

FÓRIZS GERGELY

**A POÉTAI HARMONISTIKA KONCEPCIÓJÁNAK
FORRÁSAI ÉS ESZMETÖRTÉNETI KONTEXTUSA**

Was ist das Allgemeine?

Der einzelne Fall.

Was ist das Besondere?

Millionen Fälle.

(Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*)*1. A Poétai harmonistika recepciótörténetéből*

Berzsenyi Dániel *Poétai harmonistika*¹ című esztétikájának fogadtatástörténetében módszertanát tekintve két fő megközelítési irány látszik elkülöníthetőnek. Az első, terjedelmileg nagyobb és az irodalomtörténeti köztudatot sokáig kizárólagosan befolyásoló tendenciát – nevezzük főáramnak – a kanonikus vizsgálódás² jellemezte, a másik irányzat viszont, melyhez Szegedy-Maszák Mihály egy tanulmányát és Csetri Lajos több publikációját lehet odasorolni, történeti szempontú leírást nyújt a művel kapcsolatban. Az eltérő metodológia sok tekintetben eltérő következtetésekhez vezetett: míg a kanonikus vizsgálók általában a Berzsenyi-életmű periférikus jelenségének tartották a tanulmányt, addig az utóbb említett szakirodalmi fejlemények szoros összefüggését mutatták ki mind bizonyos kortárs szellemi áramlatokkal, mind az oeuvre egyéb területeivel.

1. 1. A főáram

A *Poétai harmonistika* első részletes értékelését Erdélyi János 1847-ben megjelent, Berzsenyi műveiről írt recenziója³ tartalmazza. Ez a munka alig túlbecsülhető hatást tett az életmű későbbi fogadtatására: példa erre, hogy a *költő* itt kapta meg az országos nyil-

¹ A mű címe ebben a formában szerepel az elveszett eredeti kéziratról készült, betűhívnek tekinthető másolaton. (OSZK Kt. Fond 113/68.) Ugyanakkor a Döbrentei Gábornak 1831. augusztus 8-án írt levél fogalmazványában autográf kézírással így maradt fenn a cím: „Poetai Harmonistika, azaz, a poétai szép fő léts[z]ereinek és ezen letszerek [!] szerközetének ösmerete”. (MTAK Kt. M. Irod. Lev. 4-r. 120. IV.)

² A történeti és a kanonikus vizsgálódás fogalmát Takáts József nyomán vezetem be. Vö. TAKÁTS József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, ItK, 2003, 729–741 (a továbbiakban: TAKÁTS 2003; az alábbiakban az idézett művek rövidítései mind a vezetéknev és az évszám alapján).

³ ERDÉLYI János, *Berzsenyi Dániel összes művei* [1847] = Uő., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 129–150.

vánosságban először a „magyar Horác” epitheton ornanst. De a tanulmány az *esztétikus* Berzsenyit és konkrétan a *Poétai harmonistikát* illetően is igen erősen befolyásolta a recepciótörténet főáramát, amiért részletesebben is ismertetnünk kell gondolatmenetét.

Erdélyi bírálata elvi alapokon nyugszik. Kiindulópontja szerint a szépség fogalmi meghatározása nem lehetséges, ugyanis „a szép oly igen alanyi (subjectiv), hogy azt értelmezni, mindenkinek érthetőleg, minden időkre alkalmazhatólag értelmezni, logikai tétellé emelni, aligha sikerül valakinek”.⁴ Ezt az álláspontot ismeretelméleti érveléssel támasztja alá: „mi az életben, a természetben semmi általánost nem látunk élni vagy létezni, hanem csak az általánosnak, a fogalomnak, egyénekre, fajokra osztott, individualizált megjelenését [...] nem lehet elgondolni, minő forrásból meríthetnők, legjobb akarrattal is, az általánosságra vagy éppen istenire is illő formákat. Innen van az a lehetetlenség még eddig, hogy a *szépet* értelmezni nem tudták a legnagyobb philosophok sem”.⁵

Mivel absztrakt szépség Erdélyi nézete szerint nem létezik, az esztétikának az *egyéni* és a *jellemzetes* vizsgálatára kell szorítkoznia, vagyis azokat az eszközöket és módokat kell szemléltetnie, amelyek révén a szépség a természetben, a gyakorlatban létrehozható.

Saját esztétikumértelmezésének kifejtése után Erdélyi egy hosszabb idézetet iktat be a *Poétai harmonistika Legközönbőbb szemléletek* című fejezetének első szakaszából, amelyben Berzsenyi éppen egyfajta általános szépségfogalom meghatározására törekszik. A gondolatmenettel Erdélyi addig a pontig ért egyet, amíg az a szépet a természet egyes jelenségeiben keresi, ezután azonban „nagy ugrást” vél felfedezni az okoskodásban, amely tévedéshez vezet. Erdélyi szerint ugyanis Berzsenyi „nem elégszik meg a természet s az élet tulajdonainak tudásával [...] hanem a legközönbőbb (egyetemesb) életjelenetekre, a világ egészére megy át s ezt legközönbőbb *érzéki* jelenetnek hiszi, holott a világ, mint egész, nem hogy *érzéki* jelenet volna, hanem egyik legmagasb metafizikai főeszme. [...] [Berzsenyi] mély és magas formalitásba, ürességbe tévedett [...] tapasztalati ut helyett világszemléleti utról, madárperspektíván nézi az életet és embervilágot.”⁶

Erdélyi tehát egy alapvető ismeretelméleti tévedésre vezeti vissza Berzsenyi esztétikájának elhibázott mivoltát. Az általa elvégzett rekonstrukció ismeretében azonban úgy is lehetne fogalmazni, hogy a Berzsenyinéél megfigyelt szemléleti mód és saját megközelítése egymást kölcsönösen kizáró ismeretelméleti alapvetésként állnak szemben egymással.

Erdélyi álláspontjának értelmében a világ érzékekkel felfogható, valamint metafizikus, tapasztalati úton nem hozzáférhető részekre osztható. Amit Berzsenyiről mond, abból viszont az derül ki, hogy ő – nem választva külön érzékiség és értelem megismerési vonalait – kapcsolatot lát az egyes, érzékekkel felfogható életjelenetek (jelenségek) és a csak elvontan létező, csak gondolható eszmék között. Erdélyi konstatálja Berzsenyi módszerét, de nem ismeri el annak érvényességét és saját előfeltevését követve minősíti alapjában hibásnak a *Poétai harmonistikában* felállított gondolati rendszert.

⁴ *Uo.*, 147.

⁵ *Uo.*

⁶ *Uo.*, 148.

Erdélyinek a *Poétai harmonistikáról* nyújtott olvasata egyértelműen kanonikus célokat tűzött maga elé, nem véletlen, hogy bírálata az ekkortájt Henszlmann-nal közösen írt nagy esztétikaelméleti szintézise egyik közvetlen előzményének tekinthető.⁷ Berzsényi értekezése e kontextusban negatív példaként mutatja, hogy miért helytelen letérni a szép vizsgálatában az Erdélyi által helyesnek vélt útról.

A *Poétai harmonistika* recepciótörténeti főáramának egészéről elmondható, hogy Erdélyihez hasonlóan a kanonikus vizsgálódás módszerével élt, azaz normatív módon, a jelen szempontjai által megszabott kanonikus célokhoz igazodva kezelte a szöveget.⁸

E sorba illeszkedik a 19. század végén Boros Gábor és Váczy János értelmezése, amelyek Erdélyi ismeretelméleti alapvetését követve adnak bírálatot a műről. Így Boros szerint a *Poétai harmonistika*ban kifejtett elmélet „alapja nem szilárd, mert a világot a legegységesebb érzéki jelenetnek tartja, pedig az a legmagasabb metaphysikai eszme”,⁹ és Váczy egyet nem értőleg nyilatkozik arról, hogy „a reális világ tünetnyelvei s a metaphysikai eszmék érvényesülései Berzsényinél egy azon kategória alá esnek, s egyiket a másikba átvinni, egyikből a másikra következtetni, egyiket a másikhoz csatolni legkisebb aggodalmat sem okoz neki”.¹⁰

Ezek az értékelések ugyanakkor az Erdélyitől eredő ismeretelméleti szempontok mellé felsorakoztatják a (Berzsényi versei kapcsán nála szintén megjelent) hagyományközösségi kánon¹¹ normatív elvárásait is. Váczy meglátása szerint a mű nemcsak Kazinczyéknak a művészet „öncélúságát” valló nézetei cáfolatául készült, hanem a nemzeti szellemű poézissal szemben is „költészeti kanont” kívánt nyújtani.¹² E törekvése azonban, mely nem egyéb, mint „a classicismus szellemének védelme, az új iskola elleni makacs küzdelem, egy letűnt irány egyedüli jogosultságának [...] dicsőítése”,¹³ kudarcot vallott, s így a *Poétai harmonistika* Berzsényi „talán legcsekélyebb értékű prózai művének” minősül. Berzsényi Boros ábrázolásában szintén a nemzeti jellegű romanticizmus-sal szemben védi csökönyösen az „ó-klasszicizmust”, s míg költészetének „öntudatlan” módon „nemzeties színezetet adott”,¹⁴ „nagy esztétikussá” nem lehetett, részben azért, mert egyoldalúan a „klasszikus ó-világ eszményein” csüngött.¹⁵

⁷ Vö. KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai–Universitas, 1998, 275–276.

⁸ TAKÁTS 2003, 732–733.

⁹ BOROS Gábor, *Berzsényi esztétikai és kritikai munkássága*, Erdélyi Múzeum, 1895, 192–208, 260–269, 320–334, 327.

¹⁰ VÁCZY János, *Berzsényi Dániel életrajza*, Bp., MTA, 1895, 385.

¹¹ A hagyományközösségi kánonról lásd S. VARGA Pál, *Hagyományközösségi szemlélet és irodalmi kánon = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Bp., Kijarat, 2000, 125–144, különösen: 126–128.

¹² VÁCZY 1895, 383.

¹³ *Uo.*, 388.

¹⁴ BOROS 1895, 331.

¹⁵ *Uo.*, 334.

A kanonikus vizsgálat módszerét alkalmazó szakirodalom a későbbiekben is gyakorta fogalmazott negatív értelemben a *Poétai harmonistikáról*, azaz foglalkozott azzal, hogy milyen kanonikus elvárásoknak *nem tesz eleget* a mű.

Az egyik alapvető norma, amellyel a *Poétai harmonistika* ütközni látszott, a fejlődéstörténeti elv kielégítése volt. A vizsgálódások során nem merült fel olyan szempontrendszer, amely alapján Berzsenyi esztétikája egyértelműen korszerűvé, tehát értékessé válhatott volna. A jelenség magyarázatok részben a „fogyatékos és rendszertelen esztétikai tudású”¹⁶ intuitív zseni (ön)mitologizáló elemeket is tartalmazó narratívájához nyúltak, részben pedig – az előbbi megközelítéssel egyébként némiképp ellenkező módon – a műnek a romantika időszakában már „korszerűtlen” klasszicizmusát hangoztatták, utalva ezzel a klasszicista elmélet elvont, időtlen,¹⁷ illetve „idejétmúlt” voltára.¹⁸

Magával az esztétika műfajával kapcsolatos elvárásokat is megsértette Berzsenyi értekezése. Erre utal, hogy Mitrovics Gyula esztétikatörténete Berzsenyi itteni érvelését sem meggyőzőnek, sem érvényesnek nem tartja,¹⁹ Jánosi Béláé minden következetességet, még a klasszicista elveknek való megfelelést is elvitatja tőle,²⁰ Nagy Endréé²¹ pedig már egyszerűen meg sem említi a művet.

De azt az (egyébként szintén Erdélyitől származó) megállapítást, hogy Berzsenyi nem kellő szigorral vitte keresztül rendszerét, magáévá tette az irodalomtörténet-írás is.²² Legutóbb Kocziszký Évánál jelent meg ez a kifogás, ő egyenesen „kaotikusnak” minősítette a mű gondolati szerkezetét.²³ Szintén Kocziszký hangoztatja a túlzott fogalmi analogizmus vádját,²⁴ s e gondolat csírája is Erdélyinél található, aki a harmónia terminus gyakori emlegetését és a szép fogalmának ismételt definiálását kifogásolja Berzsenyinél. A rendszertelen kifejtés vádjához a példaanyag megválogatásával kapcsolatos fenntartások is illeszkedtek. Mitrovics Gyula kifogásolta, hogy „[Berzsenyi] esztétikai fejtegetéseinek érvényességét [...] más ismeretkörben is kimutatja”,²⁵ míg Vargha Balázs szerint „ember és világ tüneményeinek rengetegéből, mint bárki, ő is ki tud választani olyan tényeket, amelyek elméletét igazolják [...] Berzsenyi veszélyes úton halad itt, a doktrinér tudóskodás szakadékanak szélén egyensúlyoz”.²⁶

¹⁶ GAAL Mózes, *Berzsenyi Dániel élete és költészete*, Pozsony–Bp., Stampfel Károly, é. n., 33.

¹⁷ MEZEI Márta, *Bevezetés = BERZSENYI Dániel Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 74–75; OROSZ László, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat, 1976, 210.

¹⁸ VARGHA Balázs, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Gondolat, 1959, 262.

¹⁹ MITROVICS Gyula, *A magyar esztétikai irodalom története*, Debrecen–Bp., Csáthy Ferenc, 1928, 116–117.

²⁰ JÁNOSI Béla, *Az esztétika története Magyarországon*, Bp., Franklin, 1915, 12.

²¹ Vö. NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből: Felvilágosodás és reformkor*, Bp., Kossuth, 1983.

²² Például Boros Gábor szerint a műben „zürzavar uralkodik a nézetekben, fogalmakban”. (BOROS 1895, 328.)

²³ KOCZISZKY Éva, *Berzsenyi Dániel utópikus hellénizmusa*, Világosság, 1981/4, 234.

²⁴ Uo.

²⁵ MITROVICS 1928, 116.

²⁶ VARGHA 1959, 259.

A kanonikus vizsgálódás módszerét megtartva mondanak ki Berzsenyi számára kedvezőbb értékítéletet azok a szakirodalmi állásfoglalások, amelyek igyekeztek felmentést adni az egyes, fentebb említett normák teljesítése alól. Így például Kerényi Károly már nem kér számon analitikus-rendszerező gondolatmenetet a *Poétai harmonistikán*, megállapítva, hogy „nem csoda, ha a kritikusok homályos fogalmi rendszert láttak s logikai egységet hiába kerestek a költői lángelme nem kigondolt, hanem minden realitásnál világosabban érzett, magvában primordiálisan egyszerű intuitív világképében”.²⁷ Ehhez az elgondoláshoz csatlakozott Merényi Oszkár, aki szerint a *Poétai harmonistika* „nem tudományos munka és nem filozófiai remekmű”, sőt „nem filozófia, hanem költői álmodozás”,²⁸ és ugyanilyen meglátás alapján adott felmentést a műnek a tudományosság követelményei alól Vargha Balázs idézett munkája is.²⁹ Bécsy Ágnes érdekesen megcsavarta ezt az érvelést azzal, hogy mégiscsak kijelölhetőnek minősítette a *Poétai harmonistikában* a „rendszerű elgondolás sarkalatos pontjait”, de csak eltekintve a „kifejtés számtalan benső ellentmondásától”.³⁰

A fejlődéstörténet szempontjából javított a *Poétai harmonistika* megítélésén, hogy kimutatták bizonyos romantikus (tehát korszerű) vonatkozásait³¹ (a háttérben az újra meg újra előkerült Berzsenyi–Hölderlin párhuzammal³²), az irodalomtörténet-írás kazinczyanus elfogultságait pedig előbb Merényi Oszkár,³³ legutóbb pedig Bécsy Ágnes³⁴ helyettesítette Berzsenyi-szempontú megközelítéssel.

