

ItK

2-3

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

1969

A TARTALOMBÓL

Szauer József: A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai

Jelenits István: A latin nyelvű epigramma tizennyolcadik századbeli piaristák költői gyakorlatában

Bíró Ferenc: Érzékenység, természet, gondviselés (Bessenyei György indulása, I.)

Mezei Márta: Dal-költészetünk a felvilágosodás korában

Műelemzések

Conradi Norbert: Sic est, conscripci versus...

Faludi Ferenc és a Forgandó szerencse stílustörténeti helye

Kazinczy „A tanítvány”-a

Batsányi János: A franciaországi változásokra

Dayka Gábor: A rettenetes éjszaka

Fazekas Mihály: Mint mikor a nap

Csokonai: A magánossághoz

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

A XVIII. század külföldi szakirodalmáról

Adattár

Részletek **HORVÁTH JÁNOS** „A magyar irodalom fejlődéstörténete” című kiadatlan művéből

Szemle

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1969. LXXIII. évfolyam 2—3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János
Czine Mihály
Király István
Klanczay Tibor
Komlovszki Tibor
Németh G. Béla
Szauder József
Tolnai Gábor
Varga József

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Bevezető (<i>A szerkesztő</i>) | 129 |
| <i>Szauder József</i> : A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai | 131 |
| <i>Baróti Dezső, Kosáry Domokos, Hopp Lajos, Sziklay László, Némethi Lajos, Gyenis Vilmos, Vörös Károly, Szathmári István, R. Várkonyi Ágnes, Barta János</i> hozzászólása | 156 |
| <i>Szauder József</i> zárszava | 174 |
| <i>Jelenits István</i> : A latin nyelvű epigramma tizenhatalmadik századbéli piaristák költői gyakorlatában | 176 |
| <i>Biró Ferenc</i> : Érzékenység, természet, gondviselés (Bessenyei György indulása, I.) | 199 |
| <i>Mezei Márta</i> : Dal-költészetünk a felvilágosodás korában | 220 |

Műelemzések

Jelenits István: Conradi Norbert: Sic est, conscripsi versus... 243 — *Pór Péter*: Faludi Ferenc és a Forgandó szerencse stílustörténeti helye. 246 — *Csetri Lajos*: Kazinczy „A tanítvány”-a. 258 — *Mezei Márta*: Batsányi János: A franciaországi változásokra. 265 — *Kabdebó Lóránt*: Dayka Gábor: A rettenetes éjszaka. 269 — *Görömbei András*: Fazekas Mihály: Mint mikor a nap. 274 — *Szegegy-Maszák Mihály*: Csokonai: A magánossághoz. 281 — *Zubreczky György*: Berzsenyi Dániel: A közelítő tél. 290

A XVIII. század külföldi szakirodalmáról

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Padányi Klára</i> : A XVIII. század és a felvilágosodás francia irodalma az újabb francia irodalomtörténetírás tükrében | 296 |
| <i>Szegegy-Maszák Mihály</i> : A XVIII. századi angol irodalom a kutatás tükrében | 315 |
| <i>Sárközy Péter</i> : A XVIII. század olasz irodalma az újabb olasz irodalomtörténetírás tükrében | 331 |
| <i>Szöke György—T. Halász Mária</i> : A XVIII. század orosz irodalma az újabb szovjet irodalomtörténeti kutatások tükrében | 342 |

Adattár

Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete (Részletek.) (Közli: *Korompay János*) 349 — *Borzák István*: Sárvári Pál levelezéséből. 368

Szemle

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Eduard Winter: Frühaufklärung (<i>Vajda György Mihály</i>) | 374 |
| Volgin, Vjacseszlav Petrovics: A társadalmi eszme fejlődése Franciaországban a XVIII. században (<i>Kovács Győző</i>) | 376 |
| Lucien Goldmann: L'illuminismo e la società moderna (<i>Szauder József</i>) | 378 |
| Vajda György Mihály: Állandóság a változásban (<i>H. Lukács Borbála</i>) | 384 |
| Baróti Dezső: Felvilágosodás és klasszicizmus (<i>Szauder József</i>) | 385 |
| Kabdebó Lóránt: Dayka Gábor költői pályája (<i>Szörényi László</i>) | 389 |

SZERKESZTIK

Németh G. Béla
Szauder József
felelős szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

Komlovszki Tibor
titkár
V. Kovács Sándor
Tarnai Andor

Budapest XI., Ménesi út 11—13.

Az ItK e különszáma az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi magyar irodalomtörténeti programjának végrehajtásában vállal részt. E méltatlanul elhanyagolt korszak kutatása eredményeinek áttekintésével és kritikájával, az elvégzendő feladatok felmérésével, de leginkább az új módszerű és többoldalú kutatómunka — talán egyenetlen értékű, de mindenképp továbbmutató, utat nyitó — friss produktumainak közreadásával azonban mozgósítani is kíván. A tükörben, melyet az olvasó elé tart, meglátni, mily aktuális ma e korszak — a XVIII. század és a felvilágosodás — eszmei problematikája és esztétikuma; az is kiderülhet belőle, mennyire él még a XVIII. század mai kutatóinak gondolkozásában, inspirálja-e az értelmezésre, értékelésre is törekvő szakembereket; röviden: össze tud-e találkozni a mai érdeklődés a furcsamód jobbra csak Magyarországon régeinek vélt (- elavultnak vélt) felvilágosodott eszmeiséggel, nyelvkérdéssel, esztétikummal?

Ez a szám szerkesztői felkérések, rendelésünk alapján jött létre. Fialat — néha *alle prime armi* — kutatók közreműködésére is számítottunk, s ebben nem csalódtunk: a szám anyagának csaknem a felét fiatal munkatársak figyelemre méltó munkája alkotja. Úgy tetszik, a magyar felvilágosodás gondolatvilága és költészeti öröksége nemcsak Németh László vagy Weöres Sándor gondolkozásában és költészetében él oly mélyen még ma is (ahogy *A két Bolyaitól* a *Merülő Saturnus*-ig tapasztalható), hanem komolyan érdekli a fiatal, újabb módszerekkel kísérletező irodalomtörténész kutatókat is.

E különszám némileg eltér a folyóiratunk eddigi kompozíciójától is. A tervtanulmány és vitájának szövege után három nagyobb tanulmány sorakozik, a XVIII. század latin és magyar nyelvű irodalmának ideológiai és műfaj történeti, eddig kevésbé érintett kérdéseiről. Utánuk verselemző tanulmányok következnek. Az impresszionisztikus, elvileg-módszertanilag bizonytalan lábón álló érzelmes, „beleérező” vagy az akár hagyományosan, akár divatosan fennálló, de igen egyoldalú elemzéstípusok helyett a történelmi és az esztétikai, nyelvi és formai elemzés kölcsönösségében kerestük azt az eljárást, mely a műalkotás zártságának vagy összehasonlító eszme- és műfaj történeti kérdéseinek éppúgy eleget tehet, mint a hazai kontextusban végbemenő nyelvi és gondolati genezisének. E rovatot folyóiratunk állandósítani kívánja. Hasonlóképp újszerű — és a nemzeti irodalomtörténet folyóiratától idegenebbnek tetsző — a külföldi XVIII. századi irodalmi kutatásokról szóló beszámolók sora. Célszerűtlen nemzetközi — de minket is közelről érdeklő — eszmei és stílusirányzatokról (barokk, rokokó, klasszicizmus, felvilágosodás, népiesség, romantika) nemzeti határok közt, csak hazai anyagon vitatkozni vagy ennek alapján foglalni állást. Eddig sem történt ez így. De ha követi is a szakember a külföldi szakirodalmat, nem követheti azt egyenlő mértékben, és még kevésbé vállalkozhat arra, hogy az olvasottakat a nagyobb egészhez viszonyítsa, ahhoz képest rostálja is. Nem zárkozhatunk el az ilyen természetű időnként kritikai információtól — a magyar irodalomtörténet kutatói nem is kaphatják meg ezt olyan szervezetektől vagy folyóiratoktól, amelyek a modern filológiai kutatásnak vagy a mai irodalomelméleti irányok ismertetésének fontos feladatát teljesítik. E beszámolóinkban most még az anyagba rejtetten, félénken szólal meg a kritika. Ez a kritikai-informá-

ciós műfaj — amelyet külföldön évtizedek óta rendszeresen művelnek — nálunk (kevés kivételt ismerünk) elsorvad. Ideje életre keltetnünk és életben tartanunk. Ha a valóban szakszerűen művelt magyar irodalomtörténész el akar jutni odáig, hogy ne csak mint — másodlagos — anglista, italianista, hispanista stb. vegyen részt a nemzetközi eszmecsereben, hanem mint a magyar irodalomtörténet univerzális szempontú művelője, nem zárkozhatik el a széles körű kritikai információ tanúságainak felhasználásától.

Adattárunkban publikáljuk Horváth János kiadatlan és értékes, a XVIII. századra vonatkozó írásait. Az ő (részben még kiadatlan) hagyatéka nagyobb annál, mint amekkorának hiszik; kritikája pedig éppen csak elkezdődött. Az ő XVIII. század-képe körüli vitánkat azonban nem folytathatjuk anélkül, hogy mindannak legjavát, ami tőle e vonatkozásban ismeretlen, közre ne adnók. Nagy — főleg egyes írók értékelésére vonatkozó — érdemei mellett kiderül majd, hogy a XVIII. század egészének, kivált a klasszicizmusnak megítélésében oly XIX—XX. századi mércét alkalmazott, amelyet sem tőle, sem mástól nem tudunk elfogadni.

Kritikai rovatunkban is a nemzetközi visszhangot verő, gondolatközlést elősegítő megnyilatkozásokra ügyeltünk elsősorban. Nem jutott tehát több terünk másféle, pl. értékes hazai szakirodalom ismertetésére (Heller Ágnes kitűnő Rousseau-tanulmányaira, Dümmerth Dezső eszme- és esztétikatörténeti dolgozataira, a *Kölcsey kiadatlan írásai* c. forráskiadványra gondolunk elsősorban), erre azonban vissza fogunk térni.

Nem vethetjük össze e különszámot a *Revue d'Histoire Littéraire de la France*-nak Dix-Huitième Siècle című, 1968. május—augusztusi különszámával (3—4. sz.). Főleg azért nem, mert ennek tanulmányai közül a legrangosabbat az amerikai Lester G. Crocker írta, és mert az ottani harminchárom *Comptes Rendus*-ból tizennyolc angol, olasz és német kutatóknak a francia felvilágosodás tárgyában írt magvas kiadványairól szól (kényelmesen, 1964-ben, 1965-ben megjelenteket is most bírálva). Az már jellegzetesebb szempont az összehasonlításhoz, hogy míg a francia különszám egyik rovata a regényírók műveit, a regényírás viszontagságait elemzi, a mi különszámunk megfelelő rovata a magyar — líráról szól. Lehetne folytatni ezt az akaratlan összehasonlítást, nem is útna ki mindig az erősen anyaggyűjtő, forráskutató, pozitívista filológiai francia kiadvány javára. Egyet kell azonban érteni Jean Fabre szép beköszöntőjével — *Présence des Lumières* — : „les ‚sciences humaines‘ . . . nous ramènent toujours au XVIII^e siècle”. Úgy hisszük, hogy mindenekelőtt, irodalmunknak — nem csak egyes géniuszainknak — az európai folyamatokkal, irányzatokkal való rokonsága mellett az ItK e száma — melyet évenként egy, a líra, kritika, a romantika és népiesség stb. kérdéseiről szóló különszám fog követni — a nemzeti irodalom mélyebb megértését elősegítve tesz hitet és bizonyosságot.

A szerkesztő

A XVIII. SZÁZADI MAGYAR IRODALOM ÉS A FELVILÁGOSODÁS KUTATÁSÁNAK FELADATAI

Bevezetésjéle: a XVIII. század ma és kutatásának aktualitása

Talán nem is függetlenül attól, hogy Malraux által jellemzett „Musée Imaginaire”-ben mindenféle sorra feltámasztott és értékelt történelmi korszak tablója újszerű rendbe illeszkedett és ennek megfelelően nemcsak a prekolumbiánus, óceániai és afrikai „primitív” művészet egyenrangúsodott egy megváltozó tér- és időszemléletű, átalakuló technikájú jelenkor művészeti tudatában mindazzal, amit „klasszikus”-nak (= a renaissance-ból eredőnek) gondolt a XIX. század és gondol még a mai átlagizlés, fokozatosan átalakult és aktualizálódott a XVIII. század képe is: jelenkorunk (az 1930-as évektől mindenesetre) legalább oly rokonságra kezdett ráérezni a XVIII. század kultúrájának korábban nem ismert és most ma már megint „modern”-nek tetsző kezdeményeiben és vívmányaiban, mint pl. az 1880-as évek átalakuló festői izlése a manierizmusban és a barokkban. Miután annak a klasszicizmusnak a képe is, melyet a XIX. század Winckelmanntól örökölt, az antikvitás mélyebb rétegeinek megismerése következtében inkább a „klasszikus” egyik típusa utáni vágyakozás XVIII. századi kötöttségű, de a romantikába átcsapó kifejezésének bizonyult, semmint az antik történelmi valóság hiteles képének; miután a XVIII. század egyetlen eszmei tendenciára, egyetlen stílusra leszűkíthetetlen volta világossá vált: nagy mértékben indultak el újszerű recepciójára, a modern kultúrában való meglevenítésére irányuló törekvések. Az 1932-i *Centre de Synthèse* Enciklopédia — kiállítása, a Diderot-tanulmányok megújodása stb. nem esetleges kísérője volt annak, amit az írók, filozófusok egész sora — Alaintól Valéryig Alvarótól T. S. Eliotig, Cassirertől Prazig és Lukácsig — hangoztatott a XX. század második harmadának rokonságáról a XVIII. századdal, melynek kulturalizmusára annyira jellemző néhány a XX. századéval egybevágó igény: legelsősorban talán az a szintézis-vágy, mely nemcsak a kor megismerésében, hanem a jövő divinálásában és tudományos befolyásolásában, „megtervezésében” fejeződött ki (Diderot szavaival: „*Connaitre l'esprit de sa nation, en pressentir la pente . . . se résoudre à ne travailler que pour les générations suivantes, parce que le moment où nous existons passe et qu' à peine une grande entreprise sera-t-elle achevée que la génération présente ne sera plus.*”); azután a vágy bensőséges kapcsolatot találni más századok és más műveltségek mítoszaival, formáival, jeleivel; az építészeti funkcionálizmus kezdeményezése (mely a romantika idegensége után csak a modern korban, az 1900 körüli fordulón bontakozott ki); a nyelvszemléletnek a herderivel (romantikussal) szemben álló — és a jelemlélettel rokon, a strukturalizmust előlegező — típusa; és hogy egy alig feltárt területet is említsünk: a nem véletlenül éppen akkor megjelent science-fiction (= utopisztikus regény), amelyet a XVIII. században hasonlíthatatlanul jobban írtak, mint a XIX. században. Mindeme és más rokonságok, vonzalmak bensőségesebbé tételére hovatovább az európai politikai horizont rohamos elsötétedése is kényszerítően járult hozzá, — kit oly polemikus állásfoglalásra sürgetve a már végtelékig eltorzuló romantikus gondolkodás ellen a felvilágosodás védelmében, mint a mindmáig nagyra becsült Cassirert, aki 1932-ben kezdte el „ama pörnek a revízióját, melyet a romantika erőltetett rá a felvilágosodásra”, s kezdte abból a célból, hogy ezáltal a „jelen szellemi önkritikáját” segítse elő — kit csak a szellemi hazatalálásnak finom, feltétlenül maradandó, de ellenállásra aligha erősítő tanulmányaira inspirálva,

mint Halász Gábort vagy Szerb Antalt. Mindez a racionalizmus és a klasszicizmus védelmében vívott, gyengülő utóvédharcokba ment át. A fasizmus idején az értelmiség legjobbjában már kétség kezdett felmerülni ama racionalizmussal szemben, mely Cassirernek szemében — jóval Hitler tökéletesen racionalizált örülete és népirtásának ideje előtt — még az egyetlen menedéknek látszott a fasizmusba rohanó romantika hamissága és hamisításai elől. 1945-ben, mikor Horkheimer és Adorno újból felmérni kezdte a felvilágosodás örökségét, már a racionalizmust magát fogták perbe, és nem lehet mondani, hogy csak a hitlerizmustól való kompromittáltatása miatt. Sokkal többre derült fény (Amerikát is megtapasztalták a szerzők); arra a feszültségre mely egyrészt a felvilágosodás apológiája, mint az irracionális uralma elleni tiltakozás és ugyanakkor az észben fellelt ellentmondás közt éleződött ki, nem Adornóék elméjében, hanem a világban. A ráció ugyanis az ember rendelkezésére álló eszközzé változván, feltartóztathatatlannul instrumentalizálni törekszik mindent, ami akciója alá esik; a természetet éppúgy mint az embert. Ezt az antinómiát fejezi ki legmélyebben mindjárt a második világháború után az említett könyve, a *Dialektik der Aufklärung* (1947 azóta több világnyelven), mely nem marad meg a hagyományos történelmi kategória vizsgálatánál, hanem az eszközzé vált ész minden megnyilatkozását felöleli (technikai haladás, gazdasági racionalizálás, a kultúra szervezése és manipulációja stb.). Tanulságként az derül ki, „hogy az emberek azt akarják megtanulni a természettől, hogyan hasznosítsák azt a természet és ember fölötti kivételt nem tűrő uralom céljaira... A felvilágosodás felégette saját öntudatának utolsó maradványát is... Hatalom és megismerés szinonimákká lettek”. E tézis szerint, melyet pro és kontra eléggé vitattak, a felvilágosodás lemondott kritikai hivatásáról, amikor — egy scientista szükségszerűség nevében — megtagadta a szabadság értékét. Nem vitás, hogy a felvilágosodást — nemcsak Adornóék — egyre inkább a pozitívizmusnak az adat és adottság iránti mitikus tiszteletében megnyilvánuló scientista álláspontjával azonosították, és — Engels találó ítéletét is elfogadva — a felvilágosodásban a polgári társadalomnak azt az eszmék jegyében megnyilvánuló reális mozgalmát ismerték fel, mely a XX. században már a szó legnegatívabb értelmében vált emberellenes ideológiává.

