

BERZSENYI DÁNIEL MIMÉSZISZELMÉLETE

(Résztanulmány a *Poétai harmonistica* magyarázatához)

„Wie Natur im Vielgebilde
einen Gott mir offenbart,
so im weiten Kunstgefilde
webt ein Sinn der ew'gen Art“
(Doethe)

A *Poétai harmonistica* végletesen ellentmondásos mű, gondolatmenetének rekonstruálását minduntalan megnehezítik az abban megmutatózó következetlenségek, törések és többértelműségek. Megfejtéséhez mindenekelőtt értelmeznünk kell a mű sarkpontját jelentő mimészsiskonceptiót, illetve ennek ellentmondó változatait, e változatok ellentmondásos rendszerét.

Berzsenyi e művének is — mint több más írásának — alaptétele az az arisztoteliánus állítás, hogy *a művészet a természet szép követése*. Ez a hagyományos esztétikai alapvetés azonban az ő számára egészen más, az arisztoteliánus tradíciótól eltérő poétika-tervet jelöl ki: nem a követés módjának elemzését vezeti be, hanem egy olyan (a szó mindkét értelmében) ideális esztétikai programot alapoz meg, amely szerint a költészetet (a poétai szépet) csak a természetből és/illetve az emberből érthetjük meg, a költői szép törvényei a világ metafizikai tulajdonságaiból vezethetők le. „Tárgyamat a természetben és emberben keresem. Mert ámbár a legtulajdonabb poétai szép nem más, mint emberi szép; de mivel az ember csak olyan része és kifolyása a természetnek, melynek minden létszerei, életvonalai és törvényei a világéval összefolynak, elannyira, hogy az ember, ez a rég s jól úgy nevezett kis világ, mintegy láthatja magában a világot, a világban pedig az embert; s mivel így minden poétai szép egyszersmind természeti szép, vagy az emberi és természeti szépek egyesülete: tehát úgy intézem szemléletimet, hogy minden állítmányim ezen természetekből folyók s ezekre támaszkodók legyenek.” (*Intézet*) Ennek megfelelően épül fel a mű: az Első rész (*Legközönebb szemléletek*) metafizika, tárgya a világ, a természet „létszerei”, „legléteadóbb tulajdonságai”, úgymint a harmónia, a harmóniás közép, a szeretet stb. A Második rész (*Különebb szemléletek*) etika és pszichológia vegyüléke, tárgya az ember (a Szép lélek, az Értelem és érzés, a Képzlet stb.). A két fő rész viszonya is megfelel a kölcsönös egymást tükrözés gondolatának: a második rész (az utolsó fejezetek kivételével) követi az öt megelőző logikáját, mintegy újra elismétli, módosítja, átfoglalja az első rész egyébként is többször elismételt fő gondolatait. A költészetéről tett állítások pedig fejezetenként (általában az egyes fejezetek második felében) kapcsolódnak az előző sorokban megmutatott metafizikai igazságokhoz. A *Harmonistica* fő törekvése tehát nem más, mint hogy szavakba öntse természet, ember és költészet harmónikus egységének eszméjét.

Természetfogalom: harmónia, közészer, szeretet

Berzsenyiben megingathatatlanul él a világ tökéletességébe vetett több évezredes hit. „Mi a legszebb?” idézi a hagyomány szerint Thálésznek föltett kérdést, illetve a választ: „A világ — úgymond — mert Isten műve.” Ha tehát azt állítja, hogy „a világ vagy természet nem egyéb, mint legközönebb élet”, életem nem pusztá fennállást ért,

