

a hallgatót, hogy a tétel végén rádöbbenjen: a hatásos nyitó téma voltaképpen lezáró, kódajellegű. A Csokonai-versben ez azt jelenti, hogy a költeményben lejátszódó folyamat fikatív, autonóm, nem pedig a XVIII. századi leíró-reflexív költészet külső, objektív világa. A vers finom ironiája onnan ered, hogy első olvasásra még nem tudunk a kezdő felszólításnak arról az értékéről, mely az utolsó sorokban már birtokunkban van. Az I. szakasz sajátosan ironikus értelmet kap, ha már úgy olvassuk, hogy tudomásunk van róla, a vers végén a költő a magányt a halállal azonosítja. A költemény témájának első két variánsa, a rokokó idill és a közkeletű felvilágosult tanítás elveszti önmagában való értékét.

Csokonai költeményét nem a benne megnyilvánuló érzékenység teszi eredetivé, hiszen azt kortársai közül sokan ugyancsak érvényre juttatták verseikben. A magyar költőt az a képessége emeli legtöbb külföldi és hazai kortársa fölé, mellyel ezt a megváltozott érzékenységet a versstruktúra megfelelő átalakításával tárgyiasítani tudja. Átvesz egy jellegzetesen XVIII. századi versmodellt, s azt úgy módosítja, hogy közben a klasszicista téma-verseléstől a romantikus élmény-költészethez közeledik. Nem nevezi néven témáját, hanem a költemény végére eljuttatja olvasóját annak megértéséhez. A XVIII. századi költészet legáltalánosabb beszéd-helyzetét: a megszemélyesített absztrakció megszólítását idézi, hogy a maga még romantika előtti nyelvi helyzetét erősítse, de ezt a konvenciót deformálja, azaz rájátssza az új, megváltozott érzékenységnek megfelelő, nem objektíven megjelölő, hanem a zenei artikulációhoz hasonló, szuggeráló, asszociáló, implikáló szintaxszist.

Mihály Szegedy-Maszák

CSOKONAI: A LA SOLITUDE

L'analyse a été faite par l'utilisation des points de vue de l'histoire littéraire comparée et de l'analyse structurelle. D'une part, elle décrit le modèle de poésie du XVIII^e siècle, auquel appartient le poème en question, d'autre part, elle cherche à ébaucher combien Csokonai s'en départ. Dans la première moitié de l'étude l'auteur examine le matériel d'images du poème du point de vue de l'histoire des idées et elle essaie de poursuivre la route que Csokonai a fait de la versification thématique classicisante à la poésie romantique des impressions. L'analyse formelle démontre que le poète emploie la situation poétique la plus générale du XVIII^e siècle il adresse la parole à une abstraction personnifiée, mais il approche la syntaxe objective classicisante, de l'articulation musicale, il substitue une association libre des images à la méthode syntactique-logique, il emploie plus librement la forme iambique, par rapport aux poètes précédents, et il enlève l'acuité du contraste catégorique — héritage du classicisme didactique — en ne signalant qu'un des côtés du contraste. L'auteur compare la structure du poème — par analogie de la musique — à la forme des variations. Il établit une divergence considérable de style et de valeur entre la première et la seconde moitiés du poème: tandis que les premières strophes conservent l'héritage du classicisme scolaire, les autres sont non seulement originales mais historiquement aussi progressistes.

Zubreczky György

BERZSENYI DÁNIEL: A KÖZELÍTŐ TÉL

„Magyar nyelvű verset antik formában írni: a nyelv szempontjából kész romantika” — írja Horváth János, és valóban van valami a romantikával közös abban, ahogy Berzsenyi visszafordul nemcsak verselést, hanem eszményeket és világnézetet próbálván kölcsönözni egy rég letűnt korból. Nem egészen tudatos erkölcsi tiltakozás ez a konzervatív nemesúr részéről a hanyatló, ideológiai talaját vesztett feudalizmussal szemben. Irodalomtörténetileg azonban még nem romantika ez, s csak annyiban rokon vele, amennyiben a klasszicizmus és a romantika legmesszebb vívő, az osztálytársadalmakon túlmutató ideálokat kereső törekvései rokonok. Berzsenyi maga is érezte, és idővel egyre súlyosabban érezte, hogy eszményei és egész világképe lazán és ellentmondásosan kapcsolódnak az őt körülvevő társadalmi valósághoz.

