi-értelmezés, -tolmácsolás: az általánosítottabb „Berzsenyi-benyomás” diktálná. Tökéletes Berzsenyi-tónust markíroz, holott elődjével voltaképp szembe halad. Úgy idéz, hogy szinte sehol egy citátum, mégis például a „Behúztad függönyöd” a „Levonom vitorlám” dallamára játszik rá, megszerezve saját *osztályrészét*: „...Behúztad függönyöd, ab- / lakod / túlján idő jár, változik, ám te / most // örvendj, konok, komor / derűvel, annyira mindene-egy. / Talán fél // órát ne hagyd. / Hagyd. Erre. / Amarra majd / – s hogy merre indulsz? – indulatod / szerint, // s még úgy se. Este, s túl / korán is, elfogadod mai altatódat...”

Az 1977-es Ady-emlékév legfőbb igenlője és szorgalmazója, Király István professzor szívesen ismételte a bonmot-t: centenárium száz évenként egyszer van, nem szabad lemondani – az

esetleges kampányjellegtől félve – ismeret-közvetítő, irodalom-népszerűsítő lehetőségeiről. Ám ahogy a koncentrált ünnepi figyelemben, ugyanúgy az utóélet hétköznapijaiban is születhetnek fontos új művészi, tudományos, esszéisztikus eredmények, újraértelmezések.

Egyébként az 1976-os Berzsenyi-bicentenárium inkább tegnapelőtt volt, mint tegnap. A 2026-os, kétszázötven éves évforduló pedig inkább holnap lesz, mintsem holnapután.

ÉVSZAKVÁLTÁS – KORSZAKVÁLTÁS

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél*

Tavaszi és őszi, ifjúság és elmúlás, ezek egymásba játsása a természet, a kozmikus egyetemesség és a személyes lét terein. Ősi szimbolika, és annak egyéni újraélése. Megkerülhetetlen kérdések *A közelítő tél* értelmezésekor, és az elemzések rendre körül is járják azokat. Mindezek egyben Berzsenyi visszatérő, nagy témái. Ám van még – legalább – egy nagy Berzsenyi-téma: antikvitás és modernség viszonya, a korszakváltás problémája. A költő világszemléletének és a remekműnek a belső összefüggéseiből logikusan várhatjuk, hogy ezt az utóbbi kérdéskört is rávetíthetjük a versre, bár közvetlenül nem jut szóhoz. A szakirodalom nem is dolgozza ki ezt a – más versek és a prózai művek fonalán sokkal könnyebben megközelíthető – lehetőséget. Felvetni azonban felveti: „Mindez a ’magyar feudalizmus’ őszét is jelentené? Az érzés, a sejtelem beláthatatlan mélységeiben talán ott rejlik ez is.”¹

Mibe kapaszkodhat egy ilyen irányú vizsgálódás magában a költeményben? Mindenekelőtt az antik és a „modern” motívumok erőteljes jelenlétébe és elkülönülésébe. Az előbbieket a feltűnőbbek (mert sokszor már csak jegyzetből érthetőek): a „labyrinth”, a „Zephyr”, a „symphonia”, a „thyrsus” és a „nektár” (esetleg a „balzsamos”). Jellemző az elhelyezésük is, a „nektár” kivételével mind a vers első felében fordulnak elő. Ezzel is alá húzva, hogy a múlthoz tartoznak. A jelen leírásában a Berzsenyi elméleti írásaiban hol romantikának, hol szentimentalizmusnak (esetenként „góthi ízléstelenség”-nek és „íztelen troubadourok útjának”) nevezett stílus jellemző borongása, enyészet-kultusza kap hangot. Például az olyan szavakban, mint „homály”, „borong”, „szomorú”, „hirtelen”, „tünő”, „enyész”, „elvirít”, „itt hágy”, „so-

¹ *Berzsenyi Dániel versei – Merényi Oszkár tanulmányaival*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 212.

ha”. Az antik látványszerűség és melodikusság helyét átveszi a homály és a némaság. (Egyedül a hangfestés sugallatossága kínál némi fogódzót.²) Az antik életörömhöz hozzátartozott a közösség. Egyértelműen a vidám társas együttlétre rendeltetett a liget, a „rózsás labirinth”, a lugas, de talán még a füzes és esetenként a többi színhely is. A társas vidámság alkalmai közül a szüret idéződik föl. A „ligetünk” többes szám első személyét azonban fölváltja a személytelenség (és a tagadás), majd az egyes szám első személy.³

A „kiholt”-ság eluralkodása, az ember kiszorulása a tájból kész tényként áll előttünk. Az ember önhibájára vagy kivédhetetlen szükségszerűsége vezethető vissza ez az állapot? Az ok homályban marad, legalábbis a köznapi logika számára. Talán az erkölcsi rendíthetlenség, talán a kozmikus elrendeltség magától értetődésére utalva az olvasót, a költemény a köznapi látásmódon való felülemelkedést teszi a gondolkodás rajtkövévé. Az elrugaszkodásban ezúttal is segít a költő prózája. A *Poétai harmonisztika* görögség és modernség ellentétéként mutatja be a változást: „legemberibb szép az emberszeretet, vagy az emberszeretet és viszontszeretet harmóniájából folyó gyönyör. Ily gyönyör a szerelem s a szerelemből folyó szülői, fiúi, rokon szeretet, valamint a barátság és egész emberi nyájas élet. Innét van, hogy a görög po-

² Orosz László foglalja össze a szakirodalom addigi megállapításait: „Az egyetemes mulandóság érzésétől megrendült, élete hajdani boldogságát csak siratni, gyászolni tudó ember fájdalma a vers zenéjében is érezhető, sőt talán elsősorban ebben. Igaza van Szegedy-Maszák Mihálynak, aki azt írja, hogy a korábbi költészet vizualitásával szemben ez a vers a múltó időt auditív eszközökkel érzékelteti. [...] Horváth János is a 'hanggal való szuggerálás'-ról beszél e költeménnyel kapcsolatban, példaként említi az első két versszak 'meg-megrendülő r hangjai'-t, melyek 'hervadt levelek zörgésére, zizegésére' emlékeztetnek.” OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976, 126.

³ „a tájmegjelölés a 'ligetünk' birtokragjával többes szám első személyű személyes jelleget jelöl a vers elején már; a továbbiakban viszont a lugas, a füzes, a völgy, a hegy birtokos megjelölés nélkül válik személytelenné, mintha ezáltal a táj is elválna, elszakadna az embertől, enyészetével, pusztulásával magára maradva, elidegenülve. Ott tér majd újra vissza az 5. versszakban, ahol az elmúlás élménye közvetlenül, egyes szám első személyben válik személyessé”. KISS Tamás, *Árkádiában élünk*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 36.

éta leírta ugyan a lelketlen tárgyakat is, de csak mint valami decoratiókat a fő tárgy mellett, mely mindenkor az ember volt; s amaz érzelő ragaszkodás a holt természethez, melyet az utóbbi poétáknál látunk, csak akkor kezdődött, mikor az emberi társasággal együtt az emberszeretet is megromolván, a poéta több gyönyört lelt a holt természet szépségeiben, mint a romlott emberekben.”(304.)⁴

Görög eszmény és romlott jelen szembeállítására számtalanszor visszatérő gondolat Berzsenyinél. Hogy ne valamiféle öreges és közhelyekre ragadó zsörtölődésnek véljük, meg kell vizsgálni, miként állítja elénk a szerző a két korszakot, szellemiséget. Mert nem egyszerűen jó és rossz ütközéséről van szó. Igaz, hogy az antikvitas mindig felülmúlhatatlan példakép, a jelen pedig kétes értékű, de az eszmény kibillenésében néha lehetőséget is sejtet Berzsenyi, talán egy új eszményi kor szükségszerű stációja csak az átmeneti hanyatlás. Van visszatérés az igazihhoz, össze lehet egyeztetni a modern lelket az örök ideálokkal. És még az sem zárható ki, hogy végeredményben maga az eszmény gazdagodik, bizonyos értelemben felülmúlható az egykori tökéletesség. De szakadatlanul ott kísért a fenyegetés, hogy a romlás végleges, a hanyatlás visszafordíthatatlanná válik (legalábbis bizonyos közös-ségek, például a magyarság számára).

Látszólag közhelyes, sőt nyárspolgári a görögségesszme centrális fogalma, a középszer (harmóniás közép, arany középut) is. Horatiusi példa ide vagy oda, ma jobbára a centizgető átlagosság, a megalkuvó óvatosság jut róla eszünkbe. Berzsenyinél azonban, ha komolyan akarjuk venni, árnyaltabb tudást kell feltételeznünk. Nem a statisztikai átlag a középut, hanem az a pont, ahonnan az egész ragadható meg. Olyan középpont, amely bár többnyire középtájon vezet, néha akár valamely szélső pólussal is egybeeshet: „az aesthetias *középszer* a poézisban a *középpont* és *középtető*, hol minden szépnek concentrálódni kell, mert ez a *középpont* és *középtető* maga az ember. Ez a principium szülte a *hellenikának* örökös

⁴ A főszövegben megadott oldalszámok a következő kötetre vonatkoznak: Berzsenyi Dániel *Összes művei*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

nagy harmóniáját, mely az embert magával, az istenekkel s az egész természettel oly szép harmóniába hozta; innét van, hogy a hellének mindenben csak a józan középseret, a szép egyszerűt s a legközönségesebbet szerették, s minden szertelent oly igen kerültek” (219.). A középseret tehát gyűjtőpont, rálátás. Mércéje az emberi léthelyzet tudatosítása „Isten és a többi állatok között középén” (216.), vagyis a transzcendenciát és természetet egyaránt átkaroló tágasságban. Az egészszel együtt mozdulni, de sem túlfeszítve, sem alulmúlva emberi adottságainkat. Minden elmozdulást, minden emelkedést csak addig engedni, hogy meg ne bomoljon az összhang. Ez éppúgy törvénye a versnek, mint a személyiségnek, az állami vagy köznapni életnek. Viszont a versben (művészetben) válik látványszerű és megismételhető élménnyé. A legfőbb költészet az átfogó rendet érvényesíti, így nélkülözhetetlenül hasznos. Szintén az összhang jegyében: „Éppen az a poézisnak és poétai kultúrának nagy karaktere, hogy azok minden szépművészeteket és tudományokat egymással és az emberiséggel harmóniába hoznak.” (322.) A belátható harmóniájú világ a „szép egyszerűség”. A görögség nem más, mint életünket az emberiség, az emberi lényeg távlatában élni. „A poézis legfőbb célja”: „az emberiség java”, illetve „a legfőbb poézis nem lehet egyéb, mint eleven testbe öltözött s leggyakorlatibb filozófia” (210.).

A középseret vonzáskörében mozog az oly gyakran emlegetett józanság és szerénység. Mindkettő az egészhez fűződő viszony elevenségén épül. Ha az értelmes teljesség szerves részeként érzékeljük magunkat, akkor nem ragadhat el se homályos „miszticizmus”, se a pusztá részt abszolutizáló zavaros rajongás – józanok maradunk. Nem ránt magához sem a fennhéjázó „dagály”, sem a hiábavalóság csábítása, mert állandósul a teljesség iránti alázat – a szelídség. Egy jellemző idézet szerint: „a poétai részesség csak addig poétai, míg józan, s tudja, hogy valamint az emberiségnek legfőbb karaktere a józan ész, aszerint a poézis legfőbb karaktere sem egyéb, mint a józanság, vagy a recensens szavai szerint: *a legsebebebb lángokban is szelídség.*” (209.) Az egész arányában időző, vagyis a józan és szelíd ember képes az önosság leküzdésére, az áldozatos szeretetre: „az önszereteten, azaz a ma-

gán felül emelkedő léleknek szabadsága [...] isteni szépnek látszik előttünk” (216.). A költészetben: „csak oly poéta tud olvasztani, ki önérzelmén felül van emelkedve”. Hogyan képzeljük el ezt a felülemelkedést? A teljesség tükrében szétválík a személyiség (és a világ) esetleges és lényegi része. A lényegre az egyszerűség utal: „az ember, valamint lelkére [...], úgy testi természetére nézve is igen egyszerű és középszerű [...] s ugyanezért minden egyszerűben és középszerűben a maga legbelsőbb valóját látja és szereti” (216.).

Lényeg és egyszerűség összeforrása azért szükségszerű, mert a lényegek összhangja szinte vezeti az észlelést, felfogást. Ahogy a jó vers is önkéntelenül ragad meg az emberben: „a kecs, grácia teszi azt, hogy a szép dal oly isteni erővel önti magát lelkünkbe, hogy az egy-két olvasásra örökre bennünk marad. Mert ahol a gondolatok egymásbafolyók, ott egyik gondolat a másikat önként szüli, s egyszerre megzendíti bennünk az egész dalt” (255.). Nem is arról van szó elsősorban, hogy a mesterségesen keltett igények kiiktatásával jóval áttekinthetőbbé válik a valóság (a mesterkeltetés kiiktatásával a költészet), hanem arról, hogy a világ harmóniájára hangolódva örömtelivé és spontánná válik a lét.

A „modern”, romantikus-szентimentális észjárás azonban túlbonyolítja és összezavarja a dolgokat. Kiszakítja a részt az egészből, „az okosság rendíthetetlen örök törvényeit” elejtve „divatvadászok szeszélyein épül” (241.), az élményhajhászat kedvéért lemond az értelemről, a hatás utáni epekedés elnyomja az igazságigényt, a sejtetés kiszorítja a láttatást: „az egyoldalú kultúra, amit egyrésztől épít, másrésztől elrontja” (322.). Az új művészet a „szertelenség”, a „túlzás”, az „ízetlenség” közegében bontakozik ki. A számtalan kínálkozó idézet közül csak egy jellemző példa: „S ha tudná a poéta, hogy minden fölöttébbvaló rút és rossz; s ha tudná, mi a fölöttébbvaló és mi a szép középlet: kerülné a szentimentalisták fölcsigázott gondolatait, érzelmeit és képzeleteit; ha tudná, hogy a költészet fő célja és tökélye a gondolatot minden lehető módon érthetővé, érezhetővé s mintegy láthatóvá tenni: nem vonná le tárgyairól a testet, hanem inkább lelki tárgyainak is testet adna, mint a görög; s nem burkolná mindennapi

gondolatait a tudós miszticizmus burokjába, hanem inkább a legmélyebbet is gyermeki alakba öntené, mint a görög.” (329.)

A változás okait részletesebben nem boncolgatja a költő, de adódik néhány következtetés. Miért veti el a kor az örömteli harmóniát, amikor sokkal silányabbat kap érte cserébe? Csak egy válasz lehetséges: mert már nem érzi, illetve igen ritkán érzi ezt a harmóniát. Következésképp vagy hazugnak látja, így a diszharmónia kultuszával mintegy leleplezi azt, vagy vissza akarja szerezni, de erre nem lát más módot, mint egy-egy terület felfokozásával esetleg eljutni egy olyan intenzitásig, amelyről feltételezhető, hogy annak „misztikájából” a harmónia visszanyerhető. A mélyben rejlő okot azonban egyértelműen néven nevezi a szerző. A korszakváltás, a harmónia elvesztése, a miszticizmusba csimpaszkodó szertelenség mind, mind a szeretetlenségből következik: „Mindaz, amit Schiller a kultúrából származtat, nem egyéb, mint tudatlanság, és amint már mondtam, szeretetlenség szüleménye. Nem szerettetni, nem használni, hanem bámultatni akarunk; s nem az ifjúságnak és népnek énekelünk, kiknek használhatnánk, hanem tudós terminológusoknak, kiknek már nem használhatunk.” (329.); „minden világképző lélek egyszersmind szerető lélek, oly lélek, mely nem a felhőkben lakik; hanem leszáll az emberiség templomaiba, s ezt mondja: én vagyok a szeretet, küldjétek hozzám a gyermekeket” (333.). Mint az idézetekből látszik, a szeretet használni akar, logikus eszményképe a Berzsenyi költészetének középpontjában álló, közösségével összeforrott hős, legyen bár ez a harcmezők vagy a kultúra hőse. (A szentimentalizmus „kultúrátlanságának”, „nem-kultúrájának” emblematikus, közösségét ott hagyó, szeretetlen, csak bámultatni akaró figuráját mai szóval sztárnak nevezhetnénk.)

Hol és hogyan veszett el a szeretet? Erre megint nem ad egyértelmű választ a költő, ezt kutatva számos nyomon indulhatnánk el az életműben. Mindezt mellőzve elég most belátnunk, hogy a kialakult helyzetet kritikája ellenére adotttnak és talán visszacsínálhatatlannak látja. Komolyan veszi kora sajátosságait, csak ezek beépítésével tekinti visszaállíthatónak az antik ideált, „a szerelemnek görög stíljét lelkiebb kultúránk szerint lelkiebbé ten-

ni” (210.): „míg a régi két nagy nemzet és jelenkor bölcsességéből egy reánk illő egészt alakítani nem tudsz; addig jelesebb művek ismerőjének és bírálhatójának ne véld magad” (288.); „legfőbb feladás, reánk nézve, a hellenika mosolygó képeit religiónk magas szellemével párosítani, olyanformán, hogy költészetünk egész szelleme keresztyén filozófiát leheljen ugyan; de annak képtárat és virágöltözetét a görög mythoszok szolgálják” (325.).

A modern kor kritikáját nem engedi egyetemessé tágujni a kereszténység iránti elköteleződés. Hiszen nála a kereszténység szintén része a modernségnek. Berzsenyi szeretetközpontú világnézete (amelyre Nemeskürty István kismonográfiája hívta fel újólaga a figyelmet), elevenné teszi öröklött hitét (ugyanakkor esetenként nem zárja ki a *Barátimhoz* / „Én is éreztem”/ kétségbeesését). A kereszténység „komolysága” és szellemi (vagy „lelkiebb”) beállítottsága azonban könnyen ellentétbe kerülhet a klasszikus kor – összhangzatban lubickoló – játékosságával és érzékletességével. A keresztyén Isten szeretet isteneként való értelmezésével, a görög istenek átértelmezésével („tudnivaló az, hogy a görög nép jobb része szintúgy ösmerte azon isteneket, valamint mink” 326.) vélhetőleg összebékíthető antikvitás és kereszténység. Annál könnyebben, mert az ókori istenvilág is egy láthatatlan hatalom uralma alatt állt: „a mi Istenünk csak lélekben jelenik meg, mint a görögök legfőbb istene, a fatum; s elég annak csak ideájával megisteníteni a poézist, mint a fatum homályos ideája megisteníté a görög drámát” (325.). A kereszténység „komolysága” („a mi komoly szentségű religiónk” 305.) azonban helytelenül értelmezve kétségtelenül fokozott veszélyt is rejt magában: a játék, a harmonia elvesztését, az öröm megtagadását. Platón költészetkritikája kapcsán fogalmazza meg, de a szentimentális vallásosság kritikájaként is olvasható: „nem tudta, hogy lelket komolyítani annyi, mint rontani; mit a poézis enyészete után elég nyilván mutat az elkomolyított és rontott világ” (323.).

Ám a játékosságtól a jelen sincs megfosztva. Elsősorban az angoloknál fedezi föl, ha még nem is a görög teljességében: „Mindenik játszva teremt, mint a Természet; az angol mindig jót, a görög mindig jót és szépet. – Mindenik nyájos egyesületekre in-

ti az elszórt vadakat, s azáltal képzi és boldogítja.” (507.). Az elvadult külső-belső természet kiművelése helyreállíthatja a harmóniát (a szeretetet), az igazi vallás szellemében, amely „idillizmus, azaz idilli ideál” (265.).

Mindezt azért kellett hosszabban kifejteni, hogy a Berzsenyi-féle világszemlélet mélységét és árnyaltságát látva ne tűnjön pusztá belemagyarázásnak *A közelítő tél* korszakfelfogásának összetettsége. Ugyanis az antik és modern motívumok hálójába fogott sors- és világértelmezés egybetereli az egyéni és történelmi korszakváltással való szembenézés különböző lehetőségeit. Ilyen vonatkozásban is összegző mű. Görögség, ifjúság, életöröm, közösség néz szembe tehát romantikus magánnyal és hanyatlással. Vizonyukat három fő irányból fejthetjük föl.

Egy lehetséges megközelítés szerint a szép, de illúzió alapuló életet előbb-utóbb fölváltja az illúziók elvesztése, a lét semmisségének belátása. Az elmúlással szemben minden öröm, minden közösség szertefoszlik. A múlt szépségéből csak annyi marad, hogy emlékek percnyi bódulata néha elterelheti a tekintetet a kétségbeeső céltalanságról. *A Barátimhoz* („Én is éreztem”) létértelmezése tehát beleolvasható *A közelítő tél*-be is. Itt viszont nem válik kizárólagossá, mivel (legalább) két másik felfogásnak is helyet enged maga mellett (és nem fölött vagy alatt).

Az egyik szerint az elmúlás rettenete nem az utolsó szó. A görögség, az ifjúság elvesztése átmenetileg ugyan a világ elvesztésének tűnik, ám a rossz végső soron – goethei értelemben – itt is a jó eszközének bizonyul. A kedves, de naiv kort rádöbbeníti gyanútlanúságára, és rákényszeríti az igazi valóság megragadására. A pogány részigazságtól – vagy édes csalatástól – elvezeti a nehezebben megragadható, de tökéletes(ebb) keresztényi igazsághoz. A vers még nem a rátalálás kegyelmi állapotát, hanem az átmenet riadalmát festi, de úgy, hogy kimondatlanul megmarad az egyetlen esély, a *Fobászkodás* „felérhetetlen” Istene. Vagyis a vers szólhat az evilágnak való meghalás és az igazi valóságban megnyert élet krisztusi igazságáról, a krisztusi igazságok léttényként való felismerésének döbbenetéről. De még csak nem is okvetlenül kell ehhez a magyarázathoz megtagadni a pogány kultúrát. Felfogha-

tó a kereszténység úgy is, mint annak beteljesítése, a legjobbak által mindig is sóvárgott megváltása, az ellentétek egybelátása: „Így éreztek a régiek, midőn Venus Uraniát – a lelki szerelmet vagy szép érzést – egyszersmind halál istennéjének nézék. Érezték t.i., hogy az egyszersmind valami lelkiobb és szebb életnek érzője és ösztöne vagy homályos látója; érezték, hogy annak lelki látása miatt nem elégszünk meg a földi élet kellemével, hanem valami szebbet sejtünk és óhajtunk, elannyira, hogy a világnak gyakran élve meghalunk, vagy csak félig élünk; érezték, hogy a lélek legfőbb érzelve, a szeretet vagy szépérzet nem tehet föl egyebet, mint a legfőbb értelmet és legfőbb célérzést.” (314.)

Ez az idézet már át is vezet a harmadik értelmezési lehetőséghez, mely szerint ugyancsak van megújulás, de ez nem a korábbi ellenében, hanem annak újraelevenítésében, áthangelésében valósulhat meg. Az ifjúság ligetét fel kell váltssa a meglett kor ligete, és akkor újraéledhet – új formában – minden egykor volt öröm. Ebben a vetületben az évszakszimbolika jelenléte válik meghatározóvá, szemben annak – a versben szintén szerephez jutó – megtagadásával („Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!”). Az életteljesség, annak szükségzerű kiürülése, majd újratöltődése az évszakok ciklikusságát idéző körkörös, vagy inkább spirálisan emelkedő mozgás – innen nézve: egyrészt folyton visszatér, másrészt nem tér vissza soha, ami egyszer elmúlt. Ennek a felfogásnak a körébe sorozhatóak a felvilágosodás eszméit letapogató versek, melyek mintegy a megújulás aktuális erőforrásait veszik szemügyre. És a vélelmezhető utolsó költemény, *Az igaz poézis dicsérete* is, bár sokértelmű teltséggel, de leginkább ezt a szálát szövi tovább: „Gyönyörre nyílt szív nyiladozza / A szeretet csuda két virágait: // A szent poézist és a dicső erényt”. A szív hangsúlyos szerepeltetése – az idézet előtti versszakban is előfordul – a modern kor keresztény, szentimentális, romantikus bensőségére utal. Így azt sugallja, hogy a görögség „örök ideáljai” ezúttal az emberi bensőség, egy új személyiségeszmény révén nyerhetőek vissza, illetve léphetnek új fejlődési pályára. Természetesen ehhez az szükséges, hogy a „szív” ne szentimentálisan elomló vagy romantikusan akaratos érzelmességet jelentsen, ha-

nem az érett – keresztény? – személyiség újraértelmezett közép-pontját. *A közéleti tél*, ha így vesszük, az érett személyiség szembenézni-tudása jó és rossz, öröm és veszteség keveredésével. A személyiség esetlegességével, amiért viszont kárpótol az isteni egész – esendő személyiséget szintén magába ölelő – teljessége, melyet a szeretetben önmaga fölé emelkedve képes megtapasztalni (erről az önmaga fölé emelkedésről már volt szó korábban). Az így nyert fentebb szemszögből belátja az ellentétek keveredésének szükségszerűségét, valamiféle derűs nyugalomhoz, „rezignációhoz” érkezik. A remekmű is ezt képzi újra: „Az igazi poézis, ez a tündér világtükör, minél inkább poétai világtükör, annál inkább nem egyes színeit, hanem mindenkor egészét mutatja az életnek; az élet pedig nem csupa szomor, nem csupa vígság, hanem csak ezeknek vegyülete, és éppen az a valódi poézis, mely a valóság tarka vegyületét harmóniás vegyületté formálja. [...] Mert ha egyrészt az emberiség fájdalmaiban osztoztat; másrészt az ideális világ látásával gyönyörködött, az erény nagy jelenetei által emel, a fátum isteni ideája által pedig nyugtat és resignációra szoktat” (337.). Merényi a költő élettervében tapintja ki az érettség eszményé alakulását, és például Seneca hatásához köti: „Alapjában tehát életének magasabb célja, rendeltetése van, s maga formálta olyanná, amilyenné lett. Érdemes volt az alkotásnak feláldoznia egyéb vágyait, törekvéseit. Ezért tehát a senecai kétes jövőtől sem borzad: *minden életkornak megvan a maga istene*, rendeltetése, és erre készen áll.”⁵ Szintén Merényi emeli ki az érettség egyik nagy jelenetét Berzsenyi értekezéséből: „A trójai hős hadba indul, ahol a biztos halál vár reá; el fog esni nagy görög ellenfelének, Akhillésznek a fegyverétől. A harc előtt elbúcsúzik feleségétől és kisfiától. Ebben a búcsúban Berzsenyi az erkölcsei fenség egyik legszebb ’rajzolatját’ látja. Magát a jelenetet így jellemzi a *Harmonistiká*-ban: ’Hector komoly, de nyugodt méltósággal lép alá háza lépcsőin, csak orcája hajol a szenvedő Andromache felé, de egész teste már a vitézek felé van fordulva: a virtus fölültemelte földi érzelmein. Önmagán nyugszik, nincs

⁵ MERÉNYI, I. m., 333.

szüksége istenekre.”⁶ Mikor szétesik a világ harmóniája, akkor még mindig megőrizhető az ilyen „önmagán nyugvó”, sablonos istenértelmezésekről lemondó, emelkedni képes személyiség. (Akit Shakespeare és Eliot szellemében nevezhetünk „érett”-nek, József Attila szellemében „meglett”-nek, a Shakespeare-t fordító Vörösmarty szellemében „elszánt”-nak.) És a személyiségnek ez a kiküzdött harmóniája alkothatja újra leginkább a világ harmóniáját.

Berzsenyi értekezéseiben (és kisebb mértékben költészetében) ez a harmadik út áll az előtérben. A teljes reménytelenségnek és a görögség elutasításának általában alig enged teret, értekezéseiben talán sosem. Ha eszmélkedése nem is engedi a teljes vagy a részleges értelmetlenség föltételezését, mint érzületek, ezek egyenlő joggal vannak jelen a személyiség mintázatában. Kínzóan lezáratlan ellentétességük egyben kicsattanó életszerűséget is ad a versnek. Leképezve az egész életmű termékeny feszültségét, amelyet talán Fábíán István fogalmazott meg a legtömörebben: „A valódi klasszicizmus nem öntudatosan szállítja le vagy emeli fel a valóságot az értelem által alkotott harmonikus világba, mert naiv szemléletében ez a kettő: a valóság és az intellektus által alkotott fogalomvilág egybeesik. Amikor Berzsenyi – számunkra nem fontos, hogy magától-e vagy idegen hatásra – észreveszi, hogy a harmónia, a középster külön értelmi művelet eredménye, nem pedig maga a valóság, *elszakítja magát a klasszicizmustól és megteszi az első lépést a modernség felé*, amely ellen pedig nem szűnt meg küzdeni.”⁷

Végül nézzük, hogyan segít a föltárt (vagy ráolvasott) háromirányúság a vers egyik látszólag talán egyértelmű, sőt akár didaktikus mozzanatának az árnyaltabb értelmezésében. Miként értelmezzük a zárlatként kiemelt súlyt kapó két sort: „béhúnyt szememet fel nem ígézheti / Lollim barna szemöldöke”? Az elsőnek kifejtett felfogás szerint arról van szó, hogy a legintenzívebb élet is tehetetlen a halál véglegességével szemben, minden hiábavaló. A második értelmezés szerint a földi hívságokat maga mögött

⁶ *Uo.*, 476.

⁷ FÁBÍÁN István, *A konzervatív Berzsenyi* = FÁBÍÁN István, *Ízlés és irodalom*, Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2004, 185.

hagyó megváltottság földi örömeikkel többé nem kísérhető, vagyis nem a pusztulás totalitása, hanem a transzcendencia totalitása teszi érzéketlenné a földi öröm csábításával szemben. (Ebben az esetben a csábítás már csak alsórendű varázslásnak, „igézésnek” minősül.) A harmadik értelem alapján pedig azt mondhatjuk, hogy az érett személyiség – a platóni *Lakoma* szellemében – túllépett a szeretet egy alsóbb formáján, a földi szerelem visszaesést jelentene számára. (Ahogy a fenti idézetben az Andromachétól búcsúzók Hektor túllépett már Andromachén.) Közel áll ez az előzőhöz, de mégis különbség, hogy az előbbi megtagadja, az utóbbi „megőrizve meghaladja” az érzelmi-érzéki korszakot. (Szintén Nemeskürty István vetette föl említett monográfiájában Berzsenyi és Kierkegaard eszmei rokoníthatóságának gondolatát. Úgy tűnik, valóban egybevethetőek a fentiek az esztétikai, az etikai – ez nálam a harmadik, úton lévő személyiséget felmutató – és a vallási – nálam a második, a megváltott világot és személyiséget kifejező – stádiummal.)

Végül hadd idézzem meg magát Berzsenyit mentő tanúként, hogy egy látszólag reménytelen kicsengésű versbe ennyi reményt is tuszkoltam. Ő Révai Miklós egy hasonló témájú verséről írja: „de mivel érzelme csak szép középszerre szállított aesthetiás szomor, képzelete pedig tárgyról tárgyra repdez s egy elveszett szép világot fest, tehát a keserűt édessel vegyíti, s mind szívünket, mind képzeletünket két világ közt lebegtetí” (248.).

Pávlícz Adrienn

A TÉL KÖZELÍTŐ MAGÁNYA –

avagy Berzsenyi Dániel könyvtelen (?!) élete

*„Nem azért, hogy sorsom az elsőbb társaságokból
kitiltana, hanem mivel mozgáthatatlan principiumom
szerént magamnak és gyerekeimnek éltem és élek. Az én
egyedüli való barátaim a magánosság és elmélkedés – én a
nótáimat nemcsak énekeltem, hanem mélyen érzém is.”¹*

„A műveltség jósorsban ékesség, balsorsban menedék” – írta már Arisztotelész is. Ezt a gondolatot tekinthetjük a szöveg mottójának, hiszen azzal a céllal íródott, hogy egy sokféle megvilágításban már ismert költő új, eddig rejtélyeket is hordozó életéhez szolgálgak további adalékokkal. Ez a „titkokkal”, megoldatlan feladatokkal és számtalan megválaszolandó kérdéssel teli téma a „somogyi Diogenes”² kapcsolata a könyvekkel, könyvtárakkal és az olvasással.

Érdekes feladatnak, igazi kihívásnak tűnt keresni a gazdálkodó, magának való ember életében a találkozási pontokat a kultúrával, főként, mert kevés „tudós” ember élt ennyire mindentől „elzárt” vidéken. Sokan sokféleképpen írtak róla. A szakirodalom véleménye megoszlik, Berzsenyit évtizedekig olyan íróként említették, akinek nem volt kapcsolata könyvekkel, könyvtárakkal. azok, akik valóban ismerik Berzsenyi Dániel lírai és prózai szövegeit, fel sem tételezik a „könyvtelen” életet.

Döbrentei Gábornak és Kis Jánosnak köszönhető, hogy e különös „könyvszeretet” nem kerülheti el a figyelmünket. munkájukra épült később Merényi Oszkár kutatása. Merényi Oszkár pedagógus és kutató életének nagy részét szentelte annak, hogy Berzsenyi életének és irodalmi tevékenységének kevésbé ismert vonatkozásait kutassa. Merényi munkái adták az ösztönzést eh-

¹ Berzsenyi Dániel művei, a jegyzeteket írta OROSZ László, Bp., Osiris K., 1999, 394.

² Uo., 395.

hez a kutatáshoz, ő volt az első, aki a XX. század irodalomtörténetészei közül Berzsenyit a könyvek kultúráján keresztül is megközelítette. Célom, hogy az általa feltártakat továbbgondolva, a szakirodalom állításait összevetve bemutassam Berzsenyi Dániel „könyves” életét, ezzel mintegy megalapozva egy újabb Berzsenyi-olvasat lehetőségét. *„Ha számba vesszük azt a keveset, amit Berzsenyi Dániel életéről tudunk, szinte példázat-értékű történethez jutunk.”*³

A költő olvasáshoz való viszonya nagyon egyedinek és különlegesnek mondható. Olyannyira, hogy bár nem könnyű feladat kutatni a „magány” és a „vidék” költőjének ez irányú tevékenységét, érdeklődését, mégis érdemes, hiszen az utóbbi évtizedek hamis Berzsenyi-képét változtathatná meg. Ugyanakkor, ha nem is hozna teljesen új arculatot, képes lenne vitába szállni egy meglévő (talán rosszul) kanonizált Berzsenyi Dániel-kultusszal. A „magyar Horác”-ról, ahogy kortársai nevezték, sok irodalomtörténész írt, de ilyen megközelítésben ritkán találkozhattunk vele.

Tény, hogy a költő mindig jobb legendateremtő, mint történetíró, s Berzsenyinéél ez különösen igaz. Az egyik ilyen különlegesség, hogy a költő Kazinczynak írt első ismerkedő levelében azt írja: *„En május 6-án leszek 29 esztendő”*. A levél 1809-ben kelt, s nehezen elképzelhető, hogy a költő ne lett volna tisztában saját életkorával, vagyis azzal, hogy 33 éves. Vajon miért írta ezt? Miért akart fiatalabbnak tűnni? Berzsenyi, a „nagy fényű” ifjú félt koravén embernek mutatkozni, amilyen valóban volt, „hozzáfiatalodott” inkább a benyomáshoz, melyet Kazinczy a verseiből nyert.⁴ S íme már meg is született egy „mese”, hiszen feltételezések sorát indította el ez a „hamis” állítás. A másik olyan terület, ahol nem mindennapi dolgokkal találkozhatunk a mítoszteremtő Berzsenyinéél, az a könyvekhez kötődő kapcsolata.

A Kazinczyhoz írt levelekben igen gyakran hivatkozik tanulatlanságára. Még 1820-ban is azzal menti Kölcsey ellen írt antirecenzióját, hogy ő a Rájnis *Kalauzán* kívül sem esztétikát, sem poétikát nem olvasott. *„Ilyen voltam én mindig: azt hittem, nekem*

³ LÁNG Gusztáv, *„Tűnődés, bí-berzsenyes csolnak”*, *Életünk*, 2006/6, 73

⁴ NÉMETH László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Szépirodalmi K., 1986, 67–68.

nem szükséges tanulnom, s nem is tanultam.” Ismét egy olyan információ, amelyet a Berzsenyi-kutatóknak kár volt szó szerint venni.⁵ Hiszen úgy, ahogyan életkorával kapcsolatban „tévedett”, akár eme kijelentés mögött is állhatott valami egészen más ok. Ezért ezek a kijelentések számtalan további kérdést vetnek fel. Vajon tényleg nem olvasott a költő, vagy csak így mentegeti magát? Amit írt, azt el kell fogadnunk tényként, vagy érdemes más kapaskodókat keresni? Berzsenyi nem tartozott a korszak nagy könyvgyűjtői közé, de a *bibliofília* az ő életében is szerepet játszott, még ha nem is a szó eredeti értelmében. Kis János fedezte fel, hogy miután egy-egy könyvet elolvasott, saját kezével szétzaggatta azokat. Amit a könyvekből használni tud, „*felszítja, magáévá lényegíti*”, az olvasmány nyomát pedig eltünteti. Ehhez a Berzsenyi-legendához nem kellettek könyvek.⁶ Vagy éppen ezek teremteték meg azt? Vajon ez az oka, hogy Berzsenyit sokan műveletlennek gondolják, vagy éppen nem tartják elég olvasottnak?

Ma is izgalmassá teszi, hogy kettősségek jellemzik életét, költészetét. Ragaszkodott a klasszicista formákhoz, s emellett mégis romantikus alkatú költő. A könyvekhez való viszonya csak az egyik olyan terület életében, amely vitatható, hiszen az életformája, a szerelmi élete is sok érdekes kérdést vethet fel. Az életrajzból tudjuk, hogy nem azt a nőt vette el, akihez verseit később írta, s a gazdálkodó életforma is eltér a megszokott művészi élettől. „*Egy konvencionális, mondhatni érdekházaságban élén, vágyott a soba el nem érhető szerelmi boldogságra. Magányában »bév lélekket« ragaszkodott barátaihoz, s e ragaszkodás – mindegy, hogy okkal vagy ok nélkül – újra és újra csalódást nemzett. Költői bírnévre és halhatatlanságra sóvárgott, mint minden költő, és meg kellett érnie költészetének lefokozását. Minden volt tehát, csak szabad nem – de egész lírája ennek az el nem ért szabadságnak a kiküszdéséről, vágy és valóság feszültségéről szól.*”⁷ Mentegette és egyben dicsérte is önmagát azzal, hogy „*poeta natusként*” írt magáról, holott, hogyan is lehetne „*natus*” az, aki tökéletesen alkalmazza a klasszikus strófaszerkezeteket. Ez a kijelentés is olyan, amely a

⁵ Uo.

⁶ Uo.

⁷ LÁNG Gusztáv, Uo., 75.

könyvekhez, olvasáshoz való viszonyáról árulkodik. Verseit ismerve Berzsenyit sokkal inkább „*poeta doctusnak*” nevezhetnénk, hiszen senki nem születhetett úgy, hogy az alkaioszi és az aszklepiadészi strófaszerkezetet ismerje. Szerb Antal is „*Bennszülöttnek*” nevezi őt, olyannak, aki bölcs naivitással szegyenbe hozta civilizációja elromlottjait.⁸

Nem lehet tudni pontosan, hogy mi is az oka, de tény, hogy az irodalomtörténetnek volt egy időszaka, mely tartózkodóbb a „magány” költőjével, de ez talán a félreértéseknek, a rosszul értelmezett legendáknak is köszönhető. „Aztán a XX. századi irodalomtörténészek, írók, költők egész sora fordult a költő felé (pl. Horváth János, Szabó Dezső, Füst Milán, Halász Gábor, Szerb Antal, Barta János, Németh László). Ezek a tudósok ráéreztek arra, hogy költészetének ereje rengeteg máig izgató titkot takar.”⁹

Attól, hogy Berzsenyi Dánielnek nem volt hatalmas könyvtára, hogy Sopronban iskoláit nem fejezte be, vagy hogy élete legfontosabb állomásainak közelében nem állt rendelkezésére múzeum, könyvtár, illetve, hogy művelt, okos emberek között nem érezte jól magát, s hogy Kölcseynek adott válaszáat évekig fogalmazta, csiszolta, még nem azt jelenti, hogy nem olvasott, és hogy nem vonzódott a könyvekhez, vagy hogy nem érdeklődött a könyvtárak iránt.¹⁰

Kulturális élet a XIX. századi Magyarországon

A könyv, a könyvtár és az olvasás a magyar társadalom életében

Berzsenyi Dániel korában még nem volt egységes könyvtárügy Magyarországon. A főúri magánkönyvtárak és az egyéb kis könyvtárak azonban ugyanúgy behálózták az országot, mint korábban a szerzetesrendek könyvtárai. „Jóllehet utóbbiaknak sem

⁸ SZERB Antal, *A magyar irodalom története*, Bp., Magvető K., 1991, 235–241.

⁹ OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat K., 1976, 5. (Nagy magyar írók).

¹⁰ MAJOR Sándor, *Berzsenyi Dániel és a „Nemes Somogyvármegye könyvtára”-nak kapcsolata*, A könyvtáros, 1956/8., 575.

volt nagy olvasóközönségük, létükkel mégis a nemességnek a művelődés iránti érdeklődését, állományukkal a modern eszmék elterjedését jelezték.”¹¹

A nemzeti kultúra alkotásainak közkinccsé tétele érdekében gróf Széchényi Ferenc sok éves tevékenységének, gyűjtőmunkájának eredményeként jött létre a mai nemzeti könyvtár, az Országos Széchényi Könyvtár.

A könyvtár „megszületésének” igazi oka az volt, hogy a nyomtatott katalógus hazai és nemzetközi sikere, valamint a magyar és a magyar vonatkozású művek iránt megnyilvánuló érdeklődés, nemkülönben a külpolitikai és a belpolitikai viszonyok alakulása Széchényiben megérlelték, hogy 1802-ben engedélyt kérjen I. Ferencről arra, hogy könyvtárát a fővárosba költöztethesse, és a nemzetnek ajándékozhassa könyvgyűjteményét. Az engedélyt megkapta, és ezzel óriási lendületet adott a magyar könyvtárügynek.¹²

Ezek a dolgok főként azért bírtak akkora jelentőséggel, mert a kulturális fejlődést és a könyvkultúra terjedését a Habsburg abszolutizmus titkosrendőrsége és cenzúrája szándékosan akadályozta. A bécsi hatóságok arról is gondoskodtak, hogy a felvilágosodás korában kiadott veszedelmes műveket elvonják az olvasóktól. 1803-ban újracenzúrázó bizottságot szerveztek, amely az 1791 előtt, engedéllyel megjelent műveket felülvizsgálta, és összeállította a tiltott művek katalógusát. Ez 2500 művet tartalmazott, köztük a francia felvilágosodás szellemét tükröző alkotásokat, mint például Montesquieu, Voltaire, Rousseau, valamint a német klasszikus írók Goethe vagy Schiller munkáit is.

Ebben a korszakban alakult meg még egy jelentős közművelődési létesítmény, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. Ezek a gyűjtemények váltak a nemzeti művelődés, a fővárosi tudományos közélet legfontosabb központjaivá. Természetesen hatottak a politikai közélet és az irodalmi élet alakulására is.

¹¹ CSAPODI Csaba, TÓTH András, VÉRTESY Miklós, *Magyar könyvtártörténet*, Bp., Gondolat K., 1987, 256.

¹² *Uo.*, 256.

„A XIX. század első felétől kezdve lesz tudatos az állomány gyarapítása, s nemcsak a Pesten és Budán működő nagy tudományos könyvtárakban, hanem vidéken is, noha eltérő felfogás szerint. Míg az országos gyűjteményekben általános gyűjtőkör szerint gyűjtötték a könyveket, addig vidéken a könyvtárnok érdeklődésének megfelelően gyarapodott az állomány.”¹³

Berzsenyi Dániel kapcsolata a könyvekkel, a könyvtárral

Iskolaévei

„Én őtet nem vádolom, sőt azt vallom, hogy ő tanult, okos és igen jó ember, s minden hibája csak az volt, hogy engem nem ismért, és az én szülőségomat nem mérsékelni, hanem zabolázni akarta. Ebből harc lett és örökös idegenség. Az ő háza nékem Munkács volt, melyet csakhamar el is hagytam, és anyai jószágomon magamat meghúztam.”¹⁴

Berzsenyi Dániel egyházashetyei gyermekéveit nem lehet még szorosan kapcsolatba hozni a könyvekkel. „A gyenge testalkatú fiú szabadon játszott a napsugaras hetyei réteken és nem a tanúlással foglalatoskodott.”¹⁵ A néphagyomány szerint édesapja tanította meg a betűvetésre, majd csak később került be a kissomlyói iskolába. Az apa nevelési elvei hatottak a költő olvasáshoz való viszonyára.

Berzsenyi Lajos prózaírókat tanulmányoztatott fiával, aki ti-tokban költőket olvasott: Pindart, Sapphót, Mattissont, Horati-

¹³ NAGY Júlia, „Gondolatok a könyvtárban”. Könyvtártani fejlődésünk, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc körüli időkből, <http://www.geocities.com/iskoladrama/erdelyi.htm> [2011. 08. 13.]

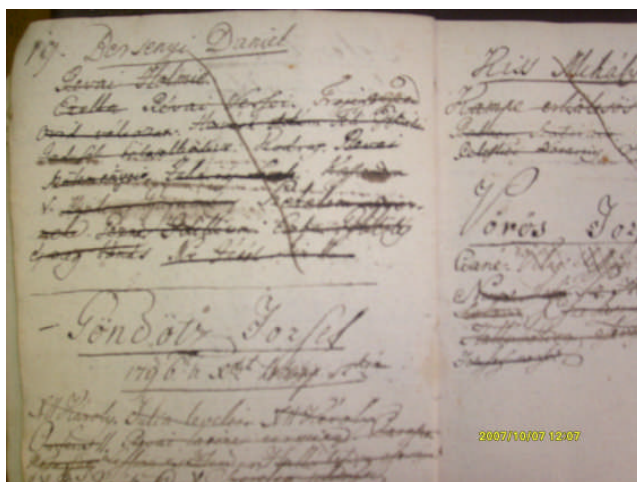
¹⁴ *Berzsenyi Dániel művei*, a jegyzeteket írta OROSZ László, Bp., Osiris K., 1999, 395.

¹⁵ NÉMETH László, *I. m.*

ust. De nemcsak olvasott, hanem sokszor naplemente után szobájába húzódva gyertyaláng mellett ő maga is verseket faragott.¹⁶

A soproni líceumba valószínűleg 1788-ban íratta be édesapja. A soproni évek döntő élményt jelentettek számára. „A javarészt német lakosságú Sopron az ország egyik legműveltebb városa, a líceum pedig az egyik legjobb iskolája a városnak.”¹⁷

Ez az első olyan hely, ahol bizonyítékot találunk arra, hogy Berzsényi olvasott, könyvtárt látogatott. Feljegyzések őrzik, hogy Berzsényi Dániel a Magyar Társaság könyvtárának olvasója volt, sőt az maradt Sopronból való távozása után is.



1803-ban a Társaság levelező tagjává választották, igaz, nem a költők közé. Rövid katonai kitérő után, melyet Keszthelyen az armádiában töltött, 1794-ben visszatért a soproni líceumba. „Berzsényi nehezen viselte az alkalmazkodást, a szigort. Nem rossz tanuló volt, hanem zabolátlan diák.”¹⁸

¹⁶ KIS Gabriella, *Somogy vármegye kulturális élete a 18. század végén és a 19. század elején (különös tekintettel Berzsényi Dániel és...)*, Kaposvár, kézirat, 1998, 12.

¹⁷ *Nevelési törekvések a XIX. században*, szerk. DOMBI Alice, OLÁH János, Gyula, APC Stúdió, 1999, 33.

¹⁸ NÉMETH László, *Uo.*

„A fiatal olvasók, a leendő értelmiség nevelése terén az iskolák irodalmi diáktársaságainak van legnagyobb szerepük és érdekük.”¹⁹ Működésük a nyelvművelés mellett kiterjed a közélet és művelődés szinte minden területére, tevékenységük központi problémája a társadalmi haladás gondolata.

Ennek jegyében készítik saját értekezéseiket és irodalmi munkáikat, nagy érdeklődéssel olvassák az irodalom termékeit és az időszaki sajtót, s nyilvános előadásaikon is a kor nagy íróinak műveit közvetítik a résztvevőknek.²⁰ Intenzív politikai érdeklődés jellemzi a korabeli diáktársaságokat, tagjaik a kor szellemében nevelődtek, és készültek fel későbbi közszereplésükre. „A felvilágosodás kori diákság számos tagja látogatója volt az olvasókabinéteknek, kölcsönkönyvtáraknak és iskolai könyvtáraiban is hozzájuthattak könyvekhez, de szellemi arcukat alakításban legnagyobb szerepük azoknak a rendszerint „magyar társaság” névvel jelölt iskolai diáktársaságoknak volt, amelyek több protestáns és katolikus iskolában: kollégiumban, líceumban, papneveldeben s a pesti egyetemen is keletkezett a XVIII. század végétől.”²¹

A szakirodalom a diáktársaságokat, mint egyesületeket vagy olvasótársaságokat veszi számba, legrégebbiként a soproni Magyar Társaságot.²² A társaság könyveit több mint fél évszázadig gyűjtötték, ennek köszönhetően lett az ország egyik legnagyobb könyvtára.

1790-ben Kis János négy társával együtt megalapította az ország legelső diák-önképzőköreit, a Magyar Társaságot, amely

¹⁹ FÜLÖP Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., Akad. K., 1978, 137.

²⁰ *Uo.*

²¹ Az iskolai diáktársaságoknak, a későbbi önképzőköri körök őseinek, elődeinek felvilágosodás és reformkori történetéről BODOLAY Géza írt alapos összefoglaló monográfiát *Irodalmi diáktársaságok 1785–1848* címmel (Bp., MTA, 1963, 830 oldal)

²² GÁSPÁR Gabriella, *A könyv és könyvtári kultúra a kapitalizmus időszakában (1789–1917) II*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977, 50.

fennállásának eddigi két évszázada alatt szintén sok hírességet nevelt fel e hazának. Kis János indítványát az irodalomkedvelő társak örömmel fogadták s 1790. március 20-án öten, Kis, Németh, Potyondi László, Hrabovszky István, Halasy Mihály megteremtették a soproni magyar tanuló társaságot. Alapszabályaik a következők voltak: „Senki egy általján fogva bé ne vétetessék, a ki a közönséges megegyezésből elvégzett foglalatосkodásnak buzgó vgbe vételére magát le nem kötelezi. A közakaratból meghatározott napokon kiki megjelenjen. Munkájának barátságos megítéléséért senki meg ne nehezteljen. Az őszvegyülések legalább is két óráig tartsanak.”²³

A Soproni Magyar Társaság könyvtára, olvasmányai

*„Nem kívánok ugyan kedves Kisasszony Hugom
iffúságától schilleri mélységet, sem boratiusi magasságot
és barsogást, de méltán kívánhatok gessneri festegetést
és enyelgést, matthissoni fantáziát és andalgást”²⁴*

A diáktársaságok könyvtárai közül a legnagyobb könyvtára a Soproni Magyar Társaságnak volt, hiszen több mint fél évszázadig gyűjtötték könyveiket. Attól kezdve, hogy a bécsi Hadi Történetek szerkesztői „szép magyar könyvecskékkel” és a Hadi Történetek első évfolyamával kedveskedtek nekik ösztönzésként, szépen gyarapodott a könyvtáruk, s 1808-ban már 462, 1833-ban 1121 és 1846-ban 1505 könyvük volt.

Az első időkben az írókkal való kapcsolataik is erősebbek voltak, mint később, és ennek köszönhetően maguktól a szerzőktől is sok könyvet kaptak pártfogóiktól, és mindenekelőtt Kis Jánostól, aki több mint 200 kötettel gyarapította idők folyamán a társaság könyvtárát. A könyveket főképp vásárlás útján szerezték be az első két évtizedben. A könyvbeszerzésről szóló jegyzőkönyvi

²³ Uo.

²⁴ *Berzsenyi Dániel művei*, a jegyzeteket írta OROSZ László, Bp., Osiris K., 1999, 456.

adatok azért érdekesek, mert azt bizonyítják, hogy milyen gyorsan felfigyeltek az új könyvekre.

Sólyom Jenő értékes felfedezése Berzsenyi soproni olvasmányairól²⁵(amelyeket a Soproni Magyar Társaság könyvtárából kölcsönzött), megerősíti azt a felfogást, hogy Sopron jelentősége nagyobb Berzsenyi költői fejlődése szempontjából, mint ahogy azt többen feltételezték. ²⁶ „A következőkben is láthatjuk, hogy Berzsenyi milyen könyveket kölcsönzött:

- Révai Költeményes Holmija (*Orczy Költeményei*) (1787)
- Dugonics: *Etelka*, 1791
- Révai Miklós *Elegyes Versei*
- Gessner *Idylliumi* Kazinczy fordításában, 1788
- Zakkariásnak, a pápa íródeákjának levelei, 1784
- Kotzebue: *A szerelem gyermeke*, 1792
- Kotzebue: *Embergyűlölet és megbánás*, 1790
- Dugonics: *Trója veszedelme*, 1774
- Cronegh: *Kodrus*, 1784
- *Kassandra*, fordította Báróczi, 1774
- *Ovid változásai* Sándor István fordításában 1792
- Pátay Sámuel ford. *A régi indusok bölcselkedései* 1781
- *Két nagyságos elmének születményei* 1789
- *Mindenes Gyűjtemény* 1791
- *Magyar Játékszín* 1792”²⁷

A fenti művek közül figyelemreméltók a költő élet- és történelemszemléletének kialakulása szempontjából a *Két nagyságos elmének születményei* és a *Költeményes Holmi*. Berzsenyi Dániel szentimentális stílusára Gessner és Dusch művei voltak nagy hatással. A költő kedvenc olvasmányai közé tartoztak Kotzebue érzелgős drámái, valamint *Zakkariás levelei* a felvilágosodás érdekes elemeivel, amelyek nyoma egészen a „*Vandal bölcsességig*” érezhetők.”²⁸

²⁵ Irodalomtörténeti Közlemények, 1962, 493.

²⁶ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Soproni tankönyveiről és első soproni olvasmányairól*, Soproni Szemle, 1971/4., 302.

²⁷ *Uo.*, 302.

²⁸ *Uo.*

„Ha felidézzük a múltbéli Somogyot és székvárosát, Kaposvárt, egy elmaradt megye és egy jellegzetesen mezővárosi település képe bontakozik ki előttünk. Az 1802-ben összeállított megyei követi jelentés szerint „... *mind az ipar, mind a kereskedés nálunk a maga nemében a legalsó rangú, mi több oly jelentéktelen, hogy valóban említésre sem méltó.*”²⁹

A XIX. század elejének Kaposvára falusias külsejű település volt, amely egy fő utcával és 4-5 rövid mellékutcával rendelkezett. Földszintes házai zsuppal és náddal voltak befedve. Ebben az időben „*a nemesség...távol tartotta magát Kaposvártól.*”³⁰ A reformkorban bontakoztak ki és öltöttek testet Kaposváron a kulturális haladás olyan jelentős tényezői, mint a vármegyei könyvtár és az Olvasó Társaság.

A Megyei Könyvtár és az Olvasó Társaság

„*S méltóztatson a T. Vármegyét arra bírni, hogy ezen könyvtárnak fenntartására, gazdagítására s az ily olvasóintézethez igen illő folyóírásokra megkívántató fundus állításék.*”³¹

„A város- és az egész megye kulturális életének nagy jelentőségű eseménye a megyei könyvtár alapítása. Gróf Festetics László somogy–tolna–zalai nagybirtokos volt az, aki apja, Festetics György példáján elindulva 1825-ben 1000 ezüst forinttal megalapozta a vármegye könyvtárának létrejöttét. Őt tekinthetjük tehát Somogy vármegye könyvtára alapítójának.”³²

A gyűjtőkör kiterjedt a Magyarország leírásáról, történetéről, törvényeiről és statisztikájáról szóló művekre. „Az alapításnak hamar jó híre terjedt, még Döbrentei Gábor, a kor ismert írója is

²⁹ SIPOS Csaba, *Somogy vármegye könyvtárának története a kezdetektől 1945-ig*, Kaposvár, Megyei és Városi Könyvtár, 2003, 4.

³⁰ *Uo.*

³¹ *Berzsenyi Dániel művei*, a jegyzeteket írta OROSZ László, Bp., Osiris K., 1999, 500.

³² SIPOS Csaba, *Uo.*, 6.

írt róla a *Hasznos mulatságokban*, hiszen ez országosan is kivételes kezdeményezés volt. Jelentős pénz- és könyvadományok által bővült a könyvtár: A Széchényi Könyvtár vezetője, Horvát István elküldte a Magyar Múzeum ritkaságainak Kubinyi Péter által kiadott kötetét; gróf Festetics Lajos 400 kötetet ajándékozott, 1839-ben a megye ösztöndíjas pesti, későbbi bécsi orvostanára, Töltényi Szaniszló két munkáját, majd a kiváló mezőgazdász, Nagyváthy János két eredeti művét kapták meg.”³³

A könyvvásárló bizottság és egyúttal a megyei olvasótár első tagjai között Berzsényi Dániel is szerepelt. A „niklai remete” ekkor a megye táblabírája volt. „1811 márciusától töltötte be ezt a tisztséget. Rá egy évre a megye nemesei, mint országos hírű költőt ünnepelték.”³⁴

A költő gazdasági elfoglaltsága, a későbbiekben súlyosodó betegsége és nem utolsósorban a rossz útviszonyok miatt a könyvvásárló bizottság munkájába érdemlegesen nem tudott bekapcsolódni, de haláláig a könyvtár legaktívabb olvasója maradt.

Állandóan figyelemmel kísérte, orvosolni akarta a könyvtár elhelyezési, gyarapítási gondjait is, erről 1826 júniusában Csépan István táblabírónak írt levele tanúskodik: „... *bátorkodom a T. Urat a szent Múzsák nevében arra alázatosan megkérni, ha netalán még önnön szíve arra meg nem kérte, hogy ezen fontos dolgot bölts hazafiaságához illő figyelemmel tekinteni méltóztasson. S méltóztassa a T. Vármegyét arra bírni, hogy ezen könyvtárának fenntartására, gazdagítására s az illy olvasó intézethez igen illő folyóírásokra megkívánható fundus állítassák. Mert csak úgy jelenhetik meg a nagy gondolat a Világ előtt a maga méltóságában s így várhatjuk azt, hogy Somogy példája több Vármegyét is...fölbreszt s ki mutathassa, hogy a Könyvtárakat, ezeket a férfiaknak iskoláit s a nemzeti kulturának legfőbb kincseit hol kelljen le rakni...*”³⁵

Az alapítók kezdetben csak tudományos jellegű könyveket gyűjtöttek, de az érdeklődés hatására elgondolkoztak a mindennapi olvasásra való dokumentumok beszerzésén. A megye veze-

³³ KIS Gabriella, *I. m.*, 30.

³⁴ *Uo.*

³⁵ MERÉNYI Oszkár, *Mit olvasott a költő? Berzsényi Dániel és a Kaposvári Olvasótár*, Somogyi Néplap, 1970/215, 5.

tői pedig a könyvtár keretén belül működő olvasótársaság létrehozását szerették volna.³⁶ Az elgondolás 1828-ban valósult meg: „Minden józan pallérozásnak és valódi erkölcsösségnek legnagyobb előmozdítója a jól választott munkák olvasása és az olvasottakról való barátságos értekezés... Ezen céltől gerjesztvén... bátorzkodnak az alulírottak a következő móddal ezen hiányosságot pótolni és köztársaikat figyelmessé tenni egy Olvasó Társaság felállítására.”³⁷

Somogy vármegye könyvtára egy impozáns épületben kezdte meg tevékenységét 1832-ben, amikor is egymás melletti raktárhelyiséget és olvasószobát kapott. Az olvasók nagy részét a közgyűlésekre összesereglett rendek alkották.

Berzsenyi Dániel és a Vármegyei Könyvtár kapcsolata

A somogyiak mindig a sajátjuknak, „Somogy költőjének” nevezték Berzsenyit, akit „...életének öröme és bánata Somogy vármegyéhez kötött”.³⁸

A táblabírói feladat is a megbecsülés jele volt, melyet *A balatoni nympa gróf Teleki Lászlóhoz* című ódával hálált meg. E szerepkör hozzájárult ahhoz, hogy az elzárt világból kimozdítsa a gazdálkodó embert. A megyei közgyűlések alkalmat adtak arra, hogy Kaposvárra utazzon és a könyvtárat meglátogassa.

A vád az olvasatlanságról, mely többször érte a „niklai remetét” sok helyen nem volt kellően megalapozott. Tény, hogy olvasási szokásai furcsák, csakúgy, mint életében is, számtalan különös dolgot fedezhetünk fel. Ma már nagyon nehéz rekonstruálni, hogy pontosan mik hatottak a költőre, miket gyűjtött, de Kis János azt is megemlíti, hogy ha valamely alkotásra felhívta a figyelmét, azonnal sietett megvásárolni. Pesten járva is mindig beszerzett pár könyvet.

³⁶ KIS Gabriella, *I. m.*, 30.

³⁷ KANYAR József, *Harminc nemzedék vallomása Somogyról. Történelmi olvasókönyv, 1. kötet*, Somogy Megyei Levéltár, 1989, 234.

³⁸ KIS Gabriella, *I. m.*, 37.

Saját gyűjteménye is volt Niklán, melyet azonban a halála után történő hagyatéki szétszóródás miatt nehéz visszaadni. „A Berzsényi-gyerekek szívesen ajándékozták meg ismerőseiket és az apjuk sírját felkereső irodalmi zárandókokat a birtokukban maradt autográfokkal, könyvekkel. A hagyaték megmaradt része a könyvtárral együtt 1945-ben, a front átvonulásakor megsemmisült, Berzsényi egykori házát, sőt még a kriptáját is kifosztották.”³⁹

„A gyerekei közül hárman is rendelkeztek irodalmi ambíciókkal, ami nehezen elképzelhető úgy, hogy ha otthon nem találkoztak könyvekkel: Lídia magyarra fordította a korban divatos német drámaíró, Kotzebue egyik művét; Farkas verseket írt – a sorok között apja javításai találhatók –; László jegyzeteiben pedig egy történelmi dráma vázlatai őrződtek meg.”⁴⁰ Egyikük sem lépett az irodalmi nyilvánosság elé, a családi hagyomány szerint a testvérek közös fogadalmat is tettek, hogy felhagynak az írással.

Gyakran olvasta Salomon Gessner *Idyllium* című művét és Horatius poetikáját; utóbbinál bejelölte a versmértékeket is. „Szamárfüles állapotban találtak Virág Benedek Thália című kötetére és Matthison verseire. Schiller kisebb prózai munkái esztétikai világnézetére hatottak, Platón filozófiája élete végéig foglalkoztatta.”⁴¹

Az 2008 tavaszán kiállított rendkívül gazdag és változatos eddig nem látott Berzsényi kéziratanyag – mely a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárának tulajdonába került – is tanúskodik Berzsényi olvasottságáról. A dokumentumegyüttes egyik csoportját Berzsényi saját kezű írásai alkotják. Ezek közül is kiemelkednek a két nagy méretű lapra jegyzett verskéziratok, melyek korábban a kutatás számára nem voltak hozzáférhetők. E versek között található a Platon, Herder és Schiller című műve is, ami szintén bizonyíték arra, hogy ismerte, olvasta őket a „Somogyi Diogenes”.

„Episztoláinak írása közben gyakran forgatta Volney *A romok* című alkotását, Engel *Ein Philosoph für die Welt* című művéből

³⁹ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár 2008-as Berzsényi kiállításának kísérő katalógusa

⁴⁰ *Uo.*

⁴¹ KIS Gabriella, *I. m.* 37.

fordított.”⁴² A római kor iránt mindig is érdeklődött, ezért szerezte be Machiavelli Titus Liviusról szóló könyvét. „Filozófiájára hatott Montesquieu. Csokonai fordításában olvasta Metastasio Pásztorkirályát.”⁴³

Széchenyi tisztelete jeléül *A magyar játékszínről* küldte el a költőnek, de távol-keleti (perzsa) versek is a kezébe kerültek.

Az 1956-os A könyvtáros című folyóirat egyik száma tartalmaz egy tanulmányt *Berzsenyi Dániel és a „Nemes Somogyvármegye könyvtára”-nak kapcsolata* címen. A tanulmány leírja, hogy a Kaposvári Állami Könyvtárban előkerült a Nemes Somogy vármegye Könyvtárának kölcsönzési naplója, ahol megtalálható Berzsenyi Dániel neve, annak ellenére, hogy az irodalomtörténészek Somogy költőjét azok közé sorolják, akik keveset, illetve alig olvastak.⁴⁴

S valóban, a költő nem élhetett volna írásra alkalmatlanabb környezetben, de a niklai magányban művelte magát, sőt kéthavonta vállalta a csaknem 120 km-es rendkívül fárasztó utat. Ha ezt elképzeljük, nehezen érthető az a vád, mely az íróember életét „könyvtelennek” nevezi. A gondok – melyet a gazdaság, a súlyos betegsége és rohamosan romló egészségi állapota, valamint fiai távolléte okozott – sem tántorították el a kultúrától, a közösségi élettől.

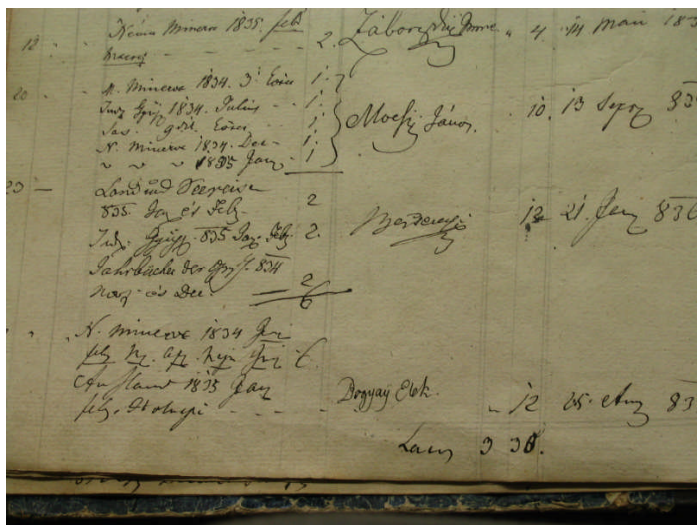
A Reversalis Protocollum

„A Somogy Megyei Levéltár a korra vonatkozóan egyedülálló forrással rendelkezik: a kölcsönzési naplójával. A könyvtár 1832-ben kezdte el kölcsönzési naplójának vezetését. A vaskos kézikötet címe: *Az olvasószobából könyveket kivívó uraknak Reversalis Protoculloma*.

⁴² Uo.

⁴³ Uo.

⁴⁴ MAJOR Sándor, *Berzsenyi Dániel és a „Nemes Somogyvármegye könyvtára”-nak kapcsolata*, A könyvtáros, 1956/8., 575.



„A naplót 1832. január 1-től 1870 március 1-ig vezették. A Reversalis Protocullumba a kölcsönzést és az érte fizetett díjakat folyamatosan iktatni kellett, ezt a könyvtári választmány minden évben felülbíráltta.”⁴⁵ A naplót ebben az időben mindig a könyvtárőr készítette, vagy a kölcsönző jegyezte bele magát. Berzsényi esetében ez utóbbi történt.

A könyvtár egyik leglelkesebb és legszorgalmasabb látogatója koszorús költőnk, Berzsényi Dániel volt. Összesen 134 kötetet vitt magával Niklára. „Ez a szám akkor válik igazán tekintélyessé, ha figyelembe vesszük nemcsak a költő rohamosan hanyatló egészségét, hanem a megye elképesztő útviszonyait is.”⁴⁶

Az állomány műfaji megoszlásáról is vall a kölcsönzési napló. Néhány jellegzetességről már Berzsényi kölcsönzései is tudósítanak, ezek segítségével bepillantást nyerhetünk a magyar és német nyelvű folyóiratok évfolyamainak könyvtári gyarapodásába is. „Az Aurórát 1830-tól, a Magyar Minerva, a Német Minerva, a Tudományos Gyűjtemény, a Polytechnische Journal évfolyamait

⁴⁵ SIPOS Csaba, *Uo.*, 11.

⁴⁶ *Uo.*

1831-től, a Spiegelt és a Mezei Gazdát 1832-től, a Regélőt és a Theater Zeitungot 1833-tól, a Honművészetet 1834-től szerezte be a vármegye könyvtára.”⁴⁷A legkeresettebb folyóiratokat a napló évfolyamjelzés nélkül közli: Élet és Literatura; Klio; Jahrbücher von Literatura; Echo.

Könyvek kölcsönzéséről a napló viszonylag szegényesen tudósít, de néhány adata így is figyelemreméltó. Széchenyi István korszakos jelentőségű munkája, a Stádium 1833-ban jelent meg. 1834. augusztus 29-étől már kölcsönözték a könyvtárból. Nagy forgalomnak örvendett a kor híres családjának (Fáy András: *Béltbeke-báz*) és a Regénytár több kötete.

„A *Reversalis Protocollum*ban 1832 január 22-én találkozhatunk először a költő nevével. Első kölcsönzése, amelyet e dokumentum is bizonyít a német *Minerva* és a *Jahrbücher der Litteratur* 1831-es számai.”⁴⁸

Február 11-én kölcsönözte ki a Trattner Mátyás által Pesten kiadott *Tudományos Gyűjtemény* számait. Így megismerkedhetett olyan szerzők íásaival, mint Szemere, Bajza és Toldy.

Október 18-án az *Auróra* legfrissebb számait vette magához. Ebben az évben utoljára november 24-én járt Kaposvárott, és nyolc kötetet kölcsönözött ki a már említett folyóiratokból.

1833. január 26-án az *Ökonomische Neuigkeiten* című folyóiratból kölcsönöz. Ettől az időtől kezdve rendszeresen olvassa a *Land und Seereisen* számait. Major Sándor kutatásai szerint elképzelhető, hogy ezt használta fel az 1833. év végén megjelent *A magyarországi mezői szorgalom némely akadályairól* című tanulmányához.

Február 4-én négy, április 25-én hat kötetet cserél, szeptember 30-án tíz, november 1-jén hat és november 20-án nyolc kötetet vesz magához a már említett folyóiratokból. Ekkor kölcsönzi ki a *Konversations Lexikont* is.

1834-ben és 1835-ben nyolcszor járt a könyvtárban, utoljára 1836. január 22-én, a halála előtt 23 nappal tett látogatást. Halála után a családja a könyveket sértetlenül visszaszolgáltatta.⁴⁹

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ MAJOR Sándor, Uo., 575.

⁴⁹ MAJOR Sándor, Uo., 576.

„A fent felsorolt műveket Berzsenyi Dániel életének utolsó négy éve és két hónapja alatt kölcsönözte ki a megyei könyvtárból. Ha nem vesszük figyelembe családi gondjai, pereit, betegségeit, és korának utazási nehézségeit, olvasottságának gazdagsága és sokrétűsége akkor is elismerésre méltó.”⁵⁰ Érdeklődése főként a folyóiratok felé fordult, ennek oka, hogy korának kultúrájával állandóan lépést akart tartani.

A folyóiratok

Berzsenyi magyar és német folyóiratokat egyaránt olvasott.

- Ilyen volt a *Jahrbücher der Literatura* (*Az irodalom évkönyvei*), amelyből tájékozódhatott a kor jelentősebb irodalmi eseményeiről. Különösen gazdag volt e folyóirat könyvismertetésben: német irodalom, görög filozófia, útikönyvek és utazások bemutatása. Az ókori műveltségre vonatkozó olvasmányok segítséget jelentettek a *Poetai harmonistica* előkészületeihez.⁵¹
- Az *Ausland* (*Külföld*) friss és modern anyagából értesülhetett például Byron életéről és a világ különböző országairól színes tudósításokat olvashatott.
- A Pölitiz-féle *Jahrbücher der Geschichte und Staatskunst* (*Lip-cse; A történet- és államtudomány évkönyvei*) magas színvonalú cikkeket közölt a nyilvános oktatásról, az új idők uralkodó eszméiről, az egyénitől az egyetemes felé történő haladásról, a hitelrendszeréről, a kor szükségleteiről, a civilizáció fejlődéséről, a nép jólétéről, a börtönügyről, a modern társadalmi eszmékről.
- Az *Ökonomische Neuigkeiten* (*Gazdasági Újdonságok*) szólt a földművelés fontosságáról, a mezőgazdaság filozófiájáról, fejlődésének eszközeiről, a hitelkérdésről: egyszerűen az osztrák mezőgazdaság akadályairól.⁵²

⁵⁰Uo.

⁵¹KIS Gabriella, *I. m.* 41.

⁵² KIS Gabriella, *I. m.*, 41.

- „Az említetteken kívül figyelemmel kísérte a *Land und Seereisen (Utazások szárazon és vízen)*; *Morgenblatt (Reggeli Újság)*; *Jenaische Litteratur Zeitung (Jénai Irodalmi Újság)* számait.”⁵³

A „somogyi Diogenes” életútja és a könyvek iránt tanúsított tisztelete bemutatja, hogy a célokat, jelen esetben a kultúrát el lehet érni akarattal, kitartással és hittel, még egy kedvezőtlen környezetből, egy akadályokkal teli életformából is. „*Berzsenyi olyan világban élt – vagy akart élni –, amelyben felnézhet értékekre; eszmékre, ideálokra s azokat képviselő személyiségekre. Az ő szabadság-elve és szabadság-vágya nem demokratikus a szó mai értelmében; nem a sokaság (melyben akár Ortega „lázadó tömegeit” is sejthetjük), hanem az elit-teremtésre képes lelkek szabadsága vonzotta. Az, ami önmagában érték, és egyben értékteremtő. Lehet, hogy ez választ el tőle ma bennünket leginkább – s talán ez az, amiben követniünk kellene.*”⁵⁴

A tanulmány nem szokványos oldaláról közelítette meg a költői pályát, hiszen a kutatók többsége Berzsenyi könyvekhez való viszonyának nem tulajdonított nagy jelentőséget. Tény, hogy a „legnagyobb ódaköltőnk”⁵⁵ nem a könyvekhez való viszonya miatt került hosszú évtizedek alatt a magyar irodalmi élet meghatározó alakjai közé, de a teljes életművéhez ez a szelet is hozzátartozik.

Általában keveset beszélnek írók könyvtárakhoz, könyvekhez, más írókhoz való viszonyáról, ez végtelenül érdekes és kimeríthetetlen terület azonban, amely új színezetet ad egy költészetnek, életpályának. Berzsenyi Dániel viszonya a kultúrához és azok hordozóihoz sok apró dolog miatt is különleges. Az előadás és a dolgozat igyekszik rekonstruálni egy költő viszonyát a könyvekhez és a könyvtárakhoz, ugyanakkor megvédeni is szeretné a „könyvtelen” jelzőtől. A „niklai remete” sokszor magányosan, de a könyvek menedékében élt. Arisztotelész végigkísérte a költő életét, hol menedékként, hol ékességgént voltak jelen a könyvek ebben a „titkokkal” teli életben.

⁵³ *Uo.*

⁵⁴ LÁNG Gusztáv, *Uo.*, 75.

⁵⁵ *A Pallas Nagy Lexikona*: http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/012/pc_001279.html [2011. 11. 14.]

Nagy J. Endre

BERZSENYI – EGY NEMES ÁLMODOZÁSAI

1. *A nemes naiva hazafisága*

Berzsenyi, bár állítólag duhajkodott Sopronban diákként, és nehezen tűrte az iskolai fegyelmet, de mire verseket kezdett írni, tökéletesen konform lett. Nem nagyon látszik nála valami lázadás. Mint Halász Gábor megfigyelte: „szervezetét megmérgezte a felvilágosodás idegen gondolatanyaga” (HALÁSZ Gábor *Válogatott írásai*, Bp., Magvető, 1977, 139.). Talán ezt bizonyítja deizmus felé hajló istenhitet tükröző *A pogány religiók eredete és harmóniája* című befejezetlen tanulmánya (lásd BERZSENYI Dániel *Összes művei*, Bp., Szépirodalmi, 1956, 703–710.), amiben megmaradt a primitív vallásoknál, nem mervén rátérni a kereszténységre. Mint Halász Gábor folytatja: „patriarkális hajlamai, legkedvesebb előítéletei morzsolódtak fel a divatos tételek hatása alatt, amelyekhez alkalmazkodnia kellett, búskomorsága ennek a meghasonlásnak eredménye” (*I. m., Uo.*). Bár ezt csak belsőleg vallotta meg magának (de aminek legszebb verseit köszönhetjük, lásd *Levéltöredék barátánémhoz*). Vagy mint egy másik méltató, Németh László megírja: „Őt már a rendi társadalom helyreállt nyugalma veszi körül – az ősi, nemesi büszkeség... Berzsenyi a francia forradalom ellen hadba szálló nemesi fölkelést dicséri, s a szittyát ápolja magában” (*I. m.* 344.).

Először is, vegyük ezt nemesi veretű hazafiságot: a *Felkölt nemességhez*, így szól:

Örvendj hazám! Nézd: mennyi jeles sereg
Kész érted önként oltani életét,
Oh bátran örvend! mert megőrzik
Hantjaidat született vitézid.

Magyar nemes vér bére, jutalma vagy,
Vérző magyar kar tartja meg eddig is,...

Már itt is megjelenik a Habsburg-dicsőítő hazafiság:

„Hát bölcs királynénk, Trézia! Trónusod
Nem a magyar vívta-e ki Pálffyval?
Nem a magyar s Nádasdy kardja
Tett dicső koronád fejedre? —”

– kérdi nagy büszkén és öntudatosan. Azaz ez a hazafiság annyira Habsburg-hazafias, hogy az már kuruc szempontból felér egy nemzetárulással. Gondolok itt a *Tízennyolcadik Század* szeminális soraira (Század hanyatlik. Mi küszöbén vagyunk Bámult korunknak, századok istene!), mely után, ahogy megint felbukkan a bölcs Trézia: [a nemzetet]

„Révpadra hoztad Trézia karjain
Köztünk Perikles napjai nyíltanak.”

S hogy Periklészhez hasonlítja a korabeli Magyarországot, az már felér a görög demokrácia blaszfémiájával.

Vagy vegyük *Az ulmai ütközetet*, amelyben, nézzük csak meg, mit lát Berzsenyi:

„Egy nagy csapással mindeneket levert
A harc s dicsőség kénye, Napoleon,
S mint Jupiter mindent lerontó
Mennyköve, egy riadással elszórt,

Látom hazának fegyveres őreit
Rémes futásban: látom az éktelen
Vert had zavarját tébolyogva
S Bécs s Pozsony érckapuit vivatlan!”

S hasonlítsuk össze ezt a Napóleont azzal, ahogy Goethe beszélt a Valmy ütközet után: „Mától új korszak kezdődik a világtörténelemben”. Goethe ugyanis – mint Lukács György kifejti – a „napóleoni korszak lelkes hívévé” vált, mert tudatosan állást foglalt minden olyan fejlemény mellett, amely segített „az emberi nem magasabbra fejlődésében, az igazi humanizmus belső és külső kibontakozásában” (LUKÁCS György, *Magyar irodalom – magyar*

kultúra, Bp., Gondolat, 1970, 294.). Vagy amikor Hegel találkozott Napóleonnal: „A lovagló világszellem”! S 1798–99-es töredékeiben „mindinkább a francia forradalom problémáinak napóleoni megoldását tekinti történeti példaképnek” (LUKÁCS György, *A fiatal Hegel*, Bp., Akadémiai, 1976, 153.).

És ezek németek voltak, de képesek voltak saját nemzeti, partikuláris érdekeikkel szemben az általános, a világtörténelem álláspontjára emelkedni, mert tudták, hogy a németeknek jót tenne egy kis francia-napóleoni forradalom! De volt egy-két magyar is, aki messzebbre látott. Az egyik a kortárs Batsányi Ferenc, aki Napoleon kiáltványát a magyarokhoz lefordította, így kiáltott fel a „felszentelt hóhérokhoz”, azaz a legitimációt veszett császárokhoz és uralkodókhoz: „Jertek, s hogy sorsotok előre nézzétek, / Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!” Vagy Petőfi később plebejus hazafissággal kérdezte a nemességtől: „Mikor emeltek már szobrot a sok lábnak, mely ott úgy futott?”. Szóval voltak, akik Berzsenyivel ellentétben a világtörténelem síkján állottak. Azt írja megintcsak Németh László: „A fiatal Berzsenynek arról a társadalmi helyről, amelyen élt, kevés fogalma volt” (*I. m.*, 346.). És mégis...

1814-ben azonban már, megokosodva, egészen jól értékeli Napóleont:

„Nem te valál győző, hanem a kor lelke: szabadság,

Melynek zászlóit hordta dicső sereged.

A népek fényes csatásba merülve imádtak,

S a szent emberiség sorsa kezébe került.

[...]

Amely kéz felemelt, az ver most porba viszontag;

Benned az emberiség ügye boszulva vagyón.”

Nos, ez kétségtelen olyasmi, mint Beethoven II. szimfóniájának története. Tudjuk, hogy először Bonaparte névre akarta keresztelni, de aztán, mikor Napoleon császárrá koronáztatta magát, csalódva benne, Eroicára változtatta (lásd SZABOLCSI Bence, *A zene története*, Bp., Zeneműkiadó, 1968, 289.). Ez a vers Berzsenynek az Eroica-szimfóniája. Mert először is különbséget

tesz a szabadság ügye és a személy között, aki egy ideig tényleg világtörténelmi szintre emelkedett, de csak azért, mert ő olvadt bele az általánosság tendenciájába. Hogy is írta Madách: „Mert egyént sosem / Hozandasz érvényre a kor ellenében; / A kor folyam, mely visz, vagy elmerít / Úszója, nem vezére, az egyén. Kiket nagyoknak mond a krónika, / Min az, ki hat, megérté századát, / de nem szülé az új fogalmakat”. Igen: amikor elfordul a kor árama, a korábbi hős perifériára szorul. Ezt értette meg Berzsenyi.

Már többször idéztem ebben a verselemző sorozatban a nagy angol költőt és irodalmárt, T. S. Eliot-ot. Most is őt idézem, aki különbséget tett „a filozófia elfogadása és a költészet bölcselete”. között (T. S. ELIOT, *Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981, 485.). Eliot vesz három példaadó költeményt: a Bhagavad Gitát, Lucretius Carus *De Rerum Naturae*-jét és Dante *Divina Comoediá*ját. Majd megállapítja: „E három költemény három olyan világnézetet képvisel, amely a lehető legélesebb ellentmondásban van egymással.” Végül hosszabb fejtegetés végén így foglalja össze: „Akár elfogadható számunkra Dante vagy Shakespeare vagy Goethe ’filozófiája’ vagy vallásos hite, akár nem... ott találjuk a bölcsességet, amit mindnyájan elfogadunk... Kinyilatkoztatott vallásokról és filozófiai rendszerekről azt kell hinnünk, hogy egy egyik igaz, a többi téves, de a bölcsesség... ugyanaz mindenkinek és mindenütt... Egy nagy író bölcsességének legjobb bizonyítéka azoknak a tanúságtétele, akik, miután hosszú ideje ismeretségben voltak műveivel, elmondhatják: ’Bölcsőbb lettem az alatt a hosszú idő alatt, amit vele töltöttem’. Mert a bölcsesség mélyebb szinten közlődik, mint a logikai tételek; egyik nyelv se megfelelő, de valószínűleg a költészet nyelve a legalkalmasabb a bölcsesség közlésére. Egy nagy költő bölcsessége a művében rejtőzik, de amennyiben tudatunkba fogadjuk, mi magunk is bölcsőbbek leszünk”(I. m., 487–488.).

