



Berzsenyi Dániel 1808-as kötetkompozíciója

VADERNA Gábor

Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, habilitált egyetemi docens
ORCID: 0000-0003-3622-7437

The composition of BERZSENYI Dániel's 1808 poetry collection

Abstract | The original manuscripts of Hungarian poet BERZSENYI Dániel's poems were incorporated into the Hungarian Academy of Sciences' Manuscript Collection in 1868. The manuscript, written in 1808, preserves the texts in a textual state different state from that of later editions; the poems also appear in a composition different from that found in the published volumes. This paper examines how the composition of the poems articulates a complex Neoplatonic vision of a world in which contradicting arguments, metaphors, and perspectives coexist on overlapping ontological planes. An analysis of the first five poems in the cycle demonstrates that the poems not only continue thematic elements, but also regularly navigate different strata of existence. This is a perplexing characteristic of BERZSENYI's poetry: while each poem makes a very definite statement, the different poems nevertheless engage in internal contradiction and dialogue.

Keywords | BERZSENYI Dániel, Neoplatonism, poetry collection composition, textual condition, cycle of poems

A Magyar Tudós Társaság alapításának nevezetes 1825-ös diétai elindítása után a közadakozások sorában az egyik legértékesebb adomány gróf Teleki József könyvadománya volt. A Tudós Társaság még fel sem állhatott, mikor annak könyvtára már 1826. március 17-én létrejött, s a Teleki család elidegeníthetetlen alapítványt tett mintegy 30 000 kötetet számláló könyvtárára. A sokáig a Szervita téri palotában álló könyvállományt utóbb további adományok, illetve vásárlás útján (például ide került Marczibányi István vagy herceg Batthyány Gusztáv és Kázmér könyvtára, a Kresznerics-gyűjtemény, Sándor István hagyatéka), majd utóbb a kötelepéldányok begyűjtése révén gyarapították. Már a kezdet kezdetén ez az állomány részben kéziratos anyagokból állt, s a felálló Tudós Társaság egyik kitűzött célja volt értékes kódexek és kéziratok gyűjtése. A kézirattári gyarapodás tekintetében kiemelkedő jelentőségű volt a Kazinczy-hagyaték megszerzése.

Kazinczy 1831. augusztus 23-án halt meg, s hátramaradt kéziratos hagyatéka, mely természetesen nemcsak a saját munkáit tartalmazta, oly roppant méretű volt, hogy annak rendezése, áttekintése a mai napig komoly kihívások elé állítja a kutatót. A feleség, gróf Török Sophie már néhány nappal férje halála után, 1831. szeptember 5-én felveti Szemere Pálnak, hogy – nyilván az elhunyt akaratának értelmében – Guzmics Izidor gyűjthetné egybe a szerteágazó iratanyagot.¹ A barátok ekkor összefognak: Szemere és Guzmics mellett aktívan részt vesz a levelek gyűjtésében gróf Dessewffy József és gróf Teleki József is. A feleség 1831. november 21-én Dessewffy javaslatára fordult a Magyar Tudós Társasághoz, s a hagyatékot megvételre ajánlotta fel.² A Társaság innentől kezdve visszatérően foglalkozott az ügygel: egyfelől nyilvánvaló volt, milyen értékes kéziratok gyűjteményéről van szó, másfelől a hagyaték olyan mennyiségű anyagot tartalmazott, amelynek megvásárlására – ívenként igen olcsón számítva is az üzletet – nem mutatkozott esély. Mindenesetre a Társasághoz ekkor kerülnek először a Toldy Ferenc által kiadandó Kazinczy-művek kéziratai, míg más levelezésbeli egységek egyéb irányokba indulnak el (például Guzmicshoz Pannonhalmára). Török Sophie 1842. február 14-én bekövetkezett halála után fia, Kazinczy Bálint tesz kísérletet a szétszóródott hagyaték ismételt egybegyűjtésére a családnál. Az Akadémián kiadási céllal meglévő kéziratos anyagokat 1848 augusztusában Ferenc unokaöcse, Kazinczy Gábor vette vissza, aki időközben – nyilván vásárlás útján – megszerezte a teljes hagyaték feletti rendelkezést is. Toldy Ferenc az 1850-es években visszatérően nyaggatta Kazinczy Gábort egy esetleges centenáriumra Kazinczy-összkiadás reményében, ám e tervek meghíúsultak, mivel ők ketten egészen eltérő szerkezetben tervezték az életmű publikálását. Kazinczy Gábor 1864. április 18-án halt meg, s Toldy két nappal később már jelentkezett is fiánál, Artúrnál a hagyaték ügyében.³ Hosszas huzavona és alkudozás után végül 1868 szeptemberében az üzlet megkötött, s a kéziratok végleg az akadémiai kézirattárba kerültek.⁴

1 A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Szemere-tár, 12. köt, 1831/8.

2 Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye (a továbbiakban: MTA KIK Kt), RAL 65/1831.

3 MTA KIK Kt, Magy. Ir. Lev. 4r 126. XVb.

4 A történetről részletesen lásd GERGYE László, *Kazinczy Ferenc kéziratos hagyatéka*, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 21 (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1993), 8–23.

Jelen tanulmány e hagyaték egyetlen kiválasztott darabjával, Berzsenyi Dániel kéziratosa versgyűjteményével foglalkozik,⁵ e példán keresztül mutatja meg az Akadémia gyűjtőtevékenységének jelentőségét. A kéziratcsomó először Kis János közvetítésével 1808-ban jutott Kazinczyhoz, aki lemásolta azt, és Szemere Pál segítségével juttatta vissza Berzsenyihez, aki 1810 márciusában vette azt át Pesten. E másolati példány, amely a későbbi kiadás alapjául szolgált, elkallódott.⁶ A végül autorizált és kiadott szöveg és a Kazinczy-hagyatékban sokáig lappangó eredeti változat között komoly textológiai különbségek vannak. Az eredeti változatot először Toldy Ferenc tanulmányozhatta még Kazinczy Gábor engedélyével Miskolcon (ennek eredményét beépítette szövegkiadásába),⁷ majd ezek után, 1868-ban került az mai őrzési helyére.

(*exaltatio*)

Csaknem negyven esztendővel ezelőtt, 1986-ban jelent meg Csetri Lajos nagyszerű Berzsenyi-könyve *Nem sokaság, hanem lélek* címmel.⁸ A szerző nem is titkolta, hogy elégedetlen az 1979-ben megjelent kritikai kiadással, amelynek lektora volt, s amelynek sajtó alá rendezője nem minden tekintetben fogadta meg szakmai javaslatát.⁹ Könyve volta-képpen ebből a nézeteltérésből nőtt ki, s olyan javaslatot tett, amely máig meghatározza a Berzsenyi-filológiát. Ennek lényege röviden és leegyszerűsítve az, hogy komolyan kellene vennünk Berzsenyinek ezt a kéziratosa kötetét. Csetri az eredeti változatok szoros olvasása révén többek között elhelyezte a szöveget a korabeli poétikai gondolkodás történetében, kitért a versek retorikai felépítettségére, nagy jelentőséget tulajdonított a versformák gondos kiválasztásának, s elemezte a szövegek által felépített kompozíciót. Olyan filológiai szemléletet érvényesített, amely nemcsak arra mutatkozott képesnek, hogy eldöntse a Berzsenyi-értés régi dilemmáját (tudniillik a Kazinczy-hatás előtti vagy utáni Berzsenyi értékesebb-e), hanem elemzése is éppenséggel a szövegek textológiai alakulásából indultak ki, s nem egyszerűen döntött egyik vagy másik változat elsőssége mellett, hanem a különbségből kiindulva mutatta meg a 19. század eleji esztétikai gondolkodás és poétikai gyakorlatának összefüggő szubtilitását. Csetri hatása

5 MTA KIK Kt, M. Irod. Lev. 4r 44. sz. A kézirat eddig legjobb, bár nem hibátlan kiadása: BERZSENYI Dániel, *Versei: Az 1808. évi összöveg*, szerk. MERÉNYI Oszkár (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Bizottsága, 1938). Faksimiléje: BERZSENYI Dániel, *Berzsenyi Dániel' Versei*, tan. MERÉNYI Oszkár (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976). A kísérőtanulmány címe: „Berzsenyi Dániel 1808-i versgyűjteménye”. (A továbbiakban a kéziratból saját átiratomban idézem a versszövegeket.)

6 A megjelent kiadás: BERZSENYI Dániel, *Versei*, szerk. HELMECZI Mihály (Pest: Trattner, 1813). A kiadástörténetről lásd még BERZSENYI Dániel, *Költői művei*, szerk. MERÉNYI Oszkár, Berzsenyi Dániel összes művei 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 184–202; VADERNA Gábor, „Berzsenyi Dániel verseinek kiadástörténete: Egy új kritikai kiadás dilemmái”, *Somogy* 39, 2. sz. (2008): 56–66.