hanem rendet, harmóniát, szépséget — vagyis „legközönebb” (a mi szóhasználatunkra lefordítva: legfő) értéket. E világszemléletben — amely, látjuk, részben idézi Leibnizet, Shaftesburyt — nincs helye semmilyen természeti dualizmusnak, az egyelvű világegyetemben minden természetlenség vagy diszharmónia egyben a felbomlás, a nemlét kezdete, s pusztán egvedi, törvényen kívüli jelenség. Ez az antik hagyományú, s a XVIII. század filozófiai gondolkodását meghatározó szemlélet Berzsenyi adaptációjában egyrészt tágabb, mint sok elődje — például Arisztotelész-szel, Descartes-tal, Malebranche-sal, Boileauval ellentétben elismeri a fantázia természetességét —, másrészt viszont igen szűkkeblű, ha korabeli, elsősorban romantikus művészek elméleti írásaihoz hasonlítjuk, akik közül sokan szintén hittek (platonikus alapon) a világ isteni megalkotottságában, monisztikus jóelvétségében, s a tökéletesség elvét az emberi lélek és a természet Berzsenyi által megtagadott szféráira is kiterjesztették. Mindenesetre: *Berzsenyi természetfoglalma éppen olyan tág, mint költészet-eszménye.*

A természet alapelvűül szolgáló rend, *harmónia* működését Berzsenyi a hagyományos humanista-klasszicista főfogással összhangban képzelel el: a harmónia „különféle részeket formál harmóniás egésszé”, mondja, elismételve ezzel a részek harmónikus egésszé szerveződésének, a különfeleségben, a heterogenitásban megvalósuló egység tanát. A harmónia ebben a felfogásban megegyezik a mérték, a *középszer* antik — s felújításaiban fokozatosan devalválódó — eszméjével. A mérték ideájával összefonódott kozmikus világrend s görög embereszmény a maga eredendően *statikus*, matematikai megalapozottságában már nem adaptálható a *Harmonistica* századában: több évszázad történeti tapasztalata szól már egy olyan harmónia-tan ellen, amely csak az egységesülés folyamatát ismeri, és az izolálódását nem, és nem kevésbé egy olyan embereszmény ellen, amely csak az univerzalitásról beszél, azt viszont elhallgatja, hogy ez az egyetemességre törekvés történetileg, lokálisan és egyedien (önmaguk által) is meghatározott individuumok egyetemességre törekvése. (A középszer e dinamizmust, ellentmondásokat nem ismerő természetéből következik az is, hogy keretein belül nem oldható meg szabadság és szükségszerűség viszonya. Berzsenyi e vonatkozású, érzékelhetően vajúdvá született sorai végső soron egy mechanisztikus modellben azonosítják azokat egymással. (Részben a szerzői szándék ellenére, részben viszont azzal megegyezően, hiszen bizonyára nem véletlen, hogy a *Poétai harmonistica*-ból radikálisan hiányzik a szabadságeszme!)

A *Poétai harmonistica* e humanista-klasszicista világszemléleti alapvetése azonban már ezekben az első fejezetekben is több szádra bomlik. Egyfelől mintha szerzőjük mélyebbre akarna hatolni az antik életszemlélet megértésében, mint a XVIII. századi esztéták többsége, amikor ebbe a rendbe, monisztikus természeti világba nem a célszerűséget és nem az ésszerűség elvét, hanem a szépséget és a szeretetet látja bele, mint forrást és éltetőt. Másfelől viszont e mélyebb szemléleti réteg bevonásával kezd a mű kaotikussá bonyolódni, az eddig úgy ahogy összetartott analógiák, asszociációk, következtetések (pusztán) logikailag követhetlenné válnak. A VII. fejezet váratlanul ártértékeli az eddig mondottakat: a harmóniáról kiderül, hogy legfő világelv volta csak látszat, valójában csupán „érzéki jelenete” a szeretetnek. Ez a képzet régóta magával ragadta Berzsenyit. Az ihletet, a költészetet költőként is mindig szerelemnek, illetve a szerelem hasonmásának hitte. Platon olvasása vagy talán részben a német esztétikai gondolkodást átható neoplatonikus szemlélet is indíthatta arra, hogy régi hitével egyezően a szeretetet tegye minden alkotás — a költői tevékenység, a morális önmegalkotás és nem utolsó sorban az egész teremtés — fő principiumává. E gondolat entuziasztikus fogantatását mi sem mutatja jobban, mint hogy Berzsenyi nem ismeri fel a benne rejlő váltást: a teremtő természet implicit formában felismert

