

SCHEIN GÁBORWolfgang Müller-Funk: *Theorien des Fremden* 392**HLAVACSKA ANDRÁS**Kovács Flóra: *Az emlékezés a kortárs erdélyi irodalomban* 396**VIDOSA ESZTER**Cary Wolfe: *What is posthumanism?* 400**IN MEMORIAM***

Orlovsky Géza (1960–2017) 404

Tarján Tamás (1949–2017) 407

Tarjányi Eszter (1962–2017) 409

* Az Irodalomtörténet e számától kezdve a nekrológok előtt az elhunytak fényképét közöljük – lehetőleg abból az időből, amikor a lap szerzői voltak. A Szerkesztőség

SZÁMUNK SZERZŐIFórizs Gergely, *tudományos munkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)Wirágh András, *tudományos segédmunkatárs* (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)Schein Gábor, *egyetemi docens* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Lőrincz Csongor, *egyetemi tanár* (Berlini Humboldt Egyetem)Reichert Gábor, *egyetemi tanársegéd* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Mészáros Gábor, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Kulcsár-Szabó Zoltán, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Bollobás Enikő, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Hlavacska András, *tudományos segédmunkatárs* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Vidosza Eszter, *PhD-hallgató* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)Hargittay Emil, *egyetemi tanár* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)Kiczenko Judit, *egyetemi docens* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)**TANULMÁNYOK**

FÓRIZS GERGELY

A lekötött kalóz és a mosolygó Hellenisz

Berzsenyi új mitológiája

Egy problematikus mű

Jelen tanulmány tárgya, Berzsenyi Dániel *Halljuk! miket mond a' lekötött kalóz* kezdősorú ódája – Bécsy Ágnes idézve – „problematikus mű mind filológiai elhelyezését, mind gondolati sűrűségét tekintve”.¹ Persze ha e tényállítást el is fogadjuk – megfontolva Dávidházi Péternek közvetlenül a kritikátörténet-írásra vonatkozó, de ennél tágabb érvényességű elméleti fejtegetéseit – aligha lehet célunk a szöveg problémamentessé olvasása, mert nem hihetünk (már) az egyetlen eredendő jelentés maradéktalan rekonstruálásának (pozitivista) lehetőségében, melynek viszont megvan az a felszabadító következménye is, hogy immár magát a problematikuságot élhetjük meg lehetőségként, miáltal előtérbe kerülhet a különböző recepciótörténeti „perspektívák eltérő jelentéseinek fontossága”.² Ugyanakkor ennek köszönhetően a saját műértelmezés – mely végső soron szintén a recepció- vagy kritikátörténeti hagyomány része – szintén mentesül azon kényszer alól, hogy a végleges lekerekítettség látszatát kelljen öltetnie, vagyis kellően önreflektálttá válhat, nem kell elrejtetnie saját hézagait, felmutathatja vizsgálata tárgyát a maga problematikus, az értelmezői akaratnak, sémának ellenálló mozzanataival együtt.

Olyan műről van szó, amely nem a szokott (elvárt?) módon adott az értelmezés számára: csak egyetlen versszakáról maradt fenn autográf kézirat, a kiadás alapjául szolgáló manuskriptum pedig elveszett, így a vers egyetlen rendelkezésre álló szövegkritikailag számottevő változata annak első nyomtatott megjelenése *A' poezisz, hajdanta* címmel.³ Ez a szöveg viszont Döbrentei Gábor személyében olyan sajtó alá rendezőhöz fűződik, akinek a textológiai elvei távol álltak a jelenlegi normáktól, és nem egy más esetben bizonyíthatóan (mai szemmel nézve) túlságosan kreatív módon

¹ BÉCSY ÁGNES, *Jóslat és összefoglalás. Berzsenyi: A poézis hajdan és most*, Irodalomtörténet 1976/4., 777.

² DÁVIDHÁZI PÉTER, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest, 1994², 70.

³ BERZSENYI DÁNIEL, *Összes művei. Költelem 's folyóbeszéd*, közrebocsátá meghagyása szerint Döbrentei Gábor, Magyar Királyi Egyetemi sajtóval, Buda, 1842, 59–60. A továbbiakban a verset innen, az egyetlen szövegkritikailag számottevő kiadásból idézem.

kezelt a kiadandó textusokat.⁴ Toldy Ferenc, aki saját szövegkiadásában azzal az igénnyel lépett fel, hogy a Döbrentei által „meghamisított Berzsenyi után most már a valódit” tárja a nyilvánosság elé, „kéziratok hiányában” úgy adta ki a verset, amint azt Döbrentei közölte, csak a címet javította *A poesis hajdan és mostra*, azzal az indokkal, hogy a „hajdanta” határozó „bizonyosan” nem Berzsenyi tollából származik.⁵ A későbbi szövegkiadásokban további lényegi emendálások nem történtek, eltekintve attól, hogy a kritikai kiadást sajtó alá rendező Merényi Oszkár *Az igazi poesis dicsérete* címet adta a költeménynek, bár ez sajátos módon csak a Döbrentei-féle cím alatt, szögletes zárójelként jelenik meg az edícióban.⁶ Megemlítendő még Weöres Sándor javítási kísérlete, aki *Három veréb hat szemmel* című költészeti antológiájába úgy emelte be a verset, hogy megváltoztatta az első versszak két szöveghelyét, „öröklődő sajtóhibát” vélelmezve.⁷ Ezekről a módosításokról azonban egy későbbi szakmai vita hozzászólói meggyőzően kimutatták, hogy nélkülöznek minden filológiai és nyelvészeti alapot.⁸

A vers szövegfilológiájának tárgyköréhez tartozik, hogy összevetem az 1842-ben megjelent változatával az egyetlen fennmaradt, ám csak 2008-ban közgyűjteménybe került kéziratos versszak szövegét.

Berzsenyi kézirata	Döbrentei kiadása (1842)
Oh a Poezisz rosaszin ujjai	Oh a' poezisz rózsaszin ujjai
Fonják azt öröm gyenge viragibul	Fonják azt az öröm' gyenge virágiból;
Örömrre intve tsalta össze	Örömrre intve csalta össze
A vadonok ridegült lakojit ⁹	A' vadonok' ridegült lakójit.[!]

Kellően óvatosan következtetve (hiszen ez a kézirat csak a 19. század végén került el Nikláról,¹⁰ tehát a sajtó alá rendező biztosan nem ebből dolgozott) ez alapján a következőt lehet mondani Döbrentei itt követett szövegkiadáói gyakorlatáról. Módosításai helyesírási jellegűek, a köznyelvi normához közelíti a szöveget, pótolja az aposztrófokat. Nem tudni, hogy a második sorban az „az” névelő beszúrása Döbrenteitől származik-e, vagy már maga Berzsenyi illesztette be egy későbbi tisztázatlanban a szót,

⁴ Erről lásd FÓRIZS Gergely, *A Berzsenyi–Döbrentei-levelezés kiadásának problémái = Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbely Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 93–106.

⁵ BERZSENYI Dániel *Munkái*, I., kiad. TOLDY Ferenc, Heckenast Gusztáv, Pest, 1864², 186.

⁶ BERZSENYI Dániel, *Költői művei*, s. a. r. MERÉNYI Oszkár, Akadémiai, Budapest, 1979, 151–152.

⁷ *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, s. a. r. WEÖRES Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 442.

⁸ Lásd KOVÁCS Sándor Iván – HORVÁTH Katalin – SOMLYÓ György, *Eszmecegere Weöres Sándor Berzsenyi-olvasatáról*, Irodalomismeret 2000/2–3., 138–144.; BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Korona, Budapest, 2001, 225. (*Klasszikusaink*); KŐRIZS Imre, *Berzsenyi-lustrum*, ItK 2004/5–6., 733.

⁹ PIM Kézirattár, V. 5941/1.

¹⁰ A Berzsenyi-hagyaték e verstörredék kéziratlappját is magában foglaló részének történetéről lásd FÓRIZS Gergely, *Berzsenyi ismeretlen prózai töredéke és levélfogalmazványa = „Az ideál mindazonáltal megörzödik”. Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta, Gondolat, Budapest, 2013, 93–101.

eleget téve ezzel a versforma követelményének. Ezek a változtatások összességében mind formai jellegűek, tartalmi beavatkozás tehát e versszak esetében vélhetően nem történt Döbrentei részéről.

A cím kérdésében ugyanakkor magam is osztom a Berzsenyi-filológia közkeletű gyanúját, különösen azért, mert több példa is mutatja, hogy Berzsenyi néha még a letisztázott kéziratban sem adott címet verseinek. Jogos tehát a felvetés, hogy a korpuszban sehol máshol fel nem lelhető *hajdanta* határozót bennfoglaló cím Döbrenteitől származik, de nem változtatásként, hanem pótlásként. Így a továbbiakban a mű első sorával, illetve – röviden – első szavával fogok utalni a versre.

A versszövegben egyetlen további hely van, ahol a szókészlet szintjén valószínűsíthető Döbrentei beavatkozása, mégpedig a második versszak „jelczim” szavánál. Ez a ritka nyelvújítási kifejezés nem szerepel szótárainkban, és legelső általam fellelt előfordulása Vörösmartynak Shakespeare *Julius Caesar*jából 1839-ben készített, 1840-ben megjelent fordításában található, az első felvonás első jelenetében. Itt a „sign” kifejezést adja vissza magyarul: „the sign / Of your profession” = „mesterségiték' / Jelczíme”.¹¹ Gyanítható, hogy Döbrentei (maga is Shakespeare-fordító, a drámát fordításra kijelölő akadémiai bizottság tagja), aki kiadásában más esetekben beavaltott és/vagy bizonyíthatóan megváltoztatta Berzsenyi-szövegek egyes kifejezéseit,¹² itt Vörösmarty újkeletű nyelvi leleményét alkalmazta.