A kanonikus vizsgálódás módszereivel élő értelmezések között azonban csak egyetlen olyan található, amely előzetesen adott normarendszerébe ismeretelméleti-mélyszerkezeti vagy akár csak a terminológiából avagy a példaanyag összetételéből eredő anomáliák jelentkezése nélkül illesztette bele Berzsenyi konstrukcióját, s ez Szontagh Gusztávhoz és a „magyar egyezményes filozófiához”³⁵ kötődik. Szontagh, teljesen mentesen attól a sokrétű idegenségérzéstől, amellyel korábban Erdélyi fogadta Berzsenyi esztétikáját, képes volt a művet felhasználni saját filozófiai rendszere genealógiájának

²⁷ KERÉNYI Károly, *Az ismeretlen Berzsenyi*, Bp.–Debrecen–Pécs, 1940, 5. Az ő (már az 1920-as években megírt) platonista elemzéséhez kapcsolódik Németh László értelmezése a *Poétai harmonistikáról*: NÉMETH László, *Berzsenyi*, Bp., Franklin, 1939, 124–128.

²⁸ MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, Kaposvár, 1938, 183.

²⁹ VARGHA 1959, 263.

³⁰ BÉCSY Ágnes, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Korona, 2001, 99.

³¹ Például Orosz László szerint Berzsenyinek „a görög szépség iránti nosztalgiája magában foglalja a romantikus elvagyódás érzését is.” (OROSZ 1976, 208.)

³² Először Szerb Antalnál, aki Berzsenyit preromantikusnak tartja. Vö. SZERB Antal, *Az ihletett költő*, Szeged, 1929.

³³ Merényi a Kölcsey-kritika kapcsán „szolgáltatott igazságot” Berzsenyinek Kazinczyékkel szemben, pályatársi féltékenységet, személyes ellenszenvet tételezve fel a részükről. Vö. MERÉNYI Oszkár, *Berzsenyi Dániel*, Bp., Akadémiai, 1966, 303–329.

³⁴ Alapkonceptiójáról lásd BÉCSY 2001, 32–35.

³⁵ Az egyezményes filozófia történetéről lásd VAJDA György Mihály, *Az egyezményesek: Fejezet a magyar filozófia történetéből*, Bp., 1937; Szontaghról legújabbban: MESTER Béla, *Szontagh Gusztáv és a magyar filozófia fogalmai = Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás*, szerk. MESTER Béla, PERECZ László, Bp., Áron, 2004, 19–40.

megalkotásához. Kérdés azonban, hogy a nyilvánvalóan kanonikus célzat ellenére vagy amellet nem tekintendő-e ez az értelmezés egyben a szinkrón kontextus részének, mint egy, korábban a Magyar Tudós Társaságon belül létezett, Berzsenyi és Szontagh (valamint Hetényi János) szövegeit egyaránt magában foglaló pánharmonisztikai diskurzus³⁶ folytatása.

Szontagh a következő összefoglaló értékelést adja a *Poétai harmonistikáról*: „[Berzsenyi] a bel- és külvilágot, a gondolkodást, a képzelem működéseit és a természet tüneményeit nagyszerű syntheticai intuitióval, mint az egy anyag-szellemi végtelen különféleségű, de önmagában összehangzó életnek jeleneit fogja fel; a mindenség – ember és világ – neki ennél fogva az egyezményezett egyezmény, az isten ellenben az egyezményező egyezmény”.³⁷

Nem véletlen a kedvező értékítélet, Szontagh ugyanis saját filozófiája két alaptételnek alkalmazását lelte fel Berzsenyi értekezésében. Az egyik a holizmus (a „mindenség”, a „bel- és külvilág” egysége), a másik az „egység a különféleségben” elvnek megfelelően előálló „egyzmény”, azaz harmónia. E két princípiumot Szontagh más helyütt így önti szavakba: „Az egyezményes philosoph előtt a mindenség szervezett egység, Cosmos [...] s ezen egységhez az ember is, mint annak része, hozzá tartozik; de egység végtelen különféleségben, mellynek egyes részei és erői sarki (polaris) ellentétben hatnak egymásra, ez által egymást munkásságra serkentve; de melly ellentétek végre – mint különféleség egységben – egyezményre olvadnak”.³⁸

Ezen alapelveknek megfelelően Szontagh számára Berzsenyi szintetizáló, egyedit és általánost összekötő látásmódja nem tűnik hibásnak, mint volt Erdélyi számára, aki az „érzéki jelenetről” a metafizikai eszmére való átmenetet „nagy ugrásnak” minősítette és egyoldalúan induktív eszme-futtatást kért számon. A holisztikus, szellemi és fizikai világ jelenségeit egységben látó szemlélet számára a példaanyag heterogeneitása sem okozhat értelmezési nehézséget. Ellenkezőleg: Szontagh Berzsenyi nézeteivel oly mértékben azonosítja magát, hogy őt teszi meg a magyar egyezményes filozófia egyik alapítójának.³⁹

Szontagh saját szisztémáját – és ezzel Berzsenyiét is – a „harmonistica philosophia” hagyományrendszerébe ágyazza, elődként jelölve meg Platónról Püthagoraszra és Leibnizre át Wilhelm Traugott Krugig számos gondolkodót, köztük a magyar Köteles Sámuel, Imre Jánost és Purgstaller Józsefet. Talán legszívesebben hivatkozott szerzője azonban Goethe, akinek az egyezményesekével rokon, holisztikus nézeteire példaként Szontagh a *Színtan* bevezetésében olvasható, makro- és mikrokozmosz egységét ábrázoló négy soros verset idézi:

³⁶ Vö. BODROGI Ferenc Máté, *Pánharmónia – A Poétai harmonistika és az „egyzményesek” = Normakövetés és normaszegés 19. századi elméletekben és műfajokban*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, Debrecen, 2005 (Studia Litteraria, 43), 7–27.

³⁷ SZONTAGH Gusztáv, *A magyar Parthenon alapjai*, Magyar Akadémiai Értesítő, 1856/4, 363.

³⁸ SZONTAGH Gusztáv, *A magyar egyezményes philosophia ügye, rendszere, módszere és eredményei*, Pest, Herz János, 1855, 28.

³⁹ SZONTAGH 1856, 364–365.

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?⁴⁰

Az idézettel Szontagh Goethe *Szintanán* kívül még egy újabb, rejtett kontextust is terem a *Poétai harmonistika* számára, lévén, hogy a négysoros valójában Plótinosz-parafraízis: Goethe ennek a „régi misztikusnak” a szavait adja vissza e versben „német rímekkel”.⁴¹ A neoplatonikus hagyomány és Berzsenyi rendszere közötti – Szontaghnál csupán áttételesen megjelenő – párhuzamra a későbbiekben bővebben is ki fogok térni.

1. 2. A recepciótörténet másik fejezete: történeti vizsgálódás

A recepciótörténeti főáram kanonikus-fejlődéselvű megközelítésmódja szinte teljesen kizárta a mű elsődleges kontextusainak behatóbb vizsgálatát, történeti olvasat(ok) megalkotását, sőt – mintegy ezt a módszert megokolandó – olyan vélemény is elhangzott, hogy Berzsenyi esztétikai és kritikai írásainak forráskutatása „aligha kecsegtethet lényegi összefüggéseket feltáró eredményekkel”, mert túl általánosak a bennük található utalások, ráadásul céltalan is egy ilyen kutatás, mert ezek a művek nem befolyásolták a magyarországi esztétikai gondolkodást.⁴² Az első megalapozott kísérlet a *Poétai harmonistika* szinkron szövegkörnyezetének feltárására a mű európai hátteréről érkező Szegedy-Maszák Mihály tanulmányában történt.⁴³ A cikk – elsőként a recepciótörténetben – Berzsenyi esztétikáját egyértelműen az európai romantikához sorolja, mégpedig az angolszász szakirodalomban elterjedt, szélesebb értelmű (így a weimari klasszikát is magában foglaló) romantikaértelmezés alapján. Közelebbről megvizsgálva Szegedy-Maszák romantika-fogalmát, láthatjuk, hogy azt a szerző egy sajátos, a „XVIII. század végén” létrehozott „új lételmélettel” hozza összefüggésbe, melynek fő ismérve egyrészt „a szubjektum és a külvilág, az én és a nem-én, a megismerés és az alkotás szoros összefüggésének” felismerése, másrészt – ebből fakadóan – az „egység a különfélekben” elvének érvényesülése. Ez utóbbi – a „konkrét egyetemes” – stílár kifejezőeszközeként a kor költői Szegedy-Maszák szerint az általánost és az egyedit szétválaszthatatlan egységben látó jelképet avagy szimbólumot alkalmazták.⁴⁴ Mindez a „natura naturata” elv-

⁴⁰ SZONTAGH 1856, 347. KÁLNOKY László fordításában: „Ha a szemünk nem napszerű, / hogyan is láthatnánk a fényt mi? / Ha nem él bennünk isteni erő, / hogy bővölhet el, ami égi?”

⁴¹ Johann Wolfgang GOETHE, *Zur Farbenlehre: Didaktischer Teil* = Uő., *Naturwissenschaftliche Schriften*, I, München, DTV, 2000, 324. A Plótinosz-hatásról vö. Rike WANKMÜLLER, *Anmerkungen zur Farbenlehre* = uo., 643.

⁴² SZÁSZ Ferenc, *Berzsenyi és a német irodalom: Kísérlet egy összehasonlító irodalomtudományi komplex elemzésre* = *Berzsenyi Dániel emlékezete*, szerk. LACZKÓ András, Kaposvár, 1986, 95–96.

⁴³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A Poétai harmonistika európai háttere*, ItK, 1974, 582–588.

⁴⁴ Uo., 583–584.

nek az organikus „natura naturansra” való felcserélésével járt együtt.⁴⁵ E lét- illetve költészetelmélet képviselőire számos példát hoz a szerző, Herdertől Goethén és a német koraromantikán át az angol romantikusokig.

Látható, hogy Szegedy-Maszák romantika-ismérvei lényegi hasonlóságot mutatnak azokkal, melyeket Szontagh az egyezményes, azaz „harmonistica”-filozófia jellemzőjeként állított fel: makro- és mikrokozmosz egymásban tükröződése mint „egység és különféleség” dialektikája. De hasonló a kontextus is, amit ők ketten Berzsenyi értekezéséhez társítottak, annyiban mindenképpen, hogy Goethe ontológiája nemcsak Szontagh egyezményes-genealógiájában játszik nagy szerepet, hanem Szegedy-Maszák romantika-meghatározásának is legadekvátabb példájává válik.⁴⁶

Csetri Lajosnak a *Poétai harmonistika* témakörét érintő tanulmányai Szegedy-Maszákéhoz képest eltérő fogalmisággal bírnak, ugyanis ő óvatosabb a „romantika” kifejezés használatával, nem tartja lehetségesnek a hagyományosan ide tartozónak vélt jelenségek „közös eszmetörténeti alapjának tételezhetőségét”.⁴⁷ Berzsenyi esztétikájával kapcsolatos következtetései azonban mégis egybevágóak Szegedy-Maszákéval, amennyiben Csetri is ugyanazon holisztikus szemléletmód keretében értelmezi a művet.

Interpretációja Berzsenyi egész elméleti életművét a német neohumanizmus eszméivel hozza kapcsolatba, egy olyan eszmetörténeti irányzattal, mely a kalokagathiára épülő athéni embereszményben, illetve annak az angol (neoplatonista) felvilágosodásban létrejött recepciójában gyökerezik. Csetri fejtegetéseinek értelmében ez a hagyomány vált utóbb, 1800 körül, a weimari klasszika és a koraromantika s egyben Berzsenyi esztétikum-felfogásának is közös alapjává.⁴⁸ Olyan holisztikus világnézetről van szó, amely az emberiség óhajtott egységét az esztétikum szférájában találja meg, s ahol a szépség válik a kanti etikában végleteire szakadt „érzéki” és „szellemi” ember pólusai közötti közvetítővé.⁴⁹

2. A *Poétai harmonistika* eszmetörténeti helye

Mint láttuk, Szontagh illetve Szegedy-Maszák és Csetri – noha más-más célt követve és módszert használva – egyaránt egy, a szinkrón kontextusban fellelhető holisztikus eszmerendszer felől közelítettek Berzsenyi esztétikájához. E szellemi konstrukció mindhárom értelmezésben közös lételméleti alapját Csetri leírása egyértelműen neoplatonikus, illetve shaftesburyánus gyökerekre vezette vissza.

⁴⁵ Uo., 582.

⁴⁶ Uo., 583–585.

⁴⁷ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., Akadémiai, 1990, 305.

⁴⁸ Vö. CSETRI Lajos, *Nem sokaság hanem lélek: Berzsenyi-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 64, 164, 377. Vö. még Uő., *Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről*, ItK, 1977, 38–42.

⁴⁹ CSETRI 1990, 357.

A jelen tanulmány is e kontextus szemszögéből kívánja vizsgálni Berzsenyi művét, mégpedig kétféle módszer révén. Elsőként újfent megkísérlem felvázolni azt az eszmetörténeti hátteret, amelynek előterében ez a fajta értelmezés működtethető, mindeközben a tárgyalt szöveg egyes pontjaira is támaszkodva; utóbb pedig felvonultatom azokat az érveket, amelyek filológiaiilag is indokolják az általam konstruált kontextust. (A jelen keretek között ugyanakkor csak a *Poétai harmonistika* alapkoncepciójának rekonstruálására vállalkozom, a mű mindenre kiterjedő részletes elemzésére nem.)

2. 1. Az eszmetörténeti kontextus

2. 1. 1. Előzetes megjegyzések a terminológiáról

A szóban forgó, legnagyobb hatását a 18–19. század fordulóján kifejtő, neoplatonikus eredetű eszmetörténeti képződményről több, egymással lényegileg kompatibilis, ám más-más jellemzőt kidomborító és (részben) eltérő fogalmi hálót alkalmazó ábrázolás is született. Ilyen Peter Hanns Reill természettudományokat alapul vevő vitalizmus-koncepciója,⁵⁰ Békés Vera tágabb tudománytörténeti kitekintésű „göttingai paradigmája”,⁵¹ valamint Arthur O. Lovejoy⁵² és M. H. Abrams⁵³ romantika-megközelítése. A jelenség ábrázolásánál erre a három forrásra támaszkodom, a főbb jellemzők megadásánál Lovejoy, illetve az ő leírását pontosító Abrams neoplatonista romantikaértelmezésének terminológiáját követve. A könnyen fogalmi zavart okozható „romantika” terminus átvételétől azonban tartózkodom, s helyette az adott összefüggésben a már Csetri által is sikeresen alkalmazott neohumanizmus kifejezést fogom használni. A terminológia megváltoztatására voltaképpen maga Lovejoy és Abrams is ösztönöz, különösen az előbbi, hiszen az ő álláspontja a romantika definiálhatóságával kapcsolatban kifejezetten ambivalens. Egyrészt az egységes definíció lehetetlenségéről, a romantikák pluralitásáról beszél, mely egészen egyszerűen azért alakult ki, mert a történészek teljesen különböző gondolatrendszereket illettek ezzel a névvel.⁵⁴ Másrészt azonban – rációfalva állítólagos nominalizmusára⁵⁵ – mégiscsak tulajdonít bizonyos (neoplatonikus eredetű) egységes sajátosságokat a

⁵⁰ Peter Hanns REILL, *Die Historisierung von Natur und Mensch: Der Zusammenhang von Naturwissenschaften und historischem Denken im Entstehungsprozeß der modernen Naturwissenschaften* = Uö., *Geschichtsdiskurs: Anfänge modernen historischen Denkens*, Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, II, 48–61.

