

Zentai Mária

KÉT BERZSENYI-VERS TÉR- ÉS IDŐSZERKEZETE

(*Osztályrészem, A közelítő tél*)

Napjaink Berzsenyi-kutatásának két neuralgikus pontja van. Egyik az 1808 előtti versek kronológiája,¹ a másik a korlátolt, nemesi idillbe süppedő Berzsenyi teóriájának a módosítása. Ez utóbbi kérdésben segíthet az egyes versek szövegének alapos elemzése, összehasonlítása. A nemesi megelégedés eddig legsúlyosabb bizonyítékainak tekintett versek újabb értelmezései ellentmondanak a régen kialakult képnek. Az *Amathusról* Csetri Lajos tanulmánya bizonyította, hogy a benne kibontakozó idilli életszemlélet és rejtőzködés mögött nem a vidéki birtokos nemes elzárkózása és elégedettsége keresendő; hogy az idill gyökereit a költészet világában kell keresnünk, a schilleri esztétika „szép emberségével” egybehangzóan.² Az *Osztályrészem*ben Bécsy Ágnes³ találta meg a kritikus pontot, azt ti., hogy a vers „elzárt helye”, a hazaérkezőt fogadó idilli táj azonos a 6. versszak „vadon tájékával”, amelyet csak Camoena, a költészet képes „kiderült viránnyá” változtatni. Valóság és eszmény ezekben a versekben ugyanúgy távol van egymástól, mint később pl. a Barátimhoz megdöbentető versszakában. De a távolság egyetlen módon, a költészet segítségével még áthidalhatónak tűnik, és ezért a valóság még nem minősül egyértelműen „puszta ország”-nak.

Ezek a versszövegekből részletesen bizonyítható állítások a későbbi elégiák hangulatához közelítik a verscsoportot. Az idő visszafordíthatatlan elmúlása is jelen van már az általában ugyaneide sorolt *Horácban*.

Életszemléletük alapján tehát nem lehet olyan éles határt vonni az *Osztályrészem* és *A közelítő tél* verscsoportjai között, mint azt sokan tették. Az első csoportban már jelen lévő problematika mélyül, ellentmondásai élesednek a második csoport megírásának idejére. Mégsem véletlenül tekintjük más jellegűnek a két csoportot Merényi Oszkár, Barta János és Horváth János tanulmányaitól kezdve egészen Szegedy-Maszák Mihály legújabb tipológiai kísérletéig. De nem az életszemlélet változik meg közben, hanem a versek belső építkezése, szerkezete. Ezt a változást szeretném néhány példán bemutatni. Miután a gondolati anyag és a hangulat nem mutat releváns változást, elsősorban a versek tér- és időviszonyait vizsgálom. Kiemelt példáim a két csoport két legjobb verse, az *Osztályrészem* és *A közelítő tél*.

Az *Osztályrészem* és a *Horác* megtartja az ódai műfaj megszólító, felszólító jellegét, *A közelítő tél* nem. Az *Osztályrészem* szerkezete kétféleképpen értelmezhető. Időrendje hagyományosan lineáris: múlt (tenger: *kiálltam*, izzada) – jelen (elzárt hely: „van kies szőlőm . . .”) – jövő (legalábbis potenciális jövő: „vessen a végzet”). Bécsy Ágnes megfigyelte a vers múlt–jelen mozgását, és azt a sajátosságát, hogy igen erőteljesen zárja, merevíti a jelent, az elzárt hely idilli világát („semmi tündérrkép soha fel nem oldja”). A zárt jelen mégis oldódik később – igaz, nem a költő saját akaratából (ezt kizárta), hanem a végzet közbeszólására. Ezzel megjelenik, ha nem is olyan határozottan, mint a múlt és jelen, a jövő is – mint lehetőség, teljes lesz a múlt–jelen–jövő hármasság. Bécsy Ágnes nem foglalkozott viszont a vers térviszonyaival. Ha ezeket is figyelembe vesszük, más szerkezet alakul ki. A verselőzmény nem pusztán múlt, hanem nyílt, dinamikus múlt (tengeri út, sok ezer veszély

¹ A kronológiai kutatások legújabb eredményeit lásd: MARTINKÓ András: Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében (*A Fohászokodás körbenjárása*) ItK 1977/1

² CSETRI, Lajos: Berzsenyi Dániel: *Amathus* In: *Tiszatáj* 1976/6

³ BÉCSY Ágnes: Berzsenyi–Odüsszeusz. Egy lírai önarckép elemzése. *Jelenkor* 1976. 398–404.