gondolatát beilleszthetőnek véli merev logikai hármasságaiba: „a harmónia érzékibb a szeretet lelkebb és leglelkibb, vagy isteni szép. Mivel pedig a szeretet érzéki jelene, a harmóniás testi teremtés, vagy természet, lelki jelene a harmóniát érző, szerető és ösmerő emberi lélek, a leglelkibb jelene pedig a szerető lélek leglelkibb erejéből folyó teremtő és istent érző képzőszellem, s mivel ezen háromféle jelene adja a háromféle természetet, vagy szépet; tehát így a poétai szép annyi, mint a testi-lelki-isteni természetnek a vagy testi-lelki-isteni szépnak harmóniája és harmóniás közepete.” (VII)

Ezek az egyeztetési kísérletek (arisztotelianizmus és misztikus természetvallás között) végül oda vezetnek, hogy Berzsenyi a XVIII. század esztétikai gondolkodását meghatározó antik-humanista természeteszemlély előbb jellemzett változatát fokozatosan korlátlan, lelkesült analógiák végtelen fűzésévé alakítja: elmélete a világ egytlényegűségének, monádikus víziójának dadogó, körüljáró elbeszélése. Ebben az elbeszélésben természet és költészet egyaránt harmónia // szépség // szép, jó és igaz egyeteme // harmónikus közléplét // harmónikus mozgás // a szeretet érzéki jelene // szeretetből folyó teremtés stb. E tendenciának megfelelően változik át az adekváció elmélete (miszerint a költemény szép tükre, ideális mása a természetnek) úgy, hogy a homályos egség lassanként kiterjed utánzó és utánzott viszonyára is.

A kölcsönös tükrözés elmélete

Először is Berzsenyi a természet elsőségében bizonytalanodik el. Felfogása szerint természet és költészet azonos metafizikája nem annyira a leképezéssel magyarázható, (az utánzás gondolatát mindig elutasította), mint inkább olyan kölcsönviszonnal, amelyben a poétai szép természete is rámutathat a világ természetére. Sőt: formálhatja, teremtheti is a világ természetét. Legmélyebb meggyőződése szerint valaha a görögöknél a poézis — e szép religió, e legfőbb realitás — teremtette a szép hellén életet — és nem megfordítva, mint ahogy Winckelmann. Fr. Schlegel, Schiller hitték. Széchenyinek így ír: ;1830. február 30-án) „A népek nem egyebek, mint szokásaik teremtményei... a jó szokások formálják a jó erkölcsöket, ezek pedig az egész polgári életet. Az angol szokások s filozófia művei, a görögök pedig a poézisé... Mindenki játszva teremt, mint a Természet: az angol mindig jót, a görög mindig jót és szépet.” Vagy a *Harmonicában*: „Ily szép religió volt a görög poézis, melynek rejtéménye nem egyéb volt, mint szépben rejtett jó, s melynek valamint szép istenei nem egyebek valának, mint istenített testi-lelki erények, úgy szentségei is azon képző játékok valának, melyek a görög muzsikának és gymnasticának lelki és testi emberi egyirányú s gyönyörrel járó képzetének nagy harmóniáját alkoták, melyből pedig önként folyt a görög erény és boldogság.” (IX)

A klasszikus egyensúly megbomlása. I.: szubjektívizálás

A természet szép követésén tehát Berzsenyi — hivatkozásával ellentétben — nem ért arisztotelészi mimeszist. Kifejtése során egyre nyilvánvalóbb, hogy számára a természet nem objektív, az ember legbenső lényegétől el nem választható, léte nem független az emberi lélek „legyen”-szerű posztulátumaitól. Az *Intézet*ben kifejtett költői gondolata az ún. kis és nagy világ kölcsönös egymást tükrözéséről megfogalmazásában ugyan emlékeztet a goethei klasszicitás eszményére, ám valójában igen távol áll tőle. Odakint és odabent dinamikus egyensúlya helyett a kép elsősorban egytlényegűséget és kölcsönös határt szabást jelent — a szép emberség határa a természetesség, a világrenddel egyezés, a szép természet pedig ott végződik, ahol a

