

József Attila Tudományegyetem  
Magyar Irodalomtörténeti Tanszék  
Könyvtára  
6722 Szeged, Egyetem u. 2—6.

BERZSENYI POETAI HALÁLA

"Wir leben in dem Dichterklima nicht. Darum gedeiht auch unter zehn solcher Pflanzen kaum eine."

"...Ay, the count  
Of mighty Poets is made up; the scroll  
Is folded by the Muses; the bright roll  
Is in Apollo's hand: our dazed eyes  
Have seen a new tinge in the western  
                                        skies  
The world has done his duty. Yet, oh yet,  
Although the sun of poesy is set..."

"Faire Nine, forsaking Poetry!  
How have you left the antient love  
That bards of old enjoy'd in you!  
The languid strings do scarcely move!  
The sound is forc'd, the notes are few!

[Szeged, 1980.]



B 1747



E tanulmány célja, hogy Berzsenyi költészetének elnémulását a költő verseiben és prózájában megnyilvánuló költészetszemléletéből értelmezze. Eközben nem használjuk az explicit és implicit poétika kifejezés párt, mivel az általánosan elterjedt használat ezeken vagy bizonyos költői technikák, formateremtő elvek teoretikus írásokban illetve műalkotásban, műalkotások sorában megnyilvánuló rendszerét érti, - vagy pedig különböző stílusok, írásmódok, konvenciók rekonstruált ideális poétikáját. E tanulmány ennél kevesebbet és többet is akar: szóhasználatunkban a poézis és poétika hasonlót jelent, mint Berzsenyinéél, amikor a költészeti szépet mint élettökélyt gondolja el, s így az ő szájából a poétai szépre irányuló minden kérdés az emberi létezés metafizikai kérdéseinek felvetését jelent. Elméleti poétikája, a Poétai harministica, igen keveset törődik a versírás gyakorlatával, azt akarja igazolni, hogy a szép, harmonikus ember: költő, önmagát és világát szebbítő, formáló, teremtő lélek. Számára a poéta nem az, aki verseket ír, hanem aki fölemelkedik az isteni szépség, a legfőbb szépben egyesülő jó és igaz szemléletéig, akinek lelke örök ideálok theokrátiája: "s valamint a világnak úgy a léleknek tökélye is a harmónia, melyben a philosophia, morál és religió mind szépek, felülemelkednek ugyan egymáson, és a poétai lelket valami theokrátiává formálják, de ez a theokratia csak a szeretet és harmónia theokrátiája." /PH XVI/

Berzsenyi e metafizikai szinten értett költészetszemléletéből szeretnénk kibontani költészete sorsát, megkeresni költészetének azon magamaga számára végzetes elemeit, melyek tehetsége megfagyásához, egy végső soron nem heroikus, nem tragikus,

azaz nem "poétikus" elnémuláshoz, egy lezárt, félbemaradásában nem többre utaló, nem fragmentális életműhöz vezettek.

Babits a magyar irodalomról szóló tanulmányában<sup>1</sup> csaknem összes nagy költőnk életművét - a Balassától az Arany Lászlóéig - torzónak látja. E sok torzó között azonban a Berzsenyié mint torzó is különös figyelmet érdemel. Elsősorban azért, mert egyetlen másik meghasonlott, elvetélt életmű sem hozható olyan egyértelműen összefüggésbe nagy európai kortársak hasonló sorsával, mint az övé - s ugyanakkor Berzsenyi választja a költészet XIX. század fordulója körül kezdődő válságára mérhetetlenül több személyes gyengeséget, költői erőtlenséget és megfutamodást mutat, mint nyugat-európai kortársaié. E kettősség, ti. hogy Berzsenyi az első irodalmunkban, aki a költészet alkonyát Hölderlinhez, Novalishoz, Blake-hez, Keats-hez hasonlóan saját költői sorsán tapasztalja, de választja egy olyan eszményhez való visszanyulást, amit éppen e válság tett érvénytelenné - s ezért szükségképpen fel kell hagynia a költészettel, illetve a költészet hagy fel vele - sejtésünk szerint egész életművének kulcsa.

Egy mélyebb, költészetszemléletével szorosabb kapcsolatban álló Berzsenyi-kép kialakítását sürgetik a szakirodalom e kérdésre adott válaszainak egyszerűsítései, ill. egyoldalúságai. Merényi Oszkár Kölcsey recenziójának kiméletlenségére s Berzsenyi túlérzékeny lelki alkatára vezet vissza alkotó kedvének elvesztését. Szuromi Lajos a klasszicizmus korszerűtlenné válásával, Berzsenyinek az új, győztes romantikus iránnyal történő szembefordulásával érvel, Szajbély Mihály<sup>2</sup> szerint pedig a felvilágosodás eszmecentrikus korszakát felváltó reform-



kori praktikizmus nem kedvez a költészet olyan idealizáló-klasszicizáló irányának, mint amilyen a Berzsenyié. Ezek az állítások ugyan igazak, ám együttvéve sem kimerítőek. Az első tisztán pszichológiai - annak is túl egyszerű, a másik kettő pedig evolucionista egyszerűsítéssel köti össze a magyar fejlődést Berzsenyi költészetével, s nem számol például azzal, hogy létezhet "korszerűtlen" költészet, még Berzsenyi lírájával azonos szinten is. Megkülönböztetettebb figyelmet érdemel azonban egy újabb álláspont, Martinkó Andrásé:

"Berzsenyi úgy véli, hogy azt a művészi és életfilozófiai harmóniát, melyet eddigi élete során /és élete végéig/ keresett, egy antikizált művészi vallásban, melyhez az érzésen felülemelkedő, illetve azzal összhangba kerülő "komoly ész" uralma járul, megtalálja. /.../ Valójában azonban ez a vélt harmónia és megokosodás egy komoly, mélyreható válságot takar, mely éppen az ifjúkori, 1800 előtti harmónia /Isten és ember, természet és ember közti, szerelmi, történelemszemléleti stb./ megbomlásából született. Ez a válság európai méretű válság, okai, szimptómái s megoldáskeresései nagyon rokonok a Berzsenyiével. Alapjában az a paradox tény áll, hogy a felvilágosodás racionalizmusának-intellektualizmusának tudomány, észkultusza talán még szubjektivebb-személyesebb, gyötrőbb, diszharmónikusabb és metafizikusabb /!/, inkább forrása a modern elidegenedésnek, kételynek, magánynak, mint a művészet, akár a költészet is. Különösen áll ez olyan gondolkozókra, akik - mint Berzsenyi is - nem tulságosan olvasott, művelt s nem is egészen forradalmian bátor emberek; esetükben a megemészthetetlen új kultúra, a régivel konfrontálódva, csak diszharmóni-

át, elvetélt utkereséseket, fájdalmas, elégikus meneküléseket eredményezhet. /De még tragédiát sem azoknál, akik nem mernek egészen a romantika útjára lépni./"<sup>3</sup>

E magyarázat lényegesebb összetevői a következők:

1. Berzsenyi válsága korrelál egy európai szintű válsággal /a keresztény világszemlélet megrendülésével/, 2. Az európai szellem megoldáskeresései is rokonok a Berzsenyiével: menekülés az ész kultuszába, a világrend egy új, racionalizált, intellektualizált és antikizált vágyképébe; ebben az értelemben a felvilágosodás gondolatrendszere és Berzsenyi 10-es éveinek óda- és episztola-költészete hasonló válságtünetek. 3. Berzsenyi életműve az "elvetélt utkereséseké", a "fájdalmas, elégikus meneküléseké", s mégsem tragikus. Ahhoz ugyanis, hogy Berzsenyi saját válságát tragikumként élje meg, olyan szellemi bátorságra lett volna szüksége, amely szembenéz ezzel az omlással - vagyis romantikus költővé kellett volna érnie.<sup>4</sup>

Egyetértve Martinkó megállapításaival, Berzsenyi szellemi bátorságának hiányát, nem romantikus és nem tragikus életművet létrehozó pályáját menekülési kísérleteiben próbáljuk nyomon követni. Értelmezésünkben Berzsenyi költészete megtorpanás a romantika útja előtt, egy modern, romantikus metafizikai élményekkel terhes, kétellyel, elégikus hangoltsággal teli lélek visszariadása élményeinek, belső életének számára nem költői távlataitól. Visszamenekülési kísérlete, nem is elsősorban a felvilágosodás racionalizált ész-világához, hanem az antikvitásba, a görögség eszményvilágába. Berzsenyi antikvitas-eszménye egy a konvencionális klasszicista szemléletet gazdagságában messzemenően meghaladó élet- és művészetszemlélettől akar



ahhoz - egy harmóniájában és egyszerűségében boldog ideálvilághoz, szép ember és szép világ nagy harmóniájának álmához - visszakanyarodni. Ez a visszatérés nem sikerülhetett maradéktalanul Berzsenyinek: az ő görögség-képe is megtermékenyült számos nem antik, nem tradicionális, nem klasszicizáló elemmel, ám mivel eleve visszahatásként, visszafordulásként, saját költészete tendenciája előli menekülésként jött létre, nem válhatott olyan mélységesen modern, új, a saját lelkiület lenyomataként létrejött, öntükröző antikvitas-értelmezéssé, amilyen-né Winckelmanné, Fr.Schlegelé, Schilleré vagy Hölderliné, stb és később Nietzscheé vált. De ez választja el Berzsenyit az angol romantika sajátosan grécizáló irányától is.

Nem leértékelni, nem kisebbiteni akarjuk Berzsenyit egy ilyen összehasonlítás tükrében. Szándékunk az, hogy feltárjuk az életmű, és különösen annak második fele /az 1810-es évek elejétől kezdődően/ szükségszerű elnémuláshoz vezető tendenciáit, s e nézőpontból egy több tekintetben talán új Berzsenyi-portrét nyujtsunk. E portré azonban összeegyeztethető marad azzal a korábbi képpel, mely szerint joggal látunk legnagyobb verseiben európai szintű nagy alkotásokat. S ha ihlet-megfagyását bátortalanságából, egy olyan költészetideál önmaga fölé emeléséből eredeztetjük, mely minden lényeges mondandóját /a boldogság pillanatnyisága, tűnékenysége, az értékek ambivalenciája, a világ érték-kiüresedése/<sup>5</sup> érvénytelenítette - ezzel az értékelésünkkel is a babitsi kritika hagyományához szeretnénk csatlakozni, melyet egyaránt jellemez a magyar irodalom iránti szeretet és a legmagasabb mércével mérés igényessége. Véleményünk szerint abban, hogy Berzsenyi életművében

valóban látni vélünk olyan lehetőségeket, tendenciákat, melyek csak a kor legnagyobb költői életműveiben bontakoznak ki megformált alakban, a magyar irodalmon belüli legnagyobbra értékelés rejlik; vagyis az, hogy Berzsenyi életműve egyáltalán lehetőséget nyújt ilyen összevetésre, már kiemelten fontossá teszi őt számunkra. S ha ebben az összevetésben szükségszerűen alul is marad, nem az alulmaradás ténye a fontos, - hiszen ezt eleve tudtuk, - hanem az alulmaradó költői életmű maga. Ezt az "ujabb Berzsenyit" tisztán poétikailag, a szövegekben megmutatkozó költői énnak tekintjük, s így portrénkat nem bontjuk fel biografikus, pszichológiai-alkati és társadalmi, szociológiai komponensekre, egy ilyen analízis egyébként is mindig nagyon problematikus.

## I.

"Azt is kérded, mint vagyok, s mit csinálok. Vesződöm, mint Te, széllel, esővel, hideggel, meleggel; hol a' levegőben fellegek, hol a' porban izzadok, és igazi helyemet sem itt, sem ott nem találom. A sok eső mast Néked okozott károkat, tavál pedig nékem minden gabonámat el rothasztotta, és ötszáz kedves selyem birkámat meg ölte. De csak illyen a világ! Siessünk, Barátom, a' Képzelődések országába, nincs ott sem dér, sem zápor, ott mindenkor megtaláljuk mind azt a' mi valaha lelkeinket feszíté..."<sup>6</sup>

Ez az 1810 júliusára keltezett Kazinczyhoz írt levél első megfogalmazása annak az ellentmondásnak, amely ettől kezdve Berzsenyi egész pályáját végigkíséri. A második mondat egyik legtömörebb, legsűrítettebb jelképbe foglalása a költő

életének: élete két végletesen ellentétes világ között leng, s e kettősségben, a kettősség által véglegesen otthontalanná vált. E két világ: a magasabb érzések, gondolatok költői világa, és a hétköznapi, földközeli /gazdálkodó/ élet.

/Mindkét kép - a "levegőben föllengés" és a "porban izzadás" igen gyakori Berzsenyiné. A hozzájuk társított különböző értéktételek ellenére jelentésük lényegében mindig hasonló. Az első a magasabb szellemi létet, az én korlátaiból való kitörést a képzelődések, remények, vágyak fantáziavilágába, a költői világba emelkedést /A reggel, Barátnémhoz, Barátimhoz, A Muzsához,/ - a második a rabság, a meghatározottság, a szellem-távoli földi létezés világát jelképezi. A leginkább hasonló ellentétezés - más értékhangsúlyokkal - A reggelben található. A vers 5-8. szakasza a "félistenekkel rokon", aetherbe emelkedő lelket állítja szembe a "rablelkekkel", kiknek "por a hazája"./

Miután a második mondatban Berzsenyi arról szólt, hogy saját magasabb szellemi világában /költői világában/ is otthontalanná vált, meglepetésként hat az idézet zárómondata, mely mégis a "Képzelődések országát" jelöli meg, mint egyetlen menedéket, dér és zápor nem verte, eszményeit el nem vesztő világot, ahol a hozzá hasonló lélek otthonra találhat.

Ennél az ellentmondásnál nem következetlenséggel állunk szemben, hanem Berzsenyi poétikájának alapvető problémája tárul fel előttünk.



1.

"Ithakám partját elértem:  
S ah, hazámra nem esmértem!"

Az "igazi" Berzsenyit, az elégikus költőt szokás hol úgy jellemezni, mint a metafizikai élmények elől az intimszférába, azönmaga teremtetten idilli életkörbe menekülőt, hol mint akinek legmélyebb felismerése, világképének legdöntőbb eleme az intimszféra idilljének lehetetlenné válása.<sup>7</sup> Az e Berzsenyiképhez csoportosítható verseket érdemes az idézett Kazinczyhoz írt levél problematikusságával összefüggésbe hozva is megvizsgálni.

Az Amathus, A magányosság, Az én Muzsám, A Muzsához verscímekkel jelzett verscsoport a költői ént az őt körülvevő világban idegennek mutatja, mellyel szemben enyhületet, megnyugvást a magányosság vagy a szerelem, és a költészet nyújt.

A Magányosságban a költő az én önkörén kívül eső világot az "odi profanum vulgus" közérzetének újra élesztésével bélyegzi idegennek és ellenségesnek; az Amathusban a történelem - a "képtelen harc", az "örök romlás és teremtés" végtelen körforgása - jelenti a költészettel szemben ellenséges nagyvilágot, melytől menekülve-rejtőzve az Amathus-liget zárt kisvilága nyújt a költőnek védettséget, otthont, ihletet. A Muzsához című versben pedig a költészet az "örök tűnés", szomorúság és halál birodalmával szemben a biztonság, az örökkévalóság, a fény, az álmok világa - az ide belépő magát és világát felejtve új élettel telik meg:



S Léthe áradt rám! elenyészik a föld,  
Lelkes étellel ragad édenébe  
Delius, s mellem magasbb erőkkal  
Kezd dagadozni.

Az önmagát felejtő poéta, az eksztatikus költői állapot eliziumi valósága éppugy, mint a költői menedék Amathus-ligete, két ellentétes valóságot feltételez: az ihletett, költői létezés ellentéte a földinek, a mindennaposnak, a fogvatartottnak, - az előbbi tere: a helikoni liget, a laurus-erdő, az eliziumi mezők - a másiké pedig a lárma, a harc, az erőszak, a pusztulás földi valósága. Az említett verscsoport mindegyikében közös ez az ellentétezés, s közös az is, hogy az idilli világ otthont adó valósága valójában még nem vált problematikusá. Az idill valósága ugyan a vele ellentétes realitással szemben a képzelet szülötte, de ez a képzelet még nem a devalválódott, modern "képzelet".

Disszonáns elemekkel, a költői világ sérülékenységének, veszélyeztetettségének érzetével gazdagodik az eliziumi világba fölemelkedő költő képe A poétában. E kései költemény szinte előérzete a későbbi végleges elhallgatásnak, figyelmeztetés: az elragadtatott, ihletett állapot teremtette mű megfagyhat a durva, hideg valóság közegében. E figyelemeztető-óvó zárással A poéta eszmeileg átmenetet jelent<sup>8</sup> az előbb említett idilli költemények és a Barátimhoz között.

A Barátimhoz a menedék, a föllengés harmóniavilágával számol le mint illuziókkal, "édes Csalatásokkal". Az antitézisre és szentenciára épülő költemény első része szinte összegzése mindannak, ami Berzsenyi idill-költészetében pozitív

értékként jelen van: a szerelem, a szép örömök az első versszakban, az eliziumi boldogság, mint ennek gradáció, evilági-tulvilági képzeteket egyesítő variánsa a második szakaszban, végül a fokozás, a vers első, emelkedő felének betetőzéseként a béklyóiból kitörő, boldog, nagyrahivatott lélek fel-emelkedésének képe a 3-4. szakaszban. Az első négy versszaknak ez az emelkedő tendenciája nem is csupán fokozás, hanem tér- és értékképzetekhez egyaránt társuló ascensió. Az első versszak tere a "földi szép örömké", a szerelmi boldogság mirtusz-ligete. A második versszak hasonlatában a hasonlított tere már egy magasabb, földöntuli világé, melyben a lélek nem földi gyönyörök részesévé válik. A harmadik versszaktól kezdve a lélek e magasabb valóság terét is elhagyja, az aetherbe, a nap felé emelkedik. Itt van az ascensió tetőpontja: a kilátások, a reménységek, a lélek vágyainak, sejtéseinek terében. S erről a tetőpontról fordul vissza a vers, a fordulatot először az "édes csalatás"-sal jelezve előre az 5. szakasz kezdetével:

Álmaim tűnnek, leesik szememről  
A csalárd fátyol, s az aranyvilágnak  
Rózsaberkéből sivatag vadon kél  
Zordon időkkal

A korábban [az antitézis nemcsak a tér, az értékek, a mozgás iránya /emelkedés, zuhanás/, hanem az idő szintjén is érvényesül, mint mult-jelen kontraszt] valóságként megélt aranyvilág egy csapásra eltűnik, nem létezőnek ítéltetik, az általa képviselt értékek hamisnak, semmisnek minősülnek. A lélek multbeli földi-eliziumi-éteri értéktelített világával a jelen valósága sivatagként, a bűn királyságaként, az

az értékhiány alsó világaként áll szemben. S ez utóbbi realitás érvényteleníti az előzőt: az antitézist összegző, szentenciás zárlat nem tartja meg azonos érvénnyel mindkét ellenpólust, az álmok szétfoszlása, a visszazuhanás végérvényes, a lelepleződött világ üressége, kifosztottsága nem telítődhet többé a lélek értékeivel:

Látja és keblét szomorúan bezárja.  
Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhét:  
Szíve ohajt még, de üres vadonban  
Hal ki nyögése.

A menedék, az intimszféra, a lélek értéktelített világa - a költői világ - lehetetlenné válásának, kiüressedésének tudatával a nagy elégikus ódák után /a Barátimhoz címűn kívül pl. A közelítő tél, Életphilosophia, Az élet dele stb./ leszámol a költő Berzsenyi. 1812-től /ha az Életphilosophia mint e szempontból utolsó költeménye valóban 1811-re keltezhető/ az elégiák helyére lép a valódi otthontalanság, - a "szent poézis" némaságának korszaka kezdetét veszi. A "hideg ész" költészeten kívüli birodalmán, a hazafias ódák mesterként lelkesültségén, az episztolák nem átlényegített, nem áttelekesített, nem költői bölcselkedéseinek kívül ez időből legfeljebb egy-két verset feltételezhetünk. Például: A poétát, a Majláth-ódát stb. - ezek közt sincs talán egyetlen igazi nagy vers sem. A költői létben mostmár valóban otthontalanná vált költő számára élet és költészet, a pusztulás szélén állóvá, a halálra megértté válik, - erről tanuskodnak levelei; ettől kezdve ezek veszik át költészetétől a személyes sors fölötti kétségbeesés, rezignáció, fájdalom és megnyugvás szólamát. E szólam utolsó

hangjai lesznek majd a körülbelül 20 évvel később írt, csaknem - s ezt a "csaknem"-et maga a vers mondja ki ítéletként maga fölött - újra "szent poézisként" megszólaló verse:

A poésis hajdan és most. Ebben a feltehetően utolsó művében azonban már nem az egyéni boldogság, az én életkörének pusztulásáról, értékkiüresedéséről van szó, - e mű már a költészet és vele együtt a szülő, nemző, termékeny lét egyetemes halálának lehetőségét veti majd fel.

2.

"Engem elhagynak lassanként a Helikonnak minden nyájasabb szüzei, <sup>s</sup> forróbb kebelbe sietnek, mint a Szerelemnek tündér isteni."

"Az én poézisom csak egy idegen ég alatt sinlődő aloé", "az én idegen ég alatt sinylődő Aloém"<sup>9</sup> - ismételve ezt a szívéhez nőtt képet 1814 körüli leveleiben. Számos egyéb megjegyzéséből, panaszából kiolvasható, hogy valóban nehezen és kedvetlenül ír, születő verseihez meglehetősen ambivalens viszony fűzi. E megnyilvánulásait monográfusa, Merényi Oszkár, a költő szerénységével és a levélírás hagyományos retorikájával magyarázta, noha ez nyilvánvalóan teljesen téves, hiszen 1811 után írt levelei között alig találunk olyat, amely ne azt tanusítaná, hogy ettől kezdve nap mint nap szembenézett költői válsága megsokasodó jeleivel. Ez a szembenézés azonban nem jelent egyértelmű tudást, bizonyosságot, inkább csak magyarázatok heterogén sokaságát hozta létre. Egyszer azzal a közhelyes nézettel érvel, hogy immár férfivá érett, s a férfikor a játszi poézissel össze nem egyező, ellenben a józan, bölcs elmélyülés korszaka.<sup>10</sup> Másszor nosztalgikusan idézi vissza ifjúsága boldog korát, mellyel szemben Somogy csak



számkivetés helye.<sup>11</sup> Leggyakrabban pedig egyszerűen regisztrálja szellemi-lelki halálát, kihűlését: "... az a lélek, mellyel Te valaha annyit vesződtél, többé nincs. Igenis, Tisztelt Férfiu, én még élni kezdek ugyan újra, de lelkem rég megholt, s annak helyét egy új, ismeretlen lélek szállotta meg, mely setét és hideg mint az éj, s nyugodt, mint a sir."<sup>12</sup>

A legfontosabbak számunkra azok a levelei, amelyekben költészete elnémulását - lelke megdermedését - halálát - költészetének időszerűtlenné válásával, a kor életviszonyaival, szükségleteivel ellenkező természetéből igyekszik magyarázni. Köztük az első, s az egyik leglényegesebb is, az 1811. jun. 15-én kelt Horváth Istvánnak címzett. "Rómát, Athénát, Spárát álmodtam, a magyart nagynak képzeltem, mint kalpagja, <sup>S</sup> fényesnek, mint ruhája, nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kívántam terjeszteni, amelyek nekünk szükségtelenek, s tán helyzetünkkel egészen ellenkezők. Nekünk már most egyéb nem kell, csak fabrica, manufactura, pénz, sőt egyéb luxus is! Ezekről pedig én ódázni nem tudok, s következésképpen hallgatok."

