

BERZSENYI VITÁI KÖLCSEY RECENZÍÓJÁVAL

Irodalomtörténetírásunk régi közhelye, hogy betegségén kívül, melyre leveleiben már korábban is panaszkodott, Kölcsey kritikája járult hozzá döntő mértékben Berzsenyi költői elhallgatásához; viszont ennek a kritikának köszönhetjük az irodalmi és esztétikai kérdéseken töprengő gondolkodó megszületését. Ez így nem igaz; Berzsenyi 1817 előtt is gondolkodott irodalomszemléleti és esztétikai jellegű problémákról s eredményei igen gyakran előlegezik nagy polémiái és tanulmányai konklúzióit. Mégsem vitás, hogy nézetei átfogóbb és rendszeresebb kifejtésére Kölcseyvel polemizálva kényszerül először; mégpedig e polémia első változatában, az 1818-as Antirecenzióban. Ennek későbbi, higgadtabb változata, az 1825-ös Tudományos Gyűjteményben megjelent Észrevételek Kölcsey recenziójára c. tanulmány már alapos elméleti „továbbképzés” után íródott, s kevésbé mutatja Berzsenyi eredeti elméleti alapállását; nyilvánvaló ugyanis, hogy a recenzióra adott első válasz, bő félév alatt készülvén, legfeljebb korábbi nézetei és ismeretei aktualizálását és rendszerezését tette lehetővé, de nem a nagyobb méretű új tájékozódást.

Eddigi szakirodalmunk általában azt a gyakorlatot követte, hogy Berzsenyi antirecenzióinak eljárását alkalmazva szembeállította egymással kettejük érveit, a legtöbb esetben döntőbíróként megállapítva, hogy melyiküknek volt igaza (az érvek többségében a szakirodalom többsége Kölcseyt igazolta, kivéve Merényi Oszkárt). De a hagyományos, részben klasszicista, részben a romantikában is tovább élő irodalom- és műfajelméleti babonákon alapuló ilyen orákulum-jellegű „értékelések” létjogosultságát a XX. század irodalomtudománya alaposan aláasta. Amióta, Wölfflin nyomán, a különböző korok irányzatait és stílusait elvileg egyenértékű korszellem-kifejezéseknek tekintjük s legfeljebb korszerűségük fokát minősíthetjük különbözőképpen, az őket kifejező elméleti gondolkozást sem értékelhetjük egy abszolútnak vélt elméleti pozíció biztonságából. Ezért eleve lemondva a Kölcsey és Berzsenyi vitájában igazságot osztás igényéről, elsősorban Berzsenyi irodalomszemléletének rendszerét igyekszem kifejteni antirecenzióiból; Kölcsey elméleti alapállását csak ott érintve részletesebben, ahol az a Berzsenyiének értelmezéséhez nélkülözhetetlen.

a) Az 1818-as Antirecenzió

Berzsenyi, első felháborodásában, nemcsak a Kölcsey-bírálat őt bántó részleteire reagál, hanem a bírálat egész gondolatmenetét részeire szedi, úgyszólván minden elméletileg relevánsabb mozzanatba beleköt. Ezért az Antirecenzió az irodalomszemlélet szempontjából lényeges kérdések jóval szélesebb körét öleli fel, mint az Észrevételek, már csak azért is megérdemli az önálló és részletes tárgyalást. Néhány szót arról, miért nem követjük az eddigi szakirodalom s különösen a legjelentősebb kísérletek, Horváth János, Szauder József, s legújabban Rohonyi Zoltán módszerét¹ (nem beszélve Merényi Oszkár többszöri és egyre figyelemreméltóbb megközelítéseiről); mindegyikre az jellemző ugyanis,

¹ HORVÁTH János, *Berzsenyi és tróbarátai*. Bp. 1960. 147.; SZAUDER József, *A magyar romantika kezdeteiről*, in *A romantika útján*. Bp. 1961. 32.; ROHONYI Zoltán, *Adalékok a kritika élettanához*. (Kölcsey és Berzsenyi vitája), in *Irodalomtudományi és stílusztikai tanulmányok*. Bukarest, 1981. 7.

hogy nagyobb figyelmet fordít a Kölcsey-recenzióra, mint Berzsenyi Antirecenziójára. Rádadásul Szaunder említett tanulmánya hármassal összehasonlítva él, bevonva a tárgyalásba Szemere Taglatatát, azzal a céllal, hogy igazolja hipotézisét: Berzsenyi Észrevételei írásakor ismerte Szemere tanulmányát. E feltevést később ő is elvetette, hisz a válaszok rokonságát nagymértékben megszabta a vitatott Kölcsey-tézisek azonossága s ezért e gondolatok, ha kevésbé kifejtetten is, már az 1818-as Antirecenzióban is megtalálhatók. Merényi Oszkár az új Berzsenyi kritikái kiadás kéziratának II., a prózai műveket közlő kötetében ezért a másik végletbe esik, mely szerint a Taglatat írásakor Szemere ismerte Berzsenyi antirecenzióját.² Az eddigi megközelítések többé-kevésbé mostohán bánták az Antirecenziót s az irodalomtörténeti közfelfogáshoz eléggé hű Fenyő István álláspontja kritikátörténeti könyvében: „... az első, az 1818-ban írott, meg nem jelent, személyeskedő, gorombaságtól zsúfolt vitairat ... még teljesen a régi morális-patrióta szférában értelmezi Kölcsey kifogásait, erre szót vesztegetni sem érdemes”.³ Elismerve tehát a Kölcsey kritikája körül végzett kitűnő munkát, mely szakirodalmunkat s Fenyő István könyvét is jellemzi, jómagam, talán kritikátörténeti szöveggel szemben szokatlan módon a szoros olvasás (close reading) módszerét próbáltam követni, az egyes Berzsenyi szövegrészeket az európai esztétika és irodalomszemlélet korabeli vitáinak kontextusába állítva.

Az Antirecenzió általános bevezető része⁴ a józan és szofistai kritika megkülönböztetése után az előbbinek szükségességét, de általában a kritikai tevékenység veszélyeit is kiemeli. Berzsenyi már a kritika elolvasása utáni első felháborodott reagálásában, Kazinczyhoz írott 1817. szeptember 8-i levelében a bírálat személyesítő jellege ellen tiltakozott; vagyis a már korábbi leveleiben általa elítélt kritikai módszer iskolapéldájaként fogta fel Kölcsey művét első benyomásaitól kezdve. Itt csúfoló írásnak minősíti s ellenérvként azt a „hibát” követi el, melyet később Kölcsey legnagyobb hibájaként fog „leleplezni”: a recenzió csúfolónak vélt gondolatmenetéből írójának lelkeségére, alantas karakterére következtet vissza, mint recenzense a művek szűkkörűségéből alkotójukéra.

A továbbiakban 22 Kölcsey-idézettel szembeállítja ellenérveit. Az első idézetek Kölcsey bírálatának kezdetét mondatról mondatra ismétlik, s mivel a bírálat kezdete későbbi gondolatmenetét akarja elméletileg megalapozni, elsősorban a költészet alkotójára koncentrálna a figyelmét, Berzsenyi ellenérveit is különös figyelmet érdemelnek.

Az első mondat a poéta és versificator között tesz különbséget egy hasonlattal: az előbbit Arkhimédészhez, a machina kigondolójához, az utóbbit az ácsához, a machinát az útmutatás szerint kifaragóhoz hasonlítja. Maga a poéta és versificator közötti különbségtétel az antikvitásig visszakisérhető s feltűnése önmagában nem jelent romantikus gondolatot; romantikus vagy nem romantikus jellegét csak annak a pontos vizsgálata döntheti el, hogy a megkülönböztetést használó milyen tartalmat ad neki. A magyar felvilágosodás legtöbb poétikai gondolatmenetében (Földinél, Verseghynél, Kármánánál, Csokonainál) előfordul a kettő differenciálása; többnyire csak a XVIII. század eleji, a vers és próza kérdéseiről folytatott francia querelle eredményeihez kapcsolódva, megkülönböztetve a verselést és a költészetet, egyben elismerve a prózai költemény lehetőségét. Néha azonban már a valódi költőiség lényegibb vonásai is felvillannak, a fantáziatevékenység, az entuziazmus megkövetelése (ez sem speciálisan romantikus azonban; a német poétika történetében pl. mind Opitz barokk poétikájában, mind a magyar felvilágosodás kora íróinak egyik kézikönyvében, Sulzer esztétikai lexikonában⁵ megtalálható, a Dichter címszóban). Kölcsey könnyedén odavetett hasonlata már a Taglatatát író Szemerét is bosszantotta s könnyű támadási felületet nyújt Berzsenyinek. A teória és praxis egymásratalaltságát hangsúlyozza: a poézis kérégt tekintve a poéta és versificator egy, egyébként az utóbbi, ha nem azonos az előbbivel, meg sem értheti azt. Mivel Kölcsey hasonlata nem is implikálja, Berzsenyinnél fel sem merül a költőiségnek a verseléstől való elválaszthatósága a prózai költészet elismerése értelmében; annál inkább hangsúlyozódik már az Antirecenzió első „felütésében” Berzsenyinek a külső forma és az azt kötő regulák elleni, lessingianus típusú megvetése, legalábbis ami e korszakának elméleti tevékenységét általában jellemzi, míg korábbi költői tevékenységére egyáltalán nem jellemző.

² E kéziratot mint hivatalos lektora ismertem meg és vitáztam vele.

³ FENYŐ István, *Az irodalom republikájáért 1817–1830*. Bp. 1976. 197.

⁴ Az Antirecensio teljes szövegét először a *Berzsenyi D. Összes Művei* 1968-as kiadásában közölte Merényi, így erre támaszkodom.

⁵ SULZER, J. G., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Sok kiadásban.

A következő Kölcssey-mondat a versificatortól már elméletileg elkülönítettnek vélt poéta klasszifikációjával foglalkozik, mégpedig úgy, hogy a következő tipológiát állítja fel: a költő vagy cselekedetet vagy érzést zeng; s ezáltal vagy olyan érzelmeket fejt ki szíveinkből, melyeken ő felülemelkedett, hogy magasabb nézőpontjából munkálkodhassék (itt félreismerhetetlen az epikai objektivitás, elfogulatlan-ság és nyugalom tanának hatása), vagy olyan érzelmekre ragad, melyek önkeblében zajonganak. Az előbbire Homérosz és Goethe, az utóbbira Euripidész és Schiller a példája.

Ez a probléma és különösen az ilyen szempontú osztályozás lehetősége rég izgatja Berzsenyit; Kazinczyhoz írott első felháborodott levelében (1817. szept. 8.) már azt kérdi széphalmi barátjától: „Jól vagynak-e Homér és Goethe, Schiller és Euripides összehasonlítva . . . Azt látom, hogy Schillert nem isméri s rosszul karakterizálja, mert Schillernek nem a kebele zajog, hanem a feje.” Mint Szemere egykori beszámoló leveléből tudjuk, Berzsenynek már 1810-ben is ez volt a véleménye Schillerről. Kazinczy válaszában kitér az egyes, Kölcssey által jellemzett világirodalmi alakokra és elmondja saját különvéleményét, majd így folytatja: „Úgy tetszik, Kölcssei (!) többet olvasta a Német Aesthetikusokat mint szükség volt. Belőlük merítette az objectiver Dichter és subjectiver Dichter ideáját.”⁶

Közismert, hogy Berzsenyi megsértődött Kazinczyra és 3 évig nem írt neki levelet, amiért az nem állt mellé egyértelműen a recenzens Kölcsseyvel szemben. Kazinczy első válaszlevelének ez az idézett passzusa mégis nagyon megmaradt a fejében, hisz egész antirecenziójának egyik központi szervező elve Kölcssey németes tájékozódásának és hazafiatlanságának elítélése lesz. De az adott Kölcssey-féle költő-típológiai vázlatra válaszolva ő is elárulja alapos németes tájékozódását, melyet aligha lehet Rájnis olvasásából megmagyarázni.⁷

Ahogy már jeleztük, Kölcssey tipológiai vázlatában van szerepe a hagyományos epika-elméletnek is; mégis túlmegy azon a hagyományos klasszicista műfaji felfogást éppen csak meghaladó állásponton, mely az epikát és drámát objektív, a lírát pedig szubjektív műnemnek tekinti (Németországba ez először Johann Adolf Schlegellel⁸ jutott el). Ez példatárából nem lesz ugyan teljesen világossá, de úgy tűnik, Homérosz kivételével, akinél valószínűleg csak az epikájára gondolhatott, többi hősénél az egész életművet beleértve a teljes költői személyiségre tekinti érvényesnek e tipológia egy-egy oldalát. Ugyanakkor azonban feltűnő, hogy Kölcssey e költő-típusoknak csak a természetét írja körül, de megnevezésükre nem használja a kor egyik tipológiai kísérletének terminológiáját sem. Ezért Berzsenyi, mikor először Schiller naiv-szentimentális tipológiájának terminológiáját meg is nevezve értekezik a kérdéssel s egyúttal ettől el nem különítve vitatja a szubjektív és objektív poéta terminológiájá'⁹ óhatatlanul Kazinczy interpretációjának hatása alá kerül.