⁵¹ BÉKÉS Vera, *A hiányzó paradigma*, Debrecen, Latin Betűk, 1997, 50–76.

⁵² ARTHUR O. LOVEJOY, *Romanticism and Plenitude* = Uö., *The Great Chain of Being*, Cambridge Mass., Harvard U. P., 1953, 288–314; ARTHUR O. LOVEJOY, *Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas*, *Journal of the History of Ideas*, 1941, 257–278.

⁵³ M. H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton, 1971, 164–195.

⁵⁴ ARTHUR O. LOVEJOY, *A romantikák megkülönböztetéséről*, ford. ELEKES Dóra = *Újragondolni a romantikát: Koncepciók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Kijárat, 2003, 87–88.

⁵⁵ Ismeretes, hogy Wellek „szélsőséges nominalizmussal” vádolta Lovejoy romantikaértelmezését (vö. René WELLEK, *A romantika fogalma az irodalomtörténetben* = HANSÁGI 2003, 106). Abrams hibásnak minősí-

romantikának. Abrams Lovejoyjal szemben nem tagadja a romantika terminus alkalmazásának érvényességét, de megfogalmazásai kellőképpen óvatosak ezzel kapcsolatban, gyakran él tehermentesítő körülírásokkal, mint például „az 1790 utáni négy évtized jelentős angol és német szerzői”, „a romantikus gondolkodás és képzelet” stb. De e példákön túlmenően is számosak a romantika fogalma körüli bizonytalanságok, mint ismert, a fogalomról sokszor egymást kizáró értelmezések születtek.⁵⁶

Meglátásom szerint éppen az okozza a Lovejoy-nál és Abrams-nél is érezhető bizonytalanságot a romantika terminus használatában, hogy bár mindketten speciális, egy történetileg adott szövegcsoporthoz érvényes eszmétörténeti meghatározást nyújtottak, tisztában voltak vele, hogy a rekonstruált jelenség megnevezéseként használt „romantika” mint gyűjtőfogalom a szándékoltnál tágabb jelentésmezőt implikál. E lehetséges jelentések végleit kristályosítja ki Paul de Man egy tanulmánya, amely a romantika két, egymást kizáró meghatározásával operál. Így a romantikus gondolkodás és költészet jellemzője lesz egyrészt „a tárgy iránti nosztalgia”,⁵⁷ tárgy és képének kvázi összemosódása, a „folyamatos jelenlét újrafelfedezése”,⁵⁸ másrészt a „külső világgal való minden kapcsolattól függetlenül”, „önmaga által és önmaga számára” létező tudat tételezése⁵⁹ is.

Felmerül tehát a kérdés, hogy érdemes-e egyetlen gyűjtőfogalom alá sorolni a szétartó jelentéseket, jelen esetben egy identitásfilozófián alapuló megközelítést és annak individualista ellentettjét.

2. 1. 2. A Lovejoy–Abrams-féle romantika

A Lovejoy–Abrams-féle romantikafogalom lehatároltabb, hiszen – mint látni fogjuk – megelégszik az identitásfilozófiai pólussal s ehhez úgy jut el, hogy az európai romantika gondolkodásmódjának főbb jellemzőit a neoplatonizmus meghatározó befolyásából vezeti le. Lovejoy az „1790-es évek német gondolkodásának” szembetűnő jelenségeként értékeli a neoplatonizmus közvetlen hatását,⁶⁰ Abrams árnyalt megfogalmazása szerint pedig „a tipikus poszt-kantiánus filozófia és számos filozofikus hajlamú költő gondolkodásának fő kategóriái a neoplatonikus paradigma elmélyült és kifinomult változatainak tekinthetők”.⁶¹ E gondolkodásmód arra a kozmológiai alapsémára vezethető vissza,

ti ezt az álláspontot (vö. ABRAMS 1971, 506, 90. j.) és gyakorlatilag Lovejoy egységes romantikafogalmának bővebb kifejtésére vállalkozik.

⁵⁶ Erre az előbb idézett tanulmánykötet is számos példát hoz (HANSÁGI 2003).

⁵⁷ Paul DE MAN, *A romantikus kép intencionális szerkezete* = Uő., *Olvasás és történelem: Válogatott írások*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 124.

⁵⁸ Uő., 122. A fordításon némileg módosítottam, vö. Paul DE MAN, *Intentional Structure of the Romantic Image* = Uő., *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia U. P., 1984, 7.

⁵⁹ DE MAN 2002, 136–137.

⁶⁰ LOVEJOY 1953, 297.

⁶¹ ABRAMS 1971, 169. Vö. még LOVEJOY 1953, 297–298. A romantikus filozófiai rendszerek plótonoszi vonásairól (különösen Novalis, Schelling és A. W. Schlegel tekintetében) lásd még Paul REIFF, *Die Ästhetik der deutschen Frühromantik*, Urbana, Illinois U. P., 1946, 61–81.

melynek lényege az eredeti egység és jóság emanációja a sokféleségbe, mely a gonosz és a testi szenvedés szférája, majd a lelkeknek a kiindulópontához való visszatérése.⁶² Abrams tanulmánya erősen támaszkodik Lovejoy eredményeire,⁶³ aki – mint fentebb láttuk – tagadta ugyan egy általános érvényű romantikadefiníció felállításának a lehetőségét, mégis azonosított három olyan eszmét, amelyek egymással kombinálva az 1780–1790-es évek (főként németországi) gondolkodóinál meghatározó módon jelentkeztek: ezek a holizmus/organicizmus, a voluntarizmus/dinamizmus és a diverzitarianizmus,⁶⁴ vagyis gyakorlatilag az emanációtanban szereplő egyes fázisokhoz (egység–kiömlés–sokféleség) köthető elképzelések.

Ezt a sémát követve, de tágabb időintervallumra vonatkoztatva, explicitebben és részletesebben fejti ki Abrams tanulmánya a neoplatonikus és a romantikus gondolkodás párhuzamosságait. Ő a „romantikus gondolkodás és képzelet” hét formáját különíti el, ezek az alakzatok azonban visszavezethetők arra a háromra, amelyek Lovejoynál szerepelnek. Így Abrams a dinamikus rendszerek két aspektusát („önmozgó és önfenntartó” valamint „immanens teleológiával rendelkező”) külön szerepelteti és több szempontból (a III., IV. és VI. pont alatt) tárgyalja a spirálszerűen önnön kiindulópontjához visszatérő szisztémát. E leírás szerint az organikus egész megvalósulása a romantikusoknál (szemben a neoplatonikus sémával) háromfázisú folyamattá transzformálódik: náluk az emanáció után visszanyert egység ugyanis nem teljesen azonos a kiinduláskori differenciálatlan azonossággal, hanem magasabb rendű annál, mivel már magában foglalja a megkülönböztetés mozzanatát is.⁶⁵

Abrams legjelentősebb módosítása Lovejoy kritériumain annak megállapítása, hogy a romantikus gondolkodásmód meghatározó sajátossága nem egyszerűen a maximális különbözőség értelmében vett diverzitarianizmus, hanem olyan organikus egység megteremtésének igénye, melyben a különbözőség/egyediség is érvényesül, a „különbözőség az egységben” elvnek megfelelően.⁶⁶ A romantikus szemléletmód ismérveként vezeti be továbbá Abrams azt a történetfilozófiai váltást, melynek értelmében a transzcendens meghatározottságú üdvtörténet immanens cél vezérelte folyamattá, az emberiség önnnevelésének történetévé alakul át. Ezt az elképzelést Lessing és Schelling példáján mutatja

⁶² ABRAMS 1971, 169. Vö. PLÓTINOSZ, *Arról, hogy miként száll alá a lélek a testekbe* = Uő., *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*, ford., jegyz. HORVÁTH Judit, PERCZEL István, Bp., Európa, 1986, 209 sk.

⁶³ Ezt jól mutatja Lovejoy központi jelentőségű diverzitarianizmus-fogalmának (módosított) átvétele. (Vö. ABRAMS 1971, 185.)

⁶⁴ Vö. LOVEJOY 1941, 272 sk. Lovejoy szerint ezek a jellemzők – átkerülve a politikai gondolkodásba – „totalitárius ideológiák” alapjává váltak.

⁶⁵ ABRAMS 1971, 184. Megjegyzendő, hogy Abrams megállapítása, miszerint Plótinosz iskolájában a visszanyert egység az „eredeti, egyszerű, differenciálatlan” egységet jelentené, kétségesnek tűnik, hiszen az elkülönültség időszakának értelme éppen a reflexió lehetősége: a lelkek „az ellentétükkel való szembesítés által” megismerik a „jobb dolgok természetét”, s immár *tudatosan* törekedhetnek az újbóli egységre. Vö. PLÓTINOSZ 1986, 220.

⁶⁶ ABRAMS 1971, 185–186.

be.⁶⁷ Abrams végül romantikus sajtósággént szerepelteti filozófia és irodalom minden más időszakban tapasztaltnál erősebb összefonódását.⁶⁸

2. 1. 3. *A neohumanizmus fogalmáról*

Csetri Lajos számos esetben intett óvatosságra a romantika kifejezés használatával kapcsolatban, s nem véletlenül, hiszen Lovejoyra hivatkozva, de még az övéénél is erősebb szkepticizmussal konstátálta az európai romantika közös alapra nem hozható sokféleségét.⁶⁹ A bevett stílus- és irányzattörténeti kategóriákat elnagyoltnak, „sok vonatkozásban használhatatlannak”⁷⁰ tekintő Csetri a gyakorlatban mellőzte is a romantika terminus jelző nélküli irányzattmegjelölő használatát, olyan történetibb s megfoghatóbb jelentéskörű fogalmakat vezetve be helyette, mint a Szauder Józseftől átvett neoklasszicizmus, vagy a Berzsenyi esztétikai nézeteinek, hellenizmusának magyarázatára alkalmazott „neohumanizmus”.

Ez utóbbi fogalomnak egy, a hagyományosan használatban időben némileg tágabb értelmű változatát alkalmasnak tartom arra, hogy kiváltsa a Lovejoy–Abrams szerinti értelmű romantikát. A művelődés- és pedagógiatörténet a német neohumanizmus példanyagát az 1730-as évektől kezdve s a weimari klasszikával bezárólag vonultatja föl,⁷¹ kizárva tehát a koraromantikusokat, míg az abramsi széles romantikafogalom példatára a koraromantika mellett tartalmazza a hagyományos értelmű neohumanizmus központi alakjait is: Lessinget, Goethét és Schillert. A most bevezetendő neohumanizmus-fogalom a két, egymással amúgy is jelentős átfedésben lévő, s összemérhető, hiszen hasonló szempontok alapján (itt elsősorban a kalokagathia-eszmény érvényesülésére kell gondolni) képzett halmaz egyesítésével jön létre. A koraromantika Lovejoy–Abrams szerinti antikvitas-orientált leírása teszi lehetővé, hogy az oda tartozó szerzőket (így Schellinget és Novalist) is bevonjuk a neohumanizmus körébe. A neohumanizmus elnevezés ebben a formában ráirányítja a figyelmet a Herdertől a weimari klasszikán át Hölderlinig és Schellingig terjedő – s természetszerűleg számos heterogén jegyet is felmutató – spektrumhoz tartozó filozófiai és poétikai rendszerek közös genealogikus mozzanatára, az 1730-as években a göttingai, majd a jénai egyetemen indult neohumanista (avagy „újkori humanista”) pedagógiai programra.

Mint az elnevezés is mutatja, e program lényege a klasszikus szerzők felé orientálódó reneszánsz humanizmus hagyományának elmélyültebb folytatása, immár az antik auktorok *közvetlen* (az eredeti forrásokat kereső) és *újító szellemű* recepciójának igényével.⁷²

⁶⁷ Uo., 187–190.

⁶⁸ Uo., 192–195.

⁶⁹ CSETRI 1990, 305.

⁷⁰ Uo., 236.

⁷¹ Vö. DÉNES Magda, *A neohumanizmus és a német idealizmus pedagógiája*, Bp., Tankönyvkiadó, 1971.

⁷² ERNST CASSIRER, *Naturalistische und humanistische Begründung der Kulturphilosophie*, Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och vitterhets-samhälles handlingar, Femte följden, Ser. A, Band 7, No. 3, Göteborg, Elan-

Ez a kíváncsi már a mozgalom kezdeti szakaszában (ez az ún. „filológiai neohumanizmus”) jelentkezik, s eredményeként a megújuló klasszika-filológiai képzésben az alaki-nyelvi szempontokkal szemben a tárgyi-tartalmiak kerülnek előtérbe.⁷³ Az új szemlélet új hermeneutikai eljárásai (korábban kötött módon kezelt szövegek történeti olvasatainak létrehozása)⁷⁴ megnyitják az utat az antik világ szellemének átszajátításához. E folyamat egyik következményeként válik lehetővé, hogy a nevelés visszatérjen a görög paideia művelődési eszményéhez, vagyis az összes emberi adottság, képesség harmonikus kiművelésének kívánalmához.

Ez utóbbi, az antik görög kalokagathiában gyökerező ideálnak a jegyében szerveződött a göttingi egyetem⁷⁵ és ezt az eszményt szolgálta az ott beindult holisztikus tudományos program,⁷⁶ melynek jellemzésére – Békés Vera megállapítása szerint – alkalmazhatók Lovejoy romantikadefiníciójának kritériumai, hiszen azok „a Göttingenben kifejlődő tudományokkal együtt születtek meg, illetve bennük konkretizálódtak”.⁷⁷ Békés Vera azért vetítheti vissza ezeket az ismérveket a göttingi programra, mert ugyanaz az identitásfilozófiai (azaz szubjektum és objektum lényegi egységét valló) indíttatás sejlik fel a göttingi tudományok és a koraromantikus nemzedék különböző variációkban és eltérő elméleti szinteken megfogalmazódó világszemléletében. Ez a kartézianus világképpel összemérhetetlen alapképzet működik a tudományágak egységét valló, közöttük affinitássférákat feltételező, organikus nézetű kutatói attitűd háttérében csakúgy, mint a később kifejlesztett elvont-elméleti rendszerekben, például a Schlegelknél vagy Schellingnél. Arról van szó, hogy egy, már a legkülönbözőbb tudományterületeken gyakorlatilag hasznosított és számos filozófiai előzményre is visszatekintő rendszer utólag kapott lételméleti igazolást. A szakirodalom is megkülönbözteti a neohumanizmus különböző elméleti elmélyültségű mozzanatait; a Gesner–Ernesti–Heyne-féle egyetemi mozgalmat az „előkészítő” fázisba, a Herder–Humboldt–Goethe–Schiller nevével (s mint láttuk, ide tartozik a „koraromantika” is) fémjelzett teoretikusabb megközelítéseket pedig az „érett” szakaszba sorolva.⁷⁸ A két szakasz elkülönülésében alig túlbecsülhető szerepet játszottak Kant kritikái, s ilyen értelemben joggal beszélhetünk pre- illetve posztkantianus neohumanizmusról is. A kanti dualista rendszer bírálata ugyanis a neohumanizmus érett szakaszának meghatározó jellemzője. Az irányzat több képviselője, így

ders, 1939, 15; Friedrich PAULSEN, *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart: Mit besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht*, Leipzig, Veit & Comp., 1897, II, 197.