Ilyen vonatkozásban is igaz Barta János megállapítása: „Látásában van valami tagadó, kritikusan átható, tárgyát semmiségében leleplező”. Tagadásában nincs romantikus végletesség, inkább a felvilágosodással eszmeileg rokon, józan ész és szilárd erkölcsöt mindenképpől

tisztelő klasszicisták polemizáló hajlama. Csakhogy már másképp polemizál, mint Pope vagy Kazinczy: nem logikai érveket, hanem hangulatilag és képileg megragadott létformákat állít egymással szembe, versei nem egy lineáris gondolat sor mentén haladnak, hanem egy pont körül lüktetnek, hol tágul, hol szűkül a körökben. S ez nemcsak az egyes versekre, hanem az egész életműre is vonatkozik. Igaz lehet Kölcsey bírálata, hogy bizonyos értelemben szűk költői világ a Berzsenyéi, de nem kárpótol-e ezért az az intenzív, meg nem alkuvó célra törés, mely az egész életművet páratlan egységben tartja? Igaz, hogy verstémái, képei, melódia- és szólamképletei, sőt egyes kifejezései többször visszatérnek, de ezeket az eszközöket mindig tovább tükröztetése, Németh László használatával élve — a készen átvett tömböket mindig újra faragta és új konstrukcióba illesztette. Kerényi Károly szerint „Berzsenyi utánzója önmagának”, s ez összefügg azzal a romantikus költői hitvallással, hogy „a valódi poézis maga a lélek”, vagyis a szubjektumon átszűrt valóság képe.

Abban, hogy Berzsenyinél minden készen vett és ismételt felhasznált sablon gazdag líraisággal feltöltött költészetté emelkedik, döntő szerepe van a mitizálásnak. A mítosz a lírai tipizálás nélkülözhetetlen eleme. Valamilyen módon minden igazi költő mitizál, ha nem is olyan egységes rendszeren belül, mint Dante vagy Blake vagy Berzsenyi. Hogy Berzsenyi erőteljesen és rendszeresen mitizál, abban ismét korjelenséget kell látnunk: egy világnézeti és erkölcsi újraértékelés igényét, mely a kritikusan distanciába állított társadalommal egy mitizált természetet, történelmet vagy individuális érzelmi világot szembeállít a megalkuvások rendszerével szemben az ideális törekvés igényével lép fel. A fiatal Berzsenyi elszigeteltségében naívvul idealista értékrendszert épített ki, melynek függetlenségét és belső hevét macacsul óvta a fenyegető külső világtól, s attól újra és újra elrugaszkodott egy szubjektív világ mélyei felé.¹ Aztán az idill fokozatosan elkomorul: a külvilág egyre zordabb, egyre nyomasztóbb és lenyűgözőbb. „Zordon fergetegek rejtik el a napot” — írja *Horác* című versében; *A közelítő tél* már egy folyamat összegzését s egy új költői korszak kezdetét jelenti. Korábban a Berzsenyi lírának az a jellegzetes vibráló mozgása mindig a bizonytalantól, az idegentől az ismerős, a bensőséges felé irányult, *A közelítő télnél* viszont határozottan megfordul ez a mozgás, és az idő által kifosztott belső térből kiindulva szárnyal a bizonytalan végtelenbe, mely elől már nem tud elrejtőzni, hanem majd engedi, hogy egész élete feloldódjék — költészetének egy későbbi fázisában — egy dialektikus metafizikai totalításban. Itt döbben rá talán először, hogy a „képtelen harc”-ot nem tudja kirekeszteni az életéből, itt vetik szét az idillt végleg azok az ellentmondások, melyekről később, a *Barátnémhoz* című versben így ír: „Itt a mosolygás sírással vegyül, Itt minden édes mérget rejt magába S gigászi harcot minden nyugalom”. *A közelítő tél* már ilyen ellentétpárok — illúzió és valóság, mozgás és nyugalom, csend és melódia, erő és alázat, elmúlás és örökkévalóság — vonzáscentrumában lebeg. Az ideális célokért idealista módon küzdő ember s a kegyetlen realitást képviselő sors romantikusan mítikus szembenállása valamennyi Berzsenyi-vers közül itt a legdrámaibb, a legdöbbenet-szerűbb, s ennek megfelelően itt kap leginkább panteisztikus színteret s egy finoman oldott, de határozott szentimentális tónust. A jó és rossz, intim és durva, magasztos és közönséges megszokott ellentétei itt elenyésznek az örök változás mindent egyformán tovaringató áramában. Az erkölcsi állásfoglalás más Berzsenyi versekből jól ismert pátosza itt megdermed, a költői magatartás azonban természetesen itt sem nélkülözi a morális elemet: a kiábrándulás és az ifjúság múltjának kettős csapását józanul és emelt fővel, keserűség és cinizmus nélkül tudomásul vevő és alázatában felmagasztosuló lírai hős friss humanitása rendkívül imponáló.

