Kocziszky Éva:

BERZSENYI POETAI HALÁLA

/Az elhallgató költő költészetbölcselete/

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

/Hölderlin, An den Bruder, 12.2.1798/

"...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..."

/Keats: Endymion II.723-729/

"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!

/Blake: To the Muses/

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

SZEGED

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

Babits a magyar irodalomról szóló tanulmányában[1] csaknem összes nagy költőnk életművét - a Balassáétól 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 egyértelmüen összefüggésbe nagy európai kortársak hasonló sorsával, mint az övé - s ugyanakkor Berzsenyi válasza 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 válasza egy olyan eszményhez való visszanyulás, 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 kialakitását sürgetik a szakirodalom e kérdésre adott válaszainak egyszerüsitései, ill. egyoldalusági. Merényi Oszkár Kölcsey recenziójának kiméletlenségére s Berzsenyi tulérzékeny lelki alkatára vezeti vissza alkotó kedvének elvesztését. Szuromi Lajos a klasszicizmus korszerütlenné válásával, Berzsenyinek az uj, győztes romantikus iránnyal történő szembefordulásával érvel, Szajbély Mihály[2] szerint pedig a felvilágosodás eszmecentrikus korszakát felváltó reform-

kori prakticizmus nem kedvez a költészet olyan idealizáló-klasszicizáló irányának, mint amilyen a Berzsenyié. Ezek az állitások ugyan igazak, ám együttvéve sem kimeritőek. Az első tisztán pszichológiai - annak is tul egyszerü, a másik kettő pedig evolucionista egyszerüsitéssel köti össze a magyar fejlődést Berzsenyi költészetével, s nem számol például azzal, hogy létezhet "korszerütlen" költészet, még Berzsenyi lirájával azonos szinten is. Megkülönböztetettebb figyelmet érdemel azonban egy ujabb álláspont, Martinkó Andrásé:

"Berzsenyi ugy 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 ifjukori, 1800 előtti harmónia /Isten és ember, természet és ember közti, szerelmi, történelemszemléleti stb./ megbomlásából született. Ez a válság európai méretü 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, müvelt s nem is egészen forradalmian bátor emberek; esetükben a megemészthetetlen uj kultura, a régivel konfrontálódva, csak diszharmóni-

át, elvetélt utkereséseket, fájdalmas, elégikus menekülésekét eredményezhet. /De még tragédiát sem azoknál, akik nem mernek egészen a romantika utjára lépni./"[3]

E magyarázat lényegesebb összetevői a következők: 1. Berzsenyi válsága korrelál egy európai szintü válsággal /a keresztény világszemlélet megrendülésével/, 2. Az európai szellem megoldáskeresései is rokonok a Berzsenyiével: menekülés az ész kultuszába, a világrend egy uj, 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 menekülésekéé", 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.[4]

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

ahhoz - egy harmóniájában és egyszerüségében 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, uj, a saját lelkület lenyomataként létrejött, öntükröző antikvitás-értelmezéssé, amilyenné Winckelmanné, Fr.Schlegelé, Schilleré vagy Hölderliné, stb és később Nietzschéé vált. De ez választja el Berzsenyit az angol romantika sajátosan grécizáló irányától is.

Nem leértékelni, nem kisebbiteni akarjuk Berzsenyit egy ilyen összehasonlitás tükrében. Szándékunk az, hogy feltárjuk az életmü, és különösen annak második fele /az 1810-es évek elejétől kezdődően/ szükségszerü elnémuláshoz vezető tendenciáit, s e nézőpontból egy több tekintetben talán uj Berzsenyi-portrét nyujtsunk. E portré azonban összeegyeztethető marad azzal a korábbi képpel, mely szérint joggal látunk legnagyobb verseiben európai szintü nagy alkotásokat. S ha ihlet-megfagyását bátortalanságából, egy olyan költészetideál önmaga fölé emeléséből eredeztetjük, mely minden lényeges mondandóját /a boldogság pillanatnyisága, tünékenysége, az értékek ambivalenciája, a világ érték-kiüresedése/[5] érvénytelenitette - 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 nyujt 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 énnek tekintjük, s igy portrénkat nem bontjuk fel biografikus, pszichológiai-alkati és társadalmi, szociológiai komponensekre, egy ilyen analizis egyébként is mindig nagyon problematikus.

I.

"Azt is kérded, mint vagyok, s mit csinálok. Vesződöm, mint Te, széllel, esővel, hideggel, meleggel; hol a' levegőben fellengek, hol a' porban izzadok, és igazi helyemet sem itt, sem ott nem találom. A sok eső mast Néked okozott károkat, taval 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 feszitő..."[6]

Ez az 1810 juliusára keltezett Kazinczyhoz irt levél első megfogalmazása annak az ellentmondásnak, amely ettől kezdve Berzsenyi egész pályáját végigkiséri. A második mondat egyik legtömörebb, legsüritettebb 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 Berzsenyinél. A hozzájuk társított különböző értékítéletek 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 Múzsához./ - a második a rabság, a meghatározottság, a szellem-távoli földi létezés világát jelképezi. A leginkább hasonló ellentétezés - más értékhangsulyokkal - A reggelben található. A vers 5-8. szakasza a "félistenekkel rokon", aetherbe emelkedő lelket állitja 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 teremtette idilli életkörbe menekülőt, hol mint akinek legmélyebb felismerése, világképének legdöntőbb eleme az intimszféra idilljének lehetetlenné válása.[7] 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 verscimekkel jelzett versecsoport a költői ént az őt körülvevő világban idegennek mutatja, mellyel szemben enyhületet, megnyugvást a magányosság vagy a szerelem, és a költészet nyujt.

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

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

Az önmagát felejtő poéta, az ekszta tikus 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 emlitett versc soport mindegyikében közös ez az ellentétezés, s közös az is, hogy az idilli világ otthont adó valósága valójában még nem vált problematikussá. 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 mü megfagyhat a durva, hideg valóság közegében. E figyelemeztető-óvó zárással A poéta eszmeileg átmenetet jelent[8] az előbb emlitett 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 pozitiv

értékként jelen van: a szerelem, a szép örömök az első versszakban, az eliziumi boldogság, mint ennek gradációs, evilági-tulvilági képzeteket egyesitő variánsa a második szakaszban, végül a fokozás, a vers első, emelkedő felének betetőzéseként a béklyóiból kitörő, boldog, nagyrahivatott lélek felemelkedésének 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 örömöké", a szerelmi boldogság mirtusz-ligete. A második versszak hasonlatában a hasonlitott 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 tünnek, leesik szememről
> A csalárd fátyol, s az aranyvilágnak
> Rózsaberkéből sivatag vadon kél
> Zordon időkkel

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 eltünik, nem létezőnek itéltetik, az általa képviselt értékek hamisnak, semmisnek minősülnek. A lélek multbeli földi-eliziumi-éteri értéktelitett világával a jelen valósága sivatagként, a bün királyságaként, az

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

Látja és keblét szomorún bezárja.
Nem szeret semmit, de nem is gyülölhet:
Szive ohajt még, de üres vadonban
Hal ki nyögése.

A menedék, az intimszféra, a lélek értéktelitett világa - a költői világ - lehetetlenné válásának, kiüresedésének tudatával a nagy elégikus ódák után /a Barátimhoz cimün kivül pl. A közelitő 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 kivüli birodalmán, a hazafias ódák mesterkélt lelkesültségén, az episztolák nem átlényegitett, nem átlelkesitett, nem költői bölcselkedésein kivül 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 megérttó 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 irt, csaknem - s ezt a "csaknem"-et maga a vers mondja ki itéletként maga fölött - ujra "szent poézisként" megszólaló versei: A poésis hajdan és most. Ebben a feltehetően utolsó művében azonban már nem az egyéni boldogság, az én életkörének pusztulásáról, értékkiüresedéséről van szó, - e mü 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, s 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"[9] - ismételgeti ezt a szivéhez nőtt képet 1814 körüli leveleiben. Számos egyéb megjegyzéséből, panaszából kiolvasható, hogy valóban nehezen és kedvetlenül ir, születő verseihez meglehetősen ambivalens viszony füzi. E megnyilvánulásait monográfusa, Merényi Oszkár, a költő szerénységével és a levélirás hagyományos retorikájával magyarázta, noha ez nyilvánvalóan teljesen téves, hiszen 1811 után irt levelei között alig találunk olyat, amely ne azt tanusitaná, hogy ettől kezdve nap mint nap szembenézett költői válsága megsokasodó jeleivel. Ez a szembenézés azonban nem jelent egyértelmü 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.[10] Másszor nosztalgikusan idézi vissza ifjusága boldog korát, mellyel szemben Somogy csak

számkivetés helye.[11] Leggyakrabban pedig egyszerüen regisztrálja szellemi-lelki halálát, kihülését: "... az a lélek, mellyel Te valaha annyit veszödtél, többé nincs. Igenis, Tisztelt Férfiu, én még élni kezdek ugyan ujra, de lelkem rég megholt, s annak helyét egy uj, ismeretlen lélek szállotta meg, mely setét és hideg mint az éj, s nyugodt, mint a sir."[12]

A legfontosabbak számunkra azok a levelei, amelyekben költészete elnémulását - lelke megdermedését - halálát - költészetének időszerütlenné 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 cimzett. "Rómát, Athénát, Spártát álmodtam, a magyart nagynak képzeltem, mint kalpagja, fényesnek, mint ruhája, nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kivántam terjeszteni, amelyek nékünk szükségtelenek, s tán helyzetünkkel egészen ellenkezők. Nékünk 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 nyujtja - a maga elkeseredett, inkább ~~pesszimista~~ elemmel és indulattal telt, mint filozófikus nyelvén. Berzsenyi egyéb kijelentéseiből tudjuk, hogy számára a költészetet mindig is elsődlegesen a legmagasabb költészet, az ódaköltészet reprezentálja, hogy küldetését a "legmagasabb érzések éneklésében", "a magyar nyelvnek az óda legmagasabb fogásaira emelésében"[13] látta. Szilárdan hitt e költészettipus minőségi elsőbbségében,

erejében, abban, hogy kiemel a köznapiságból, hogy egy magasabb, ideális valóság régióiba von. Korábbi költészete pedig tanusitja, 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 ellentéten alapul, amely az élet eszménytávolisága és a költészet, ill. a klasszikus művészet idealitása között feszül. Az óda valamiképp mindig az élet ellenében születik, mindig az élet ellenében hangsulyoz örök értékeket, magas dikciójún kivül feszes, szigoru metrikája is ennek az élettávoliságnak, ennek a tisztán - és elválasztón - művészinek 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 művészettel elérhető szféra karakterét. Igy költ Klopstock ódákat, hogy halandó létén fölülemelkedjék, igy Hölderlin, a Hyperion-fokon, amikor a Szép világát valódi életétől már elszakadtnak tudja, igy Platen, aki annál merevebben ragaszkodik a hagyományos szigoru formákhoz, minél erősebben nehezedik rá lelkének és külvilágának szegénysége."[14]

Mivel tehát Berzsenyi korábbi versei ugyane ideálvesztett létezés ellenében születtek /s ezt részletes bizonyitás nélkül is el kell fogadjuk, másképp ugyanis holmi hiteltelen idill-költészetté kellene degradálnunk őket, amely egész jelen felfogásunkkal ellenkezik/, ugyane 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 súlyu realitások. Az előbbi már nem tud vonatkozni az utóbbira, a kontaktus e két világ között megszünt. A költői valóságteremtés már nem tudja áthidalni a kettészakadt világ közötti távolságot, a költészet - ez a költészet - ebben a világban érvényét vesztette. Következésképpen hallgatni kell.

Ez a szigoru és következetes tanulság azonban már csak Berzsenyi tanulsága. Csak a visszariadó, bátortalan lélekê, 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 szükségszerüen 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 kisérlet végeredményeképp ismét eljutott vagy eljuthatott a hallgatáshoz/; Berzsenyi felismerését sem vállalja következetesen. Ujabb elvetélt kisérleteiben megpróbálja elismételni mindazt, amiben hite már megrendült.

