

CSETRI LAJOS

Berzsenyi Dániel: Amathus

*Mit főz magában Gallia Sándora
S a zordon észak rettenetes feje?
Mely öblöket zár, merre tart s ront
Anglia nagy koszorúsa, Nelson?*

*Nem gondom. Így volt, így marad a világ.
Forr, mint az ádáz tengerek, amidőn
A szélveszek bérceidvaiknak
Vas kapuit s reteszt leszórván,*

*A bús haboknak zúgva rohannak, és
A képtelen harc itt hegyeket temet,
Ott új világot hoz fel; — egymást
Váltja örök romolás s teremtés.*

*Mint a setét völgy csermelye, életem
Elrejtve lappang s halkva csörögdegél
A laurus-erdők szent homályin,
Illatozó Amathunt ölében.*

*Nincs itt kegyetlen had s veszedelmes érc,
Melyért halandók véreket ontanák;
Nincs itt gonoszság cimborája,
Sem nyomorult fene nagy ravágyás.*

*Itt Amor ápol s pieri gyenge szűz
Nektárpohárt nyujt s ambroziás kebelt,
S a lelkes élet játszva felleng
Hesperidék bibor aetherében.*

Az a látványos Berzsenyi-reneszánsz, amelynek során a Nyugat nemzedékei és kortársaik, írók, költők, esszéisták és tudósok felfedezték maguknak a modern élet-érzés költőjét, a magány és az elégikus hangulat énekesét, a Berzsenyi-kultusz számára kevésbé kedvező évtizedeknek adta át a helyét. Míg a költő halálának centenáriuma körül (1936) tetőződő Berzsenyi-rajongás olyan nevekhez fűződő kitűnő tanulmányok sorát teremtette meg, mint Szabó Dezsőé, Füst Miláné, Kerényi Károlyé, Horváth Jánosé, Szerb Antalé és Halász Gáboré, Barta Jánosé és Németh Lászlóé stb., sőt a Berzsenyi-filológia is látványos eredményeket produkált, az év-

fordulókor megjelent első kritikai kiadás és Merényi Oszkár áldozatos filológiai tevékenysége jóvoltából, addig az elmúlt három évtized, valószínűleg a nem kellő árnyaltsággal kezelt irodalomszociológiai módszer divathullámai miatt a Berzsenyi-értés apályához vezetett, melyből irodalomtudományunk csak az utóbbi évtized folyamán kezd kibontakozni. E kibontakozás eredményeit eddig a tudományos műhelyek rejtették, belső vitáiknak és az utóbbi időkben kidolgozott, az irodalom speciális problémái iránt érzékenyebb tudományos módszereiknek a költő életművére való alkalmazására ezért tűnik igen ösztönző alkalomnak Berzsenyi születésének 200. évfordulója.

Annak a felismerésnek a jegyében, hogy az előbbi tudományos korszakban kialakított Berzsenyi kép némi korrekcióra szorul, s többek között a nemesi idill elmélete is megkérdőjelezhető, vállalkozom egy olyan Berzsenyi-vers értelmezésének megkísérlésére, melyet az utóbbi időben Berzsenyi idilli korszaka termékének tekintenek, saját nemesi idilli életformája apoteózisának.

Mielőtt azonban a költemény értelmezéséhez fognék, a Berzsenyi-életmű felvetette néhány alapvető filológiai és értelmezési problémát kell érintenem. Az egyik a versek keletkezési sorrendjének, a kronológiának problémája.