Recepciótörténet

A „filológiai elhelyezés” problémás volta olyannyira meghatározta a vers recepciótörténetének első időszakát, hogy úgy tűnik, éppen a több szempontból is bizonytalan státusz miatt nem születtek átfogó elemzések a műről. Váczy János reprezentatív Berzsenyi-monográfiája¹³ nem említi a költeményt, s Merényi Oszkár 1936-ban (még) úgy vélte, hogy ez egy „nyers, kidolgozatlan költemény, amelyet a költő már nem tudott befejezni.”¹⁴ A mű Németh László szerint is „hézagosnak látszik”,¹⁵ s Horváth János csupán annyit említ meg a kapcsán, hogy „egy nem személyhez szóló töredékvers”, melyben Berzsenyi „a szépről elmélkedik”.¹⁶ Az értékelések (illetve azok elmaradása) mögött kimondatlanul is ott munkál a szöveg egészlegességét illetve autorizáltságát körülölgő gyanú, bizonytalanság, mely azonban nem vezetett feltétlenül leminősítéshez, hiszen például Szerb Antal, bár mindössze két sorát idézte a versnek, azokat egyenesen Hölderlin *Hálfte des Lebens*ének képi világával rokonította.¹⁷ A teljes

¹¹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Színművek, a' Magyar Királyi egyetemnél*, Buda, 1840, 1. (*Vörösmarty Mihál' Újabb munkái*, 3.)

¹² Vö. VADERNA Gábor, *Két költő és az érzékeny filológus. Döbrentei Gábor esete gróf Teleki Ferencel és Berzsenyi Dániellel*, *Filológiai Közöny* 2015/2., 279–306.

¹³ VÁCZY János, *Berzsenyi Dániel életrajza*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1895, 432.

¹⁴ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi-tanulmányok*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1936, 230.

¹⁵ NÉMETH László, *Berzsenyi Dániel* [1939], Szépirodalmi, Budapest, 1986, 182.

¹⁶ HORVÁTH János, *Berzsenyi és íróbarátai* [1960] = Uő. *Irodalomtörténeti munkái*, III., szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Osiris, Budapest, 2007, 396.

¹⁷ SZERB Antal, *Az ihletett költő*, Szegedi Városi Nyomda és Könyvkiadó, Szeged, 1929, 19.

műnek az életműbe történő beillesztése azonban itt sem történt meg, mint ahogy erre Kerényi Károly félmondatos utalása sem volt alkalmas.¹⁸

Az 1970-es években következett be az a gyökeres szemléleti fordulat, amely a vers kanonikus helyzetének megváltozását eredményezte, a nagy, fontos darabok közé emelve a művet, mégpedig elsősorban a benne felismert, az életművet összegző és lezáró jelleg miatt. Az első, a költemény kompozíciójának rekonstruálását célul tűző – tehát a szövegnek immár lezártágot és egészlegességet tulajdonító – elemzést a korábbi nézeteit ezzel hallgatólagosan revideáló Merényi Oszkár írta,¹⁹ ezt követte Somlyó György esszéje,²⁰ s a felfedezés fontos mozzanata volt Weöres Sándor említett antológiájának szövegközlése és műértelmező jegyzetanyaga. Az interpretáció területén Bécsy Ágnesnek vannak a legnagyobb érdemei, aki először 1976-os tanulmányában, majd annak kötetben kétszer is megjelent átdolgozott változataiban, illetve Berzsenyi-monográfiájának lapjain egyre kidolgozottabb, a vers egyre több jelentésrétegét bevonó, s egyben annak „problemátikus” mivoltával egyre több aspektusból megküzdő, igen szuggesztív eredményeket hozó elemzéseiben.

A filológiai elhelyezés tekintetében Bécsy megoldása a „problemátikus” helyzet megszüntetésére abban állt, hogy a [*Halljuk! miket mond a lekötött kalóz*] indíttatását nagyon határozottan hozzákötötte Berzsenyi utolsó pontosan datálható költeményéhez, a *Gróf Mailáth Jánoshoz* című 1830-as ódához, úgy véelve, hogy ez a szintén pszeudo-alkaioszi strófában írt költemény tartalmazza amaz „gondolati csíráját”. Konkrétan a Mailáth-óda 9., Próteusz-metaforát alkalmazó szakaszáról van szó, mely Bécsy szerint azért maradt ki a későbbi kidolgozásból, mert Berzsenyi „önálló művet” írt belőle, mely nem más, mint a [*Halljuk...*]-óda. Ezáltal hozzávetőlegesen megoldódott a kronológiai elhelyezés kérdése és kijelölődött az életmű azon pontja, amelyhez kapcsolva végül is a jelen költemény záródarabként fontos elemévé válhatott az oeuvre-nek: „Ilyenformán ez az önálló mű lesz mindenképpen, elvileg és alkotáslélektanilag az utolsó költemény, akkor is, ha ihlete a Mailáth-ódaéval rokon forrásból fakad, s így azzal bizonyos mértékig egyidejű”.²¹

A tartalmi-gondolati „sűrűség” problémájára adott választ szintén a Mailáth-óda kitüntetett kontextussá emelése alapozta meg: Bécsy e szövegközi kapcsolatra vezeti ugyanis vissza a [*Halljuk...*]-óda első sorában szereplő „lekötött kalóz” azonosítását a mitológiai Próteusz tengeristennel, s ez a megfeleltetés lesz a kiindulópontja versértelmezésének, melynek gerincét további mitológiai alakok helyi értékű beazonosítása, illetve a köztük fennálló viszony ábrázolása adja. Itt most nem térek ki az interpretáció minden elemére, csupán Bécsy további gondolatmenetem szempontjából fontos mitológiai megfeleltetéseit és fő következtetéseit ismertetem. Eszerint

¹⁸ A vers kapcsán jegyzi meg: „az a kép, melyet Berzsenyi a görög világról fest magának, csupa rózsza, mosolygás, ének, táncz, muzsika, öröm”. KERÉNYI Károly, *Az ismeretlen Berzsenyi*, [Ady-Társaság], Budapest–Debrecen–Pécs, 1940, 26.

¹⁹ MERÉNYI Oszkár, *Az utolsó niklai ódáról = Uő., Újabb Berzsenyi-tanulmányok*, Tempo, Budapest, 1971, 90–97.

²⁰ SOMLYÓ György, *Berzsenyi. Keats és Mallarmé között*, Új Írás 1974/6., 91–97.

²¹ BÉCSY Ágnes, *A poézis hajdan és most = Uő., „Halljuk, miket mond a lekötött kalóz...”. Berzsenyi-versek elemzése, értelmezése*, Korona Nova, Budapest, 1998, 202–216, 204.

Próteusz, a jóstehetségű ősi tengeristen szólal meg versben, mely így a „jóslat” formáját ölti a poézis múltját, jelenét és jövőjét tükröző képekben. A jelent képviselő „büszke lány, / [aki] Villámfénybe vonult isten ölen enyész” Szemelével azonos, akihez Zeusz mennydörgés és villámok közepette közeledett, s aki porrá égett az isten előtt. Ez jelképe az ember és menny közti antik harmónia megbomlásának, amikor az ember magányos-büszkén keresi az égiekkel a kapcsolatot. A jövőt jelképező Hellenisz „félíg Berzsenyi teremtette mitikus alak, szintén félisteneket szülő anya, mint a Dionüszoszt foganó Szemelé, csakhogy egy »mosolygó« világban, nem az emberfeletti tüzetől enyészve.”; „A görögök ősapját nevezték Hellénnek. [...] Hellenisz nem a görögök ősanja; a nőnemű alakváltozattal Berzsenyi nyilván csak a szellemi görögséghez tartozást, illetve a görög szellem fölnevelőjét testesíti meg”. Ide kapcsolódik még „Afrika sámielje”, mely megnevezés nemcsak „a forró szaharai számumra (chamsin)” utal, ugyanis a „Szamáel” másik jelentése „Isten mérge”, s a héber mitológiában kettős szerepet betöltő alak. Egyfelől „minden sátánok feje”, másfelől „a legnagyobb fejedelem az égben”, aki „angyalokat és planétákat kormányoz”. Az Isten ellen fellázadó szép angyal [...] voltaképp a szemeléi attitűd, a vétkes önhittség újrafogalmazása”. Az így kibontakozó értelmezés szerint tehát a vers mitológiai figurái három idősíkhöz rendelhetők, a következő séma szerint: „a jövő olyan újra kiküzdött harmónia lehet csak, mely nem egyszerűen visszatérés a múlthoz, hanem meghaladás; valódi szintézis, mely magába iktat valamit a jelenből is”. Ezt a hármasságot az időn kívül álló „lekötött kalóz”-Próteusz versbeszélő fogja át.²²

Miközben ez a megfeleltetés-sorozat nagy magyarázó erővel bír, és a mitológiai figurák koherens összefüggésre lépnek egymással az interpretációban, mely ráadásul sikeresen illeszti be a szöveget a Berzsenyi-korpuszba, Bécsy értelmezése nem tér ki a költemény egy szembeötlő tulajdonságára. Arról a kétségtelen és véleményem szerint megkerülhetetlen körülményről van szó, hogy a [*Halljuk*]-óda egyetlen görög vagy egyéb mitológiai alakot sem nevez meg explicit módon. Feltűnő ez a jellegzetesség egyrészt Berzsenyi ódáinak szokott mitológiai telítettségét ismerve, mérlegelve azt, hogy a „szertelen mythológiáskodás”²³ már a kortársak számára is kirívó alapjellemzője volt költészetének, s különösen, ha például összevetjük ezt a versszöveget a hozzá műfaját, ihletkörét, keletkezési idejét tekintve vélelmezetten közel álló Mailáth-ódaéval. Ez utóbbi első változatának 13 versszakában hét, egyértelműen a görög mitológiára, illetve (általánosabban) az antik görög kultúrkörre tett közvetlen utalás található (Pygmalion, memnoni oszlop, Boreas, Proteus, Grátzia, Pindarus, Olympia); ehhez képest az éppen az ókori görög költészet témájával szembesülő és ennél fogva erre predestináltnak mondható [*Halljuk*]-ódában egyetlen olyan utalás sincs, mely a bevett antik mitológiai katalógusból merítene. Ez a jelenség magyarázatot igényel.