Először odavág a szerinte rosszul kivonatoló, excerptáló Kölcsseynek, abban a hiszemben, hogy Kölcssey tipológiájának forrása Schiller tanulmánya;⁹ ez azonban valószínűtlen. Kölcssey ugyanis tipológiáját nem a schilleri érzésfajtákra alapozza, példái és elméleti alapja sokkal inkább emlékeztetnek arra a Homér–Osszián típusú összehasonlításra, melynek Herder volt a mestere, s melynek legszebb példáját éppen 1795-ben publikálta.¹⁰ Így aztán saját kedves tipológiai eljárásának enyhe önkritikáját kell észrevennünk a Brief zu Beförderung der Humanität nyolcadik gyűjteményének végén 1796-ban közölt kilencedik töredékben, melyben a korban divatos klasszifikációs eljárásokat értékeli és bírálja. A szubjektív és objektív költő terminológiáját éppúgy kifejezetten leírja, mint Homéroszt és Ossziánt összevető tanulmányában, és első példája is a két ősi epikus összevetésének, mint hasznos nézőpontnak elismerése. Mivel az övénél későbbi romanikus tipológiák (Fr. Schiller érdekes–objektív ellentétpárja,¹¹ Schelling és a nyomán haladó esztétikák és poétikák szubjektum–objektum azonossága, melyen belül

⁶ *Kaz. Lev.* XV. 332.

⁷ Erre hivatkozik ugyanis Berzsenyi Kazinczyhoz írt 1820. dec. 13-i levelében: „Elgondolható, mely óriási munka volt nékem, zavart fővel, dühödttel szívvel s minden könyv nélkül esztétikázni, holott Rájnis Kalauzán kívül sem esztétikát sem poétikát soha nem olvastam.” *Kaz. Lev.* XVII. 301.

⁸ SCHLEGEL, J. A. *Batteux-fordítása.* Leipzig, 1751. I. SCHERPE, K. R., *Gattungspoetik im. 18. Jahrhundert.* Stuttgart, 1968. 269–270.

⁹ Über naive und sentimentalische Dichtung.

¹⁰ Homer und Ossian.

¹¹ SCHLEGEL, Fr., *Über das Studium der griechischen Poesie.* 1795.

hol a szubjektív oldal dominál, hol az objektív) nem képezhetik Kölcsey tipológiájának alapját, ezért inkább a költőtípológizálás herderi fokához kötődőnek látszik fogalmazása.

Berzsenyi ellenérveinek forrásait külön-külön nem nehéz megtalálni; együttesen mégis saját ars poeticájáról vallanak. Első állítása: „... a poézis nemeinek classificatiója nem a különbéle költői érzések karakteristikájából, s annál inkább nem a poétai tárgyakból, hanem egyedül az előadás módjaiból formáltatik. Cselekedetet és érzést zenghet mind a subjectiv, mind az objectiv poéta; de nem az a kérdés, mit zeng, mit és mint érez a poéta; hanem, mint zeng s milyen színekbe öltözteti tárgyait; mert egyedül a kinyomás poézise karakterizálja a költőt.” Herder idézett humanitás-levelében így fogalmaz: „Man hat die Dichtkunst *subjektiv* und *objektiv*, nach den Gegenständen, die sie schildert, und nach den Empfindungen, mit denen sie Gegenstände darstellt, geordnet...¹² Schiller maga, miután tanulmányában többszörös megközelítésben kifejtette naiv–szentimentális tipológiáját s a szentimentális költészet három érzésmódját, a satirikust, elégikust és idillt megkülönböztette, az adott kérdésben így foglal állást egyik jegyzetében: „Végül megjegyzem még, hogy az itt megkísérelt felosztásnak éppen azért, mert csupán az érzésmód különbségén alapszik, maguknak a költeményeknek felosztásában és a költői műfajok levezetésében egyáltalán semmit sem kell meghatározni. Mivel ugyanis a költő ugyanabban a műben sincs semmiképpen ugyanahhoz az érzésmódhoz kötve, azért ama felosztás nem vehető abból, hanem mindegyiket az ábrázolás formájából kell venni.”¹³ Bouterwek esztétikája pedig, a kor magyar esztétikai-poétikai gondolkodóinak egyik alapkönyve, elismerve Schiller osztályozásának a hagyományos műfaji klasszifikációknál mélyebbre törő jellegét, fenntartásait így foglalja össze: „... er konnte auch die poetische, nicht bloss psychologische Verschiedenheit der Gemütszustände selbst, nach einem Theilungsprinzip, das auf die *Form* der Darstellung keine Rücksicht nimmt, nicht erschöpfen”.¹⁴

Hogy Berzsenyi a Kölcseynél nem is szereplő, csak Kazinczy által belelátott szubjektív-objektív dichotómiát azonosította a schilleri naiv–szentimentális ellentéppárral, azt az is bizonyítja, hogy az ellene felhozott érvei megegyeznek a hagyományosan a schilleri tipológia ellen használt érvekkel.

Folytatva a Kölcseynek tulajdonított schilleri tipológia bírálatát, következő ellenérve így hangzik: „Ha szabad nekem is e részben valamit hinnem, azt hiszem, hogy lehet ugyan a poézis nemeit naiv és szentimentális classisokra osztani; de a jobb poéták vagy főlváltva munkálkodnak ezen classisokban, vagy pedig azokból egyet olvasztanak, s ez a két véglet között a középút, hol minden tökéletes lenni szokott; mert a két véglet mindenütt és mindenben hiba.” A kiindulópont megint emlékeztet Herder már említett humanitás-levelének e tárggyal összefüggő kifogására: „Allein, wie sehr laufen die Empfindungen ineinander! welcher Dichter bleibt *einer* Empfindungsart dergestalt treu, dass sie seinen Charakter, zumal in verschiednen Werken, bezeichnen könnte?”¹⁵ Utána azonban, nyilván Schiller gondolatmenetét egészében nem ismerve vagy értve, hisz Schiller ideálja pont Berzsenyié, vagyis a két véglet egyesítése, sajátos, berzsenyies fordulatot ad fejtegetésének, az antikos és egyben felvilágosult közepszer-eszményt igazolva. S itt már nem herderi gondolatmenetről van szó: mert bár Herder is, rokonságban az angolok common sense-elméletével és a nyomukon járó német felvilágosodás populárfilozófusaival, Ideen-jének¹⁶ antropológiájában és történetfilozófiájában az embert középlénynek tekintette, viszont a historizmus képviselőjeként minden költői műalkotást a maga természeti és társadalmi viszonyaiból akart megérteni, a beleélés hermeneutikai módszerével, Berzsenyi további kirohanásai Goethe és Schiller művészetének néhány jellegzetessége és Homérosz világának az övétől eltérő erkölcsi ellen viszont nagyon is azt mutatják, hogy a historizmus szelleme még alig érintette meg.

Visszatérve a szubjektív–objektív költői tipológia ellen felhozott első érvére, benne is észre kell vennünk a sajátos berzsenyis állásfoglalást, mely Kölcsey korszerűbb törekvésével szemben egy klasszicistább poétika alapállása. Kölcsey ugyanis itt is, mint kritikája további részeiben is, a költőt állítja figyelmé középpontjába, s lelki minőségeiből vezeti le költészetét; tehát ha inkább Sturm und

¹² HERDER, J. G., *Briefe zu Beförderung der Humanität*. II. Bd. Berlin–Weimar, 1971. 141.

¹³ SCHILLER, Fr., *Válogatott esztétikai írásai*. Bp. 1960. 318. Szemere Samu ford.

¹⁴ BOUTERWEK, Fr., *Aesthetik*. II. Teil. Göttingen, 1815. 67.

¹⁵ HERDER, *i. m.* 140.

¹⁶ *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*.

Drang-poétikákra is támaszkodva, a közfelfogás szerint a romantikusabb típusú megközelítés képviselője. Berzsenyi viszont a műre koncentrálna, a költő-tipológiáról a költészet-tipológiára csúsztatja át az érvelés menetét s magát a költőt is műve felől tartja jellemezhetőnek („... egyedül a kinyomás poézise karakterizálja a költőt”). Ne felejtjük azonban, hogy csak a közvetlen korszerűség Kölcsey módszeré;¹⁷ a Berzsenyi álláspontjával oly rokon műközpontú nézetek diadalútja a XX. század irodalomelméletében arra figyelmeztet, a korszerűséget itt se tévesszük össze az abszolút igazsággal, Berzsenyi álláspontját pedig ne tekintsük a tudomány által egyszer s mindenkorra meghaladottnak.

Kölcsey következő vitatott mondatában foglalt tézis további lépéssel viszi előre a költői tevékenység értelmezését: miként Arisztotelész óta minden hagyományos poétika, a költészet kizárólagos tárgyának az embert tekinti, s e tárgy idealizálás útján történő megszépítését hangsúlyozza.

Berzsenyi először ért egyet valamiben Kölcseyvel; nyilván a „bizonyos idealitást nyer” megfogalmazással, melyet úgy interpretál, hogy ez a középút a csupa természetes és csupa ideális között. A következő gondolati lépéssel azonban tovább folytatja a vitát recenzensével, aki szerinte logikai hibát követett el, amikor az eszményítést összekeverte a megszépítéssel. Berzsenyi szerint ugyanis a szépség logikai tartománya jóval tágabb, mint az eszményítésé, az idealizálás csak egy részét alkotja a szépségnek. Hogy mennyire jogosult ez a polémia, az más kérdés; hisz Kölcsey azzal, hogy a költészet kizárólagos tárgyává az embert tette, azt a tisztultabb és magasabb költészetfelfogást juttatta érvényre, melyet a görögség példájára hivatkozva Lessing vívott ki újra a horatiusi ut pictura poesis féltreértett elvén alapuló természetleíró költészet divatjával szemben.¹⁸ Az embert tárgyául tekintő művészetnek és a vele összefüggő esztétikumnak idealitását pedig Kant is vallotta. Ettől függetlenül azonban s Rájnis poétikája által megint nem magyarázható módon ilyen határozottsággal talán először a magyar esztétikai irodalomban Berzsenyi megkülönböztetésében a kanti esztétikának a szabad és függő szépséget megkülönböztető elméletére kell ráismernünk, a szabad, tehát fogalmaktól, mindenekelőtt erkölcsi fogalmaktól nem kísért és az erkölcsi fogalmaktól kísért, eszményített járulékos szépségről. E megkülönböztetésnek ily rendkívül világosan és határozottan megfogalmazott használata megint arra figyelmeztet, hogy Berzsenyi esztétikai műveltségéről mily keveset tudunk s hagyományosan, saját műveltségét szabályszerűen elkonspiráló nyilatkozatait készpénznek véve, mennyire lebecsültük. E gondolatmenet is valószínűsíti, hogy Berzsenyinek már 1818 előtt kellett ismernie valamilyen modern, a kanti esztétika eredményeit is hasznosító művet (az általa később biztosan használt művek közül talán Bouterwekét vagy Krugét,¹⁹ ez utóbbit akkor németül, s nem később megjelent latin fordítását, melynek a költő birtokában volt példányáról Merényi Oszkár tudott).

A mérsékelt megszébbítés elméletével kapcsolatban fejti ki Berzsenyi az egyéni és nemzeti eredetiség követelményét. A megszébbítés helyes arányát meghatározni nem lehet, annak való értelmét csak a szabad zseni szabad ízlése és tetszése szabhatja meg. Számára tehát e helyes középút megtalálása a zseni ismérve. Ezzel szemben a csupa idealitást már elvette, most pedig, részletezve a már előbb

¹⁷ Az újabb német szakirodalom fényében még ez is vitatható, hisz Fr. Schlegel és Novalis aforizmáiban a műalkotás iránti figyelem újabban erősen hangsúlyozott, Peter SZONDI pedig *Poetik und Geschichtsphilosophie* c. műve II. kötetének 228. lapján azért idézi SCHELLING, *Philosophie der Kunst*-jának az alábbi mondatát, hogy bizonyítsa, Schelling mintegy előlegezi Staiger *Kunst der Interpretation*-jának és a *New Criticism*-nek programját: „Interessirt es uns, den Bau, die innere Anlage, die Beziehungen und Verwickelungen eines Gewächses oder eines organischen Wesens überhaupt so weit wie möglich zu verfolgen, wie viel mehr müsste es uns reizen, dieselben Verwickelungen und Beziehungen in den noch viel höher organisierten und in sich selbst verschlungeneren Gewächsen zu erkennen, die man Kunstwerke nennt.”