⁷³ DÉNES 1971, 11.

⁷⁴ Békés Vera J. D. Michaelis példája alapján ír az új szövegfeltárási technológiáról: BÉKÉS 1997, 64–67. A filológia fordulatáról lásd még TÓTH Sándor [Attila], *A latin humanitas poétikája: A studia humanitatis iskolás poétikájának elméleti kérdései a magyar irodalmi nyelvújítás korszakáig*, I, Szeged, Gradus ad Parnassum, 1998, 36.

⁷⁵ Vö. BÉKÉS 1997, 52–58; PAULSEN 1897, 214.

⁷⁶ Ennek részletes ismertetése: BÉKÉS 1997, 58–72.

⁷⁷ *Uo.*, 64.

⁷⁸ DÉNES 1971, 20–69.

Herder,⁷⁹ vagy mestere, Hamann,⁸⁰ közvetlen vitát is folytattak vele, Schiller az *Esztétikai levelek*ben tett óvatos távolodó lépéseket tőle, a koraromantikus elmélet pedig teljes egészében kritikus Kant-reflexiónak tekinthető.⁸¹

Az analitikus filozófia neohumanista bírálata ugyanakkor aligha választható el az irányzat hellenizmusától, amely soha nem pusztán formai követést, hanem lényegi átsajátítást jelent,⁸² s ezen – végső lecsupaszításban – annak a három konstitutív elemnek a mindnyájuknál egyaránt megfigyelhető megjelenését kell érteni, amelyek Lovejoy–Abrams szerint a neoplatonista hagyomány (közvetett vagy közvetlen) recepciójából származnak, vagyis a holizmusét/organicizmusét, a dinamizmusét és az „egység a különféleségben” elvét.

A neohumanizmus esztétikáját – döntően az 1795–1805 közötti évtizedben – a „weimari klasszika” és a „koraromantika” képviselői dolgozták ki. Ennek magja – ahogyan arra Szegedy-Maszák Mihály is utalt – szimbólumértelmezésük: a szimbólumban (azaz jelképben) a „harmónia, a konkrét egyetemes kifejezésére” leginkább alkalmas stílári eszköz találták meg.⁸³ E szimbólumértelmezés alapsémáját Schelling a következőképpen adta meg: a szimbolikus ábrázolásban az egyedi (Besondere) és az általános (Allgemeine) abszolút egység. Ez a szemléletmód a *sematikus* és az *allegorikus* ábrázolásmód szintézisét jelenti, előbbin azt értve, amikor az általános az egyedit jelenti, utóbbin pedig azt, amikor az egyedi az általánost jelenti.⁸⁴ Schelling elméletét az antik görög és a keresztény kozmológiából vezeti le és e kettő különbségén példázza. Eszerint a görögségben megvalósult a szimbolikus szemléletmód, mégpedig a korabeli életet átható mitológia révén, amelynek alakjai, még a megszemélyesítettek is „nemcsak olyan lények voltak, amelyek jelentenek valamit, hanem *valódi* lények, amelyek azonosak azzal, amit jelentenek”.⁸⁵ A kereszténységben ezzel szemben az allegorikus ábrázolásmód uralkodik, itt az egyedi *csak* jelenti az általánost, a véges csupán a végtelen allegóriájaként

⁷⁹ Herder *Kalligonéjában* (1800) vitatta a kanti esztétika princípiumait. A Kant és Herder közötti történetfilozófiai vitáról lásd Wolfgang Pross Herder-kiadásának utószavát. (Johann Gottfried HERDER, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Hrsg. Wolfgang PROSS, München–Wien, Hanser, 2002, I, 1021–1025.)

⁸⁰ Hamann a *Kritik der reinen Vernunft*-ról írt bírálatában, szemben annak dualista felfogásával, az értelmet és az érzékiséget mint „az emberi megismerés közös gyökeréből felszökő két ágát” definiálja. Vö. Johann Georg HAMANN, *Metakritik über den Purismus der reinen Vernunft* [1784] = Uő., *Sämtliche Werke*, Hrsg. Josef NADLER, Wien, Herder, 1951, III, 286.

⁸¹ Ez Manfred Frank monográfiájának egyik lezárható konklúziója. Vö. Manfred FRANK, „*Unendliche Annäherung*”: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1997. Ismertetését lásd SZABÓ Judit, *Manfred Frank*..., Helikon, 2000, 221–224.

⁸² Az antik szellemi örökséghez való viszony ilyen értelmű megreformálásnak alapdokumentuma Herder értekezése az antik mitológia újfajta használatáról. (J. G. HERDER, *Vom neuern Gebrauch der Mythologie* [1767] = Uő., *Frühe Schriften [1764–1772]*, Hrsg. Ulrich GAIER, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, 1985, 432–456.)

⁸³ SZEGEDY-MASZÁK 1974, 584.

⁸⁴ F. W. J. von SCHELLING, *Philosophie der Kunst* [1802/1803] = Uő., *Schriften 1801–1803*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1985, 235.

⁸⁵ Uő., 238.

jelenítődik meg.⁸⁶ Egyedül a fiú eszméje nyert alakot a kereszténységben, de igazi szimbolikus jelentésre Krisztus sem tett szert a kereszténységben, ahhoz túlságosan „mulandó” és „történeti” jelenség. Funkciója inkább az, hogy „utolsó istenként” lezárjon egy korszakot és megjövendőljön az „ideális princípium”, a szentlélek eljövételét, amely „a végezt a végtelenbe és a végtelenhez vezet”.⁸⁷ Hasonló módon fejti ki Schelling a történelem három korszakának kérdéskörét *Az akadémiai stúdium módszeréről* tartott előadásában: a természettel való tudattalan azonosság időszakát (amely a görög vallás és költészet virágkora volt) és a sorssal való meg hasonlottság jelenlegi korszakát majdan az isteni gondviselés, a tudatos megbékélés váltja fel, magasabb fokon állítva helyre az eredeti egységet.⁸⁸

Ez a fajta összekapcsolása a „különféleség az egységben” értelmű szimbolikus látásmód kérdéskörének a három világkorszak sémájával tipológiailag megfeleltethető a neoplatonikus rendszernek, hiszen a Plótinosznál szereplő ideális „szellemi szépség” schellingi terminussal élve „szimbolikus” jellegű: „egyedi és egész is egyszerre”, s a hozzá való viszony ott is három létstádiumban jelentkezik. Eredeti állapotukban a lelkek „odafent” ezt az abszolút szépséget szemlélik, majd az egészet elhagyva, részzé válva, a test bilincseibe veretve az egyedit már csak résznek látják.⁸⁹ Azonban a lélekben „örökké megmarad [...] valami, ami [...] egy kicsit mindig kiemelkedik ebből a világból”, és így „nyitva áll előtte a lehetőség, hogy ismét felmerüljön, miután gazdagabbá tette tudását mindazzal, amit itt látott és tapasztalt”,⁹⁰ s újból áthassa a szépség.⁹¹

A szépségfilozófiát megfogalmazó neohumanista rendszerekre jellemző az esztétikai állapot felsőbbrendűségének eszméje. Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művében már megtalálható ez a gondolat, noha álláspontja nem teljesen egyértelmű, ugyanis bizonyos megfogalmazásai szerint az esztétikai állapot csak közvetítő stádium az embernek a fizikaiból a morális állapotba tartó fejlődésében.⁹² Más megjegyzései szerint azonban a szépség mint „esztétikai hangulat”, amelyben „érzékiség és ész egyszerre tevékenyek”,⁹³ olyan állapotot jelent, amely már magában egyesíti az érzéki függettséget a morális szabadsággal.⁹⁴ Egyedül az esztétikum képes a végtelenhez, az abszolútumhoz vezetni azáltal, hogy a lélek egészére hat és semmilyen módon nem szab határt neki.⁹⁵ Ilyen és ehhez hasonló megállapításai jelzik a kantianus indíttatású tanulmány

⁸⁶ *Uo.*, 275.

⁸⁷ *Uo.*, 259–260.

⁸⁸ F. W. J. SCHELLING, *Előadások az akadémiai stúdium módszeréről* [1803], ford. RÉVAI Gábor, Magyar Filozófiai Szemle, 1985, 864–865.

⁸⁹ PLOTIN, *Die geistige Schönheit* = PLOTINUS *Schriften*, übers. Richard HARDER, Hamburg, Meiner, 1964, III, 45.

⁹⁰ PLÓTINOSZ 1986, 214–220.

⁹¹ PLOTIN 1964, 61.

⁹² Vö. Friedrich SCHILLER, *Levelek az ember esztétikai neveléséről* [1794] = SCHILLER *Válogatott esztétikai írásai*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Magyar Helikon, 1960, 251.

⁹³ *Uo.*, 238.

⁹⁴ *Uo.*, 260–261.

⁹⁵ *Uo.*, 242, 261.

fordulatát: Schiller hajlik arra, hogy a szépségben az emberi természet végletes kettészakadása megszüntetésének lehetőségét lássa, elszakadva ezzel az esztétikum autonómiájának kanti tanításától.⁹⁶

Schillerhez hasonlóan Schelling, Hölderlin, Friedrich Schlegel és Novalis is tételeztek egy olyan tudatformát, amely – szemben a divinatorikus gondolkodással – ismeretet szerezhethet a Létről, a nem-divinatorikus abszolútról. Ez a felfogás szoros összefüggésben áll a koraromantika Manfred Frank szerinti „közös alapmeggyőződésével”, hogy a „Lét (Sein) nem értelmezhető az ítéletszerű és reflexív viszonyokból”, azaz a gondolkodás révén nem ábrázolható. A Létet, a reflexió számára elérhetetlen legmagasabb egységet csak a műalkotás képes szimbolizálni: „a szépségben mutatkozik meg az abszolútum és csakis a szépségben mutatkozik meg”.⁹⁷ Ez a leképeződés egy olyan szintetikus tudatformában valósul meg (neve „intellektuale Anschauung”, azaz „intellektuális szemlélet”), melyben teljes egységet alkot egymással szellem és természet, szubjektum és objektum, s felszámolódik érzékiség és „Ding an sich”, érzékiség és értelem kanti dualizmusa.⁹⁸ Ez azt is jelenti, hogy az esztétika a filozófia legmagasabb pontjává lép elő, Schelling megfogalmazásában: „a művészet azért jelenti a legmagasabbat a filozófus számára, mert megnyitja számára a legszentebbet, ahol örök és eredeti egyesülésben mintegy egyetlen lánggal ég az, amit természet és történelem elválasztott egymástól, és ami az életben és a cselekvésben, szintúgy, mint a gondolkodásban, soha el nem érhető”.⁹⁹

Ez a művészetelmélet olyan, gyakorlati-társadalmi célokat kitűző programokhoz is vezetett, mint amilyen a Hölderlinnek tulajdonítható „új mitológia”-terv, melyben a széles értelemben vett költészet, az esztétikum az „emberiség tanítómesterévé”, jövődöbéli egységének letéteményesévé válik.¹⁰⁰

2. 2. A Poétai harmonistika a neohumanizmus kontextusában

Az alábbiakban annak bizonyítására vállalkozom, hogy Berzsenyi *Poétai harmonistikája* rendelkezik a fenti értelemben vett neohumanizmus összes tipológiai ismérével.

⁹⁶ Erről lásd CSETRI 1990, 357.

⁹⁷ Manfred FRANK, *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989, 140–141.

⁹⁸ Az „intellektuale Anschauung”-ról lásd FRANK 1997, 672 skk. Arról, hogy Kant a *Kritik der Urteilskraft*-ban dualista premisszái miatt nem tudta meghaladni a mechanisztikus és atomista világgépet, lásd Manfred Franknak a műhöz fűzött kommentárját: Manfred FRANK, *Dialektik der teleologischen Urteilskraft* = I. KANT, *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Frankfurt/M., Deutsche Klassiker Verlag, 1996, 1286–1306.

⁹⁹ F. W. J. SCHELLING, *System des transcendentalen Idealismus* [1800] = Uö., *Schriften 1794–1800*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1985, 696.

¹⁰⁰ Vö. *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramja* [1796/97], ford. ZOLTAI Dénes, Magyar Filozófiai Szemle, 1985, 811–812.

2. 2. 1. Holizmus, különosság-elv és a belőlük következő esztétika

Megállapítható, hogy a *Poétai harmonistika* világnézetének alapvető jellemzője a *holizmus*. A mű a szép megismerését nem utasítja valamiféle izolált ismeretkörként felfogott esztétikába, hanem a világegész megismerésével köti össze, amint azt a fontos szerkezeti helyen (a *Legközönbőbb szemléletek* elején) álló idézet is mutatja: „Midőn Thales-től azt kérdenék: mi legszebb? »A világ – úgymond – mert Isten műve«”.¹⁰¹ Berzsenyi szemléletében a világmindenség egységes egész, s ennek az egésznek minden egyes eleme ugyanazon szabálynak engedelmeskedik, a középlet (más néven harmónia) törvényének. Ez az „alaptétel” Berzsenyi megfogalmazásában így hangzik: „a világ egészének legközönbőbb érzéki életjelenete nem egyéb, mint minden részeinek harmóniája”.¹⁰²

A mű holisztikus szemléletét igen jól példázza az *Intézetnek* az ember ontológiai státusával foglalkozó része: „az ember [...] oly része és kifolyása a természetnek, melynek minden létszerei, életvonalai és törvényei a világgal összefolynak, elannyira, hogy az ember, ez a rég s jól úgynevezett kis világ, mintegy láthatja magában a világot, a világban pedig az embert”.¹⁰³ Ez a megközelítés egyrészt belehelyezi ugyan a természetet a világba, az embert pedig a természetbe, de ez a benne-foglaltság nem pusztán rész–egész viszonyt jelent, hanem olyat, amelyben a legnagyobb és a legkisebb egység (világ és ember) *egymásban* foglaltatnak s egymást reprezentálják.

Résznek és egésznek ezt a fajta egymásban-tükröződését a neohumanizmus másik kritériumának megfelelően az „egység a különfélekben” elv szerint értelmezi Berzsenyi, de magát a szabályt az egység és különféleség *összeegyeztetésére* pontosítja, ugyanis „a harmónia [...] nem egységet akar és tesz föl, hanem csak összeegyeztést”. Ez az állásfoglalás a *Poétai harmonistika* organikus kozmológiájának ontológiai alapvetése, mely – szemben az egyoldalúan univerzalista vagy atomista megközelítéssel – az egyes és az általános „összeegyeztetésével” létrejövő, ám tőlük minőségileg eltérő állapotból indul ki.

