

A VERSFORMA NÉHÁNY KÉRDÉSE BERZSENYINÉL*

Berzsenyi költészetében mindenekelőtt óriási, de egyben görnyedő és bilincsekbe zárt erő testesül meg a márványos formákban. Klasszikus versformáinak, — a klasszikus versformák legbelső lényege: a határok és korlátok közé zárt erő, amely éppen azáltal mutatja meg valódi nagyságát, hogy a szakadatlan küzdelemben összetöréssel fenyegeti a forma bilincseit, amelyek azonban folyvást diadalmaskodnak rajta. S ez a küzdelem minden egyes versszakban és verssorban megismétlődik. Költőnk formavilága — a klasszikus versforma tehát azért olyan márványosan kemény s olyan kérlelhetetlenül szigorú, mert végtelen erőt kényszerít igába.

*

A forma végérvényesen eldöntötte a fiatal, férfiúvá érett Berzsenyi legfőbb problémáját: vágyára és könnyörgésére *nem*-mel válaszolt. Miután kicsinynek és hitványnak érzett egyéni életével leszámolt, kísérletet tett arra, hogy a társadalomban megtalálja helyét, hogy az uralkodó osztály gondolkodásmódját és érzéseit magáévá tegye, hogy nemesi közösségének a maga egyéni életénél mélyebb problémáiban feloldódjék és hogy a társadalmon keresztül kibékülhesen a közvetlen valósággal. A klasszikus forma által megtagadta és egyben nagyvá álmolta azt a világot, amellyel össze akart forrni. A kiábrándulás zavaros és homályos hangulata készítette arra, hogy a közvetlen élettől mindinkább elforduljon. Ilyen lelkiállapotban vezette hozzá a kor irodalmi divata a klasszikus versformákat. Ezeknek érintésére bontakozott ki a véletlen élmények, érzések és gondolatok burkából igazi énje, a törpe valóságos élet megtagadása és az óriási és méltóságos álmok világa: most tűnt fel előtte teljes nagyságában a magyar nemzet álma, amelyhez mérve a valóságos nemesi társadalom törpének bizonyult.

De Berzsenyi — akár akarta, akár nem, jellegzetesen nemesi költő volt. Csorbaság és ficamodás nélkül való nagyságát, töretlen hangját éppen az tette lehetővé, hogy a nemesi világban öntudatánál mélyebben: vérével és idegszálaival *volt otthon*: mégha ezt az otthont verseiben kicsinynek és szűknek is találta. S mégis, így keletkezett merész nyelvű, különös és ünnepélyes költeményei nagy sikert arattak. Már kéziratban feltűnést keltettek, számára elismerést és magasztalást szereztek, és amikor könyv alakban megjelentek, alig egy év alatt szétkapkodta őket a közönség. A nemesek az idegenszerű formán keresztül is megéreztek, hogy közülük való ember szól hozzájuk, ha ez az ember már följük is emelkedett és olyan gondolatokkal viaskodott, amelyekről nekik alig volt sejtelmük. A nemesi Magyarország legnagyobb és leggazdagabb emberei — és maguk a köznemesek is, olyan alakban jelentek meg e művekben önmaguk előtt, ahogyan addig csak önnön képzeletükben éltek. Ezt az önámítást persze megkönnyítette az is, hogy a tömeg és az ügyes-bajos hétköznap fölé emelkedő magatartás (s e magatartás hangja) amúgy sem volt idegen tőlük.

* Részlet egy nagyobb tanulmányból.

A klasszikus forma Berzsenyinél a legnagyobb mértékben természetes. Igaz, hogy a kifejezés sokszor nagyon merész, hogy a költő sokszor nehéz harcot vív, hogy a szó utolérje óriás álmait. Az olvasó mégis úgy érzi, hogy ezeket az érzelmeket és gondolatokat, ezt az egész költői világot, csakis így, ezekkel a szavakkal és ezzel a zengéssel lehetett kifejezni. Ez az oka annak, hogy Berzsenyi technikailag, mesterségbelileg a klasszikus lírai formáknak mindmáig legnagyobb képviselője. Sem Vörösmarty (sem Kölcsény vagy Babits), sem senki más a magyar irodalomban, Berzsenyit verstechnikai szempontból nem érte utol; az ő klasszikus strófái egészségesebbek, befejezettebbek, mint az utódokéi. Költőtársainál s az utódoknál ruha volt a klasszikus forma, nála szükségszerű és egyetlen kifejezés.