kiállása). Ehhez képest erőteljesen zárul, statikussá válik a középső rész, az elzárt hely, a *van*, az *itt* világa. A középső, 4. versszak ezt hangsúlyozza (a vers félremagyarázásai is valószínűleg e versszak a kontextusból kiszakított és direkt módon a költő valódi énjére vetített értelmezésének köszönhető). Látszólag ez a szituáció valósítja meg a vágyott emberi teljességet (a vers egyetlen kérdése a 4. versszak végén „Kegyis isteneimtől / Kérjek-e többet?” (Az addigiak alapján csak nemleges választ tételezhetünk fel rá). A továbbiakban viszont úgy változik a vers, hogy átminősíti az előzményeket is. A jövő potenciálisan újra dinamikussá válik („Vessen a végzet...” „Essem a Grönland...”); kiderül, hogy a megelégedés nemcsak az *itt* és a *van* zárt, statikus világában jöhet létre („mindenütt boldog megelégedéssel nézek az égre”); sőt az is, hogy ez a zárt világ sem önmagában volt teljesség, hanem csakis a költészet (Camoena) hatalma tehetette azzá („vadon tájék” – „kiderült virány”). Az utolsó versszak tere pedig metaforikusan világárméretűvé tágul: „Essem a Grönland örökös havára, Essem a forró szerezsen homokra...”. Tehát szabályosan előrehaladó, egy irányba mutató szerkezet helyett a vers középpontjág szűkülő, majd onnan tágra nyíló mozgást találunk.

A vers két megszólitottja is a középpontra szimmetrikusan helyezkedik el: a 7 versszakból álló vers 2. versszakában az egyik: „Oh, te elzárt hely, te fogadd öledbe/A heves ifjút”; 6. versszakában a másik: „Csak te légy velem, te szelíd Camoena!” Az elzárt hely és Camoena – mint láttuk – bizonyos mértékig ellentétei is egymásnak. Azt is láttuk, hogy a középső, 4. versszak kiemelt fontosságú. A vers lineárisnak tekinthető időszerkezetét tehát középpontosan szimmetrikus tér- és mozgásszerkezet egészíti ki. A gondolatmenet logikája szintén visszatérő-visszakapcsoló jellegű (a 6. versszakban derül ki, hogy az addigi látszólagos teljesség is csak Camoena hatására jöhetett létre). A szerkezet kettőssége ugyanazt a feszültséget mutatja, amelyet Bécsey Ágnes a gondolatmenetben felfedezett eszmény és valóság között. De – mint említettem – ebben a verscsoportban az ellentét még áthidalhatónak tűnik.

Az Amathusban nincs meg a múlt–jelen–jövő rendszer, uralkodó a jelen. Térszerkezete viszont nagyon hasonlít az *Osztályrészemre*. A történelmet, a világot megjelenítő metafora „az ádáz tengerek” óriási nyílt tere; veszedelmei konkrétabbak az *Osztályrészem* átmitológizált hajóútjánál. A 4. versszak az „elzárt helyhez” hasonlóan szűkül, színtere a védett, rejtett völgy. A záróversszak tere ismét nyílik, de végtelenje nem azonos a verskezdet színterével, mint ahogyan az *Osztályrészem*ben sem az. Az eszményi világot itt is a költészet hatalma hozza létre („pieri gyenge szív...”), a nektárpohár és az ambrózia, a halhatatlan istenek tápláléka az időbeli végtelenre utal, a két utolsó sor pedig végtelen térre nyílik:

„S a lelkes élet játszva felleng
Hesperidek bíbor aetherében.”

(Nagy L.)

A *Horác* a tél veszedelmes kinti világával a költészet védett, zárt belső világát állítja szembe. A verszárás hasonlatai itt is nyílt teret asszociálnak („... az idő hirtelen elrepül, Mint a nyíl s zuhogó patak.”), bár ebből a múlandó ember, aki csak a jelenvalóba kapaszkodhat, ki van zárva. A verszárás hasonlósága tehát csak a formára, a megfogalmazásra terjed ki, a hangulat elégikussága nyilvánvalóbb, mint a két előbbi vers esetében.

Az elégiák korszakában az ellentétek éleződésével, a feloldás lehetetlenülésével megváltozik a tér- és időszerkezet.

A *Barátimhoz* c. vers 3. versszaka felel meg az eddigi zárásoknak („A szilaj lélek, rekeszét kitorvén / A nap útján túl magasan csapongott...”). A vers 8., utolsó versszakában a beszélő „keblét szomorún bezárja”. A *Barátimhoz* c. vers utolsó színtere: „Semmi nem kísér szomorú koporsónk/Néma ölébe”.