Így most is: Tévedhetett vagy bizonytalankodhatott bár Berzsenyi világtörténelmi mértékkel mérve világnézetében, de mégis ott van mögötte a költészet bölcséletének igazsága. Mert pl. a felkölt nemességet mégiscsak egy világtörténelmileg is előre mutató példával biztatja:

„Menj, most mutasd meg Zrínyi lelkét,
Zrínyi dicső remekét, halálát”.

És aztán az utolsó versszak, amit Komlós Aladár is beemel *A líra műhelyében* című könyvébe mint a „nyelvi erő” szép példáját (KOMLÓS Aladár, *A líra műhelyében*, Bp., Magvető, 1961, 36.)

„Merj! A merészség a fene fátumok
Mozdíthatatlan zárait átüti,
S a mennybe gyémánt fegyverével
Fényes utat tusakodva tör s nyit.”

Még Komlós Aladár is azt mondja, hogy van egy sajátos hang a versben, amit „csak belső tapasztalatainkkal mérhetünk le. Annak érzem, vagy nem érzem; bizonyítani bajos. Épp ezért nem elég, ha a versolvasáshoz csak az eszünket adjuk oda. Ezzel csak az úgynevezett tartalmat foghatjuk fel. De ki kell nyitnunk a szívünket, képzeletünket, fülünket is... Sajátos fogékonyság is kell hozzá, valami halványabb mása a nyelv és a lelki tartalom ama belső kapcsolatának, melyet a költő egyik alapvető tulajdonságának állapítottunk meg” (KOMLÓS Aladár, *I. m.*, 87.).

2. Hölderlin és Berzsenyi

A Goethére és Hegelre való hivatkozás már szinte felhívott bennünket egy másik nagy német költővel, Hölderlinnel való összehasonlításra. Tudomásom szerint Halász Gábor vetette fel először ezt az összehasonlítást. Kétségtelennek látszik számomra, hogy Berzsenyit megihlette a görög-német klasszicizmus. A késői *Kritikai levelekben* (1832) már komoly elméleti felkészültségről tesz tanúbizonyságot (*I. m.*, 297–342.). De mégis, azt gondolom, hogy Berzsenyi a Hölderlinnel való összehasonlításban is kissé vereséget szenvedne úgy, mint előbb, világtörténelmi perspektívából.

De vajon, mi van a költői bölcsesség szférájában?

Nos, Hölderlin először is világtörténelmi szinten állt. Mikor ifjan Tübingenben teológiát tanult, volt neki két nagy barátja. Az egyiket úgy hívták, hogy Hegel, a másikat pedig úgy, hogy

Schelling. Mindkettő később a berlini egyetem filozófia tanszékének tanára, előbb Hegel, majd utóbb Schelling. De ekkor, 1789-ben, még nagy barátok. Amikor kitör a francia forradalom, szabadságfát állítanak, és a három barát körüláncolja azt (lásd LUKÁCS György, *A fiatal Hegel*, Bp., Akadémiai, 1976, 37.). Hegel még később is, jenai korszakában republikánus, és azt reméli, hogy a franciák visszaállítják a bourgeois és citoyen egységét a homme-ban, vagyis nem fog elválni egymástól a polgár és állampolgár. Tehát az egyén visszatér a görög polgár egységébe, ahol az erényesség azt jelentette, hogy valaki jó állampolgár. Igen ám, de időközben egy új tudomány, az angol közgazdaságtan megismerése révén rájött arra, hogy a szép görög egység a polgár és állampolgár között többé nem állítható vissza. Ugyanis a különösség szférája, a polgári társadalom követeli jogát, és a különösségnek – szemben az állampolgár általánosságával – meg kell kapnia jogát, hogy mint családtag, mint foglalkozási ágban tevékenykedő, érvényesíthesse különös érdekeit. Nem hozható vissza többé a görög aranykor, amikor mindenki közpolgár volt. Csak megemlítjük, hogy Marx sem tudta ezt a lépést megtenni, még ő is reménykedett a görög egység újrálétrehozásában, a kommunizmusban, ahol az ember nem választja le magáról a közös ügyet (gemein) általános (allgemein) formájában mint államot.

De nem így Hölderlin. Ő direkt elment Franciaországba, 1801-ben két évre, hogy szemtől-szembe megtapasztalja a szabadság honának hétköznapi életét. Nem tudjuk, mi történt, nevelőként működött egy családban, ahol a kamasz fiút kellett ellenőriznie, nem onanizál-e. Bomlott elmével jött vissza. Én azt hiszem: nem bírta elviselni azt, hogy a világ, a hétköznapi világ, a kispolgári francia világ, alapjaiban nem változott meg. És ezt nem tudta elviselni. Szerintem Hegel a *Szellem fenomenológiájában* őt írta meg a Szép Lélek ábrázolásában. Az ember, aki csak a jót akarja a világban, de összeütközik másokkal, mert ők is csak a jót akarják, de mindenki a saját elképzelése szerint. És a Szép lélek összetörik a világ értetlenségén és keménységén, s mint alakatlan pára eloszlik a világ fölött. Így Hölderlin is. Beleőrült. De még 1845-ig élt csendes örülteként egy asztalosmesternél. És időnkint,

lucidus intervallumaiban csodálatos vereseket írt, mint például a *Das Hälfte des Lebens* címűt:

„Mit gelben Birne hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See.
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilegnüchterne Wasser.

Weh mir! Wo nehme Ich, wenn
Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Maurern stehn
Spachlos und kalt, Im Winde
Klirren die Fahnen.”

„Sárga gyümölcsrel hajlik
És vadrózsával telten a tóba a part,
ti boldog hattyúk;
és csóktól ittasan
csobban meg fejetek
a szentül józan vízben.

Jaj, hol veszem én, ha
tél lesz már, a virágot és
a napsugarat
s árnyékot a földön?
A falak némán
Állnak és ridegen, a szélben
Csikorog a szélkakas.”

(*Keresztury Dezső fordítása*)

Van ugyan Berzsenyinek is egy ehhez hasonló című verse: *Az élet delén*, de ez nem fogható sem a vers témája, sem tartalma miatt a Hölderlin-szöveghez, mely sokkal inkább összehason-

lítható *A közelítő télel*. Gondoljuk végig a verset. Először is, itt megjelenik a vers alanya: a *mi* ligetünk De itt az alany megjelenése mintegy csak sejtésszerű. Mert nyugodtan állhatna ott a helyén: „Hervad már a liget”. De tudjuk, hogy Berzsenyi idejében az „a” hosszú szótagnak számított, és így a metrum mián nem kerülhetett bele a versbe. Mindazonáltal, így a vers kezd elveszíteni az objektív költészet „hideg alanyiságát”. A rejtélyes háttérből kilép a költő, s ezáltal bevezet minket a vers tájába.

A következő két versszak is összevethető a Hölderlinével, akinél még a teli nyár képei dominálnak: elképzeljük a hegyoldalt, ahol a teli sárga körték és a vadrózsák mintegy belelőgnak a tóba, visszatükröződnek a vízen, melyen csókittas hattyúk úszkálnak. Ez a dús gyümölcsű, érett nyár kontrasztálja a bekövetező változást, a telet. Bezsenyinéél még csak finom átmenet van, még csak közelít a tél, még itt vagyunk, mint Vivaldi *Négy évszak*ájából az Ősznél, még fáj a nyár múlása. Szinte szúr a látvány: a letarlódt bokrok között a levél zörgése és a fájdalmas nincsek: nincs itt már rózsza sem, elmúltak az illatok, elhallgattak a madarak, a patkot befedi az őszi falevelek halmaza, a durva csalit, a hegyi boros pincékből eltűntek a vidám szüretelő, hangjuk elhalt és csak néma homály borong a hegyeken, kihalt a táj. Ettől eltérően Hölderlin dramatikus helyzet elé állít bennünket. A túlsorduló nyárból egyből a hideg télbe érkezünk. Még itt vannak a hattyúk a tó vizén, s bedugják a fejüket a vízbe. Ők igazában a költészet jelképei, mint majd Berzsenyinéél megjelenik a *Poézis hajdan és most* közepén a gyönyörű kép: „A szent poézis néma hattyú, S hallgat örökre hideg vizekben”. Aztán a *Közelítő télel*ben következő versszakban kinyílik a vers:

„Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden műve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés, minden az ég alatt
Mint a kis nefelejts, enyész.”

Az egész arra emlékeztet, mint mikor Adynál, a *Kocsi-út az éjszakában* című versben egyszercsak felcsap a „Minden egész eltört”-kijelentés – a semmiből. Berzsenyi személytelenül kiált fel

(„Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül”), de Hölderlinnél is megjelenik a fájdalmas kiáltás: „Weh mir!” Itt lép föl a versbeli alany, s megkérdezi: „– Ha tél lesz, hol lesznek a nincsek?” ami így hangzott Berzsenyinél: „– A virágok hová lettek a télben?” Berzsenyinél borongó táj – Hölderlinnél a földnek árnyéka. Ahogy Hölderlinnél az egész hegyoldal árnyéka rávetült a vízre és az visszatükröződött. S végül a vérfagyasztó kép: Csak falak állnak beszédtelenül, embertelenül szóatanul a hidegben. S rácsap a szörnyű ige: klirren: csikorognak. De mik? A Fahnen. A Fahnen zászlót is jelent, de igazában itt a városi polgárok háza elé kitett réztányérokat, a foglalkozás címereit jelentheti, ahogy a vad szél cibálja őket és fémesen csikorognak. Képzeljünk el egy német kisvárost a téli, fogvacogtató koraestben, ahol már egy lélek sem jár az utcán, csak falak, falak és falak, és csikorgó szélkakasok. Brrr!

Ha Berzsenyi befejezte volna a verset a negyedik versszaknál, az elenyésző kis nefelejccsel: tökéleteset alkotott volna. De még hozzátessz két versszakot, amiben teljes Berzsenyis súlyával megjelenik ő, s elpanaszolja, amit Hölderlin csak annyival jelzett: Jaj nekem! Berzsenyi itt rokokó zsánerképet fest magáról, és szemtől szembe elpanaszolja nekünk azt, amit már elmondott volt teljesen az előző versszakokban, ami nekünk már tökéletesen elég lenne. Értjük: te is ott vagy a tájban, te is elmúlsz, jön a tél. Hiszen elmondta: a szárnyas idő gyönyörű képével, ami elrepül, és általánosan: minden műve-művünk ellebeg a szárnya alatt a semmibe. Minek ezt még lebontani személyesbe? Egy kicsit illetéktelenül feszengünk, mint mikor valaki félig ismeretlenül a szerelmi életéről kezd beszélni: hogy jön ide a Lolli. Ki is ez? A lánya, a szerelme vagy a felesége? Mi közünk hozzá nekünk, akik eddig az egész emberi lét semmisségével néztünk szembe?

De másfelől azt is lehet mondani: Mintha mikor a képtárban hirtelen beleszeretünk egy nekünk tetsző tájképbe, és úgy érezzük: szeretnénk belépni a képbe, nos, itt a költő beinvítal bennünket a képbe. Ezáltal elvész az eredeti kép idegenszerűsége: mi is ott vagyunk vele, megfogja költő a kezünket, mint József Attila kérte Thomas Mannt: „Ülj le közénk és mesélj”, és ő elbeszéli,

hogy mi is az, ami bántja. Ezáltal emberibb lesz, de talán nem költőibb.

Hölderlint Heidegger emelte be a XX. században a köztudatba – mind az irodalomba, mind a filozófiába. Miután túljutott a *Lét és idő* filozófiai zsákutcáján, egyre inkább a művészet felé fordult. *A műalkotás eredete* című művében oda jut, hogy „az igazság a műalkotásban lép működésbe”(HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás = Egzisztencializmus*, szerk. Köpeczi Béla, Bp., Magvető, 1966, 182.). Heideggernek példája is akad: Van Gogh *Parasztcipők* című festménye, amely az eszközről, a cipőről nyilvánítja ki, hogy mi is a maga igazában: „A műben, ha a létezőt” (vagyis a Lét létezését) „nyilvánítja ki, abban, ami, és amilyen, az igazság története működik”. A Lét önközlése vagy önn nyilvánítása mint az ember magából való kiállásában és őbelé, a Létbe való beleállásban van, vagy inkább ebben „lényegel”(hogy ezzel a szokatlan kifejezéssel éljek, ami a német wesen igeisített formájának magyar fordítása). A lényegelés, az alétheiába, mint a Lét nyiladékába (Lichtung, „világító tisztás”) való kiállást jelent. A művészet bele-torkollik az alétheiába.

Ezen kívül Heidegger gyaníthatóan Hölderlintől jut el oda, hogy a nyelv a Lét háza. De ahogy a nyelvet nem az ember teremti, noha ő csinálja, ugyanúgy van ez az eszményekkel is. „...a nyelv a lét háza, benne lakozva ek-szisztál az ember, azáltal, hogy azt óvón a Lét igazságához tartozik” (*Uo.*). Hölderlin így a XX. században is élővé lett varázsolvá.

Mindenesetre Berzsenyinek nem volt egy magyar Heideggerje, aki új filozófiai szemmel tudta volna elolvasni verseit és prózai írásait. Lehet, hogy itt még új felfedezések várnak ránk?

3. Horatius és Berzsenyi

Számtalan tanulmány foglalkozott Horatius hatásával Berzsenyire. Horváth János *Berzsenyi és íróbarátai* című tanulmányában, a 115. lábjegyzetben hosszan sorolja őket (lásd *Horváth János irodalomtörténeti tanulmányai. III.*, Bp., Osiris, 2007, 364–365.) Ő maga is igen hosszan foglakozik a kérdéssel (*I. m.*, 363–391). Vélemé-

nye ezekről az összehasonlításokról a következő: „egyfelől tagadhatatlan Horatius erős hatása, másfelől Berzsenyi valamelyes eredetisége, amit az azzal foglalkozók leginkább világnézeti, erkölcsi különbözőségükben látnak, minél fogva a hang és a lírai gondolatmenet gyakori egyezése (s a reminiscenciák) ellenére ugyanazon szemléletre (idő, stb.) más-más lírai magatartással hatnak vissza, más-más gondolatra, alapeszmére vetik a lírai nyomatékot, közös kiindulásból más-más egyéni irányban térnek el”(I. m. 365.). Ő is röviden megmondja a lényegét: „Márpedig, hogy Berzsenyi eredeti költő, azt érezzük; érezzük, hogy bármit, bárhonnan vett, a lélek, az ihlet, az övé, mert ellenállhatatlanul és következetesen hat reánk a maga egyéni jellegével”(I. m., *Uo.*).

Nézzük meg ezt egy példán, a *Horác* címűn, amely teljesen utánézés (Horatius I.9.: *Ad Taliarchum*). Horváth János ritka szép versnek tartja: „Helyhez, időponthoz kötött hangulatélmény foglalja magában olvasmányihletei bűvös emlékét” (369.).

De nézzük meg közelebbről először az *Ad Taliarchum* első versszakát, és vessük össze a Berzsenyiével.

„Vides, ut alta stet nive candidum,
Soracte! Nec iam sustinant onus,
Silvae laborantes geluque
Flumina constiterint acuto.”

„Nézd, hogy ragyog már hóbeborítva a
Soracte! Kókkad terhe alatt nyögőn
az ág, s befagytak már a sívó
Hűvösödésben a bő folyók is.”

(*Bocsánat, saját gimnazista fordításomban*)

De Berzsenyi azzal kezdi, hogy átteszi a Soractét magyar földre, Ság lesz belőle, és rögtön ráüledik ama nyelvi erősséggel, amiről Komlós Aladár is beszélt. S a versszak végén megjelenik az a Berzsenyis melanchólia, amit a hazai tártalan lelki-szellemi táj mindig felidéz benne:

„Zúg immár Boreas a Kemenes fölött,
Zordon fergetegek rejtik el a napot,

Nézd, a Ság tetejét hófuvatok lepik,
S minden bús telelésre dőlt.”

Először is hazaiasítja a versformát. Az inkább emelkedő jambuszos alkaïoszi strófák helyett inkább a süllyedő trocheusi lejtésű aszklepiadeszi formát választja, ami magyaros verselésnek is elmegy: „Zúg immár Boreas / a Kemenes felett,

„Zordon fergeteg / Rejtik el a napot,
Nézd a Ság tetejét/hófuvatok lepik,
S minden bús telelésre dőlt.”

Az utolsó sor nem bontható fel így, de levezető, ereszkedő jellegében jól illik az eredetiséghez, ami benne van. Ezt a sort hiába is keressük Horatius versében. Ez a „minden bús telelésre dőlt”, ez megint az a felütés, a mi a *Közelítő tél*ben volt az „Oh, a szárnyas idő hirtelen elröpül”.

És ettől kezdve hiába veszi át a horatiusi kliséket: a gerjeszd a szenelőt (ami hiányzik: tölts Taliarchus, kétfűlű falernumi kacsód-ba a legjava borból), meg carpe diem, élj a szerelemmel míg fiatal vagy, ne törődj a holnappal, ne álmodozz. Mert aztán egyszercsak megint jön az a pán-melanckólia, ami elüt annyira Horatiustól:

„Míg szólunk, az idő hirtelen elröpül,
Mint nyíl s zuhogó patak.”

Lehet itt még többé beszélni horatiusi utánérzésről? Nem, ez már itt van, magyar földön, ahol itt van már Boreas is, hogy megteremtse a kapcsolatot az antikvitással, mi magyarok úgyis tudjuk, ez a mi hazánk, meg hiába indultunk romlásnak, hiába kesergünk a múltunk vagy jelenünk fölött, ez a föld a Sággal meg zordon fergetegekkkel a miénk, és különben is, jöhet még jobb kor.

„[...] Nem sokaság, hanem
Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat.
Ez tette Rómát föld urává,
Ez Marathont s Budavárt híressé.

[*Forr a világ bús tengere...*]

Barták Balázs

LÉT ÉS IDŐ EREDETI TAPASZTALATA BERZSENYINÉL

A napokban hozták nyilvánosságra a hírt, hogy az Európai Részecskefizikai Laboratórium, a CERN kutatói 300.006 km/s sebességgel mozgó szubatomi részecskéket figyeltek meg egy kísérlet során.¹ A fény sebessége tudvalevőleg 299.792 km/s, azaz a szóban forgó neutrínók – nem törődve sem az Albert Einstein által felállított sebességkorlátozó táblával, sem a megannyi laboratóriumi traffipax-szal – fittyet hánytak a fizika elméletének azon alapvetésére, amely szerint semmilyen hatás nem terjedhet gyorsabban a vákuumbeli fénysebességnél. Hozzáértők szerint, amennyiben független laboratóriumok is hasonló eredményre jutnak, ennek a közel 214 km/s eltérésnek a következtében lényegileg kell újragondolnunk – sok más egyéb között – az időről alkotott fogalmunkat is.

Jelen vizsgálódás azonban megmarad az idő eredeti tapasztalatánál. Annál, ahogyan azt Berzsényi a létezők változásain keresztül gondolja el, még hozzá – meglátásom szerint – mindeközben határozott különbséget téve a létezők világa és maga a lét között. Erre való tekintettel talán nem számít eretnek vállalkozásnak, ha *A közelítő térről* folyó diszkurzushoz itt és most Heidegger felől igyekszem hozzászólni. Nem közömbös vállalkozásról van szó, hiszen tétje jelentős: az embert az időhöz fűző sajátos viszony mélyebb megértése, továbbá – Keresztury Dezső gondolatát az értelmező szubjektumra vonatkoztatva – végső lényegünkben megfogalmazni, hermeneutikai értelemben meg-

¹ Vö. <http://www.nature.com/news/2011/111005/full/news.2011.575.html>

kotni magunkat². Nézőpontom ennek megfelelően szükségszerűen hermeneutikai, annak valamennyi következményével együtt.

Mindenekelőtt tisztázandó persze, hogy melyik Heidegger, illetve melyik Berzsenyi az, aki segítségünkre lehet a probléma végiggondolásában? Heidegger esetében ebben a tekintetben viszonylag egyszerű a dolgunk. A létfeledés³ problémájának tematizálását követően a német filozófus gondolkodásának meghatározó mozzanatává a létre irányuló kérdés fölvetése válik. A filozófiatörténet az életműben ennek szokásosan három változatról ad számot. Az 1927-es *Lét és idő*, az 1953-ös *Bevezetés a metafizikába*, valamint az 1962-es *Idő és lét* eltérő utakat járva kísérli meg a kérdés megválaszolását. E különbségek érzékeltetésére jelen keretek között nincs módom kitérni, de talán szükségtelen is. A Berzsenyi-vers koncepciójához a már jelzett okok miatt (lét és létezők határozott, dichotomikus szembeállítás) a *Lét és idő* gondolatmenetét tartom a legközelebb állónak. Érdekes ugyanakkor megjegyezni, hogy Platón – a filozófiai gondolkodás új kezdetének szánt műben Heidegger által is hivatkozott⁴ módon – mintha maga is tisztában lenne a létfeledés tényével⁵. Lét és létezők dichotómiájának jelenlétét Keresztury Dezső is érzékeli *A közelítő tél* szövegvilágában. Szavaiból akár az ontológiai differencia fogalmának szabatos definíciója is megalkotható volna: a költemény „tárgya tehát nem az arányos, önmagával azonos ember világa, hanem a lét határtalan áramlásában sodródó teremtményé”.⁶ A határtalanul áramló lét és az ebben az áramlásban sodródó teremtmény (létező) rendkívül pontos és a vers egészének megértése szempontjából elkerülhetetlen distinkciójára hívja fel itt Keresztury a figyelmet, legitimálva ezzel egyszersmind a jelen problémafölvetés ontológiai horizontját is.

² „A költő ... nem feloldást, panaszban való megkönnyebbülést, kiélést keres, hanem ábrázolni, végső lényegében megfogalmazni akarja magát.” KERESZTURY Dezső, *A közelítő tél* = Uő., *A szépség használja*, Bp., 1973, 54.

³ Az európai gondolkodás Platont követően megfelelőnek a lét-kérdés felvetéséről, amennyiben előtérbe helyezi a létezők vizsgálatát.

⁴ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Osiris K., 2001, 15.

⁵ PLATÓN, *A szofista* 244a. = *Platón összes művei*, Bp., Európa K., 1984, 1151.

⁶ KERESZTURY, I. m., 47.

A filozófiatörténeti közhely szerint Heidegger a *Lét és idő*ben úgy kívánja elkerülni a létre irányuló kérdés föltételével összefüggő problémákat, hogy magát a létezőt szólítja meg, s faggatja ki önmaga léte felől. A program világos: az európai filozófia – csaknem két és fél ezer éves erőfeszítései ellenére – nem képes megfelelni a vele szemben támasztott elvárásnak, tudniillik nem szolgál megkérdőjelezhetetlen bizonyosságokra épülő alappal a további tudományok számára. Ennek legfőbb okát Heidegger a Platónnal kezdődő metafizikai tradíció dominanciájában véli fölfedezni, meghirdeti hát e hagyomány destrukciójának programját⁷. Ennek keretében válik aztán központi kérdéssé a lét értelmére irányuló kérdés, s ezzel összefüggésben a lét és a létezők elfeledett megkülönböztetésének felelevenítése.

Szükséges még játékba hozni a német filozófusnak azt a gondolatát is, amely szerint a lét-kérdés megválaszolása érdekében megszólított létező eredendően önreflexív. E létező megnevezésére Heidegger a Dasein terminust vezeti be, amely – jelen körülmények között talán megengedhető e leegyszerűsítő értelmezés – nem más, mint az említett önreflexiót aktuálisan végrehajtó szubjektum. A Dasein így tehát „mindig mi magunk vagyunk”⁸.

A másik, talán kissé teátrálisnak tűnő kérdésünk így hangzott: melyik Berzsenyi? Úgy vélem, lehet érvelni amellett, hogy *A köze-lítő tél* jelen olvasata szempontjából érdemes különbséget tenni Berzsenyi ebben a versben kidolgozott időfogalma, és az idő fogalmának más versekben megragadható megközelítése között. Anélkül, hogy a költői életműben többször is felbukkanó szemöldök motívumának részletes elemzésébe bocsátkoznék, megjegyzem, hogy annak használata – bár formailag mindenütt metonimikus jellegű – tartalmi vonatkozásai tekintetében korántsem homogén természetű. *A tizennyolcadik század* című vers második szakaszában ezt olvashatjuk:

Népek születnek, trónusok omlanak
Lehelletteddel, s a te szemöldöked

⁷ Vö. *Lét és idő*, 36–44.

⁸ Vö. *Lét és idő*, 23.

Világokat ronthat s teremthet,
A nagy idők folyamit vezérelvén.

A *Fobászkodás* harmadik versszakában a motívum a következőképp jelenik meg:

Te hoztad e nagy Minden ezer nemét
A semmiségből, a te szemöldöked
Ronthat s teremthet száz világot,
S a nagy idők folyamit kiméri.

Egyértelműnek tűnik, hogy a szóba hozott idézetekben a szemöldök a teremtő hatalmát, vagy épp hatalmának végtelen univerzalitását, azaz mindenekfelett állását, mindent uralni képes voltát reprezentálja.⁹ Ebbe a „Mindenbe” mindkét esetben konkrétan megnevezve tartozik bele az idő, amely fölött e szemöldök – valami mérhetetlenül nagy egész szinte jelentéktelen részeként – a legkisebb erőfeszítés nélkül érvényesíti hatalmát. A szemöldök képének „prototípusa” persze megtalálható már Horatiusnál is, többek között az Ódák III. könyvében, *A szüzek és ifjak karához* című vers második versszakában:

Népét vezérli csak valahány király:
minden királynak szent ura Juppiter;
az óriásokat leverte,
mást sem emelve, csupán szemöldjét.

Pontosan tetten érhető e sorokban az erő, a hatalom végtelenné fokozása legalább két mozzanatban. Részben abban, ahogy Horatius Jupitert minden királyok szent urának nevezi, ha tetszik a hatalmasok között a leghatalmasabbnak. Másrészt – s esetünkben nyilván ez bír különös jelentőséggel – e szemöldök, az arc aprócska része, képes akár az óriásokat is leverni. Az idézetek alátámasztják, hogy ezekben a kontextusokban a szemöldök „Minden”, így egyebek között az idő fölött is hatalommal bír. Az e szemöldöknek való alávetettség tekintetében az idő az említett

⁹ Vö. OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat K., 1976, 127.

költeményekben nem bír semmiféle kitüntetettséggel a létezőkhöz képest, azaz az isteni szemöldök valóban úr mindenekfölött.

Ehhez képest *A közelítő tében* megjelenő szemöldök messze nem rendelkezik ekkora erővel. Nemhogy az idő folyamatát nem méri ki, de épp ellenkezőleg, az idő által a létezők sorából kiragadott halott költőt sem képes föltámasztani:

Sem béhunyt szememet fel nem ígézheti
Lollim barna szemöldöke!

Látszólag okkal vetheti bárki a szememre, hogy az Úr, vagy épp Jupiter szemöldöke nem hasonlítható össze Lolliével, akiről ráadásul azt is tudjuk, hogy a különböző szövegváltozatokban hol Barcsiként, hol meg Cenciként bukkan föl, azonossága tehát látványosan érdektelen. Megítélésem szerint azonban legalább három megfontolás is megerősíti azt a hipotézist, amely párhuzamot érzek a szemöldök motívumának *A tizenharmadik század, a Fobászkodás*, valamint *A közelítő tében* előforduló használatában, legalábbis a szemöldök elvárható mindenhatóságát illetően, hogy aztán annál feltűnőbb legyen a most tárgyalt költeményben e mindenhatóság korlátozottsága, nem mással, mint épp az idővel szemben. Először is, ha Lolli, Barcsi, Cenci vagy épp továbbra is Emmi¹⁰ a szerelem tárgya, úgy épp a szerelmi vágy mindenhatóságának közhelye ad lehetőséget arra, hogy e női szemöldök hatalmát az Úr szemöldökének hatalmához hasonlítsuk. Másodszor szemantikai értelemben nyílik meg előttünk ez a lehetőség, amennyiben ugyanis az idézett mondatnak (Sem béhunyt szememet fel nem ígézheti / Lollim barna szemöldöke!) csak akkor van értelme, ha a halott föltámasztásának reális alternatíváját tagadja általa a költő. Márpedig ez bizony isteni privilégium. Harmadszor a szöveg egyetlen eleme sem tiltja le azt a megközelítést, hogy a létezők univerzumának leképeződéseként értelmezhető nefelejcs képével párhuzamosan – erre később még visszatérek –

¹⁰ *Berzsenyi emlékkönyv* (szerk. MERÉNYI Oszkár). Somogy megyei és Vas megyei Tanács kiadása, 1976, 209.

a szóban forgó női szemöldököt is a mindenható szemöldökének kicsinyítésbe ágyazott, retorizált leképeződéseként értelmezzük.

Amennyiben ezek az érvek meggyőzőnek bizonyulnak a motívumhasználat analogikus természete mellett, úgy most már választ adhatunk a „melyik Berzsenyi” kérdésére. Lét és idő eredeti tapasztalatának megértése szempontjából egyedül *A közelítő tél* című vers Berzsenyije tekinthető relevánsnak. A probléma nem kronológiai természetű. Nem állítható, hogy Berzsenyi egyik korszakában jellemzően így, a másikkban meghatározóan úgy gondolkodik az időről. Ezt egyebek között a szóba hozott költemények feltételezett keletkezési időpontjai is alátámasztják. Ebben a tekintetben teljes mértékben egyet kell értenünk Bécsy Ágnessel. „Megjegyzendő: a versek datálását illetően semmiképp sem szolgálhatnak csábító ám téves módon támpontul a – rendszerint klasszikus vagy kortársi locusokra visszavezethető – ismétlődő toposzok, rokon képek sem, melyeket Berzsenyi afféle kész panelként kombinált versről versre. Ugyanígy értelmetlen és természetlen törekvésnek mondható egyes versek időbeli szétkronologizálása a bennük szereplő jellegzetes tematikus és képi fordulatok alapján.”¹¹

Annai azonban feltétlenül megállapítható, hogy *A tizenennyolcadik század* és a *Fohászkodás* más időkonceptiót követ, mint *A közelítő tél*. Az előző kettőben az idő, az idők folyama alárendelt egy fölötté is hatalommal bíró erőnek. *A közelítő tél*-ben ezzel szemben semmiféle metafizikai hatalom, még az isteni nő isteni szemöldöke sem képes az embernek az idő által kimért végességét, azaz a halált érvénytelenné tenni. És itt nem annyira az tekinthető érdekesnek, hogy egy mindenható vagy mindenhatónak vélt szemöldök hatalma korlátozódik, hanem az, hogy maga az idő válik feltétel nélkül úrrá a létezők univerzuma fölött.

Ebbe az időről alkotott koncepcióba illeszthető a „Már-már félreteszem lesbosi lantomat” kezdősorú *Barátimhoz* című költemény időfelfogása is. Berzsenyi mindazt az erőt, amelyet másutt

¹¹ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Korona K., 2001, 153.

a mindenekfölött hatalommal bíró szemöldöknek tulajdonít, itt „átruházza” az időre:

Épít, ront az idő lelke, ezer csudát
Szül, s ismét repülő szárnyaival ragad:

A sorpárra Orosz László is tesz utalást, ám csupán *A közelítő tél*-nek az életműben betöltött meghatározó jelentőségét hangsúlyozó felsorolásban említi, amely szerint a most vizsgált vers „centrális helyét más Berzsenyi-költeményekkel való számos összefüggése is hangsúlyozza.”¹² Ám időfelfogásának *A tizennyolcadik század* és a *Fohászkodás* című versektől való eltérésére, valamint *A közelítő tél*l való, ebben a tekintetben kétséget kizáró rokonságra nem tér ki.

Ezzel el is érkeztem tulajdonképpeni mondandóm lényegéhez. Azt állítom, hogy *A közelítő tél* és a *Lét és idő* háttérben hasonló ontológiai koncepciók húzódnak meg. Önmagában nincs ebben semmi különös, ám e hasonlóságokat szem előtt tartva talán könnyebben nyílik meg előttünk, s válik a jelentésképződés interaktív folyamatának dinamikus összetevőjévé a Berzsenyi-vers. Fordítva is igaz persze mindez. A költeménynek a felvázolt nézőpontrendszer felől történő interpretációja elevenné teheti Heidegger filozófiájának érvelését, állításait pedig sajátos, poétikai értelemben meg tapasztalhatóvá, átélhetővé teszi. S hogy egy ilyen megközelítés mennyire nem a feltétlen újat mondás kényszeréből fakadó erőfeszítés eredménye, annak érzékeltetésére álljon itt Merényi Oszkár egy megjegyzése: „Ez az ősz ... A költő nem a kezdetet és a véget, hanem a lét teljességét ismeri fel a lírai hős életelemeként.”¹³ Bizonyos terminológiai kérdésektől eltekintve Merényi kijelentése tökéletesen koherenciát mutat a fenti párhuzammal.

A szöveg már a szószerinti jelentés szintjén is rákényszeríti olvasóját mind az idő, mind a lét és létezők megkülönböztetésé-

¹² FODOR, I. m., 126.

¹³ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Akad. K., 1966, 200.

nek tematizálására. A végleges cím¹⁴ folyamatos melléknévi ige-névén túl a vers első átfogó szerkezeti egységét képező 1–3. szakasz határozószói is egyértelműen az időre utalnak. Ez a tény ugyanakkor a tagadósók, továbbá a cselekvést, illetve az állapotot kifejező igék értelmezése során előírja, hogy az idő múlását annak a létezőkre gyakorolt hatásain keresztül ragadjuk meg.

A szószerintire épülő nem szószerinti jelentés kiépülése hasonló irányba vezeti az interpretációt. Ebből a szempontból maga a szerkezet is beszédes. A negyedik versszak kitüntetettségét természetesen nem pusztán az adja, hogy benne már nemcsak a mindennapi, ha tetszik, érzéki tapasztalat által jelenik meg az idő, hanem fogalmi szinten is (Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül). Ennél is erőteljesebb nyomatékot ad azonban e szakasznak, hogy nem egy homogén felosztási alap szerint értelmezhetjük önálló szerkezeti egységnek. Az első és a harmadik rész – értelem szerűen az 1-3., illetve az 5-6. versszak – az idő következményeinek, azaz a természeti környezet, és az önreflexív szubjektum változásainak tapasztalata alapján teszi érzékelhetővé az időt. Mindez azonos felosztási alapon történik, tudniillik az eltérő tárgyú, de mindvégig a változások tapasztalatának alapján tagolja a költeményt. Ebből a szempontból a 4. versszak feltűnően eltér a költemény egészétől, hiszen soraiban semmiféle érzéki tapasztalat megjelenéséről nem beszélhetünk.

Egyetértve Bécsy Ágnes elemzésével, a struktúrát magam is három osztatúnak tartom¹⁵. Az előbb említett okokra hivatkozva (eltérő felosztási alap) azonban szerencsésebbnek vélem, ha az olvasás elkerülhetetlenül lineáris volta ellenére a szerkezetet nem lineáris struktúrának tekintjük, hanem olyannak, amelyen belül a 4. szakasz az 1–3., és az 5–6. szakasz által kijelölt egységek kiterjedés nélküli metszéspontjára épül rá. Egy ilyen kompozíció

¹⁴ A szövegváltozatok összevetésével, illetve a módosítások okaival jelen kerek között nem foglalkozom. Ezekről lásd Berzsenyi Dániel költői művei (sajtó alá rendezte Merényi Oszkár), Bp., Akad. K., 1979. [Kritikai kiadás]

¹⁵ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél* = Sipos Lajos (szerk.): Irodalomtanítás I. Celldömölk, Pauz K. és az Universitas Kulturális Alapítvány kiadása, 1994, 407.

szépségét az is fokozza, hogy ez a hely arany metszési pont is egyben – persze a matematikai szigorúságnak bizonyos mértékű, a lírai művek elemzése során elkerülhetetlen feloldása mellett. Berzsenyi verse ezzel a szerkezeti megoldással is a jelen karakterisztikáját, azaz kiterjedés nélküliségét teszi plasztikussá. Az ilyen értelemben is kitüntetett pozícióba kerülő negyedik szakaszba sűrűsödnek össze aztán mindazok az általánosítások, amelyek e kiterjedés nélküliségből adódóan bizonytalan ontológiai státusszal rendelkező jelenre, illetve az Én (legyen ez az Én a vers alanya, legyen akár egy grammatikai értelemben vett hely, legyen akár a szerző vagy akár a befogadó személye) érzéki tapasztalataiból az időre, továbbá a lét és a létezők különbségtételére vonatkozóan levonhatók:

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.

A továbbiakban az idézett versszakból csak azokat a mozzanatok emelem ki, amelyek véleményem szerint alátámasztják Berzsenyi és Heidegger időkoncepciójának hasonlóságát. Megvalóslom, hosszú ideig a kompozíció egészébe szervesen illeszkedőnek tartottam ezt a szakaszt mind képalkotása, mind szóhasználatára miatt. Ma már egészen másképp gondolkodom róla.

A szárnyas idő toposza a versszak elején az idő lényegi karakterisztikáját teszi megragadhatóvá. A repülés képe az időt minden létezőhöz képest radikálisan eltérő létrégióhoz tartozónak ábrázolja. A repülést elevenné tevő határozó (hirtelen) használata egyidejűleg leleplezi Berzsenyi reflexív jelenlétét is a költeményben, hiszen szárnyalása csak egy ilyen, a szövegen belül található pozícióból értelmeződhet hirtelennek, tekintettel arra, hogy maga se gyors, se lassú nem lehet, mivel épp az idő az, ami a létezőket gyorsá, illetve lassúvá avatja. Közvetve Keresztury Dezső is utal erre az internalitásra: a „költő nem ’beszél ki’ a versből”.¹⁶

¹⁶ Keresztury i. m. 55.

E reflexív jelenléttel összefüggésben érdemes megjegyezni – ha a gondolatmenet egésze szempontjából talán nem is itt volna helye ennek az észrevételnek –, hogy Berzsenyi látványosan vezeti végig a verset a ligetünk kifejezés T/1. személyű birtokos személyragja által kijelölt, egyben a megértő szubjektum számára is helyet biztosító kiindulóponttól, a 4. szakaszon mint a megértés tulajdonképpen tárgyán keresztül, egészen az 5–6. versszakban megjelenő E/1. személyű birtokos személyragok használatával önmagába záruló hermeneutikai körön. A delphoi jósdá önismertetre szólító hermeneutikai imperatívuszának így aztán a költeménnyel valamennyi jelzett értelemben összefüggésbe hozható Én eleget tesz, illetve eleget tehet¹⁷.

A szakasz további sorainak ontológiai súlyát aligha lehet vitatni. Filozófiai értelemben már önmagában az az állítás is relevánsnak tekinthető, hogy az idő mívekké, azaz teremtményekkel rendelkezik. Nemcsak a létezők, s nem is csak az idő sajátos, a létezőkétől alapvetően eltérő ontológiai státusza, de a korábban emlegetett ontológiai differencia tematizálódása is tetten érhető a versszak második sorában. A létezők (tudniillik a mívek) többszörösen függenek a létezésük kereteit megszabó időtől. Egyrészt lebegnek, másrészt nem akárhol, hanem annak tűnő szárnyai körül. E tűnő szárnyak körül való lebegés eredendő kiszolgáltatottságukat teszi érzékelhetővé.

A harmadik sor első tagmondata (Minden csak jelenés) tovább mélyíti az ontológiai differencia megértését. A létező jelenés. E szó használata újabb adalék a bizonytalan, kiszolgáltatott létforma megragadásához. Ha azonban – akár az önkényesség vádját is vállalva – felfejtjük e szó jelentését, azt tapasztaljuk, hogy a jelenések, egyelőre csak tér és időbeli értelemben ugyan, de a szó legszorosabb, tehát kettős, lokális és temporális értelmében egyaránt jelenlétek, azaz semmiképpen nem a Dasein önreflexivitásra utaló karakterének megfelelően azok. A pillanat e formái mindig is itt és most, a múlt és a jövő kiterjedés nélküli metszéspontján, akként tehát, ahogy az ezt az összefüggést leíró

¹⁷ Gnóthi szeauton, azaz ismerd meg önmagad!

4. szakasz maga is, nem önazonos módon vannak jelen. Folytatva az etimológiai gondolatmenetet, egyszersmind jelekként állnak előttünk, tehát második értelemben sem önazonosként, hanem mindössze az időt reprezentáló alakzatokként. Jelként helyettesítenek valami terminológiai értelemben nem-létezőt, ami csakis a létezőkön, a létezők változásain keresztül tapasztalható meg, ami önmagában tehát semmi. A létező önnön lényegét így tisztán látható módon nem önmagában hordja, mivel kisajátítja e semmi, azaz a létként adott idő.

A szakasz zárásaként az apró virág, a kis nefelejcs képébe leképezett létezők univerzumának egészére terjeszti ki téziseit Berzsenyi: „... minden az ég alatt / Mint a kis nefelejcs, enyész.” A létezők, s körükben az önhitt Én végső kudarca ez. Mnemosziné melankolikus arca tűnik föl a háttérben, az emlékezés istennőjéé. Az idővel szembekerülő, az azt legyőzni akaró ember egyetlen valóságnak hitt menedéke, az emlékezés vall kudarcot e sorban. Hiába szólít fel az aprócska virág nevén keresztül az emlékezésre, a létezők e sajátos létben tartására, részük nem lehet más, csakis az enyészet, a romlás¹⁸, Heideggerrel szólva az até¹⁹. Pusztán a szóhasználat látványos párhuzama miatt, különösebb jelentőséget nem tulajdonítva a ténynek, had' idézzem itt egy másik *Barátság* című Berzsenyi-vers kezdősortát: „Engem is üldöz az ég, a fátum, vagy a görög Áte”.

A klasszikus tria loca szerkezet az utolsó két szakaszban teszi igazán személyessé a költemény problémafölvétését, s vezeti vissza a gondolatívet a kiindulópontához, ekkor már érthető módon persze egyes szám elsőszemélyű toldalékokkal. Berzsenyi rendkívül izgalmas megoldást alkalmaz. A felütés a maga többes szám első személyű személyragjaival lehetőséget teremt bármely megértő szubjektum számára arra, hogy belépjen a vers világába, azzal a biztonságos tudattal, hogy nincs egyedül. Kísérőt, ha tet-

¹⁸ A terminus használatán keresztül a jelen gondolatmenet intertextuális kapcsolatot teremthet a *Bevezetés a metafizikába* heideggeri szövegével is, ám ez a lehetőség nem érvényteleníti azt a korábbi észrevételt, amely szerint a tárgyalt Berzsenyi-vers elsősorban a *Lét és idő* koncepciójával mutat kitapintható párhuzamokat.

¹⁹ Vö.: Martin HEIDEGGER, *Bevezetés a metafizikába*, Bp., IKON K., 1995.

szik lélekvezetőt is kap ahhoz az utazáshoz, melynek végpontján azonban már szükségszerűen engedi el kezét Berzsenyi (Her-mész), s marad magára – ismételten csak a *Bevezetés a metafizikába* Heideggerétől kölcsönözve a terminust – a mindent lebíróval, a végső erőszaktevővel.

Az idő az, amivel szemben a létező végképp tehetetlen, amelyről valamennyi emberi akarás, ügyesség, fondorlat, vágy, szándék elkerülhetetlenül pattan vissza. A vers maga is a szó leg-szorosabb értelmében bejárja a hermeneutikai kört, ahogy Berzsenyi, s ahogy persze az olvasó is, a saját megértő útját járva. Az utolsó, az önreflexív létező megrendítő végső pillanata a magá-nyé. Lehet közösen gondolkodnunk az idő, illetve a lét abszolút túlhatalmáról. Meghalni azonban csak magunk tudunk. Ez az autenticitás válik megragadhatóvá az egyes szám első személy használatában, s teszi személyes tapasztalattá az elkerülhetetlen, s egyben saját, a személyes, az önazonosság tévő vég tényét.

Végezetül jelezze két, az eddig elhangzottakra feltűnően ríme-lő rövid idézet – nem mintha ezt különösebben bizonygatni kel-lene –, hogy a költészet par excellence terepe a legmélyebb filo-zófiai elmélkedésnek. Az első Barcsay Ábrahám méltatlanul ke-veset emlegetett, *A télnek közelgetése* című verséből, amely nem-csak Berzsenyi költeményének előképeként hozható szóba, ha-nem tagadhatatlan rokonságot is mutat az idő (lét) és a létező kapcsolatának analizisét illetően:

De mely kínos árnyék bágyasztja lelkemet?
Múlt idő s jövődök fárasztják elmémet,
Mert ha megvizsgálom valóban szívemet,
Csak a jelen-való teszi életemet.

A második idézet a Heidegger számára is olyannyira kedves, be-szédes című *Mnemoszünéből* származik. Hölderlin gyönyörűséges költeménye elsősorban nem annyira az emlékezés, mint inkább az önazonosság hiányának megfogalmazása miatt kínálja magát a fenti gondolatmenet lezárásaként:

Egy jel vagyunk, s mögötte semmi,
Kín nélkül vagyunk, s már-már elfeledtünk
beszélni is a messzi idegenben.²⁰

P. s.: A Berzsenyi-verset vizsgáló konferencia és a tanulmány kéziratának leadása között eltelt időben többször ellenőrizték az első bekezdésben említett CERN-kísérlet körülményeit, s a kutatók arra az álláspontra jutottak, hogy a fizikai világképünk megrendülésével fenyegető mérési eredmény háttérében egy optikai kábel helytelen beállítása állhatott. Miután az optikai kábelt kicserélték, a neutrínók már a „megengedett” mozgási sebességgel közlekedtek, így a fizikatudományban egyelőre nem kell paradigmaváltásra számítanunk.²¹ Mindez megnyugtató ugyan, ám a tudományos világkép robbanása az örök költészet világát, így *A közelítő tél* időfelfogását amúgy sem érintette volna.

²⁰ Bernát István fordítása

²¹ Vö.: http://news.sciencemag.org/scienceinsider/2012/02/breaking-news-error-undoes-faster.html?ref=hp#.T0U_N0pYVRc.twitter [2012. 04. 08.]

HARMÓNIA SZERZÉSE A KÖZELÍTŐ TÉLBE

Szövegutaztató eljárások Berzsenyinél és Sophoklészénél

„...közülünk a legbölcsebb ember is alkalomadtán a ritmus
bolondjává szegődik, ha csak azért is, mert valamely gondolatot
igazabbnak érzi, ha metrikus formája van és isteni hopperszáza
útján nyilvánul meg. Vajon nem rendkívül vicces dolog-e, hogy
mindig a legkomolyabb filozófusok, akik bizonyosan
a legszigorúbban veszik a dolgokat, hivatkoznak legtöbbször
a költői nyelvre, gondolataiknak erőt és hitelesítést biztosítandó? – és
mégis, az igazság számára az a legveszélyesebb, ha egy költő
hivatkozik rá, ahelyett, hogy ellentmondana neki! Mert már Homérosz
is megmondotta: »A dalnokok bizony sokat hazudnak!«”

„...Igen és Nem nélkül a valóság számára, lábujjhegygel érinteni
csupán időnként, akár valami jó táncos; mint akit állandóan
a boldogság napsugara csiklandoz; mint akit még a szomorúság is
fölvidít és féltelenné tesz – mivel a szomorúság megőrzi
a boldog embert –; [...] ez, magától értetődően, egy súlyos,
ólomsúlyú szellemnek, a súly szellemének az eszménye...”

(Friedrich Nietzsche)

Nem tűnik-e légből kapott dolognak egymás mellé helyezni,
egymással összefüggésben említeni a magyar klasszicista lírikus
Berzsenyi Dánielt, „a lyra magas keblű birtokosát”,¹ és a görög
klasszikus kor ünnepezt drámai szerzőjét, „minden athéniai leg-
szeretetreméltóbbját és legkedveltebbjét”,² Sophoklész? Van-e
valami közös ebben a két költőben azon túl, hogy a magyar poéta
erős affinitást táplált az ókori görögség iránt? Egy másik kérdés,

¹ KÖLCSEY Ferenc, *Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett. Olvasatott a M. Akadémia
közülésében, Sept. 11. 1836.* = KFM, 226–234.

² NIETZSCHE, *A vidám tudomány. Első könyv, 14. fejezet*

ami rögtön adódik, hogy tudott-e Berzsenyi görögül, és ha igen, milyen fokra jutott el a görög nyelvben?

Először az utóbbi kérdést próbálom megválaszolni. Berzsenyi görög nyelvismerete a költői életmű és a költő pályájának kutatása szempontjából is izgalmas kérdés, amelyet a magyarországi iskolai görögtanításról rendelkezésre álló adatok³ alapján próbálok itt tisztázni. Magyarországon iskolai keretek között két évszázaddal Berzsenyi Dániel előtt tanították a görög nyelvet Sárospatakon és Brassóban. A költő pályatársai közül Kazinczy és Kölcssey tudtak görögül (Kazinczy a sárospataki, Kölcssey a debreceni református kollégiumban tanulta a nyelvet; Kölcssey töredékben maradt *Íliás*-fordítása a görög nyelv alapos ismeretéről árulkodik). A maga korában igen jó hírű, mind a diákokkal, mind a tanárokkal szemben magas követelményeket támasztó soproni evangélikus líceumban, amelynek Berzsenyi Dániel 1788 és 1795 között volt a növendéke, abban az időben az idegen nyelvek közül a latin mellett a németet és a franciát oktatták, s a költő utolsó liceumi évében Wietóris Jonathán „retorikai osztályában” végigolvasta Horatius ódáinak III. könyvét. Berzsenyi idején a líceumban új, igen ambiciózus tantervet vezettek be. A soproni evangélikus gyülekezet levéltárában fennmaradt az a könyvjegyzék, amelynek alapján rekonstruálni lehet Berzsenyi líceumi tankönyveit.⁴ Ezek a könyvcímek amellest, hogy rálátást adnak a korabeli tantervre, a líceumban folyó oktatás magas, a korabeli tudományos eredményekkel lépést tartó színvonalára is rávilágítanak. Kis János, aki hat évvel Berzsenyi előtt járt a soproni líceumba, *Emlékezésében* több alkalommal is utal görög nyelvi tanulmányaira.⁵

³ Magyarországon a görög nyelv iskolai oktatásának kereteit az 1850-es Thun-féle iskolareform jelölte ki a klasszikus gimnázium megeremtésével. Ebben az iskolaformában kiemelten fontos szerep jutott a görögnek. A kapcsolódó egyetemi reform keretében került sor a latin–görög szakos tanárok képzésére hivatott klasszika-filológiai tanszék létrehozására.

⁴ A 13 tételből álló lista túlnyomó része német, ill. latin nyelvű munka – többek között Lipcsében, Berlinben és Göttingenben nyomtatott korabeli kiadványok.

⁵ „a syntaxistákat [...] görög nyelvre is kelle tanítani” KIS, 831. (*Kis János Emlékezései*, Első rész, Második szakasz). A „syntaxis” osztály a nyolcéves líceumi képzésben időrendben a harmadik negyed volt (az osztályok neve sorban:

Annak alapján, amit Kis utalásszerű megjegyzései sejtetni engednek a líceumban folytatott stúdiumok jellegéről, továbbá tekintetbe véve Berzsenyinek a klasszikus ókor iránt táplált érdeklődését, amiről a következő években írt, az antik verstan, mitológia és történelem fölényes ismeretétől áthatott költészete, s a későbbi években keletkezett prózai szövegei is tanúskodnak, valószínűsíthető, hogy a latin és német nyelvet kitűnően elsajátító „Daniel deák” az iskolai évek alatt valamilyen fokú görög nyelvismeretre is szert tett. Nem lehet kizárni azt sem, hogy a költő később, a líceumi évek után, a görög irodalom egynémely alkotását esetleg eredetiben is tanulmányozta.

Az orosz formalista iskola egyik vezéralakja, Viktor Sklovszkij a formalizmus programadó cikkének az *Искусство, как прием* [A művészet mint eljárás] címet adta.⁶ A *прием* szót ebben az értelemben hol „eljárásnak”, hol „fogásnak”, hol egyszerűen „módnak”, „módszernek” szokás magyarra fordítani, lehetetlennek tűnik azonban egyetlen magyar szóval adekvátan visszaadni az orosz kifejezés komplexitását. A formalisták *прием*-oknak, „fogások”-nak nevezték a – tágabb értelemben vett – költői, azaz „irodalmi” nyelvi alkotást létrehozó „szerzői beavatkozásokat”.

Sophoklés egyik kardalában, az *Antigoné* I. stasimonjában *Ἀ κοῦρελῖτὸ τέλ* versszövegében alkalmazott eljárásra emlékeztető költői fogással találkozunk. Ez a költői fogás egy meghatározott művelet sor végrehajtására „kötelezi” a költőt, s ilyenformán kijelöli a kardal szövegepítkezésének útját. Fogalmazhatunk olykép-

„donatus”, „grammatika”, „syntaxis”, „retorika”). Berzsenyi két-két évig járt a „donatus”, a „grammatika” és a „syntaxis”, majd utána egy évet a „retorika” osztályba. KIS Jánosnál a líceum latin-, ill. görög tanáraitól ezt olvassuk: „Schwartner [Márton] Horatiust és Virgilt s Rakwicz [Károl] Homer Iliasát és János Evangéliomát úgy magyarázták s világosították, hogy sem Göttingában Heyne és Eichhorn, sem Jenában Griesbach és Schütze efféle leckéit nem hallgattam sem több gyönyörrel, sem több haszonnal.” (Uo., 837.) Érdekes adalék, hogy a „syntaxisták” tanára, aki Berzsenyit is tanította, „gyorstalpalóval” tanulta a görögöt: „ezen előtte addig ismeretlen nyelv [ti. a görög – M.M.] elemeit hamar s úgy megtanulta, hogy azokban is nagyon jó leckéket adott” (Uo., 831.)

⁶ A tanulmány először a *Сборники по теории поэтического языка* kiadvány második kiadásában jelent meg 1917-ben. Vö. ИИКАОВСКИЙ, 7–23.

pen is, hogy a Sophoklés alkalmazta eljárás a *költői szöveg utaztatásának* módját definiálja, határolja körül. Nem áll szándékomban annak kimutatása (vagy cáfolása), hogy Berzsenyi Sophokléstől „vette az ötletet”; az itt alkalmazandó összevetés szigorúan tipológiai jellegű, és kulcsként használom *A közelítő tél* interpretációjához.

A közelítő tél című verset *close reading*gel szándékozom „olvasni”. A szöveg interpretáló olvasásánál nem hajt nagyobb ambíció (önmagában épp elég nagy ambíció ez is, különösen egy ennyire jól a kánonba betonozott szöveg esetében). A „Mi történik a versben?” elsőre triviális kérdését szeretném megválaszolni az alkalom és terjedelem szabta keretek között. Ha megkísérelnénk „saját szavainkkal” „leírni a verset”, majd utána megkeresnénk benne (hozzá?) „a vers eszmei mondanivalóját” – nos, inkább nem folytatom... Hadd emlékeztessenek itt egy banalitásra, ami axióma, de legalábbis posztulátum kell legyen egy költői szöveget bármilyen céllal a kezébe vevő ember számára: Mi teszi a verset verssé? Nem az ún. „tartalma”: „hervad a liget”, „a díszek leesnek”, „az idő elmegy”, de „Lolli – az nem ígéz” stb. Mindezek valamilyen módon persze mind „benne vannak” a versben, de nem biztos, hogy ettől még érdemes konferenciát rendezni róla, vagy egyáltalán „versbe foglalni”. Ha szabad némiképp általánosítva és közhelyesen szólni, a vers olyan, mint egy jól elkészített – „com-ponált”, „összerakott”, „összeállított” – étel, ami fogyasztható. Mitől „fogyasztható” egy étel? Mikor mondjuk egy ételre, hogy „jó volt!”, „ez isteni!” Akkor, ha *jó íz*e volt annak, amit ettünk. A „jó íz” akkor és csak akkor áll elő, ha a szakács vagy a háziasszony a megfelelő arányban vegyíti az alkotóelemeket. De mit jelent az *íz*? Az „íz” latinul *sapor*;⁷ „ízlelni”: *sapio*;⁸ az ember rendszertani elnevezése, a „Homo sapiens sapiens” ekként „ízlelő embert” jelentene. A *sapio* ige töve etimológiailag a görög

7 „[költői nyelvben] aminek jó íze van, finom ízű étel, csemege; ízlés; [átv. ért.] ész, ítélő tehetség; [átv. ért.] ízlés, finom modor beszédben és magaviseletben; [átalán] = érzék” FINÁLY, 1755.

8 „ízlel = ízérekkel érez, észrevesz, [innen átv. ért. szellemi ízlésről], eszes, okos, belátása van”. *Uo.*

σοφός melléknévvel áll rokonságban (σοφός = „ügyes, jártas, gyakorlott vmiben, találékony, értő vmihez; előrelátó, megfontolt, tapasztalt, körültekintő, okos, tudós, bölcs”⁹). Az ízek keverésének és megkülönböztetésének a képessége nem kicsiség – ezt mindenki tapasztalhatta, aki készített már életében ételt.

Berzsenyi *A versformákról* című, 1826-ban, mintegy két évtizeddel *A közéleti tél* megírása után megjelentetett dolgozatának központi fogalma az *aesthetiás követés*. Berzsenyi ebben a prózai művében így ír:

A' Lélek' harmóniás kifejtésének és közlésének valamint legfőbb tzéja, úgy legfőbb törvénye is a' szabadság', az az emberi középserbe szorított, részint véges, részint pedig végtelen szabadság; [...]

A' görög forma követi az ének természetét háromféle módon, úgymint: a' meghatározott számú szótagokból álló sorokkal, a' különféle nyug-pontokkal és a' metrum' táncával.

Az ének külső természete áll a' hang' hullámos szállongásában, annak különféle megszaggatásaiban, nyug-pontjaiban és az egyforma hangok' vissza fordulásaiban. Hogy a' görög forma az éneknek három elsőbb karaktereit nyilván követi, látni való, de követi az még az egyforma hangok' vissza fordulását is, a' metrum' egyforma contourjainak egyezetével, tsak hogy ez nem olly éles, nem olly másoló 's minden oldalú követés, mint a' cadentiáké; hanem tsak egyszerű, egy oldalú, középserű, de épen azért aesthetiás követés.

Ez a' forma tehát megegyez az ének' természetével, de még az ember legfőbb törvényeivel a' józan középserrel és szabadsággal is; [...]¹⁰

„...mindeniknek bizonyos távulatban kell állani a' tárgytól vagy a' természettől; mert a' harmónia' érzelme, azaz a' szépnek érzelme nem egységet, hanem tsak valami középserű, egyszerű, főbb oldalú összeegyeztést, azaz

⁹ GYÖRKÖSY Alajos, KAPITÁNYFfy István, TEGYEY Imre, *Ógörög magyar nagyszótár*, 968.

¹⁰ BERZSENYI Dániel, *A' Vers-formákról*, 64–66. és 78–90. skk. = BDPM, 167–168.

harmoníás különféleséget kíván.

Innét van, hogy a' Poézis mindenkor tsak egyszerű, középszerű, főbb oldalú követést és szebbítést kíván, [...]

[...] az aesthetiás középszerű a' Poézisban a' közép pont és közép tető, hol minden szépnak concentrálódni kell; mert ez a' közép pont és közép tető maga az ember.¹¹

Az *Antigoné* első stasimonja a „félelmetes dolgok” (τὰ δεινὰ) kifejezéssel indul, amelyet a költő azonnal „az emberrel” kapcsol össze oly módon, hogy azt „minden létező legfélelmetesebbiként” határozza meg – a hatást erősítendő, egy enyhített litotés alkalmazásával: „nincs nála félelmetesebb”: „Sok van, mi félelmetes, és az embernél nincs semmi félelmetesebb.”¹² Ennek a felütésnek köszönhetően a darab nézője tudja, hogy a kar a mind közt legfélelmetesebből, az emberről fog ezután énekelni. A következő felütés a térbeli, fizikai szituálás: a tenger és az ember, majd a föld és az ember, végül a levegő és az ember viszonyát tárja elénk. Ezután a nyelv, a városok, végül a törvények következnek, majd visszajutunk az eredeti helyzethez: a drámának arra a pontjára, ahonnan elindultunk, persze hatalmas többlettel gazdagabban. (Nem szorul bővebb magyarázatra, hogy miért a „tengerrel” kezd a sort az athéni drámaíró, amikor az embert, a „fé-

¹¹ *Uo.* 152–157. és 171–173. skk. = *BDPM*, 170–171.

¹² A kardal első két sorának – πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει – a pontos jelentése a legutóbbi időig vita tárgya volt a szaktudományban, mégpedig a *δεινός* melléknév szokatlanul gazdag jelentéstartalma miatt, amelyet Sophoklész számos fordítója – nem csak Magyarországon, de külföldön is – egy-
síkúan „csodálatos”-nak értelmez(ett). Mára a tudományos konszenzus afelé hajlik, hogy a szóbanforgó melléknév itt, ebben a helyzetben a szó egész lehetséges jelentéstartományát felöleli, vagy legalábbis rámutat erre a jelentéstartományra. Heidegger fordítása és interpretáló elemzése, amely a *Bevezetés a metafizikába* IV. 3. Lét és gondolkodás című fejezet 52. §-a (HEIDEGGER 1995., 75–83.), döntő lépés volt e nem is csak az ókortudományt izgató probléma megoldása felé. Heidegger a τὰ δεινὰ kifejezést „hátborzongató [dolgok]nak”, „das Unheimliche”-nek fordítja; fordításában az I. stasimon két kezdősora így hangzik: „Sok van, mi hátborzongató, / de az embernél nincs semmi hátborzongatóbban othontalan.” (75., Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása, Vajda Mihály kiigazításában)

lelmetes”, a „rettenthetetlen” embert kívánja élénk állítani – egyrészt Athén számára a hadiflotta biztosította a világbirodalmi legitimációját, másrészt az élénk tengeri kereskedelemnek döntő szerepe volt a város ellátásában, de van egy harmadik, az első kettőtől aligha elválasztható ok: a tenger toposza látszik itt a legalkalmasabbnak az adekvát költői megoldások – „eljárások”, „fogások” – előhívására és alkalmazására.)

A közelítő tél a Sophoklés-kardalhoz hasonlóan erős felütéssel kezdődik: „Hervad” („hervad már”). A lírai költészetben gyakori jelenség, hogy a költemény kezdőszava definitív, a témát kijelölő jelentőséget, súlyt kap; Berzsenyi költészetében ez, ha lehet, még markánsabban van jelen („Partra szállottam...”: *Oszályrészem*; „Oh, szerelmek...”: *Venushoz*; „Te a setét erdők...”: *A melancholia*; „Róma....: *Horatiushoz* stb.). A „hervad” ige markáns felütéssel definiálja a versbeli állapotot, az „ősz van” állapotát. (Tudjuk, hogy a vers eredeti címe „Ősz” volt, és Kazinczy javaslatára nyerte el *A közelítő tél* címet.) Milyen ősz ez? A *hervadás* folyamatának igei megnevezése azonnal az elmúlást, az élet elfonnyadásának, irreverzibilis elenyészésének a gondolatát hozza be, és csapja közénk. A „már” módosítószóval (*hervad már*) a vers mintha az elmúlás könyörtelenségére, kikerülhetetlenségére tenné fogékonnyá az olvasó fülét. Hogy „eljött, aminek el kellett jönnie – itt van...”. „... ligetünk, s díszei hullanak”: [ligetünk] a hervadástól elveszti díszzeit, lehullanak. Csupasz marad minden és kopár. Csúnya. Ezen a ponton még „ártatlanul” szemléljük a költő festette képet, mert hiszen *nem ránk vonatkozik* (dehogy vonatkozik ránk...), és nem is a költőre (a „költői énre”), hanem az élet természetes körforgásának egyik elemére. „Tarlott”, „zörög”, majd a két *nem*: „Nincs rózsás labirynth”, „nem lengedez a Zephyr” – és ha már itt tartunk, ne hallgassuk el, hogy még egy harmadik „nem” is megbújik a sorok között: „balzsamos illatok” (sem lesznek *már*).

A *Zephyr* az angol romantikában az alkotó szellem jelképe,¹³ a *labirynth* a végtelen térbeli megfelelője. Mindkettő

¹³ Vö. M. H. ABRAMS, 37–54.

antik toposz [...]. „A *labyrinth*ről ismerjük Rousseau kijelentését, aki az angol kertek útvesztőit azért kedvelte, mert nem emlékeztették az emberi lét végességére. Sterne a Tristram Shandy útvesztőszerű felépítését hasonló indokkal hozta létre. A német romantikusok és Coleridge azután rendkívüli élvezettel vesztek el a labirintusban, és Széchenyi, valamint – romantikus műveiben – Kemény is különös vonzódást érzett a szétágazva kanyargó ösvények dús növényzetű kertje iránt.¹⁴ Kérdés, vajon nem hasonló labirintus, menedékszerű intim-szféra lehetetlenségéről szól-e *A közelítő tél*.¹⁵

A második versszakban indul be igazán a tagadások tobzódása: három kimondott, és egy kimondatlan „nem”; egy „igen” van csak, az viszont a gaz meg a bozót burjánzására utal (utolsó sor). Ez elég furcsa, de legalábbis szokatlan: miért válik fontossá a „durva család” „a csermely tükrén”, és mit is jelent ez? Nézzük meg közelebbről: először is, *itt sincsenek* illatok (az előző versszakban se voltak). Nincsenek hangok sem – madárhangok. Miért lett ennyire fontos ez a költőnek, hogy nincsenek hangok, nincsenek illatok? Nincsenek „díszek” sem – lehullottak (pontosabban: „lehullóban vannak”, de előbb-utóbb, de inkább előbb, lehullanak, azaz, a prepozíciót kicsit „elfordítva”: „elhullanak”, vagyis *nem lesznek már*.) Emlékeztetőleg: nincsenek madarak. Ez persze „nem igaz”, mert madarak ősszel is vannak (pl. a vetési varjak). Akkor Berzsenyi hazudik! Vagy rosszul tudja? De hiszen ő gazdálkodó birtokos volt. A költő hazudik – és mi nem tudjuk rajt’ fogni, mert észre sem vesszük, annyira jól csinálja... Mire a hat strófából álló vers közepére jutunk, a „S most minden szomorú s kiholt” sorig, elfelejtjük, kitöröltük az emlékezetünkéből

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Berzsenyi verstípusairól*, Itk. 1977/1., 43–50. lásd pl. Rousseau: La Nouvelle Héloïse, IV partié, Lettre 11; Coleridge: Kubla Khan; KEMÉNY, *Széchenyi István = Sorsok és vonzások*, Bp., 1970, 137–139; UÓ, *Albikemet, a vén törpe = A szív örvényei. Kisregények és elbeszélések*, Bp., 1969, 217 és köv. Vö. M. H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature* (1971). New York, 1973. 79, 235, 248, 271–272, 287–288, 493. Idézi: Uo.

¹⁵ Uo. 49–50.

mindama corpus delicti-ket, amelyekkel – esetleg, de nem szükségképpen – a költőt rajtakaphattuk hazudozásán. Mindegy lesz már, hogy varjú vagy gerle – minden kiholt. Kezdődött a díszek hullásában megtestesülő hervadással; majd se illat, se szellő, minden zavaróan mozdulatlan, legfeljebb „zörgés” hallatszik, de „symphonia” nem. Zörgés igen, összhang nem. Most egy kicsit másképpen tekintsünk a képre: a költő benépesíti a felrajzolt, körülkerített terét – furcsán népesíti be: tagadólag, „nem” és „nincs” ott semmi. Üres. Ez bizony egy hatalmas, szabadtéri, nyílt terű kriptá. „...minden ... kiholt”.

Sophoklés ugyanígy népesíti be a terét – azzal a különbséggel, hogy nem mondja, hogy „nem”. A költői technika, azaz a költői eljárás szempontjából ez nem lényeges különbség. Vizsgáljuk meg, hogy költőink *hogyan* és *mivégre* „népesítik” be a teret! Mire jó ez nekik (és természetesen nekünk)? A *közéleti tél*, illetőleg az *Antigoné* első stasimonja típusú, „leíró” költemények költői (és olvasói) alanyát célszerű valamely, a versszöveg szüzséjével adekvát fizikai pozícióba szituálni a szöveg adekvát megértéséhez. Sophoklés szövege azt mutatja, hogy ez a mozzanat döntő fontossággal bír az értelmezés szempontjából. Elannyira, hogy itt rejlik a kulcs a hagyományosan „csodálatosnak”, majd Heidegger által „félelmetesnek” („hátborzongatóan otthontalannak”, Unheimliché-nek) fordított *δεινός* melléknév szemantikájához.¹⁶ Döntő fontossága van tehát annak, hogy a szemlélő (a költő vagy az olvasó) milyen pozícióban van, hol helyezkedik el, mit lát, mit hall, mit érzékel. Berzsenyi optikáját a ligettel indítja, majd a hegyre emeli (3. versszak), utána az égre (4. versszak). Explicite csak a 3. sorban jelenik meg az „ég”, ám a megelőző sorokban a „szárnyas”, „elrepül”, „szárnya”, „lebeg”, végül a 3. sorban a „jelenés” szó, amely mintha leheletfinoman átvezetne a szakaszt záró „enyész” ígéhez – mindezek a szavak az őket körülölelő „ég” főnévvel jelölt teret teremtik meg jóval azelőtt, hogy az „ég” szó maga is feltűnne a versben (3. sor). Ekkorra az „ég” már nem is

¹⁶ Lásd a 12. sz. jegyzetet

annyira érdekes, vesztett a jelentőségéből, hiszen „minden csak jelenés ... / mint a kis nefelejcs, enyész.”

Figyelemreméltó a költemény e részének verstani és ritmikai megoldása. Több rétege is feltárható ennek a hallatlanul komplexre hangszerelt „tételnek” (mert zene is; én talán Bach valamelyik csellószvitje egyik tételéhez tudnám hasonlítani a verset). Ezen a versszakon jól megfigyelhető, hogy a három kis asklépiadési sorból és egy második glükóni sorból felépülő asklépiadési strófa megszerkesztésével és felrakásával miképpen válik ez a versforma Berzsenyi kezében az *elégia* versformájává. Írjuk fel *A közelítő tél* ritmusképletét, a negyedik versszakot ritmizálva:

– U | – U U | – // – U U | – U | U
 Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
 – – | – U U | – // – U U | – U | U
 S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
 – – | – U U | – // – U U | – U | –
 Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
 – U | – U U | – U | –
 Mint a kis nefelejcs, enyész.

Kovács Endre írja az asklépiadési strófáról:

Az asklépiadési sorok közepén és a glükóni sor végén álló szünet állandóan meg-megszakítja a ritmus folyamatosságát, s ezáltal bágyadt, elakadó lüktetés jön létre; mindez hozzájárulhat elégikus hangnem kialakulásához.¹⁷

Minden csak jelenés ... /
 Mint a kis nefelejcs, enyész.

A negyedik szakasz harmadik asklépiadési sorának közepén előálló szünet egyfajta rímszintagmatikus kapcsolatot teremt az utána következő glükóni sor végén álló szünettel: „...jelenés” ~ „nefelejcs, enyész”. A „jelenés” és „enyész” szavak különös erővel vonzzák egymást, és az olvasónak az az érzése támad, mintha itt

¹⁷ KOVÁCS–SZERDAHELYI, *Irodalomelméleti alapfogalmak*, 186.

„*valahogy*, az isten tudja, hogy hogyan, de” két glükóni sor állna egymás után, vagy két fél kis asklépiadési sor... *Valahogy*, mert mindkét esetben az egyik sor „szabálytalan” (vagy a glükóni „rövidebb”, vagy az asklépiadési „hosszabb” egy jambussal a kelle-ténél). Ez az elbizonytalanodás nyilván „része – a költő által űzött – játéknak”: „lebegni” kezd a vers... – ahogy a második sor végén megjósoltatott! („szárnya körül *lebeg*”). Lehetséges még, hogy a két alkalommal is előforduló „szárnyas” jelző a második és első versszakban a költő által *nemlétezésre* ítélt *szárnyasok*ra, az-az a madarakra, ill. a szárnyas szellőre, a szirmos rózsára, a szél-ben lehulló díszekre utal, azokat hívogatná vissza – amely hívó-gatásnak pedig mintha a „kis nefelejcs” tenne eleget...

A negyedik szakasz kozmikus magasságokba emeli a költe-ményt. Itt a fő elem a második sort kitevő felkiáltó mondat. A harmadik sor letisztult költői megfogalmazása a második sor ze-néjének – ám a záróssorral („Mint a kis nefelejcs, enyész”) mint-egy visszalapokodik a versbe a *zene*, visszahozva magával a *lebe-gést*, a bizonytalanságot, hogy a „minden-csak-jelenés” élményt tapasztalati tudássá érlelje a két utolsó szakasz. Az átvezetést a kozmikusból a személyes lét szférájába a „Lassankint” adverbium adja meg. Figyelemreméltó, ahogy a zárószakasz má-sodik sora („Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!”), ez a ka-tegorikus, erőteljes, a rezignációnál is több, mert a jövőre vonat-kozó reményt határozottan elutasító megnyilatkozási forma (a teljes sort kitevő mondat), végén a felkiáltójellel, visszaul a ne-gyedik szakasz második verssorára („S minden mive tűnő szárnya körül lebeg!”) Retorikai és poétikai szinten egyaránt megvalósuló visszaulatról, visszacsatolásról van szó – a „zenei karakterrel” felruházott, felkiáltással nyomatékosított, a „semmi” felé történő haladás „lebegtetéssel” „megzenésített” és homályosan artikulált élményét egy kategorikus (szinte dacosnak érezhető, talán némi büszkeséggel kevert), itt már alig leplezett fájdalommal előtörő, visszavonhatatlan kijelentés hívja elő.

Az *Antigoné* kardalában alkalmazott „optikához” hasonlókép-pen kezelt költői eszköz alkalmazását figyelhettük meg *A közzelítő tél* poétikai terének kijelölésében, e tér megalkotásában, hogy a

létrehozott teret a költő-démiurgosz „berendezze”, „benépesítse” a maga képére és hasonlatosságára, bevégezvén költői teremtetési aktusát, *Genezi*sét, hogy e térben életre kelhessen a költői világ. A görög pretextussal az analógia ezzel véget is ér, betölti hivatását. Innentől Sophoklés és Berzsenyi útjai elválnak – a kardal visszatér a drámába, *A közelítő tél* pedig egy monódikus műfaj, az elégia felé tart. A két szöveg – pontosabban: a két szöveg „utazásának” – összevetése tanulságokkal szolgált az értelmező számára.

Különös dolog ez a „hazugsággal” és a „költészettel” – Berzsenyi ui. mégiscsak hazudott: ha lehet hinni a datálásnak, körülbelül 28 éves lehetett, amikor *A közelítő tél* című versét írta. Nem lehetett annyira közel hozzá az elmúlás, az enyészet, a halál, ahogy ezt megpróbálja velünk elhitetni. Ez csak egy újabb bizonyíték arra, hogy nagy költő volt.

Irodalom

ABRAMS, Meyer Howard, *The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor* = UŐ (ed.), *English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism*, New York 1960.

Berzsenyi Dániel *Próza*i munkái = Berzsenyi Dániel *Összes Munkái*. Kritikai kiadás. Sorozatszerk. SZAJBÉLY Mihály. Budapest, Editio Princeps Kiadó, 2011. [BDPM]

Berzsenyi Dániel *Művei* (Orosz László szerk.). 3., jav. kiad. Budapest, Osiris, 2004. [BDM]

BORBÉLY András, *Hallani a nyelvet – Berzsenyi Dániel poétikája*
<http://www.ujnautilus.info/node/814>

CSETRI Lajos, *Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1977/1, 38-42. = http://www.epa.hu/00000/00001/00301/pdf/itk00001_1977_01_038-050.pdf

FINÁLY Henrik, *A latin nyelv szótára. A kútfőkből a legjobb és legújabb szótárirodalomra támaszkodva*, Budapest, Franklin Társulat, 1884. Reprint kiad.: Budapest, Editio Musica, 1991.

FÜST Milán, *Berzsenyi Dániel* [+] (1776-1836) *Nyugat*, 1920/21-22.
<http://www.epa.hu/00000/00022/00282/08486.htm>

GYÖRKÖSY Alajos – KAPITÁNYFV István – TEGYEY Imre (szerk.), *Ógörög-magyar szótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.

HEIDEGGER, Martin, *Einführung in die Metaphysik*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1983. Gesamtausgabe II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944. Band 40. <http://en.calameo.com/read/000127172518283eb296c>

- HEIDEGGER, Martin, *Bevezetés a metafizikába*, ford. Vajda Mihály, IKON Kiadó, 1995.
- HEIDEGGER, Martin, *Költemények a gondolkodás tapasztalatából*, ford. Keresztury Dezső, Budapest, Societas Philosophia Classica, 1995.
- HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/horvataj.htm>
- HORVÁTH János, *Berzsenyi és íróbarátai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.
- KIS János superintendens *Emlékezései életéből maga által feljegyezve* = *Berzsenyi Dániel művei. Kis János Emlékezései*, Budapest, Szépirodalmi, 1985., 809–1026.
- KOVÁCS Endre – SZERDAHELYI István, *Irodalomelméleti alapfogalmak*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1980.
- KÖLCSEY Ferencz *Válogatott Munkái. Remekírók képes könyvtára sorozat*, szerk. Radó Antal, Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. Udv. Könyvkereskedése, 1903. [KFM]
- MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel (1776–1836) betegségei és halála*, Ponticulus Hungaricus, 2008/7–8.
http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/limes/merenyi_berzsenyi.html
- ШКЛОВСКИЙ, Виктор Б., *Теория прозы*, Москва, 1929.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Berzsenyi verstípusairól*, ItK 1977/1, 43–50. = UŐ, *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1980.

Horkay Hörcher Ferenc

SZÉP A HALÁL?

Miért okoz esztétikai gyönyörűséget *A közelítő tél*?

Vajon miért van az, hogy a művészet szívesen választja témájául az elmúlást, durvábban fogalmazva a halált? Hiszen a hétköznapi ember menekül e kérdés elől, akár róla magáról van szó, akár mások haláláról. Akkor mi indokolja mégis, hogy a művész számára visszatérő motívum és tematika marad a halál? Kosztolányi elég kategorikusan, bár nyilvánvalóan túlzó módon fogalmaz, amikor kijelenti: „A halál az egyetlen múzsa”.¹ És felvetésének az lehet a forrása, hogy a magyar költő a századforduló, a dekadens szecesszió és a szimbolizmus örököse, s ezek az irányzatok nemcsak hogy kacérkodtak, hanem egyenesen eljegyezték magukat a halállal. Mert való igaz, Kosztolányi vagy unokaöccse, Csáth Géza, ahogy a náluk valamivel idősebb Rilke is, már-már rögeszmésen tapadt a témához.

De most nem erről a korélményről lenne szó. Vagy Berzsenyi korára is ilyen evidens módon jellemző a halálközelség? Ha a romantika felől tekintünk a korra, akkor ez az állítás védelmezhető. De ismeretes, hogy a magyar irodalom fejlődése e tekintetben fáziskésésben van, Berzsenyi még egy hagyományos, winckelmanniánus görögség-kultusz ígézetében alkot. Amikor tehát *A közelítő tél* halál-témájának szépségével foglalkozunk, minket a klasszikus hagyomány érdekel, ahogy a régiek, vagy pontosabban az értük rajongó modernnek viszonyultak – műveikben – e témához. Pontosabban az lesz a kérdésünk, hogy a halál irodalmi feldolgozásának egyik legbevettebb műfaja, az – ódai hangütésű – elégia Berzsenyi kezén hogyan éri el azt a hatást, hogy előítéletünket figyelmen kívül hagyva, befogadóként mégis élményt nyújtson számunkra a magában riasztó téma feldolgozása. Tehát

¹ *Dal és halál* (Megnyitó egy Ady-ünnepély előtt),
<http://www.epa.hu/00000/00022/00352/10659.htm>

A *közéleti tél* alábbi elemzésében arra keressük a választ, milyen költői eszközökkel képes e szöveg megszélesíteni a halált. Vizsgálódásunk során arra leszünk kíváncsiak, a Berzsenyi szöveg elégi-
kus hangoltságú, emelkedett, eltávolító beszédmódja milyen
eszmetörténeti környezetekbe ágyazódik bele.

Ha az általunk feltett kérdésekre valamennyire is kielégítő vá-
laszt szeretnénk találni, akkor érdemes – mintegy előgyakorlat-
ként – egy antik drámai műfajra, a tragédiára vetnünk tekintetün-
ket. Hiszen a tragikus hős bukása is sokszor egészen a sírig vezet
– lásd az Antigoné történetét. És ott is lenyűgöz bennünket e
végső aláhullás – pedig az életben nyilván inkább riasztana. Va-
jon mivel éri el ezt a hatásváltozást a drámaíró. A tragédia azért is
szolgálhat jó kiindulópontként, mert e műfajban nem csak konk-
rét műszövegek maradtak ránk, hanem egy azokból kinövő jól
definíált hagyomány is rendelkezésünkre áll, amikor a magyaráza-
tot keressük. Természetesen Arisztotelész elméletéről van szó, s
a *katharszisz* fogalmának igencsak rövid bemutatásáról a *Poétiká-*
ban. Ami e meghatározásból számunkra is hasznosíthatónak lát-
szik, az egy érzelmi közösség lehet, ami a nézőt a színpadon
szenvedő hőssel összeköti. „A tragédia... a részvét és a félelem
(*eleos* és *phobos*) felkeltése által éri el az ilyenfajta szenvedélyektől
való megszabadulást”.² Bár túlzott tömörsége miatt e meghatáro-
zás értelméről a kezdetektől valószínűleg soha el nem dönthető
vita zajlik, értelmezésem szerint a tragédia célja a néző félelmek-
től (így akár a halálfélelemtől) való megszabadítása a részvét által,
amit viszont a hős (és szenvedése) iránt érez. Vagyis az a tény,
hogy a néző nincs egyedül félelmével, s hogy a színpadon látható
események miatti félelem igazából nem is az övé, képessé teszi a
mű saját félelmeit is átlényegítő szemléletére, vagyis a *katharszisz*
által saját érzelmei megváltoznak a befogadás során.

Nyilvánvaló, hogy ez az elemzés így még meglehetősen elna-
gyolt. Ám e felfogás alaposabb kifejtésére itt most nincs mód.
Ehelyett inkább egy másik esztétikai kategóriához szeretnék for-
dulni, a fenséges fogalmához, mely szintén a felvilágosodás eszté-

² ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. Sarkadi János, Bp., Helikon, 1963, VI. rész, 13.

tikai gondolkodása számára vált fontossá, ahogy a *katharszisz* is ebben a korban – vagy már egy kicsit korábban, a humanista diskurzusban – vált széles körben népszerű esztétikai problémává.