Ami alapvetően megkülönbözteti klasszikus verseit az utódokéitól, és ami annyira klasszikussá teszi őket, az a lelki élet különböző világainak, mindenekelőtt érzsnek és értelemnek, harmóniája az értelem vezetésével. Mint a görögök, ő is kötelezőnek tartja, hogy világos legyen, mint ahogy a szavak „lelételesebb” hibájául a kétértelműséget rója fel. Számára magától értetődő volt, hogy a költemény pontosan és egyenesen elmsősrban azt mondja el, amit a költő *gondol*. Öntudatos hangulati aláfestés teljesen idegen volt tőle, és soha nem gondolt arra, hogy a szavak értelméről lemondva, csak a vers-zene által éreztessen olyasmit, ami nem tűri, hogy a szavak megfoghatóvá és világossá tegyék. Az természetes, hogy mint minden nagy költőnél, hangulatok, sejtelmek, érzések, indulatok nála is együtt zúgnak és zsongnak szavakkal, képekkel és gondolatokkal, de erről ő nem tehet; ez akarata és öntudata nélkül történik, és soha nem számít rájuk. — Olyanféle költemények, mint Vörösmartytól az *Elhagyott anya*, vagy Petőfitől *Az éj*, Berzsenyi számára elképzelhetetlenek. Az öregedő, keserű és reményvesztett költő 1828. július 4-én az egyetlen entellektüelnek, aki megmaradt körülötte, nagy szerelme unokaöccsének, Döbrentének olyasvalamit akart megírni, amellyel mellőzöttségében és elhagyottságában sokszor vigasztalhatta magát, de amelyet hangosan nem mert kimondani, olyan nevetéségesen hangzott a tőle nagyon távoli, vadidegen világban. Egy bonyolult mondat cifrázatai közé, mint valami mellékeset rejtette el: „De mit tehetek róla, hogy én a görög egyszerűt legfőbbnek látván, poeziánkat a görögökével meggörgettetni s a sípoló Marsias hetedik bőrében, mint Hercules a Kentaurus ruhájában megégni, többre teszme, mint azt, hogy a létániás világnak az ódai stílt megmutattam . . .”. — Jellemző, hogy még Döbrentei előtt is szégyellte, hogy egy pillanatra elárulta magányos és szomorú gögjét, nem fejezte be a levelet és nem küldte el sohasem. De ezen az ódai stíluson ne értsünk készakarva teremtett külön nyelvet és szántszándékkal ünnepélyes hangot. Efféléről szó sem lehet. Berzsenyi a görög-római versformákat különös naivitással egyszerűbbnek érezte, mint a nyugat-európaiakat és legalább olyan szabadnak, mint a hangsúlyosakat. Az ódai hanghoz nem volt szüksége „kötéltáncolásra” és „miszticizmusra”. Ez legbelsőbb természete volt.

A klasszikus zengésen kívül Berzsenyi képtechnikája is hangsúlyozza, hogy költői világa a közönséges valóságtól élesen elválik. (Pedig fantáziája alkalmas volt arra is, hogy a külső valóságot tükrözze, amennyiben ez költői céljával nem ellenkezett.) Közeli és határozott képek is életre keltek képzeletében, de ritkán engedte, hogy szavakban megjelenjenek. A közeli és érzékekkel birtokba vehető ugyanis a hétköznapi húsból és vérből való világához tartozott. A *magyarokhoz* első kidolgozása az elpuhult ifjúságról már eleven, szemléletes képet ad. De egy későbbi kidolgozásban az „ugró gyors paripa” helyét az általánosabb és az érzékek számára halványabb „adáz tálto” foglalja el, míg végül az egész kép eltűnik. A közvetlen, hétköznapi emlékeztető élet szinte Berzsenyi tudtán kívül vagy akarata ellenére téved a verssorokba és ha rájuk akad, irgalmatlanul száműzi őket. A *Horác* ezekkel a csodálatos szavakkal kezdődik „Zúg immár Boreas a Kemesen fölött. Zordon fergetegek rejtik el a napot. Nézd, a Ság tetejét hófuvatok fedik, S minden bús telelésre dől.” Valóságos környezetet idéznek a sorok, de a közeli részletek mögött a természet óriási ereje, a tél száguлдása és tombolása jelenik meg, amelyet méltóságossá és egyben idegenszerűvé avat a Boreas szó és kép. Nem hiába teszi Berzsenyi ezt a képet a költemény legelejére. Varázsa felemel az elragadtatás és mámor magasabb

világába, de azért a Föld és Otthon üzenetét őrzi a csodálatosan megszépült Kemenes és Ság. Berzsenyi még a „nézd”-et is eltúrte (igaz, klasszikus példára), amely annyira bizalmassá teszi a hatalmas képet. A magyaros versmérték leple vagy ürügye alatt engedhette át magát a közvetlen élet olyan mély és igazán emberi képeinek, mint amelyek a *Levéltörések*ben feltáruznak. De a „füstölő pipámat” szavakat kiszorította a „lepleme burkolva” és a „böcekem” helyébe a „kanócom” került. (Nem mellőzhető persze, hogy ezekben a cserékben Kazinczy is szerepet játszott valamelyest; ő is ellensége volt a közeli, nyers, ún. prózai szavaknak).