A téma a kor nagy témája, mint Szerb Antal írja: „a mulandóság a kor (melyet ő pre-romantikának nevez) egyik legfőbb lírai mondanivalója”. Szerb *Young éjszakáira* és *Gray Falusi temetőjére* mint jellegzetes példákra hivatkozik, és valóban a ritmus pauzái Edward Young *Night* című költeményében — hasonlóan, mint *A közelítő télnél* — ahogy a megrendülés, a világlátás pillanatnyi megsejtését érzékeltetik, a kor legtípusosabb élményét fejezik ki:

Creation sleeps. 'Tis, as the general Pulse
Of life stood still, and Nature made a pause,
An awful pause! prophetic of her End.

Érdemes azonban néhány magyar példára is felfigyelni. A Berzsenyit közvetlenül megelőző költői nemzedék egyes megnyilvánulásai oly szoros rokonságot mutatnak *A közelítő télnél*, hogy egyrészt közvetlen hatást is feltételezhetünk, másrészt egybevetés útján szemléletesen kimutatható, miben hozott Berzsenyi újat és többet hozzájuk képest. Elsősorban azokra a versekre gondolok, melyek a mulandóság témát a természet őszi képeihez kapcsolják. Barcsay verséből a címet kölcsönözte Kazinczyn keresztül Berzsenyi. *A télnél közelgetése* tágas, erőteljes természeti képekben jeleníti meg az „esztendő forgását”, s aztán némi didaktikus

¹ Berzsenyi életművéről tömör és meggyőző fejlődésrajzot ad Barta János a *Válaszban* 1935-ben megjelent tanulmánya.