Részletekbe nem bocsátkozhatom, csak arra utalhatok, hogy három verse kivételével, melyeket Kis Jánoson keresztül már 1803-ban megismerhetett Kazinczy és néhány irodalmi barátja, életművének nemcsak számban, hanem értékben is java része csak 1808-ban, valószínűleg több mint egy évtizedes magányos és eltitkolt alkotó munka után került ki kezéből s még egy további fél évtizednyi, mások tanácsain is eltöprengő javíthatás után került a szélesebb irodalmi közvélemény birtokába. Kazinczy jóvoltából azonban megmaradt verseinek a költőtől származó kézírata, az összevegeknek 1808-as állapota szerint. Sem az összevegek Berzsenyi-féle sorrendje, sem az életében megjelent kiadások sorrendje nem tükrözi keletkezésük időrendjét, sőt épp az utóbbi fél évszázad Berzsenyi-kutatásai igazolták, hogy a költő utólagos nyilatkozatai is inkább összekuszálni segítették az időrendi nyomokat, mintsem felfejteni. De az magától értetődő is egy olyan költőnél, aki a deákos klasszicizmus betetőzőjeként és modernbe fordítójaként Rájnisi óta először veszi igazán komolyan a *nonum prematur in annum* (a kilenc évig érlelés és csiszolgatás) horatiusi elvét. Az eszményinek érzett feladathoz való felnövés, s az ezt szolgáló korrekcióelvezés való szigorú ragaszkodás végül is oly általános, eszmei régiókba emeli fel a költemények mondanivalóját, ahol a kiváltó élmény többnyire már testtelenné párolódik s ezért többnyire lehetetlenné teszi az eredeti élmények rekonstruálását. Egy filológus ebbe természetesen nem nyugodhat bele s különösen a csaknem egész filológiai életművét Berzsenyinek áldozó Merényi Oszkárnak sikerült is bizonyos, szűkebb-tágabb időhatárok között mozgó kronológiai rendet valószínűsíteni az 1808-ig elkészült versekre is (a későbbiek datálása nem túl nehéz fennmaradt levelezése alapján), de ez a kronológia a kiváltó élmények valószínűsíthető időpontjához köti a versek időrendjét, ezért Berzsenyit olyan mértékben magyarázza a romantikus élményköltészetben kipróbált filológiai módszerek segítségével, melyet Berzsenyi alkotói módszere és természetesen nem igazol.

Bizonyos következtetései azonban általánosan elfogadottaknak tekinthetők, legalábbis az eddig publikált Berzsenyi-szakirodalom tükrében. Annál is inkább, mert önmaguk is tekintetbe veszik a szakirodalom legkitűnőbb műveit. A nagyon kis-számú, igazán igényes olyan Berzsenyi-tanulmányhoz viszonyítva, mely egyetlen tőből akarja eredeztetni Berzsenyi költészetét (például Kerényi), még az inkább művészlélektani és filozófiai igényű megközelítések is igyekeznek vagy a kiáramlás-visszahúzóds (Barta 1935-ös, máig is alapvető Válasz-beli tanulmánya) lelki mozgása alapján, vagy a közösségi és egyéni líra pólusai közötti körpályán mozgás alapján (Szauder József részben fennmaradt, és remélhetőleg nemsokára publikálásra kerülő szegedi egyetemi előadásában) olyan fejlődési szakaszokat és a bennük meg-

valósult művek olyan csoportjait megkülönböztetni, melyek a tipológiai és a történeti rendszerezés igényeit együtt elégítik ki. Az ilyen típusú megközelítések is időbeli előbb-utóbb viszonyt állapítanak meg olyan Berzsenyi-verscsoportok között (még ha nem is nevezik Merényivel együtt ciklusképző tevékenységnek az ilyen versbokrát), mint az idilli jellegű, illetve az elégikus költemények együttese. Vannak, akik ezt filológusi igénnyel konkrétan életrajzi adathoz kötik, az 1804-re datálható Niklára költözés előtti és utáni korszakhoz, s vannak, akik az eszményhez való viszony két lélektanilag valószínűsíthető szakaszához. Ezért merem állítani, hogy a kronológiai csoportképzés vonatkozásában, még ha különböző kiindulásból is, de van bizonyos egyetértés irodalomtudományunkban.

Az Amathusra térve is meg kell állapítanunk bizonyos konszenzust arra vonatkozóan, hogy mely versek csoportjával szeretik összefüggésbe hozni, nevezzék bár e csoportot különböző nevekkal is. Az utóbbi évtizedek marxista igényű tanulmányai és monográfiái többnyire a XVIII. század végére és a XIX. század elejére teszik ennek a verscsoportnak keletkezését, és összefüggésbe hozzák azzal, hogy a francia forradalom erőivel folytatott háborúk viszonylagos nyugalmi szakasza, a még folyó harcoknak az ország határaitól messze zajlása, itthon pedig a radikális polgárosságot óhajító csoportok elnyomására született rendi-császári kompromisszum sikeres fungálása következtében a nemesi életforma nagy válságát és fenyegetettségét hozó évek után ideiglenes konszolidáció következett be. Berzsenyi egyéni életében pedig az apai kemény gyámkodástól való megszabadulás és házasságkötése után az önálló élet alapjainak lerakása szerelem és kényszer nélküli nyugalom idillinek tűnő életformáját hozta számára. E korszak életérzését kifejező versek csoportjában az Amathuson kívül elsősorban az *Osztályrészem*, az időben később keletkezett *Jámbor-ság és középser*, a *Horác* felsorolása szokásos az igazán jelentősek közül, nem beszélve a valóban idillinek tűnő *Magyarországról*, *A Balatonról* és *Keszthelyről*.