Félreértés ne essék: Horkheimer és Adorno nem prédikál visszatérést semmiféle irracionalizmushoz, sőt bírálja korunknak azt a tendenciáját, mely az érzelmet, a vallást, a művészetet merőben idegen, ill. ellenséges elemmé tette a gondolat iránt s a gondolati megközelítés számára; a felvilágosodás olyan eddig alig vizsgált, de központi kérdéseire mutatva rá pedig, mint amilyenek de Sade művében tárnak fel, szinte előre jelezték de Sade-nak az 1950-es és 1960-as években Európa-szerte feltámadó népszerűségét (ami, mint erről mások ugyancsak írtak már, a „sex” és „krimi” összekapcsolásában is vitt szerepet). A XVIII. századnak, racionalizmusának, ideológiai- és stílusáramlatainak tehát 1945 után igen jelentős mértékben megnőtt az eszme- és tudománytörténeti aktualitása, és ebben a marxizmusnak, mely — kivált Lukács állásfoglalása révén — a XIX. századi romantikával szemben mindig is a felvilágosodáshoz és a klasszicizmushoz húzott, közismerten nagy nemzetközi szerepe volt. Csakhogy a marxizmus iskolás művelői korántsem vetettek mindig számot azzal, hogy a felvilágosodás (= a polgárság) racionalizmusa éppen nem azonos azzal, amivé a XX. században lett, és hogy a XVIII. századi racionalizmusban éppúgy nem lehet az örök emberi ész egyszer s mindenkorra érvényes kifejeződését látni és fogadni el, mint ahogy a renaissance festészetben sem az egyetlen és örök emberi térszemlélet megfogalmazását. Ezért gyakran úgy írták le — nemcsak magyarok — a XVIII. századot, mintha annak racionalizmusa mindenestül a miénk volna, s a mai és régi közt nem ment volna végbe egy valóban elidegenítő és roppant veszélyeket felidéző történelmi átalakulás. Ahogy látom, Gramscit követő néhány olasz filozófuson kívül ma főleg L. Goldmann foglalkozik leginkább és marxista alapokon a XVIII. századi racionalizmus dialektikájának és sorsának kérdéseivel.

Amikor P. Francastel 1959-ben (egy nancy-i felvilágosodás-kongresszuson) mogorván azt állította, hogy „le XVIII^e siècle est actuellement en défaveur”, nem azt akarta mondani,

hogy annak aktualitása már nem oly nagy, mint korábban volt, ellenkezőleg: elégedetlenségét fejezte ki a problémák nagyságához képest inadekvát kutatások miatt, és bátran maga tört utat a felvilágosodás esztétikájának újszerű tanulmányozásához. Szükségtelen itt elősorolnunk, hogy W. Krauss jelentékeny berlini akadémiai sorozata (a francia és német felvilágosodásról), a még fontosabb francia és olasz nagy-monográfiák, kongresszusok, viták — Velencétől Skóciáig, Aix-en-Provence-ig — hány alapkönyvet, izgalmas tanulmánykötetet adtak át a XVIII. század mai kutatójának, melyeknek kritikai átvétele, feldolgozása nélkül a hazai kutatások sem folytathatók kielégítően, s elkerülve a provincializmus vagy a vulgarizálás korábbi, és nem mindig csekély hibáiba való visszaesés veszélyét.

Mindezt, még ha rendkívül sietősen, vázlatnak is elnagyoltan, azért tartottam szükségesnek előrebocsátani, hogy alátámasszam meggyőződésemet: a magyar kultúra (filozófia, irodalom, tudományok) XVIII. századi kutatásának nem adhatjuk meg a kívánatos lendületet, és még kevésbé a köztudatra teendő nevelői hatását, ami kulturális örökségünknek, izgalmas kiszélesítését is magával kellene, hogy hozza, ha nem sikerül egy hullámhosszra kerülnünk a felvilágosodás és a XVIII. század e súlyos világnézeti problémáktól mozgatott, és jelenünket közvetlenül érdeklő mai vitatásával, újjáértelmezésével és tudós feldolgozásának a miénkénél összehasonlíthatatlanul magasabb színvonalú ritmusával, módszereivel, eredményeivel.

Mielőtt a hazai XVIII. század ránk maradt, némileg korszerűsített és Waldapfel József jóvoltából irodalomtörténeti szempontból és marxista eszmei igényvel kialakított képére, ill. az Akadémia irodalomtörténeti Szintézisében kidolgozott XVIII. századnak vizsgálatára térnék rá, szeretném megvilágítani azt a „tudományos” prekonceptiót, amely — nem is egyféléképpen — úgy gátolta a kutatómunka kibontakozását, hogy befészkelte magát az addigi eredményekbe is, és így tulajdonképpen azokat is, részben és nem lényegtelen pontjaikon, kétségessé tette.

Bocsássuk előre: nem bátorító, nem ad lendületet az, ha „szégyenlősen”, a téma miatt szinte mentegődözve kell foglalkozni a réginek nevezett, sokak által elavultnak vélt, valójában nagyon is aktuális XVI—XVIII. századi magyar irodalommal. Tarthatatlan az az álláspont, hogy a régivel foglalkozni annyit jelentene, mint valami nem élővel, valami túlhaladottal törődni; képtelenség ez, ma pedig kétszeresen is az: egyrészt mert roppant perspektívák nyílnak meg az emberiség előtt, a nemzetek saját múltjuk minden rétegében és egyszerre válnak otthonosakká, és az egésznek aktualitását élik át, nem pedig csak azét a réteget, melyben éppen élnek, vagy amelyhez csak a közvetlen előzményt keresik valami naiv kauzalitás fonalán — az egyidejűség érzése nemcsak a térben, hanem az időben is, a távoli idő és a ma között is szükség-szerűvé lett; másrészt az irodalomtudománynak fokozottan a struktúrák, motívumok, archetípusok felé orientálódó, immár több évtizedes és lényegessé vált tendenciája (melyet a modern antropológia, etnológia csak erősít) teljes egyenrangúságba helyezi az ősit a maival, még ha — mindezzel kapcsolatban — az értékelés jogát nem szabad is feladnunk.

Tarthatatlan tehát az a körünkben néha még érzékelhető, nyíltan talán már ki nem mondott, antihistorikus és valóságellenes szemlélet, mely különben is filologizmussal, pozitívizmussal gyanúsítva az induktív, mélybe hatoló, a voluntarizmus veszélyeit elkerülni akaró kutatást, még mindig — bár be nem vallott — minősítő különbséget kíván tenni a régi irodalom és az új irodalom között, talán szándéka ellenére is annak a XIX. századi magyar nemzeti (= nacionalista) irodalomtudatnak szellemében, amely éppen a XVIII. század java részét és mindazt, ami előtte volt, minősítette réginek (= számára nem érdekesnek), és e századok egy igen jelentős természetét kivágta szellemi kultúránk, műveltségünk egészéből, száműzve mai értelmiségünk tudatából is.

Ha ugyanis mélyebben megfontoljuk a XVI—XVIII. század aktualitására ráérező jelesaink tanúságát (az említett Szerben, Halászon kívül bizvást ide vehetjük a különféle elvi okokból bírálható és bírált Szekfünek, Horváth Jánosnak, Németh Lászlónak stb. írásait), a fent említett kórképet egy súlyosabb lelettel is kiegészíthetjük.

A XVIII. század végének irodalmi tudata, ahogyan az Pápay Sámuelnél és társainál először kodifikálódik, határozottan állást foglal azzal a latin nyelvű irodalommal szemben, mely évszázadokon át kultúránknak, irodalmunknak integráns része volt. Igaz, hogy a történelmietlen, elfogult múlt-szemlélet állandó sajátja a fejlődő életnek — ez a múltban csak önmagát szereti látni. Az is igaz, hogy a nemzeti fejlődés sodrában (ez kezdődik az agresszív magyarnyelvűséggel) bontakozott ki először az egyetemes értelemben is nagyon jelentős, a legmagasabb művészi szintre emelkedő magyar irodalom. És azt is igen jól tudjuk, hogy a múlt hagyatéka egy részének megcsonkítása majdnem mindig — a tendenciózus válogatásból következőleg — fokozott érdeklődést is jelent a hagyomány megtartott és igenelt, valamint felkarolt részlete iránt, és ezért a magyar romantika teljesen is, intenzíven is kikutatta, feltárta és átélte a nemzeti hagyományt; — de azt már nem, amit elfogultan idegennek tartott a különvált nemzetitől.

Ha a fejlődésnek mi is ugyanazon a történelmi pontján állanánk, amelyen Pápay, Kölcsey, Toldy és még Arany is állt, el kellene fogadnunk, elvként kellene érvényesítenünk ezt a hagyománycsonkító eljárást. Mivel azonban nem ott vagyunk már, ahol ők álltak, a történelmi fejlődésben szerepét betöltött nemzeti elvvel, mint minősítő, válogató, értékelő princípiummal nem élhetünk vissza többé, sőt, (még oly alapvető legyen is) sokszor — irodalomról, esztétikumról, emberi kultúráról lévén szó — nem is igen élhetünk vele legelsősorban. Határozott törekvést érzünk az akadémiai Irodalomtörténet 1–2. kötetében arra, hogy ez a szűkítő, csonkító nemzeti irodalomtörténet-koncepció kiküszöböltessék és a hazai latinnyelvűséget elkezdjük jogaiba visszaiktatni. De valljuk meg: a magyar irodalomtörténetírás máig sem számolt le a népiesség romantikus mítoszaival (noha marxista oldalról ezeket is megközelítette már érdemleges kritika), sem pedig — legalábbis nem teljesen, nem elég következetesen — a nemzeti irodalom történeti koncepciójának azzal a hagyományával, mely gyakran, váratlanul és észrevétlenül be-beszüremkedik történeti ítéleteinkbe, néha legjobb szándékaink ellenére is.

Ha a múltnak mint idegen régiségnek koncepciója tarthatatlan a mai korban (ahol térben és időben minden oly közel került egymáshoz) még inkább tarthatatlan a XVII–XVIII. századi magyar kultúrának egy oly képe, melyet másfél évszázaddal ezelőtt tudatosan, az akkori fejlődés érdekében, nemzeti szempontból csonkítottak meg, és így hagytak ránk — és amely helyzeten még viszonylag keveset sikerült változtatnunk. Feladatunk tehát az, hogy az úgynevezett régiséget kiemeljük abból az alárendelt, többé-kevésbé megtúrt helyzetéből, melybe egy maradi szemlélet tartotta zárva és tartogatná; feladatunk az, hogy a XVIII. századról (és részben általa is egész XIX. és XX. századi kultúránkról) való ismeretünket teljessé tegyük, amin nem tárgy, adat, hivatkozás feljegyzendő tömegét értem, hanem a szellemi életforma teljességének rekonstruálását; feladatunk az, hogy felvilágosodásunknak, az európaival teljesen egyenrangú, nagy gondolati és esztétikai vívmányokban gazdag magyar felvilágosodásnak korszerű feldolgozását komoly méretekben indítsuk el, felülbírálván nem sok eredményünket és okulva számos hibánkból, munkánk eszmei és módszertani fogyatékoságaiból.

E bevezetését — mely előleges számvetés is — egy oly idézzel zárom, melynek szövege az 1920-as évek elejéről való* és attól, aki Kölcsey és Arany után a magyar irodalomtudományi-kritikai eszmélkedésnek vitathatatlanul legnagyobb, velük kongeniális alakja: Horváth Jánostól. Ő ismerte fel elsőnek igazán, hogy irodalmi kultúránk „rövid gyökérségének” egyik fő oka a jelentős kulturális hagyomány megcsonkításában rejlik. A *magyar irodalom fejlődéstörténete* c., máig kéziratban fekvő és egyes részeit illetőleg igen értékes előadás-sorozatából veszem az alábbiakat, azzal a megjegyzéssel, hogy ha már igazán ideje beszélnünk

* Talán nem véletlen, hogy Horváth ekkori előadásaiban, Eckhardt S. *A francia forradalom eszméiben*, Zoványinak ugyancsak 1923-as *A felvilágosodás történetében* a nemzeti gondolat még nem domborodott ki úgy, mint később.

erről a kérdésről, szólaljon meg az is, akit korántsem lehet csak a Gyulai-féle koncepció meghosszabbítójának vagy kiépitőjének tekinteni (mint azt a művével való jogos polémia mutatta): teljesen modern irodalomtudományi problémáinknak is első megfogalmazói, előlegezői közé tartozik ő.

Ezt mondja Horváth: „E korszak” — a XVIII. század végéről van szó — „irodalmi tudatából sok minden megmaradt napjainkig. A kor szűkítő határozománya (csak a magyar nyelvű irodalmi termelés kell!) a modern irodalomtörténetírásban is helyet kapott s csak nagy ritkán, a nyelv kereteit áttörő fajisággal (— magyarsággal) teszünk olykor kivételt (pl. Széchenyi Blick című munkája... a magyar irodalomba tartozik!). A múlt bizonyos rétegének kivetése nyomán azonban sajnálatos következmények támadtak mind irodalmi, mind politikai téren (a nemzetiségi ellentétek felszításában határozottan nagy része volt a magyar nyelv agresszív követelésének). A latin nyelv elejtésével elzártuk magunktól műveltségünk ismeretének egyes forrásait. Innen van a mai magyar műveltségnek rövid gyökerűsége. A mai magyar ember egy ezeréves műveltségből egy századnyit ismer csupán. A latin nyelvet leszorították, le is kellett szorítani, azonban gondoskodni kellett volna a történeti munkák magyar fordításairól, általában az egész latin nyelvű irodalmat be kellett volna olvasztani a magyarba. Ma már ott vagyunk, hogy a hazai latin nyelvű irodalom csaknem idegenebb számunkra, mint pl. az ó-francia epika...”

Amit Horváth János súlyos hiánynak és hibának ismert fel irodalmi és irodalomtörténeti tudatunkban, azt ő csak részlegesen tudta korrigálni. Sok, éppen a XVIII. századdal kapcsolatos feladat, melyhez a nagy Irodalomtörténet első két kötete céltudatosan hozzá is fogott, nagyrészt ránkmaradt.

A XVIII. század képe, e kép alakulása nálunk

„Chaque siècle a son génie particulier” — fejtegeti Montesquieu, d’Alembert pedig századának a filozofálás új módjában megnyilvánuló géniuszt megelőző századok szellemével szembeníti (1758). „Cuique saeculo suus Genius” — hangzik fel másként, nálunk is, a jezsuitáktól kedvelt Pater Firmianus többször kiadott *Saeculi Genius*-ában (1732, 7. l.), de az a Genius, melyet ő fed fel az Európa felé forduló magyaroknak, zavaró kettősséget mutat: a barbárság után eljött egyfelől az elokvencia és az *artes* művelésének korszaka, másfelől betört a *insolens novitas*, a *turbulenta eruditio*, a *virorum fortium nova species*, *quibus pro virtutem impietas*, a *scribendi libido* stb. Honi sajátosságként ez az egyidejű kettősség Bessenyei és Csokonai idején már a század első és második felének vitájává is kiszélesült. Csokonai pedig már azért menekülne „késő század” boldogságába, mert az a *novitas*, az a *virorum fortium nova species*, melyet az 1730-as és 1740-es években az egyik oldalról még riadtan sokallottak, de amely a „legokosabb XVIII száz” utolsó évtizedeiben Magyarországon is megnövekedett, őneki, Csokonainak 1790 tájt túl kevés volt már. A magyar kultúra kétféle XVIII. századának képe tehát régi örökség, és e mégoly eltérő alapelvek szerint felfogott kettősség reális okokra, a kor lényegbe vágó művelődéstörténeti változásaira is visszavezethető. A XVIII. századi magyar irodalom kutatási feladatainak megközelítéséhez célszerű e kettősségből kiindulnunk, annál is inkább, mert az akadémiai Irodalomtörténet, mely összegezése révén minden eddiginél magasabb pontról indíthat további utakra, lényegében megőrizte a XVIII. századi „kétféle magyar irodalom”-felfogást.

Arról, hogy a nemzetietlen és a nemzeti kettősségének jegyében a régebbi nacionalista irodalomtörténet, a „boldog növekedés” barokk vallásosságának és az azt megtörő felvilágosodásnak ellentéte szerint pedig Székfi történetírása vágta ketté a magyar XVIII. századot ott és akkor is, ahol és amikor az ellentmondó vagy összeütköző jelenségek közt sem szakadtak szét a fejlődés szálai, Tarnai Andor írt tanulmányt, részben már a nagy Irodalomtörténet s a további kutatások távlatában (*Szekfi és a „nemzetietlen kor” irodalomtörténete*. ItK 1960). Az akadémiai szintézisnek a XVIII. századról adott képe azonban olyan, már 1945 utáni és

kiegyenlítődséhez, összeegyeztetéshez nem jutott tendenciák tükörképe, melyekről most szólni kell.

1945. előtt és közvetlenül utána a Szekfű irányzatához tartozó Alszegey Zsolt és Csapody Csaba tartalmas és konzervatív szellemű tanulmányai, Sándor István monográfiája és Baróti Dezső összefoglaló esszéje mondták ki az utolsó szót a XVIII. századi magyar irodalom és kultúra vizsgálatában. Alszegey és Csapody kutatásokon alapuló, jelentékeny anyagot feltáró dolgozataiban a kulturális átmenet kérdéseinek egy része került előtérbe, az egyházi keretek közt is érvényesülő felvilágosult — főleg szaktudományi — elvek elemzése, melyeknek jelentősége kézenfekvő az értelmiség világnézeti átalakulása szempontjából. Sándor István nagyobb, érdemesebb vállalkozása már az 1770 és 1820 közé eső egész korszakra kiterjedt, tárgyátörténetileg értékes részeredményei azonban a társadalomszemléletnek a társadalom tényleges mozgásától való elválasztása, a mélyebb összefüggések figyelmen kívül hagyása miatt széthullottak, egységes és hiteles kép éppen a felvilágosodás (és abban Bessenyei) jelentőségének elmosódása miatt nem állt össze. Baróti Dezsőnek az előbbiektől eltérő, modernebb szemléletű dolgozata sem a felvilágosodás nyomán bekövetkező változás elvi és esztétikai kérdéseit világította meg, hanem — máig figyelemreméltóan — a rokokó továbbélését és a stíluskeveredést a felvilágosodás korában. — Horváth Jánosnak a nagy monográfiáiban bőven elszórt, inkább egyes eszme és izléstörténeti vonulatokra figyelmeztető, mintsem összképet nyújtó megállapításai nem hatottak különösebb mértékben (már csak azért sem, mert azt az önálló tájat, klímát, ihlet- és mű-rendszert, amely számunkra a XVIII. század, *Tanulmányok* c. kötetében Horváth a XIX. század fejlődéstörténeti előzményének minősítette és így szükségszerűen valami alsóbbrendűként, előkészítőként állította be; ami arra is vall, hogy az 1933–34-es — pedagógiailag jobban kialakított — előadás előnyben részesítésével az 1922–25 közt még élesebb, kritikusabb szemlélete szelídebbé is vált). Általában a nem eszmetörténeti monográfiák mint a Waldapfel József (*Ötven év . . .*) vagy a György Lajosé (*A magyar regény előzményei*) maradánoobbnak bizonyultak az eszmék története szempontjából is, mint pl. Kornisnak leginkább a művelődés eszményeire koncentráló, sok tekintetben ma is tanulságos, de értékes anyagát gyakran tendenciózus beállításokba torzító nagy műve. Érdemes már itt megjegyezni, hogy az idegen nyelvi filológiáknak (főleg a franciának) hazai eredményei, melyek a magyar irodalomtörténetírás módszereinél többnyire modernebb eszközökkel készültek és oly tudomány- és stílustörténeti tanulságokat kínáltak, melyeknek figyelembevétele jótékonyan hathatott volna a hagyományosabb magyar irodalomtörténetírói gondolkozásra is (azokról szólva — Eckhardt S. sokkal korábbi írásai után — főleg Sőtér István, Kenéz Ernő, Rónai Pál és mások klasszicizmusról és romantikáról írt elemző illetve összefoglaló elmélettörténeti írásaira gondolok), elszigetelődtek, igazában nem találtak utat a magyar anyagon dolgozókhöz.

