

BARÓTI DEZSŐ

A FELVILÁGOSODÁS SZIMBÓLUMAIRÓL

Sokszor elmondták már, hogy a felvilágosodás a sötétségen áttörő fénytől, a világosságtól kapta nevét. Ez a világosság némiképp a mi felvilágosodás szavunkban is feldereng, a ma így nevezett kultúrtörténeti jelenséget kezdetben azonban pusztán világosságnak, világosságoknak emlegették, a legkorábban a franciáknál, akik még ma is így, vagyis Les Lumières-nek hívják. Neve a magyarban, akárcsak több más nyelvben, mint ismeretes, a német Aufklärung tükörszava, s csak lassanként váltotta fel a korábban nálunk is használt „világosság”-ot.

Ósrégi kép ez, csaknem valamennyi mitológiában megtalálható, a Bibliából származott át a katolikus teológiába és a liturgiába, különösen gyakori volt a misztikusok szókincsében, a renaissance pedig már a korábbi évszázadok sötét-ségével helyezte szembe a maga világosságát, ezt követően a protestánsok éppúgy használták, akárcsak Leibnitz és a karteziánusok, jelképes ábrázolásai pedig a középkortól kezdve a barokkig a képzőművészetekben szintén sok változatban megtalálhatók.

Hosszú története volt tehát, amíg az isteni bölcsesség örök világosságáról, örökkévalóságáról beszélő kép a XVIII. század folyamán végül is épp az örök bölcsességek elutasításának, sőt, sötét babonává való degradálásának, a dogmáktól megszabadult ember öntudatára ébredésének, megvilágosodásának, egy szóval a felvilágosodásnak a jelölése lett.

Képszerűségéből azonban továbbra is az következett, hogy nem kaphatott a fogalmak nyelvén szabatosan definiálható tartalmakat, vagy hogy a szemiotika nyelvén szóljak, a pontosabb denotáció helyett inkább az elmosódó konnotá-

ciók lehetőségét sugározta. A többféle jelentés lehetősége azonban csak megkönnyítette elterjedését, sőt még a közismerten különböző tartalmakkal megnyilatkozó felvilágosodás egységének illúzióját is táplálhatta, hiszen az új eszmék mérsékelt vagy radikális hívei egyaránt elmondhatták magukról, hogy a világosság gyermekeiképp harcolnak a múlt sötétsége ellen.¹

A szónak, illetve a képnek tehát még a felvilágosodáson belül is több jelentése volt. Leginkább mégis a Rációval, vagy ahogy nálunk mondták volna, a józan okossággal azonosították. Ez a Ráció azonban már nem a karteizianizmus metafizikájának Rációja volt a felvilágosodás idején, de még az a kevésbé filozofikus Ráció sem, amelynek követésére a klasszicizmus normáit összegző Boileau biztatott. Mivel mind a kettőt ugyanazzal a szóval jelölték, a két jelenséget sokszor összetévesztették és tévesztik néha még ma is, sőt gyakran még azoknál is a klasszikus ráció-fogalom továbbélését vélik felfedezni, akik épp lerombolására törekedtek. Ezt egyébként már Cassirer 1932-ben megjelent felvilágosodás-monográfiája óta tudni lehetne, a legutóbb pedig Jacques Chouillet az *Esthétique des Lumières* c. kötetében mutatott rá arra a jól megrajzolható folyamatra, amelynek a során a XVIII. század eltávolodott a klasszikus eszményektől.²

Nem szabad elfelejtenünk tehát, hogy a XVIII. század folyamán oly sok mindent neveztek Rációnak, hogy szinte minden alkalommal újra meg újra meg kell vizsgálnunk, valójában mit is jelent ez a szó. De aki a XVIII. században, különösen pedig annak a vége táján okosságról beszélt, az gyakran már arra a magát öntudatosan újnak nevező történeti je-

¹ A fogalom történetét jól összefoglalja Mortier, Roland *Lumière et Lumières* c. később magyarul is megjelent tanulmánya: *Clartés et Ombres du siècle des Lumières*. Genève, 1969. Droz. — 13–59. Magyarországi útjára néhány érdekes adat: Eckhardt Sándor: *A francia forradalom eszméi Magyarországon*. Bevezetés. Bp., 1924.