E verseket, más indokok alapján, Barta tanulmánya is rokonnak érezte, Horváth János pedig *Berzsenyi és íróbarátai* című, máig alapvetőnek tekinthető monográfiájában szintén egy fejezetben tárgyalja őket, *Horatiusi életbölcseiséget valló költemények* címmel.

Rokon életérzésük sok vonásban tagadhatatlan, a Nikla előtti időszakhoz való kötésük is indokolt a kiváltó élmény alapján, hisz az *Osztályrészemről* Berzsenyi egyik levelében úgy írt, mint egyik korai verséről, mely az Áte (a görög sors) szabdalásai után való révbeérkezés költőileg finom általánosítása, a *Horácban* a Boreás a Kemenes felett zúg, a táji háttér tehát ifjúkora vidékéé, s az *Amathust* kiváltó történelmi élményt ma, Merényi Oszkár újabb kutatásai nyomán talán még pontosabban időzíthetjük. A remélhetőleg még a jubileumi évben megjelenő új Berzsenyi kritikai kiadás jegyzetapparátusában ugyanis igen meggyőző korabeli sajtódokumentumokat közöl az első versszak szövegének értelmezéséhez. Ezek szerint, az ugyancsak általa szerkesztett, 1936-os kritikai kiadás datálása még pontosabbá tehető. Ott ugyanis, a 334. lapon ezt írja: „A Nelsonra való célzás 1805 előtti versnek tünteti fel, amikor még Nelson élt. (1798: N. győzelme az abukiri öbölben.)”

Új, most készülő kritikai kiadásában már ez utóbbi, zárójeles dátumot sikerül nagy valószínűséggel igazolni. Szerinte ugyanis már az első sor (Mit főz magában Gallia Sándora) is rejt ilyen időjelölést. Az antikvitás egyik legendás hadvezérének említése Napóleonnal kapcsolatban ugyanis nemcsak egyszerűen a Napóleon iránti tisztelet túlzó kifejezése, ami még a francia hadvezér, majd császár iránt sok vonatkozásban lelkesedő Kazinczynak is soknak tűnt: „Sándora e? Megvallom, én Sándornak nem nézem.” (Kaz. Lev. VI. 161.) A Sándor hasonlat ugyanis, a korabeli magyar sajtó kommentárjaihoz hasonlóan, lehet célzás az egyiptomi hadjáratát megkezdett, s Egyiptom meghódításával is, Nagy Sándor módjára India felé törő Napóleon 1798-as céljaira. S a zordon észak rettenetes feje is főz magában valami nyugtalanítót a francia forradalom ellen egyesült koalíciós országok hivatalos sajtója szempontjából, ugyanis I. Pál cár ekkoriban vonta vissza Szuворov vezette hadait a

nyugati hadszínterről, hallgatólagosan támogatva Napóleon angolelleanes vállalkozását. Maga az abukiri tengeri csata 1798 végén pedig valóban úgy zajlott le s vezetett Nelson teljes győzelméhez, az egyiptomi expedíciós hadsereget kísérő francia flotta csaknem teljes megsemmisüléséhez, hogy Nelson lezárta az abukiri öblöt és úgy kezdte el a tengeri csatát.

Míg az 1936-os kritikai kiadás az Amathus keletkezését 1798—1805 közé tette, Merényi újabb eredményeinek ismeretében szinte szerénynek tűnik az az új datálás, mellyel 1968-as Berzsenyi-kiadásában 1799 utánra keltezte a vers születését. S így Berzsenyi rejtekező életmódja, s ebből fakadóan életrajzi adatainak szegényessége ellenére a problematikájukban is rokonnak érzett verseket egy-két ilyen szűkös szövegadat alaposabb értelmezése alapján is élete nagyjából azonos szakaszához lehet kötni, legalábbis a kiváltó élmény, a keletkezés valószínű ideje szempontjából. De hogy azután milyen átalakító munkát végzett rajtuk Berzsenyi műhelyében 1808-ig, arra vonatkozóan adatok hiányában még hipotéziseket sem lehet teremteni.