E minőség megnevezésére Békés Vera a *különosság* (Eigentümlichkeit) fogalmát vezeti be.¹⁰⁴ Peter Hanns Reill az empirikus jelenség és az absztrakt teória kombinációjaként definiálja ugyanezt a megközelítésmódot és számos 18. századi megnevezését sorolja, úgymint „belső forma”, „prototípus”, „őstípus”, „séma”, „főtípus” stb.¹⁰⁵ Ezek a korabeli tudományosságban és filozófiában használt terminusok mind az egyedi és az egész differenciált azonosságának eszméjét fejezik ki és egyaránt a plótinosi ideafogalomból eredeztethetők. Plótinosz tanította ugyanis, hogy az ideák eredeti állapotában, a túlvilágon „az egyes mindig az egészhez tartozik, egyes és egész is egyszerre; noha részként mutatkozik meg, az éles látású megpillantja benne az egészet”. A plótinosi „idea” minden elvontságot nélkülöző entitás: „nem szabad azt hinni, hogy tudományos téziseket szemlélnek ott fent az istenek [...] hanem minden dolog ott fent szép kép [...], amely

¹⁰¹ BERZSENYI Dániel *Művei*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Századvég, 1994, 300.

¹⁰² *Uo.*, 301.

¹⁰³ *Uo.*, 300.

¹⁰⁴ BÉKÉS 1997, 68.

¹⁰⁵ REILL 1994, 52.

nem festett, hanem létező”.¹⁰⁶ Ezt az ideafogalmat vették alapul a „göttingai tudományok” tipológiai leírásaikban,¹⁰⁷ így például Buffon, amikor kijelentette, hogy „a természetben minden faj esetében létezik egy általános öskép, amely szerint az egyes állat kialakult”.¹⁰⁸ E tudományos megközelítésre ismert példa Goethe esete, aki az ősnövényt nem az elvont eszmék világában, hanem a konkrét Szicíliában kereste,¹⁰⁹ s ennek az eszmefogalomnak antropológiai értelmű használatát találjuk Wilhelm Humboldt-nál, aki szerint „minden emberi individualitás egy jelenségben gyökerező eszme”, s az individuum egyes esetekben csak a formát nyújtja az eszme megnyilatkozásához.¹¹⁰

Ugyanilyen evlára transzformált plótinuszi ideának tekinthető Berzsenyi „harmóniás” vagy „szép embere”. Ez az eszme a testi és lelki értelemben vett középérték gondolatát fejezi ki, csakhogy nem elvont-metafizikusan, esetleg a kanti „sollen” jegyében, hanem mint a minden egyes emberben benne rejlő, kifejtendő ideált.

A lehetséges „emberi formák” közül a „filozófusi” és a „harmóniátlan” között elhelyezkedő „poétai forma” a legjobb és legtökéletesebb, mert ebben az összes „lelki erő” harmóniás emeltségben van, szemben a két extremitással, ahol vagy az érző erők, vagy az értelem „munkátlanok”. Berzsenyi szerint a „poétai osztályban van az emberek többsége”, s ez nem véletlen, hiszen „isteni ösztönünk” von minket „az emberi forma minden részeinek” középértékéhez. Ez a kategória, az „emberi osztályok legközönebb közepén álló poéta” lesz „a legtulajdonabb poétai szép”, de egyben a morális értékek megtestesítője is a *Poétai harmonistika* világában, mégpedig minden külső (például éghajlati) körülménytől lényegében függetlenül, hiszen „a lelki emberiség nagyjában mindenütt egyenlő, [...] mert annak legfőbb karakterei mindenütt ugyanazok”.¹¹¹

Az emberiségnek ez az immanens-kifejtendő jellegű ideálja lényegileg megfeleltethető a herderi történetfilozófia központi fogalmának, a humanitásnak, mely a képzésként (Bildung) értelmezett emberi történelem célját és természeti törvényét is jelöli egyben,¹¹² s melynek jelentése magában foglalja mindazt a testi és lelki szépet és jót, melynek elérésére az ember képes.¹¹³ Herder szerint Isten az ember kezébe helyezte saját sorsa alakítását azzal, hogy célt adott neki, de olyan célt, amely magában az emberi természetben található: ez az ideális, magasabb emberiség, a humanitás kibontakoztatása.¹¹⁴

Berzsenyinél az emberiségnek a „humanitáshoz” hasonló, immanens teleológiájú ösztönző ereje a „képzőszellem” elnevezést nyeri. A képzőszellem (szinonimája a „fantá-

¹⁰⁶ PLOTIN 1964, 49.

¹⁰⁷ A tipológiai megközelítésről vö. BÉKÉS 1997, 68.

¹⁰⁸ Georges-Louis Leclerc, Comte de BUFFON, *Das Urbild der Lebewesen und die Gesetze seiner Modifikation* [1753] = HERDER 2002, 1067 (Dokumentarischer Anhang).

¹⁰⁹ Carl Friedrich v. WEIZSÄCKER, *Einige Begriffe aus Goethes Naturwissenschaft* = GOETHE 2000, 543–544.

¹¹⁰ Wilhelm von HUMBOLDT, *Über die Aufgabe des Geschichtschreibers* = Uö., *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960, 603.

¹¹¹ BERZSENYI 1994, 311–313.

¹¹² RATHMANN János, *Herder eszméi: A historizmus útján*, Bp., Akadémiai, 1983, 82 sk.

¹¹³ HERDER 2002, 142–143.

¹¹⁴ Vö. uo., 580–582.

zia”) egyik definíciója szerint „bennünk van, s nem egyéb, mint maga a lelelkibb ember”, isteni eredetű, „a teremtés örökké folyó munkájának gyönyörben öltözött folytatója”, ám nélkülöz mindenféle transzcendens célt, hivatása, hogy „legfőbb gyönyörre és boldogságra” vezesse lelkünket. Eszméje az antik görög kalokagathiából ered. Hasonlóan a görög poézishez, melynek „szentségei” a „lelki és testi ember egyirányú s gyönyörrel járó képzetének” jegyében fogant olimpiai játékok voltak, a képzőszellem világa is „testi-lelki” jellegű, egyaránt magában foglalva az „életterjesztést” és az „élettökélyt”.¹¹⁵

A képzőszellem egyrészt az analitikus értelem túli kategória: „úgy van a léleknek is két életre szolgáló két szeme, ú. m. a világi okosság, mely a földi életet világítja, és az érzésben megjelenő képzőszellem lelkibb látása, [...] mely a maga tárgyait csak az érzés lelki fátyolában látja ugyan, [...] de minden bizonytalán látja, mert érzi”.¹¹⁶ A képzőszellem ugyanakkor nem áll szemben az emberi ésszel, hanem mint szintetizáló erő, magában foglalja azt, s „nem egyéb, mint a lelelkibb érzésnek és értelemnek harmóniás egyesülete”.¹¹⁷ Ily módon a világi és égi, értelmi és érzelmi szférák összekapcsolásával a képzőszellem lesz a *Poétai harmonistika* univerzumában az egység biztosítója. A képzőszellem ezzel hasonló funkciót tölt be, mint a neohumanista esztétikumértelmezésben a fentebb említett „intellektuale Anschauung”, a legfőbb egység reprezentálására képes, egyszerre érzéki és intellektuális jellegű tudatforma.

Külön megfontolandó, hogy a német neohumanista esztétikák „Anschauung”-ja lehetett-e előképe a *Poétai harmonistika* fejezetcímeiben felbukkanó „szemlélet”-kifejezésnek („*Legközöner szemlélet*”, „*Különer szemlélet*”). Ha összefüggést feltételezünk, akkor a „szemlélet” Berzsenyinél terminusértékű, s az alcímek részeként egyfajta, a szisztematikus esztétikákhoz képest alternatív olvasati módot ír elő, amely nem dedukcióra vagy indukcióra, hanem az egyes példák és az ideál *egynek* látására, a kettő alkotta eszmény egyszeri, villanásszerű áttekintésére alapoz.¹¹⁸

2. 2. 2. Dinamizmus

Létezik olyan markáns szakirodalmi vélemény, amely a *Poétai harmonistikában* vázolt rendszer statikus voltát hangoztatja: eszerint Berzsenyi szemlélete nem mer belepillantani „az egymásnak feszülő erők játékába”, a „dinamizmusnak [...] ellentmond az összetartozó ellentétek nem ismerete”, s „teljesen statikusan összemósodik itt az egylenyegű és a sokféle, a külső és a belső”.¹¹⁹

¹¹⁵ BERZSENYI 1994, 309–310.

¹¹⁶ *Uo.*, 318.

¹¹⁷ *Uo.*, 319.

¹¹⁸ Figyelemre méltó, hogy Szalay Imrénének 1832-ben a műről készült akadémiai véleménye is a rendszerű előadástól való eltérésre tett utalásként értelmezi a fejezetcímeket: „egész és kimerítő rendszert abban [mármint a *Poétai harmonistikában*] nem lelhetni; hanem a derék Író ezt nem is intézvén, mind az, a’ mit a’ megjegyzett cikkelyekben mintegy aphoristice érint, és *szemléleteknek* nevez, csak ugyan a’ lelkes íróra és poetai lelkességre mutat”. (MTAK Kt. 198/1832.)

¹¹⁹ KOCZISZKY 1981, 234–235.

Ennek az interpretációnak azonban ellentmond Berzsenyi fentebb már érintett harmóniafogalma, amely nem differenciálatlan, azaz statikus egységet feltételez, hanem „összeegyeztetést”. A harmónia feltétele szerinte a különféle megléte, amelyek azután „harmóniás vegyületet” alkotnak, statikus összemosódásukról azonban nincs szó, hiszen például a legfőbb szép definíciója szerint „nem egység, hanem a különféle egyes szépek vegyülete és közléte”.¹²⁰ S nincs egy olyan végső pont, ahol az összevegyülésekből adódó mozgás megállna, hiszen a képzőszellem, mely az emberben a harmóniás mozgás ösztönzője, meghatározása szerint egyben „a teremtés örökké folyó munkájának [...] folytatója” [kiemelés tőlem – F. G.], és mint ilyen – noha maga isteni eredetű – nem valamiféle végső, azaz külső és transzcendentális cél felé vezet, hanem „legfőbb gyönyörre és boldogságra”.¹²¹

A *Poétai harmonistika* tehát valójában a neohumanizmus kritériumainak megfelelően immanens teleológiájú, önmozgató és önfenntartó filozófiai rendszert képvisel.

3. A *Poétai harmonistika* alapkoncepciójának forrásai

A *Poétai harmonistika* lehetséges eszmetörténeti hátterének vázolója után hátra van még annak a kérdésnek a tisztázása, hogy filológiai eszközökkel milyen mértékben igazolható az összefüggés Berzsenyi esztétikája és a neohumanista elmélet között. A forráskutatás perspektívái – szemben egyes, fentebb idézett szakirodalmi vélekedésekkel – egyáltalán nem reménytelenek, hiszen a mű jelentősebb inspiráló előzményeire maga Berzsenyi is utal, sőt, rendelkezésünkre állnak német nyelvű esztétikákból készített s ehhez a műhöz (is) felhasznált jegyzetei. Elsőként a *Poétai harmonistika* szépségfogalmának forrásaként eddig is ismert, de ebből a szempontból részletesen eddig nem vizsgált négy német esztétika és Berzsenyi rendszere közötti kapcsolatot kíséreltem meg dokumentálni. Az egyértelműen bizonyítható hatás bemutatása után kitérek Berzsenyi holisztikus-dinamikus szemléletének, illetve művelődésszerményének néhány, a szakirodalom számára mindeddig ismeretlen, ám joggal feltételezhető forrására is.

3. 1. A *Poétai harmonistika* esztétikum-felfogásának forrásai

A *Poétai harmonistikára* – mint ismert – jelentős hatást gyakorolt Schillernek *A naiv és szentimentális költészetéről* című tanulmánya. Nem gondolati elemek mechanikus átvételéről van szó ez esetben, Berzsenyi ugyanis erőteljes kritikában részesíti Schiller alaptéziseit a *Költészeti osztályokról* szóló fejezetben. A bírálat a közlélet-elv következetes alkalmazásából következik, eszerint ugyanis a különösségeknek harmóniás vegyületet kell képezniük, s „így a dolog a naiv és szentimentális, a természetes és ideális

¹²⁰ BERZSENYI 1994, 302.

¹²¹ *Uo.*, 309–310.

osztályokkal is. Mert itt is kell mondanunk, hogy a poézis nem csupa természetes és ideális; hanem ezeknek harmóniás közléte”,¹²² ezt azonban a német író Berzsenyi szerint nem mondja ki kellő határozottsággal: „A naiv és ideális költészet összekötéséről gondolkodott már Schiller is, úgy hogy azt nemcsak lehetségesnek, de egyszersmind legfőbb megfogásnak is tekinté. Azonban ő e részben, [...] még tisztában nem lévén, ezen megfogást csak említé; pedig éppen a legfőbb megfogás lett volna legfőbb tárgya az esztétikának.”¹²³

Ehelyett Schiller Berzsenyi szerint „a maga stílusát”, azaz a szentimentalizmust „legfőbb osztállyá akará emelni”.¹²⁴ Berzsenyi kritikája Schiller elméletének arra az ellentmondására tapint rá, hogy míg az egyrészt a szentimentális létállapot és költészet létjogosultságát védelmezi – lévén, hogy az emberiség fejlődésének egyetlen lehetséges módja a természettel való meghasonlás, a „kulturálódás” volt – olyan szépség-követelményt állít fel (a szépség mint a szellem és az érzékek összhangja, mely egyszerre szól az ember minden képességéhez¹²⁵ stb.), amelyet a szentimentális állapot per definitionem *valóságosan* nem elégíthet ki, s csak mint ideál lebeghet előtte.¹²⁶ Ugyanakkor Schiller arról nem szól részletesen, hogy mi az az általa csak említett „végső cél”, amelynek perspektívájában a szentimentális állapot értelmet nyer, sőt mint fejlődési stádium előnyt élvez a naivval szemben.¹²⁷ Csak utal erre, amikor kijelenti, hogy „sem a naiv, sem a szentimentális jelleg, egymagában tekintve, nem meríti ki egészen a szép emberség eszményét: ez csak a kettőnek bensőséges összeköttetéséből származhatik”.¹²⁸

Ez a harmadik állapot nem lehetne más, mint – és itt nyilvánvaló a párhuzam mind Schelling világkorszakaival, mind Plótinosz sémájával – a magasabb szinten, mert tudatosan visszanyert eredeti egység. A tény, hogy Schiller költészettipológiája végül is csak utalás szintjén tartalmazza gondolatmenetének logikai konklúzióját, a kanti rendszerhez való kötődésével magyarázható. Manfred Frank szerint az esztéta Schillert elméletének kantiánus alapjai gátolták meg abban, hogy elmélet és gyakorlat, érzékiség és moralitás között principális egyesülést tételezzon – helyett megelégedett puszta egyensúlyi állapotukkal s így lényegileg megmaradt ész és érzékiség dualitásának álláspontján.¹²⁹

¹²² *Uo.*, 330.