² Cassirer, Ernst: *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen, 1932. Chouillet, Jacques; *Esthétique des Lumières*. Paris 1974. P. U. F.

lenségre, sőt korszakra is gondolt, amely a Les Lumière-rel, a „világosságok”-kal, vagy ahogy ma magyarul mondják, a felvilágosodással adott nevet magának. Épp ezért talán nem árt hangsúlyoznunk, hogy a „ráció” az „okosság” nem egyszer már a „világosság”-hoz hasonlóan nyitott, s épp ezért válhattak szinte egymás szinonimájává.

A világosság azonban nemcsak a Ráció szinonimája lehetett a XVIII. században, hanem a Természeté is, ezt pedig azért kell megemlítenünk, mert a két fogalmat a felvilágosodás korában sem mindig azonosították olyan egyértelműen, amint ezt Bessenyeink tette, amikor egyik jelentős munkájának a *Természet világa avagy a józan okosság* címet adta. Jelképezte továbbá a haladást: előre mutató útjának érzékeltesére valóban nem lehetett volna a sötétségen áttörő világosságnál jobbat találni. De még a szív, azaz az érzelmek világosságáról is beszéltek a XVIII. században, az autonómiára törekvő személyiségek érzelmeinek, sőt szenvedéseinek fellángolását nevezve így, amellyel, amint azt sokan vallották akkortájt, szintén a Természet követelte jogait. És jelentette végül, mint már említettük, magát az egész felvilágosodást.

A teológia persze nálunk is már a középkortól kezdve használta a világosság képét, az erre való kitekintést mégis mellőzhetem, mert a szónak a felvilágosodásra vonatkozó jelentését, úgy látszik, e hagyomány megkerülésével, vagyis közvetlenül a tizennyolcadik századi francia forrásokból vettük át. Hogy kinél bukkant fel először ezzel az új jelentéssel, azt nem tudnám megmondani, Bessenyei azonban már szélében-hosszában használta, sőt a *Lumière*-nek a kor franciáinál váltakozó két alakját, az egyes számút és a többes számút is megtaláljuk nála.

A *Holminak a Bessenyei György és a lelke* c. dialógusában ezeket olvashatjuk:

„Honnan származtak hát azok a világosságok, melyek szerint már az öregasszonyokat ördögnek képibe nem égetik? a vádoltakkal tüzes vasat nem fogatnak, hogy ha ártatlanok, kezek meg ne égjen? Nem

írják: Lutherani comburantur? A peres embereknek nem kell egymással bajt vívni, duellálni, hogy amelyik másikat megöli, annak légyen igazsága, sat. Szeretnéd, ha még ezek a szép dolgok fenn volnának? Vagy hiszed-é, hogy nem az írásból, olvasásból származott világosság törölte el őket? Számláljak-é még elől ilyen dolgokat?"

Egy másik bekezdésből azt is megtudjuk, hogy a „világosság” új jelentését még azoknak az igényesebb olvasóknak is meg kellett magyarázni, akiknek az író ezt a könyvét szánta. Az előbb idézett dialógus naiv kérdezője (akinek Bessenyei a saját nevét adta) ugyanis így tör ki a szó hallatára:

„Mit akarsz világossággal? Micsoda világosságról szólasz? Én megmondom néked: nem értek semmit e földön, mert itt minden állapot visszájára esik meg, mégis úgy kell néki lenni. Nincs nékem világosságom: — ha béhunyom szemem, egészen setét vagyok. Eredj, ha világosságot akarsz, mutasd meg az embereknek a napot.”

A *Holmi* szövegeiből továbbá az is kiderül, hogy a világosság képe már Bessenyeinél is jórészt elvesztette az eredetileg érzéki élményt jelölő konkrét jelentését s a felvilágosodás elvont fogalmának jelölője lett, de mivel a szó maga ugyanaz maradt, olyan szemléletes szóképeket vagy hasonlatokat alakíthatott ki belőle, amilyenekre még csak gondolnia sem lehetett volna, ha „felvilágosodás”-t használ helyettük. Ismét a *Holmiból* idézek:

„Írj azoknak, kiknek születéssel nagy elméjük van, de hogy világságra nem találhatnak, setétségben maradnak.”

Vagy:

„Szép dolog az emberi természetet vizsgálni és azokat titkon nevetni, kik a világságnál vakon járnak.”

Még szemléletesebb az a *Magyarországnak törvényes állásában* olvasható néhány szép sor, amelyben egy népmesére való utalással mondja el azt, ami a fogalmak szürkébb nyelvén valahogy úgy hangzana, hogy a felvilágosodás az új idők szava, s ezért terjedését nem lehet feltartóztatni:

„Letartod az időt? Le úgy-é, oly formában, mint az, aki az éjjelt a fához kötötte, hogy meg ne virradjon, míg szeretőjével messze nem szökik, amint a mesében vagyon írva.”