Barta János hívta fel a figyelmet arra említett tanulmányában, hogy Berzsenyinek nincs egyetlen olyan reprezentatív verse sem, mely az egész költőt, teljes költészetének summáját fejezné ki. Épp innen kiindulva állapította meg viszont a Berzsenyi-életmű egyes lényegi változatait reprezentáló költemények csoportjait, az általunk tárgyalt költemény csoportjára jellemzőként a *Jámborság és középszer* tárgyalva részletesebben. Meggyőződése, hogy amit ő e verscsoportról elmond, annál találhatóbbat szakirodalmunk még nem mondott az *Amathusról*. Bármennyire paradoxnak is tűnjék ez a megállapítás, később, amikor még visszatérve rá, idézni is fogom, igazolódni fog, s egyúttal csoportképző eljárása jogosultságának bizonyítékaul is szolgálhat. Ha még emlékezetünkbe idézzük Kölcsey 1817-es kritikájának vádjait az ihlet szűkkörűségéről, Németh László megfigyeléseit a vissza-visszatérő kész „szóöntvényekről”, melyek oly jó érvül szolgáltak a Berzsenyi klasszicista költői eljárását illusztrálni akaró tudósoknak, akkor szintén el kell fogadnunk, hogy elég gyakori a legigényesebb Berzsenyi-irodalomban is az olyan eljárás, mely tartalmi, életérzésbeli és formai ismérvek alapján is lehetők tartja csoportok képzését Berzsenyi versei között. Épp ezért szeretném itt nyomatomatosan kiemelni, hogy absztraháló, az eszménybe felemelő általánosító és az egyedi élmény színeit lehető tökéletességgel elkonspiráló alkotó módszere ellenére Berzsenyi minden egyes nagy verse a többitől lényegében különböző, teljesen önálló műalkotás-egység. Így az *Amathus* csak az absztrakció igen magas fokán, a gondolat és érzés hullámozásának néhány egészen általánosított szerkezetalkító sajátosságában fog viszonylag rokon vonásokat felmutatni a vele rokonított versek csoportjával. Legkevésbé a *Horáccal*, ezzel a tökéletes kis remekművel. De hogy a közös vonásokra Barta tanulmánya segítségével rámutathassunk, előbb tekintsük végig a költemény szövegét, a kíváncsós szövegmagyarázó megjegyzések kíséretében.

A cím *Amathusra* utal, az ókor híres Aphrodite-, majd Venus-szentélyének, a Venus Amathusiának helyére, ahol a szerelem istennőjének kultusza virágzott. A *Horácnak* az élet elmúlására ráérző életbölcssége és az *Osztályrészemnek* az idillteremtő erőt a költészetben látó vallomása mellett itt már a címben is a szerelem, az életet megszépítő erők másika kerül megnevezésre. Ami pedig a *Jámborság és középszer* illeti, az intimszféra szentségét idealizáló költemény Barta által meszerűen leírt hangulati-tartalmi hullámozása, tekintettel bizonyítható 1809-es keletkezésére, inkább az *Amathus* szerkezeti mozgására való „visszaemlékezésnek” tűnik (amit Kölcsey helytelenül állapított meg az *Amathusról* a *Melisszára* vonatkozólag).

Az első versszak aktuális világtörténelmi körképét felvázoló költő a II. strófa elején rövid gesztussal utasítja el magától ezt a grandiózus „külvilágot”, egy sorban két mondattal, három tagmonddal: „Nem gondom. Így volt, így marad a világ.” De erre a külvilágot magától elhárító gesztusra a költemény menete során először cáfol rá a következő hét sor rendkívül dinamikus metafora-sorozata, mely a maga barokkos s egyben romantikus történelemvíziójával egyszerre érzékelteti a világ-

történelmi események mindent felforgató, hihetetlen erejét és céltalanságát. Berzsenyi igéi és határozói, igenevekbe fojtott igecsírai (forr, leszórván, zúgva rohanak, temet, hoz fel), magán- és mássalhangzó alliterációkkal is játszó hangfestő stílusa is az „itt hegyeket temet”-ő, „Ott új világot” felhozó képtelen harc dinamizmusának szuggerálására szolgál, az ember szinte a történelem dialektikájának művészi ábrázolását volna hajlandó beleérezni, s ezt még külön elősegíti az egyetlen lélegzetvételnyi hétsoros mondat, melynek mondanivalója még Berzsenyiné is ritka következetességgel lép át minden egyes sorhatárt, sőt még strófa-enjambementet is teremt. De az utolsó, a gondolatjelt követő gondolati egység az egész képsor tanulságát a végletekig általánosítva, egyúttal le is rombolja ezt az illúziót: „...-egymást / Váltja örök romolás s teremtés.” Mindig voltak olyan irodalomtörténészek, akik az előző sorok szuggesztíója alatt önkéntelenül is félreértették e sor „romolás” szavát „rombolás”-sá, pedig szó sincs róla. A végső tanulság épp a romolás és teremtés örök váltakozása, a látványos és grandiózus történelmi mozgás végső fokon céltalansága, a sztoikus történelembölcsélet örök körforgása, a „nagyvilág” eseményeinek látványos, de sehova se vezető kaotikussága, az örök értékek szférájától való idegensége.