7 BERZSENYI Dániel, *Versei*, szerk. TOLDY Ferencz (Pest: Heckenast Gusztáv, 1860); BERZSENYI Dániel, *Munkái*, szerk. TOLDY Ferencz (Pest: Heckenast Gusztáv, 1864).

8 CSETRI Lajos, *Nem sokaság, hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986).

9 BERZSENYI, *Költői művei*.

– részben a korszak kritikátörténetéről írott könyve miatt is¹⁰ – elementárisan határozta meg azt, ahogyan a 19. század első felének poétika- és esztétikatörténetéről,¹¹ sőt politikai eszmetörténetéről gondolkodunk.¹² Itt van hát az ideje, hogy visszatérjünk a kiinduló koncepció egyik fontos állításához: Berzsenyinek már az 1808-as versgyűjteménye kompozícióban gondolkodott. Amennyiben komolyan gondoljuk ugyanis, hogy egy nagy költő nemcsak egymás hegyére-hátára hánytá össze költeményeit, hanem valamiféle kompozíciós eljárás is járhatott a fejében, akkor érdemes elgondolkozni azon, hogy miként is lehetett értelmezni a verseknek azon sorrendjét, melyet összeállított a maga számára.

Az 1808-as köteten egy jól kimunkált és viszonylag egyszerű kompozíció fut végig. Voltaképpen Kazinczy javaslata az volt, hogy Berzsenyi bonyolítson a versek rendjén, s Berzsenyiben volt hajlandóság követni választott mesterét. Így fordulhatott elő, hogy ugyanazon alapszövegekből (bár néha komoly szövegbeli eltérésekkel az 1808-as és 1813-as változatok között) a magyar irodalom két jelentős kötetkompozíciója is kikerkedett. Sőt, ha még ide vesszük az 1816-os kötetet is, akkor akár egy harmadikat is melléjük tehetünk, bár ez természetesen olvasható az 1813-as kötet változataként vagy inkább újraírásaként.¹³ Szinte példátlan eset ez a magyar irodalomban. Berzsenyi ilyenformán nem is egy költőként áll előttünk, hanem ugyanazon a szűk versanyagon legalább két (vagy három) arcát is felmutatta – s ez akkor is igaz, ha azt a bizonyos eredeti, 1808-ban megrajzolt arcmást csak egy viszonylag szűk kör láthatta.

Mi az 1808-as kompozíció rendje? Nem bonyolult – ugyanakkor nem is egyszerű. Csetri Lajos ezt így foglalja össze:

Kéziratcsomója elrendezésében kiemelhetők ugyan tematikai és hangnemi verscsoportok, de többszörös visszatérésben, s egy-egy ilyen kitapintható verscsoporton belül is az elrendezési egymásután elvi alapját láthatólag az adta, hogy a szomszédságba kerültek versek, még ha valamilyen szempontból (témái, hangnemi, versformai) van is köztük rokonság, más szempontból eltérő elemeket tartalmazzanak, s így kielégítsék a változatoság gyönyörködtető igényét.¹⁴

10 CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990).

11 Berzsenyi tekintetében lásd például FÓRIZS Gergely, „Álpeseken Álpesek emelkednek”: *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Irodalomtudomány és kritika: Klasszikusok (Budapest: Universitas Kiadó, 2009).

12 TAKÁTS József, „Magyar politikai beszédmodok a XIX. század elején: Keret”, in *Mesterek, tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, 224–248 (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

13 BERZSENYI Dániel, *Versei*, kiadta egy kalauz Értekezéssel megtoldva barátja HELMECZI Mihály, Második, meg bővített kiadás (Pest: Trattner János Tamás, 1816). A kötet kompozícióját értelmező kommentált kiadás: BERZSENYI Dániel, *Verseik*, szerk. ONDER Csaba, Matúra klasszikusok ([Budapest]: RaabeKlett, 1998).

14 CSETRI, *Nem sokaság, hanem lélek*, 19.

A variabilitás eme elvét Horatiushoz szokás kötni, ami, ismervén Berzsenyi vonzódását antik elődjéhez, jelen esetben több mint indokolt. Ugyanakkor érdemes figyelmeztetni arra, hogy a *varietas* elvét már a humanista filológia előtérbe helyezte. Méghozzá olyan eszközként kezelte, melynek révén költészet, filológia és pedagógia folytonossága és kölcsönös függősége bemutatható.¹⁵ A történet folytatható és alátámasztható volna a különböző kora újkori poétikai kézikönyvek tanulmányozásával is.¹⁶ S bár Berzsenyi nyilván elvetette a statusi rögtönzések-kompozíciós hagyományt (a *silvae* hagyományát), annak változatosságra építő poétikája hosszabb távon nyomot hagyott a költészeti gyakorlaton.¹⁷ A témák visszatérése régi hagyomány tehát, melynek számos formája lehetséges (e számos forma közül csak az egyik, bár fontos példa a horatiusi). Ezért is mondhattuk: ez a kompozíciós forma nem tűnik bonyolultnak. Ami mégis azzá teszi, az nem is annyira formai része lesz, hanem az, ahogyan az egyes témák és formák fluktuáló variációjából egyre-másra gondolatmenetek alakulnak ki. A líra voltaképpen a kompozíciója által lehet a polifonikus beszéd terepe, ahol egymásba gabalyodhatnak markánsan különböző beállítások, s ahol egészen különböző diskurzusok léphetnek játékba egymással. A variabilitás sikerének titka az, ha esztétikai formában képes párbeszédbe elegyíteni politikai, etikai, érzelmi vagy akár a mindennapi társas érintkezéshez kapcsolható diskurzusokat.

Berzsenyi jól láthatóan több szinten képzei el a létezést: egy valós-mindennapi, egy eszményi, egy mitológiai szinten. Általában van egy költemény, mely egy kortárs nagy emberhez szól. Ők azok, akik valamilyen formában az eszmény megtestesülései. Hogy milyen eszménynek, s hogy miként is történik ez a megtestesülés, ennek Berzsenyi számos poétikai variációját dolgozta ki, ám röviden a lényeg mégiscsak megragadható ebben: egy jeles figura nagy tetteket vitt végbe, s ezzel példát mutatott egy ideálisnak ígérkező élethez. Ám hogy ezt miként lehet tartalommal feltölteni, s hogy az egyén – e kötet költője – vajon képes lesz-e felnőni a ráruházott feladathoz, csak a beékelődő költemények árulják el. A kötet poétikai tétje így a neoklasszicizmus legfontosabb esztétikai kérdése lesz: vajon élhető-e olyan élet, mely egyszerre nemes a morál minden – az esztétikai szépre is kiterjedő – tekintetében. Innen, a történelem példájáról tér át a magánjellegű problémákra (a létezés kérdéseire, a halál problémájára), majd az érzékeny szerelemhez fordul. Utóbbi az emberi létezés végső próbája: itt kell a leginkább korlátozni a vágyakat és féken tartani az indulatokat, miközben az autentikus szerelem része mind a helyesen használt indulat, mind a társas interakció. Tehát miközben a kompozíció egyre személyesebb irányba halad (egyre több szó esik a szerelemről), aközben a társiasságot leginkább fenyegető s a társiasság szempontjából talán legfontosabb, létfenntartó ösztön, indulat, érzelem kerül tárgyalásra. Ilyenformán teljesen egyértelmű itt, hogy a magánjellegű daloknak közösségi tétje is van: minél haté-

15 Poliziano kapcsán lásd például Clare E. L. GUEST, „Varietas, poikilia and the silva in Poliziano”, *Hermathena* 183 (2007, winter): 9–48, 14.

16 BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Irodalomtörténeti füzetek 72 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971).

17 A kérdéstről lásd VADERNA Gábor, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben* (Budapest: Universitas Kiadó, 2017), 261–263.

konyabban éli meg szerelmét a költő, annál inkább van esély arra, hogy felnőhet példaképeihez, és a társadalom hasznos tagjává válhat. A ciklus végén így fogunk elérni – az előzmények után – a kötet (és nem melleleg a teljes Berzsenyi-életmű) egyetlen vallásos vallomásáig (*Fohászkodás*). Ebben a kötet beszélője az egyéni érzelmek partikularitását az egész világot magyarázó nagyszabású elvvel ellenpontozza, hogy aztán a zárlatban megtalálja közösségi elveit.

