

# Előtanulmányok Berzsenyi Dániel A' Tánczok című verséhez

(Berzsenyinek a vers után keletkezett táncelméleti megjegyzései)<sup>1</sup>

Tóth Sándor Attila

[toth.sandor.attila@szte.hu](mailto:toth.sandor.attila@szte.hu)

SZTE JGYPK Alkalmazott Pedagógiai Intézet

Berzsenyi Dánielnek a magyar néplélek keresésének s kifejezésének verse, A' Tánczok című költeménye, amely alapját jelentette táncelméleti megjegyzéseinek, ugyanakkor a későbbi meg gondolások hozzájárultak ahhoz a Berzsenyi-versben (és versekben) töredékesen megírt nemzeti programhoz, amelyet a reformkor fogalmazott meg újra, vitte tovább és teljesítette be. A magyar tánc sajátos, pindaroszi jellegű törvényszerűségében, illetve szabadságában ugyancsak a hadi- és kulturális erény sajátossága, nemzetisége fogalmazódik meg a költeményt követő elméleti utalásokban.

**Kulcsszavak:** *Berzsenyi Dániel, magyar tánc, táncelmélet, poétika, Poétai harmonistika*



## Berzsenyinek a vers után keletkezett táncelméleti megjegyzései (esztétikai töredéke és a tánc előfordulása a *Poétai harmonistikában*)

**K**önnýű dolgunk van ennek összefoglalásával, hiszen Fórizs Gergely értekezett az esztétikai töredékekről Berzsenyi képzési eszményét összefoglaló könyvében, másrészt a niklai költő prózai munkáinak kritikai kiadásában alapos keletkezés-történetet és magyarázatokat is olvasunk (*Fórizs*, 2009. 158–166. o.; *Berzsenyi*, 2011. 115. o.; 603–605. o.). Tudjuk tehát, hogy „Berzsenyi nagy számban és teljesen rendezetlenül fennmaradt esztétikai témájú töredékeiből Merényi Oszkár jelentetett meg részleteket *Előtanulmányok a Poétai harmonistikához* címmel, illetve *Első*, *Második* és *Harmadik* fogalmazás alcímmel”, amelyek keletkezését 1828 és 1831 közé tette (*Fórizs*, 2009. 158. o.; *Berzsenyi*, 1978. 563–579. o.). A táncról szólót azonban nem közölte. Fórizs szerint a fennmaradt négy esztétikai töredék nem kezelhető egységesen, és nem minősíthető egyszerűen a *Poétai harmonistika* szövegváltozatának (*Fórizs*, 2009. 159. o.). Tény azonban, hogy Berzsenyi gondolkodásában a harmónia általános törvényszerűségeinek keresése van jelen e töredékekben is.<sup>2</sup>

1 Részlet készülő, újabb Berzsenyi-könyvünkéből.

2 Uő., uo. 160. „A töredékek koncepciója fragmentális-vázlatos mivoltuk ellenére is világos, s főbb vonásaiban megegyezik a *Poétai harmonistikáéval*. Az alapképlet szerint a természetben az ellentétes

A kritikai kiadásban 1. esztétikai töredékként bemutatott szöveg szól a magyar táncról. Fórizs kiemeli, hogy 1822. február 28-án Mailath Jánosnak írt levelében utal poétikairási szándékára, hol ezt olvassuk: „*Én mast egy kis Poetikán dolgozván, helet találtam a magyar műsikára és tántzra is kiterjeszkedni*” (Berzsenyi, 2014. 544. o.; Fórizs, 2009. 161. o.). A tánc poétikáját, vagyis esztétikai mibenlétét szeretné Berzsenyi meghatározni. Ismert, hogy Kazinczynak 1811. március 13-án írt levelében, jelleméhez csatolva a táncot, így ír: „*Én egy korúim között legelső magyar tánczos voltam, lovat, embert, asztalt által ugrani nékem játék volt*” (Fórizs, 2009. 205. o.). A tánchoz való affinitása férfias erejére (hadierényére, virtusára) utal e levélrészletben. Idézzük fel azonban e rövid töredéket! „*Ide tartozik még az is, hogy ez a táncz lassubb tactusokrul a' leg frissebbekre a' leg komolabb mël erzésrul a legvigabra léptsonként menvén által az erzéseknak es tactusoknak minden nemeit és gradusait a' leg változobb leg harmoniasabb különféleséggé fejtí ki, holott más idegen tántzokban az örökös egy forma három lépés az örökös egy forma erzés és tactus nem lehet egyéb mint unalmas egyformaság. Egyszoval:*

Tántz a' mellnek látására  
Minden tsep ver felzendül,  
S kész mindennek dulására  
S minden sziv hur meg pendül  
*Kisfaludy*

*Akkinek mondom szerentseje van az tántzoltatni bizonyos lehet abban, hogy a' szépnek 's symphatias harmonianak' örökös törvenye szerint mindent magához ragaszt 's minden lépéssel szivre hág'*” (Berzsenyi, 2011. 115. o.).

E kis szöveget szintén alaposan és sok oldalról megvilágították Fórizs Gergely idézett munkái (könyve és a kritikai kiadás jegyzetei). Először is *ez a tánc a verbunkos*, amely (mint ismert) a német *Werbung* szóra vezethető vissza; e szó *fogadást, édesgetést, szerzést, toborzást* jelent. A táncsal társított verbuválás célja a katonai szolgálatra való csábítás, toborzás. Ez adott nevet e férfitáncaak, melynek stílusát a zene és a tánc kölcsönhatása alakította. A verbunkostáncot a méltóságteljes, katonás testtartás, a két-részesség, a bokázó és a változatos figurák jellemzik. A leírások szerint egyik gyökere a lassú magyarban található, ebből ered a feszes tempójú katonatánc. Ez azért lehetséges, mert általában a magyar táncokra, főleg a férfiak táncára jellemző a délceg testtartás, amely a lassú táncban jobban megvalósítható. Másik gyökere a friss magyar, melyen a gyors és feszes tempójú, tüzes, dinamikus ugrós táncot értjük. Zenéjére is a feszes

---

*pólusú erők, a heterogén anyag egyre nagyobb, egyre harmóniasabb egységekké való egyesülésének végtelen folyamata zajlik. Ez, a természetben megfigyelhető progresszív harmónia jellemzi az emberi szellem szféráját is (ebben a vonatkozásban képzésről van szó), s ebből következőleg az esztétika feladata nem más, mint az egyes területéhez tartozó jelenségeken kimutatni a harmónia általános törvényeinek érvényesülését.”*

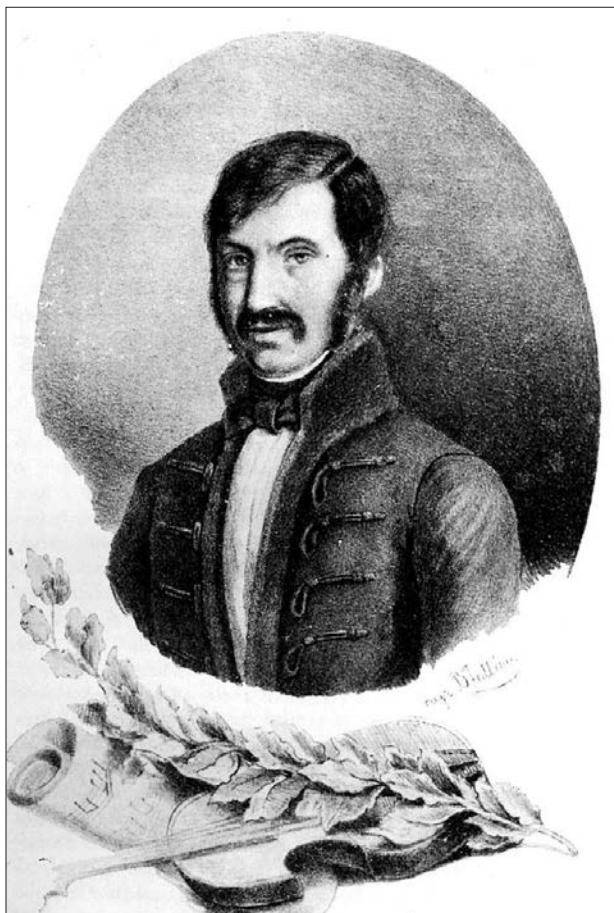
táncritmus és a gyorsan ívelő dinamikus dallamozgás a jellemző (*Bándhidiné*, 1998. 78–79. o.).

Berzsényi korában már a verbunkos zene egyet jelentett a magyar zenével, s nyomot hagyott az európai zenetörténetben is. A 19. században a verbunkos tánczene már egyre inkább hangszeres műzenévé alakult, kilépett a toborzás, valamint a falusi táncmulatságok köréből, és a cigányzenekarok közvetítésével szórakoztató társasági zeneként eljutott a nemesi udvarokba és a városi lakossághoz is. A zeneirodalom a most már szélesebb körben kedvelt verbunkosmuzsika alkotói és előadói közül Bihari János, Lavotta János és Csermák Antal nevét az elsők között említi. A cigány származású, a kottát nem ismerő zeneszerző és hegedűvirtuóz Bihari Pesten, Pozsonyban és Bécsben aratta legnagyobb sikereit. Ismert volt az 1800 körül alapított öttagú bandája, amelynek igen nagy hatása volt hallgatóságára, ámulatba ejtette közönségét, s ahogy tudjuk, Berzsényit is. Kazinczy így ír 1810. május 4-én Berzsényinek: „*Hogy Pesten valál, megírta Vitkovicsunk: de elfogva azon szomorúság által, hogy az ő jó anyja beteg volt, 's végre el is aludt, halasztotta a' bővebb tudósítást, úgy hogy azt Pesti barátimtól két levelem által kelle kicsikarnom. Végre tegnap vevém Szemerénknek 16. lapnyi levelét, 's látlak vele a' hídon, látlak somogyi perezced és salámid körül, látlak Biharit hallgatva, 's hallom miként olvassátok, miként mondogatjátok egymásnak verseiteket, mint emlegetitek a' távollévőt és azokat, a' kiket ő lelke' teljességében nevez magáéinak; 's olly kevély vagyok, mintha a' Capitoliumon nyomnák fejemre a' Petrarca koszorúját*” (Berzsényi, 2014. 125. o) Vagyis a költemény keletkezése előtt már jól ismerhette e zenét, amelyre az 1830-as, Széchenyi Istvánnak és Wesselényi Miklósnak írt levélben visszatér (erről majd később).

Ismert volt a Pozsonyban és Pesten joghallgató, majd hivatalnoki pályára lépő s a zenei pályát később választó Lavotta János (1764–1820) muzsikája is. Műveiben megpróbálta a verbunkos nagyobb formákba való beépítését (programszvitek). Zenéjéről elismerően nyilatkozott Csokonai, Kölcsey és Kazinczy is. Említésre méltó lassú magyar kompozíciója (*Szilágyi*, 1930; *Domokos*, 1999).