Az éjszakának és a hajnalnak a sötétség és a világosság jegyében történő szembeállítására épp annyira gyakori a felvilágosodás irodalmában, akár csak „a sötétségen áttörő fény” olyan más megjelenítései, mint a homályban világító gyertya, lámpás vagy a fáklya képei. Ez utóbbi Bessenyeinél a hajnal képével együtt is előkerül. A *Rómának viselt dolgai* harmadik kötetéből idézem a következő mondatot:

„Életednek minden napjaiban kell tanulnod, hogy elméddel, mint hajnalcsillag a látásnak határára feljövén, másoknak világító fáklyául szolgálhass.”

És most nem árt, ha egy rövid kitérést teszünk. Aki ma leírja azt, hogy a tudomány, akár csak egy ragyogó fáklya, megvilágítja a haladás útját, amelyen korábban csak gyertyafény pislogott, csak rég giccsessé vált közhelyeket ismétel. Bessenyei korában azonban, amikor még mindenki gyertyafénynél írt, s a kocsik útját este fáklyákkal világították meg, eleven, érzéki képek voltak ezek, hogy később majd épp a felvilágosodás frazeológiájának hatására szürküljenek közhelyekké, miután többek között a mi reformkorunk írói vagy az utópista szocialisták és általában a progresszív közírók már elhasználták valamennyit.

Bessenyeit követően nálunk is egyre többet emlegetik az új világosságot, különösen a francia forradalom hírére. A frazeológia ugyancsak ritkán új, s ez nem is meglepő, hiszen a világosságnak a múlt sötétségét legyőző hatalmát már a forradalom előtt sokat emlegették. 1789 táján a közhelyszerű képek ismételtetése azonban azt is elárulja, hogy a magyar radikálisok a felvilágosodás eszméinek megvalósulását köszöntötték a franciaországi változásokban.

Idehaza az 1790–91-es országgyűléstől várták a változásokat, így nem meglepő, hogy a fiatal Csokonai *Magyar! Hajnal hasad!* c., ekkortájt írt versében már szinte megrésze-

gedett a sötétséget legyőző fény varázsától, s nemcsak a kép változataival dobálódzik, fantáziája új asszociációkkal is megdúsítja azokat. Csak a bennünket érdeklő soraiból idézek:

„Vége van már, vége a hajdani gyásznak,
 Lehasadoztak már a fekete vásznak,
 Melyeket a fényes világosság előtt
 A hajdani idők mostohás keze szőtt.
 Az eltépett gyásznak rongyainál fogva
 Tündöklük egy nyájas hajnal mosolyogva.
 Setét völgyeinkre sugárit ereszti,
 Mellyel a megrögzött vak homályt széljeszti.
 Biztatja hazánkat vidámitó képe,
 Hogy már a magyarok napja is kilépe,
 S rövid időn felhág egünk délpontjára,
 Hogy világosságot hintsen valahára.

— — — — —
 Örvendj, hogy elmúlván a setét éjtszaka,
 Megnyílt a napkelet bársonyos ablaka,
 Ezáltal egy kövér reménység táplálhat,
 Hogy még napod fényes delére felszállhat.

— — — — —
 Idvez légy szép hajnal, ragyogtasd fáklyádat
 Vig egünkön mutasd mosolygó orcádat.”

És a kor publicisztikája, s velük a megyeházi vagy az országgyűlési beszédek is visszhangozták az ilyen, jórészt még öszszegyűjtésre és rendszerezésre váró szavakat. Néhányat már Eckhardt Sándor publikált közülük. *A francia forradalom eszméi Magyarországon* c. monográfiájában, több más mellett a *Magyar Kurír* egri levelezőjének panaszát is, amelynek csak néhány sorát írom ide:

„Hogy pedig a világosság, mely alatt éppen nem az indifferenzizmust értem, hanem a józan religiót, (. . .) teheti csak az embert boldoggá, azt tudja minden ember, aki a maga szemével is lát (. . .) Lehetetlen, hogy Eger is ki ne bújjon azon véghetetlen sűrű homályból, melyben kínlódik. Nálunk a könyvek senkit sem világosítanak . . .”