Mi ennek a gondolkodásnak az eszmetörténeti alapja? Anélkül, hogy túlságosan is elmélyednénk az esztétika történetében, most csak a 18. században születő diszciplína neoplatonikus vonatkozásaira emlékeztetnénk. Az angol romantika irodalmáról írott klasszikus művében M. H. Abrams a neoplatonikus filozófiai tradíció kora újkori karrierjéből vezeti le a romantikus művészet születését a 18–19. század fordulóján. A magyar irodalomtörténeti hagyomány általában csinján bánik a „romantika” kifejezéssel, a megfigyelés mégis fontos lehet: Abrams szerint először a kereszténység „neoplatonizált”, amikor a személyes, belső Isten képzetét összekötötte valami személytelen abszolúttal, s ezzel párhuzamosan az embert a középponttól, egységtől való távolodásban ragadta meg úgy, mint aki elidegenedett önnön eredetétől, és végül a neoplatonikus emanáció valami természetfeletti vágyakozással kapcsolódott össze, ahol az isteni jószág és szeretet folyamatosan áramlik a földi létezők felé, melyek az osztatlan állapotba való visszatérésre törnek.¹⁸ Végző soron Abrams a humanista neoplatonizmusból vezeti le a „modern pogányság” kialakulását,¹⁹ illetve ide köthető az ember antropológiai képze, miszerint a folyamatos önképzés és a másikkal való szembesülés lényege valamiféle ontológiai szintemelkedés, az *exaltatio* volna.²⁰ S innen már csak egy lépés az esztétikai gondolkodás metafizikai szépre irányultságában neoplatonikus vonatkozásokat észlelni. Abrams ezt a tendenciát a kantianus esztétikával állítja élesen szembe – s így voltaképpen felvilágosodás és romantika ellentétét alkotja újra.²¹ Ezért is érdemes e gondolatot egy neokantianus elbeszélésen, Ernst Cassirer 1932-es alapművén (*A felvilágosodás filozófiája*) keresztül is vizsgálni. Nála ugyanis egy hasonló ellentét a felvilágosodáson belül jön létre, méghozzá az esztétikai gondolkodásnak mintegy belső szükségyszerűségéből. Mint írja, a „klasszicista esztétika kérdése elsősorban a *műalkotásra* irányult, melyet a természeti alkotással azonos módon kezelt és analóg eszközökkel akart megismerni”. Ehhez képest regisztrál egy szubjektivista fordulatot (melyet elsősorban Shaftesburyhez köt), ahol a művészet célja a szubjektum állapotának megismerése és saját eszközeivel történő leírása.²² Nem kell persze angol gondolkodókig elmen-

18 M. H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, The Norton Library (New York: Norton & Company Inc., 1973), 150–152.

19 Ennek a gondolatnak egy másik kidolgozása: Peter GAY, *The Enlightenment: An Interpretation: The Rise of Modern Paganism* (New York: Vintage Books, 1968).

20 ABRAMS, *Natural Supernaturalism*, 141–192.

21 Az efféle nagyvonalúságokról Abramsnél lásd J. HILLIS MILLER, „Tradition and Difference: Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature by M. H. Abrams”, *Diacritics* 2, 4. sz. (1972, winter): 6–13, doi: [10.2307/464500](https://doi.org/10.2307/464500).

22 Ernst CASSIRER, *A felvilágosodás filozófiája*, ford. SCHEER Katalin (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2007), 397.

ni, ha ennek az elmozdulásnak nyomait kutatjuk: Dubos abbé is arról beszél, hogy az önmegfigyelés az esztétikai tapasztalat sajátlagos elve,²³ vagy ide idézhetjük a Berzsenyi által bizonyítottan forgatott populárfilozófusoknak a mindennapi életben gyakorolt hatásra koncentráció filozófia- és művészetfelfogását.²⁴

A klasszicista és posztklasszicista művészetfelfogás Cassirernél még meglévő éles elválasztását az utóbbi évek eszmetörténeti irodalma igyekezett megkerülni. Egyfelől az érzékenység (*sensibility*) fogalma körül olyan diskurzushálózatot azonosítottak, ahol a művészetéről való gondolkodás nem különíthető el a tudományok egyéb diszciplínái (például az orvostudomány) művelésétől, s inkább egy modern antropológiai emberkép művészeti teljesítményeként látták értékelhetőnek a 18–19. század fordulójának művészetét.²⁵ Másfelől az antikvitás modern kori újrafelfedezésére irányult a figyelem, s azt megkülönböztetendő a klasszicitás első, reneszánsz kori hullámától neoklasszicizmusnak nevezték el. Ennek az iránynak a kérdése a művészetek területén belül marad, s a régiek utánzásának a problémájából nagyszabású művészeti koncepciókat lehet kibontani.²⁶ Berzsenyi esetén mind a két kérdezős irány releváns lesz: első komplex költői kompozíciója, az 1808-as érzékeny és neoklasszicista kérdéseket is felvet.

A neoklasszicizmus morális vonatkozásai szorosan kapcsolódnak a művészetiekhez. Az antikvitás kultusza a sztoikus erénytanok új virágkorát hozta el a kora újkorban. Persze a sztoikus erények korántsem újként tűnnek fel a 18. században – a kora újkor már erre építi politikai kultúráját.²⁷ Mi az hát, ami megváltozik ekkoriban? Mi az a hatás, melyet Herculaneum és Pompeji feltárása, az antik műkincsek Európába áramlása, illetve a Grand Tour tömegturizmussá fejlődése indít el? Részben talán az a folyamat, melyet az eszmetörténészek a szentség szekularizációjának tartanak,²⁸ részben viszont az esztétikai ideálok újraértése.²⁹ A 18. században – amiként a vallás egyre inkább a belső én világába kerül át – a morál kérdése új és új területeket hódít meg magának. Nemcsak az feltűnő, hogy ez az új morál immár világi morál (s ilyenképpen a pogány etikai diskurzusoknak is jut hely), hanem az emberi létezés számos tényezője

23 [Jean-Baptiste DUBOS], *Réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture: Nouvelle édition revue et considérablement augmentée*, Première partie (Paris: Pierre-Jean Mariette, 1733), 5–11.

24 FÓRIZS, „Álpeseken Álpesek emelkednek”, 55–71.

25 VADERNA, *A költészet születése*, 345–357.

26 Lásd James William JOHNSON, „What was Neo-Classicism?”, *Journal of British Studies* 9, 1. sz. (1969): 49–70, doi: [10.1086/385580](https://doi.org/10.1086/385580); VAJDA György Mihály, „Neoklasszikus művészet – neoklasszikus irodalom”, in VAJDA György Mihály, *Összefüggések: Világirodalmi tanulmányok*, Elvek és utak, 42–60 (Budapest: Magvető Kiadó, 1978).

27 Lásd Mark MORFORD, *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius* (Princeton: Princeton University Press, 1991); Bo LINDBERG, „Stoicism in Political Humanism and Natural Law”, in *(Un)masking the Realities of Power: Justus Lipsius and the Dynamics of Political Writing in Early Modern Europe*, szerk. Erik DE BOM és mások, Brill's Studies in Intellectual History 193, 73–93 (Leiden–Boston: Brill, 2011). Lipsius magyarországi hatásáról lásd VARGHA Anna, *Iustius Lipsius és a magyar szellemi élet*, Értekezések a magyarországi latinság köréből (Budapest: Dunántúl Nyomda, 1942).

28 Jonathan I. ISRAEL, *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man 1670–1752* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 421–427.

29 Christian MAUER, „Stoicism and the Scottish Enlightenment”, in *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*, szerk. John SELLARS, 254–269 (London: Routledge, 2016).

kapcsolódott össze a mindennapi egészség fenntartásának kulturális praxisaitól kezdve a munka világán át a politikáig és a kultúráig. Ennek a folyamatnak – amiként a mai értelemben vett ember antropológiai meghatározottsága kialakult – egyik kísérőjelensége volt, hogy a mindennapi társadalmi gyakorlatok egy jelentős része is morális, s azon belül esztétikai karakterként mutatkozott meg. A kérdés már csak az, hogy milyen társadalomtörténeti környezetben próbáljuk meg értelmezni e folyamatot. Könynyű volna – mint tették oly sokan – mindebben a polgárság vagy a középosztály valamiféle emancipációjának jeleit látni csupán.³⁰ Inkább arról van szó, hogy az embernek egy olyan antropológiai felfogása kerekedett felül, amely a társas viselkedés morálját valamiféle esztétikai közvetítéshez kötötte.³¹ A morál maradt az egyéni vágyakat korlátozni tudó, a közösségéért magát feláldozó ember – ám ehhez az emberhez az út immár a művészet révén vezetett el.

