

FORUM

AZ ELHALLGATÁS POÉTIZÁLÁSA*

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

5. Melyek mosolygó jelicíme lett a szép,
6. Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén
7. Folytassa titkon a teremtés
8. Műve örök folyamát gyönyörrel.

9. Ennek teremtő ihlete alkotá
10. Hellász rózsakorán a vidor életet,
11. Midőn mosolgyó égieknek
12. Innepein lebegett az ének,

13. A szépet érző emberek ajkain
14. Szívből szívbe gyönyört zengve s vidám erényt;
15. Midőn a nyájas áldozóknak
16. Nyájas örömbe' jelent meg a menny;

17. Oh, a Poezisz rózsaszín ujjai
18. Fonják azt az öröm gyenge virágiból:
19. Örömrre intve csalta össze
20. A vadonok ridegült lakóit. –

*Lapunk szerkesztői gyakorlatától jelen esetben eltértünk, s a verszöveg közlését indokoltnak tartjuk, mivel jelen változata szövegében is némileg eltér az eddigi kiadásoktól (az egyes kulcsfogalmak helyesírásában a szerző a görögös alakot találta helyesnek) és cím nélkül közli a verset, mivel egyik, eddig használatos címe sem származik a költőtől.

A szerk.

21. Most a halandó, mint ama büszke lány,
 22. Villámfénybe vonult isten ölen enyész:
 23. A szent Poezisz néma hattyú,
 24. S hallgat örökre hideg vizekben.
25. Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
 26. A szép ifjú világ bájira inteni:
 27. Halottas ének zúg felette,
 28. Mint mikor Afrika sámielje
29. A port az éggel összezavarva dúl,
 30. Forró porvihara fojtja az életet. –
 31. Oh, a halandó lányka szíve
 32. Emberi szép kebelén viruljon.
33. Mint a mosolygó Helleniszé, midőn
 34. A félisteneket szülte szerelmiben,
 35. Gyönyörre nyílt szív nyiladozza
 36. A szeretet csuda két virágít:
37. A szent Poeziszt és a dicső erényt,
 38. Mellyek hajdan öröm ünnepivé kenék
 39. A nagy görög nép boldog éltét,
 40. S létrehozák örök ideálit.

Berzsenyi Dániel e költeménye – amelyet Toldy Ferenc nyomán hagyományosan *A poésis hajdan és most* címmel tartunk számon – utolsó állomás a költő életművében: tény-szerű bizonyíték híján, csupán a versszöveg alapján is a végső megszólalást, a lezárulást kell látnunk benne, poétikailag és eszmeileg egyaránt. Talán a *Poétai harmonistica*hoz több tekintetben szorososan kapcsolódó eszmeisége miatt vélték benne felfedezni ars poeticát (Németh László), tankölteményt (Kerényi Károly), sőt, „költői végrendeletet” (Bóka László, Merényi Oszkár), amely utóbbi az előző kettő bizonyos pontatlanságával szemben határozottan hamis. A vers és a *Harmonistica* elsődrendű különbsége, hogy a versben Berzsenyinek már nincs miről végrendeleznie: a görög ideál – mint majd bizonyítjuk – számára már a múlt, talán visszavonhatatlanul.

Ha tehát másutt azt állítottuk, hogy az esztétika és a költemény azonos státusú az életműben, mivel mindkettő egy már költészeten kívüli nézőpontból szól a költészetről,¹ ezt

¹ Jelen írás egy hosszabb tanulmány része, amelyben Berzsenyi költészetfelfogását értelmeztem. Ebből idézek most egy rövidebb szakaszt, Berzsenyi utolsó művei státusának, „költészeten kívüliségének” magyarázatául: „A levelek ellentmondásos önreflexiói és az utolsó megszólalás, az elhallgatás poétizálása között alkotja meg Berzsenyi poétikus-utópikus költészetelméletét, a *Potéai harmonisticát*. Ez a mű, amely keletkezése után még hosszú évtizedekig az egyetlen jelentős magyar költészetelmélet marad, valójában igen kétes fogantatású. Szerzője úgy ad vele a költészet *miértjére* eksztatikusan fellengő, problémátlanul optimista és boldog választ, hogy mindazokat az eszményeket, amelyek elnémult költészete számára már erejüket veszítették, ebbe az értekezésbe sűríti.