Ezt teszi például abban a Kazinczyhoz irt levélben, amelyben Festetits-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 irott óda - azon kis komplimenten kivül, mely nélkül nagyokhoz menni nem szabad - nem egyéb mint titkos intés és buzditás, 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 ujjá kell terementenünk, vagy meg kell elégednünk a középszerüséggel."[15] A költői és földi realitás közötti szakadék áthidalására tehát ismét a régi eljárás javasoltatik: a költői idealizálás, a "szebbitve követés" /Poétai harmonistica/, Winckelmann szavával: a klasszikus művészetnek az az elve, hogy az ábrázolt "személyeket egyszerre kell hasonlóvá és szebbé tenni"[16]. E megoldás hamisságának belátásához jelen esetben nem szükséges visszautalnunk az előbbiekre, vagy bevonnunk Festetits László történeti figuráját - a szöveg maga elárulja, hogy a szebbitve követés kontradikció. "Én hernyókról, Gimplikről, Pipiskékről ... ódázni nem tudok", mondja, igy hát ujjá kell terementenünk az embereket, méltókká kell tegyük őket az ódai megéneklésre, mégpedig azon az áron, hogy méltóságuk valójában a mi vágyunk "titkos intésünk", "buzditásunk". Eszerint az idealizálás végül is az idealitásoknak a tárgyra történő ráragasztásaként funkcionál. Az egyébként nem modernebb szemléletü Kölcsey kivételesen éles szemmel vette észre Berzsenyinek ezt a sajátságát, amikor is szemére vetette, hogy "ő sohasem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától".[17]

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

védekezése: "Ne ugy nézd ezen ódámat mint költői müvet vagy üres hizelkedést, hanem mint hazafiui áldozatot, mellyel én a leghatalmasabb magyart a poézis fátyolában, az ő legszentebb hazafi-kötelességére 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 hizelkedés, hanem igen finom és alattomos szemrehányás."[18] A védekezés legmegdöbbentőbb, ám kétségkivül következetes sajátsága, hogy <u>a verset a költészeten kivülre helyezi:</u> "Ne ugy nézd ezen ódámat, mint költői müvet...! Az óda számára mostmár nem költemény, nem müvészet /vagy legalábbis szigoruan 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 összepárositsa, vagy, ha ez nem megy, a hasznost részesitse előnyben.[19] Ezzel ismét eljutottunk a hallgatáshoz: a hazafiui áldozat /gyakran <u>látszólag</u> költői formában/ és később az esztétizálás átveszi a költészet helyét. Természetszerü hát, hogy a - Berzsenyi szavát idézve - "harsogó ódák" és közhelyes bölcsességü epigonok ellenpárjaként minduntalan visszatér költészete elapadása feletti csüggedtsége. "Meggyőzhetetlen hidegség s munkátlanság fog el napról napra, s mindazon ösztönök, melyek valaha lelkemet izgattak, lassanként kialusznak. ... érzem, hogy mind magamnak, mind az emberiségnek meghaltam. Százszor felveszem tollamat, s százszor leteszem: mit irjak? s cui bono? a bolondokat tegyem okosokká, vagy a gazembereket jókká?"[20] /1816/ Vagy később, 1820-ban, szintén Kazinczynak: "az én resignatióm is tökéletes mind Tereád, mind

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

Akárhol nyulunk is az életműhöz, mindenütt ugyanerre az ellentmondásosságra bukkanunk: félig kimondott, vagy csak megsejtetett, vagy költőileg megjelenitett, burkolt tudásra, hogy a világ kifordult a sarkaiból, hogy az örök értékek veszendők, hogy a költő hagyományos tiszte védhetetlen; és a másik oldalon pedig mindennek bátortalan elfedésére: állelkesült, torzó versekre és közhelyessé, hamis csengésüvé kopott felvilágosult, humanista eszmények foszlányaira. Ezzel az ellentmondásosságával mégis ő az első Magyarországon, aki költői válsága révén, közvetve érzékeli a tradicionális értékrend európai megrendülését. A szellemi megingás és fokozódó bonyolódás érzékelésén azonban egyetlen ponton sem tud túllépni; ennyiben viszont kései, talán egyik utolsó megtestesitője a hagyományos poétika által megtervezett lelkeknek. Azokra a kérdésekre, amelyek fölött egész életében sikertelenül gyötrődött, ekkor már sokféle válasz született. Ő maga a legtovább mégis csak a költészet miért-jére tett kérdésével jutott. Először leveleiben válaszolt erre lemondással, kiüresedése regisztrálásával. Élete végén, legutolsó művében is ezt a kérdést teszi majd fel, és ekkor adja a legösszetettebb és legsokértelmübb válaszát: A poésis hajdan és most, a poézis alkonykorának, az emberi történelem tragikus fordulatának megsejtésével a költészetre olyan őrző, hallgatásában és léttelenségében is értékmentő funkciót ruház, amely a vers kétértelmü megjelenitésében tragikus értelmü is lehet, - hi-

szen nem bizonyos többé, hogy az őrzésnek lesz-e értelme, hogy a "szent poésis" örök hallgatásából születhet-e még valaha ujra 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 mü, amely keletkezése után még hosszu évtizedekig az egyetlen jelentős magyar költészetelmélet marad, valójában igen kétes fogantatásu: szerzője ugy ad a költészet miért-jére ekesztatikusan fellengő, problémátlanul optimista és boldog választ, hogy mindazokat az eszményeket, amelyek elnémult költészete számára már érvényüket vesztették, /antropológiai realitásként/ ebbe az értekezésbe süriti. Ezért ez az értekezés nyujtja a legfontosabb kulcsot költészeteszmény és valódi költői lehetőségek Berzsenyinél tapasztalható meghasonlásához.

3.

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

Berzsenyi uj költészet-mitoszának alapja a görög szépség és harmónia utáni vágy, mely a költőt ugyan kezdettől fogva mozgatta, ám most, amikor ugy 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[24] 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 boldogitó". Aki korábban arról szólt, hogy az emberi történelem alakulása - mely az európai változások szintjén mint manufakturás, pénzes világ, a nemzeti történelem szintjén mint elkorcsosulás, pusztulásra itéltetettség, s az egyéni lét szintjén mint kettészakadt, széttöredezett, talajtalanná vált élet irható le - a költészetet otthontalannná tette, most egy olyan örökérvényü ideált vél megtalálni, amely a történeti változások ellenére, mintegy azok fölött képes a széteső harmóniában egyesiteni. Az 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 Poeziseze helyére lép a Természettel egyenrangu, "játszva teremtő" görög poézis.

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

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

Minden egyes ujabb müve, mely az elhallgatás után, a költészetről való lemondás megfogalmazása után született, mint mü ujra felveti és ugyanakkor el is ejti a paradoxon kérdését. Már Kerényi észrevette, hogy a Poétai harmónistica csak költészetként lett volna megirható.[26] Ugyanez áll A poésis hajdan és mostra is, amely nevezhető müalkotásnak, versnek, de nem költészet abban az értelemben, ahogy éppen e vers a költészetet látja. Értelmezésüket, - a bennük kifejtett, egymással gyakran ellentétes esztétikai-filozófiai szintü létértelmezések magyarázatát ez az életmübeli helyzetük, költészet-utániságuk döntően meghatározza.

II.

"Én az esztétikust, édes Barátom, nemcsak floristának nézem, mint Kazinczy, hanem minden tekintetben a kultura 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, mesterkéltségtől, 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 sipoló Marsias hetedik bőrében, mint Hercules a Kentaurus ruhájában megégni, többre teszem, mint azt, hogy a létániás világnak az ódai stilt megmutattam."

Ezek a /mottóként idézett/ szavak - Berzsenyi korábbi vallomására visszautalva - már az uj 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 minősitések közül a naivitás számunkra a legérdektelenebb: még csak az sem fontos, mennyi meggyőződésből, mennyi önsanálásból, mennyi rejtett keserüségből ruházza Berzsenyi az esztétára a kultura legfőbb intézőjének, az emberiség boldogitójának tisztét? Az idős Berzsenyi megértéséhez az

idézet második felének szembeállitását kell értelmezzük. Költészetét /ódáit/ uj hivatásához, a görög egyszerü esztétikai és "marsiasi" propagálásához képest érzi csekély értékünek. A szép - saját maga által nem annyira apollóinak mint inkább muzsainak nevezett - "mondogatásával", "festésével" szemben a "marsiasi" sipoló-döcögő, müvészietlen 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 konkrót jelentettjét egyébként nem nehéz megfejtenünk: Berzsenyi már korábban is azzal az érvvel 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."[27]/ A szépség koronkénti és egyénenkénti hasonló leértékelésére természetesen nagyon sok egyéb példát is idézhetnénk. És bár a magunk elképzelése szerint már az is képtelenség, hogy a rossz költészet valósitsa meg a jó izlésre és harmóniára nevelést, amikor a jó költészet is erőtlennek bizonyult e feladattal szemben - az egész elgondolás fölött mégis maga a létrejött elmélet, a nevelő célzatu esztétika mond itéletet. A Poétai harmonistica fő állitása ugyanis paradox módon igy hangzik: a szétbomló, szélsőségekbe hulló jelen világ ellenében a szép emberség, a harmónikus lét, az egykor már megvalósitott élettökély egyetlen /ujra/ teremtője: a poézis, illetve a poétai lélek.

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

SZEGED

a leglelkibb ember stb. nem feltétlenül költői müvek 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 szebbitő - emberséget. Ennyiben maga a Harmonistica is egy költői lélek lenyomata. E mü-kinálta feloldás azonban csak látszólagos lehet, mert az alapvetően költői müintenció és a nem költői forma kontradikcióját nem szünteti meg. Alapvetően költőinek mondható e költészettan müintenciója, ha az életmüben 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 a szerepátvétel tényére vonatkozik, hanem meghatározza a mü mondandójának egészét és kifejtésének módját is. Költészet és természet nem fogalmi, nem elméleti egységének bizonyitása csak a költészet feladata lehet, s ha költői formateremtő erő hiján mégis értekezés formájában iródik meg, a fogalmak elmosédottak maradnak, a levezetések helyét titkos, megsejtetett azonosságok, vagy szinte költőien spekulativ, merész képzelettel megteremtett /a skolasztikus trinitarizmusra emlékeztető/ fogalmi hármasságok veszik át. Az előrehaladó, valamilyen végkifejlet, konkluzió felé igyekvő előadásmód helyett az ismétlések, az ugyanazon kérdéseknek ujra és ujra nekilendülő szinonimikus megfogalmazások logikája uralkodik. A gyér bizonyitások heterogének lesznek: hol teológiai, hol természettudományosnak tekintett metafizikai érveket költői és közfelfogásból származó evidenciák, tekintélyelvü kijelentések tarkitják. A nyelvi megformáltságot két, egymásnak el-

lentmondó formatörekvés feszültsége jellemzi. A szigoruan tagolt, bonyolult alárendelő szerkezeteket, következtető, magyarázó mellékmondatokat sürün használó, németes súlyossággal, akkurációval részletező, kifejtő tudományos beszéd Berzsenyi által követett eszményének megvalósitását minduntalan keresztezi egy másik szándék: a zabolázatlan, részben képtelen, részben megejtően szép neológiás nyelvteremtésben /amely Berzsenyinél a szükség mellett mindig elsőrendüen esztétikai, költői művelet/, a klasszikus gonddal megválogatott, megtisztitott szóanyagban, a szöveg egyénitett szintaxisában, a gyakran versszerünek érezhető, de mindenképp költői arányérzettel megalkotott mondattagolásban, a mindig értékelő, mindig érzelemtelitett 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 mü gyengéinek, nem vezethetjük vissza ezeket az esztétává vedlett költő csekély műveltségére vagy erőtlen fogalmi gondolkodására. /Ámbár lehetséges, hogy ez utóbbiak is igazak./ E természetéből következően a Harmonistica ellenáll minden elméleti, tudományos rekonstrukciónak, összehasonlitásnak. Interpretációnk nem irhatja meg azt a Harmonisticát, amit Berzsenyi nem tudott, nem akart megirni, nem teremthetünk tiszta rendszert, rendet ott, ahol egy enthuziazta hamis, prózára váltott éneke szólal meg.

1.

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

/Mimezisz/

A Poétai harministica előbb leirt státuszából következik, hogy eszmeileg is végletesen ellentmondásos mü. Egyfelől a leghagyományosabb poétika: görögség-eszménye /és természetesen müvészeteszménye 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-koncepció/ kései utódja. Másfelől viszont abban abszolut modern, hogy /bár következetlenül - visszavonóan és ujra elismétlően/ azonositja a költészetet a természettel; Berzsenyi ezzel a XIX. század eleji német müvészetelmélethez közeledik: már az ő költészetfogalmának sem döntő eleme a költemény technészerü /retorikai/ megformáltsága, sőt egyáltalán maga a megformálás, hanem ehelyett a költői létezést, a költői lelket teszi meg középponti fogalmává. E két ellenkező költészeteszmény együttese, összekomponálása jelöli ki a Harmonistica világát.

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

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, - állitja -, 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 világéval összefolynak, elannyira, hogy az ember, ez a rég s jól ugy nevezett kis világ, mintegy láthatja magában a világot, a világban pedig az embert; s mivel igy minden poétai szép egyszersmind természeti szép, vagy az emberi és természeti szépek egyesülete: tehát ugy intézem szemléletimet, hogy minden állitmányim ezen természetekből folyók s ezekre támaszkodók legyenek." /Intézet/ Ennek megfelelően épül fel a mü: az Első rész /Legközönebb szemléletek/ metafizika, tárgya a világ, a természet "létszerei", "leglétadóbb tulajdonságai", ugymint a harmónia, a harmóniás közép, a szeretet stb. A Második rész /Különebb 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 ujra elismétli, módositja, átfogalmazza az első rész egyébként is többször elismételt fő gondolatait. A költészetről tett állitások pedig fejezetenként /általában az egyes fejezetek második felében/ kapcsolódnak az első 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 Thálésznak föltett kérdést, illetve a választ: "A világ - ugymond - mert Isten műve." Ha tehát azt állitja, hogy "a világ vagy természet nem egyéb, mint legközönebb élet", életen nem puszta 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 egyelvü világegyetemben minden természetlenség vagy diszharmónia egyben a felbomlás, a nemlét kezdete, s pusztán egyedi, törvényen kivüli, marginális jelenség. Ez az antik hagyományu, s a XVIII. század filozófiai gondolkodását meghatározó szemlélet Berzsenyi adoptációjában egyrészt tágabb, mint sok elődje - például Arisztotelésszel, Descartes-tal, Malebranche-sal, Boileauval ellentétben elismeri a fantázia természetességét -, másrészt viszont igen szükkeblü,ha korabeli, elsősorban romantikus művészek elméleti irásaihoz hasonlitjuk, akik közül sokan szintén hittek /platonikus alapon/ a világ isteni megalkotottságában, monisztikus jóelvüségében, s a tökéletesség elvét az emberi lélek és a természet Berzsenyi által megtagadott szféráira is kiterjesztették. Mindenesetre: Berzsenyi természetfogalma éppen olyan tág, mint költészeteszménye.