Az első három strófa nyelvi anyagát további szempontból vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a Gallia Sándorára tett antik történelmi célzáson és a Nelson „koszorús”-ságára tett, közhelyszerű, de antik ízűnek is érezhető allúzióon kívül a grandiózus történelmi képsorozat minden szava, annak ellenére, hogy így, ömlesztve, a tökéletesen megvalósított ódai „fentebb” stílus mintájának tekinthető, korántsem választékos, finomkodó, sőt ellenkezőleg, a köz- és népnyelvben használt szavakból összeállított szövegnek tűnik.

Ezzel szemben áll az a világ, mely a „Nem gondom...” elutasító gesztusát belülről hitelesíti, s mely a II. strófa elejére dobott, de ott még a grandiózus történelmi képsor dinamikájától mintegy félresöpört, előre bocsátott gesztusa után a IV. strófában nyer először részletesebb kifejtést, olyan antik közhely ízű, topikus képekben, melyek sokak által finomkodónak ítélt stílusa inkább elrejteni, mint megjeleníteni látszik valóságos mondanivalóját. Mert a sötét völgy csermelye, melyhez rejtőzködő életét hasonlítja, éppoly antik közhely, a költészet Helikon-környéki világának hús erdeiben csörgedező pataként az antik költészettől Gessner Kazinczy fordította idilljeig, mint a laurus- (vagyis borostyán-) erdők szent homálya, mely E. R. Curtius nagy könyve szerint a költészet Ideallandschaftjának nélkülözhetetlen eleme oly országokban is, ahol a babér nemcsak erdőben, de még egyedül sem terem. De Berzsenyi stílusateremtő ereje még a közhelyek bozótjában is utat tör, mikor belsőleg őszintén hitelesített sorai szerint: „... Életem / Elrejtve lappang s halkva csörögdegél...”, vagyis az aligmozgást is két igével s két olyan szóval fejezi ki egyetlen soron belül, melyek közül az egyik (elrejtve) határozói igenév, a másik (halkvan) melléknévből határozói igenévraggal képzett „hapax legomenon”, csak általa s csak ennek a vershelyzetnek céljára teremtett egyedüli szó. S mikor a strófa utolsó sorában rejtőzködésének kisded világát „illatozó Amathunt”-nak nevezi, ő nevezi néven intim világa első értékteremtő hatalmát, melynek versét szentelte, a szerelmet.

De ahogy intim világa, az igazi értékek világa is csak több gesztusban tud kibontakozni e versben, úgy az általa elutasított külvilág zavaró befolyása is több lökésben jelentkezik, s ha az egész vers szövegterjedelmét nézzük, az a paradox helyzet alakul ki, hogy a költeménynek jóval több mint fele épp az elutasított, de a látószögből kiűzhetetlen erejű külső világ megjelenítésére szolgál. Így az V. versszak ismét az övé, s egyúttal a minden eddiginél erőteljesebb, sokszor szinte közönséges hangnembe átcsapó elutasítás gesztusáé lesz. Az előbb még grandiózus természeti képekben megjelenített történelmi arányú „képtelen harc” itt már erkölcsileg pejoratív értelemben minősítő „kegyetlen had”-dá lesz, mindjárt összekapcsolva a korábban jelentősnek ábrázolt és csak végső általánosításában céltalan emberi törekvéseket és küzdelmeket egy erkölcsileg hasonlóképpen leminősítő, lefelé nivelláló céllal:

„Nincs ... veszedelmes érc, / Melyért halandók véreket ontának ...”, vagyis az alantás pénzvágó mozgató ereje jelenik meg. A következő két sor nyelvi anyaga pedig aligha való „fentebb” stílusú ódába, inkább emlékeztet *A magyarokhoz I.* első változatának a végső változathoz a költő által kihagyott utolsó versszakára, annak „vicsorgására”:

*Volt olly idő már, melybe nemes hazánk
A legmagasabb polcra emelkedett,
Jön olly idő, amelyben elszórt
Hamvaiból gyűlevész kavarc kél.”*

Mert ki ne érezné ki a „gonoszság cimborájá”-ból (szövetségéből vagy összekülvéséből), s a „nyomorult fene nagyravágyás”-ból nemcsak a költő személyes eltaszító gesztusát, de valóságos undorát is a külső világ ténykedéseit mozgató erkölcsi „minőség”-ektől.