A jelen sivársága ellenében megteremtett görög eszményvilágot, amely történeti példából (*Észrevételek . . .*) fokozatosan „legfőbb realitássá”, minden emberi és alkotói törekvés örök mércéjévé válik, szerzője maga helyezi történetbölcseleti keretek közé. Egy Széchenyihez és Wesselényihez szóló levél tanúsága szerint a történelem változásait pesszimizmussal szemlélő költő ekkortájt olyan életideált keres, amely „minden formákkal egyaránt egyező s minden formákat egyaránt boldogító”. Aki korábban arról szólt, hogy az emberi kultúra minden szintjén sokasodnak a válságtünetek – a haszonelvű, luxusimádó manufaktúrás, pénzes világ érvénytelenítette a költészet által képviselt hagyományos emberi értékeket; a nemzeti történelemben minduntalan megmutatkoznak az elkorcsosulás, a pusztulásra ítéltettség jelei; az egyéni lét pedig ennek következtében kettészakadt, széttöredezett, talajtalanná vált –, most egy olyan örökérvényű ideált vél felfedezni, amely a történeti változások ellenére, mintegy azok fölött, képes a szétesőt harmóniában egyesíteni. Ez az ideál egy „szebb patriarchális világ”, a költészeten nevelkedett szép lelkek társadalma, a költészet erejéből az életben, a „szokásokban” megtestesülő szép és jó. A 10-es évek idegen ég alatt elsorvadó poezisze helyére lép a Természettel egyenrangú, „játszva teremtő” görög poézisz. Ez az időszerűtlen, szentimentálisan naiv program, amely tehát úgy terem utópikus otthont a költészetnek, hogy eközben figyelmen kívül hagyja minden költői léttapasztatát, amely ugyanis azt bizonyítaná, hogy ez az otthon végleg elveszett, szükségképpen csak meghosszabítója, teóriára váltott folytatója lehet Berzsenyi költői életművének, olyan költészet-utópia, amelyből szerzőjének ki kell hagynia saját magát.

most pontosítanunk kell. A költemény fölénye az esztétikával szemben nemcsak eszmei, poétikai természetű, hanem viszonyulásbeli is. Míg a *Harmonistica* szerzője vallást, utópiát teremtett a személyes lemondás, a költői kudarc bizonyosságának érzetével, s ennek a pozíciónak terméketlen ellentmondásosságát nem tudatosította, addig a költemény a maga személyességével és történetfilozófiai távlatával pedig már a „szent Poezisz” *megtapasztalt* némaságából szól: a költészet létének 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 eszmény (a „szent Poezisz”) és a versszöveg distanciáját. Ezt a distanciateremtést (a költészet lényege és a megvalósult vers között) elsősorban a próteuszi szerep közbeiktatásával valósítja meg. A próteuszi szerep ugyanis elsőrendűen utaló funkciót tölt be: arra a Berzsenyire utal, aki a már nem költői úton, a „hideg ész” mutatta pályán jutott a szép és jó „fejtve tanulgatásához”:

Most már telemnek bús szele fujdogál,
S téled nyert koszorúm bimbait elszedi;
Eltűnt világom omladékin
A hideg ész mutatá ki pályám.

Földhöz gyaludva szántogatok, vetek,
S kunyhóm szűk teremit téltre takargatom,
Hogy a hülékény nedvű dallost
Vad Boreas dere fődve lelje.

Vagy néha, hogyha gondjaim engedik,
Mi szép, mi jó, azt fejtve tanulgatom;
Lekötve nyomván játsz i Próteusz t
Emberi színt mutat és jövendő.

Lényegében ehhez az utaló funkcióhoz kapcsolódik a „lekötött kalóz” mítoszi igazmondásának motívuma is: Próteusz „csak” (és ezt a „csak”-ot a *Poétai harmonistica* megalapozta) igazat mond, nem egyesít a „szépben” „igazat nagyot és jót”; – ha a saját szemlélete értelmében mondona költeményt,

akkor már „a teremtés műve örök folyamát” folytatná, amiről épp azt állítja, hogy megszakadt. Nem hitelesítő funkciójú tehát a szerepfigura közbeiktatása – Berzsenyi szemében a „poétai szép” amúgysem szorult soha hitelesítésre –, hanem tudatosan arra a költői éntre utal, akihez a „Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt . . .” felszólítás szól, s aki azonos a Majláth-óda „fejtve tanulatójával”. A vers így lényegében nem dialogikus: a próteuszi jós és a megszólított, elhallgató, hideg némaságba burkolózó poéta a szerepmonológ egyszemélyiségében összeolvad – a megfagyott énekű költő szól magához próteuszi lekötöttségben, ill. a lekötött Próteusz nem költői szövege szól a „szent poézis” némasága és a „halottas ének” korában. (Ezt az állításunkat támasztja alá az a későbbi megállapításunk is, hogy a vers líraian egynézőpontú, s ez a „most”-ból, az elhallgatásból láttat.) A továbbiakban értelmezésünket erre a kérdésre koncentráljuk: *mit állít a vers a költészetről és annak elnémulásáról, s hogyan viszonyul ehhez a vers maga.*

