

VADAI ISTVÁN

Távolodó nyár

BERZSENYI DÁNIEL: A' KÖZELÍTŐ TÉL CÍMŰ VERSÉRŐL

Amikor verset olvasunk, általában nem foglalkozunk azzal a kérdéssel, hogy a költemény szövege mögött bonyolult szövegtörténet, szövegkritikai munka, filológiai problémák sora húzódik meg. Amikor hétköznapi befogadóként magára a műre figyelünk, kevésbé érdekel bennünket, hogy a *szöveg* az irodalomelmélet számára meglehetősen összetett fogalom. Felesleges is lenne egyszerű olvasóként állandóan így tekinteni a műre. Versolvasóként megelégedhetünk azzal, hogy az előttünk levő sorokat értelmezzük, azzal, hogy a számunkra egyértelműen adott, egyalakú, és ebben az alakjában végérvényesnek tekintett szövegre figyelünk. És ez általában így is van rendjén, az olvasónak nincs dolga az irodalomtörténesszel, és különösen nincs dolga a szövegkritikussal. Egyszerűen a szöveg értelmével, annak jelentésével van dolga.

Néha azonban úgy alakul a helyzet, hogy a vers értelme, annak jelentése apró szövegkritikai mozzanatokon múlik. Ilyenkor nem kerülhető el, hogy számot ne vessünk a szöveg történetével, változásaival, módosulásaival. Elolvashatjuk, élvezhetjük a költeményt úgy is, mintha végérvényesen egyetlen alakban létezne, ám sokkal közelebb kerülhetünk a mű jelentéséhez, ha megértjük, hogy milyen úton-módon alakult ki jelenlegi szövegállapota.

A szövegkritikusnak az a feladata, hogy ismerje egy irodalmi mű minden lényeges szövegváltoztatát, és miután felmérte azok egymáshoz való viszonyát, válasszon közülük. Régi szövegek esetén ez általában a másolatok közötti választást jelenti, meg kell állapítani, hogy melyik másolat őrizte meg számunkra a leghívebben a költő által leírt sorokat. Például Balassi Bálint verseinél ilyen típusú szövegkritikai feladatokkal találkozhatunk, mert alig is-



BERZSENYI DÁNIEL
(1776–1836)

*Az Ősz vagy A' Közelítő
Tél? A szakirodalom
egyértelműen a mó-
dosított, dinamikus
változat pártján áll.
Egyetlen monográfia,
egyetlen elemzés sem
mulasztja el megdicsérni,
mindegyik telitalálatnak
minősíti. Igaz, Az Ősz
statikus, egyszerű,
szokványos. A közelít
igében pedig fenyegetés,
torokszorító félelem bújik
meg.*

merünk sajátkezűleg leírt költeményt tőle. Újabb szövegek esetében a sajtó alá rendezőnek kevesebb gondja van a másolatokkal, hiszen gyakrabban találkozik szerzői kézirattal. Ilyenkor a szerzői kézirat egyértelműen elsőbbséget élvez, és fel sem merül a kérdés, hogy mit írt, vagy nem írt a költő. Felmerül azonban egy másik, az előbbinél sokkal fogósabb probléma. Mit tegyünk akkor, ha maga a költő több alakban írta le ugyanazt a művét? Ha megírta előbb egy korábbi változatban, majd később igazított rajta. Ilyenkor a szerző utolsó módosítását szokás figyelembe venni, ezt az eljárást hívja a szövegkritika az *ultima manus* (utolsó kéz) elvének. Ha tehát megállapítható, hogy a szerző milyen sorrendben írta meg egy vers változatait, akkor az olvasó általában az utolsó változat szerint olvashatja – egyetlen, végérvényes és változatok nélküli alakjában.

Számos érdekes példa hozható azonban arra, hogy ez a szövegtől elv milyen sokat takar el a mű történetéből. Gyakran az értelmezéshez nyújtanak kapaszkodót az utolsó változatban már nem látható változatok. Önmagában az a tény, hogy az irodalmi mű általában nem egyetlen alakban létezik, hogy csak időben és változás közben figyelhető meg, hogy a szöveg alapvetően *diakrón* (időbeli) fogalom, arra indította a szövegkritikusokat, hogy új elméleti megalapozást dolgozzanak ki, és hogy a szöveg többalakúságát hangsúlyozzák. A 20. század utolsó évtizedeiben terjedt el Európa-szerte a *genetikus szövegkritika* és a *szinoptikus szövegtől elv*. Ezek a tudományos eljárások persze nem feltétlenül tartoznak az olvasóra. Ő továbbra is a mű jelentésére kíváncsi, és céljainak leginkább az egyalakú szöveg felel meg. Hogy ez az olvasói magatartás olykor hátrányokkal jár, arra egy jól ismert Berzsenyi-vers elemzésével kísérlek meg rámutatni. Olvassuk el először abban a formájában, ahogy az 1979-ben megjelent kritikai kiadásban Merényi Oszkár közli a szöveget.