Elmondható, hogy a felvilágosodásnak, a XVIII. századi változásoknak a barokk felől és nem egyszer konzervatív állásponttól — pl. a népies klasszicizmus előzményeként — történő értékelése, még ha bizonyos előzmények és stílári összefüggések megállapítása pozitív eredmény volt is, lényegében korszerűtlen törekvéseket fejezett ki, s történetiszemléletét, elméleti alapjait, módszertanát tekintve ugyancsak mögötte maradt az 1920-as évek végén, az 1930-as évek elején viruló vagy kialakult francia (Mornet, Trahard stb.) és német (Cassirer) feldolgozóknak, nem is beszélve Croce rendkívül fontos XVII–XVIII. századi kritikájáról.

Marxista irodalomtörténetírásunk kezdettől arra irányult, hogy az érzékeny hiányt betöltve a felvilágosodásnak megadja a történelmi súlyához, ideológiai, közműveltségi és irodalmi jelentőségéhez méltó értékelését és tárgyi szempontból is széles körű feldolgozását. Az első valóban magas színvonalú korszakmonográfia, mely a felvilágosodás és nemzeti mozgalom bonyolult összefüggései közt fellendülő új irodalmat élesen elválasztotta az előzményektől, hamarosan elkészült, Waldapfel J. könyvében a magyar felvilágosodás eszmei törekvései és legnagyobb írói — a korábbi torzításoktól, egyoldalúságoktól mentesen — először részesültek úttörőnek mondható összefoglaló történeti és esztétikai értékelésben.

Az, amit a kritikák már szóvá tettek hibáival kapcsolatban, összefüggenek a felvilágosítás 1948 utáni kutatásának egyenetlenségével, e munkának viszonylagos elmaradottságával is, részben azzal is, hogy a korszak alapvető történelmi-társadalmi folyamatairól, esztétikai kérdéseiről, stílusirányairól, irodalmi nyelvről nem bontakoztak ki az európai szaktudomány eredményeit is asszimilálni tudó termékeny viták. Ma már az is látnivaló, hogy Waldapfel maga sem tudta kikerülni azt a kátyút, amelyre Horváth János már 1923 körül figyelmeztette a magyar irodalomtörténészt: azt, hogy a felvilágosodásnak ne húzza alá túlzottan a nemzeti tendenciáját.

Az újjászervezett Irodalomtörténeti Társaság 1949-i vitáulésán (I. It 1949) ugyan már az egész XVIII. század kutatásának problematikája előtérbe került, több tekintetben a marxista kritikát készítve elő, a vita azonban elszigetelt kérdések tárgyalására hullott szét, s éppen azt tisztázta a legkevésbé, ami a legfontosabb lett volna: a felvilágosodásnak, mint eszmei-filozófiai mozgalomnak mibenlétét, viszonyát a nyugati forrásokhoz, ill. mintákhoz, és a hazai gyökerekhez, ill. előzményekhez, melyeknek korántsem volt egyszerű folyománya, összeütközések és fordulatok nélküli továbbfejlődése. Maga a kutatómunka — a Batsányi kritikai kiadás első eredményein kívül — alig haladt előre, az összehasonlító irodalomtörténeti igények legfeljebb az idegen filológiák tanszékeinek rendszertelen megnyilatkozásaira korlátozódtak — abban a helyzetben a közműveltségi és az irodalompolitikai érdekek egyaránt a nagyobb közönséghez szóló színvonalas szövegkiadásokat, az általuk történő hiteles újjáértékelést (*Magyar Klasszikusok*) és a népszerű tudományos feldolgozásokat követelték. A magyar felvilágosodás előzményeiről 1952-ben rendezett akadémiai vita résztvevői végre magasabb színvonalon, főleg Tolnai Gábor és Turóczi-Trostler J. részben 1945 előtti, majd ekkor lényegileg újra átgondolt kutatásai és dolgozatai alapján rendezni próbálták a megoldatlan kérdéseket. Ámde a konzervatív felfogás más oldalról való jelentkezése, esetleges félreértések is, nem engedték meg, hogy az „előtörténet”-et már marxista szellemben felmérni igyekvő nagyobb kísérletek termékenyen találkozzanak össze Waldapfel akkoriban már elkészülő szintézisével. Sőt: az előzményeket — talán amiatti aggályból, hogy a felvilágosodás egyenes előzményeiként tűnjenek fel és az eszmei új-at megint a régi-ben oldanak fel — még a tényleges következményeiktől is elvágták, a felvilágosodás eszmei mozgalma pedig így nem kapcsolódott össze dialektikusan azokkal a felvilágosodástól idegen, de a magyar felvilágosodás korát, mozgalmának érvényét körülíró társadalmi és kulturális tényezőkkel, melyek a múltból eredtek.

Az „előtörténet” gondolata nem kapcsolódott át — még oly szellemes és művelt felmérés útján sem — a tulajdonképpeni „történet”-ébe, a „történet” pedig — Waldapfel könyvében — nem szervült-kapcsolódott hozzá eléggé saját előzményeihez; amott mintha csak oly jelenségek tűntek volna fel, melyeknek útját szegi, esetleg mindenestül transzformálva őket, a felvilágosodás, emitt pedig éles fordulatnak, a múlttal szinte tökéletesen szakító és nemzeti irodalmiságnak a képe állta el útját (1772-vel) mindennemű „egyezkedés”-nek.

1960 körül már a készülő akadémiai szintézis érett előtanulmányaiként jelentek meg Tarnai A. XVIII. századi tárgyú dolgozatai, melyek egyrészt a XVIII. század első fele magyar irodalmának újabban is háttérbe szorult vagy elmaradt kutatási feladataira figyelmeztettek (kimondatlanul is felújítva Horváth Jánosnak és Turóczi-Trostlernek a XVIII. század első felét sem nem hanyatlásként, sem nem klerikális-Habsburghú barokk megújhodásként értelmező s úttörő gondolatait), másrészt több vonatkozásban már a szerző saját kutatási eredményeit tették közzé, régi és új határterületéről.

A helyzet az akadémiai magyar Irodalomtörténet 2—3. kötete tükrében

A nagy Irodalomtörténet 2. kötetének második felében jelent meg a XVIII. század első felére, kétharmadára eső magyar irodalom első korszerű, kutatásokon alapuló rendszeres feldolgozása. A század utolsó harmadának, a felvilágosodás korszakának irodalomtörténete a 3. kötetben foglalt helyet, és ez az összefoglalás — mivel komoly kiegészítéseken, finomításokon túl egy újabb szintézisnek a körvonalai éppen csak alakulóban lehettek Waldapfel 1954-es könyvé-

hez képest — lényegében ehhez a régebbi rendszerezéshez igazodott, megőrizve erőnyeit is, hibáit is.

Az Irodalomtörténet első teljes értékű, modern kutatásokat is összegező elvi rendszerezésében végérvényesen megszűnt a feldolgozás igényességének és arányainak az egyenlőtlen-sége, melyet a kettévágott XVIII. század első felének homályban tartása, elkődösítése vagy ahistorikus felfogása örökített át szinte napjainkig. Ugyanakkor ez a szintézis, magasabb fokon, reprodukálja is a korábbi szemléletmód ellentmondásait: ha akkor a század ismeretlen (vagy eltorzított) első felének a felfogása és a felvilágosodás értékelése között húzódott a feszültség, most az egyaránt megismert két történelmi időszak rendszerezésének eltérő kritériumai miatt támadt fel.

A második kötet XVIII. századi részében egymással következetesen összekapcsolt társadalom — és stílustörténeti elvek rendezik az anyagot; a harmadik kötetben e szociológiai módszert inkább a politikai igazodású váltja fel, viszonylagos egységű írócsoportok kiemelésével, melyeket társadalmi eszmék és poétikai elvek tartanak össze. Az a lépcsőzetesség, melyben a XVIII. század első felének képe felépült, nem folytatódik tovább. A század első felében világosan kirajzolódott az akkor utoljára korszerű, főúri és nemesi irodalmi törekvések iránya, mely alatt a provinciális nemesi irodalom „művészi és irodalmi téren nagy eredményekkel még nem dicsekedhetett” (405. l.); az újat, az 1770-es évektől, nyilván a középnemesség előlépésének kellett jelentenie, mely a nemesi Magyarországnak a XVIII. század derekán történt teljes kialakulása után megérett történeti szerepére (ezt jelzi a nagy kezdeményező alakja, Bessenyei); hogy a fordulat csakugyan ebben van, azt a felvilágosodásról szóló portrék és bevezetők beleértik (implicite) gondolatmenetükbe — de az egész tervezetben, a fejlődés szakaszolásában mégsem érvényesül határozottan (mint annak felmérése sem, hogy a protestáns polgári értelmiség belépése a nemesi mozgalomba annak újabb fejleményeit, irodalmilag polgáriasabb irányulását hozza magával).

A kelletnél erősebb és a módszert is befolyásoló cezúra húzódik itt régi és új között. Waldapfel monográfiája szerint — nyilván a felvilágosodás lényegét elmosó tendenciákkal folytatott jogos polémiák következményeképp — 1770 tájt „éles határvonal” található a korábbi és későbbi magyar irodalom közt (i. m. 7., 19. l.). Őt követi az akadémiai Irodalomtörténet is, és ha talán nem ezt akarja is mondani, de így is érthető az a megállapítás (népiesség és magas kultúra hasadását állítva), mely szerint „a barokk kései szakasza műveltségünk — máig kísértő — szerencsétlen kettéhasadását hagyta örökül a következő korszakokra” (2. köt. 591. l.). Kétségtelen, hogy az átmenet értékelése tisztázatlan maradt.

A cezúrán túl — ez a régi irodalom — a társadalomtörténeti kategóriákba foglalt tényanyag a fejlődés lassú menetében majdnem hogy homogénnek látszik, a cezúrán innen — ez az új — a politikai eszmeiség jegyében hirtelen felgyorsuló folyamat a szinte egymásra torló új és újabb kezdemények heterogén halmazának tűnik. A két felfogás eltérésének eredményeképp a két korszak közti átmenet fokozatai, tartalmi, nyelvi és formai jellegzettségei nem domborodnak ki, a határ után csakugyan különbözni kezdő élet mintha tudatvilágok elkülönülésével járt volna együtt.

A határ túl éles megvonásának következményei azonos jelenségeknek a határon innen és túl eltérő módon való tárgyalásában mutatkoznak meg; ami nem a határ elvi megvonásának helyessége ellen szól, hanem az átmenet folyamatának ugyancsak elvi tisztázatlanságáról tanúskodik. Mészáros Ignác, Kónyi János, Báróczi Sándor, A nyelvi és irodalmi megújulás kezdetei c. rész alatt a Szépprózai kezdemények fejezetébe kerültek, „a polgári átlakulást célzó törekvések előtörténetébe (3. köt. 59. l.), pedig ilyen törekvésekhez vajmi kevés a közülük. Az, ami a jóval messzebből jövő s továbbbélő barokkhoz tartozik bennük, a második kötetben méltán kapott kellő hangsúlyt, s az *Argénis*, a *Kartigám*, a *Belisarius* írói mellé joggal került oda a fiatal Dugonics neve is (548—9. l.). Orczynek és Rádaynak ugyancsak kétszer, 1772 előtt is, után is feltűnő portréi közt nincs ugyan lényeges felfogásbeli eltérés, legfeljebb hangsúlyeltolódások

érezhetők, a megismétlés egyrészt a hovatarozásuk, történeti elhelyezésük megítélése körüli bizonytalanságunkat mutatja, másrészt önkénytelen bevállása annak, hogy 1772 nem éles határvonal, hanem oly korszakforduló jele, melyen túl nem változik meg egyhamar a folyamat, mint a folyó sem, ha vize felduzzadni, emelkedni kezd.

1772 határvonalaként való felfogása

Hogy 1772 éles határvonal, az Waldapfel szerint irodalomtörténetírásunk legjobb hagyományai közé tartozik. Toldy Ferenc jelölte ki így, az „éles vonal” kifejezést először *A magyar irodalom legújabb koráról* szóló akadémiai előadásában (1872) használva. Somogyi Sándor figyelmeztetett arra, hogy Toldy — *A magyar költészet történetében* (1853–54, ill. 67) — nemcsak azt állapította meg, hogy míg korábban „az irodalom nemzeti életünk folyománya volt”, 1772-vel „saját erejéből újulva meg, maga vette oltalmába a nyelvet, a nemzetiséget”, hanem azt is, hogy „ez időtől kezdődik az *önálló, az önható irodalom*”, ami viszont Horváth János önelvűség-rendszerének csíráját tartalmazza. Ez az elméletileg fontos tétel, vagyis az önható irodalomé, mely már nem csupán reflexe a nemzeti életnek, saját történelmi jellegű premisszáját is élesebben fogalmaztatta meg „az epochális 1772 év”-ben Toldyval, mint amennyire a konkrét történelmi fejlődés tényeinek analízise, induktív vizsgálata megengedte volna — és ez akkor is pozitív, a későbbiekben irodalomtudományi eszmélkedésünket magasabbra emelő gondolat volt, ha Toldy, mint jó történész, nem mindig foglalhatott állást ily határozottan az éles történelmi fordulat mellett (*Kazinczy és kora* c. monográfiájában, 1859, több évtizedre terjeszti ki azt, a dicsőséget inkább a század 7. évtizedének tulajdonítva, uo. 75. l.). Toldy végül is a romantikus irodalomtörténeti szemlélet igézetében látta úgy Bessenyeit és körét, a nagy embert s hatását (vö. „jött előkészületlenül, váratlanul, szinte egyszerre a fordulat. Nem... nagy esemény, nem... mozgalom... hanem jött egy ember által”, *A magyar irodalom legújabb koráról, Irodalmi arcképek és szakaszok*. 1873. 176. l.), mint aki és ami az irodalom révén vált a nemzetiség regenerálójává (érdekes, hogy e felfogás ellen a pozitivisták Ballagi Géza és Csaplár Benedek tiltakozott a legélesebben, l. *A politikai irodalom Magyarországon*, 48. l. és *Révai M. élete* II.). Az egyéniséget így Toldy óhatatlanul a történelem fölé emelte, és azzal, hogy Bessenyeiben nem a történelmi fejlődés fordulatának exponensét, nem azt a személyiséget látta aki *több* az egyéninél, a folyamat rajzáról a „váratlanul jött” fordulat kedvéért le is mondott, s azt a különös személyiséget, melynek varázsa Bessenyeinél éppen az egyéniség erőinek és a történelem sürgető követelményeinek összefonódásából adódik, már nem vizsgálta meg. Pedig Bessenyei éppen a hagyomány s a múlt elleni oppozíciója révén élt mélyen benne a történelmi folyamatban, mégha saját kora az ő nagy eszméinek csak egy részét volt képes termékenyen befogadni. Ezt a kettősséget nem vizsgálta Toldy, mint ahogy azt sem, hogy a Bessenyei fellépte utáni fejlődésfolyamatot is egy őtöle és újító gondolataitól független mozgalomnak és az ő filozófiájából leszűrődő új elveknek összeérése, sőt ölelkezése határozza meg korszerű tartalmait illetően.

Toldy természetesen nemcsak az egyéniség szerepének eltúlzásával, hanem azzal is a romantikus műltszemléletet juttatta uralomra és érvényre szinte mindmáig, hogy a hazánkbeli deák literatúrát idegennek minősítő és így egy egész romantizálódó korszak irodalmi tudatát először megfogalmazó Pápay S. állásfoglalását véglegesítette az újabb irodalomtörténetírásban. Eszerint, mint ismeretes, a nemzeti irodalom már csak a magyar nyelvű emlékekre terjed ki, a latin nyelvű hagyatékot elejtették, Horváth János szavával „lemetszették” a teljes irodalomtörténet anyagából.

A XVIII. századi irodalmunk történetének összképét megzavaró szemléletbeli kettősség annak ellenére, hogy a XVIII. század első fele, először most, alapos tudományos feldolgozásban részesült és a század második felére vonatkozó kutatások is magas színvonalon összegeződtek, mintha még a nagy Irodalomtörténetben is annak a polgári (romantikus) örökségnek volna valami öntudatlan maradványa, mely az uralkodó nemzeti szempontból látott valamikor

szakadást a század két fele között. Ha már ezt nem gondoljuk is így (és ilyen tendencia az említett kettősség ellenére sincs a kézikönyvben), a probléma érzik, s továbbjutásunk feltétele, hogy a fejlődéstörténeti összefüggést minden nyelvi, társadalom- és eszmetörténeti, tematikai-motivális, tipológiai-műfaji, stilisztikai, valamint kritikátörténeti vonatkozásban kikutassuk.