¹⁸ Elsősorban *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie* c. tanulmányában.

¹⁹ KRUG, Wilhelm, *Traugott System der theoretischen Philosophie* III. részéről, a *Geschmacklehre oder Aesthetik*-ről van szó, melynek új kiadása Bécsben, 1818-ban jelent meg, de korábban már 1810 óta ismert.

A szép és ideális azonosságát vitató Berzsenyi igazára is reagálhat Kölcsey későbbi megjegyzése A leányörzö-ben: „Schillernek kétségkívül nincsen igaza, midőn a nem idealizált természetet a poézis köréből kirekeszti, s a költés tartományának határait az ideálon belől vonja meg.” *Kölcsey Összes művei*. 1. k. Bp. 1960. 615.

sommásan említett Homérosz, Goethe és Schiller elleni kifogásokat, mindezt megtéve olasz és német tragikusok a klasszikus ízlést áthágó „túlzásaival” (az ölés előmutatása a színpadon pl.) éles kirohanást intéz a világirodalom nagyjainak művészetében megtalálható naturalista elemek, vagyis a másik helytelen végtel, a „csupa természetes” ellen. De ennek éle is Kölcsey, a „vak követő” és általában az idegenimádó literátor ellen irányul. A vak követő ugyanis az ilyen „ízlételességeket” is imádatlal fogadja idegen nemzetek nagy költőinél, míg a legszentebb polgári virtusokat éneklő Kisfaludy és Berzsenyit (itt először azonosítja magát a nemrég még általa is erősen bírált Kisfaludy Sándorral) „keskenykörű vagy határokba szorított” költőnek tartja. De „az idegenek vak imádása a nemzeti geniust elfojtja s az eredetiséget gátolja”. S a következő lépés látszatra a herderi historicista irodalommegközelítés lépése, mely az Észrevételekben még részletesebb kifejtést nyer majd; itt így hangzik: „De egyéberánt is, valamint különbözők a nemzeti geniusok, különbözők az idők és helyezetek: különbözőknek kell lenni a poézisoknak is; s következésképpen azokat egy princípiumra csigázni nem lehet.” S ellenpéldája látszólag szintén antiklasszicista irányú: „Mikor Schiller a régieket vakon követte, kártyaházat csinált, melyet az időnek lelke elsepert; s a tragoediának korunkhoz szabott erkölcsi systemáját az ő nagy neve és elméje le nem ronthatta; azaz, hogy a dolgot a recensens szép honi szavaival röviden kimerítsem, a görögök felé visszaröpdetni igen jó; de egészen visszaröpdelni nem ér semmit.”

A tragédiára való utalás teszi világossá, hogy itt Berzsenyi Schillernek azt a kísérletét veti el, hogy A messzinai menyasszony c. drámájában feltámassza a görög sorstragédiát. Ezt a schilleri kísérletet pedig az 1810-es évek végére már általában elvetélnék tekintették. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Berzsenyi a modern klasszicizmus eszméjével fordul itt szembe: éppen ellenkezőleg, annak vezéreszméjét vallja, mely Lessing és Winckelmann nyomán a weimari klasszicizmusban is uralkodott. Ennek pedig az a lényege, hogy a görögöket ne szolgáljanak kövessük, koruk meghatározta formai külsőségeikben, hanem abban, ahogy nemzeti géniusukat örök példaként a nembeliség szintjére emelték és fejezték ki. Hogy Berzsenyi itt fejtegetett költészeteszménye mennyire nem ellenkezik a németek görögös klasszicizmusával, azt érveinek rokonsága mutatja az övékével; e klasszicizmus éppúgy elítéli naturalizmus és túlzó idealizálás szélsőségeit (Goethe 1789-es Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil-ja, Schiller nagy esztétikai tanulmányai) és elismeri a költői klasszicitás előfeltételeit a virágzó nemzeti kultúrában és szellemben (Goethe: Literarischer Sansculottismus, 1795, Schiller folyóiratában, a Horen-ban). Berzsenyi történetien járt el, amikor e felfogás lényegéhez híven követelte magának az általa értelmezett nemzeti szellem és jellem korszerű kifejezésének jogát s tiltakozott az antikvítás művésze meghaladottnak tekinthető elemeiből vele szembe fordított regulák érvényessége ellen; de az a meg nem értés, amellyel pl. a homéroszi kor erkölcsének meghaladott elemeit elítéli, valamint Goethe korai drámáinak Sturm und Drang-elemeit, Schiller Wallensteinjének tudatosan shakespeareizáló vagy az ábrázolt kor hiedelemvilágát tükröző barokkos elemeit elutasította, szemlélete történetiségét nagyon is korlátozottnak, saját kora és művészeteszménye szemléletéhez kötöttnek mutatja: a történetiség érveit csak saját törekvései igazolására hajlandó alkalmazni.

Ezután következik Berzsenyi Antirencenziójának egyik legkínosabb részlete. Kölcsey előbb vitatott mondata az idealizáló megszépítésről az antik görög tökéletesebbre törés arisztotelészi kánonjának, az eis to kreittón-nak idézetébe torkollik. Berzsenyi nem értett görögül s ez az idézet oly szálla lett számára, hogy Kazinczyt is megkérdelte: „... mi az a nagy titok, az a görög szó...”? Kazinczy azonban két válaszlevele egyikében sem válaszolt erre a kérdésre, így aztán Berzsenyi a Kölcsey-szöveg-részt elkülönítve a hozzátartozó előző gondolatmenettől, önmagában találgatja az „ákumbákum” jelentését, ami számára az egész kritikában a „legizasztóbb Nodus Gordius” (gordiuszi csomó) volt. Válaszul csak régi meggyőződését adhatja: „... s tudom, akinek istene van, annak oraculumum nincs; mert a józan észnek legelső pillantására a világnak minden oraculumumai elenyésznek.”

Kölcsey kritikája a költőnek és a költői tevékenységnek jellemzésére szánt és nagyon logikus lépésekből összeállított első bekezdése után, nyilván közelíteni akarván tulajdonképpeni tárgya, Berzsenyi költésze felé, annak nemzeti előfeltételeit vizsgálja s kifejti sokat vitatott elméletét arról, hogy a magyar nemzeti jellemről mennyire idegennek látszik a költésnek való szelleme. Berzsenyi ezt nemzetgyalázásnak érzi. Hite szerint „A nemzetiség minden igazságoknál szentebb, melyet megsérteni vagy gyermeki értetlenség, vagy alacsony hiúság”. Ezért Kölcseyt erkölcselenséggel, etikai fogyatkozással vádolja, s ezért „őnála esztétikát képzelnem nem lehet, mert ez a kettő vagy egy, vagy testvér”. Ezt azért érdemes kiemelni, mert a két tudatformának az angol felvilágosodásra és Herderre jellemző

egymásra vonatkoztatása (legalábbis ami a Kanttal vitakozó s ezért a német felvilágosodás populárfilozófiájával és esztétikájával ismét hasonlóbb vonásokat felmutató öregkori Herdert illeti, akinek hatása oly félreérthetetlen a klasszika és romantika között ingadozó, mindkét irányzatot lényegi vonásaiban bíráló Jean Paulra és Bouterwekre, tehát Berzsenyi „kedvenc” esztétáira), etikum és esztétikum azonosítása némi ellentétben áll a tiszta és eszményi szépség kantianus elválasztásával, Berzsenyi korábban fejtegetett tételével, mely az etikus művészet körét szűkebbre vonja a szépművészeténél.

Kölcsey „nemzetgyalázó” vádjára adott válasza viszont nagyon logikusan összefügg költő- és költészeteszményével, egész középszerelméletével. Ahogy költőeszménye elutasítja a szubjektív és objektív költő végleiteit, költészeteszménye a földhöztapadt naturalizmus és a csupa idealizálás végleiteit, nemzeteszménye is általános embereszményének kifejeződése, az olasz és a német végleitei közötti közepén állással lesz a magyar nemzeti jellem a legtökéletesebb, s az eszményi költészet számára legkedvezőbb, s hogy ez a lehetőség eddig nem vált valósággá, kizárólag szerencsétlen történelmünknek köszönhetjük. Berzsenyit korábban is foglalkoztatta a nemzetkarakterológia (I. a táncok c. költeményt), itt azonban egész világossá válik, hogy saját embereszményét vetíti bele a józan magyarság eszményébe, s ezzel kétségtelen előkészítője lesz mind az egyezményes filozófia irányzatának, mind a Horváth János-i értelemben vett nemzeti klasszicizmus aranyi, keményi, gyulais nemzeteszményének. Ez irányú érvelés azonban olyan fejtegetésbe torkollik, melyből kiviláglik távolodása a kazinczyanus nemzeti irodalmi eszménytől: az utánzó és rosszabb verselő Zrínyi fölé emeli Gyöngyösit s ez ítéletében kétségtelenül visszhangozhat Rájnis Kalauza előszavának kedvező ítélete Gyöngyösiről, de az a kedvező vélemény Zrínyiről is, melyet a Kölcsey-kritikában őt sértő Kazinczyanus tábor vallott nagy barokk eposzunk szerzőjéről. Pedig ebben az ítéletben későbbi kizárólagos barátja, Döbrentei is egyetértett Kazinczyval; vele versengve akarta újra kiadni s végül baráti gesztusként mondott le kiadásáról Kazinczy javára.

Kölcsey recenziójának következő lépésében már Berzsenyi költői jellemzését adja. Az általa felállított költő-tipológia Kazinczytól és Berzsenyitől megnevezett ellentétpárjából a recenzió, tárgyát a szubjektív költők közé sorolja, aki „sohasem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától; önmagából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő legjobb darabjai közt nincs egy is, mely reflexiónak következzé volna; minden csupa érzés, minden csupa fantázia, ifjúi erő, ifjúi lángolás... Berzsenyi... legesebesebb lángjai közt is szelid, az ő fiatal, vidám lelke a görögök felé röpdés vissza, phantaziája ideális képekkel foglalatoskodik, annál fogva stýlusa virágos, kifejezései exaltáltak...” A korai Herder tanulmányai és a Sturm und Drang kifejezés-esztétikája óta egy ilyen vallomás-költői karakterisztika a legnagyobb dicséret, különösen, ha a klasszikúra jellemző önmegfőkezés, a reflexió híján is érvényesülő mértéktartás mozzanata is belejátszik. De az önmagából teremtés meghatározás már Lessingnél is előfordul, a zseni jellemzésére.²⁰ Kölcsey e jellemzést Döbrentei: A magyar literatúrát illető jegyzések c. tanulmányában is olvashatta,²¹ hasonlólag dicséretben s utána a dicséretet az ellenkezőjébe fordítóan, az utólagos korrekció ajánlásával; ezért is hasonlít az ifjú kritikus recenziójának gondolati felépítése Döbrentei nagy elvi tanulmányára. Azzal a kivétellel, hogy Döbrentei az alkotó munka kétszakaszosságának modelljét ajánlja, Kölcsey viszont Berzsenyi életművét ezzel mintegy kettéosztja: a legjobb művek Berzsenyijét szinte ösztönösen is remekműveket teremtő szubjektív zseninek írja le s a róla szóló jellemzést ezzel az értékítélettel zárja le: „Az a költő, ki ily ódákat zengett, kevélysége lehet a nemzetnek, s nem lesz idő, mely őt elhalni hagyja...”, s csupán az ilyen eszménynek meg nem felelő Berzsenyi-verseken veri el alaposan a port, hiányolva a zseniális ihlet-tevékenységet valamilyen módon pótló korrekciót vagy a gyengébb művek elhagyásában is jelentkező önkritikát.

²⁰ „Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloss,
Ist, was er ist, durch sich; wird ohne Regeln gross.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpft aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher.”

Az idézet az An den Herrn Marburg über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst c. verséből való, idézi Krug említett műve is.

²¹ „Matériája önmön-magából ömlik ki...” Erdélyi Muzéum. 1815. III. 103.