nehézkességgel hozzájuk illeszti a Horatius óta annyiszor megverselt gondolatot: „E változás képe rövid életűnek”, és a mulandóság nyomasztó érzése elől a mindenkori jelenhez kell menekülni: „Mert ha megvizsgálok valóban szívemet, Csak a jelenvaló teszi életemet”. Bessenyei *Az ifjúságnak hanyatlása* című versében sokkal színesebben és dinamikusabban alkalmazza a páros rimű tizenkettősöket, mint Barcsay. Érzelmi fokozásokra építi a verset, s ez már eleve nagyobb terjedelmet igényel, mint *A közelítő tél* zárt, szemlélő és nosztalgikus, illetve szigorú törvényeket megállapító strófái, mindamellett van valami hasonlóság a két vers felépítésében. Ahogy a múltba forduló vágy mindkét versben felidéri a már elmúló ifjúság színeit, ahogy egyszer csak túlsordul az emlékezésen, s a költő túllépve saját sorsán új életteret keres, olyan teret, ahol a jelen s az érzelmek útján megőrzött múlt valószínűtlen látomással ölelkezik, nemcsak hasonló élményre vall, de szerkezeti hasonlóságot is eredményez. Mind a két versben fordulat áll be ott, ahol a költő a szétfoszló múlton túl a változás és bizonytalanság távlatába tekint. Berzsenyinél itt egy sóhajto felkiáltás — „Óh, a szárnyas idő hirtelen elrepül” — Bessenyeinél egy reflexív kérdés következik: „Mit csináljak magam szomorúságomba, Hogy kezdjek hervadni magánosságomba?” Ez az egyébként művészileg eléggé egyenletlen vers mindenképp itt éri el a csúcst. A fenti kérdés megállítja a bevezető rész érzelmi torlódását, és ez a megállás, ez a pauza, a múlttal-jövővel telített jelen egy *A közelítő tél*éhez hasonló szuggesztivitású, művészien szenzuális természeti képsorban mélyül el. Egy kert képét kapjuk, mely hangsúlyozottan belső teret jelöl: „Olyan belső részem, mint a szép kert ősszel”. A hangulat keltő és asszociatív stílusának régi hagyományokban gyökerező eszközeivel él mind a két költő. Bessenyei kertjében is sárga levél zörög, virágok hullanak és kőd borong. A mélységet sejtető pauzát ő is tagadó állítmánnyal erősíti: „Nincsen tavaszi nap, mi rájuk ragyogjon, S fényes sugárral felettek megálljon.” Kár, hogy őt aztán lezuha a mélység, és nem tud úgy szárnyalni fölötte, mint Berzsenyi. Úgy tűnik, nem talál új teret, ahol vágyai mégis kielégülhetnének, a vers elakad és kesernyés sopánkodásba süllyed. Dayka *Gábor Téli dalában* a hasonló strófa szerkezetén, a mitikusan jelképes jelen idejűségen és az egyenletes gondolati hullámmáson túl képi megfelelések is emlékeztetnek *A közelítő télre*. Itt is Zephyrek lengedezéseiben, virágzó patakpart és liget képében és homályban tűnik fel a múlt, itt is hangot kap a visszahozhatatlanság gondolata, és itt is megjelenik — bár nem olyan finom és valószínűtlen sejtelmeként, mint Berzsenyinél — a jövő tavasz. Egy másik Dayka verset, mely *A virtus becse* címet viseli, noha a mulandóságot nem az ősz — illetve a tél-témában verseli meg, érős hangulatisága, érzelmi feszültsége, metafizikai-morális térbe állítoottsága révén még erősebb érzék Berzsenyihez, mint a *Téli dal*.

Barcsay, Bessenyei és Dayka természetesen három különböző irányt képvisel, s csak bizonyos vonatkozásokban lehet őket egymással vagy Berzsenyivel összehasonlítani. Berzsenyi hozzájuk viszonyítva egyrészt művészileg többet, másrészt történetileg újat hozott. Az eredetiségre való törekvés, az egyéni hang megteremtése nála sokkal nagyobb szerepet játszott, mint elődeinél, s ez valami minőségileg újat jelentett. A sémáknak — szerkezeti stílári, nyelvi sémáknak — még nála is fontos szerepük van, de sokkal szabadabban bányik velük. *A közelítő tél* szerkezetileg például ugyanarra a klasszikus gondolatmenetre épül, mint Barcsay verse, *A télnek közelgetése*. Ez a séma hármas tagolású: 1. Konkrét példa a változásra, leginkább valami szépnek az elváltozására. (*A télnek közelgetésében* az első öt versszak, *A közelítő télben* az első három.) 2. Ebből levonható vagy erre alkalmazható általánosítás: minden változik, a változás örök. (Barcsaynál a 6., Berzsenyinél a 4. versszak.) 3. E tétel vonatkoztatása az egyénre, illetve a vele szembeni magatartás megfogalmazása gyakran tanács vagy felszólítás hangján. (Mindkét versben az utolsó két szakasz.)