¹²³ *Uo.*, 331.

¹²⁴ *Uo.*, 332.

¹²⁵ Vö. Friedrich SCHILLER, *A naiv és szentimentális költészetéről* [1795] = SCHILLER 1960, 357. „A szépség a szellem és az érzékek közötti összhang terméke; egyszerre szól az ember minden képességéhez, s ezért csak ama feltevés mellett érezhető és méltatható, hogy teljesen és szabadon használhatja minden erejét. Nyílt érzéket, tág szívet, friss és töretlen szellemet kell ehhez magával hoznia az embernek, össze kell szednie egész természetét; ez semmiképpen nincs meg azoknál, akiket elvont gondolkodás megosztott önmagukban”. (Berzsenyinek e definícióra utaló jegyzetét lásd PIM V. 1187.)

¹²⁶ *Uo.*, 306. „Érzésének és gondolkodásának összhangja, amely első állapotában *valósággal* megvolt, most csak *ideálisan* létezik. Ez az összhang már nincs meg benne, már nem életének ténye, hanem rajta kívül van mint gondolat, amelyet előbb meg kell valósítani.”

¹²⁷ Vö. *uo.*, 308.

¹²⁸ *Uo.*, 361. Szemere Samu fordítását kissé pontosítottam. Berzsenyi megjegyzése a szöveghelyről: „A naiv és Sentimentalis Poesisnak oszve kell olvadni” (vö. PIM V. 1187).

¹²⁹ FRANK 1989, 106–120.

Berzsenyi ugyanezt a kettősséget, bizonytalanságot mutatja ki Bouterwek szépségdefiníciójában is: „Schillernek ezen tisztulatlan eszméletei igen gyakoriak a német esztétikában, valamint igen szembetűnők azok Bouterwecknél [!] is, ki hasonlóképpen oly balul fogá föl a természet esztétikai követését, hogy a szépet majd a természetes és ideális között állítja lenni [...] majd pedig azoknak végpontjaiban – a csupa természetesben és ideálisban. [...] Mely nyilvános ellenmondás esztétikájának egész alaptalanságát kimutatja.”¹³⁰

Ez a meglátása is lényegi, lévén hogy a Bouterwek esztétikájának Berzsenyi által forgatott kiadásában alkalmazott költészettipológia hasonló ellentmondáshoz vezet, mint Schilleré, ugyanis egyrészt létrehozza az „értelem és a képzelőerő csaknem isteni jelle-gű” egyesüléseként meghatározott „fantázia” kategóriáját,¹³¹ másrészt azonban – mintegy megfélekezve erről – a tökéletes széphez nemcsak a „természetes” és az „ideális” poézis egyesülését sorolja,¹³² hanem külön-külön is elismeri a „természetes” és az „ideális” szépséget.¹³³

Az a tény, hogy Berzsenyi rálát(hat)ott a Schiller tanulmányában és Bouterwek művében rejlő apóriára, leginkább másik két hivatkozott forrásának, Luden és Jean Paul esztétikájának ismeretével és megértésével magyarázható.

Luden¹³⁴ esztétikája a szépség magyarázatába schellingiánus módon¹³⁵ ott kezd bele, ahol Schiller megtorpant: a szépség szerinte „az isteni közvetlen megjelenése a földiben, az eszmének az anyagban, a léleknek a testben, az eszmény és a való valódi egysége”.¹³⁶ Amit Schiller írt a költészet szentimentális meghasonlottságáról, az Ludennél az identitásfilozófiának megfelelően pontosan az ellentétébe fordul: „Mivel a szépség az isteni közvetlen megjelenése a földiben, a művész teremtő ereje, melynek révén a szépséget létrehozza, két képességre hasad: az isteni és a földi iránti érzékre (Vermögen). Csak e kettő egysége által válik a művész a szépség teremtőjévé; a kettő szétválása ténylegesen és valóságosan nem történik meg; csak a gondolkodásunk tételezi.”¹³⁷

¹³⁰ BERZSENYI 1994, 333.

¹³¹ „In der wunderbaren Vereinigung mit der Vernunft erscheint die Einbildungskraft selbst als etwas höheres und fast Göttliches im Menschen. Da heißt sie dann im höheren und vorzüglicheren Sinne Einbildungskraft, oder [...] Phantasie.” Friedrich BOUTERWEK, *Aesthetik*, Wien–Prag, 1807, 58.

¹³² *Uo.*, 95, 294.

¹³³ *Uo.*, 180, 88.

¹³⁴ Heinrich Luden (1780–1847) történész, publicista. Magyarországon esztétikusként a saját korában is alig ismert, ami nem csoda, hiszen szóban forgó egyetlen esztétikai munkája valójában a jénai egyetemen tartott előadásainak rövid kivonata, segédanyaga. Berzsenyi a soproni líceum könyvtárából juthatott hozzá 1820 körül, ahová valószínűleg egy peregrinus diák révén került. Ez a példány itt a mai napig megtalálható.

¹³⁵ A Ludennél megjelenő Schelling-hatásról vö. Franz HERRMANN, *Die Geschichtsauffassung Heinrich Ludens im Lichte der gleichzeitigen geschichtsphilosophischen Strömungen = Geschichtliche Untersuchungen* 2, Hrsg. Karl LAMPRECHT, Gotha, F. A. Perthes A. G., 1904, 43, 73–90.

¹³⁶ Heinrich LUDEN, *Grundzüge ästhetischer Vorlesungen zum akademischen Gebrauche*, Göttingen, Danckwerts, 1808, 13. Berzsenyi kijegyzetelte ezt a definíciót. (Ez Merényi Oszkár átírásában maradt fenn a kritikai kiadáshoz készített jegyzetanyagban.) Vö. Schellingével: „a szépség a végtelen végesen ábrázolva” (F. W. J. von SCHELLING, *System de transcendentalen Idealismus* [1800] = SCHELLING 1985, 688.)

¹³⁷ LUDEN 1808, 25. Kiemelés tőlem – F. G.

Luden ezzel a kijelentésével a koraromantika közös ontológiai meggyőződését osztja, amely az abszolútumot elmélet és gyakorlat, anyag és szellem tudattól függetlenül létező, tudatelőttés egységeként tételezi, mely csak az analitikus gondolkodásban tagolódik részekre.¹³⁸ Ezt a reflexív aktust, amely az eredendő egységnek objektumra és szubjektumra való szétválasztását végzi, Hölderlin egyik filozófiai töredéke etimologizálva az „Ur-theilung”, azaz ős-osztás névvel illeti. Szintén koraromantikus sajátásként azonban Hölderlin szerepeltet egy olyan tudatformát, az „intellektuális szemléletet” (intellectuale Anschauung), amely számára objektum és szubjektum a „legbensőbb egységben” mutatkozik meg.¹³⁹ Ludennél ugyanezt a szerepet a „fantázia vagy képzőerő” („Phantasie – Bildungskraft”) tölti be, a művész azon képessége (Vermögen), amely a „végtelen eszme” alakba öntésére, „az isteni individuális” képzésére hivatott.¹⁴⁰

A *Poétai harmonistika* negyedik forrása, Jean Paul esztétikája Luden megoldásával teljesen analóg módon értelmezi a műalkotás létrejöttét. Ennek eszköze nála is a „fantázia vagy képzőerő”, amelyet a „poétai erők” csúcsára helyez. „Die Phantasie oder Bildungskraft [...] ist die Welt-Seele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; [...] Die Phantasie macht alle Teile zu Ganzen [...] sie totalisieret alles, auch das unendliche All; [...] Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen.”¹⁴¹

A „képzőerő” ludeni és Jean Paul-i fogalmával minden valószínűség szerint eljutottunk Berzsenyi „képzőszellem”-ének forrásvidékére. Funkciójában ugyanaz a kettő: a (poétai) teremtés eszköze, „a’ teremtés’ örökké folyó munkájának gyönyörben öltözött folytatója”, mégpedig értelmet és érzelmet, istenit és földit, lelkit és testit egyesítő princípiumként. Pusztán filológiai tekintetben pedig a *Képzélet* című fejezet bizonyítja Berzsenyi közvetlen kapcsolódását Jean Paul poétai erőkről szóló elméletéhez, azzal is, hogy egy jelölt idézet a „Phantasie”-t – a képzőerő szinonimáját – „képző szellem”-nek fordítja.¹⁴²

3. 2. A Poétai harmonistika alapkoncepciójának további néhány lehetséges forrása

A német esztétikák (hivatkozások és a belőlük készült fennmaradt jegyzetek által) pontról pontra dokumentálható hatása nem volt kizárólagos Berzsenyi filozófiai-esztétikai eszmélkedésének időszakában. A kritikai kiadás feladata lesz a források lehetőségig teljes áttekintése a Berzsenyi könyvtáráról készült beszámolók és egyéb adatok felhasználásával.

¹³⁸ FRANK 1997, 662 sk.

¹³⁹ J. Ch. F. HÖLDERLIN, *Seyn, Urtheil, ...* [1795] = Uö., *Theoretische Schriften*, Hamburg, Meiner, 1998, 7.

¹⁴⁰ LUDEN 1808, 26.

¹⁴¹ „A fantázia vagy képzőerő a lélek világlelke és a többi erő alapereje – a fantázia minden részt egészzé tesz, totalizál mindent, a végtelen mindenséget is – közelebb vezet az értelemhez az abszolútumot és a végtelent, s szemléletessé teszi a halandó ember számára” (JEAN PAUL, *Vorschule der Ästhetik* [1813], Hamburg, Meiner, 1990, 47–48).

¹⁴² BERZSENYI 1994, 321.

nálásával. Most három olyan korábban nem vizsgált forrást szeretnék bemutatni, melyek ismerete fontos szerepet játszhat Berzsenyi holisztikus-dinamikus világképének, illetve ezen alapuló művelődési programjának értelmezésében.

3.2.1. Szabó András Értékezései

Szabó András¹⁴³ *Philosophiára vezető értekezések* című, az Erdélyi Múzeum által 1814–15-ben három részletben közölt filozófiai ismeretterjesztő tanulmánya¹⁴⁴ nem áll filológiai eszközökkel pontról pontra bizonyítható kapcsolatban a *Poétai harmonistikával*, egy ilyen bizonyítás már csak azért is nehéz volna, mivel Szabó tanulmánya nem eredeti (nem is akar az lenni), hanem, mint arra maga is utal, különböző szerzők műveiből merít,¹⁴⁵ igaz, nagy olvasottságra valló és invenciózus módon. Lévéen azonban, hogy tudjuk, Berzsenyi olvasta az értekezést,¹⁴⁶ továbbá mert az számos gondolati párhuzamot mutat esztétikájával, érdemesnek tűnik a vizsgálatra. Elsőként nagy vonalakban ismertetnem kell Szabó tanulmányát.

Szabó András értekezésének vallott célja „a Philosophiának tulajdonképen való tárgyait” előadni és megvilágosítani. A munka e célkitűzésnek megfelelően néhány alapfogalom meghatározásával kezd, majd az ontológiai „legnevezetesebb vélekedések”, a „Dualismus, Idealismus, Materialismus, Pantheismus és Monadologia” bemutatásával folytatódik. Az első három irányzatot ugyanarra az alapelvre vezeti vissza, vagyis arra a vélekedésre, hogy „a’ természeti testek két egymástól egészen különböző eredeti részekből állnak, ugymint, egy felől valami tunya [...] matériából [...] más felől pedig munkálódó és formáló erőkből”.¹⁴⁷ Spinoza panteizmusát és Leibniz monadológiáját közös platformra hozza és lényegében szembeállítja a dualizmussal, azzal, hogy mindkettőnél a testi és lelki világ egyneműségének tanára hívja fel a figyelmet. Főleg módszertani különbséget lát köztük, ami abban áll, hogy „Leibnitz a’ természeti testeknek elementumaikon kezdvén, azokról épen oda hágott fel, ugymint, az Istenségre, a’ honnan Spinoza leszállott az elementumokra”.¹⁴⁸ A tanulmánynak ez a része egyben a különféle

¹⁴³ Szabó András (?–1817) a magyar filozófiatörténet szinte teljesen elfeledett alakja; gr. Teleki László fiainak, utóbb ifj. Wesselényi Miklósnak a nevelője, a Teleki Téka könyvtárosa. 1797-től 1800-ig Teleki patronálásával a göttingai egyetemen filozófiai és pedagógiai előadásokat hallgatott. Egyetlen megjelent műve a szóban forgó értekezés. (Vö. IMRE Sándor, *Báró Wesselényi Miklós ismeretlen nevelői*, Erdélyi Helikon, 1930, 389–395.)

¹⁴⁴ SZABÓ András, *Philosophiára vezető értekezések*, Erdélyi Múzeum, 1814/I, 90–113; 1815/III, 53–93; 1815/IV, 46–90.

¹⁴⁵ Horatiusi mottója (*Episztolák* I, 1) szerint: „Azt keresem, mi igaz s mi a jó, s elmélyedek ebben / gyűjtöm s elraktározom azt, mit elővehetek majd. / Ám ne keresd, ki vezet [...] / egy mester tana sem köt s egyre sem esküszöm én fel” (ford. HORVÁTH István Károly). Vö. ErdMuz, 1814/I, 90.

¹⁴⁶ Lásd Berzsenyi levelét Döbrentei Gáborhoz 1815 elején. (BERZSENYI 1994, 463.)

¹⁴⁷ ErdMuz, 1814/I, 98.

¹⁴⁸ *Uo.*, 105. A munka ezen a ponton tartalmaz némi ellentmondást, mert Leibniz egy korábbi helyen már az idealisták közé került (vö. *uo.*, 100).

„vélekedések” vázlatos filozófiatörténeti áttekintését is nyújtja, egészen az ókori görögökig visszamenően.

Szabó eme átfogó ismertetés után áttér az általa preferált filozófiai irányzat bemutatására. Ennek neve „Systema dynamicum” és – szemben a dualizmussal – fő jellemzője, hogy „a’ természetben csak munkálódó erőket véessen fel, és semmi tunya matériát meg nem enged”.¹⁴⁹ E dinamizmushoz Szabó a következő oldalakon holisztikus világképet társít, amikor a munkálódó („magokhoz vonó” és „magoktól eltaszító”) erők törvényét általános érvényűvé teszi, kimutatva hatását az ásványokban, növényekben, állatokban és az emberi lélekben egyaránt.¹⁵⁰ Röviden összefoglalva ennyiből áll Szabó András tanulmányának első részlete az Erdélyi Múzeum legelső számában. A további folytatások már a Systema dynamicum különböző aspektusait bontják ki. Ennek során Szabó rangsorolja az ember „lelki tehetségeit”, kifejti a „különbözők egységének” törvényét és morálfilozófiát fogalmaz meg.