Végül keveset tudunk Csermák Antalról (1771–1822), aki egy ideig a pest-budai magyar színtársulat első hegedűse volt. A színházban hangversenyt is rendezett. Zenéje közelebb áll a bécsi hangszeres stílushoz, mint a magyar dallamokhoz. Az első szerző, aki a verbunkos stílust kamarazenére alkalmazta.

A verbunkoszene népszerűségét nézve Berzsényi költeménye annak táncformájára hívja fel a figyelmet, s emeli be a nemzeti sajátosságok közé.



1. kép: Izsépfalvi Lavotta János (1764–1820) magyar zeneszerző, hegedűművész, a verbunkos delelő korszakának egyik kiváló képviselője

Visszatérve rövid írására: a zene hatását (Lavotta lassú magyar kompozíciója és Bihari friss magyarja) tükröző tánc a lassú és a gyors skáláján mozog, így a legkomorabb s a legvidámabb érzések is helyet kapnak *gradusa*iban, amelyek harmonikusak és ezáltal egyáltalán nem unalmasak, mint a három lépésből álló külföldi táncok. Ne feledjük, Szép János az esztétikai regula elhanyagolása szempontjából fogalmazta meg kritikáját, viszont már a komponált verbunkoszenéhez kötött tánc kiküszöbölte e hiányokat.

Berzsenyi ennek igazolására Kisfaludy Sándor *Himfyjéből* (*Kesergő szerelem*) idéz – XIX. ének 22. versszak (*Fenyő*, 1961. 96–167. o.). Érdekes azonban az idézett négy sor egész szövegrészletét vizsgálni, amelyben a tánc dicsérete szólal meg:

Táncz, a melynek kellemeit  
 Még Medina sem birja,  
 Melynek gyönyörűségeit  
 Le Apollo sem írja;  
 Hol a lábak oly ékesen  
 Rajzolják a hangokat,  
 És minden tag oly édesen  
 Késéri a lábakat;

Táncz, a melynek látására  
 Minden csepp vér felzendül  
 S kész mindennek dúlására,  
 S minden szív-húr megpendül;  
 Táncz, a melynek érzésére  
 Az öt érzék nem elég,  
 S tökéletes értésére  
 Ötször öt is kevés még.

Nagylelkűség és méltóság,  
 Melyben nincsen büszkeség;  
 Lélekbeli való jóság,  
 Melyben nincsen gyengeség;  
 Elevenség és nyájasság,  
 Melyben nincsen feslettség;  
 Serénység és szorgalmasság –  
 Mindenre rá-termettség.  
 (Kisfaludy, 1903. 170–171. o.)<sup>3</sup>

Kisfaludynál a *Kesergő szerelem* XIX. énekében olvashatjuk e versszakokat (21–23.), amelyek a 181. dal előtt egyfajta bevezetésül szolgálnak. A téma pedig a *kellemek*, a báj jellemzői: így a test, a szemek, a tekintet, az arc, a haj, a kebel, a szemöldök, a szív, az elme, a lélek, majd az ének, és végül a tánc. Az idézett 21. versszakban annak kellemét az arab *Medina* elutasítja, a múzsák papja, Apolló, aki, mint ismert, jó táncos hírében állt, nem írta le gyönyöreit, vagyis szabályait. A tánc ugyanis a lábak művészete, amelyek követik a hangokat, a lábakat pedig más végtagok (fej, kéz, csípő stb.). A 22. versszak első négy sora, amelyet Berzsenyi is idéz, a táncnak az érzelmek megindítására való hajlamát idézi meg: látására felpendül a vér, annak hatására pedig a szív. A befefejező négy sor pedig azt állítja, az öt érzékszerv nem is elég hatásának tökéletes megértéséhez. Humanitása felől közelítve pedig (23. versszak) úgy sugározza a nagylelkűséget

3 A *Táncz, Medina, Apolló* Kisfaludy kiemelése, a Berzsenyi által idézett sorokat állóbetűvel jeleztük.

és a méltóságot, hogy nem *büszke* (fennhéjázó, gögös), lelki jóságot sugároz, amelyben nincs gyengeség, valamint úgy eleven és nyájas, hogy nem feslett, serénység és szorgalom jellemzi, amely művelője rátermettségére utal.

Visszatérve Berzsenyi szövegéhez: írását úgy zárja, hogy a tánc maga az esztétikai szép és a *sympathias harmonianak'* örökös törvénye szerint mindent magába sűrít („*magához ragaszt*”), és minden lépéssel a szívet gyönyörködteti, vagyis minden lépést az érzelmek uralnak.

Fórizs Gergely a kritikai kiadás magyarázataiban a *sympathias* harmonia kifejezést emeli ki. A jelző (*sympathias*) vonatkozásában a niklai poétánál (és elméletírónál) több helyütt (pl. az Esztétikai töredékekben) használt *szimpátia*fogalom neoplatonista hatására hívja fel a figyelmet, „mely szerint a világegyetem egyes részei – az embert is ide értve – organikus–szimpatikus összeköttetés áll fenn” (Berzsenyi, 2011. 606. o.). A *szimpátia* (*szümpatheia*) – Fórizst követve) ilyen értelemben vált az etikai és esztétikai diskurzus egyik alapfogalmává. Példaként (többek között Hume, Smith, Burke használata mellett) az udvari orvos Christoph Wilhelm Friedrich Hufelandnak (1762–1836) a Weimarban 1811-ben megjelent, *Ueber Sympathie* című művéből idéz, annak bevezető fejezetéből, amelyben a fogalmat tisztázza, majd orvosi vonatkozásaira tér át (Berzsenyi, 2011. 606. o.).<sup>4</sup>

**Pflanzenreich zusammenfließen. Die Erscheinungen welche durch diese organische Verbindung und Wechselbeziehung der lebenden Natur unter sich und mit dem Universum begründet werden, bezeichnen wir mit dem Worte Sympathie.**

2. kép: A szimpátia idézett meghatározása Hufeland művében (1811. 6. o.).

Tudjuk, hogy orvostudományi művei, könyvei ismertek voltak Magyarországon (Kárpáti, 2015. 345.), a fogalommal kapcsolatban azonban árulkodó a címlapon látható Cicero-idézet a *De natura deorum*-ból (2.5. 10.): „*Opinionum commenta delet dies, naturae iudicia confirmat.*” (Cicero, 1985. 59.)<sup>5</sup> A sztoa filozófiai rendszerében jártas

4 A német mellett magyarul megadott rész: „Minden organizmus, még a legtökéletesebb is, csakis az egészhez és mindenekelőtt ama szférához való viszonylatában létezik, melynek fajtájánál fogva része. Így kapcsolódnak össze az organikus egyedek családokká, fajtákká, melyek ismét csak magasabb organikus összeköttetések részeinek tekinthetők.” Definíciója pedig a következő: „Ama jelenségeket, melyek az élő természet ezen belső és az univerzummal fennálló organikus kapcsolatán és kölcsönhatásán alapulnak, a szimpátia szóval jelöljük.”

5 „*Opinionis enim commenta delet dies, naturae iudicia confirmat.*” Magyarul: „A képzeletszülte kohanymányokat megcáfolja az idő, és jóváhagyja a természet ítéletét.”

római filozófus (és más rómaiak, pl. az idősebb Plinius) ugyanis használja e fogalom latin tükörfordításának megfelelőjét (*consensus*), amely a sztoa filozófiájában a kozmikus stabilitásra vonatkozik. Ugyancsak a *De natura deorum*-ban (3. 28.): „*Itaque illa mihi placebat oratio de convenientia consensuque naturae, quam quasi cognitione continuatam conspirare dicebas, illud non probabam, quod negabas id accidere potuisse nisi ea uno divino spiritu contineretur. illa vero cohaeret et permanet naturae viribus non deorum, estque in ea iste quasi consensus, quam sunpaqean Graeci vocant; sed ea quo sua sponte maior est eo minus divina ratione fieri existimanda est*” (Cicero, 1985. 141. o.)<sup>6</sup>.

Úgy véljük, ez Berzsenyi eredetibb forrása, még – a szintén Főríz által idézett (Főríz, 2009. 161. o.) – Szabó Andrásnak (1738–1819) az *Erdélyi Múzeum* 1814. évi számában megjelent, a *Philosophiára vezető értekezések* című írásában olvasható mondatánál is, ahol lélekfilozófiai gondolatmenetében a lélek és a természeti erők *sympathiás* és *antipathiás* működéséről ír. A következőket idézzük: „*De az emberi lélekre nézve is meglehet azt mutatni, hogy midőn munkálódik, az az, gondol, ítél és okoskodik, semmit egyebet nem tsinál, hanem különböztet vagy egyeztet; mint ezt maga idejében világosabban fogjuk látni. Annyit itten előre megjegyezhetünk, hogy az emberi lélek, a' mint a' tapasztalás világosan bizonyítja, mindenekben Symmetriát, proportiót és harmóniát keres; a zűrzavart és a rendetlenséget ellenben nem szenvedheti. Ez az oka, hogy valamiképpen szemeinket az épületek Symmetriája, úgy füleinket is az énekben és muzsikában harmónia gyönyörködteti. De keresi és megkívánja továbbá az emberi lélek a' dolgoknak tiszta egymástól való megkülönböztetéseket is (notionem claram et distinctam) mellyek nélkül semmi dolgot tisztán meg nem esmérhet. Különböztető tehetségeink által tsak azt esmérjük-meg, hogy valamelly dolog nem az a' mi a' másik, p. o. hogy a' réz nem arany; de azt, hogy mi az arany 's mi a' réz, egyeztetés által határozhatjuk meg.*

*Ha a' természeti erők a' magok egymáshoz vonzódo és egymástól távozo tulajdonságait esmérnék, tudnák és emberi mód szerint elnevezhetnék, az elsőt talán vágyódásnak vagy szeretetnek, az utolsót pedig irtózásnak vagy iszonyodásnak neveznek; és a' sympathya vagy antipathia nintsen-é meg bennünk embereken?”* (Szabó, 1814. 110–111. o.)

Berzsenyi görögös (tudálékos) jelzőjét tehát inkább ciceróinak s sztoikus eredetűnek vélhetjük, tudván, hogy a neoplatonista Plótinosz is használta e fogalmat.

6 „Nos, ennyire tetszett nekem okfejtésed a természet nagyszerű összhangjáról, amelyről azt mondtad, hogy mintegy rokonl egyetértésben egy ütemre lélegzik; azt viszont nem helyeseltem, amikor azt állítottad, hogy ezek nem eshetnek meg véletlenül, csak az egyetlen isteni szellem irányításával. A természetet a természet erői tartják fent és teszik folyamatossá, és megvan benne az összetartozásnak az az érzése, amelyet a görögök szümpatheianak hívnak, ámde minél nagyobb ez önmön erejénél fogva, annál kevésbé kell feltételezni, hogy egy isteni eszme által lett.”