Az 1772-es korszakhatárt nyilván csak akkor kellene módosítani, ha Bessenyei nem a történeti szerepére érett és cselekvő középnemességnek lett volna jellegzetes képviselője, vagy ha az osztályosainak tudatvilágát messze meghaladó felvilágosult műveltsége, filozófiája nem hatott volna vissza lényegesen, fejlesztő és átalakító erővel, osztályának mozgalmára és mindenekfölött irodalmunk, költészetünk készletére. Nem a korszakhatárt, hanem szemléletét kell módosítani anélkül, hogy Bessenyei életművének újszerű egységét feloldanók korábbi, részleges felvilágosult eredmények sorában. Filozófiája, mint több felől egybeömlő, rendszerre válni nem tudó, több központ körül örvénylő gondolatkészlet, komplikáltabb, összetettebb, ellentmondásosabb volt annál, mint ami — néhány általános előfeltevésének és konklúziójának logikailag zárt rendjében — művelődési programként szakadt ki belőle; a személyes útkeresés izgalmától áthatott, kavargó filozófiai tartalmak emitt a szinte személytelen nyugalmú, egyszerű és világosan átfogható tervezet, logikus gondolatmenet hátterébe kerültek, és e programban az új gondolkozásnak inkább a módja, mintsem a tartalmi töltése tárult elő. Az inkább átfogó (s kevésbé polemikus-kizáró), az inkább építő (s nem destruktív) program ezért hangolódhatott össze a korábról eredő nemesi-nemzeti, patrióta nyelmművelő és tudomány-népszerűsítő törekvésekkel, melyeket egyszerre magasabb szintre emelt. Mégsem oldódik fel Bessenyei életműve a korábról elindult kulturális folyamatban: filozófiájával, új világképével a magyar felvilágosodás jövőjének, drámai kifejlődésének lesz archetípusává, ideális összfogalattá. Csokonai és Kazinczy az ő újító tartalmait teszik majd a közérdekű költészet és az új irodalom elevenen ható részévé, filozófiája — főleg személyes tartása — Berzsenyiben támad fel újra, és mindeme tekintetben az egyetemes, a laikus és a filozófiai legalább annyira fontos lesz, mint a nemzeti elem.

A felvilágosodás kezdetei, harc a felvilágosodás körül

Mátrai László figyelmeztetett a fiktív filozófiatörténeti konstrukció veszélyére, mely — csak a legnagyobb filozófusok legjellegzetesebb tanításait véve mérvadónak egy korra nézve — „a tényleges történelemhez képest . . . legalább 50 esztendővel „siet”, vagyis egy későbbi történelmi-társadalmi helyzetre nézve lesz ténylegesen jellemző. Ezzel persze éppen az vész el a filozófia tényleges történetéből, ami számunkra a legfontosabb: nevezetesen az a különbség, feszültség és küzdelem, ami fennállt a kor hivatalos filozófiája és a nagy filozófusok tanai között” (*Gondolat és szabadság*, 182. l.). Áll ez az irodalomtörténetírásra is. Bessenyei és a magyar felvilágosodás eszméinek és irodalmának újszerűsége is csak a hagyományos gondolkozással, a régi izléssel való feszültségében, küzdelemben érthető meg, egy oly fejlődésfolyamatban, melynek fokozatossága a minőségi változások, lényeges fordulatok ellenére sem szakad meg teljesen. Ha pedig hibásnak tartjuk Mátraival az oly képet, melyben „minden gondolat a maga puszta logikai súlyánál fogva szabadon érvényesül, s ahol komoly harcnak, küzdelemnek nyoma sincs”, akkor a Bessenyeivel beálló fordulat előzményeit sem kereshetjük az odáig felhalmozódó tények, eszmék, irodalmi jelenségek csupa egymással megegyező minőségében, hanem az ellentmondásaik, egymás közti összeütközéseik által is kiváltott mozgásukban. A harc a felvilágosodással jóval korábban indul el, mint 1770 körül és után, szükséges tehát szembenézni e korai felvilágosodás mibenlétével, s jelezni azt, ami az eddigi utalások mellett is homályban maradt és így akadályozója annak a kutatómunkának, mely az ide tartozó írások és viták anyagának kritikai áttekintésével és értékelésével még mindig adós. A barokk viszont, s nemcsak vallásos tartalmai, hitvédelme, hanem világi témái, izlése, stílusa, 1772 után sem szűnik meg; egész réteg ily latin műveltsége most magyarosodik el és Csokonainak a századot lezáró, beteljesítő

nagy művében a barokk átmenetileg s utoljára még erőre is támad s ez is további kutatásokat igényel. S hogy ne essünk bele abba a hibába, melyet az olasz irodalomtörténetfrásban újabban a „preillumino” csapdája hozott magával, a kutatás érdekében is szükséges foglalkoznunk a felvilágosodás fogalmával, a felvilágosodás tartalmait hordozó anyanyelvi kultúrával, valamint a felvilágosodás eszmei mozgalmának megfelelő, azon mintegy osztozó stílusirányokkal, figyelembe véve az utóbbi évtizedekben növekvő külföldi szakirodalmat.

Azok a kérdések, témák, melyeknek kutatása időszerűnek látszik, a század fejlődés-történeti jellege miatt egyrészt nem korlátozhatók a szépirodalomra s a magyar nyelvűségre (ily értelemben sokat kezdeményezett a nagy Irodalomtörténet), másrészt a tágran értelmezett ideológia- és tudománytörténeti kutatás csak akkor nyújt elég támpontot a kor magyar irodalmához, ha nem izoláljuk azt a század első felére vagy egyes, kultúrpolitikai intézkedések eredményeképp létrejövő s elszigetelt momentumokra. Nem egy értékes tanulmány tanulsága, pl. a *recentior philosophia* vonzásába került jezsuita természettudományról, módosul, mihelyt az egész század szaktudományos fejlődésében helyezhetjük el, mint részletét (adott esetben pl. M. Zemplén Jolánnak a XVIII. századi fizika történetéről írt összefoglalásában). A felvilágosodás eszméinek behatolására nem célszerű a hazai hitvédelemnek pusztán az 1766-i pápai brevére következő megélénküléséből következtetni, mint Brunner, Gerencsér, Tóth László s mások tették, egyben megállni Csapodi Lajos betetőzőnek vélt művénel (ami különben csak szigorúan skolasztikus rendszerezés), mintha a Bessenyeivel kezdődően megszilárduló, támadó és kiszélesülő magyar felvilágosodás véget vetett volna az egyházi polémiának. Az eddigi tanulmányokkal szemben a felvilágosodás és az egyházak küzdelmét nem korlátozhatjuk egyes mozzanatokra, a harc — mint az akadémiái Irodalomtörténet egyes, bár kellő összefüggésbe nem állított adataiból is kivehető (pl. Graff: *Problema philosophicum* 1731) — már az 1730-as évekkel elindul (l. Bán Imre fontos megjegyzését is az 1730-as dátumról: ItK 1966. 1—2. sz. 176. l.) és az eddig meg nem vizsgált tekintélyes méretű vitairodalmon keresztül a század végén újra fellobbanó egyházi támadáshoz vezet (Bielek László könyvei, a janzenista Louis Racine katolikus és protestáns részről egyaránt kiadott hitvédő tanköteménye stb.). A vita a latin nyelvről törés nélkül vált át magyarra, s érvkészet, vitaközlési módszer azonos marad, csak a célba vett „tévta” jegyzéke bővül ki, angol és francia filozófus szerzőik nyílt megnevezése mellett. A protestáns moralista felvilágosodás, melynek egyik nagy fejezetét legutóbb Esze Tamás írta meg, szintén az 1730-as években indul el a remonstrantizmussal, és a század végén ennek a moralizáló liberális szellemnek fővonalába illeszkedik a Kant-vitáknak az a sora, melyet Márton István és Sárvári Pál munkái váltanak ki, a foszladozó teológiai köntösben is a felvilágosodásnak szélesítve az útját, a fiatal Kőlcseyig, akinél a kanti principiumok végképp kihatadnak a morálfilozófiai burokból.

Az egyházi ideológia keretében meginduló bomlás, belső polarizálódás egyre nyíltabbá válik, világi terepünkra, a világi filozófia küzdőterére csap át, s a kezdetben erkölcsi tartalmú polémia háttéréből önálló megnyilatkozásokként lépnek elő azok a társadalmi, politikai és modern kulturális eszmék és érdekek, melyek a vitákat mozgatták. (Némedi Lajosné 1964-es tanulmánya [*A magyar nyelvű könyv a „deáktalanok” szolgálatában*] főleg az 1740 és 60 közt megjelent orvosi könyvek kapcsán mutat rá a felvilágosodás határozott kezdeteire.) Hogy mind ennek mily hatása lehet az irodalmi gondolkodás alakítására, arra elég Kant *Filozófiájának Rostátgatását* (1801) idéznünk. Mivel a kriticizmus — ortodox dogmatikus teológiai ellenségei szerint — a kétely örvényébe vet, sőt a kinyilatkoztatást támadva a vallástalanságot, következképp az exegezisnek, az eklezsiái históriának, a görög és zsidó nyelvnek az iskolából való kizárását hozza magával, a vita szükségképpen átharapózik arra a területre, mellyel immár szorosan határos lett s amelynek érveit mint állandó nyomást érzi magán: a teljesen világi kultúrának arra a haterére, melyen a gondolkodás eltérő módszerei, a latin nyelv s a magyarnyelvűség jogai, a magyarság és a művelt Nyugat eszményei, az originalitás (= helyben maradás) és a fordítás követelményei ütköznek meg egymással, jóval azelőtt, hogy Kazinczy (aki felismerte e

vitában az „előmondolatos” jelleget) esztétikai síkra tette volna át e fogalmakat, ezáltal döntő összecsapásukat is idézve elő. E vitában — akár a katolikus Bieleknek, akár a protestáns Budai Ferencnek vagy Sárvarinak érvelését tekintjük — már nem a latinul író XVII. — XVIII. századi olasz vagy francia hitvédők szolgálatjára a francia felvilágosultak kipreparált, s így hozzánk sokszor nem első kézből átkerült szövegeit és tanait, hanem a vitázók felkeresik forrásait s nemegyszer lapszámra idézik franciául a vitatott vagy segítségül hívott Voltaire-Rousseau-szövegeket.

Mindez azonban még a XVIII. században, annak is az 1772-es határ előtti évtizedeiben gyökerezik, az egészben vizsgálendő összefüggések nélkül érthetetlen maradna.

A kutatás feladata megállapítani, mikorra tehető a cartesianus racionalizmust és a pietista kegyességet meghaladó, felvilágosult eszméknek első jelentkezései. (Weigelt legújabb pietizmus-tanulmányainak tükrében a pietizmus válfajai, továbbélésük mind összekapcsolódónak valamiként a felvilágosodással.) A nehézség, ami e nyomok semmibevételében vagy túbecsülésében szokott általában megnyilatkozni, leginkább onnan ered, hogy e korai felvilágosodott eszmék közvetlenül nem mutathatók ki, inkább csak kikövetkeztethetők abból a polémából, melyet az egyházak, főleg a katolikusok, fél évszázadon át vívtak velük. Ez a hitvédő irodalom tekintélyes mennyiségű, ideológiailag jelentős. Bán Imre legutóbbi idevágó megállapítását (ItK 1966. 176. l.) aláhúzni szeretnők azzal, hogy Tóth László szerint már az 1930-as években elmúlt az ideje annak, hogy csak tallózzunk ebben az anyagban, — s kutatásaink jelen helyzetében mégsem tehetünk egyebet, csak bővítetjük azt a listát, melyet Eckhardt Sándor kezdett el, és senki sem tett teljessé. A feldolgozást — a korábbi művekben ismétlődő hibákból, téves módszertani felfogásból következőket — egy oly elvi és módszertani kérdés fel nem ismerése tette kétségesé, mellyel ideje szembenézni. A tekintélyes anyagon keresztül, pl. Rajcsányi János *Itinerarium Athei ad veritatis viam deducti*jától (1704, 1737) Graffnak 1731-i *Problema philosophicum*án, P. Firmianus kedvelt művein, a *Praxis brevis . . . agendi cum sectariis*-on (1743), Gotti könyvében (latinul 1746, magyarul 1757: *Az igazi utnak megválasztása . . .*), Damiani *Doctrina*-ján (1760) át Csapodi Lajosig a katolikus szemlélet szinte ugyanaz, s még ha idő közben növekszik is az elutasítandó eretnekek és világi filozófusok száma, a katolikus és főleg jezsuita hitvédelem egy történelmen kívüli világkép jegyében ítél róluk, s így nem vesz tudomást arról, hogy egy sor laikus gondolkozó az egyházon, sőt a valláson kívüli helyzetéből támad a számára idegenné vált teológiai rendszer ellen. A vitatkozás alapját és tulajdonképpeni tartalmait ismernők félre, ha a dogmatikus teológiának ezt a történetietlen álláspontját figyelmen kívül hagynók, s elhinnók, hogy ami ellen védekeznek, az csak eretnekség. Makacsul visszatérő álláspontja szerint az emberek „in corde sunt Athei” (Rajcsányi: *Itinerarium* 3. l.), s ha pedig a szenvedély, a romlott szív sugja az istentelenséget, szüli a libertinizmust (Dixit insipiens in corde suo; non est Deus), akkor ez szerintük nem az új társadalmi-történelmi feltételek közt támadt gondolattal, hanem a mindenkor egyforma emberi természettel való kritikai szembenézésre kötelez.

Ebből következők a vitatkozás mezőnyének oly mérvű kiszélesítése, hogy ebben a modern „eretnek” (= felvilágosult) egy szintre kerül az évszázadokkal korábbi eretnekekkel, az új csak ismétlődésnek tűnik fel, oly herezis vagy libertinizmus megnyilvánulásaként, melynek legyőzéséhez az egyházatyáktól az ellenreformációig számtalan egyházi vitairat szolgáltatott hatásos érveket. Lehet tehát — mint pl. a Gotti könyvét fordító ferences teszi — „Clericus János” eretneksége, vagyis a modern arminianusok ellen az V. századi Vincentius Lirinensis vagy a II. századi Iraeneus érveivel küzdeni, s még a korszerűbben vitatkozó Bielek is szent Bernátot idézi a XVIII. század filozófiája ellen.

Azoknak a kérdéseknek, melyekre az egyházi fél válaszol, egyre inkább az új filozófiában találjuk a forrásait, még ha az időtlen egyházi mentalitás — válaszaiban, skolasztikus kifejezéseiben — eltakarja is azok aktualitását. Pedig már Rajcsányi vitairatától kezdve, ahol a Politicus mindjárt az atomisztikus materialista felfogást szögezi szembe az arisztotelikus szubsztanciáli-

tással („Mundum ex atomis confluisse . . . Sine Deo regi & conservari”), oly tételek jelennek meg, melyeknek korszerű képviselőit is meg-megnevezi a későbbi apologetika (pl. Damiani Spinozában, Hobbesban). A kutatásnak tehát arra kellene irányulnia, hogy ennek a nagyméretű s a filozófiai műveltség változását csak erősen közvetve tükröző hitvédő irodalomnak mennyiben változott meg a hit ellen szegződő kérdései, mennyiben került az egyházi eretnokségek elleni vita érveinek célpontjába egy nem mindig néven nevezett, de már egyházon kívülről támadó felvilágosult filozófia.

Esze Tamásnak — a Heidelbergi Káté sorsáról készült értekezésében előadott — érvei szerint az a korai magyar felvilágosodás, mely már átlépi az egyház határait, a református heterodoxiának lényegében az 1730-as évektől elinduló harcaiban jelölhető meg. S mert Osterwaldnak 1745-ben már magyarul megjelent művében az eredendő bűnnek és a theodiceának olyan értelmezése tűnik fel s vált ki ortodox támadást, mely Rousseau útjával esik egybe, és mert a káté apológiája közben a protestánsok maguk fedezik fel a szimbolikus könyv *történeli*, jellegét, Esze Tamás érveiben tényleg egy olyan korai magyar felvilágosodásra mutatnak, mely protestáns és katolikus egyházi körökben nagyjából egyidejűleg, az 1730-as években indult el és igen erős hatással volt a katolikus (piarista) és protestáns (debreceni, sárospataki) intézetekben tanuló magyar felvilágosultakra.

A szájak összekötöttségére jellemző, hogy a páduai Jacopo Facciolatinak arra a merész gondolatára, hogy a skolasztikus filozófia tanítását a filozófia történetével helyettesítse, G. Graff magyarországi jezsuita hevesen elutasító választ ír (*Problema philosophicum*, 1731), mivel az ilyen beszédben „latet anguis in herba, sub melle venenum” (39. l.), hiszen a peripatétikus filozófia előjogainak leszállításával a katolikus egyházat megfosztják fegyvereitől és „orbis involvetur tenebris”, ugyanakkor pedig a Facciolativál kapcsolatot tartó Béli Mátyás tanítványa, Radvánszky László tiszteleg Facciolatinál, aki körül a magyar, főleg protestáns levelezők egész kis köre alakul ki (*Clarorum Germanorum Hungarorumque ad Jac. Facciolatum epistolae* 1843). 1744-ben pedig a piaristák *Philosophiae omnium recentissimae, Quam Experimentalem quidem vocant, ad Mechanicam, Methodus . . . exposita* c. bátran korszerű tanterve már nyíltan feltárja a peripatétikus filozófia leghatározottabb elvetését, elítélve szubtilitásainak és haszontalan hipotéziseinek farragó-ját, Mabilonnal félredobva a steril spekulációkat és Galilei, Gassendi, Descartes, Newton, Corsini nevével jelölve ki az új, experimentális filozófiát. Annak is legszebb részét (pulcherimma) a filozófiatörténetben, a fizikában s a cosmographiában mutatva fel.

A kutatómunka színvonal-emelésének, eredményesebb tételének előfeltétele tehát, hogy azt a filozófiát, amely ellen az egyházi ellenállás felsorakoztatja érveit, kifejtsük a vallásos-teológiai burokból és időszerűsége fókán igyekezzünk megállapítani; a nyíltan jelentkező — és különösen a természettudománnyal összekapcsolódó (fiziko-teológia; a „lét nagy láncolata”) — filozófiai eszmeáramlatok vizsgálatára pedig az eddigénél sokkal több figyelmet fordítsunk. Mátrai László nemegyszer — joggal — ítélte el az irodalomtörténeti kutatás filozófiátlanságát, és Tarnai Andornak a latin nyelvű s laicizálódó vallásos irodalom körében végzett kutatásai szinte egyedül állanak. Az első pillantásra feltűnik, hogy az egyházi értelmiség laicizálódása, a jezsuiták által művelt műfajok hatásának értelmezése terén úttörő nagy Irodalomtörténet anyaga maga is mily könnyen bővíthető, rendszerint XVII. századi nyugati szerzők oly latin nyelvű műveivel, melyek nálunk a XVIII. században jelennek meg és a vallásos ellenállás fokát is jól mutatják sztoikus irányba hajló, pesszimiztikus színezetű világi tartalmukkal, hasonló magyar nyelvű kiadványok fogadtatására kész közönséget alakítva ki. Például említhetném Firmianus (Zacharie de Lisieux) Franciaországban igen népszerű, Molière-t, La Bruyère-t, Le Sage-t valószínűleg befolyásoló latin nyelvű moralizáló életképeit és dialógusait, melyek a nagyszombati és győri kiadványok révén (*Somnia sapientum* 1731, 1736, *Saeculi genius* 1732, *Gyges Gallus* 1743, 1748) itthon is elterjedtek, vagy Guevarának a XVII. századi magyar fordítás után latin nyelven a XVIII. században tovább népszerűsödő írásait (*Horologium, Epistolae*

et dissertationes 1736, 1742, 1744, 1745, 1746), melyeknek tematikája, moralizáló jellemképei és meditációtípusai, toposzai a sztoikus irányú erkölcsfilozófiával együtt Faludi Ferenc hasonló irányú és ábrázolásmódú magyar könyveihez készítették elő a közönséget.