Ezeknek a nem magas ódába, de inkább szitkozódásba illő szavaknak stilisztikai hatásával kerül még határozottabban kontrasztba az utolsó strófa világa, mely a negyedik strófában még csak jelzett intimszféra gazdagabb kibontását nyújtja. Minden képe választékos, mitológiai eredetű s noha a maga korában az antik mitológia a költőiség köznyelve volt, képeinek tulajdonképpen tartalma ma már magyarázatra szorul. „Ámor”, vagyis a szerelem ápol, „s prieri gyenge szűz”, vagyis a múzsák egyike „Nektárpohárt nyújt s ambroziás kebelt”. A nektár az olümposzi istenek halhatatlanságot adó itala, az ambrozia pedig ugyanilyen funkciójú eledele volt. De Homérosz eposzaiban már csak a nektár szerepel mindkettőjük funkciójában, s az ambroziának illatos kenőszert értelme is volt az antikvitásban. A sor értelme szerint tehát a múzsa, mely lehet a költészet múzsája, de szellemnél valóságosabb lényként a szerető társ testi valóságában, ambroziás kebelt nyújtó ihlető erejénél fogva is beemelhet — a platonai szerelemtanak értelmében — az igazi, halhatatlanságot nyújtó szellemi értékek örök világába, elősegíti a teremő szellem, a szabad és játékos (mennyre schilleri ízű itt ez a jelző) szellem szárnyalását, ebben a versben nem a hajnal ihlető időszakában, mint *A reggel*-ben, ahol:

*A nagy lélek önként az aetherben
Héjázta szabad szárnyait,
Nem tartja itt fojtva porkötélben
Az égi tűz nemes lángjait.*

*Nem tébolyog gót épületeken
Az éjjeli vak madarakkal:
Feljebb evez a nagy Alpeseiken
A nap felé uszó sasokkal...*

Hanem a „Hesperidék bíbor aetherében...”, vagyis a másik ihlető napszak, az alkonyat bíborszínűre festett egében. Vagyis szerelem és költészet együttes ihlető hatalma teremti meg a lélek igazi jóérzésének feltételeit, s a szellemnek azt a szabad szárnyalását, ami a halhatatlan, az idővel nem romló értékek szféráját képes megalkotni.

Részletes szövegelemzési kísérletem után érdemes visszatérni Barta tanulmányának gondolatmenetére, mely így írja le a berzsenyi „dinamika harmadik típusa”-t: „...küzdelem a személyes és nemzeti lét határain. Ide tartozik majdnem valamennyi közismert Berzsenyi-vers: a nagyemberóda és a hazafiasok túlnyomóan s a maga életkorét elhatárolók is jórészt. Az igazi lét megérzése itt már teljesen a

fenyegető határokkal való küzdelemből, a kizárásból, elutasításból bontakozik ki, e verscsoport ismertetőjele az a bizonyos jól érzett Berzsenyi-féle drámai, tektonikus versfelépítés: kizárás és befogadás, szeretet és gyűlölet kettős áramának váltakozó hullámszáma. Berzsenyi művészen kezeli ezt a formát. Rokonszenv és ellenszenv ellentett sodra halmozza a feszítőerőt, szakaszokon át kihúzza, kitartja az elutasítás nyugtalanságát, hogy aztán a határokon belülré, az igazi énhez vagy az igazi magyarsághoz visszaomolva, fokenként adjon feloldást és nyugalmat... A drámai mozgásnak, határok és belső életkör ismételt egymásraomlásának megvan a maga kezdettől fogva ható célja. A kitámadás és visszahúzódnak váltakozó áramában születik meg egy csendes, már nem hullámszó lelkiállapot: az egyre elevenebben érzett belső szféra megtelése szentséggel, az Istenség jelenlétével." (Barta János: Berzsenyi. Válasz, 1935. 118.)