²² Uo. Az idézetek a tanulmányszövegből, illetve a kötet végi apparátusból származnak: 225–226. E következtetéseket összefoglalja: Bécsy, *Berzsenyi Dániel*, 224.

²³ SZEMERE Pál, *Tudositás. A Tudományos Gyűjtemény dolgozó társainak egyesületéhez, Kölcsey könyvvizsgálata felől Berzsenyi verseire. 1817. = Kölcsey Ferenc, Irodalmi kritikák és esztétikai írások, I., 1808–1823, s. a. r. GYAPAY László, Universitas, Budapest, 2003, 587. (Kölcsey Ferenc minden munkái)*

„Hellenisz” mint új mitológiai konstrukció?

Az itt következő értelmezési kísérlet közvetlen előzményét a vers legutóbbi, Balogh Piroska tollából származó elemzésének egyik bővebben ki nem fejtett ötlete jeleníti a [Halljuk...] ódában megjelenő Hellenisz-alak kapcsán: „itt nem egy görög vagy egyéb mitológéból ismert múzsa-kép jelenik meg, hanem egy kortárs költemény fikciójaként testet öltő pszeudo-mitológiai alak”, mely „tudatos, a Neue Mythologie konstrukcióira igen erősen emlékeztető választásnak tűnik”.²⁴ Ezt erősíti az a Balogh által ugyanitt említett felismerés, melyet korábban már a Berzsenyi-levelezés egyik jegyzetében rögzítettem,²⁵ hogy „Hellenisz” nemcsak hogy nem szerepel az antik görög mitológiában, hanem félig sem Berzsenyi alkotása (mondjuk mint az antik mitológiai figuraként létező „Hellén” pótlólagosan beiktatott felesége), hanem ez a szokatlan alak minden valószínűség szerint átvétel, és Kazinczy Ferenc 1809-es *Berzsenyihez* írt episztolájából származott át a jelen költeménybe. Kazinczy verstani kérdésekkel foglalkozó episztolájában „Hellénisz” a görög versformákat alkalmazó verselés műzsája:

De a' Hellénisz a' rekedt kintorna'
Nyívását kedvelő sereg között
Még nem talált érzékeny tisztelőt,
'S jobb korra várván, nyúgalomra dőlt.
A' Szunnyadót nagy-későn Ráday
Költötte-fel hosszúra-nyúlt altából²⁶

Azonban a Hellénisz név még csak nem is Kazinczy leleménye, nála szintén átvételként jelenik meg, a forrás pedig Friedrich Gottlieb Klopstock művei lehetnek: két ódája (*Die Sprache: An Karl Friedrich Cramer*, 1782; *Unsre Sprache an uns*, 1796), valamint *Grammatische Gespräche* (1794) című dialógusban írt műve.²⁷ A név Hellänis formában e szövegekben bukkan fel a jelek szerint először, jelentése: 'a görög költészetet megszemélyesítő allegorikus alak, múzsa'. Klopstocknál Hellänis az antik görög költészet, Teutona pedig a német poézis műzsája – kézenfekvő, hogy Kazinczynak ezek a névalkotások nyújtottak példát saját hasonló neologizmusainak létrehozásához. Így jelennek meg a Berzsenyihez írt episztolában az újfajta múzsanevek: saját, a vers első kiadásához fűzött jegyzetei szerint Hellénisz (akárcsak Maeonisz) „a' Görög Ének' Múzaja”,²⁸ Quirina a római költészeté, „Torquata 's Louison 's Götchen” pedig az olasz, francia és német költészet műzsái, akik személyekről kapták a nevű-

²⁴ BALOGH Piroska, *Töprengések a „lekötött kalóz” személyazonossága felett* = Uő., *Teória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*, Argumentum, Budapest, 2015, 288–289.

²⁵ BERZSENYI Dániel *Levelezése*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Editio Princeps, Budapest, 2014, 1033.

²⁶ Kazinczy Ferenc – Berzsenyi Dánielnek, Széphalom, 1810. január 19., lásd Uo., 100.

²⁷ Az *Unsre Sprache an uns* című ódát levélben idézi is: Kazinczy Ferenc – Rummy Károly Györgynek, 1815. január 20. = KAZINCZY Ferenc *levelezése*, XII., s. a. r. VÁCZY János, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1902, 346.

²⁸ KAZINCZY Ferenc, *Berzsenyi Dánielhez. Miklára Somogyban*, Erdélyi Múzeum 1816/5., 131.

ket.²⁹ E sort egészítik ki „Xenidion 's Magyarcsa” (a későbbi változatban „Etelyke”), a külföldről átvett versformákat magyar nyelven alkalmazó költészet kettős műzsái. Berzsenyinél a Hellenisz-figura kikerül abból az elsődlegesen nyelvművelő-verstani kontextusból, amelyből Klopstock/Kazinczy révén eredeztethető és a hangsúly immár a névvel fémjelzett költészet tartalmi jellegzetességére esik. Hellenisz műzsa Berzsenyinél a félisteni hősoket megéneklő és tovább éltető ógörög költészet jelképe, az egyoldalúan isteni ihletettséggű jelenkori (szemeléi) poézis ellenpárjaként.

Pusztán a Hellenisz név átvétele és az ehhez hasonló saját névalkotások létrehozása még nem eredményez „új mitológiát”, ez lehetne a régi költői gyakorlat reflektálatlan folytatása is, vagy – ahogyan Kazinczy episztolájának pszeudomitológiai alakjairól Radnóti Sándor fogalmaz – egy „rokokó jellegű mitológiai játék nehézkes utánzása”.³⁰ Ezzel szemben a herderi értelemben vett új mitológia mindenekelőtt történeti tudatosság meglétét feltételezi.³¹ Az antik mitológia innovatív használata Herder szerint nem öncél, hanem eszköz arra, hogy „a régiek képi világából mintegy újat alakítsunk ki magunknak”. Erre azért van szükség, mivel szerinte a fennálló nehézségek miatt lehetetlen, hogy egyből egy „teljesen új mitológiát teremtsünk” magunknak, így „költői heurisztikaként kell a régiek mitológiáját tanulmányoznunk, hogy magunk is feltalálhatóvá váljunk”.³² A kora romantika két ponton lép túl ezen a koncepción: egyrészt feltételezi, hogy a modern szellem képes új mitológiát teremteni, másrészt az ezt célzó programot társadalmi jelleggel ruházza fel. Vagyis ilyen értelemben az új mitológia nem merül ki egyes poétai újításokban, hanem olyan költői szemléletet jelent, mely funkcióját tekintve a régi (antik görög vagy másilyen) mitológiák örökébe lép, azzal a céllal, hogy „az új mitológia alakjában” a művészet visszanyerje a „végletekig hajtott reflexió modern feltételei között” elveszett „nyilvános jellegét”.³³ Friedrich Schlegel a jelen költészet szétaprózott mivoltának diagnózisából vezette le az új mitológia szükségességét: „Hiányzik [...] költészetünknek olyan középpont, amilyen a mitológia volt a régiek számára.” Ennek módszertana azonban nem egyezhet meg az érzéki világhoz csatlakozó antikéval, eleve nem utánozhatjuk őket: „Az új mitológiának, a szellem legmélyéből kell megteremtődnie.”³⁴ A *német idealizmus legrégebb rendszerprogramja* címen ismert (leginkább Hegelnek és Schellingnek tulajdonítható) szöveg szintén kimondja, hogy „új mitológiára van szükségünk”: „igazság és jóság csakis a szépségben kapcsol-

²⁹ Kazinczynak a vers folyóiratközlését kísérő jegyzete szerint: „Quirina a' Római Múza; Torquata az Olasz, Luison a' Francia és Göthchen a' Német. Torquata a' Tassó keresztnevről. Luison a' XIV-dik Lajoséról, és az utolsó a' Götheéról”. Uo., 135.

³⁰ RADNÓTI Sándor, „Xenidion s Etelke”. *A magyar winckelmannizmus határai* = Uő., *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Atlantisz, Budapest, 2010, 477.

³¹ Vö. Manfred FRANK, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, I., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1982, 128–132.

³² Johann Gottfried HERDER, *Über die neuere deutsche Literatur. Vom neuern Gebrauch der Mythologie* = Uő., *Frühe Schriften 1764–1772*, kiad. Ulrich GAIER, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main, 1985, 445., 449–450. (*Werke in zehn Bänden*, 1.) (Saját fordításom – F. G.)

³³ Jürgen HABERMAS, *Filozófiai diskurzus a modernségről. Tizenkét előadás*, ford. NYIZSNYÁNSZKI Ferenc – ZOLTAI Dénes, Helikon, Budapest, 1998, 78.

³⁴ Friedrich SCHLEGEL, *Beszélgetés a költészetéről. A mitológiáról* [1800] = August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, ford. TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1980, 358.

lódik össze testvéri módon”, ezért a „mitológiának filozofikussá” és a „filozófiának mitologikussá” kell válnia. Ez itt társadalmi programot is jelent, ugyanis a „nép” és az elit az „esztétikaivá vagyis mitológiaivá” tett eszmék révén tud majd egyesülni, így válik lehetővé „valamennyi erőnek [...] egyenlő kiképzése”.³⁵

Az alábbiakban azt a kérdést fogom vizsgálni, hogy Berzsenyi [Halljuk...] ódája mennyiben tekinthető a német kora romantika elképzeléseiben élőhöz hasonló új mitológia³⁶ szükségességét felmutató, s egyben a gyakorlati megvalósítás útjára lépő darabnak. Ehhez elsősorban a vers kvázi-mitológiai szóképeinek a közelebbi kor- és költőtársi kontextusba való beágyazottságát, élő-közösségi vonatkozásait kell felderítenem.

