

THIMÁR Attila

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar  
Piliscsaba, Magyarország  
thimar@thimar.hu

## A NEM LÁTOTT KÉPEK VIZUÁLIS POÉTIKÁJA

A bonyhai grotta *elemzése*

Visual Poetry of the Unseen Pictures

*Analysis of the poem A bonyhai grotta*

Vizuelna poetika nevidenih slika

*Analiza pesme A bonyhai grotta*

A magyar irodalom romantikus időszakában különösen fontossá váltak azok a művek, amelyekben a verbális és vizuális területek össze tudtak kapcsolódni, és különös kihívást jelentett a vizuális elemek verbális tolmácsolásának feladata. Berzsenyi Dániel nagyon fogékony volt erre fő versíró korszakában csakúgy, mint később, amikor elméleti dolgozatait írta, s élete végén is a *Poétai harmonistika* című nagy értekezésében. *A bonyhai grotta* című verse jó példa a látható és kimondható világ összekapcsolásának költői megvalósítására, sőt eközben a „nem látott kép” verbális visszaadásának kérdéskörére is. Arra az alkalomra készült, amikor egy erdélyi grófnő megfogadta, hogy márványba véseti Berzsenyi *A melancholia* című versét, s elhelyezi azt egy külön erre a célra épített barlangban. A költőnek úgy kellett megformálnia művét, hogy sosem látta sem a leendő barlangot, sem magát a grófnőt. E tanulmány ennek a különös vizuális poétikai a helyzetnek tanulságait elemzi összevetve az előzményvers és *A bonyhai grotta* látványszerkezetét.

*Kulcsszavak:* Berzsenyi, vizualitástörténet, verselemzés, romantika, poétika

A XIX. század első pár évtizede, amelyet többnyire a napóleoni háborúk és a reformkor névvel szoktunk illetni történelmi szempontból, kivételesen fontos időszak volt irodalmunk életében, ekkor kezdtek megszilárdulni azok az intézményi keretek, amelyek azután lényegében a mai napig meghatároz-

zák működését. Időben némi késéssel formalizálódott más művészeti területek intézményrendszere is, ezért mind párhuzamos egymásra hatásuk, mind a romantika művészetelméletének az a tétele, hogy a különböző művészeti ágak közös produktummal tudják a nagyobb hatást kiváltani, kedvezett azoknak az alkotásoknak, amelyek egyszerre több művészeti területen érdekeset, az utókor számára fontosat tudtak felmutatni. Érdeemes ezért újra és újra elővenni és megvizsgálni azokat a kapcsolódási pontokat, ahol az irodalom és a festészet vagy szobrászat egymással karöltve, egymástól motivációt szerezve igyekezett meghódítani a közönséget. Fontos lehet számunkra éppen ebből a korból, hogy az írásbeliség jelentős mennyiségi növekedése miatt nagyságrendileg több reflexióval és önreflexióval rendelkezünk az ilyen művekről és alkotókról.

Többen értekeztek már a romantikában jelentős mértékben előtérbe került irodalmi jelenségről, a nem látott képek leírásáról, azaz olyan képleírásokról, amelynek „tárgyi” alapját egy nem létező kép adja.<sup>1</sup> Az irodalomtörténet későbbi korszakában egész műveknek lett középponti szervezőereje az ilyen, a valóságban nem látható, a képleírással mégis megjeleníthető kép. A nem látott képek leírására kiváló alapot teremtett a romantika művészetfelfogásának a fentebb említett azon alkotástechnikai alapelve, hogy lehetőleg több művészeti terület összefogásával, vegyítésével fejezze ki mondanivalóját a szerző. A kép és szó – mint-hogy a vizuális megjelenítés itt éppen a fő kihívás – összekapcsolódása, illetve egymást helyettesítő szerepük igencsak felértékelődik ezekben a művekben.