A *Fohászoklás* vége: „Bizton tekintem mély sírom éjjelét...”

A változást talán legvilágosabban az elégiák legszebbike, A *közelttő tél* mutatja. Időszerkezetében megvan a múlt–jelen–jövő hármassága (mint az *Osztályrészem*ben is).

Az első két versszak színtere a liget. A birtokos személyrag (ligetünk) személyesebbé és zártabbá teszi. Ideje egyszerre múlt és jelen. Grammatikailag ezt a kétszer ismételt *már* jelzi, amely nem időpontot, hanem múlt–jelen időviszonyt fejez ki. A két idő közti bizonytalan lebegést erősíti a „negatív festés”

technikája, amelyben – Barta János szép megfogalmazása szerint⁴ – „A jelen őszt túlrasztja a visszaálmodott tavasz, s ennek konkrét színeségét már eleve a valótlan tudata kíséri.” A felsorolás ritmikusságát a névszói és igei tagadások szabályos váltakozása biztosítja (nincs rózsás labirint . . . nem lengedez . . . nincs már symphonia . . . nem bűg gerlice . . . nem illatoz). A jelen, az ős kopárságát és kifosztottságát a 2. versszak utolsó sora végelesíti.

A tagadások után váratlanul felhangzó állítás jelkép erejű: a tiszta víztükör beszennyeződése visszafordíthatatlanná teszi a változást: (a csermely) . . . „tükért durva csalét fedí”.

A 3. versszak tere fölfelé tágul: „A hely boltozatain néma homály borong.” Ideje egyértelműen jelen, eltűnt a bizonytalan, viszonyító *már*. Az utolsó két sor pedig, mintegy összegezve az eddigieket és pillanatnyi szünetet teremtve a 4. versszak súlyos állításai előtt, határozott múlt–jelen szembeállítást tartalmaz:

„Itt *nemrég* az öröm víg dala *harsogott*:
S *most* minden szomorú s kiholt.”

A 4. versszak tere és ideje végtelen. Maga az idő jelenik meg metaforikusan (nem hasonlatban, mint pl. a *Horác* végén); mellette háromszor ismétlődik a „minden”, az időben létező világ teljessége. Ebbe a még Berzsenyinél is szokatlanul nagy perspektívájú képbe rendkívül erős ellentéttel illeszkedik a hasonlat:

„. . . minden az ég alatt,
Mint a kis *nefejejcs*, enyész.”

A múlt, mindent lerontó idő problémájával viaskodó Berzsenyi-versek többségében grandiózusabb képekkel is találkozunk; hagyományos, nagy értékek pusztulása jelzi az idő hatalmát (Róma, Carthago, Babylon). Miért él hát ezen a nagyon nagy gondolati igényű helyen (hiszen nem annyira a történelmi, mint inkább a filozófiai idő fogalmát jeleníti meg) ilyen szerény hasonlattal? Két oka is lehet. Egyrészt a végtelenbe lendült képet leszűkíti vele, és az egész vers képstruktúrájának az felel meg legjobban, ha egy *virágra* szűkíti. Így kötődhet természetesen a verskezdéshez és készítheti elő a következő rész belső tájképét. Másrészt talán annak a megsejtéséről is szó lehet, ami később Kőlcsey *Vanitatum vanitasát* olyan reménytelenné teszi majd: arról tudniillik, hogy a tér és az idő végtelenségét felfedezve az ember rádöbben arra is, hogy ez a végtelen vele szemben tökéletesen közömbös. A létezésnek nincs hierarchiája; a „minden” és a „kis nefejejcs” pusztulása egyformán sokat vagy egyformán keveset – semmit sem jelent. Nem merem bizonyosan állítani, hogy erről van szó, de a kép különös szerkezete megengedi ezt a feltételezést.⁵

Az utolsó két versszak jelen és jövő között teremt olyan bizonytalan, lebegő viszonyt, amilyen az első kettőben múlt és jelen között volt: „Lassanként koszorúm bimbaja elvirít . . .”, illetve grammatikailag is kifejezve ezt a viszonyt: „. . . még alig *ízleli*”; „. . . még alig *illetem* . . .”.

A tér a negyedik versszakhoz képest szűkül. Látszólag visszatér a verskezdő liget (tavasz, zsenge virágok), de valójában a kezdéssel rokon képek már belső tájat jeleznek. A gondolatmenet erősen szubjektívvá válik, a tér interiorizálódik. Az utolsó versszak ideje a jelenből szemlélt jövő („. . . vissza se tér *majd* gyönyörű korom”). A tér tovább szűkül, egyetlen pontra, a csukott szemre zsugorodik. Az pedig, hogy ez a béhunytt szem föl nem ígézhető, nem nyílik ki többet, valószínűleg a jövőnek is egyetlen pillanatát, a halált idézi.