A [Halljuk...] óda néhány elsődleges kontextusa

Már a Hellenisz-motívum is a [Halljuk...] óda elkészítésének kontextusához tartozik, evidensen azért, mert a vizsgált szöveghez a szerzői biográfián alapuló érvekkel lehet odakapcsolni a ritka pszeudo-újmitológiai elnevezést tartalmazó Kazinczy-textust. (Ilyen értelemben ez esetben az elsődleges kontextuson belül akár szerzőközeli kontextusról is beszélhetnénk.)

Ehhez részben hasonló az ötödik versszakban kvázi-mitológiai alakként megszemélyesített poézis esete. A szókép megfejtése azért sem könnyű, mert nem egyértelmű, hogy az „Oh a’ poezisz rózsaszín ujjai / Fonják azt az öröm’ gyenge virágiból” versmondathoz mi a tárgya. Lehetne a tárgy az előző versszakban szereplő, nyájas örömben megjelenő „mennny”, de logikailag inkább a harmadik strófában található, a mosolygó égiek „innepein” lebegő „ének” illik ide. Bár a kétféle értelmezés nem ellentétes egymással, hiszen a „mennny” éppen az „ének” révén jelenik meg a „nyájas áldozóknak”. Mindenesetre a vers értelmezőinek figyelmét eddig elkerülő „a’ poezisz rózsaszín ujjai” szóképként (a Helleniszhez hasonlóan) igen szokatlanul hangzik. A metafora első pillantásra Homérosz-reminiscenciának tetszik, hiszen a „rózsás-ujjú” a Hajnal (Eos) ismert homéroszi *epitheton ornans*-a. Azonban valójában itt sem Berzsenyi formai újításáról van szó, hanem átvételről, mely ezúttal is származhat Kazinczytól, mégpedig a Gróf Kornis Mihályhoz írt episztolából, melyet Berzsenyi közvetlenül is megkapott Széphalomról. „Rózsálló uja” itt Küprisnek, azaz Vénusznak van, aki az itt megidézett teremtéstörténet-variánsban az érzés képességét adta az embernek:

³⁵ A német idealizmus legrégebb rendszerprogramja [1796/97], ford. ZOLTAI Dénes, Magyar Filozófiai Szemle 1985/5–6., 811–812. A szöveg csak 1917-ben jelent meg először. Hegel kézírásával maradt fenn, de „gondolati magva minden bizonnyal Schellingtől származik”. Lásd ZOLTAI Dénes, Bevezetés, Magyar Filozófiai Szemle 1985/5–6., 805–810.

³⁶ Az új mitológia szakirodalmából kiemelendő Manfred Frank fent említett előadás-sorozata, illetve a Legrégibb rendszerprogram kapcsán: Christoph JAMME, „Ist den Judäa der Tuiskonen Vaterland?” Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787–1807) = Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805), szerk. Walter JAESCHKE, Felix Meiner, Hamburg, 1999, 137–158. Magyar irodalmi vonatkozásban lásd SZAJBÉLY Mihály, Délsziget északi fényben. Herder, az új mitológia és Vörösmarty = Uó., A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után, Universitas, Budapest, 2005, 389–407.

Élt már Prometheusznak agyagból gyúrt míve;
De csak verni tudott, nem érzeni, szíve.
Homlokát illetve Pallasz világával,
Küpris, a’ szép, keblét rózsálló ujjával,
’S im a’ buta agyag lát, eszmél és ítél,
Sohajt, szeret, gyűlöl, vágy, útál, fél, remél.³⁷

Figyelembe véve, hogy a Kazinczy számára releváns wielandi gráciatanban³⁸ Küpris/Vénusz a gráciák anyja, a báj és kellem istennője – akik a prométheuszi teremtés után a még nyers és vad emberek közé vegyülve táncukkal és énekükkel megszelídítették őket, megjelenésükkel érzékivé, befogadhatóvá tették számukra a szépséget – nyilvánvalóak a párhuzamok a Kazinczy-episztola és a Berzsenyi-óda teremtési mítosza között. De a hasonlóság ellenére sem jelenthetjük ki egyértelműen, hogy a „rózsaszín ujjak” csakis innen származhattak a Berzsenyi-versbe, mert a megszemélyesítés Csokonai egyik költeményében szintén megtalálható, s ráadásul olyan szöveggörnyezetben, mely több elemében strukturálisan is előlegzi a [Halljuk...] ódát:

Csokonai Vitéz Mihály: *Az én Poézisom’* Berzsenyi Dániel: [Halljuk...], 3–5. vsz. természet, 5. vsz.

Nékem inkább olly bokréta Árnyékozza képemet, Mellyet nyer a’ víg Poéta Mulatván a’ Szép nemet: Ezt a’ vidámabb Múzsáknak, ’S a’ mosolygó Gráziáknak Fűzzék öszve rózsza színű újjai, Élesztgessék borba ferdett tsókjai. ³⁹	Ennek teremtő ihlete alkotá Hellász’ rózsakorán a’ vidor életet, Midőn mosolygó égieknek Innepein lebegett az ének. A’ szépet érző emberek ajkain Szívbelől szívbe gyönyört zengve ’s vidám erényt; Midőn a’ nyájas áldozóknak Nyájas örömbé’ jelent meg a’ menny. Oh a’ poezisz rózsaszín ujjai Fonják azt az öröm’ gyenge virágiból; Örömrre intve csalta össze A’ vadonok’ ridegült lakójit.
--	---

³⁷ Kazinczy Ferenc – Berzsenyi Dánielnek, 1821. január 23. = BERZSENYI *Levelezése*, 539.

³⁸ Christoph Martin Wieland *Die Grazien* (1770) című, verses-próza munkájából Kazinczy részfordítást készített, lásd GERGELY László, *Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástörredéke. Wieland: A’ Gráziák*, ItK 1991/4., 460–466. Kazinczy Wieland-recepciójáról vö. GERGELY László, *Múzsák és gráciák között. Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Universitas, Budapest, 1998.; BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csizoltság nyelve*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 151–156. (Csokonai Könyvtár, 51.)

³⁹ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények*, V., 1800–1805, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2002, 183.

Csokonainál tehát egyrészt a rózsaszínű ujjak közvetlenül a múzsákhoz és gráciákhoz tartoznak – akik egy fokkal közelebb állnak a poézishez, mint Kazinczynál Vénusz –, másrészt pedig ugyanúgy a költészet/ének virágcsokrát/koszorúját fűzik össze, mint Berzsenyinél. Döntő szerkezeti hasonlóság továbbá a két mű között, hogy az evilági boldogságfilozófia és -poézis Csokonai versében ugyanúgy a gyász és elmúlás költészetével konfrontálódik, mint a [Halljuk...]-ódában: az ellenpontot Csokonainál az angol ún. „temetőiskola” költői, s az ő „siralmas énekeik”, „jajos verseik” képezik, Berzsenyinél pedig (általánosabban) a szép ifjú világ bájai felett zúgó, mintegy azokat búcsúztató „halottas ének”. Az ábrázolások különbsége abban áll, hogy Berzsenyinél az egyes költészetfajták kultúrevolúciós lépcsőfokok, míg Csokonainál szimultán lehetőségekről van szó.⁴⁰ A köztük való választás elvi jelentőségét mutatja, hogy Sinkó Ervin éppen az idézett versszakban pillantotta meg Csokonai „legsajátabb ars poeticájának, az életet cirógatóan ünneplő, a saját magával szemben támasztott követelményének programatikus kifejtését”, tudniillik hogy „[Csokonai] a napfényes, a pajkosan vidám Erósznak és csak Erósznak a költője akar lenni”.⁴¹ Berzsenyi versében is a szerelem az egyik kulcsfogalom, bár az itt megjelenő teremtő (egyszerre testi és lelki) szerelmi gyönyör a poétikain túl határozott filozófiai dimenzióval (is) rendelkezik, így az első és második versszak vonatkozó megfogalmazása mintha a *Poétai harmonistika* platonista képzőszellem-elméletének versbe szedett változata lenne:

<p>Halljuk! miket mond a' lekötött kalóz: Tündér változatok' műhelye a' világ, Mint a' poezisz' bájalakja: Ám de csak egy az igaz, nagy és jó.</p> <p>Mellyek' mosolygó jelczime lett a szép, Hogy mint a' szerelem játszi gyönyör kezőn</p> <p>Folytassa titkon a' teremtés Műve' örök folyamat gyönyörrel.</p>	<p>valamint minden szépnek és jónak, úgy a poesisnak is legfőbb oka és tzelja a szeretet és a szeretetből folyó teremtés. [...] a képzőszellem nem egyéb lévén bennünk, mint a teremtés' örökké folyó munkájának gyönyörben öltözött folytatója, mint valami isteni kéz minden iránylatit gyönyörnek örök folyamává bájolja s gyönyör által vezeti lelkünket legfőbb tzelainkra az élettökélyre és életterjesztésre, ezek által pedig legfőbb gyönyörre és boldogságra.⁴²</p>
--	--

A „poezisz” itt, a költemény első versszakában ezt az összefüggést tekintve nem a szűken vett költészetet jelenti, hanem általánosabb (és eredeti) értelemben alkotást (*poiesis*), melynek eredménye csak akkor lehet „igaz, nagy és jó”, ha ezen tartalmak „jelczime”, azaz jelvénye/jelképe/külső megjelenési jellegzetessége a szépség, ugyanis szépnek kell lennie ahhoz, hogy hatni tudjon a befogadókra, akik így maguk is bekapcsolódhatnak a teremtés egyszerre testi és lelki jellegű folyamatába.