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

másra vonatkozások, analógiák bonyolult láncolatában gyökeresnek. Már az azonosító metaforából és hasonlatból álló első két sor olyan szemantikai sűrítettségű, hogy egy teljes poétika magjának tekinthető: „Tündér változatok műhelye a világ, / Mint a poézis bájalakja.” E mondatban a „poézis bájalakja” egyszerre vonatkozik a „világra” és a „tündér változatok műhelyére”, s ezzel lényegesen meghaladja prózai elődjét: „az igazi poézis, ez a tündér világükör” (*Poétai harmonistica*, XX.) statikus mimézisz elvűségét. A „tükör” és „műhely” szavak cseréjével a költeményben már koherens a teremtő világ (*natura naturans*) és teremtő poézis olyan analógiája, amely mindkettejüket a teremtő szerelemmel azonosítja. Továbbá a *műhely* és *bájalak* (szép alak, megformált alak) egymásraértésével Berzsenyi az alak fogalmát is poétikusan újraértékeli: úgy utal implicit módon saját alak-elméletére, a fictio, a képző szellem tanára, hogy azt a felkeltett asszociációk tekintetében meghaladja. A „világ”, „Poezisz”, „műhely”, „alak” szavak kapcsolódása itt csaknem egy olyan asszociációsort indít el az olvasóban, mint amelyet például Patrizi alkotott (e verskezdettel némiképp rokon, bár sokkal következetesebb) *Della poetica*-jában, ahol is a képzeletet (Berzsenyinéél fictio, szerelem, képző szellem) a teremteni, alakítani, csinálni, szavakkal hozza összefüggésbe: „*ezt a képzelni* (fingere) igét úgy értelmezzük, ahogy a görögök πλαττω (kialakít, megformál, elképzeli) tövet használták, amikor is πλαττω azt jelenti, hogy *képzelni* és πλαωις pedig azt, hogy *képzelet* és *plaszma*, *képzelmény* és *képzelt dolog*. Ezt a *plaszisz*t a latinok *fictiónak*, *formationának*, *formakészítésnek* nevezték; a *fingere* (képzélgés) mesterét pedig a görögök *plasztésznek*, a latinok viszont *fictornak* (alakítóknak), *creatornak* (teremtőnek) *conditornak* (szerzőnek) hívták”.² Egyszerre egységesül és bonyolódik tehát Berzsenyi poétikai nyelve, melyet a mondat további alakulásán is megfigyelhetünk. A következő két tagmondat *egy* szavának jelentés-

² Francesco Patrizi: *Della Poetica*. A formálás tíz könyve. In: *A manierizmus* (Szerk. Klaniczay Tibor) Bp. 1975. 209.

kettőssége újabb bizonytalanság forrása (*Ámde csak egy az igaz, nagy és jó, / Melyek mosolygó jelszava lett a szép*): vajon a változatokkal szemben az egységet, az „alles im Einen” platonikus elvét hangsúlyozzák e sorok, vagy inkább partitívusi értelműek, a sokból normatív módon egyet emelnek ki? Annyi bizonyos, hogy az igaz, nagy és jó egy a szépben, a széppel – Berzsenyi egész létszemléletének sarkpontja ez az azonosítás –, s talán a szép sem része, egyede a „tündér változatoknak”, hanem a változatok egyik a szépben, – legalábbis a folytatás ezt valószínűsíti: „Hogy mint a szerelem játszi gyönyör kezén / Folytassa titkon a *teremtés / Műve örök folyamat gyönyörrel.*” A hasonlított itt újra többértelmű: a poézis, a szép és nyelvtanilag az egy is lehet a szerelem hasonlítottja – ők az élet szülőelve. Ami a *Harmonistica* gyengéje, itt most egyszerre erénnyé válik: a talányos, implicit utalásokkal teli jóslatszöveg titkos azonosságai költészet és élet születése misztériumának költői megsejtetőjévé válnak.

Ez a sűrítettség és koherencia, amely e sorok költőiségének egyik forrása, azonban már a 3. szakasztól, az időtlen szentencia történeti példává formálása során lazul: a szöveg redundánssá, szinonimikussá válik. Berzsenyi poétikai szándéka nyilvánvaló: szép és jó azonosságát, poézis és lét teremtésbeni egységét itt most görög poézis és görög élet ill. görög *éthosz* egységes világaként akarja megjeleníteni. A poétai szép teremtő ereje a példában átminősül *éthosz*-teremtéssé, az *éthosz* hellén értelmében: az *areté*hoz 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
Szívből szívbe *gyönyört* zengve s *vidám erényt*,
Midőn a nyájas áldozóknak
Nyájas örömbé, jelent meg a menny;