Bár francia szerzők szintén sokat panaszkodtak arról, hogy a felvilágosodás fénye csak lassan oszlatja azt, amit ők sötét-

ségnek neveztek, mégis úgy tűnik, hogy ez a panasz magyar földön gyakoribb volt, mint a nagy forradalma felé haladó Franciaországban. Az előbb idézett egi szöveg, amelyben – mint olvastuk – a két jelzővel is megsötétített homály képe (*végzetetlen, sűrű*) uralkodik el a világosság felett, nem egyedülálló; egy valóságos típust képvisel.

További, az előbbivel egyébként rokon változatokat azokban az írásokban olvashatunk, amelyekben a sötétség képe teljesen ráfeketedik a világosságra és a szó stilisztikai értelmében is elnyomja azt. Ez a változat különösen akkortájt tűnt fel nálunk, amikor radikálisaink kezdtek rádöbbeni arra, hogy hiába reménykedtek a felvilágosult Magyarország megszületésében. Csokonai is sietett visszaénekelni derűs versét, s századunkba vetítve optimizmusát.

„Ezt minap egy jámbor magyar énekelte,
S benne a huszadik századot képzelte.”

Ekkor már nemcsak a világosság lassú terjedése volt aggasztó, elhalásának lehetősége is. A kezdődő aggodalmat a legszemléletesebben talán Batsányi *Levél Szentjóni Szabó Lászlóhoz* c. verse képviseli, amelyből most szintén csak a bennünket érdeklő sorait idézem:

„Terhes fellegeket látok fenyegetve borongni
Újra, s leszállani-kész komor éjt terjedni világunk
Nyúgoti részének felzendült messze határin.
Hasztalanul csalogatta reményünk csillaga, tündér
Boldogság képével, alélt szívünket; örökre
Eltűnik ah! s nem fog soha felvirradni talán már
Nézd, a régi homályra szokott sok gyáva miképpen
Üldözi mindazokat, kikről a józan okosság
Élesztő tüze sűgárit tündökleni látja!
Nézzed, az ostobaság véres zászlóihoz esküdt
Vakbuzgók mi dühös-törekedve rohannak előnkbe!
Szíveiket vad gyűlölség mérgével itatván
A szeretet szolgálai, miként gerjesztik őket!
Mint fenekednek! miként hányják az ezernyi kelepécét
Újra, hogy a szabad észt szűkebb korlátba rekesztvén,
Népünket levetett alacsony jármokba szorítsák! . . .”

Nem nehéz észrevennünk, hogy az egész szövegrészben már a sötétség képei kezdenek eluralkodni, sőt, még a kelepce, a korlát vagy a járom képének szóhangulata sincs messze attól, amit a felvilágosodás hívei sötétnek neveztek. A magyar jakobinusok mozgalmának vérbe-börtönbe való belefojtása után a „világosság” fénye még inkább elsötétedett.

A felvilágosodásnak azonban nemcsak olyan „kulcsszavai” vannak, mint a világosság, a józan okosság, a természet, a haladás és társaik. Amint ez már az eddig elmondottakból kiderülhetett, „kulcsképei” is vannak. Többségüket érdekes módon az kapcsolja össze, hogy a sötétséget áttörő világossághoz és a kép közvetlen derivátumaihoz (gyertyafény, fátyla stb.) hasonlóan valamiképp a szétterjedés, az áradás, az erjedés, az előrehaladás fogalomköréhez tartoznak és rendszerint optimizmust sugároznak. Közülük legelőbb az egymásba gyűrűzve terjedő hullámok képét említjük meg, ezt azért, mert a fény mozgását épp a felvilágosodás hajnalától kezdve a vízbedobott kő keltette hullámmozgáshoz szerették hasonlítani. Ilyenek továbbá a szélén meghúzott és így mozgásba hozott láncok, sőt, láncolatok, a húr, amelynek rezgése a fényhez hasonlóan egyéb húrokra is tovább terjed, a hálóját szétterjesztő pók, a szabadon szálló madár, a kanyargós út, és még sok más, a sötétség fogalomkörébe tartozó kontrasztjaikkal, antitéziseikkel együtt. Megvallom, hogy ezeket a képeket francia olvasmányaim alapján említettem,³ mert ami bennünket illet, sajnos hogy az idézett képek magyar megfelelőit még nem gyűjtöttük össze.