Egy különleges példát választottam, amelyben a „nem látott” kép egy sajátos kontextusba került, ugyanis a szerző valóban nem látta a képet, s ma már mi sem láthatjuk, ám voltak többen, akik egykor, a XIX. század közepén láthatták azt. Berzsenyi Dániel *A bonyhai grotta* című versében írja le azt a teret, amelyet saját szemével látni sosem volt alkalma.

#### *A BONYHAI GROTTA*

*Lebegjenek, oh, grotta, feletted  
Ölelkezve pálmák s myrtusok lombjai,  
Hintsenek szent árnyékot körülted,  
Hintsenek illatot Ilissus bokrai.*

*S ha majd csendes mohaidon ledül  
A hérók leánya magányos óráin,  
S a szebb lelkek gondjaiba merül,  
Oh, fedezd könnyeid, s szárítsd el orcáin.*

<sup>1</sup> Számomra leginkább meghatározó tanulmány: Szegedy-Maszák Mihály 2007.

*S midőn karján Melancholiámnak  
Az ének nektáros érzésére hevül,  
Légy temploma a szelíd Múzsáknak,  
S a szférák zengése ömledezzen körül.*

[1814]

Berzsenyi 1814-ben készítette el *A bonyhai grotta* című versét. A vers alapvetően alkalminak tekinthető – ebben az értelemben érte is bírálát Kölcsey részéről –, hiszen egy egészen konkrét alkalom volt a kiváltó oka. Az alkalom pontosan meghatározható volt térben és időben, ám korántsem ennyire konkrét valóságtartalmában.

Az esemény, amely a vers s ezen keresztül az abban szereplő helyszín leírásának az oka, Döbrentei Gábor és Bethlen Ádámné Gyulai Katalin találkozása volt 1812 júniusában, melynek során az erdélyi irodalmár a grófnőnek Berzsenyi verseiből olvasott fel, még hozzá azt a hármat, amelyet neki Kazinczy továbbított a Berzsenyitől kapott csomagból. A jelenetet Döbrentei leírásából ismerjük, aki azt Berzsenyihez küldött levelében fogalmazta meg (Berzsenyi 2014, 274–276). Az anekdotikus elem szerint, amikor a grófnő meghallotta Döbrentei felolvasásában<sup>2</sup> a verset, megfogadta, hogy *A melancholia* című poémát köbe véseti, és egy grottába készítve átnyújtja az örökkévalóságnak. A történetnek, illetve folytatásának kultusztörténeti értelmezése egy későbbi tanulmány feladat lesz, itt csak azt érdemes rögzíteni, hogy a grófnő elismerő szavairól és szándékáról értesíti Döbrentei a niklai költőt, de nyilván ekkor még nem tud semmit sem írni annak megvalósulásáról, netán pontos kialakításáról, kinézetéről. A grófnő szándéka annyira meghatotta és megmozgatta Berzsenyit, hogy hálálkodó levelet írt Döbrenteinek, Kazinczynak (Berzsenyi 2014, 283, 283–285), majd többeknek elbüszkélkedett az esettel, s hogy méltó módon válaszolhasson a grófnő gesztusára, egy verset írt, melyet Döbrentein keresztül el is küldött neki. A vers a bonyhai grotta (barlang) képét adja, amelyet Berzsenyi nem is láthatott, 1. mert mikor a vesszorokat fogalmazta, még nem volt kész, 2. mivel Berzsenyi sosem járt Bonyhán. Az elképzelt, nem látott képnek egy speciális esetével van tehát dolgunk itt is, hiszen mások számára látható alkotásról van szó, csak éppen a szerző és a mai befogadó számára nem tapasztalható meg vizuálisan.

---

<sup>2</sup> Itt nem térek ki annak elemzésére, hogy mennyiben volt szerepe annak, hogy éppen Döbrentei olvasta fel a verset, illetve hogy ő ezzel mennyiben akarta saját szerepét növelni Berzsenyi előtt.

