

Szegedy-Maszák Mihály

## BERZSENYI VERSTÍPUSAIRÓL\*

Néhány éve vita folyik az irodalomtudományban arról a kérdésről, mivel érdemes foglalkozni: a költői művek eredeti, korhű jelentésével vagy utólagos, mai jelentőségükkel.<sup>1</sup> Mindkét tábornak olyan érvei vannak, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. A filológusok nemcsak azt állíthatják joggal, hogy az átértelmezők gyakran belemagyarázók, hanem azt is, hogy az átértelmezés megengedésével könnyen elveszíthetjük a kritériumot, melynek alapján elvileg különbséget lehet tenni helyes és helytelen műértelmezés között. Ez pedig tagadhatatlanul annyit jelentene, hogy az irodalmi szövegek jelentése a befogadók önkényétől függ, s akkor a mű nem egyéb, mint egyéni benyomások kiváltója – azaz éppen ahhoz az impresszionista olvasásmódozhoz jutunk, melynek cáfolása a XX. századi irodalomelmélet művelőinek fő célja. Mindezekkel az érvekkel szemben mit lehet felhozni? Azt, hogy az irodalom közlési forma; éppúgy függ a befogatótól, mint az alkotótól. A művész olyan tárgyat hoz létre, amely megalkotása pillanatától független életet él. Berzsenyi valamilyen szándékkal fogott hozzá *A közelítő tél* megírásához, de ez a szándék utólag nem rekonstruálható, és még akkor sem lenne azonos a vers jelentésével, ha utólag pontosan fel lehetne idézni Berzsenyi szándékát. Martinkó András bebizonyította, hogy Vörösmarty a *Szózat* írásakor „nagyszerű halálon” „országos halált” értett, a vers jelentése azonban már nem ezen az alkotói szándékon, hanem az utólagos félreértésen alapszik – az *Előszóról* írt tanulmányunkban idéztük azt a szövegrészt, melynek alapján már Széchenyit e félreértők közé sorolhatjuk.<sup>2</sup> *A közelítő tél* eredetileg az *Ősz* címet viselte, a ma ismert cím Kazinczytól származik, a mai olvasó azonban már a Berzsenyi által írt szöveg alapján értelmezi a címet. Az alkotói szándék érvényességi köre szűkülhet, lehetséges, hogy csak indítóokként tartjuk számon, miközben a szöveg ma társadalmilag érvényes jelentősége válik a műben ténylegesen megvalósult alkotói szándékká. Az emberi történelem – Lukács György szavával „az emberiség emlékezete” – nem egyirányú: az újabb művek is módosítják a régebbieket. Az egyedi olvasóra vonatkoztatva ez annyit jelent, hogy ha valaki József Attila vagy Garcia 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. A filológusok erre joggal mondhatnák, hogy ilyen megközelítéssel csakis konstruált jelentést lehet tulajdonítani verseinek. Az irodalomelmélet művelői viszont erre éppoly joggal azt felelhetnék, hogy a filológus értelmezése is konstruált, legfeljebb ő nincs annak tudatában. Az pedig vitathatatlan, hogy akkor is történeti értelmezést adunk *A közelítő tél*nek, ha XX. századi versek felől közelítjük meg.

Hogyan lehetséges meghaladni a filológiai és elméleti értelmezésnek ezt a dilemmáját? A továbbiakban erre a kérdésre próbálunk válaszolni. Az kétségtelen, hogy nem létezik elfogulatlan, objektív olvasás. Az is tény, hogy önmagában egyetlen irodalmi műnek sincs jelentése, csak más művekhez képest.

\* A Berzsenyi születésének 200. évfordulója alkalmából, 1976. június 4–5–6-án, Szombathelyen rendezett vándorgyűlésen elhangzott előadás szövege.

<sup>1</sup> Negyedszázaddal ezelőtt Douglas Bush és Cleanth Brooks, illetve Emil Staiger és Martin Heidegger is erről a kérdésről vitáztak. L. BROOKS: „Marvell's 'Horatian Ode'” (1946), BUSH: „Marvell's 'Horatian Ode'” (1952), BROOKS: „A Note on the Limits of 'History' and the Limits of 'Criticism'” (1953), in William R. Keast (ed.): *Seventeenth-Century English Poetry. Modern Essays in Criticism*. New York, 1962. 321–358; STAIGER: „Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger”, in Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. Zürich, 1955. 34–49. Az újabb vita anyagának egy része a *New Literary History* 1972-es és 1973-as évfolyamában jelent meg.

<sup>2</sup> MARTINKÓ András: „A 'nagyszerű' halál...”. *Kritika*, 1971. 10. sz. 24; SZEGEDY-MASZÁK Mihály: „A kozmikus tragédia látomása. Az *Előszó* helye Vörösmarty költészetében”, in Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szórényi László (szerk.): „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról*. Székesfehérvár, 1975. 341.