A' Közelítő Tél.

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

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

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

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

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

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

Ez a szövegközlés Helmeccy Mihály második, 1816-os kiadásának szövegén alapszik, s ebben a formájában szokták közölni a népszerűsítő kiadások és a középiskolás szöveggyűjtemények is. Közismert azonban, hogy a költemény szövegén Berzsenyi javított. Előbb megküldte Kazinczy Ferencnek, aki verseit lemásolta, és kiigazítási javaslatokat tett. Tudható például, hogy a vers jelenlegi címe Kazinczytól való, Berzsenyi eredetileg *Az Ősz* címmel látta el. Először azonban ne végyünk tudomást a szöveg történetéről, ne bonyolódjunk bele a szövegváltozatok kérdéseibe, hanem értelmezzük a művet abban a formájában, melyben találkozni szoktunk vele.

A hat strófás költemény szabályosan osztható fel két félre. Előbb három versszak szól a környező tájról, ez a vers *pictura* része, majd a felezőponton bukkan fel a *sententia*: „*Oh a' szárnyas idő hirtelen elrepül!*”. Ezt követően a vers előbb általánosan szól az idő visszafordíthatatlan múlásáról, majd személyes hangúvá válik a szöveg, és egyes szám első személyben beszél ugyanerről. A költemény két fele egyszerre párhuzamos és ellentétes. Az évszakok egymásra következő rendje ugyanúgy az idő haladásáról beszél, mint a vers második felének gondolatai, ám a természetben az évszakok körkörös rendben haladnak, a télre majd ismét tavasz következik, s ez már nem felel meg az emberi életre vonatkozó rendnek. A körkörös időszemlélettel szembenáll a lineáris időszemlélet. Ez az ellentmondás hordozza a műben a feszültséget, ettől fájdalmas, elégikus.

Műfaját, műformáját tekintve előbb tisztáznunk kell a klasszicizmus alapvető műfaji szemléletmódját. Berzsenyi, mint más verseinél is gyakorta, ennél a darabnál is Horatius költeményeit imitálta, követte. Nem pusztán az asklepiadészi versszak használatával, hanem a költemény képeivel, gondolataival is a horatiusi költői hagyományt utánozta. Ha pontos megfelelésről nem is beszélhetünk, de a híres *carpe diem*-vers (első könyv, 11.) bizonyosan a minták közé sorolható. Horatius ódáinak első könyvéből a 2., vagy a negyedik könyv 7. darabja joggal összevethető Berzsenyi költeményével. Horatius ezen versei ódák, és ódának neveztek a korban minden olyan lírai költeményt, mely a horatiusi ódák versformáiban íródott, tehát amely az alkaioszi, asklepiadészi vagy sapphói versszak képletét használta. Kazinczy is így minősíti elemzendő versünket: „*Szép Óda.*” Az imént viszont nem ódának, hanem elégának minősítettük a szöveget. Az antik költészet azonban az elégia műfajához a disztichonos versformát társította, ezt nevezte *metrum elegicum*-nak. Vagyis külső formáját tekintve, a klasszicizmus szóhasználatát követve ódának nevezhetjük *A közelítő tél* című verset. Mai stílusérzékünk az óda nevet a dicsőítő jellegű lírai daraboknak tartja fenn, s a személyes fájdalmat, szomorúságot kifejező költeményeket nevezi elégának. Ennek megfelelően szokták Berzsenyi költeményét *elégiko-ódnak* hívni.

Ha finomítjuk azt a szerkezeti felosztást, amit az előbb vázoltunk, akkor egy 3-1-2-es felépítést gondolhatunk el. A természeti képeket egy versszaknyi általános gondolati rész követi, majd az utolsó két szakasz mindezt azt egyénre vonatkoztatja. Ez az arányos szerkezet gyakori az antik ódaköltészetben, és Berzsenyi életművében is.