Maradjunk tehát a világosságnál, jócskán ad ez is munkát még. Érdeemes elidőznünk fényénél, mert mint említettük, hol fogalom, hol szemléletes kép, s így róla beszélve nemcsak az egyéb kulcsszavak, egyben a kulcsképek problematikájához is közel kerülhetünk. Így, most már csak a sötétségen

³ A kérdéssel egyébként a francia kutatók is keveset foglalkoztak, a legtöbbet Starobinski, Jean szép kötete mond róluk: 1789. *Les emblèmes de la Raison*. Paris. 1979. Lásd még tőlünk: *Módszer és stílus a felvilágosodás irodalmában*. — *Árnyékban éles fény*. Bp. 1980. 41–97.

áttörő világosság képnél maradva, ez ideig arról sem esett sok szó, vajon milyen helyet foglal el a stilsztika és retorika alakzatai között. Vannak, akik — így Roland Mortier — az egész felvilágosodás, vagy legalábbis a Ráció szimbólumának tekintik, Paul Hazard, aki az elsők között meditatált róla, „gyönyörűséges metaforá”-nak nevezte. Valóban hol szimbólum, hol pedig metafora.⁴ Mihelyt azonban valamiképp rendszerezni próbáljuk típusait, kiderül, hogy a stilsztika-retorika jó néhány alakzatának formájában megjelenhet. Nemcsak szimbólum vagy metafora lehet tehát, allegória is (és ez meglehetősen gyakran), máskor csak egyszerű hasonlat, még inkább antitézis, s néha még egy-egy szövegegységen belül is többféle alakzat interferenciájával találkozhatunk. Mindez természetesen a szövegek jelentését és különösen hangulatát is alakíthatja.

*

Számos jel mutat arra, hogy az olyan emberek számára, akik a sötétségen áthaladó fény szolgálatában éltek le az életüket és néha épp a világosság gyermekeinek nevezték magukat, mindaz, ami a sötétség és világosság szuggesztív képtársításába summázódott, nem csupán egy tudatosan válialt ideológia volt. Egy olyan, az egész személyiséget átható és érzelemmel, ha nem épp szenvedéllyel megélt életérzés is, amit a felvilágosodás több specialistája, közöttük épp a „világosság” történetét bemutató Roland Mortier (i. m.) szinte misztikus élménynek tekint. Bárhogy nevezzük, valóban egy, a személyiség nem tudatos szféráit is átható intenzív élményről van szó, amelynek impulzusai akár tudatos szándékok nélkül is érvényesülhetnek. Ezt a bonyolult alkotáslélektani mechanizmust szintén nemcsak a magyar irodalomban ismerhetjük fel: mindenütt megtalálható, ahol csak felvilágo-

⁴ Mortier: *I. m.* — Hazard, Paul: *La pensée européenne au XVIII^{ème} siècle*. Paris, 1946. I. 34—57., Ed. Boivin et Cie. továbbá a *Notes et références* c. III. kötet. 25—27.

sodásról beszélhetünk. A magunk házatáján maradva, Beszenyeinek a *Tiszának reggeli gyönyörűsége* c. verse első 25 sorát idézem:

„A Tiszának partján virradok meg egyszer,
 Hol ifjú éltemben jártam sokezerszer.
 Az ég boltozatját kékszín táblájával
 Tüzesedni láttam napunk sugarával.
 Mosolyodni kezd az hajnal világunkra,
 Világosságot nyújt zsibbasztó álmunkra
 Az éjjeli ködök gőzölögni kezdenek,
 Hegyeknek tövibe s völgyekbe rejteznek.
 Innen eresztetik felfelé párájok,
 S a reggellel ekként közlik még homályok.
 A nyugodt természet kel s kifújja magát,
 Vergődik álmából; újra kezdi dolgát.
 Még az erdők s hegyek homályba nyugodtak,
 Hol napunk világát várván, csak hallgattak.
 Az álmos természet végtére megindul,
 Élő fiaival munkájára mozdul.
 Napunknak sugara terjeszkedik rajta,
 Mely holdat, csillagot a tengerbe hajtja.
 Erdő-s hegytetőket megaranyoz tüze,
 Ragyog játékára az harmatnak vize.
 Lesüllyedt az éjjel már ólom botjával,
 A nap kezd ragyogni fényes világával.
 Földünknek széliről felszökött egére,
 Űzi a setétet komor tengerére.”