Szabó tanulmánya – s ez kiviláglik az eddigiekből is – a natura naturans elvet hirdeti, mégpedig a Berzsenyi forrásaiként tételezhető munkák közül a legexplicitabb módon. Az alaptézis Szabó szabatos megfogalmazásában így hangzik: „a Teremtő [...] nem csak eléállította és elrendelte a’ világnak alkotmányát, hanem még azon utakat és módokat is mellyek szerint minden teremtményei magokat örökkön örökké tökéletesíthessék, tulajdon természetekhez képest meghatározta”.¹⁵¹ A teremtmények öntökéletesítésén van a hangsúly, távol bármifajta predesztináló vagy prestabilizáló istenképtől: Szabó szerint ugyanis „az Istennek természeti tulajdonságaival semmit nem ellenkezik, ha azt mondjuk, hogy az a’ Mindenható nem tunya matériát, hanem csak természeti munkálódó erőket teremtett”.¹⁵² Szabó „természeti munkálódó erőkben” megnyilatkozó istene az általa felsorakoztatott rendszerek közül Spinoza gondolatához áll legközelebb, mely szerint „az egész természet Istenség és valóságos *pantheos*, az Istenség pedig nem egyéb, hanem maga a’ természet, ’s mi is Istenben élünk, mozgunk és vagyunk”.¹⁵³

Ez az elképzelés párhuzamba állítható mindazzal, amit a *Poétai harmonistika* vall Istentől: a *Harmóniás mozgató* című fejezet a „világ harmóniájának érzetét” a „világ harmóniájának érzetével”¹⁵⁴ azonosítja; s a teremtő transzcendens mivoltát tagadja a képzőszellem kategóriája is, amely meghatározása szerint „mint valami isteni kéz [...] vezeti lelkünket legfőbb célainkra”, melyek azonban nem az üdvtörténetben rejlenek, hanem evilágiak: „legfőbb gyönyör” és „boldogság”.¹⁵⁵

További analógia a két mű között, hogy Szabó a „különbözők” egységének, az az, tökéletességnek” törvényeit véli feltalálni a természetben,¹⁵⁶ s mint fentebb láttuk, lény-

¹⁴⁹ *Uo.*, 108.

¹⁵⁰ *Uo.*, 109–111.

¹⁵¹ *ErdMuz*, 1815/IV, 85.

¹⁵² *ErdMuz*, 1814/I, 109.

¹⁵³ *Uo.*, 104.

¹⁵⁴ *BERZSENYI* 1994, 306.

¹⁵⁵ *Uo.*, 309.

¹⁵⁶ *ErdMuz*, 1815/II, 82.

gében ez a törvény az alapja Berzsenyi abszolút érvényű közélet-elvének is. Szabó a továbbiakban ezt a tökéletességfogalmat az arisztotelészi entelekheióval hozza összefüggésbe,¹⁵⁷ ezzel a képzőszellem elvének újabb lehetséges előfutarához kalauzolva minket, abban az értelemben is, hogy a belső formaprincípium arisztotelészi tana áttételesen előzménye lehetett a korban dívó életerő-elméletnek, amelynek variánsaival Berzsenyi Jean Paulnál és Ludennél közvetlenül találkozott.¹⁵⁸

3. 2. 2. *A Poétai harmonistika művelődési programjának forrásai*

3. 2. 2. 1. *Az Anacharsis*

Csetri Lajos egyértelműen nemzeti művelődési programjaink között szerepeltette Berzsenyi esztétikáját, megállapítva, hogy „[Berzsenyi] számára a hasznosság mindig a magyar nemzeti közösségnek használás szándékával függ össze; a *Poétai harmonistika* hellenizáló ábrándja se csak a múltba való nosztalgikus visszavágyódás, egy visszavonhatatlanul letűnt kor vágyódó megidézése, hanem program is a magyarság számára”.¹⁵⁹

A kérdésre, hogy miként transzformálódhatott Berzsenyinél a nosztalgikus aranyorképzet egy távlatos nemzeti program alapelemévé, művelődési elképzelései forrásainak vizsgálatától remélhetünk egyfajta választ. Ezek közül elsőként Jean Jacques Barthélemy hétkötetes monumentális regénye, *Az ifjú Anacharsis görögországi utazása* említendő. Egyáltalán nem meglepő a feltételezés, hogy ez a munka a *Poétai harmonistika* hellenizmusának forrásai közé tartozik, hiszen tudnivaló, hogy az *Anacharsis* a korabeli Magyarországon közismert forrásmunka, az antik Görögország enciklopédiájaként forgatták,¹⁶⁰ s általános volt a vélemény, hogy „ezen munkán kívül Görög Országunk leírására nézve [...] nem csak semmi remek, de még hozzá fogható munka sincsen”.¹⁶¹ Azonban a műnek a *Poétai harmonistika* forrásaként való azonosítását éppen enciklopédikus, lényegében kompendium-jellege teszi bonyolulttá. Berzsenyi esztétikája számos hellén vonatkozású szöveghelyének megfelelőjét lelhetni fel ebben a munkában, csak hogy a végső eredetük a legkülönbözőbb görög költők, filozófusok, történetírók műveiben találhatók. Mégis valószínűsíthető Barthélemy mint forrás, hiszen egyrészt Berzsenyi ismer- te, idéz tőle a *Kritikai levelekben*,¹⁶² s másrészt – bár olvasta Plutarkhoszt és Platont német nyelven s a korabeli iskolai műveltség is antikos jellegű volt – jelenlegi tudásunk szerint ez a mű nyújtja a legkézenfekvőbb magyarázatot Berzsenyinek a *Poétai harmo-*

¹⁵⁷ *Uo.*, 83.

¹⁵⁸ A problémakomplexum szakirodalmáról lásd Eve-Marie ENGELS, *Die Lebenskraft: metaphysisches Konstrukt oder methodologisches Instrument? = Philosophie des Organischen in der Goethezeit: Studien zu Werk und Wirkung des Naturforschers Carl Friedrich Kielmeyer (1765–1844)*, Hrsg. Kai Torsten KANZ, Stuttgart, Franz Steiner, 1994, 148, Anm. 73.

¹⁵⁹ CSETRI 1986, 379.

¹⁶⁰ Vö. GYÖRGY Lajos, *A francia hellénizmus hullámai az erdélyi magyar szellemi életben*, Erdélyi Múzeum, 1930, 87.

¹⁶¹ THAISZ András, *Az ifjú Anacharsis' utazása...*, TudGy, 1821/X, 99–100.

¹⁶² Vö. BERZSENYI 1994, 265.

nistikában (is) felvonultatott részletes ismereteire az ókori görög kultúra legkülönbözőbb tájékairól.

Barthélemy regénye azokon a pontokon válik fő hivatkozási alappá, ahol Berzsenyi esztétikai programjának gyakorlati következtetéseihez érkezik, s a magyar nemzet számára (is) követendő műveltségisményt fogalmaz meg. Ez az ideál elválaszthatatlan sajátos költészetfelfogásától, amely pedig a képzőszellem tanából következik, hiszen a poézis, mint láttuk, a képzőszellem tevékenységének eredménye. S ez a rezultátum az érzelem és értelem (így művészet és tudomány) szféráinak magasabb rendű egységben való egyesítése: „A művészetek és tudományok összehangzása éppen az a poézisban és poétai kultúrában, ami a testnek és léleknek, a szívnek és főnek harmóniája az emberben, azaz: élettökély. Ez pedig fő célja mind az embernek, mind az egész emberi kultúrának. És éppen az a poézisnak és poétai kultúrának nagy karaktere, hogy azok minden szép-művészeteket és tudományokat egymással és az emberiséggel harmóniába hoznak.”¹⁶³

Berzsenyi az antik görög kultúrában látta megvalósulni e szintetizáló poézisideált, mégpedig *zenei* keretek között: „A legteljesebb érzésnek és értelemnek [...] egybefolyását érzék a bölcs hellenek, midőn a léleképzet egész munkáját a muzsikára és poézisra alapíták. S innét lehet azt kimagyarázni, miért tulajdonítanak Hellasz minden bölcsei a muzsikának oly végtelen befolyást az egész életbe, mely szerint egyiránt azt állíták, hogy a görög muzsika legkisebb változtatásával, multhatatlan változni és romlani kell az egész görög alkotmánynak.”¹⁶⁴

Ez utóbbi szövegrésznek a forrása – csakúgy, mint a görög zenei nevelésre és zenei kultúrára tett utalásainak sokaságáé – kimutatható Barthélemy regényének harmadik kötetében, a zene erkölcsi vonatkozásairól szóló fejezetben. Zene és kultúra viszonyát Berzsenyi a francia regény által kifejtett módon képzelte el, s ez a felfogás csakis az ének, az azt kísérő zene (és tánc) szoros összeköttetését tartotta jótékony hatásúnak a társadalomra nézve. Ezt az eredeti állapotot az *Anacharsis* (a Berzsenyi által valószínűleg forgatott német kiadásban) így ábrázolja: „Az ének szorosan kapcsolódott a szöveghez és az a hangszer szólt mellette, amelyik a legjobban illett hozzá. Ez a hangszer ugyanazt a hangot adta ki, mint az énekhang; s mikor az éneket tánc kísérte, akkor a tánc is híven ábrázolta azt az érzést vagy képet a szem számára, amit az ének a fülbe juttatott el.”¹⁶⁵

Barthélemy az emberi kultúra létrejöttét olyan nyilvános népünnepélyekre vezeti vissza, ahol ezen eredeti egységükben nyilvánultak meg az említett művészetek, s a társadalmi állapotok későbbeni romlását, a fellépő erkölcselenséget ennek az egységnek a felbomlásával magyarázza. Az idők során ugyanis a zenei előadásban megszűnt dallam és szöveg közvetlen összeköttetése, s végül a melódia elveszítette az értelmet képszerűvé tevő funkcióját, s önállósulva immár tartalmatlan „fülemüecsattogássá”, „kígyószisszegéssé” lett.¹⁶⁶

¹⁶³ *Uo.*, 326.

¹⁶⁴ *Uo.*, 319.

¹⁶⁵ Jean Jacques BARTHÉLEMY, *Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland, vierhundert Jahre vor der gewöhnlichen Zeitrechnung*, Wien–Prag, Franz Haas, 1796, III, 114–115.

¹⁶⁶ *Uo.*, 131.

Berzsenyi a zenét a Barthélemy szerinti eredeti formájában, vagyis az értelmi és érzelmi szférának a szöveg és dallam összeköttetésében megvalósult egységeként tartotta a költészet mintaképének. Hirdette tehát az „ut musica poesis” elvét, de nem annak a felfogásnak a jegyében, amit Szegedy-Maszák Mihály értelmezése tulajdonít a *Poétai harmonistikának*: hogy a költészetnek, akárcsak a zenének, az emberi szenvedélyek, érzelmek kifejezése volna a célja.¹⁶⁷ Ellentétben ezzel a megközelítéssel Berzsenyi a (görög) zenét egy, mind a pusztá érzelmet, mind az önmagában munkáló értelmet meghaladni képes közlési formának látta: „a görög a maga muzsikáját nemcsak homályosan érezte, mint mi a mienket, hanem egyszersmind értette is, azaz, a muzsika meghatározott érzelmeit oly világosan és határozottan érezte, hogy öbenne azok meghatározott értelemmé és gondolatokká világosodtak.”¹⁶⁸

Ugyanez a cél áll Berzsenyi szerint a mai költészet előtt is: „a poézis nem arra való, hogy lelkünket miszticizmus ábrándozataiba buktassa; hanem leginkább csak arra, hogy mind értelmünket, mind érzelmeinket és képzeleteinket oly egyirányú derületbe hozza, hogy a poétai gondolatot ne csak értsük, hanem egyszersmind érezzük és lássuk, ami pedig annyi, mint legfőbb értés.”¹⁶⁹

3. 2. 2. Ungvárnémeti Tóth László Pindaros-tanulmánya

Berzsenyi művészeteket és tudományokat, érzéket és értelmet egyesítő poézisideáljának van egy erősen valószínűsíthető magyar forrása is: Ungvárnémeti Tóth László Pindaros-tanulmánya.

A szakirodalom mindeddig nem figyelt fel arra, hogy ez a tanulmány olyan markáns költészet- illetve tudománykonceptiót fejt ki, amely összeegyeztethetetlen az idevágó klasszicista elképzelésekkel. Elképzelését Ungvárnémeti Tóth – Berzsenyire hasonlítva – az ókori görögséggel legitimálja: „valamint a’ Bölcs (p. o. Plato) néha költészkedik, éppen úgy a Költőnek is (mint gyermeknek) lehet néha bölcselkedni. Ki bölcselkedett többet Euripidesnél (mikor a sok σοφον-t emlegeti). Nem bölcselkedett-e Homér maga is? legalább Reiman Úr egész Encyclopaediát vont ki belőle. [...] A Görög Gnomikusokat nem is említem, mert azok nem Bölcs Költők, hanem Költő Bölcssek. Megmondtam feljebb, hogy nehéz legyen a’ Tudományok közt határt vonni, mert azok mind egymáshoz vágnak. Végy ki a’ Költőségből minden tudományt, nem marad az egyéb vagy csupa ábrándozásnál, mint a’ beteg ember álma (Phantasmagoria) vagy Érzékiségnél [...] Lehet tehát Költőnek bölcselkedni még egész könyvekben is [...] csak hogy az értelemnek gondolatit az érzeménynek ’s képzeménynek nyelvén énekelje: mert ebben áll a’ Költőségnek bélyege.”¹⁷⁰

¹⁶⁷ SZEGEDY-MASZÁK 1974, 586–587.

¹⁶⁸ BERZSENYI 1994, 319.

¹⁶⁹ *Uo.*, 334–335.

¹⁷⁰ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László, *A’ Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, ’s Pindarnak Versmértékéről*, TudGy, 1818/VI, 70.

Költészet és bölcselkedés lényegi azonosságának kimondása messze távoztatja ezt a koncepciót az *utile et dulce* klasszicista elvétől, s Ungvárnémeti Tóthnak a született költő elméletével folytatott vitája sem a klasszicista költészetszemlélet bizonyos alaptéziseinek átvételével¹⁷¹ függ össze, lévén, hogy számára a (görögségben egyszer már megvalósult) költészetideált poézis és bölcsesség (azaz született és tanult tulajdonságok) olyan egysége jelenti, amelyen belül egyik összetevő sem törekedhet fölényre vagy kizárólagosságra.