A felvilágosodás fogalma

A filozófiai eszmék kutatása, hatásuk nem pusztán ideológiai, hanem irodalmi-esztétikai síkon való megállapítása annál súlyosabb feladatot ró a kutatókra mennél inkább érezhető ma már, hogy az 1950-es évek magyar felvilágosodás-képe alig vagy nem hasznosította a nemzetközi szakirodalomnak 1930 utáni megbízható eredményeit, és nem tartott lépést annak évről évre gazdagodó módszereivel, problematikájával.

A racionalizmus egész kérdéskörét – melynek éppen a felvilágosodással kapcsolatos, de jelenünkig ható problematikájáról, mint említettük, Horkheimer-Adorno 1947-es könyvétől Francastel, Lucien Goldmann és mások 1960-as évekbeli tanulmányaiig sok szó esett nemzetközi fórumokon – éppúgy tankönyvszerű, leegyszerűsítő formulák takarták el, mint ahogy magának a bonyolult eszmei-filozófiai mozgalomnak egyetemes jelentését is vagy a nemzeti mozgalom vagy a polgári forradalom előkészítésének (igen fontos) mozzanatára korlátozták a kutatók (igyekezték, mint pl. Waldapfel, a kettőt össze is egyeztetni, az eszmei-filozófiai mélyebb összefüggések, a forradalom után is ható felvilágosodás stb. mélyebb elemzése nélkül. A deizmus és az azt támogató természettudományos, de egyben morálteológiai irodalom szépirodalmi vetületéről, a nálunk is nagyhatású (és stílus-, kritika-történetileg is jelentős) fiziko-teológiáról nem szólt irodalomtörténetírásunk (a németek Hettner, Mauthner óta, a franciák, az angolok régebben feldolgozták), a materialista d'Holbach számontartását a filozófus Mátrai ajánlotta az irodalomkutatók figyelmébe a kor legfontosabb erkölcsfilozófiai irányairól (sztoa, hedonizmus, libertinizmus stb.), jelszavairól (ész, természet, boldogság; nép, nemzet, faj), ismeretelméleti és lélektani – tehát az alkotásfolyamatot és a mű értékelését kísérő és megvilágító – alapfogalmairól (valóság, érzékelés, érzelem, génius stb.), esztétikai kategóriáiról (szépség, utánzás, eredetiség, alkotás stb.) semmiféle érdemleges feldolgozás nem készült (de francia, német, olasz stb. igen!) és általában: tanulmányaink többsége képtelen (volt?) az *akkori* fogalmaknak olyan tudományos megragadására, mely egyrészt az *eredeli kontextus* szerinti precíz leírást, megragadást, másrészt a *mai nyelvre* való (s az innen történő bírálatot is implikáló) lefordítást jelenti. Ezért áll általában alacsony fokon tanulmányainkban az akkor használt fogalomkészlet értelmezése (pl. a *nemesi* eredetiség elvét, ami akkor jórészt származási-genealogikus-provinciális tősgyökerességet jelentett, a kutatók és a tudománynpszerűsítők, a rosszul művelt szerkesztők még ma is összevesztik a neoklasszikus-romantikus másféle, *egyéni* és egyben *univerzalizásra* igényt tartó, tehát nem feltétlenül nemzeti eredetiség-fogalommal; mások meg az „érzékenység” szó olvastán kontextustól függetlenül hiszik azt, hogy szentimentalizmusról kell szólniuk, pedig csak az érzékelésről van szó stb.). Amiből az is következik, hogy az egyes stílusáramlatokat mechanikusan entitásokként fogták fel, mintha bármelyik is – és éppen a stílusáramlatok keveredése miatt jellegzetes felvilágosodás korában – elérhetné a műalkotás egyenlőségét, zártságát.

A nagy Irodalomtörténet 3. kötete élén álló bevezetés megkísérelte a felvilágosodás fogalmának komplexebb meghatározását, hangsúlyozva, hogy mint egyetemes ideológia a felvilágosodás átfogóbb, mint a kor pusztán morális vagy művészeti irányzatai, és erkölcsi esztétikai tekintetben erősen eltérő változatok jellemzik, valamint aláhúzta Locke szenzualista filozófiájának döntő szerepét a felvilágosodás kibontakoztatásában. Az Irodalomtörténet e kötetének intézeti vitáján Varga János jogosan kívánta meg a fogalom dialektikus meghatározásának továbbfejlesztését („noha a felvilágosodás mindenfajta misztifikáció tagadásával indult, az egyetemes és örök emberi ész elvének megteremtésével csakhogynem maga is egyfajta misztifikációhoz kanyarodott”... ”a felvilágosodás mint eszmeáramlat sem

elméletileg sem társadalmilag nem alkotott olyan körülhatárolt filozófiai rendszert, melyből csak egy irányba vezethetett volna tovább az út”, 15. l. „Lehet... lett is a polgári forradalmak eszmei előkészítője, a gyakorlati cselekvést illetőleg önmagában korántsem forradalmi. Sőt az ész piedesztálra emelésével részint a forradalmak kivédésének, részint a forradalmak elvetésének ideológiájává is fejlődhet... ebből következik, hogy a felvilágosult ember számára a felvilágosodáson kívül más eszmei indítékok is szükségesek... a forradalom aktív vállalásához, de következik az is, hogy nem magával a felvilágosodással kerül ellentmondásba az a felvilágosult, aki elutasítja a forradalmakat”, 20. l.) és különösen aláhúzta a magyarországi felvilágosodásnak a legbonyolultabb kategóriákba tartozását, újból és joggal hangsúlyozva azt, ami eddig sem volt ismeretlen („a felvilágosult értelmiség az észlények közönségén fokozatosan a nemzetet is érti, mely számára mint kollektívum, inkább a magyarsággal azonos. Az uralkodó osztály, illetve a nemesség politizáló és gondolkodó rétegei viszont a felvilágosodás emberi szabadság-eszméjében önmaguk feudális szabadságának elméleti igazolását, saját szabadságideológiájuk szerves folytatását fedezik fel... A felvilágosodás egyenjogúság-gondolata a nemesi egyenjogúság nagyon is régi eredetű elméletévé torzult... a magyarországi felvilágosodás gondolatvilágának épp az a vonala erősödött meg legjobban, élt legtovább... amely az auklerizmusban nem egyetemes, hanem specifikus jellegű volt, a nemzeti...”, 19. l.).* A történetész éleselméjű, régebbiről ismert tanulságokat is energikusan újrafogalmazó ítéletét a kor politikai — átlagos — gondolkozásának szűkkeblűségéről el kell fogadnunk, hogy továbbléphessünk, és hogy azt is fontolóra vehessük: az alkotó Bessenyei, Batsányi, Kármán, Versey, Csokonai, Kazinczy művében csakugyan ez a specifikusan nemzeti (= nemesi) jelleg dominált volna? Ez az, amit nem hiszünk.

A felvilágosodásnak mint történelmileg meghatározott eszmei-filozófiai mozgalomnak néhány alapvető tulajdonságára most azért is figyelmeztetnünk kell, mert ezekből új kutatási feladatok is következnek.

A felvilágosodás nemcsak az axiomatikus-deduktíve levezetett metafizikus szisztémától (a Descartes-itől is) idegen, (amely ellenségességet „megszüntetve megőrzi” módon kell gondolni), hanem annak is ellensége, hogy a filozófiát mint világkép-alkotót a megismerés oly külön tartományára vagy katedrájára korlátozzák, amely mintegy elszakadva a többitől a természetismeret, a jog, a lélektan, az államtan stb. mellett vagy fölött állana; mivel pedig ez a filozófia nem különül el többé a természetismerettől, a történetírástól, a jogtól, az esztétikától, lehetetlen átfogni fejlődését olyan tudománytörténeti studiumok nélkül, melyek a filozofálás mindenre kiterjedő funkcióját, a ráció autonómiájának egyetemességét a különböző tudományterületeken is ne mutatnák ki; különösen áll ez az igény az elmaradott magyarországi körülmények között, ahol az író és a tudós, szépirodalom és erudíció fogalma és gyakorlata még nem vált szét egymástól.

A felvilágosult gondolat a tudás tárgyi kiszélesedésével együtt mindig vissza is vonatkozik a tudat központjára — azért keresi a sokféleséget, hogy azáltal is a ráció (= a polgári ész) egységéről bizonyosodjék meg; ily módon helyreállítva az összhangot valóság és megismerő tudat között, világának határára számúzi isten fogalmát vagy kizárja abból; ez a mozdulat már olyan racionalista teológiai irányzatokban is megvan, melyeknek eredménye gyakran az eredeti szándék — a hitnek észokkal való igazolása — rovására, vagy annak túlhaladásával érvényesül. Ha nem jelentik is ezek a felvilágosodás radikális tanait, alig van jelentős író, aki ne ment volna át a fejlődésnek az alacsonyabbik fokán (melyet kritikai és dialektikus folyamatnak kell gondolnunk). Műfajilag a költészetben, eszmeileg az éppen ekkor kifejlődő esztétikában pedig e racionalista teológiai eredetű keretek sokáig fenn is tartották magukat oly elmaradott kulturális területeken, mint a német vagy a magyar. Sulzer esztétikai tanítása mögött kitapintható a Leibniz—Wolff-i filozófia; a deizmus kétarcúsága következtében „a szép ter-

* Az idézetek a szerző kéziratából valók, ennek használatáért köszönet mondok neki

mészet" mögötti teremtő bölcsesség eszméje a felvilágosodás jelentős költőinél is fenntartja a teleológikus vagy fiziko-teológiai természet-, tájköltészet jellegzetes fordulatait; a pietizmus, melyet nem tekintünk zárt és egyértelmű mozgalomnak vagy a reformkatolicizmus, mely lényeges tartalma a jozefinizmusnak, nem zárható ki a felvilágosodásból.

A már említett történelmi feltételek között azonban a felvilágosodásnak ez a kevésbé fejlett ideológiája minálunk időben még annyira sem határolható el a radikális tanok fellépésétől, mint a német irodalomban. Ami ott Brookes: *Irdisches Vergnügen in Gott*-jában kezdett volt, hogy fokozatosan túljussanak rajta, a magyar irodalomban még 1760 és 1800 közt is együtt van jelen a francia felvilágosodásnak már voltaire-i, holbachi, helvetiusi, rousseau-i tanáival, és épp így Locke, Herder és Kant rendszerének befolyásával is. Nemcsak az ízlés- és stílusirányok keveredése, hanem az eszméké is jellemző felvilágosodásunkra, és kétségtelen, hogy sajátos jellegét, önállóságát annál inkább megőrizhette, mennél tágabb területnek mintái között válogathatott. Ha tudjuk, hogy a francia felvilágosodás maga is irtózott a régi típusú rendszerezéstől (= az axiomatikus-deduktív módszertől), és hogy gondolkozóinak érdeme gyakran az angol földön teremtett eszmék következetes végiggondolása, tisztázása volt, korántsem az abszolút eszmei eredetiség, képtelenek tarthatjuk azt az álláspontot, mely szerint pl. Bessenyei semmi lényegesen új eszmét szempont felvetni nem tudott (mint Valjavec írja egyik lapos és tipikus dolgozatában és nem egy magyar kutató is). Sem a felvilágosodás fogalmával, sem magyarországi kibontakozásának problematikus helyzetével, hátrányaival és előnyeivel nincsen tisztában az, aki nem látja, hogy Bessenyei vagy Csokonai — mert viszonylag későn ért el hozzájuk az egész európai felvilágosodás — egyetlen életmű egységében hasonította át mindazt, ami Voltaire-nél és d'Holbachnál és Rousseau-nál külön-külön, egymást szinte kizáróan alakult ki. Gondolati önállótlanág, szemponttalanság éppen akkor derülne ki Bessenyeiről vagy Csokonairól, ha tudomást sem véve a francia felvilágosultakat élesen megosztó belső kritikai harcokról, nem ezt a szellemi „krízist” tette volna saját érlelődő gondolatvilágának kiindulópontjává; ebben a helyzetben épített fel Bessenyei önálló művelődési programot, Csokonai pedig a felvilágosodás naiv racionalizmusát meghaladó filozófiai költészetet, nem egyszerűen az egyik vagy a másik — akkor már többfelől vitatott — francia gondolkodó írásait véve mintául saját megoldásaikhoz. Bessenyei vívódása nem az átvett gondolati anyag megemésztetlenségéből, vagy a gondolati penetráció gyöngeségéből következik, hanem abból, hogy az ekkor átvett gondolatok már maguk is összegegyeztetetetlenek voltak egymással és folyton kétségeket ébresztettek abban, aki úgy kívánta kibékíteni és egybefoglalni őket, hogy az ily gondolatok iránt szinte ellenséges Magyarország nyomását önmaga életében, lelkében tapasztalta.

A felvilágosodásnak eszmeileg leegyszerűsített, a ráció és szenzibilitás dichotómiáját fenntartó, a magyar helyzet sajátosságaival nem eléggé számoló fogalmából, e fogalom szükségességével magyarázható gyakorlatilag is egy oly módszernek mellőzése, melyet pedig éppen a felvilágosodás irodalmának kutatására, alkotó folyamatainak, módszereinek és stílusirányainak (nem utolsósorban a közép-európai irodalmak közti) szintetizálására nélkülözhetetlenek tartunk: az összehasonlító kutatások mellőzése. A polgári irodalomtörténetírás a szellemtörténet önkényes konstrukcióival vagy a mechanisztikus forráskutatással azonosított összehasonlító módszert lejáratta az új utakat kereső irodalomtudomány szemében, s a marxista kutatóknak egy ideig tartó, ideológiai alapú idegenkedése az összehasonlító irodalomtörténetírástól szintén hozzájárult az új, szintézisalkotást elősegítő módszer mellőztetéséhez. A kutatómunkának éppen a kor stílusirányainak megítélésében, feldolgozásukban kiütköző következetlensége sok tekintetben az előbb mondottakra vezethető vissza.

A korstílus, stílusirány az akadémiai Irodalomtörténetben

Hogy a marxista tudomány számára elfogadhatatlan a stílustörténeti korszakolás, és hogy a helyes periodizáció alapegységei csak a gazdaság- és társadalomtörténetileg determi-

nált nagy művelődéstörténeti és művészeti korszakegységek lehetnek, arra Klaniczay Tibor határozottan rámutatott (83. l.). Ennek megfelelően az akadémiai Irodalomtörténet szerkezetében a stílustörténeti beosztás a társadalom s gazdaság történetére épített művelődés- és irodalomtörténeti korszakok alapján, a kollektív tartalom, mondanivaló és izlés messzemenő figyelembevételével alakult ki, sehol nem vált formálissá-erőszakolttá. Az az igény pedig, hogy a változó stílusirányok és alkotó módszerek mélyén a realizmus-posztulátum, a valóságtükrözés elvi követelményét kielégítő ismeretelméleti mozzanatot is feltárják, nem homályosult el a kézikönyv szerzői és szerkesztői tudatában. Az viszont már korántsem volt oly következetes, hogy a műalkotás egyéb funkcióira is (alkotó, strukturális, nyelvi) éppen úgy kiterjeszkedjenek. Mindezek mellett továbbjutásunk általános feltétele, hogy a stílus mint korstílus kérdését teljesebb, történetibb és filozófiaibb értelemben fogjuk fel, mint ez még a szintézisben is történt, és továbbhaladásunk feltételének konkrétan az esztétikai kategóriáknak – az irányzatok teljesítményének végső értékelése távlatában – oly alkalmazását tekintjük, melyhez nélkülözhetetlen az irodalmi irányzatok történelmi tartalmainak megismerése (Sóter I.: *Az irodalmi irányzatokról*. Kritika, 1967. 4. sz. 10. l.).

Bizonyos, hogy az irodalomtörténetben még érzik valami ellentmondás a stílusirány kimutatásának igénye és történeti meghatározásának elégtelensége között, amit csakis mélyebb történetiséggel, a stílus derivátum-voltának kimutatásával lehetne feloldani. S ezen az úton még árnyaltabbá s így találóbbá is válhatnak – a következő kutatások során – az egyéni és korstílus viszonyának beható elemzése, az irodalmi irányzatok esztétikai ill. filozófiai programjának, alkotó gyakorlatának, módszerének messzemenő figyelembevételével. Kétséges ugyanis, hogy a stílust magát lehetne-e vagy önmagában vagy *csak* a mélyebben fekvő osztályviszonyokra vonatkoztatva értelmezni; ha önmagában tekintjük, s kivesszük az irányzatok és módszereik egésze alól, csak részt kapunk s szellemtörténeti irányba hajlunk el; ha pedig kihagyva az irodalmi irányzat fogalmát, amelynek a stílus mintegy folyománya, pusztán a gazdasági és társadalmi erőkre, az osztályviszonyokra hivatkozunk mint meghatározókra, lemondunk a szociológiai megközelítés eredményes és fontos módszeréről. Mivel ez csakugyan szükségessé válik oly jelenségeknél, amelyek közvetlenül nem magyarázhatók az anyagi-gazdasági viszonyokkal, ill. közvetlenül nem vezethetők vissza anyagi érdekekre és viszonyokra, mert kialakulásukban nagy szerepe van a tudati-ideológiai viszonyoknak stb. (I. Hegedüs A.: *A szociológiáról*. 1966. 58. stb. l.), a közvetítettségnek szigorúan történelmi értelmében nélkülözhetetlen az irodalmi irányzat és módszer legújabbban felvetett elveinek alkalmazása. S ezeket érdemes már most, az Irodalomtörténet utáni feladatok kijelölése közben szemmel tartanunk, mikor félig-meddig még csak kritikánkban fejezhetjük ki a megvalósítandó igényt.