Az első három strófa őszi hangulata jellegzetes költői eszközzel jelenik meg, ezt Horváth János nyomán *negatív festésnek* hívhatjuk. A költő nem az őszi táj állapotát részletezi, hanem a nyári gazdagság *hiányát*. Sokszorosan térnek vissza a szövegben a tagadószavak: *Nincs rózsás labyrinthe – nem lengedez a Zephyr – nincs már symphonia – nem bűg gerlicze – [a völgy] nem illatoz – nem mosolyog gerezd*. Ez a módszer Csokonai *Az estve* című versében is ugyanígy, halmozva jelenik meg. A negatív festés mindkét versben időszembesítést hoz létre, egymásnak feszül a múlt és a jelen. Berzsenyi tájleírása tehát két időpillanatot egyesít és választ el egymástól, az értéktelített nyarat helyezi a végérvényes múltba, s az értékektől fosztott ősszel azonosítja a jelent.

A vers korábbi elemzői (Horváth János, Keresztury Dezső, Vargha Balázs, Orosz László, Csetri Lajos, Bécsy Ágnes) kiemelik azt a mozzanatot is, hogy az őszi táj látványához akusztikus eszközök járulnak. Nem csupán a látvány dominál, nem pusztán a színek jellemeznek (*sárga – rózsás – zöld – violás – bíbor*), hanem hangok is (*zörög – symphonia – bűg – néma – harsogott*). Ehhez hasonlóan íz, illat, tapintás és hőérzet is jellemzi mindkét évszakot. Az érzékszervek minden területét érinti a vers első fele, hogy utána gondolati síkra térve mondhassa ki a tapasztalatot: *Oh a' szárnyas idő hirtelen elrepül*.

Az idő elrepül – szoktuk mondani, ám itt a közhellyé koptatott metafora váratlanul kiszélesedik, az időnek szárnya van, s mi több, *tűnő* szárnya, és minden e körül a szárny körül lebeg. Inkább érezzük ennek a képnek a jelentését, mintsem értjük. A negyedik strófa amellet, hogy általános kijelentéssé, szentenciává sűriti a mondandót, a második részében visszakapcsol az első három versszakhoz. A *kis' nefelejts* annak a természeti képnek apró részlete, melyről korábban olvastunk. A strófa utolsó szava a vers kulcsszavának is tekinthető. A mulandóság állandó témája a költészetnek, s Berzsenyi költészetének is. Az *enyészet* szó ennek az állandó témának a megnevezése. (Gyakori lesz majd például Vörösmarty költészetében, előfordul a *Zalán futása* előhangjában, a *Csongor és Tünde* Éj-monológjában, és az *Előszó*-ban is.)

Amint a kulcsszó elhangzik, amint a szentencia rögzítette a hangulatból fakadó gondolati következtetést, fordul a vers menete. Eddig kifelé tekintett, inentől kezdve befelé figyel. A beszélő – mondhatnánk költőt is, de szándékosan nem tesszük – az ötödik versszaktól kezdve saját magára vonatkoztatja a mulandóságot. *Minden* elenyészik, de ezen a *mindenen* belül legintenzívebben a saját mulandósága foglalkoztatja. A személyragok egyértelműen jelzik az irányváltást: *koszorúm – tavaszom – ajakam – illetem – korom – szememet – Lollim*.

A szakirodalom a vers második felének időszemléletét a jelen és jövő szembeállításával szokta jellemezni. A *közeliítő tél* fenyegetése az egyén számára a halált jeleníti meg. A *behuny*t szem világosan ennek az állapotnak a metonímiája. A jelen idejű igealakok hordozzák a *még* pillanatát, s ez feszül szembe a *már nem* bekövetkeztével. Ha így gondoljuk, akkor három idősíkot rajzolhatunk a költemény mögé. Szabályosan halad a szöveg a múlt-jelen-jövő vonalon, ám eközben nem azonos a történet alanya. Helyesebb azt mondanunk, hogy a természet járja be a múlt-jelen pályát, s az egyénre vonatkozik a jelen-jövő szakasz. Rajzban ezt így érzékeltethetjük:

a természet: múlt → jelen
 ember: jelen → jövő

A gondolatmenet ugyan tetszetős, de a magam részéről nem értek egyet vele. Ebben leginkább az gátol meg, hogy tudom, a szöveg eredeti megfogalmazásában még más címet viselt. De ne szaladjunk előre. Az utolsó két strófa kapcsán el kell még mondanunk, hogy ahogyan a *kis nefelejts* visszakapcsolt a negyedik szakaszban a vers első felére, úgy a záró két strófa is használ ilyen kapcsoló mozzanatokot. Az ötödik versszakban az *elvirít* felel a versnyitó *hervad szóra*, a *nectár* a *mosolygó gerezdre*.