*

Berzsenyi költői eszközeit és költői nyelvét egyéniségének „titáni” vonásából és a klasszikus versformákból érthetjük meg a legjobban. Ezért költői világának talán a legfontosabb tulajdonsága az *erő*, amely a hétköznap józan és gonosz világában megláncolva és görnyedezve sínylődik. — Mindenekelőtt az *igazi* élet vad hullámzását, a féktelen erők viaskodását érzékeli. A látás- és hallásérzetek ennek a kavargásnak, száguldásnak és tombolásnak hordozói és kiegészítői. Arra való, hogy a testtelen és alaktalan hőmpölygést és áradást kézzelfoghatóvá és valóságossá tegyék. Képeinek legnagyobb része mozgást, áradást és örvénylést idéz. Elsősorban nem az a céljuk, hogy a létezés meghatározott, anyagi mozzanatait a képzelet számára képbe öntsék, hanem eszközök arra, hogy az örvénylést és kavargást, a márványba merevedett tiltakozást és lázadást átélessék. Az ilyen képek egyénisége kibontakozásától kezdve szinte utolsó költeményéig végig kísérik. A *Horác* előbb idézett vessorai nem nyugodt telet, vagy akár téli világot írnak le tárgyilagosan. A költemény a zúgó Boreastól kezdve odáig, amíg a világ bús telelésre dől, egyetlen, márványba fagyott kavargás és tombolás, mégpedig szomorú, vereséggel végződő kavargás és tombolás. Az *Amathusban* a szelek vad harcát jeleníti meg. De a látás-érzeteket csak azért hívja segítségül, hogy a végtetekig fokozott erőfeszítés, az örök elmúlás és teremtés hordozót találjon. A *Melisszához* harci jelenete ugyan földi és szemléletes. Megjelenik előttünk a huszár bús arculatával, amint a megzavart renden keresztül rontja magát dühöngő haraggal és éppen úgy húsból és vérből való a hajdúk is. De azért mindkettőnek elsősorban az a költői feladata, hogy az olvasó képzeletében megrendüljön és lángba boruljon a szomorú világ. A forrongás és feszültség akkor sem enyészik el, amikor költőnk finomabb és szelídebb lelkiállapotot él át, csak a vers-zene lesz halk és édes. Ilyen költemény *A tavasz*. Ez egyetlen mozgás és áradás, csak az, ami az imént harsogó és zúgó kavargás és örvénylés volt, az most szelíd lengés és édes ringatódzás. A Tavasz megszemélyesítve, női alakban, rózsák kebelét kitárva, száll alá a mezőkre. A mozgás képe egyre határozottabb, sodra egyre magával ragadóbb. Részletei, iránya, célja, környezete egyre világosabban kirajzolódik. A tavasz alkotó éthert lehel a világra, és erre mindenütt élet fakad, számtalan lélek lekötött csírái s magvai kelnek. Környezete ugyancsak mozgás, édesen, lágyan hullámozó lengés. Flóra szengét nyújt mosolyogva néki. Nyomában rózsák és violák nyílnak és Tréfák, Örömek, Szerelmek lejtének utána. A lejtés, szállás és repülés önfeledt gyönyörűségébe egyszerre belesóhajt a mulandóság és a halál, a rózsabimbót idézve, amely oly szép és mulandó, mint kedvese. A költő szerelmesét a tavasz teremtménye, a mulandó rózsabimbó által eljegyzi a halálnak. Éppen így leng és hullámozik *Az ifjúság* verszenéje, amint az Ifjúság elszáll, és a költőre még egyszer visszapillant.

Berzsenyi költői nyelvének egyik legfontosabb eszköze az emberinél nagyobb erők összecsapásának kifejezése, vagy inkább szimptomája annak, hogy ezek a félelmes erők feléledtek benne, a *tömörítés*. Alig akad olyan képe, amelynek magva ne tömörítés lenne, amely acél-szorítással markol össze egymástól nagyon távol álló jelenségeket. Az olvasó átéli a kapcsolat idegenszerű varázsát, a szárnyalás erőfeszítését és a győzelem boldog lankadását, amikor a költő, mámora fenségéhez a kifejezésben felemelkedve, kimondhatatlan boldogságában megpihenhet: „a te szemöldököd Ronthat s teremthet száz világot, S a nagy idők folyamit kiméri”. Az összevont szemöldök az összeráncolt homlokot szólítja az olvasó elé, ez pedig az ellen-

állhatatlan, de egyben komor és fenyegető hatalmat életi át. „... s e szép föld örömit mogorva homloka fojtja”... — a józan ész vagy a közönséges szemlélet tehetetlenül kullog a kép után. Ha a próza kifejezésire nyújtánók, valami olyast kapnánk, hogy a mogorva homlok, vagyis a mogorva, szomorú kedv ránehezedik az örömökre és megfojtja őket. — „A derék nem fél az idők mohától, A koporsóból kitör és eget kér”... — a koporsóból kitörő és eget kérő mozdulat hatalmas pátosza megint csak a lángoló képzeletet és a képalkotás acélszorítását idézi. Egy másik helyen: „A dicső virtus menedéköléből A vad orkánok s habok üldözését Nézni mosolygva”... Egyik legismertebb költeményében: „Sem béhunyt szememet fel nem igézheti Lollim barna szemöldöke”... Vagyis behunyt, halott szemét nem varázsolhatja élővé még az ő Lollija, még maga a szerelem sem. Az általános fogalom helyett nem pusztá díszből vagy az olvasó képzeletét segítő technikai fogásként említi itt Lolli nevét; az olvasó érzi, hogy nemcsak halál és szerelem küzdelméről van szó általában, hanem hogy a húsból és vérből való Berzsenyit hogyan teríti le a halál hatalma. Mindezek a képek, ha úgy tetszik, görcsösek, természetellenesek, vagy legalább is nem természetesek. Görcsös ez a nyelv, mint ahogyan Michelangelo rabszolgáinak erőfeszítése görcsös. Nem természetes ez a nyelv, mint ahogyan a titánok eltorzult arca és vonagló izmai nem természetesek. Mindezek a képek titáni erőfeszítést tükröznek; s értelmük: minden gáton áttörve a végtelenben száguldani, egyben cselekvések, támadások, vergődések, forrongások és viharok kavargását egyetlen képbe kényszeríteni, de úgy, hogy végtelen erejük a kifejezés bőrtönében ne vesszék el, hanem hogy át lehessen élni széjjel, a végtelenbe vágó tombolásukat. — „S minden bús teelésre dőlt”: már a teelés is összefog és tömörít. Télben való lételt, téli tartózkodást jelent. Már ez a szó is furcsa és erőfeszítésről tanúskodik. S ehhez járul a „dőlt” szó, amely azt életi át, hogy a télbe fordulás egyúttal zuhanás és összeomlás.