Nehezen lehetne pontosabban megfogalmazni az *Amathus* gondolati és érzelmi lüktetésének lényegét, a lélek diasztolés és szisztolés mozdulataiból szerveződő költeményszerkezetét. De a nem csupán ellentétre, hanem ellentétek vissza-visszatérő lüktetésére épülő költemény az elutasított, de elutasítottságában is pontosan tudomásul vett, történetfilozófiai általánosságában és morálfilozófiai vetületében egyaránt számotartott nagyvilággal az intimszféra mennyire ideális értékeket hordozó „idilljét” állítja szembe. Nincs ennek semmi köze a szűkkörű, bornirt udvarházi életforma idilljéhez, hanem a görög és német szellem idealista csúcsein kialakult s az ókor irodalmaiban és saját kora irodalmának legmagasabb ormain költőileg is kibontakozó, szükségszerűen elbukó, de mégis felejtethetetlen emberi és művészi értékeket teremtő hihetetlen szellemi erőfeszítés terméke, mely az újkor — elsősorban kapitalista — fejlődéséből származó, s végül a német idealizmus filozófiájára és esztétikájára támaszkodó művészeti korszak bukását okozó, az élet elpróziásodásához vezető tendenciákkal szembeszegezte a szép emberség eszményét.

Ezért kell még egy vonatkozásra felfigyelnünk. Tudományunk régóta kimutatta a költemény horatiusi motívumait, s az is köztudott, hogy a IV., de különösen a VI. versszak mitológiai képei és nevei mily gyakran előfordulnak a Berzsenyi által már nagyon korán megismert Matthiessen klasszicista korszakának verseiben. De egyetlen szó fontosabb forrásra is utal, arra a nagy költőre, akinek korszaknyitó költeménye 1788-as, Wieland Teutscher Merkurjában megjelent első és hosszabb változatában is, majd a keresztényellenességét ért támadások miatt megrövidített és megennyhített 1793-as változatában is a német klasszika egész görögség- és szépség-eszményének summáját is tudatosíthatta az *Amathus* író Berzsenyiben. Ez a szó pedig a cím. Eredetileg ugyanis nemcsak a IV. versszakban, hanem a címben is *Amathus*-alakban szerepelt az Aphrodite-szentély helyének neve, s a címet csak Kazinczy javaslatára változtatta meg, de a szövegben, prozódiai okokból, nem volt hajlandó átalakítani az eredeti szóalakot. Ebben a formájában pedig, irodalomtörténeteszeink meggyőződése szerint csak Schiller nagy gondolati költeményéből, a *Die Götter Griechenlands*-ból (Görögország istenei) vehette, ahol a végső változat V. strófájának utolsó sorában ebben az alakban fordul elő. S ennek a költeménynek első változata a korszerű kereszténység deista egyistenhitével és a természettudományok elköltőietlenítő szemléletével szemben a görög mitológiában is kifejezett szépség elmúltát idézi meg fájó nosztalgiával, azt a világot, mely képzeletében mindent antropomorfizált, a természeti létezőket és erőket is emberi tulajdonságokkal ruházta fel, megszemélyesítette, vagy átszemélyesítette. S ez a Berzsenyi által aligha ismerhetett változat a nosztalgia erejétől a valóságos görögség szépség-eszményének megidézését, a földre varázsolását várta. Az új világ elembertelenítő életformájának hatását vélte felismerni néhány évvel később a francia forradalom fejlődésének menetében, különösen a jakobinus diktatúra terrorjában Schiller, s ebben nem különbözött eszmetársától, Goethétől. Ezért szegezi szembe ezzel a reális történelmi erővel az

esztétikai nevelésnek, mint az emberi teljességet megmentő hatalomnak utópiáját, hogy azután ennek kilátástalanságát is felismerve, először fogalmazza meg az antikvitás esztétikai értékeivel egyenlő létjogosultságú modern európai művészetnek, az aktivitás utáni kor szentimentálisnak nevezett művészetének legfőbb jellegzetességeit. S egyúttal lemondjon az antik eszmények visszahozásának, a szép emberség életformája megvalósításának eszményéről. Így fogalmazza ezt meg a vers végső változatának utolsó versszakában:

Visszatértek ők hát s minden szépet,
Visszavittek minden magasat, (ti. a görög istenek. Cs. L.)
Minden ép szint, minden égő képet,
S itt maradtak a kihűlt szavak.
Szállnak az idő felett a Napban,
Győztesen a Pindus-bérc körül:
Mi a dalban él fent halhatatlan,
Lent a létben elmerül.