Ahogy – de ezt már én fűzöm hozzá – a felvilágosodás szintén elúzi a múlt sötétségét. Mégsem gondolom azt, hogy Bessenyei ebben az esetben is ennek, a sokszor megfogalmazott gondolatának tudatos kifejezésére törekedett. Ezt a verset is, akárcsak az egyéb leíró verseit is, amint már Bíró Ferenc találóan elmondta, „a gyönyörködtető szemlélődés jellemzi, a költő elméje – úgymond – itt mintha egy mozdulatlan, szilárd ponton állna, s elhallgat, – szinte semmi sem árulkodik elmélkedő hajlamáról”. Azt is helyesen állapította meg Bíró, hogy „a vers igazi hőse mégsem a külvilág, hanem az itt jelenlevő ember”.⁵

⁵ Bíró Ferenc: *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*. Bp., 1976. 32–33.

Az író személyes jelenléte azonban ennél közelebből is megvilágítható. Igaz ugyan, hogy a hajnalban felragyogó és a sötétséget elűző Nap fénye bárhol a világon megfigyelhető, és hogy ezt már Bessenyei előtt számtalanszor leírták. Az azonban, hogy a szülőföld, a felső-tiszai táj „sokezer” benyomásából épp ez tört fel emlékezetében, amikor hozzákezdett verséhez, annak az írónak a személyes jelenlétéről árulkodik, akinek a „világosság” valóban már-már misztikus élménye volt és aki valóban annak gyermeke gyanánt gondolkozott, írt, agitált, oszlatta azt, amit homálynak ismert fel hazájában.

A tájélményről rég elmondták már, hogy csaknem valamennyi ábrázolása még akkor is valamiképp táj-lelkiállapot, az írók vagy festők szubjektív világának, sőt, a tudatalatti szféráinak a kifejezése, amikor azok tudatosan, vagyis teljesen szenttelen „impassible” ábrázolásra törekednek. Bessenyei idézett tájképe ilyen táj-lelkiállapot, sőt, ha szabad tovább variálnom ezt a szót, „táj-filozófia”, „táj-ideológia”. Egy ilyen „táj-filozófiát” ugyan tudatosan megszerkesztett allegóriák formájában is ki lehetett volna fejezni, Bessenyei azonban amikor tájképébe a sötétséget megtörő világosság élményét érezte bele (érezte és nem gondolta!), a lélek nem tudatos szféráiból is merítő szimbolikus kifejezéshez került közel.

Hogy a sötétséget megtörő világosság képe valóban erős életélménye volt, azt egyébként az is elárulja, hogy ezt az élményt többször megfogalmazta, éspedig hasonlóan ahhoz, ahogy ezt a *Tiszának reggeli gyönyörűsége* soraiban tette volt:

A bihari remete kezdetének néhány sorát idézem:

„Minekutána a bihari remete elméjében magát tiz esztendeig főzné és gondolatainak tengerében úszni kezdene, barlangjából kikél egy reggel és a havas tetejére menvén, látását az álmából felocsúdó természetre kiterjeszti: Már a hajnalnak kézzel elegyes táj-szíve hosszú újjaival a magas ég táját pirosra festette. A bérc teteje világosodni kezdett, mintha alóla tűznek lángja emelkedne felfelé. A hegyeken teremtett fák egymásra mosolygó aranyszínnel ragyogtak, melyeknek árnyéka mérföldekig dült ki a felkelő napnak sугári alatt. Az útjá-

ban bujdosó Keres tekervényes folyásával az álmos vidékeket meglevenitette és a napnak világát magán játszódhatta . . . Végre a nap e világnak elevenítő és éltető tüzét királyi székeknek karjain a bérctetejére emeli fel, honnan tündöklő méltóságát e világnak megmutatja, befogván játszó sugaraival az egeknek véghetetlen kiterjedését. Minden ragyogott, térségek, hegyek, halmok, ligetek mosolyogni, nevetni láttakak.”

A Tarimenes utazása második szakaszában pedig így írt:

„Azalatt a ragyogó nap kiderült egébből felszökvén az álmából felébredt világra elmosolyodik. Az erdőknek, hegyeknek tetői arany színekben ragyogtak, alattok pedig a térségeken gőzölgő harmatködök közt, a szép virágok, mint ezüst tengerben, ezer színnel haboztak. Az apró madaraknak vidámító éneklései közé darvaknak kiáltásai keveredtek, melyek a hallásba megütközvén, az érzést egekbe emelték fel . . .

Így játszott a megújult Természet, minekutána a világosságnak királyi széke, a nap, a szuszogó éjjelenek setéségét a teremtséüből kiüzte és azon véghetetlen üregekbe zárta, melyek a Nagy Mindennek fenekén az örökké tartó semmiségben esengnek, bongnak.”