Az öreg Berzsenyi képei talán még különösebbek és merészebbek. „Tündér tükörben nyílt nekem a világ...” Az ember zavarba jön, ha az élmény számára világos képét az értelem nyelvén akarja eladogni. Valahogyan az lenne az értelme, hogy a költő olyan szépnak látta a világot, mintha tündér mutatta volna neki tükörben; ez a világ „nyílt” a tündér tükörben, vagyis boldogsága, ragyogása, szépsége a nyíló virágot hívja emlékezetbe. — „Életre gyúlni látsza honnom”: nem elég életre ébredni; felébredni annyi, mint felgyulladni és lángra lobbanni. Az értelem éppen ilyen tanácstalanul áll szemben *A füredi kúthoz* soraival: „A bús felleg alul hajnali pírjait Az élet újra rám mosolygá, S holt kebelem hideg éje virradt”... A Festetics-elégiában (*Elégia. Gróf Festetics György hamvaira*) ez a sor áll: „Csak kebelem zajlik, hányja halála jegét”... A józan ész prózájára fordítva: lelke forrong és rázza halálos szomorúságát, amely mint valami jégtakaró nehezedik rá. Nemcsak szüksézség ez, hanem képbe zárása és kényszerítése óriási erőknél, amelyek a kép bőrtönében szakadatlanul, de hiába lázadnak.

Képzelete tehát óriási arányokban teremt. A nagyítás számára természetes. Hiszen az óriási szenvedélyek csak óriási arányú képekben testesülhetnek meg. A vihar-képek, a huszár és hajdú harci jelenete, a szakadatlan keletkezés és elmúlás, a szélvésznek bús harca, a gőztorlatok éjjele csak arra valók, hogy az erők megjelenése számára ürügy és alkalom készen álljon, és hogy az erők a húsból és vérből való világban megjelenhessenek. Magától értetődik, hogy a kifejezés néha mesterkélte, hogy nem tudta mindig áttekinteni belseje káoszát és hogy néha hasztalanul iparkodott pontos szavakat találni arra, amit csak homályosan sejtett és gyanított.

Az erők összecsapásának élményét a szakadatlan feszültség teremti meg, amelyet nagy részben a tömörítések hoznak létre (ha költői nyelve nem is egyedül a képek segítségével tömörít). A nyomasztó, lihegő, ziháló és fújtató erőfeszítés akkor is megüli a költeményt, ha nem szerepelnek képek. Az egyre ismétlődő kettős birtokviszonyok és igeneves szerkezetek eszközei és külső jelei a szó és forma bőrtönét ostromló drámaiságnak, az összeszorított és robbanni vágyó tartalomnak, a márványba zárt kavargásnak és tombolásnak. *A felkölt nemes-séghez* c. költeményében ezeket olvashatjuk: „Mindannyi hérót s Marst mutató vitéz Tüzelg

szemökből" . . . (Ez egyébként az előbbi tömörítő képeknek is jellemző példája.) A *Herceg Eszterházy Miklóshoz* ilyen szavakat tartalmaz: „S kormányra temett őrszemekkel Szélvészeket zabolázva tartók” . . . Az *ulmai ütközetben*: „Itt az idő, magyar, Mely majd szabad lelked nem ismért Jármot akaszt te szilaj nyakadra” . . . Egy másik helyen: „Mint a latmuszi szép szenderedő felett Rezgő Cynthia csillaga” . . . Másutt: „Hány századoknak szélveszes ostromin Harcolt szerettem nemzetem ekkorig”. Néhány sorral odább: „S véradózzal kérte vissza ősei szent viadalma bérét” . . . A felsorolást tetszés szerint folytathatnók.