Az antik erkölcsiség kialakításaként átértelmezett teremtés végső konzekvenciája a 19–20. sorban válik nyilvánvalóvá: az Orpheusz-mítosz hagyományos, egyszerűbb didaktikus, felvilágosult humanista jelentésében kerül az összefüggő gondolatmenet – egyetlen óriásmondat – végére: az ének „Örömeire intve csalta össze / A vadonok ridegült lakóit.” Így a teremtés-gondolat végül is humanitárius közhellyé lapolul.³ Lényegében e szintesítés – a metafizikaiból az etikaiba – az egyik magyarázata annak, hogy miért szinonimikus, egytónusú, és diszkurzív e szakaszok szövege – miért szegényes e görögség-kép: Berzsenyi egy olyan humanista klasszicizált értékvilágba lép vissza, amely már nem eléggé eleven számára ahhoz, hogy poétizálni tudja. Ez a görögség már számára is *múltidejű*, s a szemantikai és lexikális redundancia, az értekező jellegű értéknyelv végül is azt a hiányt akarja elrejteni, hogy Berzsenyi a hellén világot nem képes többé egyetlen jelképben, mítoszban költőileg megjeleníteni.

Ezzel eljutottunk a kései, elhallgató költő világszemléletének, illetve költészetszemléletének (e kettőt önála még az elemzés során, hipotétikusan sem lehet szétválasztani) alapkérdéséhez: hogy ti. mit jelentett számára a görög eszmény realitása? Ugy véljük, a hellén világ és költészet múltidejűségének verstervi intencióját bizonyítja az e szakaszok és az egész első nagyobb versegység szimmetriapárjának tekinthető utolsó rész (31–40. sor) időszerkezete is; Merényi egyik kommentárjában jövő idejűséget tulajdonított e záró tíz sornak,⁴ s éppen ennek alapján követelte a cím megváltoztatását *Az igazi poézis dicséretére*, mondván, hogy a vers az általa hirdetett költészetszemlény örökérvényűségét, tehát múlt, jelen és jövő idejűségét állítja. A kérdéses utolsó sorokban azonban csak igen erőltetett

³ A teremtő poézis kifejtésében hasonló közhelyesítő-moralizáló folyamatot figyelhetünk meg a *Poétai harmonisticán* belül is. Ennek okairól, forrásairól kéziratosszerű tanulmányomban szoltam.

⁴ Merényi Oszkár kommentárja a *Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányával* c. kiadványban. Bp. 1976. 496.

belemagyarázással lehet jövőidejűséget látni: az igeidők szintjén három múlt idejű formával két, az idő szempontjából nem releváns modális (óhajtó) forma állítható szembe, az egyetlen időmeghatározás pedig a *hajdan*. Ezt az elégikus, múltra tekintő, múltba forduló szemléletet nem függeszti fel a zárlat „örök ideál” végszava sem. A hajdanból a vers nem ível vissza az örökkévalóságba, a végszóval legfeljebb a záró szakaszok melankolikus hangulata kap újabb nyomatékot. Az elégikus szemlélet, tudjuk, mindig időszembesítésen alapul, általában valamely értékesnek tekintett múltbeli állapottal áll ellentétben jelenbeli kiüresedtsége. Berzsenyi e versének időviszonyításában így különösnek, szokatlannak érezhetjük, hogy itt a költői én egy olyan világra reflektál elégikusan-nosztalgikusan, amelyet történelemfölöttinek, örök eszménynek vélt, és mégis eltűnéséről kénytelen szólni.

Az egész mű e paradoxian alapuló elégikusságát nyomatékosítja, az *örök ideál* elhaló végszavának jelentését gazdagítja (a szöveg időszerkezetétől elválaszthatatlanul) a hatodik szakasz explicit időparadoxona is. Ebben a szakaszban – a kezdő szakasz intencionális örökérvényűségével szemben – Berzsenyi arra a sajátos ellentmondásra jut, hogy a *szentnek* nevezett – tehát az idő folyamából kiemelt – poézis *elhallgatása* is örök:

A szent poézis néma hattyú,
S hallgat örökre hideg vizekben.

Ebben a feloldhatatlan ellentmondásban rejlik e Berzsenyi költemény egyedülállósága, ez választja el sok hasonló szerkezetű társától. Mert ha Berzsenyi legtöbb elegico-ódáját jellemezhetjük úgy – mint ezt Mezei Márta meggyőzően bebizonyította,⁵ – hogy bennük a múlt eszményi természetű, amelyhez a jelen kor általában e múltbeli idealitás próbájaként, mérlegeként kapcsolódik (amely szembesítésnek szükségkép-

⁵ Mezei Márta: *Időszemlélet és nemzetszemlélet Berzsenyi ódáiban*. It. 1976/4.