A természet alapelvéül szolgáló rend, harmónia működését Berzsenyi a hagyományos humanista-klasszicista felfogással összhangban képzeli el: a harmónia "különféle részeket formál harmónikus egésszé", mondja, eliemételvén ezzel a részek harmónikus egésszé szerveződésének, a különféleségben, a heterogeneitásban megvalósuló egység tanát. A harmónia ebben a felfogásban megegyezik a mértékkel, a középszer antik - s felujitásaiban fokozatosan devalválódó - eszméjével. A mértékideájával összefonódott kozmikus világrend és görög embereszmény a maga eredendően statikus, matematikai megalapozottságában már nem adaptálható a Harmonisticus 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 universalitásról 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 szükségszerüség viszonya. Berzsenyi e vonatkozásu, érzékelhetően vajudva született sorai végső soron egy mechanisztikus modellben azonositják azokat egymással. /Részben a szerzői szándék ellenére, részben viszont azzal megegyezően, hiszen bizonyára nem véletlen, hogy a Poétai harmonisticából radikálisan hiányzik a szabadságeszme!/

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 ugy-ahogy összetartott analógiák, asszociációk, következtetések pusztán logikailag követhetetlenné válnak. A VII. fejezet váratlanul átértékeli az eddig mondottakat: a harmóniáról kiderül, hogy legfő világelv volta csak látszat, valójában csupán "érzéki jelenete" a szeretetnek. Az a képzet rögtön 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 áthatő neoplatonikus szemlélet is indíthatta arra, hogy régi hitével egyezően a szeretetet tegye minden alkotás - a költői tevékenység, a morális önmegalkotás és nem utolsó sorban az egész teremtés - fő principiumává. E gondolat enthuziasztikus fogantatását mi sem mutatja jobban, mint hogy Berzsenyi nem ismeri fel a benne rejlő váltást: a teremtő természet implicit formában feltárt gondolatát beilleszthetőnek véli merev logikai hármasságaiba: "a harmónia érzékibb, a szeretet lelkibb és leglelkibb, 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 leglelkibb 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 mi természetfelfogásának egyre kacskaringósabb labirintusában, e részleges analízisünk után rögtön összegezve kíséreljük meg megérteni a természet fogalmának különböző módosulásaihoz kapcsolódó művészetkoncepciókat. Összefoglalóan általánosítva: a XVIII. század esztétikai gondolkodását meghatározó antik-humanista természetesszmény előbb jellemzett változatát Berzsenyi fokozatosan korlátlanul 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 utánzó és utánzott viszonyára is.

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

/az utánzás gondolatát mindig elutasitotta/, 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 megforditva, mint ahogy Winckelmann, Fr. Schlegel, Schiller hitték. Széchenyinek igy ir: "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 müvei, a görögök pedig a poézisé... Mindenik játszva teremt, mint a Természet: az angol mindig jót, a görög mindig jót és szépet."[28] Vagy a Harmonisticában: "Ily szép religió volt a görög poézis, melynek rejteménye nem egyéb volt, mint szépben rejtett jó, s melynek valamint szép istenei nem egyebek valának, mint istenitett testi-lelki erények, ugy szentségei is azon képző játékok valának, melyek a görög muzsikának és gymnasticának a lelki és testi emberi egyirányu s gyönyörrel járó képzetének nagy harmóniáját alkoták, melyből pedig önként folyt a görög erény és boldogság." /IX/.

A természet szép követésén tehát Berzsenyi semmiképpen nem ért arisztotelészi mimeziszt. Számára a természet nem objektiv, az ember legbenső lényegétől el nem választható, léte nem független az emberi lélek "legyen"-szerü 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 egyensulya

helyett a kép elsősorban egylényegiséget és kölcsönös határt szabást jelent - a szép emberség határa a természetesség, a világrenddel egyezés, a szép természet pedig ott végződik, ahol a megemberesitès határai huzódnak - ám mindegyik esetben valódi mértékül csak /az isten- és szépérzettel megáldott/ szép emberi lélek szolgálhat. Igy hirdeti meg végül a teoretikusan naiv és szentimentális költői érzület harmóniájának eseményét propagáló irás a legszentimentálisabb költői programot. A VII. fejezet szerint a poézis "legfőbb ideális világ", a "harmóniás emeltségü ember szineibe öltözött" természet. Ezt részletezi a XI. fejezetben, vállalva a humanista-klasszicista tradició időszerütlen aktualizálását: "Mert a testi-lelki világok közt lebegő ember csak ugy hozhatja magával harmóniába, csak ugy szeretheti mind a két világot [ti. az érzéki világot és az ideákat], ha mindeniket megemberiti, mindenikre a maga szép emberi képét bájolja, s mindenik a szép emberiséget tükrözi." A szó szerinti jelentés időszerütlenségével szemben e sorok konnotativ értelme nagyon is modern, időszerü: kevés Berzsenyi-nyilatkozatot hat igy át az élenthziaszta, kihült lelkü költő szorongása, idegensége mindkét világban, illetve /ebből következően/ mérhetetlen és örökké betöltetlen vágya az otthon-levésre. És végül a benesőségesülés, a szentimentalizálódás utolsó fokozatakónt a XVI. fejezet azonositja 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 szükségszerüen e romantika-közeli gondolat-

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

A "poézis, ez a tündér világtükör" /XX/ már csak az azonositó metafora mindkét tagjának végletes redukciójával tartható fenn, mely folyamat végén mind az a természettel szemben érzett pátosz, csodálat és pantheisztikus gyönyörüség veszendőbe megy, amely e humanista platonikus /neoplatonikus/ poétikai gondolatot élteti, s amelyet Berzsenyi fel akart idézi müve elején. 1. A poézis fogalmi szükösségében ugyan megpillanthatók a müfajok hierarchiájának, a legmagasabb költészet iránti költői elkötelezettségnek korábbi költői korszakokban nagyravágyó, magasztos kifejeződését, csakhogy Berzsenyi idejében ez a nagyravágyás már csak kényszerüség, szegénység szülötte, az inséges kor időszerütlen idealizmusa. A Harmonistica bevallottan csak a legfőbb poétai szépről kiván szólni /XV/, - kényszerü szükössége okát viszont már nem tudatositja.

2. A "tündér világtükör", láttuk, végül is a szép költői lélekkel határoztatik meg. E meghatározás, lehatárolás során világés életidegenséggé devalválódik 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 tulajdonithat, amilyeneket a legszebbeknek lát".[29] E poétai eszmény nevében értékeli a szerelmi dalköltészetet /Kisfaludy Sándor verseit/ "üres hangicsálásnak",[30] lát Vörösmarty "hősregéjében", A két szomszédvárban beteges képzelődést, embertelen kannibalizmust: "ha pedig uj tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, melyek a mi szelid keresztény bölcseletünk iránylatával egyezők, ami pedig nem kannibálosság, hanem idillizmus, azaz idilli ideál. Ennek utait készitse a poéta..."-irja.[31] És végül ennek nevében itéli el az olyan profán szcénák költői ábrázolását, mint az evés vagy ivás.[32] Berzsenyi ideálul állitott költői lelkének tehát szigoru dogmatikája van. Ezért tartalmában mégis nagyon távol áll a romantikától Berzsenyi szép lélekké zsugorodott világtükre. A szép lélek fő tulajdonai /a középszerüség, a közönséges egyszerüség, az individualitás-mentesség, /X/ okosság, erkölcsi nagyság és religiói fönség /szen /háromsága /XII/ tartalmukban is, normativ, általánositó jellegükben is ellentétét alkotják a romantikus benső ségesülés költői lehetőségének, mert hiszen (a) tündér világtükör lélektükörré alakulása legalábbis a jelentéktelen romantikus költők müveiben nem redukció, nem kontradikció, hanem uj költői gazdagság forrása, az emberi lélek ujonnan fölfedezett, mélyebb, rejtettebb, teljes értékü világainak költői valósággá emancipálása, az odakint és odabent éles határvona-

lának széttörése.

Szándékában mégsem áll Berzsenyi esztétikai kisérlete nagyon távol a romantikától. Berzsenyi is a hiányból indul ki, abból, hogy a világ nagy egészében az ideák többé nem mutatkoznak meg, a költő tiszte hát, hogy megőrizve azokat az egyetlen lehetséges "helyre" menekiti: a lélek normative posztulált vágyvilágába. Felróhatjuk, hogy még ezt sem teszi következetesen. A II. fejezetben igy ir: "az ideál összeegyez a természettel, de azzal eggyé nem lesz". Az összegyezés e klasszikus művészeti programját azonban természetszerüleg nem tartja, nem tarthatja fenn. Az egyensuly szükségképp mindig megbomlik, s a mü 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 "különebb vizsgálatából" akarja megérteni: "Mivel pedig a képzőszellem bennünk van, s nem egyéb, mint maga a leglelkibb ember, tehát térjünk annak különebb 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 élettökély" /IV/, 2. "a legszebb annyi, mint természet vagy élet" /I/, 3. "a legfőbb szép annyi, mint poétai szép" /VII/ - amelyeknek legfeljebb mint költői azonositásoknak lehet együttes értelmük. De ujra 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-

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, ugy a poézisnak is legfőbb oka és célja a szeretet és a szeretetből folyó teremtés. Innét van, hogy a szerető lélek szeretni és szerettetni, gyönyörködni és gyönyörködtetni kivánván, gyönyöriti, képzi, szebbiti, harmóniázza magát, hogy szerettessék és gyönyörködtessék: gyönyöriti, képzi, harmóniázza, tökélyiti minden tárgyait, hogy mindent szerethessen s mindenben gyönyörködhessék; innét az ön- és tárgyszeretetből az ön- és tárgyképzésnek, az ön- és tárgytökélyitésnek és teremtésnek harmóniás egésze és harmóniás középlete: a poézis, vagy a képzőszellem megszebbitett testi-lelki világa."

Berzsenyi poétikája talán itt jut valóban a német romantika közelébe. A gyönyör, a boldogság tulzott hangsulyozása ellenére /amely tipikusan XVIII. századi, felvilágosodott örökség/ sem hagy semmi kétséget afelől, hogy a szeretet /=erósz, =képzőszellem/ életalkotó, szépséget, poézist szülő ereje nem földi természetü: "a képzőszellem oly isteni tulajdona az emberiségnek, mely nemcsak egész földi életünket megszebbiteni s azáltal boldogitani ösztönöz bennünket; de egyszersmind ösztöne valami szebb életnek és religiónak." /IX/ Ez a tehát metafizikájában is romantikus gondolat megsemmisitené, fölöslegessé tenné az egész Harmonisticát, ha nem csak egyik megoldási kisérletként hangzana el, ha nem csak homályos, és azonnal visszavont megsejtése maradna a mü alapkérdésére adható /egyik/ érvényes válasznak. E szép sejtését Berzsenyi nem sokkal alább már a legprimitivebb tükrözéssé alakitja 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 ir, a szomoru szomorut, a rut rutat, stb. /XV. fejezet, szintén a képzőszellemről!/ Az életteremtés tehát csak annyiban költészet, amennyiben a megszebbitett, ideális lélek tükre a poétai szép. E zavaros, egyedi poétikai lelemény geneziset igy fejthetjük meg: Berzsenyi összeötvözi az önkifejezés romantikus követelményét a téma, a tárgy emelkedettségében, összményiségének klasszikus normájával. Ez az ötvözet pedig visszavezet az esztétika kiinduló állitásához.

