

Korántsem veszélytelen, az önkényesség útjára csábító vállalkozás két vagy több, más-más nemzeti-ségű költő, műalkotás, vagy esetleg korszak összevetése. Véletlen egyezések, véletlen találkozások, néhány azonos verscím, téma, hasonló életpálya – erőszakolt következtetések levonására, látszat-összefüggések kimutatására vezethet. Minden összehasonlító igényű tanulmány nagy buktatója lehet ez. Ugyanakkor nemzeti irodalmak, az ezeken belüli áramlatok, irányzatok mélyebb feltárásához, egy-egy alkotó igazi jelentőségének tágabb, nemzetközi kontextusban való értékeléséhez és nem utolsósorban a nemzeti önismeret objektívabbá válásához, valós értékeinek felismeréséhez mutathat utat a helyesen alkalmazott komparatistikai módszer. Mindezt azért szükséges előrebocsátani, mert talán szokatlannak és éppen a fentebb említett önkényesség látszatát keltőnek tűnhet Berzsenyi és Hölderlin munkásságának együttvizsgálása. Azért is meggondolandó ez a problémafelvetés, mert a Berzsenyi-irodalomban eddig nem igen jutottak tovább az e kérdéskörre vonatkozó néhány utalásnál. Az utóbbi időben Baránszky Jób László írt részletesebben a két költő kapcsolatáról,¹ de tanulmányában a hangsúly végül mégis Berzsenyire tevődött. Takács Gyula munkája, mely címében alaposabb elemzést ígér,² sajnos csak életrajzi elemek, hangulati motívumok és a társadalmi háttér felvázolását nyújtja. Somlyó György esszéje³ megsejtet valamit abból, hogy nem az a lényeg (bár ez sem elhanyagolható), hogy ki kit ismert, kitől olvasott az illető költő, hanem az, hogy a költészet mélyebb rétegeiben és a világirodalom folyamatában hol találkoznak.

Tény tehát, hogy a hölderlini költészet és Berzsenyi munkássága közötti összefüggésekre többen felfigyeltek, de tény az is, hogy a témát nem vizsgálták olyan alaposan, ahogy feltételezésünk szerint megérdemelné. Ennek oka valószínűleg az, hogy Berzsenyi elméleti írásaiból kiindulva, különösen a *Poetai harmonistica*-ból és a *Kritikai levelek*-ből, – a figyelem inkább a Schiller–Berzsenyi-kapcsolatra terelődött (teljesen jogosan egyébként, miként ezt legújabbban meggyőzően mutatja ki Csetri Lajos tanulmánya is.⁴) Verseit illetően pedig Martinkó András már több helyen, de különösen a *Berzsenyi időszerezése egy időszerezetlen költeménye tükrében*⁵ című tanulmányában figyelmeztet arra, hogy mennyire feltáratlanok még az európai és ezen belül a német (eltekintve Matthisontól és Gessner-től) költészeti közeg és Berzsenyi lírájának összefüggései.

A jelen dolgozat szeretne néhány adalékkal hozzájárulni e kérdés megközelítéséhez. Igaz ugyan, hogy – legalábbis az eddigi kutatások nem tudnak róla – Berzsenyi nem ismerte Hölderlin műveit, nem valószínű, hogy olvasta volna azokat, de talán majd mégsem tűnik erőszakoltnak, a dolgozatban elmondottak alapján, a két költőnek, mint egymással rokonítható típusoknak az összevetése.

Berzsenyi és Hölderlin helye a magyar, illetve a német irodalom folyamatában

Berzsenyi 1776-ban született és 1836-ban halt meg, Hölderlin 1772-től 1843-ig élt. Az életrajzi dátumok nagyjából megegyezése azonban nem sokat mond önmagában. A Berzsenyi–Hölderlin kapcsolat megvilágításához egyrészt inkább a korszak magyar és német irodalmában fellelhető mozgás-irányok rövid felvázolása vihet közelebb. Berzsenyi 1795 körül kezdett írni és 1817 után, a Kölcsey-bírálatot követően szinte teljesen felhagyott a versírással. Hölderlin első figyelemre méltó költeményével (*Mein Vorsatz*) 1787-ben jelentkezett és 1843-ig, haláláig írt. 1802 utáni verseinek nagy részét egyes német filológusok nem szokták teljes értékű költői művekként kezelni, az e korszakban keletkezett verseinek összefüggéseire nem mindig találtak rá, s gyakran egy megbomlott agy termékeinek tekintették. Pierre Bertaux úttörő szemléletű Hölderlin-tanulmánya⁶ után, mely bár csak a költő 1802-ig tartó korszakával foglalkozik, revízióra szorult a régebbi Hölderlin koncepció. Bertaux azt bizonyította be, hogy az 1800-as évek után keletkezett nagy versekben milyen szigorú szimbólum-rendszer, szinte rejtjelezett nyelvezet uralkodik, s hogy ez Hölderlin politikai múltjából, württembergi

¹ Berzsenyi titka. Új 1976. 6. sz.

² TAKÁCS Gyula: Harmónia és Diotima. Berzsenyi és Hölderlin párhuzamok. Jelenkor 1976. 5. sz.

³ Berzsenyi–Keats és Mallarmé között. Új 1974. 3. sz.

⁴ Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről. ItK 1977. 38–42.

⁵ ItK 1977. 1–22.