Ha most eltekintünk a politikai és a konkrét, aktuális történeti vonatkozásoktól, az idézet általánosabb szinten az ódaköltészet problematikusságának történetfilozófiai magyarázatát nyújtja - a maga elkeseredett, inkább <sup>érz.</sup> ~~szellemi~~ <sup>szellemi</sup> és indulattal telt, mint filozófikus nyelvén. Berzsenyi egyéb ki-jelentéseiből tudjuk, hogy számára a költészetet mindig is elsődlegesen a legmagasabb költészet, az ódaköltészet reprezentálta, hogy küldetését a "legmagasabb érzések éneklésében", "a magyar nyelvnek az óda legmagasabb fogásaira emelésében" <sup>13</sup> látta. Szilárdan hitt e költészettípus minőségi elsőbbségében,

erejében, abban, hogy kiemel a köznapiságból, hogy egy magasabb, ideális valóság régióiba von. Korábbi költészete pedig tanusítja, hogy egyuttal tisztában volt azzal is, hogy az ódaköltészet e hivatása /mint a klasszika egész művészetéé, melynek az óda szimbólikus műfaja is/ azon az ujonnan megérzett ellentétén alapul, amely az élet eszménytávolsága és a költészet, ill. a klasszikus művészet idealitása között feszül. Az óda valamiképp mindig az élet ellenében születik, mindig az élet ellenében hangsúlyoz örök értékeket, magas dikcióján kívül feszes, szigorú metrikája is ennek az élettávolságnak, ennek a tisztán - és elválasztón - művésztől a megnyilvánulása. Emil Staigert idézve: "Az ódaköltőnek /.../ szem előtt kell tartania a metrikai sémát, és minden egyes szótagot olyan törvényeknek megfelelően kell rendeznie, mely törvények sohasem válhatnak teljesen husává, vérévé, amelyek többé-kevésbé mindig megőrzik egy magasabb, tisztább, csak művészetrel elérhető szféra karakterét. Így költ Klopstock ódákat, hogy halandó létén fölüllemelkedjék, így Hölderlin, a Hyperion-fokon, amikor a Szép világát valódi életétől már elszakadtnak tudja, így Platen, aki annál merevebben ragaszkodik a hagyományos szigorú formákhoz, minél erősebben nehezedik rá lelkének és külvilágának szegénysége."<sup>14</sup>

Mivel tehát Berzsenyi korábbi versei ugyanez ideálvesztett létezés ellenében születtek /s ezt részletes bizonyítás nélkül is el kell fogadjuk, másképp ugyanis holmi hiteltelen idillköltészetté kellene degradálnunk őket, amely egész jelen fel-fogásunkkal ellenkezik/, ugyanez realitással szemben figyelmeztettek a "régi nagyságra", mutatták meg az emberi, "polgári"

virtusok szépségét, így Berzsenyi valódi felismerése itt inkább az, hogy a költészet idealitása és a világ ideatávolisága többé nem egyenlő súlyú realitások. Az előbbi már nem tud vonatkozni az utóbbira, a kontaktus e két világ között megszűnt. A költői valóságteremtés már nem tudja áthidalni a kettészakadt világ közötti távolságot, a költészet - ez a költészet - ebben a világban érvényét veszítette. Következésképpen hallgatni kell.

Ez a szigorú és következetes tanulság azonban már csak Berzsenyi tanulsága. Csak a visszariadó, bátortalan léleké, aki felismerése ellenére visszavonul majd hagyományos poétikájának védőfalai közé - a visszavonulás reménytelenségének tudatában. A hallgatás gesztusával - amelyet egyébként a maga radikalizmusában csak élete utolsó éveiben vállalt - azt adja tudtul, hogy a hagyományos költő szükségszerűen csak némán, vagy prózába hulló hamis énekkel, tehetetlenül maradhat meg pontján az idegen világ közepette. Nagy európai kortársai erre a felismerésre alapozták saját normák szerint születő költészetüket /amely egyébként a kísérlet végeredményeképp ismét eljutott vagy eljuthatott a hallgatáshoz/; Berzsenyi felismerését sem vállalja következetesen. Újabb elvetélt kísérleteiben megpróbálja elismételni mindazt, amiben hite már megrendült.

Ezt teszi például abban a Kazinczyhoz írt levélben, amelyben Festetics-ódáját mentegeti. /Számunkra most érdektelen, hogy ez a levél egy évvel korábban keletkezett az előbb idézettnél, mert Berzsenyi egyre problematikusabb, egyre klasszicizálódóbb, végül a konvencionális alkalmi költészetig jutó hazafias, bölcselkedő ódái és episztolái csak 1811 után vál-

nak egyeduralkodóvá./ "A Festetits Lászlóhoz írott óda - azon kis komplementen kívül, mely nélkül nagyokhoz menni nem szabad - nem egyéb mint titkos intés és buzdítás, vagy legalább más nem akart lenni. Én hernyókról, Gimplikről, Pipiskékről, mint Nagy Ferencz, ódázni nem tudok, sem arkangyalokról és Belzebubokról epopeázni, mint Milton; Emberekhez szeretnék szólni, mint Horátz, ezeket pedig vagy újjá kell teremtenünk, vagy meg kell elégednünk a középszerűséggel."<sup>15</sup> A költői és földi realitás közötti szakadék áthidalására tehát ismét a régi eljárás javasoltatik: a költői idealizálás, a "szebbítve követés" /Poétai harmonistica/, Winckelmann szavával: a klasszikus művészetnek az az elve, hogy az ábrázolt "személyeket egyszerre kell hasonlóvá és szebbé tenni"<sup>16</sup>. E megoldás hamisságának belátásához jelen esetben nem szükséges visszautalnunk az előbbiekre, vagy bevonnunk Festetits László történeti figuráját - a szöveg maga elárulja, hogy a szebbítve követés kontradikció. "Én hernyókról, Gimplikről, Pipiskékről ... ódázni nem tudok", mondja, így hát újjá kell teremtenünk az embereket, méltókká kell tegyük őket az ódai megéneklésre, mégpedig azon az áron, hogy méltóságuk valójában a mi vágyunk "titkos intésünk", "buzdításunk". Eszerint az idealizálás végül is az idealításoknak a tárgyra történő ráragasztásaként funkcionál. Az egyébként nem modernebb szemléletű Kölcsey kivételesen éles szemmel vette észre Berzsenyinek ezt a sajátosságát, amikor is szemére vetette, hogy "ő sohasem a tárgytól vesz lelkességet, hanem önmagától".<sup>17</sup>

Az idealizálás elvének költői tarthatatlanságát még látványosabban bizonyítja az Eszterházy-óda kapcsán megismétlődő

védekezése: "Ne ugy nézd ezen ódát mint költői művet vagy üres hízelt, hanem mint hazafiui áldozatot, mellyel én a leghatalmasabb magyart a poézis fátyolában, az ő legszentebb hazafi-kötelelességére emlékeztetem, és a magyar Muzsának nevében előtte leborulok. Ez az én legszentebb ódám. Tekintsd meg azt, kérlek, még egyszer ezen szempontból, s látni fogod, hogy az nem hízelt, hanem igen finom és alattomos szemrehányás."<sup>18</sup> A védekezés legmegdöbbentőbb, ám kétségtelenül következetes sajátja, hogy a verset a költészeten kívülre helyezi: "Ne ugy nézd ezen ódát, mint költői művet...! Az óda számára mostmár nem költemény, nem művészet /vagy legalábbis szigorúan véve, nem az/, hanem "hazafiui áldozat", "szemrehányás". A kettő egymást kizárásáról, láttuk, néhány hónappal később ő maga szólt. Hasonló irányt vesznek egyes esztétikai gondolatforgácsai is: egyre inkább arra törekszik, hogy a szépet a hasznossal összepárosítsa, vagy, ha ez nem megy, a hasznost részesítse előnyben.<sup>19</sup> Ezzel ismét eljutottunk a hallgatáshoz: a hazafiui áldozat /gyakran látszólag költői formában/ és később az esztétizálás átveszi a költészet helyét. Természeteszerű hát, hogy a - Berzsenyi szavát idézve - "harsogó ódák" és közhelyes bölcsességű episztolák ellenpárjaként minduntalan visszatér költészete elapadása feletti csüggedtsége. "Meggyőzhetetlen hidegség s munkátlanság fog el napról napra, s mindazon ösztönök, melyek valaha lelkemet izgatták, lassanként kialusznak. ... érzem, hogy mind magamnak, mind az emberiségnek meghaltam. Százszor felveszem tollamat, s százszor leteszem; mit írjak? s cui bono? a bolondokat tegyem okosokká, vagy a gazembereket jókká?"<sup>20</sup> /1816/ Vagy később, 1820-ban, szintén Kazinczynak: "az én resignatióm is tökéletes mind Tereád, mind

az egész világra nézve".<sup>21</sup> 1811-ből: "ugy tetszik, érzéseim már egészen kiforrták magukat, és azoknak helyét gondolkodás és okoskodás foglalta el."<sup>22</sup> 1814-ből: "A poésisről én valóban lemondtam..."<sup>23</sup> stb.

Akárhol nyulunk is az életműhöz, mindenütt ugyanerre az el-lentmondásosságra bukkanunk: félig kimondott, vagy csak meg-sejtetett, vagy költőileg megjelenített, burkolt tudásra, hogy a világ kifordult a sarkaiból, hogy az örök értékek ve-szendők, hogy a költő hagyományos tiszte védhetetlen; és a másik oldalon pedig mindennek bátortalan elfedésére: állelke-sült, torzó versekre és közhelyessé, hamis csengésűvé kopott felvilágosult, humanista eszmények foszlányaira. Ezzel az el-lentmondásosságával mégis ő az első Magyarországon, aki köl-tői válsága révén, közvetve érzékeli a tradicionális érték-rend európai megrendülését. A szellemi megingás és fokozódó bonyolódás érzékelésén azonban egyetlen ponton sem tud tul-lépni; ennyiben viszont kései, talán egyik utolsó megtestesi-tője a hagyományos poétika által megtervezett lelkeknek.

Azokra a kérdésekre, amelyek fölött egész életében sikertele-nül gyötrődött, ekkor már sokféle válasz született. Ő maga a legtovább mégis csak a költészet miért-jére tett kérdésével jutott. Először leveleiben válaszolt erre lemondással, kiüre-sedése regisztrálásával. Élete végén, legutolsó művében is ezt a kérdést teszi majd fel, és ekkor adja a legösszetettebb és legsokértelműbb válaszát: A poésis hajdan és most, a poé-zis alkonykorának, az emberi történelem tragikus fordulata-nak megsejtésével a költészetre olyan őrző, hallgatásban és léttelenségében is értékmentő funkciót ruház, amely a vers kétértelmű megjelenítésében tragikus értelmű is lehet, - hi-



szen nem bizonyos többé, hogy az Őrzésnek lesz-e értelme, hogy a "szent poésis" örök hallgatásából születhet-e még valaha újra ének.

A kettő között pedig - a levelek ellentmondásos sora és az utolsó megszólalás, az elhallgatás poétizálása között - alkotja meg Berzsenyi poétikus-mitikus költészetelméletét, a Poétai harmónisticát. Ez a mű, amely keletkezése után még hosszú évtizedekig az egyetlen jelentős magyar költészetelmélet marad, valójában igen kétes fogantatásu: szerzője úgy ad a költészet miért-jére eksztatikusan fellengő, problémátlanul optimista és boldog választ, hogy mindazokat az eszményeket, amelyek elnémult költészete számára már érvényüket veszítették, /antropológiai realitásként/ ebbe az értekezésbe sűríti. Ezért ez az értekezés nyújtja a legfontosabb kulcsot költészeti eszmény és valódi költői lehetőségek Berzsenyinéél tapasztalható meg hasonlításához.

### 3.

"Terjesztetnék bár a görög kultúra esmérete, ott az ideál, s csak annyiban emelkedünk, amennyiben oda közeledünk."

Berzsenyi új költészet-mitoszának alapja a görög szépség és harmónia utáni vágy, mely a költőt ugyan kezdettől fogva mozgatta, ám most, amikor úgy érzi, hogy a költői ideálszféra számára végképp problematikussá vált, ez a vágy ujult erővel támad fel benne. A jelen sivársága ellenében megteremti görög eszményvilágát, mely történeti példából /Észrevételek.../ fokozatosan "legfőbb realitássá", minden költői és alkotói tö-

rekvés örök mércéjévé válik: "csak annyiban emelkedünk pedig, amennyiben azokhoz [ti. a görögökhöz] közeledünk" /PH XVI/.

Egy Széchenyihez és Wesselényihez szóló levelében<sup>24</sup>

Berzsenyi maga történeti keretek közé helyezi a görög költészeteszmény ujjáteremtésének programját. A történelem változásait pesszimizmussal szemlélő költő olyan életideált keres, amely "minden formákkal egyaránt egyező", s minden formákat egyaránt boldogító". Aki korábban arról szólt, hogy az emberi történelem alakulása - mely az európai változások szintjén mint manufaktúrás, pénzes világ, a nemzeti történelem szintjén mint elkorcsosulás, pusztulásra ítéltettség, s az egyéni lét szintjén mint kettészakadt, széttöredezett, talajtalanná vált élet írható le - a költészetet otthontalanná tette, most egy olyan örökérvényű ideált vél megtalálni, amely a történeti változások ellenére, mintegy azok fölött képes a szétesőt harmóniában egyesíteni. Ez az ideál egy "szebb Patriarchális világ", a költészeten nevelkedett szép lelkek társadalma, a költészet erejéből az életben, a "szokásokban" megtestesülő szép és jó. A 10-es évek idegen ég alatt elsorvadó Poezisz helyére lép a Természettel egyenrangú, "játszva teremtő" görög poézis.

Itt térünk vissza a fejezet legelején idézett Berzsenyi-levélhez: a mindkét világban otthontalan lélek mégis egyedül a költészetben, az új megfogalmazás szerint a görög világ költészetében keresheti a maga hazáját. Hogy Berzsenyi mégsem talált otthonra az új eszményvilágban /ebben az időszakban már lényegében egyáltalán nem ír verset, igazán jót pedig egyet sem/, ez nem az állítás paradoxon voltából /otthon lenni az otthontalanságban/,<sup>25</sup> hanem a paradoxon Berzsenyi-féle feloldásából

következik: az eszményt a múltba /és feltételesen - utolsó versében pedig már megkérdőjelezve - a jövőbe/ vetítette, és ő maga a maga számára lemondott róla. Nagy kortársait vele szemben talán éppen a paradoxon életté, életművé alakítása, a végletes ellentmondásokra alapító alkotás tette kiemelkedővé. Ami a nagy kortársak életművét, Novalisét, Hölderlinét, Keatsét, stb. feszítette, azt Berzsenyi kettébontotta: saját magát kihagyta költészet-mitoszából.

Minden egyes újabb műve, mely az elhallgatás után, a költészetről való lemondás megfogalmazása után született, mint mű újra felveti és ugyanakkor el is ejti a paradoxon kérdését. Már Kerényi észrevette, hogy a Poétai harministica csak költészetként lett volna megírható.<sup>26</sup> Ugyanez áll A poésis hajdan és mostra is, amely nevezhető műalkotásnak, versnek, de nem költészet abban az értelemben, ahogy éppen e vers a költészetet látja. Értelmezésüket, - a bennük kifejtett, egymással gyakran ellentétes esztétikai-filozófiai szintű létértelmezések magyarázatát ez az életműbeli helyzetük, költészet-utáni-ságuk döntően meghatározza.



II.

"Én az esztétikust, édes Barátom, nemcsak floristának nézem, mint Kazinczy, hanem minden tekintetben a kultúra legfőbb intézőjének. Innét van, hogy én a szépet a hasznostól megválasztani nem tudom, s nem akarom, innét van, hogy poéziánkat az ártalmas floristai piperéktől, affektáltságtól, mesterkéeltségtől, a muzsikába fulladástól védeni öregségem tisztévé tettem. Igen siralmas, igen hálátlan tiszt ... . De mit tehetek róla, hogy én a görög egyszerűt legfőbbnek látván poéziánkat a görögökével meggörgettetni s a sípoló Marsias hetedik bőrében, mint Hercules a Kentaurus ruhájában megégni, többre teszem, mint azt, hogy a létániás világnak az ódai stílt megmutattam."

Ezek a /mottóként idézett/ szavak - Berzsenyi korábbi vallomására visszautalva - már az új lélekéi. A még innen - a régi lélekből - szóló költő hidegséget, éjt panaszoló hangja időközben átalakult a tulnan néző naiv, képtelen és paradox elhivatottság-érzetévé. E minősítések közül a naivitás számunkra a legérdektelenebb: még csak az sem fontos, mennyi meggyőződésből, mennyi öncsánásból, mennyi rejtett keserűségből ruházza Berzsenyi az esztétára a kultúra legfőbb intézőjének, az emberiség boldogítójának tisztét? Az idős Berzsenyi megértéséhez az

idézet második felének szembeállítását kell értelmezzük. Költészetét /ódáit/ új hivatásához, a görög egyszerű esztétikai és "marsiasi" propagálásához képest érzi csekély értékűnek. A szép - saját maga által nem annyira apollóinak mint inkább mazzsainak nevezett - "mondogatásával", "festésével" szemben a "marsiasi" sipoló-döcögő, művészietlen énekmódot, a költőietlen költészetet nyilvánvalóan ugyanaz tünteti ki, mint az esztétikát: az az illuziója, hogy amit a költészet /tapasztalata szerint/ nem tudott létrehozni, azt megteremtheti a teória és a hasznos irodalom. /A marsiasi költőietlen költészet konkrét jelentettjét egyébként nem nehéz megfejtenünk: Berzsenyi már korábban is azzal az érveléssel veszi védelmébe episztoláit, hogy nem tekinti azokat költészetnek. "Ami azonban episztoláimat illeti, megesmérem, hogy azokban a poézis igen csekély; ... de nem is poétai szépségeket akartam én azokban mondogatni, hanem hasznos igazságokat."<sup>27</sup>/ A szépség koronkénti és egyénkénti hasonló leértékelésére természetesen nagyon sok egyéb példát is idézhetnénk. És bár a magunk elképzelése szerint <sup>abban hisz</sup> ~~már az is képtelenség~~, hogy a rossz költészet <sup>megvalósíthatja</sup> ~~valósítsa meg~~ a jó izlésre és harmóniára nevelést, amikor a jó költészet is erőtlenné bizonyult e feladattal szemben - az egész elgondolás fölött mégis maga a létrejött elmélet, a nevelő célzatu esztétika mond ítéletet. A Poétai harmonistica fő állítása ugyanis paradox módon így hangzik: a szétbomló, szélsőségekbe hulló jelen világ ellenében a szép emberség, a harmónikus lét, az egykor már megvalósított élettökély egyetlen /újra/ teremtetője: a poézis, illetve a poétai lélek.

E paradoxon egyik lehetséges feloldását felkinálja maga az elmélet. A Harmonistica nyelvén a "költész", a poétai lélek,



a leglelkibb ember stb. nem feltétlenül költői művek létrehozóját jelöli, hanem inkább nemes lelkiséget jelent, az embernek azt a lelki képességét, amely révén fölemelkedhetik az isteni szépség szemléletéig, harmónikus, teljes - önmagát és világát szebbítő - emberséget. Ennyiben maga a Harmonistica is egy költői lélek lenyomata. E mű-kinálta feloldás azonban csak látszólagos lehet, mert az alapvetően költői műintenció és a nem költői forma kontradikcióját nem szünteti meg. Alapvetően költőinek mondható e költészettan műintenciója, ha az életműben betöltött funkcióját tekintjük: más költők esszéitől, értekező prózájától eltérően nem elméleti - tudományos vagy filozófiai - reflexió szerzője költészetére illetve a költészetre általában, hanem költészetének folytatója. És ez a folytatás nemcsak szerepátvétel tényére vonatkozik, hanem meghatározza a mű mondandójának egészét és kifejtésének módját <sup>hanem végtelen analógiákban, asszociációkban megsejtett, az életben megvalósítható</sup> is. Költészet és természet nem fogalmi, nem elméleti egységének bizonyítása csak a költészet feladata lehet, s ha költői formateremtő erő hiján mégis <sup>tudományos</sup> értekezés formájában íródik meg, a fogalmak elmosódottak maradnak, a levelezések helyét titkos, megsejtetett azonosságok, vagy szinte költőien spekulatív, merész képzelettel megteremtett /a skolasztikus trinitarizmusra emlékeztető/ fogalmi hármasságok veszik át. Az előrehaladó, valamilyen végkifejlet, konklúzió felé igyekvő előadásmód helyett az ismétlések, az ugyanazon kérdéseknek újra és újra nekilendülő szinonimikus megfogalmazások logikája uralkodik. A gyér bizonyítások heterogének lesznek: hol teológiai, hol természettudományosnak tekintett metafizikai érveket költői és közfelfogásból származó evidenciák, tekintélyelvű kijelentések tarkítják. A nyelvi megformáltságot két, egymásnak el-

lentmondó formatörekvés feszültsége jellemzi. A szigorúan tagolt, bonyolult alárendelő szerkezeteket, következtető, magyarázó mellékmondatokat sűrűn használó, németes súlyossággal, akkurációval részletező, kifejtő tudományos beszéd Berzsenyi által követett eszményének megvalósítását minduntalan keresztezi egy másik szándék: a zabolázatlan, részben képtelen, részben megejtően szép neológias nyelvteremtésben /amely Berzsenyinéél a szükség mellett mindig elsőrendűen esztétikai, költői művelet/, a klasszikus gonddal megválogatott, megtisztított szóanyagban, a szöveg egyénített szintaxisában, a gyakran versszerűnek érezhető, de mindenképp költői arányérzettel megalkotott mondattagolásban, a mindig értékelő, mindig érzelemtelített nyelvhasználatban, és a csaknem folytonosan emelkedett, mondhatni ódaian patetikus hangnemben minduntalan megmutatkozó eredeti költői invenció. E kettő együttese viszont csak torzszülöttet alkothat.