26. Si mens notas quoque ipsas, quibus rem oblatam recognoscit, ab se inuicem discernere, atque percensere possit; hoc est, si notarum ipsarum claram notionem habeat (19.), notio eiusmodi *distincta* vocabitur: *confusa* vero, si notas recensere nequeat.

Quid distincta, & confusa?

Sic notionem circuli distinctam habet, qui eius notas, curuam scilicet in sese redeuntem, & æquam ubiuis a centro distantiam discernit. Notio contra coloris rubri tametsi clara (19.), admodum tamen *confusa* in nobis est, cum eius notas neque inter se, neque ab aliorum colorum notis internoscere, & *qualesnam sint, effari valeamus.*

3. kép: Részlet Makó logikai művéből (1799. 13. o.).

Fórizs Gergely a polaritáskonceptió meglétére emlékeztet az esztétikai töredékekben, ugyanakkor a Szabó András filozófiai munkájából vett idézet valójában a lélek *logikai* mozgásait szemléli, ugyanis az ellentétes mozgásformák témája a formális logikának, ahogy erről például a jezsuita Makó Pál (1724–1793) Bécsben, 1769-ben megjelent művében (*Compendaria logicae institutio*) is ír (Makó, 1769. 13. o.).<sup>7</sup>

A lélek keresi a szimmetriát, *proportiót* (arány, mérték) és a harmóniát. Kerüli ezek ellentéteit, de a mérleg nyelve olykor átbillenhet. Berzsenyi magát a *harmóniát* emeli ki e szókapcsolatban (*symphatias harmonianak' örökös törvénye*), vagyis a kozmikus stabilitású, tehát örök érvényű összhangzat törvényére utal. A *rend, törvény, összhang* jelentésű harmonia kapja meg e jelzőt. A *harmónia* fogalma pedig esztétikai értelemben válik a műalkotások (így magának a táncnak is) örök érvényű szabályává, azaz a művészetnek mint a kozmikus létnek meghatározójává. Ennek ezt a művészetekben, különösen a még biztos esztétikai és poétikai (alkotói) szabályokkal nem rendelkező táncművészetre érti. Gondolatmenetére valószínűleg hatott (ahogy Fórizs is jelzi) a kor népszerű német esztétikáirójának, Friedrich Bouterweknek (1756–1828) az 1806-ban megjelent műve (*Bouterwek*, 1806; 1807), amelyben (már Fórizs Gergely magyar tolmácsolásában) így ír a harmóniáról: „Az, amit *belső harmóniának* nevezünk, az *erők helyes összhangja*. De ez a *harmónia az emberi természetben soha nem válhat állandóvá, mert az ember rendeltetése a kiválóság felé való haladás. A kiválóság felé való haladás minden esetben elvész az isteni értelmű tökéletességet célzó felfelé törekvésben. Vagyis az embernek a benne meglévő legemberibb érzés révén saját magán túlra is törekednie kell*” (Fórizs, 2009. 163. o.).

<sup>7</sup> Szabó latin betoldásának (*notionem claram et distinctam*) forrását véljük itt felfedezni.



Alle freie Entwicklung des wahrhaft Menschlichen in unsrer Natur ist von einem Gefühle entweder des freien Spiels, oder der inneren Harmonie, oder des idealen Emporstrebens, oder von allen diesen Gefühlen zugleich begleitet. Was wir innere Harmonie nennen, ist das richtige Zusammenstimmen der Kräfte. Diese Harmonie aber kann in der menschlichen Natur nie permanent werden, weil Fortschreitung zum Vortrefflichen die Bestimmung des Menschen ist. Alle Fortschreitung zum Vortrefflichen verliert sich im Emporstreben zum Vollkommenen im göttlichen Sinne. Also muß der Mensch mit dem Gefühle des Menschlichsten in ihm auch über sich selbst hinaus streben. Alle diese Gefühle sind im unbestimmten Bewußtseyn ästhetisch.

4. kép: Részlet Bouterwek Aesthetikájából (1807. 31–32. o.).

A német esztéta itt a *belső harmóniáról* beszél, platonikus és horatiusi értelemben is a művészeteknek a *humanitas* (emberiesség) felé vezető útjáról, az emberi tökéletesség megszerzéséről, vagyis az ideák utáni vágyról, ami *aisqhsij* (érzékelés, művészi képesség), ami az emberen önmagán is túlmutat, azaz a külső egyetemes világrend felé, amely értelemben Berzsenyi is használja.

### **Berzsenyi Széchenyi Istvánnak és Wesselényi Miklósnak írt levelének megjegyzéséről (1830)**

Berzsenyi táncról szóló esztétikai töredéke mellett igen beszédes a – még a *Poétai harmonistica* megjelenése előtt, az 1830. február 25-én – Széchenyi Istvánnak és Wesselényi Miklósnak írt levele, amelyben a magyar zenéről és táncról a következőket írja: „*En a magyar Muzsikában és Tántzban Ideált látok, s azt hiszem innét hogy Nemzetünknek valaha aesthetiás Culturájának kellett lenni, s hogy Eleinknél a magyar Tántz nem tsak*

multság, hanem legvalódibb *aesthetiás* *Gymnasztika* volt, a mit nyilván mutat annak egész természete, s nyilván bizonyít Kinizsinek Hős tántza. Ez a Tántz olly gazdag különféleséggel bir, hogy az valamint minden kigondolható szép mozdulatokat és erőfejteket, ugy minden szép érzelmeket eggyeránt magában foglal. A mi pompás hadi Tántzainkat még az ősz férfi is nagy disszel eljárhatja, s jaj annak akki Bihari Hatvágásában a Hősdalt nem érti! A mi Tántzaink nem két három gyermekes lépdelésből állanak, mint a mastani módi Tántzok, mellyeket egy két napon megtanulunk, a harmadikon pedig egyforma, gyermekes, lelketlen voltok miatt meg is ununk; hanem olly tzélerányosok, hogy azoknak tanulása egész ifjuságunkban dolgot adott, s *aesthetiás* természeteik szerint olly kedvesek, hogy azok benünk[!] passióvá válnak s az által a barátság, nyájosság, ösztönei lesznek. S tapasztaljuk hogy azokkal fogy a magyar barátság; mert saját tántzainkat elfeledtük, az idegent pedig nem szeretjük s megszűnt Muzsikánk. Ez pedig a Görögöknél nagy szó vala, s annyit tett mint a leg főbb Oskolának – a Társalkodásnak romlása! De már sokat is görögözék Méltóságoknak!” (Berszenyi, 2014. 594. o.; 1018–1019. o.).

A Berszenyi-level szövegrészlete igen beszédes a vers interpretációját illetően is. Kijelenti, hogy a magyar zene és tánc nemzeti idea, amely minden valószínűség szerint a hazai múlt *aesthetiás* *Culturájához* (azaz: művészi jellegéhez, s a *mos maiorum* értelmében honi gyökerű) tartozott, ami azt jelenti: nemcsak multság, hanem *aesthetiás* *Gymnasztika*. A jelző mindkét esetben (*aesthetiás*) az e művészeti ágban kifejeződő esztétikumra, vagyis szépségre, művésziességre utal, a *gymnasztika* pedig a szó alakjához is tartozó görögös testgyakorlás, azaz Berszenyi spártai eszménye szerinti hadimozdulatok tánclépésekben való megjelenése. Példája pedig a versében (*A' Tántzok*) és más (általunk itt már tárgyalt), a táncról írott tudós szövegekben is említett Kinizsi haditánca. Mivel a levélrészletben is a verbunkosra utal, így dicséri: „Ez a Tántz olly gazdag különféleséggel bir, hogy az valamint minden kigondolható szép mozdulatokat és erőfejteket, ugy minden szép érzelmeket eggyeránt magában foglal.” (Berszenyi, 2014. 593. o.) Azaz a gimnasztikás szép mozdulatok és az erő, valamint a szép érzelmek jellemzik. A hadimorál fegyelme s ereje és az esztétikum találkozik tehát a magyar táncban. A görög *kalokagathia* eszménye, amikor a moralitás találkozik a széppel, a moralitás helyessége a szép esztétikumát valósítja meg. Említettük már, hogy az általunk tárgyalt leírások többségében a lassú tánc lehetett erkölcsös. Berszenyi a *hadi táncban* (verbunkos) is a *lassút* látja, amit még az ősz férfi is eljárhat, s utal a cigányprímásra, Bihari Jánosra (1764–1827), akinek nevét már Kazinczy 1810-es levelében olvashatta (Major, 1928. 5–27. o.; Major, 1967. 134–145. o.; Sárosi, 2002.). Bihari *Hatvágás verbung* című szerzeményére utal, melyet Ruzitska Ignác (1777–1833) jegyzett le Bihari játéka nyomán és jelentetett meg 1824-ben *Magyar-nóták Veszprém vármegyéből* című kiadványában (Berszenyi, 2014. 1019.; Ruzitska és Rakos, 1997; Rakos, 2017. 227–260. o.). A tervekről, illetve a veszprémi muzsikai intézetről (amelynek táncsorozatfüzete már 1823-ban megjelent, de maga a társaság csak 1824. május 12-én alakult meg) olvashatunk Sebestyén Gábor tollából a *Tudományos Gyűjtemény* 1825. évi III. kötetében:

Veszprém Vármegyei muzsikai Intézet.<sup>8</sup> Ezen írásban arról tudósít, hogy a nemzeti magyar nóták összegyűjtését és egy intézet felállításának lehetőségét már 1823-ban több korabeli folyóiratban (pl. a Tudományos Gyűjtemény XII. kötet, 125. o.; Hazai és Külföldi tudósítások 51. szám stb.) jelezte, mert „*hogy minekutánna sok szép eredeti Magyar Nóták, a' közre nem botsáthatás miatt, igen keveseknél, és tsak kéziratokban, 's szinte örök fele-dékenységben maradni tapasztaltatnának: tehát, hogy a' Szívnek és Léleknek nemesítése, a' jobbizlés és a' Nemzeti érzés, mint minden pallérozottabb Nemzeteknél, közöttünk ezen a' tsatornán is gyarapodjék, 's az eddig kevesektől esmert jeles Darabok többekkel közöltessenek, különösen pedig, hogy ez által Compositoraink is jobbkra, szebbekre, 's nagyobbakra buzdítassanak, szándékozik az említett Intézet, a' muzsikában gyönyörködők kedvéért, a' honi Muzikusoknak megkapható jeles Darabjaiból, egy ahoz értő Művész' felvigyázása alatt, Fortepiánóra alkalmaztatva, illy homlok írással: MAGYAR NÓTÁK fogásonként, 's minden fogást más más Magyar Dámának ajánlva, minél többet közre botsátani, 's azokkal a' Nemzeti Magyar Nóták' kedvelőinek a' legillendőbb áron szolgálni.*”<sup>9</sup> A folytatásban aztán, ahogy ígérte, bemutatja az egyes fogásokat s a magyar dámáknak szóló ajánlásokat is. Biharit a 3. és a 4. részben említi. Lássuk ez előbbit: „*A' III-dik fogásban, melly Mlgos Gróf Batthyány Istvánné, született Gróf Bolcza Antónia Aszszonyság Ő Nagyságának, a' Tsillag Kereszt Rend' Dámájának ajánltatott, 1-ső, vagy is inkább (mivel az 1-ső fogásban kezdett Szám-sor minden fogásban szakadatlanul folytattatik) a' 13-dik Nóta vagyon Biharitól, Lassú Magyar. A' 14-dik és 15-dik Friss Magyarok. A' 16-dik Csermáktól, Lassú Magyar. A' 17-dik Biharitól, Friss Magyar. A' 18-dik Ruzitskától, Lassú Magyar. A' 19-dik és 20-dik Friss Magyarok. Ezzel a' Fogással a' Méltóságos Grófnénak ez a' levél küldetett*” – közli a levelet.<sup>10</sup>