Következésképpen, *A közelítő tél* jelentése nagyrészt azon múlik, mivel hasonlítom össze tudatosan vagy öntudatlanul. Az ilyen összehasonlítások során felvetődhet bennünk az a mentő gondolat, mellyel azután túljuhathunk az eredeti és utólagos jelentés dilemmáján, ha *A közelítő telet* tőle lényegesen eltérő irodalmi művekkel: a *Háború és békével*, egy futurista költeménnyel vagy akár csak Petőfi valamelyik tájleíró versével együtt olvassuk, azonnal tudatára ébredünk, hogy Berzsenyihez másféleképpen közelítünk, mint a megnevezett művekhez. Azért kényszerülünk különféle olvasásmódokra, mivel a világirodalom voltaképpen a szépirodai nyelvhasználat egymástól különböző szabályrendszeit tartalmazza. Mint bármely művészi alkotásnál, Berzsenyi költeményeinél is felderíthető az a történetileg meghatározott szabályrendszer, melynek felismerése a művek jobb megértését eredményezheti. Egyazon életműben a legtöbbször nem kell minden egyes szövegnek önálló rendszert tulajdonítani, csupán a szövegek csoportjainak. Berzsenyi esetében egy ilyen csoportot nevezünk verstípusnak. A verstípusok megkülönböztetését tíz szempontból végeztük el. Feltehető, sőt majdnem bizonyos, hogy más szempontok is érvényesíthetők, melyek alapján más eredményhez jutnánk. Nem szempontjaink kizárólagosságát akarjuk igazolni, csupán azt, hogy ilyen vagy hasonló szempontok alapján elvileg megállapíthatók a költői nyelvnek egy adott szakaszára jellemző törvényszerűségei, amelyek nélkül nem hozzáférhető a művek jelentése.

A cím alapján Berzsenyi költeményei három csoportba oszthatók: a címek többsége vagy a szöveg feltételezett eredeti, első olvasójára vagy a szöveg alanyára utal (pl. *Dukai Takács Judithoz*, illetve *A remete*), alig néhány vers címe utal magára a szövegre (*Levél-törödékek*). A nagy esztétikai hatású versek mind a második és a harmadik csoportba tartoznak. A cím és a szöveg viszonya alapján kettő oszthatjuk a költő verses műveit: első típusnak tekintve azokat a verseket, ahol a szöveg körülbelül megfelel a cím okozta várakozásnak. A művek zöme ide tartozik: *A reggel* vagy *Az ifjúság* szövege mintegy kiegészíti a félmondat szerepű címet. A legszebb verseknél e várhatóság sokkal kisebb arányú: *A közelítő tél* címe leíró verset, a *Levél-törödékek* epistolát ígér, de az olvasó csatlakozik, a szöveg utólag átminősíti a címet. Harmadik és negyedik vezérelvként a metonímia és a metafora szerepét vizsgáltuk. Arra a végkövetkeztetésre jutottunk, hogy a metonimikus felépítésű, tehát logikai összefüggést – rendszerint rész–egész kapcsolatot jelölő versek általában kisebb esztétikai értékűek, mint a metaforákban erős szövegek. Jól ismert az a tétel, mely szerint a klasszicizmus metonimikus, a romantika metaforikus jellegű.<sup>3</sup> Ezt elfogadva, azt állíthatjuk, hogy Berzsenyi nyelvében olyan belső fejlődés ment végbe, melyet utólag, mai szemmel a romantika előzményének tekinthetünk. Néhány legjelentősebb versében és legszebb soraiban nyelv és jelentés megbonthatatlan egységet képez, ami összhangban van a Herder után elterjedt eszménnyel, mely szerint a költő nem használja, hanem teremti a nyelvet. Másként szólva ez annyit jelent, hogy Berzsenyi *A közelítő tél*-ben és a *Levél-törödékek*-ben megteszi az első kezdeményezést az áttérésre a hagyományos allegoriák újrafeldolgozásáról a saját jelkép teremtésére. Az allegória az időbeli folyamatokat mindig térbe vetíti át, mozdulatlan-ságba merevíti őket, a jelképteremtés hajlama tehát szükségképpen vonja maga után, hogy Berzsenyi fő műveiben az összes korábbi magyar költőnél árnyaltabb képet ad az időről. A múltat, jelent s jövőt szembevető versek általában a szövegben megnevezett személyek és a költővé átalakított beszédhelyzet szempontjából is elkülöníthetők: kevesebb kiszólást tartalmaznak a versszövegtől függetlenül létező személyekhez (barátokhoz, kortársakhoz, történeti vagy mitológiai alakokhoz), a költő elsődlegesen utaló (referáló) szereppel használja a nyelvet – szemben az esztétikailag kevésbé jelentős versekkel, ahol a költő többnyire a másokkal való kapcsolat megteremtésére és fenntartására, felhívó vagy ideológiai, tanító-értékező szereppel használja a nyelvet. A más személyekre irányuló ódákban, dicséretekben, epistolákban és epigrammákban a költő többnyire egyértelműen pozitív vagy/és negatív értékelést ad a dolgokról, a legszebb versek többségében viszont kettős, egyszerre pozitív és negatív értékűnek mutatja a világot.