pen nem lehet pozitív végkicsengése, a kilátások, a jövőbe vetett hitek mindig bizonytalanok, kétségesek maradnak), ebben a költeményben Berzsenyi mégis jelentősen átalakítja ezt a sémát. Többi versében ugyanis a múlt eszményisége nem áll ellentmondásban elmúlásával, pusztulásával: a történelem körforgása, az emberi lét végessége mind olyan törvényszerűségek, amelyeknek nincs ellenszerük. *A poésis hajdan és most* logikáját azonban már az a meghasonlott, talaját vesztett klasszicista szemlélet határozza meg, amely (Winckelmannhoz és másokhoz hasonlóan, ám náluk is végletesebben) *egyszerre* tekinti a szépség antik világát történetinek, tehát egyszerinek és végleg lezárultnak, és ugyanakkor platóni idealitásnak.⁶ E paradoxon teszi lehetővé poétikailag a szimmetriaelv érvényesítését és ugyanakkor olyan disszonáns megtörését, amely már túlmutat a variációs visszatérésen, mert már magát a visszatérést is megkérdőjelezi.

A mai olvasó talán hajlamos elavultnak tekinteni ezt az ambivalenciát és a belőle fakadó meghasonlottan klasszicista megoldást. Különösen, ha Berzsenyi nagy európai kortársainak olyan alkotásaihoz hasonlítja önkéntelenül is, mint Hölderlin *Brod und Wein*-ja, Keats ódája a görög vázáról, vagy Goethe *Orphikus ősigéi* stb. Mégis abban, ahogyan Berzsenyi nem tudja költészetté alakítani görög eszményét, vagy abban, ahogyan éppen csak ebben a formában, e disszonáns és mégis harmonikus, lekerekített lezárással tudja bevégezni rég megfagyott, elapadt mondandóját, ebben költészet- és életszemléletének legtisztább kinyilvánítását pillanthatjuk meg és értékelhetjük. Azt a Berzsenyit, aki számára egyaránt vált lehetetlenné a harmonikus, feloldó költői megoldás és volt mindig is lehetetlen a megtörés következetes vállalása, tehát jelen esetben a pusztulás víziójával végpontra jutó ábrázolás, a valóban

⁶ Peter Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, In: *Poetik und Geschichtsphilosophie* I. Band 2. Frankfurt/Main 1976. 19.

félbeszakadó beszéd, a tragikus elnémulás. E két szélső pólus helyett viszont a középben maradás erénye a személyesség: a szent poézis elnémulásában a költői én saját költői világa érvényvesztését is kinyilvánítja. E kinyilvánítás természetéből következően csak *negatív* lehet, ennyiben nemcsak ellentétes, de analóg is például Keats *Óda egy görög vázához* című versével. Ebben az ódában elemzői⁷ joggal látták, hogy a költészet, ill. a művészet példázata kíván lenni, vagyis nemcsak elmondója, megjelenítője a keatsi művészetszemléletnek, hanem megtestesítője is – maga a mű saját magán mutatja meg szentenciájának érvényességét. Berzsenyi verse ezzel szemben csak negatív előjellel valósíthatja meg költészeteszményét, vagyis úgy, hogy „a teremtés műve örök folyamát” folytató poézis halálát a költeménnyel magával is bebizonyítja: a költemény és az általa képviselt költészeteszmény között distancia van, a beszélő az eszményhez nyelviileg csak diszkurzív módon, szemléletileg csak nosztalgikusan viszonyulhat, a vers igazi poétikus tárgya: az elhallgatás. Mű és eszmény e viszonyában a vers beszédhelyzetének alapsajátosságára, a próteuszi szerep említett valódi funkciójára ismerhetünk rá.

E már némiképp összegző előretekinvés után térjünk vissza a vershez. A második, antitetikus szerkezeti egységben gyakran látták Berzsenyi romantika-ellenességének⁸ megnyilvánulását. Bár végső soron erről is szó van, a vers mégis egy magasabb, létszemléleti, metafizikai szinten kerül szembe kora poétikájával: értelmezésünkben Berzsenyi a romantikában a *tragikumot* – isteni és emberi meghasonlását – látja meg, s ezt utasítja el az antik (apollói) éthosz, művészet- és létfelfogás nevében.

A hatodik szakasz két metaforikus képe (a költemény legszébb sorai) között grammatikailag nem jelzett, implicit követ-

⁷Például Cleanth Brooks: *Keats erdei történetmondója: Történet lábjegyzet nélkül*. In: *Strukturalizmus* Bp. 1972. 2. k. 76.

⁸Merényi i. m. 498.

keztető viszony van: az első két sor egyetlen mitologikus képe a költészet halálának magyarázata:

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

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

lételemetőség – már előreboocsátottuk – a világban (és a művészetben) megmutatkozó tragikum, s ezt az értelmezést (az implicit kontraszton túl: harmónia, középszer ↔ tragikum) a két kép mítoszi vonatkozásai igazolják.