Formaművészetének másik oldala a márványbörtön, amely forrongást, tombolást formába kényszerít. Ez a forma, minden különössége és távoli méltósága mellett is, nagyon puritán. Későbbi éveiben állandóan hadakozik a nyugat-európai verselés ellen; rim és időmérték együttes alkalmazását kötél-táncolásnak nevezi, üres virtuozitásnak tartja és azzal vádolja, hogy a fül muzsikája elnyomja általa a lélek muzsikáját, hogy a technikai nehézségek legyőzése olyan erőfeszítést követel, hogy a költő a formának kénytelen feláldozni a tartalmat. Saját verselését viszont — és általában a klasszikus verselést — még a magyaros verselésnél is egyszerűbbnek és szabadabbnak érezte. A mai — és valószínűleg az akkori olvasónak is — bizonyára más a véleménye és aligha érzi egyszerűnek verselését, ezt a nehéz és más világból zengő vers-zenét. De annyi igaz, hogy különös hatását olcsó technikai furfangokra és szokványos mesterségbeli ravaszságokra nem foghatja: a külső forma, a tolakodó zeneiség látványos és feltűnő eszközeit mélyen megvetette. Verssorai a maguk legmélyén zengenek: vers-zenéje minden igazi vers-zene titokzatos voltát szinte gögösen hirdeti.

E zenei hatás mesterségbelileg nagyrészt a magán- és mássalhangzók kifejezetten művészi, nagyon is belső összeolvasztásán alapul. Nem emeli ki egyiket sem a másik rovására. Az alliteráció könnyű és hamis fajtáját, az egymás után következő, ugyanazzal a mássalhangzóval kezdődő szavakat jóformán sohasem használja; a mássalhangzók a szó belsejében, a magánhangzókkal összeforvra szólaltatják meg a bennük rejlő zenét és a vezetőszerepet inkább a kevésbé feltűnő, titokzatosabb hatású magánhangzók játsszák. „Ágyúk dörögnek! rettenetes veszély Zúg, mint dagadt felhők morajja S Bosporusok zokogó nyögése” . . . — ilyen hangutánzással és hangképpel kezdi, s ezek úgy jönnek létre, hogy a mély hangok és az *ö-k* maguk mellé veszik az *az-k*, *r-ek* és *d-k* süvöltését és dörgését. A bizonyos tekintetben fizikai jellegű hangutánzás és hangfestés egyre emelkedik és fokozódik úgy, hogy egyre inkább lelki jelenséget élet át: ágyúdörgés rettenetéből zokogó fájdalom lesz. Ugyanakkor az érzés a földi szenvedély minden erejét megőrzi; a „Bosporusok zokogó nyögése” a versszak végén kétszeres súlyt kap, és az olvasóban nemcsak a fájdalom nyögése visszhangzik, hanem mintha valamilyen összeomlás és zuhanást is hallana. A *Magányosság* első sorai: „Égi csendesség fedező homálya Leng reád, ó szent Egyedülvalóság I S szívemet békés kebeledbe inti Mágusi vessződ”. A szelídséget és csöndet az *e* hang túlsúlya érzékelteti. A hosszú „egyedülvalóság”, amely a sor végén a két utolsó hosszú magánhangzóval még ringatóbb és altatóbb lesz, a nyugalomnak való önfeléd magáatengetést, a nyugalomba való belesüllyedést, a megkönnyebbülés biztonságát, a fájó és törpe gondtól való megszabadulást idézi. A költő nyugalma fölött örökös hatalom erejét a „mágusi” szó mély zengése és pörölynyi súlya hívja valóságra és hogy ez a hatalom titokzatos és megfoghatatlan, azt a különös idegen szó érzékelteti. A *Horác* első sorai: „Zúg immár Boreas a Kemesen fölött, Zordon fergetegek rejtik el a Napot, Nézd a Ság tetejét hófúvatok fedik, S minden bús telelésre dől”. Még a Berzsenyi versei közt is különlegesen művészi e vers indítása. Alliterációt használ, de a szó igaz értelmében; a szókezdő mássalhangzó, a *z*, itt nem egymás után következő szavakat csendít össze, hanem verstani egységek közt teremt kapcsolatot. A metrika kapcsolat zenéjére azért volt szükség, hogy a tartalom a vers-zenével összeolvadjon, hogy gondolat és kép a zene szárnyán szólaljon meg, hogy zenévé váljanak anélkül, hogy képi és gondolati jellegüket levetkeznék. A *z* hang a zúg-ban és az ugyancsak szókezdő zordon-ban

félelmes és szomorú zúgással és morajjal engedi szabadjára a téli vihar tombolását. Az uralkodó szavak: zúg, Boreas, zordon, fergetegek és bús. A mély hangok varázsát kiegészíti az *r*, *f* és *z* hangok zúgása és süvöltése. Példákat garmadával idézhetnénk. Természetes, hogy a hangok zenéjétől elválaszthatatlan a hangsúly sokféle árnyalata, amelyet jelentés és versmérték együtt határoz meg.