A Poétai harmonisticában kifogásolhatjuk hát magát /a műben megmutatkozó/ kettős alkotói szándékot, de kritizált vonásait nem tekinthetjük egy tudományos mű gyengéinek, nem vezethetjük vissza ezeket az esztétává vedlett költő csekély műveltségére vagy erőtlén fogalmi gondolkodására. /Ámbár lehetséges, hogy ez utóbbiak is igazak./ E természetéből következően a Harmonistica ellenáll minden elméleti, tudományos rekonstrukciónak, összehasonlításnak. Interpretációnk nem írhatja meg azt a Harmonisticát, amit Berzsenyi nem tudott, nem akart megírni, nem teremthetünk tiszta rendszert, rendet ott, ahol egy ~~enthusiaszta~~ hamis, prózára váltott éneke szólal meg.



1.

"Wie Natur im Vielgebilde  
einen Gott mir Offenbart,  
So im weiten Kunstgefelde  
webt ein Sinn der ew'gen Art;"  
/Goethe/

/Mimezisz/

A Poétai harmonistica előbb leírt státuszából következik, hogy eszmeileg is véglegesen ellentmondásos mű. Egyfelől a leghagyományosabb poétika: görögség-eszménye /és természetesen művészeteszménye is, amennyiben ez annak folyománya/ Ugyan "már" félreértett winckelmanni, schilleri gondolatokon alapul, mégis leginkább a klasszikát megelőző korszak /a felvilágosodott klasszicizmus illetve tágabban értelmezve a reneszánsztól a klasszicizmusig tartó többé-kevésbé egységes, homogén humanista antikvitás-konceptió/ kései utódja. Másfelől viszont abban abszolút modern, hogy /bár következtelenül - visszavonóan és újra elismétlően/ azonosítja a költészetet a természettel; Berzsenyi ezzel a XIX. század eleji német művészetelmélethez közeledik: már az ő költészetfogalmának sem döntő eleme a költemény technészerü /retorikai/ megformáltsága, sőt egyáltalán maga a megformálás, hanem ehelyett a költői létezés, a költői lelket teszi meg középponti fogalmává. E két ellenkező költészeteszmény együttese, összekomponálása jelöli ki a Harmonistica világát.

Értelmezésünk első sarkpontjául szolgálhat a művészet mimetikus felfogásának Berzsenyi-alkotta változatai. E helyt is - akárcsak több más írásában - idézi Arisztotelészt:  
a művészet a természet szép követése. Ez a hagyományos alaptétel azonban az ő számára egészen más poétika-tervet jelöl

Alaptétel: a költészet a természet szép követése

ki: nem a követés módjának elemzésére ösztönzi, hanem egy /a szó mindkét értelmében/ ideális esztétika programját alapozza meg: a költészetet /a poétai szépet/ csak a természetből és/illetve az emberből érthetjük meg, - állítja -, a költői szép törvényei a világ metafizikai tulajdonaiból vezethetők le. "Tárgyamat a természetben és emberben keresem. Mert ámbár a legtulajdonabb poétai szép nem más, mint emberi szép; de mivel az ember csak oly része és kifolyása a természetnek, melynek minden létszerei, életvonalai és törvényei a világgal összefolynak, elannyira, hogy az ember, ez a rég s jól úgy nevezett kis világ, mintegy láthatja magában a világot, a világban pedig az embert; s mivel így minden poétai szép egyzersmind természeti szép, vagy az emberi és természeti szépek egyesülete: tehát úgy intézem szemléletimet, hogy minden állítmányim ezen természetekből folyók s ezekre támaszkodók legyenek." /Intézet/ Ennek megfelelően épül fel a mű: az Első rész /Legközönbőbb szemléletek/ metafizika, tárgya a világ, a természet "létszerei", "legléteadóbb tulajdonságai", ugymint a harmónia, a harmóniás közép, a szeretet stb. A Második rész /Különbőbb szemléletek/ etika és pszichológia vegyüléke, tárgya az ember /a Szép lélek, az Értelem és érzés, a Képzelet stb./. A két fő rész viszonya is megfelel a kölcsönös egymást tükrözés gondolatának: a második rész /az utolsó fejezetek kivételével/ követi az őt megelőző logikáját, mintegy újra elismétli, módosítja, átfogalmazza az első rész egyébként is többször elismételt fő gondolatait. A költészetről tett állítások pedig fejezetenként /általában az egyes fejezetek második felében/ kapcsolódnak az előző sorokban megmutatott meta-



fizikai igazságokhoz. A Harmonistica fő törekvése tehát nem más, mint hogy szavakba öntse természet, ember és költészet harmónikus egységének eszméjét.

Berzsenyiben megingathatatlanul él a világ tökéletességébe vetett több évezredes hit. "Mi a legszebb?" idézi a hagyomány szerint Thálésznek föltett kérdést, illetve a választ: "A világ - ugymond - mert Isten műve." Ha tehát azt állítja, hogy "a világ vagy természet nem egyéb, mint legközönebb élet", életen nem pusztá fennállást ért, hanem rendet, harmóniát, szépséget - vagyis "legközönebb" /a mi szóhasználatunkra lefordítva: legfő/ értéket. E világszemléletben - amely, látjuk, részben idézi Leibnizet, Shaftesburyt - nincs helye semmilyen természeti dualizmusnak, az egyelvű világegyetemben minden természetlenség vagy diszharmónia egyben a felbomlás, a nemlét kezdete, s pusztán egyedi, törvényen kívüli, marginális jelenség. Ez az antik hagyomány, s a XVIII. század filozófiai gondolkodását meghatározó szemlélet Berzsenyi adaptációjában egyrészt tágabb, mint sok elődje - például Arisztotelésszel, Descartes-tal, Malebranche-sal, Boileauval ellentétben elismeri a fantázia természetességét -, másrészt viszont igen szűkeblű, ha korabeli, elsősorban romantikus művészek elméleti írásaihoz hasonlítjuk, akik közül sokan szintén hittek /platonikus alapon/ a világ isteni megalkotottságában, monisztikus jóelvétségében, s a tökéletesség elvét az emberi lélek és a természet Berzsenyi által megtagadott szféráira is kiterjesztették. Mindenesetre: Berzsenyi természetfogalma éppen olyan tág, mint költészeteszménye.

Természetfogalom: harmónia,  
középszer, szeretet

A természet alapelvűül szolgáló rend, harmónia működését Berzsenyi a hagyományos humanista-klasszicista fölfogással összhangban képzele el: a harmónia "különféle részeket formál harmóniás egésszé", mondja, elismételvén ezzel a részek harmónikus egésszé szerveződésének, a különféleségben, a heterogeneitásban megvalósuló egység tanát. A harmónia ebben a felfogásban megegyezik a mérték, a középszer antik - s felujtásaiban fokozatosan devalválódó - eszméjével. A mérték ideájával összefonódott kozmikus világrend és görög embereszmény a maga eredendően statikus, matematikai megalapozottságában már nem adaptálható a Harmonistica századában: több évszázad történeti tapasztalata szól már egy olyan harmónia-tan ellen, amely csak az egységesülés folyamatát ismeri, és az izolálódását nem, és nem kevésbé egy olyan embereszmény ellen, amely csak a univerzalitásról beszél, azt viszont elhallgatja, hogy ez az egyetemességre törekvés történetileg, lokálisan és egyedien /önmaguk által/ is meghatározott individuumok egyetemességére törekvése. /A középszer e dinamizmust, ellentmondásokat nem ismerő természetéből következik az is, hogy keretein belül nem oldható meg szabadság és szükségszerűség viszonya. Berzsenyi e vonatkozása, érzékelhetően vajudva született sorai végső soron egy mechanisztikus modellben azonosítják azokat egymással. /Részben a szerzői szándék ellenére, részben viszont azzal megegyezően, hiszen bizonyára nem véletlen, hogy a Poétai harmonisticaból radikálisan hiányzik a szabadság-eszme!/

A Poétai harmonistica e humanista-klasszicista világszemléleti alapvetése azonban már ezekben az első fejezetekben is



több szálra bomlik. Egyfelől mintha szerzőjük mélyebbre akarna hatolni az antik életszemlélet megértésében, mint a XVIII. századi esztéták többsége, amikor ebbe a rendbe, monisztikus természeti világba nem a célszerűséget és nem az ésszerűség elvét, hanem a szépséget és a szeretetet látja bele, mint forrást és éltetőt. Másfelől viszont e mélyebb szemléleti réteg bevonásával kezd a mű kaotikussá bonyolódni, az eddig úgy-ahogy összetartott analógiák, asszociációk, következtetések pusztán logikailag követhetetlené válnak. A VII. fejezet váratlanul átértékeli az eddig mondottakat: a harmóniáról kiderül, hogy legfő világelv volta csak látszat, valójában csupán "érzéki jelenete" a szeretetnek. Ez a képzet régóta magával ragadta Berzsenyit. Az ihletet, a költészetet költőként is mindig szerelemnek, illetve a szerelem hasonmásának hitte. Platon olvasása vagy talán részben a német esztétikai gondolkodást átható neoplatonikus szemlélet is indíthatta arra, hogy régi hitével egyezően a szeretetet tegye minden alkotás - a költői tevékenység, a morális önmegalkotás és nem utolsósorban az egész teremtés - fő principiumává. E gondolat entuziasztikus fogantatását mi sem mutatja jobban, mint hogy Berzsenyi nem ismeri fel a benne rejlő váltást: a teremtő természet implicit formában felismert gondolatát beilleszthetőnek véli merev logikai hármasságaiba: "a harmónia érzékibb, a szeretet lelkebb és leglelkebb, vagy isteni szép. Mivel pedig a szeretet érzéki jelenete a harmóniás testi teremtés, vagy természet, lelki jelenete a harmóniát érző, szerető és ösmerő emberi lélek, a leglelkebb jelenete pedig a szerető lélek leg-

lelkibb erejéből folyó teremtő és istent érző képzőszellem, s mivel ezen háromféle jelenet adja a háromféle természetet, vagy szépet; tehát így a poétai szép annyi, mint a testi-lelki-isteni természetnek a vagy testi-lelki-isteni szépek harmóniája és harmóniás középlete." /VII/

Mielőtt végleg elvesznénk a mű természetfelfogásának egyre kacskaringósabb labirintusában, e részleges analízisünk után rögtön összegezve kíséreljük meg megérteni a természet fogalmának különböző módosulásaihoz kapcsolódó művészetkonceptiókat. Összefoglalóan általánosítva: a XVIII. század esztétikai gondolkodását meghatározó antik-humanista természeteszemléke előbb jellemzett változatát Berzsenyi fokozatosan korlátatlan, lelkesült analógiák végtelen füzérévé alakítja: elmélete a világ egylényegűségének, monádikus víziójának dadogó, körüljáró elbeszélése. Ebben az elbeszélésben természet és költészet egyaránt harmónia // szépség // szép, jó és igaz egyeteme // harmónikus középlét // harmónikus mozgás // a szeretetet érzéki jelenete // szeretetből folyó teremtés stb. E tendenciának megfelelően változik át az adekváció elmélete /miszerint a költemény szép tükre, ideális mása a természetnek/ úgy, hogy a homályos egység lassanként kiterjed utánczó és utánczott viszonyára is.

Először is Berzsenyi a természet elsőségében bizonytalanodik el. Felfogása szerint természet és költészet azonos metafizikája nem annyira a leképezéssel magyarázható,

Parttalan analogizmus és klasszicista megfőkezése: a kölcsönös tükrözés elmélete



/az utánzás gondolatát mindig elutasította/, mint inkább olyan kölcsönviszonnyal, amelyben a poétai szép természete is rámutathat a világ természetére. Sőt: formálhatja, teremtheti is a világ természetét. Legmélyebb meggyőződése szerint valaha a görögöknél a poézis - e szép religió, e legfőbb realitás - teremtette a szép hellén életet - és nem megfordítva, mint ahogy Winckelmann, Fr. Schlegel, Schiller hitték. Széchenyinek így ír: "A népek nem egyebek, mint szokásaik teremtményei... a jó szokások formálják a jó erkölcsöket, ezek pedig az egész polgári életet. Az angol szokások a filozófia művei, a görögök pedig a poézisé... Mindenik játszva teremt, mint a Természet: az angol mindig jót, a görög mindig jót és szépet."<sup>28</sup> Vagy a Harmonisticában: "Ily szép religió volt a görög poézis, melynek rejteménye nem egyéb volt, mint szépen rejtett jó, s melynek valamint szép istenei nem egyebek valának, mint istenített testi-lelki erények, úgy szentségei is azon képző játékok valának, melyek a görög muzsikának és gymnasticának a lelki és testi emberi egyirányu a gyönyörrel járó képzetének nagy harmóniáját alkoták, melyből pedig önként folyt a görög erény és boldogság." /IX/,

A természet szép követésén tehát Berzsenyi <sup>- hivatkozásával ellentétben -</sup> ~~nem~~ <sup>sem</sup> ~~képpen~~ nem ért arisztotelészi mimeziszt. Számára a természet nem objektív, az ember legbenső lényegétől el nem választható, léte nem független az emberi lélek "legyen"-szerű posztulátumaitól. Az Intézetben kifejtett költői gondolata az un. kis és nagy világ kölcsönös egymást tükröződéséről megfogalmazásában ugyan emlékeztet a goethei klasszicitás eszményére, ám valójában igen távol áll tőle. Odakint és odabent dinamikus egyensúlya

A klasszikus egyensúly  
megbomlása: I. Szubjektívizálás

helyett a kép elsősorban egylényegűséget és kölcsönös határt szabást jelent - a szép emberség határa a természetesség, a világrenddel egyezés, a szép természet pedig ott végződik, ahol a megemberesítés határai huzódnak - ám mindegyik esetben valódi mértékül csak /az isten- és szépérzettel megáldott/ szép emberi lélek szolgálhat. Így hirdeti meg végül a teoretikusan naiv és szentimentális költői érzület harmóniájának eseményét propagáló írás a legszentimentálisabb költői programot. A VII. fejezet szerint a poézis "legfőbb ideális világ," a "harmóniás emeltségű ember színeibe öltözött" természet. Ezt részletezi a XI. fejezetben, vállalva a humanista-klasszicista tradíció időszerűtlen aktualizálását: "Mert a testi-lelki világok közt lebegő ember csak úgy hozhatja magával harmóniába, csak úgy szeretheti mind a két világot [ti. az érzéki világot és az ideákat], ha mindeniket megemberíti, mindenikre a maga szép emberi képét bájolja, s mindenik a szép emberiséget tükrözi." A szó szerinti jelentés időszerűtlenségével szemben e sorok konnotatív értelme nagyon is modern, időszerű: kevés Berzsenyi-nyilatkozatot hat így át az álenthziaszta, kihűlt lelkű költő szorongása, idegensége mindkét világban, illetve /ebből következően/ mérhetetlen és örökké betöltetlen vágya az otthon-levésre. És végül a bensőségesülés, a szentimentalizálódás utolsó fokozataként a XVI. fejezet azonosítja a poézist a szép lélekkel: "a poétai lélek nem egyéb, mint maga a legbelső poézis."

A Harmonistica intenciója szempontjából következetes ez a következetlenség: természet és poézis metafizikai harmóniájának naiv programja szükségszerűen e romantika-közeli gondolat-



Az egyensúly megbomlása: II. Redukció



ba kell, hogy torkolljon, ha Berzsenyi nem feledi, hogy műve szembeszegülés, hogy filozófiai-esztétikai alapállítása tudottan ellentmond egész léttapasztalatának. Az emberi lét jelenkori harmóniátlanságának, természetelenségének, eszmények és élet meg hasonlításának élménye ugyan csak félmondatokban szüremlik be a Harmonistica ideális világába /ilyenekben például: "De még a mi harmóniátlan kulturánk is..."; "mióta az emberi közönség középszerű többsége megaláztatott..."; "a világos görög egyszerűség enyészete után..." stb./ mégis ez a mű meghatározó érzülete, e tapasztalat ellenében szól minden egyes mondata.

A "poézis, ez a tündér világtükör" /XX/ már csak az azonosító metafora mindkét tagjának végletes redukciójával tartható fenn, mely folyamat végén mind az a természettel szemben érzett pátosz, csodálat és pantheisztikus gyönyörűség veszendőbe megy, amely e humanista platonikus /neoplatonikus/ poétikai gondolatot élteti, s amelyet Berzsenyi fel akart idézi<sup>n</sup> műve elején. 1. A poézis fogalmi szűkösségében ugyan megpillantathatók a műfajok hierarchiájának, a legmagasabb költészet iránti költői elkötelezettségnek korábbi költői korszakokban nagyravágyó, magasztos kifejeződését, csak hogy Berzsenyi idejében ez a nagyra vágyás már csak kényszerűség, szegénység szülötte, az inséges kor időszerűtlen idealizmusa. A Harmonistica bevallottan csak a legfőbb poétai szépről kíván beszélni /XV/, - kényszerű szűkössége okát viszont már nem tudatosítja.

2. A "tündér világtükör", láttuk, végül is a szép költői lélekkel határozta meg. E meghatározás, lehatárolás során világ- és életidegenséggé degalválódik az isteni szépségig emelkedő

költői lélek hagyományos eszménye. Berzsenyi számára poétai lélek az, aki "önképét érezvén legszebbnek, a poétai szép fő létszereit az érzelmi, gondolati és képzeleti tökélyekben vagy szépekben /.../ látja lenni" /XII/, aki "természet szerint ideálnál egyebet nem adhat, vagy adni nem akarhat, mert magának csak oly érzelmeket tulajdoníthat, amilyeneket a legszebbeknek lát".<sup>29</sup> E poétai eszmény nevében értékeli a szerelmi dalköltészetet /Kisfaludy Sándor verseit/ "üres hangicsálásnak",<sup>30</sup> lát Vörösmarty "hősregéjében", A két szomszédvárban beteges képzelődést, embertelen kannibalizmust: "ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, melyek a mi szelíd keresztény bölcséletünk iránylatával egyezők, ami pedig nem kannibálosság, hanem idillizmus, azaz idilli ideál. Ennek utait készítse a poéta..."-írja.<sup>31</sup> És végül ennek nevében ítéli el az olyan profán szcénák költői ábrázolását, mint az evés vagy ivás.<sup>32</sup> Berzsenyi ideálul állított költői lelkének tehát szigorú dogmatikája van. Ezért tartalmában mégis nagyon távol áll a romantikától Berzsenyi szép lélekké zsugorodott világtükre. A szép lélek fő tulajdonai /a közepszerűség, a közönséges egyszerűség, az individualitás-mentesség, /X/ okosság, erkölcsi nagyság és religiói fönség /szent/háromsága /XII/ tartalmukban is, normatív, általánosító jellegükben is ellentétét alkotják a romantikus bensőségesülés költői lehetőségének, mert hiszen <sup>a</sup> tündér világtükről lélektükré alakulása legalábbis a jelentéktelen <sup>eny</sup> ~~szépek~~ romantikus költők műveiben nem redukció, nem kontradikció, hanem új költői gazdagság forrása, az emberi lélek ujonnan fölfedezett, mélyebb, rejtettebb, teljes értékű világainak költői valósággá emancipálása, az odakint és odabent éles határvona-



lának széttörése.

Szándékában mégsem áll Berzsenyi esztétikai kísérlete nagyon távol a romantikától. Berzsenyi is a hiányból indul ki, abból, hogy a világ nagy egészében az ideá<sup>lok</sup>ban többé nem mutatkoznak meg, a költő tiszte hát, hogy megőrizve azokat az egyetlen lehetséges "helyre" menekíti: a lélek normative posztulált vágyvilágába. Felróhatjuk, hogy még ezt sem teszi következetesen. A II. fejezetben így ír: "az ideál összeegyezz a természettel, de azzal egyé nem lesz". Az összeegyezés e klasszikus művészeti programját azonban természetszerűleg nem tartja, nem tarthatja fenn. Az egyensúly szükségképp mindig megbomlik, s a mű alapkarakterével egyezően mindig az ideál javára, vagyis természet és ideál ideális azonossága irányában. "A poétai lélek nem egyéb, mint maga a legbensőbb poézis", idéztük. Másutt a poézis lényegét a lelki ember "különb vizsgálatából" akarja megérteni: "Mivel pedig a képzőszellem bennünk van, s nem egyéb, mint maga a leglelkibb ember, tehát térjünk annak külön vizsgálatára, s látni fogjuk abban a legtulajdonabb poétai szépnek örök törvényeit, s azoknak legtulajdonabb középpontját." /IX/ Továbbá: az egész Poétai harmonistica tele van ilyen és hasonló kijelentésekkel: 1. "a szép annyi, ~~mint~~ mint élettökély" /IV/, 2. "a legszebb annyi, mint természet vagy élet" /I/, 3. "a legfőbb szép annyi, mint poétai szép" /VII/ - amelyeknek legfeljebb mint költői azonosításoknak lehet együttes értelmük. De újra idézhetnénk az Intézet szavait is: "a legtulajdonabb poétai szép nem más mint emberi szép". Szépség, élettökély, poétai szép, emberi szép stb. csak félig elgondolt viszonyának fogalmi összemosásának következmé-

Az egyensúly megbomlása: III. Romantikus hiány

nyét a IX. fejezet nem várt radikalizmussal vonja le: a poétizálás a lélek önképzése, ön- és tárgyképzés: életünk /világunk/ megalkotása. "Valamint minden szépnek és jónak, úgy a poézisnak is legfőbb oka és célja a szeretet és a szeretetből folyó teremtés. Innét van, hogy a szerető lélek szeretni és szeretttetni, gyönyörködni és gyönyörködtetni kívánván, gyönyöríti, képzi, szebbíti, harmóniázza magát, hogy szerettenessék és gyönyörködtessék: gyönyöríti, képzi, harmóniázza, tökélyíti minden tárgyait, hogy mindent szerethessen s mindenben gyönyörködhessék; innét az ön- és tárgyszeretetből az ön- és tárgyképzésnek, az ön- és tárgy-tökélyítésnek és teremtésnek harmóniás egésze és harmóniás középlete: a poézis, vagy a képzőszellem megszébbített testi-lelki világa."