Mit tart Berzsenyi emberi értéknek és mit értékhiánynak? Ezt a kérdést fölvetve közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy világosan lássuk Berzsenyinek a klasszicizmus és a romantika között elfoglalt történeti helyzetét. Bizonyos költeményeiben a sztoikus hagyománynak jórészt Horatiustól átvett változatából olyan pozitív értékekkel azonosította magát, melyek a romantikusoktól szinte kivétel nélkül távol állottak: a megelégedés dicsérete például *A jámborság és középszer* című vagy a közép út *A legfőbbre*... kezdetű (Merényi Oszkár kiadásaiban *Schiller* című) szövegben feloldhatatlan ellentmondásban van a romantikus világgéppel. Berzsenyi közbülső helyét bizonyítja, hogy a klasszicista vagy a romantikus értékrendszer alapján az ő értékvilága ellentmondásos: *A melancholiában* a gótika inkább pozitív, *A reggelben* inkább negatív értékelést kap, a személyiségnek önmagából kitérésre való képessége több lírai versben emberi értékűségnek számít, a *Barátnémhoz* című értekező epistolában viszont határaink áthágása értékhiánynak. Az is igaz, hogy a jelentős esztétikai értékű versek közül némelyiknek az értékvilága rokonságot mutat az emberi lét romantikus értelmezésével. A *Fohász-*

<sup>3</sup> L. pl. Gérard GENETTE: *Figures*. Paris, 1966. 250.

kodásban „a láthatatlan férgek” éppúgy az Isten „bölcse kezeinek remekelt csudáiként” említődnek, mint „a legmagasb menny s aether Uránjai”, s ez a gondolat a kortársak közül Blake-nél fogalmazódik meg hasonlóképpen:<sup>4</sup> mindketten a létezők (a létezők) nagy láncolatának racionalista felfogásától távolodnak el. Berzsenyi értékrendszere azonban a klasszicista és a romantikus világgéppel való részleges hasonlóságán túl belső összetartozást és önállóságot mutat. *Barátnémhoz* című versében a rendkívüli rövidség, visszavonhatatlanság, egyszerűség bizonyul a világ fő törvényszerűségének, a *Horác* a nyugalomról, az állandóságról, a folytonosságról bizonyítja be, hogy nem lehetséges, a *Barátnémhoz* és a *Magányosság* kettős értékű, ambivalens utazáshoz hasonlítja az emberi életet, a *Romlásnak indult*... „forgó viszontagságként” látatja a történelmet, nem zárva ki a nemzethalál, a feloldás nélküli tragikum, erkölcsileg indokolatlan katasztrófa lehetőségét, és az *Életphilosophia* is a kérelhetetlen körforgás gondolatát villantja föl, a Költsey által oly fatálisan félreértett sorokban:

„Pályán vége közelít:  
Hol a gigászi Örök vár  
S chaoszába elmerít,  
Mint egy cseppet az ocean,  
Mint egy sohajtást az orkán.”

Az intimszféra<sup>5</sup> idillje lehetetlenné válik: így szól az elégikus Berzsenyi alapföltévése.

A cím jelentette, a cím és a szöveg viszonya, a metonímia és a metafora, az időszerkezet, a versben előforduló személyek és a beszédhelyzet, valamint az értékek: e nyolc szemponton kívül a felütés és a zárlat képezi gondolatmenetünk fogalmi alapját. Mivel az első nyolc tényező a versszerkezet egészére hatást gyakorol s így kölcsönhatásában vizsgálandó, a verskezddés és -zárás viszont a szöveg kereteit érinti, a részletesebb kifejtést ezzel a két szemponttal indítjuk.

Arany egyik tanulmányában azt panaszolja, hogy a régi magyar versekből hiányzik a belső megszerkesztettség.<sup>6</sup> XVIII. századi verseink többsége valóban csak körvonalait tekintve határozottan megmunkált, de egy angol vagy francia versgyűjteményt átlapozva könnyen meggyőződhetünk róla, hogy ebben a korban Európa-szerte hasonló jelenséggel számolhatunk. Berzsenyi is többször megtartja a főként ódáknak használatos klasszicista felütést: *A temető*, *Az örömhöz* vagy a *Horváth Ádámmal* allegorikus megszémélyesítéssel, *Az est*, a *Festetics!*... a *Horatiushoz*, a *Felsőbüki Nagy Benedekhez* és a *Gróf Teleki Lászlóhoz* megszólítással, a *Szelíd Múza!*... e két retorikai eszköz együttes szerepeltetésével kezdődik, de Berzsenyi éppily szívesen folyamodik a hasonlathoz mint felütéshez – az *Ajánlás*, *A poeta*, *Az ifjúság*, a *Czenczimhez*, valamint a *Linon* vagy *Chloe* címen ismeretes. *Mint egy árva madár*... kezdetű vers példa rá. A szabályszerű, hagyományos formulával induló költemények típusával szemben mégis fontosabb a retorikailag formulázatlan felütésű verseké, mert a nagy versek ide tartoznak. *Az Oszdtályrészem* és *A közelítő tél* első szavai rövid is ereszkedő hanglejtésű mellérendelő mondatpárt képeznek, melyek között s után szemantikai csend jellegű szünet áll.