A hatodik versszak már nem egyszerűen személyes hangvételű, hanem egyenesen szerelmes. Az utolsó sorban felbukkan egy női név: *Lolli*. Ő a legfőbb érték, amittől az idő megfosztja a vers beszélőjét. Hiába szereti viszont, még kedvesének szerelme sem nyithatja fel szemeit, ha azok már lecsukódtak. Ezzel a veszteséggel fejeződik be a költemény, éppen a legforróbb pillanatban, a legemelkedettebb hangulati ponton csuklik el fájón a hangja.

A költemény zenei hatását zárósora sokakat lenyűgözött már. Szabó Dezső *A közelítő telen* egyenesen Petőfi *Szeptember végén* című verse fölé helyezi értékelésében, s azt írja, hogy utolsó soraival „nem tudná teleuntatni fülét”. Nyilván ugyanarra gondolt, amit a vers elemzői a hangfestés kapcsán szoktak fejtegetni, hogy a lány *l*-ek dallama varázslatossá teszi a befejezést. Szinte észrevétlenül halmozódnak fel a szövegben, noha már az első sorban elkezdődik a sorozatuk: *lugasok – gerlicze – violás – illatoz – csalét – ...* Ezzel párhuzamosan azonban azonnal ellenpontozódik is a hangulat, hiszen az első strófa hordozza a legkeményebb hangzású sort: *Tarlott bokrai közt sárga levél zörög*. A sok *r* miatt szinte hallani a száraz avar hangját. Az *l*-ek és *r*-ek hanghatása felváltva erősödik-gyengül, és ennek megfelelően a vers dallama is hol lágyabb, hol érdesebb. Ilyen kölcsönös, ellenpontozó technikájú hangfestés József Attila *Költőnk és kora* című yersének végén fordul elő éppen ezzel a két hanggal:

*Piros vérben áll a tarló
 s ameddig a lanka nyúl,
 kéken alvad. Sír az apró
 gyenge gyep és lekonyúl.
 Lágyan ülnek ki a boldog
 halmokon a hullafoltok.
 Alkonyúl.*

Berzsenyi versében azonban más oka is van annak, hogy az utolsó sort hintázóan dallamosnak, kellemesnek halljuk. Ebben az időmértékes metrum is közrejátszik. Az úgynevezett *második aszklepiadészi strófát* Horatius nyomán Berzsenyi is úgy használja, hogy a sorokat következetesen spondeussal kezdi. A magyar verstani munkák, s ennek nyomán a Berzsenyi-szakirodalom is a következő módon szokta jelölni az aszklepiadészi strófának ezt a formáját:

- - - u u - - u u - u -	aszklepiadészi sor
- - - u u - - u u - u -	aszklepiadészi sor
- - - u u - - u u - u -	aszklepiadészi sor
- - - u u - u -	glükoni sor

Ha így jelöljük a strófa verslábait, akkor a nyitó spondeusok mellett daktilusokat és trocheusokat látunk, vagyis a verset ereszkedő lejtésűnek értelmezzük. Egyes elemzések ezt összefüggésbe is hozzák a költemény szomorú, elégikus hangulatával. Ez azonban erőszakos belemagyarázás, hiszen a magyar nyelv általában véve ereszkedő lejtésű, és mondjuk Arany János *Toldi*-ját sem szoktuk elégikusnak minősíteni azon az alapon, hogy trochaizál. Az időmértékes sorok görög eredetűek, ám a görögök nem bontották lábakra a verssorokat, hanem nagyobb egységeket, úgynevezett *kólonokat* különítettek el. A magyar verstani hagyomány ezzel szemben a lábazáshoz szokott. Az aszklepiadészi strófát azonban belábazhatjuk úgy is, hogy nem daktilusokat, trocheusokat és csonka lábakat jelölünk benne, hanem choriambusokat és jambusokat:

- - - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ -	nagy aszklepiadészi sor
- - - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ -	nagy aszklepiadészi sor
- - - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ -	nagy aszklepiadészi sor
- - - ∪ ∪ - ∪ -	kis aszklepiadészi sor

Ha így járunk el, akkor nem kell minden fél sor végén csonka lábbal élnünk, és minden sor határozott jambikus lüktetéssel ér véget, vagyis a vers nem ereszkedő, hanem emelkedő jellegű sorokból áll. De nem is a lejtés iránya az érdekes, hanem az, hogy ezzel a lábazással jól láthatóvá válik, hogy a hosszabb sorok és a rövidebb sor teljesen azonos szerkezetű: a nagy aszklepiadészi sorok két choriambust (– ∪ ∪ –) tartalmaznak, a kis sor pedig csak egyet. A strófa tehát teljesen azonos ritmusképletre épül, és ennek az időmértékes ritmusnak a choriambus adja meg az alaplüktetését. A két egymás melletti rövid szótag miatt olyan dallamos a vers minden sora.