megemberesítés határai húzódnak — ám mindegyik esetben valódi mértékül csak (az isten- és szépérzettel megáldott) szép emberi lélek szolgálhat. Így hirdeti meg végül a teoretikusan naív és szentimentális költői érzület harmóniájának eszményét propagáló írás a legszentimentálisabb költői programot. A VII. fejezet szerint a poézis „legfőbb ideális világ”, a „harmóniás emeltségű ember színeibe öltözött” természet. Ezt részletezi a XI. fejezetben, vállalva a humanista-klasszicista tradíció időszerűtlen aktualizálását: „Mert a testi-lelki világok közt lebegő ember csak úgy hozhatja magával harmóniába, csak úgy szeretheti mind a két [ti. az érzéki világot és az ideákat], ha mindeniket megemberíti, mindenikre a maga szép emberi képét bájolja, s mindenik a szép emberiséget tükrözi.” A szó szerinti jelentés időszerűtlenségével szemben e sorok konnotatív értelme nagyon is modern, időszerű: kevés Berzsenyinyilatkozatot hat így át az álenthuziaszta, kihűlt lelkű költő szorongása, idegensége mindkét világban, illetve (ebből következően) mérhetetlen és örökké betöltetlen vágya az otthon-levésre. És végül a bensőségesülés, a szentimentalizálódás utolsó fokozataként a XVI. fejezet azonosítja a poézist a szép lélekkel: „*a poétai lélek nem egyéb, mint maga a legbensős poézis.*”

Az egyensúly megbomlása II.: redukció

A *Harmonistica* intenciója szempontjából következetes ez a következetlenség: természet és poézis metafizikai harmóniájának naív és szentimentálisan-naív programja szükségszerűen e romantika-közeli gondolatba kell, hogy torkolljon, ha Berzsenyi nem feleli, hogy műve szembeszegülés, hogy filozófiai-esztétikai alapállítása tudottan ellentmond egész léttapasztalatának. Az emberi lét jelenkori harmóniátlan-ságának, természetelenségének, eszmények és élet meghasonlásának élménye ugyan csak félmondatokban szüremlik be a *Harmonistica ideális világába* (ilyenekben például: „*De még a mi harmóniátlan kultúránk is...*”; „*mióta az emberi közönség középszerű többsége megaláztatott...*”; „*a világos görög egyszerűség enyészete után...*” stb.) mégis ez a mű meghatározó érzülete, e tapasztalat ellenében szól minden egyes mondata.

A „*poézis, ez a tündér világtükör*” (XX) már csak az azonosító metafora mindkét tagjának végletes redukciójával tartható fenn, mely folyamat végén mind az a természettel szemben érzett pátosz, csodálat és pantheisztikus gyönyörűség veszendőbe megy, amely e humanista platonikus (neoplatonikus) poétikai gondolatot élteti, s amelyet Berzsenyi fel akart idézni műve elején. 1. A *poézis* fogalmi szűkösségében ugyan megpillanthatnók a műfajok hierarchiájának, a legmagasabb költészet iránti költői elkötelezettségnek korábbi költői korszakokban *nagyravágyó*, magasztos kifejeződését, csakhogy Berzsenyi idejében ez a *nagyravágyás* már csak kényszerűség, szegénység szülötte, az inséges kor időszerűtlen idealizmusa. A *Harmonistica* bevalottan csak a legfőbb poétai szépről kíván szólni (XV), — kényszerű szűkössége okát viszont már nem tudatosítja. 2. A „*tündér világtükör*”, láttuk, végül is a szép költői lélekkel határozatja meg. E meghatározás, lehatárolás során világ- és életidegenséggé devalválódik az isteni szépségig emelkedő költői lélek hagyományos eszménye. Berzsenyi számára poétai lélek az, aki „önképét érezvén legszebbnek, a poétai szép fő létszereit az érzelmi, gondolati és képzeleti tökélyekben vagy szépekben (...) látja lenni” (XII), aki „természet szerint ideálnál egyebet nem adhat, vagy adni nem akarhat, mert magának csak oly érzelmeket tulajdoníthat, amilyeneket a legszebbeknek lát”. (*Észrevételek...*, Ö. M. 1978. 209.) E poétai eszmény nevében értékeli a szerelmi dalköltészetet (Kisfaludy Sándor verseit) „üres hangicsá-lásnak”, lát Vörösmatry „hősregijében”, *A két szomszédvárban* beteges képzelődést,