A verssorok és strófák szerkezete nem a forma külső szépségét, dekoratív elemét hangsúlyozza, legalábbis nem elsősorban. Nála a forma korlát és börtön, a formátlan lánának korlát és forma által valóságot adó erő. A kicsiny világ hajszái és félelmei ebbe a márványvilágba nem hatolnak el. A puritánság, a szabály, a rend ennek egyik uralkodó jellemvonása. A verssorok felépítése szinte megvetően utasít vissza minden kihívó, kirakatba furakodó merészséget, hogy csak a belső zene titkainak engedelmessédjék. A zenei hangsúly az értelmi hangsúllyal a sorok többségében összeesik; a cezúra többnyire szó végére, mégpedig olyan szó végére esik, amely vagy a mondatot, vagy legalább azt a nyelvtani egységet zárja le, amelyhez a szó tartozik. Ha nem ez történik, a befejezetlenségben is törvény érvényesül. Sokszor a verssor első fele a verssor alanyi része, a második rész az állítmányi; még általánosabban a sor első fele kérdést tesz fel, a második feleletet ad és lezár. Csak taláломra: „Győztem! lerázták combaim a fővényt”, „Nyolc századoknak vérvizatarja közt” stb. Itt az első rész a birtokos, a második a birtok csoportja. „Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül!” A jelzős szerkezetek megszakításait ugyancsak a feszültség és a feszültség feloldása határozza meg. A jelző várakozást ébreszt, nekiindul és felszáll, a jelzett szó lezár és megpecsétel. „S minden míve tűnő szárnya körül lebeg”, „A csermely violás völgye nem illatoz”, „Forr a világ bus tengere oh magyar”, és a következő példa, ahol ugyancsak az egyhangú „bús” szövik fel, szenvedélyesen követelve a megpecsételést: „A szélvésznek bús harca, az égi láng” stb. Az értelmi és zenei hangsúly egyezése nemcsak értelmessé és egyszerűvé teszi a verssorokat, hanem egyszersmind a magyaros versérzéshez közelíti őket; idegenszerűségük mellett is otthonosan csengenek.

Éppen így a versszakok túlnyomó része is befejezett egész. Ha az egyik versszak átmegegy a másikba, ennek vagy az az oka, hogy a költő érvényre juttatja a két versszak megszakítás nélkül való értelmi és zenei egységét, elrejtji, hogy a versszakokat határ választja el egymástól. Vagy az összeolvasztás valami különleges célt valósít meg. A Majláth-óda indításában a költő szemlélődést és elábrándozást él át, amelyből határozott tagolás, a részek elválasztása és megkülönböztetése csak felriasztaná. Az *Amathus* két versszakának vihar képében sem önkényes a két versszak összeforrasztása. Az első strófa olyan mondatszakasszal végződik, amely kiegészítésre vár és befejezést követel: „Vas kapuit s reteszt leszórván”, és erre következik a másik strófa ezzel a verssorral: „A bús haboknak zúgva rohannak” . . . S ez az utolsó példa visz közel Berzsenyi strófaépítéséhez. Strófáinak alapképlete: emelkedés és várakozás, melyet az utolsó sor egyrészt megnyugtat és beteljesít, másrészt kérlelhetetlenül lezár és megpecsétel. Legegyszerűbb a szapphói versszak. Az első három egyforma sor szakadatlanul emelkedik, várakozást és izalmat ébreszt, kérdést tesz fel, feszültséget teremt és befejezést követel. Az utolsó kétlábás sor hozza a feleletet, befejez és lezár, megnyugtat és kibékít, vagy az aggódó reményt megtagadja és az olvasóval átéleti, hogy a szomorúság végleges és változhatatlan. Az utolsó rövid sor ezért mindig súlyos, mint a becsapódó kapu, amely nem nyílik meg többé. A *Barátimhoz*-ból egy versszak: „Álmaim tűnnek, leesik szememről A csalárd fátyol, s az aranyvilágnak Rózsaberkéből sivatag vadon kél Zordon időkkel”. Megfigyelhetjük, hogyan fokozza a költő a feleletet követelő feszültséget. Az első sor támadóan és izgatottan, a folytatást szinte kikényszerítve, akadálynak és korlátnak szinte nekirohanva tör át a következő sorba. A feszültség hangulatának eszköze és egyben jele, szimptomája, hogy a második sor mondatának állítmányi részével végződik az első sor, lihegően tudakozva a cselekvés hordozóját, amelyet a következő sor első szavai hoznak: „leesik szememről A csalárd fátyol” . . . A második sor éppen ilyen kérdéssel és lázadással, a hiányérzet ugyanilyen előre hajszoló kényszerítésével a birtokviszonyt töri ketté, a birtokot visszatartva a harmadik sorra, ez pedig úgy szövik és tornyoso-