Berzsényi is így értelmezte Ungvárnémeti Tóth gondolatait, amikor – feltehetően az ő nyomdokában – Reiman/Raiman Homérosz-enciklopédiájára is hivatkozva a költészetet a tudományok egyesüléseként definiálta: „a poézis annyi mint a vidám filozófiának, vidám morálnak és religiónak mosolygó ölelkezete; oly ölelkezet, mely valamint az élet komoly tanítóit, a komoly tudományokat, a szépből egyesíti; úgy azoknak egyesülete által, az élet mosolygó dajkáinak, a szépművészeteknek, ölelkezetét is következteti, s így szüli az egész szép kultúrát. A tudományok ily egyesülete karakterizálja a görög poézist, valamint annak minden jobb rokonait. Raiman egész enciklopédiát vont ki Homerus énekeiből; s aki Raiman szemeivel nézi a görög költészet lelkét, látni fogja, hogy a görög nép nem ok nélkül látta abban a szépből, jónak és igaznak örök kánonait.”¹⁷²

Filológiaiilag a (helyesen írva) Reimmann-hivatkozáson¹⁷³ túl Ungvárnémeti Tóth és Berzsényi tudománykonceptiói közti összekötő kapocs az *Anacharsis* lehet, amely gyaníthatóan hozzájárult a Pindarosz-tanulmány alapelveinek kialakításához is.¹⁷⁴ De közvetlenebb összefüggés is tételezhető a két mű között, különösen, hogy tudjuk, Berzsényi 1818 tájékán még recenziót készült írni „Tudos Toth László Doctor Urnak sós-oldozatos görög Aestheticajarul és költői remek példájirul”.¹⁷⁵

A másik terület, ahol Ungvárnémeti Tóth és Berzsényi művelődési programja feltűnő hasonlóságot mutat, a nemzetről, „nemzetiségről” vallott felfogásuk. Mivel mindkét esetben a (sajátos, átfogó értelemben vett) költészet primátusát valló koncepciókról van szó, ez a kérdéskör természetesen a nemzeti karaktert hordozó eredeti(nek tartott) költészeti formák kapcsán kerül szóba. Ungvárnémeti Tóth a „köz dalokban” látja a magyar nemzet gyermekkori bélyegének „legtisztább” megjelenését, míg Berzsényinél a Bihari által képviselt verbunkos tánczene játszik hasonló szerepet. Megközelítésük azonossága abból adódik, hogy a sajátlagosan eredeti nemzeti formát mindketten a görögséggel azonosított abszolút emberi viszonylatában, attól elválaszthatatlanként értelmezik. Ungvárnémeti Tóthnál nemzeti eredetiség és abszolút költői eredetiség összhangjára utalhat már az is, hogy „Anacreoni kedvességet” tulajdonít a magyar közdaloknak, világosan mutatja továbbá ebbéli meggyőződését mindaz, amit a nemzeti és nemzetek fölötti

¹⁷¹ Itt Csetri Lajos állítását vitatom. (Vö. CSETRI 1990, 289.)

¹⁷² BERZSENYI 1994, 325–326.

¹⁷³ A Homérosz-enciklopédia szerzőjének nevét már Ungvárnémeti Tóth is helytelenül írta, Berzsényi pedig tovább torzította. Helyesen: Jacob Friedrich Reimann (1668–1743) német irodalomtörténészről van szó.

¹⁷⁴ A feltételezésre egy explicit *Anacharsis*-idézet ad okot, lásd TudGy, 1818/VI, 72.

¹⁷⁵ BERZSENYI Dániel *Próza munkái*, kiad. MERÉNYI Oszkár, Kaposvár, 1941, 269. A szöveget a kézirat alapján adom. (PIM V. 1183.)

szféra viszonyáról ír: „A’ nemzetiségnek, a’ mi valóban nemes derékség, nem kellene megfojtani a’ világ polgárságot, valamint a’ rokon szeretésnek a’ nemzetiséget. Lehet tehát, sőt szükség nekünk is Magyaroknak, valamint minden tudományokban, ’s mester-ségekben, úgy a’ költőségben is mind magunk erejéből vetekednünk másokkal, mind az idegen példákat követnünk [...] Különös figyelmet érdemlenek pedig mindenek felett a’ Görögök [...] Ő nálok vagyon az igazi költői eredetiség, melyet mint az emberi elmének eredetiségét, és így mindnyájunknak édes tulajdonát, még az olvasás által is nem majmo-lunk, hanem, mint a’ mihez nekünk is jussunk vagyon, csupán által veszünk.”¹⁷⁶

Berzsenyi tanulmányában a magyar muzsika „vegyes érzelme” lesz az a momentum, amely azt „ideális karakterüvé” teszi és rokonítja a görög tragédiával, Horatius ódáival és a világirodalom más jelességeivel. Ez a megközelítés szintén egy abszolút szempont-ból, a vegyület, azaz a közélet elvének aspektusából ragadja meg a sajátosan nemzeti karaktert. A téma bővebb kifejtését Berzsenyi Széchenyihez írt egyik levele tartalmazza, ahol (újfent ancharsisi allúziókkal) a görög zene és gimnasztika harmóniáját leli fel a magyar muzsikában és táncban, melyek a „barátságnak, nyájasságnak ösztönei”, s e tánc és muzsika elfelejtéséből, megszűnéséből a „társalkodásnak romlását” következteti.¹⁷⁷

Berzsenyi ugyanakkor igen értetlenül fogadta azokat a költői kísérleteket, amelyek a sajátosan nemzetit nem az „emberiség örök és legfőbb ideálát”¹⁷⁸ megtestesítő görög-séggel összefüggésben kívánták felmutatni. A *Bírálatokban* így ítél egy „hősi rémeket”, „villiket”, „tündéreket” és „Hadúrt” felvonultató hősregéről: „Úgy látszik, a szerző va-lami magyar mítoszokat akar formálni; de ójjanak ily gondolattól a Helikon istenei. Nincs és nem lehet több valódi poétai mitológia, mint az egy görög, mely egyszersmind magyar is, mert a legfőbb poétai avagy emberi szép minden nemzetet egyiránt illet, s minden nemzetnek egyiránt legfőbb célja”.¹⁷⁹

A nemzeti költészet programjának Berzsenyinél és Ungvárnémeti Tóthnál megjelenő, neohumanista képzeteket alkalmazó változata aligha hozható egy lapra azzal a fajta eredetiség-elképzeléssel, amelyet velük egy időben Kölcsey fogalmazott meg a *Nemzeti hagyományokban*, s amely a későbbiekben mind meghatározóbbá vált a magyar iroda-lomban. Mi több: valójában teljesen összeegyeztethetetlen eredetiségfogalmakról van szó. Kölcsey ideálja a „kirekesztő, saját centruma körül forgó, de egyszersmind lelket emelő nemzetiség”, mely ellentétben áll a kozmopolitizmussal¹⁸⁰ és melyet legjobban a „belső szikrától” lángra gerjedő poézis¹⁸¹ és a „saját tüzeiben olvadó” költő¹⁸² képvisel – s ezt látja bele a görögségbe is. Szemben ezzel Berzsenyiék nem különböztetik meg egymástól a nemzeti és a „világ polgár” avagy görög eredetiséget, náluk a kettő kritéri-

¹⁷⁶ UNGVÁRNÉMETI TÓTH 1818, 60–61.

¹⁷⁷ BERZSENYI 1994, 511–512.

¹⁷⁸ *Uo.*, 315.

¹⁷⁹ *Uo.*, 295.

¹⁸⁰ KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok* [1826] = KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, I, Bp., Szépirodalmi, 1960, 504.

¹⁸¹ *Uo.*, 517.

¹⁸² *Uo.*, 522.

umai egybevágóknak. A görögöknél megvalósult eredetiség mint az egyetemes „emberi elme eredetisége”, minden nemzetnek egyformán tulajdona, s minél inkább megvalósítja a költői-zenei forma a nemzeti karaktert (így a verbunkos az érzelmek vegyítését), annál inkább kielégíti a nemzetek fölötti ideál követelményét is.

A korábban bevezetett fogalmakat használva mindez azt jelenti, hogy Berzsenyinél és Ungvárnémeti Tóthnál a „nemzetiség” egyaránt a *különös* kategóriájához tartozik, azaz, noha egyrészt csupán része az abszolút emberiségnek, annak olyan megnyilvánulása, amely rész léte is képes reprezentálni az egészet. Kettőjük programjainak nemzetideálja egyedi és általános egyesítését jelenti, s e cél elérését – akárcsak a neohumanista elméletek – mindketten az átfogó értelemben vett, szintetizáló erejű költészet révén látják megvalósíthatónak. Velük ellentétben Kölcsey nemzetiségfogalma az *egyedi* kritériumának tesz eleget, s ebből következik, hogy felfogásában a költészet is csak akkor értékes, hogyha partikulárisan nemzeti: a „nemzet kebelében” kel szárnyára.¹⁸³ Ez a szemléletmód tagadja azt a fajta lényegi egységet és folyamatosságot, amelyet a neohumanizmus látott az emberi kultúrában. Látszólagos hasonlóság csupán Berzsenyi és Ungvárnémeti Tóth programjaival, hogy Kölcsey is a görög költészetet állította az eredetiség példaként, ugyanis az nála az egyedi nemzeti karakter kifejlésének legtokéletesebb modellje, ám tartalmi tekintetben nem abszolút érvényű követendő ideál, hiszen értelmezésében az igazi eredetiség nem követhet semmilyen mintát. E felfogás eredménye, hogy Kölcsey a nemzetiség jegyében elutasítja a görög–római mitológia átvételét.¹⁸⁴ Ugyanakkor Ungvárnémeti Tóth és Berzsenyi a görög példa követésében egyaránt a saját költői eredetiségükhöz, saját „jussunkhoz” való visszatérés lehetőségét látják. Náluk a „nemzeti hagyomány” és a „világ polgárság” egy.

4. Kitekintés

S. Varga Pál monográfiája megkísérelte azonosítani a 19. századi Magyarországon a nemzeti irodalomról forgalomban lévő, egymással összemérhetetlen fogalmi rendszereket. Jelen keretek között nem bocsátkozhatom vitába ezzel a nagyszabású koncepcióval, azonban mégsem kerülhetem meg, hogy egyetlen – ám alapvető jelentőségű – meglátására reagáljak. Eszerint a 19. században Magyarországon a nemzeti irodalom egykorú értelmezései közül egyedül a „hagyományközösségi” tekinthető paradigmának, azaz egységes előfeltevéseken alapuló koherens rendszernek. (S ez nem mondható el az állam-, eredet- vagy osztályközösségi szemléletről.)¹⁸⁵ Ez, a Kölcsey-féle *Nemzeti hagyományok* által megalapozott¹⁸⁶ szemlélet „egy eredeti és öntörvényű kulturális mintázat hagyományozódásának folytonosságához köti a nemzet fogalmát, a nemzeti irodalom

¹⁸³ *Uo.*, 519.

¹⁸⁴ *Uo.*, 518–519.

¹⁸⁵ S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 14–15.

¹⁸⁶ *Uo.*, 426.

lényegét pedig a nyelvhez hasonlóan saját szerű s attól elválaszthatatlanul születő-alakuló költészeti hagyományban látja, amely a külső hatásokat mindig önmaga eleven lényegéhez hasonítja. Az irodalom lényege itt az a *poézis*, amely a kulturális közösségek legarchaikusabb korszakából, nyelvük kezdeti, poétikus használatából ered és hagyományozódik tovább, s eredetileg az egész közösség sajátja – a közösség teljes tudáskészletét hordozó *közköltészet*. Mivel a költészet e felfogás szerint a nyelvből születik, esztétikum és nemzeti jelleg itt kölcsönösen feltételezi egymást és szorosan összefügg.¹⁸⁷

Mint jelen tanulmány mutatja, én a korban feltételezem egy másik, szintén egységes előfeltevés-rendszerrel bíró, és a hagyományközösségi modellel – többek között nemzetit és nemzetek fölöttit egységben mutató világképénél fogva – összeegyeztethetetlen neohumanista irodalomfogalom meglétét is. A két szemléletmód összemérhetetlenségének jele lehet egyébként az is, hogy S. Varga leírásában az általam neohumanista programként szerepeltetett szövegek közül a *Poétai harmonistika* meg sem említődik, Ungvárnémeti Tóth tanulmánya pedig mint a hagyományközösségi szemlélettel „több tekintetben ellentétes”¹⁸⁸ okfejtés jelenik meg.

A szakirodalom mindeddig nem ismerte fel, hogy a 19. század elején Magyarországon létezett egy önálló és koherens neohumanista irodalomkoncepció, az ide tartozó művekkel nem is nagyon foglalkoztak, minthogy a hagyományos eszme-, irányzat- és stílustörténeti kategóriák segítségével szinte lehetetlen volt megragadni őket. Az első példát egy hazai neohumanista teoretikus életművének teljesen önelvű vizsgálatára Balogh Piroska kutatásai szolgáltatják: fontos előrelépés Schedius Lajos esztétikájának és egyéb széptani írásainak általa szerkesztett kommentált kiadása,¹⁸⁹ illetve rövidesen megjelenő Schedius-monográfiája.¹⁹⁰ Ezek a munkák meggyőzően mutatják be Schedius óriási hatását korának magyar művelődésére, s egyben további vizsgálódásra ösztönöznek. Feltehető például, hogy Schedius – a pesti egyetem esztétika professzora, a neohumanista filológia¹⁹¹ és esztétika¹⁹² elméletileg legképzettebb, folyamatosan ápoló németországi kapcsolatokkal is rendelkező hazai képviselője – nem elhanyagolható mértékű hatással volt olyan, manapság egyre jobban értékelt irodalomelméleti gondolkodókra, mint Szemere

¹⁸⁷ *Uo.*, 14.

¹⁸⁸ *Uo.*, 396.

¹⁸⁹ SCHEDIUS Lajos János *Széptani írásai*, szerk., jegyz. BALOGH Piroska, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005.

¹⁹⁰ BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, doktori disszertáció kézirat, Bp., 2005.

¹⁹¹ Filológiai törekvéseiről vö. BALOGH Piroska, „Non sine fructu”: Schedius Lajos klasszika-filológiai kezdeményezései, *Antik Tanulmányok*, 2000/1–2, 271–284; Uő., *Horatius noster: Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből*, *Antik Tanulmányok*, 2002/1–2, 297–309.

¹⁹² Schedius esztétikájának alapja az a neohumanista tétel, hogy a kettős (testi-lelki, érzéki-érzékentűli) emberi természetet egyedül a szépség képes egyesíteni. Vö. SCHEDIUS Lajos, *A' Szépség tudománya*, Aurora, 1822, 313–320, különösen: 317–318. (Ezt a rövid esszét Berzsenyi is ismerhette, hiszen fennmaradtak jegyzetei az 1822-es Aurorából. Vö. PIM V. 1131.) Schedius esztétikáját, mely lényegében az előbbi cikk téziseinek kifejtése, latinul adta ki. (SCHEDIUS Lajos, *Principia Philocaliae...*, Pest, Hartleben, 1828.) Esztétikai nézeteinek neohumanista háttéréről vö. BALOGH Piroska, *Esztétika és irodalom a 18–19. század fordulóján: Schedius Lajos előadása 1801–1802-ből*, ItK, 1998, 459–475.

Pál vagy Döbrentei Gábor. Ennek a kérdésnek a tisztázása azonban csak egyetlen a jövőben remélhetőleg folytatódó neohumanizmus-kutatás lehetséges irányai közül.

Gergely Főrizs

SOURCES AND CONTEXT IN THE HISTORY OF IDEAS
OF *POÉTAI HARMONISTIKA*

Poétai harmonistika, the major work of Dániel Berzsenyi, which was published in 1833, was ruled out from the canon of aesthetic and literary history which is based on principles of development. This is partly because the ideology of the work cannot be grasped through categories of history of ideas or style, partly because the way of proposition in the book is in conflict with procedures required by positivistic science. This study analyses *Poétai harmonistika* in the context of German Neo-Humanistic aesthetics around 1800. Typological concordance and connections that can be proven philologically are examined. The result is a view of literature and education that is dynamic and holistic, one which sees human culture as a whole. This view is incompatible with—as Ferenc Kölcsey called it—a “nationalistic” interpretation of literature. Thus, its adequate description is not possible within the framework of Kazinczyan literary history. The present study, on the other hand, approaches Berzsenyi’s text through concepts distilled from a synchronous context.