⁶ Hölderlin und die französische Revolution, 1965.

forradalmi éveiből, a német jakobinusokkal, illuminátusokkal és szabadkőművesekkel való egykori kapcsolatából táplálkozik. Bertaux szerint Hölderlin költészete 1799 után csak ilyen és csak ez lehetett, a forradalmár csak így szólalhatott meg a reakció korában. Bertaux Hölderlin-képével és – koncepciójával lehet vitatkozni, az azonban kétségtelen, hogy Bertaux művétől függetlenül is – a XX. század költészetének alakulása felől tekintve vissza a nem annyira politikuss, mint lírikus Hölderlinre, – munkásságának utolsó négy évtizedében nem hogy jó versek, hanem egyenesen remekművek születtek, olyanok, mint *Das Angenehme dieser Welt, Auf falbem Laube, Die Linien des Lebens...*, *Griechenland (Wie Menschen sind...)*. Kétségtelen azonban, hogy munkásságának gerince a XVIII–XIX. század fordulójára esik, épp úgy, mint Berzsenyié. A magyar irodalomban ez a két évtized a stílusok és esztétikai nézetek legsűrűbben összetorlódott időszaka. Hogy mennyire bonyolult ez a korszak, arra vonatkozóan álljon itt két vélemény. Horváth János szerint a magyar irodalomban „azt az ízületet, melyet Berzsenyi és Kazinczy nevével jelzünk, a 'klasszicizmus korának' nevezni kétségtelen félreértés vagy túlzó általánosítás. A nemzetközi klasszicizmus egyike azon ízlésválfajoknak, melyeket a fordítások irodalma bevezet hozzánk, s bár kétségtelenül ez az, mely Kazinczyval tiszta tudatra jut s a műelméletben még posztomusz módon is tovább él, valódi korszakos kifejezésre gyakorlatban nem jutott el, nagy költői tehetségek nem ezt képviselték nyomatékkal, nem még az sem, kiről ezt tanítjuk: Berzsenyi Dániel.”⁷ Szauder József másként látja a kérdést,⁸ bár elismeri, hogy az 1750–1820 közötti időszakban a klasszicizmus és az antiklasszicizmus jelenségei együtt és egymás ellenére léteztek a magyar irodalomban – a klasszicizmus és ennek különféle válfajait tartja az uralkodó stílusnak és esztétikai normának, sőt, az 1800–1820-as éveket a neoklasszicizmus virágkorának. E korszakolásával azt az elvet támasztja alá, mely szerint a magyar irodalom a nyugatihoz képest „megkésett” volt. E megkésetttség talán a második-harmadik vonulat költőiről valóban elmondható, de róluk sem egyértelműen. A századfordulón a magyar irodalomban a stílusoknak olyan keveredése, egymásmellettsége van jelen, amely – kétség kívül – igen nehezzé teszi e korszak világos és egyértelműen körülhatárolható feltérképezését. Fokozott mértékben érvényes ez az elméleti irodalomra és a korszak költői arculatát meghatározó Berzsenyire. Költészetének mélyebb rétegeiben, tehát elsősorban nem a stílus szintjén, igen határozott tendencia figyelhető meg: a klasszicizmus doktrínáinak szellemében fogant verstani és poétikai normáktól szinte független költői világkép és magatartás, amelynek elemei már romantikus vonásokat mutatnak.

Melyek ezek az elemek? *Elsősorban* az a – már pusztán intuitíve is érzékelhető *személyesség*, amely Berzsenyi költészetének egészéből sugárzik. Ez a személyesség sem egyértelmű azonban: a „szeretném magam megmutatni” attitűdjét, a szubjektum középpontba kerülését kezdetben korlátozzák, fékezik a felvilágosodott magatartási-, és klasszicista esztétikai normák. Igen jól megfigyelhető ez a „rejtőzködés” a korai versekben. Itt a költői szubjektum mintegy megbúvik, elvész az allegóriák, rokokó-ízű képek mögött. (*Az est, Az esthajnalhoz, Mulandóság*). Későbbi költeményeinek egy részében azonban még egyre inkább felerősödik az a tendencia, hogy egyenesen az én, a költő, s a költő lelkének belső tájai táruljanak fel. Erre utal egyébként sok esetben az 1. szám első személyű verskezdés. (*Barátimhoz, Az élet dele, Életfilozófia*, stb.) Sőt, e folyamat végső fázisaként a külvilág is hasonlatossá válik a költő belső lelki folyamataihoz, a klasszicizmusra jellemző kívülről befelé irányuló mozgás a költeményben megfordul – s az önmagára figyelő költő vetíti ki reflexióit a tájra, a természet jelenségeire. (*A közellő tél pl.*). Berzsenyi előtt a magyar irodalomban ez a folyamat nem, vagy alig figyelhető meg, s a továbbiakban is csak a késői Vörösmartyánál és majd a XX. század költészetében, elsősorban József Attilánál jelentkezik.

A romantika felé mutató *második* elemként említenénk az előzővel némiképpen összefüggő szemléletmódot, ami szinte már a dolgok lényegének hégeli megközelítési módját indukálja, a dialektikát, azt, hogy a dolgokat mindig ellentmondásukban és ugyanakkor egységükben látja Berzsenyi, jót és rosszat, szépet és rútat egyszerre appercipiál a költészet síkján. Berzsenyinéél azonban hiányzik a szintézis – a pillanatnyi megnyugvás. Részben innen van a költészetében érzékelhető feszültség, mely – többek között – az *Amathus* és az *Osztályrészem* c. versek sajátja. Ilyenfajta feszültség sem lelhető

⁷ A magyar irodalom fejlődéstörténete. Bp. 1976. 223.

⁸ A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás irodalmában. In: Az este és Az álom. Bp. 1970. 228.

fel korábban, a XVIII. század elején, derekán, vagy ha nyomait meg is találjuk, a költői felkészültség és tehetség hiányában nem igen jutott kellő módon kifejezésre.

Harmadszor ugyancsak a feszültséget, de az előzőkkel szembeni más nemű feszültséget kell megemlíteni, s ez a klasszikus versmérték és a már említett gondolati tartalom és magatartás-forma közötti irrelevancia költeményeinek egy részében.

A továbbiakban szólunk kell Berzsenyi képalkotásának romantikus elemeiről, azzal a megszorítással azonban, hogy „romantikus”-on itt elsősorban a korai német romantikára jellemző sajátosságokat értjük, annak is azt az oldalát, mely nem a játékos-ironikushoz kapcsolódik, hanem a misztikushoz, a komorhoz, a belső szorongásokat és félelmeket kivetítő megfogalmazásokhoz. Berzsenyinél ennek kapcsán joggal beszélhetünk *csak* elemekről, hiszen verseinek összességére nem a romantikus képalkotás a jellemző, elemei azonban felbukkannak egy-egy versszakban vagy sorban, hogy majd hirtelen a klasszicizmus hűvös-kiegyensúlyozott képei váltsák fel. Néhány példa a fentiekre:

A setét bükk felett ragyog
a hold csendes fényében

(Az est)

Most a gyászos romladékon
Bús éjszakák borongnak
És a borzasztó tájékon
Bágyadt szellők zokognak

(Melancholia)

vagy a *Mulandóság* teljes első négy szakasza.