Stílusnak, korstílusnak már Waldapfel idézett monográfiája is helyet adott, jó indítást pl. a szentimentalizmusra vonatkozó további kutatásoknak; ugyanőnála volt szó, ha kissé mereven még, a rokokóról és a klasszicizmus problémájáról – nem magáról a klasszicizmusról, melynek letisztult, viszonylag homogén változatát már az általa tárgyalt időkoron túl jelölte meg, lényegében helyesen.

Az Irodalomtörténet 2. kötetében a szerzők nagy gondot fordítottak a barokk és a rokokó differenciálódásának bemutatására, így pl. az udvari és nemesi rokokó változatait, a deákos latin nyelvű rokokó költészetet, Faludi és az antik metrumban magyarul írók tendenciájának rokonságát (580. l.), sőt a rokokónak klasszicizáló tendenciáját illetőleg is (577. l.), bár ez a termékeny gondolat, mely még inkább összekapcsolhatná egymással (különösen Révainál) Faludi rokokóját és a felvilágosodás jegyében átalakuló deákos klasszicizmust, s a fiatalabbaktól (a fiatal Kazinczy, Csokonai, Szentjóni, Dayka) továbbvitt örökséget, nem épül tovább a 3. kötetben, ezek a szálak ott legalábbis nehezen tapinthatók ki. A rokokó definíciójában még egy nem-dialektikus, nem eléggé történeti felfogás él tovább („társadalmi alapját tekintve a hanyatló francia abszolútizmus züllött udvari arisztokráciájának . . . s a német kislejedelemségek dekadens művészete”, 505. l.), melynek részleges helyesbítésére – mivel a 3. kötet beve-

zetője éppen csak említi a rokokót — sután kerül sor a rokokó kérdésével komolyan szembenéző Csokonai-fejezetben („Csokonai rokokójának más a szerepe s a társadalmi talaja, mint a Nyugat-európainak”, 224. l.). Arról, hogy a rokokó és a polgári gondolkodás, sőt, rokokó stílus és felvilágosodás között szorosabb a kapcsolat, mint eddig feltételeztük, a Csokonai-fejezetet kivéve alig esik szó. Azok az idegen minták pedig, melyekkel pl. az Amadétól eltérő s ehhez képest klasszicizáló, formakánont felállító Faludi-féle rokokó egybehangzik (Bouhoursnak éppen a boileau-i klasszicizmust lazító, de nem barokk könyvei, melyeknek tendenciája még a Faludi-féle Gráciántól sem idegenek), nem kapcsolódnak össze eléggé a magyar megfelelőikkel (pl. Cellièresnek barokk hatású *Ars metricá*-ja egész Baróti Szabó dicsért, romantikusnak vélt mutatio ordinis-íg hat, ami azt jelenti, hogy „nyers újításai” nagyonis régi, tudatosan követett szabályra mennek vissza, mely még a „peregrina”, a „nova”, az „inusitata” révén való tetszést, hatáskeltést is figyelmébe ajánlja a költőnek).

Erősebb kétségek merülnek fel a 3. kötet XVIII. századi stílustörténeti fejezeteivel szemben, noha ezek is magas színvonalon összegezik az eddigi eredményeket, és igazolható az „elrendezési kényszer”-ből folyó a vállalt „következetlenség” (147. l.). Nagyon hiányzik egy oly, lényegében felvilágosult-polgári klasszicista irány jellemzése, melyet Batsányi, Szentjóni Szabó, Verseghy, Csokonai, Virág, a fiatal Kazinczy — az irodalmi életben kialakult ellentétek ellenére is — ízléselvek és gyakorlat magas szintjén képviseltek, és amelyek kezdeményei Bessenyeinek tágabb, nemcsak ezt magába foglaló művében található fel. Az egyes fejezetekben elszórtan fel-feltűnik az állásfoglalás egy ily típusú klasszicizmus mellett (pl. Bessenyeinél a 40. lapon, Batsányinál a 150-iken, Verseghynél a 166. lapon, Csokonainál a 231-en s egyebütt); azonban ez ellentétbe kerül azzal a stílustörténeti kategorizálással, mely a klasszicizmus első hullámát egy ma már tarthatatlan régi felfogás szerint a deákosokra, a „klasszikus triász” néven összefogott Rájnisra, Baróti Szabóra és Révaíra, valamint a tőlük teljesen eltérő nemzedékbe, jellegzetesen polgári klasszicizmushoz tartozó és lényegében Kazinczy programja egy részét vállaló Virágra szűkíti, s ettől csak a helyesen körvonalazott, bár mechanikusan meghatározott második klasszicista hullámot választja el (a Kazinczy körül szerveződőt). Tegyük hozzá, hogy ehhez a fiatal Kőlcsey éppúgy hozzátartozik, mint az általában felvilágosult-polgárinak nevezett klasszicizmushoz Fazekas műve. Ami a deákosokat illeti, ma már világosan látjuk, hogy Baróti Szabó inkább az újlatimból kibontakozó barokkhoz s a deákos klasszicizmushoz kapcsolódik és aki modernizálta, az újabb klasszikus eszmény jegyében, az a barokkos inverziókat, nyerseségeket megnyesegető Batsányi volt. Rájnis pedig a latinos-franciás gottschediánus klasszicizmus színvonaláig jutott csak el, egészében ő is a hagyományos, iskolás „klasszicista” doktrína követője maradt, (I. Tarnai: *A deákos klasszicizmus és a Milton vita*. ItK 1959). Révainak a faludias rokokót és a felvilágosult klasszicizmust egyesítő stílusára már célzottunk.

Nem lehet egyetérteni a szentimentalizmusnak mint irányzatnak a felvilágosodás első szakaszán való elhelyezésével (ugyanakkor fontosnak látszik a klasszicizmus második hullámával kapcsolatban a szentimentalizmusról is elmondottak, 259. l., bővítése): a tagadhatatlanul meglévő, és fontos új szentimentális fejlemények ekkor még részlegesen, kiteljesedni a XIX. század elején fognak, mint erre több tanulmány rámutatott már.

Ami végül a népiességet illeti: fel kell vetni a kérdést, nem használjuk-e — jobbára a bevezető fejezeteknek, így a 3. kötet élén állónak is hibájából — óvatlanul és nem a maga történelmi helyén azt a fogalmat, melyről A felvilágosodás és a népiesség találkozása c. tartalmas bevezetés hangsúlyozza is, hogy „a felvilágosodás és a népiesség nem azonos fogalmak” (209. l.), mikor pedig itt is, egyebütt is adások maradtunk a népiesség e korszakban betöltött szerepének pontos meghatározásával és értékelésével. Csokonai és Fazekas népiessége némiképp kiemelődik korának történelmi, esztétikai feltételei közül, azzal a magas mércével viszont, melyet Petőfi plebejus népiessége felől állítunk eléjük, nem mérhető. Így megint a bevezetők és az egyes portrétanulmányok között húzódik ki egy oly feszültség, melyet megoldani csak az egyes tanul-

mányok mutatta irányban lehetne (míg pl. a bevezetők, dialektikusan fogva fel ugyan a népiesség kétarcúságát, a plebejus eszmeiség hangsúlyozása felé hajlanak, a Csokonai-tanulmány árnyalatosabban, a valóságnak megfelelően foglalkozik a polgári alkatú, szemléletű költő rokokóhoz kapcsolódó népiességével, a stíluszövedékkel, melyből nem különíthető ki egy szinte politikai súlyú népiesség).

De nem kevésbé nagy figyelmet és tervszerű kutatást is igényel annak a két fázisra osztásnak egzakt induktív (nagy anyag feldolgozása után célszerű) megfogalmazása és magának a jelenségnek irodalom- és ideológiatörténeti értékelése, melyet a népiesség kiforrása, továbbélése körül kell észlelnünk. Paradox, de igaz, hogy azok a mai népi vagy népies írók, akik nem titkolják ellenérzésüket a nyelvújítás és pozitív hősei iránt, a legkevésbé sem vetnek számot azzal a „csekélység”-gel, hogy a népiesség kibontakozásának, elmélyülésének nyelv- és stílustörténeti előfeltétele éppenséggel magának a nyelvújításnak lezajlása volt. Míg Dugonics korában a magyarnyelvűség még korántsem oszlott meg magasabb és alsóbb rendű stílusfajtákra, és a népit még lényegében azonosan tekintették a régivel, az ősivel, a nyelvújítás eredményeinek befogadása után az író egyaránt élhetett már a magasabb és az alacsonyabb stílus-változatokkal és az is tudatosult, hogy a népit, az egykorút el kell választani a régítől (a régiesítőtől, archaizálótól, mely persze a maga módján a régiségben is tudott érintkezni a népivel). Bármiféle egyéb — filozófiai, etnográfiai, politikai stb. — tartalmi szempontot megelőzően tudunk és kutatnunk kell *népiességünknek és a nyelv-, illetve stíluskérdésnek benső összefüggését és ennek történelmi változásait, a XVIII. században maradvá kiváltképp a nyelvújítás ekkori előkészületeinek alapos feldolgozásával; ami természetesen a felvilágosodás nyelvszemléletének, a rousseau-i — herderi, már a romantikába átvezető másik nyelvfelfogásnak gondos meghatározásával, alkalmi vagy elvi elkülönítésével is meg kell hogy történjék.*

Az Irodalomtörténet tükrében a kutatásnak elsődrendű feladatai közé tartozik, hogy a XVIII. század stílusirányait az alkotó módszer és a stílus fogalmi apparátusával legalább azon a fokon tisztázza, melyen a szovjet és a haladó szemléletű nyugati szakirodalom áll, egyértelmű történelmi álláspont és következetes fogalomhasználat, összehasonlító vizsgálatok és művelőanyag-elmérések útján (ez utóbbi nélkülözhetetlen annak megértéséhez, hogy a barokk miért válhat, pl. Dugonicsnál éppen a XVIII. század utolsó évtizedeiben széles olvasórétegek érzületének, vágyainak kifejezőjévé). Magától értetődő, hogy a felvilágosodást és stílusát, helyesebben stílusait nem is lehet az irodalmi szempontú nyelvi vizsgálatok nélkül meghatározni.

A felvilágosodás és stílusai

E cím szerinti kimeríthetetlen kérdéskomplexumot nem tárgyalhatjuk itt részletesen, csak arra kívánunk rámutatni, aminek figyelembe vétele, — vagy mert alig történt meg, vagy mert ezután fokozottabban szükséges — nem maradhat el a XVIII. század irodalmának ezutáni kutatásából.

A korstílusok tényleges megléte, fogalma elől — ha mégannyira az elvonatkozás termekei is — semmiféle mai XVIII. századi kutatás nem tér és nem is térhet ki. Ugyanakkor — kivéve a XIX. század második felétől a jelenünkig terjedő történelmi időt és művészetét — egyetlen távolabbi korszak stíluskérdéseinek problematikája nem vált ki ma annyi vitát, ellentmondást, mint éppen a XVIII. századé. Oka a nagyvilágban is többek között abban van, amit a magyar irodalom XVIII. századi képének történelmi kettéosztásáról e tanulmányban már elmondtam. Ez okok azonban csak részlegesen indokolják, elfogadhatóvá viszont semmiképp sem teszik azokat a szélsőséges álláspontokat, melyeket a XVIII. századi kutatásnak néhány jeles marxista vagy a marxizmustól megérintett szociológiai módszerű tudósa is képvisel.

Nem érthetünk egyet a különben igen tiszteletre méltó — és a kritikátörténet szempontjából alapvető fontosságú munkákat kiadó — P. N. Berkovval, a leningrádi egyetem profesz-

szorával akkor, amikor — miután jogosan bírálta a különféle XVIII. századi (udvari, demokratikus, felvilágosult, neo-) „klasszicizmusok” fogalmának indokolását, és ugyanakkor belátta annak a ténynek jogosultságát, hogy a korábban egységesnek és oszthatatlannak felfogott klasszicizmus fogalmával ma már felhagynak (9. l.) — azt a végtelen és lényegében agnosztikus irányba hajló kérdést tette fel tanulmánya konklúziójául, hogy nem volna-e értelme egyáltalán lemondani a XVIII. századi orosz klasszicizmus terminusáról. (I. Russzkája literatura XVIII veka, Epoha Klaszicizma, Moszkva — Leningrád, 1964, Akad. Nauk Sz.Sz.Sz.R. — P. N. Berkov: *Problemi izucsenija ruszszkogo klaszicizma*, 5 — 29. l.) És éppígy nem érthetünk egyet a marxista tanultságú R. Laufernak azzal a „rokokó”-jával, melyet ő — minden egyéb stílus háttérbe szorításával — 1660 és 1830 közti egyetlen stílusnak nevez ki (a rokokó meggyőző történelmi értelmezésével és esztétikai felfogásával ugyan, de az egész fejlődésfolyamat differenciáltsága iránt furcsa értetlenséggel). Amit ő állít („Entre le classicisme de 1660 et le romantisme de 1830, la France n’a élaboré qu’un seul style, auquel je propose de donner un seul nom, celui du rococo,” R. Laufer: *Style Rococo, Style des „Lumières”*. Paris 1963. 13. l.), ez épp olyan szélsőséges álláspont kifejezése, mint amilyen az orosz Berkové. E szélsőséges álláspontok néha ugyanazt célozzák a szubjektív szándék ellenére is: az orosz a stílusfogalmak (közelebről a klasszicizmus) teljes elutasításával, a francia pedig egy stílusfogalom voluntarista kiterjesztésével semmisíti meg a jogosultságát annak, hogy korstílusokról beszélhessünk a XVIII. század irodalmában, művészetében.

A szélsőséges (és tulajdonképpen önellentmondó) állásfoglalások között nem a középút keresése, hanem a valóság és művészet viszonyának, és a művészet mibenlétének másféle, alaposabb, történetibbnek is mondható felfogása vezette marxista és progresszív gondolkozású nyugati tudósok egész sorát a következő, az általánosan (és részben Berkovtól, Laufertől is) elfogadott tételekhez: 1. nincs teljesen egységes, homogén korszerű stílusirány, melyet a XVIII. században dominánsnak lehetne tételezni, 2. nincs ekkor, de általában sem (vö. Csetrinek a stílustörténeti kutatásokat igen alaposan felmérő tanulmányában olvasható Sedlmayr-idézetével, *Kritika*, 1967. 7, 29. l.) oly stílus vagy korszak-elv, mely elérhetné a műalkotás zárttságát, 3. a deskriptív-elemző stílus kutatás ma már semmiképp sem helyezkedhet egyenéhány Nyugat-ról jött, „átvett” stílusirány ismérveivel való futólagos egyeztetésre, hanem a mű-stílusnak, az alkotó, a mű és a közönség pszichikai és szociológiai rétegeinek elemzésével is az egyedi és egyetemes összefüggését kell felismertetnie, annak az egyetemességnek értékét, melyet csak adott történelmi — társadalmi — kulturális feltételek közötti konkrét-egyedi megvalósulások útján lehet megragadni és értékelni is, 4. Mivel pedig a stílus derivátum (és semmiesetre sem elsősorban az eszmék, hanem az élet, az ízlés, a technika, a programok és irányzatok derivátuma), belátható, hogy bizonyos fejlettebb nyugat-európai stílusokénál alacsonyabb fejlettségű kelet-európai stílusokban nagyobb művek, esztétikailag értékesebb alkotások is születettek és születtek is (adott körülmények között: l. a német, olasz, magyar, lengyel XVIII. századvég és XIX. századelső valódi költészetét, szemben a spanyol, francia stb. elerőtlenedésével), mint pl. Nyugaton.

Mindez természetesen azon az előfeltevésen alapul, hogy a stílust, korstílust önmagában nem tehetjük meg értékelő elvnek — viszonylag teljes stílustisztaság (tisza barokk, rokokó stb.) egyáltalán nem szükséges az eszmei-esztétikai érték teremtéséhez, noha ebben a stílusnak elengedhetetlen helye, funkciója van.

A XVIII. századi magyar irodalomnak (a latint is beleértve) stílustérképe nem kevésbé bonyolult, mint a nyugatiaké. Bizonyos, hogy a felvilágosodás jellemzett — hol éretlen, hol fejlettebb — eszméinek és világnézetének stilisztikai vetületét éppúgy megtalálhatjuk a rokokó egyik, a klasszicizmushoz közeledő válfajában (a kétféleségre jó példa Amade és Faludi eltérő rokokója, az utóbbi nagy hatásának formai okai, átvehetősége a felvilágosult költők részéről), mint a klasszicizmus úgyszintén eltérő típusaiban és irányzataiban (lévén pl. a deizmus és klasszicizmus közti parallelizmus, mellyel A. O. Lovejoy egy 1932-i értékes tanulmányban

foglalkozott már, legalább annyira feltűnő a Bessenyeitől Fazekasig és Berzsenyiig terjedő magyar irodalomban, mint egyebütt) és azokban a felvilágosult-szентimentális megnyilatkozásokban, melyek mindig többé-kevésbé keverednek a klasszicizmus eszméivel és stílus-elemeivel, még akkor is, ha ez a korai „szentimentalizmus” (melyet ugyan az *izmus* ragja még korántsem illet meg) alkalmasabb lesz a többi stílusfajnál arra, hogy a romantikus utódok — termékeny féltreértéssel is — benne keressék előzményüket.

Nem kívánunk részletekbe menni a magyar, ill. magyarországi irodalmi klasszicizmus típusainak és irányainak értelmezését illetőleg. Azonban fel kell vetnünk néhány olyan, a helyzet tisztázására irányuló gondolatunkat, melyeknek igazságáról vagy tévességéről a szakembereknek — több-kevesebb határozottsággal — még a XVIII. századi kutatásoknak tervszerű elindítása előtt kell véleményt formálniuk ahhoz, hogy a kutatás elvszerűen és módszeresen indulhasson meg.

Mig van olyan vélemény is, mely szerint a XVIII. században nem lehet klasszicizmusról beszélni, sem nálunk, sem másutt, — Folkierskitől Cassirerig, Mornetig, Francastelig, Prazig, Lovejoyig, Curtiusig, Binnig, Krejčig szüntelen törekvést látunk arra, hogy a XVIII. század — valamikor helytelenül — monolit módon felfogott klasszicizmusa helyébe, ennek differenciálódását felismerve, többféle klasszicizmust állítsanak. Nem kívánunk most az egyenetlen s ellentmondásos Curtius, az egy irányba, a neoklasszika felé haladó Praz, az ideológia és művészeti stílus rokonságát figyelő Lovejoy, vagy a felvilágosult klasszicizmus fogalmát — szerintünk igen helyesen — ki is mondó Krejčí felosztásaival foglalkozni, a figyelmet inkább azokra a franciákra (Mornet, Francastel) és olaszokra (Binni) hívjuk fel, akik az említetteknel egzaktabb, fogalmibb nyelven és ugyanakkor az esztétikai igénynek a többiekénél színvonalasabb kielégítésével a legnagyobb segítséget nyújtják a mi munkánkhoz is.