Innen már csak egyetlen lépés kell, hogy észrevegyük: a strófák negyedik sorai, a rövid sorok szinte alig élnek az *l* hangok zeneiségével, csak egyszer-egyszer kerülnek véletlenül oda, inkább a kemény *r*-ek és a sziszegő-susogó *s* és *sz* hangok jutnak oda. Egyetlen kivétel van, a költemény legutolsó sora, ahol három *l* is felbukkan, és *Lolli* nevében rögtön kettőzött hangként is. A choriambusok hintázó lejtése, és a rövid sorban hirtelen feldúsuló lágy hangok varázsolják eléink az utolsó sor igéző dallamát.

*

Az utolsó két sorral kapcsolatban azonban nem csak gyönyörködni valót találunk. *Lolli* szemöldöke ugyan varázslatosan szép lehet, mégsem értek egyet a szakirodalom azon álláspontjával, hogy itt az antik költészetből jól ismert toposszal, Jupiter világokat építő és romboló hatalmú szemöldökének képével van dolgunk. Berzsenyi ugyan kétszer is használja másutt ezt a képet (Bécsy Ágnes idézi is mindkét helyet), de ezek sohasem szerelmes nővel kapcsolatosak. *A tizennyolcadik század* soraiban:

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

Itt azonban a megszólított a *századok istene*, valódi isteni hatalom, akinek egyetlen szemöldökrándulása mérhetetlen következményekkel jár. A *Fohászkodás* soraiban ugyan csak ez az isteni teremtő-pusztító erő van jelen:

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

A *közelítő tél* utolsó strófájában nem világok pusztulásáról és teremtéséről van szó, hanem egy halott feltámasztásáról. És nem is a teremtés nagyságrendje a leginkább eltérő mozzanat, hanem a pusztító erő hiánya. Jupiter kegyetlen hatalmasság, Lolli varázsa azonban szeretettel teli. Ha már a szemöldökét kell hasonlítani valamihez, akkor Balassiversekre emlékezve az a petrarkista kép kívánczik ide, ahol a női szemöldök Cupidó íját formázza, a szerelmes tekintet pedig az abból kilőtt nyilat.

További problémát jelent az utolsó előtti sor *igézheti* szava. (Nagyon sokszor hallottam hibásan szavalni úgy ezt a sort, hogy a versmondó *idézheti* alakban idézte fel a szöveget. Nyilván közrejátszik ebben a ma már szokatlan *fel-* igekötő, és nyilván az is megtévesztő lehet, hogy a mulandóságról szóló vers is azt mondja, hogy ami elmúlt, az legfeljebb csak *felidézhető* már.) Nos, az *igéz* ige azt jelenti, hogy *varázsol*. Eredetileg csak a varázsigével gyakorolt bűbájoskodást jelentette, de később mindenféle *szerelmi* varázslást értettek már alatta. Jellemzően a női pillantás lehet *igéző*. Weöres Sándor versében Bóbita „szárnyat *igéz* a malacra”. De még jellemzőbb példa Petőfi Sándor: *Befordultam a konyhára... kezdetű* verse: „Én beléptem, ő rámnézett, / Aligha meg nem *igézett*.”

Igéző pillantás tehát van. De van-e feligéző szemöldök? Attól tartok, hogy nincsen. Ezen a ponton kell a szöveg történetéhez nyúlnunk, hogy megértsük a strófát, majd innen kiindulva újraértelmezzük az egész költeményt.

*

Már említettük, hogy a vers *Az Ősz* címmel íródott meg, majd egy egész kötetnyi szerzeménnyel elkerült Kazinczyhoz. Ebben a változatban, mely szerencsésen ránk maradt, a vers utolsó két sora még így hangzott:

*Sem béhunyt szememet felnem igézheti
Bartsim barna kőkényszeme.*

Kazinczy a következő megjegyzést fűzte a vershez (*Kaz. Lev. VI. 162.*): „p. 23. Nem *Ősz*, hanem *közelítő tél*. Szép Óda. De *bimbaja*, *tűnő*, illatoz hibák. *Bimbója*, illatozik, *tűnő* van jól mondva. Barcsi nem illik ódába. Alig illik a' *kőkényszem* is.” Ezután lemásolja a kötet anyagát, s abban kijavítva már nem a *Bartsi* névalak szerepel, hanem *Czenczi*. Berzsenyi elfogadja a széphalmi mester címjavaslatát, és megváltoztatja a női nevet is, de nem a *Czenczi* mellett dönt, hanem a dallamosabb *Lolli* mellett, s ekkor változtatja meg – ismét csak Kazinczy véleményét elfogadva – a *kőkényszem*-et is, ekkor lesz belőle szemöldök.