Ahhoz, hogy a ciklus szerkezetét szorosan követhessük, nem szükséges rögtön sorra venni az összes költeményt. Nézzük meg a kötet első miniciklusát, az első öt költeményt, hogy lássuk, miként is működik a Berzsenyi-féle kompozíciós poétika. Az is indokolja e versek egyben tartását, hogy így, ebben a formában egyik sem lett ismeretes a kortársak előtt, s ebben a formában később sem lettek különösebben ismertek. A kötetnyitó ajánló verset Berzsenyi önszántából írta át, míg a másik négyet Kazinczy javaslatára kihagyta a szövegkiadásból. Így egy olyan sorozaton szemlélhetjük az 1808-as kötet kompozíciós eljárását, amely a későbbiekben nem került nyilvánosság elé.

Mivel a kompozíció körkörösén tér vissza önmagához, az előkerülő témák az első néhány vers alapján is szépen kirajzolódnak. A gondolatmenetet általában egy nagy emberhez szóló költemény indítja. A ciklus elején még tobzódunk ezekben a példaképekben, s szinte adja magát, hogy a történelmet magát mérje hozzá hőseihez (*Magyar Ország; A' tizen nyoltzadik század*). A gondolatmenet egyre inkább kiterjed a történelem működésének mikéntjére: kérdés, hogy a konkrét történelmi példa milyen viszonyban van a történelem haladásának általános elvével (*Nagy Lajos, és Hunyadi Mátyás*). Míg a nyitó, Kazinczyhoz írott költemény a költészet teremtő erejébe vett bizalmat fogalmazta meg, az itt feltűnő újabb konkrét történelmi szereplő, gróf Festetics György már a történelmi időt meghaladó hős poétikai megformálását mutatja meg – egyszerre lezár egy miniciklust, és felnyitja a következőt. Gondolatmenetemet itt fogom elejteni – reményeim szerint néhány vers elemzésével sikerül megmutatni azt a variációs logikát, ahol nem *egy* világnézet bontakozik ki a versek sorából, hanem – a neoplatonikus látásmód következtében – a létezés szintjeinek megfelelő, a poétikai-retorikai alakulás révén megmutatkozó *többféleség*.

30 Hans H. GERTH, *Bürgerliche Intelligenz um 1800: Zur Soziologie des deutschen Frühliberalismus*, Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 19 (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976), doi: [10.13109/9783666359705](https://doi.org/10.13109/9783666359705); Jürgen SCHLUMBOHM, „»Traditional« Collectivity and »Modern« Individuality: Some Questions and Suggestions for the Historical Study of Socialization: The Examples of the German Lower and Upper Bourgeoisies around 1800”, *Social History* 5, 1. sz. (1980. jan.): 71–103, doi: [10.1080/03071028008567471](https://doi.org/10.1080/03071028008567471).

31 Lawrence E. KLEIN, *Shaftesbury and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 1994), 143–153, doi: [10.1017/CBO9780511659973](https://doi.org/10.1017/CBO9780511659973).

A *Kazintzy Ferentz* című óda több szempontból is különös darabja a Berzsenyi-textológianak. Egyfelől ezt a költeményt Berzsenyi Kazinczy közreműködése nélkül írta át. Nem is sejtjük, mi lehetett Kazinczy 1808-as átiratában, melyet a niklai költő csak 1810-ben tett pesti látogatása alkalmával látott, mert időközben Berzsenyi két nekifutással maga dolgozta át a szöveget.³² Másfelől ezt a költeményt pécézte ki magának az utókor több ízben is. A *Mondolat* is gúnyolódott rajta, Kölcsey Ferenc is talált rajta fogást – méghozzá az utólag hozzátoldott részek lettek e kemény kritika tárgyai.³³

Ha az eredeti, 1808-as szöveg mitológiai utalásait átnézzük, akkor némiképp meglepő lesz, hogy – miközben persze ódai lelkesültséggel ír Kazinczyról – minden utalása a zavarosban halászik. Nemcsak arról van szó, hogy a mai olvasó számára – eltávolodván a klasszikus iskolázottságtól – obskúrusak lettek mitológiai referenciái, hanem ezek már eleve azok voltak.

Kazintzy! bátor Meoni szárnyokon
Felleng saselméd a' magas étheren,
'S a' Dithirambok Dallosával
A' nagy Olimp' tetejére felhág.

A „Meoni szárnyok” Homérosz mitikus apjára utalnak. Maeon költő és jós volt – alakja mitikus ködbe vész, néhány kószá utalásban (Pseudo-Hérodotosznál, Statiusnál) maradt fenn neve. Ilyenformán ő a költészeti őserő megtestesítője – de legalább ennyire fontos, hogy maga is elvész eredetében. Minden tőle származik – mégis ismeretlen. Kazinczy „sas elméje” magasra repül, és „a' Dithirambok Dallosával / A' nagy Olimp' tetejére felhág”. De kicsoda a „Dithirambok Dallosa”? A dithürambosz eredetileg Dionüszoszt dicsőítő kardal volt, és Dionüszoszlól tudjuk, hogy felment az égbe, ahol a tizenkét főisten egyike lett. De vajon miként mennek fel a dithüramboszok dalosai? Csak a daluk száll fel dicsőítve a bor istenét, vagy maguk is fel-felnéznek? Nem mindegy ez: az égbe való feljutásnak létezik egy olyan módja, mikor maga az egyén istenül meg (ez történt Dionüszossal), de van egy olyan változat is, ahol a megistenüléshez a művészet médiumára van szükség. E neoplatonikus megistenülés persze jóval korlátozottabb, mint a görög istené. A vers nyitva hagyja a kérdés, hogy vajon Kazinczy személyében jutott-e fel az istenek közé.

A második szakasz nem kevésbé rejtélyes. „Lantod ki nyitná Tenarus ajtaját” – olvassuk. Tenarus a Peloponnészosi-félsziget déli csücske, itt nyilván a civilizált világ

32 1809-ben két levélben is változatokat küld Kazinczynak, s ebből alakul ki a végleges változat. Berzsenyi Dániel Kazinczy Ferencnek, Nikla, 1809. márc. 12., in BERZSENYI Dániel, *Levelezése*, szerk. FÓRIZS Gergely, Berzsenyi Dániel összes munkái, 42–47 (Budapest: EditioPrinceps Kiadó, 2014), 46 (20. sz.); Berzsenyi Dániel Kazinczy Ferencnek, Nikla, 1809. nov. 25., in *uo.*, 67–71, 69–70 (32. sz.).

33 *Mondolat: Sok bővitményekkel, és egy kiegészített újj-szótárral egygyütt* (Dicshalom, 1813), 8–9; KÖLCSEY Ferenc, „[Berzsenyi Dániel versei]”, in KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, szerk. GYAPAY László, Kölcsey Ferenc minden munkái, 53–61 (Budapest: Universitas Kiadó, 2003), 58, 59.

végét jelenti. Ez majd a szakasz utolsó két sorában nyer értelmet, ahol Théba falait teremti vissza énekével a költő Kazinczy. Azt azonban nem mondja meg, hogy melyik Thébára gondol. Théba, az egykori görög városállam, a letűnt nagy civilizáció (Nagy Sándor i. e. 335-ben romboltatta le) – Berzsényinél gyakori a régiség nagy városállamaira utalás. Vagy: Théba, az Akhilleusz által feldúlt ázsiai város, Andromakhé szülővárosa (a görög hős lemészárolta Andromakhé apját és hét fivérét).³⁴ Mindenesetre a költő teremtből képzelete vissza tudja hozni a lerombolt város valóságát. A két földrajzi utalásban a közös: a kultúra végpontjait jelölik – az egyik térben, a másik időben. S így a *teljes* pusztulás fog szemben állni a költői képzelet teremtő erejével. Ezúton talán konkretizálódik, hogy miben is állt az Olümposz meghódítása: a kultúra teremtésében a végromlás helyett. Ám e földrajzi helyek meglehetősen messze helyezkednek el egymástól: Berzsényi térben és időben is csapong. A versszak mitológiai utalása (a második sor) e földrajzilag mégiscsak meghatározható térbe egy mitológiai töredéket illeszt: lantod „Elszenderitné Őre’ ezer szemét”. Az utalás nyilvánvalóan a százszemű Argusra vonatkozik. Nyilvánvalóan? Hiszen itt ezer szeme van a szörnynek! S valóban az obskúrusabb műveltségelemek mellett a nyilvánvaló módosítva van: száz helyett ezer szemet tesz Argus testére a képzelet, mely akár városokat is újraterejt.³⁵ Ez a mitológiai történet konkrét s ismert annyira, hogy a módosítása is könnyen észrevehető legyen.