Első fellángolása után Berzsenyi minden bizonnyal eltöprengtetett azon, hogyan építse fel versét, hiszen sem a grófnét, sem a bonyhai környezetet sosem látta, a poétikai szerkezet képi részének referenciális alapjaival nem rendelkezett.

Maradt az az alkotástechnikai megoldás, hogy olyan általánosságban írja le a barlangot, amilyent a korszak versbéli és képi ábrázolásai tartalmazznak. Kétségtelen, hogy Berzsenyi háromstrófás versének van ilyen jellege is, s azt nem véletlenül marasztalta el Kölcsey.

Az ő versei nem felette nagy számban vannak, mégis a *Bonyhai grotta* a Melancholiára nézve; az *Amathus* a Meliisára iratotthoz nézve stb. nem egyéb visszaemlékezésnél. [...] némely darabok teljeseek lévén ragyogó kitételekkel, csak látszanak valamit jelenteni, de valósággal minden érzeménytől s minden értelemről általában üresek. Az *Ajánlás*, a *Török Sophiehoz*, *A Szonethez*, *A bonyhai grotta*, s némely mások hasonlítanak azon alakokhoz, amelyek a *Laterna magica* visszasugárzása által a falon mozogni látszanak ugyan, de valósággal nincsenek ott (Kölcsey 1979, 243–244).

Másrészt azonban jellemző az is, hogy a verset olvasva egy egészen konkrét kép jelenik meg a szemünk előtt, amelynek ha minden kis részletét nem is látjuk, de az egész képről nem kevésbé van benyomásunk, mintha bármely kiállításon egy festményt néznénk, avagy egy képeskönyvben a képeket lapozgatnánk, vagy hogy egy másik párhuzamot említsünk, a *Közelítő tél* című vers olvastán annak vizuális tartalma jelenne meg szemeink előtt.

A kép, amely kirajzolódik szemünk előtt, elég pontosan érhető, jól átlátható, tagolt szerkezetű, nem okoz különösebb gondot akár rajzban is reprodukálni. Rögtön hozzátehetjük ehhez, hogy ez nem volt szándéktalan Berzsenyi részéről. Kölcseynek válaszó kritikaelméleti írásaiban több helyen szól erről. Az *Antirecenzióban* ezt mondja: „Kivált mikor dámáknak írunk, nem volna-e ízetlen pedántság valami tudós hangon írni. Ezekben az a poézis, hogy én asszonyoknak asszonyi hangon írok” (Berzsenyi 1985, 226). Az *Észrevételek Kölcsey recenziójára* című tanulmányában még bővebben kifejti:

ezen gúnyolt darabok között legegységűbb *A bonyhai grotta*, de mégis több van ebben mondva, mint Horácnak ugyaníly tárgyú ódájában (L. I. k. óda 30). Horác név szerint hívja az isteneket *Glycera laurarumába*, én pedig azokat jelképekben hívom, s ez poétaibb hívás, mint amaz, csak-hogy a pálmát, myrtust s. t. meg kell a bodzabokortól választani, Horác megelégszik a hívással, de én messzebb is terjeszkedem. Így van a dolog a többiekkel is, mindenütt festve, nem pedig mondva van a gondolat,

mely nem hibája, hanem fő karaktere a poézisnak. Ha azt meg tudnánk határozni, hogy ezen fő karakterében lehet-e a poézis felettébb való, s ha lehet, mennyi az a felettébb való, akkor tán azt mondhatnánk ezen a darabokra, hogy *képekkel meg vagynak terhelve* (Berzsenyi 1985, 266).