Az efféle képalkotásban már megvannak a magyar romantikára bár nem egyértelműen jellemző, de benne kétség kívül jelenlevő irracionális gyökerei, s hiába igazodik Berzsenyi költészetének tartalmában még igen erősen a felvilágosodáshoz, hangulati indíttatásai rendszerint már romantikusak. Költészete így a XVIII–XIX. század fordulójának magyar irodalmában már feszeget egy túlérett, tovább már nehezen folytatható eszme- és formavilágot, méghozzá, a hangulati-magatartásbeli motívumok felől indulva, a megfelelő stíluselemekre szinte ösztönösen rátalálva, de tudatosan alkalmazva azokat.

A német irodalom fejlődése, természetesen, némiképpen más sajátosságokat mutat, mint a magyar. 1772-től, a Sturm und Drang kezdeteitől az 1800-as évek elejéig világosabban elhatárolhatók, inkább egymásra következők, mint egymás mellett élők a korszak irodalmának uralkodó áramlatai, mint nálunk. A Sturm und Drang a német felvilágosodáson belül új értékek megjelenését jelzi, főként poétikai vonatkozásban; az emberi lényeg megközelítését illetően pedig – a korábbi nézetekkel szemben, melyek az embert elsősorban társadalmi lénynek tekintették – azt most természeti lénynek fogja fel. A Sturm und Drangot követő weimari klasszika kibontakozása kb. az 1780-as évek végére tehető, kérdésesebb azonban a korszak lezárása. És ezen a ponton találkozunk – bár részleteiben más-más sajátosságokat mutatva – a magyar és a német irodalmi fejlődés. Ugyanis a század utolsó három évtizedének viszonylag egyszerű képletével szemben a századvégtől a német irodalomban is jelentkezik az összetorlódás, különféle irányzatok, stílusok egymásmellettsége, olykor egy költői életművön belül is. 1805-ig, haláláig, Schiller a klasszicista esztétikai eszmény megfogalmazására törekszik elméleti munkáiban és költészete jelentős darabjaiban, ugyanakkor egymás után születnek meg romantikus ihletű drámái. Goethe már 1795–96-ban befejezi a romantikusok által nem véletlenül annyira kedvelt *Wilhelm Meister*-t, s ami leginkább az új, a romantika előretörésére utal: 1798-tól 1800-ig virágzik az Athenauem-kör folyóirata, a romantika doktrínáit programszerűen hirdető fiatal értelmiség orgánuma. 1802-ben Novalis megjelenteti a *Heinrich von Ofterdingen*-t, s Tieck és Brentano is jelentkezik hamar népszerűvé vált műveikkel. 1815-re tulajdonképpen le is zárul a német romantika első, heidelbergi és jénai korszaka. Hölderlin munkásságának jelentős része tehát első látszatra éppen úgy egy feszült, valaminek a befejezéséhez közeledő korszakra esik, mint Berzsenyé. A magyar és a német irodalom e megfelelő korszakai között van azonban egy lényeges különbség. Magyarországon nagyjából Kazinczy ízlése és iránya az uralkodó akkor még, tehát minden-

képpen egy, a klasszicizmus szellemében fogant ízlés, méghozzá goethei és schilleri ihletésű. Berzsenyi szépirói törekvéseiben, különösen költészetének középső szakaszában ennek az elvárásnak kívánt eleget tenni. Németországban, ahol tudvalevően a filozófia és a költészet, elvont gondolkodás és képi-költői megformálás sokkal inkább megfelelnek egymásnak, mint bármely más európai irodalomban, Fichte, Schelling és Hegel eszméi határozzák már meg a fiatal Hölderlin gondolkodását is. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy míg Berzsenyi munkásságát egy túlérett állapotban levő, a meghaladásra kész elméletrendszer vette körül, addig Hölderlint a világ lényegéről, az emberről, stb. alkotott, a felvilágosodástól lényegileg különböző eszmerendszer.

Néhány Berzsenyi és Hölderlin-költemény összevetése: a két költő egyező vonásai, illetve különbözőségei a költészet síkján

Az eddigiekben általánosságban esett szó a két költő azonos típusú jelenlétéről a XVIII. század végi, XIX. század eleji német és magyar irodalomban. A továbbiakban néhány versben szeretnénk kimutatni az előző fejezetben állítottakat.

Ha költészetüket a versek megformálása felől közelítjük meg, akkor feltűnő, hogy mindkettejük kedvelt műfaja az óda, a himnusz és az elégia, valamint egy kevert hangulatú műfaj, az elégikus óda. Érdemes megjegyezni, hogy a XVIII. század végi német irodalom műfajainak alakulásában, fejlődésében és változásában Hölderlin költészete egyrészt a kontinuitást, másrészt azonban új minőséget képvisel. A Sturm und Drang nagy verstani újítását, a pindaroszi típusú szabad ritmusú verselést Hölderlin tovább folytatja. (Ez a műforma eddigi csúcát a fiatal Goethe költészetében, a *Prometheusban*, a *Mahomets Gesangban*, a *Wanderers Sturmliedben* érte el). Hölderlin különösen az 1800-tól 1803-ig terjedő időszakában kedvelte ezt a formát, költeményei két vonatkozásban azonban mégis mások, mint Goethe versei. Elsősorban: néhányukat a Goethere nem jellemző elégikus hangulat határozza meg. (*Hyperions Schicksalslied*, *Da ich ein Knabe war*, *Lebensalter*, *Hälfte des Lebens*). Másodsorban: sajátjuk a monumentalitás, formában és tartalomban egyaránt, Hölderlin görögség-élményének látomásos megfogalmazásai (*Patmos*, *Friedensfeier*), legsúlyosabb gondolatainak hordozói (*Mnemosyne*, *Der Rhein*).