Berzsenyinél azonban nem válik szét élesen ez a három elem, hanem többé-kevésbé egységet képezve végigvonul az egész versen, s csak domináció szerint osztják azt három egységre. Ez, mint harmóniára való törekvés, értelmezhető klasszicista szemszögből is, de költői eszközeit és hatását tekintve inkább romantikus. A vers gondolati anyaga ugyanis feloldódik egy erős zenei-képi-hangulati hullámmásban, s ez az idő hármas egységét felbontó, a teljességet egy pillanatba sűrítő romantikus szemlélet alkotásmódjára vall. A romantikus szabadságeszmény az idő legyőzését is célul tűzi ki, s ez a lírában a megragadott pillanat hangulati telítésével, az idősíkok egymásra vetítésével, az idő három aspektusának egy időtlen teljességbe oldásával valósul meg. Ily módon az idő — a klasszicista verstől eltérően — nem annyira gondolati téma lesz, mint inkább a mű egészéből kisugárzó zenei-képi-hangulati élmény. Érdekes, hogy mint nagy kortársainak, Keats-nek és Hölderlinnek, Berzsenyinek is az ősztéma kínálkozik az idő-állapot lírai tolmácsolásához. Az ősz az érettség pillanatába mintegy belesűríti az időt: a növekedés már beteljesült, de a pusztulás időszaka még nem állt be, s ezt a múltó egyensúlyt rekonstruálja a versben a költő.

Már utaltam arra, hogy a zeneiségnek milyen fontos, a vers egészére kiható szerepe van, s itt megint csak Horváth János már idézett mondatára emlékeztetek. Egy klasszici-

záló-retorikus eszközökkel élő zeneiség — legalábbis részben — romantikus módon, lírai kötőelemként funkcionál. Berzsenyiné az időmérték közvetlen időélményt jelent, Szabó Dezső szavával „ő a világot időmértékben hallja”. Az időmérték és a vers egész zeneisége — tehát szintaktikai és fonológiai melódiája is — a szabályosan visszatérő periódusok erős kontrasztjával hatnak a lineárisan futó gondolati sorral szemben. Fokozza ezt a kontraszthatást, hogy a gondolati anyag éppen a szubjektumnak az időhöz való viszonyulását tartalmazza.

A mondatok szerkezete rendkívül egyszerű és kiegyensúlyozott. Egy hasonlító közbetételől eltekintve nincs benne alárendelés. Minden szakasz mondathatárnál végződik, és minden szakasz több mondatból áll. Feltűnő, hogy a borongó harmadik versszak minden sora külön mondatot alkot, az ötödik versszak menetét viszont két, az elsőét és a hatodikét egy-egy éles áthajlás gyorsítja. A mellérendelő és főként kapcsolatos mondatfűzés szerepe hármas: 1. Egyszerűséget, kiegyensúlyozottságot és bizonyos fokig személytelenséget jelent. 2. A mondottak végérvényességét vagy evidencia jellegét támasztja alá. Berzsenyi nem érvel, nem következtet, hanem kijelent. 3. A mondatok közötti logikai összefüggés másodlagos a hangulati és hangzási kapcsolódással szemben. Az és, s kötőszavakon kívül, náluk még jelentősebb mértékben hangsúlyozzák a mondatok összefüggéseit a versen végigvonuló ismétlések, ellentétek és párhuzamok. Ide tartoznak a szóismétléseken kívül egyes rejtettebb utalások is, mint az előző mondat valamelyik mondatrészére utaló, gyakran mondatkezdő szóhoz járuló birtokos személyjelek: a díszei, bokrai, tükrét, thyrusain, mive, szárnya, nektárját, virágait szavak esetében. Ezek a visszautalások a mondatok egyébként is erős összhangzását még élesebben kiemelik. A *közelítő tél* mondatai annyira hasonló összetételűek és hosszúságúak, hogy egyetlen nyelvtani téma változatainak tűnnek. Viszonylag sok a hátravetett alanyú mondat, s a tagadó mondatoknál egy kivétellel mindig az állítmány mögé kerül az alany. A tagadások rejtett ellentétet vagy ellentmondást tartalmaznak, és többek között ez is arra vall, hogy itt egy látszólagos nyelvi egyszerűséggel van dolgunk, mely valójában bonyolult tartalmat közöl, akár csak legszebb népdalaink. Az összetettebb érzelmi-gondolati jelentéssel szemben nyelvi egyszerűséggel distanciát teremtő szándék elkerüli a mondatok ellentétes mellérendelését ott is, ahol a tartalmi szembenállás nyilvánvaló, mint a harmadik versszak utolsó két sorában vagy az ötödik versszakban: „Itt hágy szép tavaszom (noha, pedig): még alig izleli Nektárját ajakam . . .”