A harmadik szakaszban Kazinczy két tulajdonságát határozza meg. Ezek: boldogság és nagyság. Kazinczy boldog, mert „Aon Szüzei[nek] Kedvese”, azaz a Múzsák szeretik. (Ez mellesleg ismét Ovidius-utalás, Ovidius nevezte a Múzsákat Aonidesnek.)³⁶ És Kazinczy nagy, mert... A párhuzam itt megszakad. Fogalmunk sincs, hogy miért nagy, ennek nem adja meg az okát, csak annyit mond, hogy *miként* nagy: „mint Hazádnak legnemesebb Fija”. Az első két szakasz Kazinczynak csak az egyik tulajdonságáról szólt, a másíkról hallgatott. Az sem derül ki, hogy a két tulajdonságnak – már azon kívül, hogy jó tulajdonságokról van szó – mégis mi a köze egymáshoz. Ez a versszak az égbe feljutott Kazinczy képéhez tér vissza: maga Ganümedész, azaz az istenek pohárnoka ad neki inni. Persze a fogalmazás itt is bizonytalanságban hagy: „E’ két tulajdon kéri meltan / A’ Ganiméd’ poharát az égben.” És megkapja? Vajon hozzájutott ahhoz, ami jár neki? Berzsényi csak leírta, hogy Kazinczy miképpen istenült meg? Vagy inkább szeretné, ha megistenülne, de ez még nem történt meg?

Az utolsó szakasz csak részben válaszol ezekre a bizonytalanságokra. Kazinczy nyomdokain ott lebeg Berzsényi múzsája: „Nyomdokidon lebegő Camenam!”³⁷ Tehát Berzsényinek, a költőnek alakja itt belép a versbe. Itt nincs is értelme szemérmesen lírai ének nevezni a beszélőt: Kazinczy meghatározása a Berzsényi nevű figurát fog-

34 HOM., *Il.* 6,411–430.

35 Ovidiusnál Ió történetében bukkan fel Argus: Iuppiter, hogy elrejtse Iuno elől, ünővé változtatta kedvesét, s Argusra bízta őrzését. A százszemű pásztornak mindig volt olyan szeme, amely nem aludt el. Ekkor Mercur leszállt az égből, és nádsípján elbűvölő dallamot játszott, s Arcadiáról énekelt, amivel elaltatta a szörny összes szemét. Mercur ezután megölte Argust. OVID. *Met.* 1,568–746.

36 OVID., *Met.* 5,333.

37 A Camaena Livius Andronicus latin Homérosz-fordítása óta felel meg a múzsának, Horatius is így hivatkozza – HOR., *Carm.* 2,16.

ja meghatározni. A „senge virágok” az 1808-as kötet következő versei lesznek, s a tanítvány mintegy a nyomába szegődik a nagy elődnek, hogy hasonlóképpen istenüljön meg. Csakhogy Kazinczy megistenülése közel sem volt egyenes vonalú. Az óda hozta az alcaicumtól elvárható patetikus hangnemet, de a formának azt a sajátosságát is továbbvitte, mely nem engedi a gondolatot lenyugodni.

Az 1808-as szövegváltozat tehát felépíti a neoplatonikus *exaltatio* lehetőségét. De csak a lehetőségét. A mítoszok ősi költője nehezen körvonalazható, teret és időt átszel, világokat újraalkot, és istenné válik. Berzsenyi felajánlja saját költészetét – ez egyértelmű. Az, hogy akit követ, mely úton és hova halad, már kétségesebb. Ezzel a retorikai módszerrel, mely mítoszok itt-ott destruált töredékeiből épített nagyszabású dicséretet Kazinczy számára, el lehetett érni azt a hatást, hogy míg a cél (a megistenülés a költészet révén) viszonylag egyértelműen jelöltetett ki, ennek mikéntje nyitva maradt. Ha minden jól megy, az olvasó azért is lapoz egyet az 1808-as kötetben, mert az érdeklő, hogy miként is kell érteni a költészetnek azt az erejét, melyet Kazinczy célzott meg, s vajon miként közelít majd ehhez az éppen forgatott lapok szerzője.

(ideális tájakon – Magyar Ország)

A *Magyar Ország* című költeménynek csak az 1808-as változata ismert. Ebben kétségkívül Magyarország a tejjel-mézzel folyó Kánaán – a *fertilitas Hungariae* toposza jelenik meg.³⁸ Gazdag arany hantok, bőség ragyogó kürtje, egész Európa irigykedik a roskadozó csűrök láttán. A táj idealizálásának antik párhuzamai is kifejezik a *locus amoenus*, az *Ideallandschaft* kultúráját:³⁹ szinte tájképet fest elénk a költemény. Ceresnek ugyanúgy megadja ikonológiai ismertetőjegyét (búzakalászból font koszorú), miként Bacchushoz is társítja a teli poharat. Mintha csak egy korabeli metszetről vagy olajképről ugrottak volna el ők ketten. Sébastien Bourdon 17. századi festményén például (a budapesti Szépművészeti Múzeumban) egy Pán-szobor előtt állnak ők ketten, körülöttük az ünneplők, egy kisfiú poharat nyújt Bacchusnak, a búzakoszorús Ceres nézi, amint egy kecskebak felöklel egy fiút. Idill és az idillből való kilépés vadsága, szép és rút egymást ellentétező módon van jelen.⁴⁰ Persze Bourdont Berzsenyi nyilván nem látta – az ikonológiai közhelyeket viszont ismerhette. S nála a kép nem a rút irányába rajzoltatik tovább, mint a francia festőnél. Bár Pán megjelenik, ő itt mint Arcadia ura tűnik fel, mint földműves, akinek barmai vetekednek a világ bármely más tájának jószágaival. Bár felmerülhetne a rút, a vad, az ösztönös betörése – ez nem történik meg.

Arcadia – Arábia – Kárpátok – Peru. A mesés kelet kincsei szemben előbb a görögös idillel, majd annak földi ismétlésével, a Kárpát-medencével. Az istenek között

38 A toposzról lásd IMRE Mihály, „Magyarország panasza”: *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Csokonai könyvtár 5 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995), 223–233.

39 Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 8. kiad. (Bern: Francke, 1973), 191–209. Lásd CSETRI, *Nem sokaság, hanem lélek*, 179.

40 Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, ltsz. 691.

is egyre nagyobb távlatok húzódnak: Ceres, Bacchus és Pán mellé „Olimp Ura”, azaz Zeusz-Iuppiter érkezik, majd Tellus, a földanya. Az istenek ontják a jót, Tellus már egyenesen pazarolja:

Minden jót valamit hint az Olimp Ura
Minden jót, valamit Tellus az emberi
Taplálásra teremt néked az Istenek
Bőv mertekje pazarl büszke határidon.

A kép már-már hiperbolikus: az Istenek bő mértéke pazarol. Ha mértékkel mérik, akkor miként lehet mégis pazarló? Ha bő mértékkel mérik, lehet, hogy tékozolják? Amikor a természet áradó bősége már minden földrajzi képzeletet bejárt, amikor a lehetséges isteni tökélyre feljutott, akkor jön Magyarország politikai rendszerének dicsérete. Merényi Oszkár bemutatta, hogy Magyarország természeti adottságairól Berzsenyi hasonlókát olvashatott már Karl Gottlieb Windisch tankönyvében, melyet még Sopronban forgatott.⁴¹ Persze érdemes ehhez hozzátenni, hogy Berzsenyi a magyar táj közhelyeit halmozza itt egymásra, s felesleges a konkrét olvasmányélményeit keresnünk. Már a versnyitányról megállapította Kovács Sándor Iván – némileg eltúlozva a dolgot –, hogy Gyöngyösi István *Kesergő Nymphájának* „átvette [...] egész incipitjét”.⁴² Ez nyilván erős túlzás, ugyanakkor a patrióta hagyomány közhelytárának ismerete mindenképpen figyelemre méltó. Berzsenyi voltaképpen kulturális és imagológiai közhelyeket halmoz egymásra. (Az efféle áradó képhalmozás gyakori nála.) Mindez azonban nem egyszerűen a *locus amoenus* érzékletes leírása, hanem előkészítése annak, hogy a magyar politikai berendezkedést dicsérhesse.