Berzsenyi poétikája talán itt jut valóban a német romantika közelébe. A gyönyör, a boldogság tulzott hangsúlyozása ellenére /amely tipikusan XVIII. századi, felvilágosodott örökség/ sem hagy semmi kétséget afelől, hogy a szeretet /=erősz, =képzőszellem/ életalkotó, szépséget, poézist szülő ereje nem földi természetű; "a képzőszellem oly isteni tulajdona az emberiségnek, mely nemcsak egész földi életünket megszébbíteni s azáltal boldogítani ösztönöz bennünket; de egyszersmind ösztöne valami szebb életnek és religiónak." /IX/ Ez a tehát metafizikájában is romantikus gondolat megsemmisítené, fölöslegessé tenné az egész Harmonisticát, ha nem csak egyik megoldási kísérletként hangzana el, ha nem csak homályos, és azonnal visszavont megsejtése maradna a mű alapkérdésére adható /egyik/ érvényes válasznak. E szép sejtését Berzsenyi nem sokkal alább már a legprimitívebb tükrözéssé alakítja vissza:



az életformálás, a szép lélek abban az értelemben költői, hogy a költemény pontos lenyomata, kifejezője annak, ami a lélekben lakozik: a vidám lélek vidám verset ír, a szomorú szomorút, a rút rutat, stb. /XV. fejezet, szintén a képzőszellemről!/ Az életteremtés tehát csak annyiban költészet, amennyiben e megszébbített, ideális lélek tükrözi a poétai szép. E zavaros, egyedi poétikai lelemény genezisének így fejthetjük meg: Berzsenyi összeötvözi az önkifejezés romantikus követelményét a téma, a tárgy emelkedettségében, eszményiségének klasszikus normájával. Ez az ötvözet pedig visszavezet az esztétika kiinduló állításához.

A mű circulus vitiosusában körkörösén követik egymást természet és költészet viszonyának különféle elgondolásai. A klasszicista /európai analógiákat keresve részben talán Boileau, Dubos esztétikai gondolataihoz hasonlítható/ kiinduló állítás szerint a művészet a természet törvényszerűségeivel harmónizál, a művészet a természet idealizálása, szép követése. E gondolati fázis természetfogalma kettős: kis és nagy világ összeegyeztetése felől tart egy már tisztán antropológiai természetfelfogás felé /annak józanságként, mértékként, erkölcsiségként történő értelmezése irányában./. 2. E harmónia megbomlása jelenti Berzsenyi gondolkodásában a második fázist, amely így végső soron magja, legsajátabb rétege is a műnek. A természetes összeegyeztetés hitében megrendülve Berzsenyi Schiller ellen fordítja egyébként schillerianus fogantatású gondolatait: a német klasszikának Schiller által is hangoztatott elméletével szemben, miszerint a görögök művészte természetes művészet, a természet szülötte, Berzsenyi már

hangsúlyozza annak megalkotottságát: a szép emberség, a szép emberi lét soha, semmikor sem természetes adomány, hanem mindig a költészet, a művészet hozza létre - mondja. /XVII/ Csakhogy e szép és lehetőségekben gazdag állítás meghiusul Berzsenyi világlátásának egészében, amelyben a költészet nem teremtő erő többé: minden tekintetben defenzív az őt körülvevő élethez viszonyítva, nemcsak nem elsődleges ereje a léleknek, hanem funkcióját veszített, a világgal nem egyenlő súlyú - történetileg devalválódott - idealitás. Így a 3. lépcsőfok - dilemmájának megoldása - már nem volt számára megtehető. A natura naturans romantikus gondolata, amely szerint a szépség megragadása csak az alkotásban lehetséges, ha felemásan is, de választ jelentett volna a költészet általa tapasztalt inertiájára. Bár Berzsenyi visszariadt e továbblépéstől, több gondolatával e lehetőség közelébe jutott: a költészet életteremtő erejét mintha néha költészet és élet egységében értelmezné, úgy, ahogy a költészet maga teremti meg azt az életet, amelynek mimezisz, illetve úgy, hogy a költészet a lélekben életformáló erővé válik, és fordítva: a lélek életformáló ereje: költészet.

E kilátásokból lép vissza Berzsenyi szentimentálisan naiv "édes csalatásai" körébe: a realitások szintjének különbözőségét feledve azonosítja a legyent a fennállóval, a mű teremtetten világot, otthont a történeti világgal, s ezzel hamisan, látszólagosan helyreállítja az elvesztett egyensúlyt. Visszamenekül az idillköltészet már érvényét veszített poétikájához, s az ezt megalapozó korszerűtlenné vált világszemlélethez.



mészetet, azt a "hazát", amelynek mimezisé, de mert utóbb ezt a teremtet világot mégis azonosítja a művön kívüli adott-nak vett világgal, sehol sem tud kilépni szentimentálisan naiv "édes csalatásai" köréből. Egyik korábbi költői önarcképe szerint is ez ő: "Sirjak-e, hogy életemet/Jól használni nem tudtam,/ S legkiesebb ösvényimet/Álmodozva folytattam?/ Ha ezt újra elkezdhetném; /Ismét a multat követném."/Élet-  
philosophia/

E végletes önellfogadás lenyomata a Poétai harmonistica is, amelyhez értelmező kitérőnk után visszakanyarodva először a szépség /2/ és a képzőszellem /3/ tanát elemezzük, s ezután összefoglaljuk Berzsenyi grécizmusát /4/.

2.

/Szépség/

"Es kommt alles darauf an, dass die Vortrefflichen das Inferieure, die Schö-nern das Barbarische nicht zu sehr von sich ausschliessen, sich aber auch nicht zu sehr damit vermischen/.../ Isolieren sie sich zu sehr, so ist die Wirk-samkeit verloren, und sie gehen in ihrer Einsamkeit unter. Vermischen sie sich zu sehr, so ist auch wieder keine rechte Wirksamkeit möglich/.../; in beiden Fällen wirken sie nichts, und müssen vergehen, weil sie entweder immer ohne Wiederklang sich in den Tag hinein äussern, und einsam bleiben, mit allem Ringen und Bitten oder auch, weil sie das Fremde, das Gemeinere zu dienstbar in sich aufnehmen, und sich damit ersticken."

/Hölderlin/

A Poétai harmonisticában a szépség nem önálló esztétikai kategória, mint ahogy ez következik is Berzsenyi mimezisz-elképzeléséből. A jót mindig középen emlegető Arisztotelésszel /III/ és a Legfőbb Jó ideáját megteremtő Platonnal nem szakít Berzsenyi, amidőn középponti fogalmává a szépet teszi, hiszen a csere csak akcidentális, a legfőbb szép számára is egyszerre ontológiai, etikai és esztétikai vonatkozása. Sőt e szintetikus kategóriájában bizonyára az esztétikai a legkevesebb. Elméletében a szépség egyáltalán nem érzéki jelenség, illetve csak annyiban az, amennyiben felülmulandó: "Mivel pedig ez a legfőbb szép annyi, mint poétai szép, tehát látnivaló, hogy a poétai szépnek fő létszerei nem egyebek, mint a testi-lelki-isteni szépek, melyeknek harmóniás szerközete pedig annyi, mint a testi szépen a lelki szépnek, ezen pedig az isteni szépnek fölülemelkedése." /VII/ Egy költészettan számára ugyan eleve különös vállalkozásnak tűnhetik e platoni rangsorolás átvétele, és jelen esetben kiváltképpen, mivel a lelki és isteni szépségek ebben az elméletben mindvégig elvontak, általánosak, alak nélküliek, vagy pedig allegórikusak maradnak, sehol nincs szó róluk költői formákként, szemlélhető, megformálódott szépségekként. Ez az elvontság mélyen összefügg Berzsenyinek a tárgyiasítás, a megformálás iránti /emlitett/ közömbösségével. A korabeli /illetve inkább korábbi/ hasonló módon moralizáló hajlamu esztétikai gondolkodók e három szép rangsorát meg tudták őrizni a művészet számára, akként, hogy az esztétikumot mindhárom rangú szépség külső, szemlélhető megképzése révén választották el a bennünk megképződő, belső isteni és erkölcsi szépségtől.<sup>33</sup> A Poétai harmonistica viszont,

A szép ontológiai, etikai és esztétikai vonatkozásainak elhatárolatlansága



mivel nem tud különbséget tenni külső és belső között, tökéletesen elhatárolhatatlanul összemossa az esztétikai, a morális és a vallásos szféra szépségeit. Meggyőzően bizonyítja ezt például a poétai szép három grádusát kifejtő rész: "Ezen szempont szerint tehát az érzelmi, gondolati és képzeleti szépek formálják<sup>o</sup> poétai szépek legtulajdonabb létszereit, mely háromféle szépek hármass jelenetei a szépek három fő grádusában vagy tartományában - a testi, a lelki, isteni szépekben ismét háromszor három Gratiát vagy kilenc műszát mutatnak, de mutatják egyszersmind a legtulajdonabb poétai szép létszereinek szerkezetét is: Ugyanis első grádus az, midőn a lélek minden érzelmeit, gondolatait és képzeleteit az okosság törvényei és céljai alá rendeli; második az, midőn a lélek az erényben az önszereteten s minden földieken fölülemelkedik s önerejében nyugszik; harmadik az, midőn a lélekben az erény komoly nyugalma az istenérzet vagy religió vidám nyugalma dicsőíti."

/XII/ Vagy még sokkal egyértelműbben a XVI. fejezet: "Mivel pedig a poétai szép nem egyéb, mint maga a legbelső poézis, következik, hogy ezen alaphézet szerint a poézis annyi, mint a vidám filozófiának, vidám morálnak és religiónak mosolygó ölelkezete; oly ölelkezete, mely valamint az élet komoly tanítóit, a komoly tudományokat a szépben egyesíti." /Kiemelés tőlem - K.É./ Így tehát a szépség mindvégig teljesen feloldott fogalom marad, csak a hagyományozott fő értékek: a szeretet, a jó, az igaz stb. keretéül, foglalataul szolgál. A szépek ezt az üres tartályszerűségét érzékelteti Berzsenyi látszólagos pánesztétikus hajlama is, amely - szépet és életet egymással azonosítva - jelzős szerkezeteiben minden megnevezettet,



minden létezőt széppé varázsol. "Természeti szép", "emberi szép", "képzeleti szép", "gondolati szép", "lelki szép", "erkölcsi szép", "világi szép", stb. - olvashatjuk oldalanként egy tucatszor. Látszólagos ez a pánesztétizmus, mert e költői nyelvi bűvészkedés révén nem az élet bizonyul esztétikainak és ezáltal értékesnek, hanem ellenkezőleg, az esztétikai bizonyul az élet fő értékei összegezójének.

Ha tehát történetileg sorolni akarnók a Harmonistica szépség-eszményét, a mérték, a harmónia, a kalokagathia mérvadó kontextusa ellenére sem tekinthetjük a nagy klasszicizáló művészi irányok elméletéhez hasonlíthatónak. A német klasszika viszonylatában ez evidens, hiszen Berzsenyiből radikálisan hiányzik Winckelmann, Schiller, stb. esztétizmusa, klasszikus tulfinomultsága, érzékisége, olyannyira, hogy az ő elvont, elméleti, tárgyatlan, mondhatni világ nélküli lelkesülése a szépség iránt nemcsak a klasszikát már átható "öncélu", vagyis önmagában egész, önmagában teljes szép /gondolkodásától egyébként nem mindig teljesen idegen!<sup>34</sup>/ felismeréséhez nem vezethette, de a klasszika fő eszményét, a kalokagathiát is - az ő nyelvén: szépjót- üres tautológiává laposította. Így inkább eredeztethetjük - igaz, csak részben - Berzsenyi poétai szépét a XVIII. századi felvilágosult humanista hagyományból. E század klasszicizmusának öröksége például a "Harmonisticában a dulce utile mixtum lejáratott közhelyének felelevenítése: a legfőbb poétai szép is hasznosat és gyönyörködtetőt egyesít magában, illetve "gyönyör által vezeti lelkünket legfőbb célainkra" /IX/. Hasonlóképpen a racionális klasszicista kritikus avitt perspektívájából tekinti Berzsenyi a poézist akkor,

A szép tradicionális,  
klasszicista-humanista  
világsszemléleti tartalma

amikor vonzó köntösbe bujtatott életbölcseességnek nevezi, vagy amikor a hagyományos műfaji felosztást és hierarchizálást megtartva a harmónikusan elegyített műfajok /illetve műfaji érzületek/ továbbá az ugyancsak harmónikusan vegyített esztétikai minőségek mellett érvel. Ez utóbbi különösen jellegzetes korlátja Berzsenyi esztétikai gondolkodásának és egész világszemléletének. A kacagásban, úgy érzi, alantas érzület nyilvánul meg, hacsak nem nemesíti meg azt magas erkölcsiségű tanítói célzat. A tragikumtól pedig eredendően idegenkedik, kifejezván félelmét annak megrázó hatásától, fájdalmat, szomorúságot keltő alapkarakterétől. A tragédia ellenében javasolja ideális drámai műfajként a melodramát, amelyet a magyar toborzóval és táncdallal együtt a legéletszerűbb, legharmónikusabb műfajnak tart.<sup>35</sup> E korszak szülötte továbbá az az értékrend, amelyet Berzsenyi átmenekít a szép tartományába. A Poétai harmonistica szerzője már sem új értékeket, sem új kérdőjeleket nem állít: a költői alkotás számára szép tárgyak szebbítése, /közmegegyezés szerint/ igaz dolgok megmutatása, a jó emberek felmagasztalása, és soha nem a szépség megteremtése, igazságok költői megkonstruálása.

Mindennek következtében szükségképp sivárnak, élettelennek érezzük a mű boldogítóan szép világát, terméketlennek a benne megmutatkozó költészeteszményt. E világ megalkotójával bizonyára hasonló történhetett, mint amiről Hölderlin /mottóként/ idézett szavai szólnak: elzárta magát mindentől, amit nem érzett eléggé szépnek, fenségesnek, amiről úgy hitte, hogy "barbárnak", "alantabbnak" bizonyulhat. Saját költői sorában azt tapasztalta, hogy minden nem-széppel, nem-magasztos-

Elzárkózás az eszmény  
élettelenségében



sal való érintkezés - tehát maga az élet - kiszolgáltatja a költészetet a fennálló világnak. Nem ismerte föl, hogy a modern költészet veszélyeztetettsége legalábbis kétirányú: az eszménnyel kötött érdekházasság nem pótolhatja az élettel kötendő szerelmi házasságot.<sup>36</sup> Hölderlin igazságától, ti. hogy az alkotás föltétele egy csaknem reménytelen egyensúly megteremtése, lábunk megvetése azon a végtelenül keskeny mezsgyén, amely a szépet a barbártól, a fenségest az alantabbtól, az igazat a hamistól, a költőt a költőietlentől elválasztja, vagyis hogy az újabb költészet csak úgy lehet termékeny, ha a költőietlent költőiesíti, a hamisat igazzá teszi,<sup>37</sup> stb., ettől Berzsenyi akkor is visszariadt volna, ha egyáltalán levonta volna költői meghasonlása végső tanulságait. Holott Hölderlin a klasszicizáló gondolata nem radikális - minden modern klasszikus művészet előfeltételét fogalmazza meg. Ugyanezekben az években a romantika nagy költőinek ugyane mögöttesre adott válaszai már szép és nem-szép, igaz és nem-igaz műelőttes /a művészi anyagra vonatkozó/ megkülönböztetését is tagadják. Keats vallásos esztétizmusa - amely ha nem is szülötte, de bizonyára korrelátuma annak, hogy nagy kortársaihoz hasonlóan ő is szembenézett a költészet alkonyának megérzésével - már csak a szépséget ismeri el minden jelenség mércéjéül: "I never can feel certain of any truth, but from a clear perception of ist Beauty" mondja.<sup>38</sup> Csak a szépség, az érzéki megformáltság teszi fölismerhetővé a világban megmutatkozó értékeket: az igazat, a lélek szenvedéseit és szenvedélyeit, a sziv mélyeit: "I am certain of nothing, but of the holiness of the Hearts affections, and the truth of the Imagination - What the imagination seizes as Beauty, must be truth, - whether it



existed befor or not - for I have the same Idea of all our Passion as of Love they are all in their sublime, creative of essential Beauty."<sup>39</sup> Minden ízében modern, melankólikus, resignáltan fájdalmas ez a szépség-szerelem /különösen, ha mögé gondoljuk Keats egyik legszebb versét is, az Óda egy görög vázához címűt/, más bizonytalansággal terhes, mint Hölderlin előző sorai, és mennyivel termékenyebb, gazdagabb Berzsenyi szép élettökélyénél! És végül a költői szép határainak legradikálisabb megfogalmazását Novalis költészetbölcseletében fedezhetjük fel. Ő, aki bizonyára a legkövetkezetesebben romantikus művész, már Keats resignált pánesztétizmusán tuljutra mondja: a költészet világában érvényüket veszti a hagyományos érték-megkülönböztetések: a költészetben minden - minden ellentét, minden jó és rossz - az embert nemesíti, minden az ember önmagá fölé emelkedését szolgálja: "Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel - mit Lust und Unlust - Irrthum und Wahrheit - Gesundheit und Krankheit - sie mischt alles zu ihrem grossen Zweck der Zwecke, - der Erhebung des Menschen über sich selbst."<sup>40</sup>

Ebben az európai kontextusban - Hölderlin egyensúlytörekvésének s a romantikusok minden életet igenlő elvegyülésvágyának háttérében, talán tulzott élességgel is szembetűnik Berzsenyi eszményének, a legszebb, /hagyományosan legértékesebb/érzelmeket kiválogató, szebbítő költőnek élettelen, korszerűtlen konstruáltsága. Nem annyira elméretezett viszont ez a kontraszt, ha felfigyelünk a Harmonistica Berzsenyijének másik, rejtett, csak utalásszerűen elmondott szépség-élményére, amely nem kevésbé költészeten tuli, viszont egy mélyen romantikus, modern

Venus Urania:  
a Harmonistica-ból számű-  
zött transzcendencia-élmény  
és tragikum

lélek megnyilatkozása. A boldog megelégedés, a harmonikus közép ideálvilágában a szépségszerelem mögül helyenként váratlanul előtűnik e lelkesültség életet romboló, formabontó ereje, szépség és élettökély azonosságának derűs harmóniájába be-  
lopakodik a halálvágy, a félig-élet homálya. E plantonikus-romantikus, mondhatni misztikusan átélt, formán és fogalmon túli szépségről a legszebben a szépség, illetve a szerelem istennőjéről szóló részben beszél: "Igy éreztek a régiek, midőn Venus Uraniát - a lelki szerelmet vagy szép érzést - egyszersmind a halál istennejének nézék. Érezték ti., hogy az egyszersmind valami lelkiobb és szebb életnek érzője és ösztöne vagy homályos látója; érezték, hogy annak lelki látása miatt nem elégszünk meg a földi élet kellemeivel, hanem valami szebbet sejtünk és óhajtunk, elannyira, hogy a világnak gyakran élve meghalunk, vagy csak félig élünk." /XIII/<sup>41</sup> Az igazi szépség megtapasztalásának e szédtő mélységéről, világellenségéről ily egyértelműen nem mert többé szólni. Másutt már inkább a szépség keltette mámor, gyönyör halálszerűségéről beszél, mint például amikor Jean Pault idézve mondja, hogy az ember a poézisban örömeiben hal meg. Elgondolkozva Berzsenyi e kettősségén, talán nem egészen elképzelhetetlen, hogy a harmonikus közép életszerű szépségének teóriája illetve az isteni szépnek legközönebb emberi morállá változtatása éppen ezen élmény ellenében született meg? Berzsenyi egész életműve azt tanúsítja, hogy a szépség transzcendens vagy tragikus átélése mindvégig megformálhatatlan, közölhetetlen, költői, illetve közölhető világába beépíthetetlen volt. Így ez a sokszorosan elfedett vallomás talán már nemcsak Berzsenyi bátortalanságáról árul-



kodhat, hanem arról is, hogy félelme nem lehetett alaptalan, hiszen, tudjuk, hogy utolsó ~~féltizedei~~ <sup>féltizedei</sup> valóban a félig-élet halálszerűségében teltek el.

Végül - e hipotézisünket félretéve - igen valószínűnek látszik, hogy több szellemi nagyravágyással is beteljesedtek volna rajta a hölderlini szavak, csak másképp: inkább történeti, társadalmi értelemben. Ekkor talán több joggal mondhatta volna Erdélyi János arról a Berzsenyiről, aki számunkra a magyar költői sors egyik jelképe, hogy szelleme idegen, felfoghatatlan maradt a magyar kultúrában.<sup>42</sup>

3.

/Képzőszellem/

A Poétai harmonistica legszebb, legmodernebb passzusainak szokás tekinteni a képzőszellemről szólóakat, ki-ki azt pillantván meg bennük, amit számára ez a mű mond: Kerényi Károly Berzsenyi "filozófiai rajongását a magában való isteni szépért", Szegedy-Maszák Mihály a teremtő képzelet romantikaközeli felfogását, mely szerint a költészet nem a "világ lényegének vagy érzékileg felfogható látszatának, hanem a természet tevékenységeinek" utánzása, Csetri Lajos pedig a német klasszika dinamikus esztétikai gondolkodásának áthasonítását.<sup>43</sup> Mindhármuk közös elfogultsága, hogy tulzottan kiemelik, /izolálják/ a képzőszellem metafizikai ill. esztétikai lényegességét. Valójában Berzsenyi az isteni szépség iránti entuziasztikus lelkesedését ellenpontozza, kiegészíti az arisztotelészihoratiusi középszerrel, a boldog megelégedés, a természetet szebbítve követő költői magatartás ethoszával; a natura naturans poétikai hitvallását eleve a legszorosabb /mindenfajta



romantikával összeférhetetlen/ korlátok közé szorítja a természetesség illetve a fikció-teremtette világ normatív, tradicionális meghatározottsága; a dinamizmusnak pedig ellentmond az összetartozó ellentétek nem ismerete, ideál és reál feszültségmentes egymásbafolyása, a költői alkotás, a platonikus fölemelkedés ellenállást nem legyőző természetessége, természeti elrendeltsége. Értelmezésünk szerint a képzőszellemet éppen e köréje szoros határokat vonó, sőt részben megsemmisítőleg ható ellentétes eszmék együttesében tekinthetjük a Poétai harmonistica meghatározó, lényegi eszméjének. Így a képzőszellem egész gondolkörében Berzsenyi igazi ambivalens lényét pillanthatjuk meg: hanyódását két ellentétes világ között, bizonytalan ide-oda vonódását az "itt és most"-ot, történetileg és metafizikailag egyaránt leértékelő elvagyódás, evilági beteljesületlenség és a világi megkötöttségekben, vállalásokban önmagára találhatás, a boldogság birtokolhatósága, a megelégedés pozitív hite között.