Ki volt Biharit János? Szerencsére már a 19. század közepétől jelentek meg életrajzi összefoglalók (*Major*, 1928. 5–27. o.). Első helyen kell említeni a Mátray Gábor által készített biográfiát, amely 1853-ban jelent meg (*Mátray*, 1853. 156–161. o.). Mátray képezi az alapját a Liszt Ferenc művében (magyarul: *A cigányokról és magyarországi zenéjükről*) megnyilvánuló rajongásnak (CXXIV. fejezet) és már mindkettő Major biográfiájának is (*Liszt*, 2020. 166–171. o.).<sup>11</sup>

Mátray ír cigány származásáról, zenei pályájáról, zenekaráról, majd sikereiről: az 1810-es években vígadalmakon és udvari hangversenyeken elért ünnepléséről. Következzék erről egy kis tabló: „*Midőn a Buda s Pest közötti Margitszigeten a Budán mulatott Katharina Pawlowna, özvegy oldenburgi hercegnő, dicsőült nádorunk, József cs. k. Főherczeg ő fönsege első hitvese, Alexandra Pawlowna, testvéérének tiszteletére 1815. jun. 1-jén adatott multság alkalmával szabad ég alatt magyar nemes ifjak mutatták*

8 *Tudományos Gyűjtemény* (1825). 3. sz. 76–87. o.

9 *Tudományos Gyűjtemény* (1825). 3. sz. 76–77. o.

10 *Tudományos Gyűjtemény* (1825). 3. sz. 83. o.

11 Lásd Major megjegyzését: „*Mátray vázlatát átvette Liszt Ferenc is a cigányokról szóló hírhedt művében, megtoldva azt személyes reminiscenciákkal.*” *Major*, 1928. 7.

be a főséges vendégeknek nemzeti táncukat, Bihari és társai voltak (az Esterházy-ezrednek ugyanott működött híres dudásán kívül) a magyar zene előadói” (Mátray, 1853. 157. o.).



5. kép: Donát János (1744–1830), Bihari János (Bánki János) arcképe (1820)

Ismert, kéztörése akasztotta meg pályáját. Az erről szóló anekdota szerint (Mátray közlésében), egy víg társaság sérült bal karját bankjegyekkel takarta be (Mátray, 1853. 158. o.). Családi tragédiák sem kímélték: az 1791-ben született, János nevű fia az italozástól hunyt el 1811-ben (Mátray, 1853. 158–159. o.). Bihari természetének és jellemének leírását így adja meg Mátray: „Az öreg Bihari magas és izmos termetű volt; feltűnő vonásokkal bíró széles arcját nagy és erősen kidomborult szemei érdekesebbé tették; egyébiránt vigkedvű, gazdálkodásra nézve könnyelmű, de másképp jószívű is. A szép nemet kedvelte, s igen örömet társalgott velök. [...] Különben a nyilvánosság terén nem tapasztaltatott soha is valamely erkölcstelen tette, iszákosság bűne nem terhelé”

(Mátray, 1853. 159. o.). Azt írja továbbá, hogy a „természet egyébiránt Biharit rendkívüli felfogó tehetséggel áldá meg, s mit egyszer hallott, képes volt azonnal eléadni. Hangjegyekből nem tanult játszani, s még is ugyan azon tánczenéket melyeket bálokban a német szerzők és zenészek pár órával előbb eléadtak, ő a szünórák alatt hasonlólag eljátszá” (Mátray, 1853. 159. o.). Ugyanakkor megjegyzi, hogy „különbem nem volt kitűnő magyar nóták szerzője (...) Ama jelesebb művek, melyek neki tulajdonítottak, vagy neve alatt nyomtatva meg is jelentek, ritkán voltak saját szerzeményei, mert ő többnyire mások, Lavotta és Csermák műveit adá elé” (Mátray, 1853. 159. o.) Ezután (befejezőként) meg is nevezi e műveket: 1. a híres, úgynevezett koronázási, másként Bihari-nóta (egy lassú toborzó, vagyis verbunkos A-dúrból. 1807 és 1810 között jelent meg nyomtatásban. 2. Primatialis lassú magyar E-dúrból. A megjegyzés szerint, ezt fia szerezte. 3. Fia halálára szerzett lassú szomorú D-mollban (Mátray, 1853. 160–161. o.).

Ezt az írást szinte teljesen közli a Bihariért rajongó Liszt Ferenc (1811–1886) a cigányságról és zenéjükről írott, eredetileg francia nyelvű művének CXXIV. fejezetében, a további caputok pedig (CXXV–CXXVI.) Lavottáról és Csermákról szólnak, majd a CXXVII-ben közli Bihariról s a cigányzenéről sajátos impresszióit, a CXXVIII-ban pedig Csermákról (Liszt, 2020. 166–177. o.). Lényeges, hogy a művész Bihariék és a verbunk motívumait, magyarsága kiemelésére, műveiben felhasználta (Csekey, 1932; Major, 1935. 7–11. o.). Erről még majd szólunk.

Major Ervin Bihari-tanulmányában szép számmal jelzi a zenésznek s nevének Kazinczy levelezésében is előfordulását (ezt korábban is említettük). Ezzel Berzsenyi nemcsak elméleti írásai Bihari-utalásainak háttere nyílik meg erőteljesebben, hanem a költő verséé is. Ismert tehát, hogy amikor Bihari pályája hatalmas lendülettel ívelt felfelé, a magyar írók is hivatkoznak rá. Így pl. Major idézi Kisfaludy Sándor 1808. szeptember 15-én Kazinczynak írott levélrészletét, amelyben szerényen így ír: „Én csak az vagyok a Magyar Poéták között, a' mi a' Bihari és Pityók a' Muzsikusok között” (Major, 1928. 10. o.; Kazinczy, 1895. 84. o.). Vagy hosszabban citálja Szemere Pálnak az 1810. február 6-án Berzsenyiről Kazinczynak írott levélrészletét, amellyel dokumentálja Berzsenyinek a budai és pesti útja során megismert magyar zene iránti tudomását és szeretetét (Major, 1928. 10. o.; Kazinczy, 1896. 398–408. o.).<sup>12</sup>

12 Itt az 1810. március 30-i eseményekről: „A' német Ritter-Schauspiel után a' Paradicsomba tértünk be. Ott leltük Vitkovics és Kölcsey barátainkat. Vitkovics első beléptemkor ezt súgá nekem: Itt van Horvát is. de titkon akar lenni, el ne árúld. Ekkor Berzsenyi, Vitkovics, Horvát, Kölcsey 's én asztalt foglaltunk, s leültünk. Alig monda ki Vitkovics Berzsenyi előtt ezt a' szót: Itt van Bihari, azonnal felkele Berzsenyi 's Vitkovics ötet a' másik szobában hegedülő Biharhoz vala kéntelen tüstént vezetni. Berzsenyi Biharival sokáig hegedülttetett 's annyira el volt ragadtatva Bihari által, hogy a' más szobában utána várakozókról egészen elfelejtkezett. Vitkovics 's én, a' kik eddig Berzsenyi kedvéért hallgattuk Biharit, megunatkozánk 's visszamentünk társainkhoz 's Berzsenyit egyedül hagytuk Musikásával. Horvát engemet pirongatni kezdett, hogy miért nem vittem el Berzsenyit Virághoz 's más Literátorokhoz; és, hogy miért nem adtam nékie tudtára azt, hogy Berzsenyi már elérkezett? – Végre bejött Berzsenyi 's hegedültette Biharit. Nekünk vacsorát akart parancsolni: mi már utána

Végül lássuk Ábrányi Kornél zenei kis kézikönyvének Bihariról írott sorait: „Utána (ti. Kármán Döm) következett hírben és dicsőségben e század első negyedében Bihari János, aki már európai hírre emelkedett, s akinek a magyar zene kifejlődése a legtöbbit köszönhet. Az 1815-iki bécsi kongresszus alatt császárok, királyok szorítottak vele kezét, s elárasztották őt drága adományokkal. Úszott a pénzben és dicsőségben, de mert nem tudott takarékoskodni, kezének megbénulása után nagy nyomorban halt meg Pesten 1828-ban. Bihari mint cigányprimás és mint magyar zeneszerző egyaránt kiváló. Ő adott legklasszikusabb formát a magyar hallgató nótáknak, a toborzó zenének, indulóknak és a régi, Czinka Pannától hátrahagyott Rákóczy-kesergőből is ő formálta a világhírű Rákóczy-indulót. A kádenciáknak, figurák és ékítményeknek ő volt a legnagyobb mestere, aki után indultak a következők” (Ábrányi, é. n. 57–58. o.).<sup>13</sup>

Ideje áttérni Biharinak a Berzsenyi-szövegben is szereplő s Liszt Ferencet és Beethovent is megihlető *Hatvágás verbungjára*, amelynek zenei elemeit s a Lisztre tett hatását Rakos Miklós foglalta össze (Rakos, 2011. 28–34. o.), amelyben Berzsenyi levélrészletének Bihari által *felséges lassú Magyarjának* hősi hangvételére utal (Rakos, 2011. 29. o.). Tudjuk, hogy Ruzitska a kottához a *felségesen* szót írta (Ruzitska és Rakos, 1994).<sup>14</sup> Az is ismert, hogy Bihari *Lassú Magyarja* a szablyavágásokra emlékeztető, energikus megszólalásának köszönheti elnevezését (Rakos, 2011. 29. o.).<sup>15</sup> Nyilvánvalóan a huszár-hatvágásról van szó, s ezzel arról a 18. századi (de előtte is gyakorolt) magyar könnyűlovas hagyományról van szó, amely a kanász-, pásztor- s juhásztáncban is élt, s ide tartoztak a botolás, botvágás, hatvágás fogalmai, valamint a *baranta*, „a magyarság által kifejlesztett, ősi harcművészeti stílus, a mozgáskultúra és a harcművészeti tudás fejlesztésére. Ennek a mozgásanyagának a kialakulásában fontos szerepet játszottak a régi fegyveres- és eszközös harci táncok, amelyek valójában a harci képességek »iskolagyakorlati«” – írja Rakos (Rakos, 2011. 32–33. o.).