⁴⁰ Lásd a Csokonai-vers „összövege”, *A' vidám természetű poéta kapcsán*: DEBRECZENI Attila, *Csokonai, az újrakezdések költője. A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben*, Csokonai, Debrecen, 1993, 15–25. (*Csokonai Könyvtár*, 1.)

⁴¹ SINKÓ ERVIN, *Csokonai életműve*, Forum, Novi Sad, 1965, 152.

⁴² BERZSENYI Dániel, *Poétai harmonistika = Uő., Prózai munkái*, s. a. r. FÓRIZS Gergely, Editio Princeps, Budapest, 2011, 355.

A [Halljuk...]-óda első versszakában megjelenő „lekötött kalóz” azonosításához Balogh Piroska legutóbb Francis Bacon újkori mítoszértelmezésének bevonását javasolta, melynek alapján a Próteusz-hasonlat újfajta jelentéséhez (Próteusz = 'a folyamatos változásban lévő anyag') juthatunk.⁴³ Ez az interpretáció is megmaradt azonban annál az alapképzetnél, hogy itt végső soron egy, az antik mitológiában gyökerező figura említődik, aki azután a 2. sortól kezdve a vers beszélőjévé válik, csak éppen nem mint az alkotói én, hanem mint az „emberarcú Mű” metaforikus megtestesülése.⁴⁴ A szűkebb kontextust vizsgálva először is megemlítenő, hogy szó szerinti olvasatban a „kalóz” 19. századi jelentése 'általában oly személy, ki ideoda bolyong, csavarog, csatangol'.⁴⁵ Ebben az értelemben bukkan fel a szó Berzsenyi Kazinczynak küldött bemutatkozó levelében is, mégpedig egy egészében eddig nem kellő figyelemre méltatott költői önvallomás keretében. Eszerint „szüntelen izgó, és kalóz elméjét” csak úgy tudja „huzamos figyelemre szorítani”, ha azt az ő tárgyában, egészen „elmeríti”, de ezt úgymond „kitsinnél tellyességgel nem tehetem, míg az Óda' reptevel hejjáz, adig[!] hívem, de ha azt egyszer irni kell kezemtől hirtelen elpártol”.⁴⁶

Szemponomból különösen érdekes mozzanat, hogy itt az *óda* költő Berzsenyi szóval meg és nyilatkozik saját alkotási folyamatáról, melynek ezek szerint az ódaformával járó elvárás mintegy előfeltétele, mivel figyelme lekötéséhez az abban implikált nagy tárgyra van szüksége. A „kalóz” izgó-mozgó „elme” tehát a műfajforma révén tesz szert időleges állandóságra. Ez alapján úgy érthetjük a vers első sorát, hogy ott egy közösségi (többes szám első személyű) felszólítás hangzik el az adott (vers)forma kötelékében művé váló szellemhez. Ha erről a gesztusról lefosztjuk az antikizáló-mitologizáló értelmezési réteget, akkor az marad, hogy ez a konkrét vers állít itt valamit az alkotásról, a költészetéről, menny és az ember kapcsolatáról stb., oly módon, hogy közben a közösség által felszólított, kijelölt alkotó-versbeszélő, a „lekötött kalóz” éppen a mű létrehozása során jön létre: a „kalóz” a műben, a mű által válik „lekötötté”. Ezzel a poézis olyan létmódját valósítja meg a vers, amely egyaránt eltér a benne ábrázolt ógörög és jelenkori változatoktól, hiszen az előbbi esetben az alkotó nem létezett, nem volt jelen (a „szépet érző emberek ajkain” „lebegett az ének”), az utóbbinál pedig elhallgatásra és megsemmisülésre ítéltetett az egyéniség határtalanságának jegyében megszólaló alkotó, ennek jelképei a villámsújtotta lány és az elnémuló hattyú. A [Halljuk...]-óda úgy tér vissza a közösségi költészet hagyományához, hogy benne paradox módon maga a mű hozza létre azt a közösséget, amelyhez azután szólni kíván: a műtől függetlenül ugyanis nem adott a „Halljuk!” felszólítást kimondó *mi*. Az így felhangzó felhívás nyomán megszülető műben azonban jelen van az alkotó szelleme is, melyet a forma – mégpedig a szép-közösségi forma – kötöző, lehatároló ereje megóvott (megszüntette megörzött) a határtalanság hübrisztől.

A vers híres – Szerb Antal szerint hőlderlini – szóképe a jelen költészet válságos állapotáról („A' szent poezisz néma hattyu / 'S hallgat örökre hideg vizekben.”) szintén

⁴³ BALOGH, *Töprengések*, 285.

⁴⁴ Uo., 292.

⁴⁵ *A magyar nyelv szótára*, III., készítette CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, Emich Gusztáv, Pest, 1865, 350.

⁴⁶ Berzsenyi Dániel – Kazinczy Ferencnek, Nikla, 1808. december 13. = BERZSENYI, *Levelezése*, 18.

kapcsolható életművön belüli kontextus(ok)hoz, mégpedig legkézenfekvőbb módon ahhoz a kemény bírálathoz, melyet Berzsenyi a *Kritikai levelek*ben adott Vásárhelyi János *Költő vágyása* című költeményéről. A Vásárhelyi-versben, melyet „mysticismusa” és gondolati zavarossága miatt kárhoztatott Berzsenyi, pontosan az égi szférával való hübriszjellegű individuális kapcsolaton alapuló költészet elevenedik meg hatyú képeiben: a költő képzeletéből „új világ támad”, „sérelmét” nem az embereknek énekli el, hanem „hatyúként” „az ég’ ürébe” önti ki, miközben ihletőleg „borul rá” az „Istenség’ szerelmé”, majd énekét (hatyúdálát) befejezván „vég bucsút ad életének”.⁴⁷ Erre a lehetséges összefüggésre tekintve a [Halljuk...] óda hatyú-metáforája az ún. szonnet-háború, vagyis Berzsenyinek az 1820-as években a formailag mesterkélt, tartalmilag pedig egyszerre sekélyes és érthetetlenül absztrakt költészet elleni hadjáratának zárómozzanataként érthető. Ez egyben Kazinczyval folytatott személyes vitája is volt, mely éppen Vásárhelyi versének megítélése körül kulminálódott.

Másik lehetséges szerzőközeli kontextusként kínálkozik újfent a *Berzsenyire* írt Kazinczy-episztola, melynek egyik változatában a niklai költő mint „Somogy’ / Venúziának szózatot hatyúja”⁴⁸ aposztrofálódik. Ezt figyelembe véve a saját költészetre, vagy legalábbis annak egyik korszakára is vonatkozhat az elnémuló, a közösségből kiszakadó jelleg, annál inkább, mert Berzsenyi önnön költői elhallgatásának lehetőségét korábban is tematizálta, például a *Barátimhoz* [III.]-ban, már itt felsorakoztatva a [Halljuk...] óda több motívumát:

Mint egy vad Karaib bajnok harsogja halottas
Énekít a kinzók’ keze közt mosologva, boszontva;
Durva tsapási alatt énekre fakadva boszontom.
<Lelkem örök hideg éj, de nyugott mint néma koporsom,
Mellbe se bú se öröm nem reszketi szívemet által.
Titeket el rezzent váz képe, barátim, ölembül!>⁴⁹

A karaib (karib-tengeri indián) bajnokhoz hasonlított lírai én „halottas éneke”, melyet lelkének „örök hideg éjje” válása, koporsói némasága követ, előlegzi a [Halljuk...] óda jelenkori költészetéről nyújtott általánosabb érvényű ábrázolását:

Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt
A’ szép ifju világ’ bájira inteni:
Halottas ének zúg felette
Mint mikor Afrika’ samielje

A’ port az éggel összezavarva dúl,
Forró porvihara fojtja az életet.
Oh a’ halandó lyánka’ szíve
Emberi szép kebelén viruljon

⁴⁷ BERZSENYI Dániel, *Kritikai levelek [Második változat]* = Uő. *Próza munkái*, 266–301. 269–273.

⁴⁸ KAZINCZY Ferenc, *Berzsenyire* = Uő. *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Balassi, Budapest, 1998, 149.

⁴⁹ A versszöveget a kézirat alapján, a kritikai kiadásától eltérő formában adom: PIM Kézirattár, V. 5887/2. A jelölt törlés Berzsenyitől származik.

A port az éggel összezavaró vihar az adott belső kontextusban átvitt jelentést nyer és a földi-emberi költészet hübriszrel terhelt, az emberi formát elvető egyoldalú metafizikai irányultságára utal. A „por” szimbolikája Berzsenyi költészetében állandóságot mutat, rendre a föld és az ég közti megbonthatatlan hierarchia részeként jelenik meg⁵⁰, melyben a „por” mindig lent van, és csak a költészet műzsjának (formaadó) közvetítésével léphet kapcsolatra a felső, isteni szférával.⁵¹ Por és ég „összezavarása” nyilvánvalóan e rend kereteinek szétfeszítését jelenti. Ezt ellentételezi az „emberi szép” emberektől eredő és nekik szóló költészet.