A képzőszellem Berzsenyi platonikus ihletettségu elgondolásában a lélek daimónja: a lélekben, a leglelkibb emberben lakozó istenérzet, az isteni szép érzékelő "szerve". Azonos a lelki szerelemmel vagy poézissal /!/: "Így fejti ki Plátó a poézist, midőn azt Diotimával lelki szerelemnek, lelki nemzésnek s az öröklét isteni érzelmének és ösztönének mondja."

/VII/, hasonlatos a szintén magasabb létezés felé vonó ethoszhoz: "valamint a szeretetből folyó erény, úgy a szeretetből folyó képzőszellem minden földieken fölülemelkednek, s nemcsak valami föntebb célt, tökélyt és gyönyört iránylanak, hanem nyilván istenérzetté magasodnak és világosodnak." /IX/

Teremtő, életformáló erő, de az emlékezés, a meglévőre ráérzés

A képzőszellem mint  
daimón és mint a közép-szer  
érzékszerve

értelmében: "A világ harmóniáját érző és követő képzőszellem" /IV/ - magyarázza, minősíti Berzsenyi a később "szere-  
tetből folyó teremtségek" nevezett költői tevékenységet.

E gondolataival érthetően áthágja világa kereteit /amelyet  
múltán nevezett Barta János immanensnek és zártnak, az arany  
középszer filozófiájával igazolt "végtelen elől végesbe bu-  
vásnak"<sup>44</sup>/ többszörösen is. Egyrészt mert a képzőszellem sze-  
repének e kiemelésével szembekerül azzal a korábbi alapelvő-  
vel, mely szerint a költőszetet a lélek funkcióinak harmóni-  
kus együttese, ész érzés és fantázia egyenrangú munkája hozza  
létre. /Ebben a határátlépésben tehát a teória egyik alapvető  
feszültsége működik: a matematikai szemléleten alapuló harmó-  
nia-tan minduntalan ütközik a harmóniába foglaltak szigorú  
hierarchizálásával./ Másrészt pedig azért, mert a képzőszel-  
lem fogalma a tradicionális klasszicizmus és a romantika fan-  
tázia-felfogása közötti eldöntetlenségben fogant, s e kettő  
sajátos összeegyeztetési kísérleteként kell értékeljük.

A képzőszellem - számunkra két végletesen ellentétes -  
pólusa: daimón-természete és a középszer érzékelő, morális  
érzékszerv-jelleg között Berzsenyi természetfelfogása közve-  
tit. A képzőszellemben megnyilvánuló istenérzet e deisztí-  
kus-pantheisztikus indíttatású, humanista világszemléletben  
immanens fogalomká válik, az isteni azonosul a szép emberség  
legmagasabb rendű megnyilatkozási formáival. A "valami szebb  
élet ösztönének", "az öröklét isteni érzetének" nevezett kép-  
zőszellem valódi funkcióját így értelmezi a X. fejezet:  
"A mindent szebbítő képzőszellem legfőbb ideálai nem lehetnek  
egyebek, mint szép emberek." /Az istenérzet evilágiságánál

talán mi sem bizonyítja jobban, hogy Berzsenyi vallásossága már elvesztette minden életerejét. Az élet egészére sugárzó isteni fényesség és gondviselés számára már csak fenntartója, hivatkozásul előrángatott magyarázata a társadalmi lét értékrendjének, morális kötelékeinek, és nem transzcendens ereje./ A természeti világban valami nem-érzékit, magasabbrendűt megpillantó teremtető képzelet és a megismerő és kormányzó értelem illetve ész /e kettő között a Harmonistica racionalista módon nem tesz különbséget/ analógikussága, megoldatlanul maradt elhatárolása következményeként könnyedén vált át a művészet teremtető erejét hangsúlyozó gondolatmenet az emberi határok szigorú tiszteletben tartásának követelményébe, a "semmit ne fölöttébb" közhelyes bölcsességébe.

Ha e vegyített tan minden következményét mérlegelnénk, akár veszélyes ideológiai tartalmakat is gyaníthatnánk benne. Ez azonban Berzsenyi szelíd, szerény világával összeegyeztethetetlen. Az ő középszer eszményének e platoni megemeltsége mögött nem rejlik egyéb, mint egy elavult, hamis demokratizmus /a közvélekedéseknek és a középszerűségnek örök normává emelése/ és egy rejtett önvallomás: örök visszariadása minden nála hatalmasabbtól: a fenségestől és a nem emberarcu, nem nyájas mosolyu istenitől és a vele való kapcsolatba kerüléstől: a tragikus sorstól.

E tisztán immanens ítéletünket ki kell egészítenünk néhány történeti kommentárral. Amikor Berzsenyi nagy európai költőtársaihoz hasonlóan Platon filozófiájában sejtette meg mind ama fő dilemmái kulcsát, amelyek körülbelül 1811 óta foglalkoztatták, s a Symposion hatására azonosította a köl-



tészet alkotó erejét erősszal, a natura naturans elméletének magját vetette el költészetbölcseletébe. Mégis, az egész Harmonistica azt tanusítja, hogy valójában nem volt tisztában áthasonított platoni gondolatai következményével és súlyával.

E sajátos platonizmus életidegenségéről, hamis idillizmusáról és terméketlenségéről már szóltunk. A költészet legmagasabb hivatását betöltő képzőszellem vonatkozásában azonban történeti ítélőm mércőül is elsősorban a középszer-eszménnyel való összeegyeztetés tartalma szolgálhat. Eddigi elszórt elmarasztaló megjegyzéseink ugyan e téma érdektelenségét sejtethetnek, azonban ha a századvég, sőt a századforduló művészetelméleti írásait tanulmányozzuk, olyan reprezentatív szerzőknél fedezhetjük fel a mérték fogalmát kulcsfogalomként, mint Winckelmann, Schiller, Hölderlin sőt Friedrich Schlegel. Berzsenyi arany középszere ebben a kontextusban több érvényességgel értékelhető.

1. A művészi megformálás, az ábrázolás mértékletességére vonatkozó klasszicista tétel illusztrálására leggyakrabban Winckelmann közismertté vált mondatait szokás idézni ifjúkori munkájából, a Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst-ból: "Das allgemeine und vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und stille Grösse, sowohl in Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so brüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine grosse und gereizte Seele. "A sok hivatkozás okozta elérzékletlenedés folytán hajlamosak lennénk csu-

pán valami igen közhelyeset látni e sorokban, ha más, kevesebbet citált korabeli művek, mint például Schiller traktátusa A patetikusról stb. /továbbá olyan kiváló minőségérzékkel és interpretáló készséggel rendelkező tudósok, mint Peter Szondi/ nem figyelmeztetnének e sorok összetettebb jelentésére. A görög plasztika törvényszerűségének fölfedésével Winckelmann valójában tartalom és forma dialektikus ellentmondását, feszültségöt tette általános művészi formálóelvvé: a megjelenített érzések hevességét, a szenvedés megsejtetett mélységét eszerint nem követheti az ábrázolás szertelensége, mértéktelensége, a forma kiküzdött harmóniája, magasztossága örök ellentétben feszül - az emberi természet, a morál diadalaként - a mélyben megmutatkozó, s e győzelem révén éppen nem megtagadott, hanem emancipált intenzív szenvedélyekkel, fájdalomakkal.

A Harmonistica Berzsenyijének naiv költői programjában felszín és mély, tartalom és forma tökéletesen egy. /Kérdés, hogy /akár tagadólag is/ beszélhetünk-e egyáltalán az ő vonatkozásban e dichotomiáról?/ Az ábrázolás mértékletessége helyett Berzsenyi így a gondolatok, érzések, képezetek mértékletességének, közepességének, közepszerűségének követelményét állítja fel, mértékeszménye inkább egy hamis emberideált, mint valamely művészetkoncepciót alapoz meg. Berzsenyi e félreértésen alapuló mértékeszménye mégis történeti előzmények híján. Schiller például hasonlót vet a francia klasszicista tragédiák szemére, s Peter Szondi is hasonló félremagyarázásból eredteteti a rossz értelemben vett klasszicizmust. "A pejorativan értett klasszicizmusért nem felelős Winckelmann közmondássá vált formulája a nemes egyszerűségről és csendes nagy-

ságról, hanem annak a ténynek a félreértése, figyelmen kívül hagyása, hogy Winckelmann ellentétekben beszélt. A nemes egyszerűségnek lehetőségessé kell válnia, amiként a görögök-nél megvalósult, noha a nemes egyébként nem mutatkozik egyszerűnek, s az egyszerű nemesnek. Csendes nagyságnak kell a művészetből áradnia, noha a nagyot, mint fenségeset az esztétikában - például a háborgó tenger képében - nem csendesnek, hanem mértéken fölülinek gondolják. Így köti össze Winckelmann a csendes nagyság fogalmában a sublime és beautiful fogalmát, a "fenségeset" és a "szépet", s ezzel annak a dialektikus művészetideálnak koncepcióját előlegezi, amely később Hölderlin-nél és Hegelnél teljesebbé válik.

2. Az emberi természetre vonatkozó mérték-idea másik fő forrása /a weimai klasszika félremagyarázott programja mellett/ a horatianus, sztoikus-epikureus hagyomány. E hagyomány aurea mediocritasa is ellentétekkel terhes. A józan, minden tragikus szituációt, lehetséges tragikus kimenetelű összeütöztetést kerülő, mértékletesen élvező, a keretek között az élet minden szépségét és gyönyörét átélni kívánó életvitel propagálása mögött - köztudottan - ott rejlik mindig a véges lét, a mulandóság fölötti kétségbeesés, amely e bölcs megfontoltságot, élvezetre készséget tragikusan telíti. Ez a világszemlélet, amely a szükségképpen tragikus vég nevében nem tragikus, a XVIII. század több klasszicizáló irányát is áthatja, Berzsenyi korai versei körül is számosat. A teoretikus Berzsenyi viszont - miután már korábban elítélte e verstermését, úgy érezvén, hogy azokat megrontotta a horatianus érzékiség és erkölcstelenség - didaktikusan tulmoralizálja és a common





sense felvilágosodáskori jelszavával egyszerűsíti, vulgarizálja ifjúkora életbölcsségét. Az elfedett, megtagadott tragikus háttér híján csupán talmi bölcsségű lehet erény, boldogság és szépség azonosítása, és sivár az az élettökély és boldog teljesség, amely ráépül.

3. Saját korunk perspektívájából tekintve a XIX. század fordulója körüli évtizedekben végbemenő nagy művészeti váltást, azokat a tendenciákat, amelyek a XX. század művészetét meghatározzák, s ekkor tudatosodtak először, Hölderlin érezte és fogalmazta meg a legérvényesebben. Az ő kései korszakának minduntalan visszatérő alapproblémája a mérték nem találása, a harmónikus, klasszikus szépség lehetetlenné válása. Megszakadó életművének, befejezetlenül maradt nagy költeményeinek szimbólikus jelentősége mellett szövegszerűen is többször szólt erről, a legtömörebben talán e sorában: Nie treff ich, wie ich wünsche, das Maas." /Der Einzige/, s burkoltabban sokhelyütt. /"Singen wollte ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs.", mondja másutt, de erről szól híres verse, a Die Kürze is, stb./ Hölderlin költészete és a romantikus életművek nagyon hasonló jelenségei - a fragmentális formák elmélete, a befejezetlenül hagyott remekművek, a számtalan megvalósulatlan műterv, a torzszülött alkotások - háttérében figyeltünk fel arra, hogy nem teljesen jogtalanul sejthetjük Berzsenyi életművében e művészi korszakváltás megérzését, amellyel személyes költői válsága magyarázható. E nézőpont szükségképp kielezi a Harmonistica egészének megítélését. Mégis nehéz volna Berzsenyi pályájától eltagadnunk azt a morális pátoszt, amely tisztán megnyilvánul abban, ahogyan élete végéig, egyre időszerűtlenebbül és maka-

csabban védelmezi görög harmóniaeszményét, miután már sokszorosan is fölismerete - a Kritikai levelekben és a Harmonisticá-ban egyébként más hangsúllyal, mint az Észrevételekben - hogy a világ egészen más mértékekhez igazodik, mint amihez ő egyszer- s mindenkorra elkötelezte magát. Legérdekesebb példája ennek bizonyára a XVII. fejezet hatalmas hevületű kritikája, amelyben naiv és szentimentális művészet schilleri megkülönböztetését utasítja el. E kettősségben ő csak a szélsőséget, az emberi szép arányok elvesztését képes meglátni, amely az ő utópikus, türelmetlenül idealisztikus világszemlélete felől nézve természetszerűleg így igaz. /Az persze más kérdés, hogy ellenjavaslata - naiv és szentimentális érzület közepességének megtartása - azt bizonyítja, hogy nem értette meg Schiller gondolatának lényegét, ugyanis két, egymást dinamikusan ellentétező perspektívának nem lehet harmóniás /matematikai, vegyített/ közepe./ E kritikáját Berzsenyi élete végéig fenntartotta, még utolsó versében is, amikor már arra a felismerésre jutott, hogy a klasszikus harmóniaeszmény érvényvesztése nem hagyhatja őt sem érintetlenül: elkerülhetetlenül funkciótlaná teszi, némaságra ítéli.

4. Végül a német romantikusok mérték-fogalmáról szólunk. Friedrich Schlegel, amikor a közepet végtelenbe kivetített enyészpontként, vonzási pontként képzelte el, valójában nem állított gyökeresen újat. Hiszen az a hit, hogy az ember harmónikus középpontja önmagán kívül van, egy tökéletesebb önmagában, lénye örök telítettségében /halhatatlanságában/ eredendően platonikus gondolat. Nem meglepő tehát, ha - annak ellené-

re, hogy a mérték e négy korabeli felfogása közül Berzsenyi egyiket sem mondhatja magáénak, noha mindegyik irányba tesz lépéseket, - mégis ezek közül e legutóbbihoz áll a legközelebb. Meggyőzően bizonyítja e mérték-gondolat ellentmondásos meglétét Berzsenyi teóriájában a III. fejezet következő részlete: "Igy folynak össze mindenütt a harmóniás középletben a szép középsernek, középpontnak, középutnak, vegyületnek, harmóniás különféleségnek mind a két értelemben vett közönségesnek és legfőbbnek ideái; mert mi a dolgok legfőbbje, mint azoknak közönséges középpontja azaz legfőbb oka és célja? De összefolynak ezek még a teremtésnek és a Teremtőnek ideáival is; mert a teremtés sem egyéb, mint a világ létszereinek harmóniás összefolyása, melynek pedig harmóniás közepe a Teremtő, valamint az emberi lelket is csak úgy tekinthetjük, mint minden létszereinek harmóniázó középpontját." Nem szükséges hosszabban kitérnünk arra, hogy miért nem tekinthető mégsem romantikusnak e romantikus lehetőségeket is magában rejtő kitétel: hiányzik belőle - a teremtés és a Teremtő mértékül vétele ellenére is - a végtelen mértékű átlátása.

Áttekintve az eddigieket, összegzésül úgy ítélhetők meg a képzőszellem teóriáját, hogy az, a középnek sematikussága, elvont simasága folytán nem telítődhet sem a neoklasszicizmusra jellemző megfőkezett ábrázolásmód követelte fantázia-ész dichotómiával, sem a sztoikus-epikurens hagyomány mértékelvének egzisztenciális mélységével, sem a fenséges esztétikájának és a romantikusok transzcendens funkciót betöltő teremtő fantáziájának a klasszikus mérték- és szépség-eszményt felbontó mo-



dern tartalmával. E megoldatlanságból és vulgarizmusból szükségszerűen következik, hogy a képzőszellem poétikájának is ellentmondásosnak és korszerűtlennek kell maradnia.

x

A daimón, a képzőszellem, szeretet inséges karakterének gyökeres kihagyása teszi azt is, hogy a platoni alkotás /a szülés a szépen/ Berzsenyi gondolatmenetében nem lehet teremtő, létrehozó aktus, a poézis megmarad a lelken belül, és ez, mint nem romantikus radikalizmus, mint költészetesztétikai konklúzió mindenképpen maga is terméketlen.

Ha ezután mostmár a képzőszellem tisztán poétikai jelentőségét, poétikai funkcióját kívánjuk megérteni, ezt semmilyen vonatkozásban nem tudjuk elszakítani a fogalom metafizikai meghatározottságától. A Harmonistica poétikájában "a teremtést érző és követő képzőszellemnek is legfőbb törvénye a szép közép-let", /III/ az antropomorfizáló képteremtés: "igy bájolt a görög képzőszellem testi tárgyainak szép emberi lelket, lelki tárgyainak pedig szép emberi testet" /XI/ és az ésszerűség, józanság, célszerűség határai közt maradás: "a lélek legfőbb érzelme, a szeretet vagy szépérzet nem tehet föl egyebet, mint legfőbb értelmet a legfőbb célérzést" /XIII/ stb. A fantázia e moralizált, racionalizált és végül is az allegorézis<sup>1</sup>igazoló eszményét Berzsenyi ideális esztétikája - tehát nem produktív, hanem kategórikus eszményként maga fölé emelt, kellő, vágyott és anyagtalanul, testetlenül föllengő esztétikai bölcselme - szülöttének kell tekintenünk, amely ellentmondásban van mind a költő Berzsenyi imaginációjával, mind azokkal a gondolataival, amelyeket nem e nevelő-esztétikusi pózból mond. Különösen megrendítő összevetnünk a Harmonistica képzőszellemével az Észrevételek elementáris kirohanását, amikor is Berzsenyi a határtalan, a szó eredeti értelmében entuziasztikus költői képzelet igazságát, realitását bizonygatja: "Az olyan

A képzőszellem poétikája

expressiók, mint: dithyrambok lángköre a gőztorlatok alpesi, nékem sem tetszenek, ha azokat hideg szemmel nézem, de vajon hideg szemmel kell-e azokat nézni? Vajon nem változik az egész poézis sült bolondsággá, ha azt hideg szemmel nézzük? De tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondvá vagynak, tehát látni fogjuk, hogy azok nem egyebek, mint azon szellemnek természetes öltözeti, azaz az exaltált képzelődésnek exaltált képei. /.../ Mert mikor a képzelődés annyira felmagasztaltatik, hogy az embert orkánnak, istennek s villámnak nézi, már akkor semmi köz-képet nem tűr, s a legmerészebbnek szemléletére el van készítve."<sup>45</sup> A két prózai írás egyéb szempontu hasonlításai is ugyane nem várt tapasztalatot eredményeznék: a középszer /Eszrevételek-beli/ eszménye, a költői nyelv felfogása, a költészet történeti, történetfilozófiai szemlélete, romanticizmus és grécizmus /hellenika/ viszonyának értelmezése mind hasonló módon térnek el a Poétai harmonistica gondolatvilágától, részben hasonló tárgyu, de csak látszólag hasonló kifejtésű gondolatmeneteitől. E különbség okát nem nehéz megfajtenünk: az Eszrevételek nem a teoretikussá, esztétává vedlett költő írása, hanem dermedtségéből egyetlen lázas apológia erejéig feltámadó költőé.

A képzőszellem poétikájának megértésében és megítélésében fő szempontunk lehet Berzsenyi viszonya a mitológiához, illetve a mitológizáláshoz, mint retorikai-költői eljáráshoz, és mint a modern keresztény világ antik átpoétizálásának lehetőségéhez. Fölösleges volna bizonyítanunk, hogy mennyire elválaszthatatlanul összefonódnak az egész német idealizmus, de különösen Hölderlin, Schelling, Schiller, Novalis művészet-bölcsélete középponti kérdéseivel - természet és művészet,

A költői mitológizálás elméletei



ideál és reál, antikvitás és modernség bonyolult viszonylatrendszereinek elgondolásaival - a művészi mítoszteremtés lényegére, antik és keresztény mítoszvilág kapcsolatára, poétizálhatóságukra irányuló vizsgálódások. Továbbá bizonyára az sem szorul kommentárra, hogy a költészet számára az európai költői hagyományban az antik mitológizálás mindig a költészet par excellence nyelvét, a poézis hagyományozódott nyelvi-képi világát jelentette, s hogy éppen e hagyományozódott költői nyelv, illetve az antik hagyományok eddigi értelmezésének kérdésessé válása idézi elő a német művészetbölcselet különféle reflexióit művészet és mitológia kapcsolatára. Nem szakíthatjuk hát ki e kontextusból Berzsenyi nagyon töredékes, implicit elméletét a költői mitológizálásról, még akkor sem, ha ő maga korántsem tulajdonított ekkora súlyt felvetett kérdéseinek. Nem tehetjük ezt, mert Berzsenyi elmélete /szándékától függetlenül is/ egyfajta feleletet kíván adni az antikizáló klasszicista költészet korabeli válságára.

Az antik mitológizálás poétikáját, arra az állításra alapozva, miszerint az antik mitológia a költészet par excellence nyelve, a következő típusok szerint rendszerezhetjük. Az első típus a mitológiai képben ornatust, díszet, a költői nyelv szükséges kellékét látja, amely révén a költemény ugyanazt a gondolatot nemesebben, finomabban - tehát költőien - tudja kifejezni. E sok évszázados felfogást mintaszerűen példázza Chesterfield egyik levele, amelyet éppen ezért érdemes idéznünk: "For exemple, in prose, you would say very properly, "it is twelve of the clock at noon" to mark the middle of the day, but this would be too plain and flat in poetry, and you would

rather say, "the Chariot of the Sun had already finished half its course". In prose you would say, "the beginning of the morning or the break of day" but that would not do in verse; and you must rather say, "Aurora spread her rosy mantle". Aurora, you know, is the goddess of the morning. This is what is called poetical diction."<sup>46</sup> A próza itt nyilvánvalóan köznap beszédet jelent, e felfogástípus szerint tehát a mitológiai kép költői jelentője szinonimikus, körülíró viszonyban van köznap jelentettjével. A második típusba az allegorizáló-didaktikus mitológizálás elmélete tartozhat, amelyre közismertsége folytán nem érdemes sok szót vesztegetnünk: e típusban a mitologéma jelentője és jelentettje között allegorikus viszony van, a görög-latin hagyományból örökölt kép, nyelvi figura burka, szép, költői formája valamely általános /keresztény/ bölcsességnek, morális igazságnak, valamely fogalomnak, eszménynek. Annál nehezebb viszont jellemeznünk a harmadik típust, a nagy klasszicizáló költői törekvések elméletét. A mitológia továbbra is a nyelvi idealitás szférája, az önmagában halott tárgy csak az antik képek közvetítésével, csak antik "öltözékben" emelkedhetik költői tárgy rangjára, veti le köznap trivialisitását vagy nyersességét. Döntő különbség viszont, hogy tárgy és "öltözék" a megvalósult műben többé már nem szétválasztható, a mitológiai kép ezuttal elsősorban önmagát jelenteti - ahogy Karl Philipp Moritz mondja<sup>47</sup> - , a képzelet világának önálló teremtménye, alakszerű, zárt megformált - minden elvontat, végtelent, minden tisztán morálisat magából kivető - magasabb realitás.<sup>48</sup> A mitologéma jelentőjét és jelentettjét tehát szimbólikus viszony fűzi össze; esztétikai ha-

tása ismert és ismeretlen olyan összekapcsolásában rejlik, amelyben az ismeretlen már csak részlegesen, sejtetőleg lepleződik le, tűnik régóta, eredendően ismerősnek. A ráismerés öröme, a szavak eredeti, közös alakjukra hozásával újra megképzett hagyományos költői beszéd okozta gyönyörűség - amelyről a klasszicizáló poézis igazi szerelmesei csaknem mindig említést tesznek<sup>49</sup> - korántsem annyira feszültségmentes, mint a mitologizáló költészet első típusának esetében, mert már nem tudós költő és tudós olvasó nemes, felelőtlen játéka, /legalábbis e költészettípus kiteljesedésének korszakában/.