Berzsenyi részéről ezek a reflexiók azért fontosak, mert jelzik, hogy noha sok tekintetben ösztönös költői alkatnak tartjuk, valójában nagyon is tudatosan formálta verseit, s nemcsak abból a szempontból, hogy az általa kiválasztott elméleti tézisekhez illesztette a poémákat, hanem figyelt a leendő befogadó közönségre is. A „képekkel meg vagynak terhelve” kifejezés azért fontos különösen, mert jól világítja meg, hogy Berzsenyi tisztában volt a verbális szövegek képi kifejezésének alapproblémájával, illetve azzal, hogy bizonyos gondolati tartalmakat hiába próbálunk több képi elemmel visszaadni, az sokszor csak elhomályosítja a tartalmat a jelentésmezők kiterjesztésével, s nem gazdagítja azt. Sokszor éppen az egyszerűség, sőt talán a szűkszavúság lesz hatékonyabb a verbális-képi átfordítás esetében.

A versben megrajzolt képnek a következő vizuális elemei vannak:

1. A grotta felett ölelkező pálmák és mirtuszok lombjai,
2. amelyek árnyékot szórnak, tehát a képen határozott irányú és meglehetősen intenzitású fény ömlik el,
3. a grottán csendes moha látható, alkalmasint ott, ahová az árnyék, illetve a fény esik,
4. s ezen a mohán jelenik meg egy női alak, aki sír, de a versben megjelenő intenció szerint könnyei leszáradnak, szomorúsága enyhül,
5. az asszony mellett megjelenik Berzsenyi verse, *A melancholia*, melynek olvastán az asszony erős indulatba jön,
6. s ennek hatására a grotta templommá változik át, amelyben múzsák találják meg lakhelyüket, s veszik körül a női alakot.

Látjuk, az egyik fontos vizuális jellemző, hogy nincsen a versben szín, legalábbis színt jelentő szó. Amit „látunk” a költeményben, az inkább az alakok elrendeződések viszonyrendszere. Nem olajfestmény ez, inkább grafitrajz, esetleg fametszet, néhány vonallal felvázolva. Egyénítés nincsen benne, sem a hölgy arcán, sem ruháján nem látunk egyedi vonásokat – érthető módon –, mégis a kép a maga megformálásában tartalmaz egyediséget. Mi lehet ennek oka? Túl a már korábban említett „információhiányos” helyzeten, éppen az érzékei területek összekapcsolása, egymásba olvasztása lehet az, ami különleges egyedi-általánosságot kölcsönöz a versnek.

Berzsenyi a képi kifejezések, illetve a furcsa kifejezések (Kölcsey: expressiók) vádjára kitérve is idéz *A bonyhai grottából* éppen a többkomponensű metaforák, szinesztéziák kapcsán az *Észrevételekben*:

*Ének nektáros érzése* [...] Ugyanis, ha csak azt mondom: *ének édes érzése*, még ekkor csak egy testi érzéket izgatok, de ha azt mondom nektáros, már akkor nemcsak egy mindennapi érzést izgatok, hanem az egész képzelőerőt a legszebb, legideálisabb szemléletekre ragadom, mert a nektárral az egész Olympusnak és Heliconnak minden ideái kapcsolatban lévén egyszerre feltámadnak a lélekben (Berzsenyi 1985, 239).

Amikor összevetjük a két vers, *A bonyhai grotta* és *A melancholia* vizuális tartalmát, akkor azt látjuk, hogy az emlékező vers pusztán csak annak címében idézi meg a korábbi és nagy megdicsőülést szerzett alkotást, de vizuális tartalmában nem. *A melancholia* már a vers indításától kezdve jóval nagyobb perspektívájú képeket mutat nekünk, gránitoszlopok, völgyek, setét erdők vadonjai mind olyan tartalmak, amelyek csak messzebről láthatók, s e perspektíva azt is meghatározza, hogy a vers olvasója nem állhat ott közvetlenül, szinte bent a képben, mint majd *A bonyhai grottában*. Egyetlen hely van csak, amely hasonlóan közeli perspektívát mutat fel, és ez a „Sátorodba intél csendes alkonyidon” sor, amelynek hangulata és vizuális tartalma hasonlítható a grotta és fölötte összeboruló ciprusfák képéhez. Igaz, mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy míg *A melancholia* inkább a térbeli elkülönítésekkel dolgozik, s különböző térformációk egymáshoz való viszonyából, illetve sorozatukból bontja ki tartalmát, addig *A bonyhai grotta*, talán éppen a cím erősen azonosító funkciója miatt, az időbeli elkülönítést alkalmazza, s a temporalitás folyamatában akarja meghatározni azt a különleges eseményt, pillanatot, amit a barlang nyújthat.