Hiszen a félelem által kiváltott esztétikai hatásról beszélhetünk a fenséges kapcsán is. A fogalom a retorikaelméletből kerül át az esztétikai diskurzusba, Pszeudo-Longinusz traktátusának³ francia fordítása nyomán, mely Boileau, a klasszicizmus meghatározó kritikusanak nevéhez fűződik. Igazi felfedezője és részben megújítója is azonban Edmund Burke, aki a következőképp ír a fenségesről: „Bármí, ami így vagy úgy felkelti a fájdalom és a vesztély ideáját, vagyis bármí, ami valamiképpen rettenetes, vagy rettenetes dolgokkal kapcsolatos, vagy a rettenethez hasonlóan működik, a fenséges forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet.”⁴ Ráadásul Burke tételesen említi a halált is, mint amelyet még erősebb érzelmek kísérnek, mint a félelem. Ám arra ő is utal, hogy csak bizonyos távolságból fog esztétikai gyönyörérzetet kiváltani az érzés, ha közelebről szemlélénék ugyanis, egyszerűen csak rettenetesnek bizonyulna. Burke újításának lényege, hogy elméletében a fenséges egyenesen megrendítőbb élményt nyújt, mint a szép megtapasztalása. E gondolatot Kant és Schiller hamarosan tovább is fejlesztik, a romantika művészeti gyakorlata pedig alkalmazza is. A fenséges fogalmával szembesítve Berzsenyi szövegét azt tapasztaljuk, hogy az több szempontból is köthető az általunk elemzett vers világához: egyrészt ugyanúgy a természet esztétikájához kapcsolódik, mint ahogy Berzsenyi verse, s másfelől egyfajta morális hangoltságú hősiesség ugyanúgy szerepet játszik benne, mint a Berzsenyi-féle elégikus lemondásban.

De érdemes egy harmadik asszociációt is megemlítenünk, amikor a szép halál kontextusait keressük. Ez pedig az a régi kérdés, hogy a műalkotás által megmutatott természetes csúfság hogy válhat széppé? Hiszen az eredeti csúfság, amelyet a mű visszatükröz, valószínűleg riasztana bennünket, de legalább

³ PSEUDO-LONGINOSZ, *A fenségről*, ford., bev. NAGY Ferenc, Bp., 1965.

⁴ BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Bp., Magvető, 2008., 44.

iselijesztené tekintetünket. A klasszikus példa e témára természetesen Ghirlandaio *Nagyapa és unokája* című festménye, mely egy eltorzult orrú nagyapát, és az ő tündérieren ártatlan arcú kis unokáját ábrázolja, kettesben, s kettejük viszonyának idilli bemutatása révén segít hozzá bennünket ahhoz, hogy ne cövekeljünk le a csúf látványánál, sőt, képessé váljunk a róla szerzett benyomásunk átprogramozására.

A csúf és a szép ilyenfajta helycseréje különösen aktuális a huszadik századi művészettel kapcsolatos diskurzusban. Hiszen a (poszt)modernizmus szerint a szép megengedhetetlenül közel sodródott a giccseshez, a fajsúlytalanhoz vagy a populárishoz. A magas kultúrában épp ezért veszi át a szép helyét a fenséges, mint ahogy erre Lyotard utal nevezetes munkájában.⁵ Másfelől a széppel szembeszegezett csúf is fontos lesz a (poszt)modernitás számára, hisz a hitelességnek, a valószínűnek vagy legalábbis az igaznak ez lesz a védjegye. A hagyományos lírai költészet megszépít, vagyis hazudik. Ezzel szemben az igaz(i) művészet nem köt kompromisszumokat. Hogy milyen fontossá válik a csúf, a riasztó, a halálközeli a kortárs művészetben és művészeti diskurzusban, arról sokat elárul a tény, hogy Umberto Eco a szépről szóló monográfiája után megírta a rútság történetét bemutató könyvét is.⁶

Eredeti kérdésünk mindennek fényében úgy fogalmazható újra, hogy vajon megszépíti-e, s így megszelídíti-eltávolítja-e az olvasótól a halált a költő elemzett versünkben, vagy épp ellenkezőleg, az igazsághoz való ragaszkodása miatt válik fontossá számunkra írása?

⁵ LYOTARD, Jean-Francois, *A fenséges és az avantgárd*, fordította Széchenyi Ágnes, Enigma, 1995. 2. sz. 49–61.

⁶ Umberto ECO, *A szépség története*, Bp., Európa, 2005, *A rútság története*, Bp., Európa, 2007. A fenséges iránti (poszt)modern érdeklődésről lásd Radnóti Sándor bevezetőjét, a Műút fenségesről szóló blokkjában: „Amikor a művészek nem tudnak vagy nem akarnak a szépség szerint alkotni, amikor olyan tapasztalatokkal szembesülnek, amelyekkel szemben kicsinynek érzik magukat, mindig újra visszatér a fenséges fogalma, hogy magyarázatot adjon 'az immár nem szép művészetek' lehetőségére.”

<http://www.muut.hu/korabbilapszamok/011/011.pdf>

A választ keresve először a stílári regisztert határozzuk meg. Ami a vers beszédmódját illeti, arra legalábbis egy olyan törekvés a jellemző, hogy megpróbálja a nagy érzelmeket visszafogni, modorolni. Retorikailag az egyszerűség, a kendőzetlenség jellemzi, a természetleírás már-már kopogósan tényszerű megállapításokat sorol: nincs rózsás..., nem lengedez..., nincs már..., nem bűg..., nem illatoz..., nem mosolyog..., nem hozhatja fel... A tagadószavak ritmikusan ismétlődnek, mint egy dobpergés, amely az ítélet kimondása előtt hangzik fel. Illúziótlan, lemondó hangnem ez, még ha talán nem is kétségbeesett. Pedig lehetne az is, hisz az értékvesztés napnál világosabb. Mégis, valahogy a belenyugvás is érződik, épp a felsorolás monotoníájába rejtve, a zuhogó nem-ek és nincs-ek háttérben. Meg abban a részletező figyelemben, amely a leírást jellemzi: a – meglehet szomorú – tények világát meglepő hűséggel és aprólékosan idézi fel a szöveg. Olyan aprólékosan, ami a mai olvasót akár az *'objektív korrelatív'* elioti fogalmára emlékeztetheti – ahol szigorúan a tárgyi világról esik szó, de azon keresztül lírai tartalmak kerülhetnek kifejtésre.⁷

A másik feltűnő stílusesszke a versbéli beszélőnek az elhomályosítás. A megállapítások hiányról szólnak, vagyis arról ami nincs itt: „minden... enyész”, „elvirít”, „itt hágy”, „vissza se tér” – a bajok pedig még csak közelítenek, még nem bizonyosak, még csak fenyegetnek. Tehát a beszélő tompítja a tagadások élet, és valamennyire eltávolítja tőlünk a bajokat: A közelítő térről beszél, nem az ősről, „néma homály”-t emleget, mely „borong”, s arról számol be, hogy „lassanként... elvirít” koszorúja bimbaja. Ám az eltávolítás ilyen tér- és időbeli módja inkább fenyegetőbbnek mutatja a bajt, mintsem kevésbé rémisztőnek. Sőt, a *Filozófiai vizsgálódásokban* Burke egyenesen arról ír, hogy a homály, a bizonyta-

⁷ „Az egyetlen mód arra, hogy érzelmeket fejezzünk ki a művészet formájában az, hogy találunk egy „objektív korrelatív”-ot, más szóval tárgyak olyan halmazát, egy olyan helyzetet, események olyan sorát, mely ennek a bizonyos érzelmeknek a formulája lesz; úgyhogy amikor a külsődleges tények, melyeknek érzéki tapasztalatban kell végződnie, adottak, az érzelm azonnal felébred.” T.S. Eliot: Hamlet and his problems, <http://www.bartleby.com/200/sw9.html> letöltve 2011. november 18.

lanság, az eldöntetlenség maga is a fenséges érzésének forrása lehet. Ahhoz, hogy valami igazán rettentő legyen, általában szükségesnek tűnik a homály. „...a költészet, minden homályosságával együtt, általánosabb és erőteljesebb uralmat gyakorol szenvedélyeink felett, mint az említett másik művészet” (tudniillik a festészet). Nos, Berzsenyi elégikus hangulata mögött csakugyan rémisztő, de mert távoli, így fenséges árnyak terpszkednek: „A hegy boltozatán néma homály borong.”

De vajon a – bár negatív festéssel felidézett – kert vagy liget nem arra szolgál-e, hogy megszépítse e rémisztő perspektívát, a halált. Az olyan illatos-édes, ha tetszik feminin kifejezések, mint rózsás, balzsamos, violás, mosolyog, víg, szép, gyönyörű vajon hogy illeszthetők bele egy fenségesre épülő hangulatvilágba? Elég-e a tagadósók sorozata e bájos csokor ellensúlyozására? Vagy egyszerűen tegyük hozzá, hogy a fenséges háttere előtt itt az elégikus-idilli bontakozik ki, a maga gessneri rokokó-szentimentális felhangjaival?⁸ Ami persze épp azt a giccs-veszélyt jelenti, amiről az elején volt szó, lásd a kevésbé sikerült hasonlatot az enyésző kis nefelejcsről.

Persze, ekkor azt az ellenérvet kell megfontolnunk, hogy de hiszen mindaz a szépség, ami megjelenik e vers kifejezéseiben, tagadó szerkezetekben szerepel. Nem idillről van tehát szó, hanem elégiáról, az pedig hogy is lehetne túl szép – hisz a veszteség érzete nyilván mindent beárnyékol. A szépre itt ép azért van szükség, hogy aztán annál jobban fájhasson hiánya, elmúlása, a veszteség. Ha nem ecsetelné a beszélő olyan érzéken az értéket, akkor a megfosztottság érzete sem lenne olyan elevenbe vágó. Hisz a schilleri koncepció szerint az eszmény és ütközése okozza az elégikus hangulatot. Ez az ütközés pedig csak akkor lehetséges, ha az eszményt a lehető legpozitívabb módon ábrázolja-idézi meg a szöveg.

⁸ Csetri Lajos beszél „egy jellegzetesen rokokó-szentimentális Árkádia eszményről”, melyben „Salomon Gessner korai hatását” ismeri fel. Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről, in: Csetri Lajos: Amathus, Válogatott tanulmányok, szerk. Szabély Mihály és Zentai Mária, I. kötet, 179-189, 183-184. AZ Árkádia motívumhoz alább még visszatérünk.

Miután ily módon felvázoltam három kontextust, amelyben értelmezhető a műalkotásban megjelenő halál szépségének problémája (jelesül a tragédiában működő *katharszisz*, a fenséges és a műben ábrázolt csúf átlényegülése kontextusát), az alábbiakban két, egymástól nem független szempontot szeretnék vázolni, amelyek szerintem közelebb vihetnek bennünket a vers értelmezéséhez. Az egyiket esztétikai eltávolításnak, a másikat sztoikus eltávolításnak fogom nevezni.

Az esztétikai eltávolítás esetében a három fenti szempontnak valamifajta összeolvasására vállalkoznék. Az állítás lényege az, hogy a valóságban megtapasztalt halál és a művészi közvetítéssel átélt halál tapasztalata mediálisan különbözik, s ez okozza a rá adott reakcióink eltérését. Amikor a halál műalkotásba zárva jelenik meg előttünk, nem pedig a maga közvetlenségében, ez biztosíték arra, hogy ne váltsa ki a szokásos egzisztenciális válaszreakciót belőlünk. Sőt, a szerző azt is eléri, hogy inkább a műalkotásokkal kapcsolatos szokásos beállítódásunkkal viszonyuljunk hozzá. Márpedig a műalkotással szembesülve tudatában vagyunk annak, hogy ami érdeklődésünkre számot tarthat, az nem önmagában a *téma* (jelen esetben a halál), hanem a *téma, ahogy azt a műalkotás „megformálja”*. Vagyis, mint azt az esztétikai tradíció már annyiszor elmagyarázta, ebben a médiumban (diskurzusformában, nyelvjátékban, stb.) a megjelenítés módja legalább olyan jelentőséggel bír számunkra, mint a *téma*. Ennek tudata megosztja figyelmünket a beszéd tárgya és módja között, ami a közvetlen érintettség hiánya révén félelemérzésünket is a kívánt szintre tudja csökkenteni. Hogy miként működik a befogadásnak ez a meta szintje, (hisz már nem kizárólag a közvetlen üzenet dekódolására irányul a befogadói figyelem), azt jól írja körül Hume-nak a tragikus *katharszisz* működésére vonatkozó leírása: „a különleges hatás a szárnyaló szavakból következik, amelyekkel a szónok e gyászos eseményt élénk tárta. Tehetség, mely nélkülözhetetlen a dolgok élénk színekkel való ecseteléséhez, mesterségbeli tudás, mely képessé tesz a megindító részletek csokorba szedésére, s ítélőerő ezek megfelelő elrendezésére – nos, a kifejezőerővel és a szónoklás lüktető szépségével együtt ezeknek a fennkölt képességeknek

az alkalmazása a közönség körében a legnagyobb elégedettséget sugározza szét.” Majd hozzáfűzi a skót filozófus: „Ezzel... ama borús érzések ösztönző ereje is megfordul, az örömet táplálja”.⁹

Persze, az világos, hogy ha a műfajelmélet felől próbáljuk a kulcsot megtalálni saját olvasói élményünkhöz – hogy tehát miért tetszik nekünk a halálról szóló beszéd, ha versben jelenik meg –, akkor Berzsenyinél lírai műfajok közt kell keresgelnünk: vagyis az elégia mellett mégiscsak az óda fogalma körül kell kereskednünk. Az elégia a schilleri koncepció szerint¹⁰ az értéktelített múlt (esetleg eszmény) és az értékhiányos jelen szembesítésén alapul, s a két idősíkhöz közti feszültség adja lírai erejét, ám ha az elégia műfaji sajátosságaival magyarázzuk sajátos befogadói élményünket, akkor csak továbbadtuk a kérdést, de nem válaszoltuk meg. Akkor ugyanis úgy fog hangzani a kérdés, hogy miért okoz az befogadói örömet, ha az értéktelített múltat (eszményt) és az értékhiányos jelenet egy lírai szöveg keretei között összevetjük.

S mi a helyzet az ódával? Tudjuk, Kazinczy meglátta az ódát Berzsenyi versében. Ha az esztétikai distanciát e műfajból vezetjük le, akkor az érv az, hogy az emelkedett, patetikus hangnem eleve eltávolít minket a témától, s magára a megformálás, megszólalás módjára irányítja figyelmünket. Másfelől ez az emelkedettség maga is a fenséges fogalma felé irányítja a befogadót, hisz a fenséges eredetileg maga is egy emelkedett retorikai stílusregisztert jelentett.

Ez az emelkedettség pedig elvezethet benünket az esztétikai distanciálás klasszikus elméletéhez, amelyet Henry Home, Lord

⁹ David HUME, *A tragédiáról = David Hume összes esszéi I.*, ford. Takács Péter, Bp., Atlantisz, 1992, 213–221., 216.

¹⁰ „az elégiának is két osztálya van. A természet és az eszmény vagy szomorúság tárgya, ha amant mint elveszettet, emant mint el nem értet ábrázolják, vagy pedig öröm tárgya mindkettő, amennyiben valóságosként jelenítik meg őket. Az első adja a szűkebb értelemben vett *elégiát*, a második a legtágabb értelemben vett *idillt*”. A naiv és a szentimentális költészetéről lásd Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford. Mesterházi Miklós és Papp Zoltán, Atlantisz, 2005, 263–351., 296.

Kames esztétikájában olvashatunk.¹¹ Az ideális jelenlét (*ideal presence*) fogalmáról van szó, mely Lord Kames szerint a fikció hatásmechanizmusának titka. Szerinte az emlékezés során képze-
lőerőnk segítségével felidézzük a múltbeli eseményeket – s ha elég erőteljes a fantáziánk, a múltbeli események egyfajta „ideális jelenlét”-re tesznek szert, s képesek ugyanúgy hatni ránk, mint jelenbeli események. Mintha mi is jelen lennénk az események során, nézőként (*spectator*), akire ugyanúgy hatnak az események, mintha valóban épp most történnének: érzelmeket, akár szenvedélyeket is képesek támasztani bennünk. Ám erre nem csak ténylegesen megtörtént események felelevenítése révén van lehetőség: a képzelet fiktív eseményeket is szokott olyan élénk színekkel festeni, ami hasonló hatást tud kiváltani bennünk: „a szenvedélyeket, ahogy azt az egész világ tudja, éppúgy felébreszti a fikció mint az igazság”. E hatásmechanizmus kulcsa itt is az ideális jelenlét, melyet persze meg kell különböztetni a tényleges jelenléttől is, de a pusztán reflektív emlékezettől is, mely nem képes fel-
támasztani az emlékezés tárgyait. Az ideális jelenlét hatását ki lehet váltani beszéddel, írással és képpel – a leghatásosabb pedig nyilvánvalóan a színház, ahol ténylegesen el is játsszák a történetet a színészek.

Idáig Lod Kames elmélete azt mutatja meg, hogy miként működik a költészet, ha szép tárgyat idéz meg. Ám a mi kérdésünk az, hogy miként képes esztétikai hatást kiváltani az ijesztő, a rémisztő, vagyis a halál megjelenítése a műben. Nos, a kulcs itt az ideális jelenlét fogalmának ideális része. Ami eredeti jelentése szerint arra utal, hogy nem fizikailag jelenik meg a felidézett vagy elképzelt dolog, hanem ideaként. A jelenlét idealitása valamiben tehát mégis különbözik a tényleges jelenléttől, és ez teheti a különbséget a tényleges halál réme és a halál művészi megjelenítésének tapasztalata között: az idealitás itt eltávolítottságot, sőt, bizonyos értelemben talán valamifajta megszépítést is jelent. Abban az értelemben, ahogy a klasszicizmus megkövetelte a termé-

¹¹ Henry HOME, Lord KAMES, *Elements of criticism, edited and with an Introduction by Peter Jones*, Indianapolis, Liberty Fund, 2005, 2 vols., vol I., Chapter ii, part 1, section 7, „Emotions Caused by Fiction”.

szet utánzásától akár a véletleneknek kitett természet tökéletesítését is.¹² A képzelet által élénk festett ideális jelenlét esztétikai hatásmechanizmus révén lép működésbe, vagyis érzelmeltető hatása érzéki benyomásból fakadó tetszést jelent, ezért megformáltságának mikéntje korántsem közömbös. Ebben az értelemben a műalkotásban megjelenített tárgy ideális jelenléte egyszerre jelent valamifajta érzéki elevenséget, és ugyanakkor eltávolítottságot, sőt tökéletesítést is.

Ez az idealizálás, amit a műalkotás fiktív jellegének tulajdonít Lord Kames, nem független annak kíváncsok erkölcsi hatásától sem. A skót morálfilozófusok tanításának megfelelően Lord Kames is úgy gondolja, hogy mások történetei, amennyiben a képzelőerő eleven módon idézi azokat fel számunkra, képesek bennünk a szimpátia, az együttérzés érzelmét kiváltani. Az együttérzés pedig visszahatás ránk, befogadókra is, akik a mások történetei révén bennünk ébredő szimpátia révén magunk is erkölcsösebbé válhatunk: „az erény és a bűn példái erényes érzelmeket támasztanak bennünk, melyek a gyakorlat révén erősebbé válva, szokás és elv szerint is erényessé tehetnek bennünket”.¹³

Az ideális jelenlét formájában megnyilvánuló esztétikai distanciálás erkölcsi „mellékhatása” már átvezet bennünket ahhoz a kontextushoz, amit sztoikus distanciálásnak nevezünk. A filozófiatörténetben az antik sztoikus bölcséleti iskolára volt jellemző az a fajta távolságtartás a halál problémájával kapcsolatban általában, és a saját halál kérdésével kapcsolatban speciálisan is,

¹² Erről szól például Goethe kritikája Diderot festésetelméletével kapcsolatban – hogy a művésznek a természetet meghatározó véletlenszerűt kiküszöbölve a potenciálisan tökéleteset kell ábrázolnia. Johann Wolfgang von GOETHE, *Diderot kísérlete a festészetről* = GOETHE, *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. Pók Lajos, Gondolat kiadó, 1981, 237–254.

¹³ Hogy a művészi alkotás által kiváltott – akár elementáris – hatás is mennyire képes megváltoztatni a befogadó jellemét, erkölcsi énjét, arról persze már e korban is megoszlanak a vélemények. Lord Kames nagy kortársa, Rousseau például erős kétségeit fejezte ki, hogy a színház – amely pedig Kames szerint a legerőteljesebb hatást tudja kiváltani – képes lenne a befogadók erkölcsét javítani. Lásd *Levél D'Alembertnek* (1758) című írását. Lessing és Schiller azonban továbbra is kitartott a színház mint morális intézmény elképzelése mellett.

ami kiolvasható a Berzsenyi-vers halállal kapcsolatos beszédmódjából. A versben megszólaló hang lemondó hangsúlya, belenyugvó tónusa a sztoikus rezignációra emlékeztethet bennünket, mely az ataraxia (lelki zavaroktól való megszabadulás, valamifajta léleknyugalom) és az apátia (apatheia, szenvedélymentesség) jegyeit hordja magán. Ez a beszédmód nem akarja persze eltakarni az értékvesztést, inkább az egyén lelkijéről kíván tanúságot tenni.

Ezen a ponton Berzsenyi természetleírásának sztoikus vonatkozásai eszünkbe juttathatják a tájképfestészet egy sajátos válfaját, a hősi tájképet. Ezt a műfajt legjellemzőbben a XVII. századi francia tájképfestészet klasszikusai művelték. Az antik hagyományok ígézetében Lorrain és Poussin úgy ábrázolja a tájat, hogy bár abban az ember helye, szerepe sokkal kisebb, mint a reneszánsz klasszikusainál, mégis sikerül megőrizniük ember és táj egységét, harmóniáját. Ezt egyfelől a táj motívumainak harmonikus elrendezésével, a szigorú szerkezetű kompozíció révén érik el, részben pedig azzal, hogy az ember szervesen illeszkedik bele az antik kozmosz (eredeti jelentése elrendezés, szerkezet, már a preszókratikusoknál: a rendezett világegyetem) fogalmára visszavezetett természetbe. Ez a jól szervezett univerzumként működő táj ideális táj: tökéletessége az örökkévalóság formai-vizuális megnyilvánulása. Anthony Blunt klasszikus tanulmányában¹⁴ ugyan elválasztja egymástól a heroikus tájkép és az ideális tájkép típusát Poussin életművében, egyfajta fejlődési ívet rajzolva fel egyiktől a másikig, ám maga is utal rá, hogy e fogalmakat egymás szinonimájaként is használják. A mi szempontunkból mindenestre nincs szükség különbségtételre e két fogalom között: az esztétikai distanciálás és a sztoikus distanciálás ugyanis egymást támogatva érvényesül Berzsenyi tájleírásában. Poussin festészetében a természetábrázolás nem csak az isteni rend megnyilvánulásaként érdekes: a táj megjelenítése visszatérően kapcsolódik az elmúlás gondolatához is. Ráadásul az elmúlás bemutatását egyfajta sztoikus-heroikus alapállás jellemzi: ezek a festmények a halál

¹⁴ Anthony BLUNT, *The Heroic and the Ideal Landscape in the Work of Nicolas Poussin*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 7, (1944), pp. 154–168.

erényes, nyugodt elfogadását tanítják. Természet és elmúlás ilyen sztoikus összekapcsolódása a kora újkor neo-sztoikus és Ciceróhoz kötődő¹⁵ gondolkodásában tetten érhető. Poussin érdeme, ha tetszik, újdonsága – bár az antik hagyományok inspirálják – e kérdés feldolgozásában, hogy az elmúlás elégikus témáját az idilli környezet kontextusában tárgyalja – például az *Et in Arcadia ego* című festményeken.¹⁶ Berzsenyi valami hasonló retorikai megoldást választ a negatív festés eljárásával, az esztétikai és sztoikus eltávolítás gesztusaival A közelítő télben. Számára is a megjelenítés idealitása és a megjelenített ijesztő mivolta közti feszültség az érdekes. E konfliktus esztétikai kiaknázása révén éri el, hogy az ijesztő árny megjelenése ellenére – vagy talán épp azért – az olvasó képes gyönyörködni a költő által felvázolt képben.

¹⁵ Lásd CICERO, *Az öregsegről*

¹⁶ A kérdésről: Robert BALDWIN, *Poussin's Late Stoic Landscapes*, elérhető a következő linken keresztül:

<http://www.socialhistoryofart.com/essaysbyperiod.htm>, letöltve 2011. november 18.

Vers

Kabdebó Lóránt

AZ ÚJ ARCÚ ELÉGIA

A közelítő tél

Micsoda változás egy emberöltőn belül! A fiatal Goethe derűvel, napfénnel teli versei még azért kapják a *Római elégiák* nevet, mert hagyományosan disztichonban írott, az epigrammáknál hosszabb költemények – élete végén egy kései szerelemnek az elmúlással dacoló strófás formálású költeményét már tematikája okán emlégetjük *Marienbadi elégia* címmel.

Berzsenyi strófás szerkezetű, Horatius Taliarchushoz írott borongós hangú ódájának – a direkt módon megfeleltethető *Horác* című verséhez hasonló – magyar változatát, *A közelítő tél* címűt pedig mai tankönyveink az elégia mintadarabjaként emlegetik.

Mi változott a tizenkilencedik század elején? Addig a formáltság jelentette a versek műfaji besorolását, ekkortól tematikája határozza a költemény hovatarozását.

„Forr a világ” – emeli versei témájává Berzsenyi a változást, melyet mindnyájan a nagyformátumú történelmi viharokkal szoktunk kapcsolatba hozni. De hát mikor nem voltak az emberiség történelmében nagyformátumú történelmi viharzások? A költőnek – költőknek – valami mélyebb változásra is rá kellett éreznük ekkor. Amikor a történelemmel együtt a filozófia és az emberiség addig homogénnek tekintett meghatározó világszemlélete is változni kezdett. Nem az egész kor változott csak, hanem a „kor lelke”, a meghatározók váltak el az egyes embertől. Hiszen Horác kora is „forrott” – de még mennyire! A libertinus származású, köztársasági harcos költő végül Augustus dalnoka lett. A világ forrongott, de a poézis stabilan állt. Éppen a poézis stabilitása révén jutott a maga biztonságához a költő. A poézis biztonsága mentette „partra szállásában”. Ezzel szemben Berzsenyi számára a forrongó világban saját jól léte az egyetlen biztos pont. A bizonytalan: a poézis; amelyben megbomlik a harmónia: eszmény

és valóság eltávolodott a poétika világában. Megszületett az újarcú elégia esélye. Ezzel kellett szembenézzen Berzsenyi.

Ez a pillanat az, amikortól a személyiség önmagára hagyatva egyéniségként kell, hogy megkeresse a maga „eszményeit”. Megszűntek a készen kapott eszmények. Amit korábban készen kaptak az emberek, az egyszerre vitatottá vált. Az ember elvesztette volna központi szerepét a világban? „Minden csak jelenés; minden az ég alatt”. Az eszmény és a valóság szétvált. A boldog régi költők – még ha személyes sorsukban boldogtalanok voltak is – a maga egységében érzékelték a világ létezését, mint Homérosz, Horatius, Shakespeare – és talán tán még maga Goethe is. De hiszen Schiller, amikor a maga alapvető tanulmányában ezt a szellem világában megtörténő változást végiggondolja, akkor már a goethei műből is veszi a maga szentimentalizmusához a példaműveket. És mit nevez meg az újarcú elégia a költészet feladataként? „Csak a végtelent van joga siratni”. Az elégiai költő témájaként a „fizikai *nyugalom*” kidalolása helyett a „morális *összhang*” keresésének ajánlatát adja. Miként Goethe a kései elégiában beteljesíti, melyet már Schiller meg sem érhetett:

„De futó percig szabad csak csodálnod
ködképét, mely a valóság helyett van!
Vissza a szívbe! Jobban rátalálsz ott,
ott jár-kei ő sok változó alakban,
s az egyből lassan száz lesz és ezer lesz,
ezer és ezer, s mindig kedvesebb lesz.”

Mit tudhatott mindebből a mi Berzsenyink? Lánglelke, zseniléte valahogy mindezt megérezte. A világomlást, mely az egyes emberre szakította a helytalálás felelősségét – ő a legérzékenyebben felfogta versei antennájával. Nem sorsa, nem az értetlen kritika – az egyes emberre szakadó felelősség roppantotta össze. Ha valaki megszenvedte az újarcú elégia szülési fájdalmait, akkor ő volt az. Az egyetlen volt talán, aki Hölderlin mellett belerokkant ebbe. Hölderlin a tudós filozófus-költő és Berzsenyi az alanyi poéta, itt az európai végeken.

Hol találom az ő elégiájának igazi társát? A *Harc az ünnepért*-kötet záróciklusában egy egész koszorút font Szabó Lőrinc, a *Marienbadi elégia* legsikerültebb fordítója *A közelítő tél* köré: *Ősöd és unokád; Beszélgetés a tengerrel; Egy raguzai leánderhez; A lenyugvó naphoz; Egy téli bodzabokorhoz* – hogy csak a legszebbeket emeljem ki. És e verskoszorú összeszövése: a *Tücsökezene Az elképzelt balál* fejezete.

A magyar irodalomban *A közelítő tél*lel kezdődött meg a harc az elégiáért, mely a schilleri recept szerint a végtelent siratja, a fizikai nyugalomra figyelve a morális összhangot segíti keresni a létezése mikéntjére kérdező egyes embernek. Miként azt az ódák közé sorolt, szerintem szintén elégiájában, a *Fobászkodásban* poétai módszerévé emeli *A közelítő tél* költője: „titkon érző lelke ohajtva sejt”.

Hudy Árpád

HATTYÚ HIDEG VIZEKBEN –

Berzsenyi Dániel örök időszerűsége

A költészet maga az elmúlás.

Megfáradt, modern korunkban, mely elektronikus sebességű, és mégis alig vonszolja magát, e szellemi avarillatban két internetkattintás között Berzsenyi diófája alá heveredünk, virtuális leplünkbe burkolva könyökünkre dőlünk, és költemények hamvadó paraszába bámulunk.

Mi mindenről írt verset az ember ama röpke pár ezer évben, amelyet homályos történelméből úgy-ahogy ismerni vélünk! Himnuszokat múlhatatlan istenekhez és kérészéletű, vérgőzös pártokhoz, ódákat dicső nagyokhoz és antik vázához, elégiákat rekettyebokorhoz és szögesdróttal beszegett alkonyatról, szerelmi vallomásokat szűzi ábrándképhez, hiú színésznőcskéhez vagy részeg költőcimborához.

De a költészet archetoposzai – *Isten, elmúlás, természet, szerelem, magány* – a kezdetek óta, bárhol a világon változatlanok. Ugyanazon a regiszteren pengetik a húrokat mezopotámiai dalnokok, antik hárfások, perzsa énekesek, kelta bárdok, burnuszos vándorénekesek, trubadúrok, középkori magyar lantosok. És igen, e már csak képzeletbeli hangzó szálakat rezegtetik, bár mindig újat és másképp mondani akarván, a modern s legújabb költők is, csapzottan és csapongva, hol feledve, hol nevetve, hol ámulattal fedezve fel a régesrég kottákat.

A közelítő tében – amely szinte egész lényének és költészetének párlata – Berzsenyi nem tesz mást, mint előtte és utána megannyi apró és hatalmas költő: megéli az őszben a természet, a világ és a saját mulandóságának fájalmát. A vers címe eredetileg „Az Ősz” volt, Kazinczy javaslatára született a sokkal sejtelmesebb, mélyebb, egyedibb „*A közelítő tél*”. Az elmúlás évszakát lehet a nyár felől szemlélni, mint Baudelaire („*Hideg homály borul szívéinkre nemsokára*”) és Rilke („*Nagy volt a nyár nagyon*”), vagy

egyetlen festői tájképben szembesíteni a búcsúzó virágzást, zöldelest a hegytetőről üzenő havas világgal, ahogy Petőfi láttatja. De a „*balzsamos illatok*”, „*zöld lugasok*” és „*vég dalok*” sajtó hiányát a természet, az ember, az egész világ dermedt, halálos vagy csak alvó állapotának előrevetülése teszi igazán súlyossá.

A közelítő tél egyik méltatása szerint: „*A költemény mély bensősége csak Goethe Über den Gipfeln (A csúcsok fölött...) c. versének hangulatához hasonlítható.*”¹ De ha már világirodalmi párhuzamot keresünk, mérjük Berzsenyit inkább (amint azt Szerb Antal tette) Hölderlinhez, aki nemcsak a német, hanem az egyetemes nyugati költészet magányos csúcsa is.

Már életrajzuk feltűnő párhuzamokkal szolgál: csupán néhány év eltérés van mind születésük, mind haláluk időpontja között. Életük, költészetük delén hallgatnak el mindketten: Hölderlin végleg, elborult elmével; Berzsenyi „csak” költőként némul el majdnem végleg. A *Hyperion* szerzőjét teljesen mellőzik német kortársai, világirodalmi kultusszá terebélyesedő méltatása száz évet várát magára; Berzsenyi nagyságát is csak halála után ismerik fel igazán, szellemi hagyatéka – nyelvünk és kultúránk Kárpát-medencéjébe zárva – nemzedékek múltán kezd vakító fénnel világítani.

Belső alkatuk, szépségeszményük, ógörög-kultuszuk, formaviláguk, fennkölt, éteri és mégis egyedi költői nyelvük rokonsága szinte meghökkentő. (Még szerencse, hogy semmiféle közvetlen filológiai híd nem verhető közéjük, különben talán már tanulmányok sora bizonygatná irodalmi tájainkon, hogy honnan inspirálódott az elmaradott ország vidéki költője.)

*A közelítő tél*ben egymásba fonódik a természeti, személyes és általános elmúlás – és talán még egy. A költő születésének két-századik évfordulójára kiadott – alapos, szép, de a „kor szellemétől” nem érintetlen – emlékkönyvben² ** olvasható: „Ezzel kapcsolatban arra is szokás utalni, hogy a költemény »a magyar feudalizmus« őszét is tükrözi.”

¹ *Berzsenyi-emlékkönyv*, szerk. DR. MERÉNYI Oszkár, [h. n.], Somogy Megyei és Vas Megyei Tanács, 1976, 211.

² *Uo.*, 210.

Kétségtelen, hogy a vers keletkezése körüli időszakban kezd egybeolvadni Magyarországon a leáldozni készülő klasszikus nemesi társadalom alkonyi vöröse a felkelő polgári világ hajnalpírjával. Már küszöbön áll a magyar költészetben is a „demokratikus” fordulat, amikor a Párizs felől süvöltő politikai szelek és a német egyetemeken szárba szökkenő új filozófia és tudományosság jegyében itthon is piedesztálra emelik a népet, pontosabban annak eszményített képét. A magyar nemest nemsokára már csak szidni vagy gúnyolni lehet, jó előre megadva a majdani környező országok tankönyveinek alaptónusát a magyarság egészét illetően. A versbeszéd is „plebejus” lesz, „közérthető”. A niklai remetét nemességképe és klasszikus nyelvezete egyaránt eltávolítja a népiesség ideológiájának és esztétikájának nemzedékeitől. A következő paradigmaváltás, a modern, nyugati, városi irodalom sémáiba sem illik bele – mégis a huszadik században faragnak maguknak ikont belőle költő- és íróutódok, feltétlenül hódolva formaművészetének és elementáris költői nyelvének, de gondolatai, eszméi közül többnyire csak a „haladókat” mazsolázva ki. A jó ötven évig uralkodó marxista „olvasat(ok)” torzításainak és csúsztatásainak pedig nyilván ugyanúgy áldozatává válik, mint irodalomtörténetünk bármely kiemelkedő alakja.

A mi nagy Berzsenyink azonban, bárhogy olvassuk is, valójában antik költő. Nem antikizáló, hanem hitelesen régies. Mi az, hogy régies – özvönvíz előtti költő ő még! Nemhogy nem bontja-rontja kéjesen a formát, hanem szinte vallásos áhítattal követi az elődök gondosan kiépített kánonjait. Életmódja meg, modern költői szemmel, egyenesen botrányos: nem tivornyázik hajnalig füstös lebujszokban, nem hajszol perditákat, nem eszik ópiumot, mi több, hisz Istenben, gazdálkodik, rajongva szereti, félti nemzetét és büszkén vállalja nemesi mivoltát.

Nicolás Gómez Dávila, a nagy kolumbiai gondolkodó és író szerint „... a pusztaságban, melyet a modernitás hagyott maga után, az egyetlen oázis az olvasmány. A múlt nagy írói és gondolkodói – valamennyien kortársai annak az olvasónak, aki tud olvasni – menedéket jelentenek számunkra a konformizmus és a többségi zsarnokság ellen.”

A modernitás remetéje szigorú olvasó volt, önmagával és olvasmányaival egyaránt szigorú. „Olvasni annyi, mint egy lökést, egy ütest érezni, akadályba ütközni; saját gondolkodásunk paszszív, lusta simulékonyságát egy idegen, lezárt és kemény gondolkodás hajlíthatatlan pályájával helyettesíteni. [...] Személyes érintettség nélkül olvasni fárasztó semmittevés. Minden könyvnek egy sors meghatározatlan alakját kell jelentenie számunkra, minden olvasmánynak gazdagabbá vagy szegényebbé, boldogabbá vagy szomorúbbá, biztosabbá vagy bizonytalanabbá kell tennie bennünket, csak érintetlenül nem szabad hagynia. [...] Minden könyv, amely nem vág rejtett, csupasz, felajzott és vérző elevenünkbe, időleges menedék csupán.”

Berzsenyi szövegei – versei, prózája, levelei – ma is megütnek, gyémántpályát szabnak gondolatainknak. Elevenünkbe vágnak. Hideg tűzű szavai lelkünket perzselik. Ez adja aktualitását, örök időszerűségét. Emberként, magyarként, nemesként, költőként. Meg kell hagynunk őt ezek mindegyikének ahhoz, hogy egyetemes érvényét megérthessük. Mert különben „*néma battyú*” marad az ő „*szent poézis*”-a, „*s hallgat örökre hideg vizekben.*”

Smidéliusz Kálmán

„OH, A SZÁRNYAS IDŐ” –

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél* című versének kronotoposza

Tapasztalataink és ismereteink szerint mindenfajta létezés térhez, időhöz kötődik. „Itt és most”-okban peregnek napjaink visszafordíthatatlanul. A mában megidézett tegnap emlék, a holnap pedig prognózis, anticipáció – fikció, ábránd.

A tér és az idő egymást feltételező minőségek: egyik sincs a másik nélkül. Az erre vonatkozó teóriák egyike szerint a tér tartalmazza a testeket, ám üres is lehet (Newton). Az ezzel felelő másik szerint nincs üres tér: a testek egymáshoz való relatív viszonya konstruálja meg háromdimenzióssá a teret és hozzá negyedikké az időt. Ez utóbbi elméletből született meg Minkowski, majd nyomában Einstein négydimenziós tér-idő kontinuum rendszere és a relativitáselmélet. Einstein szerint a tér a szilárd testekhez viszonyított mozgás, az idő pedig ennek mozgó koordinátája. Ezen elmélet egyik – még számomra is követhető – összefüggését nevesíti metaforisztikusan a Bahtyin által bevezetett *kronotoposz* (tér-idő) terminus.¹

Műalkotásként maga a vers is téridőben létezik. Egy adott kulturális mezőben (Bourdieu) születik meg, variálódik, majd véglegesül, és kezdi meg öröklését, változó utóéletét. Olvasásakor az „ott és akkor” válik „itt és most”-tá. Persze, egy adott vers – mint a címbeli is – nemcsak létezésében, befogadásában elválaszthatatlan a téridőtől, de szükségszerűen maga is tartalmazza

¹Bahtyin szerint: „Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.” Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A szó esztétikája = A tér és az idő a regényben*, ford. Könczöl Csaba, Bp, Gondolat, 1976, 258.

azt. Nyilvánvalóan ennek lehetőségeit/eszközeit maga a nyelv kínálja föl, de ahány, annyféléképpen.²

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél* című verse – közsismerten – eredetileg *Az Ősz* címet kapta, és Kazinczy javaslatára⁴ történt meg a változtatás, amelynek révén a cím dinamikussá, fenyegetőbbé vált. A remekmű elemzése kapcsán már többen kitértek a tér- és időszerkezetre⁵, arra, hogy ezek különböző kompozíciós egységként hogyan hozzák létre a mulandóság szintjeit.

Azt gondolom, érdemes újra – ez eddigieket továbbfinomítva – görcső alá venni a költeményt mint térbeli struktúrát, és nyomába szegődni diszkurzívan annak, hogy az igeidőkkel kifejezett folyamatos jelen versvalóságában előre- és hátratekintő Berzsenyi-perspektívából hogyan hat az intenzív változást okozó temporalitás.

Az eredeti névelős évszaksmegnevezést (*Az Ősz*) egy alárendelő szószerkezet váltotta fel (*A közelítő tél*). Magát a fenyegetést a szintagma alaptagja, a tél konnotatív jelentése hozza létre. Nyilvánvaló, hogy ennek létrejöttéhez kell a mindenkor olvasó beavatottsága, annak tudása, hogy az évszak-toposzok miket szimbolizálnak. A tél például az enyészetet, az élet végét. Ehhez a fe-

² Anyanyelvünk tér-és időjelölő sajátosságairól bővebben: TOLCSVAI NAGY Gábor, *Térjelölés a magyar nyelvben*, MNy, 1999, 154–165 = www.c3.hu/~magyarnyelv/99-2/tolcsvai.html; KIEFER Ferenc, *Az aspektus és a mondat szerkezete* = *Strukturális magyar nyelvtan I.*, szerk. K. F., Bp, Akadémiai, 1992, 797–886.; WACHA Balázs, *Az aspektualitás a magyarban, különös tekintettel a folyamatosságra* = *Fejezetek a magyar leíró nyelvtan köréből*, szerk. RÁCZ Endre, Bp, Tankönyvkiadó, 1989, 219–282.

³ Az általam használt szövegváltozat: *Berzsenyi Dániel művei*, a válogatás, a szöveg-gondozás és a jegyzetek OROSZ László munkája, Bp, Szépirodalmi, 1985, 76–77.

⁴ „Nem Ősz, hanem közelítő tél.”; Kaz. lev. 6., 162.

⁵ CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Bp, Szépirodalmi, 1986, 192–205.; ZENTAI Mária, *Két Berzsenyi-vers tér- és időszerkezete*, ItK, 1978, 4. füzet; BÉCSY Ágnes, „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz...”. *Berzsenyi-versek elemzése, értelmezése*. Bp, Tankönyvkiadó, 1985; bőv., átdolg. Korona Nova, 1998; utóbbi megállapításaira épít a Berzsenyi-vers didaktikus feldolgozásában MURÁNYI Yvett, *Klasszicizmus és felvilágosodás, Szövegértés–Szövegalgatos, 11. évfolyam, 5. számú, kísérleti-tesztelési célú, tanulói munkatankönyv*, vezető fejlesztők Arató László, Kálmán László, Bp., Educatio, SULINOVA KHT, 2008, 118–126. (a tanítási gyakorlatomban magam is ezt használom – S. K.)

nyezető tartalmú alaptaghoz kapcsolódik bővítményként a közeli-
lítő szó. Szemügyre véve, azt állapíthatjuk meg, hogy a 'tér-
ben/időben nem messze' jelentésű közel szótó előbb igévé ala-
kult (közelít), majd az -ő képző révén folyamatos melléknévi ige-
névvé (közelítő). Tehát a cselekvés/történés tulajdonsággá, mi-
nősítővé alakul át úgy, hogy összefoglalóan nevezi meg átmeneti
szófajként a kétféle vonatkozást. A származékszó szemléletesen
avat be bennünket – anyanyelvünk agglutináló természetének kö-
szönhetően – lineárisan, az írás/olvasás irányát követő növeke-
désébe, önnön metamorfózisába: hogyan válik hely/időhatározó-
szóként cselekvést/történést kifejezővé, végül tulajdonsággá, mi-
nősítővé. Önmaga rögzíti vizuálisan – a nyelvhasználó szándéká-
ból megvalósult – terjeszkedő mozgását, átalakulásait. Mind-
eközben szemantikailag a tér-időbeliség, a kronotoposz érdeke-
sen alakul: a szótó által keltett 'valami valamihez képest közel' je-
lentésből a szintagma szintjén a 'valahonnét közelít a tél' (az ősz-
be valakihez/valamihez) lett. A névelő azt az információt teszi
határozottá, hogy a jövőből visszafelé haladva közeledő tél (=
enyészet) *még nincs itt* a jelenben. Abban a jelenben, ami az első
három versszak picturáiban háromféle viszonylatként összegző-
dik. A 'van'-t kifejező térbeli formákban bekövetkezett változások
'*már itt van*'-ként és '*már nincs itt*'-ként jelennek meg.⁶ A közeljövő
és a jelen (cím), valamint a jelen és a közelmúlt dinamikusan fo-
lyik egymásba. Mindezt pregnánsan sűríti magába mikroelemként
a 'már' időhatározó-szó szerepváltozása: a 'Hervad már' szószer-
kezetben az elkezdődöttségre utal, a 'Nincs már' szerkezetben
pedig a bekövetkezettségre. Mindkettőben a múlt-jelen folyamat
duális időviszonyának grammatikai jelölője.

Ugyanez a szerepük a „negatív festéseknek” (Horváth János)
is. Szám szerint 12-t tartalmaz a költemény egésze (7 nem, 2
nincs, 1-1 soha, se, sem). Azonban ha az 'alig' határozószó két-
szeri előfordulását 'szinte nem' jelentésében dekódoljuk, továbbá
a német nyelvből tükörfordítással átvett nefelejcs virágnevet is

⁶ Van: liget, bokor, levél, lugasok, csermely völgye-tükre, csalét, hegy; már itt
van: a hervadás, hullás, tarlottság; már nincs itt: rózsás labirinth, lengedező
Zephyr, symphonia, bűgő gerlice, illatozó völgy, a thyrusokon gerezd.

beleszámítjuk (amelynek kiejtést követő írásmódjában felismerhető a tiltó igealak), akkor 15 *negációt* gyűjthetünk össze. Ezek toltalisan behálózják a 6 szakaszra tagolt, 12 versmondattól álló teljes szöveget. A negációk ellentétek esszenciái: a tagadásban ott az állítás (megtagadottként), a hiányban a meglét, a nem/nincsekben a volt/van/lesz. A dolgokat itt is az teszi teljessé, ami hiányzik belőlük.⁷ Gyakori előfordulásuk a Berzsenyi-versben a kronotopikus szerepük miatt is figyelemre méltó. A nincs és a nem egymást váltó szerepű az első versszak végén és a második elején. A nincs szó a rózsás labirynth és a symphonia meglétét tagadja. A nem tagadószóval alkotott szerkezetek pedig – hétszeri előfordulásukkal dominánssá válva – hiánylistát alkotnak: a ma nemjeként tagadják meg a közelmúlt igényeit, azaz időt és hozzáértéket szembesítenek.

Az első három versszakban a beszélő költő jelenének nézőpontjából látjuk a teret, aminek picturái arculattal rendelkező helyé válnak.⁸ Az alany és tárgya közötti bensőséges kapcsolatot a birtokviszony fejezi ki már a felütés elején: ez a mi ligetünk. Jelenléstanilag kérdéses, hogy egy fákkal beültetett helyről van-e szó, avagy inkább – a 3. sor rózsás jelzőjének nemcsak kétszerezsen előre- (labirynth, lugas), hanem jócskán késleltetett hátrautalása nyomán – egy rózsaligetről mint ember által teremtett természetről. Utóbbit valószínűsíti az első tagmondat állítmánya is: ugyanis a hervadás inkább rózsaligetre illő szóhasználat.

Egyébként a birtoklásból adódó közelebbi kapcsolat végiguralja a költeményt. Sőt, e viszony a tér- és időbeli dologiságra, valamint az absztrakciókra is kiterjed. A nyitányban a liget birtokszó (ligetünk) és birtokos is egyben: díszei, bokrai vannak (a

⁷ „Egyetlen dolog sem teljes önmagában, és csak az teheti teljessé, ami hiányzik belőle. De ami minden egyedi dologból hiányzik, az a végtelen” (Jacques DERRIDA, *A disszemináció*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998, 293.)

⁸ Hamvas Béla különbséget tesz a tér és a hely között: „... a térnek száma van, a helynek arca ...[...] A tér mindig geometriai ábra. A hely mindig festmény és rajz... [...] A térnek képlete van, a helynek géniusza van” (HAMVAS Béla, *Az öt génusz*, Életünk könyvek, Szombathely, Életünk Szerkesztősége és a Magyar Írók Szövetsége Nyugat-magyarországi Csoportja, 1989, 54.).

hegynek pedig boltozatai, thyrsusai; az örömek dalai; az időnek szárnya és míve). Ez a sajátosság nemcsak a külső tárgyiasságot és a közöttük lévő viszonyt leíró szakaszokat jellemzi, hanem az 5–6. versszak belső alanyiságát is. Ezekben is gyakoriak a birtokos szerkezetek. Itt is találunk példákat arra, hogy a birtokszó egyben birtokos: koszorúm bimbaja; tavaszom virágai, nektárja; Lollim szemöldöke.

A látványteremtés nemcsak a képzőművészetben, de az irodalomban is hierarchikusan konstruált: az alkotó egy részletet centralizál, a többi pedig körülötte háttérként rendezi el.⁹ A kisebb, mozogni tudó helyzetét viszonyítja a nagyobb, mozdulatlan dologhoz (levél a liget bokrai közt). A Berzsenyi-versben a rózsaliget, a csermely és a hegy kap a leíró részekben kiemelt szerepet, és mindegyik a változásaiban jelenik meg. E „diaképek” térformáit és részleteit az olvasás alakítja át filmszerű mozgóképpé. Ám a látás (hervad, hullanak, tarlott bokrai) mellett más érzékszerveket is mozgósítanak a szavak: hallás (zörög), szaglás (illatoz), ízlelés (nektár), tapintás (alig illetem = érintem zsenge virágait).

Az első két szakaszban a fentről lefelé tartó mozgás (díszei hullanak), illetve ennek végeredménye mellett (bokrai közt levél; a füzes ernyein / A csermely...tükrét...csalét fedí) a 3. dimenzióra, a formák közötti térre is találunk utalást (bokrai közt; lugasok között). A költő nézőpontjából gyűjtött jelen–múlt–jelen képek horizontálisak. A totálképek részleteire történő váltás (rózsaliget>levél; víztükr>csalét) ráközelítésként hat.

A harmadik versszakban a látóhatár kitágul, az addigi vízszintes sík vertikálisra vált: a hegyet oldalnézetből, de madártávlatból láttatja a költő, majd békaperspektívára váltva szól a szőlőtőkéről hiányzó fürtökről. Az utolsó – időszembesítő – két sor összegzi a közelmúlt és a jelen személyesen átélt természeti tapaszt-

⁹ A képzőművészet mindent térré alakít (az időt is), az irodalom pedig mindent idővé (a teret is); bővebben: Borisz USZPENSZKIJ, *A kompozíció poétikája = VII. Strukturális hasonlóságok a különböző művészeti ágakban. A festészeti és az irodalmi mű felépítésének azonos elvei*, ford. MOLNÁR István, Bp, Európa Könyvkiadó, 1984, 215–225.

talatait („Itt nemrég az öröm víg dala harsogott: / S most minden szomorú s kiholt”). A „most minden” általánosító szerkezet nemcsak lezárja a leíró részt, de egyúttal átvezető szerepű is.

Az „Oh” indulatszóval bevezetett 4. versszakban a négydimenziós kronotoposz a végtelenbe tágul.¹⁰ Az egyes általánosba fordul, a részként megtapasztalt jelenségek egészé lényegülnek át. Az idő a natúrában megtapasztalt történések/állapotváltozások cselekvőjeként nevesül. A szakasz első két sora az időnek négy, egymással összefüggő attribútumát emeli ki, amelyek – megszemélyesítéssel, metaforizálással – szemléletessé teszik elvont fogalmiságát. A szárnyas jelzője egyrészt arra utal, hogy nem a földi szférához tartozik, másrészt ennek léte magyarázza hirtelen elrepülését, „tempósságát”. Az idő teremtő és romboló is egyszerre, hiszen „minden míve tűnő szárnya körül lebeg”, azaz minden bizonytalan, átmeneti állapotú, mulandó. A többszörsön megismételt ’minden’ általános névmás ezt a sajátosságát hangsúlyozza nyomatékosan. Egyébként az említett névmás szemantikailag mindig a hatókörébe sorolt összes elemre történő vonatkozást általánosítja. Tehát – mondhatni – a ’minden’ szó relatív kiterjedéssel rendelkezik. Ez itt azért érdekes, mert amíg a 3. versszakban még a konkrét tájra utalt, annak szomorúságára, kihaltságára, addig eggyel később már az egyetemesre, a teljességre: az idő minden művének tűnékenységére.

A mulandóság jelentéskörét az „elrepül”, a „tűnő szárnya körül lebeg” és a „Minden csak jelenés... az ég alatt” kifejezések

¹⁰ Erős kísértésnek engedve szövek ide egy elvarratlan mellékszálát: „Mivel [...] véges idő és korlátozott tér a legkétségbeesettebb erőfeszítéssel sem képzelhető, az emberiség elhatározta, hogy az időt és a teret öröknek és végtelennek = tekintheti – azzal az elgondolással, nyilván, hogy ez, ha nem is éppen jól, de mégis valamivel jobban sikerülhet. De az öröknek, a változhatatlannak a kitűzése nem egyértelmű-e minden korlátozottnak és végesnek logikai és aritmetikai megsemmisítésével, zérusra való redukálásával? Lehetséges-e az örökben egymásutániség, a végtelenben egymásmellettség? Hogyan férnek meg az örök és végtelen segédhipotéziseivel olyan fogalmak, mint távolság, mozgás, változás, vagy akárcsak körülhatárolt testek létezése a mindenségben?” (Thomas MANN, *A varázshegy* = *Hatodik fejezet, Változások, Th. Mann Művei 6*, ford. Szöllősy Klára, Bp, Magyar Helikon, 1969, 7.)

építik föl. Valamennyi térhez kötődve szemlélteti az időt (a negyedik dimenziót). A szakasz utolsó tagmondatában az egyes<általános, illetve a rész<egész logikai viszony megfordul: Berzsenyi a hasonlatban a makrovilág (ég alatt) enyészeti-törvényét a mikro-világgal igazolja. Egyúttal a nefelejcs a látott földi tér evokációja is. Am a kis virág sorsa nemcsak hátra utal a korábbi tartalmakra („A csermely violás völgye nem illatoz”), hanem előre is, az utolsó két versszakra (amelyek ilyen módon az enyészeti-törvény vissza-igazolóinak lesznek). A beszédes nevű nefelejcs összegző, lezáró nyitó szerepben, „memento mori”-ként figyelmeztet az enyészetre a költemény centrumának zárlatában.

Az 5–6. versszakokban az eddigi egyest, majd általánost a *különös* kategória váltja fel. A *tempus edax rerum*, azaz a mindent elpusztító idő személyes tapasztalattá válik. A jelenből jövőbe tartó alanyi időszerkezetbe Berzsenyi beleszővi a múltját is úgy, hogy mindent a személyes életerében történt negatív változásként jelenít meg, amihez a korábbi picturák elemeit használja fel (tavasz, virágok, nektár). A kronotoposz beszűkül a „koszorúm bimbajá”-ra és a „béhunyt szemem”-re, valamint a nektáros, virágos „szép tavaszom”-ra, a „gyönyörű korom”-ra, amit már nem hozhat vissza a jövőben „több kikelet soha”.

A cím által elindított „*még nincs itt*” jelentés az „*Itt hágy*” pedig „*még alig*” duplázott szerkezetekkel alkot egy ívet, ezen belül a versnyitó „*már itt van/már nincs itt*” téridő-szerkezetet a „*majd nem lesz*” zárja. Az „itt” közelre történő rámutatás a 3. versszakban még térjelölő volt, az utolsó kettőben viszont már időjelölő.

Grammatikailag a szinkron beszélői pozíciót az teremti meg, hogy – a ’harsogott’ szó kivételével – az igealakok végig jelen idejűek. A kadenciában a személyes múlt visszatérésének a jövőbeli lehetőségét – amelyet a ’majd’ határozószóval és a hatóképzős szavakkal (hozhatja, ígézheti) fejez ki – háromszor is az elváló igekötős szerkezetek tagadásával zárja ki. Ezzel visszaáll a költeményben felforgatott idő lineáris világrendje.

A kronotoposszal függenek össze a ritmusváltások is, amelyek az időben elhúzódó cselekvések/történések (hervad, lengedez, lebeg) és a gyors lefolyás (hullanak, hirtelen elrepül) váltakozásai-

ból adódnak. Az általános időmúlás kulcsszava a 'hirtelen', a személyesé pedig a 'lassanként'.

A picturákat és a sentenciákat a versritmus kötött téridejébe zárva olvassuk. Az aszklepiadészi versforma zárt térének szegmentumait (a sorokat és a versszakokat) a rövid és a hosszú szótagokból álló verslábak építik fel. A szakaszok első három soraiiban szünettel kiemelt, erős sormetszet érzékelhető, amiket a magyar felező tizenkettessel rokonítja Orosz László is.¹¹ E 12 szótagos sorokhoz kapcsolódnak strófazáróként a 4 szótaggal rövidebb glükoni sorok. Tehát horizontálisan és vertikálisan is a rövidség és hosszúság szervezi a ritmust a tartalomban és a formában egyaránt. Utóbbiban olvasói látványélmény is ez a maga konkrétságában.

A költemény stilisztikumának is van kronotopikus vonatkozása. Az antik toposzok (labyrinth, Zephyr, symphonia, thyrsusain) a közös kulturális múltat idézik a „fennkölt stíl” jegyében.¹² A toposz-összevonással alkotott 'Lollim szemöldöke' is idesorolható.¹³ A Kazinczy által kifogásolt, de megtartott tájszavak (füzes

¹¹ OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp, Gondolat, 1976, 127 (Nagy magyar írók).

¹² Ezekben közismerten Berzsenyi Kazinczy (Goethétől ihletett) kópia- és korrekciós elvét követi.

¹³ Kazinczy kifogásolta (Kaz. lev. 6. 162.) az eredetileg szereplő Barcsi nevet, ezért Berzsenyi előbb Cencimre, majd az 1813-as kötetben Lollimra változtatta. Bár írott nyomát nem találtam, de feltételezésem szerint az átkeresztelésben Kazinczy Lolly-ciklusa inspirálhatta Berzsenyit (Kazinczyt pedig Goethe, ill. Lotte). Beszédes tény, hogy a Lolly-ciklust tartalmazó *Poetai berek* és Berzsenyi kötete egyazon évben, 1813-ban jelent meg. A szemöldök Zeus/Jupiter hatalmát testesíti meg (ti. a főisten szemöldökének egyetlen rándításával kormányozza a világot). Bécsy Ágnes szerint (i. m.) a verszárlatban a szemöldök-motívum arra utal, hogy a mulandósággal szemben a szerelem isteni hatalma is tehetetlen. Kőríz Imre viszont meggyőzően vitatja Bécsy azon véleményét, miszerint Berzsenyi a *Fobázkodás* című versében szereplő jupiteri szemöldököt helyezte volna át Lollira (lásd KŐRÍZ Imre, *Berzsenyi-lustrum*, ItK. 2004. 5–6. sz. 759.). Egyébként a világot irányító főisteni szemöldök Homérosz Íliásának első énekében szerepel: Thetisz kérésére bólint rá Zeus (Kronión) „barna szemöldökkel”...” s megrendül a nagy Olümposz” (Devecseri Gábor ford.). Ezt az isteni erőt idézi Horatius is (carm. III. 1, 8), majd nyomában a *Fobázkodás* című versében Berzsenyi („... a te szemöldök / Ronthat s teremtet száz világot”). Az antik motívum Balassi Bálintnál már női fegyver, ígézet: „Amhol szép Julia,

ernyein, csalét, gerezd) viszont arra a helyre utalnak földrajzilag, ahol a költő él.¹⁴ Ezek együtt afféle szemléleti idő-térként egészítik ki a fizikait.

Összességében *A közelítő tél* című versben az általános téridő valós viszonyként konkretizálódik. Berzsenyi Dániel a személyes jövőjéhez kapcsolódó nézőpontból szemléli jelenét és benne múltját úgy, hogy a természeti-tárgyi világ mulandóságában pillant rá önmagára, saját sorsára.¹⁵ Az én a világban, a világ bennem kettősség a nézés-látás-láttatás révén szerveződik költői szöveggé, amelyet a behunytt szem motívuma zár le. A költemény fele a létező dolgok érzékelését, illetve ezek láttatását tartalmazza úgy, hogy a szem által észrevettekhez – mentálisan – duális retrospektivitás kapcsolódik. Utóbbiak azok a negatív leírások, amelyek a jelenben emlékező érzéki tapasztalatokból és a természeti entitástól távolító antik utalásokból konstruálódnak, s lesznek paradoxon módon a mulandóság örök jelenvalóságai, azaz az idő időtlenségei.

Utólagos felismerésünk a 4. versszak 4. sorát bevezető *'mint'* kötőszó disszeminációja. Az idézett szöveghelyen hasonlítást fejez ki (a „minden az ég alatt, / Mint a kis nefelejcs, enyész” akár tételmondatként is megnevezhető), de implicit azonosító szerepe van a költemény egészében. Berzsenyi a személyes környezeti világának tükrében szemléli, majd azonosítja testi önmagát, a tulajdonlás és birtoklás földi relativitását.

anyám helytartója / ez föld kerektségében, / Szemiben nyílamot, horgas kézjámot / adtam szemüldékében” (Ezt akkor szerzette, mikor az feleségétől elvált...); „Esmét felvetette szemöldök íjébe / szép szemének idegét, / Kiből tüzes nyilat szüvembe ő bocsát, / lövén mint feltett jegyét” (*Válabány török bejt, kit magyar nyelvre fordítottak*); „Feltámad a napom fénye, szemüldök fekete széne” (*Hogy Juliára találja, így köszöne neki*). A Berzsenyi által ismert és mintaként (nagy valószínűséggel e motívumban is) követett Gyöngyösi István ugyancsak ebben a „földi” jelentésben használja: „Szép szemöldökének, szemének íja / Most víg mosolygással a szívet nem víjja.” (Kemény János, I. 1, 45).

¹⁴ Ha elfogadjuk azokat a véleményeket (Németh László, Csetri Lajos), amelyek szerint *A közelítő tél* a Horác párverse, akkor a földrajzi tér Kemenesalja és nem Nikla.

¹⁵ A 12 versmondatból 8 a külvilágra vonatkozik, és 4 szól a beszélő költőről.

Véleményem szerint a Berzsenyi-költemény zseniálisan előlegzi meg *Heidegger paradoxonát*, miszerint a jelen csak önnön múltjaként létezik, és minden csak önmaga jövője felől történik: „Az idővel való kapcsolat [...] számunkra mindig negatív, ugyanis az Én és az idő kapcsolatban a halál a közvetítő; a mulandóság tapasztalata kelti föl bennünk az idő tudatát, amely több, mint pusztán természeti.”¹⁶

Ám a „költészet hatalma” (Örkény) pont az, hogy le tudja győzi a saját bezártságát, önnön téridejét: immanenciájából mindig nyílik út a tágas múlt és jövő felé. A Berzsenyi-vers témája, motivikája, ritmikája bizonyítottan idézi Gyöngyösi Istvánt¹⁷ és Horatiust, gazdag utóélete pedig az „ércnél maradandóbb” minősítését.

A „szárnyas idő” már csak ilyen... Apollón és Dionüszosz, valamint Létó és Mnémonüszé együtt pillant Kronoszra, általuk a halandó Berzsenyi halhatatlan teremtményében önmagára, meg persze, részvéttel ránk is, mai olvasóira.

¹⁶ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Vajda Mihály, Bp, Osiris, 2007, 235.

¹⁷ KÓRIZS Imre, *Berzsenyi Kesergés című versének keletkezéstörténetéhez. Gyöngyösi halála Berzsenyi költészetére*, ItK., 1994, 98.

Visy Beatrix

„OH, A SZÁRNYAS IDŐ” – EGYETEMES IDŐÉRZÉK, SZUBJEKTÍV IDŐTAPASZTALAT

A közelítő tél eddigi recepciója körültekintően tárja fel a klasszicista költemény antik gyökereit, képeinek, toposzainak, kifejezéseinek, verselésének pretextusait, eredőit. Azt is több ízben megállapítja, hogy Berzsenyi verse a korabeli – klasszicista – ízlés poétikája szerint a *pictura* és *sententia* összehangolásával tökéletes kompozícióvá formálta az idő múlásának korántsem egyedi témáját. Az interpretációk egy része arra is ráirányítja a figyelmet, hogy a klasszicista fegyelmen, tökéletes harmónián túl „van valami” e költeményben, mely átüt ezen a korszakhoz, stílushoz kapcsolható poétikán, ami számos korabeli verssel szemben minden kor számára izgalmassá, aktuálissá, nyugtalanítóvá hangozolja *A közelítő telet*, s ami újabb interpretációkra ösztönzi befogadóit. Keresztury Dezső klasszicizmus és romantika szerencsés találkozásának, együttállásának tartja a költeményt, s ebből a ketősségből vezeti le a mű „varázsát”.¹

A közelítő tél „századokat felforgató érkeze”, ereje, elevensége vitathatatlan; s anélkül, hogy klasszicizmus és romantika ketősségének, találkozásának érvényét megkérdőjelezném, előadásomban arra vállalkozom, hogy a költemény saját klasszicista hagyományán túlmutató erejét, jegyeit a jelen horizontja, léttapasztalata felől közelítsem meg.

A klasszicizmus alapvető ideje az általánosított jelen, melyet időtlen törvények, ideálok, változatlan eszmények hatnak át. *A közelítő tél* esetében mintha a klasszicizmus időfelfogása, időhöz viszonyulása alkalmas lenne arra, hogy megfelelő alapja, kiindulópontja legyen az egyéni léttapasztalatnak. Az idő tematikájában, megglátásom szerint, követendő hagyomány és egyéni „hajlam”

¹ KERESZTURY Dezső, *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél*, Bp., Egyetemi Nyomda, 1948.

sokkal szerencsésebb együttállásáról van szó, mint pl. a horatiusi életelvek – sztoicizmus, ataraxia – követésének esetében, amikor a példakép eszményeinek elsajátítása sokkal inkább vágyott, mint valóban megvalósított költői programnak tűnik. A korszak idő-felfogásához, erőteljes, kimerevített jelenidejűségéhez, az idő egyetemes törvényszerűségeihez, melyet az évszakok, természet körforgása igazol, legitimál, remekül kapcsolódhat, illeszkedhet a lírai szubjektum időtapasztalata. Tehát a beszélő az évszakok változásának leírásával az idő látható, tapasztalható, így ellenőrizhető, általánosítható, toposzba oltható – „szárnyas idő” – kegyetlen működését fordítja át saját egyéni sorsára, s ez épp az egyetemes időtapasztalat megcáfolhatatlan működésének következtében lesz az egyén életére nézve is súlyos, megkerülhetetlen. Mivel az emberi jelenvalólét (itt-lét) eredendő ontológiai alapja szintén az időbeliség s ennek végessége.

Akár a klasszicizmus időfelfogásával is összeköthető az a tény, hogy a költeményt alapjáraton a jelen idő uralja. Egyetlen kivétellel („*harsogott*”) az igealakok és névszói állítmányok jelen idejűek a vers egészében. A megszólalásnak *most*-ját kiemelten lényegesnek érzem, a költemény ebből a hangsúlyos jelenből, e hangsúlyos jelenhez viszonyítva alkotja meg leginkább időhatározó-szók, tagadószók segítségével az idő dinamikáját, az idősíkok viszonyrendszerét. Mivel a befogadó képzeletében a költemény egésze kifejezetten idősíkok ütköztetéseként, szembesítéseként ragad meg, ezeknek a nyelvi elemeknek (tehát az időhatározó-szavaknak, tagadószavaknak) szerepe kulcsfontosságúnak tűnik.

A beszélő hangsúlyozott *most*-jából megkonstruált, önmaga jelenéhez viszonyított időbeliség a *már*, *még*, *most*, *majd* határozószók versbeli rendszerével érzékelteti, egyértelműsíti ennek az időbeliségnek szubjektivitását, egy saját belső időtapasztalat kivételét, melynek kapcsán az idő általános, egyetemes működésére vonatkozó kijelentések szintén az egyedi időtapasztalat körébe vonódnak be. Innen érthető meg a recepció által fókuszmondatként, az időről tett általános kijelentésként értelmezett 4. versszak. Amennyiben az „*Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül*” sort kizárólag az idő múlásának általános képeként értjük, a sor szinte

képzavart eredményez, mivel az *elrepül* ige *el* igekötője az idő létének végességét érzékelteti, mintha az *elrepüléssel* az idő eltűnne, felszámolódna, nem létezővé válna, s ezt a végérvényesen megsemmisülő, szertefoszló képzetet erősítik a „*hirtelen*” és „*tűnő szárnya*” kifejezések is. Mindez ellentmond annak az általános időfelfogásnak, amely az időt az emberi életektől függetlenített végtelen folyamként képzei el. Az idő felszámolódása, semmivé válása csakis a szubjektum felől érthető meg, az *elrepülő* idő a saját életidő végességét, határoltságát mutatja, s ezen a mérhető szubjektív életidőn kívül az idő nélküliség, az idő-tlenség van. Tehát a „*hirtelen elrepül*” kifejezéssel az időre vonatkozó közkeletű toposz és elkoptatott igei metafora új életre kel, s bevonódik a szubjektum időtapasztalatának dimenziójába. A szubjektum önmagára vonatkoztatottságát, idővel kapcsolatos érintettségét az egyetlen versbeli „*oh*” indulatszó is erősíti, az egyetlen érzelmi felkiáltás – nem véletlenül – a tényszerű, összegző kijelentések fegyelmezettségében.

Hasonlóképpen vonódik be az első három versszak tájleírása is a beszélő egyéni idejébe: nemcsak az idő múlását érzékeltető évszakováltó párhuzammal, az egyéni tapasztalást kifejező érzék(szerv)i kavalkáddal, majd a természet körforgását az emberi élet egyszerűségével szembeállító mozgásokkal kapcsolódik az egyéni elmúláshoz, hanem a beszélő *most*-beli pozíciója magához viszonyítva jelöli ki az első három strófa értékelő *már*-jait („*Hervad már*”, „*Nincs már*”), a *most*-hoz viszonyított *nemrég*-et. S a többes szám első személyű birtokos személyjel használata miatt talán nem függetleníthető a lírai éntől a „*Hervad már ligetünk*” nyitókép sem. (Bár kétségtelen, hogy a vers egyetlen többes szám első személyű alakja elüt mind a természet és az idő megjelenítésének harmadik személyű „idegenségétől”, mind a vers utolsó harmadában jelenlévő egyes szám első személyű beszélő egyéni érintettségétől is.)

Az idősíkok bonyolult viszonyításrendszerét, általános és egyedi egymásra csúsztatását, illetve az általános időtapasztalat egyedibe fordítását végző *most*-beli alany saját létidejének lehetőségeit méri fel, szintetizálja a költeményben. A jelen felől a múlt

és a jövő felé futtatott összegzés így a szubjektum teljes létidejét felöleli, átjárja, és az időben elhelyezett egzisztencia léthez, időhöz viszonyított lehetőségeit tematizálja, előrefutva egészen a jövő lehetséges legvégső pontjáig, a halálig, hogy ezáltal önmaga létezésére mint egészre kérdezhesen rá. Ez a magatartás, a jövőbe, a halál lehetőségéig való előrefutás, a halálhoz való viszonyulás Heidegger filozófiájában az autentikus lét legfontosabb feltétele.

Amennyiben elfogadhatónak tartjuk, hogy a beszélő *most*-jához viszonyított *már, még, majd* az egyén, a szubjektum időbeliségét szervezi meg a költeményben, s ilyen módon csak az egyed in keresztül láttathatja, mérheti az egyetemes időt is, akkor ebből az is következik, hogy saját végességének, végpontjának kijelölésével, hangsúlyossá tételével kiemeli a szubjektum idejét az idő egészéből, abszolutizálja azt. A szubjektum idejének abszolutizálása, egyetemessé tétele nemcsak Heidegger, hanem mások között Plotinosz, Szent Ágoston, Bergson időteóriáiban is megjelenik, s Berzsenyi versének erős jelenidejűsége mintha éppen Ágoston időelfogására rímelné, aki az időt mint összefüggő kontinuumot csak az ember elméjén belül felfoghatóként határozza meg, s a három időstíkot a jelen szárnya alá vonja be: az emlékezés: jelen a múltból, a szemlélet: jelen a jelenről, a várakozás: jelen a jövőről.²

A vers a jelen felismeréseit összegzi tehát, de ez a felismerés, „*Lassanként koszorúm bimbaja elvirít*” erőteljesen a jövőre, a végeségre irányul, ezt az „*elrepül*”, „*elvirít*”, „*enyész*” kifejezések is érzékeltetik. A halállal való szembenézés, a halál lehetőségéig való előrefutás, ahogy már érintettem, az autentikus lét megélésének alapfeltétele. A halálhoz való előrefutásnak pedig az az értelme, hogy érthetővé teszi a jelenvalólét számára, hogy „*azt a lennitudást, amelyben egyenesen az ő legsajátabb létéről van szó, egyedül neki magának kell magára vennie.*”³ Továbbá lehetővé teszi saját lehetőségeinek, léte értelmének, értékeinek felmérését. Mindez a költemény utolsó két versszakában rajzolódik ki ponto-

² SZENT ÁGOSTON, *Vallomások*, XI. könyv, 20. fejezet

³ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat Kiadó, 1989, 448.

san. A halálhoz való előrelépés, előrefutás hangsúlyos a költeményben, mivel a „*koszorúm bimbaja*”, „*szép tavaszom*”, „*zsenge virágai*”, „*gyönyörű korom*” kifejezések a beszélő jelenét a fiatalság, értékfeltételtség állapotában mutatják, így az élet végességének, a halálnak tematizálása korántsem az öregedéssel, a halál valószínűsíthető, sejtető közelségével van összefüggésben, bár ezt némileg elbizonytalanítja a vers első egységének leírása, őszi képe, még akkor is, ha ezekkel a versszakokkal kapcsolatban inkább az értékvesztést, értékhiányt hangsúlyozzuk, és még akkor is, ha ezek jobban elhatárolhatók a lírai szubjektumtól. De mindezen versbeli körülmények figyelembe vételével is érvényesnek tartom, hogy a versbeszélő léttapasztalata a heideggeri értelemben vett autentikus lét felfogásával mutat összhangot, mivel a halált nem a „valamikor később” elodázó attitűdjében, bár a „lassanként” határozó első ránézésre ezt sugallhatja, hanem az előrefutó szembenézés pozíciójából mutatja, amelyben benne rejlik a „halál minden pillanatban lehetséges” alapállása, s ezt a mondatfűzés és a kijelentő modalitás is alátámaszthatja, ahogy erről még a későbbiekben szó esik.

Tehát, Heidegger tanítása szerint, a végponthoz előrelépve, onnan szemlélve, tehát a *majd* felől lehetséges önértéket, önmagáértvalóságot adni saját létezésünknek. Ez a „*még alig ízelel*” és a „*még alig illetem*” kijelentésekben tematizálódik, amelyek egyrészt a létlehetőségek szűkösségét, a kivirágzás, kinyílás lehetetlenségét sejtetik, hiszen a költemény képeiben nem a virág, hanem maga a bimbó virít el, s a vers felütése is a jelenbeli „szép tavasz” hervadását harangozza be, s így az értékek, lehetőségek bármikor lehetséges pusztulását sejtetik, tehát a vég „bármelyik pillanatban lehetséges” alapállását erősítik. Másfelől a költészetben, művészetben, a költői halhatatlanság felé törekvésben jelölik ki ennek az életnek az önértékét. Kérdéses viszont, hogy a „lassanként” elvirító létben miért hangzik fel a „*még alig*” kétszeresen, türelmetlenül. A módhatározóként értett „*lassanként*” ugyanis lehetővé tenné az egyéni élet értékeinek kibontakoztatását, ugyanakkor gyengítené az autentikus léttel kapcsolatos magatartást, mivel éppen a halál tudomásul vételének késleltetését, távoltartását foglal-

ná magában. Ám a létehetőségek kiélésének szűkössége a „*még alig*” határozók kettős nyomatékával arról győző meg, hogy a „*lassanként*” sokkal inkább időhatározóként, „mindjárt”, „hamarosan” jelentésben is értelmezhető. A „*lassanként*” kifejezés problematikuságát tovább fokozza, hogy bár szép opposíciót alkot a negyedik versszak „*hirtelen*” kifejezésével, de az egyetemes időre vonatkoztatott „*hirtelen*” és a szubjektív időre vonatkoztatott „*lassanként*” éppen az egészben a rész logikáját rúgná fel, mivel a hirtelen elrepülő egészben az egyén életideje valóban csakis jelenés, extragyors pillanat lehetne, s nem lassú elmúlás.⁴ Ám amennyiben eddigi belátásainkat, miszerint a kozmikus, egyetemes idő is a szubjektum időérzete felől átformált, továbbá hogy a „*lassanként*” kifejezés sokkal inkább az egyéni elmúlás „mindjártja” időhatározói értelemben, feloldhatóvá válhat az imént vázolt szemantikai feszültség.

A halállal való szembenézés és a halál tényének vissza nem fordítható végérvényessége a címben és az utolsó versszak kettős tagadásában („*se... majd*”, „*nem... soha*”, „*sem... nem*”) fejeződik ki. A záró kép megerősíti a halál sajátos létehetőségét, a meghalás nem esemény, hanem kitüntetett egzisztenciális fenomén, tapasztalás, mindenkinek a saját végességét kell önmagára vennie, s ezért a halál nemcsak asszonyi szerelemmel, szeretettel, bármiféle varázslattal „*fel nem idézhető*”, el nem odázható, hanem nem is helyettesíthető, átváltható, még akkor sem, ha két ember annyira szorosan összetartozik, mint a szem és a szemöldök. A halálhoz való előrefutás megszabadít az elodázás rabságától, s elvezet a bizonyosság szabadságához, „az előrefutás leleplezi a jelenvalólet számára az akárki-önmagába való beleveszettséget, és azzal a lehetőséggel szembesíti, hogy a gondoskodó gondozásra elsődlegesen nem támaszkodva önmaga lehessen, ám az akárki illúzióitól eloldott, szenvedélyes, faktikus, önmagában bizonyos és önmagában szorongó halálhoz viszonyuló szabadságban.”⁵

A *közelítő tél*-ben a megszólalás hangsúlyozott jelenében tehát mindhárom idősíks egyszerre áll együtt, s ebből a szempontból,

⁴ Ahogy erre már Bécsy Ágnes is rámutatott: BÉCSY Ágnes, „*Halljuk miket mond a lekötött kalóz...*”: *Berzsenyi-versek elemzése, értelmezése*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985.

⁵ HEIDEGGER, I. m., 452.

talán éppen a klasszicizmus időszemléletének hatása miatt is, nem minden tekintetben konvergál a heideggeri „időértékekkel”, aki az egyedi lét autonómmá emelkedése szempontjából a múltat és némileg a jelen is háttérbe szorítva a jövőt tartja elsődleges jelentőségűnek.⁶ S bár Berzsenyi versében kulcsfontosságú a jövő, a vég felé való előrefutás, mégis a jelen horizontja szervezi a költemény időbeliségét, s vonja be szárnyai alá a többi idősíkot, ahogy erről már szó esett. Mindez azonban azért sem eredményez zavart eddigi gondolatmenetünkben, mert *A közelítő tél* alig kötődik a „valódi” környezeti világhoz, történelemhez, életúthoz, s így a „reális” idősíkok egyént meghatározó vonatkozásairól is értelmetlen lenne beszélni. Az autentikus lét szubjektív tudati formák – gondolatok, érzések, belső képek – függvénye, ahogy *A közelítő tél* is a versbeszélő tudati tapasztalatának idealizált képek, idilli tájak, jelképek, szimbólumok általi poétikai megvalósulása, s ily módon teret ad akár az idősíkok együttállásnak is. Ezt az egyiséget, együttállást erősíti a tagmondatok, mondatok kapcsolatos mellérendelő láncolata. Sem alárendelő viszonyok (az egyetlen hasonlat kivételével), sem ok-okozati összefüggések nem szervezik a szöveget, így sem az idő múlásának, sem az életútnak nem mutatkoznak eredői, következményei, a jelenben való együttállás miatt a három idősík összefüggése, összetartozása képlékenyebb, bonyolultabb, de szorosabb is. Mindez egy olyan típusú egzisztenciális léttapasztalat artikulálódását érzékelteti, mely nem a viaskodáson, magyarázkodáson, az oksági levezetésén alapuló személyes tragédiát, sokkal inkább az elégikus belátás, elfogadás attitűdjét helyezi előtérbe. Ez a mellérendelő láncolat adja a költemény poétikai erejét is, a kötésszavak gyakori hiánya, a mondatok egyenrangú egymás mellé halmozása, a kijelentések összegző súlya végérvényessé, visszafordíthatatlanná, lezárttá hangolja, az evidencia érvényével látja el az elmondottakat. Mintha minden egyes versmondat apodiptikus konklúzióként koppanna a létezés talapzatán.

⁶ Erről, *A közelítő tél* értelmezését lényegében nem érintő kérdésről lásd NÉMETH G. Béla, *Még, már, most* = UÓ, 7 *kísérlet József Attiláról*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1982. 180–184.

Kovács Ágnes

JÖVŐM EMLÉKEI

Időviszonyok Berzsenyi Dániel *A közelítő tél*

és József Attila *Ősz* című versében és annak változataiban

„Elhull a virág, eliramlik az élet...
Úlj, hitvesem, ülj az ölemben ide!
Ki most fejedet kebelemre tevéd le,
Holnap nem omolsz-e sirom fölébe?”

(Petőfi Sándor: *Szeptember végén*)

„A szárnyas idő árbocomra szállt,
és fészket rakott hervadt mellemen.”

(Orbán János Dénes:

A szárnyas idő árbocomra szállt)

„És

„száll piros-gátyóm hamv-lebe (lebelet!)
tabáni Égbe, s nem kell se hűs tavasz
pipitéreit kerülgetni,
sem tél jegén nyaktörőn vigyázni.”