A mitológizmus teremtette költői nyelvi ideálszféra nem maradhat hát többé reflektálatlanul, az újra megképzett görög mitikus világ időösszehozó karakterének szükségképp meg kell kérdőjeleződnie, melakóliával, rezignációval vagy rejtett elégiussággal kell telítődnie.

A klasszikus mitológizálás e harmadik változata - fő költeménytípusa, az un. neoklasszikus elegico-óda számos variánsának kiteljesítése után - gyakran rekonstruálhatatlan átmenettel teremti meg a mitológizálás utolsó, negyedik paradigmáját, amelyet a mitikus képzőerő ujjaszületésének nevezhetünk, amelyhez olyan gyökeresen különböző költőket sorolhatunk, mint például Hölderlint, az angol grécizáló romantika legnagyobbjait, különösen Keats-et, stb. Kérdéses, hogy szabad-e akár csak e két költőt is /a többiek szemérmes elhallgatása mellett/ közös név alá sorolnunk. Annyiban, úgy hisszük, mindenképp, hogy mindketten /nagyon eltérő módon/ meghaladják a klasszicizáló mitológizálás esztétizmusát, és mindketten a vallásosság irányában. Kerényi Károly szól sokhelyütt erről az újabb görög



vallásosságról, a görög istenek, mint istenek ujrafelfedezéséről. A görög istenek ujrafelfedezéséről kell szólnunk szerinte abban az esetben, ha újra felmutattatik bennük funkcióik alapja, ha újra megpillantatik bennük ember és isten fundamentális viszonyában megmutatkozó hatásuk. A görög istenek e felfogás szerint ősképek, létviszonylatok ősalakjai, amelyeket a görögség fölismert, és költői révén megformált, "elemésztve minden zavarosat, természetest, tisztátalant, mértéktelent és idegent a mélyebb szellem tiszta tüzeiben".<sup>50</sup> Talán azt sem kell bizonyítanunk, hiszen minden Hölderlin-interpretáció implicit gondolata ez, hogy Hölderlin költészetében a mitológizmusnak nem pusztán esztétikai funkciója van, mert ezek az istenalakok, mitológémák homéroszian nem ismerik esztétikum és vallás különbözőségét, szétválaszthatóságát, bennük az emberi létezés emberfölötti, magasabb valóságának viszonylatai jelenítődnek meg szemlélhető formában. Maga Hölderlin is szólt erről Über Religion című, *emigmatikus* írásában, s azok a kijelentései is ide vonatkoznak, amelyek szerint nem magukat a görög műveket, hanem születésüket, megalkotásuk folyamatát kell példaképnek tekintenünk, ezt a teremtető folyamatot kell megismételniünk - a magunk nyugati természete szerint. Az - egész német szellemtől distanciát tartó, görögségkultuszt ebben a formában nem ismerő - alapvetően más angol költészet viszonylatában már inkább bizonyításra szorul a nagy romantikusok mitológizálásának más-ságában is hasonló, mély természete. E vonatkozásban hadd utaljunk Douglas Bush kitűnő monográfiájára, amely az angol romantikát a klasszikus hagyományu mitológikus költészet kiteljesedéseként, utolsó nagy korszakaként mutatja be. A szerző tág-

keblüsségét /a nevek felsorolásában/ ugyan nem osztjuk, de az-  
zal egyet érthetünk, hogy Keats és talán Shelley költészeté-  
ben is - elsősorban Thomas Blackwell, Wordsworth mitológia-  
értelmezésével egybehangzóan /és részben hatásukra is/ - az  
antik mitikus figurák ismét visszanyerik eredeti szimbólikus  
funkcióikat, de új, sajátosan romantikus módon. A görög mi-  
toszvilág szép, harmónikus alakjai, azáltal, hogy a modern  
lélek mélyének bonyolult-kaotikus világára, az érzések kifi-  
nomult rezdüléseinek végtelen skálájára vonatkoztattnak,  
elvesztve eredeti <sup>z</sup>plaszticitásukat, <sup>z</sup>mártóságukat, a romanti-  
kus szimbolika sajátos klasszikus képződményeiként, a klasz-  
szikus, harmónikus szépség formáiban megjelenő modern enigmák-  
ként, végtelen szimbólumokként születnek ujja.<sup>51</sup> Tipológiánk  
szerint Keatsre is igaz tehát az, hogy egyes költeményeiben a  
görög mitosz költői születésének eredeti folyamatát ismétli  
meg, másodlagosan, a nyugati ember lényegével egyező módon,  
s hogy ez az aktus egyszerre vallásos és esztétikai, még ha az  
emberi lelket megszentelő, pantheisztikus vallásossága, pro-  
fánabbnak tűnik is, a német idealizmus metafizikájával össze-  
hasonlítva.

Visszakanyarodva a Harmonisticához, annyit rögtön, rész-  
letes vizsgálódás nélkül is megállapíthatunk, hogy Berzsenyi  
nem ismerte föl a mitológizálás elméleti esztétikai, és minden  
klasszicizáló poézis számára gyakorlati poétikai jelentőségét  
és egyben problematikusságát. Más nyilatkozataiból tudjuk,  
hogy egyébként eredendően idegenkedett a görög mitológiától,  
illetve annak par excellence költői példájától: "s mikor én  
Homért olvastam, minden sorban föl kellett kiáltanom: "Vigyázz,

A Harmonistica mitológia-  
fölfogása



Athénában vagy, tiszteld az Isteneket". De minden sorban éreztem, hogy én sem bohó istenek, sem divináló lovak, sem tuszó emberek közé nem illem."<sup>52</sup> Ez az idegenkedés, értetlenség nyilván összefügg Berzsenyi költői alkatával is, hiszen a korai lírikus mitológizálása nem görögös, kiváltképp nem homérikus. A hellén poézist időközben legfőbb idealitássá emelő kései teoretikus azonban mostmár rákényszerült arra, hogy megküzdjön a görög mitológia idegenségével, s valamiképp megértse, elfogadja. Ezt Berzsenyi meg is kísérli, mégpedig úgy, hogy felujítja a középkortól kezdve több költői korszakon át uralkodó allegórikus magyarázatot, s azt a /homéroszi eposzok XVIII. századi ujrafölfedezése után szükségképpen/ képtelen állítást teszi, hogy a görög istenek a fő emberi erények, a szép emberség örök jelképei: "Ily szép religió volt a görög poézis, melynek rejteménye nem egyéb volt, mint szépben rejtett jó, s melynek valamint szép istenei nem egyebek voltak, mint istenített testi-lelki erények". /IX/ És alább: "a minden szebbítő képzőszellem ideálai nem lehetnek egyebek, mint szép emberek, amit az emberiség legfőbb ideálaiban, a hellenika szép isteneiben nyilván láthatunk, mert azok sem egyebek, mint szép emberek." /X/ Nem szakít tehát az esztéta sem a korábbi Homérosz-olvasóval: az, aki korábban a görög mitológiát a szabad fantázia szüleményeként, szuverén költői világgént utasította el, ugyanez interiorizálja most az olümposziakat, úgy, hogy költői gazdagságukat elszegényíti, a szépjó morális allegórizmusa jegyében. Egy helyütt expressis verbis is ki mondja a moralizáló jelképteremtés hagyományos fő elvét: ti hogy az antik képeknek számunkra csak a keresztény szellem,



életbölcselet virágöltözeteként /!/ lehet és van funkciójuk.

E kijelentés közvetlen folytatásaként pedig tőle is váratlan esztétikai durvasággal, és a felvilágosult racionalista tökéletes történeti érzéketlenségével, fölényes valláskritikájával intézi el végleg a görög mitológizmus kérdését: "Azon el-  
lenvetés, hogy a hellenika istenképei már ma csak hideg jel-  
képek és nem adnak oly religiós benyomást, mint a görögöknek,  
nem szinte helyes. Mert ha megengedjük is, hogy azok szebbek  
voltak a görögöknek, mint nekünk, mégis csak azt kell monda-  
nunk, hogy azok mindamellett is szebbek nekünk, mint a roman-  
tika testetlensége vagy annak formátlan lényei, melyeket sem  
idő, sem hely a költészet természetével harmóniába nem hoz-  
hat. Egyébiránt pedig tudnivaló az, hogy a görög nép jobb ré-  
sze szintugy ösmerte azon isteneket, valamint mink; s ha volt  
olyan rész, mely azokat valóságos isteneknek hitte, arra csak  
az a felelet, hogy az alnép nem publikuma a poézisnak sem  
Hellasban sem nálunk." /XVI/

Ilyen engedmények után már nem lehetnek hatásosak az olyan  
kijelentések, amelyek ebben a virágöltözötté degradált mitológiz-  
musban a poétai idealitás hordozóit pillantják meg. Így inter-  
pretálja Berzsenyi például a Rhesus lovai elrablásáról szóló  
jelenetet, amidőn is szerinte az istenség megjelenése megszé-  
píti az önmagában rut szcénát. De érthetjük így azt az állí-  
tást is, mely szerint a költői nyelv idealitás és természetes-  
ség harmónikus vegyülete, melyben tehát a mitológikus nyelve-  
zet képviselné az idealitást.

Végző soron tehát az elméletíró Berzsenyi abszolút ité-  
letet mond ki saját grécizmusa fölött azzal, hogy 1832-ben

felujithatónak tekinti a reneszánsz humanizmus /dilettáns költők szintjén ugyan még ekkor is haőő/ mitológia-eszményét, feledve a modern antikizáló mitológizmus minden problematikuságát, amelyet ha Hölderlin vagy Keats költészetében nem is, de Goethe, Schiller verseiben tapasztalhatott. A korai költőt joggal nem foglalkoztatta az a kérdés, hogy mely formában lehet időszerű a világ költői átgörögösítése, hiszen válaszolt rá egyrészt egyéni, intim - mondhatni magán - mitológiájával, másrészt grandiózus, energiateli, minden klasszikus plaszticitást az egyéni vízió erejének, expresszivitásának alárendelő antikos képalkotásával. Az elméletíró számára viszont elengedhetetlenül szükséges lett volna e vizsgálódó szembenézés. És végül a mitikus képalkotás e felfogásával ítéletet mond Berzsenyi a képzőszellem poétikája fölött is, vissza minősítvén annak "istenérzetét", "teremtő erejét" a retorikai invenció hagyományos változatává.

4.

/Grécizmus/

"Von allen Völkern haben die Griechen den Traum des Lebens am schönsten geträumt."

/Goethe/

Bizonyára igaz, hogy az antikvítás recepciójának története: az európai szellem története. Hogy tehát minden korszaknak, minden jelentékeny gondolkodónak mélyen öntükröző a görögség-képe, elsősorban saját magát fedí fel, s csak másodszorban magyarázza nekünk a görögséget magát. A német idealizmus korának nagyjai mind tisztában voltak ezzel, és hangsúlyoz-

ták is ezt. Talán Winckelmann kivételével mindannyian abban a paradox logikában gondolkoztak, hogy ők alapvetően mások, mint a hellének, hogy saját lényüket elfogadva, hiányaikból erényt teremtvé juthatnak csak az ő tökéletességük nyomába, hogy számukra a görögség egyszerre végleg, lezárultan múlt és ugyanakkor örök idealitás.<sup>53</sup> Ennyiben, e paradoxon fájdalmas rezignációjában mélyen történeti és esztétizáló, idealista hellén-kultuszuk. Az esztéta Berzsenyi, aki költői indulása idején a kor igazi költői problémáira érezve rá, kezd a németes szellem és a görögség irányába tájékozódni, felbontja a paradoxont. Talán tulzott magyaros szerénységből is hiszi, hogy zárójelbe teheti önmagát, s vele együtt az egész őt körülvevő világot, hogy az általa leggyakrabban elfajultnak, romlottnak tekintett mai lényünket feledve, egyesülhetünk egy régmúlt korszak igazi szellemiségével. Holott a rajongók közül talán őt jellemzi a leginkább, hogy nem tudja - megannyi alázatával sem - háttérben tartani saját értelmezői alkatát, és teljesen reflektálatlanul vetíti bele saját vágyott, meg hasonlások nélküli önmagát hellén-képébe. Átértelmezése szimbólikus jeleinek tekinthetjük, ahogyan egyes fogalmakat lefordít, magához hasonlít. A "józan vidámság", a "vidám görögök" stb. megfelelője lenne az un. "griechische Heiterkeit"-nak, azonban úgy, hogy míg az utóbbiban már Winckelmanntól, Schillertől kezdve Friedrich Schlegelig, Solgerig mindenki ráérez az un. görög melankóliára, a "görög pesszimizmusra" is, sőt Schlegel - noha még nagyon más értelemben, mint később Nietzsche - már megpillantani véli a görög derű mögött a hellénség másik, apollói harmóniával elfedett igazi arcát is, a tragikusát, a dionüszoszt<sup>54</sup> - addig Berzsenyi fogalma kiegyen-



sulyozott boldogságról, életidillről, felhőtlen vidámságról áradozik. Hasonló módon simítja ki a "görög egyszerű" és szinonimáival az eredetiben, az "edle Einfalt, stille Grösse" fogalmában rejlő feszültséget, csak a felszín harmóniájának irányában. A latin megfontoltság, józan mértékletesség hasonmására képzi meg a "józan görögök", "a poétai lélek öreg okossága" kitételekből a racionális, fontolón-mérlegelőn okos görögség eszményét, ismét teljesen kifordítva a Homéroszt fölfedező klasszika filológusok alapfogalmát, a "griechische Nüchternheit"-ot, amellyel a homéroszi énekes, az apollói szemlélődésben elmerült görög lélek distanciáltságát, szenvtelen objektivitását jelölik, annak <sup>a Homérosznak művészi</sup> ~~Affektuositätének művei~~ perspektíváját, "aki számára hiányzik az idő érzése, és a mulandóság fölötti töprengés, ... akinek hősei élveznek és küzdenek, elesnek és meghalnak, de ő maga nem hal velük."<sup>55</sup>

A sor folytatásaként visszautalhatunk a mérték, illetve középszer, a kalokagathia, az idealizálás, a mitológia stb. sajátosan Berzsenyien jelentésszféráira, kifejthetnénk továbbá, hogy hogyan érti félre Winckelmannt, Schiller naiv és szentimentalitását, és így tovább. Következtetéseinken azonban ez már mit sem változtatna. Hiszen eddig sem filozófiai-esztétikai vagy klasszika-filológiai műveltségét, látókörét kértük rajta számon, hanem őt magát. Számon kérjük rajta azt, aki a görögséghez való eleven viszony, a görög művészet, a görög világ szeretete helyett - hiszen tudjuk, hogy Homéroszt nem szereti, a tragédiától idegenkedik, a lírikusokat soha nem említi, a képzőművészeteket pedig eleve lebecsüli - egy hellén szubsztanciának hitt elvont, élettelen értékeszménybe szeret bele. Ebben a

vonatkozásban teljesen egységes Berzsenyi egész élete: ugyanabból a bátortalanságból, szellemi gyávaságból, amely visszarettenésre készíti a görög eszmény minden egyes kulcskérdése elgondolásakor, a visszahajtja korszerűtlen álmvilágába, ugyanez készíti arra, hogy az inséges időben költés kemény próbájától, kockázatától megriadva lemondjon a költésről és a költészet elvont ideájába szeressen bele. És végül ugyanerre a Berzsenyire ismerünk akkor is, amikor bepillantunk magánéletébe: köztudott, hogy a szeretett nőről ugyancsak lemondott, hogy azután konvencionális, félbarbár házassága hiányokkal, kielégületlenséggel teli korszakában szerelemre lobbanjon maga a Szerelem iránt.<sup>56</sup>

Sőt tágabb értelemben e körbe vonható grécizmusának egy eddig csak érintett aspektusa is: a görög államiság, társadalmi-politikai berendezkedés apoteózisa. Természetesen nem a történeti Athéné vagy a történeti Spártáé - ezt Berzsenyi aligha ismerhette - hanem egy totalitárius, hellén theokráciáé, amelyben az élet minden rendű megnyilvánulását magasabb törvények szabályozzák. E társadalmi utópia megszületésében ugyan jelentékenyen közreműködött Platon Politeiája is, mégis <sup>ennek</sup> ~~azonban~~ a "szebb patriarchális világ" praktikus utópiájával foglalkozó Berzsenyi legmélyebb indítékára ismerhetünk ~~penná~~: a Poétai Harmonisticát szerzője a 20-as években meginduló reformmozgalom idealista-konzervatív alternatív javaslatának is szánhatta, vallván, hogy a kapitalizálódás, a minden igaz életértéket megsemmisítő történeti bomlásfolyamat egyetlen időszerű ellenszere a végletes történeti idealizmus, a művészet, a vallás örök értékein alapuló utópikus társadalom újraalkotásának programja.

S ha azt csak mi tudhatjuk, hogy ez az eszmény eleve

- a reális történelem szintjén is és a költészet szempontjából is - időszerűtlen, rég meghaladott volt, s csak megpecsételte Berzsenyi költői kudarcát, olyannyira, hogy számunkra e kései eszmény és a halott költő egymástól elválaszthatatlan, végleg egy, annyit ellenben ő maga is látott - ha hihetünk a kronológiának, akkor már a Harmonistica befejezésének évében -, hogy a világot nem érinti az ő eszménye, sőt ettől talán már végleg elfordult. Ennek a tragikus élménynek, és vele együtt saját elnémulásának poétizálási kísérlete legutolsó alkotása, a Poésis hajdan és most.



III.

1. Halljuk, miket mond a lekötött kalóz:
2. Tündér változatok műhelye a világ,
3. Mint a poézis bájalakja;
4. Ámde csak egy az igazán nagy és jó,
5. Melyek mosolygó jeltíze lett a szép,
6. Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén
7. Folytassa titkon a teremtés
8. Műve örök folyamát gyönyörrel.
9. Ennek teremtő ihlete alkotá
10. Hellász rózsakorán a vidor életet,
11. Midőn mosolygó égieknek
12. Innepin lebegett az ének,
13. A szépet érző emberek ajkain
14. Szívből szívbe gyönyört zengve s vidám erényt,
15. Midőn a nyájas áldozóknak
16. Nyájas örömben jelent meg a menny;
17. Oh, a poézis rozsaszín ujjai
18. Fonják azt az öröm gyenge virágiból:
19. Örökre intve csalta össze
20. A vadonok ridegült lakóit. -
21. Most a halandó, mint ama büszke lány,
22. Villámfénybe vonult isten ölén enyész:
23. A szent poézis néma hatyu,
24. S hallgat örökre hideg vizekben.
25. Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
26. A szép ifjú világ bájára inteni:
27. Halottas ének zug felette,
28. Mint mikor Afrika sámjelje
29. A port az éggel összezavarva dul,
30. Forró porvihara fojtja az életet. -
31. Oh, a halandó lányka szíve
32. Emberi szép kebelén viruljon.
33. Mint a mosolygó Hellenisé, midőn
34. A félisteneket szülte szerelmiben,
35. Gyönyörre nyílt szív nyiladozza
36. A szeretet csuda két virágít:
37. A szent poézist és a dicső erényt,
38. Melyek hajdan öröm ünnepivé kenék
39. A hagy görög nép boldog éltét,
40. S létrehozák örök ideált.

E költemény - melyet Toldy Ferenc nyomán hagyományosan A poésis hajdan és most címmel tartunk számon - utolsó fejezetünk tárgya. Utolsó állomás a vers Berzsenyi költészetszemléletében is /akár ténylegesen utolsó alkotása a költőnek, akár nem/: olyan végpontot jelent életműve alakulásában, hogy tényyszerű bizonyíték híján is a lezárulást, a végső megszólalást kell látnunk benne: eszmeileg és poétikailag egyaránt. Talán a Poétai harmonisticával több tekintetben szorosan kapcsolódó eszmeisége miatt véltek benne felfedezni ars poeticát /Németh L./, tankölteményt /Kerényi/, sőt "költői végrendeletet" /Bóka, Merényi/, mely utóbbi - az előző kettő bizonyos pontatlanságával szemben - határozottan hamis: a vers és a Harmonistica elsőrendű különbsége, hogy a versben Berzsenyinek már nincs miről végrendekeznie: a görög ideál /mint majd látni fogjuk/ számára már a múlt, - visszavonhatatlanul /?/.

Korábban azt állítottuk, hogy az esztétika és a költemény azonos státusza az életműben: mindkettő egy már költészeten kívüli nézőpontból szól a költészetről. Nos, ez most pontosítanunk kell: a költemény fölénye az esztétikával szemben nemcsak eszmei, poétikai, esztétikai természetű, hanem helyzetbeli, viszonyulásbeli is. Míg a Poétai harmonistica vallást, mítoszt teremt a személyes lemondás bizonyosságának érzetével, s ennek paradox voltát szerzője egyáltalán nem tudatosította, addig a költemény a maga személyességével és történetfilozófiai távlatával már a "szent poézis" megtapasztalt némaságából szól: a költészet létének metafizikai megalapozásába eszmeileg bevonja a személyes elhallgatás tényét és a poézis /a görög ideál/ talán végleges pusztulásának lehetőségét, -

poétikailag pedig egy olyan vershelyzetet teremt, amely érzé-  
kelteti az eszmény /a "szent poézis"/ és a versszöveg distan-  
ciáját. Ezt a distanciateremtést /a költészet lényege és a  
megvalósult vers között/ elsősorban a próteuszi szerep közbe-  
iktatásával éri el a vers. A próteuszi szerep ugyanis első-  
rendűen utaló funkciót tölt be: arra a Berzsenyre utal, aki  
a már nem költői uton, a "hideg ész" mutatta pályán jutott a  
szép és jó "fejtve tanulgatásához":

"Most már telemnek bus szele fujdogál,  
S tőled nyert koszorú bimbait elszedi;  
Eltűnt világom omladékain  
A hideg ész mutatá ki pályám.