Szemelé egyetlen lényegi attribútuma a *büszkesége*, a nagy-ratórése, ti. hogy a nem emberformájú Zeusszal, hanem közvetlenül magával az istenivel akart nászra kelni. Büszkesége (hübrisze) az emberi lét korlátainak áthágására, vagyis par excellence tragikus vétkekre csábítja, s ez sodorja pusztulásba. Eddig a pontig Berzsenyi lényegében hagyományos moralizáló interpretációját adja a mítosznak, vagyis a mítoszt konvencionális jelentésében teszi meg egy általa elutasított életelv szimbólumává. A Szemelé-történet egy aspektusától azonban tudatosan elvonatkoztat: attól, hogy a nász ugyan tragikus Szemelére nézve, de nem terméketlen: Zeus és Szemelé vétkes szerelméből születik meg Dionüszosz. Elvonatkoztat ettől, de úgy, hogy a megtagadott „gyermek” maga is szimbólumává válik annak, amit itt Berzsenyi elvet: a szemelái nász kettősen – mint vétkes vágy az istenivel való egyesülésre (a középszer áthágása) és mint dionüszosziság – szimbolizálja a versben a tragikumot, illetve a tragikummal szembenező művészetet.

A mítosz e többjelentésű kiaknázottságának további bizonyítékát kell látnunk abban, hogy a „szent poézist” viszont apollói princípiummal ruházza föl a vers: a hattyú Apollon szent állata, sőt egyes mítoszvariánsok szerint Apollon fia. A hatodik szakasz tehát két végletesen ellentétes létfelfogást és művészi lehetőséget szembesít egymással, ellentétüket oly élezzetben láttatva, hogy az egyik megjelenése szükségképp a másik elnémulását vonja maga után. Az egyik tehát a winckelmanni klasszika feszültségtelenített, idillizált „örökifjú fodros Apolló”jának (a *Poétai harmonistica* kifejezése ez) eszményében jelképesített boldog művészi korszak, a másik pedig az ezt érvénytelenítő romantikus szemlélet, illetve romantikus görög-ség-koncepció: például azé a Friedrich Schlegelé, aki a görög művészet harmóniája, derüje mögött felfedezi az elleplezett,

szép látszattal bevont tragikumot, aki – Hölderlinnel együtt – Németországban először alapozza meg a dionüszoszi, tragikus görögség elméletét.⁹

Semmi nem olyan felületes hát, mint a hattyú-kép alapján egyszerű analógiát vonni Berzsenyi és Hölderlin között.¹⁰ A kettejük között vonható igen kevés párhuzamok és ellentétek mellett most is egy jelentékeny különbségre lehet felfigyelnünk, ami szorosan versünkhöz kapcsolódik. Hölderlin legnagyobb verseiben már a századforduló körül eljut a költészet dionüszoszi eredetének gondolatához, önnön költészetében és költői hivatásában fedezve fel az istenivel való közvetlen – szemelái – találkozás tragikumát. Erről szól (többek között) egyik legszebb, töredékben maradt ódája, a *Wie wenn am Feiertage* kezdetű, amely éppen a Szemelé-mítoszra alapozza az „istenek és emberek közös műve, az ének” születését:

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
 Still endend, in der Seele des Dichters,
 Dass schnellbetroffen sie, Unendlichem
 Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung
 Erbebt, und ihr, von heiligem Strahl entzündet,
 Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
 Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.
 So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
 Den Gott zu sehen beehrte, sein Blitz auf Semeles Haus
 Und die Göttlichgetroffene gebar,
 Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.
 Daher trinken himmlisches Feuer jetzt
 Die Erdensöhne ohne Gefahr.
 Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewitten,

⁹ Friedrich Schlegel: *Jugendschriften* 1. ed. Minor. 139–142, 235, 240. Továbbá: Walter Rehm: *Griechentum und Goethezeit*. Leipzig 1936. 288–289.

¹⁰ Ezt az analógiát Szerb Antal találta ki, tőle veszi át Merényi is. Szerb Antal: *Az ihletett költő*. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1946. 363, 367–368.; Merényi i. m. 500.

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.¹¹

E rendkívül összetett és bonyolult jelentésű Hölderlin-sorokat most csupán a Berzsenyi-költemény szempontjából tekintve: a motivikus és bizonyos tekintetben talán még képi rokonság ellenére két egymással gyökeresen ellentétes költészetfelfogásról van szó. Hölderlin számára a költő-sors lényege éppen az isteni fénysugárnak kitettségből, az istenivel történő közvetlen érintkezésből, illetve ennek lehetséges tragikumában mutatkozik meg. Az új Szemelének tekintett költő – aki a „bacchusi” gyümölcsöt, az éneket az istenivel való nászából szüli meg – a törmelékes utolsó sorok (a megérezett személyes sors) tanúsága szerint ugyanúgy tragikus sorsra juthat, mint mítoszi elődje, ám egyedül e sors vállalása teszi őt azzá, ami: „istenek és emberek közé kivetetté”, az isteni földi közvetítőjévé, akinek tiszte, hogy az Atya sugarát önnönmagával fogja föl, „s dalba burkolva, isteni adományként nyújtsa a népnek”. Hölderlinnel