Költészetének e kontinuitást mutató vonalával ellentétés az a jelenség, hogy ugyancsak a Sturm und Drang hozta műfaji felfedezést, a dalköltészetet egyáltalán nem folytatja. Ebben szinte egyedül áll a német irodalom e korszakában, Schiller kivételével, aki ezt a műfajt egyértelműen elutasította.

Himnuszai, melyek a hangvételt illetően gyakran nehezen különíthetők el az ódák emelkedettségétől – különösen fiatalkori költészetében – témájukban, de mondanivalójukban nem, a klasszikus schilleri hagyományokhoz kötődnek. (*Hymne an den Genius Griechenlands*, *Hymne an die Freiheit*, *An die Natur*).

Hölderlin költészetének e műfaji sajátosságai is Janus-arcúságát látszanak igazolni: az ódával a felvilágosodott német irodalom hagyományait folytatja, bár megjegyzendő, hogy ezek mind formailag, mind tartalmilag egészen mások, mint Klopstock ódái. Himnuszköltészete – ezzel szemben – már a romantika egyik kedvelt műfajának alkalmazását exponálja.

Berzsenyi kedves és legtöbbször előforduló műfajai ugyancsak e három kategóriába sorolhatók. A magyar irodalom fejlődési sajátosságainál fogva azonban szerepük némileg más, mint Hölderlin esetében. Hölderlinnek – hogy csak a legnagyobbakat említsük – Goethe és Schiller voltak elődjei és kortársai – tehát még legnagyobb versei sem álltak egyedüli csúcsként a német irodalomban. Berzsenyihez mérhető költői életmű azonban a magyar századfordulón nem volt. Ódaköltészete a továbbiakban sem talált méltó követőkre, himnuszköltészete viszont a XIX. század első felében, különösen Kölcsyénél folytatódik tovább. Megjegyzendő, hogy az általa ismert és olvasott Matthison hatása erősen érezhető némely ódáján, mint pl. a *Magyarország*, *A. Balaton*, *Keszthely* címűeken. Elégíti az elkövetkezendő két évszázad magyar elégia-költészetének kezdetei.

A továbbiakban verstani szempontból érdemes néhány megfigyelést tennünk. Az irodalomtörténet mindkettőjüket a klasszikus versformák legnagyobb mesterei között tartja számon. Verseik legtöbbjét az antik verselés különféle változataiban írták. Hölderlin soha nem használt más versformát, Berzsenyi igen. Ez összefügg azzal, hogy Hölderlin nem írt dalt – a német dal-költészetre ugyanis az ősi germán ritmus és strófaszerkezetet a jellemző, másrészt a népdal jellegzetes, négysoros *abab* rímelésű,

3/4 ütemű stófaszerkezete. Azonban Berzsenyi dalai sem kapcsolhatók a német Lied e típusához, hanem – újra csak Matthisonra kell hivatkoznunk – az ő dalszerű verseivel rokonok, még esztétikai értéküket illetően is: ezek egy része Berzsenyi legkevesébe sikerült, a korszak átlagizléséhez leginkább igazodó költeményeikhez tartozik (*Phyllis, Az elválás reménye, Esdeklő szerelem*), de más részük, Matthison közepes költészetének tartalmi nyűgeit lerázva, Berzsenyi remekműveihez sorolható. E versek ritmusát Horváth János magyar versidomban írottaknak minősíti. Kétségtelen, rímes-ütemes versek ezek, de e felső ritmusréteg alatt mégis érezhető némi időmértékes lüktetés-féle is.

Az itt említett kérdéseken kívül van költészetüknek néhány olyan pontja, melyek kapcsán megvilágítható költői-emberi attitűdjük megközelítő hasonlatossága. (Nyilvánvaló, ezek a tartalmak nemcsak Hölderlin és Berzsenyi költészetének sajátjai, mint mondani szokás, benne voltak a kor levegőjében, a döntő az, hogy hogyan közelítették meg őket, és milyen választ adtak, vagy nem adtak rájuk. E megközelítési és válaszadási mód tehet egymáshoz hasonló típusúvá két költőt – többek között.)

Az első, és legtöbbit emlegetett találkozási pont a mindkettőjük életében és életük meghatározta költészetükben jelenlevő *magányosság*. Magányosságuk azonban más-más gyökerű, és másképpen is jut kifejezésre, eltekintve attól az alapvető ténytől, hogy érzékenységük és társadalmi meghatározottságuk eredményeként jött létre. Hölderlin magányosságának okát már egyik korai levelében megfogalmazza: „Sieh! Luise! ich will Dir meine Schwachheit gestehen. Der unüberwindliche Trübsinn in mir aber – lache mich nicht aus – ist wol nicht ganz, doch meist unbefriedigter Ehrgeiz.”⁹ 1791-ben anyjához: „Bei Gelegenheit muss ich Ihnen sagen, dass ich seit Jahr und Tagen fest im Sinne habe, nie zu freien. Sie können’s immerhin für Ernst aufnehmen. Mein sonderbarer Charakter, meine Launen, mein Hang zu Projekten und (um nur recht die Wahrheit zu sagen) – mein Ehrgeiz – alles Züge, die sich one Gefar nie ganz ausrotten lassen – lassen mich nicht hoffen, dass ich im ruhigen Ehestande, auf einer friedlichen Pfarre glücklich sein werde. Doch das ändert vielleicht die Zukunft.”¹⁰ – Schillerhez: „Ich glaube, dass diss das Eigentum der seltenen Menschen ist, dass sie geben können, ohne zu empfangen, dass sie sich auch ’am Eise wärmen’ können. Ich fühle nur zu oft, dass ich eben kein seltener Mensch bin. Ich friere und starre in dem Winter, der mich umgibt.”¹¹ – Fivéréhez: „Nicht wahr, ich bin ein schwacher Held, dass ich die Freiheit, die mir nöthig ist, mich nicht ertrozt. Aber sieh, Lieber, denn leb’ ich wie der im Krieg, und das ist auch der Kunst nicht günstig. Lass es gut seyn! Ist doch schon mancher untergegangen, der zum Dichter gemacht war. Wir leben in dem Dichterklima nicht. Darum gedeiht auch unter zehz solcher Pflanzen kaum eine.”¹²