Berzsenyi az önmagából alkotó s egyben magát megfékező költő eszményét magára alkalmazva a legnagyobb dicsőretnek érzi s joggal. Hisz úgy érzi, hogy Kölcsey azt látta és dicsérte meg benne leginkább, amit hasonlóan modern líraelméleti tájékozottsággal ő is a lírikus eszményének tartott. A recenzióknak az ő legjobb műveit dicsérő s költői karakterét ebből jellemző része ráadásul rá kedvező összehasonlításokba bocsátkozik Horatiussal, Virággal, Daykával, Himfyvel. Ezért tűnik számára kínos ellentmondásnak, hogy a recenzió más helyén legszerencsésebb s a jellemzéshez felhasznált műveit Kölcsey Matthisson és Horác egyesült stúdiuma szerencsés rezultátumainak mondja. Szerinte ugyanis ezzel Kölcsey, aki előzőleg originálisnak tekintette őt, most lefokozza követővé. Ezzel szemben Berzsenyi tagadva azt a Kölcsey-féle zseni-tipológiát, mely szerint Homér, Shakespeare és Goethe minden körülmények között nagyok lettek volna, azt állítja, hogy a kalmukok közt csak csikósok lettek volna: „... a legnagyobb zseni is, ha nem tanítatik, nem verselni, de beszélni sem tud, mert minden tudomány kútfeje csak követés és gyűjtögetés.”

Kölcsey később visszatér erre a vitakérdésre, részben hogy saját félreérthető terminológiáját tisztába tegye, részben Berzsenyi utóbbi állítását megcáfolja: „A követés csak erősek dolga, s a gyengesség sehol sem tetszik ki világosabban, mint ezáltal... Követés és stúdium közt nagy a különbség; amaz idegen tárgyhoz és manirhoz köt; ez pedig a mások példája által arra segít bennünket, hogy saját erőnket mennél jobban kifejtteni megtanuljuk. Semmi nincs szükségesebb, mint az idegen, nagy művek stúdiuma; s e stúdium többet ér a pusztá teóriára vesztegetett minden fáradságnál.”²²

Kölcsey ezután, recenziójának bíráló részére átmenve, néhány általános reflexióba bocsátkozik a gyakorlás szükségességéről, a művészi önkritika kérlelhetetlenségének kötelességéről s arról, hogy a regula még inkább tartozik a zsenire, mint bárki másra. Mivel e szövegrész elején, a gyakorlással kapcsolatban Goethe-re hivatkozik, ismét Berzsenyi tájékozottságát mutatja, hogy a zseni és regula összefüggésére vonatkozó Kölcsey-tétel lessingi eredetét a recenzius hivatkozása nélkül is felismeri. („Das Genie hat die Probe aller Regeln in sich.”) Berzsenyi e tétellel határozottan szembefordul, egykori, 1815 júniusban Helmecczihez írott levelével szemben, hol az ízlést tartotta a mesternek, a teóriát tanítványnak, most azt írja: „A genie a mester, a theorea csak tanítvány.” Ez lehetne Sturm und Drang-tétel éppúgy, mint éppenhogy átalakított Kant-idézet; a továbbiakban részletesen is kifejti a zseni és a regulák viszonyát, éles kirohanással az általa nyűgös pedátnak tartott kritikusa ellen: „Az ugyan igaz, hogy a genie többször megszegi az iskola reguláit, mint a tompa pedánt... a geniének testi-lelki elevevége és tüze ritkán engedi meg az iskolai reguláknak tökéletes megtanulását, vagy ha megengedi is, a genie, látván az egyik regulának semmiségét, azt elveti, másikat céljai szerint módosítja, a harmadikból különféle kifogásokat formál, melyeket idő és hely szerint szünet nélkül változtat; s midőn a geniének oly szabad munkáját a nyűgös pedánt a maga theoreájának planiglobiumában kukucskálja s ott nem találja, nevezi azokat regulaszegéseknek vagy hibáknak!” Érdekes fordulattal azonban fejtegetése a zseni és az ízlés azonosításába torkollik: „A theorea szabja a regulákat, de ezen reguláknak számtalan kifogásait egyedül az ízlés formálja, s ez az ízlés: a genie, kit csak a hasonló genie érthet.”

A felvilágosodás első korszaka az ízlést rendelte az alkotó tehetség fölé, a Sturm und Drang megfordította a kettő viszonyát. A kettő elkülönítését Kant is fenntartotta, az ízlést az esztétikai befogadás, a zsenit az esztétikai alkotás előfeltételének tartva s ezt a megkülönböztetést a kantianus esztétikák pl. Krugé is fenntartották. A kettő azonosítása Berzsenyi találmányának tűnhetne, ha nem épp a Sturm und Drang szélsőséges zsenikultuszát bíráló korai romantika egyik alapművében, August Wilhelm Schlegel Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur c. művében fogalmazódnék meg ez az állásfoglalás, 1809-ben: „Aber die unbedingte Trennung vom Genie und Geschmack, welche sie annehmen, ist eine nichtige Ausflucht. Das Genie ist eben die bis auf einen gewissen Grad bewusste Wahl des Vortrefflichen, also Geschmack in seiner höchsten Wirksamkeit.”²³ Az érv azonos, csak Berzsenyi a másik irányba sújt vele, mivel recenzióját a regulákra hivatkozó iskolás pedátnak nézi.

Berzsenyi Antirecenziójának a Kölcsey-recenzió elméletibb érdekű kezdő szakaszára reagáló része, mintegy első egyharmada az előbbieken szinte aránytalan figyelmet nyert tárgyalásunkban. Ha

²² Az idézet *A leányórzó* c. komikumelméleti tanulmányból, 1827-ből. *Kölcsey Ferenc Összes Művei* I. k. Kiad. SZAUDER József. Bp. 1960. 629.

²³ SCHLEGEL, A. W. idézett című művének Stuttgart, 1966. Kiad. I. 20.

azonban arra gondolunk, hogy eddigi szakirodalmunk mennyire lekezelte Berzsenyi első válaszát, hogy még első teljes szövegközlője, Merényi Oszkár is monográfiájában csak a zseni jogainak és a nemzeti sajátosságoknak a védelmére felhozott érveket, valamint költői önvallomásait tartja igazolhatóknak, ill. értékeseknek, egyébként azonban sok túlzásról és világirodalmi járatlanságról beszél, akkor úgy tűnik, részletes fejtegetésünk nem volt felesleges; a későbbi Berzsenyi által is „hagymázos”-nak nevezett és – hiába – visszavonni akart válaszirát a költő sokirányú és korszerű elméleti tájékozódását bizonyítja, elsősorban kora német esztétikai és poétikai irodalmában, sokkal nagyobb tájékozottságot, mint amilyent eddig feltételezték róla 1818 előttre. Személyesértő kitételei és kirohanásai természetesen menthetetlenek; ez azonban nem jelenti azt, hogy Berzsenyi egész Antirecenzióját olyan kedélyállapotban írta volna, mely a logikus gondolkodást lehetetlenné tette volna, s csupán a kákán is csomót kereső szőrszálhasogatást tette volna számára lehetővé. Nem csupán skolasztikus jobban tudni akarás jellemzi, hanem saját művészeti eszményével szorosan összefüggő lényegi esztétikai ismeretek és érvek rendszerének mozgósítása, melyek természetesen elfogultak és az övétől idegen Kunstwollen érveivel szemben éppoly süketek és türelmetlenek, mint a modern német klasszicizmus elméleti előfutárai, Winckelmann és Lessing; szó sincs nála a minden korok szellemi termékeit beleélő megértéssel megközelítő herderi historicista hermeneutikáról; de ez vitapartnerét, a schilleri elvi keménységű kritikát mintájának vevő Kölcsy sem jellemezte.

Az Antirecenzió további részeiben több-kevesebb igazsággal a recenzió részletekbe menő kritikai megjegyzéseit vitatja Berzsenyi; ezekkel már az eddigi szakirodalom is bővebben foglalkozott. Kölcsy gondolatmenetének eddig vitatott részeivel, mivel többnyire dicséző hangneműek voltak, az antirecenzens is elég toleráns hangnemben polemizált, csak vélt ellentmondásait ugratta ki élesebben. Ettől kezdve csaknem állandósal a recenzens szidalmazása; de ha a menthetetlen hangvéletől elvonatkoztatunk, még erre a kétharmadra is érvényesnek kell tartanunk első recenzensének, a közlést a Tudományos Gyűjtemény szerkesztősege nevében elutasító Teleki Józsefnek álláspontját: „... ezen antikritikában sok szép, helyes és genialis gondolatok foglaltatnak”.

A recenzió bíráló része Berzsenyi erejéből származtatja dagályos kifejezéseit; Berzsenyi inkább az erőtlenségből, s ha erő szül dagályt, ott az ízlés s következőképp a zseni hiányát állapítja meg. Megmagyarázva kifogásolt költői képeit, megjegyzi, az erő és dagály közti határt egyedül az ízlés szabja. Ennek törvényei oly homályosak, oly számtalan, idő és hely szerint változó kifogásokat szenvednek, hogy aki azokat a saját individuális lelkéből meríti is, alig tud egységet és harmóniát találni, hát még aki recenziókból excerpálgatja. „Az ily merész képek és cifra expressiók alatt a rimes próza és a cinegelábú madrigál leroskadna, de az exaltált ódának ezek szükséges ékességei.” Frappáns hasonlatokkal igazolja nézetét, melyhez hasonlót a winckelmanni szépségeszmény Laokoon-értelmezésével Lessing szegezt szembe saját „Laokoon”-jában: „... így még a nem-szép is, ha a maga helyén van – szép”. S a műegységben gondolkodásnak az Észrevételekben részletesebben kifejtett követelménye is előlegeződik: „... a szimmetria tesz mindent, de nem a betűk szimmetriájáról bölcselekdem ám én, hanem az egésznek belső szimmetriájáról. Mert az esztétikának ez a legfőbb tárgya, s nem az expressióknak ravasz elcsufítása, mely nem esztétika, hanem csárdai etika!” Majd: „Más a beszéd, más az expressio! Lehet tanulságos beszéd rossz expressiókkal s a tudományt és tanúságot okos ember nem az expressiókban keresi, hanem az egész beszédben.” A szövegösszefüggésből kiragadott kifejezések bírálatával szemben tehát már itt a kontextusra és az egész mű összefüggéseiben való értékelésére teszi a hangsúlyt.

A Kölcsy bírálta provincializmusainak védelmére megújítja a dunaiság-tiszaiság vitáját, de most már kibővítve az idegenes nyelvújítás elleni támadással; az „ujítás zaboláltságát”, „a tiszai makarologizmus sűtelen systemájá”-tól jobban félti irodalmi nyelvünket, míg „a jó provinciális szók ellenben megmaradnak, s gazdagítani fogják nyelvünket”. Különben is: „Aki a literatortól a gondolkodást s az általátott igazságok követését tiltani akarja, az nem dictatornak, hanem tanítványnak is alkalmatlan. Hiszen az egész literaturának sem egyéb a célja, mint a gondolkodások szabadsága s az ebből származó igazságok keresése.”

Provinciális szavainak használatát egyrészt eléggé a racionális klasszicizmus felfogására emlékeztető érvel védí: kerülni akarja a kétértelmű szavakat, nem érezvén meg jelentőségüket a költői nyelvben. Az ellen viszont, mely a tájszavak használatát az ódában veti szemére, a jellegzetesen klasszicista, a három stíluszint retorikája nevében szegezt Kölcsy-érvre nagyon korszerű választ ad. Szerinte tájszavai idilli szavak, „Az óda pedig nemcsak megszenvedi az idilli érzéseket, hanem azoktól nyer

legszebb vegyületet, s ha tehát megszenvedi az idilli érzéseket, megszenvedi az idilli szavakat is, mert ezek nem egyebek, mint megtestesült idilli érzések és gondolatok.” Ez kettős értelemben modern; egyrészt közelíti ódaelméletét a herderi tónuselmélethez, melynek jegyében fogalmazta meg Herder: „Nun gibt es also Elegische, Idyllenartige Oden . . .”²⁴ valamint a schilleri érzésfajelmélet szentimentális érzésfajai egyikének, az idillinek nagybecsüléséhez (egyúttal kitűnően jellemzi saját ódaköltői gyakorlatát), másrészt a felvilágosodás kommunikatív célú nyelvfelfogásával szemben mintegy megsejti a hamanni–herderi és romantikus nyelvészeti felfogás lényegét, gondolat és nyelv azonosságának tételét.