Francastel (*L'esthétique des Lumières, az Utopie et institutions au XVIII^e siècle...* Paris 1963. c. kötetben — de egy 1959-i nancy-i kongresszus záróértekezéseként: 330–358. l.), akinek (a képzőművészet felőli) pontos technikatörténeti kutatásai többet nyújtanak az irodalomtörténeti stílusfogalom keletkezésének és mibenlétének modern értelmezéséhez is, mint a toposz-kutató Curtius vagy a neopozitivizmus, meg a fenomenológia néhány igen jeles szakírója (ez utóbbiak közül azonban ki kell emelni Morpurgo-Tagliabue kivételes elméleti igényességgel megírt, nagyszabású *Il concetto dello stile*-jét), maga is szívesebben beszél „felvilágosodásokról” és „klasszicizmusokról”, semmint csak egyféle felvilágosodásról, illetve klasszicizmusról. Az ő és W. Binni modern monográfiái, tanulmánygyűjteményei alapján világos különbséget lehet tenni — immár Európa-szerte — egy horatianus alapú, lényegben a humanisztikus elokvencián és poétikán alapuló eruditus „klasszicizmus” (erről sokat ír Mornet, főleg a *Histoire de la clarté française*-ben) és egy más forrásokból induló, az előbbivel csak legtágabb értelemben érintkező neoklasszicizmus (Winckelmann stb.) között. A kettő a magyarországi termés tükrében is világosan elkülöníthető, bár az előbbinek magának is többféle változata van (deákos klasszicizmus, rokokó-típusú stb.). Az elválásnak egyik lényeges kritériuma a szakítás ama humanisztikus iskolának a klasszicista poétikai tanításával, amelyikből az előbb említett (és Paulsen által már az 1920-as évek elején szerencsésen Imitationsklasszicizmus-nak nevezett) eruditus (protestáns és jezsuita) irány kinőtt. Nagy költők is — kevesen — felnevelkedhettek ez iskolai üzemből (Voltaire, akinek jó költő-voltát újabban kevésbé vonják kétségbe, Csokonai, Alfieri és mások az eklatáns példák). Mivel azonban ezeknek világképe — mély hatással költészetükre is — teljesen a felvilágosodás igézetében áll, nem indokolatlan ezt az iskolás alapokon és azok felülmúlásával felnőtt költészetet felvilágosult klasszicizmusnak nevezni (a mű-ihlet, a cím-ideál, a módszer stb. tekintetében elválnak a neoklasszikus alkotók, pl. egy Hölderlin vagy Kőlcsey módszereitől). E terminust magyarul már Krejčí egyik igen figyelemre méltó dolgozatában is olvashattuk (Fil. Közlöny, 1963, 1–2. sz. 28–51. l.).

Mindezzel csak a klasszicizmus kutatásának a válfajok, a típusok szerint szükséges elvi és módszertani differenciálódására, és a bizonyos elkülönítések, alapfogalmak körüli meg-

egyezés szükségességére kívántam utalni. A klasszicizmus meglétét csak akkor lehet tagadni irodalmunkban, ha azt merőben a XVII. századi francia irodalmi változatának kisugárzásaként akarnók felfogni; erről azonban — nem sok, bár nem is lényegtelen esettől eltekintve — nem lehet szó, a mi deákos-iskolás klasszicizmusunk oly humanisztikus alapokon áll (legszélesebben véve), mely a XVII. századi francia irányzat előtti időkre nyúlik vissza ill. attól független; a felvilágosult típus ettől a humanisztikustól főleg eszmei (franciás) tartalmait, világképét tekintve erősen eltér (bár poétikailag azon épül); a harmadik típus, a neoklasszikus (Kazinczy, de inkább Berzsenyi, és még inkább Kölcsey, Ungvárnémeti Tóth, az Erdélyi Múzeum köre stb.) határozottan elkanyarodik ettől, sőt szembe is fordul az előbbi kettővel.

Stílusokat természetesen aligha lehet felmérni és minősíteni az irányzatok és módszerek szorosabb vizsgálata nélkül. Ennek fontosságára a Sötér I. írta tanulmányok nyomán rendezett intézeti vita (I. Kritika, 1967. 5—6. stb.) oly mértékben felhívta a figyelmet, hogy célszerű ezúttal e feladatot csak a XVIII. század kérdéseire konkretizálni (megemlítve azt, hogy az irányzat és módszer kérdése Berkov idézett tanulmányában, Petelin és Szokolov — módszer és irányzat—körül, vagy Francastel idézett tanulmányában, mind azzal az impasse-szal kapcsolatban, melybe a „le classement des oeuvres en fonction des éléments” vitte a művészettörténetet, mind a módszer egyéb kutatási és alapvető feladatai tekintetében, I. i. m. 350. l., lényegében megegyezik Sötér igényével).

Irányzat és módszer összefonódására nemcsak az egyéni alkotó módszerek közös vonásaiból, ezek megállapításával, mintegy irányzat alá rendelésével, következtethetünk (vö. M. Kagan kitűnő tanulmányával, mely magyarul is olvasható, *A módszer mint esztétikai probléma*. Voproszi Literat. 1967. 3. 109—132), hanem a stílushagyományoknak bizonyos irányzatok szerinti következetes, módszert (egyénit és közösségit) befolyásoló vagy alakító, egész korszakon áthúzódó átdolgozásából is, — amikor az egyik stílushagyomány módszerét a másikra vetítik rá, és ezzel — ha nem is mindig szerencsésen — a népszerűtlen remeket pl. a népszerű nem-remek stílusába öltöztetik át, vagy ily értelemben „olvassák szét”. Irodalomtudományunk régóta számol Zrínyi eposzának újjáértékelésével, mely Ráday (talán a verset prózába, a prózát versbe író Faludi) óta Kazinczyig, majd Vörösmartyig és Aranyig húzódik; azzal azonban alig vagy kevéssé törődött, hogy egy deákos (a barokkal mindig vegyülő) „klasszicizmus” Zrínyi művét a XVIII. század folyamán elgyöngyösíttette, hogy Zrínyi eposzát — mikor pl. az ő nyomán írtak kegyes vagy világias verses elbeszélést — Gyöngyösi stílusnormájára fordították le vagy pl. a búcsúztató versektől az elmélkedő és a történelmi művekig Gyöngyösi stílusát, verselését alkalmazták. (Magát Zrínyit is, másolatban, gyöngyösítették.) Gyöngyösít nemcsak önmagában kedvelték: maga a „gyöngyösítés” változott módszerré. Amikor tehát Zrínyit Ráday és Kazinczy „felfedezte”, az nemcsak Zrínyi melletti és Gyöngyösi elleni állásfoglalás volt; legalább annyira egy stílus-(és módszer)zavar felszámolásának kezdete is (mely átnyúlt a XIX. század elejére is).

Mindez azonban már átvezet e tanulmány utolsó pontjához, melyben a műfaji kutatások új utakra helyezésének szükségességéről és az irodalomtudomány (esztétika) történetének mint e század döntő elméleti motívumának kutatásáról szól.

Ábrázolás és műfajok, poétika; az irodalomtudomány története

Mikor mai irodalmunk — a XIX. század eredményeit, némelykor hiedelmeit is továbböröklő mai irodalmunk — problémáit firtatjuk, előfordul, hogy egy elmúlt osztálytól, a nemzet egy elmúlt, történelmileg meghatározható szakaszán megszületett s azóta továbbhurcolt, mármár kiüresedett, eltokosodott kérdésén vitatkozunk, anélkül, hogy tudatosítanók: csak a jelentől várható megoldásának egyik előfeltétele a kérdés történelmileg szilárd megismerése, ily módon való meghaladása (noha a gyakorlat, az alkotás tudja csak kiküszöbölni azt, ami régi, nem lévén ehhez elég a felismerés). A liberalizmus (melyről értelemszerűen a felvilágosodás

fogalmával, a forradalmiság kérdésével kapcsolatban esett szó), a népiesség és a költészet- vagy irodalomtudomány mai helyzetére (ami inkább e pontra tartozik) nem lehet tudományos értékű választ adni, ha nem ismerjük ezeknek XVIII. századi kezdeteit is (noha a népiesség pl. igazában XIX. századi jelenség).

Nyilvánvaló, hogy a XVIII. századi irodalmi ábrázolás *struktúráinak* vizsgálatát nem lehet csak a magyarnyelvűségre, de még csak Magyarországra korlátozva sem elvégezni; az iskoladráma és minden olyan forma kutatása, mely közönséget, közízlést, köztudatot formál (újság, történetírás, alkalmi vers, levélforma stb.) a leghasznosabb lehet az igényesebb, önálló-suló irodalom (tartalmi, eszmei, formai) mélyebb megismeréséhez (oly klasszikus magyar versek, mint némelyik Batsányi, Barcsai, Ányos stb. költemény pontosan visszavezethető egy már a — részben latin nyelvű — publicisztikában stilizált alakra); végül: szemben azzal a véleménnyel, melyet mindannyian vallottunk, nem hiszem, hogy a századnak és a fejlődés következő láncszemének legfontosabb esztétikai problémája a *lira* volna (ez a századfordulóra érik be): sokkal inkább az *elbeszélő és gondolati próza és vers* az, beleértve a kritikát is. Irodalmunk egyenlőtlen fejlődése — bár a lírában is tapasztalható — elsősorban a széppróza útjának sokkal alaposabb, kritikusabb kikutatása után indokolható, érthető meg. Ezért az epikus és lírai műfajok összefüggésének, kölcsönösségének kérdése éppen a XVIII. századtól (a Gyöngösi-kultusztól) kezdve válik igazán a jövőbe mutató módon érdekessé.

E megállapítások értelmében 1. *struktúrákat* kell vizsgálnunk (hagyományos és nem hagyományos poétikai kategóriák szerint,) vagyis toposzokat is, archetípusokat is, költészetileg (de köztudatformálás szempontjából is) döntő szólásokat és sentenciákat, a Hungaria in Parabolis-típust (igen jó példa rá Tarnai legújabb dolgozata az Extra Hungariam-ról, vagy a régebbi írások Magyarország „védőpajzs”-szerepéről), és természetesen műnemeken belüli fontos műfaji hagyományokat (melyek pl. átvezetnek a latinból a magyarba). 2. E kutatás csak *közép-európai* kollaboráció szintjén lesz igazán gyümölcsözővé, főleg az iskoladramáé. 3. Az irodalmi ábrázolásba átömlő — de a XVIII. századi irodalomszemlélet szerint átömlő — tematika, motívumkészlet megismerése érdekében előtérbe kell helyezni a közérdekű formák (történetírás, levél, újság, alkalmi vers, pasquillus röpirat stb.) kutatását. 4. Mind a latin, mind a magyar nyelvű irodalomban, sőt, az átmenetre ügyelve, szükséges az eposz, a komikus eposz, verses elbeszélés, az anekdota történetének is megírása ugyancsak összehasonlító (főleg az osztrák, a horvát, a szlovák, a lengyel, a cseh és a román területtel számoló irodalomtörténeti módszerekkel). 5. Fontosnak tartjuk a XIX. század második feléig továbbélő lírai műfajok (latin és magyar) kezdeteinek, hagyomány- és struktúráváltásának kutatását, különös tekintettel azokra a típusokra, melyeknek nagy szerepük lesz az epikus költészet alakításában (pl. heroida, episztola), a gondolati költészet kifejlesztésében (episztola, epigramma, discours-típus, filozófiai poéma, szatirikus költemény) és a tisztább lírai típusokéban (főleg az óda, elégia és a „dal” — Lied és chanson —). 6. Fel kell dolgozni a korszak poétikáit és esztétikáját, általános irodalomtudományát és irodalmi tudatát; erről itt nem beszélünk részletesen, mert ez külön intézeti feladat, az ún. kritikátörténetre tartozik.

Az irodalomtudomány történetének és az irodalmi tudatnak vizsgálatával kapcsolatban legalább kétféle megjegyzést kell még leírnunk. Az egyik arra vonatkozik, hogy amennyire jogos volt Horváth János már idézett 1923-as előadásának az az ironikus megjegyzése, hogy még „ma” is Pápay Sámuel irodalomsmérete kategóriái szerint tanítják az irodalmat a magyar középiskolákban (retorika, stilisztika, poétika, irodalomtörténet), annyira fájó önkritikára késztet ma az, ha Croce egy népszerű, tízezres példányú edizione economica-jában: *Storia dell' Estetica per Saggi*. (2. kiad. 1967) a 22 reprezentatív tanulmány közt az egyik Szerdahelyiről szól, akit Croce még az 1930-as években is figyelemre méltóbbnak talált, mint Szerdahelyi magyar kortársai és utódai. E megjegyzéseinkkel csak a kritikátörténet halaszthatatlanul aktuális feladataira (a XVIII. századi kutatásokban gyökerezőkre!) kívántunk célozni — jelenlegi irodalmi tudatunk gyöngéire (a fejlettség mellett is!), a kiküszöbölendő idOLOKRA, a

számos elfogultságra és torzulásra először alighanem ez a magyar irodalomtudomány (= kritika, criticism) történet fog rámutatni.

Másik megjegyzésem a határterületekre ill. rokondiszciplnákra vonatkozik, azokra, melyeknek aktív közreműködése, de legalábbis kontrollja nélkül sem a XVIII. századi kutatásokat nem folytathatjuk eredménnyel, sem a kritikátörténetet nem hozhatjuk tető alá. Irodalmunk közege, médiuma a nyelv: a magyar, részben a latin. Első rokontudományunk tehát a nyelvtudomány, annak is a stílus, a nyelvi norma, a nyelvújítás stb. kérdéseivel történetileg foglalkozó diszciplinái. Az is elképzelhetetlen, hogy latin nyelvű szövegek következetes regesztázása, annotálása, bibliográfiába vétele nélkül az eddig szinte teljesen elhanyagolt és lassan, de biztosan elpusztuló XVIII. századi (és igen fejlett!) magyarországi és magyar latinság feldolgozható volna. Nélkülözhetetlen tehát legalább egy-két kutatónak a közeljövőben ilyen feladatokkal való megbízása, ill. egy-két fiatal latinista kinevelése vagy átvétele, átirányítása. — A másik rokontudomány a filozófia, vallástörténet, teológia, esztétikátörténet. Segítségük, ellenőrzésük nélkül — és némelykor a tervünk szerint, de általuk elvégzendő feladatok teljesítése nélkül — tervszerű, közös XVIII. századi irodalomtörténeti kutatások nem végezhetők eredményesen.

Nem kell külön hangsúlyoznom a *történettudományokkal* való állandó kapcsolatot: ez létesült eddig is a leggyümölcsözőbben, és ez minden, nemcsak XVIII. századi irodalomtörténeti munkánk szükségszerű velejárója, ha egyáltalán ragaszkodni kívánunk az *irodalomtörténeti* szemlélethez. Hogy pedig a *művelődéstörténeti* (tehát pl. könyvtártörténeti) feldolgozások munkánk tükrében nélkülözhetetlenül fontosak, az nem is kétséges.

Végül még az *etnográfia*t, a művészet- és zenetörténetet és a többi szaktudományt (főleg: fizika, biológia, matematika, orvostudomány, antropológia, földrajz; jog, mezőgazdaság stb.) kell említenem, mint amelyekkel bizonyos fokig — nem mindig, alkalmasszerűen — a kutatásnak fenn kell tartania a kapcsolatot; leginkább az etnográfiaira gondolok, melynek sok mondanivalója van az irodalomtudomány számára, mint ahogy ennek is a néprajz számára.

E tervtanulmány célja az volt, hogy *ne voluntarista* módon jelöljön ki látszólag szép (vagy nem szép) de átgondolatlanul és így felelőtlenül tervbe veendő munkákat (amilyenek veszélye szüntelenül fennáll), hanem előbb a feladat nagyságán, súlyán, megoldásának módzatain gondolkodtasson el, e sorok írójának tehetsége és felkészültsége szerint figyelmeztetve a kérdésekre, melyek körül előbb kell állást foglalni, s csak azután látni hozzá a nyilván hosszabb távon — esetleg 10—15 év alatt, ez időre elosztandó, és nem kevés költséggel — történő megvalósításhoz. A *cél* fontosságára, *általános* kérdéseire való tekintettel szándékosan mellőztem a nagy író-egyéniségeknek, vagy irodalmi-publicisztikai gócnak, köröknek, csoportosulásoknak tervszerű feldolgozására (ill. az eddigi kutatások fejlesztésére) vonatkozó gondolatokat és javaslatokat, akiknek és amelyeknek kutatása vagy örvendetesen folyik, ill. legalábbis „magához térőben van” (előbbi: Batsányi, utóbbi: Csokonai), vagy pedig egyáltalán megfogalmazandó és talán újrafogalmazandó (az ízlés, a líra, a népiesség stb. kutatása). Annyi bizonyos, hogy szalonok, irodalmi és társas körök, egyes írók körüli igen fontos csoportosulások (pl. az Orczyék körüli, részben Egerben, a Ráday körüli, a Beleznai körüli, a pálosok körüli, a debreceni stb.) felmérése, már következő lépésként, éppúgy nem maradhat el, mint néhány XVIII. századi klasszikus (pl. Faludi, Bessenyei, Kármán) kritikai kiadásának elindítása, valamint a jelentékeny latin nyelvű anyagnak — akár a népszerű-tudományos formában való — átemelése a magyar nyelvű kultúrába.

Mindez azonban már a gyakorlati tervezés körvonalait vetíti előre. A tervtanulmány jellegéből, céljából következőleg e tématervet csak óvatosan, megközelítő módon vázoljuk fel.

Tématerv, részfeladatok

1. Bibliográfia, regeszta, annotatio, anyaggyűjtés, dokumentáció, film stb.;
2. Szövegkiadások (népszerű-tudományos, kritikai, összes művek, válogatás, gyűjteményes kötetek, eddigi sorozatok folytatása stb.)
3. Feldolgozások (analízisek, fordítások, tanulmányok, monográfiák, szintézisek stb.) — ez az a *három forma*, három *típus*, melyben kutatási eredményeink tárgyasulnak, hatni is tudnak.