embertelen kannibalizmust: „ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, melyek a mi szelíd keresztény bölceletünk iránylatával egyezők, ami pedig nem kannibálosság, hanem idillizmus, azaz idilli ideál. Ennek utait készítse a poéta...”-írja. (Ö. M. 265.) És végül ennek nevében ítéli el az olyan profán szcénák költői ábrázolását, mint az evés vagy ivás. (Ö. M. 266.) Berzsenyi ideálul állított költői lelkének tehát szigorú dogmatikája van. Ezért *tartalmában* mégis nagyon távol áll a romantikától Berzsenyi szép lélekké zsugorodott világtükre. A szép lélek fő tulajdonai (a közepszerűség, a közönséges egyszerűség, az individualitás-mentesség, (X) okosság, erkölcsi nagyság és religiói fönség (szent) háromsága (XII) tartalmukban is, normatív, általánosító jellegükben is ellentétét alkotják a romantikus bensőségesülés költői lehetőségének. A tündér világtükrör lélektükörré alakulása ugyanis a jelentékeny romantikus költői művekben soha nem redukció, nem kontradikció, hanem új költői gazdagság forrása, az emberi lélek újonnan fölfedezett, mélyebb, rejtettebb, teljes értékű világainak költői valósággá emancipálása, az odakint és odabent határvonalának széttörése.

Az egyensúly megbomlása III.: romantikus hiány

Szándékában mégsem áll Berzsenyi esztétikai kísérlete nagyon távol a romantikától. Berzsenyi is a hiányból indul ki, abból, hogy a világ nagy egészében az ideálok többé nem mutatkoznak meg, a költő tiszte hát, hogy megőrizve azokat az egyetlen lehetséges „helyre” menekítse: a lélek normatív posztulált vágyvilágába. Felröhatjuk, hogy még ezt sem teszi következetesen. A II. fejezetben így ír: „az ideál összeegyezz a természettel, de azzal egyé nem lesz”. Az összeegyezés e klasszikus művészeti programját azonban természetesen nem tartja. nem tarthatja fenn. Az egyensúlyi szükség képp mindig megbomlik, s a mű alapkarakterével egyezően mindig az ideál javára-vagyis természet és ideál *ideális* azonossága irányában. „A poétai lélek nem egyéb-mint maga a legbensőbb poézis”, idéztük. Másutt a poézis lényegét a lelki ember, „különb vizsgálatából” akarja megérteni: „Mivel pedig a képzőszellem bennünk van, s nem egyéb mint maga a leglelkibb ember, tehát térjünk annak külön vizsgálatára, s látni fogjuk abban a legtulajdonabb poétai szépnek örök törvényeit, s azoknak legtulajdonabb középpontját.” (IX) Továbbá: az egész *Poétai harmonistica* tele van ilyen és hasonló kijelentésekkel: 1. „a szép anyyi, mint élettökély” (IV), 2. „a legszebb anyyi, mint természet vagy élet” (I), 3. „a legfőbb szép anyyi, mint poétai szép” (VII) — amelyeknek legfeljebb mint költői azonosításoknak lehet együttes értelmük. De újra idézhetnénk az Intézet szavait is: „a legtulajdonabb poétai szép nem más mint emberi szép”. Szépség, élettökély, poétai szép, emberi szép stb. csak félig elgondolt viszonyának fogalmi összemosásának következményét a IX. fejezet nem várt radikalizmussal vonja le: *a poétizálás a lélek önképzése, ön- és tárgyképzés: életünk (világunk) megalkotása.* „Valamint minden szépnek és jónak, úgy a poézisnak is legfőbb oka és célja a szeretet és a szeretetből folyó teremtés. Innét van, hogy a szerető lélek szeretni és szerettetni, gyönyörködni és gyönyörködtetni kívánván, gyönyöríti, képzí, szebbíti, harmóniázza magát, hogy szerethessék és gyönyörködtessék: gyönyöríti, képzí, harmóniázza, tőkélyíti minden tárgyait, hogy mindent szerethessen s mindenben gyönyörködhessék; innét az ön- és tárgyszeretből az ön- és tárgyképzésnek, az ön- és tárgytökélyítésnek és teremtésnek harmóniás egésze és harmóniás középlete: a poézis, vagy a képzőszellem megszebbített testi-lelki világa.” Berzsenyi poétikája talán itt jut valóban a német romantika közelébe. A gyönyör, a boldogság túlzott hangsúlyozása ellenére (amely tipikusan XVIII. századi, felvilágosodott örökség) sem hagy semmi kétséget afelől, hogy a szeretet (=erősz, =képzőszellem) életalkotó, szépséget,