A mű circulus vitiosusában körkörösen követik egymást természet és költészet viszonyának különféle elgondolásai. A klasszicista /európai analógiákat keresve részben talán Boileau, Dubos esztétikai gondolataihoz hasonlitható/ kiinduló állitás szerint a művészet a természet törvényszerüségeivel harmóniál, a művészet a természet idealizálása, szép követése. E gondolati fázis természetfogalma kettős: kis és nagy világ összeegyezése 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 igy végső soron magja, legsajátabb rétege is a műnek. A természetes összeegyezés hitében megrendülve Berzsenyi Schiller ellen forditja egyébként schillerianus fogantatásu gondolatait: a német klasszikának Schiller által is hangoztatott elméletével szemben, miszerint a görögök művészete természetes művészet, a természet szüllötte, Berzsenyi már

hangsulyozza 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 vesztett, a világgal nem egyenlő sulyu - 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 feloldásan 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 mimeziese, 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 fenséllyel, a mi teremtette világot, otthont a történeti világgal, e ezzel hamisan, látszólagosan helyreállítja az elvesztett egyensulyt. Visszamenekül az idillköltészet már érvényét vesztett poétikájához, s az ezt megalapozó korszerűtlenné vált világszemléletbez.

mészetet, azt a "hazát", amelynek mimezisze, de mert utóbb ezt a teremtett világot mégis azonositja a müvön kivüli adottnak 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 ujra elkezdhetném: /Ismét a multat követném."/Élet-philosophia/

E végletes önelfogadás 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 Schönern das Barbarische nicht zu sehr von sich ausschliessen, sich aber auch nicht zu sehr damit vermischen/.../ Isolieren sie sich zu sehr, so ist die Wirksamkeit 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 harministicában a szépség nem önálló esztétikai kategória, mint ahogy ez következik is Berzsenyi mimeziselképzeléséből. A jót mindig középen emlegető Arisztotelésszel /III/ és a Legfőbb Jó ideáját megteremtő Platonnal nem szakit Berzsenyi, amidőn középponti fogalmává a szépet teszi, hiszen a csere csak akcidentális, a legfőbb szép számára is egyszerre ontológiai, etikai és esztétikai vonatkozásu. 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 tünhetik 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 tárgyiasitás, a megformálás iránti /emlitett/ közömbösségével. A korabeli /illetve inkább korábbi/ hasonló módon moralizáló hajlamu esztétikai gondolkodók e három szép rangsorát meg tudták őrizni a müvészet számára, akként, hogy az esztétikumot mindhárom rangu szépség külső, szemlélhető megképzése révén választották el a bennünk megképződő, belső isteni és erkölcsi szépségtől.[33] A Poétai harmonistica viszont,

mivel nem tud különbséget tenni külső és belső között, tökéletesen elhatárolhatatlanul összemossa az esztétikai, a morális és a vallásos szféra szépségeit. Meggyőzően bizonyitja ezt például a poétai szép három grádusát kifejtő rész: "Ezen szempont szerint tehát az érzelmi, gondolati és képzeleti szépek formálják a poétai szépnek legtulajdonabb létszereit, mely háromféle szépek hármas jelenetei a szépnek három fő grádusában vagy tartományában - a testi, a lelki, isteni szépekben ismét háromszor három Gratiát vagy kilenc muszát mutatnak, de mutatják egyszersmind a legtulajdonabb poétai szép létszereinek szerközetét 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 nyugalmát az istenérzet vagy religió vidám nyugalma dicsőiti." /XII/ Vagy még sokkal egyértelmübben a XVI. fejezet: "Mivel pedig a poétai szép nem egyéb, mint maga a legbelső poézis, következik, hogy ezen alapnézet szerint a poézis annyi, mint a vidám filozófiának, vidám morálnak és religiónak mosolygó ölelkezete; oly ölelkezete, mely valamint az élet komoly tanitóit, a komoly tudományokat a szépben egyesiti." /Kiemelés tőlem - K.É./ Igy tehát a szépség mindvégig teljesen feloldott fogalom marad, csak a hagyományozott fő értékek: a szeretet, a jó, az igaz stb. keretéül, foglalatául szolgál. A szépnek ezt az üres tartályszerüségét érzékelteti Berzsenyi látszólagos pánesztétikus hajlama is, amely - szépet és életet egymással azonositva - 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 összegezőjének.

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 hasonlithatónak. A német klasszika viszonylatában ez evidens, hiszen Berzsenyiből radikálisan hiányzik Winckelmann, Schiller, stb. esztétizmusa, klasszikus tulfinomultsága, érzékisége, olyannyira, hogy az ő elvont, elméleti, tárgyiatlan, mondhatni világ nélküli lelkesülsége a szépség iránt nemcsak a klasszikát már átható "öncélu", vagyis önmagában egész, önmagában teljes szép /gondolkodásától egyébként nem mindig teljesen idegen![34]/ felismeréséhez nem vezethette, de a klasszika fő eszményét, a kalokagathiát is - az ő nyelvén: szépjót- üres tautológiává lapositotta. Igy 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 felelevenitése: a legfőbb poétai szép is hasznosat és gyönyörködtetőt egyesit magában, illetve "gyönyör által vezeti lelkünket legfőbb célainkra" /IX/. Hasonlóképpen a racionális klasszicista kritikus avitt perspektivájából tekinti Berzsenyi a poézist akkor,

amikor vonzó köntösbe bujtatott életbölcsességnek nevezi, vagy amikor a hagyományos müfaji felosztást és hierarchizálást megtartva a harmónikusan elegyitett müfajok /illetve müfaji érzületek/ továbbá az ugyancsak harmónikusan vegyitett esztétikai minőségek mellett érvel. Ez utóbbi különösen jellegzetes korlátja Berzsenyi esztétikai gondolkodásának és egész világszemléletének. A kacagásban, ugy érzi, alantas érzület nyilvánul meg, hacsak nem nemesiti meg azt magas erkölcsiségü tanitói célzat. A tragikumtól pedig eredendően idegenkedik, kifejezvén félelmét annak megrázó hatásától, fájdalmat, szomoruságot keltő alapkarakterétől. A tragédia ellenében javasolja ideális drámai müfajként a melodrámát, amelyet a magyar toborzóval és táncdallal együtt a legéletszerübb, legharmónikusabb müfajnak tart.[35] E korszak szülötte továbbá az az értékrend, amelyet Berzsenyi átmenekit a szép tartományába. A Poétai harmonistica szerzője már sem uj értékeket, sem uj kérdőjeleket nem állit: a költői alkotás számára szép tárgyak szebbitése, /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 mü boldogitóan 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 ugy hitte, hogy "barbárnak", "alantabbnak" bizonyulhat. Saját költői sorsában azt tapasztalta, hogy minden nem-széppel, nem-magasztos-

sal való érintkezés - tehát maga az élet - kiszolgáltatja a költészetet a fennálló világnak. Nem ismerte föl, hogy a modern költészet veszélyeztetettsége legalábbis kétirányu: az eszménnyel kötött érdekházasság nem pótolhatja az élettel kötendő szerelmi házasságot.[36] Hölderlin igazságától, ti. hogy az alkotás föltétele egy csaknem reménytelen egyensuly megteremtése, lábunk megvetése azon a végtelenül keskeny mezsgyén, amely a szépet a barbártól, a fenségest az alantabbtól, az igazat a hamistól, a költőit a költőietlentől elválasztja, vagyis hogy az ujabb költészet csak ugy lehet termékeny, ha a költőietlent költőiesiti, a hamisat igazzá teszi,[37] stb., ettől Berzsenyi akkor is visszariadt volna, ha egyáltalán levonta volna költői meghasonlása végső tanulságait. Holott Hölderlin e 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.[38] Csak a szépség, az érzéki megformáltság teszi fölismerhetővé a világban megmutatkozó értékeket: az igazat, a lélek szenvedéseit és szenvedélyeit, a szív 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."[39] Minden ízében modern, melankólikus, rezignáltan fájdalmas ez a szépség-szerelem /különösen, ha mögé gondoljuk Keats egyik legszebb versét is, az Óda egy görög vázához cimüt/, 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 müvész, már Keats rezignált pánesztétizmusán tuljutva mondja: a költészet világában érvényüket vesztik a hagyományos értékmegkülönböztetések: a költészetben minden - minden ellentét, minden jó és rossz - az embert nemesiti, minden az ember önmaga fölé emelkedését szolgálja: "Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel - mit Lust und Unlust - Irrthum und Wahrheit - Gesundheit und Krankkeit - sie mischt alles zu ihrem grossen Zweck der Zwecke, - der Erhebung des Menschen über sich selbst."[40]

Ebben az európai kontextusban - Hölderlin egyensulytörekvésének s a romantikusok minden életet igenlő elvegyülésvágyának hátterében, talán tulzott élességgel is szembetünik Berzsenyi eszményének, a legszebb, /hagyományosan legértékesebb/érzelmeket kiválogató, szebbitő költőnek élettelen, korszerütlen konstruáltsága. Nem annyira elméretezett viszont ez a kontrasztot, ha felfigyelünk a Harmonistica Berzsenyijének másik, rejtett, csak utalásszerüen elmondott szépség-élményére, amely nem kevésbé költészeten tuli, viszont egy mélyen romantikus, modern

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

lélek megnyilatkozása. A boldog megelégedés, a harmonikus közép ideálvilágában a szépségszerelem mögül helyenként váratlanul előtünik e lelkesültség életet romboló, formabontó ereje, szépség és élettökély azonosságának derüs harmóniájába belopakodik a halálvágy, a félig-élet homálya. E plantonikus-romantikus, mondhatni misztikusan átélt, formán és fogalmon tuli 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 lelkibb 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/[41] Az igazi szépség megtapasztalásának e szédítő mélységéről, világellenségéről ily egyértelmüen nem mert többé szólni. Másutt már inkább a szépség keltette mámor, gyönyör halálszerüségéről beszél, mint például amikor Jean Pault idézve mondja, hogy az ember a poézisban örömében hal meg. Elgondolkozva Berzsenyi e kettősségén, talán nem egészen elképzelhetetlen, hogy a harmónikus közép életszerü szépségének teóriája illetve az isteni szépnek legközönebb emberi morállá változtatása éppen ezen élmény ellenében született meg? Berzsenyi egész életmüve azt tanusitja, hogy a szépség transzcendens vagy tragikus átélése mindvégig megformálhatatlan, közölhetetlen, költői, illetve közölhető világába beépithetetlen volt. Igy ez a sokszorosan elfedett vallomás talán már nemcsak Berzsenyi bátortalanságáról árul-

kodhat, hanem arról is, hogy félelme nem lehetett alaptalan, hiszen, tudjuk, hogy utolsó évtizedei valóban a félig-élet halálszerüségében teltek el.

Végül - e hipotézisünket félretéve - igen valószinünek 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 kulturában.[42]

3.

/Képzőszellem/

A Poétai harmonistica legszebb, legmodernebb passzusainak szokás tekinteni a képzőszellemről szólóakat, ki-ki azt pillantván meg bennük, amit számára ez a mi 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 áthasonitását.[43] Mindhármuk közös elfogultsága, hogy tulzottan kiemelik, /izolálják/ a képzőszellem metafizikai ill. esztétikai lényegességét. Valójában Berzsenyi az isteni szépség iránti enthuziasztikus lelkesedését ellenpontozza, kiegészíti az arisztotelészi-horatiusi középszerrel, a boldog megelégedés, a természetet szebbitve követő költői magatartás ethoszával; a natura naturans poétikai hitvallását eleve a legszorosabb /mindenfajta

romantikával összeférhetetlen/ korlátok közé szoritja a természetesség illetve a fikció-teremtette világ normativ, 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 megsemmisitőleg ható ellentétes eszmék együttesében tekinthetjük a Poétai harmonistica meghatározó, lényegi eszméjének. Igy a képzőszellem egész gondolatkörében Berzsenyi igazi ambivalens lényét pillanthatjuk meg: hányódását két ellentétes világ között, bizonytalan ide-oda vonódását az "itt és most"-ot, történetileg és metafizikailag egyaránt leértékelő elvágyódás, evilági beteljesületlenség és a világi megkötöttségekben, vállalásokban önmagára találhatás, a boldogság birtokolhatósága, a megelégedés pozitiv hite között.

A képzőszellem Berzsenyi platonikus ihletettségü elgondolásában a lélek daimónja: a lélekben, a leglelkibb emberben lakozó istenérzet, az isteni szép érzékelő "szerve". Azonos a lelki szerelemmel vagy poézissal /!/: "Igy fejti ki Plátó a poézist, midőn azt Diotimával lelki szerelemnek, lelki nemzésnek s az örüklét isteni érzelmének és ösztönének mondja." /VII/, hasonlatos a szintén magasabb létezés felé vonó ethoszhoz: "valamint a szeretetből folyó erény, ugy 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

értelmében: "A világ harmóniáját érző és követő képzőszellem" /IV/ - magyarázza, minősíti Berzsenyi a később "szeretetből folyó teremtésnek" nevezett költői tevékenységet. E gondolataival érthetően áthágja világa kereteit /amelyet méltán nevezett Barta János immanensnek és zártnak, az arany középszer filozófiájával igazolt "végtelen elől végesbe bu-vásnak"[44]/ többszörösen is. Egyrészt mert a képzőszellem szerepének kiemelésével szembekerül azzal a korábbi alapelvével, mely szerint a költészetet a lélek funkcióinak harmónikus együttese, ész érzés és fantázia egyenrangu munkája hozza létre. /Ebben a határátlépésben tehát a teória egyik alapvető feszültsége működik: a matematikai szemléleten alapuló harmónia-tan minduntalan útközik a harmóniába foglaltak szigoru hierarchizálásával./ Másrészt pedig azért, mert a képzőszellem fogalma a tradicionális klasszicizmus és a romantika fantázia-felfogása közötti eldöntetlenségben fogant, s e kettő sajátos összeegyeztetési kisérleteként kell értékeljük.