---

voltunk. Ugy láttam, hogy ezért elszomorodott. – «De legalább isznak egy két pohár bort az Urak? Bort ide! Te pedig Bihari húzd. Ennekem a' muzsika, csak magyar nóta legyen, igen tetszik.» – Nem igen nékem, mondék: 's Vitkovics Kazinczy és Kubinyi közt történt anecdotot beszéltet, 's a' beszéd ismét literatúrai lett. Monda Vitkovics, hogy Kazinczyt öl épen tegnap kapa levelet, mellyben írja, hogy Berzsenyi már útban van. Ah, ha most közöttünk volna! Ezt sóhajtá-fel eggyszerre mindenikönk. – Mond el az Atét Pali, így szólla hozzám Horvát 's én elmondani. Mond el már most a' te gonosz Sonetteted is! Horvát és Vitkovics évödni kezdenek velem 's a' tréfa tárgya én levek. A' borok megérkeztek. Horváth [!] Kazinczy Eugénia és Thalie egészségökért ivott 's utána a' társaság; 's Bihari tust rántott. Ez nagyon tetszett Horvát és Vitkovicsnak 's Biharit megajándékozák.”

13 Lásd itt a VII. Régi magyar cigányprimások és zenészek, 56–62. című részt.

14 Itt a III. fogásban, 1.: *Lassú magyar, Adagio. Felségesen. Maestroso. No. 13. Bihari.*

15 Rakos arra hívja fel a figyelmet, hogy a „»hatos« lüktetést azonban hiába keressük benne. Ha viszont – a »hatvágás« valamelyik kombinációjának felhasználásával – szablys tánc-koreográfiát szeretnénk készíteni ehhez a muzsikához, akkor Alfred Hutton angol vívómester »Gyakorlati értekezés a szablyáról« című könyvéből érdemes kiindulnunk, aki a 29. oldalon ezt írja: »ajánlatos az első négy vágást kombinálni, vagyis folyamatos mozgást kialakítani az átlós csapások segítségével, amit nyolcas figurának is szoktak nevezni.«” később (31–32. o.) részletesen ismerteti is Hutton elméletét.

Berzsényi megjegyzése Bihariról mégis a könnyűlovas huszárhoz köthető *verbungra* vonatkozik, hiszen (ismét Rakost idézve) „A szabadságszeretéből táplálkozó, méltóság-teljes, büszke *verbunkos* tánc- és zenestílus egy töről fakad azzal a nemzeti karakterrel, amely a magyar huszárság hősi tetteit vezérli. A huszárok harcmódorában, mentalitásában a korábbi évszázadok lovas hagyománya, virtusa él tovább. A huszárságról kialakult kép, és a hősi hangvételű *verbunkos* táncmuzsika összekapcsolódásának eredménye az európai népek tudatában az a hősi karaktert kifejező »magyaros arcél«, amelynek kialakulásában jelentős szerepet játszottak az osztrák örökösödési háborúban (1740–1748) harcoló (1741–1742) magyar huszárok, főként Hadik András huszárjai” (Rakos, 2011. 33–34. o.; Rakos, 2002. 22–30. o.). Nem véletlenül jegyzi meg Réthei Prikkal tánc történeti kézikönyvében, hogy „*choreotipikai és etimologiai szempontból eszerint bizonyítottan vehetjük, hogy a verbunkos a magyar lassú néptánc tövének hajtása. De milyen hajtása? – Világos, hogy lovaskatonai*” (Réthei Prikkal, 1924. 169. o.). Ezzel „a hősi karaktert hordozó magyar huszárság mintegy előkészíti Európában a »hősi« *verbunkos zene- és táncstílus megérkezését*” (Rakos, 2011. 34. o.).

A továbbiakban Rakos Ujfalussy József tanulmánya alapján Beethoven III. szimfóniája fináléjának *verbunkosepizódját* idézi fel, melynek kapcsán így ír Ujfalussy: „a pontozott táncinduló *verbunkos-ága* inkább a forradalmi-hősi francia induló rokonsági köréhez kapcsolódik. Ez pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy az európai közvéleményben a magyaros karakter egyúttal hősivé is válik, párjává a francia forradalom hősi pátoszát megtestesítő induló zenének. Hogy ezt az »előlépésünket« a történelmi megítélésben mi okozta, azt történészeknek kellene kiderítenie. Bizonyára közrejátszott benne az osztrák örökösödési háború óta mind gyakrabban szereplő magyar huszárság európai híre is. A francia hadsereg hamar bevezette fegyvernemei közé a huszárságot, s még egyenruhájával is utalt a magyar mintára” (Ujfalussy, 1960. 12. o.; Rakos, 2002. 26. o.; Rakos, 2011. 34. o.).

A szerzőnek minden valószínűség szerint Berzsényi mondata is a fejében volt, amikor a magyar karakter vonatkozásában annak hősiségét említi az európai közvéleményben, hiszen a niklai poéta így írt: „s jaj annak akki Bihari Hatvágásában a Hósdalt nem érti!” Hősi jellem, hősi dal és a *hatvágás-verbung* katonatánc (amelyről Jókai a *Csataképek Két menyasszony* című elbeszélésében is ír (Jókai, 1914. 29–30. o.)<sup>16</sup>, *Az Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képben. Magyarország*, I. kötetében pedig a *verbunkost*

16 A következőket olvassuk arról, hogy az 1849. március 5-i szolnoki csatában hogyan oktatta az öreg huszár a mellette küzdő újonchuszárt: „Kend nem érti a hatvágást, ki látta azt úgy vágni a karddal, mint a buzogánnyal. Azt csak olyankor teszi az ember, mikor már elfáradt. Tanuljon kend huszárosan vágni, így ni, visszakézzel. Látja kend? Aztán ha baj kendnek, hogy az ellenség fején sisak van, elébb üssön egyet a tarajára, akkor az lecsúszik neki az orrára, s a másik ütéssel levághatja kend... Ilyforma oktatásokkal táplálta a vén huszár alattvalóját, téziseinek valóságát ott mindjárt példákkal is illusztrálva.” Jókai, 1914. 29–30. o.

jellemzi (*Jókai*, 1888. 343. o.)<sup>17</sup> a magyarság, a magyar vitézi jellem sajátosságai, amelyben hősi jelleme nyilvánul meg.

Visszatérve még a Berzsenyi-levélrészlet szövegéhez: a folytatásban a *két-három gyermekes lépésből álló, egy-két napon belül megtanulható, a harmadikon már meguntatható (gyermekes, lelketlen voltuk miatt) módi Tánczokat* veti össze a magyar táncsal, amelynek tanulása *egész ifjúságon át tartó*. A természete pedig *aesthetiás*, vagyis az érzékelt szép dominál, ami *passióvá* (szenvedélyé) teszi művelését, s így ösztönszerűen a *barátság és a nyájosság* kifejezőjévé válik. A barátság a moralitás megtestesítője, a nyájosság viszont kettős értelmű. Felfogható a barátság szinonimájaként (szíves, barátságos, kedveskedő), de a nyájosság a kellemre és a bájra is vonatkozhat (amit a Gráciák testésítnek meg); ebben az értelemben a barátság és a nyájosság a moralitás és az esztétikum megtestesítője, a *kalokagathia*-eszmény hordozója.

A levélrészlet befejező részében a niklai poéta a *magyar barátság*, azaz a magyar társas lét fogyatkozásáról ír: „*saját tántzainkat elfeledtük, az idegent pedig nem szeretjük s megszűnt Muzsikánk.*” A Biharit emlegető Berzsenyi sajnálkozva utal arra, hogy valószínűen a francia és német zene nagyobb látogatottságnak örvend, mint a magyar muzsika, azaz a Lavotta–Csermák–Bihari-féle magyar nóta. Az előző mondat viszont arra utal, hogy ezt a magyar azért nem szereti úgy, ezért nem szabadna feledni a *nemzeti hagyományt*. Példaként a görögöket említi, akik a hellén tudat jegyében gyűltek

17 „*A verbunkosok, a hogy a toborzókat neveztek hajdan, a magyar népéletnek egyik tipikus jelenségét képezték. Tíz-tizenkét nyalkán öltözötthuszár tarsolyosan, lódingosan, tollforgós csáköval kiállt a népes vásárpiacz közepére kört formálva, mindegyiknek a kezében boros palaczk, s elkezdtek tánczolni czigányok zenéje mellett azt a délczeg, férfiaknak való lejtőt, melyet a vigalmakban »verbunkos«, »nak neveztek, s a látványra oda csődülő legénység közül kiszemelve a katonának természet, oda csalogatta a táncz-körbe, s aztán biztatással, dicsekedéssel addig hitegette, míg az belekóstolt a borába, parolát adott, s egyszer csak azon vette észre magát, hogy az ő süvege, meg a huszár csáköja helyet cserélt, s akkor aztán már fel volt avatva katonának; de a nóta szerint rendesen úgy járt, hogy »hej, mindjárt rászédtek: huszárnak álltam be s bakancsosnak tettem!« A híres zeneszerző Biharinak volt egy toborzó nótája, melyet »harmincz emberes nótának« neveztek azért, hogy egy ilyen katonáállítás alkalmával erre a nótára egy délután beállt a verbunkba a Debreczen városára kivetett harmincz ujonczszámot betöltő legénység.” Ugyanitt olvasható a huszár szócikk is: „*Huszár. Milyen büszke a maga rangjára a magyar huszár, azt maga hadd mondja el. A szálláscsináló káplár összeperele a bíróval, a ki azt hiszi magáról, hogy a falujában az első ember. »Hallja kend! Első a világon az Ur Isten! Azután jön a király. Azután jön a huszár, azután következik a huszárnak a lova, azután a huszár lovának a patkója. Azután jön a semmi. Azután jön egy pár rongyos, sáros csizma. Csak azután jön kend, bíró, abban a csizmában.*» Harczmodorát jellemzi az, mikor a rekrutát tanítja a káplár a hatvágásra. »Hát a védekezés hogy megy?« szeretné az tudni. »Az nem a te dolgod! fõrmed rá az oktató, te csak vágj; parírozzon az ellenség!« Önbizalmát kifejezve találjuk abban a felfohászokodásában, melyet a rohamra indulás pillanatában küldött fel a magas mennyekbe: »No most uram Isten, se nekem ne segíts, se az ellenségnek. Te csak nézd, hogy mit csinál a huszár.« (S hogy ez nem üres szó-fia beszéd, arra a sok példa közül csak az Ulma melletti hõstényt hozzuk fel, a hol a francziáktól minden oldalról körülfogott fővezért, János főherczezet, egy svadrony huszár vágta ki az egész ellenséges hadtõmeg közül. Az egész svadronyból csak hat ember maradt élve; de a vezért mégis kiszabadították.” *Jókai*, 1888. 343. o.*