(Tandori Dezső:

Kb. Enyész [Berzsenyi])

A közelítő tél című vers utóéletéről elmondható, hogy a költeményt a szövegközöttség adta lehetőségeket kiaknázva többen újraírták, gondoljunk csak Orbán János Dénes *A szárnyas idő árbocomra szállt* című versére vagy egy kicsit profánabb oldalról közélítve Tandori Dezső *Kb. Enyész (Berzsenyi)* című költeményére. Az *Ősz* tematikai vonatkozásait tekintve a század legnagyobb elégiájaként¹ is számon tartott Berzsenyi-verset már a múlt században

¹ CSETRI Lajos, *Nem sokaság henem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 192.

is jó néhány elemzésben összeolvasták a többi között Petőfi *Szeptember végén*, vagy Ady *Párisban járt az őszi* című költeményeivel. A szervező elvként értett szövegnyomok és a tematikai hasonlóság lehetséges és elégséges magyarázattal szolgálnak az említett esetekben. Az őszi költői képét vizsgálva előadásommal ezúttal arra teszek kísérletet, hogy bemutassam Berzsenyi Dániel *A közzelítő tél* és József Attila *Ősz* című verse, illetve annak versváltozatai közötti tematikai, képi, szóhasználati hasonlóságokat, továbbá az időviszonyok elemzésével rámutatok arra is, hogy József Attila említett kései versében éppoly központi szerepet kap az idő múlásának ábrázolása, mint az a Berzsenyiében. A Berzsenyiszkirodalom számos aspektusból megvizsgálta és értelmezte *A közzelítő tél* című verset, József Attila esetében – néhány kivételt leszámítva – kevés tanulmány foglalkozik az *Ősz* elemzésével. Az utóbbi vers értelmezésénél azonban hasznosítható a költő tárgyiasság költészetével foglalkozó szakirodalom ismerete, amely az *Ősz* című verssel közel egy időben született és sok esetben tematikai, és szóhasználati párhuzamokat is mutató *Téli éjszaka* című nagyverset vagy a *Külvárosi éj*, az *Elégia*, a *Holt vidék* című költeményt választja példaként. Bókay Antal úgy véli, hogy a tárgyiasság költészet kiterjedése a *Téli éjszaka* című versben érhető tetten igazán. Bókay szerint: „Poétikai szempontból benne integrálódik, kerül szintézisbe az egész tárgyiassághoz vezető poétikai alakulás, megszületik a versbeszéd csúcspontját jelentő egyensúly, totalizálódik a tárgyiasság beszédmód. [...] azaz témája nem más, mint az emberi lét, a világ mint olyan s annak képi reprezentációja, szimbóluma.”² József Attila költészetében a szakirodalom tanúsága szerint 1932-re tematikai változás áll be. Ezt az adekvát tárgyiasság kutatásának és megtalálásának nevezhetjük, amelynek eredménye, hogy a költő felépíti azt a látható teret, ha úgy tetszik *várost*, amely megfelelő keretet adhat az új poézis szándékainak.³ Tverdota György a *Külvárosi éj* című versről írt egyik tanulmányában azt mondja: „A tárgyiasság költészet azzal válik ki a költészet ál-

² BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat, 2004, 77.

³ *Uo.*, 54.

talános tárgyiasságának köréből, hogy a tárgyak nevei benne különleges fontosságra tesznek szert, másfajta – mondjuk kedvezőbb – elbánásban részesülnek, mint ahogyan ez általában a költészetben történik. [...] A tárgyas költészet a lírai műnem egy változata, tehát a lírai érdek, a szubjektív összetevő nem iktatható ki az ilyen típusú versekből. József Attila maga is egyre inkább úgy látta – nem 1932-ben vagy 1933-ban, amikor a leginkább tárgyas verseit: a *Külvárosi éjt*, a *Téli éjszakát*, az *Elégját*, a *Határ*, a *Ritkás erdő alatt*, a *Holt vidék* című verseket, illetve részben az *Ódát* írta, hanem évek múltán, visszatekintve – hogy az objektív költészetben felvázolt tárgyiasságok rendszere voltaképpen az ő lelki-állapotának kivételése. Nem más, mint projekció. A projekciónak József Attilánál érvényesülő módját bizvást nevezhetjük freudi szakkifejezéssel szublimációnak, egy ösztöntartalom olyan kivételésének, amely eltér eredeti, egoista irányától, és a közösség által elfogadott, számára hasznos vagy élvezetes képzetté válik.⁴ Az *Ősz* című versnek a *Téli éjszaka* című verssel való tematikai rokonságát és a köztük kimutatható alluzív jelleget a nyelvész Szikszainé Nagy Irma is kiemeli egy a versről írt elemzésében. A „*A nyár ellobbanat már*”, vagy „*A lég finom üvegét megkarcolja pár hegyes cserjeág*”, vagy „*mert annyi mosoly, ölelés fönnakad a világ ág-bogán*” mind párhuzamba állítható az *Ősz* című vers soraival. A nyelvész felhívja a figyelmet az *Ősz* témájának korábbi feldolgozásaira, Petőfi, Arany és Kosztolányi mellett Berzsenyi *A közelítő tél* című verséről is említést tesz.⁵ Szerinte Berzsenyi melankolikus, borongós hangulatú verset írt. Fogalmazása szerint „*kétségtelen allúziók*” állapíthatók meg *A közelítő tél* és az *Ősz* című költemény között. De! Alapvető eltérésként a helyszín (ti. a kert és a város) megjelölését emeli ki, hangulati rokonság mellett viszont hangsúlyozza, hogy a XX. századi költő ridegebb és kietlenebb képet fest klasszicista elődjénél. Dermesztő és távolságtartó motívumokat említ, reménytelenségről számol be tanulmányában. Fel-

⁴ TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, <http://www.irodalomismeret.hu/linkek/64>

⁵ SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *József Attila: Ősz (Tar ágak-bogak): Stilisztikai elemzés*, Magyar Nyelv, 1996, 92/2, 181.

hívja a figyelmet arra is, hogy József Attila ősztémájú verseiben a motívumok változatlanul vagy változataikban visszatérnek erősítve a költői kép expresszív jellegét. Sinka Erzsébet egy 1980-as elemzésében már felhívta a figyelmet arra, hogy József Attila gyakorta használ azonos kifejezéseket, metaforákat, képeket az ősz leírására. Idézi a *Fák* című versből: „*c süggeden várják a fák a sebes/ apadt mellű ködöt.*”⁶ Vagy Sinka is a *Téli éjszakából* idézve: „*A lég finom üvegét megkarcolja pár hegyes cserjeág*”, „*Távol tar ágak szerkezetei/tartják keccsel az üres levegőt.*” (*Levegőt!*) Az említett tanulmány részletesen kitér néhány jellegzetes és visszatérő őszmetaforára: *sárga lomb*, *őszi köd* vagy a nyár *koldussasszonyként* megismerősített képére. Ezekre most nem térek ki. Sokkal jelentősebbnek tartom a Berzsenyi-vers és a József Attila-versek őszszimbolikájának egyezéseit.

A *közelítő tél* szóképeivel kapcsolatban Bécsy Ágnes kiemeli: „A klasszicizmus ugyan korántsem tulajdonított akkora jelentőséget a szóképeknek az érzéki hatás felkeltésében, mint a romantikát és szimbolizmust is megtapasztalt korunk, a szó erejét azonban távolról sem becsülte alá.”⁷ A klasszicizmus nyelvhasználatának anyanyelvének alapelemei az antik klasszikusoktól származó ún. „*topikus képzetek és topikus nevezetek*”. Csetri Lajos: „*finomkodó stílushatású szavakat*” és „*antikizáló szövegelemeket*” említ.⁸ Talán tényleg ezek a kicsiszolt, megmunkált formák adják a szöveg emelkedettségét és ragadják ki a hétköznapiaságból a verset, de lehet, és nyilván ez a valószínűbb, hogy a későbbi költészet paradigmaváltó poétikája más távlatokat nyit, talán éppen a tárgyias költészet felé. József Attila néhány levél tanúsága szerint nagyra tartotta Berzsenyi költészetét, József Jolánnak írt egyik levelében nővérét arra buzdítja, írjon irodalomtörténeti tanulmányokat: „*Azonban figyelmeztetek, ha egy ilyen munkába fogsz, föltétlenül rendszerezd előbb az anyagot, mégpedig a legkevésbé inedre fekvő formában: keimerítő vázlatban. A jó öreg iskolakönyveknek erre vonatkozó utasí-*

⁶ SINKA Erzsébet, *József Attila: Ősz (verselemzés)*, Új Írás, 1980/8, 27.

⁷ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos, Celldömölk, Pazu-Westermann, 1998, 443.

⁸ CSETRI, I. m., 197.

tásai csakugyan megszívlelendők, leszámítva, ha Pintér Jenő valamely könyvében fordul elő, mert akkor az butaság. Még ajánlhatom azt is, hogy vedd elő pl. Balassi Bálintot [...] vagy Csokonait, Berzsenyit, akik nagyon nagy költők és írj róluk – tanulmányt.” 117. levél József Attila – József Jolánnak, Bécs 926. márc. 8.⁹ A Pintér-féle irodalomtörténetet évek múltán sem becsüli többre, és ez egy Vágó Mártának írt levélben újra témává válik: Két év múlva Vágó Mártának írja, félretette a Nagy Pintért, mert szerinte 72 oldal szörnyűség És butaság. „Nagyon alapos irodalomtörténet – írja József Attila – benne van, hogy mikor nyílt meg az első zsidó bolt Budapesten. [...] Berzsenyi egyik legjelentősebb dalköltőnk, ám azért a Nyugat íróinak sikerült »új lírai motívumokat és új színvonalú helyzeteket« találniok. Gyönyörű! Remélhetőleg te okosabb dolgokkal foglalkozol...” Pest, 1928. okt. 20. 263. levél.¹⁰

A Berzsenyi-versek szó és képhasználatából adódó emelkedettséget leginkább az adja, hogy a patetikus fenséges képeket merész asszociációkkal köti össze a költő, melyek hatalmas víziókká teljesednek ki. Véltetően ez lehetett az a pátosz, amit Kölcsey bizonyos értelemben túlzásnak talált, s rótt fel Berzsenyinek abban a bizonyos kritikában.

Az általam választott versekben engem elsősorban az *időtapasztalatának megfogalmazása* érdekel. Ezzel pedig szoros viszonyba állítható a versek poétikai megformáltsága. A *Közelítő tél* időmetaforái az elmúlásra utalnak, de a lírai beszélő elmúlása, mintha közvetlenül mégsem jelenne meg a vers időstruktúrájában.¹¹ Egyébként is nagy kérdés, hogyan lehet az időbeliséget metaforikusan megfogalmazhatóvá tenni? A „*Lassanként koszorúm bimbaja elvirít, / Itt hágy szép tavaszm*” sorok persze nyelvileg hatásos kifejezőjévé válnak az én időbelisége ábrázolásának is. A *közelítő tél* című verssel kapcsolatban Bécsy Ágnes kitűnő elemzése hívja fel a figyelmet arra, hogy „Az egész mű harmóniája pedig nem csupán szavak, képek megválasztásának paradigmatis elve, hanem egyidejűleg elrendezésük, összehangolásuk szintaktikai elve szerint valósul meg. Az alluzív, esztétikus szavak, az egyéni

⁹ József Attila levelezése, s.a.r, STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 105.

¹⁰ Uo., 309.

¹¹ Magyar Irodalom, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2011, 351.

szóképek statikusságát az egymás mellé fűzés rendszerei dinamizálják, a konkrét versbeszédben szólal meg az, ami a pusztá szóban, képből csak néma lehetőség.¹² A Berzsenyi szakirodalomban ismert és feltárt az a tény, hogy Berzsenyi alkalmazta ezeket a topikus képzeteket más versében is. Laczkó András is felhívja a figyelmet arra:¹³ hogy az *Életfilozófia* című versben a következőket olvashatjuk: „*A rózsakor elrepül!*”, vagy „*Elvirít a szép kikelet, / S vele a hesperi liget. / Az enyém is elvirult már! / Pályám vége közelít: / Hol a gí-gászji Örök vár,*”

József Attila az 1935-ös esztendőben írta az *Ősz* című verset, amely így olyan szövegekkel született közel egy időben, mint a *Bánat*, a *Reménytelenül*, az *Eszmélet*, a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka* és az *Elégia*. A verset megelőzte jó néhány változat. Az említett két változat első két versszaka teljesen megegyezik, a harmadik és negyedik versszak azonban eltér egymástól. József Attila *Ősz* című verseinek változataiban is kétségtelenül ugyanazt figyelhetjük meg, amit Berzsenyiné is említ a szakirodalom, talán annyi különbséggel, hogy az alluzív szavak az *Ősz* című vers változatai Berzsenyi *A közelítő tél* című versének sorait is beidézik. Mindkét versre jellemző, hogy a *tárgyi, tájleírást* követően fordul át a *szubjektív reflexióba*. Az általánostól haladunk az egyedi felé, a táj leírását követi a személyes sors, az idő múlásának és a nyár elmúlásának egybecsúsztatása. Bécsy Ágnes terminusait idézve a *természeti tér* a *koszmikus tér* és a *személyes lélettér* hármasságát felvonultatva. Berzsenyi versének első sorában leírja a hulló falevelek képét: „*Hervad már ligetünk, s díszei hullanak.*” József Attila *Fán a levelek* című *Ősz* című versét megelőző költeményeiben azt írja: „*Fán a levelek/lassan lengenek.*” Berzsenyiné a második sor: „*Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.*” József Attila változataiban: „*Már mind görbe, sárga, fonnyadt, puba...*”, illetve: „*Tar ágak-bogak rácsai között kaparásznak az őszi kődök.*” A szavak és a képek szintjén is szembetűnő az azonosság. A tarlott-tar kifejezés a kopasz, levelét veszítő faágak képe, ezekhez kapcsolódó rács-szimbolika erős párhuza-

¹² BÉCSY, I. m., 445–446.

¹³ LACZKÓ András, *Az önértékelés kétségei (Berzsenyi Dániel Életfilozófiája)* = *Berzsenyi Dániel emlékezete*, szerk. UŐ., Kaposvár, 1986, 36.

mot mutat Berzsenyi versének harmadik sorában olvasható „*rózsás labirinth*”, képével. A közt szócska alkalmazása mindkét költőnél megtalálható, a közöttség és átmenetiség érzetét idézve fel. A rács-szimbólum József Attila verseinek változataiban, a *Fán a levelek* szöveg alternánsaiban íródik tovább. A *ballgató madár* képe, ahogyan az a faágakon járkal, a kalitkába zártságot érzékelteti, a lírai szubjektum lelkének magányosságával állítható párhuzamba. Ez a kép ugyanakkor egyértelműen kapcsolódik Berzsenyi: „*Nincs már symphonia*,” – „*Nem bűg gerlice*” soraihoz. Az ősz képei tovább sorjáznak az említett versekben. Berzsenyi regionális család, család szava, mely a *füzes ernyeinek és az illatozó violás völgy* ellenképe, József Attilánál, *meghajló, remegő gallya* módosul a *Fán a levelek* című vers változataiban. A '35-ös *Ősz* című költeményben azonban különös kép töri meg a tájfestés statikusságát: a teherkocsié, amely fáradtan, vakvágányon tér meg, de meglassúdottságában és fáradtságában is szuszogó mozdonyról, dinamizmusról, mozgásról, gyorsaságról álmodik. Ezekkel az ellentétekkel érzékelteti a pezsgő nyár és a fáradt ősz különbözőségét. Szikszainé Nagy Irma verselemzésében: „Az álom-valóság villódzása teremti meg a többszörös perszonifikációt, mely a veszteglés, fáradtság, otthontalanság érzetét kelti.”¹⁴ A Berzsenyi-versből ismert *zörgő sárga levél* képe, József Attilánál *görbe, sárga, fonnyadt és puha levelek* képében köszön vissza, de az *Ősz* című költeményben már *kedvetlen lompos sárga lomb-bá* íródik át. A berzsenyis *zörgés, tollászkeodássá* módosul, amely szó jelentése a madarak mozgásának leírását volt eredendően hivatva kifejezni, erre Szikszainé Nagy Irma is felhívja a figyelmet egy 1994-es versről írt tanulmányában. A „*sárga lomb-bosszan elborong*” József Attila-i rím párhuzamba állítható a Berzsenyi-féle: „*A hegy boltozatán néma homály borong*” sorával, amely azonos szóhasználatot mutat, jelentésében azonban összekapcsolódik József Attila erős köd-szimbolikájával: „*homályosan borongó hegyboltozat*” Berzsenyiné, „*kaparászó őszi ködök*” József Attilánál. Ami az elégiában leírás, az József Attilánál erősen antropomorfizált képpé módosul. A „*Bíbor thyrsusain nem mosolyog ge-*

¹⁴ SZIKSZAINÉ NAGY, I. m., 185.

rezd’ sor gondolatiságában: „a vaskorláton hunyorog a dér” sorral állítható párhuzamba, pontosan arról szól ugyanis, hogy elfagytak az ágak, csak József Attila a *gally-ág* képét a *vaskorlát-kalitka* képzetkörökkel társítja. A Berzsenyi-vers legtöbbször idézett, és Csetri Lajos fogalmával örök értékű szentenciasorai¹⁵: „*Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,/S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!*” Szerinte a szárnyas idő toposzt érdekes képi megújítással dolgozza tovább Berzsenyi, amikor azt írja: „*minden míve tűnő szárnya körül lebeg!*” Ez az időszembesítő metafora József Attilánál a *Fán a levelek* egyik változatában így módosul: „*Jövöm emlékeit/búké lebbentetik – / elillan ma éjjel/ az ifjúság.*” Az ifjúság persze beidézi Berzsenyi: „*koszorúm bimbaja elvirít, itt hágy szép tavaszon és itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom*” sorait. A ’35-ös *Ősz* című versben ez egészen másképpen jelentkezik: „*Tudtam, hogy ősz lesz s majd fűteni kell,/de nem hittem, hogy itt van, így közel.*” Nem illanó, nem elrepülő az idő, egészen egyszerűen ősz képében az elmúlás József Attilánál: „*itt van, így közel.*” Lecsupaszított, természetes, hétköznapi kifejezéssel, általános érvénnyel tudatva az idő keserű múlását. Az idő ilyen, múlik, ez a természete. Az ősz képe egyébként ólálkodó csorgó nyálú fenevadként is megjelenik, amely megszemélyesítődik talán egy kutya képében, amely a szemlélődő lírai beszélő szemébe néz, s fülébe morog, azaz, jelzi, hogy megérkezett. Szikszainé Nagy Irma stilisztikai elemzésében megállapítja: a „*megszemélyesítés egyébként is a költemény uralkodó képalkotási módja, amely stíluskobéziót teremtő erővé válik.*”¹⁶ A Berzsenyi-féle: „*hirtelen elrepül*” sora párhuzamba állítható: a „*nyár... oda*”, „*váratlanul, ahogy érkezett*” sorokkal. Az „*itt hágy szép tavaszon*” pedig a: „*gyár körül az ősz ólálkodik*”, „*ősz lesz*” sorokkal csenghet össze. Érdekes és különös párhuzamot mutat a Berzsenyi-vers „*még alig ízleli/Nektárját ajakam*” sora az ősz „*nyála a téglákra csorg*” képekkel. Mindkettő az ízlelés, étkezés jelentéskörébe tartozik. Bár míg az istenek eledele magasztos fenséges, emelkedett szférába utalja a verset, a csorgó nyálú fenevad épp ellenkező képzetet kelt. De a József

¹⁵ CSETRI, I. m., 196.

¹⁶ SZIKSZAINÉ NAGY Irma, I. m., 182.

Attila-vers említett sora az *ökörnyál* jelenségének leírásaként is értelmezhető, ahogyan korábbi verselemzésekben is olvasható.

Csetri Lajos szerint: „...a (Berzsenyi-) versben valóban benne vannak a múlt különböző idősíkjai, a jelen, valamint a fenyegető jövő mint potenciális, de mégis kikerülhetetlen törvényszerűséggel érvényesülő idősíkj, végső soron nem teljesen jogtalan vele kapcsolatban az időszembesítő verstípus jellegzetességeit kereső igényt felvetni.”¹⁷ Csetri következtetései végén elemzésében megemlíti, hogy a vers megbonyolítja a sejtelen számára a vers időviszonyait. Tudniillik a vers csak a természet múltját és jelenét adja, mégis megadja a jövő idejét is, az örök újrakezds lehetőségét. A tanulmány írója felteszi a kérdést, hogy vajon a vers végső képe az élet, vagy csupán a gyönyörű kor elmúlására vonatkozik-e. Szerintem csak a gyönyörű koréra. A szerző is így vélekedik, amikor a történész Henry Home, Lord Kames,¹⁸ (1696–1782) a skót felvilágosodás kiemelkedő alakjának, *ideale Gegenwart* esztétikai fogalmának bevezetésével a *jelenvalóságot* és az *örökkévalóságot* (vagy bármikoriságot) gyakorlatilag egyenértékűnek tekinti. Home szerint, akinek művét az 1762-ben megjelent *Elements of Criticism* címűt, a filológusok szerint Berzsenyi német fordításban (*Grundsätze der Kritik*) olvashatta, így most egészen röviden én is ebből idézek: „*Ideale Gegenwart liegt dann vor, wenn der Rezipient das Bewusstsein des tatsächlichen gegenwärtigen Zustandes verloren hat, und stattdessen die sich zum Bild verdichtene vollständige Erinnerung eines Gegenstandes oder Vorganges für wirklich hält.*”¹⁹ *Szabad fordításban: Az ideális (eszményi) jelen-ről akkor beszélhetünk, (akkor áll fenn), ha a befogadó a tényleges jelenbeli állapotának tudatát elveszti, és helyette egy képpé (kéi)teljesedő tárgy vagy előzmény hiánytalan emlékét tartja valóságosnak.*

¹⁷ Uo., 198.

¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Home,_Lord_Kames#Writer

¹⁹ *Literatur und Geschichte: Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Hrg. Von Daniel FULDA und Silvia Serena TSCHOPP, http://books.google.hu/books?id=JTfh7IpbRNUC&pg=PA257&lpg=PA257&dq=Ideale+Gegenwart&source=bl&ots=ijHAIrNkTt&sig=C96ELTkWfu67ZxBDoN6l5HZgnKw&hl=hu&ei=god0TrHFLOn14QS8mZ2tDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CEwQ6AEwBA#v=onepage&q=Ideale%20Gegenwart&f=false

A Home-idézet *képpé kiteljesedett emlékről* beszél. Az emlék az időviszonyokat tekintve természetszerűleg múltban megtörténtet jelent. De az emléket felidézőben lehet ez éppen olyan szubjektív időtapasztalat, mint amilyen a fikcionálás aktusában írható le. A szemlélő tehát *bármikor* képes felidézni az emléket. Ez a nézet némiképp előrevetítheti a recepcióesztétika elméletének alapvetéseit. Egyetértek Csetrivel abban is, hogy ezért nem beszélhetünk időszembesítésről ti. Berzsenyi esetében a múlt és a jövő, vagy még inkább a jelen és a jövő között, sokkal inkább – a szerző szavaival – az *időviszonyok játékos megbonyolításáról* van szó.²⁰

Azt az említett József Attila-vers mindegyik változatával kapcsolatban megemlíthetjük, hogy az elmúlás az ősz képe a fiatalság elmúlásával olvasható össze, és így van ez a Berzsenyi-vers esetében is. Hiszen mindkettőnél a *gyönyörű korom* és konkrétabban a *ma éjjel elillanó ifjúság*ban jelölődik meg a múltó idő. Nem iramlík el az egész élet, ahogyan azt Petőfi versében olvashatjuk. Bécsy Ágnes szerint *A közelítő tél* versbeszélőjének időtapasztalata így írható le: „Az én időbeli végességében gyökerezik létének értékenisége a halhatatlan valóját nem csupán szemlélő, hanem – mert szemléletének tárgya is ő – átélő halandó pillanatban.”²¹ Így fordulhat elő, hogy míg *A közelítő tél* lírai beszélője a tavasz őszbe fordulását a fiatalság elmúlásával állítja párhuzamba, és az ő átélő halandó pillanata a jelen, lehetőség szerint akár az örök jelen, tehát talán az örökkévalóság, addig József Attila versének beszélője merészen a jövőbe tekint, és a még meg nem tapasztalt, még át nem élt léthelyzeteket is már a jelenben az elmúlás tárgyává teszi.

²⁰ Uo, 200.

²¹ BÉCSY, I. m., 454.

BERZSENYI DÁNIEL: *A közelítő tél*

Hervad már ligetünk, s díszei hullanak,
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög,
Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.

Nincs már symphonia, s zöld lugasok között
Nem búg gerlice, és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalét fedí.

A hegy boltozatán néma homály borong.
Bíbor thyrusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kiholt.

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.

Lassanként koszorúm bimbaja elvirít,
Itt hágy szép tavaszom: még alig ízleli
Nektárját ajakam, még alig illetem
Egy-két zsenge virágait.

Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!
Sem béhunyt szememet fel nem igézheti
Lollim barna szemöldöke!

[1804 után]

JÓZSEF ATTILA: *Ősz*

Tar ágak-bogak rácsai között
kaparásznak az őszi ködök,
a vaskorláton hunyorog a dér.
s fonnyadt, puha...

Fáradtság üli a teherkocsit,
de szuszogó mozdonyról álmodik
a vakvágányon, amint hazatér.

Itt-ott kedvetlen, lompos, sárga lomb
tollászkodik és hosszan elborong.
A kövön nyirkos tapadás pezseg.

Batyuba szedte rongyait a nyár,
A pirosító kedvü oda már,
oly váratlanul, ahogy érkezett.

Ki figyelte meg, hogy, mig dolgozik,
a gyár körül az őszt ólálkodik,
hogy nyála már a téglákra csorog?

Tudtam, hogy őszt lesz s majd fűteni kell,
de nem hittem, hogy itt van, ily közel,
hogy szemembe néz s fülemben morog.

[1935. októ.]

Ősz

A fán a levelek
lassan lengenek.
Már mind görbe, sárga
s fonnyadt, puha...

Egy hallgatag madár
köztük föl-le jár,
mintha kalitkája
volna a fa...

Ó, kedves, ránk tekint,
zeng az ősz megint.
Eső mormog s rá a
nép nyomora...

A szomszédban szegény
mészároslegény
ajkán sír, mint árva,
egy furulya...

[másik változat]

A fán a levelek
lassan lengenek.
Már mind görbe, sárga
s konnyadt, puha.

Egy hallgatag madár
köztük föl-le jár,
mintha kalitkája
volna a fa...

Akárhogy rejtem is
Jár-kel bennem is,
ágról-ágra lépked
egy némaság

Jövőm emlékeit
búk lebbentgetik
elillan ma éjjel
az ifjúság.

A fán a levelek...

A fán a levelek
lassan lengenek.
Már mind görbe, sárga

Egy hallgatag madár
köztük föl-le jár,
mintha kalitkája
volna a fa...

Igy csinál lelkem is.
Jár-kel bennem is,
ágról-ágra lépked
egy némaság.

Szállhatnék – nem merek.
Meghajlik, remeg
a gally, vár és lépked
a némaság.

[1934. szept.]

A MEGKÖZELÍTHETETLEN „KÖZELÍTŐ TÉL”

Igencsak nehéz helyzetben vagyok most. Legelőször is azért, mert amit a következőkben szeretnék mondani, az nehezen megfogalmazható, sőt, talán elégséges megfogalmazása nem is létezik – inkább csak tetten érhető, felfedezhető, kiérezhető –, mindazonáltal biztosan jelen lévő tartalom, nem mellesleg izgalmas és szintén nem mellesleg fontos tényező.

Nehéz helyzetben vagyok azért is, mert már az írásom címe is komoly magyarázatra szorul, ugyanis nem a vers tartalmának, megszerkesztettségének, retorikájának vagy éppen kanonizációjának valamely aspektusát akarom bemutatni – bár ezeket kétségtelenül nem lehet teljesen megkerülni – hanem a versnek mint művészi produktumként megjelenésnek egy konkrét jellemzőjét, egy állandó esztétikai jelzőt, értékterjedelmet, s így nagyobb ívet kell leírnom, habár ennek örülök is.

Az, hogy írásom címe *A megközelíthetetlen „közelítő tél”*, négy dolgot biztosan jelent:

- hogy a versnek mint olyannak létezik egy jelzője, fokmérője, kategóriája, ami alapján megközelíthetetlennek lehet nevezni;
- hogy ez a megközelíthetlenség valamiben megmutatkozik;
- hogy ez a megmutatkozás tartalmat hordoz, értéket közvetít;
- és hogy Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című alkotása is ilyen.

S ezzel számba is vettem, hogy miről szeretnék beszélni, pontosan erről a négy dologról, miszerint mit jelent egy vers megközelíthetlensége, miben érhető ez tetten, közvetíthet-e bármit és hogyan is kapcsolódik mindez a közelítő télhez, nem feltétlen ebben a sorrendben.

Hangsúlyozom, hogy a megközelíthetlenség, illetve az egyszerűség kedvéért zártság, szóval ez a zártság nem csupán egy formai jellemző. Valamennyire az is, de egy ilyen jellemzőség nem csak egy plusz adatot jelent, nem csak egy érdekes adalékot a vershez – úgy gondolom, hogy a vers egy-egy ilyen homályosan

kivilágító gondolatszerkezeti jelzője ugyanolyan fontos, mint akár a sorokban megfogalmazott világkép, hiszen ezek a kategóriák is éppoly tehetséggel és lehetőséggel képesek közvetíteni bármilyen erkölcsi, morális tapasztalatot, mint a konkrét kimondás, a konkrét megfogalmazás. Egy hasonlaltal élve olyan ez, mint mikor egy festményt néz meg az ember, az érték és értékhangsúlyozás akkor sem a festmény, nem is a nézelődő, nem is a környezet, hanem a megtekintés. A megtekintésben pedig minden benne van, minden elképzelhető elem (de elemnek sem nevezném, inkább minden elképzelhető ott-lévőség) tartalmat hordoz, ami jelen van, mégpedig nagyjából megegyező intenzitású tartalmat. Éppen ezért nem mindegy esetünkben sem, hogy az aktuálisan tárgyalt vers kivételes és megfajtatandó zártságot mutat-e, vagy hogy bármelyik vers ilyen zártságot mutathat-e egyáltalán. Épp emiatt nyúlok gyakran a szerző oldaláról vett alkotásfolyamatok vizsgálatához is, hiszen abban is tartalmak és értékek mutatkoznak meg, más szemszögből, de ugyanolyan intenzitással, sőt.

Megvallom őszintén, én nem szeretem Berzsenyi költészetét. Egyszerűen semmi örömet nem okoz az olvasása, verseinek világa pedig nagyon távol áll tőlem, ha mégis összetalálkozunk valahol – az ő verse és az én szabadidőm, abból általában kínlás születik. Azonban arra a valamire, amit zártságnak hívok most, már régen felfigyeltem nála, bár amíg el nem keztem foglalkozni alkotásesztétikával, nem tudtam mit kezdeni vele. Most már azonban teljesen lenyűgöz ez a dolog, egyértelmű, hogy olyan valami ez, ami ő előtte nem volt, és utána is csak nagyon kevésszer. Számtalanszor találkoztam különböző tanulmányokban is ilyen gondolatokkal, például hogy a vers ritmikája zárttá teszi a verset, hogy a kimért és szűkösen felépített mondanivaló teszi ugyanezt, vagy hogy csak egyszerűen felfejthetetlenül zárt ez a közelítő tél, ki tudja, miért.

Ez persze nekem nagyon kevés. Nem tudok mit kezdeni a fonémák statisztikáival, semmit sem mond a vers karképe, Berzsenyi élettörténete pedig különösképp nem fogja megmondani nekem, mitől nagyszerű ez a vers. Értem én, hogy ezek is megfogalmazzák a maguk módján az érezhető verszártságot, csak nem

úgy, ahogy én szeretném. Nincs bennük moralitás, nincs bennük tét. Próbálok hát hasonlítani, rájövök, hogy olyan ez a vers, mint például a „panyigai panyigai ü”, vagy a „plakátmagányban ázó éjjelek”, csak nem tudom, hogyan is hasonlíthatnék össze két autonóm kisülést, milyen alapon találhatnék hasonlóságot ennyire különböző művek közt, valószínűleg sehogy sem sikerülhet ez. Olyan lenne, mint ahogy műfajokba sorolunk verseket, amiknek amúgy semmi közük egymáshoz, csak balszerencséjükre tartalamaznak pár olyan elemet, amit mi egy-egy műfaj jellemzőjének vélünk, s emiatt kissé barbár módon hasonlóságot vonunk közöttük. Érezzük, ezt nem tehetem meg. Elkezdem hát lebontani a verset, lebontani róla a korát, lebontani róla a szerzőt, lebontani róla olvasataimat, lebontani róla mindent egészen odáig, hogy csak az előbbi hasonlatban említett megnézés maradjon, időtlenül, elhelyezetlenül, tudománytalanul.

Tegyük fel tehát, hogy sarokponttól sarokpontig kimérem a mérhetetlent, sőt, magát a mérhetetlenséget teszem meg mérték-egységgé, a használhatatlanul szubjektív, illetve nevezzük nevén: önző saját versélményt, ezt a már-már virágnyelviséget a közelítő tél etikai attribútumává, és ezzel nézek rá a *hervadó ligetre, a csermely violás völgyére, a szármayas időre*.

Így már egészen más a helyzet: nem ért alattuk semmit a költő, nincs nyelvi sztenderd, amitől elkülönöznének, nem képeznek le semmilyen világérzést. Egyértelműek és egyirányúak lesznek, akár egy természeti jelenség vagy egy számtanpélda. Egyetlen irányba tartanak – a már említett megtekintés felé, a zártság-érzet mindennél fontosabb kimutatása felé, azt hangsúlyozzák folyton, azt nyilvánítják ki létezésükkel, a hiátustól az abszolút közlésig, a nullponttól a végpontig. Így tekintve a közelítő téltre, az önmagáig vetkőztetett közelítő téltre, minden mozzanatában a zártságot hordozza, és a nyelv erre már csak koloratúra.

Ha így nézzük a verset, egy-egy sora már nemcsak egy szövegelem, nemcsak egy gondolatelem, hanem maga a logikából a metaesztétikába tartás módszere és lehetősége, egy biztos kimocsanás a szövegiségből az élményiségbe, maga a közelítő tél pedig egy morális tény, ugyanakkor egy önmagába visszatérő és önma-

gát újrakezdő végzetlen tapasztalat. És így világosodik meg az, hogy miből is fakad eme szubjektív érzés, mitől is hat zártnak a közelítő tél: nem más ez, mint a mindannyiunkat érintő evidencia, az élet múlásának és az emlékek, ez életértelmek visszahozhatatlanságának végletekig tökéletes lírai lefogalmazása, azaz a lezárttság, a múlt biztos és megrendíthetetlen zárttságának tökéletes leírása. Ez az evidens zárttság manifesztálódik a vers minden fonémájában és hiátusában, témájában és formájában, mégpedig úgy, ahogy a magyar irodalomban valószínűleg soha többet, és emiatt érezzük a teljes verset is kiismerhetetlenül zártnak, kiismerhetetlenül megközelíthetetlennek, hiszen maga is saját múltunkkal válik hasonlatossá, így érve el a tökéletes közlést. Ide kívánczok egy régebbi esszészíri, amit a vers tartalmának keletkezéséről írtam nemrég, és ami egy másik szemzőből fejt ki, hogy egy konkrétum hogyan oldódhat fel a vers minden rétegében, minden eszközében és minden pillanatában. Ezt idézném most. „A verstartalmak keletkezésénél nem az történik, hogy egy addig nem létezőből áll össze egy valameddig terjedő kijelentés; sőt, nem is az, hogy egy más formában már fennálló tárgy alakot változtat, és így emelkedik be művészi produktumnak a versbe. Minden tárgynak előzménye van ugyanis, ami nem más, mint önmaga összes elképzelésének birtoklása, ebből az irreális jelenlétből kerül bele a versbe, immár egyetlen meghatározott kezdőponttal ellátva, de előzményének teljes tudatát még mindig magában hordozva. Ez esetben a tárgy nem helyzetet vált, mindössze állapotot. És mivel az alkotásban előrehaladva különböző időkezelések alá esik, azt is mondhatjuk, hogy megváltozik az időhöz és önmagához való viszonya, így nyeri el művészi értékét, ugyanis rögzül egy adott versidőben: bármely versbeli elem minden önálló pillanatban csak saját magának előzménye, viszont saját pillanatában egészen önmaga. Ebben a saját pillanatban kerül rögzítésre az adott tárgy a vers minden szférájában, ezt kapja járulékosan a stílusban játszott szerepe mellé, ez tölti fel ezek után már kideríthetetlen energiával, határfokkal, ettől válik egy homogén vers elemévé.”

Végül pedig összegzés helyett hadd hozzak mindehhez egy tételmondatot, amit már említettem is talán futólag korábbi előadásaimban, de most újra hangsúlyoznám – ez a tételmondat úgy szól, *hogy a vers mindig azonos önmagával*. Ez egyrészt igaz, másrészt teljes anomália, hiszen egyetlen művészeti produktum sem lehet azonos egyetlen pillanattal sem önmagával, de attól művészet, hogy mégis az. Ha hasonlaltal akarnám kifejezni, olyan ez, mint a fizikában a világűr végtelenségének megállapítása, ami logikailag nagyjából igazolt tétel, csak egyetlen ember síncs, aki felfogná, hogyan lehet egy fizikailag létező dolog végtelen. Ehhez hasonlatosan az is evidencia, hogy egy művészeti alkotás azonos önmagával, csak senki nem tudja megérteni, hogyan is lehet bármilyen művészet egyenlő önmagával. Márpedig éppen ezt kellene érteni, ha pár jellegzetességből, pár költői vagy olvasói szándékból akarunk kibontani azt, hogy mitől nagyszerű egy vers, ez persze lehetetlen, marad tehát a lehetőség a miként fejtegetésére, az újabb és újabb kísérletek az azonosság feloldására, jelen esetben annak keresése, hogy miként közvetítheti és közölheti ilyen elementáris erővel a múlt visszahozhatatlanságát Berzsenyi közelítő tele.

Harkai Vass Éva

KÖZELÍTÉSEK A KÖZELÍTŐ TÉLHEZ – a Berzsenyi-vers olvasatának koncentrikus körői

Antikizálás és újklasszicizmus; romantikus távlatok és gyökerek

Szegedy-Maszák Mihály Berzsenyiről szóló tanulmányában azt kérdezi, „mikor olvassuk helyesen Berzsenyit, ha korhű értelmezésre törekszünk, vagy ha mai szemmel olvassuk?”¹ Ugyanis, mint írja, „az újabb művek is módosítják a régebbieket. Az egyedi olvasóra vonatkoztatva ez annyit jelent, hogy ha valaki József Attila vagy García Lorca végigolvasása után veszi elő Berzsenyi költeményeit, szükségképpen másként fogja értelmezni őket, mint amikor még nem ismerte a XX. századi költészetet. Berzsenyit lehetséges későbbi költők felől megközelíteni.”² Avagy épp fordítva: „akkor is történeti értelmezést adunk *A közelítő télnek*, ha XX. századi versek felől közelítjük meg.”³ A célba vett költemény megközelítésmódjának e nehezen szétválasztható és feloldható kettősségét szem előtt tartva fogalmazható meg a kérdés: Mit mond ma számunkra, XXI. századi olvasók számára e Berzsenyi-vers? Ugyanis – újra az említett irodalomtudóst idézve: „*A közelítő tél* jelentése nagyrészt azon múlik, mivel hasonlítom össze tudatosan vagy öntudatlanul.”⁴

A (líra)történeti értelmezés irányába mutató első olvasói benyomás minden valószínűség szerint a vers klasszicista poétikából eredeztethető metrikai szabályosságának felismerésével hozható összefüggésbe. Aki betéve ismeri az antik versformák (sorfajok és strófák) metrikai képletét, nyomban felismeri, aki pedig nem, verstani kézikönyvből beazonosíthatja, hogy a költemény

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Berzsenyi verstípusairól* = SZ.-M. M., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Elvek és Utak, Bp., Magvető Kiadó, 1980, 114.

² *I. m.*, 97.

³ *Uo.*

⁴ *Uo.*

szabályos aszklepiadészi strófákban íródott, amelyeket a strófa prozódiai szabályainak megfelelően egy-egy glykoni sor zár le. A következő benyomás talán a verskép vizuális és a hangzás akusztikus effektusának a strófaszerkezetből következő ellenjátékában jelölhető ki. Abban, hogy a nem épp rövid sorokból felépülő, hat versszakos, közepes hosszúságúnak mondható költeményen belül a verskép dimenzióiból (a sorok hosszúságából és a strófák számából) várható, hosszan kitartott hangot az aszklepiadészi sorok sorközépi szünetei, megtorpanásai szaggatják fel, s ezzel dinamikussá, pergőbbé, íramlóbbá teszik a vers menetét. Azaz a várható hosszúsággal, kiterjedéssel, lassúsággal a rövidség, a gyorsaság, a dinamika helyeződik szembe. Mindez az antikizáló versbeszéd e válfájának velejárója. A költemény metrikai szabályosságán belül még egy külön, apró effektust kelt az egyetlen esetben, az első strófa záró szakaszában alkalmazott áthajlás:

Nincs rózsás labyrintb, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.

Bár a kortárs költészet példái között is fellelhetők hagyományos kötöttségű versmegoldások (volt s még ma is dívik egyfajta haiku-divat, épp mostanában jelent meg egy újabb limerick-gyűjtemény, nem beszélve Térey János Anyegin-strófára íródott *Paulus*áról, Kovács András Ferenc és Varró Dániel különféle lírai szerepekkel együtt járó, különféle kötöttségeket alkalmazó versmegoldásairól, sorfajairól, a Parti Nagy Lajos születésnapjára íródott szonettkoszorúról⁵ vagy szintén Kovács András Ferenc József Attila versét mesterszonettként alapul vevő s ezt szonettkoszorúvá kiterjesztő *Szabadvendégéről*), *A közelítő tél* még nagyobb líratörténeti mélységekből merítő metrikai szabályossága, kötöttségei, antikizáló versbeszéde prozódiai értelemben még inkább a tradicionális versbeszéd egzotikumaként hat.

A mai, kortárs versolvasat aspektusából szintén a borzongató idegenség egzotikumának erejével hatnak az időben távoli kultú-

⁵ *Mintakéve. Két szonettkoszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére*, Pózsony, Kalligram, 2004.

rák archaizmusai, mitológémai és toposzai. (Bécsy Ágnes ezek kapcsán Berzsenyi nyelvének jellegzetes paneljairól, topikus szópanelokról, a szó hagyományi adottságaira építő klasszicista dekórumról, stíláriis arisztokratizmusról, artisztikus, antikizáló kultúrszavakról⁶, Csetri Lajos pedig antikizáló mitológiai apparátusról⁷ beszél.) *A közelítő* tében ilyen a *labyrinth*, a *Zephyr*⁸, a *thyrsus*⁹, *nektár*¹⁰, valamint a *symphonia* jelentésselkülönböződése (mely ma már nem a madárdal jelentését hívja elő), azaz a költemény antikizáló-klasszicizáló metrumán túl az ehhez a regiszterhez igazodó, hasonló jellegű szókészlete is. Itt nyomban bevillannak a fiatal Babits korai lírájának antikizáló-klasszicizáló metrikai megoldásai, versbeszéde, valamint verseinek fokozottabban a kultúrtörténeti múltból, mint az életvalóságból, léttapasztalatból merítő és archaizáló-antikizáló szókészlete. De a párhuzam akár a két költő biográfiájának szintjén is adott: Berzsenyi esetében ott látjuk a fia kezébe latin auktorokat adó s „szellemi irányításában szintén antik példákhoz” folyamodó apát¹¹, Babitséban pedig az isten háta mögötti fogarasi számkivetettségében, magányában a latin mellé a görög nyelvet is tanuló s antik szerzőket tanulmányozó fiatal költőt. Nem véletlen hát, hogy ha a Berzsenyi-lírárt a XX. század eleji modernség távlatából szemléljük, ennek klasszicizáló hajlamát látjuk találkozni a *Laodameiát*, a *Klasszikus álmokat*, a *Danaidákat* és az *Új leoninusokat* stb. író, szapphói ihletettségű korai Babits – tágabb értelemben pedig a XX. század húszas-harmincas éveinek más költők által is művelt, felélénkítő – új-klasszicizmusával.¹²

⁶ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Klasszikusaink, Bp., Korona Kiadó, 2001, 125., 128., 135., 139.

⁷ CSETRI Lajos, *Nem sokaság, hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 28.

⁸ Enyhe frissítő nyugati szellő. Lásd: BERZSENYI Dániel, *Versek*, Matúra Klasszikusok, Bp., IKON Kiadó, 1998, 46.

⁹ Szőlőtő. *Uo.*

¹⁰ Az istenek itala. *Uo.*

¹¹ CSETRI Lajos, *I. m.*, *Uo.*

¹² Mindezt érdemes összevetni azzal a ténnyel is, hogy Babits második verseskötetének eredetileg a *Klasszikus álmok* címet szánta.

A közelítő tél külön(ös) hatáseffektusaként a mind az öt érzéket aktivizáló szenzualitás gazdagsága hívja fel magára a figyelmet. Mint Csetri Lajos írja: „a költő végigjárja a különféle érzékszerveknek szóló táj- és életelemeken, táplálékot nyújt a látás, a hallás, a tapintás, a szaglás és ízlelés érzékeinek”¹³ (lásd: sárga levél, rózsás labirinth, zöld lugasok, a csermely violás völgye, bíbor thyrusok, Lolli barna szemöldöke; symphonia, gerlicebúgás, az öröm víg, harsogó dala; balzsamos illatok, illatozó völgy; nektár ízlelése stb.). A világ szubjektív-érzéki megismerésének individuális élménye s az ezt kifejező gazdag, olykor szinesztéziába hajló képesség az esztéta modernség költői versvilágának irányába húzza meg a Berzsenyi-vers átlóit. Ezt a párhuzamot, a több évszázadon átívelő poétikai rokonság tényét a Berzsenyi-líra és a nyugatos költők (Kosztolányi, Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád stb. – hogy csak a legjelentősebbeket említsem) távoliságában is közös érintkezési pontja is megtámogatja. Ahogyan ugyanis Berzsenyi (metonimikusságon alapuló) klasszicista költészetének metaforikussága a romantika irányába mutat (előre), a Nyugat első korosztályának esztétista (szimbolista, szecessziós, impresszionista) versbeszéde is sok szállal kötődik (visszamenőleg) a romantikához. A romantika képezi tehát azt a közös irányzati alapot, amely felé Berzsenyi lírája távlatokat nyitott, a nyugatos költők pedig mint nem egészen levetkezhető hagyományból merítettek belőle (ehhez az említetteken kívül az Ady-líra romantikus vonásokat is őrző vonulatai is példaként szolgálnak). „Jól ismert az a tétel – írja Genette-re hivatkozva Szegedy-Maszák Mihály –, mely szerint a klasszicizmus metonimikus, a romantika metaforikus jellegű. Ezt elfogadva, azt állíthatjuk, hogy Berzsenyi nyelvében olyan belső fejlődés ment végbe, melyet utólag, mai szemmel a romantika előzményének tekinthetünk.”¹⁴

¹³ CSETRI Lajos, *I. m.*, 195.

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *I. m.*, 99.

Évszak-allegóriák, elmúlás- és kerttoposzok Berzsenyitől máig

A közelítő tél az évszakoknak az emberi élet(út) állomásait leképező szimbolikus jelentését tekintve egy egész sor verset rendel önön szövegéhez és kapcsol egybe intertextuálisan. A példák a romantikától napjainkig sorolhatók: Vörösmarty *Előszó*, Petőfi *Itt van az ősz itt van újra*, Ady *Párisban járt az ősz*, Babits *Ősz és tavasz között* című költeménye és még egy sor nagy vers sorolható ide a Berzsenyi-költeménnyel érintkezésbe lépésük ürügyén.

Berzsenyi e verse kapcsán a recepció több helyütt hangsúlyozza a költemény elégikus hangját, melynek biográfiai kiindulópontjául a helyváltotatást s az új helyszín, a niklai környezet egyhangúságát emeli ki. A klasszicizáltabb ódákat tehát az individuális szomorúság elégikus hangneme váltja fel. Ebbe az elégikus szomorúságba játszik bele a költemény évszak-toposzok által is megtagogatott elmúlástoposza. Az elmúlás sugallata épp a költemény mértani középpontján tör fel sóhajtóként, s a vers addigi természet- (és elmúlás)képeit előbb általánosításba, majd a lírai én egzisztenciális élményére fordítja át:

*Oh, a szárnyas idő birtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.*

[...]

Itt hágy s vissza se tér majd gyönyörű korom.

Ám a kiemelt idézet sem feledtetheti a vers gyakran idézett, patinás kezdőképét:

Hervad már ligetünk, s díszei hullanak.

A kiemelt pozícióban levő verskezdő sor nemcsak a szabályos metrum keltette, választékos versbeszéd intonációjában, első felütéseiben játszik hangsúlyos szerepet: a liget s ennek díszeként megnevezett levelek nyelvi (lexikai) választékossága az egész köl-

teményt áthatja. „Csupa finomság, stilizáltság” – írja róla Csetri Lajos.¹⁵ S ha ehhez hozzávesszük a versben elfoglalt pozícióját tekintve szintén hangsúlyos utolsó sort (*Lollim barna szemöldöke*), az elégikus hang mellett egy másféle intonáció jelenlétét sem hagyhatjuk figyelmen kívül. „Ez az állapot ugyanis korántsem az ifjúság szétfoslottságának, az intim szféra bomlásának, de még csak nem is az eszményektől való kiüresedésnek az állapota, hanem a beteljesültségé, az az eszményi kor, melyben az eszményeket és a művészet alkotásait, az objektiválódott értékeket »kitermelő« szubjektív lélekállapot és életkorszak önértékeire helyeződik át a főhangsúly, éppen mulandóságuk megérezése miatt. [...] [a vers] rendkívüli tömörsége, a sokféle életanyag és a sokszor csak játékos könnyedséggel megéreztetett ellentétes hangnem bámulatos kiegyensúlyozottsága nagyos is »férfinas« formáló elv jelenlétére vall; s hogy ez így lehetett, annak egyik legfontosabb magyarázata szerintem az, hogy a »gyönyörű kor« idillje, belefonódva az elmúlás sejtelmének elégikumába, megfékezi és formába kényszeríti azt. A vers örökkévaló pillanatában megidézett idősíkok és az ellentétes érzésmódok kényes egyensúlya a magyarázata e kis remekmű műfajának, amelyet idilli-elégikus ódának minősíthetnénk” – írja Csetri Lajos.¹⁶

Stilizáltság, teltség idill – elmúlás... Ez az ambivalencia még két, keletkezési idejüket tekintve meglehetősen távoli ősz-verssel¹⁷ állítja párhuzamba Berzsenyi költeményét: Kosztolányi *Őszi reggeli*ének telt, érettségük teljében levő gyümölcsképeivel, valamint a liget hulló díszeivel harmonizáló ékszerképzeteivel, amelyek a megsemmisülés, a „behúnyt szem” előtt a teltség, a teljesség és tökéletesség utolsó feltárulkozásai. Jóval későbbi analóg példaként pedig Parti Nagy Lajos *Egy hosszú kávé* című költeményét említeném meg, amelynek ambivalenciája (nem számítva most ide a versbeszédben is megnyilvánuló ambivalenciákat) többek között az idegenül megnevezett s ezáltal idegenséget

¹⁵ CSETRI Lajos, *I. m.*, 196.

¹⁶ UÓ, *I. m.*, 201., 204.

¹⁷ Ne feledjük: Berzsenyi versének címe is eredetileg *Ősz* volt, s Kazinczy javaslatára változtatta *A közhítló téke*.

árasztó „Herbsttag” szépségét egyesíti a másik hiányával, egyben a vers intertextuális hálójába vonva Babits *A gazda bekeríti házát* című költeményét is:

[...]
*Pedig szép itt a Herbsttag,
ahogy körülkeríti,
mint birtokát a gazda
a parkot és a kertet,
hogy majd planíroz, ásat,
és tétre házat épít
e zöldből és vörösből,
abonnan úgy hiányzol,
hisz csak neked, ha egyszer,
ha egyszer még, neked csak,
valami házat, állét,
napórát lusta tűvel,
hová a hosszú árnyék
magát befűzni boldog,
s szakadt szakóm zsebébe
a forró őszji holdat
bevarrja éjszakára.*¹⁸

A liget, a park, a kert, amelyek egyben a kontempláció helyszínei is, újabb analógiaként Arany János *Kertben* című költeményét is a párhuzamos szemlélődés tárgyává teszik, s mintegy ennek inverzeként – most még nagyobbba ugorva az időben, nem szólva a beszédmód által bejárt, még nagyobb poétikai távolságról – pl. Kukorelly Endre *Kert* című versét is. Ez utóbbiban az ambivalencia a hagyományos (és a tradícióban szívósan élő szépségelv és elégikusság által kísért) kert-toposszal szembehelyezett, nem-hagyományos, nem-élegikus, ironiába fordított beszédmódban érhető tetten:

*Illatos a kertem.
Kopog a szomszéd faszi.*

¹⁸ PARTI NAGY Lajos, *Egy hosszú kávé* = Uő, *Grafitnesz*, Versek, Bp., Magvető, 2003, 60.

*Megcsípett, levertem,
rám szállt valami.*

*Kiszáradt a dió-
fa ága,
majd jön a Jó-
zsi és levágja.*

*Mindenféle repked,
mint már mondtam.
Szedelek epret,
azt' jól van.*

*Egyszerű élet,
nyár, beesik, besüt,
össz-vissz' beszélék,
valami majd beüt.*

*Felét ennek a rím
kedvéért írtam így.
Ez nem jellemző rám
amúgy, de elfogott a vágy.¹⁹*

A szemlélődés körébe vont Berzsenyi-költemény és a posztmodern líra ide vonatkozó intertextuális kötődései egyfelől az évszázadokon átívelő egzisztenciális élmény örökidejűségére, másfelől pedig ennek az egymásra következő, különböző korok más-más nyelvi panelek, regiszterek és kondíciók általi textualizálására hívják fel a figyelmet. E kettősségen alapuló értelmezői stratégia teszi lehetővé tradíció és kortárs magyar líra együttolvashatóságát. Azt a (jauísi értelemben vett horizont-összeolvadástól sem függetleníthető) bonyolult esztétikai-intellektuális játékot, amely egy dinamikus olvasói figyelem folyamatos vibrálásán alapul a múlt (líra) hagyománya és a kortárs magyar líra újabb és újabb kihívásai között.

¹⁹ KUKORELLY Endre, *Kert* = Uő, *Mennyit hibáznak, te úristen*, Pozsony, Kalligram, 2010, 53.

Végh Balázs Béla

„ITT HÁGY SZÉP TAVASZOM”

A hangulat poétikája

Konferenciasorozatunk bevallott szándéka, hogy felfedezze a magyar irodalom tizenkét kanonizált költeményének még rejtett értékeit, teremtsen meg újjá-, illetve átértelmezésének lehetőségeit.

Jelen eszmefuttatásomat a soron lévő vers (Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél*) egyik sorára építem („Itt hágy szép tavaszom”), még inkább arra a hangulatra, amely a verset és benne a kiválasztott verssort életre hívta, létrehozva a hangulat poétikáját. Egyetérthetünk abban, hogy a tavasz és az elmúlás össze nem illő fogalmak, összeillesztésük csakis a poétai hangulat szubjektív terében lehetséges, ebben a térben hangzik otthonosan a „szép tavaszom” jelzős metafora áthallásos jelentése is, megerősítve az egyes szám első személyű birtokrag poétikai erejétől. Konvencionális jelentéstartalmát tekintve a tavasz korántsem az elmúlás szimbóluma, inkább az újjászületése. A hozzá társuló „itt hágy” megszemélyesítés adja meg a főnév végső jelentését, felfedve annak tragikus tartalmát: ’végleg elmúlik ifjúságom’. A természetben az élet, az évszakok körforgását objektív törvények szabályozzák, betartva a tavasz-nyár-ősz-tél sorrendet. Az elmúlás gondolatával viaskodó költő saját életére alkalmazza a természet megszabott rend szerinti körforgását, önkényesen túllépve a lehetséges párhuzamfokokon (ifjúkor-férfikor-időskor), közvetlen az ifjúkor mellé helyezi az időskorral együtt járó elmúlást. Ez a szándékosan előrevetített élethelyzet melankóliába hajló hangulatot és a hagyományos költői gyakorlattól eltérő poétikai megoldásokat eredményez.

A hangulat és a poétika két különböző területhez tartozó fogalom: a hangulat a pszichológiáé, a poétika pedig a költészettané. Szakirodalmi értelmezés szerint a hangulat tartós, de nem nagy intenzitású állapot, amelynek látszólag nincs külső tárgya. A Berzsenyi-életművet és magát a verset kutató/értelmező iroda-

lomtörténészek számos közéleti és magánéleti eseményt sorolnak fel a vers keletkezési körülményei kapcsán, olyan „külső tárgyakat” tehát, amelyek 1805 és 1808 között, a keletkezés idején meghatározzák a költő hangulatát. Berzsenyi versében a melankólia forma fölötti/mögötti elemként, a recepciót meghatározó alkotás- és befogadápszichológiai tényezőként van jelen. Funkcióját keresgélve megfogalmazódik a kérdés: Befolyásolhatja-e a költő hangulata a poétikai teljesítményt, illetve lehet-e egy pszichikai állapotnak formaalkotó vagy módosító ereje? *A közelítő tél* látszólag tájleíró költemény, plasztikus költői képei hűen érzékeltetik a késő őszi tájat: a kertet, a ligetet, a völgyet, a hegyet. Úgy idézik meg az ősz, a természet elmúlásának hangulatát, hogy egyszer sem fordul elő a szövegben az évszak neve. (A vers eredeti címe: *Ősz*. Kazinczy javaslatára kapta a jelenlegi címet. Berzsenyi belátta, hogy a közhelyes cím helyett javasolt *A közelítő tél*nek többletjelentése, szimbolikus értelme is van.). A tavasz viszont kétszer is olvasható a versben: „Itt hágy szép tavaszom”; „Nem hozhatja el azt több kikelet soha”. A szinonimák közül a „tavasznak” van metaforikus jelentése: ’ifjúság’, poétikai értékét tovább gazdagítja, és kiteljesíti a két egyszerű költői kép: a minőségjelző („szép”) és a megszemélyesítés („itt hágy”). Bár a „kikelet” elsődleges jelentésében szerepel a versben, a hozzá kapcsolódó szóhangulat poétikai értéket hordoz.

Az elmúlás hangulata befolyásolja a tájfestés technikáját is: a költő a tavaszi táj elemeivel rajzolja meg az őszi tájat negatív leírást használva, úgy beszél a tavaszról, hogy mindvégig az ősze gondol. A cselekvést kifejező igék (lengedez, bűg, illatoz, mosolyog) elé tett „nem” tagadószó, valamint a „nincs” ige kioltja a megszokott tavaszi derűs hangulatot, és felerősíti az elmúlását. Vasy Géza a versnek erről a szegmentumáról mondja a következőket: „Egy pozitív és egy negatív táj kerül egymással ellentétesen, egymást nem kiegészítve, hanem tagadva kapcsolatba: a van és a nincs, az élet és a halottság tája.” *A közelítő tél*leg egyidőben keletkezett elégiáknak (*Búcsúzás Kemenesalfától; Levéltöredék barát-némhoz; Barátimhoz* stb.) is hasonló érzelmi tartalma van, közös témájuk az elmúlás és a búcsúzás, mindegyik külön-külön is

megegyeztet az általunk tételezett hangulat-poétikát. Nevezetes Berzsenyi-bírálatában maga Kölcsey is felfigyelt arra, hogyan válik a hangulat esztétikai-poétikai forrássá a költő elégiáiban: „Ő sohasem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától...”. Hasonló észrevételek az általunk vizsgált vers későbbi recepciójában is felbukkannak. Kardos Tibor „a pillanatok túlcserélődő teltségéről”, Németh László az „ihletből tanuló lélekről”, Vasy Géza a „bárki által átélhető léthelyzetről” beszél, Rohonyi Zoltán pedig így összegez egyik Berzsenyi-tanulmányában: „eszményeivel teljesen azonosulva, szubjektív alapú világot hoz létre”.

A hangulat poétikája szimultán módon van jelen a forma poétikájával, komplex hatást nyújtva a befogadásban: ahol az impresszió közvetlenebbül van jelen a formában, ott intenzívebb a vers poétikai ereje: „Oh a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden míve tűnő szárnya körül lebeg! / Minden csak jelenés; minden az ég alatt, / Mint a kis nefelejcs, enyész”. A költő fokozatosan eregeti át lelkén az elmúlás hangulatát, végül teljesen átadja lényét a melankóliának, hogy hosszasan elidőzzön az elégikus hangulatban, átélve minden egyes momentumát. Ahol hangulatbeli távolodást érzünk, ott lakonikusabbá válik a közlés, tárgyilagossabbá a stílus, több benne a konkrétum, de éppen ebben rejlik (másfajta) poétikai ereje: „Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom. / Nem hozhatja fel azt több kikelet soha! / Sem béhunyt szememet fel nem igézheti / Lollim barna szemöldöke!”.

Az „itt hágy szép tavaszom” sor fordultnak tekinthető a hangulat poétikájában: a külső tájleírásról a lélek belső tájainak „leírására” vált a költő, azonos eszközöket alkalmazva mindkettőre: a külső földrajzi tájra kivetíti a szubjektum hangulatát, a melankolikus lelkiállapot érzékeltetésére pedig felhasználja a külső tájelemeket (nektár, virág). Ezek a poétikai fogások hozzásegítik a költőt ahhoz, hogy a forma segítségével kordában tartsa az érzelmek áramlását, másrészt a hangulat fokozott jelenléte ellensúlyozni képes a szigorú prozódia, a klasszikus strófaszerkezetet. Berzsenyi ezt tetelesen is kifejti a *Poetai harmonistika* című munkájában, itt is kiemelve a lélek hangulatteremtő erejét. Szerinte csak a szép lélek képes szép gondolatokat formálni, és a szép gondola-

tokból születnek a szép versek: „A természetben nincs semmi szebb, semmi nagyobb, mint a szép lélek és annak magos szózata.” Természetesen a költő az esztétikai szépre gondol, mely fel-fogásában egyszerre alkotásra ösztönző teremő erő és teremtettség végeredmény, költői produktum. Ennek a rejtett kettősségnek harmóniára, egyensúlyra kell jutnia az alkotó személyében, ezért tekinthető a költői mesterség egyszerre a szép lélek és a szép gondolat mámorának és mérsékletének. Berzsenyi „szép”-fogalma nem azonos a klasszicizmuséval, módosulásokat fedezhetünk fel benne, korán megismerkedik Friedrich Schiller és Jean Paul esztétikájával, rajtuk keresztül pedig a kor szubjektív szép-fogalmával, a szentimentalizmus és a preromantika költészetfel-fogásaival.

A közelítő tél kapcsán felvillantott tételünk a hangulat poétikájáról akkor lesz igazán releváns, ha kísérletképpen kiterjesztjük az egész életműre, csatlakozva Németh László felismeréséhez, miszerint Berzsenyi mindig egész életművét írja, az egyszeri lelkiállapotokat pedig megismételhetetlennek tartja, a kifejező „poétikai expressziókkal” együtt. Az elmélet általában azzal áltatja magát, hogy minél jelentősebb egy költői életmű, annál sokrétűbb megközelítésre van szükség az értelmezéséhez, a különféle látószögek révén elvileg elérhető és feltárható a szövegek, végső soron az életmű teljessége. Esetünkben ennek ez elképzelésnek éppen maga a költő mond ellent a már említett *Poetai harmonisticájában*: a lélek festéséhez igazi poétai erőre van szükség, oda pedig a „theoria mankója fel nem botorkáz”. Berzsenyi kijelentésével azonosulva, be kell látnunk, hogy életműve kimeríthetetlen, bár mindent érteni vélünk, maradnak bőven tisztázatlan körvonalak.

A szöveg megírásához felhasznált könyvészet:

- BARTHA Lajos, *Psichológiai értelmező szótár*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1981.
 KÖLCSEY Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Sötér István (szerk.) *A magyar kritika évszázadai II. Irányok*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 91–98.
 NÉMETH László, *Berzsenyi útja* = Uő., *Az én katedrám*, Bp., Magvető és Szépirodalmi Kiadó, 1983, 229–237.
 OROSZ László, *Berzsenyi*, Bp., Gondolat Kiadó, 1977.
 ROHONYI Zoltán, *„Úgy állj meg itt, pusztán”*, Bp., Balassi Kiadó, 1996.

Dr. Sipőczné Miglierini Guiditta

A MENEKÜLÉS BELSŐ ÚTJAI EGY BERZSENYI-ELÉGIÁBAN

Nyilván nem vagyok egyedül azzal a felismeréssel, hogy *A közelítő tél* című Berzsenyi elégia szorosan kapcsolódik ahhoz az érzésvilághoz, amely Ady híres versében, a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményben a XX. századi ember elmagányosodását, magára maradottságának félelmét sikoltotta a világ felé a nagykarolyi nyári éjszakában 1909 júliusában.

Ha az Ady- költeményből kiragadjuk a vers híres sorát, melyben a *Minden egész eltörött*-mondattal kezdődő strófával a XX. századi ember félelmének realizálása zajlik, nem érdemtelen eljátszani azzal a gondolattal, vajon a száz évvel korábban íródott Berzsenyi-elégia sorai hogyan kapcsolódnak az Ady-költeményhez, milyen üzeneteket és reakciókat hordoz *A közelítő tél* című vers a mai befogadó számára.

Berzsenyi Dániel elégiái – ezt életrajzából tudjuk – életének egy meghatározó sorsfordulójához kapcsolhatók. Ekkor költözik Niklára, Somogy vármegye nyugati részére, a nagyberekai süllyedék déli peremkerületére, a táskai, a csömendi, a gyótai ingoványos terület közepébe, ahol a vidék lecsapolása még várat magára, de kiváló és termékeny talajt biztosít a gazdálkodásra érdemes birtokosoknak. Az otthoni, sőmjéni tájtól alig különböző vidék lesz Berzsenyi és családja további otthona, amely szépségben ugyan vetekszik Sőmjénnel, de egyértelműen hozzájárul a költő amúgy is ingatag depresszív alkatának eluralkodásához, melyet siettet a bezártság, a meg nem értettség, az individuum kiégettségének monotoníája.

Berzsenyi elégiájában a melankólia, az elmúlás miatti fájdalom szólal meg elsősorban. A haláltól való retteget csak másodlagos jelentéstartalommal bír, a költő nem a halálfélelem miatt szenved, hanem attól, hogy képtelen úrrá lenni a pszichéjén eluralkodó bágyadtságon, melyet sem akadályozni, sem megélni nem tud.

A költemény címe is beszédes, egy lopva közeledő szörnyűség rémképét festi (Kazinczy hatására) a romantika – vagy Ady korát idézve –, a szecesszió túldíszített eszközeivel. A vers értelmezésének – véleményem szerint – nem elhanyagolható része az a képletes és erőteljes leütésű költői hang, amely végig jelen van a költeményben, és meghatározza a metaforák segítségével az értelmezés aspektusait. Elgondolkodtató az is, milyen eszközökkel képes a klasszicizmus és a romantika határmezsgyéjén mozgó költő a vizuális élményt érzékeltetni, mennyire újszerű és modern Berzsenyi képhasználata, metaforái, színei, és nem utolsósorban, milyen módon tudjuk felfűzni mai értelmezési síkra a költeményt – akár a már említett szecesszió stílusalakító szerepének figyelembe vételével.

Tanulmányom tehát arra a kérdésre keresi és szeretné megtalálni a választ, hogy Berzsenyi önmagába menekülésének végső határai között költészetének milyen meghatározó elemei érvényesülnek, a romantika képalkotásának megfelelően milyen mértékben realizálódik irodalmunk költői hangjai közti egyezés, illetve eltérés, milyen erőteljes leütésű metaforákat használ individuumának kiüresedő ábrázolására. Valamint, a század utolsó harmadában létrejövő szecesszió szín és témavilága, identitásválsága, dekadenciája, kiútkeresési lehetőségei hogyan, milyen analógiákban mutatkoznak meg *A közelítő tél* című Berzsenyi-elégiában.

Felfűzhető-e a század elejének újszerű költői hangja a századvég harsányabb, erőteljesebb szintézislehetőségeire, és ilyen értelemben mondhatjuk-e Berzsenyi költészetéről, amit egyik életrajzírója, Bécsy Ágnes mondott: „Aligha objektív egzisztenciális elrendelések gátolják ugyanis meg a nemesi literátorkortársaihoz mértén aránylag jómódúnak mondható Berzsenyit, hogy a kor legnagyobb költőjéhez méltó irodalmi életet válassza, s ha volt ebben mégis valami beláthatóan sorsszerű, azt a sorsot ő rendelte el – súlyos következményekkel – magának. Ám távolról sem biztos, hogy sajnálat illeti ezért, s nem éppen szemléletmódját illető méltánylat.”¹

¹ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Bp., 2001, 40.

Az önmagába fordulás, a pesszimista költői hang nem újszerű irodalmunkban, így Berzsenyi korában sem. A költői szó még nem tudja megmozgatni a hegyeket, a reformkor ugyan elkezdődött, de Berzsenyi pontosan akkor hallgatott el, amikor Vörösmarty megírja a *Szózatot*, a harmincas évek politikai történései pedig egyáltalán nem kedveztek az erőteljesebb nemesi mozgalmak előretörésének. Nem csodálkozhatunk azon, hogy az amúgy is érzékeny, kissé a betegségeibe menekülő szubjektum nem tudja megvívni harcát költészetének megértőivel, vélt vagy valós ellen-ségeivel, de elsősorban önmagával szemben sem. Berzsenyi niklai magánya ezért lesz kissé predesztinálva, mert magányát képtelen megosztani közvetlen családjával, barátaival, költőtársaival – elsősorban Kazinczyval és Kölcseyvel. Bírálataikra évekig tartó briliánsra csiszolt sorokkal válaszolt. Kétségeit – a horatiusi *bella harmoniá*t sóvárogva – önmagába zárta, szubjektuma gyötrődését költészetének elégiáiba menekítette. *A közelítő tél* című költeménye így egyszerre menekülés, kiáltás, póz és szerep, céltalanság és feleslegességtudat, festői látásmód, de átesztétizált haláltudat is egyben.

A költemény természeti képek sokaságát jeleníti meg az első strófákban. A liget hervadásának, a fák és virágok halálának lehetünk érzékletes tanúi, a fagyott avaron sétálgatva a lírai *Én* auditív eszközökkel érzékelteti a múlt időt, és egyben az individuum korai halálát. A ropogós *r* hangok tudatos alkalmazása költői telitalálat, a haldokló ligetben megtett szomorú séta – „*Tarlott bokrai közt sárga levél zörög*” – analógiát vizionál a szecesszió jól ismert képsoraira. Az ember által létrehozott művi természet, a kert, a szecesszió kedvelt színtere, a virágvarázslat legintenzívebb formája, a természet kicsinyített mása. Berzsenyi elégiájában is, mint Czóbel Minka vagy Lesznai Anna költészetében a kert – itt liget – az ember tudatalattijának, elfojtott érzelem és ösztönvilágának objektivációja, gyakran átmenet a reáliák világából az álomvilágba. *A közelítő tél* érzékletes képsorai is lélek- és érzelmi állapotot jelölnek elsősorban (a czóbeli költészetben is hasonlóképpen), ahol a költő rezignáltnan sorolja – hat tagadószóval – a jelen és a múlt sivárságának döbbenetes fájdalmát. A klasszicizmus tiszta és fennkölt metaforáihoz szokott költő ugyan „*rózsás labirint*”-ban

sétálgat, de sem „*Zephyr*”, sem „*symphonia*” nem enyhíti egyre elhatalmasodó magányát.

A ligetben, a művi természetdarab romantikus-szeccessiós látomásában megjelennek a virágok, a fák, a madarak – Berzsenyi a klasszicizmustól teljesen idegen táj- és természetleírást alkalmaz, ahol a színeknek a kétségbeesett szubjektum számára különleges szerepük van. Ugyanakkor a liget az ókori eclogák kedvelt színtere is, ahol a Daphniszok és Kloék évődő násztánca zajlik bővérű és sikamlós környezeti háttérben, legkevésbé sem gondolva az elmúlás és a magány keserű óráira, csupán a pillanatnyi boldogság perceire.

A környező világ Berzsenyi számára is az érzéki érzetek formájában realizálódik, a látási érzetnek különleges szerepe van ebben az elégiában is. A dekoratív leírások ugyanakkor a kétségbeesett individuum számára nem a reáliákat jelentik, a „*sárga levél*”, a „*rózsás labirint*” ugyan kedvelt romantikus-szeccessiós képsorok, ugyanakkor magyarázhatók a bennük megjelenő negatív értelmezés szerint is. Az impresszionizmusból jól ismert sárga szín, „*sárga levél*” jelzős szerkezetű megjelenése csak a „*zörög*” igével együtt értelmezhető, ilyen értelemben nem a fényt szimbolizálja, hanem az elmúlás asszociatív képe. A „*rózsás labirint*” kifejezés pedig archetípusnak számít, a szerelmi költészet rózsakultusz-hagyományának felújítása – az elégiában azonban a tagadószerű alkalmazása következtében – „*Nincs rózsás labirint*” – az óhajtott világ allegóriája, és az álmodott valóságtartalomban ragadható meg.

Hölderlin költészetében is találunk hasonló képsorokat: „*Sárga körtékkel és vad / rózsákkal omlik / a tóba a begy*” – írja *Az élet felén* című költeményében, ahol a napfény mámorában fürdő kert rózsákkal telve-féle sorok hasonlatosak Berzsenyi elégiájához. A virágmotívum kedvelt érzelmvilágú asszociáció, az élet és a halál eljövetelekör egyaránt jelen van, a *rózs*a pedig a költészet szerelemvirága, viszonylag rövid élettartama miatt a változó emberi érzelmekkel asszociálódik.

A második strófában a képzeletbeli ligetet elhagyva lugasok között járunk, kitáguló horizont alatt, de sem madárdal, sem virágillat nem enyhíti a magába roskadó költő egyedüllétének szo-

morúságát. A *gerlice* nem szólal meg, a *fűzes* lombozata csendes, de elhagyatottság lengi körül a kis patak völgyét is. A galamb a költészet nyelvén a szelídséget allegorizálja, ilyen értelemben Berzsenyi lelkivilágának metaforája, a szomorúfűz lehajló, vízbe merülő ágaival pedig az elmúlást szimbolizálja. Berzsenyi diskurzusában a niklai udvarházat körülvevő uradalom eszményített képe jelenik meg a kissé idealizált szóhasználatban, annak ellenére mondhatjuk ezt, hogy tudjuk, szubjektuma saját félelmeit, társ-talanságát és elszigeteltségét is viszontlítja a természeti képekben. (Ady híres versében mindez így hangzik: „Egy perc: a Nyár meg sem bőkölt belé / S Párisból az Ősz kacagna szaladt. / Itt járt s hogy itt járt, én tudom csupán / Nyögő lombok alatt.”)

Az idő kérelhetetlen múlását a harmadik strófa tetőzi be, a halál, az elmúlás szubjektumra gyakorolt hatása itt válik kézzel foghatóvá. A dunántúli szóhasználatból a „*hegy*” szülőhegyet jelent, amely a települések legmagasabb pontja, de Berzsenyi átértékelt metaforájában a költészet halálát allegorizálja. Egy fontos szín jelenik meg a versszakban, a *bíbor*. Jelentése többsíkú. A szőlőszem színe mellett a mámor, a vigadalom, a szerelem színe is egyben, mivel Berzsenyi tagadószóval használja, egyértelműen pszichéje bezárulását, életének örömtelenségét szimbolizálja. „*Itt nemrég az öröm víg dala harsogott: / S most minden szomorú s kibolt.*”-sorok zárják le az érzékletes természeti képeket. Nyelvi-stilisztikai szempontból az illúziókeltés eszközeként szolgáló szavak az álomhoz hasonló szerepet töltenek be, azaz a részgazságok egészként kezelése, az én irreális felnagyítása következik be. Mindez a romantika eszköztárát vonultatja fel, ugyanakkor a századvég szecessziós lírájában is kiemelkedő jelentőséggel bír. A kortárs Barcsay Ábrahám *A télnek közelgetése* című versében mindez így hangzik: „*Az őszi búcsút vévén szülő-hegyeinkről, / Utolsó koszorút von még kertjeinkről, / S nem lévén mit gyűjtsön meddő mezeinkről, / Könnyes szemmel indul pusztá völgyeinkről.*”

Nézzünk meg egy századfordulói példát is Czóbel Minka *A győzedelmes* című költeményéből: „*Minden, minden a nagy enyészete, / Csak én vagyok egyedül halhatatlan, / Én a rettentő, borzalmas, kegyetlen, / Megfejtethetlen, örökös Talány.*”

Az *Én* elsődlegességének kiteljesedése, a szubjektum önmagára figyelése, befelé fordulása, a cselekvés helyett a cselekvésvágy, valóságos célok helyett az illúzió keresése, illetve ábrándja jellemzi Berzsenyi elégiáját is, amely elsődleges jellemzője a századvégi dezilluzionista irodalmi törekvéseknek is. Berzsenyi esetében azonban az *Én* elsődlegességét nem felszabadulásként, hanem nehéz, a szubjektumra nehezedő sorscsapásként éli meg. Berzsenyi, mint legtöbb kortársa, az őt körülvevő valóság foglya, még akkor is, ha *A közelítő tél* című költemény személyiségének metaforájaként értelmezhető.

A negyedik versszak felkiáltó szava nyitja meg a költemény második, filozófiai és személyes tartalommal teletűzdelt részét. A költői *Én*, a szubjektum fájdalmas kiáltását halljuk a strófa elején. A XIX. század elejének érzékeny és finom lelkülettel megáldott költője ugyanazokat a súlyos gondolatokat fogalmazza meg, mint száz évvel később Ady a *Kocsi-út az éjszakában* című költeményében: A *MINDEN* halálának apokaliptikus riadalmát.

Egy általános metaforából (*az idő elrepül*) bontja ki Berzsenyi az elégia legpresszimistább gondolatát. A földi lét teljes ellehetetlenülését vizionálja, az általános pusztulás széles távlatú képi élményét kapcsolja össze a földi élet enyészetével, egy virág, a nefelejcs halálával. „*Minden csak jelenés, minden az ég alatt, / Mint a kis nefelejcs, enyész*” – írja a költő.

A természet, amelynek része az individuum, kortól függetlenül örök témája az irodalomnak. A természet elemeihez, jelenségeihez archetipikus jelentések és élmények fűződnek, a romantika korában éppúgy, mint a század végén, a szecesszióban. A századvég egyik központi élménye a tavasz, az újjászületés és elmúlás együttes átélése. Berzsenyi elégiájában is – az utolsó versszakokban – ennek a kettős, látszólag ellentmondásos attitűdnek lehetünk tanúi. *A közelítő tél*-ben megjelenő metaforák egymáshoz kapcsoltan, szuggesztív módon szemléltetik a költő lelki vívódását, az idealizált szóképek (*bimbaja, nektárját, kikelet, Lolló*) szემérmesen sejtetik egy ember egészséges vágyódását a földi kellemességek elérésére.

Az átesztétizált halálkultusz is megjelenik az elégia két utolsó strófájában. Nem a haláltól rettegő individuum szólal meg a versszakokban, hanem az elmúlás melankóliája. Berzsenyi szomorú lemondással veszi tudomásul, hogy ifjúsága elmúlt, költészetének elismertsége halványul – „*koszorúm bimbaja elvirít*” –, a szerelmek vagy vélt szerelmek is egyre halványabbnak tűnnek. „*Itt bágy szép tavaszom,*”; „*vissza se tér majd gyönyörű korom*”.

Az utolsó két versszak természeti képei a szubjektum lelki, egzisztenciális labilitásának megfelelő háttérrel biztosít, de Berzsenyi esetében a tavaszi újjászületés a várttal ellentétben a melankóliát, a lírai *Én* elvagyódását fokozza. Berzsenyi elégijában a tavaszi képsorokra való utalás az individuum ellenpontjává válik, a szubjektum nem tudja megakadályozni a közeledő *TÉL*, a magány egyre elhatalmasodó jelenlétét.

Így Berzsenyi magánya egyszerre lesz menekülés és áldozatvállalás, mert fájdalomának kulcsa a saját kezében van. Ovidius híres mondásával – *Video meliora proboque, deteriora sequor* – ellenére úgy gondolom, nem a rosszat követte, csak önmagát. Menekülésének belső útját elősegítette érzékeny és túlfinomult személyisége, életének kettőssége, magánéleti és tudományos munkásságának harcai.

Halála után Kölcsey a következő sorokkal méltatja – annak ellenére, hogy életükben eltávolodtak egymástól – a korszak költőfejedelmét, aki nem merte hinni, hogy az, s aki életében mindent megtett, hogy ne is váljon soha azzá: „*Embernek valánk: miért szégyenelnők azt? Az élet utai keresztül járnak egymáson: s leggyakrabban elveink szentsége sem oltalmazhat meg akár tévedéstől, akár félreértéstől: de a sírdomb békesség laka: s küszöbén emberi érdek nem léphet be.*”²

Felhasznált irodalom

BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Bp., 2001, 40.
OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., 1976, 226.

² OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., 1976, 226.

Láng Gusztáv

BERZSENYI-VÁZLAT

Lollim barna szemöldöke!

Sem béhunyt szememet föl nem igézheti,
nem bénult karomat, mely többé nem ölel,
sem hűlő szívemet, hangom hív hitelét

– – / – U U / – U / –

ITT HÁGY S VISSZA SE TÉR

Lollim barna szemöldöke.

(Szilágyi Domokos: *A játszótér*)

A legszebb sor

A *Szeptember végén* híres sorát – „Elhull a virág, eliramlik az élet” – idézvén, írja Petőfi-könyvében Illyés Gyula: „A *Lassankint koszorúm bimbaja elvirít* mellett, azt hiszem, ez a legszebb magyar verssor.”¹ De mivel mindkét „legszebb sor” a hivatkozott költemények „belsejében” található – Petőfié a második, Berzsenyié az ötödik strófa kezdősora –, Edgar Allan Poe „költészet-filozófiája” szerint akár hibának is tekinthető. Szerinte ugyanis a „legszebb sornak” a költemény végére kell kerülnie, és ha az előre megtervezett befejezésnél, zárlatnál jobb sort vagy képet vet papírra az ihletett toll, azt (mivel megtöri a vers kötelezően emelkedő ívét) kíméletlenül ki kell húznia a költőnek. Legismertebb versének, *A hollónak* keletkezését elemezve, azt állítja, hogy először az utolsó versszakot írta (vagy tervezte) meg. „Ha most a kezdődő kompozíció folyamán ennél erőteljesebb

¹ Illyés Gyula, *Petőfi*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1954, 171.

stanzákat [értsd: versszakokat – L. G.] tudtam volna előállítani, habozás nélkül készakarva halkabbra fogtam volna őket, hogy ezt a betetőző hatást ne gyöngítsem.”² Később pedig ezt olvashatjuk: „...csak az utolsó strófa legeslegutolsó szavában szabad a dolognak odáig jutni, hogy tisztán lássa [ti. az olvasó – L. G.] a szándékot, mely ezt a madarat [a versbeli hollót – L. G.] *a fájdalom és sobasem múlt emlékezet* jelképévé avatja...”³ Poe logikáját követve, a Berzsenyi-költemény legszebb sorának az utolsó glykonit kell tekintenünk: „Lollim barna szemöldöke.”⁴ Ha *A közelítő tél* csakugyan a „12 legszebb magyar vers” egyike, akkor ennek a zárósornak a kifejező értékét kell vizsgálnunk. Poe megjegyzi idézett esszéjében, hogy az első metafora csak költeményének utolsó előtti versszakában bukkan fel, s ez is ráhangolja a befogadót a befejezés ugyancsak metaforikus értelmezésére. Berzsenyi is szűkmarkúan bánik a metaforákkal, mindössze kettőt találunk a költeményben. A negyedik versszakban „a szárnyas idő hirtelen elrepül” megszemélyesítés, a „Lollim barna szemöldöke” pedig szinekdoché.⁵ Hatásfoka éppen szinekdoché voltából következik. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk ugyanis, hogy a „barna szemöldök” mint a lányszépség egyik eleme nem Berzsenyi versében tűnik fel először. Rájnis József, a „deák” előd egyik költeményében olvashatjuk: „Lám fürtös haján, *barna szemöldökén*, / Szép orra dombján és piros ajakin⁶ / Múlatnak a tegzes Szerelmek⁷ / S

² *A műalkotás filozófiája*. Babits Mihály fordítása = Edgar Allan POE *Válogatott művei*, válogatta BORBÁS Mária és KRETZOI Miklósné, Magyar Elektronikus Könyvtár.