A képzőszellem - számunkra két végletesen ellentétes - pólusa: daimón-természete és a középszert érzékelő, morális érzékszerv-jelleg között Berzsenyi természetfelfogása közvetit. A képzőszellemben megnyilvánuló istenérzet e deisztikus-pantheisztikus indittatásu, humanista világszemléletben immanens fogalommá válik, az isteni azonosul a szép emberség legmagasabb rendü megnyilatkozási formával. A "valami szebb élet ösztönének", "az örökkét isteni érzetének" nevezett képzőszellem valódi funkcióját igy értelmezi a X. fejezet: "A mindent szebbitő képzőszellem legfőbb ideálai nem lehetnek egyebek, mint szép emberek." /Az istenérzet evilágiságánál

talán mi sem bizonyitja 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, magasabbrendüt megpillantó teremtő 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 müvészet teremtő erejét hangsulyozó gondolatmenet az emberi határok szigoru tiszteletben tartásának követelményébe, a "semmit ne fölöttébb" közhelyes bölcsességébe.

Ha e vegyitett tan minden következményét mérlegelnénk, akár veszélyes ideológiai tartalmakat is gyanithatnánk benne. Ez azonban Berzsenyi szelid, szerény világával összeegyeztethetetlen. Az ő középszer eszményének e platoni megemeltsége mögött nem rejlik egyéb, mint egy elavult, hamis demokratizmus /a közvélekedéseknek és a középszerüségnek 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 itéletünket ki kell egészitenünk néhány történeti kommentárral. Amikor Berzsenyi nagy európai költőtársaihoz hasonlóan Platon filozófiájában sejtette meg mind ama fő dilemmái kulcsát, amelyek körülbelül 1811 éta foglalkoztatták, s a Symposion hatására azonositotta a köl-

tészet alkotó erejét erőszakkal, a natura naturans elméletének magját vetette el költészetbölcseletébe. Mégis, az egész Harmonistica azt tanusitja, hogy valójában nem volt tisztában áthasonitott platoni gondolatai következményével és sulyával.

E sajátos platonizmus életidegenségéről, hamis idillizmusáról és termékenységéről már szóltunk. A költészet legmagasabb hivatását betöltő képzőerőellenes vonatkozásában azonban történeti itélőm mérőül is elsősorban a középszer-eszménnyel való összeegyeztetés tartalma szolgálhat. Eddigi elszórt elmaradásteló megjegyzéseink ugyan e téma érdektelenségét sejthetnők, azonban ha a századvég, sőt a századforduló művészetelméleti irásait tanulmányozzuk, olyan representativ szerzőknél fedezhetjük fel a mértők 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 legyakrabban Winckelmann köszismertté vált mondatait ezekés időbeni ifjukori 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 gesetzte Seele. "A sok hivatkozás okozta elérzékietlenedés 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 túlfeledésével Winckelmann valójában tartalom és forma dialektikus ellentmondását, feszültségét tette általános művészi formálóelvvé: a megjelenített érzések hevességét, a szenvedés megsejtetett mélységét ezzel nem követheti az ábrázolás szertelensége, mértéktelensége, a forma kiküzdött harmóniája, magasztossága örök ellentétben feszül - az emberi természet, a morál diadalaként - a mélyben megmutatkozó, e e győzelem révén éppen nem megtagadott, hanem emancipált intenzív szenvedélyekkel, fájdalmakkal.

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 mértékletességére helyett Berzsenyi így a gondolatok, érzések, képzetek mértékletességének, közepességének, középszerűségének követelményét állítja fel, mértékessége inkább egy hamis emberideált, mint valamely művészetkoncepciót alapoz meg. Berzsenyi e félreértésen alapuló mértékessége mégsincs történeti előzmények hiján. Schiller például hasonlót vet a francia klasszicista tragédiák szemére, s Peter Szondi is hasonló félremagyarázásból eredezteti a rossz értelemben vett klasszicizmust. "A pejoratívan értett klasszicizmusért nem felelős Winckelmann közmondássá vált formulája a nemes egyszerűségről és csendes nagy-

ságról, hanem annak a tónynek a félreértése, figyelmen kívül hagyása, hogy Winckelmann ellentétekben beszélt. A nemes egyszerűségnek lehetségessé kell válnia, amiként a görögöknél 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 felülinek 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 Hölderlinnél és Hegelnél teljesedik ki."

2. Az emberi természetre vonatkozó mérték-idea másik fő forrása /a weimai klasszika félremagyarázott programja mellett/ a horatianus, esztoikus-epikureus hagyomány. E hagyomány aurea mediocritasa is ellentétekkel terhes. A józan, minden tragikus szituációt, lehetséges tragikus kimenetelű összeütközést 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 feletti kétségbeesés, amely e bölcs megfontoltságot, élvezetre készséget tragikusan teliti. 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 versterméket, úgy érezvén, hogy azokat megrontotta a horatianus érzékiség és erkölcstelenség - didaktikusan tulmoralizálja és a common

sense felvilágosodáskori jelszavával egyszerűsíti, vulgarizálja ifjukora életbölcsességét. Az elfedett, megtagadott tragikus háttér hiján csupán talmi bölcsességű lehet erény, boldogság és szépség azonosítása, és sivár az az élettükör és boldog teljesség, amely ebből.

3. Saját korunk perspektivájából tekintve a XIX. század fordulója körüli évtizedekben végbemenő nagy művészeti váltást, azokat a tendenciákat, amelyek a XX. század művészetét meghatározzák, e akkor 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/, a burkoltabban sokhelyütt. /"Singen wollt 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 - hátterében figyeltünk fel arra, hogy nem teljesen jogtalanul sejthetjük Berzsenyi életművében a művészi korszakváltás megérzését, amellyel személyes költői válsága magyarázható. E nézőpont szükségképp kiélezi a Harmonistica egészének megítélését. Mégis nehéz volna Berzsenyi pályájától eltagadnunk azt a morális pátoszt, amely tisztán megnyilvánul abban, ahogyan élete végéig, egyre időszerűtlenebbül és mako-

csabban védelmezi görög harmóniaeszményét, miután már sokszorosan is fölismerte - a Kritikai levelekben és a Harmonistiedában 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 szétszakítottságot, 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 ellentételező perspektivának nem lehet harmóniás /matematikai, vegyitett/ 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 funkciótlanná 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-

József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára SZEGED

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 bizonyitja e mérték-gondolat ellentmondásos meglétét Berzsenyi teóriájában a III. fejezet következő részlete: "Igy folynak össze mindenütt a harmóniás középletben a szép középszernek, 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 ugy 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 <u>végtelen</u> mértékü átlátása.

Áttekintve az eddigieket, összegzésül ugy itélhetők meg a képzőszellem teóriáját, hogy az, a középnek sematikussága, elvont simasága folytán nem telitődhet sem a neoklasszicizmusra jellemző <u>megfékezett</u> 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 képzőművészet 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 szépben/ Berzsenyi gondolatmenetében nem lehet teremtő, létrehozó aktus, a poézis megmarad a lelken belül, és ez, mint nem romantikus radikalizmus, mint költészeteszétikai konkluzió mindenképpen maga is terméketlen.

Ha ezután mostmár a képzőszellem tisztán poétikai jelentőségét, poétikai funkcióját kivánjuk megérteni, ezt semmilyen vonatkozásban nem tudjuk elszakitani a fogalom metafizikai meghatározottságától. A Harmonistica poétikájában "a teremtést érző és követő képzőszellemnek is legfőbb törvénye a szép középlet", /III/ az antropomorfizáló képteremtés: "igy bájolt a görög képzőszellem testi tárgyainak szép emberi lelket, lelki tárgyainak pedig szép emberi testet" /XI/ és az ésszerüség, józanság, célszerüség 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 allegorézist igazoló eszményét Berzsenyi ideális esztétikája - tehát nem produktiv, 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 megrenditő összevetnünk a Harmonistica képzőszellemével az Észrevételek elementáris kirohanását, amikor is Berzsenyi a határtalan, a szó eredeti értelmében enthuziasztikus költői képzelet igazságát, realitását bizonygatja: "Az olyan

expressiók, mint: dithyrambok lángköre a gőztorlatok alpesi, nékem sem tetszenek, ha azokat hideg szemmel nézem, de vajon hideg szemmel kell-é azokat nézni? Vajon nem változik az egész poézis sült bolondsággá, ha azt hideg szemmel nézzük? De tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondva 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 tür, s a legmerészebbnek szemléletére el van készitve."[45] A két prózai irás egyéb szempontu hasonlitgatásai is ugyane nem várt tapasztalatot eredményeznék: a középszer /Észrevételek-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 kifejtésü gondolatmeneteitől. E különbözőség okát nem nehéz megfejtenünk: az Észrevételek nem a teoretikussá, esztétává vedlett költő irása, hanem dermedtségéből egyetlen lázas apológia erejéig feltámadó költőé.

A képzőszellem poétikájának megértésében és megitélésében 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 bizonyitanunk, hogy mennyire elválaszthatatlanul összefonódnak az egész német idealizmus, de különösen Hölderlin, Schelling, Schiller, Novalis művészetbölcselete középponti kérdéseivel - természet és művészet,

ideál és reál, antikvitás és modernség bonyolult viszonylatrendszereinek elgondolásaival - a művészi mitoszteremtés lényegére, antik és keresztény mitoszvilág 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 szakithatjuk hát ki e kontextusból Berzsenyi nagyon töredékes, implicit elméletét a költői mitológizálásról, még akkor sem, ha ő maga korántsem tulajdonitott ekkora sulyt felvetett kérdéseinek. Nem tehetjük ezt, mert Berzsenyi elmélete /szándékától függetlenül is/ egyfajta feleletet kiván adni az antikizáló klasszicista költészet korabeli válságára.

Az antik mitolgizálás poétikáját, arra az állitásra alapozva, miszerint az antik mitológia a költészet par excellence nyelve, a következő tipusok szerint rendszerezhetjük. Az <u>első tipus</u> a mitológiai képben ornatust, diszt, a költői nyelv szükséges kellékét látja, amely révén a költemény <u>ugyanazt</u> 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."[46] A próza itt nyilvánvalóan köznapi beszédet jelent, e felfogástipus szerint tehát a mitológiai kép költői jelentője szinonimikus, körülíró viszonyban van köznapi jelentettjével. A második tipusba az allegorizáló-didaktikus mitológizálás elmélete tartozhat, amelyre közismertsége folytán nem érdemes sok szót vesztegetnünk: e tipusban a mitologéma jelentője és jelentettje között allegórikus 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 tipust, a nagy klasszicizáló költői törekvések elméletét. A mitológia továbbra is a nyelvi idealitás szférája, az önmagában halott tárgy csak az antik képek közvetitésével, csak antik "öltözékben" emelkedhetik költői tárgy rangjára, veti le köznapi trivialitását vagy nyerssségét. Döntő különbség viszont, hogy tárgy és "öltözék" a megvalósult müben többé már nem szétválasztható, a mitológiai kép ezuttal elsősorban önmagát jelenti - ahogy Karl Philipp Moritz mondja[47] - , a képzelet világának önálló teremtménye, alakszerü, zárt megformált - minden elvontat, végtelent, minden tisztán morálisat magából kivető - magasabb realitás.[48] A mitologéma jelentőjét és jelentettjét tehát szimbólikus viszony füzi össze; esztétikai ha-

SZEGED

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 ujra megképzett hagyományos költői beszéd okozta gyönyörűség - amelyről a klasszicizáló poézis igazi szerelmesei csaknem mindig említést tesznek[49] - korántsem annyira feszültségmentes, mint a mitologizáló költészet első tipusának esetében, mert már nem tudós költő és tudós olvasó nemes, felelőtlen játéka /legalábbis e költészettipus kiteljesedésének korszakában/. A mitológizmus teremtette költői nyelvi ideálszféra nem maradhat hát többé reflektálatlanul, az ujra megképzett görög mitikus világ időösszehozó karakterének szükségképp meg kell kérdőjeleződnie, melankóliával, rezignációval vagy rejtett elégikussággal kell telitődnie.