össze pl. Olümpiában, s hagyományuk erősítette nemzeti tudatukat. Ennek hiányában a görög régiók és népek *társalkodása* (társadalmi együttléte) a romláshoz vezetett volna. Kétségtelen, hogy a korábban a romanizált nemzettudatot erősítő Berzsenyi a *görög humanitas* (nemzet- és műveltségesszmény) felé fordul. Jól látja Fórizs Gergely az ókori (és megjegyzendő, hogy az újkori) görögség felé forduló Ungvárnémeti Tóth László Pindarosz-tanulmánya és Berzsenyi görögesszéménye közötti hasonlóságot, amikor így ír könyvében: „A másik terület, ahol Ungvárnémeti Tóth és Berzsenyi művelődési programja hasonlóságot mutat: a nemzetéről, »nemzetiségéről« vallott felfogásuk. Ungvárnémeti Tóth a »köz dalokban« látja a magyar nemzet gyermekkori bélyegének »legtisztább« megjelenését, míg Berzsenyiné a Bihari által képviselt verbunkos tánczene játszik hasonló szerepet. Megközelítésük azonossága abból adódik, hogy a sajátlagosan eredeti nemzeti formát mindketten a görögséggel azonosított abszolút emberi viszonylatában, attól elválaszthatatlanként értelmezik” (Fórizs, 2009. 258. o.).

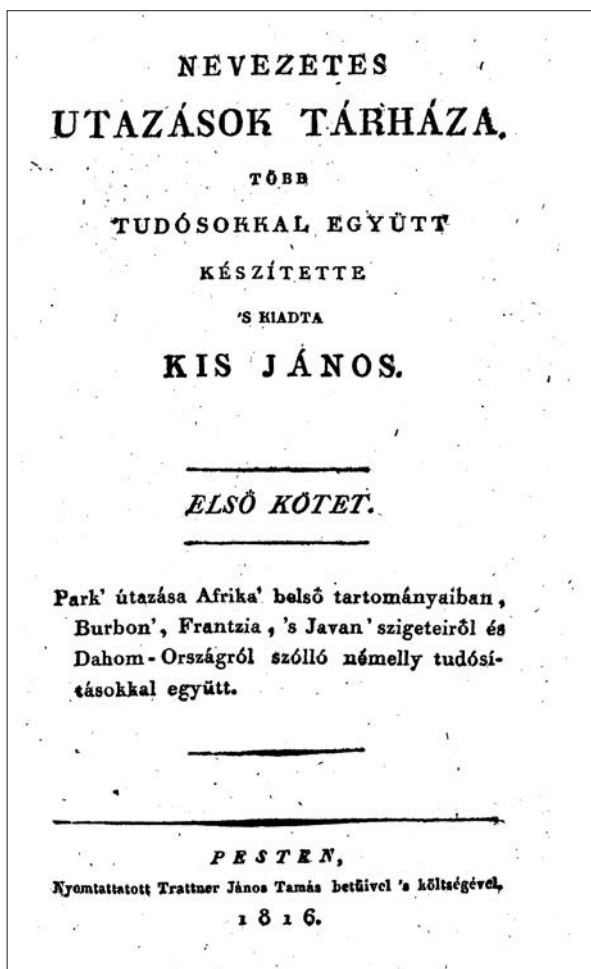
### **A Poétai harmonistikában a táncra vonatkozó megjegyzései (Bihari említése)**

A hellenizált szemlélet bontakozik ki, s a *sympathias harmonianak'* örökös törvénye a tárgya a *Poétai harmonistikának* (1833) is, ahol a költészetből kiinduló művészi teremtésnek (*poieó* = alkotni teremteni, létrehozni), az *összhangra törekvő*, azaz az esztétikai szép köré rendeződő általános művészeti szabályok megalkotására törekedett (Fórizs, 2009. 200–261. o.; Berzsenyi, 2011. 342–395. o., 673–712. o.). A holisztikus esztétikumban olykor felbukkan a tánc szerepe is. Nézzünk néhány szöveghelyet!

A mű III. fejezetében a *Harmóniás közepet* tárgyalja. Az arisztotelészi *meszótész* elmélete sejlik fel itt, ahol holizmusában az összes művészet, így a tánc is helyet kap. Így ír: „Mert valamint a testi hangok és mozgások' szélsőségeinek harmóniás közlépletei formálják az éneket, muzsikát és tánczat, úgy a lelki muzsikát is a lelki hangok' és mozgások' harmóniás közlépletei adják” (Berzsenyi, 2011. 346. o.). A tánc tehát a mozgás *harmóniás közléplete* s a test beszéde.

A tánc fogalmával igen sűrű találkozunk a *Harmóniás mozgás* című IV. fejezetben. A *harmóniás mozgások* közé itt négy művészeti ág kerül, méghozzá folyamatában: „Innét van, hogy a világ' harmóniáját érző és követő képzőszellem vagy phantasia, gyönyör vagy szépérzet által ösztönözvén bennünket lélek- és élettökélyre, minden ömleményeit vagy képző játékait és műveit különféle testi és lelki harmóniás mozgásokká formálja, amit az ének, muzsika, tánc és poésis nyilván mutatnak” (Berzsenyi, 2011. 346. o.). E négyesség sűrűn előfordul itt, zárómondata is ez: „A mivel természet szerint csak azt akarják jelenteni, hogy a muzsika, tántz gyűjté társaságba az elszórt embereket, s hogy így az énekből, muzsikából és tántzból fejlék ki a poésis, valamint az egész görög szép cultura” (Berzsenyi, 2011. 350. o.). A fejezet dereka táján szót ejt a vad népek táncairól, amelyek rituálék, és vallásos tartalmuk van: „Az úgy nevezett vad népek énekekkel és tántzal kezdik az ütközetet

s minden fontosabb dolgaikat; énekekkel és tántzal gyógyítják a beteget; a halálra ítéltetett bűnös énekekkel és pompás hadi tánccal kezdi a tigrissel a halálos viadalt; a hadi fogoly a legiszonyúbb kínzások alatt énekekkel és tánccal emelkedik fölül a fájdalomakon, s utolsó lehelletig zengi halottas énekét, néhol pedig a táncban megbotló azonnal lenyakasztatik; mely szerint látnivaló, hogy ezen természetes emberek nyilván valami religiót éreznek az énekekben és tántzban” (Berzsenyi, 2011. 349. o.). Főríz e szövegrész forrásaként főként a Kis János által összeállított vagy fordított műveket jelöli meg (Berzsenyi, 2011. 684–685. o.). A tigrisviadal említésével Kisnek a Pesten 1816-ban kiadott *Nevezetes utazások tárháza* című művének I. kötetében a 358–359. oldalon lévő szöveggel talál azonosságot.



6. kép: Kis Nevezetes utazásai I. kötetének címlaprészlete (1816).

## Második Tzikkely.

*Tántz. — Kakasok' fúrjek és sáskák' hartzá.  
— Kettős viadal veszzőkkel. — Tigrisek'  
hartzá Bialokkal, hadi néppel, és egyes em-  
berekkel. — Vadászat és halászat.*

Ha valakit a' Sultán az ő tanácsosai gyűlésében a' tigrissel való hartzra ítél, olyankor hús vagy harmintz lábnyi köz kerítették bé vastag hasogatványokkal, de a' mellyek között annyira állanak egymástól, hogy közöttök könnyen bé lehet látni. Ezen kerítésén két ajtók vagynak. Az egyikén a' megsejntentziáztatott megyen bé, a' ki öveddig mezitelen, 's mint valamelly áldozatra rendelt barom, a' fején virágkoszorúkkal van felékesítve, 's jobb kezében egy hegyes tört tart, a' balogban pedig egy darab fát, mellynek mind a' két végén vastag furkók vagynak. Ezen boldogtalan bajnok először megköszönti a' Sultánt az által, hogy mind a' két kezét a' fejére tartja 's magát a' földig meghajtja; azután egy pompás hadi tántzot jár. Ekkor jel adatik, mellyre a' tigris a'

7. kép: Részlet Kis fordításának (Nevezetes utazások tárháza) 356., 358–359. oldaláról

A hadifoglyokról való részletről („a hadi fogoly a legiszonyúbb kínzások alatt énekkel és tánccal emelkedik fölül a fájdalmonkon, s utolsó lehelletig zengi halottas énekét”) pedig Főríz azt írja, hogy „a lelki nyugalmit kínzások közt is megőrző fogoly motívuma visszatérő Berzsenyi életművében” (Berzsenyi, 2011. 685. o.). Példaként a Barátimhoz [III.] című vers 10–11. sorát idézi („Mint egy vad Karaib bajnok harsogja halottas / Énekít a kinzók' keze közt mosologva, boszontva”), majd ugyanez ismétlődik A költő és a sors címűben (10–11.), s Kölcseynél is egy Szemeréhez (1835. március 25.) írott levélben (Berzsenyi, 2011. 685. o.).

Berzsenyinek a „tánccban megbotló azonnal lenyagakztatik” kifejezését a fent említett műben ugyancsak olvasni az afrikai Dahome országról szóló leírásban (Berzsenyi, 2011. 366–367. o.).

**ő kedvetlen hangú muzsikájoknál jártak. Az  
olly tántzosok, a' kik meg-botlottak 's el-es-  
tek (a' miről azt hiszik, hogy rosszat jelent);  
azonnal ki-vitették a' tántzok'sorából, és azon-  
nal fejek vétetett, a' nélkül, hogy a' tántzolás fél-  
ben szakadott volna. Azután asszonvok iartak**

8. kép: A táncról Kis fordításának (*Nevezetes utazások*) részletében.

Berzsenyi a *harmóniás mozgásoknak* tartott éneket, muzsikát, táncot és poézist persze nemcsak a vad népekre, hanem a fontos forrásának számító ógörögségre is vonatkoztatja: „az egész görög műveltség nem egyéb volt, mint a képzőszellem természetes fejleménye, melynek legfőbb szentségei valának az ének, muzsika, tánc és poésis” (Berzsenyi, 2011. 349. o.). A görög táncmisztika pedig egészen a föld középpontjának tartott Delphoiig vezet: „Így regélték a hellének, hogy Delphi' oraculumát tántzólok ketskék fedezték fel s hogy Delphi a népesedett földnek, az az, a civilisatióknak vagy a kulturának és reli-giónak középpontja” (Berzsenyi, 2011. 350. o.). Fórizs e mondathoz a kritikai kiadásban Berzsenyi komájának, Kis Jánosnak a hamburgi (s Göttingenben tanult) irodalomkritikus és kultúrhistorikus, Johann Joachim Eschenburg (1743–1820) (*Meyer*, 1958) mitológiai alapján megírt *A régi Görögök' erköltseinek és szokásainak, vagy vallásbéli, polgári, hadi és házi rendtartásainak leírása* (Pozsony, 1809) című műve sejthető. Kis munkájában a 70. oldalon található Delphoi leírása.