Feltehető, hogy az alkalmi vers megszületésének indoka nemcsak Berzsenyi hiúsága, bár egészen biztos, hogy ez is nagy szerepet játszott benne, hanem az erkölcsi tanulság erősítése, hogy a művészi teljesítmények is igen fontos megbecsülést, méghozzá társadalmi megbecsülést élveznek, legalább is azt kellene élvezniük. A társadalmi megbecsülés ebben az esetben azért lesz fontos, mert egy arisztokrata hölgytől érkezik, s a nemesi származású Berzsenyi számára ez különösen fontos. Minden bizonnyal meghatódott volna, ha egy város vagy nagyközség állít emléket egy versének, de az arisztokrácia felől érkező elismerés még fontosabb volt önérzetének.

Azt tudjuk, hogy költészetének egyik középponti kérdése a mulandóság, annak a meghatározása, hogy az ember (költő) életéből mi a mulandó, és mi az, amit az örökkévalóság megtart. Azt is tudjuk, hogy mindehhez elég pontos

valóságérzékeléssel rendelkezett, azaz felmérte, hogy az örökkévalóságot leginkább azok a befogadók és befogadási intézmények működtetik, amelyek életben tartják a művészeteket és az irodalmat. Bethlen Ádámné gesztusa éppen arra lehet bizonyíték, hogy Berzsenyi a halhatatlanság felé, az örökkévalóság irányába tett egy komoly lépést.

Ennek egy sajátos lenyomatát érdemes még figyelembe vennünk. A versek első kiadásában a Kazinczy javasolta hármassal beosztást követi a niklai költő, de 1816-ban immár egy negyedik könyvet is hozzácsatol a darabokhoz, amelybe a vegyes műfajú, meglehetősen alkalmi jellegű költeményeket helyezi el. Azt hiszem, nem tévedek nagyon, ha ezt a negyedik könyvet, illetve ennek csatolását a korábbi korpuszhoz egy olyan szándéknak tételezem Berzsenyi részéről, amellyel meghatározza saját költői pozícióját, rangját a befogadók előtt. *A bonyhai grotta* a negyedik könyv nyitó darabja lett, amely így egyértelműen jelezheti, hogy Berzsenyi mit vélt saját költői rangjáról. Főrizz Gergely azzal magyarázza ezt, hogy ebben a versben jól megfigyelhető a képzés elgondolásának átalakulása a schilleri modell felé, s ezért kapott kiemelt helyet a versek között (Főrizz 2009, 85–87). Onder Csaba is kiemeli nyitó vers jellegét, de fontosságát abban látja, hogy a korábbi verset, *A melancholiát* újraértelmezi, s így alakítja ki a befogadói és értékelői pozíció ajánlását (Onder 2007). Sz. Gábor Ágnes tanulmányában is a negyedik kötetet nyitó pozíció képezi a kiindulópontot, s ezt, valamint a megbúvó antik reminiszcenciákat veszi alapul a vers esztétikai értékeléséhez (Sz. Gábor 2006).

Akármelyik érvelést is érezzük dominánsabbnak, az mindenesetre biztos, hogy a vers fontos darabja Berzsenyi költészetének, sőt reflektáltan, a költő által is reflektáltan az. Az önreflexió ténye nemcsak irodalomszociológiai szempontból érdekes, tehát hogy a korabeli szerzők hogyan viszonyultak saját karrierjük, irodalmi pozíciójuk alakulásához, hanem Berzsenyi esetében azért is, mert alkotástechnikai kérdésekre, sőt ezek tudatosságára is rávilágít.