Ezek az idézetek egy elhivatottságot érző, megérdemelt hírnévre is elismerésre vágyó lélek áhítózásait tükrözik. Elhivatottságot hazája és az emberiség sorsának jobbrafordítására; tettvágy és alkotni akarás buzog Hegel és Schelling diaktársában:

„Ich duld es nimmer! ewig und ewig so
Die Knabenschritte, wie ein Gekertes
Die kurzen, vorgemessenen Schritte
Täglich zu wandeln, ich duld es nimmer!
...
Mich reizt der Lorbeer – Ruhe beglückt mich nicht”

(*Zornige Sehnsucht*)

írja 1789-ben, a francia forradalom évében. Németországnak azonban nem kellett sem Hölderlin tettvágya, sem a forradalom. Anyagi nyomorúságba és a házitanítóskodás szellemi megalázottságába kényszerítette a költőt. S nemcsak a hivatalos, politikai szempontokat szem előtt tartó Németország közösi ki, hanem korának ízlésétől nagyon eltérő költészete művészeti-szellemi körökben sem talál

⁹ An Luise Nast. 1790. In: Sämtliche Werke, I–IV. Propyläen Verl., Berlin é. n.

¹⁰ An die Mutter. 1791. I. m. I. Bd.

¹¹ An Schiller. 1795. I. m. II. Bd.

¹² An den Bruder. 1798. I. m. II. Bd.

visszhangra. Ehhez járul még az, hogy nincs meg benne az a képesség, mint pl. Goetheben, hogy a lélek viharait legyőzve, kiküzdje a harmóniát:

„Wie mein Glück ist mein Lied. Willst du im Abendroth
Froh dich baden? Hinweg ist's und die Erd'ist kalt.
Und der Vogel der Nacht schwirrt
unbequem vor das Auge dir'.”

(*Die Kürze*)

Harmónia számára – történelmi síkon – csak a letűnt antikvitásban létezett, s a herderi eszme hatására és ennek megfelelően, mintegy az emberiség gyermekkorában és az ember, az egyén öntudatlan gyermekségében:

„Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei der Rute der Menschen”

(*Da ich ein Knabe war . . .*)

Hölderlin ebben a versében is és még jellegzetesebben, a *Mein Eigentum* címűben is az ifjúság elvesztett hitét, egykori vélt, vagy valódi kapcsolatteremtési szándékát siratja:

„Einst war ich's, doch wie Rosen, vergänglich war
Das fromme Leben, auch! und es mahnen noch,
Die blühend mir geblieben sind, die
Holden Gestirne zu oft mich dessen.

Beglückt, wer, ruhig liebend ein frommes Weib,
Am eignen Herd in rühmlicher Heimat lebt,
Es leuchtet über festem Boden
Schöner dem sicheren Mann sein Himmel.”

A még korántsem öreg, de saját életének „vonulását” már mérlegre tevő költő ekkorra már csak a költészetben látja életének, cselekvéseinek fő értelmét:

„Sei du, Gesang, mein freundlicher Asyl! sei du,
Beglückender! mit sorgender Liebe mir
Gepflegt, der Garten, wo ich, wandelnd
Unter den Blüten, den immerjungen,

In sichter Einfalt wohne, wenn draussen mir
Mit ihren Wellen allen die mächtige Zeit,
Die Wandelbare, fern rauscht und die
Stillere Sonne mein Wirken fördert.”

(*Mein Eigentum*)

A költemény befejező sorai a korábban keletkezett *An die Parzen*ben felbukkanó félelemre – a költő számára immár az életet jelentő költészet befejezetlenségétől való félelemre – utalnak újra. A teljes

befeléforduláshoz, a hiábavalóság rezignált, de tudatos vállalásához vezető út második fázisában a félelem e konkrét oka eltűnik, s azt a lét egészének értelmetlenségétől való rettegés váltja fel:

„Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde? Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.”

(Hälfte des Lebens)

Később ez az attitűd is kivész költészetéből, értelmetlen lesz a lét, múltjával, jelenével és jövőjével együtt:

„Das Angenehme dieser Welt hab ich genossen,
Der Jugend Freuden sind wie lang! wie lang verflossen.
April und Mai und Junius sind ferne
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.”

(Das Angenehme dieser Welt . . .)

Berzsenyi költészetében a magány éppen olyan súllyal van jelen, mint Hölderlinnél, bár gyökerei némileg mások. Berzsenyi magányosságát részint nemesi léte határozza meg, még hozzá a közép-gazdálkodó, nem gazdag nemesé. Hölderlinnél az anyagi kényszer, szinte az éhenhalástól való félelem tette luxussá a költészetet, Berzsenyinél ez a középnemesi életmód. Hölderlin azonban nem is kívánt eleget tenni a házitanítóval vagy lelkésszel szembeni társadalmi elvárásoknak – s ez tette magányossá, Berzsenyi pedig természete, hajlandóságai ellenére kívánt megfelelni az elvárásoknak (habár más-féléknek) – s ezért volt magányos. Épp e különbség következtében más és más kettejük költészetében a magányosság versbeli kifejeződése. Hölderlinnél sokkal direktebb módon nyilvánul meg, mint Berzsenyinél. Nála a kiegyensúlyozott életesményre való rátalálás látszata néhány versében szinte tökéletesen sikerült, a szerepjátszás illúziót keltő. Az e témakörhöz tartozó legtöbb költeményben azonban mégis nyugtalanság bujkál, s nem szabad, hogy megtévesszenek az ilyen versszakok, mint:

„Vessen a végzet, valamerre tetszik,
Csak nehéz szükség ne zavarja kedvem:
Mindenütt boldog megleléssel
Nézek az égre!”