Még határozottabb e két verstípus szembeállása a verszárlat szempontjából. A klasszicista nyelvhez közelebb álló művek vagy sententiával érnek véget (*Búcsúzás Kemenes-Aljától*, *Czenczimhez*, *Mulandóság*), vagy példával (*Vandal bölcsesség*), vagy kinyilatkoztatással (*Görög Demeterhez*), vagy a jövőre kitekintő felhívással (*A temető*, *A tizenharmadik század*, *Barátnémhoz*, *Gróf Teleki Lászlóhoz*), melyet olykor még egyes szám második személyű általános alany is kiegészít (*A poeta*); vagy antithesisben érik el végpontjukat (*A tavasz*, *Az én műzsám*, *Bacchushoz*, *Egy leánykához*, *Lilihez*, *Lollihoz*, *Nelli*), esetleg kivételesen három párhuzam képezi a zárlatot vagy egy kibontott copulás szerkezetű metafora – mint *Az én kegyesem*, illetve *A jámborság és középszer* esetében. A befejezésnek ez a logikai-érvelő módja érezhetően különbözik a képi megoldástól, melynek formája éppúgy lehet hasonlat (*Az ifjúság*, *Dukai Takács Judithhoz*) vagy igemetafora (*Az almai ütközet*, *En is éreztem*... , *Búcsúzás*), mint e kettő egyidejű alkalmazása:

„Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,  
Mint a nyíl s zuhogó patak.”  
(*Horác*)

Az ilyen zárlat növeli a vers jelentésének kisugárzását, tágítja a mellékjelentések körét, a logikai befejezés viszont véglegesen lezárja azt. A viszonylag nyitott képi zárlat új árnyalatot, sőt kiterjedést

<sup>4</sup> L. különösen Blake *The Fly* című versét a *Songs of Experience* c. sorozatból.

<sup>5</sup> Ezt a kifejezést BARTA Jánostól vettem át: „A romantikus Vörösmarty”. Nyugat, 1937. 403. 411.

<sup>6</sup> ARANY János: „Szabó Dávid”. Összes prózai művei és műfordításai. Bp. é.n. Franklin-társulat. 491–492.

ad a fogalmi jelentésnek, mint a *Féltés* zárószóiban is, ahol Berzsenyi a végső hasonlatot szillesszettel párosítja: a „fojtani” igét egymás után használja eredeti és átvitt, azaz metaforikus értelemben:

„A tündér Szerelem befedi a napot  
S Argus száz szemeit; majd lebegő Zephyr  
Majd szélvész s fenevad. Fojtva erősödik,  
Mint a puskapor és harag.”

A logikai és a képi jelleg kettőssége nemcsak a verszárlatokra érvényes, hanem a szövegek egészének a szerkezetére is. Ha a korábban felsorolt nyolc szempont egyidejű alkalmazásával Berzsenyi versszerkezeteinek a főbb típusait próbáljuk megállapítani, voltaképp ugyanúgy a metonimikus és metaforikus ellentétpárjához jutunk, mint a zárlatok vizsgálatakor, legfeljebb az árnyalatoknak sokkal szélesebb sorát kapjuk.

Első típusként a viszonylag szerkesztetlen szövegeket különíthetjük el. Az *Orczy árnyékához* például meglehetősen szerkesztetlen dicséret, a *Barátnémhoz* vagy a *Helmeccy Mihályhoz* hasonlóan laza felépítésű episztola, és a *Lilihez* is tagolatlansága miatt tűnik hosszadalmasnak. A *Felsőes királyunknak* címzett alkalmi felhívás vagy az ugyancsak alkalmi episztolák – mint a *Kazinczy Ferenchez* vagy a *Báró Prónay Sándorhoz* – csak felszíni szerkezetükben retorizáltak, a *Höl vagy, te Széphalom* . . . laza párhuzamsor, a *Felsőbüki Nagy Benedekhez* írt költői levél csak a sentenciák által tagolt. Ebben a típusban a mélyebb szerkezeti tagolás hiánya ellentétben áll a kisebb nyelvi egységek formulaszerű túldolgozottságával: a *Nelli* sentenciázó, párhuzamokkal előre haladó, antithesises csattanóval megfajult szövege éppúgy majdnem retorikai üresjárat benyomását kelti, mint a copulás metaforákkal, allegóriákkal, sentenciákkal, értékelő nyelvvel túlsúlyolt *Kazinczy Ferenchez*. Az is előfordul, hogy a költő túlbonyolítja a szerkezetet: ilyenkor mintha két össze nem tartozó félvers kerülne egymás mellé. Az *esthajnalhoz* címzett költemény jövő idejű felhívással, második személyű personificatióval indul, ám hiányzik a szerves átmenet a soron következő sentenciához. Szerkezet és nyelv ellentmondásba kerül egymással: A *Pesti Magyar Társasághoz* például időszembesítő, párhuzamos szerkezetekkel megoldott történelembölcseleti elmélkedésnek indul, de ezzel a differenciált verstípussal szöges ellentétet képez „Az ész az Isten” lapidáris sentenciája. Berzsenyi gyakran törekszik összetett versfelépítésre, kísérletezése azonban egy-két esetben nem jár teljes sikerrel. A gondolati versben alkalmazható időszembesítést a *Herczeg Eszterházi Miklóshoz* intézett episztolájában és az *Elegia Gróf Festetics hamvaira* című szövegben hasztalan próbálja összhangba hozni a dicséror felhívás konvenciójával, illetve a feltűnően retorikus hasonlatsorral. Két verstípus nem teljesen sikerült vegyülékére szemléltető példaként azt a verset idézzük, melyben a költő a létösszegzést és az ars poeticát próbálja keverni, s az olvasó hiányérzetének az a bizonyítéka, hogy nagy Berzsenyi-versek utánzataként olvassa e szöveget:

„Már-már félreteszem lesbosi lantomat,  
Érzéseim felesét s néhai biztosát.  
Nem pendíti meg azt már soha semmi tárgy,  
Sem nagyság ragyogó nimbusza, sem Chloém  
Andalgó szemein gerjedező hevem.  
Forró ömledezés csalta ki hangjait  
A víg reggeli kor rózsavirányain.  
Hervad már tavaszom, s bimbai hullanak:  
A szép álmodozás kedves alakjai,  
A tündér Amathus bájai oszlanak  
Éltem gondjai közt a komoly ész előtt.  
Nem kíván koszorús hírt, nevet énekem.  
Kész bérem, ha nemes lelkeket érdekel,  
És néktek szeretett nemzetem ékei,  
Laurussal fedezett bölcsei! tetszhetik.  
Épít, ront az idő lelke, ezer csudát  
Szül, s ismét repülő szárnyaival ragad:  
A ti érdemetek s mívetek élni fog,  
Amíg egy magyar él a Duna partjain.  
Alkotmánytok örök talpkövihez teszem  
E morzsát, s az idők harcai közt megáll.”

A szerkesztetlen vagy hibás szerkezetű versek után az egyszerű, a korban rendkívül elterjedt felépítésű szövegeket tekinthetjük második típusnak. E csoporton belül először *A szerelem*, illetve *A*

*szerelemhez* című klasszicista ódát említendő, mivel ezek átmenetet képeznek a szerkesztetlenségből az egyszerű felépítéshez. Formájuk első sorban csak körvonalaikban érezhető: az előbbi vers allegorikus megszélyesítéssel kezdődik s antithesissel zárul, az utóbbiban az első sorok allegorikus megszélyesítése megszólítással is kiegészül, a zárlat pedig nem formális, hanem tematikus, a halált idézi mint végpontot. A nem óda jellegű egyszerű lírai szerkezetek vázát vagy egyetlen elem ismétlődése adja – a *Chole* című vers, vagy *Az ifjúság* című allegória esetében a hasonlat-, a *Lollihoz* címzett szövegben a hasonlat- és párhuzamsor –, vagy két elem váltakozása – mint az időváltogatás az *Egy szülej leánykához* írt költeményben vagy az *Örvendj...* kezdetű és a *Gróf Festetics Lászlóhoz* intézett dicséretben. Az igénytelenebb *Cyprishez* és *Gróf Török Sophiehez* formája egyszerűen kéttagú, és az *Esdeklő szerelm* is egyetlen ellentétből áll. Az ennyire egyszerű forma az olyan rövid versnél lehet maradéktalan esztétikai hatású, mint a *Báró Wesselényi Miklós képe*, melynek hosszú, metaforákkal zsúfolt első és rövid, alig metaforikus második része feszültségbe kerül egymással és ezért olyan pillanatfelvételt ad a rákövetkező kor egyik legnagyobb személyiségének fiatalkoráról, hogy a sorokból a mai olvasó már az egész későbbi pálya dinamikáját véli kihallani; a vers utólagos, későbbi olvasók számára létező jelentősége túlnőtt az alkotó eredeti indítóokán:

„Mint az egekbe merült Aetnának az alja virányos  
S a tetején örökös tűzörvény s aetheri fagy küzd  
Arczaidat derülő tavaszod szép hajnala festi,  
Jég fedi homlokodat, s láng csap ki komoly szemeidből –  
Erdély: mennyköveid forrnak bent, esküszöm, áldozz!”

Van azután még egy csoportja az egyszerű szerkezetű lírai verseknek, ezek azonban már átmenetet képeznek az elbeszélő költeményekhez. A *Búcsúzás* című szerelmes versben például az időbeli előre haladás képezi a formaszervező erőt, akár *A szonett*hez írt ódában, vagy *A tizennyolczadik század* című párhuzamokkal, lépcsőzetesen előre haladó történelembölcseleti elmélkedésben. E három példa jól szemlélteti, hogy költőnk a műfaj és a szerkezet különféle társításaival kísérletezik. Látni fogjuk, hogy legnagyobb verseinek összetettsége ennek a kísérletezésnek köszönhető.

Egyelőre azonban még csak az egyszerű szerkezet elbeszélő változatához értünk. A XX. század előtt alig akad magyar költő, ki az epikát oly kevésbé művelte volna, mint Berzsenyi. Ilyen irányú kezdeményei is inkább utánérzések: egyetlen szoros értelemben vett elbeszélő költeménye, *A remete*, Kisfaludy Sándor regéinek felépítését követi, *A Balaton* életképszerűsége vagy *Az én kegyesem* mint jellemkép messze elmarad a szerkezeteknek Csokonaitól ismert kidolgozottsága mögött. A *Phyllis*, a *Vig Chloe* és a töredékben maradt *Wesselényi*, a *nádor Muránynál* világosan mutatja, hogy Berzsenyi a leglíraibb elbeszélő verstípust, a magánbeszédet érezte a legközelebb magához.