¹¹ Tandori Dezső fordításában:

Az egy Szellem eszméi végzik
 pálya-futásuk csöndben a költők lelkén,
 Hogy sebesen sebezve, a végtelen
 rég-ismerőse, akárha szent sugár nyomán
 szerelem gyümölcse, az isteni-emberi mű,
 s mindkettő nemzője, az ének, megszülessék.
 Így sújtott, költők mondják, mikor istent
 színről látni akarta, Szemelé házára a villám,
 és az istenséggel vert őt szülte
 szent Bakkhoszt, égi háborodás gyümölcset.
 Ezért ihatnak égi tüzet most,
 veszélytelen, a föld fiai. Nekünk azonban,
 költők! az a dolgunk, hogy földetlen
 fővel álljunk isteni háborgatásban,
 és atyánk sugarát pusztá kezünkkel
 megragadjuk, dalba takarjuk, s így
 nyújtjuk az égi adományt a népnek.

szemben Berzsenyi számára az istenivel való közvetlen találkozás már emberi és isteni harmóniájának megbomlásából jöhet csak létre: a találkozás tragikuma semmilyen műnek nem forrása: a nem emberarcúval való találkozás, ill. a megszülető dionüszosziság a világ létét fenyegeti – a harmonikus világtrend helyébe a szenvedélyek, a szélsőségek, a disszonancia, a tragikum uralmát helyezi. E megérett történeti korszakváltást Berzsenyi csak elutasítani tudja, a léttelen hallgatás éthoszáát hirdetve meg.

Ám e némiképp már konzervatív szellemiség ellenére sem lehet nem felfigyelnünk Berzsenyi e négy sorának mondhatni tökéletes megalkotottságára. Az említett szembesítés, kontraszt, és logikai következtető viszony mellett még egy harmadik viszony is bonyolítja a két sorpár jelentését: a viszonyíthatatlanság, a nem-vonatkozás viszonya: a képszerkezet ugyanis már olyan kontraszthatásokon alapul, hogy végül a két végletes ellentét úgy szembesül, hogy szinte már nem is érintkeznek egymással. Az idő szintjén ez *most* és *örökkévalóság* két különböző időszférához, egymáshoz nem kapcsolódó idővilághoz tartozásában jut kifejezésre. Metaforikus szinten (az idővonatkozásokkal szoros összefüggésben) az első sorpár elsősorban az *enyészet* és a *villámfény* szintaktikai – szemantikai összekapcsolása a hirtelenség, a pusztulás hevességének, pillanatnyiségának érzetét („most”) kelti az olvasóban, ezért e sorok rendkívül dinamikusnak tetszenek. A második két sor igei metaforájának igei része: *hallgat* időmeghatározottságával együtt („örökre”) már pedig eleve a nyugodtság, a mozdulatlanság képzetét keltve konzekvensen vonja maga után a forróval, hevessel ellentétes képzetet: a hideget, – a tűz archetípusával ellentétes archetípust: a vizet. Így a metaforikus helymegjelöléssel szimbolikusan is lekerekedő kép („S hallgat örökre hideg vizekben”) statikussá, dermedtségében „örökké” válik. Ezzel a minden szinten következetesen megalkotott ellentétességgel a rejtett következtető viszony meglazul: a két világ nem érintkezik egymással, a „szent Poéziszt” már a maga léttelen, megder-

medt, befejezett örökkévalóságában nem érinti a világ pusztulása. Könnyű volna tehát a szent poézis örökkévalóságának platonikus értelmet tulajdonítani, s e sorokat reál és ideál ellentétének fogni föl. Ám a folytatás egy ilyen értelmezés problematikusságára figyelmeztet.

A következő hat sor az előző szakaszhoz szervesen kapcsolódik: a poézis kimondott némaságát értelmezi a személyes lét viszonylatában, ill. a szemeléri nász tragikumát nagyítja 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 azonoságát, felszólító, következtetést levonó, számvető „önmegszólító” (csak idézőjelesen önmegszólítás ez, a szerepmonológ említett sajátosságából következően) formában:

Szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt
A szép ifjú világ bájira inteni.