³ *Uo.*

⁴ A „legszebb” jelző némileg félrevezető. Nem biztos, hogy egy verssort (hangzásbeli vagy jelentésbeli) **szépsége** tesz emlékezetessé az olvasó számára. Sokkal inkább a sor **hatásos** voltáról beszélhetünk, mely hatásosság, kifejező érték a kontextusból következik, tehát a verssor szövegbeli „helyi értéke”. A szépség csak ennek a kifejező értéknek a szolgálatában áll, annak erősítésére, kiemelésére szolgál.

⁵ Gondolhatjuk (és mondhatjuk) persze, hogy klasszicista (?) lévén, Berzsenyi lírája természetszerűleg metaforaszegény. Ettől függetlenül azonban a szóképeknek nagy „helyi értékük” van, amint a következőkben talán kiderül.

⁶ Talán „ajkain”. Legalábbis a ritmus így kívánna.

onnan ezer sebet osztogatnak.”⁸ A Berzsenyi-vers azonban mellőzi a leírás többi részét, s ezzel kivételes súlyt ad a verszáró szóképeknek, kiemeli a szokványból. A szerelmi lírában aligha találunk példát arra, hogy a költő kedvese szemöldökét magasztalná. (Faludy György egyik Villon-átköltése jut csak eszembe, a *Ballada a szép fegyvermesterné vénségéről*: „hol van hajam, melyet nádszínre festett / a természet s a lágy szemöldökök, / melyek, mint szőke accent circumflexek / ragyogtak itt a büszke arc fölött?”) Éppen ez sugallja a kérdést az olvasóban: mekkora lehet az a szenvedély, mely még kedvese szemöldökét is csodálatosnak tartja? És valóban, van ebben a szemöldök-idézte Lolliban valami boszorkányos is. „Béhunyt szememet fel nem igézheti” – mondja a költemény, s ezzel az **igézés** jelentését társítja a szemöldökhöz. A mulandóság örök törvényének alávetve azonban ez a bővülő szemöldök csak **megigézni** tud, **feligézni** (vagyis „visszaigézni” a halálból) már nem.⁹

⁷ A nyilazó Ámor „magyarítása”.

⁸ *Alkeus rendi szerint. Egy szépséges magyar lánynak képiról, a' mellyet egy kép-író a' poétának ajándéknak adott = Deákos költők I.* Budapest, Franklin-Társulat, 1914, kiadja Császár Elemér, 28. Nem tudom, bizonyítható-e, hogy Berzsenyi olvasta Rájnisi költeményét. Gyanakodnunk azonban lehet. Rájnisi versének utolsó strófájában ugyanis ezt olvashatjuk: „...bánatos homlokán / Hervadnak a lankadt virágok, / És szomorú telelésre dőlnek.” A „homlokán hervadó virágok” és a „koszorúm bimbaja elvirít” ügyszólván szinonim képek, a zárósor pedig így bukkan fel Berzsenyi *Horác* című versében: „S minden bús telelésre dőlt.” Berzsenyi változatai tömörebbek és a kontextusba illően funkcionálisak. Tudjuk, hogy költőnk szinte minden költeményén – azok megírása után – végrehajtott javításokat; úgy látszik, így bánt „kölcsonzéiseivel” is.

⁹ A konferencia egyik előadása felhívta a figyelmünket arra, hogy a motívum a *Fohászkodás*-ban is szerepel: „A te szemöldököd [ti. az istené – L. G.] / Ronthat s teremthet száz világot”. Szokása szerint egy korábbi ötletét illeszté át e költeményébe a költő: „...a te szemöldököd / Világokat ronthat s teremthet”, áll *A tizenharmadik század* című költeményében is, mely jóval korábbi mindkét itt idézett versénél. Lolli „boszorkányos” szemöldöke tehát az isteni mindenhatóság metaforájával rokon. Berzsenyi ezen ötletével találkozunk Babits Mihály *Theosophikus énekek* című költeményében, „hinduizmussá” stilizálva: „egy isten óriási arca tartja fenn / szemöldökével a mindent a semmiben... / .../ és láttam azt az arcot és szemöldökét, / amelynek ütemére a világkebel / piheg...” A két költő kapcsolatát illetően külön elemzést

A „kettős szerkezet”

Berzsenyi Dániel költeményeinek egy csoportjára – elsősorban a klasszikus-időmértékes formában írottakra – jellemző, hogy két, egymástól tematikusan is elkülöníthető szerkezeti tömbre oszthatók. Az olyan ódáknak, mint a *Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás* vagy *A magyarokhoz*, a két rész ellentétes viszonyban áll egymással: a dicső múlt és a „régí dicsőségre”, a nagy ősök örökségére méltatlan, elkorcsosult jelen vádló-korholó szembesítése ez. Ez az ellentét nem Berzsenyi leleménye; feltűnik már a „deákos költők” verseiben¹⁰, majd vezérszólamává válik a romantikusok közéleti lírájában.

érdemelte Babits *Ősz és tavasz között* című költeményének rokonsága a *Közelítő télel*.

¹⁰ Néhány kiragadott példa: Rájnisi József: *A magyarokhoz*; Baróti Szabó Dávid: *A magyar ifjúsághoz*; Révai Miklós: *A hazatért magyar koronának ünnepére*, *A magyar öltözet és nyelv*. Talán nem érdektelen ide iktatnunk az irányzat kutatójának ezen összefüggésre utaló értékelését: „A döntő fordulat a deákos iskola fejlődésében mégis akkor következett be, mikor a ’70-es években ébredező nemzeti szellem megkapta őket. A hazafias érzés, mely Mária Terézia uralkodása alatt szunnyadt és nem ismert igazi tárgyára, Bessenyei föllépésével kapcsolatban, ha nem is a hatása alatt, tudatosná vált, nemzeti öntudattá erősödött. A deákos költők, akik eddig inkább csak sejtették, mint tudták, mit követel tőlük a haza java, most megértették, hogy minden magyar hazafinak legfontosabb kötelessége nemzetiségünk buzgó védelme. Mivel sajátos politikai viszonyaink között, mikor az akarát és cselekvés szabadságát békóba verte az uralkodói hatalom, a politikai agitáció el volt előttük zárva, a társadalmat iparkodtak megnyerni: a magyar ruha viseletével tüntettek hazafias érzelmeik mellett, s a magyar nyelv terjesztésével, ápolásával, művelésével ébresztették és táplálták a magyar szellemet. Rájnisi és Révai, nem törődve föllebbvalóik neheztelésével és a csöcselék hahotájával, pap létükre is magyar ruhában járnak, és Szabóval együtt tüzes versekben izgatnak a magyar nyelv érdekében. Majd II. József erőszkas rendeletei s a nyomukban járó nemzeti fölbuzdulás teljes lángra lobbantja hazafias érzésüket. Fájdalom, harag, majd mikor az uralkodó halálos ágyán visszavonja sérelmes rendeleteit és hazaküldi a szent koronát, lelkesedés ragadja meg őket elemi erővel; apró-cseprő okok keltette önző érzelmek helyett önzetlen, magasztos érzelmek, egyéni érdekek helyett, egyetemes, az egész nemzetet megmozgató lelki izgalmak töltik be szívüket: olyan lelkiállapotba kerülnek, melyben már megfogán a költői ihlet. Amit ekkor írnak, abban van már esztétikai érték: a deákosok költészete ezekben a hazafias költeményekben

A „horatiusi életérzés” verseire azonban ez nem – vagy másképpen – vonatkozik. Mind a *Horatiusboz*, mind a *Horác* című költeményben egyenes vonalú „lírai okfejtéssel” találkozunk, akárcsak a szintén ide sorolható *Osztályrészem*ben. Lappangó ellentét ugyan ezekben is észlelhető: a lírai Én léhangulata a **zaklatottság**, a belső feszültség lenne – erre utal a költemények indítása. A *Horác*ban a „hófuvatok”, és a „minden bús telelésre dőlt” észlelése, mely áttételesen halál-élményt, mulandóság-érzést közvetít. Ennek a belső feszültségnek az oldását várja a vers alanya a horatiusi életbölcsségtől. A *Horatiusboz* és az *Osztályrészem* ugyanezt a lelki egyensúlyt keresi s találja meg az élet konfliktusos voltával, a megpróbáltatásokkal szemben. Mindkettőben a viharral küzdő hajó (ugyancsak Horatiustól kölcsönzött?) motívuma jelzi ezt: „Ott taníts /.../ A vad orkánok s habok üldözését / Nézni mosolygva.” (*Horatiusboz*); „A szelek mérgét nemesen kiálltam, / Sok Charybdis közt, sok ezer veszélyben / Izzada orcám.” (*Osztályrészem*) Mindhárom költemény a negatívumok pozitívrá fordulását sugallja, azt, hogy a bölcs egyként úrrá lehet a sorson és a saját gyengeségein.

A *közelítő tél* „kettős szerkezete” más tartalmat közvetít. Az első négy szakasz a mulandóság egyetemes törvényének szimbolikáját teremti meg a természeti képekből, a szerkezeti egységet lezáró hasonlat pedig ezt a legkisebb egyedre vonatkoztatja, mintegy megteremtve az eszmélkedő szituációt a versalany számára, hogy **önmagára** is vonatkoztassa. E hasonlatot méltán sorolhatnók a költemény „legszebb – vagyis leghatásosabb – sorai” közé. A természeti képek az első részben szinte kivétel nélkül **többes**

tesztőződik. Itt levetik a latin irodalom jármát, szabadon, lelkükből írnak, annyi erővel és művészettel, mint addig soha.

Az iskola fejlődésének ebben a mozzanatában lép föl a két későbbi deákos költő, a második nemzedék, Virág és Berzsenyi. A legkedvezőbb pillanatban. Nemcsak elkészített utat találtak, mintákat, költői eszméket, technikát, tradíciót, hanem, ami fontosabb, történelmi pillanatot, nagy érzéseket, válságos helyzetet, lelkesedést és csüggedést, ami a költői indítékok egész sorával árasztotta el lelküket és költészetüket.” (CSÁSZÁR Elemér, *A deákos iskola = Deákos költők I.* Budapest, Franklin Társulat, 1914, 11.)

számban állnak: „díszei hullanak”, „bokrai közt”, „balzsamos illatok”, „zöld lugasok”, „füzes ernyein”, „hegy boltozatin”, „nektár thysrusain”. Ez a nyelvtani sajáttság készíti elő a negyedik versszakban a táj egészére vonatkozó, háromszor ismételt „minden” konklúziót. „Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden míve tűnő szárnya körül lebeg! / Minden csak jelenés; minden az ég alatt / Mint a kis nefelejcs, enyész.” Ez a „nefelejcs-hasonlat” igazi csattanó. A többes számokkal a télbe – halálba – forduló mindenség monumentális képét megteremtő leírás hirtelen átvált a táj legkisebb elemére – filmes nyelven szólva, csupa „nagy-totál” után a parányiság közelképét látjuk. És ez nemcsak didaxis, oktató hasonlat, hanem a korábbi leírások értelmét is megváltoztatja. A **mindenség** határozta meg bennük a szemlélődés tágas horizontját, a záró hasonlat azonban megszünteti ezt a tágasságot. Az „enyészet” törvénye nem ismer nagyot és kicsit, fontosat és lényegtelen, tartósat és pillanatnyit; minden a „kis nefelejcs” tér- és időbeli méretére zsugorodik.

Átvezeti a vers alanyát, mondtam fentebb, az önmagára vonatkoztatás helyzetébe. Ezt az állítmányokkal teszi; A „lassanként koszorúm bimbaja elvirít” igéje és az „enyész” szinonimák; mindkettő az „elhervad” jelentését tartalmazza. Az egyén, a versben önmagát kereső és megmutató Én is a nefelejcs-sorsban osztozik.

Ez egyben a horatiusi példa követhetetlen voltát is jelzi. A *Horú*ban olvashatjuk: „...ami jelen vagyon / Forró szívvel öleld, s a szerelem szelíd / Érzésit ki ne zárd, míg fiatal korod / Boldog csillaga tündököl.” Ámde ha „koszorúm bimbaja elvirít”, ha „Itt hágy s vissza se tér majd gyönyörű korom”, akkor a horatiusi biztatás is csak önáltatás. Hogyan ölelhetné az ember azt, „ami jelen vagyon”, ha nemcsak a jelenben él, hanem nefelejcs-sorsú jövőjében is? És ezt erősíti meg a remek befejezés, a „Lollim barna szemöldöke”. Mely, íme, a szerető halálával elvesztette ígéző, jelenben tartó erejét. Sőt, ha a két azonos értékű – mert azonos retorikai és stíláriis pozícióban álló – sort egybeolvassuk, egymással kapcsolatba hozzuk, ezt kapjuk: „Mint a kis nefelejcs,

enyész [...] Lollim barna szemöldöke.”¹¹ A szerelmes férfit nemcsak az ifjúság – és vele a szerelem – mulandósága fenyegeti, hanem szerelme tárgyának mulandósága is.

Berzsenyi költészetének avatott értelmezői régtől felismerték, hogy Horatius életre szóló példája valójában egy teljesen más emberi és költői habitus kísérlete – néha remekműveket teremtő kísérlete – arra, hogy megzabolázza lelki és külvilágbeli életének meg- és feloldhatatlan ellentmondásait, csillapítsa ezekből fakadó zaklatottságát. Azt hiszem, *A közelítő tél* a költő egyetlen verse, amelyben ennek az élethosszig tartó kísérletnek a szükségképpeni kudarcáról is vall. Ezért lett remekmű. És talán azért is, mert a forma klasszikus fegyelme egy másfajta egyensúlyt teremtett a költeményben: az elkerülhetetlennel, a saját belső és külső végzetével önáltatás nélkül szembenéző lelki erő katartikus egyensúlyát.

A „magyaros aszklepiadeszi”

Elöljáróban megjegyzem, hogy az itt következő verstani vizsgálódáshoz lényegesen nagyobb statisztikai anyagra lenne szükség. Az én példatáram, mely a „deákös költők”-nek a 8.

¹¹ Hogy Poe költészetfilozófiájának ismét igaza legyen, említsük meg azt a keletkezéstörténeti adalékot, mely szerint „*A közelítő tél* végső változatában, a szeretett nő 1808-ig »barna kőkényszeme« helyébe került az egész verset villámcapásszerűen újrairó »Lollim barna szemöldöke«, mely talán épp a százados ének második strófájának jupiteri szemöldökéből vétetett...” (Bécsy Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 232.) *A közelítő tél* részletes elemzésében is erről a „jupiteri” eredetről olvashatunk: „A »nagy idők folyamit« vezérlő szemöldöknek az ő [ti. Lollim L. G.] homlokára történt áthelyezésével, mely maga is valamiképp jupiteri tett, Berzsenyi a halhatatlan szerelmet formázta meg, olyan képzetű tartalmat árnyalva a szerető személy képére, melyben a legősibb és legdicőbb szárnyas istenség valója dereng, Eroszé...” (Bécsy Ágnes, *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, Celldömölk, Pauz–Westermann Könyvkiadó, 1998, 455.) Mint láthattuk, az én értelmezésem ettől árnyalatokkal eltér, de hogy a „villámcapásszerű” zárósort mennyire köszönhetjük Jupiternek (és az őt emlegető Horatiusnak), és mennyire Rájnás Józsefnek, az maradjon a Berzsenyi-filológia rejtélye.

számú jegyzetben idézett kiadásán alapul, legfeljebb munkahipotézishez elég. De ahhoz talán igen.

Berzsenyi előtt, mármint a „deákосoknál” az aszklepiadeszi strófa ritkább, mint az alkaioszi, és még ritkább, mint a sapphói. Mindháromról elmondható azonban, hogy a deákосok bőven élnek bennük az **áthajlás** lehetőségével. Ez egyben a klasszikus-időmértékes versformák általuk felismert funkcionalitását is tükrözi. Nevezetesen azt, hogy a költő elrugaszkodhatott az ütemhangsúlyos vers mondattagolásától, vagyis attól, hogy a sorvég egyúttal mondatvég – vagy a rövidebb sortípusokban szintagma-határ – legyen. Lehetővé vált a többszörösen összetett mondat és a körmondat sorhatárokat átlépő versbe illesztése, ami messzemenően közelítette egymáshoz a kor fontos műfajának, a szónoki beszédnek és a verses szövegnek a retorikáját. Íme, egy „alkaioszi mondat” Révaitól: „Sőt öszvedülvén még maga a kerek / Föld s ég elolvad csillagival, mikor / Majd a megaggott nagy világnak / Megszakadott kötözetje bomlik.” (*A lélek balbatatlansága*)

Ez a tudatos törekvés az antik strófa „szónokias” kihasználására a „deákосok” költészetében jól nyomon követhető. Rájniss József fentebb idézett költeményének (lásd a 8. számú jegyzetet) 9 áthajlás van 8 versszakban. Köztük „erősek” is: „piros ajakin / Múlatnak”, „Rád bízom oztán, lány napenyészetű / Szellő!” Baróti Szabó Dávid: *A mezői életnek dicséreti* című költeményében (mely alighanem Horatius *Beatus ille...* kezdetű költeményének magyarítása, ami fordítást és parafrázist is jelent a korban) 15 áthajlást számolhatunk 17 szakaszban.¹² Köztük erősek: „mint a / régiek szoktak”; „szántogatja / rámaradt földjét”; „jegenyével öszve- / párosít szöllő-venyikét”; „hálót / vet”; „örömmel / nézi” stb. Ugyancsak Baróti Szabó *Orsoly Lőrinc halálára* című költeményében kilenc áthajlás olvasható 9 versszakban. Erősek: „előttem áll / árnyéka”; „ezen/

¹² A 3. és 4. sorok közötti áthajlásokat nem számítottam. Ennek oka, hogy ezt „strófaképző áthajlásnak” tekinthetjük; az előző háromtól eltérő zárósor mindhárom magyar használatú antik strófatípusban a versszak végének jelzésére szolgál, s lévén e zárósorok a többinél (néha lényegesen) rövidebbek, az áthajlás ez esetben szinte kényszer, bár éppen Berzsenyi bravúros verselése nem egyszer felülkerekedik e kényszeren.

ígitket írd rá”. II. *Leopold királyunk halálára* írott aszklepiadeszi versében 14 áthajlás van ugyanannyi strófában, köztük erősek is: „szabad / országban”; „El vala már ez is / kárhoztatva”; „szabad / léted”. Az *Egy ledőlt diófához* hét szapphói strófájában 6 áthajlást találunk. Révai Miklós *Örömnap, melyen a fő tudományok Budára általköltöztek* című, ugyancsak szapphói tizenhat szakaszában 23 áthajlás van, köztük erősek is: „kezemnél / fogva”; „kevélyebb / lábbal”; „általadják / titkokat”; Rómát...feljebb / múltni”.

Ehhez képest *A közelítő tél* hat strófájában mindössze három áthajlást találunk. Kettejük enyhe: „lugasok között / nem bűg gerlice”, „a füzes ernyein / A csermely violás völgye nem illatoz”, egy pedig erős: „még alig ízleli / Nektárját ajakam”. Tizenhárom sorban a sorvég és a mondatvég egybeesik, ami – ha a „deákosok” gyakorlatát a kordivattal egyezőnek vesszük – igen nagy arány. A versritmust tehát a nyelvtani ritmus – azonos hosszúságú, többnyire mellérendelő mondatok ismétlődése – is alátámasztja. Tegyük hozzá, hogy az aszklepiadeszi sor mind szótagszám, mind sormetszet tekintetében annyira hasonlít az ütemhangsúlyos felező tizenkettesre, hogy ha szövegből kiszakítva idézzük az egyes sorokat, az időmértékre nem edzett hallgató alighanem ez utóbbinak véli őket. Távol álljon tőlem, hogy valaminő szimultán ritmus szándékát magyarázzam bele Berzsenyi verselésébe, ámde a mai olvasó, aki számára az ilyen szimultaneitás épp olyan magától értetődő, mint a Berzsenyi-kori olvasónak a latin költészet ritmikája, nyilván másképpen hallja akár *A közelítő tél*, akár más aszklepiadeszi vers zenéjét. Már csak azért is, mert a magyaros felező tizenkettes véletlenszerűen bár, de indulhat aszklepiadeszi félsorral. Egy-két példa: „*nagy szénásszekerek* álldogálnak ottan” (Arany: *Toldi*); „*Szúrnyoknak Különös* kettős hangozása, / *Oh, mint a csaholó* kopók kiáltása. / *Több számos madarak* zengenek ezentúl...” (Bessenyei: *A Tüszának reggeli gyönyörűsége*) Szaporítja e véletlenek számát choriambusok Orczy Lőrinc kezdeményezte tudatos beillesztése a felező tizenkettesbe, mely azután állandó gyakorlata lett Arany Jánosnak.

Tudjuk, hogy Berzsenyi szigorúan elhatárolta a rímtelen időmértékes verset a rímes ütemhangsúlyostól. Ez utóbbi

formában írott versei élnek a felező tizenkettessel is, többnyire kereszttrimmel, mely rímképlet a népköltészetben ismeretlen, ezért a népies romantika nem is követte Berzsenyi gyakorlatát.¹³ A fenti „véletlen szimultaneitásra” azonban érdekes példa a *Levéltöredék barátnémből* című verse, melynek 21 sora közül 5 indul „aszklepiadeszi módon”, kettő pedig ilyképpen zárul. Ha önkéntelenül, szándéktalanul is, de a klasszikus műfaj, az elégia tónusa előhívta a költőben a klasszikus metrum sejtelmét. Mindezt egybevetve, talán elmondhatjuk, hogy *A közeli tél* verselése egy kicsit a „magyar fülhöz”, a magyaros ritmusérzékhez (is) igazította a választott antik metrumot.

A mottóról

Hónapokkal a Berzsenyi-konferencia után Szatmárnémetiben Szilágyi Domokosra emlékeztünk. Ekkor hallottam *A játszótér* című versét, és megörültem, hogy a kiváló költő – aki ráadásul földim, sőt iskolatársam volt – ugyanazt a „legszebb sort” választotta (négyyszer ismételt) variációs témának, melyet én is előadásom tárgyául. *A játszótér* Szilágyi Domokos állandó kérdését taglalja: hogyan vállalhatja az időben és térben korlátozott létű költő a történelmi gonosszal, a diktatúrával, háborúval, népirtással és sok egyéb bűnnel szemben a korlátlan felelősséget. Mennyire ellenfele és mennyiben cinkosa a költő (a költészet) ezeknek a bűnöknek. A lét (és benne a cselekvés) korlátozottságát és egyben a boldogság, a harmónia reményét állítja szembe a reménytelenséggel a Berzsenyi-sor, illetve *A közeli tél* utolsó strófája, melyre – a szabadversbe épített időmértékes strófákkal – ritmikailag is rájátszik. Egyszer pontosan: „Itt hágy s vissza se tér. Szép vala-é? Szentség? / Szó, szó. Mennyire ó? Mennyi hitelt ad rá / könyvkiadó? Mit is ér – ér valamit talán! – / Lollim barna szemöldöke.” Másodszor „elvéti” a mértéket: „Sem béhunyt

¹³ Csak érdekességgént említem, hogy a népköltészetért lelkesedő Petőfi „utánozta” a *Levéltöredék* rimelését, és éppen a népiesség ars poeticáját megfogalmazó egyik versében (*Levél Arany Jánoshoz*).

szememet föl nem igézheti, / sem bénult karomat, mely többé
nem ölel, / sem hűlő szivemet, hangom hív hitelét...” A második
és a harmadik sor – a költő saját sorai – két „Maecenas atavis”
kólomból áll; ilyen sort az antik metrikában nem ismerek. Lehet
ez a költő ritmusérzékének botlása, de felfoghatjuk a Berzsenyi-
idézettől a saját szöveget elkülönítő szándék ritmikai jelzésének
is. A költemény egésze minden esetre a Berzsenyi-lírárt élő,
továbbírható hagyományként tisztelő modern költő vallomása,
méltán lehet tárgya a klasszikus költő utóéletét vizsgáló
emlékezésnek.

Sirató Ildikó

ESSZÉKÍSÉRLET BERZSENYIHEZ. IMPRESSZIÓ VAGY SZIMBÓLUM A SZINTE-ROMANTIKUS KLASSZIKÁBAN

A 12 legszebbnek választott magyar versünk kapcsán kialakult szakmai diskurzushoz eddig is, s egyre bizonyosabban a Láng Gusztáv használta kifejezés szerinti amatőrséggel, s nem a tárgy iránti magas/magvas tudományossággal közelítettem, akár a tél Berzsenyinél – nagy köröket írva a szöveg és kontextusa köré; az olvasó, a befogadó (s nem az elemző, a kutató analitikus) szempontjaival. Most sem lesz ez másképp. Ha már a varieté is delectáns/dilettáns..., vagy hogyan is szól a latin mondás... Varietas delectat. Gyönyörködtet a változatosság is.

Nem is tehetek mást, mint olvasom a régből szóló költői szöveget, és igyekszem megfogalmazni mai gondolataimat, érzéseimet, melyeket bennem kelt – a befogadói attitűdömet meglehetőst terhelő, tömítő összekavarodott, lerakódván egymással is reagáló élmények és ismeretek szubjektív szűrőjén át meg áteresztve az ismert (?) verset.

A verset, ami nem tárgy – nem „igazi”, nem tehető úgy a kutatás tárgyává, mint egy természeti jelenség vagy egy matematikai föladvány –, hanem műtárgy.

Az emberi műalkotás pedig nem tárgy, hanem állítmány. Tett, gesztus önmagában, létében. Melynek alanya a szerző, s alanya a befogadó is. Figyelmünk tárgya tehát nem magyarázatot, nem megoldást váró probléma, hanem egyéni (s tán nem minden esetben egyedi, de időnként általánosítható) befogadói reakciót váró és követelő gesztus, műalkotás.

Esszé-kísérletem második címfelében foglalt, tudományosan értelmezhetetlen gondolatszűreményem az „amatőr” olvasóé, aki bír némi stílustörténeti ismeretekkel, melyek azonban az adott szöveg olvastán összezavarodván arra vezettek, hogy igyekezzem a magam hallgatóságát/olvasóit is kissé megzavarni a korszak-

kolt/korszakolható stílusjegyek iskolás vagy tudományos jellemzőit, illetve a szöveg besorolhatóságának könnyűségillúzióját illetően. Nem szándékom meggyőzni senkit is, sem állítani (azaz létrehozni) valamiféle igazságot, valamilyen új értelmezési mezőt, melyen Berzsenyi korai tele közelít. Semmiképp. De fölhasználva versünk konferenciacímme emelt sorát, meg annak „tudományos” parafrázisát: „Minden csak jelenés”, minden csak jelen(t)és – egymásra sorjáztatom a magam gondolatait, érzéseit, a számomra szóló jelen(t)éseket.

Olvasom a verset, s érzem, élvezem a „huzatát” (amint Tarján Tamás mondta), mellyel az olvasót magát is a Zephyr lengedeztetí, de nem szándékom tarlottra elemezni, értelmezni, magyarázni a sorokat és szavakat. Behunyom a szemem, és hagyom szólni magamban Berzsenyit. S figyelek, milyen visszhangokat kelt. Gondolkodni összefüggéseken, jelentéseken csak ez után tudhatok, ha van rá idő...

A múlandóság fuvallatát éreztető szövegben olyan jegyeket találunk, melyek csak tudatunkban köthetők stílushoz, korszakhoz, ugyanakkor olvasói élményünk, s a költő kifejezés-attitűdje szabad a stíláris meghatározottságoktól. Sokkal szabadabb, mint Berzsenyi korát ismerve is föltételezhetnénk. A klasszicista gondolkodó és esztéta költői alkotásaiban, alkotói kénytelenséggel vetette le a kötöttségeket, a szabályokat, melyeket tudatosan, szereptudatosan maga is vallott, írt és élt. Így nem lehet szentségtörés, ha az olvasó „modern” szabadságot, stíluszabályok helyén érzésszabadságot talál Berzsenyi őszversében. (Bármit jelentsen is a korszakként a XIX. század közepére meghatározott, a használatban gyakran értelme(ze)tlen „modernség”).

A közelítő tél stílus eszközei és hatása nem a lassan egyéni romantikába váltó klasszicizmus („hellenizmus” [Berzsenyi]) stílkorszakáéi, hanem az időtlen alkotói attitűd szülte választás eredményei. Berzsenyi verse „érzésvers”, impresszionista. Eszközeinek egy része pedig az árkádistá klasszicizmus képeiből a tagadásszériával lényegileg szimbólummá emelkedik. A klasszicista forma allegorikusságát a romantikán is túlmenően szubjektív, impresszionisztikusba hajló szabad képsorozat szétfeszíti; ugyan-

akkor a strófikus költemény következetesen szerkesztett. Azaz a költő tudatosan éli át és fogalmazza verssé a pillanatot és érzelmeit, gondolatait. Nem szertelen, nem zilált tehát. A természeti ciklikusságot idéző képsorozat logikai-érzelmi rendjébe szimbolikusan helyeztetik be, illetve vonódik, bomlik ki belőle az emberélet.

Tartalmilag s nyelvi is hasonlóképpen egyénit, ön-tökéletest alkot Berzsenyi. Ezért is lehet érvényes korszakán túl, képviselhet magasabb/mélyebb költőiséget, mintsem csupán a XIX. századelő stíluspéldája.

Berzsenyi ódaiságának, episztoláinak, hazafiságának, elméletességének és programosságának lírai ellenpontjai elégikus versei, melyeknek életképe, „filozófiája” az egyedit emelik a szabályos fölébe.

Költőnk alkotói karaktere és helyzete, versbe fogalmazott magánya különös, s egyúttal örök érvényű. A csupa-nem költemény a tagadásba nem a halált, nem az örök telet rejt, hanem az őszi veszteséget, a hiányt, az elvesz(t)éstől való félelmet implikálja. Az ideálok, a szépség magányos képviselésének esélyei vesznek a télbe tartó őszben, de tán lesz, lehet kikelet, föltámadás – hisz a természet állandó változékonysága az egyénnek ugyan nem, de az életnek reményt ad. A létezőt, s nem a létet fenyegeti a Léthe. S ez, bizony, fölvilágosodás-kori tudás-tapasztalat, nem középkori halálfélelem. Nem haláltánccal közelít hát a tél az őszbe, hanem a csodálatos, tiszteletre méltó natúra természetes hervadásával. Életvég- (s nem világvég-)élményét köthetjük esetleg a századforduló-szimptómákhoz is, tán inkább, mint költőnk valódi életkorához. A századvég/korszakforduló hatását széles kulturális merítéssel egészen napjainkig, elmúlt évtizedeinkig is kiterjeszthetjük, kezdve attól az évszázadfordulótól, mely először tehetett jelentős körben tudati-érzelmi hatást Európában, a XVI. század beköszöntétől. A kultúráváltó néhány évtizedet (régí századokban akár már az új első esztendőt előző, majd követő három évtizedet is ide foglalva – a mindenkori hetvenesektől a húszas évekig; mára mintegy két-két és fél tizedre rövidíthetve a „bizonytalanság korát”), a kétség, az útkeresés, a félelem és a megújulási kényszer hullámai verte időszakot egyre tudatosabban élték-élik meg az emberek, az alkotó-gondolkodó emberek különösképpen. A fordulatok,

az újítások, a veszteségtudat és a változékényszer a társadalmakat, a gazdaságot s a kultúrát is befolyásolják, az egyéni sorsokat épp úgy, mint a szerepvállalók gesztusait.

Berzsenyi még nincs harmincéves, mikor itt a tél közeledtét féli. Még nincs harminc, de már, úgy érzi, túl a remények, Lillák (pardon, Lollik) korán. Magánya, szellemi társtalansága a költői-gondolkodói személyiség naiv parlagi vadsága, különállása és a gazdálkodó birtokos nemes státusza közti feszültségből, s nem életkorából, állapota reménytelenségéből fakad. Személyisége és költői attitűdje a későbbi Vörösmartyét juttatja eszünkbe.

A közelítő tél olvasási, értelmezési, elemzési kísérleteinek szám-talan lehetősége, természetesen, mindannyiunknak sok-sok más, újabb és szabályszerűbb utat kínál, hogy megközelíthessük Berzsenyit, a szöveget s magunkat. Időhöz–állapothoz–helyzethez kötött kisded kísérletem gondolatmenetével egyetlen kimerítetlent igyekeztem az esszéolvasók elé tárni, további gondolkodásra, újraolvasásra inspirálni, más, tán érdekesebb, izgalmasabb (mint például: ki az a Lolli?) kérdésekhez hozzá sem szólva. De talán nem reménytelenül.

Géher István

BERZSENYI DÁNIEL: *A KÖZELÍTŐ TÉL*¹

*Hervad már ligetünk, s díszzei hullanak,
Tarlott bokrai köz sárga levél zörög.*

Mondom a verssorokat, s hallgatom a visszhangot, ahogy felmorajlik az elhangzó szavak nyomán. Az üres teret körülöttem és bennem betölti a dörgedelmes nagy csönd, tömören és anyagtalanul, mintha nem is a föld, hanem a levegőég rengene. Mélység és magasság együttrezgése: ez a mindenkori nagy vers, amelyre egész valónkkal rárezonálunk.

Ezt érzem most is, nem a lankatag beletörődést, mely kedvetlenül megbékéltet a változtathatatlannal, hanem a változás nagyfeszültségében a megrendülés átható nyugalmat. Így van. Mint amikor egy lengő teher (talán az elnehezült szív, ez a súlyosan lüktető életfalevél) kilódul a helyéről, és önnön nyomatékától így zökken helyre: a lélek kilengését egyensúlyban tartja a tudás, hogy ami forgandó, egyszersmind helyénvaló. Így van, így vagyunk – és csodálkozhatunk rajta, hogy mi ebben a csodálatos.

Hiszen közhely. Amikor távolodik a nyár és közeledik a tél, akkor van ősz, s az elmúlás évszaka mélabúra hangolja a romantikus kedélyt. És az is közhely, hogy *A közelítő tél* a magyar líra klasszikus örökremeke. Mégis megremeget, ha akármikor (akár most és itt) ráhangolódunk, és átérezzük, hogy ebben a költeményben ez a tél idestova kétszáz esztendeje szakadatlanul közelít. Állandóan, mint mulandóságunk mindig esedékes pillanata, melynek puhatóló sors-érintéséről sorra beszakadnak biztonságos közhelyeink. Így vagyunk, helyben, félbeszakadtan, s létünk hasadékan átomlanak az ürbe a napok, az évek, az évfordulók. A

¹ A szerző nem tudott eljönni konferenciánkra, s ezt a tanulmányt ajánlotta fel másodközlésre Megjelent *Rádiókollégium* című könyvében (Pozsony, Kalligram, 1996) a 117–122. oldalon. Köszönjük! (*A szerke.*)

zörgő jelszavakat kisöpri emlékezetünkől egy fuvallatos szózat; léthelyzetünket képzeletünkbe rögzíti egy tájkép, jelképesen és végérvényesen, mint ítéletünket ez megfellebezhetetlen kinyilatkoztatás:

Hervad már ligetünk, s díszei hullanak.

Hát igen. Ez az első szó egyedülálló evidenciája: hogy egyszerűsmind mintha az utolsó is lenne. Ezt a létélményt, világon-létünk ontologikus őszérzetét először Berzsenyi Dániel fogalmazta meg magyarul maradandó teljességgel, ezt a teljesítményt hagyta ránk, maradékaira: az értékvesztés témájában a rátalálás, a kimondás győzedelmes érvényét. Szemlélete és kifejezőmódja ősmintaként beépült vershagyományunkba mint az elmélyült emelkedettség példája; az elébünk állított daliás költői ideálba pedig mindaz, amit a költő elköltözött árnyékához társítunk: a magánya, a sérülékenysége, a hosszú hallgatása. A veretességbe a vereség, a zengzetbe az elnémulás. Berzsenyi öröksége együttesen: egy ismerős lelki alkat, egy félreismerhetetlenül magyar hang. Nemcsak hangulat; ki tudja, talán maga a hangot adó „nemzeti lélek”, melynek továbbrezgő visszhangját mindmáig vissza- visszazengeti az elégi-kus magyar verszene Vörösmartytól, Aranytól, Adytól, Babitstól egészen Tandoriig. Az összhangzat egyszerre nosztalgikus és apokaliptikus, enyhén didaktikus és töményen sztoikus. Kihallhatjuk belőle az eltűnt idők mögül közelítő idők baljós suhogását, és a borzongó szibillai sejtelenen túl a férfiasan filozofikus intelmet, hogy ami sejthető, azt nem lehet nem tudomásul venni; hogy a halandó embernek („úrnak, magyarnak” veszíteni tudni kell.

Tudjuk; sőt érezzük. Ahogy bennünk is visszarezdül a vers, mintegy visszhangjaként annak az egyetlen, esetleges, első pillanatnak, amikor fiatalságunk zártkertjében először döbrentünk rá a nyilvánvalóra, hogy megöregsünk. A mozgalmas idő menetrendjére, hogy amíg éveinkben engedékenyen járnak-kelnek az évszakok, fölöttünk is parancsolóan eljárnak az évek. Megbűvölten ott állunk azóta is, a rácsodálkozás kilátópontján, azaz pontosan itt, ahonnan visszatekintőleg bölcsen beláthatjuk, hogy álló-

helyünkben is mindig útban vagyunk. Bizony múlik az élet. Kezdtünk valamit, végeznénk valamit: múltunkat még meg sem értettük, s a jövőnk már utolért. Elbizonytalanodva találgathatjuk, hogy hol élünk. Itt és most, a történelem évszakváltó forgatagában, ahol hiába kapkodunk, hiába erőlködünk, történetünkön kicsinyes indítékok keveset változtatnak. A változás megindult, s míg végbe nem megy, meg nem áll: nem, amíg nagy, nyugodt erejével rendre le nem foszlatja rólunk az illúziókat, a talmi dekorációt, a harci díszeket. Mit tegyünk? Amit meglehetünk; álljunk elébe, szálljunk magunkba, nézzünk körül.

*Hervad már ligetünk, s díszei hullanak,
Tarlott bokrai között sárga levél zörög.
Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
Között nem zengedez a Zephyr.*

*Nincs már symphonia, s zöld lugasok között
Nem bús gerlice, és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalét fedi.*

*A hegy boltozatán néma homály borong,
Bíbor thyrsusain nem mosolyog gerezd.
Itt nem rég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kiholt.*

*Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tüdő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés: minden az ég alatt,
Mint a kis nefejejs, enyész.*

*Lassanként koszorúm bimbaja elvirít.
Itt hágy szép tavaszom: még alig ízeleli
Nektárját ajakam, még alig illetem
Egy- két zsenge virágait.*

*Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!
Sem béhúnyt szememet fel nem ígézheti
Lollim barna szemöldöke!*

Ívesen felvont, ígésző szemöldök: így néz a halálra az élet. Hogy-hogy? Elámulva és derűsen, hiszen az örökifjú női természetvárázs a férfikor őszi enyészetében is halhatatlanul jelen van. Mint a versben a Múza. A zárósr megvillant belőle egy kacér félkörívnyit, antik homlokon biblikus szemöldököt, s ez épp elég, hogy a kompozíciót körülölelje a láthatatlan archaikus mosoly, s megérezzük az istennő energikus és erotikus mindenütt-jelenlétét. A mohó ihletet, ami csodásan mozgalmassá teszi a lemondás nyugalmát. Ezt csodáljuk leginkább Berzsenyiben: ezt a felajzott lehangoltságot. Hogyhogy? Mitől lesz a hanyatlás, hervadás, a csüggedés lágytextúrájú élménye ilyen heroikusan keménykötésű költészetté; hogy lehet az elöregedés előérzete ilyen atlétaiian fiatalos? A kritikus kérdezősködik, a Múza mosolyog. És válaszként gyöngéden kiválaszt magának egy harmincéves költőt, hogy lelkének közelítő telét ereje teljében megverselje.

Lelkesen, igen. Valósággal belevadulva az erőpróbáló feladatba, hogy szétáradó preromantikus melankóliájának horatiusi mértéket szabjon; megragadva és kihasználva a kivételesen magyar lehetőséget, hogy metrizált időmértékére szoríthatja egy megújuló nemzeti nyelv ódon emlékezetű, telivér szavait. Ódaformába önteni az elégiát: műfaji forradalom, formabontó-formateremtő kaland. Talán csak a legrégibb görögök tapasztalhattak ehhez fogható avantgárd eksztázist. Hogy a szó művészete csodát tehet: lehet életből szöveget faragni, szövegbe életet lehelni. A metszetes aszklepiádeszi sor – tátá tátititá/ tátiti tátitá – megfeszül és fellüktet, mintha egy szobor márványfelszínén áttetszene az izomrostok játéka. A prozódia mint természeti tünemény: hogy annak tűnjön, ahhoz persze több is szükséges, mint a metronóm. Ahogy mondtam, ihlet kell hozzá, lélegzet és képzelet, hogy a metrum hanghordozássá olvadjon, a hangzás mondatokba kövüljön, s a mondatrend kialakítsa a látomás-szerkezetet...

Lássuk csak! Mindjárt a nyitásban sárga levél és durva levél közé (mert a „csalét” kemesesaljai szóhasználatban hullott lombot jelent) mintegy zárójelbe beépül, hogy leomoljon, a klasszicista kultúrpark cifra díszlete. Ami itt van, az volt-nincs; magyar környezetben az idegenből idealizált sose-volt, a honi valóságunkban sohasem-lehet. Az idill ligete nem a mi tájképünk. Egy érzékeny sóhajjal leereszkedünk eszményünk mélypontjára, az avarral elszemetelődött, sekély patakmederbe. Vak víztükröz zárja itt magába mindazt, amit nem kíván tükrözni. Mit rejteget vajon a becsukódott magyar mélység? Nyilván a megtagadott magasságot, mely most földlökésként kifordul belőle.

Még mindig a dunántúli tájban, de már nagyformátumú tektonikus idomot, a kiegészített vulkán külhétét követve fölhangunk a hegytetőre. A szőlőhegy kívül kopár, belülről üreges. Borongó homálya, mint komor buborék, némán benyeli a világgá harsozott, víg szüreti nótát, és szeszes pincebelseje a belefojtott tragédiától kong. Ne felejtjük, hogy az égnek meredő dionüszoszi „bíbor thyrus” tragikái kellék; ne felejtjük, hogy amikor magyar mód, mámorosan jól érezzük magunkat, többnyire a veszünkét érezzük. Egyelőre csönd van, a lélek belső tája „szomorú s kiholt.” Várunk valamire. Talán arra, hogy az erjedő energia szétvesse a boltozatot, és hangtalan detonációval kiröpítsen a világűrbe?

Meglehet. Lehet, hogy ott a helyünk. Az egyetemes helytelenség otthonos abszurdumában, ott érezhetnénk magunkat nemzeti elemünkben. Hát rajta magyar! Mintha ezt sugallaná elementáris erővel a vers, mely le-is-fel-is útján mindeddig szigorúan földközben haladt, s most „hirtelen”, nyaklók nélkül nekirugaszkodik, kihúzza a világból, azazhogy belevisz: a mindenség huzatos közepébe, ahol egymásba örvénylik az idő és a tér. Ezt *érezékelni*: elragadtatás; kéjes beteljesülés – „Óh” – a kozmikus megsemmisülésben. Magunkból kiragadva mi vagyunk a szélfúvás és a szárny, eggyéválunk a mozgékony nagy semmivel, mely sebességgel zsúfoló ürességben kavargatja maga körül tűnékeny, örök önmagát. Ne kérdezzük, hogy honnan hová tart ez a testenincs, fejetlen szárnyalás. A totális mozgás iránytalan; körkörös felhajtóerejétől le-

begő „jelenéssé” lényegül át a jelenségek minden tehetetlen terhe.
Így persze könnyű minden!

De nem Berzsenyinek. A nehézfajsúlyú magyar lélek nem felejtheti a nehézkedést; nem nyughat, amíg a súlytalanságot is be nem boltozza, le nem cövekeli. A határtalanban szétterülő látomást látványosan bekeretezi egy kifeszített égívvel, és a monumentális dinamikát egy filigrán centrumhoz köti. Ettől röptében megáll, helyet foglal „minden az ég alatt / Mint a kis nefelejcs”. Felejthetetlen kép: a világlíra legtitánibb virágszála, mely elbírja, megtartja az égboltot, miközben robusztusan „enyész”. Az enyészeten tettenért tenyészet, a káoszban kitűzött középpont – ez a teremtes műve. A költészet a nemlét anyagából megteremtette a formában létező, kerek világot.

Bevégezte tehát munkáját a költő, beléphet a sugárzó, tiszta űr rivaldafényébe, a még-nem és a már-nem közé, koszorúsan és eltökélten, mintha egy isten készülne hősi halálra. Istenem, milyen harmatosan ártatlan, és máris milyen tapasztalt! Hiszen tapasztalható, hogy nincs koszorú, aminek bimbaja „lassanként” el ne virítana. A romlatlanság ezt el nem viselheti, inkább megállítja az évszakok menetét – úgy, hogy elébük fekszik, testét mint gondolatjelet kinyújtja. Béhúnyja a szemét.

Csak azt ne gondoljuk, hogy bármire is szemet húny! Ez a világtalan pilla roppant domborulata mögött valamit fókuszban tart. Mondjam, hogy egy magyar világot? Bár közhely, mégis mondom:

*Hervad már lígetünk, s díszei hullanak.
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.*

(1991. október)

A HORIZONTON?

Ott van-e még versünk, azaz Berzsenyié, látómezőnkben (avagy: hallási távolságra), ha már nem beszéljük ezt a nyelvet?

Nincs immár görögös-latinos iskolázottságunk, s lábjegyzetek kellenek a szöveg primér megfejtéséhez (utánonéztem középiskolásoknak szánt szöveggyűjteményekben: hét-nyolc lábjegyzet található mindenütt a vers alatt, a Zephyrt nem mindenütt fordítják, a többi idegen vagy tájnyelvi, mitológiai szót igen.)²

² Az általam áttanulmányozott középiskolás irodalom-tankönyvekben 10-20 oldal jut Berzsenyi tárgyalására. (A könyvek kiválasztása némileg esetleges, ám annyiban jellemző lehet, hogy a Pécsi Tudományegyetem Kari Könyvtárának szabadpolcán ezek voltak megtalálhatók 2011 őszén.) A mai harmincasok-negyvenesek közül sokan a Szegedy-Maszák–Veres-féleből (1989) tanultak, ez az önkéntelen vonatkoztatási alap. Ebben kép alig van, de jól tagolva, kérdésekkel, megállapításokkal, definíciókkal (szimbólum), formatannal párhuzamos pályaképpel, a végén a jól összefogott korabeli kritikákkal kíséri választékos, befo gadható szempontjait: „az óda tragikuma és elégikus felhangjai, világkép és versszerkezet átalakulása, a képsor többértelmű, a romantika előfutára, város és vidék, magány és társaslet szembeállítás, cím és szöveg feszültsége (többször), életkörülményeink változása s alkotás összefüggése (szintén)”. Mindegyik kezembe vett könyv foglalkozik a klasszicista és romantikus jegyek kettősségével, ami, ha nem sematikus, hanem mélyebb megértésére számítunk, nehézséget képező anyag, absztrakció. Életszerűtlen elvárásnak tűnik az, hogy a 16 éves az elmúlás és a nemzeti sorskérdések iránt fogékony legyen, legalábbis nem lehet evidensnek tekinteni a bennük történő elmélyülést. Talán az alkati háttér megfestésével együtt, ami szintén nem idegen e könyvektől, meg tudja mégis fogni valamelyest e szempont a diákot, közelívé teheti a verseket. Főként, ha a normának való megfelelés és az abból való kilépés kettős készletésének feszültségében is láttatják a szemléletváltást: az alkat és a korstílus kölcsönös, egymást feltételező érvényesülésében. Meglehetősen kuszában tárgyalják a könyvek a Kölcsey- és Kazinczy-féle interpretáció, kritika, feddés alapvonásait, téziseit. Azt tehát, hogy a neves pályatársak a klasszicista eszménynek való megfelelést várják el Berzsenyitől akkor is, ha maguk sem tesznek eleget annak, s még ha korábban Berzsenyi eredetiségét a később bírált jegyekben látták is meg. *A közéleti* két címét is kissé zavarosan magyarázzák itt-ott. A Somos-féle atlasztan-könyv (2007) képeket közöl és képszerű leírásokat ad, vizuális információt

verbalizál a szilaj Berzsenyiekről. Érzékletes életképet kapunk Dani uraságról és némely, főként a firkálásból adódó családi perpatvarról. Részleteket idéz a Berzsenyi és Csokonai sorsát befolyásoló kritikákból (ha csak egy oldalon is, az utolsón). Elemzési vázak, évszámokkal ellátott pályakép szintén része a fejezetnek. A Veress–Korsós-féle (1995) hasonlóan jár el „férfiass szépségről, medveszerű zordságról, nyugtalanító melankóliáról, érzékenységről, sérülékenységről, önkéntes kirekesztettségéről” beszélve. A „nehezen kiküzdött harmónia, a vágyott és a megvalósított eszmény feszültsége, a hiány, az érzelmi hangsúlyok, az őszövétségi prófétálás, az aforisztikusság, az illuzórikusság, a retorikusság, a zárt kompozíció” – már olyan kortársi megfogalmazások, amelyekkel utat találhatunk a(z intellektuálisabb) diákhöz. Egy portrét közöl a szerzőről, a fejezet elején, félkövérrel emeli ki a kulcsszavakat, s megemlíti Petőfit, Babitsot *A közéleti tél* utódainak sorában. Mohácsy (2005) könyvének erénye az említett és más kritikák szövegének kontrasztív bemutatása – sajnos, rosszul tagolva. Nem látszik jól, mi hova tartozik, elcsúsznak az idézetek a címektől. A gyászbeszéd részleteit is citálja, sőt a feleségről szóló (ma vérforralóan ható) antivalomás beemelése is (88.) dicséretére szolgál a könyvnek. Sőt: a 101. oldalon ennek ellentmondó nézet is helyet kap; maga Berzsenyi reflektál rá, írja felül korábbi véleményét. Izgatja, vitára ingerli mindez a mai olvasót, felkelti a tanuló érdeklődését a változó, ellentmondásos (modernizálódó?) személyiség – és a versek iránt. Sajnos, magyarázza, interpretálja a könyv a gyászbeszéd szövegét, ezzel egy határozott irányba – Kölcsy nagylelkűségét kiemelve – tereli az értelmezést. Enélkül szélesebb mezőben nyilvánulhatna meg a diákok aktivitása, kreativitásuk jobban érvényesülhetne, s előbb, valódibb viszonyt alakíthatnának ki a beszéd különleges viszonyaival. Annak ellentmondásos, visszavonó – nyájas –, a gyász által meghatott, zavart, sajátos retorikájú, pszichológiájú attitűdjével. Pethőné Nagy Csilla (2007) ezekből a kortársi szövegekből nem idéz, viszont Heller Ágnes mai esszéjével-portréjával indít, amelyből közelívé, élményszerűvé: kiindulási ponttá válik Berzsenyi költői-emberi attitűdje. Aztán definiál, feladatokat ad, verset elemez a tankönyv, kiemelve, amit fontosnak tart, a belső korszakoláshoz műfajokat és korstílust, eszmeiséget rendel, rendet teremtvé világkép, alkat, költői nyelv- és szemléletváltás átmenetében. Madocsaí könyve (2004), bár képek, illusztráció, fotó is található benne (amelyek sem itt, sem a többi tárgyalta könyvben nem igazán mutatnak túl a jobbára illusztratív, priméren informáló funkció – izgalmasabbban, áttételesen is kapcsolódhatnak a szöveghez, lehetnének absztraktabbak) sematikus, túl általános, verszegény. Fogalmi rendszere és annak használata jóindulattal sem mondható érdekfeszítőnek, felcsigázónak. Kategóriákra kérdez a lapszálon, ahelyett, hogy nyomatékositana, értelmezne, szemléletet közvetítené. Nem foglal össze kulcsfogalmakat olyan jól látható kiemeléssel, mint a fentiek többsége. Tehát csak feladatot ad, ám elég iskolásat, papírizút, penzumszerűen. Attól tartok, kevésbé hozhatja lázba a tanulóifjúságot az érdeklődés a következő, többnyire formális komponensek iránt: „hangnem, nyelvi-stilisztikai elemek, verszárlat, a lét nagy kérdései, cím, őszi táj

A vers nyelvezete nem pusztán kétszáz éves, hanem radikális lexikai cezúra választ el tőle: nyelvújítás előtti-közbeni.

A versformák tana a diákok s laikusok közt gyakran riasztóan hat.

A fordított műnek szerencséje van, mai magyarra tehető át a régi külföldi mű, de a nyelven, nyelvünkön belüli fordítás – költészetnél végképp – nem járható út.

Modern irodalom kutatójaként elmerülve a (majdnem) régi magyar irodalomban hagyom, hogy megszólítson a kétszáz évvel ezelőtti sors és hang. Figyelem, mit mond ma. A jaussi horizontváltakozás alapján: a mai kérdezőnek mit válaszol, mire irányítja figyelmünket, mire figyelünk fel belőle. Hol található meg benne – az emberi állandó, s ami múlandó, korabeli értéktételezés, hiedelem, norma, szokás, tehát nemcsak nyelvi zár fedi, megnyitható, hozzáférhető-e? Ha igen, s a feltárt, felfogott normarend értékrendje ellen önkéntelenül berzenkedünk, ez nem riaszt-e vissza bennünket? Pécsi kolléganőm, Tóth Orsolya könyvére hivatkozva: van-e hozzáférésünk, szerszámosládánk a múlt megnyitására? (Tóth 2009)

Berzsenyi portréja (amint pl. kortársaié, Jósika Miklósé is az *Emlékirataiból*) leveleiből, visszaemlékezéseiből s mások memoárjaiból, recenzióiból és antirecenzióiból időnként élénkebben, plasztikusabban, a mai befogadó számára felfoghatóbban rajzolódik ki, mint szépirodalmi alkotásaiból. Azok, azaz a főművek mellett a helyük e sokáig kiegészítő műfajoknak, szövegeknek – a fő műfajnak tekintett szépirodalmiak mellett tehát. Az időbeli távolság áthidalására is jól szolgálnak. Jósikánál mára ráadásul mintha meg is változott volna a helyzet, az arány: a kortársinak tekinthető, élénk mai befogadói visszhangot kiváltó emlékiratok, levelek érdekessége, elevensége túlnő kissé ósdiinak ható regényeién. („*Idgen, de szabad hazában...*”, 1988)

Berzsenyi egyik epigrammája különösen adekvát a strukturalista-posztstrukturalista belátásokkal: a **kritika tárgya** a mű – s

képe metaforákban, versforma, jelképszerűség, hangulatlíra...”. A Diószegi-Fábián-könyv (1999) a lírikusokat külön tárgyalja, itt értekezik Berzsenyi megítéléséről, szerepvállalásáról, ellentmondásairól, irodalomtudományos munkáiról. Üdítően illusztrál: korabeli kézirat és könyvborító fotójával.

nem a művész. (Berzsenyi 1976: 120, *A kritika*) A **nyelvvédelemnek** ma kissé más a zöngéje, **nemzetostorozása**: a magyarság megmaradására van esély, ha betartja a tiszta erkölcsöt – néhány áttétellel, nyelvi átfordítással hat ma is.

A **feminizmus** nyitányaként is tisztelhető Dukai Takács Judit-epigrammában arról olvashatunk, mi lehetne a nőkből, ha a férfiak nem korlátoznák őket. Feleségéről azonban ezt olvashatjuk – ugyanettől a szerzőtől: „ami feleségemet illeti... középserű mindenben... együgyűségben találtam – és abból fel se szabadítottam.”

A **személyi ellentétek, rivalizálás, konkurenciaharc** témája mentén azonban messzemenően szolidárisak lehetünk vele. Pályáivéből, életrajzaiból verseivel szinkronban összerakható az örökzöld küszködés-történet a versenytársakkal-pályatársakkal, követhető az ún. irodalmi élet mechanizmusa: **befogadjuk-e az újat, a kollégát, az erős pályatársat**. Bevonjuk-e, kanonizáljuk-e, ha módunk van rá. Adunk-e, juttatunk-e neki teret, levegőt, megszólalási lehetőséget. Berzsenyi alkati nehézkességéből is adódóan kevésbé volt fogékony arra, hogy éljen ezekkel, annál inkább (s ezzel együtt) nyomasztotta az elismerés hiánya, a várakozás arra, hogy méltassák, elismerjék a híres pályatársak. Élete e várakozásban, alkalmazkodásban telik, s amikor megérkeznek a várva-várt kritikák, s kevésbé megértőek, Berzsenyi ezeken próbál úrrá lenni, igyekszik rájuk megválaszolni. (Ettől kezdve inkább teoretikust, mint költőt látunk viszonyt, találunk Berzsenyi Dánielben.) **Hogyan lehet úrrá lenni a paradox helyzetben?** Azt látom Berzsenyinél, mind verseiben, mind leveleiben, hogy a másik dicséretével, elismerésével, a másik létforma érényeinek kiemelésével próbál megfelelni a potenciális méltatónak, az ismert pályatársnak. *Kazinczy Ferenchez*: „Az ész minden! S ebből foly minden jó”, írja, s az eszességet, az ész birtoklását, képviselését a megszólítottnak tulajdonítja, s bizonygatja, hogy Kazinczy az alapján alkot, ítélkezik, munkálkodik. Rákérdez, hogy vannak-e adakozók, akár a nyelvről gondoskodók gazdagjaink között, aminek – némi hangsúlymódosítással (szponzoráció, akár a kultúráé) – ma is erős az akusztikája. Bízta, erősíti Kazinczyt abban, hogy jó

úton jár, s ez majd elismerésre talál, s a nagyvilágiságot, annak nyelveit neki tulajdonítja.

Alkalmazkodási kényszer, megfelelési vágy szólal meg a *Vitkovics Mihályhoz* című költeményben is. „Élet édes bájai teste-sülve Pesten, társas élet, „Hol kinyílt szív s józan ész kínál, / S vidám szabadság s tréfa a szakács...”, írja, felülértékelve a pesti élet erényeit. Itt egyeztet, kifejtve, hogy falun és városon is közel lehet a Múzsza, s legjobb a változatosság, ám már kibukkan belőle a tartózkodás a nagyvárosi életformával szemben: „S ha kell, közel van kert, szőlő, liget, / Horáccal untig ott kapálhatunk, / S nevetni fognak ott is a bohók, // Mi kell tehát több? Élni és örülni / S használni célunk, nem pedig heverni; / S a bölcs nyugalma háborítatlan / **A pesti bálban s csörtetés között** (kiem. G. E., a továbbiakban is), / Mint a magányos rejtek árnyain.” Ki-fejezetten leértékeli a saját miliót, s fel a társas életet:

„...Nyugodni, enni, inni és alunni
Lehet mezőn is; oh, **de mint örüljek
Fákkal, füvekkel, ökrökkel sokáig?**
Csupán szememnek tárgyi mindezek.
Szívemnek ember és rokon kebel kell,
Kivel vegyítse érzeményeit;
Elmémnek elme, mely megértheti,
S melyben sugárit tűkröztetheti.

**Van itt is ember, mondd, de milyen ember?
Inség, gonoszság néz ki vad szeméből...**

**De boldogabb ott mégis, hol körülte
A nyájas élet hinti kellemeit,**
És szíve, lelke tárgyát lelheti,
Mint hol magába zárva él magának,
S csak álma tündérképét kergeti,
Mint egy vadonban bujdosó fakír.

Rendeltetésünk nem magányos élet
S örök komolyság és elmélkedés,
Hanem barátság és társalkodás.

S nem a világi jókat megtagadni,
De józan ésszel vélek élni tudni
A bölcseségnek titka és jele...

Ha van mit ennünk, innunk és szeretnünk,
Ha józan elménk, s testünk nem beteg,
Kivánhatunk-e s lelhetünk-e több jót,
S adhatnak-é mást a királyi kincsek? -
Így ír, így érez, így él most barátod,
Ki téged, édes Miskám, megkeres
Az új Zephyrrel s első fülmilével,
S veled csevegni és nevetni fog.”

Mintha alapvetően vegetatív létet tételezne falun, birtokain, megengedve, hogy egészség, vidámság, ép elme mindenütt van – de leginkább azért Pesten jó élni, ahol barátokra is lelni.

A józan ész mint közös platform számos versét áthatja, így *A pesti magyar társasághoz* címűt is.

„Ki kétli s kérdi, hogy csak a dicső ész
Emel ki minket a barmok sorából?
Ki kétli azt, hogy minden érdemünk,
Minden szerencsénk ezzel nő s hanyatlik?

Az ész az isten, mely minket vezet,
Az ő szavára minden meghajul,
Hegyek lehullnak s olvadnak vizekké,
S örök helyéből a tenger kikél;
Ez alkot minden szépet és dicsőt,
Az egyes embert, mint a milliokat,
Ez áldja s égi boldogságra inti. ...

[majd]:

**Ott a falukban s városok piacin
Jár kóborolva a sok meztelen szent,
Szabad kezekkel élelmet rabol,
S az asszonyokba önti szent dühét,**

**S a férj, az égnek hálát adva, nézi,
Ha hitvesével szent bujálkodik. ...”**

A babonák, a vallási fanatizmus, a más kultúrák szokásai eszerint felháborodására adnak okot.

Az emberi különбözöség, sokszínűség, pluralizmus, liberalizmus megnyilvánulásai is jelen vannak költészetében. Az érvelés a következő darabban a barátokhoz fut ki, az ő dicséretükbe torkollik, a velük való közösség felmagasztosulásában tetőzik – ám ugyancsak az ész hatalmából indul ki, ha ellentmondásosan is:

Döbrentei Gáborhoz

„Nem, mert az ember nem véthet, ha józan,
Minden gonoszság hagyományból ered....

Miért utálnánk hát ezt és amazt,
Hogy teste-lelke hozzánk nem rokon?...

Elég. Az ember ahány, annyiféle,
S változhatatlan főbb vonásiban.
Ki gondja mindazt egy kaptára vonni?
Bárányt, oroszlánt egy rekeszbe zárni?
S ki gondja minden agynak tetszeni?
Elég, ha néktek tetszhetem, barátim!”

Költői-emberi attitűdjének időviszonylatai a tragikusak: a várakozás melankóliája tölti ki életidejét az elismerésre, a maga poétikájának tisztázására. A kortárs-ellenfél sírbeszédben manifestálódó ellentmondásos, lelkifurdalásos visszakoзása, szépítése, helyesbítése időtlen – mind ma, mind a nyugatosok idején is – mert a szekértáborok jelensége, a kollégák elleni kirohanások, a másikkal szembeni erős kritika, az elkülönítés, elkülönülés, a másik felfogásától való – gyakran indulatos, a személyt is érintő, személyeskedő – elhatárolódás. S a gyászbeszéd tévedése s pátoзszos, kényszeres, modoros kibékülése is visszhangos. Itt Kölcsey azt írja: írói harcaikat az utókor már nem fogja ismerni (dehogyanem!), az ember tévedhet, félreérthet, a nemzeté marad viszont szent örökségük.

Nehéz, nyomasztó várakozással és viszonyokkal teli, magányos létét szenvedélyes szellemi, érzéki és derűs, könnyed, fel szabadító epizódok könnyítik, így táncos versei. Alapvető **el-lentmondása** élet- és költői konstellációjának az, hogy míg szívesen és tudatosan megfelelné ő a mintáknak, mestereknek, befutott pályatársaknak, ez nem kis nehezebbre esik, amit nem is tud titkolni, leplezni. Szeretné ugyanis kedvenc Horáciához híven mégiscsak meglegelni az örömet a múlt időben, megtalálni minden életkor, életidő szépségét, megelégedni a mindenkor jelen pillanattal, azzal, amit az nyújtani tud, s bölcsen és méltósággal élni az idők tudatával. Igyekszik megfelelni ennek az életvezetési elvnek, amit fel is vezet, meg is nevez verseiben, ám mindjárt megjelenik a kételkedés a megvalósításban. A saját életgyakorlatba történő átfordítás nem működik nála, hiányzik a kiegyensúlyozott életelvek realizálásába vetett hit, bizalom – minthogy alkata ennél pesszimistább, szkeptikusabb, borúsabb, borongóbb.

Horác: „Használd a napokat, s ami jelen vagy, / Forró szívvel öleld...” „Holnappal ne törődj, messze ne álmodozz, / Légy víg, légy te okos, míg lehet, élj s örülj, / Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül. / Mint a nyíl s zuhogó patak” – az időpillanat megragadásának híve, de érzékelteti minden sorban, hogy ez nem maradhat így sokáig; megpróbálhatunk jelenben élni, ám a jövő ugyanis rosszat hoz, s az a jelen már nem lesz kedvünkre való. A legbölcsebb tettünk, a jövő kizárása is illúzió alapul hát.

Megelégedés. „Nem kér kínai pamlagot, / Sem márványpalotát a Megelégedés. ...” Az egyszerű életvitelt, a természet ölet preferálja itt, amelyek világában szintúgy kedvvel alkothat.

A jámborság és középszerűség a saját munka, a barátság, a jótekonyság áldásos hatását elemzi, azt, hogy nem szerencse, nem hírnév, nem anyagiak határozzák meg a jó életminőséget.

Az Életfilozófia: „...Ha szívem nemesebben vert: / Önmagában méltó bért nyert ... Az ifjúság örömeit / lelkesedve öleltem, / De szívem szebb ösztöneit / Soha bé nem tölthettem. / Ithakám partját elértem: / S ah, hazámra nem ismértem!” az önelvű étellel indít, azzal, hogy a méltó élet önmagában hordozza a jutalmát, azonban hamar ott az ellenszólam: nincs valóságos betel-

jesülés érett korban, s az ifjúkori ábrándok fájó ábrándok maradnak mindvégig. Nincs esély az öregségben.

Az ifjúság:

„...Álmodozó lelkünk nem sejt illy pusztja jövőndőt,
Mellyben az életnek volt kedvesi mind elenyésznek,
S csak szomorún egyedül bujdossa világi futását...”

Barátomhoz:

„Minden órának leszakaszd virágát,
A jövőndőnek sivatag homályit
Bízd az Istenség vezető kezére,
S élj az idővel!
Elmarad tőlünk szeretett barátnénk,
Itt hagyunk mindent, valamit szeretttünk,
Semmi nem kísér szomorú koporsónk
Néma ölébe.
A piros hajnal derülő sugára,
A barátságnak kegyes ápolási,
A legesdeklőbb szerelem siralmi
Fel nem idéznek!”

Horatiushoz:

„Ott taníts: mint kell az idővel élni,
és bölcsen örülni.”

Világos tehát, mekkora probléma a versbeszélő számára a múltó idő elfogadása. Zaklatottságát, elkeseredettségét, az idő múlása és az öregség elháríthatatlansága fölötti zavarát, őszinte kifakadását majd minden versében tudunkra hozza. Ezt tarthatjuk költészete melankolikus, romantikus, modern alapvonásának.

A *közelítő* tében „Minden csak jelenés”, ahogyan Fűzfa Balázs, sorozatunk főszerzője mottóul kitűzte. Szép, hogy nem az ennél is emblematikusabb sort választotta, az első vagy ezt a különösen erőteljeset, híreset: „Lassanként koszorúm bimbaja elvirít”. Innen értem, miért is érvelt Sirató Ildikó saját mai olvasatá-

nak „impresszionisztikussága” mellett. A világ tűnékenységének modern, ám zárt (ahogy többen illették) megfogalmazása a személyes, szubjektív, odavetettnek tűnő zárlattal: Lolli hiábavaló tekintetével még inkább megnyílik, s növekszik általa a versegészben az egyéni tragikum mértéke.

Minden csak jel-en-és: bonthatjuk tovább a hívószót. **Min-den csak jel:** a jelentés elcsúszik mögüle, mint a modern szemantika vallja. **Minden csak jelen:** nem hozhatjuk át a múlt örömét, az elillan, a jövő pedig elborzaszt, oda pedig nem vihető át a jelen élménytelisége. Bölcsességünk nem elég ahhoz, hogy elhitesse: jó lesz majd, mert már fiatalon is látszik, nem úgy lesz, nem úgy van az. **Minden csak jel-en-és:** jelen-és: ez a nagy kérdés: a mindenkori jelen tart-e kapcsolatot a múlttal. Az a késői, riasztónak tételezett majdani sivár jelen a várható kiüresedettségg („enyészet”, „semmi”) mellett mást is kínál-e majd?

A költői én attól tart, amit a lezáratlansággal (kinyitással) jelez is, hogy vigasztalanul keserves és értékmentes, magányos lesz az ember tele, s ennek előérzete benne van már a jelenében. Mint Mezősi Miklós mondta a konferencián: hazudik, befolyásol bennünket, hogy ilyen sivár az ősz (madárnélküli stb.), pedig az ősz lehetne – mondom már én: gyümölcsérlelő, bús, buja, élettől kicsattanó vegetáció is, a csúcspont az átfordulás előtt. Nem a hanyatlás kezdete máris. Az őszt tehát már a tél megelőlegezéseként állítja be, szelektálva, hangolva bennünket. A jelen már a múlt hiánya és a jövő előideje, így nem biztonságos. Ezen az alapon mégiscsak megfelelő, szemléletileg is adekvát a vers végleges, kanonikus címe a szerző által kitalált „*Az ősz*” helyett. Már a jelenünkbe beszökik a jövő.

E Berzsenyi-vers Petőfiével (*Szeptember végén*), Vörösmartyével, Aranyéival, Babitséval, Adyével („Párizsba tegnap beszökött az ősz”) s a konferenciákon bőségesen tárgyalt kortársakéival a magyar költészet ősz- és öregségverseinek sorát képezi meg. A maiak (Rakovszky Zsuzsa, Takács Zsuzsa stb.) közül én Markó Béla öregkor-verseit emelném ki (*Keserű idill; Egy más mellett parázs-*

lik; Szokott csoda; Kíváncs a kert; Után; Ketten a kertben), ahol az ősz, az öregedés nem azonos a teljes elmagányosodással: ³

A közelítő tél megközelíthető vers. Számos parafrázisa született, születik ma is. Még a műfordítás nyelvbe is átszivárog. Jeszenyin híres versét Rab Zsuzsa így fordítja:

„Bokraink közt már az ősz barangol,
kóro lett a fényes laboda.
Zizegő, szép zabkéve-hajadról
nem álmodom többé már soha.

Arcod haván bogyók bíbor vére –
szép voltál, te kedves, illanó!
Szelíd, mint az alkony puha fénye,
s fehérén sugárzó, mint a hó...”⁴

³ *Egymás mellett parázslik* = http://www.es.hu/marko_bela:egymas_mellett_parazslik:2009-09-12.html, Élet és Irodalom, LIII. évfolyam 37. szám, 2009. szeptember 11., 23.

*Vagyunk, mint két sugárzó szilvafa,
s nem értjük, mit jelent, hogy távol
s közel, hiszen mi egymás árnyékából
már nem lépünk ki, s nem megyünk haza,*

*így lengünk, lángolunk és ernyediünk,
és néha-néha összeér a szélben
egy-két águnk, s ugyanabban a térben
kering egy-két lebuллó levelünk,*

*mert ugyanitt vagyunk, s itt is leszünk,
egymás mellett parázslik két kezünk,
és egymás mellett hamvad el az arcunk,*

*külön gyökér és külön korona,
se közelebb, se távolabb soba,
egyformán élünk, s egy halálba tartunk.*

⁴ = http://versek.blogter.hu/62180/szergej_jeszenyin_bokraink_kozt

Az ősz kapcsán az értékszembeállítás- és kiüresedés, a sok tagadás, a hiányállapot listázása, sorjáztatása, a kedvessel való kapcsolat elmúlása a szem-motívum behozatalával; az ősz mint a növényzet elszáradása, az elszáradó virág zizegése a hangfestő szavakkal, a birtokviszony többes szám első személye természetesen a fordítandó orosz versnek való szemantikai megfelelésen alapul. Ezek egy része toposz is. Ám a nyelv, amin a hasonló élettérzéssel és motívikával megközelített őszről talán öntudatlanul, poétikusan kezd (vers)beszélni a műfordító, az részben Berzsenyi nyelve: Bokrai, balzsamos, búg, busong, borong, bimbaja, béhunyt, barna – Bokraink, barangol, laboda, zabkéve, bogyók, bíbor – a „b” hangokat tartalmazó szavak hangulatfestő jellege figyelemre méltó.

(Az oroszban is jelen van ez a hang, de nem a bokor szóban:

Не **бродить**, не мять в кустах **багряных**
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

С алым соком ягоды на коже,
Нежная, красивая, **была**
На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла.

Зерна глаз твоих осыпались, завяли,
Имя тонкое растаяло, как звук,
Но остался в складках смятой шали
Запах меда от невинных рук.

В тихий час, когда заря на крыше,
Как котенок, моет лапкой рот,
Говор кроткий о тебе я слышу
Водяных поющих с ветром сот.

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что **была** ты песня и мечта,
Всё ж, кто выдумал твой **гибкий** стан и плечи -
К светлой тайне приложил уста.

Не **бродить**, не мять в кустах **багряных**
Лебеды и не искать следа.

Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

Есенин, 1977)

Felhasznált irodalom

- BERZSENYI Dániel *Válogatott versei*, Bp. Kozmosz 1976.
- DIÓSZEGI Endre – FÁBIÁN Márton, *Irodalom II. a középiskolások számára*, Bp., Raabe Klett Kiadó, 1999.
- „*Idegen, de szabad hazában*”, Jósika Miklós levelezése és emlékalbuma, szerk. SZAJBÉLY Mihály, KOKAS Károly, DEÁK Ágnes, GERHÁT Ágnes, JOÓ Judit, TAKÁCS József, GILBERT Edit, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1988.
- KORSÓS Bálint – VERESS Zsuzsa, *Irodalom II.*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
- MADOCSEI László, *Irodalom 10*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.
- MOHÁCSY Károly, *Irodalom 10*, Bp., Krónika Nova, 2005.
- PETHÓNÉ NAGY Csilla, *Irodalomtankönyv 10*, Bp., Korona Kiadó, 2007.
- SOMOS Béla, *Irodalmi atlasztankönyvek, 10. évfolyam*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZÖRÉNYI László, ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom a gimnázium 2. osztálya számára*, Bp., Tankönyvkiadó, 1989.
- TÓTH Orsolya, *A mulandó és a múlhatatlan. Kazinczy és kortársi irodalmi szemléletmódjának diszkurzív határai*, Bp., Ráció, 2009.
- ЕСЕНИН, Сергей, *Липука*, Новосибирск, Западно-сибирское книжное изд-во, 1977.

Faragó Kornélia

A KÖZELÍTŐ

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél*

Amikor az értelmező, beletekintve a korszakos költői szóvilágba, azt érzékeli, hogy „mindenekelőtt egy kulturális tradícióra vonatkozik, s csak ezen keresztül a tárgyi létezés tényeire”, s hogy „e világ építőelemei valamennyien őrzik [...] mitologikus, metaforikus, allegorikus eredetüket »átvitt« mivoltukban”¹ – olyan élményre tesz szert, amely határozott irányt szab a gondolkodásának. Az antik keretben a magyar kulturális állomány elemei helyeződnek el, több szinten is, a mitologikus kifejezésrendbe a magyar nyelv- és vershagyomány jelentései, a magyar és az egyetemes szimbólumkultúra momentumai. Mindez azt jelenti, hogy a korszakosan/kulturálisan általános és a költőien egyedi reláció találkozásával épül ez a sajátos kulturproduktum. Mitikus allúziókból, ősközhelyekből, topikus képzetek sorából, még a neoklasszicista lírai eszményminták közelében, de már az új vonzalmakat is megidézve. Igaz lehet, hogy a bármikori klasszicizmusok stíluseszményét érintjük, ha Berzsenyi költészettanát érintjük, miközben egy határköltő határverséről beszélünk. A mai olvasó arra figyelhet, hogy a szóválasztás, a tropikus megoldások némelyike vagy az antik toposzhelyek variációs felhasználása olykor kissé szokatlanabb újrakontextualizálása elmozdítja-e a létesülést a minták, előképek és azonosítható szövegköziségek felismerhető vonalától. És mindeközben a kompozicionalitás ma már szinte elviselhetetlennek tűnő összhangjait méregeti. Az áthagyományozhatatlan arányosságokat, az egymáshoz illeszkedéseket, az együttes jóhangzások, a zavartalan együttműködések tarthatalanul illúziórikus, éppen ezért hiányt pótló hatásvilágát.

¹ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel: A közelítő tél = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos, Celldömölk, Pazu-Westermann, 1998, 443–456.

A viszonyháló működési elveit, a szerkezeti mozzanatoknak a rendszerét nagy mértékben a hiányformák, a váltás-idő keltette űr építi, a *voltság* gazdag kidolgozásával. A vers az emlékezés produktivitására hagyatkozva egy széles érzéki-ismereti anyag birtokában hozza létre a *különbség* modalitását. A hiányokat jelölő változás „éppen mostként” való felmutatása a múlt keletkezésének formája a versben. Különös módon, mint egy retrospektív pozícióból közvetített beszéd létesíti a jövő jelentéseit is, az emberi lét alapvető élményének, a rohanó időiség érzékelésének a gondolati drámáját. A hátrafelé vetett pillantásokban a szemközt jövőt látjuk. Az értelmezések egymáshoz közelállóan gondolkodnak arról, hogy mi az, amit a vers a szubjektív emberi diszpozíció révén, ligeti tájjá alakít, még hozzá őszi tájjá. „Hermeneutikai szempontból ez azt jelenti, hogy, a táj – *interpretativum*, értelmező kiegészítésre szorul, még pedig egzisztenciális vonatkozásban. A táj »értelme«, üzenete annak mozgásba hozásán, időiesítésén, egzisztencializálásán keresztül tárul fel.”²

Az átalakulás, az átfordulás egy más dimenzióba a *locus amoenus*-ként berendezett múlt elemeit vonja ki fokozatosan a tájból. A teljesség és intenzitás jelentéseinek emlékszerű alakját és jelenvaló-érzéki formáit is. Az élményaktus alapja, hogy az elválásokkal-eltávolodásokkal a múlt abszolút telítettsége, sőt még a kiüresedő jelen is eltűnőfélben van a jövő horizontján. Az egész versenek ez a váltáshelyzet, a „jelenés” időtapasztalatának értelmében vett átmenetiség a gondolati középpontja. A teremtmény idő van kivonulóban, átadva helyét a mindent leromboló időnek. A lírai alany a két világ közti dialektikus feszültségben tartózkodik, mint olyan kívülségben, amely nem tudja teljesíteni az alakulásváltozás *szakadatlan* jelentéseit. Minden változás megragadásának egyik legfőbb szempontja az idő. A vers, amikor teret és időt ad az átalakulóban lévőnek, az elenyészőnek, a tova tűnőnek, a cím erős jelentése nyomán a mélyebb intenciókat is sugallmazza, de képileg (mint például Petőfi *Szeptember végén* című versében: „De látod amottan a téli világot?” vagy Babits Mihály *Ősz és tavasz*

² CSEJTEI Dezső, *A táj filozófiája Unamuno esszéiben*, Pompeji, 1998/1, 75.

közöttjében: „Leesett a hó a silány földre”) nem teszi láthatóvá, nem azonosítja a közelítőt. Így a „berzsenyies tökéletesség” a nincsek (nincs már és a nincs még) közöttjében jön létre.

A közelítés mint poétikai kerülőút arra enged következtetni, hogy *A közelítő tél* egészen egyszerűen az élet dicsérete, és azért hiányzik belőle a tél, mert a magyar verstradícióban sem idegen szimbolikája szerint ez az évszak már a nem-élet ideje.

Amikor Kazinczy Ferenc címet ajánlott, valószínűleg értelmezésének egy lényegi mozzanatát közvetítette: a tél nem része a ciklusnak, tehát nem lesz közvetlen képünk arról, amikor – mint Party Nagy Lajos fogalmaz a *Tél-cédulák* egyikében – „a közelítő tél végleg kikasabolja az őszt kertjeinkből”. A Merényi Oszkár elemzésében megjelenő teljes ciklusosság, miszerint „összeolvad a lét minden változata: tavasz és ős, nyár és tél”³, nem érhető tetten a versben. A vers mintha kikapcsolná a tél alapvető attribútumait, miközben egyvégtében a tél-metafora kulturtörténeti, sőt filozófiai vonatkozásai felé mutat. Az emberi és a természeti szférát úgy közelíti egymáshoz a versbeszéd, úgy felelteti meg a metaforicitás kívánalmainak, hogy az elsőt illetően egy egész versszakkal mondja ki a visszatérés lehetetlenségét, („Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom. / Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!”) a természet vonatkozásában pedig nem vezeti el a gondolkodást az új kezdet lehetőségének hasonló erősségű explikálásáig. A ciklikusság és a binaritás kezdettel és véggel preformált értelmei úgy feszülnek egymásnak, hogy a versbeszéd a tél megjelenítésének elhagyásával aciklizálja a természetet, gyöngítve ezzel az *iránytalanság* jegyeit. Így egy teleologikus-intencionális mozzanat kerül az utolsó cikluselem helyére. A versjelentés ilyen értelemben a *várakozás* zónájában marad, az elkerülhetetlenre való várakozás kifejezésévé tágulva. Party Nagy Lajos újrairó gesztusa éppen erre a jellemzőre hívja fel értelmezői figyelmünket, amikor szétzilálva a verset, de az új elrendezésben, a *még* és a *már* idői jelentésének megtartásával (emlékezzünk a *Szeptember végén* hasonló időkonstrukciójára), az „elközelge” régies

³ *Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányival*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 211.

igéjével és a gyantás illat-élmény közelséggeneráló kitüntetésével mintegy közelebb engedi a „telet” az én létviszonyaihoz.

még itt az ősz e kórházkerti zerge
minden nap egy-egy lombszedő lapát
de már a lépvető tél elközelge

orromban érzem gyantás illatát
még odakenve száján csöppnyi rúzs

szemöldökén még ott a barna Lolli

de egy sikollyal színcsupaszra húzza

ó jaj meg kell halni meg kell halni

A tagadó alakok, a negatív festés helyén az állító fogalmazás bizonyossága, majd pedig a Babits-vers szövegbe vonása, a végeségnek ez a közvetlen nyelvisége, felszámolja *A közelítő télen* működő sejtetés-poétika távlatosságát. A színcsupaszág szellemesen éles előállításában a jupiteri isteni világhatalom még az őszé ugyan, de a másik, a Berzsenyi-eredetiként bevezetett szerelmi kontextus „szóképnél hatalmasabb erejű komplex képzeti képe”⁴ is felidéződik. Az „Oh jaj, meg kel halni, meg kell halni” sor, szerkezetileg analóg pozíciójú idézésével a kimondás közvetlenségét valósítja meg a *közelítő* azonosításának aktusában, mintegy kitöltve a Berzsenyi-vers eme jelentékeny „*hiánymozzanatát*”. Miközben az *Őszológiai gyakorlatok* a Babits-verssel belépő viszonyító olvasással arra vezetnek rá, hogy *A közelítő tél* különossége máig abban van, hogy Berzsenyi elegendőnek tartja a Lehetőség pusztá állítását, a közelítés borzongató modalitásában.