dik fel, hogy az utolsó két szó: „Zordon időkkel”, az egész hőmpölygést, rohanást és lázadást megpecsételje. — Asszklepiadészi és alkaioszi strófái más, némileg bonyolultabb eszközökkel, ugyanezt a célt valósítják meg. Ezeknek a versszakoknak alapján véve ugyanaz a felépítése: a léleknek ugyanaz a fejlődése játszódik le bennük és általuk. Az alkaioszi versszak első három sora egyre gyorsuló emelkedés, a visszafojtott és a visszafojtás által egyre növekvő, a végén kirobbanó erő kifejezése, egyre izgatottabb kérdés, egyre szenvedélyesebb támadás. Ezt a fokozódó izgalmat és szenvedélyt úgy valósítja meg a forma, hogy az emelkedés először lassú; a vonakodó és ingadozó emelkedés terjedelme nagyobb, mint a versszak többi része, két alkaioszi verssor, ahol a nekieredő vágatást erős cezúra fékezi. A harmadik sor felfelé törő jambusai a feszültséget az elviselhetetlenségig fokozzák. Az utolsó verssorban a visszatartott és elfojtott erő kirobban, a fölemelt pöröly lesújt, a feszültség feloldódik és megnyugszik; a daktilusok a hegyről legörgő szekér dörgő zakatolásával vágatnak le. A *Fohászokodás* egyik versszaka: „Téged dicsőít a Zenith és Nadir. A szélveszek bús harca, az égi láng Villáma, harmatcsepp, virágszál Hirdeti nagy kezéd alkotásait”. — Milyen művészi, ahogyan megtalálja a forma lelkét, ahogyan ujjai közt tudatra ébred az öntudatlan, szunnyadó lehetőség, és ahogyan a tartalom magától, még a költő belsejében a versemérték dallamában hangzik fel! Azáltal ad az első két sor felsorolásának hajszoit és lihegő feszültséget, hogy cezúra és sorvég háromszor egymásután szakítja meg a mondatot; az első sorban a kérdés, a felelet-követelés hangulatát azáltal idézi fel, hogy az állítmányi részt teszi első helyre, és cezúrával szakítja el az alanyi résztől, a második sorban a cezúra a jelzött szakítja el a jelzett szótól, a sorvég pedig a birtokost a birtoktól. A harmadik sor nemcsak befejezi, hanem lezárja és formába is kényszeríti, mintegy összegzi a felsorolás nekirohanni és korlátot széttörni vágyó erejét, és éppen ezáltal emeli tetőpontra és teszi szinte kibírhatatlaná és követeli lázongva *fartalmitlag* a feleletet: miért van mindez, Zenith és Nadir, szélvész és villám, harmatcsepp és virágszál, az egész kavargó és forrongó mindenség, *zeneileg* pedig hajsza és szenvedély megnyugtatót és feloldását keresi. Az utolsó sor mindkét szempontból betetőz és lezár, ereszkedő hangmenetével ráüti a költeményre a mázsás pecsétet, a végső rábólintást.

Az *érett* Berzsenyi a magyaros versnek is nagy mestere volt, de csak az egyéni sors problémáit bizta rájuk. Közösségi, társadalmi, politikai tárgyat és hazafias érzést *sohasem* szólaltatott meg benne. (Ily összefüggésben persze az sem mellőzhető, hogy a magyaros verselés elmélete akkor még nagyon kevésbé volt kidolgozva. Ami ugyanakkor annyit is jelent, hogy Berzsenyi aránylag könnyen és szabadon, mintegy ösztönére hallgatva bánhatott a hazai formákkal.) Mindenesetre: az érett költő a magyaros strófákban hasonló problémákat oldott meg sikerrel, mint a klasszikusokban. — Mindegyik versszak szigorúan felépített egység. Mindegyiknek van egy hosszabb *előkészítő* kérdező és egy *rövidebb* lezáró és megpecsételő része, és a költemény ezeknek szakadatlan ismétlődéséből forr össze, miközben a kérdések egyre sürgetőbbek és izgatottabbak lesznek, míg a költemény az ismételt megnyugtatók és kibékítések után elérkezik a végső feloldáshoz. Mint a klasszikus költemények, ezek is egyetlen hullámmás, lassú emelkedéssel a hullámhegyig, és a feszültség már kibírhatatlan tetőpontján a megkönnyítő és felszabadító zuhanásig. Kis Jánostól vette át a *Kishez* és a *Búcszás Kemenes-Aljától* versformáját. Itt egy-egy versszak hat versorból áll és ezek két nagyobb részben csoportosulnak. Mindegyik rész három versort foglal magában, két tizenkettest és egy hatost, az egész versszakot a hatos verssorok ríme foglalja egységbe. A tizenkettesek az előkészítést, a hatosok a feloldást és befejezést adják. A felépítés a maga puritán naivitásában szinte mohóan és szomjasan akarja ezt a hullámmást megvalósítani: a tizenkettesek ugyanabban a mondat szerkezetben és ragrímekben hágnak fel a rövid sorok emelkedéséhez és a két hatos ugyancsak ragrímekben zárja le a versszakot. Itt az egyszerű rímek nem a gyöngöseség jelei, hanem a költemény