A hagyományos stilsztika az előbb idézett prózai szövegeket a tárgyilagos leírások közé sorolná. Hogy ezek szintén valóságos táj-lelkiállapotok, és hogy, ismét nem tudatosan, a felvilágosult Bessenyeit kifejező táj-filozófiák is, azt most már felesleges lenne tovább bizonygatnunk.

Mégis akadhat olyan kritikusunk, aki merész belemagyarázásnak tekinti majd az elmondottakat. Pedig az a módszer, amit követtünk, nem is merész és nem is feltétlenül új: az irodalomnál rendszerint kevesebb gondolati tartalmat kifejező képzőművészeti alkotások vizsgálatának úgynevezett *ikonológiai* iskolája már évtizedek óta él vele. Alapítójának, Erwin Panofskynak szavait idézem, a *Jelentés a vizuális művészetekben* c. nemrégiben magyarul is megjelent kötetéből.

„A művészi produkciók is egy, a jelenségértelmen és a jelenségértelmen túli végső, lényegi tartalomra épülnek, a világgal szembeni alapmagatartás akaratlan és öntudatlan megnyilatkozására, mely az egyes alkotókat, az egyes korokat, az egyes népeket jellemzi, s mivel egy művészi teljesítmény nagysága végső soron attól függ, hogy

mennyi világnézeti energiát sűrített bele a megformált anyagba, s mennyit áraszt onnan a nézőre, . . . az interpretáció csak akkor éri el a célját, ha a hatást hordozó mozzanatokot, mint egységes világszemléleti értelem »dokumentumait« képes megragadni.”⁶

Azt, hogy Bessenyei valóban „világnézeti energiát” sűrített bele a „sötétségen áttörő fény” élményét megjelenítő leírásaiba, nemcsak a képek szimbolikájából olvashatjuk ki, mellette még a megformálás módjából, a leírás technikájából, módszeréből is, amellyel szinte az egyik pillanattól a másikig haladva mutatja meg a hajnali napfény útjának állomásait, hogy képzelete végül az egész természetet átölelje. A *Tiszának reggeli gyönyörűségében* (hogy csak erre utaljunk) így jut el a tengerbe űzött sötétség víziójához, majd az egész vers konklúziójáig, amely, mint ismeretes, így hangzik:

„Ilyen az a hely, ahol életre születtem
S e nagy természetnek férfi tagja lettem.”

Bessenyei tehát nem valamilyen axiómából indul el, hogy azután az egyes jelenségek felsorakoztatásával igazolja azt, ő fordítva jár el és a jelenségek alapos megmutatása után jut el konklúziójához. Ernst Cassirer (i. m.) fizikainak nevezte ezt az eljárást, amely már nem a karteziánizmus tanításaiban gyökerező klasszicizmusra is jellemző dedukció alkalmazásán alapul. Bessenyei szintén ehhez a Newton *Regulae philosophandij*a nyomán sok változatban népszerűsített eljáráshoz kerül közel, amikor a felvilágosodás alkotómódszereire jellemző indukcióval közelíti meg a sötétséget elűző naptól átragyogtatott természetet. Ezt a módszert francia vizsgálói láncolatosszerű szerkesztési módnak (composition en chaîne) is nevezik, s benne a klasszicizmus hagyományaitól egyre inkább elszakadó, a felvilágosodás saját stílusának a *style des Lumières*-nek egyik, Montesquieu-től Diderot-ig sok változatban megjelenő eljárását ismerik fel.⁷ Nálunk sem csak

⁶ Bp., 1984. 257–258.

⁷ Részletesebben szöveg róla a *Módszer és stílus a felvilágosodás irodalmában* c., az előbb már idézett tanulmányban.

Bessenyeinél található meg, Horváth Mária épp mostanában mutatott rá arra, hogy a *Fanni hagyományaiban* is.⁸

Az elmondottakat talán azzal is szemléletesebbé tehetjük, ha a felvilágosodás experimentális módszerét követve, a *Tiszának reggeli gyönyörűségét* megpróbáljuk a klasszicizmus esztétikája jegyében átírni. Kompozíciója ebben az esetben dedukcióval kezdődne, vagyis a két utolsó sorral. Valahogy így:

„Lásd milyen az a hely, ahol életre születtem,
S e nagy természetnek férfi tagja lettem . . .”