Amikor a kortársi tekintet megképi a maga szövegközi olvasatát, akkor, bár érzékeli a megszólalás szinte azonos indítékait, a két verset minden bizonnyal kontrasztba helyezi egymással: *A közelítő tél* az átvittség távlatait *megnyitó szó verseként* mutatkozik, a másik meg, a babitsi sor fényében, első olvasásra, a halálba vezető jelentésképzés színre állításáé. De vajon valóban a halálélmény

⁴ BÉCSY Ágnes, *I. m.*, 445.

metafizikájának megvalósulása-e az, ami megtörténik a kimondás közvetlenségében? „Az *Őszológiai gyakorlatok* originalitása és költésztörténeti pozíciója... abban rejlik – írja Németh Zoltán –, hogy benne a Parti Nagy-féle »nyelvhús«, nyelvmassza találkozott a hússal, a testtel, a rontott poétika a rontott testtel, a fragmentált, szétszerelt nyelv a fragmentált, szétszerelt testtel. A nyelv ezáltal talált rá önmaga fizikai feltételeire, mintegy párhuzamos struktúrát hozva létre azzal: az allegória két tartománya egy pillanatra egymás fölé csúszott. Ezért van az, hogy az *Őszológiai gyakorlatok* megfoszt a halál metafizikájától, hiszen a nyelvből, a szétszerelt, idióta nyelv felől nézi azt: a halál dilettáns, parodisztikus, utólagos, utánczott lesz: tökéletlen és nevetséges. A nyelvi kompetenciák által uralt halál és test Parti Nagy szövegeinek allegóriájaként lép színre tehát az *Őszológiai gyakorlatokban*: a halál botrányának paródiájaként.”⁵ De ennél is tovább mehetünk, és kimondhatjuk, hogy ezzel a sajátos distancia-teremtéssel, az így megképződő perspektívával az *Őszológiai gyakorlatok* éppen az intertextuálisan bevont versek ellenkező előjelű identifikálásához adnak támpontokat, arra készítetnek, hogy mindazt, amitől megfosztanak, a szétírás alapanyagában igyekezzünk fellelni. Így végül mégis a Berzsenyinél megjelölt versjellemzőkben keressük a közvetlenséget implikáló poétikai döntés jeleit. Mindazokat a lírai élményeket, amelyeket a közvetítettségek mai rendszerében léte-sülő versbeszéd nem ad, nem adhat meg nekünk: a tropikusságában is közvetlen közlés élményét és a gondolkodás természeti ösztönzésének problémátlanságát.

Az *Ősz*-versek új változatai utalnak saját líratörténeti előzményeikre, a legérdekesebb az, hogy a közvetlenül játékba hozott szövegkorpuszon kívül maradó szövegekre is. Az *Őszológiai gyakorlatok* tükrében *A közelítő tél* az időben távolinak abba a szférájába tartozik, amelyet a líratörténeti emlékezet leginkább már csak így tud megőrizni. A két versbeszédet annyira látjuk távolinak egymástól, amennyire a mítoszi távol lehet a mítoszrombolótól. A hagyományból és annak mai megközelítéséből

⁵ NÉMETH Zoltán, *Nyelvhús és halálpárodia*, Új Forrás, 2006/5, 62.

adódó feszültség, a hagyomány kifejezésformáihoz való ragaszkodás le- és beépítése azt a gondolkodást is megváltoztatja, amelynek keretében *A közelítő téltől* beszélni érdemes. Mert mit tudunk meg azokról a versekről, amelyek a jelentőségüket az ősztematika vonatkozásában nyerték el a magyar költészettörténetben? Mit tudunk meg azon túl, hogy a poétikai és tematikai struktúrák párhuzamainak egész sora teszi izgalmassá ezeket a verseket az összevető olvasás számára? Mindenekelőtt azt, hogy a nyelvet nem veszélyezteti a halálközeli személyesség, hogy az ezekben megnyilatkozó lírai beszéd azt feltételezi, hogy a nyelv uralja az időt „hogy a jövőhöz fűződő kapocsként ugyanolyan érvénnyel bír az adott szóban, mint a múlt irányában, az emlékek elbeszélésekor”, és nem abban a gondolatkörben fogant miszerint a nyelv csupán formátlan zörej és morajlás, ereje az álcázásban van; ezért egy az idő eróziójával, ő maga ez az erózió; mélység nélküli feledés és a *várhozás* áttetsző üressége”.⁶

Az őszológia megújítására tett költői játék, olyan „gyakorlati darabokat” létesít, amelyekben magára ismerhet az egykori költői beszéd is saját meghatározó jellemzőit illetően. A magyar őszveresekkel létesített szövegeközi viszonyokban, az öröklött vers-történeti elemek dialógusba állításával olykor már csak mikromozzanatokra találunk, de mégis a megszüntetve megőrzés olyan erős példáira, mint a következő verssorokban:

hervad már ügetünk
eltévedt gyalog és
távolsági buszon
díszei dült avar
(*Édes zérus*)

Azt hogy a ligetünk helyén álló szóalak (Ady Endre *Eltévedt lóras* című versére alludálva) *A közelítő tél* milyen fontos elemét őrzi meg az általános alanyra utalva – amelynek a verskezdeten megjelenő többszámúsága a birtokviszony kifejezésében az együtt-

⁶ Michel FOCAULT, *A kívülség gondolata* (ANGYALOSI Gergely ford.), Atheneum 1991/1.101.

pusztulás vonatkozásait erősíti –, arra majd a következő szöveg-hely világít rá. A „hervad már ligetem”, a szubjektív reflexió fájdalmasabb terepére léptetve a beszédet, létesít szövegközi kapcsolatot. A nyilvános, *közkerti* tériességét figyelmen kívül hagyva, az én birtokába, az én-ség azonossági minőségei közé helyezi a ligetet. Egyszóval: a *szőrtüszők* sorai a tapasztalat súlyos énszerűségét állítják.

szőrtüszők
ősz levelecském
pörögve lepártolsz
fasoromban föl és allé
hullasz mint a kartács
hervad már ligetem
díszei ollala
enyhemre hol lelek
(nonstop)
büfényitvatartást

Ha Parti Nagy Lajosnak a magyar őszvers régmúltjára való reflexiója felől olvassuk *A közelítő tél* címűt, akkor érzékeljük igazán, hogy a közelítés-szemantika potenciáljainak működésbe hozása az ön-megközelítés, az ön-kiállítás vonatkozásában is nagyon lényeges. Mert innen nézve egy sajátos ön-uralomként, énelodázódásként látszik létrejönni *A közelítő tél* szerkezeti íve, az önmagáról első személyben beszélő én megjelenéséig. Amikor már azt gondolhatnánk nincs is azonosítható alanya a beszédnek, felsejlenek az érintettség dimenziói és kiderül, hogy a közösség hangján közvetíti az individuumét. S teszi mindezt a halasztódás módusában, az önmagával szembeni sajátos distancia megte-remtésével. Az én felé történő elmozdulások egy gazdag kor mítoszát szövik, annak a gazdagságnak a mítoszáat, amely a szubjektumot távol tartja önmagától. A kezdet és a vég képzetét igencsak elkülönbözteti egymástól a vers: a vég képze a lecsupaszodás, az elszíntelenedés, a kiürülés, az elnémulás az imént említett distancia alakzatának *lebontását* formázza. A symphoniának, a dal hangjának, a gerlicebúgásnak a hiányformái a történeti szimbó-

lumkultúrának azt a mozzanatát léptetik be, amely a csendbe-
fordulást a halálhoz köti.

De nem azért törlődik-e ki a hangok kavalkádja, az öröm víg
dalának harsogása, a színek és illatok érzékisége „mert minden-
nek nem lenne hely egy olyan logoszban, amely magát egybefo-
gónak, egységesítőnek akarja – mert mindez túlzottan is robbanó
és átható?”⁷ – tehetjük fel a kérdést. A személyes megmutatkozás
mint horizont-átstrukturáló mozzanat teszi világossá, hogy az
önmegközelítés versét olvassuk, a természeti lét sorsában az egyedi
sorsot. Amikor a vers felrajzolja a széleskörű és érzékeny hiány-
leltárt, mindannak a megvonásával formálódik, ami a distanciát
fenntartotta, mindannak a gazdagságnak a megvonásával, ami
nem engedte közel az ént önmagához, ami a gondolkodást a kí-
vüliségben tartotta – az utolsó *összeszedettség idejét* közelíti. A meta-
fizikai szomorúság és kihaltság a magát-összeszedés, a végső
szellemi elmélyülés térideje. Merthogy a tél szimbolikájának ismer-
tetében mindez a magába való visszahúzódásra, a magát-
összeszedésre való hegeli hajlamról szól, minden érzéki-
tapasztalati gazdagság belülről helyeződéséről. A „nincs”-ek azt a
hangtalanná váló letisztultságot, azt a metafizikai csendet
körvonalazzák, amelyben az egzisztenciális léttapasztalás megfo-
galmazódhat. Ez az a csend, amelybe, egy bonyolult metaforikus
komplexum elemeként olvashatjuk bele önmagunkat. A vers
ugyanis, amint folyamatosan tart valami felé, a *közelítő* lehetséges
„változatainak”, a temporális távlat valamely szereplőjének, a tél-
nek, az összeszedettség idejének, az öregségnek, a halálnak az
egybejárásával a szubjektum önmagához való közelítésének
metaforájává teljeseedik ki. Az elégikus szerkezet zárlatában a mú-
landóságban való önazonosítás legfőbb eszközeként Lolli neve
tűnik fel, s e mélyen intim mozzanat textuális jelében érkezik el a
közelítő, legszemélyesebb önmagához.

⁷ Sarah KOFMAN, *Bevezető az Ecce homo olvasásához* (SOMLYÓ Bálint ford.),
Atheneum, 1992/3, 235.

Boldog Zoltán

A TÁVOLODÓ ŐSZ

Egy apagyilkosság pontatlan körülményei

Kevés olyan verset ismerhetünk a magyar irodalomból, amelynek címe, illetve az ahhoz kapcsolódó, filológiaiilag is visszaigazolt anekdota egyszerre láttatja szélsőségesen befolyásolhatónak és – merjük kimondani – némileg butának a szerzőt.¹ Mindezek alapja az az attitűd, amellyel Kazinczy Ferenc befolyásolta a költemény alakulását, Berzsenyi pedig a mester hatása alatt mindennek csak részben tudott ellentmondani.

A legtöbb olvasó ugyanis erőteljesen annak a ténynek a bővületében olvassa a költeményt, hogy annak eredeti címe a rendkívül plasztikus *Űz Ősz* volt.² Ezt az egyszerűnek ítélt megoldást cserélte Berzsenyi Kazinczy javaslatára *A közelítő tékre*. Látható, ahogy a Berzsenyi-szakirodalomból is közismert: a vers közös alkotás. Valamint az is egyértelműnek tűnik, hogy „*Kazinczy valóban méltó és klasszikus címet talált*”.³ Ha Berzsenyi kötetének összeállítását vesszük alapul, akkor máig nem tisztázott tudományosan, kinek a keze is érintette utoljára a nyomdába került szerkezetet. A valószínűbb, hogy Kazinczyé.

Berzsenyi beleegyezése a címváltozásba a rá nehezedő nyomás ellenére sem érthető, hiszen *A tavasz* című, korábban íródott verssel konzekvensen párbeszédbe kerülhetett volna *Űz Ősz*, vagy éppen ezt a metodikát követve *A tavasz* akár *A közelítő nyár-*

¹ „Eredeti címét, az iskolás megfogalmazású Az ősz-t Kazinczy változtatta meg” – jegyzi meg a Mohácsy Károly szerkesztette irodalomtankönyv (DR. MOHÁCSY Károly, *Irodalom a középiskolások II. osztálya számára*, Budapest, Krónika Nova, 1998, 118.), amelyből generációk sajátították el a vers értelmezését.

² Ezt hangsúlyozza például Bécsy Ágnes „*Halljuk, miket mond a lekötött kalóz*”. *Berzsenyi-versek értelmezése* (Bp., Korona Nova Kiadó, 1998.) című könyvében (lásd pontosabban a 25. oldalon).

³ BÉCSY Ágnes, „*Halljuk, miket mond a lekötött kalóz*”. *Berzsenyi-versek értelmezése*. Bp., Korona Nova Kiadó, 1998, 50.

rá válhatott volna. A viccet, valamint a szerzői intenció egyébként is eléggé elhasznált fogalmát félretéve érdemes a versen mint közös alkotáson elmerengni. *A közelítő tél* ugyanis 1804-től kezdve folyamatosan keletkezik az őt őszi szellőként körüllegő különböző kontextusokkal.

„*Hervad már ligetünk*” – szól meglepő többszámmal az első sor. Furcsasága abból adódik, hogy ez az egyetlen ilyen jellegű megnyilvánulás a versben, hiszen a birtokos szerkezeteknél és az igeidőknél később az egyes szám első személy az egyedüli: „*ke-szorúm bimbaja elvirít*”, „*itt hágy szép tavaszom*”, „*alig ízleli nektárját ajakam*”, „*alig illetem egy-két zsenge virágait*”, „*béhunyt szememet fel nem ígérhet*”. Az első sor megszólalása így egyediségével is kitűnik, felvetve a kérdést: kivel is közös az a liget?

„*Az alany nem egy empirikus természeti térben áll*”⁴ – olvashatjuk a szakirodalomban, és a recepcióban is ez a metaforikus olvasat a meghatározó. Ha ennek fényében és a címadáshoz kapcsolódó irodalomtörténeti anekdota felől olvassuk a sort, akkor azt mondhatjuk: ez a Kazinczyval közös liget, ami akár a vers tere vagy éppen a közösen összeállított kötet szerkezete is lehet. *A ligetünk* tehát az együtt megalkotott tér, amely jelentős változások, konkrétan a megszűnés (hervadás) előtt áll. Így újabb tanúi lehetünk egy irodalmi apagyilkosságnak, egy finom líraisággal, évszaktoposszal megfogalmazott hatásiszornynak, amikor a címadás után a szöveg mégiscsak kiadja az útját a közös ligetből az erőszakos behatolónak. Ez a kontextus azonban folyamatosan építi fel magát, hiszen még az 1808-as Berzsenyi-levelezés Kazinczy-rajongásról tanúskodik.⁵ Már itt felfedezhetők azonban a körvonalazódó konfliktus jelei, hiszen Berzsenyi az ortográfiára vonatkozó megjegyzéseivel „*jelzi, milyen terepen fog nehezen nevelhetőnek bizonyulni*”.⁶ Majd az 1810 és 1813 között lezajló események (személyes találkozás Pest-Budán, a kiadás körüli egyeztetések) ala-

⁴ BÉCSY Ágnes, „*Halljuk, miket mond a lekötött kalóz*”. *Berzsenyi-versek értelmezése*. Bp., Korona Nova Kiadó, 1998, 43.

⁵ Ennek értelmezését lásd BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*. Budapest, Korona Kiadó, 2011, 55–57.

⁶ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Korona Kiadó, 2011, 56–57.

pozhatják meg ezt a megközelítést, amely a korábbi mestertől való fokozatos elidegenedés időszaka. Bécsy Ágnes *A közelítő tél* közös alkotássá formálása során a következő konfliktushelyzetet emeli ki: „*a vers szerzője láthatóan nem arra fordította ambíciói javát, hogy Kazinczynak tetsző stílusalkotmányt barkácsoljon (volt ilyenre elég példa a korban) – ezt a tájnyelvi hangzórövidítések és a kifogásolt elisiok megtartása is alátámasztja*”.⁷ Ez a mester és tanítvány közötti konfliktus, majd fokozatos eltávolodás pedig az irodalomtörténeti munkákban, tankönyvekben is egyre reflektáltabban jelenik meg, az értelmezések ennek ellenére ritkán élnek ezzel a folyamatosan elmélyülő kontextus nyújtotta olvasási lehetőséggel.

A mesterrel való korábbi idilli és a jelenkori kiábrándult állapot közötti kontrasztot árnyalhatja, ha *A tavasz* című vers egyes képeit a Kazinczy–Berzsenyi-kapcsolat felől olvassuk, összevetve mindezt *A közelítő tél* motívumrendszerével. *A tavasz* című versben „*[a] tavasz rózását keblét kitárva, / Száll alá langyos mezőnkre*” [Kiemelés tőlem – B. Z.]. A közösen megalkotott idilli tér képe tehát itt is megjelenik ugyanazzal a birtokos szerkezettel, de amíg a *mező* egy szabadon alakuló tér képzetét erősítheti, addig a *liget*-hez erősebben kötődik a mesterséges megalkotottság fogalma. Ezen a mezőn a *Zephyr* még „*[a]lkotó Aethert lehel a világra*”, és a földnek „*magyai kelnek*”. A közös tér termékenysége kétségtelen, a lírai alany költői mivoltára gyakorolt hatása pedig a következőképpen jelenik meg: „*[é]n is üdvözlő dalomat kiöntöm*”. *A közelítő tél*-ben pedig a közös tér pusztulása a következő változásokat okozza: „*[i]tt nemrég az öröm víg dala harsogott: / S most minden szomorú s kiholt*.” A dalolás tehát megszűnik, vele együtt az öröm is. A *dal*t olvashatjuk a műfajra vonatkozó megjelölésként, amely *A tavasz* esetében eleget tesz a lanttal előadható vidám téma követelményének.⁸ *A közelítő tél*-ben ezzel szemben egy elégikus hangnemmel találkozunk, amely éppen a dalszerű megszólalás lehetetlenségét is tematizálja. Azaz a dal olvasható szűkebb értelemben

⁷ BÉCSY Ágnes, „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz”. *Berzsenyi-versek értelmezése*. Bp., Korona Nova Kiadó, 1998, 28.

⁸ Erről részletesebben lásd CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek*. *Berzsenyi-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 109–110.

mint a műfajra vonatkoztatott kifejezés, és tágabb értelemben mint a lírai megszólalás metaforája.

A ihlet elvesztéseként értelmezhető a női figura megidézése utáni kudarc konstatálása is: „*szememet fel nem igézheti / Lollim barna szemöldöke!*”. A férfitárssal (Kazinczy) folytatott alkotó kapcsolat megszűnését még egy választott múzsa sem tudja felülírni, hiszen ez sem jelent a korábbihoz hasonló inspirációt. Csetri Lajos is a „*szerelmi-teremtő korszak elmúlásának félelmével*” magyarázza a szemöldök-idézést.⁹ Ebben a megközelítésben a „*gyönyörű korom*” sem kizárólag életkor értelemben olvasható¹⁰, hanem egy korszakra vonatkoztatható utalásként. „*Ez az állapot ugyanis korántsem az ifjúság szétfoszlottságának [...] állapota*” – állapítja meg Csetri Lajos.¹¹ A férfi-férfi, illetve a férfi-nő kapcsolat ihletadó szerepét azonban érdemes lenne összevetni az antik szerelemideállal, hiszen *Lolli barna szemöldökének igézete* helyett valószínűleg Kazinczy Ferenc ihletadó tanácsai kerülnének ki az értelmezési versenyből. Így az apafigura átértékelődhet férfitárssá, aki múzsa és mester is egyben, így a közös liget megszűnésével a lírai én egy egyszerre két szerepben, funkcióban álló figurát veszít el.

Ha azonban szövegszerű bizonyítékot keresünk Kazinczy mindkét említett versben való jelenlétére, megfigyelhetjük, hogy a *Zephyr* (Zefir) paranomázikusan megtalálható **Kazinczy Ferenc** nevében is (ha a vastagon szedett betűket anagrammaként sorba rendezzük). Ebben az esetben a szellő a megidézett apafigurának, mesternek a része, amely *A tavasz* című versben termékenyítően hat, míg *A közelítő tél*ben már a hiányával kell számolnia a lírai énnak. Ha a patrónusi szellő ilyen elmaradásaként közelítjük meg a *Zephyr* jelenlétét, akkor az apagyilkossággal ellentétes olvasatnak teremthetünk alapot. Az éltető fuvallat által magára hagyott gyer-

⁹ CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 205.

¹⁰ Bécsy Ágnes például „az emberi életkor értelemben használt” évszakra építi értelmezését (BÉCSY Ágnes, „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz”. *Berzsenyi-versek értelmezése*. Bp., Korona Nova Kiadó, 1998, 27.)

¹¹ CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 201.

mek képe alakulhat ki a vers alanyáról. Ebből a szempontból tehát azt mondhatjuk: éppen Kazinczy pozíciója válik olyanná, mint aki lemondott tanítványáról.

A közelítő tél tehát olvasható egy kapcsolat előregedésének allegóriájaként is, Kazinczy és Berzsenyi kapcsolatába beköszönt az ősz, és az értelmezési hagyomány egy részében némileg butának láttatott szerző alkotása kicselezi a nagy keresztapát is.

Mások

Toldi Éva

TERMÉSZETÉLMÉNY ÉS LÉTVERS A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMBAN

A régió önmetaforái

A vajdasági magyar irodalom kezdeteit egy sor természeti önmetafora reprezentálja. A két világháború közötti első versantológia címe a *Kéve*, amelyet a *Bazsalikom* című műfordításkötet követ, a legrangosabb folyóirat a *Kalangya*. A mezőgazdasági munka és a természeti kép később is dominál a gyűjtemények címében, a táj jellegéből adódó metaforák az összetartozás jelképeivé váltak: *Ákácok alatt; A diófa árnyékában; Téglák, barázdák; Vajdasági ég alatt; Föld és mag; Ugart kell törniünk; Kalászkok; Gyökér és szárny...* Az akác, vagy ahogyan Szenteleky Kornél nevezte, az akác, az Alföld legelterjedtebb fafajtája, egyúttal szabadkőműves jelkép is: a szívvösság szimbóluma. Az egyébként úgyszintén szabadkőműves Szenteleky értelmiségi habitusának megfelelően a helyi színek elméletét az írói gyakorlattal igazolni kívánó novellaantológiájával tette meg ezt a nagyvilág, a nemzetköziség utalását hordozó jelképet egyúttal a bácskai kisvilág szimbólumává is.

Az első világháború után a hovatartozás-tudat bizonytalansága és sokféle – geográfiai, történeti, érzelmi – átfedést kínáló alakzatai a peremre szorultság élményében kulminálódtak. „A nemzeti önértelmezés szimbolikus fordulatait jellemzően történelmi változások motiválják.”¹ Az írók eleinte az ellen is tiltakoztak, hogy „vajdasági magyar” írónak nevezzék őket, mert ez egyúttal a „vidéki” szinonimáját is jelentette, és a centrumközpontú szemlélet a vidékit eleve kisebbségnek tartja. A létmegértésre való törekvés hívta elő a vitatémát, amely a vajdasági magyar irodalomban önállósodása óta elevenen él, hogy mivel kell és lehet foglalkoznia az irodalomnak, vajon fontosabb-e a regionális té-

¹ SZAMOSI Gertrud, *A skót nemzettudat posztkoloniális toposzai*, <http://www.korunk.org/?q=node/8&cv=2004&honap=12&cikk=7714>

mák megírása, vagy éppen ennek ellentétére, az egyetemes emberi tartalmak szépirodalmi megjelenítésére van szükség.

Követhetőnek gondolt irodalmi programként Taine miliőelmélete nyomán Szenteleky dolgozta ki a helyi színek elméletét, amelyet sokan és sokféleképp értettek félre, akik megvalósítását tűzték ki célul, de leginkább azok, akik irodalmi értékjelölőként fogták fel. Szenteleky a hely szellemét kereste, mibenlétének konkrét megfogalmazásához talán akkor kerül legközelebb, amikor „az első igazi vajdasági magyar regény” megalkotását sürgeti. Elképzelése szerint ennek a műnek a „szerbek és magyarok regényének” kell lennie, a „legújabb idők” regényének, amely „bácskai színeket, típusokat és sajátos bácskai levegőt sűrít a könyv lapjai közé”.² Az interkulturális regény, amely azonban nem politikai irányregény, a világháború utáni társadalmi változásokat ábrázolja majd, és azok hatását az emberi lélekre. A *couleur locale* létszimbólumként nyeri el értelmét, és vajmi kevés köze van a bácskai tájhoz. Szenteleky maga is inkább a fontainebleau-i erdőt tartja versbe illőnek, Párizs és Itália tájai vonzzák. A bácskai természetet nem idealizálja, ellenkezőleg, a hiány jeleit regisztrálja, amikor verseiben leírja. Tényleges létérzékelését vetíti ki a tájra, aktuális, illúziótlan létélményét.

A *Bácskai éjjel* című versben a saját világ képződik meg az idegen világ helyén és jellemzőivel, amelyek között a művészetlenség ellentéte, a „hasznosság” és a versben négyszer is előforduló „jó-zanság” kerül domináns helyzetbe. A hely megkonstruálása során a versszubjektum otthontalansága és a látásmód elidegenedése figyelhető meg: „Minden oly hasznos, minden oly józan / nagy értéke van a trágyának / a késnyelők és komédiások / félve, idegenül kullognak e tájon / és alázatosan köszönnek / a füstölgő trágyaszekereknek.” A hely idegenségét emeli ki, hogy a gyengébbnek mutakozó komédiás fél, kullog, alázatos, míg a gazdasági fölényt élvező hasznosság nincs tudatában saját kétes értékének. A hatalmi pozíció érzékelése a füstölgő trágyaszekerek leírásában éri el tető-

² SZENTELEKY Kornél, *Szerilem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózáik, versfordítások 1922–1933*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995, 286.

fokát. A gazdasági mellett a kulturális elkülönöződés is erőteljes. A dichotómia szélső pólusain a kultúra híján levő és igénytelen „százlancos gazda”, a horkoló, „dagadt disznóhizlaló” található, ezzel szemben a veresszubjektum „spanyolul tanul”, „Hölderlint vagy Rimbaud-t” forgatja „bűvölten”, Van Gogh lángoló vonalait „ámulja”, „Nietzsche megejtő mélységeibe szédül”.

Ez a vidék teljesen hagyománytalan, ahonnan csak elmenekülni érdemes. A tájleírás helyén a pragmatikus, kietlen jelen valósága jelenik meg, de az én elvagyódása, kitörni akarása is. A vajdasági irodalom és kultúra hagyománytalanságának, elmara-dottságának gondolata hosszú időre meghatározta a róla való gondolkodást, tény azonban, hogy a vajdasági magyar irodalom előtörténetének ismerete Szenteleky gondolkodásrendszerében hiányos, és felfogása amennyire művelődéstörténeti ismereteken, ugyanannyira irodalmi hatásokon alapult, melyek között elsősor-ban Ady Endre szimbolikus Magyar Ugar-képzetét említhetjük.³

Kétségtelen, hogy Szenteleky téved akkor, amikor „összemossa az irodalmi és kulturális szerveződés hiányát a hagyományok hiányával”.⁴ De akárcsak versének szubjektuma, az alárendeltként megélt helyzet szubverzióját lehetséges, tényleges élethelyzetként gondolja el. A láza-dás gesztusa a kazalgvűjtogatáshoz lesz hasonló, mellyel a „téboly” „virágait” ülteti el a „hasznos, egyenes” barázdákba.

Regionalizmus és tájvers

A változó beszédmód következtében, amikor a couleur locale programja a szélesebb horizont feladását kezdi jelenteni, a „vaj-dasági róna énekesének” szerepe válik domináns, sőt követendő költői magatartássá.⁵

³ Lásd még: TOLDI Éva, *Kocsin, bárkán, gályán. Vajdasági Kocsi-út az éjszakában* = FÜZFÁ Balázs szerk., *Kocsi-út az éjszakában*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 334–343 (A tizenkét legszebb magyar vers 8.).

⁴ JUHÁSZ Erzsébet, *Az ugartörés mint önmetafora a vajdasági magyar irodalom két há-ború közötti szakaszában*, Tiszatáj, 1996, 1., 93.

⁵ BÁNYAI János, *Táj és ember. Az elmúlt év költői termésének néhány tanulsága*, Új Symposion, 1966, 24–25, 26–30.

A tájhoz való viszonyulás „költői, kritikai és értelmiségi program lett”.⁶ A természetélmény alibivé válik, a Bácska képei dekoratív jelölők lesznek. Az ötvenes évek vajdasági tájképe nem más, mint „gyönyörű szép szavakkal feldíszített paradicsom”. „Itt mindenki megelégedett, mindenki egy kicsit buta, csak a költők lelke vágyik valami tisztább, éterikusabb világ után. És élnek itt, ebben a bácskai tájparadicsomban, ezek a kissé lassú észjárású emberek minden dráma és konfliktus nélkül.”⁷ A legjellemzőbb metaforák közé tartozik ekkor a „szülőitáj” és a „pannón-puha álom”. „Emlék-falut” és „emlék-Bácskát” fedezhetni fel a kor-szak költőinek verseiben, az évek múltával mindkettő egyre inkább „veszítette valóságos jellegét, s mind nagyobb volt a távolság a jelen és a múlt, a költői elképzelés és a valóság között”⁸, a természeti kép természetes referencialitása meggyengül, teljesen átveszi a helyét az emlékezés érzelmességének mechanizmusa, amely egyszerűség helyett hamis pátosszal, a vershez nem illő túlzó retorikával párosul.

A vers dekoráció lesz, a líra nyelve pusztá díszítőelem, amely megakadályozza a kitekintést a bácskai közegből,⁹ lehúzó erő, amely ráadásul nem jelenik meg hitelesen; a lírai én az átutazó szerepében mutatkozik, líra helyett képeslapszöveget kapunk.¹⁰

Az *Új Symposion* nemzedéke már indulásakor – a folyóirat kritikusanemzedékének szóhasználatával – „hadat üzent” ennek az érzelgősségnek, amelynek pedig a táj költészet a természetes terepe volt. „A vers témája – táj költészetünk nem kis hányadának tanúságaként – buktatók egész sorával fenyeget. A legveszélyesebb közöttük nyilván az, hogy a táj igen könnyen a belső vonatkozások póré díszletévé válik, amikor is szinte törvényszerűen megtörik a látomás, és legyengül az alkotói transzformáció. Epikus fragmentumok vagy színes szósablonok tarkítják ilyenkor a ver-

⁶ VÉGEL László, *A jugoszláviai magyar költészet (Vázlat)*, Híd, 1966/9, 942.

⁷ VÉGEL László, *Uo.*

⁸ BORI Imre, *Fehér Ferenc*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1978, 45–46.

⁹ BÁNYAI János, *I. m.*

¹⁰ TOLNAI Ottó, *Az egyszerűség problémái. Fehér Ferenc: Delelő. Új Symposion*, 1966, 22, 23–24.

set, a párhuzamok kiemelése érdekében hasonlatok burjánzanak el benne, a legmélyebb ponton pedig megszólal az olvasó érzékeny pillanataira számító »szeráfi« hang is.”¹¹

A tájromantikában az andalító semmitmondás veszélyét is érzékeli, a politikai szólamköltészet egyenes ági folytatását látják az ugyancsak szólamos és kanonizált, „apolitikus” tájköltészetben, mely éppen apolitikusságával politizál: elfedi a valódi életet, menekülés lesz az andalító álmok világába.¹² A tájmetaforákban bővelkedő provinciális regionalizmus tagadásával a nemzedék tagjai messze el akarják kerülni a „tőparti optimizmus” vádját is. A vajdasági magyar irodalom természetelménye és tájlátása nem pusztán költészettechnikai kérdés lesz, hanem az imaginárius szülőföldkép helyébe „új szenzibilitást”¹³ léptet, korszakalakító tényezővé lép elő.

A díszeitől megfosztott vers és átalakulása

A szülőföldvers és tájélmény általánosító egybejátszásának elutasítása egyaránt vezet a természetleírás elutasításához és a vers depoetizálásához. Koncz István költészetében a díszeitől megfosztott vers és díszeitől megfosztott táj egyszerre jelenik meg. A fogalmiság és személytelenség versbeszéde kétségtelen reakció a már említett irodalmi-társadalmi-kulturális közegre. A „díszeit elhagyó” vers a törvény, a rend, a hit fogalmi köreit járja be, és a versértés határait feszegető elvontsággal szólal meg. Ha természeti képek kerülnek elő, azok az intellektualizmus és racionalizmus tudatosságát ötvözik. Lehet szólni az őszről is, de „automatikusan”, ami egyaránt vonatkozik írásmódra és attitűdre, a lírai én versbéli szituáltsága ezekben a versekben nem érzékelhető.

Egy párversének példáján mutatható be az az alakulási folyamat, amelyet költészetében bejárt. Első kötetében jelent meg *A*

¹¹ UTASI Csaba, *Régi téma, modern tudatosság* = UŐ, *Ötven vers, ötven kommentár*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2000, 86.

¹² VÉGEL László, *Uo.*

¹³ UTASI Csaba, *I. m.*, 6.

szept Tisza és más című verse, amelyben még arról ír: „A part ellenségem.” Ez a mondat is zárja a verset, keretként funkcionál. A part ellenségességéről szóló kijelentés közé ékelődik a két part közé zárt folyó leírása, a keret statikusságának ellentételezéseként a mélyben meghúzódó, rejtett, mozgó-örvénylő szépség képzetei sorakoznak. Nincs azonban modalitásbeli eltérés a közlendőben. A gyöngykagylók és aranyhalak rejtette szépség nem látványelemeken, hanem archetipikus képeken, a tudás toposzain keresztül jut kifejezésre, amelyet a lírai én az értelem erejével verifikál.

A húsz évvel később íródott *A Tisza partján* is keretes vers. Mint tudjuk már, a határvonal, a part ellenség, a Tisza-parton állva pedig az első mondat: „Háború lesz.” Az 1987-ben keletkezett verset profetikus jövődőlésnek gondolhatnánk, ha nem tudnánk, a háború várása a térség emberének egyfajta örökös szorongásérzetét, állandó létállapotát jellemezte. Kosztolányi a Belgrádban tett első világháború előtti látogatásáról szóló útirajzában is regisztrálja ennek jeleit: hazafelé tartó vonatának ablakán egy mondatot pillant meg, „valamelyik utas levette gyémántgyűrűjét, és az üvegre nagy, értelmes betűkkel – magyarul – rákarcolta: – *Háború lesz*”¹⁴.

Az ezt követő szavak pedig hatalmasra növelik a két kijelentés közötti távolságot, már csak azért is, mert a jövőre vonatkozó kijelentést egy múlt idejű közlés követi, így módon is érzékeltetve a jövő múlt általi meghatározottságát: „A parton elvirágzott a fűz / s a jegenyenyár, – / apró pelyhe zilálva száll, –”. A racionális, kötelességtudó versíró képe és a szikár, dísztelen költészet eszménye hull a szemünk előtt darabokra, s átveszi a helyét a szenzibilis, a világ rejtett összefüggéseit sejtető művész alakja. A jegenyenyár április–májusban virágzik, a szóban megtalálható nyár és az elvirágzás azonban az ősz időképzetét is mozgásba hozza. A díszelt vesztett vers itt teljes pompájában ragyog: a zeneiségét a sok *á* és *l* biztosítja, a helyenkénti jambikus lejtés, a hosszú magánhangzók sor végi, megnyújtásra csábító helyzete és a rímelés pe-

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Belgrádi képek* = *Uő, Elsüllyedt Európa*, Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi R.-T., é. n., 18.

dig lassítja, a versszubjektum kényelmes szemlélődésének helyzetét pozicionálja. A helyenként felbukkanó időmérték és a végig fenntartott nagy intenzitású zeneiség nagyfokú retorizáltsággal az éppen múlt szépség látványát idézi: „Itt, a Tisza partján, most / megszűnik valami, – / amit még őriz a látvány, / már régen nem több / pusztá múltnál – / s csak a múlt, – a megszűnés / nem fáj.” Nemcsak jövő és múlt között létesül feszültség, hiszen a lírai én a jelenben nézi a tájat. „Fordított déjá vu-t fogalmaz meg e versbeszéd: most éljük át azt, ami valójában már régen megtörtént, s mi az érzékszalódás foglyaiként azt hittük, valóságosan is létezik még”.¹⁵ A vers „a beszélőnek a tájképben megélt létről való tudatát formálja meg”.¹⁶ Az elmúlás fölött érzett elégia versehelyzete ez, s nem csupán az évszakok körforgásáé, hanem a „létezés” transzcendens átéléséé, mely képben, látványban fejezhető ki. A vers végére a kontempláció ezúttal is megszünteti a referencializálhatóságot, a természet helyébe természeti képet, ezúttal festményt állít: „Távoli rétet kémlel / a riadt őz, / füle feszülten a csendre figyel, / felcsapja kis fejét, / szökell egyet, / s úgy tűnik el a képből, / mint jelentéktelen részlet / a festő emlékezetéből.” A képiró szólal meg itt. A természetlátást a festménylátás helyettesíti, szinte ekphrasztikus módon, kultúra és natúra egybejátszásának, átjárásának leszünk részesei.

A semmi perspektívája

Koncz István költészetének következő állomásaként klasszicizálódását kell még inkább megfigyelnünk, a természet rajza költészetének kifejezetten érzelmes jelleget kölcsönöz. A versszubjektum a szemlélődő pozíciója helyett beleíródik lassan a versbe, ezekben az általános létfaggatás, az elvont tartalmak megragadásának helyében a szubjektum önkeresése található. Posztumusz megjelent *Összegyűjtött verseinek* kései darabjai a vajdasági magyar

¹⁵ JUHÁSZ Erzsébet, *Aki tanyát ütött a biába/valóságban* = <http://www.exsymposion.hu/cikk/316/1>

¹⁶ DANYI Magdolna, *Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése*, Híd, 1985, 10., 1334.

költészet antológiaértékű alkotásai. A lírai én ezekben nem a létezés abszurditásáról beszél, nem általában az emberi elmúlás szomorúsága gyötri, hanem a meghalás árnyékában képes megszólalni. Nem létezés van, hanem élet, nem elmúlás, hanem saját halál. Este és reggel, gyérülő lombok között, őszi színekben és hajnali skarlátszín pompában hangzik el a kérés, mintegy Kosztolányi *Őszi reggelijének* dekoratív búcsúzó mozdulatát idézve. Nincs ebben a versbeszédben sem filozofikus elvontság, sem metaforikus áttétel. A díszeitől megfosztott vers a léthelyzet következtében válik olyan drámaivá, amelynek kifejezéséhez elégséges a hétköznapi nyelv egyszerűsége: „Aztán / az este s reggel rendje felborult – / mintha a semmibe szóltam volna, / mondtam: haza szeretnék menni” (*Háromszor kértem*).

Nem véletlen, hogy Koncz Istvánnak van *Berzsenyi* című verse. Ezen a ponton *A közelítő tél*, *A Tisza partján* és Koncz István kései versei egybecsengenek. Berzsenyi költészetében a mulandóság „centrális jellegű”, mindig benne van a „tárgy mulandósága, semmibe zuhanása, átélése, azt lehet mondani, a Határ átélése, melyen túl a semmi következik”¹⁷, perspektívája a semmire nyílik.

A mulandósággal és a semmi perspektívájával való szembenézés azonban majd csak néhány év múlva lesz meghatározó élménye a vajdasági magyar irodalomnak. Az 1991-es, majd az 1995-ös *Versék éve* antológia szövegeiben a háború mozzanataival együtt a létre eszmélés döbbenetének megfogalmazása sokasodik meg. Keletkezik ekkor egy palimpszeszt is: Tari István *A közelítő nyár* című versében „nem nyílik ligetünk”, s „Nem nekünk jön a nyár”, „Sebként sajdul a zöld, mintha a bűnöket / Leplezné puha és nyers menedékein”.

A megsebzett táj képzetét a megsebzett kerté veszi át, a természetírás tere áthelyeződik a kisvilágba, a ház, az otthon közélébe. A külvilág kizárásának és az integritás védelmének a szimbóluma, a kert lesz ennek az időszaknak jellegzetes toposza.

¹⁷ SZERB Antal, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981³, 382.

Frivol természetolvasás

Böndör Pál is a dísztelen versforma szószólójaként indul, hogy a kilencvenes években, amikor az élet fontos kérdéseinek kimondása nem költészeti közhely volt csupán, hanem megélt létszükséglet, a burjánzó, indázó, a klasszikus modernség képzuhatagaitól telt versekben teljeseadjék ki költészete. Nem reflektálatlanul, hanem nagyon is tudatosan, kertverseiben éppen a kölcsönvett toposzokat forgatja ki, lírai énjének jelenléte ironikus és frivol.

Önmaga jelenlétét nevezi meg a tájban, ami gyakran karneváli kavalkádhoz hasonlít. Öneszmélése során verstörténeteiben a lírai perspektíva többször ellentétébe vált, ironikus fordulatot vesz, aminek jellegzetes példája a *Mákszem tökféj* című verse, melyben a lírai beszélő szó szerint „olvassa” a természet jeleit, hogy eldöntse, menni vagy maradni kell. S mivel a természet nem küld egyértelmű üzeneteket, vagy ha küld is, hinni már nem lehet neki, az „életerős nyakatekert gaz pimasz stratégiájának bámulása” az ironiáig, sőt tébolyközeli állapotig fokozza a tépelődést. A hiábavalóság szomorú dicsérete a ködben ázó tőkinda csodálata, mely „csak azért is”, „hiába már, de mégis virágzik”. „Módosult tájverse”¹⁸ az egzisztenciális kérdésekre adható válasz lehetőségét vonja kétségbe.

Böndör Pál olyan versnyelvet és attitűdöt hoz létre, amely párbeszédben áll az irodalmi hagyománnyal. Kritikusan olvassa, jellegzetesen el is különböztetik tőle, elsősorban a végletekig vitt ironia poétikai minőségeinek felhasználásával, ugyanakkor versében nem függeszti fel maradéktalanul a referenciális természetlátást sem.

Természetolvasás és ezredvégi dialógus

Harkai Vass Éva, amikor versének paratextusában Pap József *Kert(v)észének* című kötetének versére, a *Verebek kertjére* utal, nemcsak az említett szöveggel, hanem a vajdasági magyar irodalom

¹⁸ HARKAI VASS Éva, *A módosult tájvers változatai Böndör Pál Tegnapi egyszerűbb volt című verseskötetében* = UŐ, *Verstörténet*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010, 180–186.

tájverseinek egész vonulatával kerül dialogikus helyzetbe. Az *Amikor hajnalban a körtefát* című vers egy egész időszak tapasztalatának és létélményének összegzése, a sajátos helyzettudatból és látószögből átgondolt és átérzett, verstörténetté alakított esszenciája. Egy gyökereivel az ég felé meredő, sőt égig érő körtefát látunk, amelynek koronájából a szomszédos falombba menekültek a rigók. Pretextusával a vers a hiánytapasztalat artikulálásán keresztül teremt kapcsolatot, a szándékosan okozott, barbár hiány helyébe egy kontrollálhatatlan, a kerten és udvaron túlnövő entitás kerül. A szöveg egyfajta köztes térbe helyezi önmagát, elszakad a természet látványától, de nem szándéka a nyomatékositott allegóriateremtés sem. Megőrzi a vers a természeti képet, a versbéli rigó egyszerre madár és egyszerre emigráns. A jelzők – riadt, emigráns, robbanásig telt – és igék – elrejtőzik, duzzad, túlnő – látvány és allegória vibráló feszültségében és köztességben tartják meg verset.

Harkai Vass Éva a vajdasági magyar irodalomnak leginkább párbeszédképes költője. A dialogicitás változataként az újraírás mint attitűd és műforma jelenik meg verseiben. Az újraírás – vagy ahogy a versekben legtöbbször megjelenik: újraéneklés – mindenkor dialógust kezdeményez: az irodalmi hagyományt szólítja meg, amely az elődök jól felismerhető költői világképének és poétikai megoldásainak átformálásában egyaránt megmutatkozik. Nem a hagyomány ellenében lépnek működésbe ezek a folyamatok, hanem éppen ellenkezőleg: a palimpszeszt, az átírás, a továbbírás, az utolírás eljárásában megjelenő párbeszéd folytán a hagyomány is a jelen kánonjának részeként mutatkozik, így válhat eleven tradícióvá; ellenkező esetben a tekintélytiszteltet, az érintetlenség előbb-utóbb feledéshez, semmissé váláshoz vezet.

Az *Ákácok alatt* Szenteleky opusával kezdeményez dialógust. A verset az átírás gesztusa az egyetemes magyar irodalom korszerű vonulataihoz kapcsolja, amelyek az allúzió, az áthallás, a palimpszeszt alakzataiban keresik kifejezésformájukat. Nem feltétlenül az *Ákácok az őszben* című verssel létesít kapcsolatot, sokkal inkább azzal a létélménnyel, amely „fél évszázaddal” a lírai beszélő megszólalása előtt jellemezte a vidéket, s amelynek meg-

éneklését az irodalmi program megalkotója oly kíváncsnak tartotta volna, amelyben a hiány jeleit látta a lírai én. Ugyanakkor amikor „újraénekli” és újraértelmezi a két világháború közötti emblemikus életérzést, intertextuális kapcsolatot létesít egy másik „lokál”-verssel is. Első sora – „Nyakig a couleur locale-ban – Sziveri János *A Couleur lokálban* című versét is az értelmezés terébe vonzza. A Sziveri-féle „lokál” egy egzisztenciális határhelyzetre való feleletként keletkezett, amely „csupa élvezet” – idézőjelek között –, s ahol „lapít ki-ki a saját kigőzölgésében”, a profán tárgyi világ versbe emelése és a harsány rímhalmozás a tragikus lét-helyzet groteszk voltának kifejezőjévé válik. Harkai Vass Éva verse anélkül vonzza be értelmezésének terébe Sziveri versét, hogy mindezt részletezné, de kettős intertextuális kiágazása erősíti a levegőtlenység, a fuldoklás motívuma köré tömörülő versszervező alakzatait. Harkai Vass Éva verse ugyanakkor mélyebben gyökerezik a költészeti emlékezetben, nem a „szárnyas”, hanem az „egy tömbben álló idő” képeit és hangulatát idézi, és ezáltal kiterjeszti versének a regionális tudatvilágba nyúló idődimenzióit a költészeti múlt felé is.

Kiadások

- BÖNDÖR Pál, *Eleai tanítvány*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1997.
 HARKAI VASS Éva, *Kedves Kárai M.*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1999.
 KONCZ István, *Összegyűjtött versei*, zEtna, Zenta, 2005.
 SZENTELEKY Kornél, *Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózáik, versfordítások 1922–1933*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995.
 SZIVERI János, *Minden verse*, Bp., Kortárs Kiadó, 1994.

Irodalom

- BÁNYAI János, *Táj és ember. Az elmúlt év költői termésének néhány tanulsága*, Új Symposion, 1966, 24–25., 26–30.
 BORI Imre, *Fehér Ferenc*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1978.
 BORI Imre, *Utószó. Szenteleky Kornél, a költő = SZENTELEKY Kornél, Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózáik, versfordítások 1922–1933*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995, 248–257.

- DANYI Magdolna, *Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése*, Híd, 1985/10, 1330–1336.
- HARKAI VASS Éva, *A módosult tájvers változatai Böndör Pál Tegnap egyszerűbb volt című verseskötetében* = UŐ, *Verstörténés*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010, 180–186.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Az ugartörés mint önmetafora a vajdasági magyar irodalom két háború közötti szakaszában*, Tiszatáj, 1996/1, 92–98.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Aki tanyát ütött a hiába/valóságban*, <http://www.exsymposion.hu/cikk/316/1>
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Belgrádi képek* = UŐ, *Elsüllyedt Európa*, Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi R.-T., é. n., 13–18.
- SZAMOSI Gertrud, *A skót nemzettudat posztkoloniális toposzai*, <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2004&honap=12&cikk=7714>
- SZERB Antal, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981.³
- TOLDI Éva, *Kocsin, bárkán, gályán. Vajdasági Kocsi-út az éjszakában* = FÚZFA Balázs szerk., *Kocsi-út az éjszakában*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 334–343 (A tizenkét legszebb magyar vers 8.).
- TOLNAI Ottó, *Az egyszerűség problémái. Fehér Ferenc: Delelő*, Új Symposion, 1966/22, 23–24.
- UTASI Csaba, *Régi téma, modern tudatosság* = UŐ, *Ötven vers, ötven kommentár*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2000, 85–86.
- VÉGEL László, *A jugoszláviai magyar költészet (Vázlat)*, Híd, 1966/9., 935–955.

Sz. Tóth Gyula

MERENGŐK SZÍNES LUGASA

Reménykedés *A közelítő tél* francia fordításait lapozgatva

„Egy versben minden szó dolgozik.”

(Paul Eluard)

A lugas társasága

Magyarok, franciák. Berzsenyi mellett ott van Chateaubriand, Lamartine, Alfred de Vigny és még sokan mások. Victor Hugo is odatart. Nem hiú képzelgés ez, *A közelítő tél* francia fordításai ka-lauzolnak. Nézzük azt, ami elsődlegesen összehozza őket. Az említett urak kortársak, a XIX. század elején Berzsenyi illeszkedő nagy művet tesz le az asztalra. A térbeli távolság jelentős, mintegy kétezer kilométerrel arrébb a franciák is nagyot alkotnak. E jeles társaság művészetében mi a közös? Az első olvasások után megannyi közös vonást találunk, a fordítások ezt igazolják.¹ Az őszi úton találkozási pontok a tájban: A tó – *Le Lac*, Ősz – *L’Automne*, Harmóniák – *Harmonies* (Lamartine), Vigasztalások – *Consolations* (Sainte-Beuve), Sorsok – *Les Destinées* (Vigny), Ősz lombok – *Les Feuilles d’Automne* (Victor Hugo)... A tematikus szál mellett ott a hangulat, a nyelvezet, az érzések, a gondolatok. Mindezeket, a lírai közös jellemzőket és eltéréseket egy fordítás alaposabb bemutatásán keresztül igyekszünk érzékeltetni.

A romantika szálain

Nem túlzás-e, a geográfiai mezőn túl, időben összekapcsolni az alkotókat? És lehet-e őket gyűjtőnéven mind romantikusnak venni, s akként kezelni? Bizonyos irodalomtörténet hajlamos fel-parcellázni a romantikát, mintegy pontosan bejelölve kezdetét, szakaszait, azok jellemzőit, és persze kimondani a végét, amikor

¹ <http://demeter.oszk.hu>

valami más „meghaladta” a romantikát. E merev szemlélet helyett a rugalmasabb felfogást követjük, mely szerint klasszicizmus, romantika, realizmus, naturalizmus, szimbolizmus, szürrealizmus és a többi szinte egymás mellett, de feltétlen egymásra hatva létezett. Éppen ezért nehéz és nagyon bizonytalan egy-egy művészt, alkotást egyetlen irányzatba besorolni. A művészeti stílusok ugyanis nem szakaszosan-darabosan, nem lépcsőzetesen követik egymást. Igaz, hogy hosszú időszakról van szó, „szűkebben” véve is: a XVIII. század végétől a XIX. század végéig, s még előbb Horatiustól a klasszicizmuson át, „az ész megfűrdetése” az érzelmekben, a romantika több „korszakában”. Ehhez vegyük hozzá a nemzeti hatások „hozzátevéseit” az európai térben a pre/romantika szálán: szép kapcsolódások fájdalomakkal, útkezeséikkel együtt.² Lehet ez világfájdalom, hiány, magánéleti, társadalmi; az ember keresi a helyét. Kétszáz éve is így volt. Frankon jeleseinél éppúgy, mint ahogy a Csatornán túl Byron, Itáliában Leopardi, Keleten Puskin szárnyal szabadsága felé, Lermontov éppen korunk hőjét formálja. És teszi ezt romantikustól „meglepően higgadtan”, szempontokat is ad az életfelfogásra vonatkozóan: ha hideg szemmel belenéz (az élet) suta, ostoba tréfa.³ Mennyi játékosság, milyen rálátás, gyógyír a fájdalmak kezelésére. Berzsenyi Kemenesalján szemléli a naplementét, annyira még „telik” fájdalomából, hogy csodálatosan leírja. És ennél is többre. Romantikusok európai ligete harmóniával biztat – de szép is lenne!

A továbbiakban a francia vonalon haladunk, mivel francia fordításról van szó, másrészt a francia romantikát szerettük és nagyra értékeltük, e mentén inkább kimutathatónak tartjuk a ma-

² Összefoglalóan: A nemzeti irodalmak táplálják a világirodalmat, az európai, Horatius is közös eredő, a latin nyelv gazdag örökségén megjelennek a nemzeti nyelvi művek. Lásd BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 7–10.

³ LERMONTOV, *Bú nyom s unalom* (И скучно и грустно): „Lázad, lobogásod előbb vagy utóbb elenyész, / Kihűti a józan ítélet. / S ha böles a szemed s hüvösen, hidegen belenéz: / Nem más, suta, ostoba tréfa az élet.” (1840) ford. ÁPRILY Lajos = *Mihail Lermontov versei*, szerk. PÓR Judit, Bp., Európa Könyvkiadó, 1980, 153.

gyar vers értékeit, ennek horizontján inkább megjelenik a magyar vers fénye. Az ív Chateaubriand-tól Victor Hugóig húzódik (és persze nem ér véget nála és ott). A tizenhét éves Victor Hugo így kiált fel: „Chateaubriand akarok lenni, vagy semmi!”⁴ Igyekezete méltó a mester dicséretére, aki később „fenséges gyermeknek” nevezi Hugót.⁵ Méltatlanul nem pazarolják egymásra a művészek az elismerést. Ezért nagy a jelentősége Flaubert véleményének Victor Hugóról: „Micsoda lélegzetvétel!”, később pedig az ízlésre kényes André Gide ítéletének. A kérdésre, ki a legnagyobb francia költő, a romantikaellenes Gide ezt válaszolta: „Victor Hugo, sajnos!” És már jócskán bennjárunk a XX. században.

A franciák jellemzői

Szűkítsük a perspektívát, fókuszáljunk a berzsenyis időkre: a fájdalom énekesei egy lugasban. Hívószavaink: *érzelem, szín, természet, szerelem, elmúlás, szabadságvágy, politika, filozófia, nő*.⁶ Chateaubriandnál kínlódó tehetetlenség és kínzó mohóság, szín/pompa és unalom. Csupán érzelmi viszonyt lát a világ és önmaga közt. Lamartine első verseskötete, a *Költői elmélkedések*: merengés, tűnődés, a halott asszonyhoz (is) szól – mélabú. Szerelem és bánat, az idő könnyörtelen múlása, az emiatt érzett szomorúság, fájdalom, az emberi sors szánandó fogyatékossága és a természet pompázó végtelensége. Alfred de Vigny, az igazi elmélkedő, az egyedülvalóságra ítélt nagy szellem, mindez fenséges alexandrinusokban. A pesszimista katonatiszt méltóságteljesen tűr, szenvedni tudó, keserű szükségszerűséget érző ember.⁷ Saint-Beuve *Vigasztalások* verseskötete (1830) kapcsán, mely finom, zengésben, érzékiség-

⁴ DOBOSSY László, *A francia irodalom története II.*, Bp., Gondolat, 1963, 64.

⁵ Uő., *Uo.*, 82.

⁶ BABITS mélyenszántó, szintéziseket teremtő, józan, időálló ítéletei mértékadó alapot jelentenek és irányadóak számunkra. *I. m.*, 276–278, 315, 325–326, 335–339.

⁷ Alfred de Vigny sztoikus visszavonultságáról szólt Sainte-Beuve híres „elefántcsonttorony” hasonlata. *Uo.*, 325.

ben Baudelaire „előízét szimatolja” Babits. (Sainte-Beuve később az esszébe menekül.) Idővel Victor Hugónál zsúfolódik a színes gazdagság (*A párizsi Notre-Dame*). Az *Őszi lombok* már halk, egyszerű, de nem tud lemondani a hatásosságról.⁸ Cherchez la femme. A politikától visszavonult Chateaubriand-t Madame Récamier vigasztalja, Lamartine érzelmesen Elviráért sír, Vigny sztoikusán viseli a nyűgös feleséget, Sainte-Beuve-öt négy gyermeke játszadozása vigasztalja. A nő szimbolikus alakja a társ képét jeleníti meg: a szabadságvágy felnagyítja a társnélküliséget mint hiányt, így a lét fájdalmas „társtalanság”. (Nemcsak a romantikára jellemző, a „modern” ember is ezzel küszködik.)⁹

A szálak Berzsenyire vezetnek

Hol helyezkedik el a Berzsenyi-vers az itt leírt lírai ívben? Magyarul ismerjük a költeményt, de mi a *francia hatást* keressük. Ismét ki kell térni a fordításra, a fordítókra, akik tudják, hogy az antik hexametert előszeretettel alkalmazták a magyar költők.¹⁰ Az idegen

⁸ „Műzsájuk gyakran a mohó akarát, csillaguk a siker. Nemcsak tudnak mindent, de akarnak is; és ez veszélyes a költészetben.” Így BABITS, *I. m.*, 349.

⁹ Madame Récamier szépségéről meggyőződhetünk a párizsi Louvre-ban látható gyönyörű festményt szemlélve. A reprodukciók is jól érzékeltetik a korabeli stílust, hangulatot; ezeket felhasználva, a képiség hatását előszeretettel közvetíti a francia irodalomtörténet, lásd André LAGARDE, Laurent MICHAUD, *XIXe siècle*, Paris, Éditions Bordas, 1969, 29–196. A képek nem díszítő elemként vannak jelen, funkciójuk, hatásuk sokkal több. A „lét”-ek szöveg általi kifejezését a képek árnyalttá teszik: bővül értelmezésük, szintézis teremődik „idő”-kőn át. Az idő és a kép egymásra utaltságára, a képiség jelentőségére, a képfilozófiára irányítja a figyelmet NYÍRI Kristóf, *Kép és idő*, Bp., Magyar Mercurius, 2011.

¹⁰ *Anthologie de la Poésie Hongroise*, Paris, Éditions du Seuil, 1962, 477–479. A kötetben bemutatott nyersfordítás mellett három műfordítást találunk. A fordítók: François GACHOT, Jean ROUSSELOT, Lucien FEUILLADE. Az első két fordító régi jó ismerősünk, a sorozatban már szóltunk munkásságukról, lásd SZ. TÓTH Gyula, *A franciák és Babits az Esti kérdés kapcsán = Esti kérdés 4. A tízennél legszebb magyar vers*, alkotó szerkesztő: FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2009, 325–338. Feuillade munkáiból: Balassi Bálint: Egy katonának, in *laudem confinium* – ’az „Csak bűbárat” nótájára’ – *Chant de soldat in laudem confinium*, Hogy Júliára találja így köszöne neki – *Lorsque Le poète trouva*

nyelvű adaptációknál ez kemény diót jelentett a fordítók számára. E sorozatban már szoltunk arról, hogy Jean-Luc Moreaunak milyen akadályokkal kellett szembenéznie Radnóti *Levél a hitveshez* fordítása során. Kiválóan megoldotta. Ezt használja Berzsenyi is e versben, melyet az igei varázslat, a zeneiség, a tömörség szinte főművé teszi. Aszklepiadészi verssorokat alkalmaz, amelyekben gyakran spondeusokra, korijambusokra és jambusokra alapozott szabályok váltakoznak, ami nincs a franciában. François Gachot és Jean Rousselot az eredeti vers szótagszámát megtartotta, így „hozva” az alexandrinust. Lucien Feuillade úgy gondolta, hogy ezt a preromantikus verset csakis a francia preromantikának megfelelő módon lehet fordítani, beleértve a rímeket is, ideértve az asszonáncokat is. Ez mindig nagy kérdés az adaptáló számára: mennyire, milyen fokon és mértékben vigye be a fordító a verset a célnyelvi kultúrába? E sorozatban több elméleti és módszertani felfogást ismertettünk, kitüntetetten Kosztolányi, Szegedy-Maszák Mihály és Timár György elgondolásaira utalunk vissza.¹¹

L'APPROCHE DE L'HIVER

Déjà notre bosquet se fane, ses ornements tombent,
Parmi les buissons dénudés bruissent des feuilles jaunies,
Plus de labyrinthes de roses, et au milieu des senteurs embaumées
Ne souffle plus le zéphyr.

Julia ainsi la *salua-t-il*. = http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Lucien_Feuillade/translations. Feuillade (1913–2007) életművét bemutató, szép méltató írás olvasható: KARAFIÁTH Orsolya, Élet és Irodalom, LI/38. 2007, szeptember 21.

¹¹ A példák itt találhatóak: a) SZ. TÓTH, *A hexameter mint összekötő akadály*, *A Levél a hitveshez* francia fordításáról = *Levél a hitveshez*, A tizenkét legszebb magyar vers 5. alkotó szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2010, 187–198.) Uő, *Ablaktól világra... Esti merengés A hajnali részegségről a francia fordítás nyomán* = *Hajnali részegség*, A tizenkét legszebb magyar vers, 6., alkotó szerk. F. B., Szombathely, Savaria University Press, 2010, 319–335.

Plus de symphonies entre les vertes tonnelles,
La tourterelle ne chante plus, et le lit du ruisseau
Ombragé par les saules ne sent plus la violette,
Des herbes grossières brisent le miroir de ses eaux.

Des ténèbres muettes enveloppent tristement les cimes,
Sur le thyrses de la vigne ne sourit plus la grappe.
Ici naguère retentissaient les chants de la joie,
Maintenant tout est triste et désert.

Oh! le temps ailé s'envole bien vite,
Et toutes ses oeuvres éphémères s'en vont avec lui.
Tout n'est que vain mirage sous ce ciel,
Tout se fane comme le myosotis.

Peu à peu les fleurons de ma couronne tombent,
Mon beau printemps m'abandonne; à peine mes lèvres
Auront goûté son nectar, à peine ai-je cueilli
Quelques-unes de ses fleurs tendres.

Mon merveilleux âge m'abandonne et ne reviendra pas
Aucun printemps ne pourra me le rendre;
Mes yeux clos ne pourront plus être charmés
Par les sourcils bruns de ma Lolli.

(traduction brute, nyersfordítás)

A francia nyelv gazdagsága befogadó, nyelvi eszközei alkalmasak a magyar költői kifejezőeszközök fogadására, átültetésére. (Az elemzésnél a nyersfordításra koncentráltunk, de a műfordításokat is figyelembe vettük.) A fentebb sorolt hívószavakat követve megállapítható, hogy azok mindegyike megtalálható a versben, a fordítás híven követi és szépségében adja vissza az eredetét. A romantika hangulata fogja át az olvasót, éppolyan hatással, mint a kortárs francia versek forgatása közben. Néhány ponton elidőzünk, amelyeket fontosnak tartunk annak megítélésében, hogy mégis mennyire pontosan sikerült visszaadni Berzsenyi költészetét, mennyiben hasonlít a már említett francia költők művészetéhez, illetve mennyiben tér el azoktól. A nyelvi eszközök közül a főnevek, a jelzők, a határozók és az ígék csodálatosan vonulnak

fel. Mi lett néhány különlegesnek számító szóval? Például: *liget* – „bosquet” (les bois, bocage); *ernyein* – „ombragé” (sous l’abri, sous les saules, auture des saules); *csalét* – „herbes grossière” (ronce–tüskebokor); *csermely* – „ruisseau”; *tarlott* (bokrai) – (buissons) „nus” – meztelen, (dénudés–lecsupaszított); *lengedez* – „souffle” (fúj, fújdogál), *circulait* (forog), vagy más használnak: „a péri” (elveszett), „révolu” (elavult, eltűnt). A variációk megfelelően írják le a tájat, annak részeit, színezik a képet.

Két kulcsfogalomnak nagy jelentősége van: a „jelenés” és a „kor”. *Jelenés* – mindenütt „oeuvres” (mű, alkotás) hozzátapadva: „éphémères” (múló), többnyire többes számban! Tehát a fordítók elvégzett munkát, teljesítményt, művet éreznek a Berzsenyiversben. *Kor* – „âge” (heureux, merveilleux) – mindegyikben „életkor” szerepel! A francia szótálasztás sok vitára tesz pontot: nem (társadalmi) korszakról, nem halálról van szó, hanem a múltó időről. (Ma idősebbek vagyunk, mint tegnap, holnap idősebbek leszünk, mint ma. És ennek halál lesz a vége, ami természetes itt a földön.)

Összeeskengések és eltérések

Kitűnik Berzsenyi kapcsolódása a romantika nagy francia egyéniségeihez: központban az ember és a táj, a világhoz való attitűd, ennek érzelmi megnyilvánulása, a nyelvezet: szépet alkotni szavakból, valamint megjelenik a nemzetihez tartozó sajátosság, mely saját életanyagból táplálkozik. Berzsenyi nem másolta Chateaubriand-t, a franciák dicsőségét, noha ez divatban volt. De hatott rá. Ám nem annak „pompázatosságában”. Délen a betegeskedő olasz gróf zengi fájdalmas dalát, politikai ódákat ír klasszicista modorban, kétségbeesett. Keletebbre Puskin Tatjánával íratja levelét, Lermontov hőisével vívódik.¹² Berzsenyi hangja idil-

¹² BABITS, I. m., 323, 326, 360. Giacomo Leopardi művészi alakját, helyét és a Berzsenyi-költészethez való kapcsolódását két kiváló előadás (Madarász Imre és Antonio Donato Sciacovelli) mutatta be a Berzsenyi-konferencián. (2011. szeptember 30–október 1–2.)

likus, fölemeli a lelket, az embert a tájba emeli, természetleírása létjelenlétet fejez ki: a világ és a lélek érintkezik. Ezzel Baudelaire felé nyit, egyszerűbb, magyaros „couleur localt” hordoz. Nála „hiány” van, valami hiányzik, személyes bú, melankólia járja át, alig van vigasztaló, de nem gőgös. Hexameterai nyugodtan ringatnak, nem sír, mint Lamartine (Elviráért). Franciaországban a színek „szabadságharccá fejlődtek”. Berzsenyi, bár színei gazdagok, nem „csinál” színorgiát, túlszűfoltságot, és a költemény mégis hatásos. A verset festőiség jellemzi, tájleírásával víziószzerű képeket teremt, lehetőséget kínál és stimulál a képzettársításokra – impresszionista vonás.¹³ Versbe festett világ... s már Baudelaire-nél járunk: „betűkkel, hangokkal fest, játszik, varázsol s kéjeleg”. Baudelaire-nél dac jelenik meg a rendezett és reális világ ellen, Berzsenyi realista, nála nincs rút, zenéje lágy. Nem „kéjeleg”.¹⁴

¹³ A színek felkavaró fontosságáról szólva kis kitérőt kell tenni. A színek szabadságharcának jelképét, egy vérvörös mellényt, Théophile Gautier viselte Hugo *Hernani*-jának premierjén, „pour épater les bourgeois”. BABITS, *I. m.*, 339. *A közéleti tél* kapcsán a Berzsenyi-konferencia két előadója különös érzékenységgel említette a színeket: Sirató Ildikó impresszionizmust vizionál, Horkay Hörcher Ferenc a díszes tájkörnyezetet, a festőiséget hangsúlyozza. Vö. J. LUKACS, *Isten velem*, Bp., Európa Könyvkiadó, 2009, 77–78. Lehet mottó is az idézett Pascal: „Többet értünk, mint amennyit tudunk.” A pennsylvaniai amerikai vidék és a festészet kapcsolatát vizsgálva Lukacs, a festőkre, az impresszionistákra hivatkozva, úgy látja, hogy az emberi gondolkodás és látás korlátai valóban gazdagíthatják, elmélyíthetik, megszépíthetik a vizuális élményt. Megállapítja, hogy a műkritikusok, a világmegváltó politikusok eltűnnek (vagy legalábbis: átváltoznak, hatni igyekeznek, de egyre kevesebb érvénnyel bírva), a harsány, nyüzsgő, cinikus világ „homályosodik”. Reméli, hogy az impresszionistákat lassanként újra felfedezik. Majd lezárja: „Ami engem illet: szívem az őáltaluk képviselt és megörökített vidéki világ után áhítozik”. Vagyis: az ember résztvevője a világnak, amit lát. Ezért tudja Berzsenyi is visszaadni olyan szuggesztíven a színeket, az évszakokat, a levegőt, a domboldalakat, a fákat. Azaz: egy provinciális és bőséges, egyszerű tisztességben és jóságban bővelkedő világot; Isten és ember alkotta tájakat. Csatlakozva Lukacs-hoz: a Berzsenyi által megfestett világ egyre erősebben követeli az újfelfedezést.

¹⁴ BABITS, *I. m.*, 403. A couleur local-hatáshoz: Berzsenyinek is, mint az ország másik felén alkotó, művelt Kölcseynek, olvasmányai közé tartoznak a német esztétikai művek, a svájci pasztorálék, Horatius versei. De reggelente a magyar kertekre, mezőkre nyitották az ablakot, hallották a munkába induló szekerek za-

Berzsenyinél nincs lázongó menekülés. Ő nem akart „korszerű” lenni, pesszimizmusa nem a világfájdalom lírája; kimerül, elkedvetlenedik ugyan, de ez inkább búcsú az ifjúságtól, az előző évektől, volt Lolli, szép volt. Józan filozófia ez, bölcsesség.¹⁵ Nála az évszakok folyamattá állnak össze, ellentétben francia költőtársaival, akiknél a táj, az évszak statikus szépségében pompázik, Berzsenyi biztossá teszi, hogy a személyes elmúlással nem ér véget a világ, a tél után tavasz jön. (Kár, hogy már nélkülünk, az már más kérdés.) E ponton a verscím is segítségünkre van: a francia romantikusoknál látható „álló természeti egység” (tó, hegy, völgy, ősz) helyett, a magyarban lévő mozgást a francia nyelv birtokos szerkezettel jelzi: „a tél közeledése”. Ez nem annyira „mobil”, bár benne van a cselekvés, a várható. Van más megoldás? Játsszunk el a gondolattal, illő tisztelettel megpróbálkozunk igei változattal, közeledjen a tél: *L'Hiver s'approche*. (Brr, mintha jönne a celldömölki gyors...). Jelen idejű melléknévi ige-névvel (*participe présent*): *L'Hiver s'approchant*, ez már „közeledik”: „közeledő tél”, de mégsem „közelítő”. (Éljen Kazinczy!). A

ját, a kerti madarak köszöntő csivitelését; rónaságon vagy hegyekre nézve, ugyanazt a hazát látták.

¹⁵ Így gondolja Bokányi Péter is. A Berzsenyi-konferencián tartott előadásában a harmincas, a hetvenes évek Berzsenyi-kultuszát hasonlította össze a mai értelmezési irányokkal. Azt állította, hogy ma épp ez a kertjében megbúvó, az eltűnt időről békésen, horatiusi stílusban megemlékező bölcs és hallgató Berzsenyi fog meg bennünket. Ezzel egyetértve fogalmaz egy másik résztvevő-előadó, HORKAY HÖRCHER Ferenc: Igen, (Berzsenyi) „maga az öregségére ráköszönő bölcsesség megtestesítője”. Szarvaspörkölt aranyló szőlőlevelek közt: Berzsenyi Dániel mai arca

<http://kulturaeskritika.blogspot.com/#!/2011/10/szarvasporkolt-aranylo-szolevelek.html>. És így vélekedett korábban a józan ítéző, a franciául is mélyen értő-olvasó, művelt BABITS, *I. m.*, 360. Berzsenyinél az ésszerűség és a természet és az örök halál rejtelmek fölötti melabú leng. Nem lázad „az éssen inneni, éssen túli dolgok ellen”. Vö. Szerb Antal, <http://www.literatura.hu/irok/romantik/korszak/romantika.htm>. Hasonlóan, mint Pascal „Gondolkodó nádszála”: „Nem térben kell keresnem méltóságomat, hanem gondolkodásom szabályozásában. Nem lesz többem, ha földjeim lesznek: a térrel a mindenség úgy ölel magába, úgy elnyel, mint egy pontot; a gondolkodással azonban én fogom fel őt (348).” Lásd John LUKACS, *I. m.*, 36.

műfordítók, a nyelv és a költészet avatott ismerői, nem ezt választották.¹⁶

Ezzel együtt: naplementére mindig számíthatnak a szemlélődők, a virrasztóknak szükségük van rá. Hol élet, ott fájdalom is, hol fájdalom, ott melankólia is, hol küzdés, ott akarat is, hol tehetség, ott szépség is. Hol szépség, ott remény. A romantika áldása: a versbe festett táj nem lehet értelmetlen. Berzsenyi és francia (s nem csak francia) társai a lugasban melankóliát árasztó, reményt sugalló harmóniát dalolnak. És üzenik: létező ligetekben keresd a fogódzót.¹⁷

Berzsenyi francia adaptációja megerősít: a természet versbe varázsolt formái, színei között az emberi szellem nem veszíthet. Pihenhet, letörhet, de nem szenvedhet vereséget. Ha mégis, csak is magát okolhatja. A francia nyelvű szöveget ugyanis az olvasás – új – életre keltheti: a nyelv cselekvővé válhat az olvasó által, miként Roland Barthes vélekedett erről mintegy negyven évvel ezelőtt. És látjuk, amint Rousseau közeledik felénk, inkább: Berzsenyi töprengései a rousseau-i utat villantják fel előttünk. Számkra. A mai helyzetben úgy érzékeljük, hogy a bölcs Berzsenyi romantikus realizmusa a Rousseau-val folytatott erdei sétákon életet lehel az emberbe.¹⁸

¹⁶ A műfordítások címe fontos értelmezési elgondolásokra utal. A fordításnál a kezdet, a címválasztás jól jelzi a birkózást a művel. François GACHOT: „Dans le bois” – ’Ligetben’, hasonlít a francia romantikusok statikus helyjelölésére. Jean ROUSSELOT: „Déjà notre bosquet” – szintén ’liget’, talán kisebb facsoportra jellemző, a „déjà” – ’már’ időre utalás, a helyet nem hozza mozgásba. Lucien FEUILLADE: „Déjà l'automne” – ’Már ősz’, az időhatározó és az évszak együtt, távolról, inkább sejteti a Berzsenyi-címet. („Itt van az ősz, itt van újra”, jut eszünkbe Petőfi, 1848-ból.)

¹⁷ Ilyesmit érzünk a vázolt francia romantikus vonulatban is. Az idő múlásával, minden szín/pompa ellenére, azzal együtt, változik a lendület, az érzület, a látásmód. Lamartine a természetre, mint minden múlandóság őrzőjére bízta szerelme emlékét (lásd *A tő*), s a politikába igyekszik fojtani emberszerető és világjavító ábrándjait. A harcos Victor Hugo nyugtalanul és szomorúan látja: a természet roppant élete mindent feledtet, az emléket csak a lélek őrizheti meg tiszta szépségében. DOBOSSY, *I. m.*, 86.

¹⁸ Magatartásról, ember, művészet, természet viszonyáról van szó. Ezek összefonódnak, időben folyamatosak, földrajzi térben és terek között kapcsolódnak,

Utóhang

Szerencsésnek mondhatom magam, hogy a Berzsenyi-verssel találkozáskor újra felfedezhettem a nagy Franciákat (és az Oroszokat), velük ifjúi éveimet. A szegedi bölcsészkaron jelentős helyet kaptak a klasszikusok, nem volt ellenemre a stíl. Elvégre ezért mentem francia szakra, dalolt a nyelv, ringatott a táj, simult az érzés, francia földön éreztem magam (noha csak sokára engedtek oda). Nem bántam, vigasztalt a költészet, és kárpótolt. Aztán jöttek más korszakok, újak, modernek, realisták és szürrealisták, avantgárdok, egzisztencialisták, strukturalisták és még újabbak, előkezült a francia irodalom gazdag és meglepetésteremtő színeket is hordozó, mégis vonzó palettája.

És belefutottunk a XXI. század vegyes mindenségébe, lássuk, a mai korszakkal mire megyünk? Láttuk, a romantika körülvesz bennünket geográfiaiilag. Ez a stílus-módszer, és nem melleleg gondolkodói irányzat, fejlődés eredménye, preromantika és klasszszicizmus elegye, időben körülbelül bejelölhető korszak. Van realitása: nyitott, folyamatosan változik, de a lényeg marad. A felvilágosult ember, technikailag, a bőség zavarába juttatta magát, mely helyzet fiziológiaiilag, kivált lelkiileg préseli. Berzsenyi és franciái visszavisznek a földre, megnyugtatnak a ligetben, a lugalból van visszaút. A XIX. század ezt (a romantikát) szomszajzta. A XXI. század mit szomszajzik? Miért kell ma nekünk Berzsenyi? Mert válaszokat kapunk tőle mi, itt Magyarországon, a XXI. század elején életünk leglényegesebb kérdéseire. Bízzunk nyelvünkben, melyet a francia fordítások az európai poétikai sugárkosszórúba emelnek, szelleml-művészi erőnkkel csillogtatva.¹⁹

ezt az irodalomnak ábrázolnia kell, amit az irodalomtörténetnek akceptálnia ilik. Azaz: kapcsolat van a felvilágosodás és romantika irodalma között, miként lehetséges a „Romantika és a realizmus együttélése a francia prózában”, lásd FÜZFA Balázs, *irodalom_10*, Bp., Krónika Nova Kiadó, 2008, 63–167, de ezt a felfogást és metódust képviseli az egész tankönyv. Miként a többi három tankönyv is. Az iskolán a sor.

¹⁹ BABITS, I. m., 13.

Végül idekívánczik még valami. Ha már hegy, bővítsük a vonulatot. A szekszárdi dombok egyik dűlőjének tetején egy író, költő beszél, Mészöly Miklós az. Az 1996-ban készült tévés interjút már láttam korábban a Duna TV-ben, de most, a személyes idő múlásával az egyre zajosodó korban, még aktuálisabb, amit mond, még igazabbnak érzem. És értem is, amit mond, mert világosan beszél. Egyszerűen indokolja, mit érez, miért van itt egyáltalán: mert itt a dombok között az „egyetemes lármából a humanizált csendbe kerül”. Ehhez az kell, hogy az ember a lehető legőszintébben kerüljön kapcsolatba magával. Természet és ember totális egybefonódásáról, együtt lélegzéséről beszél, tiszta fogalmakkal, világos képekkel, mert a költészet filozófia. Igazságot nem említ, arról embert nem választ le. A romantika örök, és modern. Ott lappang lelkünk mélyén, törődjünk vele.

HORATIUS ÉS LEOPARDI KÖZÖTT

Megérkezve a 12 legszebb magyar versről szóló konferenciasorozat kilencedik állomására, talán az egyik legnehezebb fordítási feladatunkkal állunk szemben: még egyszer a vers többszöri olvasása, a szövegbe való gondolati behatolása és a világirodalmi kontextus megvizsgálása feltétlenül szükséges, hogy a kihívást elfogadva, ha nem győztesként, de legalább a legkisebb vérvesztéssel kerüljünk ki a csatából. A költészet univerzális témái közé tartozik az idő múlásának, az ember életének az évszakokkal való egymásutániség-ábrázolásának, pesszimista olvasatokban az önsajnálatnak lírai megidézése: *A közelítő tél* című vers is ehhez a vonalhoz tartozik, melynek hatalmas versanyaga ókori, középkori és újkori költők hadának köszönhető. Ritka az a költő, aki – sokszor a fiatal kora ellenére is – nem szövi át költeményeit azzal a gondolattal, hogy zsenge korának szépségeit (*díszei*), erős, dinamikus biológiai megnyilvánulásait (a *líget*, a *balzsamos illatok*, a *gerlicék búgása*, stb.) hamar a lassan, vagy netán gyorsan lezajló megöregedés szürkésége, kilátástalansága követi.

Az évszakok váltakozásában prefigurált emberi élet ciklusának visszafordíthatatlan rohanása a vége (és a végzet) irányába már a *Prédikátor* könyve említi, hiszen *egyik nemzetség elmegy, és a másik eljő; a föld pedig mindörökké megmarad* (I, 4), a görög és latin líra pedig kimondottan kedveli ennek az érzésuniverzumnak *poétikai* (a szó etimológiai értelmében) értékét, kellőképpen megbecsüli és költői hagyományba fekteti. Mímnermosz *Nannó* című versében már megjelennek a Berzsenyi által is használt toposzok:

Élni mit ér arany Aphrodité nélkül s mi lehet szép?

(...)

Úgy mint fán a levél, ha virágba borulva tavasz jön,
zsendül, nő, mihelyest érik a napsugarak,
úgy mi arasznyi időn örülünk a drága napoknak

ifjan, az istentől hogy mi a jó, mi a rossz,
nem tudván. De élénk állnak feketében a Kérek,
Egyik a vénséget tartva kezében élénk,
másik már a halált. Be hamar megfonnyad a hamvas
gyöngye gyümölcs, hol a nap szórja a földre a fényt!
Am ki a csúcsra felért, mindjárt megfordul a sorsa,
rögtön az életnél jobb neki már a halál.¹

vagy Sapphó *Párbeszédében*:

„Lánykorom, te, lánykorom, te, merre röpülsz, ha elhagysz?”
„Már soha vissza hozzád, hozzád már soha vissza.”²

és Anakreón halál-versében:

A halánték deres immár, a haj őszül koponyámon,
fiatalságom elillant, feketéllnek fogaim már,
oda van multam, az édes, rövid és csúf, ami jön még.
Remegek már a haláltól, hisz a Hádészban a szöglet,
ami vár rám, hideg és szűk, a lejárta is ijesztő,
s aki egyszer lemegy, az már soha fel nem jön a fényre...³

Nem csoda, hogy a *curiosa felicitas* költője, (Quintus) Horátius (Flaccus) ódaiban többször találkozunk az időmúlás, az ősz-tél közeledés motívumainak megnyilvánulásával. Végtelen sok példát említhetnénk Virág Benedek (Berzsenyi kortársa) fordításában⁴, de csak néhány képre hívnánk az olvasók figyelmét:

A' nem szelíd szőlőre ne gerjedezz;
A' kék gerezdet majdan sz ősz, ki más,
'S más színre változó, pirossá
festi, 's megérleli szép gyümölcsét.

(*Carmina*, II., 5.)

¹ Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása, aláhúzások tőlünk (A. D. Sc.)