egyik ékessége. A *Búcsúzás Kemenes-Aljától* utolsó versszaka: „Hív szívünk csendesebb intésit nem halljuk. Az előttünk nyíló rózsát letapodjuk, Messzebb járnak szemünk. Bámulva kergetjük álunk tarka képét, Örökre elvesztjük gyakran éltünk szépét, S későn hullnak könnyeink.” Az *élet dele* ötsoros versszakaiban az első négy sor tizenkét —, az utolsó sor ötszótagú. Az utolsó sor zárja be és kerekíti le a versszakot. Végül az *Életfilozófia* hatsoros strófáiban az első és harmadik sor nyolc-, a második és negyedik hétszótagú. A gondolati tartalmú költemény lassúbb menetének megfelelően a lezárás hosszabb: két nyolcszótagú sor, amelyeket ráütő rím forraszt össze; ez a világos, határozott és éles csengés ad az elgondolkodó és természetyszerűen lazább tartalomnak félreértést és ellentmondást nem tűrő zárt egységet. Az utolsó versszakban, tehát az egész költemény befejezésében nem két, hanem három sor vállalja a lezárást és megpecsételést. Az utolsó sor azt fejezi ki, hogy a költő elfogadta és magáévá tette azt a sorsot, amelyet nem háríthat el. „Tűnő éltem rövidségét Én tehát nem siratom, S a jövődő kétes képét Előre nem borzadom, Minden kornak van istene, Nem zúgolódom ellene, S kebelemben marasztom.” A *Levéltöredék* verssorai nincsenek ilyen külső zárt egységben felépítve és a költemény drámaisága mélyebb és titkosabb. Verssorai tetőponton mutatják azt a művészetet, ahogyan Berzsenyi a magyaros formával bánik. A verssorok négyütemű tizenkettősök. Ez a mérték teremti meg a verssor zenei alapját és összetartó egységét. Az értelmi és érzelmi hangsúly azonban ezt az alapot szakadatlanul megtöri. A költemény követi az egyszerű és természetes beszéd hanglegjtését, ugyanakkor olyan dallamos, mint a legszebb muzsika. Az első sor: „Ne kérdezd, barátném mint töltöm időmet”. A hangsúly metrikailag a „rát” szótagra esnek. De a megelőző „ba” lesz hangsúlyos, és hogy az alapzene összetartsa a látszólag kötetlen zengést, azért van szükség a „rát” szótag hosszúságára.

*

Formaművészete ad kulcsot költészetének és egyéniségének megértéséhez is. Élet és valóság mindig, gyerekkora óta ellensége volt, vak bilincs, sötét és konok fal, irgalmatlan kicsiny és mégis legyőzhetetlen hatalom, amely mindig újabb alakot öltött, hogy megkínózhassa. Hiába közeledett ehhez az élethez és valósághoz és hiába próbált kibékülni vele. Sohasem tudott a külső világ óriási gépezetében félelem, gyanakvás és keserűség nélkül szerepet vállalni, sohasem volt képes bizalommal és szabadon átadni magát az életnek. Értetlen édesapa, szerencsétlen szerelem, korlátolt feleség, törpe közélet, pusztuló haza, rideg falusi magány, gyűlölködő és visszamaradt jobbágyok, óriási reményekkel fogadott barát, akiben később csak tudálékos és gyerekes öregét látott, aki cserben hagyta éppen akkor, amikor a legnagyobb szükség lett volna rá, általában a kíméletlen szabály, a hitvány rend, amellyel nem volt képes szembeszállni és amelyről nem is tudta elképzelni, hogy szembe lehessen szállni vele, de amelyet gyűlölt, és amelynek igazságát nem ismerte el. Pedig egyre kísértette a vágy szétszakítani a hitvány és gonosz láncokat, szétrúgni a nyomorult nemesi életet, szétrúgni a nyomorult életet, szitkozódni, jajgatni, üvöltöni, de ennek a vágnak sohasem engedelmeskedett.

A költészetben Berzsenyi elé olyan rend, törvény és forma lépett, amelyen az értelmetlen és alacsonyrendű tömkeleg, hétköznapi és próza nem uralkodott. Felismerte, hogy a forma márványbilincseiben ugyanaz a törvény öltött testet, mint amely nyomorult életét fojtogatta. S ugyanígy: a forma által emelte fel a hétköznapból a közvetlen valóság s a belső élet kínos harcát, — a belső élet szabadságának s a külső élet kényszerének harcát, és tette a közönséges emberinél nagyobbá és szebbé, tehát olyanná, mint amilyen tényleg és igazság szerint volt. Minthogy a formában felismerte az ellenséges valóság, az értelmetlen és vak törvény igazi arcát, kibékült vele, megbocsátott neki, és elismerte igazát. Ezért egyéniségéhez és életéhez legszorosabban hozzá tartozott költő mivolta; az, hogy ő költő. Élete is csak költészete által, pontosabban: a költészet, az ihlet pillanataiban nyert értelmet. Azért tudott élni, mert e röpke ihletek emléke művében nem enyészett el egészen sohasem.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ФОРМ СТИХОВ БЕРЖЕНЬИ

Автор статьи подтверждает, что классические формы стихов Д. Берженьи являются естественными формами, выражающими поэтический мир, который подымается выше обыденной действительности. В статье показан общественный фон этого поэтического мира. По мнению автора, все малейшие черты совокупности выразительных средств поэта обусловлены основными чертами его личности; при этом автор приводит большое богатство примеров для показа того, как отражались в творчестве Берженьи с одной стороны, огромная сила его натуры, а с другой стороны, и преграда, сковывающая эту силу и заставляющая ее принять форму. Автор пытается объяснить, каким образом формы классического стиха помогали поэту отразить эту натуру. Наконец, делается попытка раскрытия вопроса о том, каким образом творчество поэта вытекало из глубочайших корней его личности.