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

vallásosságról, a görög istenek, mint istenek ujrafölfedéséről. A görög istenek ujrafelfedezéséről kell szólnunk szerinte abban az esetben, ha ujra felmutattatik bennük funkciók alapja, ha ujra 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, "eleméstve minden zavarosat, természetest, tisztátalant, mértéktelent és idegent a mélyebb szellem tiszta tüzében".[50] Talán azt sem kell bizonyitanunk, 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 jelenitődnek meg szemlélhető formában. Maga Hölderlin is szólt erről Über Religion cimü, enigmatikus irásában, s azok a kijelentései is ide vonatkoznak, amelyek szerint nem magukat a görög müveket, hanem születésüket, megalkotásuk folyamatát kell példaképnek tekintenünk, ezt a teremtő folyamatot kell megismételnünk - a magunk nyugati természete szerint. Az - egész német szellemtől distanciát tartó, görögségkultuszt ebben a formában nem ismerő - alapvetően más angol költészet viszonylatában már inkább bizonyitásra szorul a nagy romantikusok mitológizálásának másságában is hasonló, mély természete. E vonatkozásban hadd utaljunk Douglas Bush kitünő monográfiájára, amely az angol romantikát a klasszikus hagyományu mitológikus költészet kiteljesedéseként, utolsó nagy korszakaként mutatja be. A szerző tág-

keblüségét /a nevek felsorolásában/ ugyan nem osztjuk, de azzal egyet érthetünk, hogy Keats és talán Shelley költészetében is - elsősorban Thomas Blackwell, Wordsworth mitológiaértelmezésével egybehangzóan /és részben hatásukra is/ - az antik mitikus figurák ismét visszanyerik eredeti szimbólikus funkcióikat, de uj, sajátosan romantikus módon. A görög mitoszvilág szép, harmónikus alakjai, azáltal, hogy a modern lélek mélyének bonyolult-kaotikus világára, az érzések kifinomult rezdüléseinek végtelen skálájára vonatkoztattatnak, elvesztve eredeti plaszticitásukat, zártságukat, a romantikus szimbolika sajátos klasszikus képződményeiként, a klasszikus, harmónikus szépség formáiban megjelenő modern enigmákként, végtelen szimbólumokként születnek ujjá.[51] 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, mégha az emberi lelket megszentelő, pantheisztikus vallásossága, profánabbnak tünik is, a német idealizmus metafizikájával összehasonlitva.

Visszakanyarodva a Harmonisticához, annyit rögtön, részletes vizsgálódás nélkül is megállapithatunk, 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,

Athénában vagy, tiszteld az Isteneket". De minden sorban éreztem, hogy én sem bohó istenek, sem divináló lovak, sem tuskó emberek közé nem illem."[52] Ez az idegenkedés, értetlenség nyilván összefügg Berzsenyi költői alkatával is, hiszen a korai lirikus 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 kisérli, mégpedig ugy, hogy felujitja a középkortól kezdve több költői korszakon át uralkodó allegórikus magyarázatot, s azt a /<u>homéroszi eposzok XVIII. századi ujrafölfedezése után</u> szükségképpen/ képtelen állitást 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 istenitett testi-lelki erények". /IX/ És alább: "a mindent szebbitő 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 szakit tehát az esztéta sem a korábbi Homérosz-olvasóval: az, aki korábban a görög mitológiát a szabad fantázia szüleményeként, szuverén költői világként utasitotta el, ugyanez interiorizálja most az olümposziakat, ugy, hogy költői gazdagságukat elszegényiti, a szépjó morális allegórizmusa jegyében. Egy helyütt expressis verbis is kimondja a moralizáló jelképteremtés hagyományos fő elvét: ti hogy az <u>antik képeknek számunkra csak a keresztény szellem,</u>

életbölcselet virágöltözeteként /!/ lehet és van funkciójuk.
E kijelentés közvetlen folytatásaként pedig tőle is váratlan esztétikai durvasággal, és a felvilágosult racionalista tökéletes történeti érzéketlenségével, fölényes vallászkritikájával intézi el végleg a görög mitológizmus kérdését: "Azon ellenvetés, hogy a hellenika istenképei már ma csak hideg jelképek 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 mondanunk, hogy azok mindamellett is szebbek nekünk, mint a romantika testetlensége vagy annak formátlan lényei, melyeket sem idő, sem hely a költészet természetével harmóniába nem hozhat. Egyébiránt pedig tudnivaló az, hogy a görög nép jobb része 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 virágöltözetté degradált mitológizmusban a poétai idealitás hordozóit pillantják meg. Igy interpretálja Berzsenyi például a Rhesus lovai elrablásáról szóló jelenetet, amidőn is szerinte az istenség megjelenése megszépiti az önmagában rut szcénát. De érthetjük igy azt az állitást is, mely szerint a költői nyelv idealitás és természetesség harmónikus vegyülete, melyben tehát a mitológikus nyelvezet képviselné az idealitást.

Végső soron tehát az elméletiró Berzsenyi abszolut itéletet mond ki saját grécizmusa fölött azzal, hogy 1832-ben

felujithatónak tekinti a reneszánsz humanizmus /dilettáns költők szintjén ugyan még ekkor is ható/ mitológia-eszményét, feledve a modern antikizáló mitológizmus minden problematikusságát, 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 átgörögösitése, hiszen válaszolt rá egyrészt egyéni, intim - mondhatni magán - mitológiájával, másrészt grandiózus, energiateli, minden klasszikus plasztikitást az egyéni vizió erejének, expresszivitásának alárendelő antikos képalkotásával. Az elméletiró számára viszont elengedhetetlenül szükséges lett volna e vizsgálódó szembenézés. És végül a mitikus képalkotás e felfogásával itéletet mond Berzsenyi a képzőszellem poétikája fölött is, vissza minősitvén 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 antikvitás recepciójának története: az európai szellem története. Hogy tehát minden korszaknak, minden jelentékeny gondolkodónak mélyen öntükröző a görögség-képe, elsősorban saját magát fedi fel, s csak másodsorban magyarázza nekünk a görögséget magát. A német idealizmus korának nagyjai mind tisztában voltak ezzel, és hangsulyoz-

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 teremtve juthatnak csak az ő tökéletességük nyomába, hogy számukra a görögség egyszerre végleg, lezárultan mult és ugyanakkor örök idealitás.[53] Ennyiben, e paradoxon fájdalmas rezignációjában mélyen történeti áz ő 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 régmult 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 vetiti bele saját vágyott, meghasonlások nélküli önmagát hellén-képébe. Átértelmezése szimbólikus jeleinek tekinthetjük, ahogyan egyes fogalmakat lefordit, magához hasonlit. A "józan vidámság", a "vidám görögök" stb. megfelelője lenne az un. "griechische Heiterkeit"-nak, azonban ugy, hogy mig 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 derü mögött a hellénség másik, apollói harmóniával elfedett igazi arcát is, a tragikusat, a dionüszoszit[54] - addig Berzsenyi fogalma kiegyen-

sulyozott boldogságról, életidillről, felhőtlen vidámságról áradozik. Hasonló módon simitja ki a "görög egyszerű" és szinonimáival az eredetiben, az "edle Einfalt, stille Grösse" fogalmában rejlő feszültséget, csak a felszin 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 kiforditva a Homéroszt fölfedező klasszika filológusok alapfogalmát, a "griechische Nüchternheit"-ot, amellyel a homéroszi énekes, az apolló szemlélődésben elmerült görög lélek distanciáltságát, szenvtelen objektivitását jelölik, annak ~~a Homéroszénak művészi~~ perspektiváját, "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."[55]

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 igy tovább. Következtetéseinken azonban ez már mit sem változtatna. Hiszen eddig sem filozófiai-esztétikai vagy klasszika-filológiai müveltségét, látókörét kértük rajta számon, hanem őt magát. Számon kérjük rajta azt, aki a görögséghez való eleven viszony, a görög müvészet, a görög világ szeretete helyett - hiszen tudjuk, hogy Homéroszt nem szereti, a tragédiától idegenkedik, a lirikusokat soha nem emliti, 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 készteti a görög eszmény minden egyes kulcskérdése elgondolásakor, s visszahajtja korszerűtlen álomvilágába, ugyanez készteti 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.[56]

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 alighа 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 ~~benne~~ Benne a "szebb patriarchális világ" praktikus utópiájával foglalkozó Berzsenyi legmélyebb inditékára ismerhetünk ~~benne~~: a Poétai Harmonisticát szerzője a 20-as években meginduló reformmozgalom idealista-konzervativ alternativ javaslatának is szánhatta, vallván, hogy a kapitalizálódás, a minden igaz életértéket megsemmisitő történeti bomlásfolyamat egyetlen időszerü ellenszere a végletes történeti idealizmus, a müvészet, a vallás örök értékein alapuló utópikus társadalom ujraalkotásának programja.

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

Szegedi Tudományegyetem Központi Könyvtára SZEGED

- 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 kisérlete legutolsó alkotása, a Poésis hajdan és most.

III.

Halljuk, miket mond a lekötött kalóz:
Tündér változatok műhelye a világ,
Mint a poézis bájalakja;
Ámde csak egy az igaz, nagy és jó.

Melyek mosolygó jelcime lett a szép,
Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén
Folytassa titkon a teremtés
Müve örök folyamát gyönyörrel.

Ennek teremtő ihlete alkotá
Hellász rózsakorán a vidor életet,
Midőn mosolygó,égieknek
Innepein lebegett az ének,

A szépet érző emberek ajkain
Szivből szivbe gyönyört zengve s vidám erényt,
Midőn a nyájas áldozóknak
Nyájas örömbe' jelent meg a menny;

Oh, a poézis rozsaszin ujjai
Fonják azt az öröm gyenge virágiból:
Örömre intve csalta össze
A vadonok ridegült lakóit. -

Most a halandó, mint ama büszke lyány,
Villámfénybe vonult isten ölén enyész:
A szent poézis néma hattyu,
S hallgat örökre hideg vizekben.

Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt
A szép ifju világ bájira inteni:
Halottas ének zug felette,
Mint mikor Afrika sámielje

A port az éggel összezavarva dul,
Forró porviharra fojtja az életet. -
Oh, a halandó lyányka szive
Emberi szép kebelén viruljon.

Mint a mosolygó Hellenisé, midőn
A félisteneket szülte szerelmiben,
Gyönyörre nyilt szív nyiladozza
A szeretet csuda két virágit:

A szent poézist és a dicső erényt,
Mellyek hajdan öröm ünnepivé kenék
A hagy görög nép boldog éltét,
S létrehozák örök ideálit.

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 tényszerű bizonyiték hiján 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./, tanköltemányt /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 végrendelkeznie: a görög ideál /mint majd látni fogjuk/ számára már a mult, - visszavonhatatlanul /?/.

Korábban azt állitottuk, hogy az esztétika és a költemény azonos státusza az életműben: mindkettő egy már költészeten kivüli nézőpontból szól a költészetről. Nos, ez most pontositanunk kell: a költemény fölénye az esztétikával szemben nemcsak eszmei, poétikai, esztétikai természetü, hanem helyzetbeli, viszonyulásbeli is. Mig a Poétai harmonistica vallást, mitoszt teremt a személyes lemondás bizonyosságának érzetével, s ennek paradox voltát szerzője egyáltalán nem tudatositotta, 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 érzékelteti az esemény /a "szent poézis"/ és a veresszöveg distanciáját. Ezt a distanciateremtést /a költészet lényege és a megvalósult vers között/ elsősorban a próteuszi szerep közbeiktatásával éri el a vers. A próteuszi szerep ugyanis elsőrendüen utaló funkciót tölt be: arra a Berzsenyire 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 koszorum bimbait elszedi;
Eltünt világom omladékin
A hideg ész mutatá ki pályám.

Földhez gyaludva szántogatok, vetek,
S kunyhóm szük teremit télre takargatom,
Hogy a hülékeny nedvü dallost
Vad Boreas dere födve lelje.

Vagy néha, hogyha gondjaim engedik,
Mi szép, mi jó, azt fejtve tanulgatom;
Lekötve nyomván játszi Próteuszt
Emberi szint mutat és jövendöl.

Lényegében ehhez az utaló funkcióhoz kapcsolódik a "lekötött kalóz" mitoszi igazmondásának motivuma is: Próteusz "csak" /és ezt a "csak"-ot a Poétai harmonistica megalapozta/ igazat mond, nem egyesit a "szépben" "igazat nagyot és jót"; - ha a saját szemlélete értelmében mondana költeményt, akkor már "a teremtés müve örök folyamát" folytatná, amiről épp azt állitja, hogy megszakadt. Nem hitelesitő funkcióju tehát a szerepfigura közbeiktatása - Berzsenyi szemében a "poétai szép" amugysem szorult soha hitelesitésre -, hanem tudatosan arra a költői énre utal, akihez a "Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt..." felszólitás szól, s aki azonos a Majláth-óda "fejtve tanulgatójával". A vers igy lényegében nem dialogikus: a

próteuszi jós és a megszólitott, elhallgató, hideg némaságba burkolózó poéta a szerepmonológ egyszemélyüségében 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 állitásunkat támasztja alá az a későbbi megállapitásunk is, hogy a vers liraian egynézőpontu, s ez a "most"-ból, az elhallgatásból láttat./ A továbbiakban értelmezésünket erre a kérdésre koncentráljuk: mit állit a vers a költészetről és annak elnémulásáról, s hogyan viszonyul ehhez a vers maga.