Mindez jelentéktelen szövegfilológiai adaléknak tűnik, egy kritikai kiadás apróbetűs jegyzetanyagába valónak gondolhatjuk. Ott ennek megfelelően meg is található, ám érdemes bevonni ezt az információt a szöveg értelmezésébe. Mi volt a baja Kazinczynak a *Bartsi*

névvel és a *kökényszemmel*? A név csak számunkra szokatlan, mert ma már nemigen használatos. A 19. század elején a Borbála névnek ez a becéző alakja olyan természetes lehetett, mint mondjuk ma a Borcsa, vagy a Máriából képezett Marcsi. Tehát nem a szokatlansága okozott problémát, hanem éppen a megszokottsága, az, hogy hétköznapi, pórias, egyszerű, nem eléggé emelkedett, nem illeszkedik az óda megkövetelte emelkedett stílushoz. A másik kifogásolt szó számunkra azért nagyon furcsa, mert a *barna kökényszem* kifejezést képzavarnak érezhetjük. Hogyan lehet valami *barna*, amikor *kék*? Amikor megpróbálom diákjaimmal megértetni a sort, azt szoktam kérdezni: Milyen színű a *mandulaszem*? A *kökény* ugyanis ugyanúgy nem színt, hanem alakot, formát jelent, mint a *mandula*. A *barna kökényszem* kifejezés azt jelenti, hogy Barcsinak *barna kerek szeme* van. Jegyezzük meg gyorsan, hogy ez a 19. század elején ugyanúgy nem szorult magyarázatra, mint a csak számunkra szokatlan névalak. Vagyis Kazinczynak megint nem az a baja a kifejezéssel, hogy érthetetlen, szokatlan, hanem megint az, hogy túl közérthető, egyszerű, népies, már-már pórias. Stílusérzéke tiltakozott az ellen, hogy egy óda népdalszerűen szép szerelmes sorral záródjon.

A kritikai kiadás és a szakirodalom jelentős része szerencsés javaslatnak minősíti Kazinczy mindkét szöveg módosítási javaslatát. Berzsenyi is elfogadta a címötletet, és hajlandó volt módosítani az utolsó sort. Emiatt eltűnt a versből egy anaforikusan erős alliteráció: *Bartsim – barna*, és ezzel egyidőben a vers negyedik sorában Berzsenyi megváltoztatta a korábbi *barna csalét* kifejezést *durva csalét*-ra. Arra gondolok, hogy a *Lolli* névalak és a *szemöldök* talán éppen az eltűnt *Bartsim – barna* alliteráció pótlásaként került a versbe, még azon az áron is, hogy így az igéző kerek szemek helyett már igéző szemöldököt idéz fel a költemény.

Szerencsésebb-e a véglegesnek tekintett, módosított versszöveg? Jobb-e? Erre nyilván nem lehet felelni. Az sem kikezdetetlen igazság, hogy az *ultima manus* elve alapján a későbbi variáns az érvényes. Ugyanis *tudjuk*, hogy eredetileg nem így született a vers. De az sem járható út, hogy a korábbi alakot javasoljuk üdvözítő megoldásként. Ugyanis *tudjuk*, hogy Berzsenyi letett róla. Csak az a helyes nézőpont, ha a szöveget változó állapotúnak gondoljuk, ha *tudjuk*, hogy nem egy alakú, hogy időben módosult, sőt azt is látjuk, hogy miképpen.

A költemény értelmezésében jelentős állomást jelent Csetri Lajos *Nem sokaság, hanem lélek* című 1996-os Berzsenyi-monográfiája. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy volt alkalmam szegedi egyetemi előadásait hallgatni, s emlékszem arra az élményre, amikor ez a Berzsenyi-vers szinte pár perc alatt megváltoztatta a jelentését. Csetri Lajos megfigyelése szerint a költemény leíró része nem egyszerűen egy elképzelt őszi táj költői megjelenítése, hanem két őszi táj képe az egymásba úsztatása. Az egyik tájat antikizáló kifejezések, a klasszicizmus (és Kazinczy) által kedvelt választékos szavak jellemzik: *liget – labyrinth – Zephyr – symphonia – thyrsus*. Ehhez hasonlóan választékos jelzők és igék társulnak: *balzsamos – bíbor – borong*. Ez az őszi táj ünnepi, emelkedett hangulatú, és egyértelműen a fentebb stíl, a magasztos hangnem jellemzi. Van azonban egy konkrétabb, hétköznapiabb, alacsonyabb kothurnuszon járó rétege is a leírásnak. Ebben *tarlott bokor – sárga levél – bűgő gerlicze – durva csalét* szerepel, a szüreten pedig *az öröm' víg dala harsogott*. Ez a második képsor nem az antik díszletet jeleníti meg, hanem a dunántúli valóságot. Berzsenyi egyszerre idézi meg Horatiust, és idézi fel saját valós élményeit.