poézist szülő ereje *nem földi természetű*: „a képzőszellem oly isteni tulajdona az emberségnek, mely nemcsak egész földi életünket megszébbíteni s azáltal boldogítani ösztönöz tennünk; de egyszersmind ösztöne valami szebb életnek és religiónak.” (IX)

E metafizikájában is romantikus gondolat megsemmisíténé, fölöslegessé tenné az egész *Harmonicát*, ha nem csak *egyik* megoldási kísérletként hangzana el, ha nem csak homályos, és azonnal visszavont megsejtése maradna a mű alapkérdésére adható egyik érvényes válasznak. E szép sejtését Berzsenyi nem sokkal alább már a legprimitívebb tökrözéssé alakítja vissza: az életformálás, a szép lélek abban az értelemben költői, hogy a költemény pontos lenyomata, kifejezője annak, ami a lélekben lakozik: a vidám lélek vidám verset ír, a szomorú szomorút, a rút rútat stb. (XV. fejezet, szintén a képzőszellemről!) Az életteremtés tehát csak annyiban költészet, amennyiben e megszébbített, ideális lélek tükrével harmónizál, a művészet a természet idealizálása, szép követése. E gondolati fázis természetfalgalma kettős: kis és nagy világ összeegyeztése felől tart egy már tisztán antropológiai természetfelfogás felé (annak józanságként, mértékként, erkölcsiségként történő értelmezése irányában.). 2. E harmónia megbomlása jelenti Berzsenyi gondolkodásában a második fázist, amely így végső soron magja, legsajátabb rétege is a műnek. A természetes összeegyeztetés hitét en megrendülve Berzsenyi Schiller ellen fordítja egyétként schillerianus falgantatású gondolatait: a német klasszikának Schiller által is hangoztatott elméletével szemben, miszerint a görögök művészete természetes művészet, a természet szülötte, Berzsenyi már hangsúlyozza annak megalkotottságát: a szép emberiség, a szép emberi lét soha, semmikor sem természetes adomány, hanem mindig a költészet, a művészet hozza létre — mondja. (XVII) Csakhogy e szép és lehetőségekben gazdag állítás meghiúsul Berzsenyi világlátásának egészében, amelyben a költészet nem teremtő erő többé: minden tekintetben *defenzív* az őt körülvevő élethez viszonyítva, nemcsak nem elsődleges ereje a léleknek, hanem funkcióját vesztett, a világgal nem egyenlő súlyú — történetileg devalválódott — idealitás. Így a 3. lépcsőfok — dilemmájának megoldása — már nem volt számára megtehető. A natura naturans romantikus gondolata, amely szerint a szépség megragadása csak az alkotásban lehetséges, ha felemásan is, de választ jelentett volna a költészet általa tapasztalt inertijára. Pár Berzsenyi visszariadt e továbblépéstől, több gondolatával e lehetőség közelébe jutott: a költészet életteremtő erejét mintha néha költészet és élet egységében értelmezné, úgy, hogy a költészet maga teremti meg azt az életet, amelynek mimesisze, illetve úgy, hogy a költészet a lélekben életformáló erővé válik, és fordítva: a lélek életformáló ereje: költészet.