Az átmeneti típusok közül nemcsak a lírai-elbeszélőt, hanem a lírai-értekezőt is megtalálhatjuk Berzsenyi életművében. A versben szereplő személyek szembesítése *Az öröm*hez és a *Bacchushoz* címzett versben ezt az átmenetet példázza, sőt a hídszerkezet is a *Barátomhoz* írt episztolában:

„Íme lassanként lefoly a virágkor,  
S gyenge rózsáink vele elvirítanak;  
A kies Tempék, Örömek, Szerelmek  
Véle enyésznek.

Mely rövid s kedves! valamint az első  
Éjjelünk, melyet szeretőnk ölében  
Életünk legszebb örömében égve  
Kóstola szívünk.

Elrepül tőlünk, soha vissza sem tér!  
Sem Galenusnak tudományi titka,  
Sem kegyességünk áldozatja  
Vissza nem adja.

Minden órának leszakaszd virágát:  
A jövendőnek sivatag homályit  
Bízd az Istenség vezető kezére,  
S élj az idővel.

Elmarad tőlünk szeretett barátneik,  
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!"

A háromtagú hidforma már az egyes részeknek sokkal többféle egymáshoz kapcsolódását teszi lehetővé, mint e pusztán ellentétező kéttagú szerkezet, különösen, ha a költő az egyes részeket különféle szinteken viszonyítja egymáshoz. A *Barátomhoz* idézett szövegében négy ilyen sikot különböztethetünk meg: az igeidő, a beszédhelyzet, a személyek és a retorikai alakzatok síkját. Az első tizenkét és az utolsó nyolc sor utaló hangnemű s párhuzamos szerkezetekből tevődik össze. Mindkét részben az egyes számú harmadik és az általános érvényű többes első személy uralkodik. A középső négy sorban a hangnem felhívó, az általános alanyként használt egyes számú második személy uralkodik, s a párhuzamokat sententia helyettesíti. A szöveg eleje s vége tehát megfelel egymásnak, de mégis van különbség: a befejező rész rövidebb a kezdőnél, a zárlatban a harmadik személy általános, a felütésben konkrét az alany, s az igeidők szintjén az ABA formát AAB forma módosítja: az első két rész jelen, a zárlat jövő idejű.

Két tanulságot fogalmazhatunk meg. Berzsenyi jellegzetes elégiái mindig az egyszerű szerkezeti alapképlet bonyolítását tételezik fel – még olyan nem kiemelkedő versnél is, mint a *Barátomhoz*. Költészete akkor válik sajátossá, amikor a megvalósított forma eltér a hagyományból átvett formulától. Az elégiákban a költő maga mögött hagyja a gépies formát és szerves formát hoz létre, mint romantikus kortársai. A *Barátomhoz* szövegében a sententia, a „Minden órádnak leszakasz virágát” a mélypont, s általában Berzsenyi életművében a didaxist érezzük ma leginkább avultnak. Ez a didaxis az egyszerű konkrét művek harmadik: értekező típusában jut döntő szerephez. A *Honnét van...* (Merényi kiadásaiban *A költő és a sors* címet viselő költemény) kérdés-válasz formuláját, *A temető* vagy *Az első szerelem* antitetikus elmélkedését, a *Takács Józsefhez* antithesisből és sententiából összetevődő felépítését tekinthetjük az értekező szerkezet legegyszerűbb változatának. A tanító költemények címe sok esetben elvont fogalomra utal, amely a szövegben allegorikusan megszemélyesített formában fordul elő, az igeidő gyakran az időtlen, általános jelen,<sup>7</sup> a beszédhelyzetet a nyelv ideológiai használata minősíti – mindez együtt jellemzi például *A megelégedés* című költeményt. Az értekező nyelv már kidolgozottabb szerkezettel párosul akkor, ha a szöveg logikai levezetéshez hasonló. *A Mulandóság* mélyszerkezetét így fogalmazhatjuk meg: „Itt, hol egykor eseménydús életek zajlottak, most alig látunk egy-két kőhalmot; ebből azt a tanulságot vonhatjuk le, hogy a halál nyomtalanul kitörli az emberek között fennállt különbségeket.” A felszíni szerkezetben Berzsenyi ezt az alapképletet úgy módosítja, hogy mindegyik alapelemét több változatban fogalmazza meg. A költő viszonylag kisszámú alapelemből olykor meglehetősen bonyolult felépítést is létrehozhat: *Az est* című költeményben a megszólítás (A), a párhuzamosor (B), a felhívás (C) és a kettős antithesis (D) a következő láncszerkezetté ötvöződik: ABCBCBABB.