Az is Csetri Lajos találó megállapítása, hogy ebben a tekintetben a két név, az eredeti *Bartsi* és a későbbi *Lolli* közül az előbbi a személyesebb, „Bartsi ugyanis inkább illik partikuláris szerelemhez, mint Lolli. Így a vers megváltozott utolsó sora valamit ártott szerelmi oldala személyességének...” Valóban, a Csokonai *Lilláját* felidéző *Lolli* inkább irodalmi hangulatú, az antikizáló-klasszicizáló díszletvalóság kelléke, költői, teremtett szépség; *Bartsi* ezzel szemben ha nem is feltétlenül valós személy, de az olvasóban mindenképpen egy akár valóságban is élő dunántúli leány képét idézi fel. Vajon minek az elvesztését fájlalja a vers? A *Lolli*-típusú, általános érvényű szerelemét, vagy a helyhez, időhöz, és talán a valóságban létező szerelemét? Hogyan gondoljuk szebbnek a verset?

Ezek után már kritikusabban fordulhatunk Kazinczy másik jelentékeny szövegmódosító javaslata felé. *Az Ősz* vagy *A' Közelítő Tél*? A szakirodalom egyértelműen a módosított, dinamikus változat pártján áll. Egyetlen monográfia, egyetlen elemzés sem mulasztja el megdicsérni, mindegyik telitalálatnak minősíti. Igaz, *Az Ősz* statikus, egyszerű, szokványos. A *közelít* igében pedig fenyegetés, torokszorító félelem bújik meg. De vajon kell-e, hogy a cím tetszetős legyen? Kell-e, hogy dinamikus legyen? Kell-e, hogy sugallja a fenyegetést? A halálfélelemről szól-e a vers? Azt gondolom, hogy ezek legalábbis megfontolásra érdemes kérdések.

Ha a vers leíró részéből indulunk ki, akkor *A' Közelítő Tél* mindenképpen szerencsétlen megoldás. Hiszen ott a *távolodó nyár* képeit látjuk. A *negatív festés* a múlttal veti össze a jelent, *hiány-ról* beszél, és a hiány kapcsán szomorúságról. Az általános szentencia után a költemény mintha továbbhaladna az idősíkokon. Ábrán is bemutattuk, hogy az egyénre már a jelen és jövő ellentétét alkalmazza. Mindez azonban csak akkor igaz – és erre ott utaltam is –, ha a sugallatos verscím hatása alatt olvassuk a költeményt. Ha előre tudjuk, hogy a szöveg a tél közeledtéről, a halál közeledtéről fog szólni, akkor az *elvirít – itt hágy – nem hozhatja fel – fel nem ígézheti* kifejezések egyértelműen ezt a jelentést erősítik fel. Ha azonban a statikus *Az Ősz* címmel olvassuk a szöveget, akkor mindezek továbbra is megférnek a múlt és jelen idősíkjának keretein belül.

Az elvirít ige csak annyit mond, hogy az ifjúság elmúlt. *A még alig ízeleli – alig illetem* csak annyit mond, hogy az ifjúság rövid volt. Az *itt hágy* egyértelműen a *tavasza* és a *gyönyörű korra* s nem pedig az egész életre vonatkozik. A *nem hozhatja fel* persze ellentmondást mutat fel az évszakok körkörös rendje és az emberi élet meg nem ismételhető volta között, ám ez csak annyit jelent, hogy az ifjúság nem élhető újra, a veszteség végérvényes. Csak a vers két utolsó sorában jelenik meg a *béhunyt szem*, és *Bartsi–Lolli* varázslatos *pillantása–szemöldöke*, mely tehetetlen az elmúlással szemben.