Földhez gyaludva szántogatok, vetek,  
S kunyhóm szűk teremét télre takargatom,  
Hogy a hülékeny nedvű dallost  
Vad Boreas dere födve lelje.

Vagy néha, hogyha gondjaim engedik,  
Mi szép, mi jó, azt fejtve tanulgatom;  
Lekötve nyomván játsz Próteuszt  
Emberi szint mutat és jövendő!

Lényegében ehhez az utaló funkcióhoz kapcsolódik a "lekötött  
kalóz" mítoszi igazmondásának motivuma is: Próteusz "csak"  
/és ezt a "csak"-ot a Poétai harmonistica megalapozta/ igazat  
mond, nem egyesít a "szépben" "igazat nagyot és jót"; - ha a  
saját szemlélete értelmében mondana költeményt, akkor már "a  
teremtés műve örök folyamát" folytatná, amiről épp azt állít-  
ja, hogy megszakadt. Nem hitelesítő funkciójú tehát a szerep-  
figura közbeiktatása - Berzsenyi szemében a "poétai szép"  
amugysem szorult soha hitelesítésre -, hanem tudatosan arra a  
költői éltre utal, akihez a "Szünj meg te is hát zárt fület és  
kebelt..." felszólítás szól, s aki azonos a Majláth-óda "fejt-  
ve tanulgatójával". A vers így lényegében nem dialogikus: a

próteuszi jós és a megszólított, elhallgató, hideg némaságba burkolózó poéta a szerepmonológ egyszemélyiségében összeolvad - a megfagyott énekü költő szól magához próteuszi lekötöttségben, ill. a lekötött Próteusz nem költői szövege szól a "szent poézis" némasága és a "halottas ének" korában. /Ezt az állításunkat támasztja alá az a későbbi megállapításunk is, hogy a vers liraian egynézőpontu, s ez a "most"-ból, az elhallgatásból láttat./ A továbbiakban értelmezésünket erre a kérdésre koncentráljuk: mit állít a vers a költészetről és annak elnémulásáról, s hogyan viszonyul ehhez a vers maga.

A monológ egy időtlen, az örökérvényűség igényével kimondott szentenciával kezdődik, amely enigmatikusságával, sokértelműségével, bonyolultságával, fogalmi tuldimenzionáltságával - a vers összes kulcsfogalmának szerepeltetésével - /Tündér változatok műhelye a világ/, Mint a poézis bájalakja; / Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jeltíze lett a szép, / Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Műve örök folyamát gyönyörrel."/ , ünnepélyes, patetikus dikciójával hatalmas ivű himnuszintónációt ad a versnek. Ez az első mondat még az örökkévalóság aspektusából akar szólni, hogy azután ez az alapmondat, alapgondolat a történeti időt bejárva /a 9-20. sor multját és a 21-30. sor jelenét/ már csak elégikusan, megkérdőjelezően, kételkedő nosztalgiával, jusson vissza kiindulópontjához, a tematikus zárlatban az "örök ideál" sóhajszerű végzavához. A szentencia enigmatikus jellege, sokértelműsége a bonyolult szintaktikai kapcsolódások, ill. a két hasonlat, azonosító metafora és azonosító szerkezet által létrehozott szemantikai egymásra-



vonatkozások, analógiák bonyolult láncolatában gyökerezik. Már az azonosító metaforából és hasonlatból álló első két sor olyan szemantikai sűrítettségű, hogy egy teljes poétika magjának tekinthető: "Tündér változatok műhelye a világ, / Mint a poézis bájalakja." E mondatban a "poézis bájalakja" egyszerre vonatkozik a "világra" és a "tündér változatok műhelyére", s ezzel lényegesen meghaladja prózai elődjét: "az igazi poésis, ez a tündér világtükör" /XX/ statikus mimezis-elvűségét. A "tükör" és "műhely" szavak cseréjével a költeményben már koherens a teremtő világ /natura naturans/ és teremtő poézis olyan analógiája, amely mindkettejüket a teremtő szerelemmel azonosítja. Továbbá a műhely és bájalak /szép alak, megformált alak/ egymásraértésével Berzsenyi az alak fogalmát is poétikusan újraértékeli: úgy utal implicit módon saját alak-elméletére, a fictio, a képző szellem tanára, hogy azt a felkeltett asszociációk tekintetében meghaladja. A "világ", "poézis", "műhely", "alak" szavak kapcsolódása itt csaknem egy olyan asszociációs sort indít el az olvasóban, mint amelyet például Patrizi alkotott <sup>(e verslendetés nem képp)</sup> ~~Berzsenyivel igen rokon, bár sokkal következetesebb)~~ Della poetica-jában ~~láthatunk~~, ahol is a képzelet/Berzsenyinéél fictio, szerelem, képző szellem/ a teremteni, alakítani, csinálni, szavakkal hozza összefüggésbe: "ezt a képzeln /fingere/ igét úgy értelmezzük, ahogy a görögök  $\pi\eta\acute{\alpha}\tau\tau\omega$  /kialakít, megformál, elképzeli/ tövet használták, amikor is  $\pi\eta\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\iota\nu$  azt jelenti, hogy képzeln és  $\pi\eta\alpha\sigma\iota\varsigma$  pedig azt, hogy képzelet és plaszma, képzelmény és képzelt dolog. Ezt a plasziszt a latinok fictionak, formationak, formakészítésnek nevezték; a fingere /képzélgés/ mesterét pedig a görögök plasztésznek, a latinok viszont

fictornak /alakítóinak/, creatornak /teremtőnek/ conditornak /szerzőnek/ hívták."<sup>57</sup> Egyszerre egységesül és bonyolódik tehát Berzsenyi poétikai nyelve, melyet a mondat további alakulásán is megfigyelhetünk. A következő két tagmondat egy szavának jelentéskettőssége újabb bizonytalanság forrása /Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jeltíze lett a szép" /: vajon a változatokkal szemben az egységet, az "alles im Einen" platonikus elvét hangsúlyozzák e sorok, vagy inkább partitívusi értelműek, a sokból normatív módon egyet emelnek ki? /Láttuk, ez utóbbira hajlott a Harmonistica/. Annyi bizonyos, hogy az igaz, nagy és jó egy a szépben, a széppel - Berzsenyi egész létszemléletének sarkpontja ez az azonosítás -, s talán a szép sem része, egyede a "tündér változatoknak", hanem a változatok egyek a szépben, - legalábbis a folytatás ezt valószínűsíti: "Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Műve örök folyamát gyönyörrel". A hasonlított itt újra többértelmű: a poézis, a szép és nyelvtanilag az egy is lehet a szerelem hasonlítottja - ők az élet szüldelvé. Ami a Harmonistica gyengéje, itt most egyszerre erényné válik: a talányos, implicit utalásokkal teli jóslatszöveg titkos azonosságai költészet és élet születése misztériumának költői megsejtetőjévé válnak.

Ez a sűrítettség és koherencia <sup>(amely e sorok költői ségének egyik forrása)</sup> ~~költőisége~~ azonban már a 3. szakasztól, az időtlen szentencia történeti példává formálása során lazul: a szöveg redundánssá, szinonimikussá válik. Berzsenyi poétikai szándéka nyilvánvaló: szép és jó azonosságát, poézis és lét teremtésbeni egységét itt most görög poézis

és görög élet ill. görög éthosz egységes világaként akarja megjeleníteni. A poétai szép teremtmény ereje a példában átminősül ethosz-teremtéssé, az ethosz hellén értelmében: az areté-hoz társuló hédoné és galéné /ill. ataraxia/ hármassága értelmében:

Ennek teremtmény ihlete alkotá  
Hellász rózsakorán a vidor életet,  
Midőn mosolygó égieknek  
Innepein lebegett az ének,  
A szépet érző emberek ajkain  
Szívbe szívbe gyönyört zengve s vidám erényt,  
Midőn a nyájas áldozóknak  
Nyájas örömben jelent meg a menny;

Az antik erkölcsiség kialakításaként átértelmezett teremtés végső konzekvenciája a 19-20. sorban válik nyilvánvalóvá: az Orpheusz-mitosz hagyományos, egyszerűbb didaktikus, felvilágosult humanista jelentésében kerül az összefüggő gondolatmenet - egyetlen óriásmondat - végére: az ének "Örömeire intve csalta össze / A vadonok ridegült lakóit". Így a teremtés-gondolat végül is humanitárius közhellyé laposul. Lényegében e szintesítés - a metafizikaiból az etikaiba - az egyik magyarázata annak, hogy miért szinonimikus, egytónusú, és diszkurzív e szakaszok szövege - miért szegényes e görögség-kép: Berzsenyi egy olyan humanista klasszicizált értékvilágba lép vissza, amely már nem eléggé eleven számára ahhoz, hogy poétizálni tudja. Ez a görögség már számára is multidejű, s a szemantikai és lexikális redundancia, az értékező jellegű értéknyelv végül is azt a hiányt akarja elrejteni, hogy Berzsenyi a hellén világot nem képes egy jelképpé, egy intenzív képpé, egy mitosszá formálni.

Ezzel visszajutottunk tanulmányunk alapkérdéséhez, és a fejezet fő kérdéséhez is, ti. hogy a költemény poétikai megalkotottságában a görög ideál milyen realitásként van jelen. Ugy véljük, a hellén világ /poézis/ multidejűségének verstervi intencióját bizonyítja az e szakaszok és az egész A egység /ld. alább: szerkezet/ szimmetriapárjának tekinthető A' versegység /31-40. sor/ időszerkezete is. Merényi tanulmánya,<sup>58</sup> a 10 sorban jövőidejűséget látott, s éppen ennek alapján követelte a cím megváltoztatását Az igazi poézis dicséretére, mondván, hogy a költői természeteszemléjének örökérvényűségéről /szemben a "hajdan és mosttal"/ szól a vers. Az utolsó tíz sorban jövőidejűséget látni azonban csak igen nagyfoku belemagyarázással lehet: az igeidők szintjén három multidejű formával két, az idő szempontjából nem releváns, nem idővonatkozású, modális értelmű óhajtó forma állítható szembe, az egyetlen időmeghatározás pedig a hajdan. Ezt az elégikus, multa tekintő, multa forduló szemléletet nem szünteti meg a zárlat "örök ideál" végszava sem: a hajdanból az örökkévalóságba nem ível vissza a vers, a végszóval legfeljebb a záró szakaszok elégikus hangoltsága kap újabb nyomatékot. /Az elégikus szemlélet - tudjuk, mindig időszembesítésen, általában értékteltett mult és értékkiüresedett jelen kontrasztján alapul. Berzsenyi e verse elégikusságának különössége, hogy benne egy olyan világhoz viszonyul a költői én elégikusan-nosztalgikusan, amelyiket történelemfölkölttinek, örök létezőnek gondolt el, és mégis eltűnéséről, pusztulásáról kénytelen vallani./

De még nem is csupán a hangnem és az időszerkezet ad alapvetően más minősítést a záró "örök ideálnak" - szemben a kezdő



szentencia még intencionális örökérvényűségével -, hanem a vers egy különös paradoxona is: ti. hogy a "szent poézis" elnémulása is örök:

"A szent poézis néma hattyu,  
S hallgat örökre hideg vizekben."

E paradoxon teszi poétikailag egyszerre lehetségessé a szimmetriaelv érvényesítését /A - B - A hármasszerkezet/ és a szimmetria megtörtségét, disszonanciával ötvözöttségét /A - B - A'/.<sup>59</sup>

Szimmetriának tekintjük a görög ideálhoz és az ujjászületéshez való visszatérést, disszonanciának, megtörtségnek e visszatérés érzékeltette irrealitását. De erről lesz még szó./

Más kérdés, hogy a mai olvasó nem tekinti-e egy kissé elavultnak ezt a paradoxont, és a belőle következő klasszicista /meg hasonlítottan klasszicista/ elvű költeményt. Tanulmányunk nézőpontjából szinte önként adódnék már e szemlélet és poétika bizonyos mértékű elmarasztalása. Mégis abban, ahogy Berzsenyi nem tudja költészetté alakítani a görög eszményt, ahogy csak egy disszonánsan szimmetria-elvű záró résszel egységes egész a vers /vagyis Berzsenyi számára szemléletileg és poétikailag egyaránt lehetetlenné vált a harmónikus, a kiindulópontához visszatérő, klasszikus szimmetriaelvű versstruktúra és a pusztulás víziójával végpontra jutó ábrázolás, ez ugyanis már tragikus strukturát eredményezne /és ahogy a szent poézis elnémulásában saját poétikája érvényvesztését láttatja történetfilozófiai szinten, - mindebben Berzsenyi költészetszemléletének legtisztább kinyilvánítását láthatjuk. E kinyilvánítás - természetéből következően - csak negatív lehet, - ennyiben nemcsak ellentétes, de analóg is /például/ Keats Ode on a Grecian Urn c.

versével. Ebben az ódában elemzői<sup>60</sup> joggal látták, hogy a költészet, ill. a művészet példázata kíván lenni, vagyis nemcsak elmondója, megjelenítője a keatsi művészetszemléletnek, hanem megtestesítője is - maga a mű saját magán mutatja meg szentenciájának érvényességét. Berzsenyi verse ezzel szemben csak negatív előjellel valósíthatja meg költészeteszményét, vagyis úgy, hogy "a teremtés műve örök folyamát" folytató poézis halálát a költeménnyel magával is bebizonyítja: a költemény és az általa képviselt költészeteszmény között distancia van, a beszélő az eszményhez nyelvileg csak diszkurzív módon, szemléletileg csak nosztalgikusan viszonyulhat, a vers igazi poétikus tárgya: az elhallgatás. Mű és eszmény e viszonyában a vers beszédhelyzetének alapsajátosságára, a próteuszi szerep említett valódi funkciójára ismerhetünk rá.

E már némiképp összegző előretekintés után térjünk vissza a vershez. A második, antitetikus szerkezeti egységben gyakran látták Berzsenyi romantika-ellenességének<sup>61</sup> megnyilvánulását. Bár végső soron erről is szó van, a vers mégis egy magasabb, létszemléleti, metafizikai szinten kerül szembe korra poétikájával: értelmezésünkben Berzsenyi a romantikában a tragikumot - isteni és emberi meg hasonlítását - látja meg, s ezt utasítja el az antik /apollói/ éthosz, művészet- és lét-felfogás nevében.

A hatodik szakasz két metaforikus képe /a költemény legszebb sorai/ között grammatikailag nem jelzett, implicit következtető viszony van: az első két sor egyetlen mitológikus képe a költészet halálának magyarázata:

"Most a halandó, mint ama büszke lyány,  
Villámfénybe vonult isten ölének enyész"

E sorokban - köztudottan - Szemelé nászának mitikus utalása rejlik, mely egyértelműen antitetikusan vonatkozik a "halandó lánykának" a Hellenisével rokon szerelmére /31-34. sor/ és a poézis, a szép, szerelemmel analóg, "gyönyörrel" teremtésére /4-8. sor/. E két nász teremtő-szülő voltában ellentéte Szemelé enyészetet szülő szerelmének. Termékeny a halandó lányka / Hellenis szerelme, mert az emberi széppel kelt nászra /"Oh, a halandó lányka szíve / Emberi szép kebelén viruljon" / - szemben a villámformájával - ; és a "teremtés műve" folytatója a poézis, mert "igazat, nagyot és jót" egyesít a szépben - míg Szemelé nászának poétikai analógiája, a "halottas ének" /ld. alább/ nem egyesít - nincs is mit egyesítenie - csak összezavar, a diszharmóniát, a chaoszt juttatja uralomra. S e kettő: a szépben egyesülő igaz, nagy és jó, ill. az emberi szép Berzsenyinél azonos a legmagasabb /és így normative az egyetlen/ életelvvel, a harmóniával. Ezt a harmónia-elvüségét célozza a 4. sorban hangsúlyozott egység, ezért "játszi gyönyör kezén" teremtő a szerelem, ezért "mosolygó" a Hellenis... stb. Ahogy tehát a Harmonisticában a lelki szerelem platóni tana a közepszer- és harmóniaelmélettől elválaszthatatlan, úgy ebben a költeményben is a szerelem az élet harmóniaelvüségének, a harmóniás lét szimbólikus, költői megfelelője. A szerelmet hordozó nőalakok /halandó lányka, Hellenis/ így egy életelvként elgondolt költészet /a hellén élet és hellén költészet <sup>Berzsenyi nemét</sup> ~~a költő szemében~~ elválaszthatatlan egymástól/ szimbólumai, s a maguk szimbólikus teljességében ellentétei a szintén egy létlehetőséget és egy művészetelvet szimbolizáló "büszke lányknak". Ez az életlehetőség és művészetelv azonban Berzsenyi értékelésében nem életlehetőség és



nem művészetelv - a nász nem teremtő, csak pusztulást hozó. Ez a létlehetőség - már előrebecsátottuk - a világban /és a művészetben/ megmutatkozó tragikum, s ezt az értelmezést /az implicit kontraszton túl: harmónia, középser — tragikum/ a két kép mitoszi vonatkozásai igazolják.

Szemelé egyetlen lényegi attribútuma a büszkesége, a nagyratörése, ti. hogy a nem emberformájú Zeusszal, hanem közvetlenül magával az istenivel akart nászra kelni. Büszkesége /hübrisze/ az emberi lét korlátainak áthágására, vagyis par excellence tragikus vétkekre csábítja, s ez sodorja pusztulásba. Eddig a pontig Berzsenyi lényegében hagyományos interpretációját adja a mítosznak, vagyis a mítoszt konvencionális jelentésében teszi meg egy általa elutasított életelv szimbolumává. A Szemelé-történet egy aspektusától azonban tudatosan elvonatkoztat: attól, hogy a nász ugyan tragikus Szemelére nézve, de nem terméketlen: Zeusz és Szemelé vétkes szerelméből születik meg Dionüszosz. Elvonatkoztat ettől, de úgy, hogy a megtagadott "gyermek" maga is szimbólum<sup>ává</sup> válik annak, amit itt Berzsenyi elvet: a szemel<sup>i</sup> nász kettősen - mint vétkes vágy az istenivel való egyesülésre /a középser áthágása/ és mint dionüszosziság - szimbolizálja a versben a tragikumot, <sup>illetve</sup> a tragikus művészetet.

A mítosz e többjelentésű kiaknázottságának további bizonyítékát kell látnunk abban, hogy a "szent poézist" viszont apollói principiummal ruházza föl a vers: a hattyu Apollon szent állata, sőt egyes mítoszvariánsok szerint Apollon fia. A hatodik szakasz tehát két végletesen ellentétes létfelfogást és művészi lehetőséget szembesít egymással, ellentétüket oly



élezetten láttatva, hogy az egyik megjelenése a másik szükség-szerű elnémulását vonja maga után. Így e költemény is bizonyítéka annak, hogy Berzsenyitől mindvégig idegen maradt a tragikus görögség, a dionüszosziság gondolata, a winckelmanni apollói szemlélet utolsó versét is meghatározza. Semmi nem oly felületes tehát, mint a hattyú-kép hölderlinies vonása alapján egyszerű analógiát vonni Berzsenyi és Hölderlin között.<sup>62</sup>

A kettejük között vonható párhuzamok és ellentétek mellett most is egy jelentékeny különbségre kell felfigyelnünk, ami szorosan a vershez /és tárgyunkhoz/ kapcsolódik.

Hölderlin legnagyobb verseiben már a századforduló körül eljut - a nietzschei gondolatot több mint fél évszázaddal megelőzve - a görögség dionüszoszi, a költészet dionüszoszi eredetének gondolatához, önnön költészetében és költői hivatásában fedezvén fel a sorsszerűen dionüszoszit, eredendően tragikusát. Többek közt erről szól egyik legszebb, töredékben maradt ódája, a Wie wenn am Feiertage kezdetű, mely éppen a Szemelé-mitoszra alapozza az "istenek és emberek közös műve, az ének" születését.

"Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,  
Still endend, in der Seele des Dichters,  
Dass schnellbetroffen sie, Unendlichem  
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung  
Erbebt, und ihr, von heiligem Strahl entzündet,  
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk  
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.  
So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar  
Den Gott zu sehen begehrte, sein Blitz auf Semeles Haus  
Und die göttlichgetroffene gebär,  
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.  
Daher trinken himmlisches Fezer jetzt  
Die Erdensöhne ohne Gefahr.  
Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,  
Ihr Dichter! mit entblösstem Haupte zu stehen,  
Des Vaters Strahl, ihn selbst, mit eigener Hand  
Zu fassen und dem Volk ins Lied  
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.

E rendkívül összetett és bonyolult jelentésű Hölderlin-sorokat most csupán a Berzsenyi-költemény szempontjából tekintve: a motivikus és bizonyos tekintetben talán még képi rokonság ellenére két egymással gyökeresen ellentétes költészetfelfogásról van szó. Hölderlin számára a költői sors lényegese éppen az isteni fénysugárnak kitettségben, az istenivel történő közvetlen érintkezésben, illetve ennek lehetséges tragikumában mutatkozik meg. Az új Szemelének tekintett költő - aki a "bacchusi" gyümölcsöt, az éneket az istenivel való nászából szüli meg - a törmelékes utolsó sorok /a megérzett személyes sors/ tanúsága szerint ugyanúgy tragikus sorsra juthat, mint mitoszi elődje, ám egyedül e sors vállalása teszi őt azzá, ami: "istenek és emberek közé kivetetté" /mondja Heidegger/,<sup>63</sup> az ember transzcendens hivatása, az emberben rejlő isteni betöltőjévé, - mondhatnánk berzsenyiesebb megfogalmazásban. Hölderlinnel szemben Berzsenyi számára az istenivel való közvetlen találkozás már emberi és isteni harmóniájának megbotlásából jöhet csak létre: a találkozás tragikuma semmilyen műnek nem forrása: a nem emberarcuval való találkozás, ill. a megszülető dionüszosziság a világ létét fenyegeti - <sup>a harmonikus</sup> ~~az apolló~~ világrend helyébe a szenvedélyek, a szélsőségek, a disszonancia, a tragikum uralmát helyezi. E megérzett történeti korszakváltást Berzsenyi csak elutasítani tudja, a hideg, élettelen hallgatás ethoszát hirdetve meg.