Külön figyelmet érdemelnek a nyelvtani személy-vonatkozások is. Egyesszám első személyű személyragok csak az utolsó két versszakban jelennek meg, s ez itt úgy hat, mintha megmagyarázná a költő, hogy mért is beszélt eddig az elmúlásról. Az első négy versszakot személytelenség jellemzi, a „lígetünk” többszám első személyében érzésem szerint egy közös emberi sorsra való utalás rejlik, mely majd az utolsó versszakban egy másik, együttérző személy megjelenésével nyer mélyebb értelmet.

Érdemes megvizsgálni — mivel az időproblémához közvetlenül kapcsolódnak — a nyelvtani idő-vonatkozásokat. A vers élén, a két legelső szóban feszültség jön létre múlt és jövő között. A „hervad” jelen idejű ige, de — különösen a „már” határozószóval megerősítve — egy folyamatot jelöl, s ezen keresztül egyszerre utal múltra és jövőre. A következő két ige tiszta jelen idejűsége kiszakít egy pillanatot ebből a folyamatból, s ezzel az időn kívül állás illúzióját kelti. Ezt a hatást fokozza a következő öt tagadó alakú ige, melyek a cselekvés negációjával erősítik az érzést, hogy az idő megállt. Ezek egyben a múltra is utalnak: emlékeket idéznek. A „fedi” és „borong” igékben is van egy halvány múlt utalás, de ezek inkább ismét a kiragadott pillanatot jelölik. Ezután még egy múltra emlékeztető tagadás, majd egy formailag is múlt idejű ige és melléknévi igenév következik. A negyedik versszak igéi alakilag mind jelen idejűek, jelentésük azonban általános érvényű, minden időre vonatkozik. Az „elrepül” és „lebeg” igék konkrét jelentésükkel ugyanakkor az elszűnés és a maradás képeit vetítik egymásra. A következő versszakban ismét elindul az időfolyamat, amit a „lassanként” határozó is elősegít. A „még alig izleli” és a „még alig illetem” kifejezések meglepő grammatikával súrírtik egy pillanatra az idő mindhárom távlatát: a „még” a jövőt hívja, az „alig” viszonylagos befejezettséget sejtet, mely után múlt idejű igét várnánk, és meglepetésünkre jelen idő következik. Íme egy cselekvés, ami most történik, talán átnyúlik még a jövőbe is, de úgy hat, mintha már múlt volna.

A vers stílusában is az ellentétek bravúros egyensúlyát, a sokféleség összhangját teremti meg. A szóanyag és a szintaxiszisztilizáltsága kettős. Egyrészt egy nagy múltú latinos műveltségben gyökerező nemesi retorika hat benne, másrészt az ismétlésekre, párhuzamokra, szembeállításokra épülő nyelvi melódia a népköltéssel közeli rokon. „Ismeretes, hogy a népköltészet nem annyira szavakkal, mint szólamokkal dolgozik” — írja Németh László, s ő egy homéroszi szólamnyelvet lát kibontakozni Berzsenyiné. Jelenti ez bizonyos kifejezések szó szerinti visszatérését is, például: az „idő hirtelen elrepül” kifejezés megtalálható a *Horác* című költeményben is, a „vissza se tér” egy hang eltéréssel a *Barátomhoz*-ban, a „néma ho-