(Osztályrészem)

Vagy:

„Mint a setét völgy csermelye, életem
Elrejtve lappang s halkva csörögdegél
A laurus-erdők szent homályin,
Illatozó Amathunt ölében”

(Amathus),

mert ezeknek csak a versek egészében bontakozik ki igazi értelmük. Nagyon kevés az olyan költeménye, melyben a társak, a baráti közösség és a történelemben való részvétel iránti vágyát nyíltan kimondaná:

„Nyugodni, enni, inni és alunni
 Lehet mezőn is; oh, de mint örüljek
 Fákka, füvekkel, ökrökkel sokáig?
 Csupán szemnek tárgyi mindezek,
 Szívemnek ember és rokon kebel kell,
 Kivel vegyítse érzeményeit;
 Elmémnek elme, mely megértheti;
 S melyben sugárit tükröztetheti.”

(Vitkovics Mihályhoz)

Egyébként az elmagányosodás okait és folyamatát Berzsenyi éppen úgy felmérte, konstatálta és megírta, mint Hölderlin. Hölderlinnel szemben azonban Berzsenyinek sikerült egyetlen versbe tömörítenie mindezt, a *Barátimhoz* címűbe. Ebből olvasható ki legvilágosabban, „hogyan az egyéniségéhez illő elnyomta a hagyományos, az akart, a keresett, de meg nem lelt biztonság, nyugalom és harmónia kedvéért.”¹³ A végső ponthoz, a teljes kiüresedéshez, a „bár életben se lennék” lelkiállapotához vezető fázist a *Levéltörődék Barátnémhoz* c. versében írta meg, igen hasonló hangnemben Hölderlin *Mein Eigentum* c. verséhez. Az ősz, a természet haldoklásának évszaka elégikus hangulatba ringatja a költőt és számvetésre készíti. E végső számadáskor Hölderlinnek megmaradt még a költészet, – Berzsenyinek pedig a „bús melancholiám szomorgó nótája” mellett még „a szelíd szerelem” is. Anélkül, hogy bármiféle értékítéletet állítanánk fel a két költő munkásságának egészét illetően, e versek esetében mégis megállapítható, hogy Berzsenyi sokkal tömörebben, feszültebben tudta kifejezni e mondanivalót. Az „eléstvéledtem” kifejezés igen gazdag mögöttes tartományokkal bír – folyamatnak és állandóságnak együttes megfogalmazása. A teljes hiábavalóság és a mindenről való lemondás következő és végső fázisát és ennek költői megfogalmazását is megtaláljuk Berzsenyinél, méghozzá *A közelítő télben*. Nála azonban kimarad a félelem motívuma. Berzsenyi nem kér időt az emberfeletti hatalmaktól, mint Hölderlin. S ez a motívum már átvisz költészetük egy másik területéhez, a korszakban ugyancsak döntő természetszemlélet kérdéséhez.

A kérdés bővebb tárgyalása, történeti fejlődésének vázolója, stb. igen messzire vezetne, ezért itt csak érintjük, s annyit jegyzünk meg, hogy a természet elemi erőként való jelenléte a német költészetben tulajdonképpen Goethevel kezdődik és Hölderlinnel folytatódik. Nálunk költészet és természetfilozófia összefonódását – mondhatni – Berzsenyi teremtette meg. Hölderlinnél a természet „egységes élő egész” (Dilthey), s az ember organikus része ennek, de a meghatározók mindig a természet mozgásai, s az ember ezeknek alávetetteje, olykor szenvedő, kiszolgáltatott alanya. A természet (melybe Hölderlinnél az istenek is beleértendő) harmóniájára vágyik és törekszik az ember. (*An den Ather*, stb.) A boldogság idilli állapotát a természettel együtt lélegző, öntudatlan lét jelenti számára (*An die Natur*), s az ember elszakadása a természettől (az istenektől) e harmónia elvesztését.

Hölderlin és Berzsenyi költészete a természetszemléletet illetően nem ezen a ponton találkozik, nem ilyen elvont síkon – Berzsenyi pl. nem írt olyan monumentális természethimnusokat, mint Hölderlin. Mégis, számos költeményükben a természet jelenléte a meghatározó. Pictúrával, természetleírással kezdődik a vers, majd ezt követi a költő reflexiója: a külső táj felől a belsőhöz, a lélek tájaihoz közelítve.

A harmadik pont, ahol költészetük – újra csak nem annyira a versek síkján, hanem a dolgok érzékelésében – találkozik, az idő, és ennek viszonylatai, az örökkévalóság és a pillanat élménye. Hölderlinnél az idő mulandósága, a perc élménye kevésbé jelentős, mint Berzsenyinél, nála a perc öröme alig jelent valamit: „Aber ich denke, wenn ich fühle, dass man nicht immer jung seyn kann, und denk’ es oft gern, dass alles seine Zeit hat, und dass der Sommer im Grunde so schön ist, wie der Frühling, oder vielmehr dass weder der eine, noch der andere ganz schön ist und dass die Schönheit mehr in allen Lebenszeiten zusammen, so wie sie aufeinander folgen, besteht, als in einer einzigen. Und wie mit den Lebenszeiten, so ist es auch mit den Tagen. Keiner ist uns genug, keiner ist ganz schön, und jeder hat, wo nicht seine Plage, so doch seine Unvollkommenheit, aber rechne sie zusammen, so

¹³ MEZEI Márta: Vörösmarty és Berzsenyi. It 1975.

kommt seine Summe von Freude und Leben heraus".¹⁴ A folyamat egységében, összességében látja tehát az idő lényegét, nem tudta átadni magát a pillanatnak.