A természet dicséretének áradó gazdagsága folytatódik a vers második felében. Titusok őrzik a népet: Berzsenyinek ez kedvenc hatalmi metaforája. A többes szám maga is halmozati: nem lehet ugyanis tudni, hogy melyik császárról van szó. Titus a mértékletes uralkodó mintaképe Berzsenyinél több más versében is. Azért is tette többes számba, mivel egyszerre utalhatott több egymást követő római császárra is: Titus Flavius Vespasianus (69–79), Titus Flavius (79–81), Titus Flavius Domitianus (81–91). Az ő uralkodásukhoz kötik a római történelem aranykorát – legalábbis Suetonius császáréletrajzaiban ezt olvashatta. Ennek a hosszú békés történelmi korszaknak a magyar analogonja Mária Terézia uralkodása. Berzsenyi számára az ő hosszú uralkodása hasonló példa volt, mint a Titusoké Rómában. A királynő uralkodásának ilyen aulikus értékelése teljesen általános volt a korban. Utóbb, immár II. József után (akiről nem melleleg Berzsenyi csökönyösen hallgat) Mária Terézia korszaka valamiféle történelmi aranykorra vált az emlékezetben, amikor a nemesi rendek és az uralkodó között zavartalan és harmonikus volt a viszony. A vers e szövege 1808-as, Mária Terézia szűk harminc éve halott. Vajon miért nem ejt szót az utódokról konkrétan? Magyarország Éden (7. sor), a törvényt és a koronát (a hatalmat) „Chérubim Őr fedi”, azaz a Menyor-

41 BERZSENYI, *Költői művei*, 364–365.

42 KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „»S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának«”, *Új Forrás* 32, 7. sz. (2000): 88–102, 102.

szágot őrző angyalok őrködnek felette. A szöveg jelenben beszél – s nincs semmi okunk kételkedni abban, hogy komolyan: „Törvény[,] nem hatalom kényne uralkodik”.

A vers zárata azonban mégis egy hiánnyal vet számot:

Óh bár vajha kies gyöngy koszorud között
Még egy illatozo ro'ssa fakadna ki;
Szállnának le reád Grecia Isteni
Kik hajdan le hozák Attika földire
A' nagy Mestereket, 's bölts tudományokat
Akkor Tsillagokat hatna Kevély fejed,
'S el bámulna reád a' Zenit és Nadir.

Itt derül ki, hogy voltaképpen csak Magyarország adottságai jók. Földrajzi és politikai adottságai. A „Mesterek, 's bölts tudományok” a művészetek és gondolkodók világa. Ahhoz, hogy a neoplatonikus *exaltatio* végbemehessen („Tsillagokat hatna Kevély fejed”), bizony olyan dolgokra volna szükség, melyek teljesen hiányoznak.

Csetri Lajos éles következtetése: „A nemesi önelégültséget tehát »alattomos« (rejtett) bírálatával a számára mint a széptudományok egyik képviselője számára egyik legfontosabb terrénumon, a kulturális elmaradottságunk területén ássa alá.⁴³ Az észrevétel jogos, s ha melléteszük az ikonológiai hagyomány emléke és a leírt éden közötti ellentmondást, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy e vers Poussin arkádiai pásztoraik híres csodálkozását ismétli meg.⁴⁴ A vidékünk csodás, a barmaink szépen nőnek, a csűrök gabonával telve – de valami hiányzik innen. Ugyanis ide – egyelőre – nem a halál tör be, hanem a tudomány és művészet hiánya teszi „értelmetlenné” a tájat. A *locus amoenus* ugyanis csak a kultúra közvetítésével tárulhat fel, s ilyenformán épp azt a kulturális terméket olvassuk és értelmezzük, mely meghaladja annak önmagában vett létezését. Egy tehén, egy búzakaiasz, a törvény – ezek önmagukban értelmetlenek. Szükség van a kultúra szintet emelő teljesítményére. Ezért is jogos Csetri megjegyzése (amely bírálja a szakirodalom más beállításait): „Számomra például valószínűbbnek látszik, hogy Berzsenyi kitartó, az egész életén keresztül végighúzódo tudománykultusza ősbib forrásokból táplálkozik, mint a felvilágosodás nagy mozgalma; mégpedig a platonizmus szókratészi észkultuszából.”⁴⁵

Ezt annyiban lehet árnyalni, hogy e verset is a kötet kompozicionális elemeként értjük. Hiszen később a kultúra értelmezési lehetőségei számos formában fognak visszatérni. A pusztai táj – legyen bármily ideális is – önmagában nem értelmes. Ennek politikai dimenziói egyértelműek: a szabad ország, a szabad nép és a bölcs kormányzás is csak a kultúra révén fejlődhet tovább. S van emellett még egy vonatkozás, mely fájóan hiányzik

43 CSETRI, *Nem sokaság, hanem lélek*, 181–182.

44 Lásd Erwin PANOFKY, „Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition”, in Erwin PANOFKY, *Meaning in the Visual Arts: Papers In and On Art History*, Doubleday Anchor Books, 295–320 (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1955).

45 CSETRI, *Nem sokaság, hanem lélek*, 182.

a képről, melyet Berzsenyi az országról festett. Ez pedig az egyén és az egyéni érzelmek. Ismétlem: nem önmagában a versből hiányzik, hanem a kötet logikája és későbbi kifejlése mutatja meg igazán e hiányt. Az árkádiai tájnak része volt a szerelem, itt azonban Venus nem tűnik fel. Sine Cerere et Baccho friget Venus – Ceres és Bacchus nélkül Venus fázik. A terentiusi közhelynek⁴⁶ szintén nagy ikonológiai hagyománya van. Ilyenformán az árkádiai táj nem pusztán a kultúrának (művészeteknek és tudományoknak) az egyelőre potenciális háttere, de a szerelem is hiányként jelentkezik. Ha valaki egyben olvassa az 1808-as kötetet, később meg fogja találni e probléma kifejtését is.

(történelmi időben – A tizen nyoltzadik század)

A *Magyar Ország* párverse *A tizen nyoltzadik század*. Előbbi a tér erényeit, utóbbi a történelmi idő fordulóját, azaz az időt magát dicséri. Berzsenyi együtt vetette el őket. Talán – amellet, hogy Kazinczyra is hallgatott – a *Magyar Ország* kompozicionális helye nem volt meg a továbbiakban, talán *A tizen nyoltzadik század* által megénekelte történeti idő túlságosan is távol került a kiadás idejétől. Merthogy a százados ének, a *Carmen saeculare* Horatius ismert ódája óta műfaji hagyomány: a naptár fordulóján újra lehet definiálni a jelent, vissza lehet nézni egy történelmi korszakra, a lokális globális perspektívába lehet helyezni. Nézzük ebben a sorrendben!

A szöveg a „századok istenét” szólítja meg, azaz magát az időt:

Század hanyatlik, már küszöbén vagyunk
Bamult korunknak, századok' Istene!
Buzgó örömmel feltekéntek,
S titkaidat huraim tsudalják.

Népek születnek, Tronusok omlanak
Lehelletteddel, 's a' te szemöldöked
Világokat ronthat s teremthet
A' nagy idők folyamit vezérlvén.

Rejtély, hogy pontosan ki is ez az istenség. A világokat teremtő és elpusztító isteni tekintet egyszerre lehet keresztény és antik utalás. Isten szeme a Szentháromság-ábrázolásokban a teremtő és gondviselő Úristen jelképe. Talán a lutheri teológiának arra a vonatkozására is utalhat, miszerint Isten a jó és gonosz cselekedetekben, bár hatásukat tekintve persze különbség van köztük, egyaránt jelen van. Az antik szövegekben az istenek tekintetének mindig kitüntetett szerepe van.⁴⁷ Berzsenyi talán Horatius egy helyére utalt, ahol Iuppiter szemöldöke is megjelenik:

⁴⁶ TER., *Eun.* 732.

⁴⁷ Az antik istenek tekintetének mélyreható analízise: Helen LOVATT, *The Epic Gaze: Visison, Gender and Narrative in Ancient Epic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), különösen: 29–77, doi: [10.1017/CBO9781139060080](https://doi.org/10.1017/CBO9781139060080).

Regum timendorum in proprios greges,
reges in ipsos imperium est Iovis,
clari Giganteo triumpho,
cuncta supercilio moventis.⁴⁸

Akárhogy is, Berzsenyinél az idő teremt és pusztít, azaz a világot folyamatos mozgásban tartja. A kérdés már csak az, hogy ez a mozgás emelkedő vagy éppen ereszkedő pályára állít. Gyönyörű kiazmus itt: miközben a század hanyatlak (az idő szükségszerűen halad előre), aközben az ország ellentétes pályára kerülhetett. Az idő hanyatlása hívja fel a figyelmet arra, hogy a nemzet ideje hasonló pályát járhat be. Innen van az az időszembesítő logika, amely a magyar patrióta költészetnek visszatérő formulája, s melynek már a reformáció korában voltak előzményei a magyar költészetben. Berzsenyi is előbb a nemezt sülyledésének történetét villantja fel („Már sirba szállott hajdani nagy nevünk”), hogy aztán annál heurisztikusabb legyen a történeti kilábalás. (A patrióta költészetben ennek persze az ellenkező variánsa is létezik. Hogy mást ne mondjak, a *Hymnus Kölcseytől*, miközben beszélőjét a 16–17. századi hitviták világába pozicionálja, előbb hozza a történelem aranykorát, majd a bukás elemeit egy romlott kor megalkotására. A kérdés ott is az: az idő mit hoz ki történelemből.)