A gyöngébb versei kibocsátását érő Kölcsey-vád egyértelműen klasszicista jellegű: a romantikusan vallomásköltői értelemben felfogott alkotó munkával szemben ilyen kifogás felvetésének nincs létjogosultsága, s Kölcsey korrekció- és önkritika-igénye egyértelműen a klasszicizmus tökéletesség-eszményéhez kötött. De Berzsenyi sem adhat rá romantikus típusú választ, mert ez ellenkezne egész költészetének és irodalomszemléletének szellemével. Érvei nem mélyek és korszerűek; egyrészt a felvilágosodás hatás–befogadás-esztétikájának szintjén mozognak, amikor irodalomszociológiai érvekhez nyúlnak: „Én kiadtam gyöngébb munkáimat is; mert tudtam, hogy azoknak is lesz publikumjuk, szintügy, valamint a legjobbaknak . . .”, másrészt azzal indokolja kiadásukat, hogy „. . . kiadtam, mert nem volt bennem az a hiúság, hogy gyöngébb oldalaim is meg nem mertem volna mutatni, s mert tudtam, hogy a tökéletes poétai szép oly ritka, hogy ha csupa remeket adna ki a poéta, ugye egy poétának se volna könyve. A legnagyobb genie sem teremthet csupa remekeket, s elég szerencsés, aki csak néhányat mutathat.” Hogy az Antirecenzio hangneme valóban a hiúság hiányát igazolja-e, az más kérdés; de hogy itt először hangzik fel önkritikus hang s saját teljesítményének reális értékelése, az kétségtelen; meg sem próbálja vitatni a gyöngébb munkái létét, csak megjelentetésükre talál mentséget.

Kölcsey arra a vádjára, hogy regét írt aszklepiadészi versekben, antik példákra hivatkozva tagadja, hogy a mértéknek a vers lelkéhez vagy belső tónusához (megint a herderi tónus-elmélet, ami egyébként származhat Kazinczy első, értékelő levelének „dem Tone nach” felosztási és könyvbesorolási javaslatából is²⁵) legkisebb köze is volna. „A versnek belső tónusát egyedül a tárgy természetére és a poétának lelke vezeti. Horácnak ugyanazon mértékű ódái majd harsognak, majd enyelegnek, majd szomorognak, majd pajkoskodnak, amint a poétának tetszik . . . Virgil hexameterjeit a szerelem tübullusi elégiává s az idilli érzés idillekké változtatja, azaz a metrum nem egyéb, mint edény, melybe a poéta szabad tetszése szerint önthet, amit akar.” A külső forma közömbösségére s a belső forma lényeges voltára vonatkozó elméletét tehát itt fejt ki legrészletesebben. Az aszklepiadészi természetére vonatkozólag, ennek némileg ellentmondva, nagyon érdekes megjegyzést tesz: „. . . csak határ s általmenetel a lírai s másnemű formák között, s következőképpen az oly vegyült természetű, hogy azt nemcsak ódai, hanem más tárgyra is lehet használni”.

A következőkben Kölcsey a Kazinczy-féle stíluseszménynek megfelelően minden tárgynak saját hangot követel és a stílus differenciáltságát kéri számon rajta. Berzsenyi szerint Homérosz és Vergilius mindent tárgyát és érzelmét egy formában fejezte ki, ő legalább húszféle formát használt. Arra a megjegyzésre pedig, hogy „minden kifejezésbeli bősége mellett is, gondolatokban s érzésben szegénynek látszatis”, érzelmei, gondolatai szűk körben forognak, ismétlődnek, válaszában a következő ellenérveket használja: 1. „A poétai kitételek nem egyebek, mint megtestesült érzések és gondolatok: hogy lehet a poéta az egyikben gazdag, a másikban szegény, holott ez a kettő csak egy?” Tehát ismét gondolat és nyelvi kifejezés romantikus típusú nyelvészeti azonosítása. 2. Nem szabad a műalkotás sikertelenségéből a szerző karakterére visszakövetkezni, mert ez goromba embertelenség. 3. „. . . a lantosok mezeje sokkal szűkebb, mint más poétáké, s a lantosok között pedig legszűkebb az enyim, mert én csak a legnemesebb érzéseket akartam énekelni. Ha én oly bordalokkal, szemtelenségekkel, pajkosságokkal bé akartam volna lantomat mocskolni, mint Horác, ugy természet szerint nekem is tágabb mezőm lett volna, s nem szorultam volna annyiszor egyforma tárgyra.” Tehát mesterének, Horatiusnak erotikus költészetétől, mint eddig költői gyakorlatában is, most elméleti nyilatkozattal is elhatárolja magát kora etikai idealizmusának jegyében, büszkén vállalva az önkorlátozást a legszentebb és legmagasabb tárgyra.

²⁴ Suphan-féle kiad. II. 303. Idézi SCHERPE, *i. m.* 248.

²⁵ 1808. dec. 23. Kaz. lev. VI. 159.

Kölcsey felsorolt néhány szót, mely gyakran visszatér Berzsenyi költészetében. Berzsenyi megszámolja őket, hogy bizonyítsa, más lírikusok verseiben (Schiller, Kis János) egyes kedves szavak sokkal gyakrabban fordulnak elő. Igaz, hogy a stilisztikum statisztikai vizsgálatára tett eme korai kísérlete fiaskót vall, az Észrevételekben ugyanis, nyilván újraszámolás után, már más számadatokat találunk s a némileg szegyenkező mentegetőzést (salvo errore calculi), de öntudattal állítja: „Én az ódának legmagasabb fogásaira próbálgattam a magyar nyelvet emelni, s ezen legmagasabb hangok kívánták azt, hogy én a legcifrább s legideálisabb szavakat válogassam, s minden köznapi kerüljek. Ez a magas hang okozta mind tárgyaimnak egyformaságát, mind a sok aethert és nektárt. Ez a vád tehát . . . az én legfőbb poétai érdemem.” Ez az ellenérv bizonyítja, mennyire egy iskola tagjai mindketten: Kölcsey klasszicista alapú differenciált stíluseszmenyére ő a fentebb stílus szűkebb és ideálisabb szókészletének érvelésével válaszol.

Kölcsey következő kritikai megjegyzése: Berzsenyi már költőileg kimerült, elérte a poéta és nem poéta közt vont határt, innét episztolái, e durva jambusokba öntött deklamációk. A vád első fele miatt 1817 előtti leveleiben maga Berzsenyi is gyakran panaszkodott, itt is vállalja, de érdemére fordítja, Kazinczy-ellenes éllel. Szerinte ugyanis „A poéta kétféle: az egyiket a hiúság teszi poétává, a másikat pedig az ifjú forróság; ez csakhamar kiforrja magát . . . a másik ellenben, mivel a hiúság határt nem talál, még utolsó ősz napjaiban is kénytelen édeskésen selypegni (ezzel a szóval a szonettírást jellemezte többször is Antirecenziójában Berzsenyi. Cs. L.), s a szép szemekről madrigálozni. Hála tehát geniusomnak, hogy ezen nyomorúságtól megőrizett!” A másik poéta-típus leírásában félreismerhetetlen a célzás Kazinczyra, jelezve egyúttal, hogy Berzsenyi lassan megtanulja egykori mesterét Kisfaludy Sándor Ruszek apáthoz írott leveleinek szemüvegén keresztül is látni.

Episztoláit ért vádakra, melyekre még Kazinczy is felhorkant Berzsenyinek küldött válaszeveleiben, hisz benne – s nem joggal – az akkor már a lasztóczi leveleiben magát tőle elhatárolt Kölcseynek a neki is szánt oldalvágását ismerte fel, Berzsenyi teljes öntudattal határolja el magát az európai felvilágosodás korában oly kedvelt s Kazinczy által is kultivált horatiusi típusú urbánus-szellemes episztolától, s fejti ki a maga ódához emelt episztola-típusának tartalmi és stilisztikai jellemzőit.

A továbbiakban megegyezően összefoglalja a költészetről és funkciójáról vallott hitvallását (ódái a legszentebb polgári virtusokat, a nemzetiséget és a vitézséget éneklik, a poézist, a Cicero által semminek, Seneca által lelki nyavalyának tekintett valamit ő orvossággá s a virtusnak orgánumává akarta változtatni, s ha van néhány műve, melyen ez nem látszik, csak az erkölcstelen Horác csábító talentumának köszönheti; szerinte mindenkor össze volt kötve az erkölcsi szép a poétai széppel). Ezért nem ír ő a Kölcsey által előnyben részesített boralokat: „. . . én azt tartom, az a poéta: kinek az egész világ klastrom, melyben ő nem erkölcsrontó boralokat, hanem, mint áldozó pap, himnuszokat zeng; aki, ha kiüti az ember kezéből a feszületet, nem kancsót ad annak helyébe, hanem virtust, az élő Istent leheli annak lelkébe; s aki tudja azt, hogy a józan írónak ez a legfőbb célja s legszentebb kötelessége; mert ha az embernek se feszülete, se virtusa, akkor a világnak legfertelmesebb barma”. Megrázó erejű fogalmazás, csak az a paradoxona, hogy az egyik nagy etikai idealista tromfnak, ellenérvnek szánta a másik ellen, egymás kölcsönös fatális félreértését bizonyítva az utókor előtt.

Az Antirecenzió hátra levő részében, Kölcsey bírálatának gúnyos, Lukács-papos befejező részére válaszolva Berzsenyi dióhéjban a rímes-ídmértékes verselés elleni álláspontját fejtegeti, bizonyítva, hogy a későbbi szonett háború egyik oldalán kifejtett véleményei már ekkor készen álltak.

Berzsenyi 1818-as Antirecenziója tehát, ha túrhetetlenül polemikus hangvételét és egyes túlzásait lehántjuk róla, sokkal nagyobb lépcsőfoknak bizonyulhat irodalomszemléletünk fejlődésében, mint amilyenek eddig tűnt irodalomtörténetírásunk szemében.

Szemben az Antirecenzióval, az *Észrevételek Költsey recenziójának* csak 7, kifejezetten bíráló idézetével szembesíti ellenérveit, jóval higgadtabb hangnemben, a személyesség elkerülésének meghirdetett, de következetesen teljesíteni nem tudott szándékával. Célja, hogy önvédelme egyúttal a jobb ügy védelme is legyen.

A Költsey-kifogások ellen mozgósított érvrendszerében viszont ott találhatók az Antirecenzióban az egész recenzió gondolatmenete ellen felsorakoztatott fontosabb esztétikai érvek is. Ezért a korábbi Berzsenyi-válasz részletes ismertetése után elengedhetjük magunknak a teljes gondolatmenet végigkövetését, s csak azokra a csomópontokra koncentrálunk, melyekben Berzsenyi új gondolatokkal jelentkezik vagy a már leírtaknak most határozottabb, markánsabb megfogalmazást ad.

Motója, homei hivatkozással, így hangzik:

A kritikának egész szép tárgya, barátim, a műv,
Nem pedig a művész. E kettőt összezavarni
Rut lelkek szokták; de a rutból folyhat-e szép s jó?

Ez korábbi válaszában a műre koncentrálni tendenciáját fogalmazza meg határozottabban, de megint Költsey jellemi fogyatékosságára következtetve vissza; alapállása tehát mit sem változott.

Elsőként a szövegösszefüggésükből kiragadott kifejezéseit bíráló Költsey-megjegyzésekre reagál. „A poétai kitétel mennél poétiabb, annál kényesebb, s annál könnyebb azt elcsúfítani. A poétai műv nem egyéb, mint szobor, s a poétai kitételek nem egyebek, mint a szobornak különféle részei, melyeknek hibáit vagy tökéleteit nem annyira magokban, annál inkább nem forgácsaikban, hanem leginkább csak az egésznek harmóniájában kell keresni.” A szobor-hasonlat önmagában is utal a német klasszika winckelmannianus hozadékával, a plasztikus műszemlélytel való összefüggésre: itt az organikus műértelmezésben az organikusnak nem annyira a Sturm und Drangra jellemzőbb, genetikus értelmezése dominál, hanem az önmaga zártságában kiteljesült műalkotás moritzi értelemben vett organikusága, belső összefüggéseinek organikus rendszere.

Másik nagy ellenérve a történetiség határozottabb kifejtése: „A *nimbusz, lángkör, csillagkorona, Sonnenkrone* stb. a romantikában csak az, ami volt a hellenikában a *koszorú*, úgyhogy a *dithyrambok lángköre* semmi nem egyéb, mint: a *dithyrambok koszorúja*. Így változnak az ideák, s így kell a nyelvnek is változnia! s valamint szabad volt a *koszorúnak* görög nevét magyarra fordítani, éppen úgy szabad a *nimbuszét* is, de szabad volna még a *dithyrambokét* is, ha tudnánk. Így kell a romantikának egész stíljáról ítélnünk, mert valamint változtak az ideák, aszerint kell változni az egész költői szellemnek és nyelvnek; sőt így kell azoknak változniok minden eredeti költőnél, mert minden új világszemlélettel új ideáknak, új szellemnek s nyelvnek harmóniája születik, s ahol ez nem születik, ott eredeti sincs. Ugyanezért a költői nyelvet nem a hellenikához, annyival inkább pedig nem a magunkéhoz méregetve kell megítélnünk, hanem leginkább az új s individuális szellem természete szerint.”