## §. 71.

### *A Delphibéli Orákulum.*

**Apollónak, a' jövendölés' tulajdonképpen  
való Istenének több Orákulumai is voltak,  
mellyek között a' leghíresebbik volt Delphiben  
Phocis tartományának városában; valamint  
lónak a' Python nevű szörnyű tsuda-állaton  
való győzdelme adott alkalmatosságot. Del-  
phi városról azt hitték, hogy az a' megnépesé-  
dett föld kerekfégenek épen közepette feküdt.  
Egy régi köz hír szerint ezen Orákulumot leg-  
elsőben egy ketske-nyáj találta fel. Midőn  
a' ketskék egy a' Parnassus' alatt fekvő bar-  
langhoz közelítettek, rendkívül való megille-  
tődést érzettek 's norándozni kezdettek. Ha-**

9. kép: Részletek Kis munkájának hivatkozott fejezetéből (69.; 70.).

## 422 Griechische Alterthümer.

**Tage der Stadt Delphi hielt man für den Mittelpunkt der bewohnten Erde. Der gewöhnlichen Sage nach war dieß Orakel zuerst von einer Ziegenheerde entdeckt worden, die sich bei der Annäherung zu einer Höhle am Berge Parnass von einem ungewöhnlichen Schauer und Triebe zu hüpfenden Bewegungen ergriffen fühlte. Ein gleiches widerfuhr auch den Menschen, die dieser Höhle nahe kamen. Uebrigens war es ohne Zweifel sehr alt, und schon über hundert Jahre vor dem trojischen Kriege berühmt.**

10. kép: A Kis János által fordított szöveg Eschenburg Handbuchjában. (Eschenburg, 1818)

Az 1809-ben megjelent Kis-mű (vagy a német nyelvű Eschenburg) minden valószínűség szerint szintén forrása volt Berzsenyinek.

A Berzsenyi-műben a táncról a XV. részben (*Játék és valóság*) olvasunk újabb fontos részletet a zenéről és a táncról: „A muzsika, mellynek tárgya a szép érzelmek' kinyomása, általmegy a képiratba festeni a fülnek szemtárgyokat és kapuczédulákat. A tántz, mellynek tzélja mozdulataink harmóniáztatja s minden erónknak gyönyörrel járó kifejtése, általmegy a nyakszegő nehézségekkel való küzdésbe és kötelen táncolásba” (Berzsenyi, 2011. 375. o.). A zene tehát a szép érzelmek művészete, amely ugyancsak képi erejű. A fülben (a hallással) így a szemtárgyak és a kapuczédulák (belépésre jogosító irat), azaz a zene értése, képpé alakulnak. A tánc pedig a mozdulatok harmóniája, a férfierő (virtus) gyönyörrel való megjelenítése, és a hadi küzdelem imitációja („általmegy a nyakszegő nehézségekkel való küzdésbe és kötelen [sic!] táncolásba”), vagyis bátorságot mutat.

**A' R É G I**  
**G Ö R Ö G Ö K'**  
**ERKÖLTSEINEK**  
 É S  
**SZOKÁSAINAK,**  
 V A G Y  
**VALLÁSBÉLI, POLGÁRI, HADI**  
 É S  
**HÁZI RENDTARTÁSAINAK**  
**LEÍRÁSA.**

---

Eschenburg Szerint  
 készítette  
**K I S J Á N O S.**

11. kép: Kis János munkájának címlaprészlete.

Berzsenyi esztétikai művében a *Szomorú és víg költészetet* tárgyaló XX. fejezetben is megjelenik a tánc, sőt, Biharira is hivatkozik: „*Nem csak a' jobb drámák adnak pedig ily vegyes érzelmet, de ily vegyes érzelmük sok jobb lyricumok is, valamint igen érezhet az érzelmi vegyület még a' magyar táncmuzsikában is. A mi komoly toborzónk nem csupa szomorú, annyival inkább nem siralom; hanem a legszebb hős érzelmek' pompás vegyülete; valamint a' mi víg táncdalunk is nem csupa víg, hanem a' szerelem vegyes érzelmeinek mosolygó ölelkezete. Ott Hektor búcsúzik Andromachétól; itt a' harcból visszatérő ölelkezik. És a magyar muzsikának ezen igen ideális karakterébl jött az, hogy Biharinak még halotti nótájából is kimosolyg a' tánczütés*” (Berzsenyi, 2011. 393. o.).

A *szomorú és víg* esztétikai ötvözete tehát nemcsak a drámák és a líra sajátossága, hanem pl. a táncmuzsikáé is, amely (természetesen) Berzsenyinéél nem más, mint a feszes, pattogó ritmusú és a mélabús dallamot ötvöző verbunkos. Az *érzelmi vegyület* pedig hangszeres előadásának három részére utal: a lassút friss tánc követi, majd a záradékban gyors cifrázatok (Berzsenyi, 2011. 710. o.). A következő mondatban olvasható a *mi komoly toborzónk* egyértelmű utalás a *verbungra*. Szomorú, de nem *siralom*, írja Berzsenyi, vagyis vegyes érzelmű, valamint a „*legszebb hős érzelmek' pompás vegyülete*”, azaz a *hős érzelem* nem más, mint hogy a szomorú és vidámabb érzelmi hullámok követik egymást. Ugyanez a helyzet a *víg táncdalunkkal* is: *nem csupa víg*, hanem a szerelem érzelmi hullámzása teszi vegyessé („*a' szerelem vegyes érzelmeinek mosolygó ölelkezete*”).

The image displays a musical score for the piece 'Lassú Magyar'. The top section features a vocal line with the lyrics 'Lassú Magyar.' and 'Affectuoso.' written above it. The music is in 2/4 time. Below the vocal line is a piano accompaniment with the instruction 'zúratando:'. The bottom section is a piano solo titled 'LASSU MAGYAR. BIHARY.' with the tempo marking 'Lassan'.

12. kép: Bihari Lassú Magyarja (Requiem fia halálára) Ruzitska Ignáctól való kéziratának részlete – megjelent 1823 novemberében, a Magyar Nóták Veszprém vármegyéből c. sorozat 1. számának első dalaként. (Rakos, 1994. 2–3. o.; Berzsenyi, 2011. 710–711. o.; Sárosi, 2002. 19–27. o.)

Irodalmi példájában a drámák (Racine) kedvelt témájaként ismert Hektor fájdalmas búcsúját említi Andromakhétól, a zene és tánc területén pedig a visszatérő hős kedvese érzelemdús ölelését, kettejük *ölelkezetét*. A szomorú és víg keveredésének érzékletes vonatkozását látja a magyar muzsika ideális karakterében Biharinál, ami a *Requiem fia halálára* című *halotti nótájában* is érvényesül („*kimosolyg a' tánczütés*”).

Berzsenyi a *Poétai harmonistikában* immár az esztétikum felől közelít a művészetekben kiemelt helyet érdemlő *ének, muzsika, tánc és poésis* négyeséhez, amely egymással összefüggő és univerzális, mint ahogy az igaz poézis is „*tündér világtükör*”, vagyis az univerzum leképezése (Berzsenyi, 2011. 393. o., 710. o.).<sup>18</sup> Már a Tudományos Gyűjteményben<sup>19</sup> A' *Vers-formákról* szóló írásában is így ír: „A' *Vers nem egyéb, mint az ének' vagy tántz' természetét követő beszéd forma; melly, mint külső része a' poézisnak, egyenesen alája esik a' szép művészetek' legfőbb, legközönségesebb törvényének, a' mi*

18 Főrizs e szöveghelyhez Heinrich LUDEN (1778–1847) művének (*Grundzüge Ästhetischer Vorlesungen zum Akademische Gebrauche* [Göttingen, 1808]) kijelentését (23.) kapcsolja. „Minden valódi műalkotás joggal nevezhető az univerzum leképezésének.”

19 Tudományos Gyűjtemény (1826) IV. 85–99. o.

nem egyéb, mint a' régi Aristotelési definitió: a' természet' szép követése"<sup>20</sup> (Berzsenyi, 2011. 166. o.). Az ének és a tánc természete a ritmus követése, vagyis a poézis ritmosos/ritmikus beszéd(mód), amely (Arisztotelész vagy inkább Platón szerint) a természet, a világ ritmusát követi. Fórizs Gergely a kritikai kiadásban igyekszik német esztétikai forrásait is feltárni (Berzsenyi, 2011. 629–631. o.; Fórizs, 2009. 194–199. o.). Ismert, hogy a francia Charles Batteux (1713–1780) *Les Beaux arts...* (Párizs, 1746) című művét Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) fordította németre (*Einleitung in die Schönen Wissenschaften*, Leipzig, 1769), amely igen elterjedt elméleti munka volt Magyarországon (is). Ugyancsak németül is megjelent a *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1746) című műve (*Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*; az 1. rész: Leipzig, 1770; ezt Johann Adolf Schlegel (1721–1793) fordította németre), amelyben a szép természet utánzása mellett foglalva állást ír a különféle műfajokról és művészeti ágakról, többek között a mű I. kötete harmadik részének (*Drittel Theil*) harmadik fejezetében (*Dritter Abschnitt*) a zenéről és a táncról: *Von der Musik und Tanzkunst* (1770. 388–390. o.). Már az általános esztétikai elveket tárgyaló Második rész 3. fejezetében (*Drittes Kapitel: Beweise, welche aus Gesichte des Gesmacht selbst entlehnt sind*) megjegyzi, hogy az ének és a tánc voltak az érzés első kifejezői („*Der Gesang und der Tanz waren die ersten Ausdrücke der Empfindung*”), az ének- és táncfejezetben pedig arra utal, hogy a zene sokkal szélesebb értelmű volt, s magában foglalta a verselés és a szavalás fogalmát is (Schlegel, 83., 388.; Berzsenyi, 2011. 629–630. o.).<sup>21</sup>

**D**ie Musik hatte vorzeiten einen viel weitläufigern Umfang, als heutzutage. Sie erteilte allen Arten der Töne und Geberden oder Stellungen die Annehmlichkeiten der Kunst; sie begriff den Gesang, die Verskunst und die Declamation unter sich.<sup>170</sup> Heutzutage, da aus der Verskunst und Tanz

13. kép: Részlet Batteux németre fordított művének hivatkozott fejezetéből.  
(Bateux és Schlegel, 1770. 388. o.)