mály" a *Gróf Festetics Györgyhez* írt ódában, s az első sornak egy változata a *Barátimhoz* (Már már félre teszem . . .)-ban így: „Hervad már tavaszom, s bimbai hullanak.” A szó szerinti visszatéréseknél jóval nagyobb számúak a szólam sémák ismétlődései, mint ahogy az utolsó idézett példa esetében is inkább ez történt. A népi illetve hősi-nemesi retorizmus kettősségével összhangban a szókincs is két rétegből áll össze. Egyfelől irodalmi-mitologikus asszociációkat keltő szavakkal van tele a vers. Ilyenek: ligetünk, díszei, tarlott, labirinth, balzsamos, Zephyr, symphonia, ernyein, boltozatin, nektár thyrusain, koszorúm, kikelet, igézheti, Lollim. A görög szavak használatát speciális jelentésük vagy gazdag hangulati tartalmuk indokolja. A mitológiai elemek ezért is kézenfekvők. Berzsenyi számára, mert a sajátjával rokon szemléletmód nyilvánul meg bennük. A görög mitológia teremtette lények ugyanis egyszerre képviselnek egy szenzuális-primitív és egy idealizált emberfeletti réteget. Berzsenyinéi ugyanez a kettősség megvan, s *A közelítő téiben* különösen erősen érezhető a valósághoz való érzéki ragaszkodás s egy ezzel párhuzamos absztraháló-idealizáló törekvés. A stílus szenzuálisítása — a hangzás zeneisége, a szín-, illat-, íz- és mozgásérzetek szerepe — szervesen összefügg a szóanyag köznapi-rusztikus rétegével. Ide tartoznak hangsúlyozottan a tájszavak — csalét, kiholt, bimbaja —, a harmadik versszak töredékes szüreti képe és a nefelejcsé.

Míndezek a stílári eszközök a nyelvi tipizálás szolgálatában állanak, s még a legstilizáltabb nyelvi elemek sem idegenek Berzsenyi saját társadalmi típusának, a múlt század eleji vidéki nemesnek a nyelvtől és gondolkodásától. Berzsenyi benne él e társadalmi réteg világában, ám ugyanakkor távolságot is teremt vele szemben azért, hogy a kiábrándulás, a bizonytalanság és az elmúlás képleteiben ábrázolja, az illúziók és a valóság szétválásának megrendítő pillanatában.

A képek önmagukban véve banálisak, egy részüket már Horatius használta, más részüket a kor divatja nyújtotta, de ahogy a költő bánik velük, az oly frissnek hat ma is, akár a legjobb szimbolista versek. Mindenekelőtt egységes és szervezett képanyag ez. Csupa természeteti kép: a lehunytt szem és a szemöldök képe. Azt hiszem, első olvasásra nyilvánvaló, hogy itt a természeteti képeknek nem tájfestés az elsődleges céljuk. Egy stilizált, nem konkrét táj bontakozik ki előttünk, és nem a tájfestés logikája szerint. A költő számba veszi, hogy mi minden hiányzik: mi az, ami volt és már nincs. Egy kis dráma játszódik le a képek minden elemében — az emlékezés drámája, melyet az idő megfordíthatatlanságának tragikuma színez. A kép és a személyes élmény között azonban többnyire nem közvetlen az összefüggés, hanem beiktatódik egy közvetítő elem, mely — mint más Berzsenyi verseknél is — egy absztrakció, nevezetesen az egyetemes változás és elmúlás gondolata. Ember és természet egysége sajátos módon valósul meg itt, részben romantikusan, azaz érzelmi-hangulati úton, részben valami furcsa, antik izű és mégis modern bölcselkedés segít a szakadékot áthidalni. E képek jelentésének tehát három tartalmi összetevőjük van: egy tájképi, egy bölcséleti és egy személyes élményközlő. Nehéz lenne a klasszikus stilsztika kategóriáiba besorolni őket. Nagyjából az első három versszak képei egy határmezsgyén mozognak hangulatkeltő természeteti kép, allegória és szimbólum között. A 4. szakasz első két sora viszont tiszta szimbólum. Azok a szárnyas repülő-lebegő valamik, melyek egyszerre fizikai dolgok és absztrakciók, csak szimbólumként értelmezhetők, és nem csupán az időt jelképezik, hanem valami sokkal többet, amit talán úgy lehetne prózában megfogalmazni, hogy a szüntelen változó, mindig újat teremtő, eltűnő és mégis kézzel fogható valóság. Az 5. versszak határozottan allegorikus. A „koszorúm bimbaja” és a „szép tavaszom” a boldog ifjúkört, a nektár és a virágok pedig annak örömeit jelentik. A „gyönyörű korom” és a „kikelet” az utolsó szakaszban megismerés szerepét. A szemöldök biblikus utalás isten szemöldökére, mely világokat teremt és pusztít, s ebben az isteni hatalom s az emberi gyöngeség finom szembeállítását is rejlik.