Korábban azt mondtuk: Berzsenyi verstípusait a metonimikus és a metaforikus ideáltípus kombinációinak tekinthetjük. A logikai mondatfűzésű értekező költeményekben a metonímia uralkodik. Ha a vers fogalmi logikája valamely rész vagy faj irányából az egész, illetve a nem irányába fejlődik, általánosító metonimikus (vagy szinekdochés) felépítésről beszélhetünk, mint a *Linon* esetében. *A magyarokhoz I és II* vagy *A tavasz* szövegében a konkretizálás éppúgy megtalálható, mint az általánosítás. *A Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*, a *Napoleonhoz* vagy a *Szilágyi 1458-ban* eseményeket mond el, s belőlük vonja le a tanulságot, tehát általánosít; a *Döbrentei Gáborhoz* és a *Kishez* írt episztola viszont előre megfogalmazott sententiához keres példákat, tehát konkretizál. Berzsenyi értekező és értekező-elbeszélő verstípusát ez a metonimikus irány határozza meg. Tulajdonképpen még a *Búcsúszás Kemenes-Aljától* és a *Glycere* leíró-értekező szerkezetét is ide sorolhatjuk, mert a látvány itt afféle példaanyag, melyből a költő elvonja a reflexiót.

A nagy költő versszerkezetei zömét a hagyományból veszi, s többnyire csak kisszámú versben alkot eredetit. Melyek azok a verstípusok, melyekkel Berzsenyi eltért az eddig sorra vett lírai, elbeszélő és értekező típusoktól? Bonyolultabb verstípusai közül az elsőt értékszembesítőnek nevezzük. A *Fő és szív* vagy *A német és a magyar ízlés* már címével is ellentétet jelöl, *Éveket átviraszt...* (*A genialis*

<sup>7</sup> L. erről MEZEI Márta: „Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódáiban”. It 1976. 756.

nép) a művészt és a tanítványt, *A kritikának*... a művésszel foglalkozó rossz és a művet vizsgáló jó kritikust, a *Vitkovics Mihályhoz* a falut és a várost, a magányos és a társas létet, a *Halljuk! miket mond a lekötött kalóz*... kezdetű (Toldy kiadásában *A poesis hajdan és most*, Merényiében *Az igazi poézis dicsérete* címen szereplő) költemény a görög és a korabeli költészetet állítja szembe. Ez azonban még csak félút az antitetikus értekezést verstől az értékszembesítő költeményig. Az antithesis részei csak akkor válnak értékké, ha a szövegben nekik adott mellékjelentések telítette az antik a vers értelmét. A felsorolt művekben ez a telítődés még csak néhány csodálatos sorra korlátozódik:

„A szent poesis néma hattyú  
S hallgat örökre hideg vizekben.”

Berzsenyi feltehetően csak a külső és a belső világ ellentétét tudja annyira jelentéstelítetté alakítani, hogy az értékszembesítés önmagában nagy verset eredményezzen. Az *Esztihez* és a *Melisszához* e típus kidolgozatlanabb példája, az *Amathus* és az *Osztyáryrzem* a csúcsteljesítmény.<sup>8</sup>

Az értékszembesítő mellett két másik bonyolultabb verstípust találhatunk Berzsenyinéél: az időszembesítő és a létösszegző.<sup>9</sup> A három idő szembesítése egy sor költeményben formaszervező (*Egy hívtelenhez*, *Féltés*, *Fohászokodás*, *Horatiushoz*, *Új Görögország*, *Vigasztalás*), az időben lezajló emberi élet időtlen állapotát elvonatkoztatott összegzése egyetlen költeményt jellemez. Mindkét típus éppúgy a romantika terméke, mint a külső és belső világ értékszembesítése, az időszembesítő és a létösszegző felépítés azonban a magyar költészet nemzeti hagyományán belül is kezdeményezés: az első típushoz tartozó versek közül *Az élet dele* még képalkotásában is Arany költeményét, *A lejtőt* előlegzi, a második típus egyetlen megvalósulása, az *Életfilozófia* pedig a mai olvasó számára már a *Visszatekintést* és az *Epilógust* idézi. Ha tehát az egyszerű szerkezetekről azt állapítottuk meg, hogy a XVIII. századi hagyomány részei, bonyolultabb verstípusai Berzsenyit már nem a megelőző, hanem a rákövetkező korhoz közelítik.

Még fokozottabban érvényes ez az állítás az összetett szerkezetű művekre, amelyekben Berzsenyi az eddig felsorolt típusokat egyesíti. Többször csak a beható elemzés döntheti el: keverék-e az eredmény vagy ötvözet. *A tánczok* című antitetikus-gradációs leíró jellemkép például inkább csak keveréknek éreznők, s ugyanígy vélekedünk az *Emmihez* írt szerelmi versről is, melyet a költő az intimszféra ábrázolásával kezd és zár, míg a középső részben három példával szemlélteti a nagyvilágot, a szöveg tehát példázó, nézőpont-tágító és -szűkítő hidszerkezetként jellemezhető. *A Horáczról* viszont már nem tudnánk ilyen könnyelműen ítélni, mert a látványtól reflexióhoz, majd ismét látványhoz vezető folyamat jelentéstágító zárlatban ér véget – melyet korábban idéztünk. Az összetett felépítés rendszerint módosítja a cím alapján várható: *Az ulmai ütközet* időszembesítő-történelembölcséleti szövege utólag mintegy félreletolja a címet; a vers nem az ulmai ütközetről szól. Berzsenyi legösszetettebb költeményeinél a típus megjelölése értelmét veszti, s a nyelvi telítettség olyan belső mélységet eredményez, hogy az értelmező komoly nehézségekkel kénytelen szembenézni: túlzottan sokféle történeti hagyománnyal számolhat. *A Levéltörődék barátnémhoz* olvasójában felvetődhet a kérdés, vajon ezek a sorok:

„Agg diófám alatt tüzetem gerjesztem.  
Leplembe burkolva könyökekre dülök,  
Kanócom pislogó lángjait szemlélem”

nem önszemléletet ábrázolnak-e, azaz a képek nem a beszélő saját lelkét jelölik-e, ahogyan megfigyeli önmagát. Berzsenyi itt nemcsak a klasszicizmustól, hanem a romantika tanítóbb verstípusaitól is távol áll. Shelley az *Óda a nyugati szélhez* végén azért idézi fel a közelítő telet, mert utána tavasz következik. Berzsenyi olyan telet jósol, amely után nincs kikelet, azaz a romantikus paradoxonhoz hasonló képet alkot. Ha romantikus kortársaival együtt olvassuk Berzsenyit, akiknek a korban Magyarországon még nem volt romantika, akkor meglepő hasonlóságokat találunk Berzsenyi legnagyobb versei és a romantikus költészet között. A *Zephyr* például az angol romantikában az alkotó szellem jelképe;<sup>10</sup> a labirinth a végtelen térbeli megfelelője. Mindkettő antik toposz, Berzsenyi tehát ugyanabból a forrásból ismeri őket, mint mások. A labirinthról 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

<sup>8</sup> Az *Amathusról* l. CSETRI Lajos: „Berzsenyi Dániel: Amathus”. Tiszatáj, 1976. jún. 64–72.

<sup>9</sup> E két fogalomról: NÉMETH G. Béla: „Még, már, most. József Attila egy kései verstípusáról”, in *Mű és személyiség*. Irodalmi tanulmányok. Bp. 1970, különösen 671–673 és 675–676.

<sup>10</sup> Vö. M. H. ABRAMS: „The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor”, in Abrams (ed.): *English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism*. New York, 1960. 37–54.

Coleridge azután rendkívüli élvezettel veszték el a labirintusban, és Széchenyi, valamint – romantikus műveiben – Kemény is különös vonzódást érzett a szétágazva kanyargó ösvények dús növényzetű kertje iránt.<sup>11</sup> Kérdés, vajon nem hasonló labirintus, menedékszerű intimszféra lehetetlenségéről szól-e *A közelítő tél*. A fogalmi, tehát a nem-képi értékelések teljes hiánya megnehezíti e vers értelmezését.

Visszaérkeztünk a kiindulópontához: mikor olvassuk helyesen Berzsenyit, ha korhű értelmezésre törekszünk, vagy ha mai szemmel olvasunk. Az így megfogalmazott vagylagosság hamis válaszúthoz állítja az olvasót. Berzsenyi egyszerűbb verstípusait viszonylag könnyű az ő korában ismert eszméletörténeti, műfaji, szerkezeti, nyelvi stb. hagyományok alapján értelmezni. A nagy művek azonban a bonyolultabb verstípusoknál kezdődnek: az *Amathus* érték-, a *Fohászkodás* időszembesítő, az *Élet-philosophia* létösszegző vers, a *Levéltöredék* és *A közelítő tél* pedig e bonyolultabb típusok ötvözete. E két szövegben a klasszicista retorika eltűnik, az idő és a tér maradéktalanul belső jellegű lesz, a magatartás kétértékű a világgal szemben, s ennek az összetettségnek eredményeképpen a jelentés félig kimondott, nem közvetlenül hozzáférhető. Paradox módon, Berzsenyi költői nagyságát éppen az bizonyítja, hogy legnagyobb verseinek jelentése keletkezésük óta állandóan változik. Rezignációját eredetileg nyilván az okozta, hogy kikopott a magyar birtokos nemesség évszázados életmódjából, de művészi kísérletezéseinek eredményeképpen áttörte korának verses köznyelvét, és a műveiben ábrázolt kiüresedés így általánosabb érvényre emelkedett:

„Az ifjúság örömeit  
Lelkesedve öcltem,  
De szívem szebb ösztöneit  
Soha bé nem tölthettem.  
Ithakám partját elértem:  
S ah hazámra nem ismertem!”

Kevés vitathatatlan remekműve van – mondhatná valaki. Kétféleképpen is megcáfolhatjuk ezt a véle-  
ményt: egyrészt úgy, ha emlékeztetünk arra, hogy a legtöbb nagy költőről ugyanezt el lehet mondani,  
másképp azzal, ha megállapítjuk: Berzsenyi néhány versének jelentést kiváló képessége, gondolati  
mélysége nagyobb, mint az egészen más korban élt Balassi egyes műveit leszámítva bármely költőnk  
legjobb alkotása a Vörösmarty előtti időszakból.

<sup>11</sup> L. pl. Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, IV<sup>e</sup> partie, Lettre 11; Coleridge: *Kubla Khan*; Kemény: „Széchenyi István”, in *Sorsok és vonzások*. Bp. 1970. 137–139; uő: „Alhikmet, a vén törpe”, in *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.