(Gulyás Pál fordítása)

Berzsenyi magyar kortársai még a francia forradalmi háborúk korának olyan grandiózus, világtörténelmi elfogulatlanosságú látásához sem nőttek fel, mint ő, például *Amathus*-ban. Még Csokonai is, a kisebbekről (Virág stb.) nem is beszélve, a császári hadak minden kis sikerét megénekelte, s a jakobinusokat a nagy debreceni poéta is ördögi színekben festette. Berzsenyi még a túldoldalon is tisztelte az emberi nagyságot, de az örök értéket a weimari klasszikusok mintájára a művészet erejében fedezte fel, s legfeljebb csak annyiban tért el Schiller költeményének végső tanulságaitól, hogy a tudomásul vett, de alapjában elutasított nagyvilággal szemben kihasználhatónak hitte a maga kis világát, azt hitte, hogy a költészet által megszentelt egyéni élet megmentheti és megvalósíthatja az igazi értékeket. Hogy ez is végső soron bukáshoz, az intimszféra kiüresedéséhez (Barta), az életértékek megrendüléséhez és a Schilleréhez hasonló elégikussághoz vezetett, az viszont kétségtelen.

A figyelmesebb olvasás számára még egy formatörténeti tanulság kínálkozik. Schiller a modern költészet elméletét kidolgozó, *A naiv és szentimentális költészet-ről* című tanulmányában megállapítja: „... a szentimentális költők kezében (még a legjelesebbek kezében is) egyetlen költői műfaj sem maradt egészen az, ami a régieknél volt, s hogy a régi néven gyakran nagyon új műfajok jelentek meg.” S kifejti, hogy a szentimentális kor költészetét bármely műfajban három alapvető magatartásforma hatja át, az eszményhez való viszony három típusa: az idilli, a szatirikus és az elégikus. Schiller elméletének igazára aligha lehetne jobb illusztrációt találni Berzsenyi költészeténél. Már az elsőnek tartott versében, *A magyarok-hoz* első változatában együtt van az elveszett hősi értékek iránti elégikus nosztalgia és a jelen erkölcsi romlásának az eszmény szemszögéből való szatirikus ostromozása. Klasszikus aszklepiadészi ódaformában írt, s Kazinczy által, a kor műfajelméleti tudatának megfelelően, még szép ódának nevezett *A közelítő telét* ma legszebb elégiájaként tartjuk számon. Az *Amathus* formája is klasszikus monodikus ódaforma, az alkaioszi. A külvilág grandiózus, majd szatirikusba átcsapó rajza és a belvilág idilljének, eszményi világának szembeszegezése nemcsak stilisztikai, de alapvető magatartásbeli ellentétpárok váltakozására is építi ezt a lendületes ódai költeményt. De hol találhatók rajta a hagyományos klasszikus és klasszicista óda szokásos formai ismérvei, a külső versformán kívül. A korabeli nyugat-európai klasszicista költészetelmélet elvárta a társas műfajú, magasabb röptű ódától személyek vagy allegorikus alakok többnyire értelmező jelzős szerkezettel bővített megszólítását a vers kezdetén. Csokonai nagy ódái a reményhez és a magánossághoz is ezt a típust mutatják. Horatius hatása inkább a konvenció oldása irányába vezetett, hisz nála gya-

kori nemcsak a közvetlen vagy közvetett kérdésbe rejtett megszólítás, hanem a leírással kezdett, s csak későbbi strófákban megszólításhoz vezető óda is. Magának a műfajnak konstituáló tényezője az a feszültség, mely a megszólított fiktív jelenlétből, a monológga rekedt dialógusi helyzetből fakad. De ha az ember az *Amathust* megnézi, itt egyszerűen hiányzik a megszólítás, s az óda társas formái keretében belső vita folyik a két kínálkozó életeszmény közötti döntés érdekében. Ha az első strófa kérdéseit Merényi Oszkárral együtt a közvetett kérdéssel való megszólítás változatának érezzük, e kérdésformájú megszólítás csak a költőhöz önmagához szól, a két életlehetőség közötti feszültségre felépülő gondolatmenet belső monológ, a líra közösségi használatra született nagy műfaja a magány költészetének formájává válik.

Az ilyen megfigyelések is figyelmeztethetnek arra, hogy Berzsenyi költészetében, még olyan versekben is, melyektől hagyományosan nem szoktak ilyesmit várni, a romantikába áthajló modern európai életérzésnek milyen hatalmas, új formákat teremtő vagy a régieket gyökeresen átalakító erejét lehet felfedezni. Ezért, a nagy európai forradalmi változásokra és életformaváltásra adott korszerű válasza miatt volt a múlt század első évtizedében létrejött Berzsenyi-líra a kor legjelentősebb magyar művészi terméke.