A képi-hangzasi-hangulati konstrukciót tekintve az első három és a második három versszak külön szerkezeti egységeket alkotnak. A 3. és 4. szakasz egymással több szempontból ellentétes, és nagyjából e két versszak között az egész vers szimmetria tengelye húzható meg. A két szerkezeti egység szimmetriáját oly megfelelések is támogatják, mint a virágzás visszatérő képzete a második és az ötödik versszakban. Hangulati, hangzasi és képi párhuzam van az első és utolsó versszak között. Az előbbire képleg a függőlegesen leereszkedő mozgások jellemzők, az utóbbiban a felemelkedést tagadó igék érzetetik ugyanezt a mozgás irányt. A hatodik szakasz a negyedikkel is összefügg szerkezetileg, mert ebben a két versszakban tágul ki a kép a végtelen felé.

Az első három versszak tagadásaival felduzzasztja a cselekvés igényét, mely a 4. versszakban kiárad, s innen kezdve a nyitottság és táguítás képzetét uralkodnak, szemben az első szerkezeti egység zárt álló képeivel. Emögött tartalmilag az áll, hogy a vers eleje nem pusztán a mulandóságon tündöklik, hanem egy idilli megromlását is iratja, míg a második egységben e két érzés egy szintre kerül, az elégia szintjére, ahol a csalódás fájalmát, mely a vers első

felében egy mélyebb, fojtottabb réteget képviselt, feloldja a gondolat, hogy ábránd és ki-ábrándulás egyaránt elmúlnak.

A humanitás eleme képileg csak az utolsó sorokban jelenik meg, és új szint adva a vers egészének szinte arra készítet, hogy visszatérjünk az elejéhez, s a levélhullásban is mélyebb emberi tartalmat lássunk, mint először. „Nem hozhatja fel azt több kikelet soha” — itt véget ér a természeti képsor, a dinamikai sor cléri a végtelent, ahonnan már vissza nem fordul, és ekkor végső fokozásként és lezárásként látunk egy lecsukódó szemet s egy szemöldök barna ívét, mely keretet nyújt s egyben a visszatekintés képzetét is kelti. Egy másik személy megjelenése és a kikeletre való utalás emlékeztet arra is, hogy az élet tovább halad.

György Zúbeczky

DÁNIEL BERZSENYI: L'HIVER S'APPROCHANT

L'étude essaie de désigner la place historique du poème ou plus exactement le traiter comme un moment détaché d'un processus historique. Le début du XIX^e siècle est une époque souvent discutée, une époque de transition. Classicisme et romantisme: ce sont ces deux termes d'histoire littéraire qui nous donnent quelques points de départ, mais *L'hiver s'approchant* est un cas-limite typique. Grâce à la sensibilité du poète, son thème est le changement éternel, la brièveté de la vie et le sentiment de détresse qui ne se manifestaient pas encore, avec une force semblable, dans la littérature des époques qui précédaient l'ébranlement du féodalisme. C'est un thème poétique préféré à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles, on en trouve de nombreux exemples en Hongrie. Dans l'oeuvre de Berzsenyi, le poème *L'hiver s'approchant* marque un tournant: il est né dans la période de la décomposition de l'idylle, du désenchantement et de l'angoisse, mais il prépare déjà la synthèse finale, la réconciliation complète de l'homme et de la réalité, ce qui se réalisera dans ses grandes poésies tardives. A l'aide des images romantiques et des impressions musicales, il donne déjà ici l'illusion d'une plénitude transcendente. En même temps, la contexture du poème, l'enchaînement des phrases, la métrique et la structure sont classiquement clairs et équilibrés.