Itt már ragyogóan érvényesül Berzsenyi új olvasottsága, Teleki József tanulmányától²⁷ Jean Paul Vorschule der Aesthetik-jéig, mely azt állítja, hogy minden századnak más romantikája van.²⁸ De éppen ez figyelmeztet arra, hogy tévednénk, ha e terminológia alapján Berzsenyi aktuális irodalomszemléletét mai romantikafogalmunk alá akarnánk besorolni s romantikusnak tartanánk. A korai romantikusok és Jean Paulék egyaránt az antikvitás utáni európai történelem népeinek autochton,

²⁶ Az *Antirecensio* második változatának tárgyalásától itt eltekintek, bár föltétlen figyelmet érdemlő változat; MERÉNYI Oszkár a *Berzsenyi Dániel Összes Művei* kritikai kiadásának említett, egyelőre még kéziratban II. kötetében főszövegben közli s a jegyzetapparátusban részletesen foglalkozik az I. *Antirecensio*val és az *Észrevételekkel* való összefüggéseivel és a tőlük való eltéréseivel.

²⁷ A régi és új költés különbségeiről. Tudományos Gyűjtemény, 1818/2. 48–73.

²⁸ „Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders romantisch . . .” JEAN PAUL, *Vorschule der Aesthetik*. I. Berlin, 1827. 149.

önálló fejlődésű és nem antikizáló irodalmát nevezték romantikusnak a trubadúr-lírától a középkor és a reneszánsz nem antikizáló irodalmán át napjainkig, legnagyobb példái Shakespeare és Goethe; ebben az értelemben pedig a hellén vonzásait – mint látni fogjuk – még az Észrevételekben sem elvesztő Berzsenyinek sem volt nehéz a maga modern (és nem racionalista) klasszicista Kunstwollenjét a romantika érvrendszerével igazolni. A korszellemhez kötöttség és az originalitás ilyen nyomatékos hangsúlyozása azonban arra mutat, hogy a klasszikának nem annyira alkotói tevékenységében, mint inkább a művészetről kifejtett reflexióiban uralkodó mintaszerűségéhez és görögség-eszményítéséhez viszonyítva itt Berzsenyi közelebb áll a Goethe-kor historicista ellenáramlataihoz, Herderhez és a romantikusokhoz. De azt sem szabad elfelejteni, hogy művészet-tipológiai kísérletében Schiller volt az első, aki filozófiai-esztétikai igényességgel igyekezett megalapozni a modern (általa szentimentálisnak nevezett, eszményi) művészet elvi egyenjogúságát az antikéval (a naivval) szemben. S tette ezt akkor, amikor a 90-es évek közepének német querellei Jenisch 1796-os akadémiai pályadíjnyertes nyelvhasználati munkájától²⁹ kezdve Fr. Schlegel kb. ugyanekkor született, de csak 1797-ben publikált *Über das Studium der griechischen Poesie*-ján át A. W. Schlegel 1798-as *Die Wettstreit der Sprachen*-jég általában az antikvitás előnyeit hangsúlyozták. Berzsenyi viszont kezdettől fogva anyai fenntartást hangsúlyozott Schiller naiv-szentimentális tipológiájával szemben, hogy úgy tűnik, inkább megragadt művészetszemlélete egészében a schilleri fejlődés korábbi szakaszának, az esztétikai levelek³⁰ egyoldalúan grecizáló időszakának fokán; végső soron ezt igazolja az Észrevételek végére beépített hellenizáló egyensúly is; ezért némi fenntartással kell fogadnunk az önvédelmi polémiájába kitűnően illeszkedő romantikus érveknek az irodalomszemlélete egészével való összeegyeztethetőségét.

Kifejezéseinek védelmében figyelemre méltó a következő új érve is: „Az oly expressiók, mint: *dithyrambok lángköre s gőztorlatok alpesi*, nekem sem tetszenek, ha azokat hideg szemmel nézem, de vajon hideg szemmel kell-e azokat nézni? Vajon nem változik az egész poézis sült bolondsággá, ha azt hideg szemmel nézzük? De tegyük magunkat azon exaltált szellembe, melyben azok mondva vannak, tehát látni fogjuk, hogy azok nem egyebek, mint azon szellemnek természetes öltözetei, azaz az exaltált képzelődésnek exaltált képei... Mert mikor a képzelődés annyira felmagasztaltatik, hogy az embert orkánnak, istennek s villámnak nézi, már akkor semmi köz-képet nem tűr, s a legmerészebbnek szemléletére el van készítve.” A védett kifejezések ódai stílusát jellemzik s az ódákkal szemben nem újdonság a hagyományos klasszicizmusban sem a fentebb stíl megkövetelte elragadtatottság látszatának keltése, a fokozott fantáziatvékenységgel keletkezett költői képek igazolása. A neolonginusi divat Boileau óta az érzület fenségét is nélkülözhetetlennek tartja, a fantáziára pedig elsősorban az angolok terelték a figyelmet, Addison óta. Ha viszont arra emlékezünk, hogy Antirencenziójában Berzsenyi még milyen határozottan elutasította az érzésmódok alapján dolgozó költői tipológiát s Észrevételeinek mottójában is még a művet tartotta a kritika kizárólagos tárgyának, ahhoz képest itt is érdekes s ellentmondásos hangsúlyeltolódást figyelhetünk meg a kifejezésszététika javára. Még érdekesebb, hogy a stilisztikumban kifejeződő költői érzéshez, az elragadtatottsághoz való felemelkedést kívánja meg a befogadótól is. A racionális klasszicizmus stíluseszmenyétől való eltávolodását jelzi az a megfogalmazása, hogy mennél érzékibb és képletesb a nyelv, annál elevenebb s tökéletesebb a poézis. S elismeri, hogy ódáinak nyelve éppúgy eltávolodott a görög egyszerűtől, mint szelleme, s ha ez változott, a dikciót az érzés természetéhez kellett alkalmaztatnia. Ezért még a winckelmanni vidám nyugalom kizárólagos eszményét is elutasítja. De amikor ideális stílusát igazolja, legeredetibb megjegyzései antikizáló-allegorizáló kifejezéseire vannak (pl. nektáros), azt írja, hogy „hangaink fogásaiban is nem a kényes föltre, hanem csak a tárgynak természetére kell figyelmeznünk”, s Home nyomán a beszédet az öltözethez hasonlítja, mert „valamint minden kornak, nemnek, helyzetnek és érzelmenek más-más ruha illik, úgy a költeménynek minden nemei és szellemei más-más öltözetet vagy stílt kívánnak, de más még azoknak korai is, mert természet szerint már mi csupa hellenekké nem lehetünk. Hogy legyen tehát a stíl egy, ha annak szünet nélkül változnia kell?” Vagyis az érzés természetén kívül itt már felmerül a tárgy természetének, a költemények minden nemeinek nagyon is hagyományos követelményrendszere, a stílus egyneműsége elleni tiltakozás pedig elég furcsán hat

²⁹ JENISCH, Daniel, *Philosophisch-kritische Vergleichung und Würdigung vierzehn alten und neuern Sprachen Europens*. Berlin, 1796.

³⁰ *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*.

Kölcseyvel vitatkozva, aki épp a kazinczyas differenciált stíluseszmenyt szegezte szembe Berzsenyi vélt „egyhangúságával”.

E gondolatmenet kapcsán már leüti a Poetai Harmonistika egyik vezérmotívumát is: „... a szép nem egy színben és hangban, hanem a különbözőféle színek és hangok harmóniás vegyületében áll”.

Az Észrevételekben vitatott második Kölcsey-vádra a provincializmusokkal kapcsolatban nem mond igazán újat sem az előzőkhez, sem az Antirecenzióhoz képest. Idilli érzések megtestesüléseinek tekinti őket s hangsúlyozza, hogy az ódának nemcsak a nagy érzelmek a tárgyai, hanem minden szebb érzelmek. „A régieknek nem volt egyéb lyricumjok mint az óda, s abba öntötték minden érzelmeiket, s minden lyricumot ódának hívtak.” Legfeljebb az a feltűnő, hogy míg előbb a fenntebb stílt követelő óda-elmélet jegyében védte dagályosnak minősített expresszióit, most az ódának ilyen eszménye által nem tűrhető idilli-provinciális szavait a görögök szélesebb ódafogalmával igazolja, ódát és lírikumot azonosítva. Grecizáló érve azonban, mint Herder véleményét idézve láttuk, korszerű álláspontot fejez ki.^{30/a}

Az első két Kölcsey-vádra adott válaszában viszont az egyik legnagyobb visszaesés korábbi álláspontjához képest a 20-as évek nyelvészetének etimológizáló divatjába való beleesése; erőltetett nyelvészkedése tűnik a legidejétmúltabbnak.

A harmadik megválaszolt vád a készületlen s fiatalkori darabok felvételére vonatkozik. Érvei természete is azonos: saját hiúságának hiánya s a közönség természete. Most azonban pontosabban fogalmazza meg irodalomszociológiai érveit: „... én a poézis publikumát nem egy-két pedántban láttam, hanem a *közönséges középszerű emberiségben*, oly emberiségben tudniillik, melyből mind a felcsigázott tudós, mind a lecsigázott pór egyiránt kimarad; oly emberiségben, melyet a bal kultúra még annyira el nem rontott, hogy a poézist, ezt a gyermeki lelkeknek gyermeki reliquóját gót iztelenség mesterkéltségekben keresni s a lelket a fül dobjának alá vetni (ti. akarná) ... az oly publikumnak pedig szintűgy tetszenek az én gyermekkori dalaim, valamint legjobb ódáim, melyek között nincs is egyéb különbség, sem koraikra, sem természetekre nézve, mint az, hogy a dalokban a szívnek együgyű nyelvével beszéltem, az ódáikban pedig a tárgy természete szerint harsogtam ...”

Az esztétikum élvezőit már Home is a középrétegekben látta még osztályszerűbb szemlélettel, felfelé a hasznos tevékenység nélkül élő, csak élvező beállítottságú arisztokráciától, lefelé a fizikai munkát végző tömegektől határolva el ideális közönségét.³¹ Berzsenyinnél az alsó elhatárolás hasonló, a felső éle azonban nem osztályszerű, hanem részben közvetlenül recenzió ellen irányul, akiben pedántot látott, részben azonban általában az iskolásság és az élettől idegen tudományosság ellen irányul s ennyiben kétségtelenül rokon Herder szellemével. Benne van azonban az öregkori Herder elkedvetlenedése a német klasszika arisztokratizmusától, a csak kiválasztott keveseknek szóló esztétizmusától is, mely Goethe és Schiller közös és kíméletlen hangú polémiaiban nyilvánult meg a Xeniakban mind a korabeli irodalommal, mind a közönséggel szemben. S az ebből merített Goethe-idézet (*Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da*) Kazinczy Tövisének és virágjainak élen ugyanezt az arisztokratikus igényt jelezte, éppúgy, mint leveleinek gyakran hangoztatott fordulatai arról, hogy csak a legjobbaknak akar tetszeni. S mivel Herder, népiességének adva elméleti alapot, népfogalmát azonosította a nemzet legtisztéletreméltóbb részével (*die ehrwürdigste Theil der Nation*) s éppúgy elhatárolta a csöcseléktől, Berzsenyi fogalmazásában különösebb eredetiséget nem kell keresni.

Idézetünk következők részében viszont a kultúra kritikája, a külső forma kultúrájának látszólagos gazdagodásával való antiromantikus-antigótikus szembefordulás már éppúgy ott van, mint verstani tanulmányában s a kritikáról írt későbbi fejtegetéseiben. Különböző műfajú verseinek egyidejűségéről írott megjegyzéseit pedig szakirodalmunk kronológiai érveként próbálta hasznosítani.

^{30/a}Ráadásul, mint Merényi Berzsenyi-kritikai kiadása II. kötetének jegyzetapparátusa bizonyítja, az idézett szöveg csaknem szó szerinti Luden-fordítás: „Die Alten nannten alle lyrische Gedichte Oden. Die neueren haben das Lied von der Ode gesondert” olvashatjuk némileg torzított helyesírással Berzsenyi jegyzetei között Luden mondatait a *Grundzüge aesthetischer Vorlesungen*. Göttingen, 1801. 92. lapjáról.

³¹HOME, *Elements of Criticism*-jének Meinhard-féle német fordításában a 25. fejezetben (*Von der Regel des Geschmack*) találkozhatott ezzel a fejtegetéssel Berzsenyi.