Circulus vitiosus

A mű *circulus vitiosusában* körkörösen követik egymást természet és költészet viszonyának különféle elgndclásai. A klasszicista (európai analógiákat keresve részten talán Boileau, Dubos esztétikai gndclataihoz hasznlítható) kiinduló állítás szerint a művészet a természet törvényszerűségeivel harmónizál, a művészet a természet idealizálása, szép követése. E gndolati fázis természetfalgalma kettős: kis és nagy világ összeegyeztése felől tart egy már tisztán antropológiai természetfelfogás felé (annak józanságként, mértékként, erkölcsiségként történő értelmezése irányában.). 2. E harmónia megbomlása jelenti Berzsenyi gondolkodásában a második fázist, amely így végső soron magja, legsajátabb rétege is a műnek. A természetes összeegyeztetés hitét en megrendülve Berzsenyi Schiller ellen fordítja egyétként schillerianus falgantatású gondolatait: a német klasszikának Schiller által is hangoztatott elméletével szemben, miszerint a görögök művészete természetes művészet, a természet szülötte, Berzsenyi már hangsúlyozza annak megalkotottságát: a szép emberiség, a szép emberi lét soha, semmikor sem természetes adomány, hanem mindig a költészet, a művészet hozza létre — mondja. (XVII) Csakhogy e szép és lehetőségekben gazdag állítás meghiúsul Berzsenyi világlátásának egészében, amelyben a költészet nem teremtő erő többé: minden tekintetben *defenzív* az őt körülvevő élethez viszonyítva, nemcsak nem elsődleges ereje a léleknek, hanem funkcióját vesztett, a világgal nem egyenlő súlyú — történetileg devalválódott — idealitás. Így a 3. lépcsőfok — dilemmájának megoldása — már nem volt számára megtehető. A natura naturans romantikus gondolata, amely szerint a szépség megragadása csak az alkotásban lehetséges, ha felemásan is, de választ jelentett volna a költészet általa tapasztalt inertijára. Pár Berzsenyi visszariadt e továbblépéstől, több gondolatával e lehetőség közelébe jutott: a költészet életteremtő erejét mintha néha költészet és élet egységében értelmezné, úgy, hogy a költészet maga teremti meg azt az életet, amelynek mimesisze, illetve úgy, hogy a költészet a lélekben életformáló erővé válik, és fordítva: a lélek életformáló ereje: költészet.

E kilátásckból lép vissza Berzsenyi szentimentálisan-naív „édes csalatásai” körébe: a realitások szintjének különbözőségét feledve azonosítja a legyent a fennállóval, a mű teremtette világot, otthont a történeti világgal, s ezzel hamisan, látszó-

lagosan helyreállítja az elvesztett egyensúlyt. Visszamenekül az idillköltészet már érvényét veszített poétikájához, s az ezt megalapozó korszerűtlenné vált világszemlélethez.

Éva Kocziszky
DÁNIEL BERZSENYI'S VIEWS ON MIMESIS

(A Study on „Poétai harmonisztika”)

The „*Poétai harmonisztika*” („Poetic Harmony”) is perhaps the most important and the least understandable of the small number of Berzsenyi's theoretical works. This paper makes an attempt to clear the meaning of „mimesis” this problem being among the central ones of the work. Berzsenyi's usage of the term is only seemingly Aristotelian. He stands firmly on the ground of 18th century Classicism but his views are coloured by Platonism and by Romantic German thought as well. On account of his highly individual word-usage he becomes chaotic and even unintelligible sometimes. Nevertheless, it can be detected that his most important categories are „beauty” and „love”, identified in their turn with nature, with poetry, with the poetic human soul and — in the utmost — with creation. At this point Berzsenyi gets very near the Romantic view of poetry working as *natura naturans* but never reaches it. In the last analysis he turns back to the conventional thought of a Well-balanced idyllic world which does not need the power of poetry to create harmony because harmony does exist in it. Berzsenyi knew only too well how illusory, deceptive and false this notion was still in his theoretical work he could not thoroughly free himself of it.