A továbbiakban azonban még ennyire sem követnénk Bessenyei eredeti szövegét, így a hajnalt valamiképp Aurórával, az álmos természetet Morpheusszal kellene szemléltetnünk és mindvégig absztraktabbá haloványítanánk az eredeti képeinek konkrétságát. Kölcseynek sikerült Csokonait neoklasszikus stílusban átírnia, mert ennek stílusát előtte Kazinczyék már kidolgozták, Bessenyei klasszikussá való átírása viszont már csak azért sem sikerülne, mert a magyar stílustörténetnek nincs a franciáéhoz hasonló „à la Boileau” korszaka, legfeljebb egy-egy olyan formai elem átvételére történt kísérlet, mint például a hármasegység, de még ez is csak egy-két tragédia külső formájára szorítkozott, mert az ilyen klasszicizmus meghonosodásának nem voltak meg a társadalmi előfeltételei.

Bessenyei, különösen épp attól kezdve, hogy felhagyott a klasszikus típusú tragédia recepciójának kísérletével, sokkal modernebb jelenség volt az ekkor már Európa-szerte lehangyatlóan levő hagyományos klasszicizmus egyre ritkuló epigonjainál, a XVIII. század végén kezdődő neoklasszikus törekvések pedig még nem juthattak el hozzá. A felvilágosodás nagy áramlatának írója ő, stílusával is ezt a korstílust képviseli, amelynek épp az újszerűségét vonja kétségbe az, aki pusztán a hátrafelé mutató klasszicizmus jelzőjének használja.

⁸ A Magyar Irodalomtörténeti Társaság egri vándorgyűlésén elhangzott előadás. 1985. október 12.

A sötétséget áttörő fény motívuma, amint már említettük, nemcsak Bessenyeinél található meg, a kínálkozó példák közül most azonban már pusztán Batsányi *Tünődésére* tekinthetünk ki. Első versszaka, mint bizonyára ismeretes, a következő:

Jer már, jer egyszer, csillagos ég dicső
Fénnyel mosolygó asszonya! Jersze már,
Fájdalmim érzékeny tanúja!
Verd el az éj szomorú homályát.

A sötétségen áttörő fény, mint láttuk, csaknem mindenkinél, aki emlegette, s így korábban még Batsányinál is a felragyogó Nap sugárözöne volt. De ha a *Tünődésben* helyét a Hold foglalta is el, a kép tartalma és struktúrája nem változott, továbbra is a fény és a homály ellentétpárja maradt. Nem az a „halovány Hold, szomorú csillagzat” tehát, amely alatt Ányos Pál kesergett, Dayka *Kesergésének* „bús asszonya” sem. Batsányi Holdja „fénnyel mosolygó asszony”, aki éppúgy megtöri a sötétséget s éppúgy követhetjük állomásait, mint Bessenyei idézett szövegeiben. De amíg ezekben csak a Nap diadaláról olvashatunk, Batsányi Holdjának fénye éppen csak felragyog, hogy ismét eltűnjön az éjszaka homályában. Útjának felidézése így is az egész versen áthúzódó „láncolatot” képez, csakhogy ezt a láncolatot egy másik láncolat kíséri, azok a strófák, amelyekben a költő saját magának és rabtársainak szenvedései felett kesereg.⁹ A vers nagyobb részét az ilyen strófák teszik ki, a tizenötből ugyanis mindössze csak öt idézi fel a Hold képét, ez utóbbi azonban önmagában is arról beszél, hogy a sötétséget áttörő fény élményében átélt felvilágosodás Batsányinak éppúgy az egész személyiségét betöltő magatartása, praxisa, valóságos életérzése volt, akárcsak Bessenyeinek. Batsányi azonban ekkor már csak a „világosság” hazai győzelmébe vetett illúzióit

⁹ A *Tünődés* most nem érintett motívumaira részletesen kitértünk, *A rab és a madár* c. tanulmányunkban. — *Érzelem és okosság*. Bp., 1971. 188–191.

sirathatta el. Ismét nem valamilyen előre kigondolt allegóriával, inkább abból a bonyolult és aligha teljesen tudatos alkotáslélektani mechanizmusból feltörő líraisággal, amelyről az előző oldalakon már szóltunk.

A „világosság” győzelméhez fűzött remények elsiratása, tudjuk, nemcsak nálunk jelent meg, csaknem valamennyi európai irodalomban megtalálható, még a franciában is. A magyarok könnyei mégis mintha sósabbak lennének a többiekénél, ezért talán nem indokolatlan, ha a sötétségen áttörő fény szimbolikájának elégikus változatában felvilágosodásunk stílusának egyébként nemcsak Batsányinál megtalálható változatát keressük.