Kölcsey negyedik vitatott gáncsa az aszklepiadészi versben írott regére vonatkozik. Az ellenérvek új elemei: az aszklepiadészi a lírai versformák között a legegyszerűbb, legnyugodtabb s ezzel illik a költemény lassú és nyugodt menetéhez; a trubadori rímes lírikumok ránk nézve sokkal inkább lírikumok, mint bármely görög forma. mivel az igen éneklő kadenciák sokkal élesebben követik az éneket, mint akármely metrum s mivel a rímes versek szokott énekeinknek és táncainknak formái és típusai lévén, azok a mi valóságos, természetes lírikumaink. Eltekintve attól, hogy e gondolatmenetnek elméleti alapját is a későbbi verstani tanulmányában kifejtettekben kell találnunk, külön megfigyelésre érdemes, hogy Berzsenyi helyesen látja meg: addigi rímes-szótagszámláló verselésünk megszokott nemzeti énekeink és táncaink formájának alávetett, ha úgy tetszik, énekvész és ehhez képest a metrumok, szerinte nem természetes lírikumaink lévén, beszédszerűségükkel epikum és lírikum határához közelebb állnak, különösen a legnyugodtabb menetű aszklepiadészi. Ezt így fogalmazza meg: „... az én Remetémmel ... oly középutat választottam, mely az igen tág és szűk formák között közpén áll, s nem egyéb, mint a lyricumnak általmenete a többi, szabadabb formára”. Ezt megelőzőleg, régi hasonlatát felújítva s vitatva a mértéknek tulajdonított nagy jelentőséget, a mértékét edénynek tekintette, melybe a poéta önthet, amit akar, a szűkbe kisebb, a tágba nagyobb tárgyakat, a szűkbe összeszorítja a tárgyakat, mint a trombita a hangokat s az a lírikum, a tágabb formáknál pedig tárgyait különféle melléktárgyakkal toldozza s folyamát halkal folydogáltatja. Az itt is ideálkn bizonyuló középversű egyaránt távol van mind az eposzi lassúságtól, mind a lírai rohanástól.

Az ötödik gáncs gondolati és érzeményi szűk körrel, önismétléssel, visszatérő ideákkal és érzésekkel vádolja. Válaszban Kölcseyt Schiller-epigonssággal vádolja, Schiller mondta el ugyanis ezeket Voltairéről és Matthissonról, Kölcsey pedig már ugyanezt Schiller nyomán Himfyről, Csokonairól s most róla. E szűk kör tehát oly tág, hogy a világ minden költője elfér benne, ugyanis „A lírai főgondolatok és érzelmek nem egyebek, mint az emberiségnek legfőbb, azaz leguniverzálisabb gondolatai és érzelmei, mert itt a legfőbb nem lehet egyéb, mint legfőbb universalitás; azaz a lírai főgondolatok és érzelmek egyenesen a közönséges emberi természetből folynak, s minden közönséges emberben megvagnak.” „... aki nemcsak recenziókat olvasni, hanem gondolkodni is tud, könnyen általláthatja, hogy *Voltaire* csak azért szűkkörű, mivel tudta azt, hogy a német szentimentál érzés nem szép; *Matthisson* azért, mivel tudta, hogy a *schilleri Gedankengehalt* nem poézis; *Himfy* azért, mivel tudta, hogy a rímes verset megmetrumozni hiábavalóság ...”

Kedvenc és ismétlődő költői szavaival kapcsolatban a stílusstatistikai számításai eredményeinek bizonytalanságát már említettük. Érdekesek viszont bizonyító gondolatmenetei arról, hogy azonos szavak ismétlődése nem azonos ideák és érzemények ismétlődését jelentik, mert a szövegösszefüggésben, a kontextusban minden előfordulásuk más értelmet s hangulatot nyer. Itt az általa később kéregkritikának nevezett kazinczyanus kritikai eljárással szemben a műegészre és a szövegösszefüggésre figyelőbb, igényesebb kritikai tudat jelentkezik. Itt így fogalmazza ezt meg: „... a recensens itt is csak a kérget nézte, s nem látta, hogy valamint vagnak egy ideának különféle nevezetei, aszerint vagnak némely nevezeteknek különféle ideái”. A homonimia és szinonimia problematikáját hasznosítja tehát itt ellenérvként.

Saját „poétai kedvenceit”, vagyis kedves szavait jellemezve mások hasonló eljárásaival veti össze a magáét s Horatius kedves szavait nyájasnak, Kis Jánosét inneseknek, Matthissonét andalgónak, a magáét cifra ideális stílusnak tartja.

Mint már az Antirecenzióban is, itt is vitatja a poétai kitételek és gondolatok elválasztását, itt is megtestesült poétai érzelmeknek és gondolatoknak tartva a poétai expressziókat. Itt viszont korszerű nyelvelméleti felfogása már tekintélyerveket is talál, új tanultságának megfelelően: „Innét monda *Jean Paul*, hogy a stíl nem egyéb, mint maga az ember és a lélek legtökösabb sajátosságainak második, hajlékony teste; s innét mondja *Luden*, hogy a beszéd nem egyéb, mint maga a lélek, az ő legeszköz-telenebb megjelenésében.” De maga Berzsenyi hangsúlyozza, hogy korábbi érvei az egyes szavakra vonatkozóan ezel ellenkezni látszanak; az ellentmondás azonban csak látszólagos szerinte, mert az egyes szó egészen más, mint a költői kitétel. „Az egyes szavak és ideák csak szerei a festésnek, de a költői kitétel már festmény, azaz meghatározott, megoszthatatlan értelmű és érzelmű gondolat.” Ez a nagyon pontos megfogalmazás viszont mindjárt korlátozottabbá is teszi az ő nyelv- és stílusértelmezésének a romantikával való rokoníthatóságát. Míg ugyanis a romantikusok s előzményükként Hamann és Herder nyelvészeti felfogása az emberiség anyanyelvének és ősi nyelvallapotának a poézist tekintette s a gondolatot és nyelvi kifejezést azonosította, addig a német klasszika nyelv-

elméletében az egyes szavak absztrakt merevségét, konvencionálisát Schillernél csak a költői, tehát esztétikai célú nyelvhasználat képes hajlékonyabbá tenni.³² Berzsenyinél is inkább erről van szó tehát: nem az A. W. Schlegel-féle „Poesie der Poesie”-ről, a magában is költői jellegű nyelvnek második szintű költői megújításáról és használatáról.

A Kőlcsey-féle hatodik gáncs az érzeményektől és értelemtől általában üres versekre vonatkozik. Válaszul Berzsenyi Kőlcseynek a Szemere által dicsért A jegyváltó c. költeményét veszi bonckés alá. Az állandóan ismétlődő kérdéseket és kifejezéseket retorikus és nem poétai figuráknak minősíti, a verbum kivetését a beszédet határozatlanná tevőnek s Kőlcsey gyakorlatát a több licenciát megengedő szentimentális stílus engedményein is túlmenőnek tartja. Nyelvi hibákat, érthetlenségeket vet szemére, meglehetősen a racionális klasszicizmus stíluseszményére emlékeztető érvekkel. Legigényesebb ellenérveivel visszanyúl az Antirecenzióban vitatott költő-tipológia kérdésre s megfogalmazza saját eszményét: „A tárgyias költő mikor nem ideált ad, hanem csak a tarka valót festi, mutathatja tárgyai természeté szerint az indulatoknak és ábrázolásoknak különféle szertelenségeit; de a személyes költő, ki magáról szól, vagy legalább magáról látszik szólni, természet szerint ideálnál egyebet nem adhat, vagy adni nem akarhat, mert magának csak oly érzelmeket tulajdoníthat, amilyeneket legszebbeknek lát; s mivel az olvasó is csak oly érzelmeket láthat önála szépeknek, amilyenek oly mévelt s józan embernek, mint egy poétának lenni kell, szájába illenek. Innét van, hogy a tárgyias költő szabadon mutat mindenféle dühült *Orlandókat*, de a személyes költő magából *Orlandót* és *Lykophront* nem csinál; mert tudja azt, hogy a poétai részesség csak addig poétai, míg józan, s tudja, hogy valamin az emberiségnek legfőbb karaktere a józan ész, aszerint a poézis legfőbb karaktere sem egyéb, mint a józanság, vagy a recensens szavai szerint: *a legsebesebb lángokban is szelidség.*” Ezzel az eszménnyel szemben Kőlcsey versét szertelennek, természetlen hagymázos rángatódásnak tekinti, márpedig a szerelem csak az ellenkező érzelmekkel való harcában elragadó és rángatózó; „de az édes órán nem rángatózó, nem elragadó, hanem a legfőbb grádusban szelid és összeolvasztó, azaz a legfőbb subjectivitásnak és legfőbb objectivitásnak harmoniás egyezete, nem pedig harca, azaz a subjectivitás az objectivitásban elenyészik”.

A két idézettel kapcsolatban két megjegyzés tehető. Az elsőnél a józanság kiemelése a poétai részességgel kapcsolatban, noha Berzsenyi korábbi leveleiben is előfordult már, utalhat Jean Paulra is, akinél a férfias, vagyis elsőosztályú zseni ismérve a józanság, a Besonnenheit. E fogalomnak azonban, noha Herder nyelveletkezés-elméleti pályaművéig vezetik vissza a Goethe-korban bejárt útját, karrierje igazán a német klasszikában bontakozott ki. Ezzel szemben a Jean Paul-i zseni-tipológiában a Besonnenheit nélküli, passzív, nőies zseni példái a romantika zsenijei, alattuk pedig a talentumok fokozatai jelentkeznek. Ebből a tipológiából láthatólag semmi sem érdekli Berzsenyit, vagyis itt is megfigyelhetjük, hogy a Herder nyomán bontakozó, klasszika és romantika között ingadozó olyan esztétikákban, mint Jean Paul és Bouterweké, Berzsenyi láthatóan tompítja a romantikus elemeket befogadásuk során s igazán affinitást csak azokkal az elemekkel szemben mutat, melyek a klasszikához közelítenek.

Még inkább ilyen klasszikus vonzódásra utal Berzsenyi-idézetünk valószínűbb forrása. Az a követelése ugyanis, hogy a költő, ha személyes, vagyis lírikus, természet szerint ideálnál egyebet nem adhat,

³² Schiller Kallias-leveleinek egyikéből való ez az idézet: „Die Sprache beraubt also den Gegenstand, dessen Darstellung ihr anvertraut wird, seiner Sinnlichkeit und Individualität, und drückt ihm eine Eigenschaft von ihr selbst (Allgemeinheit) auf, die ihm fremd ist . . . Soll also eine poetische Darstellung frei sein, so muss der Dichter *die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Grösse seiner Kunst überwinden, und dem Stoff* (Worte und ihre Flexions- und Constructions-Gesetze) *durch die Form . . . besiegen*. Die Natur der Sprache (eben diese ist ihre Tendenz zum Allgemeinen) muss in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muss sich in der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren. Frei und siegend muss das Darzustellende aus dem Darstellenden hervorspringen, und trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen. Mit einem Wort: die Schönheit der poetischen Darstellung ist, *freie Selbhandlung der Natur in den Fesseln der Sprache.*” in, SCHILLER, Fr., *Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften u. Briefe zur Aesthetik.* Leipzig, 1975. 159.

egyértelműen a klasszikához felemelkedő Schiller Bürger-recenziójának (1791) hatása alatt áll: „Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muss auch erhöht empfinden. Begeisterung *allein* ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine *Individualität*. Diese muss es also werth seyn, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternemen darf, die Vortreflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein andrer seyn, als dass es der reine vollendete Abdruck eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausdrücken; er wird uns in seiner kleinsten Aeußerung kenntlich seyn, und umsonst wird, der es *nicht* ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom ästhetischen gilt eben des, was vom sittlichen; wie es hier der moralisch vortrefliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann; so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das reife, das vollkommene ausfließt. Kein noch so grosses Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht Wegnehmen.”³³ S ugyanez az idealizálás-igény áll Schiller Matthisson-recenziójának (1794) a középpontjában.

Ha alaposabban megnézzük, kiderül, hogy Berzsenyi Kölcseynek A jegyváltó-ját teljesen abból a szempontból ítéli meg, ahogy Schiller Bürger szerelmi költészetét; a tisztátalan, nem idealizált indulatok és szenvedélyek megnyilatkozását látta benne. S nem véletlen, hogy a Matthisson szükkörűségéről szóló schilleri megállapítást vitatta, de Bürgerről adott ítéletével nem vitázott; mint látjuk, azért nem, mert teljesen egyetértett vele.