A monológ egy időtlen, az örökérvényüség igényével kimondott szentenciával kezdődik, amely enigmatikusságával, sokértelmüségével, 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 jelcime lett a szép, / Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Müve örök folyamát gyönyörrel."/, ünnepélyes, patetikus dikciójával hatalmas ivü himnuszi intonációt 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, kétkedő nosztalgiával, jusson vissza kiindulópontjához, a tematikus zárlatban az "örök ideál" sóhajszerü végszavához. A szentencia enigmatikus jellege, sokértelmüsége a bonyolult szintaktikai kapcsolódások, ill. a két hasonlat, azonositó metafora és azonositó szerkezet által létrehozott szemantikai egymásra-

vonatkozások, analógiák bonyolult láncolatában gyökerezik. Már az azonosító metaforából és hasonlatból álló első két sor olyan szemantikai süritettségü, hogy egy teljes poétika magjának tekinthető: "Tündér változatok mühelye a világ, / Mint a poézis bájalakja." E mondatban a "poézis bájalakja" egyszerre vonatkozik a "világra" és a "tündér változatok mühelyére", s ezzel lényegesen meghaladja prózai elődjét: "az igazi poésis, ez a tündér világtükör" /XX/ statikus mimezisszelvüségét. A "tükör" és "mühely" szavak cseréjével a költeményben már koherens a teremtő világ /natura naturans/ és teremtő poézis olyan analógiája, amely mindkettejüket a teremtő szerelemmel azonositja. Továbbá a mühely és bájalak /szép alak, megformált alak/ egymásraértésével Berzsenyi az alak fogalmát is poétikusan ujraértékeli: ugy utal implicit módon saját alak-elméletére, a fictio, a képző szellem tanára, hogy azt a felkeltett asszociációk tekintetében meghaladja. A "világ", "poézis", "mühely", "alak" szavak kapcsolódása itt csaknem egy olyan asszociációsort indit el az olvasóban, mint amilyet például Patrizi alkotott (~~Berzsenyiével ige~~ e verszerdettel némi zépp rokon, bár sokkal következetesebb) Della poetica-jában ~~láthatun~~, ahol is a képzeletet /Berzsenyinél fictio, szerelem, képző szellem/ a teremteni, alakitani, csinálni, szavakkal hozza összefüggésbe: "ezt a képzelni /fingere/ igét ugy értelmezzük, ahogy a görögök πλάττω /kialakit, megformál, elképzel/ tövet használták, amikor is πλάττειν azt jelenti, hogy képzelni és πλασις pedig azt, hogy képzelet és plaszma, képzelmény és képzelt dolog. Ezt a plasziszt a latinok fictionak, formationak, formakészitésnek nevezték; a fingere /képzelgés/ mesterét pedig a görögök plasztésznek, a latinok viszont

fictornak /alakitónak/, creatornak /teremtőnek/ conditornak /szerzőnek/ hivták."[57] Egyszerre egységesül és bonyolódik tehát Berzsenyi poétikai nyelve, melyet a mondat további alakulásán is megfigyelhetünk. A következő két tagmondat egy szavának jelentéskettőssége ujabb bizonytalanság forrása /Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jelcime lett a szép" /: vajon a változatokkal szemben az egységet, az "alles im Einen" platonikus elvét hangsulyozzák e sorok, vagy inkább partitivusi értelmüek, a sokból normativ 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 azonositás -, s talán a szép sem része, egyede a "tündér változatoknak", hanem a változatok egyek a szépben, - legalábbis a folytatás ezt valószinüsiti: "Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Müve örök folyamát gyönyörrel". A hasonlitott itt ujra többértelmü: a poézis, a szép és nyelvtanilag az egy is lehet a szerelem hasonlitottja - ők az élet szülőelve. Ami a Harmonistica gyengéje, itt most egyszerre erénynyé válik: a talányos, implicit utalásokkal teli jóslatszöveg titkos azonosságai költészet és élet születése misztériumának költői megsejtetőjévé válnak.

Ez a sürítettség és koherencia, amely a sorok változatosságának egyik forrása, ~~+ költőiség +~~ azonban már a 3. szakasztól, az időtlen szentencia történeti példává formálása során lazul: a szöveg redundánssá, szinonimikussá válik. Berzsenyi poétikai szándéka nyilván való: szép és jó azonosságát, poézis és lét teremtésbeni egységét itt most görög poézis

fictornak /alakitónak/, creatornak /teremtőnek/ conditornak /szerzőnek/ hivták."[57] Egyszerre egységesül és bonyolódik tehát Berzsenyi poétikai nyelve, melyet a mondat további alakulásán is megfigyelhetünk. A következő két tagmondat egy szavának jelentéskettőssége ujabb bizonytalanság forrása /Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jelcime lett a szép" /: vajon a változatokkal szemben az egységet, az "alles im Einen" platonikus elvét hangsulyozzák e sorok, vagy inkább partitivusi értelmüek, a sokból normativ 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 azonositás -, s talán a szép sem része, egyede a "tündér változatoknak", hanem a változatok egyek a szépben, - legalábbis a folytatás ezt valószinüsiti: "Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a teremtés / Müve örök folyamát gyönyörrel". A hasonlitott itt ujra többértelmü: a poézis, a szép és nyelvtanilag az egy is lehet a szerelem hasonlitottja - ők az élet szülőelve. Ami a Harmonistica gyengéje, itt most egyszerre erénynyé válik: a talányos, implicit utalásokkal teli jóslatszöveg titkos azonosságai költészet és élet születése misztériumának költői megsejtetőjévé válnak.

Ez a süritettség és koherencia, amely e sorok költőiségének egyik forrása, ~~- költőiség -~~ azonban már a 3. szakasztól, az időtlen szentencia történeti példává formálása során lazul: a szöveg redundánssá, szinonimikussá válik. Berzsenyi poétikai szándéka nyilván aló: 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 teremtő ereje a példában átminősül ethosz-teremtéssé, az ethosz hellén értelmében: az aretéhoz társuló hédoné és galéné /ill. ataraxia/ hármassága értelmében:

Ennek teremtő ihlete alkotá
Hellász rózsakorán a vidor életet,
Midőn mosolygó égieknek
Innepein lebegett az ének,

A szépet érző emberek ajkain
Szivből szivbe gyönyört zengve s vidám erényt,
Midőn a nyájas áldozóknak
Nyájas örömbe' jelent meg a menny;

Az antik erkölcsiség kialakitásaként átértelmezett teremtés végső konzekvenciája a 19-20. sorban válik nyilvánvalóvá: az Orpheusz-mitosz hagyományos, egyszerűbb didaktikus, felvilágesult humanista jelentésében kerül az összefüggő gondolatmenet - egyetlen óriásmondat - végére: az ének "Örömre intve csalta össze / A vadonok ridegült lakóit". Igy a teremtés-gondolat végül is humanitárius közhellyé laposul. Lényegében e szintesés - a metafizikaiból az etikaiba - az egyik magyarázata annak, hogy miért szinonimikus, egytónusu, és diszkurziv 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 multidejü, s a szemantikai és lexikális redundancia, az értkező jellegü értéknyelv végül is azt a hiányt akarja elrejteni, hogy Berzsenyi a hellén világot nem képes egy jelképpé, egy intenziv 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/ multidejüségének versteryi intencióját bizonyitja az e szakaszok és az egész A egység /ld. alább: szerkezet/ szimmetriapárjának tekinthető A' versegység /31-40. sor/ időszerkezete is. Merényi tanulmánya,[58] a 10 sorban jövőidejüséget látott, s éppen ennek alapján követelte a cim megváltoztatását Az igazi poézis dicséretére, mondván, hogy a költői természeteszményének örökérvényüségéről /szemben a "hajdan és mosttal"/ szól a vers. Az utolsó tiz sorban jövőidejüséget látni azonban csak igen nagyfoku belemagyarázással lehet: az igeidők szintjén három multidejü formával két, az idő szempontjából nem releváns, nem idővonatkozásu, modális értelmü óhajtó forma állitható szembe, az egyetlen időmeghatározás pedig a hajdan. Ezt az elégikus, multra tekintő, multba forduló szemléletet nem szünteti meg a zárlat "örök ideál" végszava sem: a hajdanból az örökkévalóságba nem ivel vissza a vers, a végszóval legfeljebb a záró szakaszok elégikus hangoltsága kap ujabb nyomatékot. /Az elégikus szemlélet - tudjuk, mindig időszembesitésen, általában értéktelitett mult és értékkiüresedett jelen kontrasztján alapul. Berzsenyi e verse elégikusságának különössége, hogy benne egy olyan világhoz viszonyul a költői én elégikusan-nosztalgikusan, amelyiket történelemfölöttinek, örök létezőnek gondolt el, és mégis eltünéséről, pusztulásáról kénytelen vallani./

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

szentencia még intencionális örökérvényüségével -, 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 érvényesitését /A - B - A hármas szerkezet/ és a szimmetria megtörtségét, disszonanciával ötvözöttségét /A - B - A'/.[59] 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 /meghasonlottan klasszicista/ elvü költeményt. Tanulmányunk nézőpontjából szinte önként adódnék már e szemlélet és poétika bizonyos mértékü elmarasztalása. Mégis abban, ahogy Berzsenyi nem tudja költészetté alakitani a görög eszményt, ahogy csak egy disszonánsan szimmetria-elvü záró résszel egységes egész a vers /vagyis Berzsenyi számára szemléletileg és poétikailag egyaránt lehetetlenné vált a harmónikus, a kiindulóponthoz visszatérő, klasszikus szimmetriaelvü verstruktura és a pusztulás viziójával 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 kinyilvánitását láthatjuk. E kinyilvánitás - természetéből következően - csak negativ lehet, - ennyiben nemcsak ellentétes, de analóg is /például/ Keats Ode on a Grecian Urn c.

versével. Ebben az ódában elemzői[60] joggal látták, hogy a költészet, ill. a művészet példázata kiván lenni, vagyis nemcsak elmondója, megjelenitője a keatsi művészetszemléletnek, hanem megtestesitője is - maga a mü saját magán mutatja meg szentenciájának érvényességét. Berzsenyi verse ezzel szemben csak negativ előjellel valósithatja meg költészeteszményét, vagyis ugy, hogy "a teremtés müve örök folyamát" folytató poézis halálát a költeménnyel magával is bebizonyitja: a költemény és az általa képviselt költészeteszmény között distancia van, a beszélő az eszményhez nyelvileg csak diszkurziv módon, szemléletileg csak nosztalgikusan viszonyulhat, a vers igazi poétikus tárgya: az elhallgatás. Mü és eszmény e viszonyában a vers beszédhelyzetének alapsajátosságára, a próteuszi szerep emlitett valódi funkciójára ismerhetünk rá.

E már némiképp összegző előretekintés után térjünk visszza a vershez. A második, antitetikus szerkezeti egységben gyakran látták Berzsenyi romantika-ellenességének[61] 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 <u>tragikumot</u> - isteni és emberi meghasonlását - látja meg, s ezt utasitja el az antik /apollói/ éthosz, művészet- és létfelfogás nevében.

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

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

SZEGED

E sorokban - köztudottan - Szemelé nászának mitikus utalása rejlik, mely egyértelműen antitetikusan vonatkozik a "halandó lyánykának" 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 lyányka / Hellenis szerelme, mert az emberi széppel kelt nászra /"Oh, a halandó lyányka szive / Emberi szép kebelén viruljon" / - szemben a villámformájuval - ; és a "teremtés müve" folytatója a poézis, mert "igazat, nagyot és jót" egyesit a szépben - mig Szemelé nászának poétikai analógiája, a "halottas ének" /ld. alább/ nem egyesit - nincs is mit egyesitenie - 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 igy normative az egyetlen/ életelvvel, a harmóniával. Ezt a harmónia-elvüséget célozza a 4. sorban hangsulyozott egység, ezért "játszi gyönyör kezén" teremtő a szerelem, ezért "mosolygó" a Hellenis... stb. Ahogy tehát a Harmonisticában a lelki szerelem platóni tana a középszer- és harmóniaelmélettől elválaszthatatlan, ugy ebben a költeményben is a szerelem az élet harmóniaelvüségének, a harmóniás lét szimbólikus, költői megfelelője. A szerelmet hordozó nőalakok /halandó lyányka, Hellenis/ igy egy életelvként elgondolt költészet /a hellén élet és hellén költészet ~~/ a költő szemében/~~ Berzsenyi szerint elválaszthatatlan egymástól/ szimbólumai, s a maguk szimbólikus teljességében ellentétei a szintén egy létlehetőséget és egy müvészetelvet szimbolizáló "büszke lyánynak". Ez az életlehetőség és müvészetelv azonban Berzsenyi értékelésében nem életlehetőség és

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

Szemelé egyetlen lényegi attributuma a büszkesége, a nagyratörése, ti. hogy a nem emberformáju Zeusszal, hanem közvetlenül magával az istenivel akart nászra kelni. Büszkesége /hübrisze/ az emberi lét korlátainak áthágására, vagyis par excellence tragikus vétekre csábitja, s ez sodorja pusztulásba. Eddig a pontig Berzsenyi lényegében hagyományos interpretációját adja a mitosznak, vagyis a mitoszt konvencionális jelentésében teszi meg egy általa elutasitott 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 ugy, hogy a megtagadott "gyermek" maga is szimbóluma válik annak, amit itt Berzsenyi elvet: a szemelei nász kettősen - mint vétkes vágy az istenivel való egyesülésre /a középszer áthágása/ és mint dionüszoszieság - szimbolizálja a versben a tragikumot, illetve a tragikus művészetet.