² DEVECSERI Gábor fordítása

³ *Töredék a halálról*, Radnóti Miklós fordítása

⁴ Idézeteink ebből a kiadásból valók.: *Q. F. Horatius Ódái. Öt könyv*, A' Magyar Királyi Universitas' betűivel, Budán 1824

(<http://www.kiad.hu/bibl/viraghoratius/index.php>)

Hiába féllük Mars fene fegyverét,
'S haragra gerjedt Adria habjait:
Hiába távoztattuk őszkor
Délzaki szél hideget magunktól
(*Carmina*, II., 14)

Jól tudjuk, mennyire népszerű Horatius a magyar költőknél, akik az időmértékes versalkotásban is jobban tudtak/tudnak „hozzászimulni” az antik költő poétikai világához újlatin „kollégáikhoz” képest. A Venusiában (azaz Vénusz városában) született latin költő iránt eme érdeklődés nem volt kivételes, Itáliában is hatalmas kultusznak örvendett, részint a klasszicizmus elkötelezettsége miatt bizonyos (par excellence) ókori írók felé, részint – a XVIII–XIX. század fordulójától – a kor bölcsészeti, politikai válságérzete miatt, melynek egyik legkimagaslóbb hangadója Giacomo Leopardi (1798–1837), Recanati szülöttje volt. Ő is kisnemesi sorból származott, az akkor sok itáliai államban (csak a halála után 24 évvel születik az egységes olasz királyság) mégis kitűnően működő olasz irodalmi életnek egyik főszereplője lett, olyan sajátos *klasszicizmus* képviselője, mely természetesen a klasszikus szerzőkkel való párbeszédből táplálkozik (ifjúkori műve, micsoda egybeesés, a *Della fama di Orazio presso gli antichi, azaz Horatius híre az antik szerzőknél című értekezés*). Nem is volt ez másképp Petrarca óta – Itália földjén és túl – és mégis érzelmi világa, ahogy megjelenik a költészetének szabad, modern, progresszív, egyre kötetlenebb versszerkezetében, éppen a nagy ókori szerzők aktualizálásában, egyetemessé átköltésében nyeri méltó kifejezését. Leopardi már ifjúkorában próbálkozott latin, görög és egyéb antik szerzők műveinek fordításával, ami nagyszerű alapot jelentett a későbbi lírai alkotásaiban, és a végtelenül érdekes *Zibaldone de' pensieri*, afféle *Észnaplójában*⁵ (ahol közel százszor fordul elő Horatius neve, említése) minden egyes

⁵ HORVÁTH Kornélia *Vegyes feljegyzéseknek* fordítja Leopardi e hatalmas gondolatnaplójának címét *Leopardi nyelv- és költészetsemlektéről* című esszejében, Bár, VIII. évf./2006., különszám, 7–22.

gondolatáról beszámol, megjegyzéseket és ihletfoszlányokat ír le, melyek a nagy antik szerzők olvasásakor fogalmazódnak meg. A végtelen, kozmikus pesszimizmusa a történelem kellő ismeretéből táplálkozik, világszemlélete végképp ábrándmentes, érdekes módon ez már fiatalkorában (Leopardi nem érte meg a negyvenedik születésnapját) megjelenik, és átszővi költészetét. Az időmúlás elkerülhetetlensége, a várakozás pillanatából fakadó boldogságérzet, a beteljesülés okozta csalódásérzet, az erős kontraszt a természet legyőzhetetlen ereje és az ember hiábavaló fáradozásai között mind olyan elemek, melyek Horatiushoz közelebbé teszik, poétikájának formai aspektusai pedig a kronológiai és metrikai fordítási gondjainknak adnak egyértelmű választ. Leopardi a szabad vers híve (talán a rendszeresség ellen vibráló pesszimista nézetei miatt is), habár még nem a XX. századi szabad versről beszélünk itt, hanem egy kötetlenebb verselésformáról, melynek egyszerű alkotóelemei a gondolat fluktuációját mimelik, mint például az *Infinito* című idillben és a legtöbb versében, ahol a hét és tizenegy szótagú sorok kombinációja uralkodik. Ideális versforrásnak mutatkozik Leopardi egyik legkésőbbik verse, a *Holdnyugta* (*Il tramonto della luna*, 1837), melyben Berzsenyi ódája több elemével találkozunk, nem éppen azonos sorrendben, de jelentős pozíciókban: a vers négy tétele mindegyike más-más hosszúságú, de mindegyike *septenarius*szal nyit és *endecasillabus*szal zár, a következő képsorozatot követve:

1) a holdnyugta (Quale in notte solinga, / Sovra campagne inargentate ed acque, / Là 've zefiro aleggia, / ... / Scende la luna; e si scolora il mondo⁶),

⁶ A csöndes éjszakában / ezüstös rétek és folyók fölött fű / gyöngye tavaszi szel-
lő. / ... / száll le a hold; a táj lassan sötétül (Rába György fordítása, vö.: Giacomo LEOPARDI, *Magános élet = Válogatott versek*, Rába György fordításában, Budapest, Magvető, 1958, 78–80.); Akár magányos éjen / ezüstbe fürdött rét s
vizek fölé ha / sóhajt a szél is egyet / ... / ... hajlott / a hold és színét veszti a
világ (Rónai Mihály András fordítása, vö.: *Ua., Giacomo Leopardi*, Glória, Buda-
pest, 1998., 23–25.); Csöndes, magános északán / ezüstös fényű réten meg ha-
bon / hús szellő leng keresztül. / ... / ... a hold, / [aztán a hegy mögött] pihen-
ni lép be / [a tengerárnak végtelen ölébe.] Színét veszíti a világ (Radó Antal

2) a holdnyugta allegorikus levezetése, az ifjúság eltűnése (Tal si diletua, e tale / Lascia l'età mortale / La giovinezza. In fuga / Van l'ombra e le sembianze / Dei dilettoni inganni; e vengon meno / Le lontane speranze⁷),

3) az emberi sors végzetes fordulatának elkerülhetetlensége (Tropo felice e lieta / Nostra misera sorte / Parve lassù, se il giovanile stato, / Dove ogni ben di mille pene è frutto, / Durasse tutto della vita il corso.⁸),

4) a természet örökkévalóságának hátterében az ember életének szaporán megtörténő változása (Voi, collinette e piagge, / Caduto lo splendor che all'occidente / Inargentava della notte il velo, / Orfane ancor gran tempo / Non resterete; che dall'altra parte / Tosto vedrete il cielo / Imbiancar novamente, e sorgere l'alba: / ... / Ma la vita mortal, poi che la bella / Giovinezza spari, non si colora / D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.⁹).

fordítása, vö.: Giacomo LEOPARDI, *Összes lírai verse*, Lampel, Budapest 1905., 140–142.)

⁷ Lásd, éppen ilyen könnyen / felettünk tovaröppen / az ifjúság. Rohannak / az álmok és a drága / hitető ábrándok, s kicsit se lassabb / a reménység futása (Rába György fordítása); úgy oszlik el, halandó / életünkön úgy mulandó / az ifjúság. Iramlik / az árny, a kép, a fények: / az öncsalások édessége csappan, / és a távol, szép remények (Rónai Mihály András fordítása); Így oszlik el és hagyja itt / az ember élte napjait / az ifjúság. Az édes tévelyek / csalóka árnya mind enyész, / s [amely a föld fiának gyámola,] / a szép reménység szinte vész. (Radó Antal fordítása).

⁸ A mi sanyaru sorsunk, / úgy tűnik, fenn az égnek / túl boldog és víg, ha az ifjúságot, / melyben örömmek szenvedés a fája, / holtig kívánja örököknek az ember. (Rába György fordítása); Odafönn úgy találták, / hogy túlszép és túlvidám / volna rosszsorsunk, ha az ifjúság, / mely száz javáért száz jajjal fizet, / velünk maradna világeletünkben (RÓNAI Mihály András fordítása); (RADÓ Antal fordítása).

⁹ Ti dombocskák s ti lankák, / ha nyugaton kihúnyt a fény sugára / ezüstös fátylat dobva a nagy éjre, / nem maradtok sokáig / mostohák: nézzétek csak, fenn dereng már / újból az ég sötétje, / a túlsó szemhetárra kél a hajnal, / ... / De az életnek, ha illan a drága / ifjúság, többé nincsen, ami pirt ad / semmi fényessége, s újra sohse virrad. (RÁBA György fordítása); Ti dombocskák s ti partok / a fény kihúny bár, mely Napnyugaton / ezüsttel szötte éjszakátok fátylát - / árván azért sokáig / mégsem maradtok, mert Kelet felől már / fényes sugárka vág át, / szürkül, a hajnal reátok hasad, / ... / Csak életünket már nem festi, hogyha / a szép ifjúság elmúlt, semmi hajnal / és semmi fény (Rónai Mi-

Leopardi költeménye alapján mi is azt a sémát követtük, ahol főleg a hét szótagú sorok formálják a versszak nagyobb részét, csattanója pedig egy vagy két tizenegy szótagú sorban jelenik meg, egyszer mímelve, habár itt élesebb metszetekkel¹⁰, és megoldva a szabadabb metrikai kompozícióban, a Berzsenyi-vers aszklepiadészi szerkezetét (ún. második aszklepiadészi rendszer¹¹), ahol az első három *asclepiadeus minor* után egy *gliconeus* zárja a versszakot.

Stilisztikai okok miatt a fordításunkban nem szerepel Lolli neve, a nefelejcs pedig nem a tökéletesen (botanikailag) megfelelő *nontiscordardime* névre hallgat itt, hanem a „poétikusabb” *viola del pensiero*-ra.

Il verno imminente

Già langue il nostro bosco,
spoglio dei suoi decori,
crocchian le foglie morte
di tra le macchie rade.
È nudo il labirinto del roseto,
e Zefiro non spira tra gl'effluvi.

Muta è la sinfonia
tra le verdi pergole.
Non tuba la tortora,
sulle fronde del vinco
già non spande profumi
la livida conca del
guazzo, celata da brusco fogliame.

hály András fordítása); Ti rétek, partszegélyek: / ha tűnt is az a fény, mely nyúgaton / ezüsttel vonta be fátylát az éjnek: / ti nem maradtok özvegyen. Kelet felől majd nemsokára / ismét dereng a szem határa / s majd kél a hajnal-szürkület. / ... / De ah! az életet, / ha már az ifjúkornak vége lett, / nem éri új sugára virradatnak. (Radó Antal fordítása).

¹⁰ Két hétszótagú verssor egy *asclepiadeus minor*-nak felelne meg.

¹¹ Vö.: Q. Orazio FLACCO, *Le opere* (a cura di Mario RAMOUS), Milano, Garzanti, 1988, 1086.

Sulle cime dei monti
calan fosche le brume.
Più non ridono l'uve
su' pampini rubini.
Lì dove gaie note
gioia intonò, or tutt'è spento e triste.

Come rapido vola
il tempo alato, e si
libra ogni sua opera
intorno a quel battito!
Tutto non è ch'effimera sembianza,
tutto il mondo: caduco,
come minuta viola del pensiero.

Sfiorisce presto il boccio
di mia ghirlanda e tosto
la verde età finisce:
quel nettare ancora mi
molce il labbro, dei fiori
nuovi sì poco n'esperii carezza.

M'abbandona e non riede
più la dolce mia etade,
né risorge col sole.
Più non riaccenderà le morte luci
del bruno ciglio amato il caro incanto!

(Forditotta Antonio Donato Sciacovelli)

A KÖZELÍTŐ TÉL VILÁGIRODALMI PÁRHUZAMAIBÓL – OLASZ „ROKONSÁGOK”

Már Berzsenyi első kritikus, Kölcsey is felismerte – úgy is fogalmazhatunk, ő, az egyik legszigorúbb bírálója is elismerte –, hogy „az a költő, ki ily ódákat zengett”, mint, egyebek között, *A közelítő tél*, „kevélysege lehet a nemzetnek”.¹ Kölcsey elismerő szavaira rimel Vargha Balázs versméltatása („Berzsenyi művének és az egész magyar lírának ékessége”).² Merényi Oszkár szerint a *A közelítő tél* „művészi tulajdonságai is [Berzsenyi] elégiai költészete csúcspontját érzékeltetik”.³ Orosz László „Berzsenyi legszebb költeményei egyikének... az életműben elfoglalt centrális helyét” hangsúlyozta.⁴ Csetri Lajos mint „Berzsenyi egyik leghíresebb és századunkban legnagyobb elégiájaként kezelt versé”-t határozta meg *A közelítő telet*.⁵ A remekmű világirodalmi formátumának felméréséhez elengedhetetlen néhány komparatistikai adalék, melyek közül az italianista talán megbocsátható elfogultsággal emel ki olasz irodalmi párhuzamokat, rokonságokat, hasonlóságokat – vagy épp nem kevésbé tanulságos különbözőségeket és ellentéteket.

A költemény – amiképpen általában a Berzsenyi-elégiák – horatiusi ihletése, genezise, reminiszcenciái, elsősorban az *Ódák I.* könyve 9. versével való kapcsolatai Erdélyi János óta nyilvánva-

¹ KÖLCSEY Ferenc válogatott művei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, 241.

² VARGHA Balázs, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1959, 107.

³ *Berzsenyi Dániel versei* Merényi Oszkár tanulmányaival, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 211. Vö. MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966, 200–202. *Berzsenyi-émlékkönyv*, szerk. MERÉNYI Oszkár, Somogy Megyei és Vas Megyei Tanács, 1976, 209–211.

⁴ OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976, 126.

⁵ CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 192.

lók az irodalomtörténészek számára.⁶ Berzsenyi talán legkiválóbb kutatója, Merényi Oszkár a korabeli világirodalomból „talán csak Goethe *Über allen Gipfeln (A csúcsok felett...)* című versének hangulatá”-hoz találta „hasonlítható”-nak⁷, jóllehet Hölderlin utolsó nagy verse, a dantei című *Az élet fele útján* még inkább „rokona” a virágtalan és napsugár nélküli hideg téltől való szorongás felülmúlhatatlan költőiségű képeivel, melyeket számos magyar fordítója közül legszebben talán Kosztolányi Dezső adott vissza:

*Sárga virággal és vad
rózsákkal rakva csüng le
a part a tóba,
ti nyájias hatynuk
és részegen a csóktól
a józan és szent vízbe
mártjátok fejeteke.*

*Jaj nékem, hol kapok én, ha
tél jön, virágokat és hol
napsugarat
és árnyékot a földön?
Falak merednek
szóttlan s hidegen a szélben
csörögnek a zászlók.*⁸

A „közelítő tél”-nek, az „őszbe csavarodott” tájnak „negatív festés”-e⁹ mint a nyár ellentétének, „tagadásának” ábrázolása az olasz líra élvonalában jóval később Giosue Carduccinál jelentke-

⁶ *Berzsenyi Dániel versei* Merényi Oszkár tanulmányaival, 69. OROSZ, 126. *Berzsenyi Dániel összes művei I. Költői művei. Kritikai kiadás*, szerk. MERÉNYI Oszkár, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 522–525.

⁷ *Berzsenyi Dániel versei* MERÉNYI Oszkár tanulmányaival, 211. Vö. MERÉNYI, 200. *Berzsenyi emlékkönyv*, 210.

⁸ Friedrich HÖLDERLIN, *Verseke*, Hüperion, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1993, 150–151.

⁹ HORVÁTH János, *Berzsenyi és tróbarátai*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960, 73., 74. CSETRI, 196, 200.

zik, legjelentősebb verskötete, a *Barbár ódák* (*Odi barbare*) végén olvasható *Havaszás* (*Nevicata*) című disztichonban, melyet Simon Gyula nagyszerű fordításában idézünk:

*Hullnak a pelyhek, az ég hamuszürke, nem árad a város
jól ismert zsivaja, sokszínű láрма, zajok,*

*gyors szekerek robogása se, zöldségeskőfa harsány
hangja se, énekeszó, víg szerelem dala se.*¹⁰

Figyelemre méltó a latinos-mediterrán lelkületű Berzsenyi motívumkészletének hasonlósága az olasz irodalom „utolsó váteszének”¹¹ késő-klasszicista ábrázolásmódjával: a tézis, a viszonyítási alap, a „normális” állapot a nyár: a tél csak mint annak hiánya, illetve antitézise írható le. Ami „nincs”, az Berzsenyinél a természet az ember által megművelt (kerti-ligeti), valamint rousseau-i módon érintetlen jelenségeinek sora: „nincs rózsás labirynth” nincs „balzsamos illatok” közt lengedező „Zephyr”, „nincs már symphonia”, gerlicebúgás, illatozó völgy, mosolygó gerezd. Carduccinál viszont a nyári város képei, figurái, színei és főleg hangjai enyésztek el: „a jól ismert zsivaj”, a „sokszínű láрма, zajok”, a „gyors szekerek robogása”, a „zöldségeskőfa harsány hangja”, a „víg szerelem dala” – megannyi akusztikus jelenség. A harmincadik életéve körül járó – mai szemmel nézvést fiatal – Berzsenyi¹² ifjúságát siratja, „gyönyörű korát”, melyet a ciklikus természettel ellentétben „több kikelet soha” vissza („fel”) nem hozhat, a negyvenes éveiben mélyen taposó Carducci már a halál hívogatását véli hallani, elhalt barátai után készülődik a végső útra, „nyugalom, árny, csönd” örök birodalmába:

¹⁰ Giosue CARDUCCI, *Barbár ódák – Odi barbare*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996, 143.

¹¹ Benedetto CROCE, *Poesia e non poesia*, Roma–Bari, Laterza, 1974, 341.

¹² MADARÁSZ Imre, „Zengi, hárfja!” *Tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor lírájáról* (*Verselemzések*), Budapest, Országos Pedagógia Könyvtár és Múzeum, 1990, 29.

*Fent a torony tetején üt az óra: ütései mint egy
naptól messzi világ jajjai szállnak alá.*

*Kőszá madár kopog ablakomon? Vagy a régi barátok
szelleme, mely hazajár? Rám néz és hívogat.*

*Mindjárt, kedveseim! Türelem, te vadul dobogó szív!
Ó megyek én: nyugalom, árny, csönd vár odalent.*

Berzsenyihez olasz kortárs-pályatársai közül leginkább Giacomo Leopardi állt közel abban, hogy nagy *Dalai* (*Canti*) egyik vezérmotívuma a mulandóság, a tovatűnő s mindent magával ragadó idő, mely a „szabadság, szerelem” szent kettőssége mellett alighanem a világirodalom harmadik legegyetemesebb, legörökebb témája. A némiképp megtévesztő kifejezéssel „kis idilleknek” nevezett, talán legköltoőbb versei közül¹³ az 1820-ban íródott *Ünnepeste* (*La sera del dì di festa*) fejezi ki ezt az érzést, ezt a gondolatot a legmagasabb művészi szinten¹⁴. Rába György méltó magyaráztában közöljük.

A nyitó kép itt is a természet mindenkori, megszokott, már-már „realista” képe, éji táj:

*Enyhe, világos éj. Szellő se rezdül,
A háztetők s kertek fölött nyugodtan
Mereng a hold s tisztán kirajzolódnak
A távoli hegyormok.*¹⁵

Erre következik a költői én magányának, a viszonzatlan szerelemnek lírai megfogalmazása, és azon gondolaté, hogy az időmúlás – melyet a versben az ünnepnap elmúlása, a hétköznapi visszatérése szimbolizál – csak visz, de nem hoz, „elsöpri az idő” a reménységet is, a magány feloldódásának, a lelki társ megtalálá-

¹³ MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 328–337.

¹⁴ MADARÁSZ Imre, *Kalandozások az olasz Parnasszuson. Italianisztikai tanulmányok*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996, 79–82.

¹⁵ LEOPARDI, *Magános élet*, RÁBA György fordítása, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1958, 18–19.

sának reményét. Ezek a sorok – a szeretett nő távollétének, elérhetetlenségének motívuma révén is – *A közelítő tétnél* nem kevésbé emlékeztetik a magyar olvasót a másik legnagyobb Berzsenyi-elégiára, a *Levéltöredék...-re*:

Drága bölgyem,
Elnémult minden út, s gyéren dereng csak
Egy-egy erkélyről a mécs éji fénye,
Te szunnyadsz most szobád csöndjén a boldog
Álom karjai közt és semmiféle
Csönd nem tépáz, s nem tudod, rá se gondolsz,
Szívem mélyén milyen sebet ütöttél.
Te szunnyadsz, s én a látszatra kegyelmes
Eget s az ősi természet hatalmát,
Mely csak gyötör, köszöntöm ablakomból.
S a természet szól hozzám: „A reményt is
Megtagadom tőled, az egy reményt is:
Szemed könnytől csillog majd, soba mástól.”
Elmúlt az ünnep. Játékban kifáradt
Tested pihen, s minden férfit, ki tetszett,
S kinek tetszettél, sorra öleled tán
Álmodban: csak én nem jutok eszedbe,
Csak én, s nem is remélem. Élni mennyi
Időm maradt: homlokom földbe verve,
Ezt kértem reszketve-jajongva. Szörnyű
Napok még lombos koromban! Az úton,
Jaj, nem is messze, árva nóta csendül:
Viskójába tér meg az öreg éjben
Egy kézműves, – véget ért a mulatság.
Összeszorul szívem a gondolatra:
Nyomot se hagyva, minden a világon
Elmúlik egyszer.¹⁶

Megkülönböztető eleme viszont Leopardi „idilljének” a Berzsenyi-elégiákhoz képest az időmúlás hatalmát példázó történel-

¹⁶ LEOPARDI, 18.

mi utalás. Merényi Oszkár kitűnő verselemzéseinek talán legvitathatóbb pontja az eredeti verscíme szerinti „Ősz” rokonítása „a magyar feudalizmus ősze”-vel, még akkor is, ha a napóleoni kor „franciaországi” és európai „változásai” és főleg a Berzsenyi-ódák ismeretében az utalás a „napóleoni csapások” hozta változásokra, birodalmak, királyságok, országok, államok múlandóságára indokoltnak tűnik („kevés olyan korszak van, amely annyira figyelmeztet a múlandóságra, mint a napóleoni, amikor trónusok omlanak, országhatárok kuszálódnak össze, minden meginog, ami szilárdnak látszott”)¹⁷. Leopardi a napóleoni éra után, a restauráció alatt, a közelítő Risorgimento előérzetével és vágyával, mélyen átérezte és megértette a történelmi változások jelentőségét. Klasszikus neveltetéséből adódóan „az ember bármi tettét elsőprő idő” erejére a legismertebb példaként s a legmeggyőzőbb bizonyítékként az ókori római birodalom pusztulását idézte fel:

*Tovaszállt az ünnep
Napja és már sarkában jár a szürke
Hétköznap is: az ember bármi tettét
Elsöpri az idő. Ki hallja régi
Népek szózatát? Híres őseinknek
Csatajelét ki hallja, s a hatalmas
Római sereg fegyversörgetését,
Mely tengeren s szárazföldön dübörgött?
Csend vesz körül, mindenki pihenőre
Dőlt s nem veszi nevük ajkára senki.¹⁸*

A távoli és fenséges ókor letűnt dicsősége és elnémult csatazaja után tér vissza a költő énje jelenlévő csöndességéhez és magányához, visszapillantva egy gyermekkori emlékére, melynek fájdalma mintegy előlegezte a huszonéves poéta szenvedését:

¹⁷ MERÉNYI, 201. *Berzsenyi-emlékkönyv*, 211. *Berzsenyi Dániel versei* MERÉNYI Oszkár tanulmányaival, 212.

¹⁸ LEOPARDI, 18–19.

*Gyermekkoromban sóvárogva vártam
 Az ünnep napját és estéje múltán
 Almatlanság gyötört, csak bánykolódtam
 Párnámon, s amikor az öreg éjben
 Az ösvényről fülembé nóta csendült
 S a messziségben lassan-lassan elbalt,
 Épp ilyen fájdalom markolta szívem.¹⁹*

Különös, hogy az az Ugo Foscolo, aki úgyszólván „évfolyamtársa” volt Berzsenynek (két esztendővel később született) az időmúlásról a magyar költővel szögesen ellentétes képet festett és merőben más ítéletet mondott. Leghíresebb szonettje, *Az estéhez* (*Alla sera*) *A közelítő téknél* és a *Levéltröredék*...-nél mindössze pár évvel korábban, 1803-ban keletkezett, ám benne a halál-imagóként („della fatal quiete... l’imago”) ábrázolt este nem szorongató, de egyenesen „hívott” („invocata”) és „kedves” („cara”), főleg olasz eredetiben, amit Berczeli Anzelm Károly ihletett fordítása sem ad vissza kellő nyomatékkal. A „harcos szellemű” („spirto guerrier”) költő zaklatott lelkének az áhított megnyugvást naponta csak az este és az álom, végérvényesen pedig csak a halál mint örök alvás hozhatja el:

*A síri megnyugvásnak mása vagy tán,
 ó este, hogy szelíden szállsz felém!
 S ha jössz a lengeteg zefír fuvalmán,
 a felbőke közt a nyár derült egén,*

*vagy fönt a téli fagy komor viharján,
 hogy végre húnnyon már az enyhe fény,
 én mindig hívlak s várom vágyva balgán,
 hogy szerteáradj szívem rejtekén.*

¹⁹ LEOPARDI, 19.

*Te tetted, hogy bolyongjak gondolatban
a semmi útjain, s még elrepül
e rút idő s a gyötrelmek riadtan*

*leválnak s minden, minden elmerül,
én békéd nézem s alszik ringva halkan
e harcos szív, mely jajgat legbelül.*²⁰

A niklai remete, a pannon poéta olasz irodalmi „párhuzamai és kereszteződései” még határozottabb vonalakkal rajzolják fel arc-képét „Europa litterata” térképére.

²⁰ MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom antológiája*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 411–412. MADARÁSZ Imre, *A legfényesebb századforduló. Tanulmányok a XVIII–XIX. század olasz irodalmáról*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2009, 137–138.

Később

BERZSENYINK...

Kontextusából kiragadva hadd idéznénk Arató László egy mondatát egy, az irodalomtanítás állapotát elemző tanulmányából: a kronologikus irodalomtanítás „nem számol a különböző korokban keletkezett művek egyidejűségével az olvasói tudatban: azzal, hogy a mai olvasó a régebbi művet gyakran későbbi alkotások közvetítésén, szemüvegén át fogadja be. Hogy a jelen horizontja folyton átformálja a múltat.”¹ Arató gondolatával illetlenül bánunk: kiindulópontként használjuk ahhoz, hogy a XX. század és különösen a század második fele s napjaink irodalmának Berzsenyi-képéről szóljunk, mint olyanról, amely nyilvánvalóan befolyásolja jelenkori Berzsenyi-olvasatainkat, s elvileg befolyásolhatná, ha nem meghatározhatná Berzsenyi Dániel költészetének középiskolai tanítását. A példaanyag impozánsan bő, idézett szerzőinket önkényesen válogattuk e bőségből, tudván, hogy sokakhoz, másokhoz is folyamodhatnánk.

Engedtessék meg, hogy – még mindig bevezetesként – idézzük Berzsenyi Dániel Vas megyei kultuszának két kiemelkedő eseményét! „Sírhalma a niklai temetőben van, de szelleme itt röpköd felettünk, a Sághegy felett és a kies Kemenesalján, amelyet költeményeiben dicsőít” – írta Berzsenyi Dánielről 1936. szeptember 13-i számában a Kemenesalja című lap: azon a napon, amikor „a kegyelet igazi háláját rója le Kemenessömjén hazafias közössége” a szülőhegyen, a prэшháznál, amit a hagyomány a költőnek tulajdonít. Az 1936-os év különleges esztendő volt a Berzsenyi-kultuszt illetően: a költő születésének 160., halálának 100. évfordulóját ünnepelte a vármegye irodalomtisztelő közönsége, Kemenessömjénben pedig ekkor került sor a még ma is látható Berzsenyi-emlékoszlop felavatására. A piramisszerű kőépítmény

¹ ARATÓ László, *Problémacentrikus irodalomtanítás a középiskolában = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos, Celldömölk, 1998., 290.

kis emléktáblája arról tudósít, hogy az ott, az emlékoszlop helyén egykor állt cseresznyefa alatt írta a költő „magasszárnyalású ódáit”.

„Berzsenyi Dániel 1799 és 1803 között Kemenessömjénben írta *A magyarokhoz* c. halhatatlan ódáját, mely nevét országszerte ismertté és a nagyok közt is naggyá tette” – tudósít a Kemenesalja újságírója; az emlékmű avatási ünnepségről mások mellett a Vasvármegye és a Hír című lapok is beszámoltak. 1936. szeptember 13-án, vasárnap délután kezdődött a rendezvény. A falu népe és a vármegyei vendégek a préházhoz vonultak, ahol az evangélikus tanítóegylet kara előadásában meghallgatták a Hiszek-egyet, majd dr. Berzsenyi Ádám földbirtokos köszöntötte az egybegyűlteket. Nagyváradi Istvánffy Márta szavalata következett, Berzsenyi Dániel *Fobászkodás* című versét adta elő, majd Kapi Béla, dunántúli evangélikus püspök avatta fel az emlékművet. Az ünnepséget az evangélikus tanítóegyesület kara zárta a *Búcsúzás Kemenesaljától* című vers megzenésített változatával, illetve elhangzott Bertalan Sándornak a *Berzsenyi szelleméhez* írott verse.

Afféle nemes, kultikus gesztusra került sor az avatóünnepség után a korabeli híradások szerint. A jelen lévő közel 2000 vendég aláírásaival ellátott lapokat falaztak be az emlékműbe, mintegy tisztelgésként a költő emléke előtt, illetve az utókorra gondolva: emléket kívánták hagyni az emlékezésnek, az ünnepélynek, ami „maradandó, drága emlék lesz számunkra, amelyet hűséggel fog megőrizni a hálás utókor” – ahogy a Kemenesalja újságírója fogalmazott.

Az alkalomra jelent meg az újságban Szakály Dezsőnek, a Kemenesalján legendássá lett, akkori, alsósági kántortanítónak *A sömjéni heggyen* című verse: „A préház asztalán a mécs elaludt rég / Mellette a gazda hű szíve lánggal ég. / Tépi, marcangolja lelkét a kín vádjá: / Mivé lett s mivé lesz gyönyörű hazája? / Hona állapotját zokogja, siratja/ Kemenesaljának legnagyobb magyarja” – szól a költemény.

A ’70-es években még egyszer életre kelt a préház és az emlékmű környéke. A Vas Népe című napilap tudósít arról, hogy a Kemenesaljai Úttörő Termelőszövetkezet, amely a pincét raktározásra használta, megkezdte a korábban leégett préház helyre-

állítását. 1978 májusában került sor az avatásra: a felújított prés-ház szobáit korabeli bútorokkal rendezték be, hogy „a járás alkotó embereinek műhelye legyen végérvényesen” – ahogy a Vas Népe cikke közli. Az újság tudósítása szerint „Dr. Bors Zoltán, a megyei tanács általános elnökhelyettese mondott beszédet, méltatta az épület újjáépítőinek derekas munkáját. [...] Kozák János, kemenesmihályfai tanácselnök vette át a kulcsokat; a közös tanácshoz tartozó falvak lakossága nevében mondott köszönetet a Berzsényi-pince közszolgálatba helyezéséért. Az átadás után folk-lór-műsor szórakoztatta az ünnepség résztvevőit.”²

Korszaktükör minden ünnep: az ünnepeltben önmagát keresi – nem egyszer ünnepli – minden kor. A fentiekben idézett Berzsényi-megemlékezések szemléletesen láttatják ezt: a Trianon utáni Magyarország Berzsényi-képét és -kultuszát, amikor Berzsényiben a hazáját féltő, a haza jelenét és jövőjét borúsan szemlélő hazafit látták elsősorban, illetve a '70-es évek viszonyulását Berzsényihez. Az akkori irodalompolitika a vidéki, életmódjában, gondolkodásában az alsóbb társadalmi rétegekhez közel állóként próbálta úgy, ahogy domesztikálni Dani uraságot, az iskolai tanterem falára pedig – afféle népnevelő szándékkal – felkerült a „Nem sokaság, hanem / Lélek s szabad nép tesz csuda dolgotkat”. A '78-as ünnepség retorikája ezt, a „használó”, a hétköznapi emberhez közel álló Berzsényit láttatja, akinek tárgyi hagyatéka is a „közt” szolgálja...

Egészen a közelmúltig a „forgalomban lévő” Berzsényi-képek e két pólus közt formálódtak, legalábbis a XX. század '20-as, '30-as éveitől a '80-as, '90-es évekig. A század első harmadából Szabó Dezső erős hangját társíthatjuk a Berzsényi-képünk mellé („Ha görögnek születik, a mítoszok lázadó gigászait énekli meg. Szemei a világ harcoló erőinek rettentő egymásba torpanását látják. A nagyszerű életküzdő és a nagyszerű elmúlás költője” – írja egyhelyütt³), de a szelíd költő, Tóth Árpád is hasonló hangot üt meg Berzsényi-szonettjében („Zord énekes, borongva ünne-

² *Emlékház a Cser oldalában*, Vas Népe, 1978, 109. sz., 5.

³ SZABÓ Dezső, *Berzsényi Dániel*, Nyugat, 1912/2.

pellet, / alélt idők felém rémlő kolossza, / Az ős magyar síkságon antik Ossa, / setét orom, kin szittya bú a felleg!” – szól a *Két szonett régi költőkhöz* című vers első versszaka.)

Ez a Berzsenyi-kép öröklődik lényegében tovább a XX. század második felére: a nemzetéért aggódó, a nemzeti erkölcsöt mindenekfelett védelmező hérosz, akinek gigászi ereje megmegtörik a hétköznapiak ellenállását, majd kicsorbul a meg nem értésen és a niklai magányban. Még Radnóti írja a Nyugatban 1936-ban: „... egész életében egyedül maradt, sértődötten és ideges magányban. Az érzékeny embert, a hatalmas indulatú költőt legyőzi a világ.”⁴ Viszont felerősödni látszik a recepcióban lírájának alapvetően elégikus hangoltsága, olyannyira, hogy a ’60-as, ’70-es évek Berzsenyi-olvasása már szinte csak innen láttatja az életművet, s ennek okait keresi. A magyar irodalomtörténet egyik avított közhelye Berzsenyi lelkének, személyiségének kétféleségét emlegeti. Eszerint Berzsenyi Dániel lelkében állandóan megvolt a vágy a végtelenre, a korlátatlan szabadságra, de a költő bezárattatott körülményeibe: a középbirtokosi, kisnemesi életforma nem engedte a vágyak megvalósulását, vagyis Berzsenyi élete a vágyak és a valóság szorításában leélt keserű élet volt, s ez tükröződik költészetében – s a ’70-es évek Berzsenyit idéző verseiben is. Kerék Imre *A csudabogár* című verse plasztikusan mutatja ezt a Berzsenyi-képet, s valami mást is: hangsúlyozza a különállást, a szabályok tudatos semmibevételét. „Akkor inkább a csönd” – szól a vers zárata, s a ’60-as, ’70-es évek magyar lírájában – meg később is, az ebből a poétikai irányból táplálkozó költészetben – ekként válik emblematikussá Berzsenyi alakja és költészete. A meg nem alkuvó dac és az értékek, az erkölcs mellett való engesztelhetetlen kiállás szimbólumává válik Berzsenyi és műve; idézhetnénk példaként Nagy Lászlónak a *Berzsenyi szólítása* című versét, Csoóri nagyszerű *Berzsenyi elégiját*, Bisztray Ádám *Berzsenyi Dániel* című versét vagy Döbrentey Kornél *Hangulatjelentés Berzsenyi Dánielnek* című szövegét. Takáts Gyula Berzsenyi új-

⁴ RADNÓTI Miklós, *Berzsenyi* = R. M., *Tanulmányok, cikkek*, szerk. CSANÁDI Imre, Bp., 1956, 137.

ratemetésére írt *Niklai elégiá*ijában is ropog a kő, „római nap tüze ég”, s hull a babérkoszorú a költő „maradék poraira” – de éppen az ő életművében már fel-felsejlik egy más Berzsenyi-kép is. Takáts Gyula költészetében a megidézett, berzsenyis világ mellett gyakoriak a berzsenyis szerepversek is, amelyekben mintegy Berzsenyi személyiségét „éleszti újjá” a maga fájdalmaival, dilemmáival – s nem egyszer derűjével. *A somogyi klasszikus* című versének antikos derűje idealizált zsánerkép Takáts világából: abból a világból, amely minden ízében a nyugalmat, a teremtés harmóniáját, Berzsenyi egyik arcát – a Hamvas által megrajzolt „méhes-költészet” világát – idézi. A római istenek uralta idilli táj része a „somogyi klasszikus”, Berzsenyi Dániel, úgy simul bele ebbe a világba, mint ahogy része annak a szőlőt kötögető, bicskás gazda vagy „a csordás tarka ökreivel”. De része ennek a világnak a fürdővendégekkel a strandok felé haladó kis vicinális is – a vers egyik legmegkapóbb pontja ez, amikor az antikizáló nyelv és világ magához hasonítja a XX. század nyelvét és világát, amely lát-szólagos idegensége dacára is szépen simul bele a vers egészébe, s segíti azt a szinte poentírozó zárlatig, ahol nyilvánvalóvá lesz: a szavak és a képek Berzsenyi tiszteletére sorakoznak, s olvasztják egyggyé az antik pásztorok földjét Somogy világával, Horatiust Berzsenyivel. A vers csendes bája reményt sugároz: az abban való hitet, hogy megfér egymás mellett, sőt, mintegy egymást feltételezi e két létforma: vagyis, hogy élhető a világ...

Hamvast említettük az imént, minthogy az *Az öt génusz* meg-rajzolta Berzsenyi-kép alapvetően határozza meg véleményünk szerint a '90-es évektől a Berzsenyi-olvasást. „El kell képzelni Berzsenyit nyáron – írja Hamvas – a sugárzóan forró napon, augusztusban, amikor ebéd után a szikrázó udvaron átme- gy, hóna alatt Horatiusával és néhány papírral, amelyre ódájának vázlatát vetette. A méhes a háztól ötven lépésnyire van. Az ajtót kinyitja. A kaptárak körül zúgnak a méhek és az ablakon szállnak be és ki. A kaptárakon kívül csak puhafa asztal és szék, semmi más. A lángoló kertre néz ki, aztán a méhes felé fordul, a könyv ott fekszik az asztalon, a papír, a külvilág eltűnik és elsüllyed valahol, ahonnan már nem látni a forró nyári kertet és a kaptárt. Ott ül a

mozdulatlan zsongásban, és mintha valami belül elkezdené mindazt, amit eddig életében magába gyűjtött, zajtalanul dagasztani és köpülni a gyermekkort, a szülői házat, a szerelmeket, azt, amit tanult és látott és olvasott. Valami dolgozik benne és forgatja az életét. A méhes az éber alvás helye. És ha valaki a méhes nappali álmodozásának hangulatát kívánja, olvassa a Himfyt. Semmi alapja nincs, semmi mélysége, semmi gondolata, semmi zenéje. Zsongása és hangulata van, képek áramlása, érthetetlen és szakadatlan álmodozás. És Berzsenyi ott ül, ez az élet már alig emberi ebben a zümmögő forróságban és az olajosan lassan ömlő idővel zeuszi magányban.”⁵

Magány ez is, de más ez a magánykép. Zeuszinak nevezi Hamvas, hiszen a magány derűje szólal meg (többek közt) a szövegben, az isteni, teremtő magányosságé.

S ide kapcsolható Zalán Tibornak egy 2006-ban írt verse, a *Berzsenyi Hegyhátszentmártonban*. Egy adott időpillanat terméke volt 1979-ben Zalán berobbanása a magyar irodalomba az *Arctalan nemzedék* című, az Életünkben megjelent esszéjével – s ugyanígy, a *Berzsenyi Hegyhátszentmártonban* is ugyanazon nemzedék vallomása. Deklaráltan egy nemzedék nevében beszélt Zalán az *Arctalan nemzedék*ben; s ugyanezen nemzedék tagjaként szólal meg a *Berzsenyi Hegyhátszentmártonban* című versben is. Az *Arctalan nemzedék* a pályáján induló szövege, szókimondó, hetyke, provokatív; a *Berzsenyi Hegyhátszentmártonban* már csendes, bölcs, derűs és merengő.

Az alkaioszi strófa klasszikus nyugalma vezérli a verset, s segíti is: adekvát formája a nyugodt széttekintésnek. A világra, a létre való újrarácsodálkozás verse a *Berzsenyi Hegyhátszentmártonban*. Ahogy Vajda János *Nádas tavonjának* csónakosa vagy Hamvas Béla Berzsenyije körül, Zalán Tibor versében is cseppfolyóssá válik a világ, egymásba olvad fent és lent, álom, valóság, látható és láthatatlan, a lét a maga nagyszerű egyszerűségében, magától értetődő titokzatosságában mutatkozik meg. A lekvár „üvegbe zárt nyara”, a kolbász, a szalonna, a ropogós kenyér s a hagyma, a pincéből szuszogva felhordott pálinka és bor éppúgy részei a

⁵ HAMVAS Béla, *Az öt génusz*, Szombathely, 1988, 13.

versben formálódó létrajznak, mint a folyóparti hajnalt szemlélő Dani uraság, aki egyszerre borzong és gyönyörködik, hallva a folyó titokzatos csobbanását, amint az „emberhalász jár végig a víz fölött / horgára épp nem márna akadt a súly / alatt az ég meghajlik szürkén / míg kiragadja a földről a terhét”.

Derűs-ironikus a berzsenyis hagyomány kezelése: a forma pártosza, a szövegbe bújtatott Berzsenyi-sorok megidézik a berzsenyis világot, s ez a szövegből épült világ adja a háttérét a versben elmondott, sosemvolt Berzsenyi-történetnek. A hagyomány megidézése, a játék a szöveggel pedig megteremti lehetőségét a közvetett vallomásnak: a hagyománnyal való játék, a szerepjáték bújtatja rejtő, árnyalja a közvetlen, személyes, végtelenül egyszerű, tiszta, őszinte és hiteles vallomásos hangot.

A közéleti tél elmúláshangulata tehát ott van a versben, de tudatosan visszafordítva: minden múlik, minden mulandó, de megvan a szépsége az ősznek is, sőt a télnek is, s van némi vigasz: amíg él az ember, addig érzékeli maga körül a világot, adott a lehetőség a rácsodálkozásra.

A XX. majd XXI. századi Berzsenyi-olvasásnak – illetve annak, ahogy az az adott korszakok lírájában tükröződik – roppant vázlatos áttekintése szolgálhat „tanulmányként” ahhoz, hogy mit is kezdjünk Berzsenyi költészetével és a kortárs irodalommal a középiskolában. Napjaink Berzsenyi-értelmezésében kevesebb hangsúlyt kap a hérosz, a nemzetének sorskérdéseinek töprengő alkotó, helyette sokkal inkább az ember látszik, aki körülményei által meghatározva éli életét, és fogadja el a világát, s ebben a szinte kegyelmi állapotban képes arra, hogy széttétekintsen, sőt kitekintsen körülményeinek korlátai közül. Abban a kulturális, társadalmi közegben, amelyben napjaink irodalomoktatása (is) zajlik, bizonyára hitelesebben szólalhat meg ez a Berzsenyi Dániel: az ember, akinek fájdalmaival, aggodalmaival, de derűjével is azonosulni tudunk, s ezt az azonosulást segíthetik kortárs irodalmunk Berzsenyi-olvasatai.

Zalán Tibor

**BERZSENYI
HEGYHÁTSZENTMÁRTONBAN**

A nagy vizek felé kapadozva el
s hogy pennájával épp szöszögélt az úr
jutott eszébe Rába-parton
nézni a hajnali nap kelését
Fogatja gyorsan két pihenő lovát
szekér elé míg bent elemózsiás
kosárba kolbászt és szalonnát
tesz ropogós kenyeret s még hagymát
hozzá az éhség ott ne gyötörje majd
no persze pálinkát s borokat se rest
a pincéből szuszogva hozni
készen is áll a nagy útra immár
A bakról a lovakat maga hajtja
elhagyva így a zöld Hetye víg körét
a celli domb hátáról lustán
pára gurul le a víg szekérhez
Még tart az ősz ám karmait unt idő
nevetve vájja az utazóba már
meleg pokrócokkal borítva
alkaiosz-dalokat fütyörész
meghúzva butykosát Dani úraság
s a jambus néha félreszalad de nem
zavarja tág az éj s az erdők
ritmusait susogással töltik
Mormogja hervad lám ligetünk Lollim
a szilvalekvárt télre kifőzte rég
üvegbe zárva vár a szekrény
legtetejére pakolva a nyár
Az éjszakában bőgnék a szarvasok
vaddisznó horkan csörtet a sűrűben

milyen más volt ez – emlék-forgás:
izzada arca a nap hevében
amíg a sűrűt körbebolyongta és
veresbe vonta fűtakarót a friss
meleg vér és a tisztást végig
béborította a sok lelőtt vad
A Rába-parton néma a hajnal még
foltokban áll a köd szaladó vizen
mederbe dőlt mázsás fatörzsek
rejtik a mélyben a rablók fészkrét
s a víz hogy itt-ott csobban a part mentén
lehetne hinni harcsa vadászatát
ám sóhajt Dani úr és érzi
más aki itt a folyót zavarja
emberhalász jár végig a víz fölött
horgára épp nem márna akadt a súly
alatt az ég meghajlik szürkén
míg kiragadja a földről terhét
A Nap kel és a szembeni lombokat
arannyal s vérrel megszínesíti már
arany s vörös fénypázmák zúgnak
fentről alá a kanyargó vízbe
Akár ha minden hullana szét s azon
nyomban már más formára találna rá
sugár-cécóban hangzavarrá
rendezi újra magát az élet
Csak ül nem mozdult az uraság soká
delej forgatja elnehezült szívét
miközben minden könnyűvé vál
lét lebeg el tova pókfonálon
Fölengedend a föld-gravitáció
egy pillanat s merő lebegés a part
bukdácsolnak majd lassan szállnak
főnt a magasban a párás dombok
csakúgy hegyhátszentmártoni udvarok
kapirgáló csirkékkel az égben fent

lebegnek mintha délibábot
játszana hajnali istenszándék
magát meglátja fönt a szalonnáját
kenyérhez éppen hogy katonázza ott
vöröshagymát rá s a butykosból
buggyan a mézszínű celli áldás
Mit tudna erről Kölcsey és a sok
magát meghordó pesti fafűz poét
a kávéházi olcsójankók
kiknek az ő dala csak parasztos
Ám ettől fázás rázza a testét át
előnti váratlan remegés belül
azon tűnődik így lesz végül
persona non grata önsorsában
Mozdulna nem tud fogja a pillanat
a szállás és kötés heve-kínja még
Aztán a reggel bársony ujjá
játszva szemébe az álmod hinti
Későre jár a Nap delelőre ért
mikor felébred parton az utazó
szemét törölve körbe néz és
látja az égbe merült nagy fákat
s a Rábát mely a lába alatt fürgén
iramlik hordva mélyben a sok halát
s eszébe jut hogy várja már a
kemenesaljai békés szállás
A butykos alján vékonyan ül a bor
behúzza ébredésre való e korty
Szentmártonon a négy kerék át
zörgve-nyikorgva dalolja magát

Gömöri György

KÉRDÉSEK⁶

Hát a „totomak mosoly” mögött mi van?

.....

Túléljük az aztékokat is?

A jaguár nem a mi szívünk tépi ki?

Sok kukorica termett az idén?

Pulqué után édes a pihenés?

Van még ország, ahol így szól a csontfurulya?

Ahol ilyen nyakláncokat csinálnak?

Átlát a bölcs a látszatok függönyén?

Mindegy, hogy ki az úr, csak enni adjon?

A halál a zsarnokot sem kíméli?

.....

...minden csak jelenés?

Jegyzet: A totomak nép i. e. 500 körül jelent meg a mai Mexikó területén. Emberszobraik arcán szüntelen mosoly játszik.

⁶ Gömöri György szándékozott, de nem tudott eljönni konferenciánkra. Egy korábbi versét küldte el a kötet számára. Megjelent a *Vándorének* című antológiában, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., 1981. (*A szerk.*)

Molnár H. Magor

CSERNELY VIOLÁS VÖLGYE

A címben szereplő Csernely egy Borsod-Abaúj-Zemplén megyei falu neve, és Jónás Tamásra utal; a költő itt töltötte ugyanis gyermekéveinek egy részét, négyéves korában innen szállították el egy miskolci nevelőintézetbe. *Cigányidők* című, önéletrajzi kisregényében így írja le életének ezt a mozzanatát:

Autók jelentek meg csernelyi házunk udvarán, és szét-hordtak bennünket. Jobbra-balra, északra- keletre. A szü-leim eladósodtak. Akkoriban még börtön járt a tartozá-sokért. Nekik is, nekünk is. Én a miskolci gyermekváros-ba kerültem. Anyu a börtönrácsok mögött kiáltozott, or-dított, hogy a gyerekeit ne vegyék el tőle. Engem egy rossz arcú bácsi vigasztalt, hogy jó lesz nekem az új he-lyen, van ott autó, meg sok barát. Autó valóban volt. Meg sok, már összetört gyerek is, csúnyán beszéltek, és azt mondták, hogy ők már évek óta ott vannak, hogy úgysem jön értünk senki, az egyik kisleány például meg-ölték az apját, és ő maga is nagyon erőszakos. Esténként arról álmodtam, hogy jön egy angyalka, akinek lószárnyai vannak, felvesz a szárnyára, és azt kiáltja a föld felé (ahogy a „Kis kakas és a gyémánt félkrajcár”-ban a kakas a szultánnak): „Te föld, te föld, add vissza az én gyémán-tos édes Marimat!” A Marimat, a nővéremet, hiszen hoz-zá jobban kötődtem, mint bárki máshoz, anyuhoz vagy apuhoz, bárkihez. Nem jött segítség. Elaludtam. A szomszédom szuszogását elloptam, és a ki- és beáramló levegőhöz a Marit képzeltem el, ahogy az otthoni cserne-lyi dombokon ülünk, és ő mesél nekem, miközben szív-fájdítóan romantikus szerelmeiről álmodozik.

Szívfájdító az a romantika is, mely a csernelyi–miskolci esemé-nyeket ábrázoló versbeni megszólalásmódokat jellemzi. Jónás

Tamás 2006-ban megjelent, *Kiszámítható józanság* című kötetében például ekképpen:

Miskolc, 1978

Itt ültem huszonöt éve a fák alatt.
Jaj, basszus, negyedévszázad ez. Elsuhant.
Miskolc, gyermekváros. Ötévesen
itt lettem szeretője egy

kis csávónak. Egész éjszaka nem hagyott
békén. Kis kukimat fogta kezébe, úgy
bújt hozzám, ahogy azt a szeretők teszik.
Gyengéden fenekembe nyúlt.

Nem volt csókja elég, sírva aludtam el.
Hol voltál, anyu, és drága Marim, te hol?
És hol volt apu? És Péntek, a kiskutyánk?
Csernely. S mind, aki elhagyott?

Péppé zúzta e hely bennem, amit lehet.
Nem bírok ma se vissza olyan... hogyan is?... szabadon, lazán...
nem... még írni se. Kell forma, mi összetart.
Cseszd meg, Berzsenyi Dániel!

A fenti vers tehát a *Kiszámítható józanság* egyik reflektált darabja. Nemcsak tematikájával tűnik ki a többi közül (a kötetben nem találunk az intézetben töltött évekről beszélő másik verset), hanem formájával is: aszklepiadészi strófákban íródott.

Pontosabban az úgynevezett első aszklepiadészi strófákban, mely – mint ismeretes – három kis aszklepiadészi és egy glükóni sorból áll, s a magyar költészetben Berzsenyi Dániel kedvelt versformája. A formára és Berzsenyire Jónás Tamás szövegének utolsó versszaka expliciten is utal. Ez a hivatkozás, valamint a versforma kontextusteremtő szerepe ad lehetőséget az összehasonlító elemzésre.

Berzsenyinek, mint említettem, több verse is aszklepiadészi strófákból áll (*Horác, Chloë, Gróf Széchenyi Ferenchez; Feltés; A balatoni nympba Gróf Teleki Lászlóhoz midőn a Balatonra szállott* stb.), a komor hangulat, a vers elégikus hangneme, az idő múlásának s a férfivá válásnak tematikája azonban *A közelítő tél* című költeményre irányítja a figyelmet.

Jónás versét Berzsenyiéhez mérve aztán egyéb összefüggésekre is fény derül.

Az első ilyen talán a *Miskolc, 1978* második sora: „Jaj, basszus, negyedévszázad ez. Elsuhant.” Az idő múlásának toposzát egyik legismertebb alakjában *A közelítő tél* alábbi, híres sora jeleníti meg: „Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül”.

Ismert jelentéstörténeti tény, hogy az idővel kapcsolatos metaforikus névátvitelek térbeli viszonyok alapján képződnek. Ilyen például az óra „járása” vagy a „dél körül” névutója. Az „idő” szóval kapcsolatosan is több ilyen szintaxis terjedt el. Az idő egyebek mellett „lejár”, „telik”, „fogy”, „múlik”, „vánszorog”, „eljár valaki felett” stb. Az, hogy *A közelítő tél*ben „elrepül”, Jónás versében pedig „elsuhant” – az igekötők analógiája mellett –, a metaforák hasonlósága tehát: mindenképpen rokonító elem.

Ebből kiindulva viszont érdemes a két szöveg időkezelése fölött is ellamentálni. Berzsenyi az idő múlását a vers tárgyává teszi: a negyedik szakasztól a költemény végéig az eszményi múlt és a jelen (mint az elmúlás „előszobája”) viszonyaiban kezelve azt. *A közelítő tél*ben a harmadik idősíkot a jövő jelenti, egyrészt mindjárt a címben, majd egy mozzanatos jelen formájában: „Lassanként koszorúm bimbaja elvirít”; végül a záró szakaszban: „Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom”.

Jónás Tamás verse a múltbeli eseményeket következményeinek összefüggéseiben jeleníti meg, a nyomasztó jelen okozóiként. Berzsenyi költeménye kapcsán a negatív festést hangsúlyozza a szakirodalom; ezzel az eszközzel élve, a jelen hiányosságaival szemlélteti a múlt teljességét, értéktelítettségét. A *Miskolc, 1978*-ban is megfigyelhetünk ehhez hasonló eljárást. A harmadik versszakban megjelenő hiányok azonban nem a jelen, hanem a múlt hiányosságai, meglétük pedig még az annál is régebbi időben,

másképpen szólva: a múlt homályában képzelhetők el (egy öt-évesnél kisebb gyermek emlékeiről lévén szó). A *Miskolc, 1978*-ban is három idősíks figyelhető meg tehát, ám nem a klasszikus múlt-jelen-jövő, hanem egy régmúlt-múlt-jelen reláció. (Zárójelben jegyezném meg, hogy a napokban több előadó izgalmas, már-már freudi nyelvbotlásának következtében a Berzsenyi-vers címe a következőképpen hangzott el: *A közelítő cél*; nos, mint látható, a *Miskolc, 1978*-ban nincsen már meg a cél.)

Tisztelt Konferencia, az összehasonlító elemzések üdvös hozadéka a kétirányú interpretációtágítás; a *Miskolc, 1978* jövőnélkülisége ekképpen erősíti fel azokat az értelmezéseket (így például Petri Györgyét vagy Boldog Zoltánét), melyek *A közelítő tél* apokaliptikus jellegére utalnak.

Mindkét szöveg metodikája az emlékezés aktusára épül. A Berzsenyi-versben az emlékezés azonban alapvetően nosztalgikus, míg e másikban főként a traumatikus események felidézésének tere. Ily módon különbözik a két vers szerelem-toposza is: *A közelítő tél* Lollija egy mitikussá, a *Miskolc, 1978* kis csávója egy tragikussá torzított szerelem szimbóluma.

Az a tény, hogy a *Miskolc, 1978* zárata Berzsenyit, témája és formája pedig *A közelítő tél* című verset idézi meg, lehetőséget kínál az „öregedés” felől is olvasni a szöveget. A probléma csak az, hogy Jónás Tamás versénél egy ötéves öreg képébe botlunk. Elbizonytalanodni azonban nincs lehetőségünk, maga a szöveg is hirtelen befejezetté nyilvánítja a gyermekkort az alábbi sorral: „Péppé zúzta e hely bennem, amit lehet.” Ennek a sornak már csak a pozíciója is (ti. záró szakasz első sora) a hangulatában roppant közelálló Berzsenyi-sorra irányítja figyelmünket: „Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom”. A különbség csupán annyi, mint már utaltam rá, hogy Berzsenyinél ez jelen-jövő reláció, Jónásnál viszont múlt-jelen, hiszen őt „gyönyörű” kora már „itt” hagyta, „huszonöt éve a fák alatt”. Engedjék meg, hogy egy bekezdés erejéig még érzékeltessem a gyermeki aggá válás folyamatát, még ha redundánsan is, hiszen azonos tematikájú, ám más műfajú Jónás-szövegről van szó, szintén a *Cigányidőkből*:

Az intézetben gyakran rá akartak venni, hogy húzzam le a nadrágomat, hajoljak előre, és engedjem meg, hogy egy nagyobb fiú a fenekembe dugja az áfonyáját. (Az áfonyáját. Apu adta ezt a nevet neki. Meg hogy fafonya.) Nem engedtem. Emiatt lenéztek, de nem érdekelt. Volt viszont egy kisfiú, aki velem egyidős lehetett, igen csúnyán beszélt. Kérdezgettem, hogy ez meg az a szó mit jelent, de nem tudta megmondani, csak néha mutatott a lábam közé vagy vette elő a magáét, és azt mondta: ez a fasz. Én meg voltam győződve róla, hogy az övét fasznak hívják, de az enyém attól még fafonya, és különben is: mindenkinek más-más neve van erre. Egy este aztán odabújt hozzám ez a fiú, és azt mondta: buzuljunk! Buzuljunk? Miért ne? Úgyis unatkoztam, mert korán kellett lefeküdnünk, én csak néztem a plafont, a Mari arcát képzeltem magam elé, és alig bírtam visszafojtani a könnyeimet.

A Jónás versében tematizálódó hirtelen megaggás, persze, reflektálja *A közelítő tél* referenciálisan is olvasható, a halálra készülődő, alig harmincéves versbeszélőjét is.

Tisztelt Konferencia, mint a napokban láhattuk, *A közelítő tél* kapcsán a kontextusvizsgáló előadások a szokásosnál talán sűrűbb számban kerültek elő, főként a motívumok kontextusteremtő szerepét tanulmányozva; így sor került már az „ősz-versek”, a „kert-versek”, de még a „szemöldök-versek” kutatására is. Jónás Tamás költeménye azonban nem parafrázis, és alapvetően még csak nem is toposzaiban teremt szövegközi tereket, mint az talán látható; hanem sokkal inkább hangulatában, műfajában, időkezelésében, tematikájában, metodikájában. Természetesen különösképp kedvező, ha mindemellett egymásra utaló, motivikus megfeleltetéseket is magában rejt két szöveg.

A *Miskolc, 1978* harmadik versszakában jelenik meg Csernely, a költő gyerekkorának egyik helyszíne tehát. A motívum *A közelítő tél* alábbi soraihoz illeszthető:

A csermely violás völgye nem illatoz
S tükrét durva csalét fedi.

Csernely nevének etimológiája ugyan bizonytalan, de a szláv „cerna” (fekete) szó mellett elképzelhető a csermely szóból való származás is. A hangalakon azonban két szempontból is túlmutató e rokonság: egyrészt Jónásnál is hiányként, Berzsenyinél is a negatív festés tárgyaként jelenik meg, másrészt a csermely egy folyó életében ugyanúgy a kezdeti szakaszt, a kvázi gyermekkort jelenti, mint Jónás (és versbeszélője) számára Csernely.

Mindkét vers utolsó sora személynevet említ. Berzsenyié Lolliét, Jónásé Berzsenyiét. És talán egyik sem kizárólag valós személyt takar. A *közelítő tél* Lollját a szerelem szimbólumaként is számon tartják, és elképzelhető, hogy Jónás Tamás sem csupán a szerzőre utal nevének felvetésével; hanem például az érzelmi távolságtartásra, a szelíd fegyelemre (a formára, „mi összetart”), mely révén a korai traumákról való beszéd egyáltalán megvalósulhat, s melyről a hasonló sorsú József Attila is ekképpen ír *Szürkeület* című versében: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom”.

A *Miskolc, 1978* versbeszélőjének, mint hamarosan látható, minden igyekezete ellenére végül nem sikerül beléfogóznia sem a forma, sem a kontextus mankójába. A versformából, az aszklepiadészi strófából kiindulva az elsősorban általa teremtett kontextus vizsgálatának szempontjaihoz jutottunk el. Tekintünk most fordítsuk ismét a forma felé!

Berzsenyi igényesen és következetesen bánik az antik strófaszerkezetekkel, a *Miskolc, 1978*-ban viszont láthatóan „megbillen” olykor a ritmika.

Az egyik ilyen szöveghely az első szakasz harmadik sora: „Miskolc, gyermekváros ötévesen”. A kis aszklepiadészi sorhoz képest a metszet elmaradásával és a második versláb spondeusra cserélésével kétmorás hiány keletkezik.

A következő sornak szintén a szabályostól eltérő a metruma: „Nem bírok ma se vissza olyan... hogyan is?... szabadon, lazán...” Míg az előző esetben a verssor „szabálytalanodása” rövidüléshez vezetett, itt a daktilusok halmozása hatmorás „többletet”, egy lényegesen hosszabb, egy a többtől (vizuálisan szembeötlő módon is) eltérő sort eredményezett.

Ez a két sor tehát szándékosan csorbát ejt a formán – ennek a mindenképpen hatása kell legyen a szöveg interpretációjára. Az első esetben a „gyermekváros”, ez a három hosszú szótaggal induló (s ilyenén módon a kis aszklepiadészi sornak kizárólag indítójaként elképzelhető) szó válik reflektálttá, vagyis a hely megjelölése; a másodikban pedig a lelkiállapot, az abból fakadó (szerzői) attitűd, érdekes ambivalenciát okozva mindezzel – minthogy éppen a forma kötöttségéről esik szó egy formai kötöttségeket megszegő sorban.

Az első esetben a helyszín reflektálttá tétele mindazonáltal erősen rokon azzal az eljárással, mely *A közelítő tél*-ben emeli ki a hely megjelölését, mindössze ott nem ritmikai, hanem nyelvtani „kakukktójás” keletkezik: többes szám első személyben említi a „ligetünk”-et, melyre aztán az egész későbbi tájleírás épül. Jónás verse pedig formai botlással emeli ki a miskolci gyermekvárost, melyre aztán az egész későbbi, lelki tájleírás épül.

Jónás Tamás jó érzékkel választja meg a versformát, a kontextust ez által felettébb elegánsan teremti meg, egyértelművé téve az összefüggéseket a két költemény között: ennek révén finomíthat utalásrendszerén, nyelvén. Szerencsés és inspiratív továbbá az a tény, hogy Berzsenyi Dániel neve, egy spondeuszt elé illesztve, glükóni sort képez. (Megjegyzendő, hogy Jónás Tamás neve egy spondeuszt és egy jambust ad, és valaki majd bizonyára ír erről egy elégiát, nibelungizált alexandrinokban. Idő kérdése csupán.)

Tisztelt Konferencia, *A közelítő tél* és a *Miskolc, 1978* közös üzenete világosnak tűnik: öregnek lenni annyit jelent, mint a tavaszt, a gyermekkort immár veszteségként számba venni.

És

Vinczellér Katalin

KERT ÉS IDŐ

(az irodalom határterületeiben)

*„...nincs ritább teremtmény, mint a poéta,
ha egyszermind nem filozófus is...”*

(Berzsenyi Dániel)

Dolgozatomban *Berzsenyi Dániel A közelítő tél* című versének új kontextusban való értelmezésére törekszem. Ezt a kontextust tíz év gyakorló tanításának tapasztalatai hívták elő. Egyfelől az, hogy Berzsenyi életműve hagyományosan a gimnázium 10. évfolyamán tanítandó anyag. Ám a 16–17 éves diákokat – érthetően – kevésbé érinti meg Berzsenyi szövegvilága. Nyelvezetének bonyolultsága, stílusának és problémáinak elvontsága miatt legfeljebb kötelező anyag marad számukra, a valódi megértésre kicsi az esély.

A másik előhívója az „új kontextusnak” a kétszintű érettségiben előírt témakörök közül a kötelezően beteljesítendő, és sokunk (magyartanárok és diákok) számára komoly feladatot adó *Az irodalom határterületei*-témakör. Az ide megalkotott tétel egy olyan átfogóbb gondolkodást és rálátást igényel, amely alapján az érettségiző szabatosan tud valamilyen problémáról, témáról elemző módon beszélni, miközben a különböző „határterületek” (festészet, zene, film, színházi előadás, filozófia) szaknyelvét is tudja használni. Ennek előkészítésében azonban fontosnak tartom, hogy az adott témát minél több oldalról, minden több rétegében járjuk körül, keresztül-kasul.

A múlt tanévben úgy döntöttem, hogy nem a kézenfekvő és népszerű képvers-műfajt és nem egy irodalmi mű zenei, színházi vagy filmes adaptációját választom a tétel témájául, amelyek elemzése nagy eséllyel felszínes marad, hanem egy olyan művészeti és művelődéstörténeti toposzt, amellyel tanulmányaik során már számos műben találkozhattak. A kert-motívum adta tehát a kiindulást, s ennek kapcsán szinte fel lehetett építeni az elmúlt

évek anyagának meghatározott szempontú ismétlését is. A motívumhoz kapcsolódóan egészen a bibliai Édenkert ábrázolásának és jelentéseinek értelmezéséig visszanyúlhattunk, s gyakorlatilag az irodalomtörténeten végighaladva idézhettünk fel már ismert és elemzett alpműveket (Rimay János: *Ez világ, mint egy kert*; Voltaire: *Candide*; Csokonai Vitéz Mihály: *A Reménybez*; Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*; Madách Imre: *Az ember tragédiája*), illetve dolgozhattunk fel számukra új szövegeket, mint például *Csáth Géza: A varázsló kertje* című novelláját. Az irodalmi művekhez természetesen a motívum festészeti, zenei megjelenítéseit is hozzávettük. Foglalkoztunk a középkor és a reneszánsz kertábrázolásaival, kiemelten elemezve Hieronymus Bosch *Gyönyörök kertje* című triptichonját. Végignéztük a francia és az angol kert jellegzetes megmutatkozásait, elhelyezve azokat a barokk, illetve a romantika kontextusában. Zenében elsősorban Liszt Ferenc: *Villa d'Este szökőkútjai*, illetve Bartók Béla: *A kékszakállú herceg várának* megfelelő részletét próbáltuk értelmezni – a lehetőségeinkhez képest szakszerűen.

Ez a szélesebb kontextus adhat keretet Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél* című versének, amelyet azonban közvetlenül és konkrétan nem kapcsolnánk össze valamilyen más művészeti ág kertábrázolásával. Ezt a szöveget a toposz kapcsán sokkal inkább a filozófiához, mint szintén lehetséges határterülethez kötném, hisz a tizenkettedikes diákok filozófiát is tanulnak. Ebben a komplex közelítésben talán több az esély arra, hogy a vers nemcsak az életmű egyik kötelezően elemzendő műve marad, amelyet nem igazán tudunk más Berzsenyi-szövegekhez kapcsolni, hanem nagyobb eséllyel válik egy mélyebb megértés alapanyagává. Módszertanilag csoportmunkában érdemes a szöveg (újra)feldolgozása, melyben az egyik csoport feladata a kert-motívum azon kultúrtörténeti megjelenéseinek összegyűjtése, amelyek kapcsolatba hozhatók a verssel, egy másiké a szöveg megszemélyesítő képeinek elemzése, egy harmadiké az idő-metaforák értelmezése, egy negyediké az általános–egyedi jelentések megjelenésének értelmezése, egy ötödiké pedig a közeli–távoli képek elemzése lenne.

Az elemzés központi szempontja tehát az idő értelmezhetősége a zárt, behatárolható, elképzelhető tér segítségével. A bűnbeesés történetében az örökkévalóságot hordozó kert (amely tulajdonképpen a természet egy mesterségesen körülhatárolt darabja) az ember számára éppen a halhatatlanság elvesztésének szimbólumává válhat. Azt a konfliktust teheti megragadhatóvá, hogy az ember hogyan próbálja feldolgozni halandóságát. Újabb és újabb kerteket alkot magának. A kert emberi léptékűvé teszi a természetet, megfigyelhetővé az örök változás és állandóság paradoxonát. És, szintén paradox módon, értelmezési keretet adhat az emberi lét végességének megértéséhez.

Berzsenyi versének hervadó ligete, a kanonizált elemzésekben sokszor emlegetett tagadásos formákkal („...*nincs rózsás labirinth, ...nem lengedez a Zephyr, ...nincs már symphonia, ...nem bűg gerlice, ...A csermely violás völgye nem illatoz, ...nem mosolyog gerezd, ...*”) egyidejűleg jeleníti meg a hiányt és mindazt, ami megtöltheti a kertet, az életet. A megszemélyesítő képek („...*néma homály borong, ...nem mosolyog gerezd, ...öröm víg dala harsogott, ...*”) a természet állapotát embe-rivé, átélhetővé teszik, esélyt adnak a személyes vonatkozások megteremtésére. A kert, a belátható, mesterségesen behatárolt természet segíthet a végtelen idő ember számára véges mivoltá-nak belátásában. A híres *szárnys idő*-metafora az idő megragadha-tatlanságát, tünékenységét a „*S minden mive tűnő szárnya körül le-beg?*” – felkiáltással megkérdőjelezhetetlenné teszi. Ám a követke-ző két sorban az éles „plán váltás”: „*Minden csak jelenés, minden az ég alatt, / mint a kis nefelejcs, enyész*”, ismét az ember számára felfog-hatatlant (minden az ég alatt) és a megtapasztalhatót (kis nefe-lejcs) rántja egybe.

A természet- és évszak-toposzok az utolsó két versszakban az idő visszafordíthatatlanságának személyes élménnyé válását szin-tén éles váltásokkal jelenítik meg. A „*Lassanként koszorúm bimbaja elvirít. / Itt bágy szép tavaszom: még alig ízleli / Nektárját ajakam, még alig illetem / Egy-két zsege virágait.*”- sorok a leszűkített – kitágított –, még leszűkítettebb váltakozással és érzéki töménységükkel (látvány, ízlelés, illat) teszik dinamikussá az élmény átélését. Ezt a dinamikát, ritmust tulajdonképpen megismétli az utolsó versszak,

hiszen az „*Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom. / Nem hozhatja azt fel több kikelet soha!*” kijelentés majd felkiáltás személyessége ellenére is általánosító. A teljesen fogalmi nyelvű utolsó két sor azonban („*Sem béhúnyt szememet fel nem igézheti / Lollim barna szemöldöke!*”) ismét „szuperközelire” váltja a képkivágást. A kép intimítása mintha az ember számára a megértéshez, átélhetőséghez szükséges léptéket határozná meg.

Dolgozatom számos ható- és fosztóképzős alakja talán érzékelteti a szöveg témájának igen nehezen verbalizálható mivoltát. Az idő felfoghatóságának, megragadhatóságának problémája, illetve az ezt tematizáló művek az egész középiskolai irodalom tananyagot végigkísérik. Fontosnak tartom, hogy a megértés segítése érdekében minél komplexebben ragadjuk meg ezeket a kérdéseket. Az alapvető irodalmi, művészeti motívumok, toposzok különböző művészeti ágakban való megjelenése és filozófiai problémákkal való összekapcsolhatósága nemcsak egy átfogóbb szemléletet segíthet, de praktikusán a középiskolai tananyag összefüggéseire való rálátást is eredményezheti az utolsó évben, az érettségire készülve.

Fenyő D. György

MILYEN A JÓ SZÖVEGMANIPULÁCIÓS FELADAT?

Egy feladat *A közelítő tél* tanításához

A szövegtani szakirodalom dolgozta ki a *kreatív-produktív feladatok* módszerét.¹ Ennek az a lényege, hogy a szöveg belső kapcsolatainak vizsgálatának előzményeként, illetve azok bizonyításaként az irodalmi szövegbe beavatkozunk, hogy a rekonstrukció során az olvasó, tanuló, diák a lehető legalaposabban szemügyre vegye a szöveg belső kapcsolatait és működését. Az előző években kezdett elterjedni ez a módszer nemcsak szövegtani módszerként, hanem irodalmi szövegek irodalmi célú vizsgálatának eszközeként is.

Ám miközben hűségesen követni fogom írásomban a nyelvészeti szakirodalom eredményeit, mégsem a kreatív-produktív terminust fogom használni e feladattípus megnevezésekor. Ennek két oka van. Az egyik a kifejezés bonyolultsága, nehézkessége, nehézkes használhatósága. (Ennek enyhítésére terjedt el Arató László szellemes szóróvidítése, a familiáris *krepa* kifejezés, ezt azonban szintén nehéz használni.) A másik, és még fontosabb ellenérv a kifejezés megtévesztő volta. Egészen másról van szó ugyanis ezekben a feladatokban, mint amit *kreatív írásnak* nevezünk: a kreativitás elsősorban megfigyelő-elemző természetű,

¹ PETŐFI S. János – BENKES Zsuzsa, *Elkallódni megkerülni. Versek kreatív megközelítése szövegtani keretben*, Veszprém, 1992, Országos Továbbképző, Taneszközfejlesztő és Értékesítő Vállalat. BENKES Zsuzsa – PETŐFI S. János, *A vers és próza kreatív-produktív megközelítéséhez. Alapfeladat-típusok*, Budapest, 1993 Országos Közoktatási Szolgáltató Iroda. PETŐFI S. János – BÁCSI János – BENKES Zsuzsa – VASS László, *Szövegtan és verselemzés*, Budapest, 1993, Pedagógus Szakma Megújítási Projekt Programiroda. PETŐFI S. János – BÁCSI János – BÉKÉSI Imre – BENKES Zsuzsa – VASS László, *Szövegtan és prózaelemzés. A rövidpróza kreatív-produktív megközelítéséhez*, Budapest, 1994, Trezor Kiadó. BENKES Zsuzsa – NAGY L. János – PETŐFI S. János, *Szövegtani kaleidoszkóp 1–2*, Budapest, 1996, Nemzeti Tankönyvkiadó.

nem pedig az önálló szépirodalmi alkotás kreativitását igényli. A *kreatív-produktív* terminus helyett inkább a *szövegmanipulációs feladat* kifejezést használom, amivel azt lehet kifejezni, hogy egyfelől egy kész szöveg manipulálása révén jönnek létre a feladatok, másfelől pedig hogy kész, csak éppen problematikus szövegek manipulálását igényli a diáktól/elemzőtől.

I. A szövegmanipulációs feladatok típusai

A feladatok során belenyúlunk tehát az eredetileg zárt szépirodalmi művek szövegébe, és valamilyen módon átalakítjuk, deformáljuk, ha tetszik, dekonstruáljuk őket. Először vegyük sorra a lehetséges (vagy csak szokásos) átalakítási módokat, vegyük sorra a feladattípusokat.

1.) Sorrendezés

Ennek a feladattípusnak az a lényege, hogy az eredeti sorrendet megszüntetjük, kérdéssé tesszük, hogy mi lehet az egyes elemek sorrendje:

- Egy vers szakaszait kell valamiféle helyes sorrendbe tenni.
- Egy rövidebb vers sorainak kell megalkotni a sorrendjét.
- Egy vers egyéb részeit, logikai-nyelvi egységeit kell értelmes sorrendbe állítani.
- Egy dráma rövid részletében az egyes megszólalások sorrendjét kell megállapítani.
- Egy dráma rövid részletében a megszólalókat és a mondott szövegeket kell logikusan egymáshoz rendelni.
- Egy novella bekezdéseit kell értelmes sorrendbe állítani.
- Egy epikus mű eseményeit kell logikus sorba rakni.

Példák:

- A versszakok elrendezése: Petőfi Sándor *Minek nevezzelek?* című versében azért érdekes sorrendbe állítani a szakaszokat,

mert önmagukban hasonló a felépítésük, de együttesen egy nagy ívet rajzolnak ki.

- A verssorok elrendezése: Nagy László *Adjon az Isten* című verse elég rövid ahhoz, hogy soronként tagolható legyen, és a kérdések hasonló nyelvi felépítése indokolja, hogy a sorok többféle-képpen is összerendezhetők, mégis határozott szekvenciák figyelhetők meg benne.
- A vers egységeinek elrendezése: Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban* című nagy gondolati költeménye kérdések és válaszok sorozata. Ha szétválasztjuk a verset úgy, hogy egy csokorba gyűjtjük a kérdéseket, és egy másikba a válaszokat, akkor azt adhatjuk feladatnak, hogy párosítsák össze a diákok a kérdéseket és a válaszokat, továbbá hogy alkossák meg a kérdések egy logikus rendjét. (Az egyértelmű párosítás nem fog sikerülni, és ez elvezethet ahhoz a problémához, hogy megválaszolatlan és megválaszolhatatlan kérdések sorozatát teszi föl Vörösmarty.)
- A dráma megszólalásainak elrendezése: Katona József *Bánk bán*jából kiemelhetjük Gertrudis és Bánk vitáját vagy annak egy részletét, mely alapján sorba kell rakni a vádak és védekezések sorozatát.
- A megszólalók és a szövegek egymáshoz rendelése: Beckett *Godot-ra várva* című drámájának egy részletét érdemes kiválasztani, és a megszólalásokat hozzárendelni Estragon és Vladimir alakjához.
- Egy novella bekezdéseinek sorrendbe állítás: Tóth Krisztina rövid novellái nagyon alkalmasak erre, mert időkezelése bizonytalanná és sokféleképpen elrendezhetővé teszi a szövegeket. A *Pixel* című kötetből a *Második fejezet, avagy a nyak története* című novellát ajánlhatjuk.
- Egy epikus mű eseményeinek sorba rakása: Ezt regényekkel is megtehetjük úgy, hogy mi magunk foglaljuk össze egyes mondatokba a regény fontos eseményeit, és ezeket kelljen a diákoknak összerendezni. Ezt követően beszélhetünk az eseménysor logikájáról.

2.) Kihagyott szövegrészek pótlása

Ennek a feladattípusnak az a lényege, hogy az eredeti szöveget megcsonkítjuk: valamilyen rend szerint kihagyunk egyes szavakat, és a diákoknak ezeket kell kipótolniuk:

- Kihagyhatjuk egy versből a felelőrímeket, és miután a vers első néhány sorából a diákok megértették a rímelés logikáját, nekik kell a hívórímekre érkező feleletet megírniuk.
- Kihagyhatjuk egy versből a jelzőket (például a minőségjelzőket), és ezeket kell logikus módon pótolni.
- Kihagyhatjuk valamelyik szófajt, olyant, ami jellemző az adott versre – például pótolni kell a főneveket, az igéket, a határozószókat.
- Kitörölhetjük egy vers szövegéből a kötőszókat, így a logikai-nyelvi kapcsolatokat kell megállapítaniuk a gyerekeknek.
- Kihagyhatjuk a szöveg legfontosabb szavait, a kulcsszókat.
- Kihagyhatjuk a versből a hasonlatokat, a metaforákat vagy más képi elemeket.
- Elhagyhatjuk a szöveg elejéről a címet, vagy elhagyhatjuk az alcímeket belőle.

Mindezeket a feladatokat lényegében kétféleképpen végeztethetjük el:

- Egyrészt megadhatunk pótlási lehetőségeket: például minden kihagyott szónál három alternatívát, és a diákoknak el kell dönteniük, melyiket tartják a leginkább odaillőnek, vagy egy külön halmazban összegyűjthetjük a kihagyott szavakat (például hogy helyezték el az igéket a versben).
- Másrészt lehet a feladat nyitott, vagyis jelezzük, hol és milyen típusú szó hiányzik, de a diákoknak maguknak kell kitalálniuk az adott részbe illő szót.

Természetesen eleinte, amíg a gyerekek ismerkednek ezzel a feladattípussal, érdemes inkább a zárt, választás-típusú feladatot adni, majd ha már értik, miért érdekes egy szöveg hiányainak pótlása, akkor inkább a nyitott változatokat. A címadási feladatot érdemes inkább nyitottan feladni.

Példák:

- Rímek kitalálása: Arany János rövid humoros verseit ajánlhatjuk, így a *Szüllőhelyem* vagy a *Cylinder* címűt, mert Arany humorára, erre a nagyon fontos, de az iskolában ritkán szóba kerülő tulajdonságára vethet fényt.
- A jelzők pótlása: Radnóti Miklós *Októbertévi hexameterek* című versének képi erejében nagy szerepet játszanak az erőteljes és érzékletessé tevő jelzők, ha ezeket megpróbáljuk pótolni, a vers képiségének lényegéhez juthatunk közel.
- Valamilyen jellemző szófaj pótlása: Juhász Gyula *Tápai lagzi* című versének hangulata nagyon erősen épül a felhasznált igékre, ha azokat kell pótolni, az ráirányítja az olvasók figyelmét a szöveg hanghatásaira és erőteljes kontrasztjaira.
- A kötőszók és logikai kapcsolatok pótlása: Németh G. Béla híres tanulmányának² intencióját követve érdemes ezt megtennünk József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című művében. Ennek a feladatnak, illetve a vers logikájának egyenes következménye, hogy ott is pótolni kell a logikai kapcsolatokat kifejező kötőszókat, ahol az eredeti versben sem szerepelnek.
- A kulcsszó pótlása: Nagy László *Tűz* című versének refrénjeként és címeként szerepel a kulcsszó: ennek pótlása ráirányíthatja a figyelmet arra is, hogy a tűz archetípusa mennyi mindent fejez ki és asszociáltat.
- A képi elemek pótlása: Radnóti Miklós *Hasonlatok* című verséből kihagyhatjuk a magukat a hasonlatokat, és csak a hasonlat-hoz kapcsolt képi elemeket hagyjuk meg.
- A cím vagy alcímek pótlása: Ezt bármely szöveggel megtehetjük, és a feladathoz kapcsoljuk azt a kérdést, hogy mire helyezi a hangsúlyt a cím.

3.) Elrontott szöveg

A feladat lényege az, hogy szándékosan hibákat rejtünk el a vers (vagy kispróza) szövegébe, a diákoknak pedig azt kell megállapí-

² NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., 11 + 7 vers, Bp., Tankönyvkiadó, 5–70.

taniuk, hogy mi nem illik a versbe, mely elemek idegenek tőle. Természetesen a legkülönbébb elemeket ronthatjuk el:

- Berakhatunk stílusosan oda nem illő szavakat, kifejezéseket.
- Berakhatunk a szöveg tárgyi világába nem illő elemeket.
- Elhelyezhetünk más műben szereplő alakokat, figurákat.
- Átírhatjuk a szöveget más módra, időbe, személybe, megváltoztathatjuk a megszólított vagy a beszélő személyét stb.
- Beleírhatunk szemléletileg a szöveg egészébe nem illő szavakat, kifejezéseket, akár mondatokat is.
- Beletehetünk vendégsorokat vagy vendégmondatokat egy koherens szövegbe, illetve összekeverhetjük két vers szövegét.

Sok veszélyt is hordoz magában ez a feladat:

- Veszélye, hogy a diákok az elrontott szövegváltozatot jegyzi meg.
- Túlságosan kritikusan állnak a szöveghez, kifogásolják bármely elemét.
- Hibavadászatnak fogják föl a feladatot, kevésbé a szöveg értelmezésének, inkább valami kritikus-cenzori magatartást választanak.

Éppen ezért nem érdemes ilyen feladatot nagyon sokszor adni, de azért egyszer-kétszer igen, mert nagy örömet, igazi játékot is jelenthet. Vigyázni kell arra is, hogy nagyon pontosan adjuk meg, milyen típusú elemeket kell keresniük (például: „egy teljes mondat tévedt át egy másik versből”; „elrontottunk öt helyen a vers ritmusát” stb.).