Az érdekesség viszont az, hogy – közismerten – Schiller Bürger-recenziója volt a mintája Kölcsey kritikusai tevékenységének; Csokonai-bírálatát elsősorban erre építette, s valószínű, hogy a Berzsenyiben nem érett klasszikust láttató, művészi hibájából jellemére visszakövetkeztető recenzió is ez a Schiller-kritika adhatta az indítást. Berzsenyi még vitatta Antirecenziójában azt az idealizálási igényt, mely a szép és az ideál területét egybemosta; s mint láttuk, ettől irodalomszemléletének változásával Kölcsey is eltávolodott. Most viszont Berzsenyi kerül teljesen erre a preklasszikus schilleri platformra, legalábbis ami a lírai költészet eszményét illeti; s ehhez képest ítéli Kölcsey líráját nemcsak klasszicitásában éretlennek, az idealizálás és az általánosítás értelmében vett schilleri tipizálás követelményével szemben a partikuláris és szertelen, romantikus típusú szenvedély-ábrázolásban leragadónak, de burkoltan erkölcstelennek is és ő a vers alkotójának jellemére célozgat Kölcsey e alkalmi jellegű szereplírai verse alapján. Az Észrevételek deklarált romantikája mögül tehát egy élesen elfogult klasszikus ízlés körvonalai bontakoznak ki.

A második idézet a szerelmi aktus természetéről oktatja ki az agglegény vagy legalábbis nőtlen Kölcseyt; de a terminológia, mely ezt az oktatást közvetíti, a valószínűleg Luden által közvetített schellingiánus szubjektum–objektum azonosság esztétika szókinccse. Talán az sem véletlen, hogy az adott terminológia ily perfekt használata, kissé ironikus felhanggal, csak a szerelmi aktus profán szentségének leírására szolgál s itt is objektivista kicsengéssel („... azaz a subjectivitas az objectivitasban elenyészik”).

Költészet-eszményének legáltalánosabb megfogalmazása következik a már többször előrebocsátott hellenizáló egyensúlyal: „... ellenkezik ezen érzeménynak szertelen felcsigázása a dolgok természetével azért is, mivel ellenkezik a poézisnak legfőbb céljával – az emberiség javával – mely, természet szerint, valamint minden emberi tudományoknak, úgy a poézisnak is legfőbb célja; mert lehet ugyan a szerelemnek görög stílját lelkiebb kultúránk szerint lelkiebbé tenni; de a görögöktől messze távozni mindenütt veszély, s ennyire távozni annyi, mint a poézist s annak legszebb, leggazdagabb tárgyát elcsúfítani s megmérgezési, nem pedig megszébbíteni; s annyi, mint az emberiségnek és poézisnak legfőbb karakterét, a *józanágot* megrészegíteni. De mit használhat akkor minden filozófiánk, ha azt másfelől poeziánkkal *practice* lerontjuk? A poézisnek a filozófiával nem ellenkezni, hanem a legfőbb grádusban egyezni kell, elannyira, hogy amit a filozófia csak diktál, csak mondogat, azt a poézisnak *practice* kimutatni és gyakorolni kell. Emeltségbe hozza a poézis érzelmeinket, de nem azért, hogy

³³ *Gedichte von G. A. Bürger*. Allgemeine Literatur Zeitung, Jena, 1791/13. 98–99.

azokat ragadozásra szoktassa, hanem egyedül azért, hogy azokat a legnagyobb emeltségben is harmóniás játékra, vagy a legsebesebb lángokban is szelídségre tanítsa, azaz: a legfőbb poézis nem lehet egyéb, mint eleven testbe öltözött s leggyakorlatibb filozófia.”

Ez a hosszú bekezdés szinte szimbolizálhatná az aktuális Berzsenyi-irodalomszemléletet, a maga látszólagos ellentmondásaival. Kezdődik azzal a megállapítással, mely szerint az érzelmek túlzott felcsigázása ellenkezik a dolgok természetével, vagyis az emberi lelki és morális természetre érvényesített középszer-eszményt a mikrokozmoszról kivetíti a makrokozmoszra, a világegyetem törvényévé téve a szélsőségektől tartózkodó kiegyensúlyozottságot, a platonizmus természetfilozófiájától a herderi történetfilozófiai főmű panteisztikus ízű, bár mozgásba lendült (dinamizált) és időbelivé tett (temporalizált) létláncolatának, mégis monisztikus módon felfogott természet-történelem-egységének harmonisztikáját. Következő gondolati lépése látszólag teljesen hagyományosan, a tudományokkal egybefogva, hozzájuk hasonlóan a horatiusi prodesse és a felvilágosult hasznosság elve szolgálatába rendeli a költészetet is, az emberiség javára. De megint csak nem szabad elfelejteni, hogy ez az emberiség-filozófia nem szűk, technicista—prakticista értelemben fogja fel az emberiség hasznát, hanem antropológiailag is megalapozottan a természeti valóság célját az emberi történelem folyamán állandóan önmaga fölé növelő, adott önmagát folyton meghaladó, végtelen tökéletesedésre képes humanizált emberi természet megvalósításában látja. Ez pedig, összefüggésben a hellenizáló angol és német (göttingai) neohumanizmussal, a görög (athéni) humanizmus mindenoldalúan kibontakozó személyiségideáljával áll összefüggésben, melyhez viszonyítva minden egyoldalú emberi tehetség önmagában való kibontakozása csak nagyon relatív előrehaladásnak minősül. Ezért Berzsenyi még annak a vonatkozásnak az értékét is korlátozotttnak tekinti, amiben pedig a korai romantika elméletiróival teljesen egyetértettek az ő kedvenc s a német klasszika és romantika között ingadozó elméletírói, Jean Paul és Bouterwek is. A romantikát ugyanis egységesen a kereszténység szelleméből eredezteték, s egyik legnagyobb új értékének a szerelem lelkivé tételét tekintették. Berzsenyi görögös, integrális embereszménye számára még ez a szép egyoldalúság is egyoldalúságnak minősül, nem véletlen, hogy épp ezzel a vonatkozással kapcsolatban, melynek haladásjellegét a korban alig-alig vonták kétségbe, mondja el a maga aggályát. S így, miután az Antirecenzióban a görögséggel kapcsolatos viszonyunkra azt mondta, visszaröpdesni jó, de teljesen visszaröpelni mitsem ér, az Észrevételekben korábban azt fejtette ki, hogy mi már csupa hellenekké nem válhatunk, most épp a lelki szerelemmel összefüggésben jegyzi meg óvását: „... a görögöktől messze távozni mindenütt veszély...” S szemben az európai felvilágosodás korának azokkal a hasznosságelvű filozófiai áramlataival, melyek mechanizált embereszményükkel a végtelen fejlődést technicista értelemben fogták fel, Berzsenyi, aki etikai és filozófiai idealizmusával már a 10-es évek fordulóján kétségbeesve látta ennek az eszménynek térfoglalását a magyar nemességben, helyette a német idealizmus humanitás-filozófiájának költői kifejezését kérte számon a poézis gyakorlatától. A polgári fejlődéssel előrehaladó munkamegosztásnak az emberi személyiség egységét megtörő, elidegenítő hatásával szállt szembe az angolszász—német neohumanizmus és a Sturm und Drang egységigénye; a felvilágosodás analitikus filozófiája tagolta szét a pontosabb vizsgálat érdekében, de mintegy eszmeileg is szentesítve az elidegenedés tendenciáit, mint ahogy Hegel mondta, „lélekzsákokra” az emberi szellem egységét is. Ez a tendencia Kant kriticista korszakának első két főművében érte el a tetőpontját, hogy azután az etikája írása idején nem is remélt módon megtalálja az emberség végtelen szeszaggatott pólusainak összekapcsolását lehetővé tevő esztétikai célszerűséget az ember megismerő képességeinek szabad játékában. S ez a játékelmélet lesz az alapja a személyiség integritását helyreállító célzatú schilleri esztétikai nevelési utópiának. Berzsenyi idézett bekezdésének utolsó mondatában, bár csak érzelmeink vonatkozásában, felmerül a harmóniás játék igénye, félreérthetetlenül erre az eszmetörténeti kontextusra utalva.

Az Észrevételek a Kölcsény-kritika hetedik gáncsa kérdésében mindkét részletkérdésben érdekesen változtat az Antirecenzió álláspontján. Ott elismerte költői érenek kimerültségét, a poétai és nem poétai állapot közötti határ elérését, de érdemére fordította. Itt kitér a kérdés megválaszolása elől és választát sziporkázó, viszont eléggé olcsó szellemességokbe fullasztja. Episztoláit viszont, melyeket ott pátozunk és ódái emelkedettségük miatt védett, most ő is gyöngé műveknek érzi, melyeknek egyetlen érdemük hasznos mondanivalójuk. Végül záró megjegyzéseiben a mesterkélés, a külső forma törvényei ellen lép fel ismételtlen, Batteux-idézettel zárva észrevételeit: „A tudományoknak a gótok annyit nem ártottak, mint a hiú elmék.”

c) Összegezés

Berzsenyinek a Kölcsey-recenzióval folytatott kétszeres polémiaja, némi hangsúlyeltolódásokkal (a legfontosabb kb. az, hogy az Észrevételek világosabban fogalmazza meg a művészet történetiségének igényét, műközpontú kritikát követelő mottója ellenére nagyobb hangsúlyt helyez a kifejezésesztétikai mozzanatokra, a költői érzelmek kifejeződésére és a minimálisra korlátozza a zsenielméleti megjegyzéseket) alapján véve ugyanannak a költészetszemléletnek a kifejeződése. Ennek filozófiai alapja a német idealizmus herderi és schilleri szakaszának embereszménye, közösségibb oldala, nemzeti szelleme inkább a herderivel, esztétikai nevelési oldala inkább a személyiség-integráló nyomatékú angol és német esztétikai-nevelési elméletekkel, Home és Schiller elméletével függ össze (ez utóbbinak kanti vonatkozásaival együtt). Mindezek közös platóni gyökereit nem volna nehéz kimutatni, de a platóni Erosz-mítoszsal összefüggő harmonisztikai elemek szerepe kifejtettebb módon is szemlélhető a Poetai Harmonistikában.

Költőeszménye is idealista hagyományokba nyúlt vissza, a pindaroszi vátesz-költő eszménye, melyet legközvetlenebbül, költői fejlődése kezdetén, a római ódák Horatiusa közvetített számára; de épp erősödő filozófiai és etikai idealizmusa miatt vitáiraiban már korántsem eszményíti egykori római mesterét, sőt „erkölcstelenségétől” nyomatékosan elhatárolja magát. A német idealizmus angol forrásai és a közös forrásból is származó rokon vonások a herderi–schilleri szakasz és a felvilágosult német populárfilozófia között, mely az újabb német szakirodalom által is hangsúlyozott számtalan rokonvonalat teszi lehetővé közöttük, a magyarázata annak, hogy Berzsenyi irodalomszemléletének e három forrása, időnkénti ellentmondások ellenére, eléggé szervesen olvad össze vitatanulmányaiban.

Lajos Csetri

LES DISCUSSIONS DE BERZSENYI AVEC L'ANALYSE DE KÖLCSEY

Dans la littérature du début du XIX^e siècle, passait pour un événement très frappant la controverse des deux poètes les plus éminents de l'époque. C'est l'analyse de Kölcsey en 1817 qui servait de commencement à la controverse. Kölcsey a analysé l'oeuvre poétique de Berzsenyi en partie à l'aide d'une méthode moderne, suivant les classiques de Weimar, en partie à l'aide d'une méthode plus traditionnelle, octroyée par Kazinczy et faisant valoir la théorie des genres de style. Berzsenyi a pris plusieurs fois son élan pour lui donner réponse, enfin c'est en 1825 qu'ont paru les Remarques à l'analyse de Kölcsey. Mais leur controverse, publiée seulement en partie à cette époque, a continué et a fertilisé la pensée publique littéraire de l'époque.

Notre littérature spéciale traite traditionnellement leur controverse en faisant justice, et en justifiant pour la plupart Kölcsey, qui jouait plus tard un grand rôle politique progressiste. L'étude s'occupe du fil d'idée de Kölcsey à tel point seulement qu'il est nécessaire d'interpréter les réponses de Berzsenyi. Elle suit avec une grande attention le premier essai de réponse de Berzsenyi, à l'Anti-critique de 1818, négligée indignement par la littérature spéciale, et en examinant toutes les réponses par la méthode de „close reading”, elle désire de justifier que c'est la même conception littéraire moderne classicisante, amalgamée avant tout par une orientation allemande, qui est caractéristique des deux écrivains, ils sont tous les deux idéalistes et leur idéal est aussi dans une liaison étroite avec leur position philosophique. Ainsi, les superstitions répandues sur le manque de modernité et d'orientation théorique de Berzsenyi – nourries par lui même aussi – sont en substance intenables.