A „samiel” értelmezésénél, amennyiben a héber mitológiai eredet (Szamáel) feltételezése helyett közzóként olvassuk a szót – mely egyébként az egyetlen rendelkezésre álló forrásban kis kezdőbetűvel van írva –, vagyis ha a „számum”, azaz ’észak-Afrikában és Arábiában pusztító porvihar’ jelentésnél maradunk, akkor a költeménybeli ábrázolást a Berzsenyi-korabeli utazási irodalomban a természeti jelenségről adott ismertetések igen pontos megfelelőjeként értékelhetjük. Egy lehetséges példa: „A’ Számum vagyis Számuel, melly Arab- s Perzsaországban és Sírjában uralkodik, s [...] vörössége és sűrűsége által különbözteti meg leginkább magát; de kénkö-szaga, s rövid ideig (egy óranegyedig) tartása által is. Az utazók tsak ugy menekedhetnek meg öldöklő erejétől, ha artzukat vizes ruhába burkolják. Egyébkint mindent megfojt ez a’ veszedelmes szél, a’ mi elüle el nem rejtezik, vagy legalább földre nem heveredik.”⁵² Megjegyzendő, hogy az egzotikus útleírások Berzsenyire tett ihlető hatása mutatkozik meg a fent idézett *Barátimhoz* [III.] „Karaib bajnok”-hasonlatában is.⁵³

A jelen kor jelentéstől megfosztó, sivatagi természetszemlélete és az antik görögség költészetének „szép ifju világa” közti eltérés tematizálásának igénye megfigyelhető Berzsenyi kései elméleti munkáiban. A görögök ebbéli felfogását mutatja be a *Poétai harmonistika* XI. szakasza, ahol a „görög képzőszellem” természetet szebbítő funkciójáról esik szó, „a görög szellem mind a testi mind a lelki világot úgy megnépesíté, hogy a Görögnek minden szál fü él és szólt s minden idea legszebb testben jelent meg, s a szünet nélkül szép istenek közt lebegő ember a szépéret által természetesíté magában a morált és religiót, mert épen ezeket látta mindenütt maga körül legszebb emberi színekben öltöztetve s épen ezeknek mélyen érzett lelki szerelmébül folyt a görög lélek’ uralkodó színe – az isteni vidám nyugalom.”⁵⁴

E fejtegetések – melyeknek közvetlen hátterét a kritikai kiadás jegyzeteiben Jean Paul esztétikájában mutattam ki⁵⁵ – a [Halljuk...] óda 3–4. és 10. versszakában verses formát öltenek:

⁵⁰ Pl. „Egyik rokon a’ Félistenekkel: / A’ másiknak por a’ hazája.” (A’ Reggel)

⁵¹ Vö. „Felvonsz a’ porból, s szememet / A’ nap felé függeszted” (A’ Múzsához); „Kronos’ leánya! Delphi’ nagy istene! / Tí munkátok azon titkos örök kötél, / Melly a’ halandó port s az Istent / Egy csuda mívbe csatolva tartja.” (Hymnus Keszthely’ isteneihez)

⁵² KUNOSS Endre, *A levegői tüneményekről*, Tudományos Gyűjtemény 1835/9., 20.

⁵³ Vö. WELD Izsák, *Utazásai Éjszaki Amerikának státusaiban és felső ’ alsó Canada’ tartományaiban*, ford. BARANYAY Ferenc, Trattner János Tamás, Pest, 1818, 259. (Nevezetes utazások tárháza, 6.) Vö. KÖLCSÉY Ferenc, *Levelezés*, V., 1837–1838, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Balassi, Budapest, 2017, 449.

⁵⁴ BERZSENYI *Próza munkái*, 361–362.

⁵⁵ Uo., 690–691.

Ennek [t.i. a szerelemnek] teremtő ihlete alkotó
 Hellász' rózsakorán a' vidor életet,
 Midőn mosolygó égieknek
 Innepein lebegett az ének.

A' szépet érző emberek ajkain
 Szívből szívbe gyönyört zengve 's vidám erényt
 [...]

 A' szent poeziszt és a' dicső erényt,
 Mellyek hajdan öröm' ünnepivé kenék
 A' nagy görög nép' boldog éltét
 'S létre hozák örök ideálit.

A két szövegrészlet között például a lebegés-metaphora teremt kapcsolatot: az értekezésben „a szünet nélkül szép istenek közt lebegő ember” említődik, amit az emberi szellem/képzelet emelkedett állapotaként érthetünk, míg a versben konkrétan az ének „lebeg” mintegy szájról-szájra, amely „szinte kultúrtörténeti pontosságú” képe az alkotó nélküli, hangzó jellegű ógörög poézisnek.⁵⁶ A poézis ezen közvetlen-érzéki hatású létmódjával áll szemben a Berzsenyi-tanulmány szerint a „romantika” költészetének „testetlensége”, annak „formátlan lényei”, melyek éppen a költészet tulajdonképeni természetével ellenkeznek. A jelen kori költészet absztrakt szemléletmódjának végzetes eltérését a görögök élettelen testeket „megelevenítő” és „megnemesítő” törekvéséről Jean Paul esztétikája előtt már például Schiller is megfogalmazta. A *Görögország istenei* vonatkozó sorai szerint forma és tartalom eredeti egységének a görögösnél megvalósult állapota örökre elveszett számunkra és csak a költészetben élhet tovább:

Hová lettél, szép világ? Természet,
 jönne vissza bár virágkorod!
 Ah! nem őrzi már, csupán az ének
 mesés tündérországa nyomod.
 Kihaltak és szomorúk a rétek,
 Istent szemem sehol nem talál.
 Ah: a régi, életteli képnek
 nem maradt, csak árnya már.⁵⁷

Az új mitológia (és a [Halljuk...] óda) logikája ezen az állapotfelmérésen túllépve jut el az új szintézis szükségességének megfogalmazásához, vagyis hogy az emberi („gyönyörre nyílt”) szív legyen a forrása a poézisnak, (illetve a vele egybeforró „erénynek”), s ezáltal jussunk vissza a görög ideálokhoz: emberi és isteni megbomlott egységét az emberi szférán belül, az istenit az emberi szférába integrálva állítsuk helyre. Így

⁵⁶ BALOGH, *Töprengések*, 287.

⁵⁷ Rónay György fordítása

a költészet az egyéni hübrisz terepéből vagy a múltat őrző zárványból újra közösség-teremtő erővé válhat, kommunikációs eszközzé, csakhogy immár nem vertikális-transzcendentális, hanem horizontális és interszjektív viszonylatban.

Berzsenyi mitológiaelmélete

Berzsenyinek a különféle költői mitológiai kísérletekről alkotott elítélő véleményét ismerve kérdésesnek tűnhet, hogy mennyire adekvát valamiféle új mitológia program-verseként olvasni a [Halljuk...] ódát. Hiszen pl. a *Poétai harmonistika*ban ízetlenségnek nevezi a költészetben megjelenő „keresztyén mythológiát”, ahogyan a *Bírálatokban* is elítéli az ősmagyar mitológiát kialakító Takácsy Józst, utóbbi esetben ezzel az érveléssel:

Ugy látszik a' szerző valami magyar mythosokat akar formálni; de ójjanak illy gondolattal a Helicon' istenei. Nints és nem lehet több valódi költészi mythologia mint az egy görög, melly egyszersmind magyar is, mert a legfőbb költészi avagy emberi szép minden nemzetet egyiránt illet s minden nemzetnek egyiránt legfőbb tzelja.⁵⁸

Ez önmagában nézve lehetne egy iskolás és távlattalan formálklasszicista állásfoglalás is, de az értelmezéskor nem tekinthetünk el attól, hogy milyen mélyebb elvi megfontolások lehetnek mögötte, vagyis hogy Berzsenyi általában miként képzelte el a költészet, illetve a költészeti mitológia működését és hatókörét. Különféle teoretikus megnyilatkozásai alapján az összkép e tekintetben úgy fest, hogy a költészet gyakorlati célú képzési eszköz, mégpedig az egész emberiség képzésének eszköze, tehát ezért nem engedhető meg, hogy képi világát a partikularitás, például a nemzeti jelleg dominálja. Az itt bírált mű (az *Etelköz* című hősrége) kapcsán az egyéni fantáziateremtmények („rémek, villik, tündérek, hadur s holmi tsudatévó légi bajnokok”) szerepeltetése szintén ellentmondott Berzsenyi egyik fő esztétikai elvének, a közérthetőségnek, mely megköveteli, hogy „a' poétai gondolatot ne csak értsük, hanem egyszersmind érezzük és lássuk”,⁵⁹ márpedig e mű „gyermekes tárgyait nem gyermekek, de férfiak sem értik”.⁶⁰ Ugyanez volt a gondja Vörösmarty új mitológiáinak minősíthetőségével, ti. hogy allegóriáinak értelmét „inkább csak sejteni mint látni lehet”.⁶²

Berzsenyi másik jellemző, a mitológia megítélésére is kiható poétikai meglátása, hogy a költészet képzési eszköz volta ellenére sem tartozik mindenkire: a *Poétai harmonistika* akkurátus beosztása az emberi lelkek három fajtáját különíti el („poétai”, „philosophusi” és „harmóniátlan”), melyek közül egyedül a poétai forma az, „mellyben minden lelki erők harmóniás emeltségben vagynak”. Bár Berzsenyi szerint az embe-

⁵⁸ BERZSENYI Dániel, *Bírálatok* = Uő. *Prózai munkái*, 418.

⁵⁹ BERZSENYI, *Poétai harmonistika* = Uő. *Prózai munkái*, 387.

⁶⁰ BERZSENYI, *Bírálatok*, 418.

⁶¹ Vö. SZAJBÉLY, *Délsziget északi fényben*, 401–403.