A lineáris múlt–jelen–jövő időszerkezet tehát itt viszonylag zártból fokozatosan végtelenbe nyíló, majd a vers végére egyetlen pontra szűkülő térszerkezettel párosul. A verszáró jövő sem a költészet és a képzelet nyílt, szabad ideje (mint volt az *Osztdályrészem* vagy az *Amathus* idején), hanem egy meghatározott pillanat, a bizonyosan bekövetkező halál.

⁴BARTA János: Berzsenyi In: Válasz 1935

⁵Berzsenyi életművében másutt is találhatunk a *Vanitatum vanitas* értéknivelláló magatartására emlékeztető gondolatokat: korai szerelmes versben (*Nelli*), ill. az *Életfilozófiában* is.

Ábrázolva:

(múlt) jelen jelen

v
é
g
t
e
l
e
n

jelen–jövő (halál?)

Az előzőekben említett más, szintén záródó terű versek között is van, ahol a végső zárt tér a halál gondolatához kapcsolódik (sírom éjjele, szomorú koporsó). Ahol nem, a zárás ott is megtörténik (keblét szomorúan bezárja); sőt A közelítő tél-ben látott egyetlen pontra zsugorodó tér is megvan egy másik verszárlatban, a *Levéltörődék barátnémhoz végén*:

„Még két mulatótárs van ébren mellettem:
A szellő szerelem hamvadó szikrája
S bús melancholiám szomorgó nótája.”

Itt a zárás mellett még a fény fokozatos csökkenését is megfigyelhetjük: „... tüzetet gerjesztem...” – „kanócom pislogó lángjait...” – „hamvadó szikrája”.

Nem állítom, hogy a két verscsoport minden tagjára jellemzőek ezek a szerkezeti sajátosságok; de mindkét csoport több versében megtalálhatók, és éppen a legnagyobb esztétikai értékű versekben. A két csoport hangulati, gondolati anyaga közelebb áll egymáshoz, mint sokáig gondolták. A köztük mégis végbement változást azonban nagyon szemléletesen mutatja a megváltozott tér- és időszerkezet, különösen a verszárlatok változása: a költészet végtelenébe nyíló perspektíva helyett a tár bezárulása, az idő beszűkülése; a teljesség ígérete helyett az eltűnt teljesség miatti fájdalom vagy annak felismerése, hogy a teljesség soha nem is létezett, látszata mögött „puszta ország” volt a valóság. A költészetnek pedig nincs hatalma arra, hogy a vadon tájékat kiderült viránná tegye, nincs hatalma, hogy a valóság és az eszményi lét közötti szakadékot áthidalja.

Szegedy-Maszák Mihály

A TÖRTÉNET ÉS AZ ELBESZÉLÉS SZEREPLŐI KEMÉNY ZSIGMOND REGÉNYEIBEN

1. A szereplők típusai és a cselekmény

Kemény regényeinek hangsúlyozott rendszerszerűségéből következik, hogy cselekményüket és jellemeiket csak egymás vonatkozásában lehet meghatározni. A cselekmény szerkezete mindig szembeállításokból szerveződik meg. Az *Özvegy és leány*ban és *A rajongók*ban a szereplők közötti viszony önmaga ellentétévé változik: a Tarnóczy és a Mikes család, Kassai Elemér és Pécsi Deborah kapcsolata megszűnik, s ez képezi a bonyodalmat. *A rajongók* esetében a bonyodalom és a tetőpont is egyazon szembeállítás két része: Kassai Elemért az a vád éri, hogy nagybátyjának a kiszolgálója, s így a szombatosok ellensége, amely vád alól csak halála menti fel. A szembeállításnak ez a formaszervező szerepe nemcsak az előrehaladó, hanem a visszatekintő művekben is érvényesül: *A szív örvénye*iben és a *Ködképek*ben Cecil-Ameline és Mery Agatha történetét titok megjelölésével kezdi, s ennek a titoknak a megfejtésével zárja az elbeszélő. A jellemek sorsát szembeállított vagylagosságok irányítják: vagy lehetséges, vagy lehetetlen felülről, erőszakkal boldogítani a népet (Jenő Eduárd), vagy cselekszik a hős, s erőszakhoz folyamodik, vagy nem (Gyulai Pál), vagy eléri célját, a szombatosok megbékítését, vagy nem (Kassai Elemér). Az ilyen általános cselekményszervező szembeállítások kimutatásával