Berzsenyi – a horatiusi eszmény követésének értelmében és bizonyos fókig egy felvett szerepben – a pillanatban próbálta megragadni az örökkévalóságot, bár sohasem kételkedett ennek lehetetlenségében. Hiába a *Horác* elszánt, az élvezetet a percben fellelni akarása:

„Holnappal ne törődj, messze ne álmodoz.
Légy víg, légy te okos, míg lehet, élj, s örülj.
Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,
Mint a nyíl s zuhogó patak, ”

mert a végső összegezéseknél éppen az idő reménytelen múlásával folytatott hiábavaló küzdelem, s ezzel a mulandóság érzése állandóul költészetében:

„Felhagsz, éltem napja, eged délpontjára,
Ragyogva omlik rám fényed hév sugára.
S, ah, tudom! valamint felért szép delére,
Szintoly gyorsan leszáll nyugovóhelyére
Hanyatló pályád!”

Az egyéni élet idő-tudatán való túlelmedés azonban mindkettejüknél közös, a történelmi idő az, amely örökös mozgásával reményt ad, túl az emberi mulandóságon.

Ha vázlatosan is, de talán sikerült néhány olyan jellemző vonást kiemelnem e fejezetben Berzsenyi és Hölderlin költészetéből, amelyek alapján tipológiai hasonlatosságukra némi fény vetődhet. E kérdések azonban – túlmutatva önmagukon – igazán csak a korszak egyik központi problémájának kontextusában érthetők meg, és ez az antikvitás kérdése.

Berzsenyi és Hölderlin antikvitás-képe

A két költő antikvitásról alkotott nézeteit – némileg leegyszerűsítve – műveltségük, valamint a korszaknak a korábbiakhoz viszonyított antikvitás-élménye felől lehet megközelíteni. Iskolázottságuk, műveltségük kérdésére itt most nem térek ki részletesen, csak azt az ismert tényt említtem meg újra, hogy Berzsenyi – a korszak magyar iskolai tananyagának megfelelően sokkal inkább a latinitáshoz, tehát a görög kultúra és művészetek egy már áttételes formájához kapcsolódott, mint a görög művészethez magához. Hölderlin műveltséganyaga a Németországban igen elmélyült és nagy hagyományokkal rendelkező görögség-kultusból táplálkozott. A görögség újrafelfedezése persze itt is különféle fázisokon ment keresztül. Winckelmann a görög művészetben még valóban művészetet és nem filozófiát lát, s mint ilyen, minden emberi cselekvés történelmi és eszmei csúcának tartja. Ez a szemléletmód végeredményben mindvégig, még Hölderlinnél is megmarad, változik azonban a XVIII. század mindenkori jelene és a görögség közötti kapcsolatról alkotott kép. Winckelmann a görög művészetek lehetőleg hű utánzását követeli meg kora művészetétől. Herdernél a görög művészetek merőben más szerepet kapnak: nem a klasszicitás példaképeinek, hanem ősi, népköltészeti alkotásoknak tartja a görög irodalom termékeit. Goethe tovább árnyalja a képet és első római útja után a latinitás motívumkincseivel is gazdagítja. Schiller elméleti írásaiból és nem utolsósorban a *Die Götter Griechenlands* c. versének első és második változatából azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a görögségben Schiller is eszményt lát, de – Winckelmannal ellentétben –, azt mondja, hogy korának ember- és művészideálja ennek az eszménynek csak a megközelítésére törekedhet, a jelen viszonyai között azt nem érheti el. E koncepciója abból következik, hogy lényegében dualista szemléletű: a természet és az istenek más, a lényeg, a Ding an sich, a megismerhetetlenség szférájába tartoznak, szemben az emberrel. Az istenek, és így a görögség-eszmény a XVIII. század végi ember számára

¹⁴ An die Schwester. 1800. I. m. III. Bd.

elveszett, mert akkor, amikor „die Götter menschlicher noch waren/Waren Menschen göttlicher.” S bár Hölderlin és Schiller antikvitásképe, különösen a görögség-eszményt illetően, sokban hasonlatosak, éppen itt, a szemléletmódban válnak el élesen egymástól. Hölderlin monista, ő egységben lát természetet, istent és embert. Éppen e monizmusa teszi képessé arra, hogy a görög hitvilágban és művészetben mítoszt és mágiát lásson. E mitikus messzeségben számára is a görögség volt a harmónia és a teljes élet megtestesülése, azé a harmóniáé, amely a német realitás és a benne élő ember számára elveszett. Schiller még küzd e harmónia újjáteremtéséért, úgy hogy egyben vállalja is korát. Hölderlin egyszer s mindenkorra elveszítettnek hiszi, újjáteremtésére nem lát semmiféle lehetőséget, ezért nem vállalja korát, hanem életeszményében és költészetében egyaránt e mitikus-csodás világba menekül. Költészetének ez a mozzanata az, ami leginkább a romantika felé mutat: ahol már megszűnik a földi lét – legyen az görög vagy német, egyre megy – bármilyen formája iránti nosztalgia, s az emberen túli és emberek fölötti irracionális erők veszik át a hatalmat.

Hölderlin antikvitás-élménye, az egész költészetét összefogó szilárd logikai rend, amely természet-filozófiát, magányosságot, stb. a XVIII. század végére, a felvilágosodásból kiábrándult ember okfejtését foglalja magában – a Hüperionból érthető meg legvilágosabban. Anélkül, hogy kitérnék a regény bővebb elemzésére (ami egyébként az egész antikvitás-kérdés kulcsa), álljon itt bizonyítékkul néhány mondat: „Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eines zu sein mit allem, was lebt, in seeliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Wooge des Kornfelds gleicht. . . . Auf dieser Höhe steh' ich oft, mein Bellarmin! Aber ein Moment des Besinnesen wirft mich herab. Ich denke nach und finde mich, wie ich zuvor war, allein, mit allen Schmerzen der Sterblichkeit, und meines Herzens Asyl, die ewig einige Welt, ist hin; die Natur verschliesst die Arme, und ich stehe, wie ein Fremdling, vor ihr, und verstehe sie nicht!