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

élezetten láttatva, hogy az egyik megjelenése a másik szükségszerű elnémulását vonja maga után. Igy 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 hattyu-kép hölderlinies vonása alapján egyszerü analógiát vonni Berzsenyi és Hölderlin között.[62]
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 sorsszerüen dionüszoszit, eredendően tragikusat. Többek közt erről szól egyik legszebb, töredékben maradt ódája, a Wie wenn am Feiertage kezdetü, mely éppen a Szemelé-mitoszra alapozza az "istenek és emberek közös müve, 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 gebar,
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 eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen.

E rendkivül összetett és bonyolult jelentésü 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 lényegeé éppen az isteni fénysugárnak kitettségben, az istenivel történő közvetlen érintkezésben, illetve ennek lehetséges tragikumában mutatkozik meg. Az uj Szemelének tekintett költő - aki a "bacchusi" gyümölcsöt, az éneket az istenivel való nászából szüli meg - a törmelékes utolsó sorok /a megérzett személyes sors/ tanusága szerint ugyanugy tragikus sorsra juthat, mint mitoszi elődje, ám egyedül e sors vállalása teszi őt azzá, ami: "istenek és emberek közé kivetetté" /mondja Heidegger/,[63] 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 megbomlásából jöhet csak létre: a találkozás tragikuma semmilyen münek nem forrása: a nem emberarcuval való találkozás, ill. a megszülető dionüszosziság a világ létét fenyegeti - ~~az apolló~~ a harmónikus világrend helyébe a szenvedélyek, a szélsőségek, a disszonancia, a tragikum uralmát helyezi. E megérzett történeti korszakváltást Berzsenyi csak elutasitani tudja, a hideg, élettelen hallgatás ethoszát hirdetve meg.

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

József Attila Tudományegyetem Könyvtára SZEGED

szony is bonyolitja a két sorpár jelentését: a viszonyithatatlanság, a nem-vonatkozás viszonya: a képszerkezet ugyanis már olyan kontraszthatásokon alapul, hogy végül a két végletes ellentét ugy 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, pillanatnyiságának érzetét /"most"/ kelti az olvasóban, ezért e sorok rendkivül dinamikusnak tünnek. A második két sor igei metaforájának igei része: hallgat időmeghatározottságával együtt/"örökre"/ már pedig eleve a nyugódtság, a mozdulatlanság képzetét keltve konzekvensen vonja maga után a forróval, hevessel ellentétes képzetet: a hideget, - a tüz archetipusával ellentétes archetipust: a vizet. Igy a metaforikus helymegjelöléssel szimbolikusan 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 fejtett következtető viszony meglapul: a két világ nem érintkezik egymással, a "szent poézist" már a maga léttelen, megdermedt, befejezett örökkévalóságában nem érinti a világ pusztulása. Könnyü volna tehát a szent poézis örökkévalóságának platonikus értelmet tulajdonitani, 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 szemléi nász tragikumát nagyitja 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, felszólitó, következtetést levonó, számvető "önmegszólitó" /csak idézőjelesen önmegszólitás ez, a szerepmonológ emlitett sajátosságából következően/ formában:

"Szünj meg te is hát zárt fület és kebelt
A szép ifju világ bájira inteni".

A felszólitás második sora visszatekintő funkcióju: Berzsenyi egész poétikáját, költészetét foglalja össze, szövegszerűen az ábrázolt görög világra utalva vissza, s igy kétszeresen is feszültségkeltő, az antitetikus hatást erősitő: "szünj meg te is hát zárt fület és kebelt" <--> "a szép ifju világ bájira inteni" <--> "halottas ének zug felette". Ezt az antitétikus logikát azután /mondhatjuk, az egész vers analógiák, hasonlatok és antitézisek rendszere/ a kapcsolódó hasonlat is továbbviszi, amely mintegy tömör antistrófája a 3-5. versszaknak. A sámiel (jelentése: "istenméreg", "ördög", "ártó szellem"/ - a "halottas ének" hasonlitójaként - a szakrális funkcióju /Berzsenyi költészetvallása értelmében szakrális/ ének /"Midőn mosolygó égieknek /Innepein lebegett az ének"; "Midőn a nyájas áldozóknak/ Nyájas örömbe' 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, elnépteleneđett mennyet jelképezi. E négysoros hasonlat tömörségét, jelentéssűritettségét tehát egy analógia és egy antitézis által nyeri el: a forró fojtottság a szemeléri nász villámtól sujtottságára utal vissza, a "sámiel", "por", "ég" pedig a hellén világ kulcsforgalmait ~~kifordítása~~ fordítja ki.

Berzsenyi másutt a történeti pusztulást sosem apokaliptikusan, hanem inkább ciklikusan, mint "örök romolás és teremtést" szemlélte, - a végérvényes, visszavonhatatlan halál számára csak az egyéni létben volt elgondolható. Vajon e versekben is ciklikus történelemszemléleten alapul-e a történeti pusztulás, a tragikus történeti fordulat ábrázolása? Vajon az élet "fojtása" mult-jelen kontrasztként /"alkotá Hellász rózsakorán a vidor életet" —— "Most a halandó ... enyész"/ örök "teremtés" és "rombolás" körforgásának egy fázisa-e, s a kör bezáródásának, ujra körüljárhatóságának történeti előérzetét mondja-e ki az óhajtó folytatás? Egyértelmü választ nem ad erre a vers. Annyi bizonyos, hogy az abszolut feltételes, inkább vágyott, mint hitt ujjászületés nem szerveződik a zárórészben egy "uj Hellász" mitoszává. Költészet és élet megvalósitott szemléleti egységéből következően a világpusztulás gondolatára is érvényes a vers paradoxona - /ti. hogy a némaság éppugy örök, mint az ideál/. Igy amennyiben szimmetriaelvünek tekintjük az utolsó tiz 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-

az ég a kiüresedett, elnéptelenedett mennyet jelképezi. E négysoros hasonlat tömöreségét, jelentészsiritettségét tehát egy analógia és egy antitézis által nyeri el: a forró fojtottság a szemelői nász villámától sujtottságára utal vissza, a "sámiel", "por", "ég" pedig a hellén világ kulcsforgalmait ~~kifordítása~~ fordítja ki.

Berzsenyi másutt a történeti pusztulást sosem apokaliptikusan, hanem inkább ciklikusan, mint "örök romolás és teremtést" szemlélte, - a végérvényes, visszavonhatatlan halál számára csak az egyéni létben volt elgondolható. Vajon e versszorokban is ciklikus történelemszemléleten alapul-e a történeti pusztulás, a tragikus történeti fordulat ábrázolása? Vajon az élet "fojtása" mult-jelen kontrasztként /"alkotá Hellász rózsakorán a vidor életet" —— "Most a halandó ... enyész"/ örök "teremtés" és "romboláa" körforgásának egy fázisa-e, s a kör bezáródásának, ujra körüljárhatóságának történeti előérzetét mondja-e ki az óhajtó folytatás? Egyértelmü választ nem ad erre a vers. Annyi bizonyos, hogy az abszolut feltételes, inkább vágyott, mint hitt ujjászületés nem szerveződik a zárórészben egy "uj Hellász" mitoszává. Költészet és élet megvalósitott szemléleti egységéből következően a világpusztulás gondolatára is érvényes a vers paradoxona - /ti. hogy a némaság éppugy örök, mint az ideál/. Igy amennyiben szimmetriaelvünek tekintjük az utolsó tiz sort, annyiban feloldó, a végérvényesség gondolatát visszavonó a befejezés, amennyiben viszont ez a szimmetria csak vágyott, annyiban azonban a vers megtartja antitézisseinek feszültségét, egy apokaliptikus pusztulás lehetőségét.

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

lén világot is az ideálszférába sorolja - ujragondolva a szellemi nemzés platoni tanát - ~~lényegében meghaladja a schilleri ideál-reál problémát~~ egyuttal a schilleri naiv és szentimentalis kritikáját is nyujtja, 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"/,[64] az értékeknek az életből való kipusztulása /maga az élet pusztulása/ az ő számára ~~ez~~ olyan történeti fordulat~~t~~ra mutat, amelynek következményeit nem lehet kivédeni az értékeknek a költészet világába /az ideálszférába/ való átmenekitésével, mert e fordulat következtében a költészet maga is örök némaságra itéltetett. 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 költészetvallás gondolata /pl. "szent poézis" stb./ is uj értelmet kap. A költészet /a "szülés a szépben"/ az emberi létet valami magasabbal köti össze. A szemelei nászban e kettő - földi és égi, lét és eszmények - harmóniája bomlott meg jóvátehetetlenül: e megbomlás az élet pusztulását, s a közvetitő, az összekötő funkciótlanná válását, - elnémulását-vonja maga után. Ezzel a meglátásával Berzsenyi ez utolsó költeménye mégis korszerü, 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. MERÁNYI Oszkár: Berzsenyi Dániel. Bp. 1966. uö: Berzsenyi Dániel versei. Bp. 1976. /különösen A poéta, A költő és a sors c. versekhez irt kommentárok/; SZUROMI Lajos Berzsenyi Dánielről tartott egyetemi előadásai; SZAJBÉLY Mihály: Berzsenyi Dániel - szakdolgozat

3. MARTINKÓ András: Berzsenyi időszerüsége egy időszerütlen költeménye tükrében. ItK 1977/1. 7. l.

4. E mondatban most még, irásunk elején, inkább a "szellemi bátorságra" tennénk a hangsulyt és nem a "romantikusra". Joggal kérdezhető ugyanis, hogy miért pont a romantikát kérjük számon Berzsenyin? Hiszen még ha vállalnánk is az evolucionista historizmus tanételeit /amit egyébként reményünk szerint nem teszünk/, akkor is felvehető: 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 irásunk válaszol erre. E válasz azonban kétségtelenül kiegészitésre 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 megvalósitása -, hogy a XIX. század fordulója körül, előtt elgondolt nagy történeti, művészeti cenzurán tul 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 modern! A magyar világ akkoriban, amikor Berzsenyi sorra írja asztalfiókja számára a verseit, még semmit sem érzékel azokból a megrendülésekből, amelyeken a klasszika művészete alapul. A magyar valóság - a benne élők tanusága szerint - még homogén és egységes, az ész és a szellem fénye által átvilágítható. És 1811 körültől hasonlóképp ő az első modern lélek, aki észreveszi: mindazok a meghasonlások, amelyek eddig költészete tárgyául szolgáltak, egyszerre olyannyira elmélyültek, hogy ezt a kiegyensulyozást, tehát ezt a költészetet nem teszik többé lehetővé. A többé harmóniává nem oldható életérzést csak egy uj élet- és költészetszemlélet - a romantikus - tehetné vállalhatóvá, kimondhatóvá.

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.; SZEGEDY-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; SZEGEDY-MASZÁK Mihály im.

8. Noha A poéta 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

József Attila Tudományegyetem Egyetemi Könyvtára SZEGED

visszahátrálását hozza alá. Figyelemre méltó Csetri Lajos e kérdésben kifejtett álláspontja, - ő az életmű nem lineáris jellegét, az állandó megtorpanások, ujrakezdések ciklikusságát hangsulyozza. A magunk részéről azonban nem tartjuk lehetségesnek a korábbi stádiumból kiinduló ujrakezdést - leirásunk épp ezt igyekszik bizonyitani. /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 Báró 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 cimü irásában: "Két világ határán áll az ember: az egyik, melyből kinő, és amelyet tulnő szellemének legnagyobb erőfeszitésével, 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 bélyegébe 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 bányássza ki magából, és uj valósággal veszi körül magát. Csak ez a valóság tárja fel előtte a lét merőben uj dimenzióit, de ebben az uj, 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 irás 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 Báró 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 irt esztétikai irását, 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 Äussere 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 Äussere Schöne darunter verstanden wird, kann durch die Nachahmung nicht in uns hinein, sondern muss, wenn es von uns nachgeahmt werden soll, nothwendig wieder aus uns heraus gebildet werden." A világban közvetve, a dolgok mélyén elrejtett isteni szép művészi megképzéséről pedig a következőképpen ir: "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 mü egészében megvalósuló egységgel, szépséggel érvel, tartalom és forma kettősségét nem fogadva el állitja, 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". Ugyszintén 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 érzelmek és gondolatok?" /Ö.M. 196, 204./

35. A XIX. és XX. fejezetben, Ö.M. 335. és 337. l.

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 Poets. 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 Asthetik und Poetik. Tübingen 1962. 195-196.

48. Kerényi Károly sokszor használt kifejezése ez.

49. Például Halász Gábor A lira haláła című esszéjében, vagy maga Berzsenyi is, amidőn a szavak eredeti jelentésének ujra megtalálása okozta gyönyörüségről beszél.

50. Karl Kerényi: Hegels Wiederentdeckung 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 Baumler: Bachofen, der Mythologe der Romantik, München. In: Bachofen: Der Mythus von Orient und Occident, 1926. XXX. lap.

56. Németh László: Berzsenyi Dániel 47.

57. Francesco Patrizi: Della Poetica. A formálás tiz 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 szimmetriáju 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