### *Irodalom*

Berzsenyi Dániel. 1985. *Művei*, s. a. r. Orosz László. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Berzsenyi Dániel. 2014. *Levelezése*, s.a.r. Főrizz Gergely. Budapest: Editio Princeps Kiadó.

Főrizz Gergely. 2009. „*Alpeseken Alpesek emelkednek*”: *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*. Budapest: Universitas Kiadó.

- Sz. Gábor Ágnes. 2006. Egy poétai kompliment története. *Irodalomtörténeti Közlemények* 110 (1–2): 153–183.
- Kölcsey Ferenc. 1979. Recenzió. In *Válogatott művei*, vál., szerk. Fenyő István. 236–245. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Onder Csaba. 2007. A Bonyhai grotta, a Melancholia – Berzsenyi Dániel. In *Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. Devescovi Balázs, Szilágyi Márton, Vaderna Gábor. 323–342. Budapest: Ráció Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2007. Nem látott képek, nem hallott dallamok. In *Szó, kép, zene*. 155–176. Pozsony: Kalligram Kiadó.

## VISUAL POETRY OF THE UNSEEN PICTURES

### *Analysis of the poem A bonyhai grotta*

During the Romantic era in Hungarian literature works which were able to associate the verbal and visual became especially significant, and the task of verbal depiction of visual elements had become a real challenge. Dániel Berzsenyi was very efficient at it at the height of his poetic career as well as later when he wrote his theoretical papers, and also in his great dissertation *Poétai harmonistika*, which he wrote towards the end of his life. The poem *A bonyhai grotta* is a good example of a poetic accomplishment which connects the visible with the utterable world, what more, of the problem of verbal reproduction of an “unseen picture”. The poem was written when the poet learned that a countess from Transylvania vowed that she would have a poem of his engraved in a marble plaque and place it into a grotto built for this purpose. The poet created his poem without having seen the grotto to be built or having met the countess. The study analyses lessons learned from this unusual poetic situation by making a comparison between the visual structures of *A bonyhai grotta* and the poem which gave rise to its writing.

*Keywords*: Berzsenyi, history of visuality, prosodic analysis, Romanticism, poetics

## VIZUELNA POETIKA NEVIĐENIH SLIKA

### *Analiza pesme A bonyhai grotta*

U romantičarskoj epohi mađarske književnosti posebno su značajna dela bila ona koja su povezivala verbalne i vizuelne oblasti. Verbalno tumačenje vizuelnih elemenata je predstavljalo naročito izazov. Danijel Berženji je u svom stvaralaštvu bio posebno sklon tome kako u glavnom razdoblju svog pesništva, tako i kasnije kada je pisao svoje teorijske studije, pa čak i pri kraju života u svojoj velikoj studiji pod naslovom *Poétai harmonistika (Harmonija poete)*. Stihovi pod naslovom *A bonyhai grotta (Grotta iz Bonjha)* predstavljaju dobar primer poetske realizacije povezivanja



vidljivog i izgovorenog sveta, ali i prilog pitanju verbalnog iskazivanja „neviđene slike”. Pisani su povodom iskazane namere jedne grofice iz Transilvanije da u mermer ploču ukleše stihove Berženjija pod naslovom *Melanholija* i da ploču smeste u pećinu posebno sagrađenu s tim ciljem. Pesnik je trebalo da formira svoje delo tako što nikad nije video tu pećinu, niti samu groficu. Studija analizira pouke ove čudnovate vizuelne poetske situacije, poredeći prethodne stihove sa strukturom prizora *Grote iz Bonjhe*.

*Ključne reči:* Berženji, istorija vizuelnosti, analiza stihova, romantika, poetika

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 1.