Példák:

- Stílusosan oda nem illő szavak, kifejezések azonosítása / A szöveg tárgyi világába nem illő elemek azonosítása / A szöveg szemléletébe nem illő szavak, kifejezések, mondatok azonosítása: Ha Csokonai anakreóni dalai közül az egyikbe, mondjuk a leggyakrabban tanított *A bölcsesség* címűbe belekeverjük Vas István vagy Géher István anakreóni verseinek valamelyikét, akkor a

versforma állandósága és az érzésvilág rokonsága talajáról fedeztethetjük föl a különbségeket.³

- Más műben szereplő alakok, figurák azonosítása: Kovács András Ferenc szerepjátékai különösen alkalmasak erre, például a *Júliának külön dicséreti* című ciklus egyes darabjait könnyen át tudjuk írni oly módon, hogy más női nevekkal helyettesítjük Júlia nevét. Kérdés, hogy ha más költők szerelmeinek nevét helyezzük el a versekben, ugyanaz lesz-e a művek hatása és jelentése.
- A szöveg átírása más nyelvtani módba, időbe, személybe: Baka István *Kutya* című verse egészen más jelentésűvé válik, ha megváltoztatjuk a versbeli személyt (te – ő – mi), az időt (múlt – jelen – jövő) vagy a módot (kijelentő – feltételes – felszólító). Egyszerre természetesen csak az egyik paramétert szabad megváltoztatni.
- Vendégszövegek vagy szövegkeverések: Két szonettet keverünk össze, ha József Attila *Emberek* és Kovács András Ferenc *J. A. szonettje* című verséből készítünk egy nyolcversszakos verset. Az egyes strófákat érintetlenül hagyjuk, és azt adjuk feladatnak, hogy válogassák szét a két különböző szöveget.

4.) Átformálás prózából, versből, drámából

Tudjuk, hogy a tagolásnak és a szöveg tipológiai képének igen nagy szerepe van a jelentés létrehozásában. Ha más típusú szöveggé alakítjuk át a művet, két alapvető feladatot adhatunk:

- Meg kell állapítani, hogy egy szöveg prózai, verses vagy drámai mű-e.
- Át kell alakítani a megadott formáról egy másik formára a szöveget.

A leggyakoribb és legkézenfekvőbb lehetőségek a következők:

- Prózáként tagolunk egy verset.
- Versként tagolunk egy prózai szöveget.

³ Ennek a feladatnak az ötletét és anyagát a *Szövegértés – szövegalkotás* című tankönyvsorozat 8/3. számú, *Anakreón feltámadásai* című füzetéből merítettem (Szerzők: Arató László és Fábián Márton). Bp. 2007. Sulinova Kht.

- Epikaként tördeljük egy dráma szövegét, illetve drámaként tagolva mutatunk egy epikus-próza szöveget

Megadhatjuk természetesen az egyes kategóriákon belül is azt, amit tudnak, tudhatnak vagy megérezhetnek a diákok, például ha megállapították, hogy versről van szó, megadhatjuk a versformát, a drámai szövegen belül meghatározhatjuk, hány szereplője van az adott jelenetnek, és így tovább.

Példák:

- Prózaként tagolt vers: Szabó Lőrinc *Tenger* című versének áradó zenéje egészen másként hat más, próza
ként való tördelés-sel.
- Versként tagolt próza: Rakovszky Zsuzsa prózája szinte felkínálja magát, annyira zenei a szöveg. *A kígyó árnyéka* című regény némely részlete szinte versként is olvasható.
- Epikaként tördelt dráma, drámaként tördelt próza: Ilyenkor mindig bele is kell írni részleteket a szövegbe, a szereplő neve mellé kell írni az átkötő elemeket („mondta Bánk”), és fordítva: az ilyen elemeket ki kell hagyni. Térey János szövegei nagyon alkalmasak a más műfajjá átalakításra, mert kortárs nyelven szólalnak meg, ugyanakkor formailag erősen stilizáltak.

5.) Kihagyott központosítás és szövegtagolás

Gyakori eljárás a huszadik századi költészetben, hogy a szövegben nem találunk írásjeleket, nagy- és kisbetűket. Erre a költői hagyományra épül ez a feladattípus:

- Odaadhatunk egy eredetileg központosított szöveget központosítás nélkül, azzal a feladattal, hogy egyrészt érvelni kelljen amellett, hogy eredetileg központosított vagy központoszatlan versről (prózáról) van-e szó.
- Megszüntethetjük a központosítást egy szövegben; a feladat akkor is ugyanaz, mint az előzőekben.
- Az olyan novellákban, amelyekben a szöveg nem jelzi a megszólalásokat, kitethetjük az idézőjeleket vagy a gondolatjeleket,

tördeltethetjük úgy a novellát, hogy a megszólalásokat egyértelműen azonosítaniuk kelljen a diákoknak.

- Átalakíthatunk egy olyan novellát, amelyben a megszólalásokat gondolatjel jelzi, folyamatos szövegűvé, és a diákoknak kell azonosítaniuk az egyes megszólalásokat.

Ezekben a feladatokban mindig kérdés, hogy miben más a kétféle tagolású vagy helyesírású szöveg. Adhatjuk a diákok kezébe mindkét szövegváltozatot, hogy össze kelljen hasonlítaniuk, melyiknek milyen a hatása.

Példák:

- Egy szöveg központosása: Orbán Ottó versei nagyon alkalmasak erre, például a *Lakik a házunkban egy költő* című remeke.
- Eredetileg is központosított szöveg központosása: Olyan verset érdemes választani, amely szintaktikailag nem teljesen egyértelmű, így például Garcia Lorca *Alvajáró románc* című versében (Nagy László fordításában) a képek szürrealista áradása többször kérdésessé teszi a logikai rendet, valamint az azt kifejező szintaxist.
- A megszólalások szerinti tagolás: Tar Sándor novelláinak folyamatos szövegeit megszólalások szerint tagolni nagy figyelmet igénylő feladat, például a *Te következel* vagy a *Nem történik semmi* című novellákban.
- A megszólalások azonosítása: Hajnóczy Péter *Ki a macska?* című novelláját érdemes folyamatos, a diákok által tagolandó szöveggé alakítani.

6.) Vers és képvers

E feladattípus közeli rokona az előzőnek, de amennyire a képvers továbbmegy, mint a szövegvers, úgy ez a feladat is ezt a többletet igyekszik kihasználni. Ám nem érdemes a tanárnak előre átalakítani verset, inkább az lehet a (szövegmanipulációs, ugyanakkor igazán kreatív) feladat, hogy bizonyos – természetesen általunk kijelölt és erre alkalmas – verseket írjanak át a diákok képverssé:

- Átalakíthatunk egy strofikus (vagy sorokba tagolt) verset képverssé.
- Átalakíthatunk egy képverset strofikussá (vagy sorokba tagolttá).

Példák:

- Strofikus versből képvers: Elsősorban olyan verset érdemes így átalakítani, amely valamely képet felidéz az olvasóban, így például Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versét.
- Képversből strofikus vers: Ha Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkút* című versét átírjuk sortagolású verssé, látni fogjuk, hogy a szöveg sorrendje nem egyértelmű, továbbá hogy a záró versszak (?) szemantikailag is többértelmű.

7.) *Megszakított fölolvadás*

A megszakított fölolvadás technikája egyike a legelterjedtebb szövegmanipulációs feladatoknak. Az a lényege, hogy a szöveg valamely fontos pontjain megáll a felolvasó tanár (vagy megállítja az olvasó diákokat), és következtetni kell az elhangzottakból a folytatásra:

- Leggyakrabban novelláknál, rövid epikus szövegeknél szokás ezt használni, a feladat neve *kifejeleti jóslás*. A történetet 3-4 részletre vágjuk szét, és az egyes részletek után a diákoknak meg kell vitatniuk, milyen logikus folytatás lehetséges az addig olvasottak alapján. Olyan novelláknál érdemes ezt kipróbálni, amelyekben a szöveg bizonytalanságban hagyja az olvasóját, vagy nem olyan módon alakul a történet, ahogy azt az ember – általában sematikusan – elvárná.
- Ugyanezt a feladatot adhatjuk kreatív szövegalkotási feladatként, amikor a szöveg egy pontján megállva a gyerekeknek meg is kell írniuk az általuk legvalószínűbbnek tartott vagy elképzelt folytatást (befejezést).
- Természetesen kombinálhatjuk is a fenti két feladatot, például oly módon, hogy az első néhány megállásnál jósolni kelljen, az utolsó megállás után viszont meg is kelljen írni a befejezést.

- Versek szövegét is adagolhatjuk elemenként (soronként, versszakonként, más egységenként). Vagy itt is a versben elbeszélte történetre koncentrálunk, vagy más szempontot állíthatunk előtérbe (például: milyen információkkal bővíti a következő versszak azt, amit addig már tudtunk; milyen témájú vagy végkicsengetésű vers lesz az olvasott szöveg stb.).

A megszakított felolvasás során mindig csak részben az a kérdés, hogy hogyan folytatódik a mű. Ennek eldöntésére ugyanis érveket kell hozni az addig elhangzottakból, és még ha nem mondjuk is ki, a diákok szükségképpen az addig hallottakból érvelnek.

Példák:

- Kifejleti jóslás / a folytatás megírása / jóslás és folytatás: Tar Sándor *Boldog karácsonyt* című novelláját felvágthatjuk három-négy egységre, és elemezhetjük a történetbonyolítás módját. Ritkábban szoktunk verses epikai műveket megszakított olvasással bemutatni, de például Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényének eleje alkalmas erre.
- Versek soronként: Petőfi Sándor *A négyökrös szekér* című verse az információadagolás, a hangulatteremtés, a sejtetés, a késleltetés mintapéldája. Nagyon érdekes soronként felfedezni e látószög egyszereű remek vers titkait.

8.) Információhiányos szöveg vagy manipulált kontextus

Nagyon gyakran tapasztaljuk, hogy milyen erősen besugároz minden szövegértésbe és elemzésbe az a kontextus, amiben az olvasó találkozik egy irodalmi művel. Ha tudjuk a szerzőt, az már valamiféle elvárást teremt a szöveggel kapcsolatban; ha tudjuk a mű keletkezési korát vagy más körülményeket, máris teli vagyunk előítéletekkel és elvárásokkal (például: „kortárs műről van szó”; „kísérleti drámát látunk”; „ez egy nagyon régi vers”; „ezt a szöveget töredékben találták meg egy kódexben” stb.). Ez a feladat-típus azzal manipulál, hogy vagy megszünteti ezeket az információkat, vagy képzeletbeli kontextust teremt a szövegek köré:

- A szöveget (elsősorban verset) szerző, évszám, mindenfajta külső fogódzó nélkül adunk a diákoknak, és így kell elemezni. Ennek természetesen egyik lehetséges kérdése, hogy ki lehet a szerző és mikori lehet a mű. Ezt a két kérdést tovább bővíthetjük: eredeti a mű vagy versfordítás; versről vagy dalszövegről van-e szó; férfi lehet-e a költő vagy nő; melyik ország költője alkototta; lehet-e népdal, vagy mindenképpen műköltészeti alkotásról van-e szó stb.
- A szöveg külső kontextusára kérdezzünk rá úgy, hogy arról nem adunk előre információkat. Például: Egy versciklus egy darabjáról van-e szó vagy önálló versről? Teljes vagy töredékes szöveget olvasunk-e? Paródiának vagy „komoly” műnek tekintünk-e egy verset? Dalszöveget vagy szövegverset olvasunk-e, illetve: zenével együtt keletkezhetett-e a vers vagy anélkül?
- Kitalálhatunk az előző kérdésekre válaszokat előre, és a diákoknak arról kell véleményt mondaniuk, valóban lehetséges-e (és miért) az adott kontextus.

Példák:

- Elemzés irodalomtörténeti segítség nélkül / Következtetés a külső kontextusra: *Poétai iskola* című tankönyvben bemutatott néhány ilyen feladatsort.⁴
- A lehetséges kontextus mérlegelése: Felhasználhatjuk Kovács András Ferenc verseit, amelyekben más költők bőrébe bújva beszél. Vagy: Varró Dániel írt Petőfi nevében verset, a Pönögei Kis Pál álnévre alapozva a verset (*Petőfi Sándor I.*). Ha a diákok már tudják, hogy Petőfinek tényleg megvolt ez az álneve, a versről el kell dönteniük, hogy Petőfi alkotása-e. Vagy elővehetünk egy verset a *József Attila legszebb öregkori versei* című kötetből, és lehet az a feladat, hogy a diákok mondjanak véleményt arról, hogy mi szól József Attila szerzősége mellett, mi ellene.

⁴ Bp., Krónika Nova Kiadó, 1997.

II. A szövegmanipulációs feladatok értelme, jelentősége, funkciója

Mi szükség van mindezekre a feladatokra, merülhet fel a kérdés, nem lehetne-e eljutni ugyanazokhoz az eredményekhez anélkül, hogy erőszakot tennénk a vers szövegén, hogy kifordítanánk, megcsonkítanánk, átalakítanánk? Nem elég-e a szövegeket elemezni, és nem jutunk-e érvényesebb elemzésekhez?

Egyfelől természetesen elég lenne, másfelől viszont, az oktatás felől tekintve egyáltalán nem. Gyakorló tanárok tudják, hogy a diákok állandóan felteszik a kérdést: minek elemezzük a verseket? De nemcsak a diákok kérdése ez, hanem a társadalom egészéé, a kollégáké, a szülőké, az igazgatóké, mindenkié. A hétköznapi napokban gyakran halljuk a mondatot: „Én szerettem az irodalmat, de minek az a sok verselemzés?!” És valóban állandóan szükséges legitimálni azt a tevékenységet, amit magyarórán rendszeresen végzünk, mégpedig lehetőleg minél tartalmibb érvekkel. A szövegmanipulációs feladatok azért fontosak, mert eleve nyitott problémákat tárnak a diákok elé, amelyeket csak a szövegek alapos elemzésével lehet megoldani. Vagyis az elemzés látszólag öncélú kérdése helyébe egy valódi kérdést állít: ha csak úgy előkerült ez a szöveg, teljesnek vagy töredékesnek tekintsük? Ha véletlenül kitépte valaki egy vers néhány részletét egy kötetből, hogyan állítsuk helyre a sorrendet? Ha az egér megrágt a papírt, amelyen egy vers vége áll, mi lehet a befejezés? Ha látunk egy hosszú sorokból álló, lapszáltól lapszépig nyomtatott verset, honnan tudhatjuk, hogy kötött formájú verset, szabadverset vagy prózai szöveget olvasunk-e? Ha kezünkbe kerül egy általunk nem ismert grúz, közép-kínai vagy szuahéli író kötete, arról is tudunk-e véleményt mondani, vagy csak azokról a szerzőkről, akiknek az írásairól tanultunk, netán még azt is megtanultuk, hogy jelentős vagy jelentéktelen alkotóról van-e szó?

A tanítás során minden magyartanárnak az a feladata, hogy amit egy-egy alkotásról tudunk, amit a szaktudomány megállapított róla, amit a magyartanár kiolvas belőle, amit a tankönyvek megírnak, amit a tudományos és irodalmi közbeszéd tud, szóval az átadandó tudást hogyan tudja *kérdésekké és feladatokká formálni*.

Egy magyaróra nem akkor jó, ha a tanár elmond ezernyi okos dolgot, hanem akkor, ha segíti rájönni a diákokat fontos dolgokra. Ennek pedig a legfőbb eszköze a kérdés és a feladat. Márpedig a szövegmanipulációs feladatokban mindig van olyan elem, amit meg kell oldani, és a feladatok nyitottsága önmagában motiválja a diákokat arra, hogy a szöveggel foglalkozzanak.

Ez utóbbi megjegyzésünk lehet a legfontosabb érv ezen feladatok használata mellett. Vagyis hogy nem engedi sem a diákot, sem a tanárt, hogy ne a szöveggel foglalkozzon, hogy nem lehet máshonnan vett érvekkel dolgozni, csak a szövegből. Azt, hogy a szövegre kell támaszkodni, sokszor elmondja talán minden magyartanár, de ő maga is gyakran eltávolodik ettől, és stílustörténeti, irodalomtörténeti, életrajzi, eszmetörténeti érvekkel operál. Ezek természetesen nem érvénytelenek, de csak követhetik a szorosan vett szövegolvasást, a szöveggel való aprólékos bíbelődést. A szövegmanipulációs feladatok pedig erre kényszerítik rá a diákokat.

Minden ilyen feladatban van egy manipulációs elem is: sorba kell rakni cédulákat az egyes verssorokkal, össze kell párosítani neveket és szövegeket, át kell rajzolni verssorokat, ki kell egészíteni hiányos mondatokat, meg kell írni egy verssort, és így tovább. A gyerekek pedig szeretnek manipulálni, cselekedni. A feladat pedig megfoghatóvá teszi, hogy mit csinálnak az órán. Gyakran a diákok úgy érzik: „csak beszélgetnek” egy-egy novelláról vagy versről. Ezek a feladatok a maguk konkrétságával is hatnak. Igazi kérdéseket kell megválaszolni (például: melyik évszázadban keletkezhetett a vers?), és a feladatmegoldást kiegészíti egy kis játék. Merthogy nem kevés játék van abban, ha az olvasónak kell kitalálnia a rímeket, ha különféle sorrendekbe lehet rakni szavakat, ha állandóan megszakítják a felolvasást, ha versként lehet egy prózai szöveget olvasni.

III. A szövegmanipulációs feladatok technikája

Ezekben a feladatokban, bármilyen furcsa, nem az a lényeg, hogy a gyerekek kitalálják-e az eredetét, vagy hogy nagy intuícióval újraalkossák azt. Már csak azért sem, mert ez teljesíthetetlen fel-

adat. Tudjuk, hogy minden szöveg többféle lehetőséget rejt magában, időnként egymással teljesen egyenrangú megoldásokat alkothatunk ugyanazokból az elemekből. Elég csak arra gondolnunk, hogy egy-egy irodalmi műnek több változata van, és gyakran azért, mert egy költő húsz évvel később már másként gondolta jónak ugyanazt a versét. Szóval nem cél az eredeti kitalálása, és ezt hangsúlyozni kell már a feladat megfogalmazásánál.

A cél mindig *a meglévő elemek minél figyelmesebb felhasználásával egy jó, érvényes, koherens, lehetséges szövegváltozatot létrehozni*. Fogalmazunk így: „alkossatok a meglévő szavak felhasználásával verset”! Vagy: „egészítsétek ki a hiányos szöveget igékkel úgy, hogy értelmes, teljes szöveget kapjunk”! A jó kérdésfeltevésen múlik, hogy a feladat egyáltalán megoldható lesz-e. Ha ugyanis azt adjuk, hogy találják ki, hová tehetett vesszőt a költő, akkor eleve kudarcra ítéljük a diákok próbálkozásait, mert tudjuk, hogy még ebben a helyesírási kézikönyvek által szabályozott kérdésben is mennyi egyéni megoldás, értelmezési variáns lehetséges.

A megbeszélés során érdemes arra törekedni, hogy minél konkrétabban és pontosabban, a szövegre támaszkodva érveljenek a gyerekek. Ezt általában nem is kell külön hangsúlyozni, elég, ha mindig rákérdezünk arra, mire alapozza a megoldását valaki, miért döntött egy sorrend, tördelés vagy szó mellett. Ilyenkor ugyanis szükségszerűen szövegtani, stilisztikai, retorikai, poétikai, grammatikai, esetleg irodalomtörténeti érvekkel fognak előállni a diákok. Nem is kell ezt minden alkalommal tudatosítani bennük, elég, ha felhangosítjuk a jó, fontos, a szövegre támaszkodó érveket. Egyszer-egyszer talán érdemes eljátszani azzal, hogy az összes érvet összeírják, és utólag elrendezik őket: melyik milyen tudást mozgatót meg, melyik szakterülethez tartozna az érv, milyen szakszerű megfogalmazását tudnánk adni. Azt sem kell elvárni ugyanis, hogy a diákok mindig szakszerűen fogalmazzanak, mert az tönkrétenné az igazi feladatmegoldást és párbeszédet a mű és a gyerekek között. Elég, ha értelmesen érvelnek, hol szakszerűen, hol köznyelvien, mert az mindenképpen elvezet a lényeghez: magának a szövegnek a megértéséhez.

A szövegmanipulációs feladat ugyanis maga is műelemzés, illetve gyakran a műelemzés előszobája. Annyi minden kerül elő egy-egy ilyen feladat megoldása során, hogy onnan automatikusan el lehet jutni egy vers vagy novella értelmezéséhez. Tanítás-technikailag nem is érdemes szétválasztani a kettőt, nem érdemes szólni: eddig a feladatot oldottuk, most elemezzük a művet, mert a feladatmegoldás során már úgylát elkezddődik a mű elemzése. Érdemes folyamatossá tenni a megbeszélést, mintegy észrevétlenül átlépni az egyes részek megbeszéléséből a szöveg egészének értelmezésébe. Ugyanakkor ennek a technikának azt is biztosítani kell, hogy a feladatmegoldás után legyen közös műértelmezés, hogy a megoldások megbeszélése valóban elvezessen egy elemzéshez és értelmezéshez, és ezt a gyerekek lássák is. Nem maradhat meg egy feladat akár remek megoldása sem önmagában: a megoldásokat össze kell foglalni és értelmezni, a mű értelmezésében eredményre kell eljutni. Vagyis sem az egyetlen jó, kanonikus értelmezés átadása nem jó, sem az, ha minden megoldást helyesnek fogadunk el. Valahol e kettő között kell az irodalomtanításnak kijelölnie azt a területet, ahol teret ad az egyéni olvasatoknak, de teret ad a szövegnek és a tudományos ismereteknek is.

A megoldások megbeszélése során azonban sokáig szinte minden megoldást helyesnek kell elfogadnunk. Persze ki kell zárunk a nyilvánvaló poénokat (a feladat gyakran kiváltja a humoros, abszurd, poénkodó változatokat is), de amellett minden szóba jöhető megoldást mérlegelni kell. Talán a *mérlegelés* a legpontosabb szó arra a tevékenységre, amit a megoldások megbeszélése során csinálnunk kell: mérlegelni minden megoldás okait, előnyeit, hátrányait, azokat a szövegbeli elemeket, amelyek valószínűsítik, és azokat, amelyek valószínűtlenítik őket. Számba kell venni azokat az érveket, amelyek egy-egy megoldást kizárnak a lehetségesek közül, és azokat, amelyek bizonyító erővel bírnak. Vagyis érvelni kell, a szövegből kell érvelni, és megkülönböztetni az erősebb és gyengébb érveket.

Érdemes a feladatokat először egyénileg vagy 2-3-4 fős csoportban elvégeztetni. A szöveggel való foglalkozás időt igényel, márpedig ha frontálisan végeztetjük el a feladatot, akkor

éppen a figyelem és az egyéni megoldások és megfigyelések sikadnak el. Ilyenkor éppúgy nem feltétlenül érzi feladatnak minden egyes gyerek, mint ahogy a hagyományos frontális-beszélgetős verselemzést sem érzi minden gyerek neki szóló feladatnak. Ha azonban először egyedül vagy nagyon kis csoportban kell dolgozni, akkor maga a feladat hamar berántja a diákokat a munkába. Érdemes a megoldásokat is először kisebb csoportokban megbeszélni, így az egyéni vagy páros megoldások is elegendő figyelmet kapnak még egy nagyobb létszámú osztályban is. És természetesen nem maradhat el az osztály-szintű megbeszélés sem a végén, bár akkor már nem kell minden egyes megoldást személyre venni. Érdemes az eredeti megismertetését a megbeszélés végére hagyni, már csak azért is, mert a titok meglepte mindvégig termékeny feszültséget teremt az órán. Mindenképpen fel kell fedni, mi volt az eredeti szövegváltozat, de a megoldás, a szöveg elemzése nem lehet csak az eredeti megismertetése. Választhatjuk azt a megoldást is, hogy a vita vagy elemzés egy adott pontján, de nem a legvégén ismerteti a tanár a kiindulópontul szolgáló szöveget (vigyázzunk: itt se „a helyes megoldásról” beszéljünk!), és ezt követően folytatódik a mű elemzése. Főleg akkor érdemes így eljárni, ha az adott művet mindenképpen elemezni kívánjuk, ugyanis a közös elemzésben kell hagyni időt arra, hogy a „végleges”, „eredeti” szöveggel is foglalkozzanak a gyerekek.

IV. Milyenek a jó szövegmanipulációs feladatok?

Lényegében két típusba sorolhatjuk a szövegmanipulációs feladatokat attól függően, hogy mi az eredetük:

1./ Elvégezzük szövegmanipulációs feladatokat eredeti versen, novellákon, amelyekben maguk a szövegek kínálják föl az átírás, kiegészítés, választás lehetőségét azzal, hogy eleve befejezetlenek, eleve tagolatlanok, széttartóak, vagy másként, de feltétlenül igénylik az olvasói beavatkozást.

2./ Zömmel a tanár szokott készíteni ilyen feladatokat, vagyis valóban ő manipulál a szöveggel. Beavatkozásunk erőszakos ugyan,

mert gyakran eltorzítjuk, megcsonkítjuk az eredeti remekművet, eljárásunk mégsem lehet önkényes. Ez azt jelenti, hogy azok az igazán jó szövegmanipulációs feladatok, amelyek magukból a versekből fakadnak, amelyek a szövegnek valamilyen fontos, lehetőleg legfontosabb tulajdonságára világítanak rá. Vagyis nem érdemes mechanikusan szövegmanipulációs feladatot készíteni, nem érdemes például kihagyni minden hatodik szót, vagy nem érdemes tetszőleges verset szétdarabolni. A feladatnak magából a szövegből kell fakadnia, mert akkor vezet el egy érdemi szövegelemzéshez és szövegértelmezéshez.

Példák:

1./ A versszöveg diktálta feladatok:

- Balassi Bálint *Búcsúja hazájától* című versében egy sor /versszak/ két sor kipontozva áll, mégpedig azért, mert nem ismerjük. Adjuk feladatnak ennek a részletnek a megírását – természetesen a szöveg többi részének figyelembevételével.
- Weöres Sándor *Egérárga mese* című versét úgy írta, hogy bizonyos helyeken nem írta meg a vers szövegét. Ezeket a hiányzó szövegrészeket pótolhatjuk.

2./ Az elemzés érdekében létrehozott szövegváltozatok:

- Puskin *Anyeginjéből* kiemelhetünk olyan részleteket, amelyekben az elbeszélő közvetlenül kizól az olvasóhoz, és kihagyhatjuk azokat a rímelésbeli és nyelvi ötleteket, amelyek ironikussá teszi a szöveget. A megoldások megbeszélése után pedig érdemes a távolságtartásról, az ironiáról, az elbeszélő és az olvasó szöveg által megteremtett viszonyáról beszélni.
- Csokonai *Az alvó Lillára* című versből hagyjuk ki a megszólítottakat. Ha a diákok pótolják, és a megoldásokat megbeszéljük, hamar arról lesz szó, hogy miért jellemzője Csokonai lírájának, hogy igen gyakran szól más személyekhez, akár valóságos emberekhez, akár természeti tárgyakhoz, akár allegorikus figurákhoz.

V. *Egy szövegmanipulációs feladat Berzsenyi Dániel*
A közelítő tél című versére

Az alábbiakban úgy olvashatod Berzsenyi Dániel versét, hogy az időre utaló szavakat kihagytuk belőle. Pótold őket!

Ezek voltak az eredeti határozószók. Egy helyre csak egy határozószót illessz, viszont az egyes határozószókat többször is felhasználhatod.

még már most majd soha

A közelítő tél

Hervad ligetünk, s díszei hullanak,
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
Nincs rózsás labyrinth, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.

Nincssymphonia, s zöld lugasok között
Nem bűg gerlice, és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalét fedí.

A hegy boltozatán néma homály borong.
Bíbor thyrusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
Sminden szomorú s kiholt.

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.

Lassanként koszorúm bimbaja elvirít,
Itt hágy szép tavaszom:alig ízeleli

Nektárját ajakam, alig illetem
Egy-két zsenge virágait.

Itt hágy, s vissza se tér gyönyörű korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet!
Sem béhunyt szememet fel nem igézheti
Lollim barna szemöldöke!

A vershez több kreatív-produktív feladatot lehet készíteni, ám azok közül ezt tartom a legpontosabbnak. Mindenekelőtt azért, mert elvezet a vers legfontosabb tulajdonságának, *formaszervező elvének* felismeréséhez, az időszembesítéshez. A pótlást közvetően ezért azt vizsgáljuk meg, hogy milyen a vers időszerkezete, majd innen kell eljutni oda, hogy megbeszéljük, milyen időélmény fejeződik ki benne.

Mindezek után próbáljunk meg válaszolni a tanulmány címében feltett kérdésre: milyen is a jó szövegmanipulációs feladat? Úgy vélem, érdekes, motiváló, nem egyértelmű, mégis megoldható, nem sablonos. És ami mindezekén túl fontos tulajdonsága: *fakadjon a vers vagy novella lényegéből, gondosan figyeljük meg a szöveg természetét, ha tetszik, sugallatát, vagyis fakadjon a mű lényegéből.* Ezzel pedig vezessen el bennünket, minket tanárokat is, és tanítványainkat mindenekelőtt a mű mélyebb megértéséhez. Ebből az következik, hogy a feladat már maga is elemzésen, a szöveg beható tanulmányozásán kell hogy alapuljon, és el kell hogy vezessen a szöveg mélyebb ismeretéig. Egyrészt előszobája a közös elemzésnek, de az igazán jó szövegmanipulációs feladat olyan, hogy megoldása önmagában is a szöveg elemzését végzik el a diákok. Végül pedig: szövegmanipulációs feladatot készíteni is, megoldani is jó érzés. Kell hozzájuk nem kevés játék, alkotás, rafinéria, szemtelenség, és mindenekelőtt a versek iránti szeretet.⁵

⁵ Köszönöm mindenekelőtt azt a közös munkát, amelyet Arató Lászlóval és Tamás Ferencsel végeztünk: sokat beszélgettünk a versről, és több kreatív-produktív feladatot is készítettünk iskolai elemzéséhez.

Sz. Tóth Gyula

ESTE A SÁG HEGYEN

A jó sors hozott ide. Jártam párszor már Celldömölkön, átutazóként jegyzeteltem is, le is hozta a helyi újság, az *Új Kemenesalja*. 2008 nyarán történt. A Ság hegyre is fölkapaszkodtam, a kertgazdálkodás mindig megejt, bort is kóstoltam. Gyakran járok Vasban, noteszfüzeteim tanúskodnak róla. Hivatalos, szakmai ügy, nálam egyre megy, a táj pihentet és lendít. Szombaton délután a mikrobusz „lendített” fölfelé, többször nekirugaszkodott a meredekes kaptatókon. Sofőr állta, gumi bánta, de feljutottunk a csúcsra. Azután már a könnyebbik része jött: nem „reszkettünk”, ereszkedtünk lefelé. Egy portához értünk. Szőlőbirtok a javából, ez hát a meglepés, amit Fűzfa Balázs ígért. A szekszárdi dombokon „tanyát” mondanak, de lehet szőlőskert, birtok, pincével. És lugasokkal. Bori kalauzol, bemutatkozunk, Kapillerék birtokán vagyunk, a hegy „túlso”, azaz nyugati oldalán. Ismerős arcok is feltűnnek, a Vas Megyei Közgyűlés alelnöke, ő nyitotta meg az előző napon, Szombathelyen a versmondó konferenciát, könyved pólóban. Mit keres itt? Most szakács szerepben, szarvas-húsból pörköltet főz bográcsban.

Akik korábban érkeztek a nagyobbik lugasban telepedtek le a hosszú asztalok melletti padokra. Úgy tűnik, „megtelt”. De el vagyunk foglalva a látnivalókkal: a hátunk mögött még egy hegyszelet az oldalból, hirtelen magasodik, de azért még néhány házat elbirt. (A házépítészet vegyes, a felújított prэшháztól a lemezborítású külső faltól a hagyományoson át a legújabb típusig.) A mi házigazdánk a hagyományos mellett tették le a garast. Meg a köveket. Mit, köveket: sziklákat. Egy kis lugasban hatalmas sziklasztal, mellette kőszékek várják a fáradt vendéget. Hat hely van, közelebb nem tudunk húzni „székeket”, lehuppanunk. Evésre, ivásra, beszélgetésre kiváló a „térköz-kiképzés”. A mosolygós gazda jön, nagybajuszos. Mit csinál? Gyümölcspálinkát kínál: bodza, meggy. Melyik legyen? Egyre megy? Habozunk, Tarján Ta-

mással egymásra nézünk, mindkettőt elfogadjuk. Aki tölt, Ferenc, ha nem a kertjét műveli, szövegekkel bajlódik (örömködik) a Vasi Szemle szerkesztőjeként. Az itteni munka, látszik, kedvére való. Beszélgetünk szőlőről, termésről. Az utóbbi időben kijutott nekem a szerencséből: „szőlőskertjeim nyara”, mondhatnám. Sár-vártól Burgenlandig, Hegymagastól Paloznakig csodáltam a művelést, az ígéretes termést, tesztelve a minőséget. A kancsóban fehér, a vulkanikus hegy sajátja, van olaszrizling, rizlingszilváni, az idei juhfark már a hordóban, túl a murci korszakon. Ritka az életben: szinte minden együtt van, a száraz fehér amúgy is smakol. (A hely borát, a helyi üzletekben nem lehet kapni, a szokásos marketing, érte hegyre kell menni.) Nem bánjuk, sőt nagyon köszönjük, vendégek vagyunk.

Híre megy, indul a tálalás. Közben mellénk telepszik a főzőmester, a pörköltkészítés fortélyait magyarázza: bogrács, tűz, hús és a fűszerezés, helyi alapanyagokat használva az ízesítéshez. A hús saját lövésből származik, a vadászat is kedvelt elfoglaltsága, megadja a módját. A politikára is fordul a szó, amikor éppen nem főz, s nem lő, közügyekkel foglalkozik, kiderül, még Bükön is. Ezért volt olyan ismerős, ha Bükfürdőre érkezünk, első a helyi lap beszerzése, és egy közéleti szereplő nem hiányozhat a képekről. Pócza Csaba iskolaigazgató is szóba kerül, jártam nála. Ám megérkezik a bűvös tányér, az enyhén gőzölgő szaftos húsokkal. Csönd támad, fenséges falatozásba fogunk. Kenyér, uborka is kerül az asztalra, egyéb fűszerekre nincs szükség, úgy pompás az éték, ahogy a mester a bográcsban hagyta: a főzés ideje pontosan kiszámítva, a hús porhanyós, állaga egységes, „nem eshet szét”, tudjuk meg.

Hirtelen mozgás támad: – Nézzétek, nézzetek oda, naplemen-te! – hallatszik. Ahhoz nekem hátra kell fordulni. Korábban a Ság hegynek csak a másik oldalán jártam, a távolban a badacsonyi hegyvonulatot, arrébb Somlót láttam, vagy véltem látni. Itt „fordítva” ülök a kövön: szemben a Kőszegi-hegység. Ismerős, de innét és így egészen más. Legutóbb Bükfürdön kapott meg a látvány, vagy inkább én kaptam el a pillanatot az Apartman Szálló parkjában, pipámat tömködve éppen. (*Látóbatár három képen cí-*

mű jegyzetem augusztus 16-án íródott.) Akkor azt hittem ennél már nincs szebb, a legcsodálatosabb naplementét láttam. Azért odanéztem: a lélegzet elállt. Közhelyesen gyorsan rávágják: „ilyen nincs”. De van! Szerencsére. Minden adott a naplementéhez, mint korábban. Azonban, ezek szerint, a Nap nem bukik le kétszer egyformán. Távolabb voltam, mint Bükön, aztán itt „magaslesről” szemlélhettem a jelenséget, míg a bükföldi ligetben „simáról” néztem fölfelé. A Kőszegi-hegység és köztünk a táj tengerként terült el. Tiszta idő volt, felhő se takart, az évszak is „arébb” húzódott, hát a Nap se teketóriázott sokat: miután részesített bennünket a látványban, hirtelen lecsúszott. Semmi kétség: „*A hegy boltozatán néma homály borong.*” Fűzfa Balázs, a nagy rendező a képiséget is odavarázsolta: ne csak mondjuk, ne csak olvasuk, lássuk. Így szippantjuk magunkba az élményt.

Visszarendeződünk. A Nap hát lecsúszott, a rizling is adja alább. A nagyobbik lugasban megszólal a zene, a Kapiller-fiú és „bandája” húzza, Dávid brácsán játszik, mint később, lefelé menet az autóban megtudom, állatorvosnak készül, de a muzsikálást nem adja fel. Most az következne: „Tetőfokára hágott a hangulat”. De nem, kiváló volt a hangulat, sűrűsödtek a duruzsok a félhomályban, a hang is emelkedett, óhatatlanul. A „mi” szólólugasunkban mások is csatlakoztak, a háziasszony, Sarolta mesélt a nyolcvanas évek Romániájáról, életük akkori alakulásáról, magyarságról, Erdélyről, áttelepülés a szeretett férfihez, kerülgetve a jól látható megfigyeléseket. És a rendeződésről. Erős emberek, erős család. Személyes történetük, közös történelmünk. A meghitt hangulatban összébb húzzuk magunkon a pulóvert, a hűvös is hamarabb jön, mint nyáron. Valaki azt kérdi a gazdától, hogyan tudták idehozni ezeket a nagy köveket. Kellett hozzá két ember, így a válasz. Szóval, „többemberes” a mű. Együtt van itt minden hozzá: hegy, völgy, ég, Nap s az ember. Csak meg kell mozdítani a köveket, olyan, mint a „jelenés”, ott kell lenni az adott időben. A gazdálkodói költészet: *Vasban*, a *Vasvirág* Hotelben, *szarvaspörkölttel* körítve. Az ott élők, akiket szerencsém van ismerni, több vasat tartanak a tűzben. Vasban fogant élmény. (Tovább nem ütöm a vasat. Még meleg.) Köszönöm.



Nyitány: összesen talán ezren is lehettünk a szombatbelyi Székesegyház előtt rendezett Nagy Versmondáson a kora őszi verőfényben



Zárás: az utolsó előadást a celldömölki Soltis Színház diáktagozata tartotta

ÉS, ÉS, ÉS...

Szerkesztői jegyzet

A 12 legszebb magyar vers-projekt vezetőjének (egyik) rémálma ezzel a fejezettel teljesedik be... Mindig féltem, az elmúlt fél évtizedben, hogy egyszer valamelyik kötetből – a sokszor valóban éjt nappallá tevő szerkesztési, sajtó alá rendezési munkák közben – véletlenül kimarad valakinek az írása. Íme, ez most megtörtént. Bókay Antal itt következő szövegének az előző kötetben kellett volna szerepelnie, ám az én hibámból kimaradt abból. Hál'Istennek a szerző e szomorú tényt nagyvonalúan vette tudomásul, s abban maradtunk, a tanulmányt természetesen hozzuk a következő, vagyis e kötetben. Már csak azért is, hogy az olvasók még erőteljesebb motivációt kapjanak a sorozat megvásárlásához. – Elnézést kérek mind a szerzőtől, mind a T. Olvasóktól. (F. B.)Bókay Antal

SZELF-VESZTÉS ÉS MELANKÓLIA EGY VÉGZETES KOCSIÚT ALKALMÁVAL

Versszerkezet

Furcsa, „minimum vers” a *Kocsi-út az éjszakában*, rövid, a 12 sorban is fele ismétlés. De talán így is, vagy éppen ezért, valamiféle centrum-vers, olyan, amelynek témáját, üzenetét más versek bontják ki, és ez a vers csak az összefoglaló absztrakt középpontot (meg persze annak elvesztését) adja meg, ezért aztán majdnem elég is lenne, ha annyiból állna, hogy „minden Egész eltörött”.

A kimondás térbeli pozíciója teljesen konkrét, egy kocsi-út tárgyvilága (mint Király István írja¹: Nagykárolyból Érmindszentre vitte Adyt az a bizonyos parasztszekér), látványa és története nemcsak térben, hanem időben is meghatározott („ma”), ezt hangsúlyozza a költő már az első sorban a dolgok (a hold) adott rendjére vonatkozóan, a harmadikban pedig önmaga jelenlétére utalva. A versbeszéd – legalábbis az olvasás első szintjén – nem is szimbolikus, inkább tényyszerű, tájleíró (amely táj persze könnyen és joggal szimbolikus értelmet kap az Ady-vers olvasójánál), tipikusan romantikus (de Wordsworth módján romantikus) tárgyiasással. Szimbólum, nagy Ady-s, mitikus méretű szimbólum helyett a vers centrumában egy filozófiai fogalom, az Egész kerül, nagybetűje persze jelzi, hogy a szó pozíciója szimbolikus, valami nagy, eszmei lényegét közvetítő. Az éjszakai táj persze bármennyire is reális, mégis korrespondenciákkal terhes, a képzelet, egy belső hangulat élménye fejeződik ki általa. Komlós Aladár szerint Ady szimbolizmusának eszközei „két eljárásra vezethetők vissza, a *jelenségek keverésére és a megszemélyesítésre*”² (ahol a „keverés” alighanem Baudelaire „korrespondencia”-elvére utal). „Az egész látható világ – írja Baudelaire – nem egyéb, mint olyan

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre. II. költ.*, Bp., Magvető, 1970, 229.

² KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Bp., Akadémiai, 1965, 38.

képeknek és jeleknek a tárháza (magasin), melyeknek a képzelet adja meg a megfelelő (relative) helyét s értékét; afféle táplálék (pâtüre), amelyet a képzeletnek meg kell emésztienie s át kell alakítania. Az emberi léleknek minden képessége (facultés) szükségképpen a képzeletnek van alárendelve”.³ Ez a poétikai technika, egyfajta tárgyiasságokhoz kapcsolódó, azokat fantáziával megemelő, kibővítő beszéd valóban egyik jellemzője lehet a szimbolizmusnak. Komlóshoz hasonlóan René Wellek is jelzi azt, hogy „a szimbolizmusban a metafora, a dolog és a kép (I. A. Richards terminusával a tenor és a hordozó) közötti kapcsolat megfordul. [...] a régi költészetben a dolog volt a téma és a kép illusztrálta azt, míg a szimbolizmusban a kép nyer materialitást és a dolog csak társul hozzá”⁴. A vers éjszaki világa ilyen értelemben nem tárgyas, hanem hangulatokkal, szubjektív üzenettel telített fantázia-tér. De mindez egy hagyományos, romantikus versbeszédre épül (ezért írhatja róla joggal Kulcsár Szabó Ernő, hogy ez egy „önmagának elégséges esztétista szubjektivitás”⁵ példája), egy a beszélő számára is új élményt közvetítő önreflexív, kihallgatott monológra. A lírai monológ nem egyhangú, modalitásában van váltás, az első és harmadik szakasz tényszerű, tárgyas (egészen a referencialitásig, Hiszen még azt is tudjuk, hogy Ady honnan és hová szekerezett akkor és ott), a valós világ érzékelése, fantázia háttérű átélése a közepső szakaszban fordul át egy másfajta beszédbe.

Ez a másfajta modalitás azonban az egész versre kiterjeszti hatását, ezért van, hogy ha egy szóval akarnám a vers egészét jellemezni, akkor azt mondanám, metafizikus vers, egy absztrakt filozófia, egy átfogó, a személyből, személyességből fakadó lét-érzékelés. Egy egzisztenciális szempontból döntő lét-élmény ab-

³ Baudelaire a Szalon 1959-es kiállításáról. Idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ady és a francia szimbolizmus* = KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.) *Tanulmányok Ady Endréről*, Bp., Anonymus, 1999, 103.

⁴ WELLEK, René, *What is Symbolism?* = BALAKIAN, Anna (szerk.) *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984, 26.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *„Én” utópája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában)* = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt et al. Bp., Anonymus Kiadó, 13.

rázolása⁶. Ezt a karakterét emeli ki a vers (Király István utáni időben második) értelmezője Angyalosi Gergely is. Különös és jelentős az a recepciós jellemző, hogy miközben egy poétizált életteret hallunk, egy költői életképet, sőt narratívát olvasunk, mégis minden olvasó versi emlékezetét a (legalábbis látszólag) poétikátlan fogalom, az Egész foglalja el, amelynek csak hangulati színezője a tárgyi világ. Mi lehet ez az eltörött egész, amely mindannyiunkban benne van?

Különös az is, hogy miközben az Egész töröttségéről van szó, a vers nagyon strukturált, az ismétlődésekkel egyenest agresszíven meg van szerkesztve, nyelvi-poétikai karaktere, törés nélküli, mondhatnánk töretlen, jelentés-építése – olykor kihagyásokkal ugyan – de nagyon is logikus. A szerkesztettség átláthatóságát támogatja az, hogy a nyelvi forma és a jelentés-tartalom logikája tökéletesen egymásra vetített: centruma a verssor, mely mindig önálló gondolati egység⁷ is. Kétségtelen, hogy a vers domináns formai karaktere az ismétlés, az azonosság állandó felmutatása a változóban, egy különös, szubjektíve kényszerített stabilitás (az állandóság igazából nem ismétlés, az a mindig ott lét, az ismétlés már veszélyes és bonyolult dolog, talán sokkal inkább küzdelem az állandóságért, stabilitásért a *panta rei* ellen – erről ír a szubjektivitás egyik korai nagy romantikus filozófusa, Kierkegaard). Az ismétlések, a párhuzamok, a jelentési és hangzási azonosságok miatt lesz a versnek valami alapozó monotonitása, a lét mélye ritmikus dobbanásokból áll össze, ezek vetődnek ki a világra, térre, időre.

A vers egészét szervező alapstruktúra a három versszak tematikájában rejlik: az első szakasz az *én és a tárgyi világ képét*, a második a létezés absztrakt helyzetét adja, a harmadik újra az énről, de már *az én történetéről* szól. Más szempontból, a vers reprezentált életterének modalitása felől nézve az első egy konkrét élethelyze-

⁶ Nem véletlen, hogy a vers legjobb értelmezését közlő Angyalosi Gergely (egy Kosztolányi verssel összepárosítva) azt írja megközelítéséről, hogy „egy elvont fogalmi – ha úgy tetszik, filozófiai – probléma megjelenésmódját tanulmányozom bennük” vö. ANGYALOSI Gergely, *Ady és Kosztolányi*, Alföld, 2006/10, 30.

⁷ ANGYALOSI, I. m., 31.

tet mutat be, a második egy igencsak absztrakt létállapotot, a harmadik pedig újra egy nagyon is konkrét színteret, amely persze már élettörténet, tartalma visszaköt a vers elejére, a cím tény-szerű közléséhez, ahhoz, hogy itt egy éjszakai kocsiútról van szó. A három szakasz strukturálása talán úgy is megfogalmazható, hogy az elsőben, a környezetre, a világra rácsodálkozás gesztusában alapvető egy (talán másodlagos, de az ismételt „milyen” határozószói és kérdőszói kettősége miatt kihagyhatatlanul ott lévő) kérdező viszony, az, hogy „milyen” is ez a világ. A második szakasz megmondja, hogy „épp ilyen” a világ, vagyis univerzális, mindenre vonatkozó választ ad. A harmadik szakasz mindezt, a kérdést és választ szétteríti, kiterjeszti a konkrét világ-folyamatra. Ezt a jelleget, a két konkrét szcénát, az első és harmadik szakasz ilyen különbségét erősíti az is, hogy az elsőben a látás, látvány dominál, a harmadikban pedig a hang. A két percepció mód eltérő viszonyt jelez, teremt az adott világgal szemben. A látás mindig fókuszál, koncentrálni, ott mindig stabil, meghatározott térbe épített dolgok vannak. A hang viszont mindenféle szétterjed, szétárad, nehezen megfogható, rögzíthető. A „minden Egész” körül így előbb a jelenlét, utóbb a szétáradás eseménye érzékelhető.

Angyalosi Gergely vetette fel a párhuzam lehetőségét az un. „lovass költeményekkel”⁸. Valóban gazdag értelmezési forráshoz juthatnánk ha végigkövetnénk Ady lovas, vagy éppen útrakelős verseit. Csak egyet említenék kontrasztként. Nekem párhuzamos képként, versként állandóan felötlött, mondhatnám olvastatta magát *Az eltévedt lovas*. Ez a vers, mely talán még jobb vers is, mint a *Kocsi-út*, azaz talán a legeslegjobb 12 magyar vers közé sorolható, hasonlóképp egy éjszakai út képére épül.

Hajdani, eltévedt utas
Vág neki új hináru utnak,
De nincsen fény, nincs lámpa-láng
És hírük sincsen a faluknak.

⁸ ANGYALOSI, *I.m.*, 31.

A vers szubjektuma azonban itt már „eltévedt”, útja fosztott lovas, a helyszín, a tér kapcsán nincs referenciális fordítás lehetőség, nincs Nagykároly meg Érmindszent, a tér misztikusabb, poétikusabb, lényege szerint fantázia-tér, ahol nincs hold, nincs látvány, csak „vak ügetés”. A poétikai technika itt már nem (Komlós előbb idézett kifejezése szerinti) „keverés”, hanem a másik, talán még szimbolistább szimbolikus eljárás, a „megszemélyesítés és mítosz”, ahol már nem „reális látvány”, hanem „egy irreális látomás dereng jelentőssé”.⁹ Ez a „mítoszalkotó szimbólumhasználat”¹⁰ a *Kocsi-útban* nem alkalmazódik, itt egy metafizikai eszme található a mítosz helyén, ettől az egész szöveg filozofikusabbá, olykor „szószerintivé” válik. A *Kocsi-út* főszereplője elképzelőként és résztvevőként (megalapított hangként) ott van a lírai világban, egyértelmű monológ-helyezetével egy valós beszélőt teremt, amelyet a későbbi versben nem találunk, a monológ forrása egy általános alany („vak ügetését hallani”), nem pedig a korábbi versben még stabil „én”. Az *eltévedt lovasban* már senki sem beszél, zajok, hangok hallatszanak. A látványtól, látástól megfosztott (vak) lovast magát nem is lehet látni, a korábbi látvány-centrumú világot egy álomi, hallucinatorikus látványmentesség, látvány-hiány váltja fel. Az éjszaka nem a belátás (az Egész eltöröttségének felismerése), hanem totális úttalanság, látáshiány helyzete lett. A hallott, hallucinált hangok is mások, az ügetés ismétlődő, ritmikus hangja, a „tompá nótá” és a „süket köd” környezete radikálisan befele fordít, valamiféle privát fantázia-rendbe vált. Itt is valami alapvető hiány adja a lovas kontrasztját, de ebben a versben ez a hiány már komplex mitologikus kontextust, magyarázatot kap. A *Kocsi-út* „Minden” szava helyett itt már a „Csupa” áll, vagyis mintha a Kocsi-út külső léthiánya helyett itt egy sokkal bensőbb, magán a személyen betöltődő léthiánnyal kellene szembesülni.

Csupa vérzés, csupa titok,
Csupa nyomások, csupa ősök.

⁹ KOMLÓS, *I.m.*, 43.

¹⁰ KIRÁLY István, *I.m.*, I. köt., 265. kifejezése

Csupa erdők és nádasok,
Csupa hajdani eszelősök.

E vers tere már sokkal átfogóbb, mélyebb, misztikusabb, tele primer testi (vérzés) érzékletekkel, fizikai (nyomások) energiákkal, ősi, természeti jellegű és mindennek a modalitása hallucinatorikus, rációon túli (eszelősök).

A centrum elvesztése

A köztes, második szakasz majdnem fogalmi általánosságú, a „Minden Egész eltörött” ismételt és ezért erőteljes, kikerülhetetlen megjelenése miatt. Ebben a szakaszban kiemelt szerepet, sor elején négyszer ismétlődő üzenetet kap a „Minden”, az abszolút, illetve az abszolút (az egész) abszolút hiánya. Mintha a teljességnek kettős arca lenne, a „minden” jellege és az „Egész” volta. Ezen a valóban metafizikai mélységen túl a szakasz második és harmadik sora két további jelenséget (a lángot és szerelemet) sorol fel, mint olyan dolgokat, olyan jeleket, amelyek ehhez a centrális jelentőségű teljességhez köthetők és egy szoros olvasásban valahogy feloldandók.

A „Minden Egész” nyitó és záró sorban kimondott megbomlása két metonimikus párhuzammal (vagy – mondhatnánk – szimbolikus metaforával) jelölt: a láng és a szerelem kettőssével jelölt. A láng az egésznek valami természeti-misztikus képe, a szerelem pedig az egész emberi élménye, a teljesség megélése, a hiány nélküliség személyes képzeete. Mindkettő telített energiával, és van valamilyen tárgya. A lángnak elsősorban energiája, a szerelemnek pedig elsősorban tárgya van, de a szerelemre is mondják, majdhogynem közhelyesen hogy lángoló (és mondja ezt Ady kedvenc költője, Csokonai is: „A hatalmas szerelemnek / Megemésztő tüze bánt.”) Az objektív és szubjektív így képeződik rá a fogalmi totalitás képére. Nem dönthető el, hogy a láng és a szerelem maga az egész, vagy az egésznek ugyancsak egész természetű részei. Metonímiái ezek az Egésznek vagy metaforái? Mi mindenképp állhat (még) az Egész? Vagy pontosan ennyi: lángolás és

szerелеm? Inkább metaforának gondolnám őket, azaz a láng az mindenféle érzés, élmény, lelkesedés, életben való részvétel: azaz szenvedély. A szerelem ugyanezt, konkrétabban, ember-közelibb megfogalmazásban. Így persze átfogóbb, mint a férfi-nő kapcsolat, jelez vágyteli elkötelezettséget mindennel, az élettel, a saját léttel kapcsolatban. Ha ez az olvasat elfogadható, akkor az Egész valahogy alapvetően személyes, talán az Én, a szelf belső konstrukciója, pontosabban konstruktív magja, ezzel az olvasati irány-nyal persze mellőzöm is az Egész társadalmi, politikai, közösségi jelentését, azt, amelyet Király István tartott a „kétfmeggyőződésű forradalmár” kapcsán oly fontosnak.

A „Minden Egész” kifejezés többféleképp olvasható. Az egyik jelentés-lehetőség az, hogy az *összes egész* eltörött, tehát minden teljesség, minden koherencia megtört a világban. Ez Kenyeres Zoltán interpretációja: „A vers panaszszava arra vonatkozott, hogy a szemlélet és értelem számára korábban megjelenő részek töredeztek szét, bomlottak fel, az alkotóelemek váltak felismerhetetlenné”¹¹. A másik értelmezési lehetőség (és én ennek pártján áll-nék, egy ilyen értelemre szeretnék javaslatot tenni) az, hogy a „*min-dent jelentő Egész*”, a valahol (és ezt kellene kitalálni, hogy hol) cent-rumot képező mag, teljesség-lehetőség szűnt meg létezni.

Egyáltalán nem mellékes, hogy a két absztrakt fogalom (a „Minden” és az „Egész”) közül Ady költészetében egyértelműen a „minden” a domináns¹², „Ady költészetének egymást látszólag kölcsönösen kizáró szélső pontjait a Minden-élmény elérésére va-ló törekvés köti össze”¹³. Ebbe a Minden-élménybe persze sokfé-le jelenség, képzet tartozik, korábban elsősorban a szerelem a tel-jesség megteremtője, később az istenhit lesz ennek centruma, de „nincs az a biztos jelenség, amely mögött a Minden abszolút bi-zonyossággal elérhető”¹⁴. Gintli a motívum elemzésekor foglal-

¹¹ KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona Kiadó, 1998, 45.

¹² Kenyeres meg is jegyzi, hogy „Az „Egész” nem volt Ady szavajárása, főnév-ként és nagy kezdőbetűvel ekkor írta le először”. KENYERES, *I. m.*, 45.

¹³ GINTLI Tíbor, *A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában*, Irodalomtörténet, 1994/1–2., 33.

¹⁴ GINTLI, *I. m.*, 39.

kozik „az ének és a Mindennek egymáshoz való viszonyával”, jelzi, hogy két irány érzékelhető, az én abszolutizálása, illetve az én kereteinek teljes feloldódása¹⁵. Nyilván a *Kocsi-út* ez utóbbihoz változathoz kapcsolható, a koherens énnel szemben áll az inkoherens, széteső Egész. Terjedelmi korlátok miatt lehetetlen áttekinteni egy korábbi, rendkívül érdekes felvetést, levezetést Ady „Minden” moitívuma kapcsán. Szabó Richárd (Ady poétikáját tárgyaló, érthetetlen módon alig használt, pedig valóban kitűnő) könyvében a „Minden” motívumot a személyesség, a szelf belső konfliktusainak, önteremtő valóságos vagy éppen képzelt (sőt olykor hallucinatorikus) kapcsolatainak tükrében vizsgálja. Ady versrészletek kapcsán írja, hogy ezekben „az Én a középpont, a legfontosabb, legszilárdabb pont, körülötte van a Minden, amely lehet az Élet is, lehet a Végtelenség is, lehet a Kozmosz is, s amely valamennyi megnyilvánulását beléje önti. [...] A Minden tehát éppúgy benne van az Énben, mint ahogy az Én diffundálódik a Mindenbe.”¹⁶ Szabó Richárd okfejtése abból a szempontból is igen érdekes, hogy felhívja a figyelmet a Minden (és ezzel a „Minden Egész”) személyes szubjektív esszenciájára. Ady érett korai költészete kapcsán például jelzi azt (talán kicsit leegyszerűsítve, dogmatizálva, de mindenképpen érdekes, jogos olvasati irányként), hogy „Adyt az alkotás vágya kezdettől fogva előbb ösztönszerűen, később egyre tudatosabban saját lelke tudatalatti rétegének, vagy, amint mondani szokták, ösztönéletének feltárására készíti. Így lesz ő pszichoanalitikus költő. Szubjektivizmusa azonban nem engedi meg, hogy önmagát kívülről szemlélje, s míg parancsolóan arra ösztönzi, hogy mindig önmagával foglalkozzék, másfelől olyan kifejezés mód keresésére kényszeríti, amellyel a tudatalatti jelenségeket képek segítségével, szuggesztív úton ülteti át az olvasóba. Adyt tehát lelki adottság, belső szellemi szerkezet teszi szimbolistává”¹⁷. Nagy kérdés számomra az, hogy Ady és a *Kocsi-út az éjszakában*, illetve a vers centrális képe nem értelmezhető-e ilyen sokkal személyesebb, mondhatnánk

¹⁵ GINTLI, I. m., 40.

¹⁶ SZABÓ Richárd: *Ady Endre lírája*, Bp., Ady Könyvkiadó Kiadása, 1945, 202–203.

¹⁷ SZABÓ, I. m., 61–62.

„pszichoanalitikusabb” módon? A „Minden Egész eltörött”, radikális hatása nem éppen abból fakad-e, hogy megérinti a minden olvasóban benne rejlő élmények, szorongások személyes rétegét¹⁸?

Kortárs megfogalmazások

A centrum elvesztésének élménye, a töredékesség uralmának tapasztalata egyáltalán nem ritka a századfordulón és a XX. század első évtizedeiben. Mondhatnánk, hogy alapvető léttapasztalat volt, valamiféle új felismerés. „Ezer darabra törtelek, te tág / elbírhatatlanul-zavart világ” írja jóval később Kosztolányi. „Embernek fia [...] mást sem ismersz Csak egy csomó tört képet” – olvashatjuk Eliot *Átokföldjében* 1922-ből. A centrum elvesztésének élményét persze számos kortárs megírja. Király István¹⁹ Hofmannsthal említi, aki az 1902-es Chandos levélben írja: „Minden részeire bomlott előttem, a részek megint részeikre és semmi sem akart egy fogalom alatt megférni”²⁰. Chandos is valami belső teljesség megszűnését élte át, korábban „valami folytonos mámor állapotában az egész mindenség úgy tűnt nekem, mint egy nagy egység: szellemi és testi lét [...] az egész természetben enmagam éreztem”²¹. A szimbolizmus alap-pozíciója ez, a baudelaire-i jelképek erdeje, amikor a tárgyi világ, a természet, minden dolog valamilyen személyes, emberi lényegét súg, mond ki annak, aki alkotó módon, kreatív imaginációval költészetté

¹⁸ Érdekes, hogy Horváth János 1910-es tanulmányában ugyanígy jelzi ezt a mélylélektani kapcsolati lehetőséget: „A költő főfeladata tehát az ilyen fajta költészetben az, hogy egy-egy megnyilatkozni kívánó, futólagos, alig észrevehető, elemezhetetlen, mert tudatalatti lélekállapot, vagy lelki esemény kifejezésére szuggesztív erejű szimbolumot találjon. S ebben nagy mester Ady, itt az ő nagy költői eredetisége.” HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa = Esszépanoráma (1900–1914)*. szerk. KENYERES Zoltán Bp., Szépirodalmi Kiadó, 526.

¹⁹ KIRÁLY István *I.m.*, II. köt. 228.

²⁰ Hugo von HOFMANNSTAHL, *A költő és a ma – Levél (Két tanulmány)*, ford. LÁNYI Viktor, Bp. Athneum Rt. Kiadása, é.n., 40. (Király István ugyanezt a mondatot idézi – KIRÁLY, *Ady II.*, Bp., Magvető, 1970, 228.)

²¹ *Uo.* 37.

formálja azt át. Ady és Chandos/Hofmanstahl különbsége annyi, hogy az utóbbi a nyelv, a lét kimondásának problematikuságát éli át. Ady nem a nyelvet, a költői kifejezés esszenciáját látja problematikusnak, hanem a létet magát.

Ady verse csábító párhuzamot mutat W. B. Yeats tíz évvel későbbi nevezetes költeményével, *A második eljövétel*-lél.²² Mi a két megfogalmazás közös eleme és különbsége?

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,

(Mind tágabb körökben kering, s ha szól már,
Nem hallja a sólyom, mit mond a solymár;
Széthull minden, már nem tart a közép,
A földet anarchia dűlja szét,)

(*Ferencz Győző fordítása*)

A különbség egyik része elég világos, a másik bonyolultabb, homályosabb. A világos az, hogy Yeats erőteljes mitologikus formáját veszi a minden egész eltöröttnek²³: az apokalipszis (de nem elsősorban a bibliai, hanem egy misztikus, a szfinx újjáéledését megjelenítő lét-szituációja keretezi, oldja a centrum elveszésének állapotát. Adynál ilyen nincs, az Egész pusztulása metafizikai, a személyes egzisztencia problémája és nem univerzális, az emberiség egészére vonatkozó misztikus kérdés. Yeatsnél nincs személyes momentum, hanem egy hatalmas, a világ egészét magába vonó lét-eseményről van benne szó. A párhuzam itt sokkal inkább Pilinszky *Apokrifjét* idézhetné, mint Adyt. Közös bennük

²² Az Ady–Yeats párhuzamról vö. Kurdi Mária tanulmányát: M. KURDI: *Parallels between the Poetry of W.B. Yeats and Endre Ady* = ZACH, Wolfgang (szerk.) *Literary Interrelations – Ireland, England and the World*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1987, 75–81.

²³ Harold Bloom Shelley és Blake párhuzamát, tehát egy alapvetően romantikus mitologikus háttérrel feltételez Yeatsnél a vers kapcsán. Vö.: Harold BLOOM, *Yeats*, New York, Oxford University Press, 1970, 317–318.

(Pilinszkyben és Yeatsben) az is, hogy mindketten a háború borzalmait kapcsán beszélnek. Ady számára az Egész elvesztése lényege szerint kötődik a személyeshez, önmagához, a szelfhez, nincs történelmi, társadalmi háttere. Lényeges tovább, hogy Yeats verse vállaltan „vízió”, prófécia²⁴, Ady-é viszont impresszió.

Meglehetősen világos, hogy Ady versében az Egész a személy, a szelf koherenciájára, teljességére vonatkozik, vagy legalábbis ennek a belső teljességnek a megszűnése vetítődik ki általános egzisztenciális állapotként. Mert nincs semmiféle történelmi, társadalmi konkrétum, csak a tárgyi-természeti világ és a költői hang, személykapcsolata, együttléte.

A melankólia személyteremtő hatalma

Ennek a sokal átfogóbb, mélyebb személyes mag-jelentésnek, problémának a megértéséhez vissza kell fordulni a *Köcsi-út* szövegéhez, jelzéseihez: A veszteség, az Egész eltűnése, széttörése, hiánya nemcsak az absztrakt kimondásban jelenik meg, hanem a vers tárgyi világában is rendszeresen megfogalmazódik. Az első szakasz minden tárgya „hiány-tárgy”: hiányos a forma (csonka a hold), a hang (néma) és valami alapvető veszteség (szomorú) jellemzi az én-t is. De mit is jelent az, hogy az én hiány-természetű? Ebben az utolsó, kifejezetten, kimondottan az én-re vonatkozó kijelentésben – mely az Egész fogalomhoz hasonlóan nem képi, hanem fogalmi – Ady definiálja az elvesztett Egész modalitását, kimondja a melankóliát. Talán éppen emiatt annyira hatásos ez a vers, hisz ennek az örökös, mindenkit érintő monoton bennünk lakó lélek-luknak, belső mormogásnak a megfogalmazása sajátos, kora-modern lét-tapasztalata jelenik benne meg. A vers értelmezhető a melankólia allegóriájaként (egy olyan képként, amely minden részletében jelentést közvetít), ahogy Dürer nevezetes *Melankólia I* című rézkarca. A költészet, a líra persze már magá-

²⁴ Seamus DEANE, *The Second Coming: Coming Second; Coming in the Second* = Irish Literary Review, 1992, vol. 22. no. 1., 93.

ban is egy olyan bensőség-élmény kidolgozása, amely a személyesség autonóm, kreatív elsőbbségét éli át és mutatja meg, új, mások által még csak homályosan érzett személyes életlehetőségeket, konstrukciókat fogalmaz meg. A melankólia, bár több ezer éve ismerős, a modern ember számára egyik centrális személyes affektus, egy radikálisan új formájú elkerülhetetlen szelf-élmény, melyet a romantikától kezdve a költészet újra és újra megfogalmaz. Talán éppen ez a költészet pótolhatatlan szerepe: sémákat, átélési modelleket, olvasati lehetőségeket ad a bennünk testetlenül, homályosan létező érzéseknek.

A *Kocsi-út*ban a melankólia nagyon absztrakt, de Ady a vers keletkezése körül többször is megfogalmazza ezt az életélményt. Előbb hadd utaljak egy valamivel későbbi versre, az egyik legfontosabb és legmélyebb melankólia-költeményre, a *Valaki útra vált belőlünk*re. Ez a vers is „út-vers”, de itt nem a beszélő indul útnak, hanem egy belőle származó Másik, szelfjének egy része, szeretetmagja válik el tőle:

Valaki útravált belőlünk

Schöpflin Aladárnak küldöm.

Unatkozók s halálra-untak,
Bolondosan furcsák vagyunk,
Fájdalmasak és búcsuzók
S milyen furcsán nézzük magunkat
S milyen furcsán néznek most minket.
Csalódás-kő ránk nem zuhant
S mégis sujtódottan, szédülten,
Sustorgó ázott-fák a tűzben,
Panasszal égünk, lángtalan.

Mint elárvult pipere-asztal,
Mint falnak fordított tükör,
Olyan a lelünk, kér, marasztal
Valakit, ki már nincs velünk,
Ki után ájult búval nézünk.

Egy régi, kényes, édes dámát,
Kegyetlen szépet siratunk,
Bennünk sarjadtat: asszony-részünk.
Valakit, kiért hiúk voltunk,
Apródok s cifra dalnokok
S kit udvarunkban udvaroltunk.

Ingunk s mint rossz tornyok, bedőlünk,
Nagy termeink üresen kongnak,
Kölykösen úszók szemünk:
Valaki útravált belőlünk
S nem veszi észre senki más,
Milyen magános férfi-porta
Lett a szemünk, lett a szívünk,
Szemünknek és szívünknek sorsa,
Mert asszony-részünk elhagyott.

Nem tudjuk szeretni magunkat
És nem hisszük el, hogy szeretnek,
Ákombákomos szépeket
Idegen, váró embereknek
A régi tussal nem irunk,
Mert mi csak magunknak bókoltunk,
Asszony-énünkért, szertelen,
Érte voltunk jók, ha jók voltunk
És kacérok és hűtlenek
És most sírva megözvegyedtünk.

Ezer óh, jaj, baj, ejnye, nyűg
Siránkozik pityergő számon
S omladozó, árva szívünk
Ezer fájást talál, hogy fájjon
S ezeregy fájás fáj nekünk.
Kopott az arcunk, kopott minden,
Kopott a világ s a szívünk
S minden világ a szemünkben:
Mi hírért, sikerért szalasszon,

Ösztönzőnk, igazi valónk,
Kizakadt belőlünk, az asszony.

Szokás a verset a Léda-szerelem lezárásaként értelmezni, de ez az életrajzi magyarázat igencsak félrevezető, a Léda-történet vége csak ürügy egy sokkal mélyebb adys élmény átélésére. Mert még egy felszínes olvasás is világossá teheti, hogy itt nem (vagy leglább nem elsősorban) egy bizonyos szerelem elmúlásáról van szó, hanem egy örök és ismételhetetlen anya-szerelem, szeretet-szerelem emlékéről. A vers „rég, kényes dámát” emleget, „kölykösön úszó szemeket” „asszony-énünk”, asszony-részünk, „ákombakomos szépek” „pityergő szánk” képei mind mama képek, nem biográfiai persze, hanem a bensőség, az én-teremtés nárcisztikus vidékeinek a felbukkanásáról van szó. Ennek a nárcisztikus fázisnak a képe a befelé fordított tükör, a tükrözésre és tükrözöttségre képtelenség: „a depresszió Narkisszosz rejtett arca” írja a melankóliáról Julia Kristeva²⁵. A vers egyértelműen anya-vers, annak a léthiánynak a megértése, megfogalmazása, amely a melankóliát teremti, az anyatesttel összeolvadtság teljességének a megszűnését gyászolja.

Különös, hogy ezen veszteségből származó melankóliát Ady milyen pontosan, világosan tudta érteni, a „Milyen szomorú vagyok én ma” nem egy hangulat megjelölésének látszólag egyszerű gesztusa, hanem egy meghatározó léttapasztalata, egy Minden-élmény (illetve a Minden hiányának tapasztalata), olyan, amelyet a „mámor” sem tud elfedni, elfeledtetni. Ady ebben az élményben is meglehetősen közel kerül (vagy 50 év különbségével persze) Baudelaire-hoz, aki a „Spleen”-ciklussal megteremti a melankólia kidolgozásának, megmutatásának költészetét.

A melankólia hosszú, kétezer éves kultúrtörténetében a középkori szerzetes túlzott szomorúsága, a siralomvölgyből való elvágyódás önkízó alapélménye bűnnek számított, az *acedia* a bűnös melankólia a középkor egyik meghatározó élménye, fertőzése volt. érdekes, hogy Ady is pontosan érzi, elmondja ennek az élménynek bűnös voltát. Két héttel a *Kocsi-út az éjszakában* megje-

²⁵ KRISTEVA, Julia, *A melankolikus képzelet*, Thalassa, 2007/2–3., 29.

lenése (*Nyugat*, aug. 16.) előtt az augusztus 1-jei *Nyugatban* olvasható Ady *Vezeklés a szomorúságért* című verse, amely kötetben *Vezekelő vigadozás zsoltára* címen jelent meg:

Tudom, hogy magasságba küldtek
S pályám grádicsát mégis sírva hágom.
Rút bűn az én szomorúságom.

Vig zengedezésre hívtam
S gonosz jajjal illetem nagy személyed,
Jehovák Jehovája, Élet.

Feledtem, hogy szent az én testem,
mert örök Rend fehér folyói mossák:
Csodálatos csodálatosság.

Mindenki szent, ki életet nyer,
Mindenki fia és mindenki atyja
S átkozott, ki létjét siratja.

És egyformán szent minden élet,
Magverő vagy rothadt, csírátlan semmi,
Bűn az életet nem szeretni.

Minden nemzés, a meddőség is,
Zseni, állat-sor egyben-egyek, hősök,
Belső sebek s varral-verősek.

Csak örülni szabad, örülni,
Ellankadni soha: mindent lebírni,
Sírni nem szabad, sohse sírni.

Jehovák Jehovája, Élet,
Minden jajom vadhahotázva szánom,
Bocsásd meg a szomorúságom.

Az acedia állapota, a melankólia megbánásának verse ez, az apa, az Isten tükrében elmondott vallomás és (soha meg nem tartott) fogadkozás. De még érdekesebbé teszi a vallomást és Ady melankólia-élményét az a bevezető zsoltár-idézet, amely a *Nyugat*-

ban közölt vers előtt szerepelt, a kötetből viszont már kimaradt (igaz, talán ellentételezésként a kötetbeli megváltoztatott cím – az eredeti „Vezeklés a szomorúságért” – helyett tartalmazza a zsol-tárra és persze a vígasságra való utalást.

A *Nyugat*-verzió előtt a következő idézet szerepel a *Zsoltárok Könyvéből*:

(„Az én veséimet te bírod és te fedeztél be engem az én anyám méhében... Dicsérlek téged, hogy csodálatosképpen csodálatossá tettél engem... Az én testemet, mikor még forma nélkül volna, látták a te szemeid és a te könyvedbe mindezek beíratottak...” – Zsoltárok könyve, 139)

Nem tudom, hogy Ady milyen fordítást használt, de az elérhető szövegek, a 139. zsol-tár ezen részletei komoly fordítási eltéréseket mutatnak Ady változatával szemben. A vers a melankólia bűne ellen szól, fogadkozik, hogy kerülni fogja azt, a bevezető szöveg mégis pontosan arra az élet-pillanatra utal, amikor a melankólia a pszichoanalízis szerint keletkezik, és amikor a pótolhatatlan hiány élménye valamilyen formában megszületik bennünk. Ady nemcsak pro és kontra elemzi, felépíti a melankólia élményét, hanem szinte pszichoanalitikus elemzését is adja forrásának. A részlet Istenhez szól (a pszichoanalízis azt mondaná az „előidejű apához”), ahhoz a vágykonstrukcióban érzett, átélt Másikhoz, aki az anya vágyában megjelenik, aminek nyomán a kisgyerekek fokozatosan leválik az anyával összeolvadtságából, kiszakad az autoerotikus egységből, elkezd, a primér nárcisztikus identitás megteremtődése útján önmagává válni. Érdeemes megfigyelni a zsol-tár erőteljesen erotikus, testi üzenetét. A Másik, az előidejű apa a nemző fallosz birtokosa, tükör, melynek tükrében a személy létrejött, aki létrehozza a szelf első, testi formáját. (Fura ez „a veséimet te bírod”, talán ez tevődött át később látványba, és lett belőle „veséjébe lát”? Ugyancsak nagyon érdekes a „tekintet” szerepe, a formátlan csecsemőtestet az apa tekintete teremti formával bíróvá, valakivé). Ez az apa még nem ödipális (nem Góg és Magóg, és nem is a Disznófejű Nagyúr), nincs még nyelv, csak testek, vágyak dialógusa folyik.

Nem tudom, mennyire jogos a melankólia élményét visszaolvasni a *Kocsi-út az éjszakában* versre. A „szomorú vagyok” világos ön-analitikus gesztus, a maga egyszerűségében is megnyit egy különben nehezen átlátható mélységet. Így talán nem elfogadhatatlan, ha a „Minden Egész” alatt azt a belső személyes „egész”-t, azt az önteremtő szereteteli teljességet értjük, mely felnövésünk során ugyan eltűnik, de aminek emlékét örökké érezzük. És a költőnek a melankóliáról, annak újabb és újabb változatairól beszélni kell, hiszen ez „a depresszív affektus a szétdarabolódás elleni védelemként is értelmezhető, a szomorúság valójában újrateremti a szelf affektív kohézióját”²⁶

Nehezen tudok lemondani egy érdekes párhuzamról egy későbbi költő hasonlóan rövid nagy verse kapcsán: József Attila *Reménytelenül* című versére gondolok. Mintha ugyanarról lenne szó, csak egy negyedszázadnyi költői, poétikai különbséggel fogalmazódna meg a melankolikus létélmény érzéklete. Adynál a melankólia még nagyon bensőséges, szubjektív, valahol a metafizikai ködben létezik, a fantáziában érzékelődik. József Attila már tárgyiasítja, analizálja, nem az én és a világ van egy látvány- vagy fantázia-kapcsolattal összekötve, hanem az én és a világ már összeolvadt, egyetlen külső-belső térként tartalmaz, a szív, a csillagok, az én egyetlen tárgyas rendszer részei. Ennek jele, lényege, hogy nemcsak a költő nézi a világot, hanem fájdalmasan, véglete sen őt is nézi a világ. A tekintet visszaverődik a szubjektumra, és ezért nem alakít, hanem alakítva is van.

²⁶ KRISTEVA, Julia, *Black Sun – Depression and Melancholia*, New York, Columbia University Press, 1987, 19.

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdünk a kultúrával, mit kezdünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly – Érmindszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Celldömölk–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár–Kápolnásnyék) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Budapest–Balatonszárszó) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngye–Szombathely) – 2013. tavasz
- + 1. *Szeptember végén* (Koltó – Nagy Versmondás) – 2013. ősz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakku-
tatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a
szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok
is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem
mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek
meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbe-
szélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek taní-
tásáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig
meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szer-
vezünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők
mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményü-
ket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorsze-
rűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethes-
sük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította
élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 leg-
szebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferen-
cián mutatjuk be.

Szombathely, 2012. április 6.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-
MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-
EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlérző fájvirág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

„A modern bölcsesetek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tehető az irracionálison keresztül vezet az út.”

(Bokányi Péter)

HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)

„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznap megszólításban, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámától függetlenül rimelő, rimelhehelyezésében következetlen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”

(Bányai János)

KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)

„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”

(Tariján Tamás)

KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-KONFERENCIA (2011)

„De még ha szomorú vagy fájdalmas mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgalmasabb kérdéseivel találkozunk út közben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzenéstelen etikáissággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelmében szembeállni a bálványimádókkal és a romboló erőekkel.”

(Gordon Győri János)

A KÖZELÍTŐ TÉL-KONFERENCIA (2011)

*„A közelítés mint poétikai kerülőút arra enged következtetni,
hogy A közelítő tél egészen egyszerűen az élet dicsérete, és azért hiányzik
belőle a tél, mert a magyar verstradációban sem idegen szimbolikája szerint
ez az évszak már a nem-élet ideje.”*

(Faragó Kornélia)

TARTALOM

BERZSENYI DÁNIEL: <i>A közelítő tél</i>	7
---	---

ÚT

TARJÁN TAMÁS: A Berzsenyi-bicentenárium és utóünnepei	11
STURM LÁSZLÓ: Évszakváltás – korszakváltás (Berzsenyi Dániel: <i>A közelítő tél</i>)	20
PÁVLCIZ ADRIENN: A tél közelítő magánya – avagy Berzsenyi Dániel „könyvtelen” (?) élete	32
NAGY J. ENDRE: Berzsenyi – Egy nemes álmodozásai	51
BARTÁK BALÁZS: Lét és idő eredeti tapasztalata Berzsenyinnél	63
MEZŐSI MIKLÓS: Harmóniás mozgások <i>A közelítő tél</i> ben. Szövegutaztató eljárások Berzsenyinnél és Sophoklészénél	76
HORKAY HÖRCHER FERENC: Szép a halál? Miért okoz esztétikai gyönyörűséget <i>A közelítő tél</i> ?	89

VERS

KABDEBÓ LÓRÁNT: Az új arcú elégia (<i>A közelítő tél</i>)	103
HUDY ÁRPÁD: Hattyú hideg vizekben – Berzsenyi Dániel örök időszerűsége	106
SMIDÉLIUSZ KÁLMÁN: „Oh, a szárnyas idő” – Berzsenyi Dániel: <i>A közelítő tél</i> című versének kronotoposza	110

VISY BEATRIX: „Oh, a szárnyas idő” – egyetemes időérzés, szubjektív időtapasztalat	120
KOVÁCS ÁGNES: Jövőm emlékei. Időviszonyok Berzsenyi Dániel <i>A közelítő tél</i> és József Attila Ősz című versében és annak változataiban	127
BONDÁR ZSOLT: A megközelíthetetlen „közelítő tél”	140
HARKAI VASS ÉVA: Közelítések <i>A közelítő tél</i> hez – a Berzsenyi-vers olvasatának koncentrikus körei	145
VÉGH BALÁZS BÉLA: „Itt hágy szép tavaszom”. A hangulat poétikája	153
DR. SIPÓCZNÉ MIGLIERINI GUIDITTA: A menekülés belső útjai egy Berzsenyi-elégiában	157
LÁNG GUSZTÁV: Berzsenyi-vázlat	164
SIRATÓ ILDIKÓ: Esszé-kísérlet Berzsenyihez. Impresszió vagy szimbólum a szinte-romantikus klasszikában	175
GÉHER ISTVÁN: Berzsenyi Dániel: <i>A közelítő tél</i>	179
GILBERT EDIT: A horizonton?	185
FARAGÓ KORNÉLIA: A közelítő. Berzsenyi Dániel: <i>A közelítő tél</i>	198
BOLDOG ZOLTÁN: A távolodó ősz. Egy apagyilkosság pontatlan körülményei	206

MÁSOK

TOLDI ÉVA: Természetélmény és létvers a vajdasági magyar irodalomban	213
SZ. TÓTH GYULA: Merengők színes lugasa. Reménykedés <i>A közelítő tél</i> francia fordításait lapozgatva	225
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Horatius és Leopardi között	237
MADARÁSZ IMRE: <i>A közelítő tél</i> világirodalmi párhuzamaiból – olasz „rokonságok”	244

KÉSŐBB

BOKÁNYI PÉTER: Berzsenyink...	255
ZALÁN TIBOR: Berzsenyi Hegyhátszentmártonban	262
GÖMÖRI GYÖRGY: Kérdések	265
MOLNÁR H. MAGOR: Csernely violás völgye	266

ÉS

VINCZELLÉR KATALIN Kert és idő (az irodalom határterületeiben)	275
FENYŐ D. GYÖRGY: Milyen a jó szövegmanipulációs feladat? Egy feladat <i>A közelítő tél</i> tanításához	279
SZ. TÓTH GYULA: Este a Ság hegyen	299

ÉS, ÉS, ÉS...

BÓKAY ANTAL: Szelf-vesztés és melankólia egy végzetes kocsit alkalmával	305
<i>A 12 legszebb magyar vers</i> -program	322
A 12 legjobb mondat	324

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

www.12legszebbvers.hu

*

NAGY VERSMONDÁSOK (25 perces filmek, szerkesztő: NYITRAI Kata):

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=apokrif>

Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja>

Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Esti+k%C3%A9rd%C3%A9s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Lev%C3%A9l+a+hitveshez>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=hajnali+r%C3%A9szeg%C3%A9s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=ki+viszi+%C3%A1t+a+szerelmet>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában* (Nagyvárad, 2011. május 8.)

(a videotárban később lesz elérhető, addig két részben itt:

http://www.youtube.com/watch?v=Zo9qCN61b_w

<http://www.youtube.com/watch?v=LbSHH1Isdds>)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél (Szombathely, 2011. szeptember 30.)

(bemutató előtti)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (fbalazs@btk.nyme.hu) ■ Borítóterv: SCHEFFER MIKLÓS
A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■ Nyomdai előkészítés: H. VARGA TÍMEA
Nyomdai munkák: BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4.
(bmiklos@sek.nyme.hu)

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A 12 legszebb magyar vers)
ISBN 978-963-9882-93-5 (A 12 legszebb magyar vers 9. – A közlítő től)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste


Savaria University Press

ISBN 978-963-9882-93-5



9 789639 882935

T I Z E N K É T