Berzsenyi költeménye elégia. Ez a műfaj nem a tragikus fenyegetésről, illetve az emiatt érzett félelemről szól. Bár a műfaj definíciója sokat változott az irodalom története során, elemzett versünk kapcsán érvényes lehet a Schiller által megfogalmazott meghatározás: az elégia olyan panaszdal, mely az elvesztett boldogság képét idézi. Ennek a definíciónak pedig *A' Közelítő Tél* semmiképpen nem felel meg. Mielőtt azonban ráerőltetnénk ennek a tanulmánynak a címét a versre – merthogy éppen ráillenék e meghatározás –, jusson eszünkbe, hogy mennyire találó, fájdalmasan statikus, mindennapi és érvényes címmel is íródott ez a költemény:

Az ősz

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

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

*A hegy boltozatán néma homály borong,
Nectár tyrsusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott
S most minden szomorun kihalt.*

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

*Lassanként koszorum bimbaja hervadoz,
Itt hágy szép tavaszom, még alig izleli
Nectárját ajakam, még alig illetem
Egy-két zsenge virágait.*

*Itt hágy s vissza se tér majd gyönyörű korom,
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha
Sem béhunyt szememet fel nem igézheti
Barcsim barna kőkény szeme.*

A szöveget a szerzői kézirat szerint, de mai helyesírással közöltük. Az eddig említett jelentős változtatások, a cím és az utolsó sor módosításai mellett megfigyelhetők az apróbb eltérések is. A második versszakban *durva csalét* áll a végleges változatban, itt még *barna csalét*, s erre utalhat majd vissza a költemény utolsó sorának *barna* jelzője. A harmadik strófában *nectár thyrus* szerepel, és a *nectár* szó is megismétlődik a költemény ötödik strófájában. Miután ez a kifejezés is módosul majd *bíbor thyrus*-ra, ezen a ponton is szó szerinti ismétlésen alapuló előre-hátra utalást szüntet meg a költő. A versszak utolsó szava itt: *kiholt*, nem pedig *kihalt*. A negyedik szakasz szögletes zárójelbe tett *idő* szavát Berzsenyi elfelejtette leírni, ezt a másolatban Kazinczy utólag pótolta. Az ötödik versszak első sorában a szerzői kéziratban még a *hervadoz* ige szerepel, ennek helyébe kerül később az *elvirít*. Mondanunk sem kell, hogy az előbbi a vers nyitószava, tehát újabb visszakapcsoló elemet szüntet meg a költő.

Látható, hogy a módosítások három jelentős ponton érintik a szöveget. A legerősebb változtatásnak az új címet tekinthetjük, mert ez erőteljesen befolyásolja az egész költemény jelentését, alaphangulatát. Hasonlóan komoly beavatkozás a költemény zárósorának átírása, ez is áthangolja a költeményt, díszesebbé, klasszicizálóbbá teszi, ugyanakkor kép-zavarra épül, és a költemény személytelenebbé is válik tőle. Ez a két változtatás Kazinczy közreműködésével jött létre. Részben ő ajánlotta őket, s ezzel akarva-akaratlanul is a vers társszerzőjévé vált, és a maga stíluseszménye felé mozdította azt. Berzsenyi ugyan nem mindenben fogadta el javaslatait, a ritmust érintő helyesírási kérdésekben nem változtatott a szövegen, és a *Cenci* névalakot is elutasította, de lényegében mégis meghajlott Kazinczy véleménye előtt.

A harmadik változtatási réteg már független a széphalmi mestertől. Három olyan szón igazít Berzsenyi, mely kétszeresen fordult elő a szövegben. A három lényegesnek minősíthető módosítás:

barna → *durva*
nectár → *bíbor*
hervadoz → *elvirít*

Mondhatnánk, hogy a szóismétlést akarta elkerülni a költő. Ám ez a kisiskolás stilisztikai szabály (vagy inkább babona) itt nemigen működik. A lírai költemények szóismétlése ugyanis nem a költő ügyetlenségéből fakad. Szerepük nyilvánvalóan megfontolt volt, s erős párhuzamot teremtettek a vers első és második fele között. Még a vers első felében megfigyelhető sorrend is azonos volt, az érintett szavak a költemény első és második felében is *hervad* – *nectár* – *barna* rendben követték egymást. Mintha az őszi tájat festő leíró rész teljes egészében a költemény két utolsó sorának személyes gondolati része mögé lenne helyezhető. Mintha nemcsak ugyanazok a képek, de ugyanazok a szavak fejeznék ki a táj és a lélek hangulatát.

Van tehát okunk szeretni a költemény eredeti, módosítások előtti változatát is. De nem azt akarjuk mondani, hogy ez lenne a vers igazi alakja. Nem mondhatjuk, mert a szerző módosított a szövegen, s ezt a módosítást érvényesnek kell tekintenünk. Érdemes azonban tudnunk arról, hogy a szöveg hogyan is alakult, mert az eredeti változat olyan mozzanatok, szerkezeti megoldásokat is elárul, melyek a mű jelentéséhez járulnak hozzá. Nem azt akarjuk mondani tehát, hogy a vers első megfogalmazását tekintsük érvényesnek. De azt szeretnénk mondani, hogy ne is egyedül az utolsót.