Ám e némiképp már konzervatív szellemiség ellenére sem lehet nem felfigyelnünk Berzsenyi e négy sorának mondhatni tökéletes megalkotottságára. Az említett szembesítés, kontraszt, és logikai következtető viszony mellett még egy harmadik vi-

szony is bonyolítja a két sorpár jelentését: a viszonyithatatlanság, a nem-vonatkozás viszonya: a képszerkezet ugyanis már olyan kontraszthatásokon alapul, hogy végül a két végletes ellentét úgy szembesül, hogy szinte már nem is érintkeznek egymással. Az idő szintjén ez most és örökkévalóság két különböző időszférához, egymáshoz nem kapcsolódó idővilághoz tartozásában jut kifejezésre. Metaforikus szinten /az idővonatkozásokkal szoros összefüggésben/ az első sorpár elsősorban az enyészet és a villámfény szintaktikai - szemantikai összekapcsolása a hirtelenség, a pusztulás hevességének, pillanatnyiségének érzetét /"most"/ kelti az olvasóban, ezért e sorok rendkívül dinamikusnak tűnnek. A második két sor igei metaforájának igei része: hallgat időmeghatározottságával együtt/"örökre"/ már pedig eleve a nyugodtság, a mozdulatlanság képzetét keltve konzekvensen vonja maga után a forróval, hevessel ellentétes képzetet: a hideget, - a tűz archetipusával ellentétes archetipust: a vizet. Így a metaforikus helymegjelöléssel szimbolikus is lekerekedő kép /"S hallgat örökre hideg vizekben"/ statikussá, dermedtségében "örökké" válik. Ezzel a minden szinten következetesen megalkotott ellentétességgel /melyet például ritmikailag is igazolni lehetne - a 3. sortól a vers ritmusa érzékelhetően lelassul/ a <sup>r</sup>fejtett következtető viszony meg<sup>l</sup>assul: a két világ nem érintkezik egymással, a "szent poézist" már a maga léttelen, megdermedt, befejezett örökkévalóságában nem érinti a világ pusztulása. Könnyű volna tehát a szent poézis örökkévalóságának platonikus értelmezését tulajdonítani, s e sorokat reál és ideál ellentétének fogni föl. Ám a folytatás egy ilyen értelmezés problematikusságára figyelmeztet.

A következő hat sor az előző szakaszhoz szervesen kapcsolódik: a poézis kimondott némaságát értelmezi a személyes lét viszonylatában, ill. a szemelái nász tragikumát magyitja a lét egyetemes pusztulásának látomásává. Talán épp e sorok állnak legközelebb a hölderlini szemlélethez: Berzsenyi itt mondja ki először saját sorsának a költészet egyetemes sorsával való azonosságát, felszólító, következtetést levonó, számvető "önmegszólító" /csak idézőjelesen önmegszólítás ez, a szerep-monológ említett sajátosságából következően/ formában:

"Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt

A szép ifju világ bájira inteni".

A felszólítás második sora visszatekintő funkcióju: Berzsenyi egész poétikáját, költészetét foglalja össze, szövegszerűen az ábrázolt görög világra utalva vissza, s így kétszeresen is feszültségkeltő, az antitetikus hatást erősítő: "szünj meg te is hát zárt fület és kebelt"  $\leftarrow \rightarrow$  "a szép ifju világ bájira inteni"  $\leftarrow \rightarrow$  "halottas ének zug felette". Ezt az antitetikus logikát azután /mondhatjuk, az egész vers analógiák, hasonlatok és antitézisek rendszere/ a kapcsolódó hasonlat is továbbviszi, <sup>amely</sup> mintegy tömör antistrófája a 3-5. versszaknak.

A sámiel (jelentése: "istenméreg", "ördög", "ártó szellem"/ - a "halottas ének" hasonlítójaként - a szakrális funkcióju /Berzsenyi költészetvallása értelmében szakrális/ ének /"Midőn mosolygó égieknek /Innepein lebegett az ének"; "Midőn a nyájassáldozóknak/ Nyájas örömben jelent meg a menny"/ ellentéte: a földi létet nem köti össze egy magasabb világgal, csak "port" és " eget" zavar össze. E két utóbbi szimbólumértékét szintén ellentétből nyeri: a por a sivataggá vált világot /-"rózsakor"/,



az ég a kiüresedett, elnéptelenedett mennyet jelképezi. E négy soros hasonlat tömörségét, jelentéssűrítettségét tehát egy analógia és egy antitézis által nyeri el: a forró fojtottság a szemelí nász villámtól sujtottságára, utal vissza, a "sámiel", "por", "ég" pedig a hellén világ kulcsforgalmainak <sup>fordítja ki</sup> ~~kifordítás~~.

Berzsenyi másutt a történeti pusztulást sosem apokaliptikusán, hanem inkább ciklikusan, mint "örök romolás és teremtetés" szemlélte, - a végérvényes, visszavonhatatlan halál számára csak az egyéni létben volt elgondolható. Vajon e verssorokban is ciklikus történelemszemléleten alapul-e a történeti pusztulás, a tragikus történeti fordulat ábrázolása? Vajon az élet "fojtása" mult-jelen kontrasztként /"alkotó Hellász rózsakorán a vidor életet"  $\longleftrightarrow$  "Most a halandó ... enyész"/ örök "teremtés" és "rombolás" körforgásának egy fázisa-e, s a kör bezáródásának, újra körüljárhatóságának történeti előérzetét mondja-e ki az óhajtó folytatás? Egyértelmű választ nem ad erre a vers. Annyi bizonyos, hogy az abszolút feltételes, inkább vágyott, mint hitt ujjászületés nem szerveződik a zárórészben egy "új Hellász" mitoszává. Költészet és élet megvalósított szemléleti egységből következően a világpusztulás gondolatára is érvényes a vers paradoxona - /ti. hogy a némaság éppugy örök, mint az ideál/. Így amennyiben szimmetriaelvűnek tekintjük az utolsó tíz sort, annyiban feloldó, a végérvényesség gondolatát visszavonó a befejezés, amennyiben viszont ez a szimmetria csak vágyott, annyiban azonban a vers megtartja antitéziseinek feszültségét, egy apokaliptikus pusztulás lehetőségét.

Visszatérve ideál és reál kérdéséhez: Berzsenyi azáltal, hogy nemcsak a poézist, hanem az általa alkotott létet: a hel-

lén világot is az ideálszférába sorolja - újragondolva a szellemi nemzés platonai tanát - <sup>együttal a schilleri naiv és szentimentális kritikáját is nyújtja</sup> ~~lényegében meghaladja a schilleri ideál-reál problémát~~, mégpedig abban az értelemben, hogy nem hajlandó élet és eszmény tapasztalt meghasadását naiv és szentimentális költészet különbségeként megoldani. E versétől már lényegesen távol áll a schilleri megoldás /"Mi a dalban mindig él, a földön/ Meg kell előbb halnia"/,<sup>64</sup> az értékeknek az életből való kipusztulása /maga az élet pusztulása/ az ő számára ~~egy~~ <sup>va</sup> olyan történeti fordulat~~ot~~ mutat, amelynek következményeit nem lehet kivédeni az értékeknek a költészet világába /az ideálszférába/ való átmenekítésével, mert e fordulat következtében a költészet maga is örök némaságra íteltetett. Ennyiben Berzsenyi saját korábbi /a Schillerével több tekintetben rokon/ szemléletét is meghaladja, leveleiét és a Poétai harmonisticáét egyaránt. E költeménye kontextusában még a némiképp elavult költészetvállás gondolata /pl. "szent poézis" stb./ is új értelmet kap. A költészet /a "szülés a szépben"/ az emberi létet valami magasabbal köti össze. A szemleli nászban e kettő - földi és égi, lét és eszmények - harmóniája bomlott meg jóvátehetetlenül: e megbomlás az élet pusztulását, s a közvetítő, az összekötő funkciótlaná válását, - elnémulását-vonja maga után. Ezzel a meglátásával Berzsenyi ez utolsó költeménye mégis korszerű, lényeges jelentés hordozója. Még akkor is, ha e lényeglátás szerzője konzervativizmusával, a dionüszoszi lét gondolata ill. a romantikus létszemlélet előtti megtorpanásával a legszorosabban összefügg.

## Jegyzetek

1. BABITS Mihály: Magyar irodalom, in: Irodalmi problémák.  
Bp. 1917.
2. KERÉNYI Oszkár: Berzsenyi Dániel. Bp. 1966. uő: Berzsenyi Dániel versei. Bp. 1976. /különösen A poéta, A költő és a sors c. versekhez írt kommentárok/; SZURÓMI Lajos Berzsenyi Dánielről tartott egyetemi előadásai; SZAJBÉLY Mihály: Berzsenyi Dániel - szakdolgozat
3. MARTINKÓ András: Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében. ItK 1977/1. 7. 1.
4. E mondatban most még, írásunk elején, inkább a "szellemi bátorságra" tennénk a hangsúlyt és nem a "romantikus-ra". Joggal kérdezhető ugyanis, hogy miért pont a romantikát kérjük számon Berzsenyin? Hiszen még ha vállalnánk is az evolucionista historizmus tantételeit /amit egyébként reményünk szerint nem teszünk/, akkor is felvéhető: miért ne maradhatott volna meg Berzsenyi például a német klasszika magyar követőjének - mint ahogy legszebb versei /ha irányzatilag mindenképp sorolni akarnánk őket/ legközelebb valami neoklasszicizáló irányhoz állanak? Ugy hisszük, egész írásunk válaszol erre. E válasz azonban kétségtelenül kiegészítésre szorulna, mert szükségképpen csak feltételezi és nem fejti ki Berzsenyi korai nagy költészetének azt az olvasatát, mely szerint e költészet már sejteti a modern lélek szakadékait, klasszicitása pedig e szakadékok melankólikus, elégikus, rezignált harmóniává oldásában áll. Ez a klasszicitás tehát abban a weimari klasszikának magyar változata - Kerényi szavával: "hellén mintáktól ösztönzött magyar idealizmus" költői megvalósítása -, hogy a XIX. század fordulója körül, előtt elgondolt nagy történeti, művészeti cenzurán túl van, hogy tehát a romantika rokona.

Mindkettő /romantika és klasszika/ ugyanazzal a létszemlélettel és művészeteszménnyel szemben születik meg, /egyszerűsítve mondhatjuk: a klasszicizmussal, a felvilágosodással szemben/ és komplementer módon is tagadja ugyanazt. Csakhogy: a weimari klasszikával ellentétben Berzsenyi klasszicitása Magyarországon radikálisan modernek! A magyar világ akkoriban, amikor Berzsenyi sorra írja asztalfiókjá számára a verseit, még semmit sem érzékel azokból a megrendülésekből, amelyeken a klasszika művészete alapul. A magyar valóság - a benne élők tanúsága szerint - még homogén és egységes, az ész és a szellem fénye által átvilágítható. És 1811 körülől hasonlóképp ő az első modern lélek, aki észreveszi: mindazok a meg hasonlások, amelyek eddig költészete tárgyául szolgáltak, egyszerre olyannyira elmullyültek, hogy ezt a kiegyensúlyozást, tehát ezt a költészetet nem teszik többé lehetővé. A többé harmóniává nem oldható életérzést csak egy új élet- és költészetszemlélet - a romantikus - tehetné vállalhatóvá, ki mondhatóvá.

5. V.ö. pl.: SZERB Antal: Az ihletett költő, in: Gondolatok a könyvtárban. Bp. 1946.; HORVÁTH János: Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből. Berzsenyi Dániel, in: Tanulmányok, Bp. 1956.; BARTA János: Berzsenyi Dániel, in: Klasszikusok nyomában, Bp. 1976.; SZEGEDI-MASZÁK Mihály: Berzsenyi verstipusai. ItK 1977/1.
6. BERZSENYI Dániel levelei Kazinczy Ferenchez. Kiad. Merényi O. Nyiregyháza, 1942. 27.
7. Ld. pl.: BARTA János im. és uő: A romantikus Vörösmarty I. Nyugat 1937. 402 és a következő lapok; SZEGEDI-MASZÁK Mihály im.
8. Noha A poeta évtizedekkel a Barátimhoz után keletkezett, eszmeileg valóban egy korábbi stádiumot jelent Berzsenyi költői létszemléletében. Ez a kronológiai tény is Berzsenyi megtorpanását, a 10-es évekkel kezdődő fokozatos



viSSzahátrálását huzza alá. Figyelemre méltó Csetri Lajos e kérdésben kifejtett álláspontja, - ő az életmű nem lineáris jellegét, az állandó megtorpanások, újrakezdések ciklikusságát hangsúlyozza. A magunk részéről azonban nem tartjuk lehetségesnek a korábbi stádiumból kiinduló újakezdést - leírásunk épp ezt igyekszik bizonyítani. /Csetri Lajos beszélgetésben kifejtett álláspontja és kandidátusi értekezése alapján./

9. Horváth Elekhez, 1814. nov. 29., Horváth Istvánhoz, 1815. máj. 15.
10. Szemere Pálnak, 1811. jan.
11. Kazinczy Ferencnek, 1811. jun. 5.
12. Kazinczy Ferencnek, 1820. dec. 13.
13. Antirecenzió, Ö.M. 545. /Merényi Oszkár kiadása/; uott. 547.
14. Emil Staiger: Goethes antike Versmasse, In: Die Kunst der Interpretation, dtv. München 1977. 100.
15. Kazinczy Ferencnek, 1810. febr. 25.
16. Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werken in der Malerei und Bildhauerkunst. In: Kleine Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums, Leipzig, 1913, 69.
17. Kölcsey Ferenc: Berzsenyi Dániel versei, Ö.M. Bp. 1960. I. 424.
18. Kazinczy Ferencnek, 1811. febr. 15.
19. Például: Kritikai levelek, IV., Ö.M. 287.
20. Kazinczy Ferencnek, 1816. febr. 8.
21. Kazinczy Ferencnek, 1820. dec. 13.
22. Szemere Pálnak, 1811. jan.
23. Döbrentei Gábornak, 1814. jan. 5.
24. Gróf Széchenyi István és Bárá Wesselényi Miklós Uraknak 1830. febr. 25.

25. Erről a kettős otthontalanságról, s az ezen alapuló művész-létről igen szépen szól Roman Ingarden, Az ember valósága című írásában: "Két világ határán áll az ember: az egyik, melyből kinő, és amelyet túlnő szellemének legnagyobb erőfeszítésével, s a másik, melyhez közeledik legértékesebb alkotásaiban, miközben egyikben sincs igazán otthon. Meg akarván vetni lábát e mezsgyén, miközben a fizikai-biológiai világ káosza mindenben béklyóba veri, és korlátozza a maga természetével emberi lehetőségeiben, s ugyanakkor érezvén a világ elégtelenségét és saját emberi lényegével való összeférhetetlenségét, az ember az alkotó élet hatalmát bányásza ki magából, és új valósággal veszi körül magát. Csak ez a valóság tárja fel előtte a lét merőben új dimenzióit, de ebben az új, érzékletes világban ugyanolyan tőle idegen hatalmak lakoznak, mint abban a világban, melyből származik, olyan hatalmak, melyek sokkal jobban meghaladják mindazt, ameddig ő valaha is felérhet. Ebben rejlik különleges szerepe a világban, s ugyanakkor végső forrása tragikus, magányos harcának, sok vereségének és kisszámu, szinte sohasem döntő győzelmeinek." /A lengyel nyelven megjelent írás idézi Bojtár Endre A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban c. könyvében, Bp. 1978. 120-121./
26. Kerényi Károly: Az ismeretlen Berzsenyi. Bp., - Pécs - Debrecen 1936. 5.
27. Észrevételek, Ö.M. 213.
28. Gróf Széchenyi István és Bárány Wesselényi Miklós Uraknak, 1830. febr. 30.
29. Észrevételek, Ö.M. 209.
- 30.
31. Kritikai levelek, II. Ö.M. 265.
32. uott. 266.
33. E gondolkodás egyik legszebb példájául hozhatjuk Karl Philipp Moritz 1788-ban írt esztétikai írását, az Über

die bildende Nachahmung des Schönen-t, Szép és nemes viszonyát például a következő finom elhatárolással oldja meg: "In so fern nun unter den Edlen, im Gegesatz gegen das äussre Schöne, bloss die innere Schönheit verstanden wird, können wir es auch in uns selbst nachbilden. Das Schöne aber, in so fern es sich dadurch vom Edlen unterscheidet, dass, im Gegensatz gegen das Innre, bloss das äussre Schöne darunter verstanden wird, kann durch die Nachahmung nicht in uns hinein, sondern muss, wenn es von uns nachgehahmt werden soll, nothwendig wieder aus uns heraus gebildet werden." A világban közvetve, a dolgok mélyén elrejtett isteni szép művészi megképzéséről pedig a következőképpen ír: "Die Realität muss unter der Hand des bildenden Künstlers zur Erscheinung werden: indem seine durch den Stoff gehemmte Bildungskraft von innen, und seine bildende Hand von aussen, auf der Oberfläche der leblosen Masse zusammentreffen, und auf die Oberfläche nun alles das hinübertragen, was sonst grösstentheils vor unsern Augen sich in Hülle der Existenz verbirgt, die durch sich selbst schon jede Erscheinung aufwiegt." /Deutsche Literaturdenkmale des 18 und 19. Jahrhunderts, 31. Band, Stuttgart, 1888. 6-7., 15./ Vö. továbbá: Peter Szondi: Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit, In: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Band 2. Frankfurt/Main 1976. 88-93. Peter Szondi e tanulmányának egyébként is köszönettel tartozom, tanulmányom szemléletének kialakításához számos kérdésben döntően hozzájárult.

34. Elsősorban az Észrevételek szerzője jut e felfogás közelébe. Kölcsey egyes részkritikái ellenében a mű egészében megvalósuló egységgel, szépséggel érvel, tartalom és forma kettősségét nem fogadva el állítja, hogy "a poézisnek minden tárgyai nem egyebek, mint holt anyagok, melyeknek egyedül a poétai felfogás ad formát és lelket, s mindeniket olyant, amilyent a poéta akar". Ugyiszintén a monisztikus szemlélet alapján kérdi Kölcseytől, számonkérőn: "S vajon összeegyeztethető-e az, hogy a poéta a poétai kitételekben gazdag, a poétai gondolatokban ellenben szegény legyen,

holott ez a kettő egy? Mert a poétai expressiók mik egyebek, mint megtestesült poétai <sup>e</sup>rzelmek és gondolatok?"  
/Ö.M. 196, 204./

35. A XIX. és XX. fejezetben, Ö.M. 335. és 337. 1.
36. Ezt a kifejezést Hamvas Bélától kölcsönöztem (egyik kéziratos tanulmányából).
37. Vö. még: Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Aufbau-Verlag, 1970. II. Bd. 380.
38. Keats e levelét Douglas Bush idézi, In: Keats and his ideas /Abrams ed.: *English Romantic Poetry*. *Modern Essays in Criticism*. 1971. 332./
39. Benjamin Bailey-hoz, 1817. nov. 22.
40. Novalis: *Schriften*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart, 1960. II. 535.
41. E sorok modernségére felfigyelt Tamás Gáspár Miklós is, noha nem teljesen a mienkével egyező módon interpretálja.  
/Tamás Gáspár Miklós: *A táncoló Áté, Vigilia*, 1979/6/
42. Erdélyi János: Berzsenyi Dániel,
43. Kerényi Károly: i.m. 8.; Szegedy-Maszák Mihály: *A Poétai harmonistica európai háttere*, ItK 1974/5. 582.;  
Csetri Lajos: *Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről*, ItK 1977/1. 40.
44. Barta János: *Berzsenyi, Válasz 1935. illetve: Uő: Klasszikusok nyomában*. Bp. 1976. 413-414.
45. Ö.M. 188-189.
46. *Letters*. No. 641, 1739. II. Idézi: Douglas Bush: *Mythologie and the Romantic Tradition in English Poetry*. New York 1957. 20.
47. Karl Philipp Moritz: *Gesichtspunkt für die mythologischen Dichtungen*. /Tulajdonképpen görög mitológiájához irt bevezetője/ In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Tübingen 1962. 195-196.



48. Kerényi Károly sokszor használt kifejezése ez.
49. Például Halász Gábor A lira halála című esszéjében, vagy maga Berzsenyi is, amidőn a szavak eredeti jelentésének újra megtalálása okozta gyönyörűségről beszél.
50. Karl Kerényi: Hegels Wiederantdeckung der Götter Griechenlands. In: Der höhere Standpunkt, München 1971. 102.
51. Vö. Bush i.m. 46., 53., 60.
52. Antirecenzió, Ö.M. 530.
53. V.ö. Peter Szondi i.m. 19.
54. Walter Rehm: Griechentum und Goethezeit, Leipzig, 1936. 289.
55. Alfred Beumler: Bachofen, der Mythologe der Romantik, München In: Bachofen: Der Mythos von Orient und Occident, 1926. XXX. lap.
56. Németh László: Berzsenyi Dániel 47.
57. Francesco Patrizi: Della Poetica. A formálás tíz könyve. In: A manierizmus. Szerk. Klaniczay Tibor, Bp. 1975. 209.
58. Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival, Bp. 1976. 496.
59. Berzsenyi ódaköltészetére talán általánosan is jellemzőnek tekinthetjük a megtört szimmetriájú versszerkesztést. Szajbély Mihály például A magyarokhoz I. c. költeményben mutat ki hasonló szerkesztési elvet. /Kézirat/
60. Pl. Cleanth Brooks: Keats erdei történetmondója: Történet lábjegyzet nélkül. In: Strukturalizmus Bp. 1972. 2. kötet 76.
61. Ld. uott. 498.
62. Ezt az analógiát Szerb Antal találta ki, tőle veszi át Merényi is. /Szerb Antal: i.m. 363-4. 367-8., Merényi: i.m. 500./

63. Martin Heidegger: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung.  
Frankfurt/Main. 1971. 47.

64. Die Götter Griechenlands

Heidegger, Martin: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung.  
Frankfurt/Main. 1971. 47.  
Götter Griechenlands. 2. Aufl.

15-65/1980. ....bksz.

Tárgy: Kocziszký Éva  
doktori szigorlata: .....  
Melléklet: 1 db disszertáció

Dr.Csetri Lajos elvtársnak  
egyetemi docens

H e l y b e n

Professzor Elvtárs!

Mellékelve Kocziszký Éva: Berzsenyi poétai halála  
.....

.....  
című doktori értekezését tisztelettel felkérem, hogy azt megbírálni  
szíveskedjék. Legyen szabad Professzor Elvtárs szíves figyelmét fel-  
hívnom tanácsülésünk ama határozatára, amely a bírálat elkészítésének  
és benyújtásának legkésőbbi határidejét a kézhezvételtől számított  
harmadik hónap utolsó napjában állapította meg.

A mellékelte értekezést a bírálat elkészítése után szíveskedjék átadni  
tanszéke könyvtárasának leltárba vétel és a könyvtárban való olhelye-  
zése céljából.

Szeged, 1980. január 8. ....



*Cs. János*

.....  
dékán

A kiadmány hiteles:

*Dr. Magyar László*  
.....  
főelőadó

Kapták: Dr.Csetri Lajos docens  
Dr.Tarnai Andor prof.  
..... társbíró