⁶² BERZSENYI, *Bírálatok*, 400.

rek többsége a poétai osztályba tartozik, azonban korántsem mindenki, s főleg nem olyan nagy arányban, mint a régi görögök idején. Tehát a költészet a jelen korban szükségszerűen csak a beavatottak körére korlátozódik, még ha ez a kör nem egy zárt, hanem tetszés szerint bővíthető és bővítendő csoportot jelent is. Ide vonatkozó vívódásai leginkább a *Poétai harmonistika* egyik fogalmazványában mutatkoznak meg:

Ugyszintén azt sem kell innét következtetni, hogy a keresztény Poetának keresztény Mythológiát kell formálnia, mint már többen iztelenkedtek, a mi mind a Költészet természetével mind Religiónk fönségével egyiránt ellenkezik. Mert a mi Istenünk csak lélekben jelenik meg, mint a Görögök legfőbb istene a Fatum; ugyanazért elég annak csak ideájával megisteníteni a Poesist, mint a Fatum megisteníté a görög Dramát. De egyébiránt is a népreligiót egészen meg kell választani a költészi Religiót; mert a népreligio idő és hely szerínt változó s gyakran a széppel egészen ellenkező; de a költészi religio függ a szépnek és a mi erköltsi természetünknek örök törvényeitől; ugyanazért örökre csak egy marad, mert valamint a legfőbb emberiség, úgy annak képe a legfőbb Költészet is magában örökre csak egy, ez az egy pedig a Hellenika.⁶³

Vagyis a költészet, mely a régieknél egybefonódott a vallással, a jelenben (a kereszténységben) nem válhat mindenki általános nevelőjévé, hanem elsősorban a történeti változástól (romlástól) nem érintett mag ügye, azoké, akik őrzik magukban romlatlanul eredeti, tökéletes emberi természetüket, mely általános emberi jelleg ábrázolási módját a Hellenika képtára nyújtja a számunkra. Ennyiben tehát Berzsenyi eltér a *Legrégibb rendszerprogram* demokratikus felfogásától, mely szerint a költészetnek azért kell ismét az emberiség tanítómesterévé válnia, mert „a nagy tömegeknek *érzéki vallása* kell, hogy legyen”.⁶⁴ Berzsenyi a keresztény szellem és a görög formák összeillése kapcsán visszautasítja azt az ellenvetést, hogy a „Hellenika’ istenképei, már ma nekünk csak hideg jelképek és nem adnak olly religiós benyomást, mint a Görögöknek”, de csak azon az alapon, hogy megengedi: „azok szebbek voltak a Görögöknek mint nekünk”, és még mindig szebbek, mint a „romantikának” a költészettel kibékíthetetlen ellentétben levő „formátlan lényei”.⁶⁵ Látszik, hogy a gondolatmenet itt nem jutott végső nyugvóponttra, mert ezen az úton Berzsenyi csak jobb híján tudja ajánlani a költőknek a görög mitológiát. Van egyébként olyan elméleti megnyilatkozása is, mely radikálisabb történeti szemléletre vall. Az 1825-ös *Észrevételek*ben egyenesen úgy véli, hogy „a’ költői nyelvet nem a’ Hellenikához, annyival inkább pedig nem a’ magunkéhoz méregetve kell megítélnünk, hanem leginkább az új ‘s individualis Szellem’ természete szerínt.”⁶⁶ Maga is is érzekelte annak a törekvésnek a korlátait, hogy a korszakformáló keresztény vallás szellemisége a „görög mythosok” adta kifejezésformák között érvényesüljön.

⁶³ BERZSENYI Dániel, [Töredékek a Poétai harmonistika fogalmazványaiból] = Uő. *Prózai munkái*, 318.

⁶⁴ *A német idealizmus...*, 812.

⁶⁵ BERZSENYI, *Poétai harmonistika*, 380.

⁶⁶ BERZSENYI Dániel, *Észrevételek Kölcsey Recenziójára* [1825] = Uő. *Prózai munkái*, 137.

Tehát a *Bírálatok* egyértelmű kiállása a görög költői mitológia örökérvényűsége mellett az ezen örökérvényűsége vonatkozó történeti reflexiók és kétségek fényében értelmezendő. S mintha erre a dilemmára keresné a megoldást a [Halljuk...]-ódában megvalósuló új mitológiai gyakorlat.

A szemléletváltás kontextusa

Az eddigiek alapján a tézisem úgy fogalmazható meg, hogy Berzsenyi a [Halljuk...]-ódában egy, a saját korábbi gyakorlatától eltérő (óda)költői nyelvhasználat kialakítására tesz kísérletet. Ennek lényege, hogy felhagy a görög mitológia korábban rá jellemző kvázi anyanyelvi jellegű alkalmazásával és ehelyett részben közvetlenül a kortárs magyar költészethez (Kazinczy, Csokonai, Vásárhelyi János) köthető szóképeket használ, részben a saját életmű belső összefüggéseire alapoz, részben pedig olyan egykorú kelléktárból merít, mint a kurrens utazási irodalom. Egyetlen esetben vitathatatlan, hogy a görög mitológiára utal – Szemelé és Zeusz nászának történetére –, de akkor sem nevezi meg közvetlenül ezeket a figurákat, csak általánosító módon utal rájuk: „Büszke lány”, aki „villámfénybe vonult isten ölen enyész”.

Történik mindez egy olyan költeményben, mely programadó és felszólító jelleggel kínál kiutat a jelen túlzottan individuális poéziséből egy új társas költészethez, mely minőségileg új szinten (mert az emberből, az egyénekből kiinduló módon) ismételi meg az antik görög poézis közösségteremtő aktusát. A vers a kortárs költészeti kontextushoz való tudatos kapcsolódása révén a programadás mellett egyszerre e program megvalósítójának is tekinthető. Új mitológiaiak azért nevezhető ez az eljárás, mert feltételezhetően ugyanaz a felismerés és igény munkálhat mögötte, ami a német kora romantika programírásait is ihlette, ti. hogy a jelen korban eredeti funkcióját, közösségalkotó- és megtartó szerepét immár betölteni nem képes ógörög mitológiát egy, a mában érvényes és hasonlóképpen – legalábbis a poétai közösség tagjai számára – általánosan érthető, közös képiséggel helyettesíteni.

A fenti tézisnek két gyenge pontja van. Az egyik, hogy egyetlen – bármily jelentős – versszöveg alapján kíván fordulópontot konstatálni egy költői életműben, a másik pedig, hogy nem egykönnyen belátható e kései szemléleti váltás elvi oka. (Ne feledjük, hogy a Kölcseynek válaszoló 1825-ös *Észrevételek*ben Berzsenyi még milyen vehemenciával védte és magyarázta egyes antikizáló költői kifejezéseit mint a Dithyámbok, Atridák, ambrózia, nectáros.) Az első lehetséges ellenvetésre a dolog természetéből fakadóan nincs válaszérv, hiszen minden jel szerint Berzsenyi utolsó éveiben keletkezett, s talán a költői életművet lezáró darabról van szó, nem tudható tehát, hogy e kísérlet miként folytatódott volna. Az ok tekintetében azonban lehetséges egy plauzibilis magyarázat.

Ennek kiindulópontja az 1830-as Mailáth-óda, az utolsó datálható Berzsenyi-költemény. Ez komoly görög mitológiai arzenált vonultat fel, s éppen ezzel összefüggésben váltott ki heves bírálatot Széchenyi Istvánból, aki az óda tulajdonképpeni címzettjének tekinthető. Széchenyi levélben megfogalmazott kritikájának fókuszában saját személyének, valamint az általa szorgalmazott lóversenynek az idealizáló ábrázolása

állt: Berzsenyi ugyanis a versben a grófot egy Rákos mezején rendezett futam apropóján az olümpiai kocsiversenyek győzteseihez hasonlította. Széchenyi ezt a beállítást kifejezetten ártalmasnak tartotta „utóbbi céljai elérése végett”, félvén, hogy neveltség tárgyává válik, illetve kifejtve: általában is az a célja, hogy az olyan „Gazdaságbeli Tárgyakat” mint a lótenyésztés „minden erővel” levonja „az egekből” és eszményítés helyett gyakorlati szempontból közelítse meg.⁶⁷

Ez a kritika attól a nemzetet „mozgató” nagy embertől érkezett, akinek fellépését Berzsenyi mindig is várta, akit másfél évvel korábban levélben keresett fel, „jótékony jelenségnek” nevezve őt „megtört életében”, akit ezután egy hosszas újabb levélben a görög kalokagathia-ideál követésére próbált rávenni,⁶⁸ majd akihez pár hónapra rá megírta dicsőítő ódáját. Berzsenyi Széchenyihez szóló utolsó levele, melyben a Mailáth-ódát demonstratív visszavonja, a végtelen csalódottság rezignált hangján szól, azonban a józan belátást is kiolvashatjuk belőle:

Igazak, böltsek, szentek Méltóságod intései, s pirulva lép vissza az álmodó Hellenisz. Hellenfiak közt nevelkede, szabad, tsatska, nyílt mellü, nem tudja mi a hamis szemérem és hamis betsület, felkoszorúzva szokott a világ legszebb ünnepein a Persák Győzőjével andalogni és ölelkezni; s midőn mast Alcibiadesünket gunyoltatni hallá, meg akárá[!] pendíteni a persagyőző lantot, felejtve hevében időt, helyet, felejtve azt hogy az éneklőnek olly sandikának kell lenni, hogy egyik szeme mindig égre, másik pedig mindig földre sandikáljon, s elfeledé a mi szégyén földünket!! No de botsánát néki! Vissza sompolgott már az agathoni vatsorákhhoz, s nem egykönnyen fog hozzánk visszasompolgani.⁶⁹

A levélrészletet máshol már elemeztem,⁷⁰ így ezúttal csupán azt a mozzanatot emelem ki, hogy az eszményítés gesztusának visszavonása részleges: csak az „időt, helyet” elfelejtő idealizálásról mond itt le explicite a költő, az „álmodó Hellenisz” idealizált múltba forduló, az aktuális valóságtól elszakadó poéziséről. E helyett a földi (valós) és égi (eszményi) szimulán, egészséges látásának a lehetősége fogalmazódik meg, mely holisztikus szemlélet Jean Paul vagy Schedius Lajos kortárs antropológiai esztétikai szerint is a zseni ismertetőjegye.⁷¹ A [Halljuk...] óda „mosolygó Hellenisz” – szemben a levél „visszalépő”, álmodó Helleniszével – az ilyen jellegű költészet műsája, hiszen egyrészt „emberi szép kebelén” virul a szíve, másrészt képes „félisteneket” szülni, tehát egyaránt kapcsolatban áll a reális-földi és az ideális-égi szférával.