A 18. század, a vers témája voltaképpen a fordulat ideje: a haza feltámadása. Némi-
leg leegyszerűsítő ez persze, de a töröktől való szabadulás lezárása, a Habsburgok elleni utolsó nagy lázadás mégiscsak a század elejére estek – s a század közepén eljött Mária Terézia kora. Ha az előző verssel olvassuk ezt össze, akkor itt még kontúrosabban rajzolja fel a nemzeti nagyság mítoszát. Mária Terézia kora Periklész kora lesz, s Saturnus támad fel általa:

Révpartra hoztad, Trézia karjain
Köztünk Perikles napjai nyiltanak
Saturnus áldatt lelke jött fel,
'S Verbe merültt mezeinkre szállott.

A titusi kép is ismétlődik az előző versből. Itt ráadásul konkrétan meg is tudjuk, hogy I. Ferenc király volna a titusi, azaz bölcs uralkodó.

Persze Berzsenyi itt becsempészi annak a lehetőségét, hogy ez nem elegendő. Periklész kora a peloponnészoszi háborúba torkollt, így utána Athén hanyatlása jött el. Saturnust saját gyermekei taszították le trónjáról, hogy aztán száműzzék is. Ennek az aranykornak a leírása azzal az eszközzel van leírva, amit Horváth János *A' közelítő tél* kapcsán negatív festésnek nevezett.⁴⁹ Nem azt látjuk, hogy milyen az aranykor (mint az előző versben), hanem hogy milyen nem:

48 HOR., *Carm.* 3,1,5–8.

49 HORVÁTH János, *Berzsenyi és íróbarátai* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), 73.

Ditső szabadság Temploma lett Hazánk
Nem dultak ádáz pártot ütő hadak
A' szent rokonvér nem kialtott
A' babonák tüze közt az égre.

Nem sokkal később további figyelmeztetés érkezik, amikor ismét az idő hatalmára hívja fel a figyelmet:

Nézd melly hatalmas népeket eltörült
Korültted e' nagy 's ritka idő szakasz
Nézd melly viszonság kényne játszott
A' leg erősb szegelet kövekkel.

A teremtő-rontó idő ez ismét. Az, ami *nem* vagyunk, azok lehetünk tehát. S hiába a jelen dicsősége, szemben a múlt bukástörténetével, Saturnus és Periklész története is arra figyelmeztet, hogy nincs messze a következő sorsfordulat. Az egyszer fent, másszor lent történelme ez, a forgandó szerencsének a megénekelt 18. században még oly népszerű toposza. A jelen a század fordultával múlttá válik, s komoly tétje van annak, hogy sikerül-e az aranykor felett örködni.

A verszárlat bizakodásra szólít fel:

Bizzál 's virágzóbb szazadokat reméllj
Eldödeidnek szép kora vissza tér;
Tsak lelkeken tartsd mennyi sok szent
Vérbe került az igaz ditsőség.

A történelmi idő szabályai pedig azt üzenik: hanyatló korszak következik.

(a történelem jelene – Nagy Lajos, és Hunyadi Mátyás)

A következő vers, a *Nagy Lajos, és Hunyadi Mátyás* 1803-as szövegváltozatát már egy korábbi tanulmányban tárgyaltuk, itt és most legyen elegendő a kompozícióban elfoglalt helye felől vetni rá egy újabb pillantást.⁵⁰

Ez a vers a történelmi idő merőben új változatát mutatja be. Itt is van aranykor, de itt az idő már egyenes vonalú, s közel sem megnyugtató a helyzet. Először is az aranykor a múltban van, s maga is egy folyamat része. Nagy Lajos uralkodása alatt indult, majd Mátyással teljesedett ki. Helicon, urbanitas – nagy királyaink Rómát és Athént építették fel. Ami még a *Magyar Ország* jelenbe inszcenírozott vidékéről hiányzott, az itt a múltban és elmúltként

50 VADERNA Gábor, „A bárdköltészet lehetőségei: Berzsenyi Dániel 1803-as költeményei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 721–768, 762–767.

szerepel. A műzsák, a tudomány és a hatalom együtt voltak jelen – de csak voltak. Váratlanul a „durvaság”, ami itt kulturálatlanságot jelent, pusztulásba dönti a hazát:

'S Egyszerre e' Nép melly Hunyadink alatt
A' leg kevellyebb poltzra emelkedett;
A' durvaságban veszni tért 's ment
Két meg utált Tseh Király kezében.

A múlt és jelen, dicsőség és dicstelenség itt egy másik ellentéppárral kontaminálódik. A kultúra és a durvaság feszülnek egymással szembe, az *urbanitas* a póriasággal („Durva nép”). Két versszak fejtegeti ezt az összefüggést, de e kettő nyitva hagyja, hogy mi is történt a magyarokkal, akik „veszni tértek és mentek”:

Pallás 's Apolló nemzik az istenibb
Böltset s erősebb bajnoki lelkeket
Ők nemzik a' Márs pallosával
Bírni tudó fejedelmi embert.

A' Durva nép közt sorvad az emberi
Leg szebb tehetség, nem születik soha
Ott Socrates, 's nagy Tulliusnak
Nem szabad ott nemesen buzogni

Az egyik szakasz az istenek, a másik az emberek szintjén fogalmazza meg az összefüggést. Az utolsó szakaszban ismerős uralkodói nevek térnek vissza:

Cátó temérdek lelke le görbed ott
Nem áldhat a' föld bölts fejedelmeket
Nem támad ott Titus s Trajanus;
Durva Nerók vasigája büntet_{1,1}

Titus a két megelőző, Traianus az előző versben szerepelt. Berzsenyi a regnáló Habsburgokat jellemezte antik mintáival. Itt még Nero jelenik meg hirtelen, aki rabságba taszít egy nemzetet. A *Magyarországban* a zsarnokság egy már elkerült lehetőség volt, itt a jelen maga. A *tizen nyoltzadik században* az idő a szerencse forgandósága és az érények összjátéka vezette a nemzetet egyszer fel, másszor le, itt az aranykor után csak a pusztulás áll, a kilábalás reménye nélkül.

Berzsenyi azzal játszik, hogy nem világos, a *Nagy Lajos, és Hunyadi Mátyás* zárlatának jelene a saját korának a jelenével azonos-e, vagy pedig általános szabályokat alkot a romlásra. A dolog tétje nem kicsi. Amennyiben sikerül a jelenünkben olyan történelemalkotó államférfit találni, aki „fejedelmi ember” lehet, aki képes a harci érények mellett a kultúrát is építeni, akkor esetleg van esély a zsarnokságból és barbárságból való kilábalásra.

És ez a tétje a következő, G. Festetits Györgyhez című költeménynek. A vers egy megszólítással indít: Festetictset szólítja fel arra, hogy örvendjen. Minek örüljön? Az első versszak szerint a saját győzelmének: „Győztél, le romlott a’ buta Tzimborá”. Azt ugyan nem tudjuk, hogy a buta társ vagy barát ki volt, mindenesetre veszített. A következő szakasz segíthet: „A’ földnek ádáz kölykei bértzeket / Szórtak”. Az utalás nyilvánvalóan a világteremtés misztériumához vezet vissza, Gaiától, a „föld”-től származtak az első istenek. Ám Berzsenyi ismét bátran nyúl a mítoszhoz. Kik ezek az „ádáz kölykök”? Gaia önmagából szülte meg a hegyeket és a tengereket. Gyermekait, a titánokat és titaniszokat Uranos a föld mélyére kényszerítette, ám ők Kronos vezetésével fellázadtak. Mindemellett Gaiának számos más gyermeke is volt. Nem segít a következő részlet sem:

de Pallas mennyei fegyvere
'S a' szent igazság titkon égő
Mennyköve porba temette őket

Pallasz Athéné a titánok harca után született, tehát nem tudni, kiket temettek porba fegyverei. Ő közismerten Zeusz fejéből pattant ki fényes fegyverzetben, sisakban dár dával és aegisszel (pajzzsal).⁵¹ Héraklész ugyan legyőzte még Gaia más gyermekeit, a Gigaszokat is, de az ő fegyverei Héphasztosztól, Apollóntól és Hermésztől származtak. A „szent igazság égő / Mennyköve” talán Zeusz fegyverére, a villámra utal, melyet valóban bevetett a Kronosz elleni harcban. Gondolhatunk sok mindenre – mindenesetre nem egyértelmű az utalás. Berzsenyi itt egyfelől érzékelhetővé teszi, hogy Festetics isteni ereje az igazságban és bölcsességben rejlik. Másfelől a konfúzus mitológiai háttér ismét elbizonytalanítja, pontosan miben is állhat ez az igazság és bölcsesség. A tét itt sem kicsi: hiszen a jelen regnáló isteneire való utalás mögött ott van az apák ősi és történetileg zavaros ideje, mely egyszerre volt pusztító (a bércek feldúlattak) és aranykor (az előző vers konkrétan utalt is ezen aranykorra, Saturnusra-Kronoszra). Kérdés az is, hogy Festetics „buta Tzimborá”-ja vajon milyen viszonyban áll ezzel az ősi mitológiai kerettel. Ezért is van szükség arra, hogy a vers újrakezdje gondolatmenetét.