Ach! wär ich nie in eure Schulen gegangen! Die Wissenschaft, der ich in den Schlacht hinunter folgte, von der ich, jugendlich thöricht, die Bestätigung meiner reinen Freude erwartete, die hat mir alles verdorben. . . . O, ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt, und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da, wie ein misthatener Sohn, den der Vater aus dem Hause stieß, und betrachtet die ärmlichen Pfennige, die ihm das Mitleid auf dem Wege gab.”⁵

Nagy himnuszai és ódáiban is egy, a történelmi görögséghez nem nagyon hasonlító, képzelet teremtetten, belülről kivetített, csalogatón csodás görögség-kép bontakozik ki, az eszméket porba taposó, forradalmakat elvetelő Németországgal szemben. (*Griechenland*. Hätt' ich im Schatten der Pletanen . . . kezdetű) Azonban ifjúkori görögség-álma az idők során változik: korai költészetében egyszerűen leírja vágyának tárgyát. (*Hymne an den Genius Griechenlands*), majd arról szólnak költeményei, hogy ezt szóval megénekelni szinte lehetetlen (*Wie wenn am Feiertage . . .*), s végül az élettől és álmaival leszámolt Hölderlin leszámol a görögséggel is – az eszmény legendává válik:

„Wie Menschen sind, so ist das Leben prächtig,
Die Menschen sind der Natur öfters mächtig
Das prächt'ge Land ist Menschen nicht verborgen
Mit Reiz erscheint der Abend und der Morgen.
Die offenen Felder sind als in der Erndte Tage,
Mit Geistigkeit ist weit umher die Sage,
Und neues Leben kommt aus Menschheit wieder
So sinkt das Jahr mit einer Stiller nieder.”

(*Griechenland*)

Berzsenyi antikvitás-élménye költészetében másneműen jelentkezik, nem annyira az ősi görög mítoszokban gyökerezik, mint a korszakban Magyarországon meglehetősen közkeletű latin műveltség- és poétikai-eszköztárban. Berzsenyi soha nem fordul szembe oly mértékben a fel-

⁵ Hyperion. I. m. II. Bd.

világosodással, illetve a felvilágosodás világgépével, mint Hölderlin, s ezért az antikvitáshoz való viszonya is kiegyensúlyozottabb. Ő, Schillerhez hasonlóan, vállalja kora Magyarországot, s ezért számára az antikvitas nem az egyetlen lehetséges létezési forma. Mégis, mennél mélyebbre süllyedt magányába, mennél több vélt vagy valódi sérelem érte, annál inkább sokasodnak költészetében a görög mitológia elemei, allegóriái és szimbólumai. Költészetének hangneme a Hölderlinéhez hasonlatos, tragikus felhangokkal színezett görögség-képhez közelít. Utolsóként számon tartott verse, *A poézis hajdan és most* ugyanazokat a gondolatokat fogalmazza meg a magyar irodalomban, mint Hölderlin a németben: a költészeté magasztosult görög antikvitas, eszméivel és eszményeivel, harmóniájával és illúziójával, mindörökké elveszett a magyar költő számára is:

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

Az az antikvitas, amit a korai magyar romantika és a reformkor nemzedéke tovább visz, nem tragikus hangoltságú, hanem újra visszanyúl a felvilágosodás szelleméhez, a goethei indíttatású és Kazinczy által némiképp vulgarizált, de a kezdődő reformkor ideológiájának mindenképpen jobban megfelelő klasszicizmusához.

Kajtar Mária

A tájköltészetről*

– Műfajelméleti kísérlet –

A romantika egyik törekvése a különböző művészetek összefogása volt, miután felébresztette azok vonzódását egymás iránt. Schelling esztétikája a költészetben a szintézis legmagasabb rendjét látja, s ezzel arra is biztat, hogy a költő a festő és a zenész feladatára is vállalkozzék. A festészetnek nem kellett a romantikára várnia ahhoz, hogy a festőművész történetet, drámát mondjon el, sőt, tanítást, ideológiát közöljön. A zene azonban csak a romantika korától kezdve nyit kaput a költészet előtt, – néha alá is rendeli magát neki, mint pl. Liszt programzenéjében, mely Victor Hugo és Lamartine költeményeinek nemcsak a címét veszi kölcsön, hanem a hangulatát is. A költészet a romantika idején zenévé is akar válni, – amire Eichendorff a legjobb példa –, és festészeté is – amiről pedig a tájköltészet tanúskodik.

Tájköltészet, vagy tájképfestészet: a két műfaj ugyanazt a témát igényli, ami annyit is jelent, hogy a tájköltészetet a festészethez, szorosabban a tájfestészethez való hasonlósággal jellemzi leginkább. Amikor tehát most a tájköltészet néhány műfaji sajátosságával szeretnék foglalkozni, úgy eleve feltekelem, hogy tájköltészetben nem érthetünk minden olyan művet, melyben a táj *valamiképp* szerepel, hanem *csak azokat a költői alkotásokat, melyek versben akarják megvalósítani azt az ábrázolást, melyre elsősorban a festészet volna hivatott*. Különböző okoknál fogva a romantika korában egy bizonyos költői tájkép megteremtésére a költészet több sikerrel vállalkozhat mint a festészet. Úgy is mondhatom, hogy a romantikus tájköltészet az irodalom ideiglenesen a festészet helyébe lép, annak funkcióit gyakorolja, sőt, olyan esztétikai és filozófiai igényt elégít ki, melyet annak a kornak festészete kielégíteni nem tudott. Mindez összhangban van a romantikus esztétikával, mely a különböző művészetek egymás iránti nosztalgiáját ösztönzi.

A klasszicizmustól eleve idegen volt a táj, vagy a környezet ábrázolása, sőt, magának a leírásnak módszere is. A romantika azonban igényt tartott a látványra, a környezetet kisugárzó hatására, – s a leírásra éppúgy, mint a felidézésre, a bemutatásra éppúgy, mint a sejtetésre. Ennek ellenére, mégsem mondhatjuk, hogy ha a klasszicizmus nem értékelte a környezetet, úgy annak felidézése csakis a romantikával kezdődik. Hogy a tájkép önállósulásában a németalföldi festészetnek akkora szerepe volt, azt csakis az intenzív városi élet kialakulásával magyarázhatjuk. Amíg nincs város, addig nincs

*A Lenau Társaság keszthelyi vándorgyűlésén 1978. augusztus 28-án elhangzott előadás.