Fórizs Gergely még a görög műveltség (*humanitas*) alakulásának szempontjából olyan népszerű, szintén németre fordított francia hellenista szerző, Jean-Jacques Barthélemy (1716–1795) könyvéből (*Reise des jüngern Anacharsis durc Griechenland* (pl. Wien,

20 *Tudományos Gyűjtemény* (1826) IV. 86. o.

21 Itt a *declamatiót* szónoklásnak fordítja.



1793)<sup>22</sup> is idéz annak 3. kötete 27. fejezetéből, amelyben az ének, a versszöveg és a tánc összetartozásáról ír (*Berzsényi*, 2011. 630. o.).

**„Der Gesang war strenge an die Worte gebunden, und ward durch diejenige Art des Instrumentes, welches sich zu denselben am besten schickte, unterstützt. Dieß Instrument gab einerley Ton mit der Stimme an<sup>s</sup>); und wenn der Tanz den Gesang begleitete, so schilderte auch er getreu das Gefühl oder das Bild für die Augen ab, welches dieser dem Ohre überlieferte.”**

14. kép: A hivatkozott szövegrészlet Barthélemy műve. (*Barthélemy*, 1793. 114–115. o.)

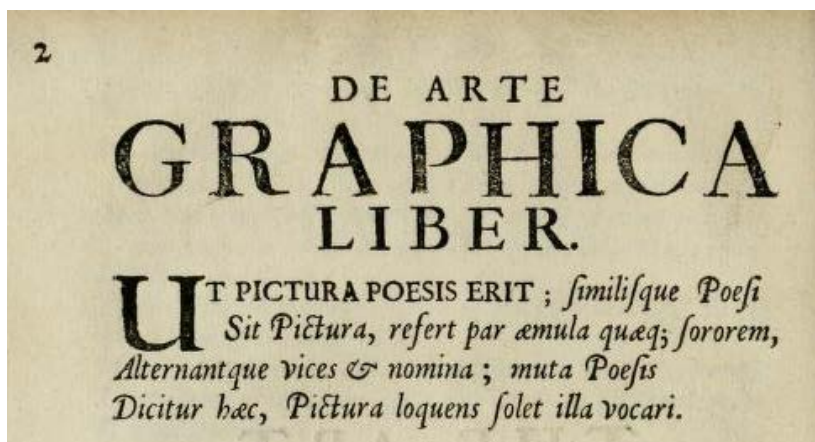
Berzsényi ismerhette e hivatkozott forrásokat, bár (a Főríz által is idézett) Csetri Lajos mondatai megfontolandók, aki a görögség általános képéhez tartozónak s a görög drámából levezethetőnek tartja (hozzá kell tennünk, a pindoszi forma is idetartozik), s így ír: „Az antik metrikus verselést viszont – a görög kórusok tánclépéseire vezetve vissza őket, mint már a szkoliaszták s az újabb elméletírók, köztük Klopstock is – a tánc természetéből eredezteti, s ezzel magyarázza nagyobb szabadságát, beszédszerűségét” (Csetri, 1986. 234. o.; *Berzsényi*, 2011. 630. o.).

Hivatkoznunk kell még itt Főríz Gergelynek a „régí Aristótelesi definitió: a' természet' szép követése” Berzsényi-mondat magyarázatára is, ahol idéz a kortárs esztétikaírók, Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter; 1763–1825) és Friedrich Bouterwek (1766–1828) műveiből (*Vorschule der Aesthetik*, Stuttgart und Tübingen, 1813, valamint: *Aesthetik*, Leipzig, 1806). Jean Paul megfogalmazásában is a költészetet a természet szép (szellemi) utánzásának tartja, Bouterwek viszont utal arra, hogy ezt Arisztotelész így nem mondta ki (*Berzsényi*, 2011. 630–631. o.).

22 Magyarul Deáki Filep Sámuel fordításában jelent meg 1820-ban (1821-ben), nyolc kötetben: *Az ifjú Anacharszis' utazása Görögországban*. Barthélemy apátur után, Kolozsvár, 1820–1821.

Nur der Geist eines ganzen Buchs — der Himmel schenk' ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche Kurze: so ist die alte aristotelische, welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen lässt, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme ausschließt, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend

15. kép: A hivatkozott szövegrész Jean Paul esztétikájából. (1813. 2–3. o.)



16. kép: Fresnoy 1695-ben latin–angol kiadásban megjelent művének címlaprészlete.

Berzsenyinek „a természet’ szép követése”-re vonatkozó kifejezése ugyanaz-e, mint a francia 17. (Du Fresnoy, 1611–1668 és 18. század (Batteaux) esztétikában megjelenő szép természet utánzása? (Pál, 1988. 44–64. o.) Tudjuk, hogy „Batteaux világosan kifejezésre juttatja a »belle nature« autonomitását, amit nem gyengít az a tény sem, hogy a művészetre ugyanúgy érvényesek a természet törvényei, mint másra” (Pál, 1988. 57. o.). Nem kétséges tehát, hogy Berzsenyi is így fogja fel, a kifejezés mégis azt sugallja, hogy az egész természetnek szépen, vagyis jól, kellően való követéséről van itt szó, amellyel jelzi a szimplicitás elvetését.

*Sed juxta Antiquos naturam imitabere pulchram,  
Qualem formæ rei propria, objectumque requirit.*

17. kép: Fresnoy művének a szép természetre vonatkozó sorai. (Fresnoy, 1695. 183–184. o.)

Visszatérve még egy mondat erejéig összegzőképpen a *Poétai harmonistika* idézett szövegéhez: Bihari említése pedig rámutat a magyar vitézi tánc, a *verbung* népszerűségére és az európai zenekultúrára tett hatására.

## Irodalom

- Ábrányi Kornél (é. n.): *Jellemképek a magyar zenevilágból*. Budapest.
- Barthélemy, Jean-Jacques (1793): *Reise des jünger Anacharsis durc Griechenland*, Wien.
- Batteux (1746): *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Paris.
- Batteux és Schlegel (1770): *Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, I. Leipzig.
- Bándhidi Lászlóné (1998): *Klasszikusok mindenkinek*. Nyíregyháza.
- Berzsenyi Dániel (1978): *Összes művei.*, s. a. r. Merényi Oszkár. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
- Berzsenyi Dániel (2011): *Prózai munkái*, s. a. r. Főríz Gergely, Editio Princeps, Budapest.
- Berzsenyi Dániel (2014) levelezése, s. a. r. Főríz Gergely, Editio Princeps, Budapest.
- Bouterwek, Friedrich (1806, 1807): *Aesthetik*. Leipzig, Wien und Prag.
- Cicero (1985): *Az istenek természete*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Csekey István (1932): *Liszt Ferenc származása és hazafisága*, MTA, Budapest.
- Domokos Mária (1999): *Lavotta János*. Mágus Kiadó, Budapest.
- Eschenburg (1783; 1818): *Handbuch der klassischen Literatur enthaltend I. Archaologie, II. Runde der Klassiker, III. Mythologie. IV. Griechen Alterthümer, V. Römische Alterthümer*. Berlin und Stettin.
- Fenyő István (1961): *Kisfaludy Sándor*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Főríz Gergely (2009): „Álpeseken Álpesek emelkednek”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*. Universitas Kiadó, Budapest.
- Fresnoy (1695): *De Arte Graphica – The Art of Painting*, London.
- Jókai Mór (1888): *Az Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képben*. Magyarország, I., Budapest.
- Jókai Mór (1914): *Csataképek*. Franklin-Társulat, Budapest.
- Kazinczy Ferenc (1890–1927): *Összes művei, levelezés, 1–22.*, közzéteszi Váczy János (23. kötet: Harsányi István), MTA, Budapest.
- Kazinczy Ferenc (1895) levelezése 6., közzéteszi Váczy János, Budapest.
- Kazinczy Ferenc (1896) levelezése, 7., közzéteszi Váczy János, Budapest.
- Kis János (1816): *Nevezetes utazások tárháza I.*, Pesten.

- Kis János (1809): *A régi Görögök' erköltseinek és szokásainak, vagy vallásbéli, polgári, hadi és házi rendtartásainak leírása*. Pozsony. Kárpáti Attila István (2015): Wesselényi István és az árvízi hajós. *FONS*, 3. sz. 343–361.
- Kisfaludy Sándor (1903): *Munkái*, I., s. a. r. Heinrich Gusztáv. Franklin-Társulat, Budapest.
- Liszt, Franz (1859): *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, Paris.
- Liszt Ferenc (2020): *A cigányokról és magyarországi zenéjükéről*. ford. és s. a. r. Hamburger Klára, Balassi Kiadó, Budapest.
- Luden, Heinrich (1808): *Grundzüge Ästhetischer Vorlesungen zum Akademische Gebrauche*. Göttingen.
- Major Ervin (1928): Bihari János. *Zenei Szemle*, 1–2. sz. 5–27.
- Major Ervin (1935): Liszt Ferenc magyarsága. *Magyar Muzsika*, 7–11.
- Major Ervin (1967): *Fejezetek a magyar népzene történetéből*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Makó Pál (1769): *Compendaria logicae institutio*. Bécs.
- Mátray Gábor (1853): Bihari János, magyar népzeneész életrajza. In: Kubinyi Ferenc és Vahot Imre (szerk.): *Magyarország és Erdély Képekben*, II., Pest.
- Meyer, Fritz (1957): *Johann Joachim Eschenburg (1743–1820)*. Braunschweig.
- Paul, Johann, Friedrich (1813): *Vorschule der Aesthetik*. Stuttgart und Tübingen.
- Pál József (1988): *A neoklasszicizmus poétikája*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Rakos Miklós (2002): Könnyűlovasság. *Zenekar*, 9. 2. sz. 22–30.
- Rakos Miklós (2011): Bihari János: Hatvágás verbung. *Zenekar*, 18. 2. sz. 28–34.
- Rakos Miklós (2017): Hogyan lettek világhírűek Ruzitska Ignác veszprémi verbunkos táncgyűjteményének dallamai (1823–1832). *Veszprémi Szemle*, 19. 3. sz. 227–260.
- Réthei Prikkel Marián (1924): *A magyarság táncai*. Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára, Budapest.
- Ruzitska Ignátz és Rakos Miklós (1994): *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből – Veszprém vármegyei nóták*, szerzői kiadás.
- Sárosi Bálint (2002): Bihari János. Mágus Kiadó, Budapest.
- Szabó András (1814): Philosophiára vezető értekezések. *Erdélyi Muzéum*, 90–113.
- Szilágyi Sándor (1930): *Lavotta János. A kor és az ember*. Könyvbarátok Szövetsége, Budapest.
- Ujfalussy József (1960): Hogyan kerülnek a magyarok Beethoven III. szimfóniájának utolsó tételébe? Adalékok a szimfonikus finálé tartalmi kérdéséhez. *Magyar Zene*, 1. 1. sz. 7–15.