A második nekifutás a felszólítás megismétlésével indul: „Örvendj”. Itt meg is mondja a vers, hogy a forgandó szerencsét a nemzetnek sikerült mintegy kikapcsolnia. Ezzel új megvilágításba helyezi *A tizen nyoltzadik század* és a *Nagy Lajos, és Hunyadi Mátyás* közötti felfogásbeli különbséget. Az első változat szerint a szerencse forgandósága határozza meg a történelmet, a második szerint az aranykort a hanyatlás követi, s most itt áll a harmadik – a felívelő történelem képe, mely kikapcsolja a szerencse sodró történelmi végzetét: „Örvendj szerentsénk talp köve szirton áll”. A kép sokatmondó: Berzsenyi más verseiben is feltűnik a tengeren hánykolódó hajó költészeti toposza, itt azonban a tengerből egy szirt emelkedik ki, mely mintegy meg is állítja a hullámok sodrását, mintegy élére állítja a szerencsét. Kétféleképpen is lehet ezt érteni: egyfelől a

51 HOM., *Hymn.* 28; PIND., *Ol.* 7,35.

szirt ellenáll a hullámok támadásának, másfelől a történelem mégiscsak egy hullámzó tenger. Az első két versszak mitológiai bizonytalansága (hol is van az aranykor?) itt is keskeny földre horgonyozza le a nemzet sorsát.

E ponton azonban már azt is megmondja, mi alapozza meg a szerencse forgandóságának leállítását. Ez itt a magyar nyelv („Nyelvünk[,] Atyaink Ajka fel oldatott”), utóbb még a tudomány és az ősi erkölcs ápolása („Mennyit köszonhet néked e' Nép / Nyelv, tudomány, Magyar Ősi Erkölts!”). A következő versszakok ezt fejtegetik. Előbb a „nyelv” elől futnak el „denevérek”. A sötét tehát oszlik. A múltban sötétség uralkodott, ellenségeink legyőztek („A' durva ellenség haragja / Néma homály kebelébe zárta”), a „vak idők”, tehát a sötétben töltött idő áll szemben a dicső jelennel. A múlt bűneit könnyebb definiálni: a *natio* mint a közösség imaginált fogalma az ősi erkölcsök patrióta képzete mellé az ekkoriban közhellyé váló nemzeti nyelv és tudomány problémáját veszi fel. Ezzel a kultúrát, mely a korábbi versekben még általános és elvont volt, itt egy konkrét értékrendhez köti hozzá (bár azt már nem mondja meg, hogy ez az értékrend miben is áll).

Az utolsó három szakasz konkrét történelmi helyzetet elemez:

Ezt végre látván a' Haza Böltsei
Gatokba zártak a' veszedelmes árt,
'S Őrangyalunkat vissza hozták
A' diadalmi kapun Budára.

Az utalás viszonylag egyértelműen a diétára összeseregülő nemesi rendekről szól.⁵² A „diadalmi kapu” antik utalása persze nem referencializálható – Budán nem volt, nincs ilyen –, a magyar főváros így lesz az antik kultúra, Róma örököse. (Ezt az utalást összeolvas-hatjuk az előző költemény *urbanitas*-gondolatával.) Festetics a bölcsek egyike. (Talán a „buta Tzimbora” az egyik felső táblai tag lehetett?) A dicséret itt megintcsak konkrét:

Nagy rész te munkád, a te Eszed 's Erőd.
Melly példa voltál, esmeri Nemzedet
Mennyit köszonhet néked e' Nép
Nyelv, tudomány, Magyar Ősi Erkölts!

Pallyánk ohajtott tárgya mosolyg reánk,
Vár a' Ditsőség Trónusa, mennj s vezérlj!
A' véghetetlen szazadoknak
Nagy neved érdemit által adad.

52 A vers datálása kapcsán merült fel ez a kérdés élesen. Ugyanis ez az egyetlen adat, az országgyűlés helyszíne, mely valóban időhöz köthető: az 1807-es diétát tartották Budán. (Ezért tévedése Négyesy Lászlónak a költeményt 1805-re datálni, lásd NÉGYESY László, „Keszthelyi Helikon”, in *A magyar irodalom története*, 2. köt., *Bessenyei felléptétől a kiegyezésig 1772–1867*, szerk. BEÖTHY Zsolt, 230–245 [Budapest: Athenaeum Könyvkiadó Vállalat, 1896], 145; BERZSENYI, *Költői művei*, 551.) Ugyanakkor ismét felhívjuk a figyelmet arra, hogy Berzsenyi a verseit idővel átírta: így e költemény alapjai is visszanyúlhattak távolabbi, mára ismeretlen szövegállapotokra.

Az előző versekben és ebben eddig az időnek három különböző képzeje jelent meg, az utolsó sor egy negyedikre utal: a századok által őrzött dicsőségre. Tehát azáltal, hogy Festetics kimozdította abból az időből a magyar történelmet, melyben az koncipiálódott a korábbi versekben, egyrészt megállította a történelem menetét, a jelen eredményeit rögzítette a jelenben, másrészt saját magának is biztosította ezt az időn kívülre lépést.

(a kompozíció)

Berzsenyi 1808-as kompozícióját érdemes egymást kiegészítő, korrigáló, egymással párbeszédet folytató költemények sorozataként olvasni. A versek tétje az, hogy tárgya (az egyén, a történelmi szereplő, a haza) képes-e a létezésnek egy magasabb szintjére fellépni. Ennek háttere egy organikus világkép, ahol a létezők nagy láncolatában kell és lehet feljebb és feljebb emelkedni. A deifikáció, a megistenülés visszatérő problémája a verseknek. Kérdés, hogy ki istenül meg milyen körülmények között és milyen eszközökkel. Ki? Lehet egyén és közösség, de lehet a közösségi ember is az, aki felemelkedik (*ascensio*) vagy éppen lesüllyed (*descensio*). Milyen körülmények között? Az állapot változásának lehetnek objektív és szubjektív kritériumai. A történelmi helyzet az, ami meglepő variabilitást mutat Berzsenyinéél. Egyfelől kitapinthatók egy aulikus történelemszemlélet stabil keretei, a Habsburgokban való bizalom, másfelől a magyar történelem tágabb keretek között értelmezése, ahol a magának a történelemnek, az időnek különböző felfogásai szerint különülnek el interpretációs lehetőségek. És végül milyen eszközökkel? Az *ascensio* lehetőségei részben a versekben leírt objektív és szubjektív adottságok. Az, hogy egy történelmi szereplő milyen helyzetben van, milyen a jelleme, milyenek az erényei; az, hogy egy tér milyen adottságokkal rendelkezik – ezek adottságok. Van az *ascensiónak* azonban egy másik oldala is. Ez pedig az, hogy a nyelv a költészet közvetítésében jön létre. Tehát a költészet – nevezzük bár ezt orphikus vagy pindaroszi hagyománynak – olyan energiákat szabadít fel, mely egyfelől leírhatóvá, elbeszélhetővé teszi az *exaltatio* folyamatát, másfelől pedig a megistenülés éppen azáltal történhetik meg, hogy a versben formát kap. Innen van, hogy Berzsenyi költészete folyamatosan olyan képek és képzetek kiépítésén fáradozik, amelyek valamiképpen az átmenetet fejezik ki. E képek nem rögzítik a jelentést, hanem a valahonnan valahová tartást mutatják meg. Ezért is van, hogy Berzsenyi meglepően szabadon bánik a mitológiával is. Számára a mitológia nem egy szilárd és változhatatlan alap, amelyre felépülhet a neoklasszicista világ költészete, hanem olyan képek és narratívák együttese, mely maga is mozgásban van. Ismét csak: a mitológia kifejezi a mozgást a létezésben, de létre is hozza azt. Berzsenyi költészete ezért ugrál a létezés szintjei között is, egyik sora mitológia, másik képe teljesen hétköznapi, harmadik megjegyzése történelmi. A folyamatos változás esztétikája épít fel képeket, verseket, problémákat és kompozíciót.