Az ideál ilyesfajta megszüntetve megőrzését fogalmazta meg Berzsenyi a Mailáth-óda átdolgozott változatában is: „Olympia / Istenfiakkal küzdve tűnt fel / Isteni bájba merült szememnek. // Eltűnt a' rémkép. [Azaz a 'képzeldésben támadt homá-

⁶⁷ Széchenyi István – Berzsenyi Dánielnek, Pozsony, 1830. november 7. = BERZSENYI *Levelezése*, 607–609.

⁶⁸ Vö. Uo., 570., 591–594.

⁶⁹ Berzsenyi Dániel – Széchenyi Istvánnak, Nikla, 1830. november 18. = Uo., 611.

⁷⁰ FÓRIZS Gergely, „Álpeken Álpekek emelkednek”. A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben. Universitas, Budapest, 2009, 312–314.

⁷¹ Vö. BERZSENYI *Prózai munkái*, 694.

lyos kép]”⁷² Ám de ha szózatom / Szép lelkedre hatott, nem vala pusztá hang”.⁷³ Vagyis az eszmény, ha (immár) közvetlen valójában nem is tapasztalható meg, tovább él mint nem-transzcendens lelki tartalom, mely (mint a folytatás mutatja) a „honszeretet” erényét dicsőítő énekké fog válni, vagyis a horizontális, emberek közti kommunikáció tartalmává alakul át. Látható tehát, hogy Berzsenyi számára az 1830 körüli poétikai és politikai konstelláció egyaránt azt az üzenetet hordozta magában, hogy az egyoldalúan antikizáló költészet immár érvényét veszítette, az új helyzetben nemcsak érthetetlen, hanem káros, retardáló mozzanattá vált. Erre reakció lehet a költői elhallgatás, amit a Mailáth-óda 2. verziója jelent be: miután a költő számára eltűnt az ideál „rémképe”, másnak adja át a lantot, abban a reményben, hogy „honnom új virultán / Vert dalodat porom érzi majdan.”⁷⁴

A pályáiv mint kontextus

Ha azonban végigtekintünk Berzsenyi életpályáján, az látható, hogy többször is deklarálta önnön elhallgatását, ezek az elhallgatások azonban végső soron mindig csak a megnyilatkozás egy bizonyos lehetőségére vonatkoztak. Így az 1813-as kötet végén a *Barátimhoz* [II.] a „Lesbosi lant”, az amathusi szerelmi költészet végét jelentette be, melyet azután az urbánus-bölcseledő episztolaköltészet váltott fel. A *Barátimhoz* [III.] valamikor az 1820-as években immár ezt a társalkodó közösséget mondta fel, utolsó „halottas énekként” mintegy a teljes és végső elhallgatást vetítve előre. A Mailáth-óda II. változata pedig a nemzeti közösséghez szóló „nagy ember-ódák” szokott idealizáló ábrázolásával számol le. A megszólalás újabb adekvát formái Berzsenyi számára 1817 után az antikritika, majd a kritikai és esztétikai értekezés (illetve a lírában az irodalmi epigramma) lettek, mely repertoár 1830 után a mezőgazdasági és jogalkotási reformtervekkel egészült ki. A munkálkodás körének mind gyakorlatibb irányú változásához jól illeszkedik a [Halljuk...] óda újfajta megszólalási módja, mely nem az ideálról való lemondás jegyében fordul az antikvitás képei helyett az új mitológiához, hanem azért, hogy az eszményt itt és most a gyakorlatban érvényes formába öntse, ezért engedí előtérbe a kortárs kontextusokat, és szűri át rajtuk az általános emberi tartalmakat.

Így olvasva a [Halljuk...] óda a *Barátimhoz* [III.] palinódiájának tekinthető: a költő „halottas éneke”, a lélek „örök hideg éje” úgy vonatik vissza, hogy a képek kozmikussá tágulnak – a halottas ének immár nem egyénhez kötődik, hanem olyan személytelenül „zúg”, mint a porvihar; az „örökre hideg” nem egy költői lélek jelzője lesz, hanem azoknak a „vizeknek”, amelyeken maga a költészet-hattyú hallgat – és ezen az általános szinten a szituáció meghaladhatóvá válik.⁷⁵ Általában is jellemző Berzsenyi képzés-

⁷² CZUCZOR–FOGARASI, I. m., V., 487.

⁷³ BERZSENYI Dániel, *Gróf Mailáth Jánoshoz* [II.] = Uó. *Költői művei*, 149.

⁷⁴ Uo., 150.

⁷⁵ Hogy a palinódikus szerkesztés Berzsenyinél nem egyszerűen ellentételezést jelent, hanem az eredeti állítás magasabb szintű meghaladását, arra az 1816-os verseskötetből is hozható példa. Vö. ONDER Csaba, „Rómát, Athenát, Spártát álmodtam...”. *Palinódikus szerkesztés és „barokk eposz” Berzsenyi 1816-os verseskötetének Második Könyvében*, ItK 1998/3–4., 495–513., különösen 499–501.

központú felfogására, hogy az egyén vagy akár egy egész korszak számára perspektíva-tlan helyzet nagyobb léptékkal mérve a képzés/fejlődés lépcsőfoka lesz, amint azt *A Pesti Magyar Társasághoz* írt episztolában olvashatjuk: „Reménylek. Amit század nem tehet / Az ezredek majd megteendik azt.” A [*Halljuk...*]-óda esetében is a remény-nyel szemlélt jövőre esik a hangsúly, azonban ez nem (illetve itt sem) passzív remény-kezés, hiszen miközben a versbeszélő – egy közösség nevében – felszólít az újfajta, társas költészetbe való bekapcsolódásra („Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt / A' szép ifju világ' bájira inteni”), maga a versszöveg az intertextualitás síkján már építi is a szóban forgó (irodalmi) közösséget.

A Mailáth-ódák lemondó-stafétaátadó gesztusa után nem a lírikus én, hanem annak magasabb rendű formája, a lekötött kalóz, vagyis a közös költői nyelv formáját felvevő szellem tér vissza a „barátok” társaságába. A nagy folyamatokat tekintve pedig ez visszatérés (illetve annak reménye) az „ifjú világ” természetének egységébe: csak éppen ezúttal nem magához a természethez, hanem az individuumok közösségének tudatában reflektált, interszjektív szinten újraalkotott természethez. Ilyen érte-lemben, a visszatérés mozzanatára figyelve – hogy Weöres Sándor ötletére⁷⁶ utaljak – a „lekötött kalóz” érthető egyfajta újmitológiai Odüsszeusz-alakként, különösen, ha Schelling sorait olvassuk: „Amit mi természetnek nevezünk, az egy csodálatos titkosírással írt költemény. De a rejtély mégis feltárulhat, ha felismerjük benne annak a szellemnek az odisszeját, amely önmagát keresve, csodálatra méltó csalódás foly-tán mindig elmenekül önmaga elől; mert az érzéki világból, miként a szavakból, csu-pán az az értelem bontakozik ki – mint félig átláthatatlan ködből a fantázia földje –, amely után vágyódunk.”⁷⁷

Végül – megfontolva Dávidházi Péternek az irodalomtörténeti elbeszélés eredendő feltételelességére és mindenkori előfeltevéseinktől való függésére vonatkozó figyelmeztetését⁷⁸ – a jelen interpretáció érvényének határaitra kell utalnom. A [*Halljuk...*]-óda filológiáját olyan alapvető információhiány jellemzi, hogy a vers kapcsán elhangzó értelmező megállapítások hipotetikusságának mértéke különösen nagy. Az előfelte-vés – ilyen esetben fokozottan előtérbe kerülő – gyakorlati funkciója abban áll, hogy az örök feltételelenség ellenére és körülményei között is létrejöhessen az irodalomtör-téneti elbeszélés a maga korlátozott érvényességi körében. Ezúttal azt az előfeltevést juttattam érvényre, hogy a Berzsenyi-korpusz egységes képzési ívet ír le, melyben az egyes művek egy tudatosan épített makrostruktúra (az életmű) részei, mégpedig olyan részek, melyek mindig a kompozícióban vagy a képzési kronológiában megelő-zőnek minősíthető darab vagy egység magasabb szintű, reflektáltabb újramondására törekszenek, és így szerkezeti elemként nyerik el általánosabb értelmüket. Idézett monográfiámban ezt az elvet Berzsenyi elméleti szövegeinek vizsgálatára alkalmaztam,

⁷⁶ Szerinte a lekötött kalóz az „árbochoz kötött Odysseus”, lásd *Három veréb*, 442.

⁷⁷ Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, *A transzcendentális idealizmus rendszere* [1800], ford. ENDREFFY Zoltán, Gondolat, Budapest, 1983, 402–403. (*Gondolkodók*)

⁷⁸ „A feltételelenség minden irodalomtörténeti munka eredményének legbenső lényegéhez tartozik. [...] Minden egyes (bármennyire leírónak tetsző) állításunk és vele egész irodalomtörténeti elbeszélésünk érvénye gondolati műveleteinktől is függ, azok meg előfeltevéseinktől.” DÁVIDHÁZI Péter, *Csokonai és az irodalomtörténet feltételelensége*, Alföld 2006/8., 65.

jelen tanulmányban pedig kiterjesztettem az életmű egyes lírai szövegeire is. A vég-következtetéshez tehát hozzátartozik, hogy az új mitológia jelensége akkor és annyiban adhat magyarázatot a szóban forgó rejtélyes Berzsenyi-óda bizonyos sajátosságaira, ha a művet egy képzési történet részének, az egyén szintjén (talán) utolsó, de a közösség számára (potenciálisan) első láncszemének tekintjük.