A felszólítás második sora visszatekintő funkciójú: Berzsenyi egész poétikáját, költészetét foglalja össze, szövegszerűen az ábrázolt görög világra utalva vissza, s így kétszeresen is feszült-séggeltő, az antitetikus hatást erősítő: „szűnj meg te is hát zárt fület és kebelt” ↔ „a szép ifjú világ bájira inteni” ↔ „halottas ének zúg felette”. Ezt az antitetikus logikát azután (mondhatjuk, az egész vers analógiák, hasonlatok és antitézisek rendszere) a kapcsolódó hasonlat is továbbviszi, amely mintegy antistrófája a 3–5. versszaknak. A *sámiel* (jelentése: „istenmég”, „ördög”, „ártó szellem”)¹² – a „halottas ének” hasonló-

¹² Bécsey Ágnes nemrég megjelent értelmezése olyan kettős értelmet is tulajdonít ennek a motívumnak, amelyre én magam nem gondoltam: a *sámiel* szónak egyaránt tulajdonít konkrét (egy szélfajta) és metaforikus jelentést (ártó szellem). Tanulmányát – módszerét tekintve – elsősorban ez a motivikus-tematikus egységeket kutató eljárás választja el az enyémtől. Végső megállapításaink különbözőségét ez is indokolhatja, amellet, hogy jelen írásom célja eleve sokkal szűkösebb: csupán egyetlen (eddig fel nem vetett) kérdésre kíván válaszolni. (Ld. It 1976/2., különösen 776 és köv., 790.)

tójaként – a szakrális funkciójú (Berzsenyi költészetvallása értelmében szakrális) ének („Midőn mosolygó égieknek / Innepein lebegett az ének;” „Midőn a nyájas áldozóknak / Nyájas örömbé’ 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 („rőzsakor”), az ég a kiüresedett, elnéptelenedett mennyet jelképezi. E négysoros hasonlat tömörségét, jelentéssűrítettségét tehát egy analógia és egy antitézis által nyeri el: a forró fojtottság a szemelái nász villámtól sújtottságára utal vissza, a „sámie”, „por”, „ég” pedig a hellén világ kulcsfogalmait 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 verssorokban is ciklikus történelemszemléleten alapul-e a történeti pusztulás, a tragikus történeti fordulat ábrázolása? Vajon az élet „fojtása” múlt–jelen kontrasztként („alkotá Hellász rőzsakorán a vidor életet” ↔ „Most a halandó . . . enyész”) örök „teremtés” és „romolás” körforgásának egy fázisa-e, s a kör bezáródásának, újra körüljárhatóságának történeti előérzetét mondja-e ki az óhajtó folytatás? Egyértelmű választ nem ad erre a vers. Annyi bizonyos, hogy az abszolút feltételes, inkább vágyott, mint hitt újjászületés nem szerveződik a zárórészben egy „új Hellász” mítoszává. Költészet és élet megvalósított szemléleti egységéből következően a világpusztulás gondolatára is érvényes a vers paradoxona – (ti. hogy a némaság éppúgy örök, mint az ideál). Így amennyiben szimmetriaelvűnek tekintjük az utolsó tíz sort, annyiban feloldó, a végérvényesség gondolatát visszavonó a befejezés, amennyiben viszont ez a szimmetria csak vágyott, annyiban azonban a vers megtartja antitéziseinek feszültségét, egy apokaliptikus pusztulás lehetőségét.

Visszatérve ideál és reál kérdéséhez: Berzsenyi azért, hogy nemcsak a poézist, hanem az általa alkotott létet: a hellén világot is az ideálszférába sorolja – újragondolva a szellemi nemzés platóni tanát – egyúttal a schilleri naiv szentimentális esztétikáját is nyújtja, 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”),¹³ az értékeknek az életből való kipusztulása (maga az élet pusztulása) az ő számára olyan történeti fordulatra mutat, amelynek következményeit nem lehet kivédeni az értékeknek a költészet világába (az ideálszférába) való átmenekítésével, mert e fordulat következtében a költészet maga is örök némaságra ítéltetett. Ennyiben Berzsenyi saját korábbi (a Schillerével több tekintetben rokon) szemléletét is meghaladja, leveleiét és a *Poétai harmonisticáé*t egyaránt. E költeménye kontextusában még a némi-képp elavult költészetvállás gondolata (pl. „szent poézis” stb.) is új értelmet kap. A költészet (a „szülés a szépben”) az emberi létet valami magasabbal köti össze. A szemelái nászban e kettő – földi és égi, lét és eszmények – harmóniája bomlott meg jóvátehetetlenül: e megbomlás az élet pusztulását, s a közvetítő, az összekötő funkciótlanná válását – elnémulását – vonja maga után. Ezzel a meglátásával Berzsenyi ez utolsó költeménye mégis korszerű, lényeges jelentés hordozója. Még akkor is, ha e lényeglátás szerzője konzervativizmusával, a létezés tragikumának elfogadása, ill. a romantikus létszemlélet előtti megtorpanásával a legszorosabban összefügg.

KOCZISZKY ÉVA

¹³ Schiller: *Görögország istenei*