E háromféle típuson belül, ebben az egymásutánban (mert hisszük, hogy oly pontokon, ahol nincs feltárás, bibliográfia, regeszta stb., nem foghatunk hozzá a feldolgozó vagy szövegkiadó munkához sem) előbb az anyag természetéből következő *elemi* problémákhoz kell igazodnunk, hogy mindjárt mellette (ill. vele egyidejűleg) a feldolgozás irányát, elveit elővételező *irodalomtörténeti* (és a velejáró eszme-stílus-nyelv-motívum-műfaj stb. -szerkezeti és -történeti) igényeket is érvényesíthessük.

1. Elemi problémák a kutatással kapcsolatban:

1. a XVIII. századi magyarországi nyomtatott művek bibliográfiája (az OSzK munkájának stb. támogatása Petrik átdolgozására és kiegészítésére).
2. a XVIII. századi latin nyelvű irodalom (nyomtatott és kéziratos) levéltári és kézirat-tári) regesztázó-annotáló módszerrel való áttekintése, és további *tervtanulmány készítése* az évek folyamán áttekintett művelődés- és irodalomtörténeti anyagnak a magyar nyelvű irodalommal kapcsolatban adódó tanulságairól, ezek felhasználhatóságáról.
3. XVIII. századi kéziratos *verskataszter* készítése, a *népies* költészet publikálásának előkészítése céljából is, a XVII. századi RMKT folytatásaként.
4. a *ponyvairodalom*, a *kalendáriumok* stb. annotált feldolgozása.

*

Mindemaz *elemi*-nek nevezett problémának megoldása idő folytán feltétlenül szükséges. Megoldásukhoz az anyag lehető teljességének ismerete és bizonyos fokig (pl. a 2. pontban, a 3.-ban) az ez után következő elveknek, szempontoknak szemmel tartása szükséges.

2. Művelődéstörténeti és összehasonlító kutatási problémák

E kétféle, egy címbe fogott megjelölés némileg ellenkezik egymással. Csak azért jelöltük meg így a kutatás problémájának ezt a fokát, mert véleményünk szerint a szorosabban vett irodalom, és költészet-történetnek a XVIII. században még *előfeltétele* mindaz a művelődéstörténeti (tágon véve: filozófiai, vallási, művészeti, politikai, stb.) igényű, de az irodalomra tekintő feldolgozás, mely éppen az irodalom tartalmainak és technikájának (stílusának), motívumkészletének és szerkezeti elemeinek mibenlétére nyújt nélkülözhetetlen tanulságot; az összehasonlító módszer pedig csak azt hangsúlyozza, hogy e filozófiai, vallási, művészeti, politikai stb. tudatformákból eredő tanulságok nem fogalmazhatók meg a tudományos hitelesség fokán, ha csak nemzeti szinten, a többitől elszigetelten közeledünk hozzájuk. A vallási eszmék, a XVIII. századi filozófiák, a politikai gondolat válfajai, a társadalomtan és termelési technika tanulságai közép-európai szinten jelen vannak a XVIII. századi magyar irodalomban, éppen úgy, mint ahogy pl. szembe kell nézni a XVIII. század magyarországi latin nyelvére átültetett XVII. századi francia (egyházi, filozófiai, irodalmi stb.) művek hatásával is (ami a szomszédos nemzetek irodalmában sem idegen jelenség).

Nem szorul közelebbi magyarázatra, hogy ilyen művelődés- és összehasonlító irodalomtörténeti kutatások — mivel pl. szüntelenül átnyúlnak a latinból a magyarba és más nyelvekbe — semmiképp sem állhatnak meg egy nemzeti nyelv határánál, és hogy akár a filozófia-, akár a vallás-, akár a politika- stb. történeti kérdést érintik, mindig a latin — magyar, ill. magyar és más szomszédos nemzeti nyelv viszonyában és értelmében végezhetőek el. Nyersen kifejezve: pl. Bél Mátyást mint Funtyik Mátyást is, a „malohontske” filozófusokat mint Fejes Jánost és körét is

illik immár ismernünk és elismertetnünk, ha nem akarjuk, hogy történelmileg valami képtelen, a diplomáciai kontingenciáknak, vagyis az óvatos nacionalizmusnak kedvező állásfoglalás nyomuljon be az irodalomtudomány területére is.

Nyilvánvaló, hogy tematikai szempontból az egyházak ún. felvilágosodása, a reformirányzatok, a filozófiai áramlatok (Leibniz — Wolff, Locke, de még Ramus is, az antiskolasztika, felvilágosodás elleni küzdelem stb.), valamint a politikai eszmék (hungarus-tudat, az abszolutizmus ideológiája, jozefinizmus, a racionalista teológia és a politika viszonya), érdeklik a XVIII. században leginkább az irodalomtörténetet is.

3. *Nyelv- és stílustörténeti kutatások, irányzatokkal és módszerekkel együtt, még felsőbb szintjét jelentik, módszertanilag is a legérettebb tanulságokkal, az irodalomtudományi kutatásnak, kivált a XVIII. században, ahol kétféle nyelvújítás megy végbe: a latinról a magyarra (melynek sem formai, strukturális, sem közönségi alapjait nem tártá fel a magyar irodalomtudomány), és a régi magyarról egy újabbra. Mivel a költői nyelv az irodalmi alkotás legközvetlenebb — már sűrített — közege, a 2. pontban vázolt tanulságok a 3.-ban bontakoznak ki.*

Tematikailag a klasszicizmus (latin és magyar), a rokokó és a mindkettőtől különböző látszó (de a latinságban is felfedezhető) népiesség kutatása látszik ezen a fokon a legfontosabbnak — ez kapcsol át a magyar nyelven kibontakozó magasabb rendű irodalomba.

4. Mindaz, ami bármiféle — a legszerényebbtől a legfejlettebbig, a kisméretű elemzéstől a monográfiáig terjedő — formában az irodalomtörténet belső, tulajdonképpeni és centrális feladatát alkotja, az amelyet valamiképp megelőz és előfeltételez az előbbi három pontban foglalt követelmény (ami nem alsóbbrendű, sem rendszertani, sem értékszempontról, a tulajdon értelmében vett irodalomtörténetnél, csak ebben az adott összefüggésben „segédlet” és szükségesszerű előkészítés) az: *irányzatok és nagy alkotó személyiségek, műfajok és irodalomtudat-történet (= irodalomtudomány, kritikátörténet) fogalmaiban foglalható össze.*

Míg a kritikátörténet el nem készül, féltő, hogy bizonyos műfaji és személyes írói műre vonatkozó kutatások némileg a háttérben maradnak. Ezért látszik szükségesnek a Csokonai kritikai kiadás alapos ellenőrzése mellett bizonyos idő után a Bessenyei-kiadás elindítása, egyáltalán a Bessenyei és köre körüli kutatások felfejlesztése; valamint mindazoknak a latin — magyar témáknak kidolgoztatása, melyek *műfaj-történeti* vonatkozásban jelentősek (1. a 2. és 3. pontot), és a latin nyelvű levéltári-kéziratári állagoknak legalább bibliográfiai fokon való előkészítése, az iskoladráma kutatásának (nemzetközi szinten) elindítása.

Szükségtelen elősorolni a kiadványtípusokat, melyekben egy konkrét XVIII. századi kutatási terv megvalósítható (Összes művek: Rákóczi, Mikes, Faludi, Orczy, Bessenyei, Verseghy; Magyar Századok: krónikák, életrajzok; Fontes ad hist. litter. Hungariae spectantes, levelezések: Aranka, Ráday, Bethlen, Amade, Péczeli, Radvánszkyak).

1972-re szükséges volna egy olyan tanulmánykötet kiadása, mely — nyelvészek, filozófusok, történészek kollaborációjával, könyvtártörténészek közreműködésével is, egyes tanulmányokban tárná fel a XVIII. századi irodalom specifikus problémáit, bibliográfia, latinnyelvűség, eszméletörténeti változások, stílus és formák tekintetében egyaránt. (Bp. 1963. március 18.)

Baróti Dezső hozzászólása: A programtanulmány sok, alighanem széleskörű egyetértést kiváltó megállapításával, de a vitathatókkal is jelentős mértékben hozzájárul a XVIII. századi irodalmunk számos elvi kérdésének tisztázásához, emellett számos új problémát vet fel; mindenképp jó alapot ad tehát a felvázolt munkaterv megvalósításához. Valóban annyira gazdag témáját annyira sok irányból megközelítő tanulmányról van szó, hogy egy rövidre szánt hozzászólás még a legfontosabbnak látszó kérdések közül is csak néhányat ragadhat ki.

Az egyik olyan probléma, amelyről néhány szót szeretnék szólni, az ún. előfelvilágosodás, korai felvilágosodás. Nem vagyok túlságosan bizonyos abban, hogy nagy szükség van erre a kissé talán a preromantika analógiájára konstruált fogalomra. Úgy látszik, különösen a

kelet-európai kutatókat fenyegeti az a veszély, hogy egyes racionalista jellegű megnyilatkozások vagy a vallásos ortodoxia valamelyes meglazulását a szélesebb európai összefüggések és arányok nem elég alapos összehasonlító vizsgálata nélkül minősítik a felvilágosodás előzményének vagy éppenséggel korai felvilágosodásnak. Mindazt, ami ebben a vonatkozásban előkerült, talán helyesebb lenne önmagában, nem pedig valóságos történeti-társadalmi összefüggéseiből többé-kevésbé kiragadva, csupán előzmény gyanánt vizsgálni. A felvilágosodás előzményeit persze már a renaissance-től kezdve keresni lehet, ez azonban aligha segíti elő a bonyolult fogalom történeti megragadását. Az a meglehetősen elterjedt felfogás szintén zavart okoz, amely a cartesianus racionalizmus akárcsak félénk megnyilvánulásait hajlamos korai felvilágosodásnak tekinteni, pedig (amint az előttünk levő programtanulmány is utal rá) már Cassirer óta világosan látjuk, hogy a felvilágosult ráció nem egy lényeges vonatkozásban különbözik a Descartes-féletől. Az ortodoxiával szembehelyezkedő vallásos megnyilatkozások felvilágosult jellegét hangsúlyozó szakirodalom számos megállapítása is gyakran inkább szkepszist, mint bizonyosságot ébreszt bennünk: korszerű társadalomlélektani szempontok hiánya miatt. A magam részéről egyelőre szkepszissel fogadom a programtanulmányt, azt az egyes régi és újabb (Esze Tamás) publikációkon alapuló megállapítását, hogy egyes megnyilatkozások „egy olyan korai magyar felvilágosodásra utalnak, mely a protestáns és a katolikus egyházi körökben nagyjából egyidejűleg, az 1730-as években indult el és igen erős hatással volt a katolikus (piarista) és protestáns (debreceni, sárospataki) intézetekben tanuló magyar felvilágosultakra”. (24. l.) Nekem úgy tűnik, hogy az, amiről itt szó van, csak vékony erecske a magyar XVIII. század szellemi térképén, s nemcsak korai felvilágosodásnak, hanem még előzménynek is kevés. A kérdést mindenesetre érdemes lenne több oldalról megvizsgálni. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a vallásos köntösben megjelenő felvilágosodás további kutatása (amelyhez a programtanulmány egyébként jónéhány kitűnő szempontot ad) komoly hozzájárulást adhat a magyar XVIII. század, sőt a korai felvilágosodás elvi kérdéseinek jobb megismeréséhez.

Mégis, azt hiszem, hogy a felvilágosodás megszületésében az akart-nemakart vallásos kötöttségekkel rendelkező egyházi személyek és a meglehetősen konzervatív iskolázás mellett az eddiginél nagyobb szerepet kell adnunk a felvilágosodás tanításait nyíltan megfogalmazó intellektuális hatásoknak. Nem egy érdemes könyvtártörténeti mű már régebben rámutatott arra, hogy a felvilágosodás radikális íróit is jóval hamarabb olvasták Magyarországon, mint ahogy az első felvilágosult hazai művek megszülettek. Az új eszméket, szabatosabban az új mentalitást azonban nemcsak a könyvek, hanem személyes érintkezés, példaadás, s általában az emberi kapcsolatok bonyolult szövevényei is terjesztették. Egyáltalán nem látszik lehetetlen vállalkozásnak, hogy a kor alig feltárt leveleiből, napló-féléiből, sőt emberi magatartásaiból következtessünk a hazai felvilágosodás elterjedésének egyes állomásaira, valahogy úgy, ahogy ezt Daniel Mornet a filozófiai eszmék mellett a szépirodalomra, az izlésre, az egyes világi intézmények tevékenységére, sőt még az életformákra kiterjedően is megette. (*Les Origines intellectuelles de la Révolution Française*. Paris 1947. — Mornet mellett e témakörből egyébként számos újabb, modernebb részlettanulmányt idézhetnénk.) Azt is csak az ilyenféle, a szűkebb értelemben vett irodalomtörténet számára sem érdektelen kutatások mutathatnák meg, hogy felvilágosodásunk megszületésében a világi arisztokrácia ismert szerepe mellett milyen része volt a középbirtokos nemességnek, a városi polgárságnak és a szűkkörű világi értelmiség egyes csoportjainak.

Az említett kérdések valóban szorosan összefüggnek azzal, vajon mit is nevezünk felvilágosodásnak. A programtanulmány is felveti ezt a kérdést és jogosan hangsúlyozza, hogy a magyar felvilágosodás kutatóinak az eddigieknél sokkal jobban hasznosítani kell a korszerű összehasonlító kutatás szempontjait és a nemzetközi szakirodalom eredményeit. Erre máris szép példát mutat, hiszen az utóbbi évtizedben megélelnkülni kezdő felvilágosodás-kutatásról magyarul eddig még nem olvastunk ilyen gazdag és elmélyedő (bár értékeléseiben helyenkint vitatható) kritikai elemzést. Ez már csak azért is szép teljesítmény, mert valójában sokféle, gyakran egymásnak ellentmondó felfogásról van szó. És talán azt sem árt hangsúlyoznunk, hogy Cassirer, Hazard, Mornet, Folkierski már rég klasszikusnak számító munkái után épp a legújabb kutatások egy sereg, eddig megdönthetetlennek látszó tételt kezdenek egyre inkább kérdésessé tenni.

Úgy látszik, hogy egyelőre a felvilágosodás eszmevilága körül van a legkevesebb vita. Többen vannak azonban olyanok, akik a hagyományos fogalom kisebb-nagyobb kiszélesítésére törekednek. A XVIII. század egyik legfrissebb szellemű kutatója, Jean Starobinsky pl. egyik nagyszerű könyvének (*L'Invention de la Liberté*. 1700—1789. Genève 1964) bevezetőjében joggal mutat rá arra, hogy a filozófusok eddig a maguk módján tanulmányozták a XVIII. század eszmevilágát, mások az irodalom s a művészetek történetét; ez jogos törekvés volt, de kielégítetlenül hagyta azokat, akik a század teljes képét akarják megismerni, ezért a közös társadalmi gyökerekkel is számotvetve, az irodalom, a művészetek és a filozófia szintetikus

látására kell törekednünk... Egy ilyen szintetikus látásmód néhány lehetőségét magam is felvettem, s nemcsak talán részletesen is kifejthetem azt a felfogásomat, hogy a felvilágosodás nemcsak mint eszmei áramlat definiálható, hanem a renaissance-hoz, barokkhoz vagy a romantikához hasonlóan egy olyan, a világosság filozófiájával párhuzamosan megjelenő, de ehhez képest viszonylagos autonómiával rendelkező általánosabb társadalomlélektani jelenségnek, az újabb francia művelődéstörténet egyik ismert kifejezésével szólva, mentalitásnak fogható fel, s ez egy új érzelmvilágban, izlésben, formavilágban, stílusban s mellettük még az emberi magatartások egy egész sereg megnyilatkozásában is megmutatkozik. A felvilágosult stílus, a style des Lumières jelenségéről nemrégiben a francia Roger Laufer írt monográfiát (*Style rococo, Style des Lumières*. Paris 1963), ő ugyan a szóbanforgó jelenséget rokokónak nevezi, mindaz azonban, amit többek között Montesquieu, Voltaire, Diderot műveinek elemzése során elmond róla, meglehetősen különbözik attól, amit általában rokokónak szokás tekinteni. Fejtegetései végső fokon nem is a rokokó fogalmának nagyfokú kiszélesítéséhez, hanem inkább kötele alcíméhez, egy sajátos style des Lumières megletéhez szállítanak érveket. Jömagam a rokokót nagyjából a Kézikönyv II. kötetében megjelölt keretek között tartanám, de ha a rokokó és a felvilágosodás közötti affinitások s valamelyes polgári rokokó létezését sem vonom teljesen kétségbe, Csokonai, Verseghy vagy Fazekas rokokóját csak felvilágosult stílusuk egyik, nem lényeges összetevőjének tekintem.

Egyébként nem egy jel mutat arra, hogy a XVIII. század magyar irodalmának egyik jelentős csoportja is egy olyan irodalmi irányzatot alkot, amely nemcsak mentalitását, hanem alkotómódszerét és stílusát tekintve is legközelebből a felvilágosodás felől elindulva közelíthető meg. Ez az irányzat tulajdonképp azonos azzal, amit a programtanulmány „felvilágosult — polgári — klasszicista” irányzatnak nevez. A tanulmány 34. lapján erről az Irodalomtörténet XVIII. századi fejezeteinek bírálata során a következőket olvashatjuk: „Nagyon hiányzik egy oly, lényegében véve polgári felvilágosult-klasszicista irány jellemzése, melyet Batsányi, Szentjóni, Szabó, Verseghy, Csokonai, Virág, a fiatal Kazinczy — az irodalmi életben kialakult ellentétek ellenére is — ízléselvek és gyakorlatilag magas szintjén képviseltek, és amelyek kezdeményei Bessenyeinek tágabb, nemcsak ezt magába foglaló műveiben találhatók fel.” — Vitathatóan tartom azonban, hogy ezt az irányzatot valamilyen klasszicizmussal lehetne közelebbi kapcsolatba hozni. Ha tudjuk is azt, hogy az említett irányzatban időnként klasszikusnak nevezhető nyomok is felbukkannak, ezek a sokféle összetevőből megszületett irányzatnak csak egyik, semmiesetre sem olyan lényeges velejárói, hogy a felvilágosodással együtt definícióink középpontjába állíthassuk. Ellenvetéseim részletes kifejtését azonban nemcsak felszólalásom rövidre szánt kerete, hanem, és elsősorban, az a körülmény nehezíti meg, hogy a szóbanforgó jelenséget a klasszicizmus jegyében még senki sem írta le, legalábbis olyan szabatosan és részletesen, hogy érdembe menő vitát folytathassunk róla. Karel Krajčínak a felvilágosult klasszicizmusról is beszélt tanulmánya (*Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és a nyugati szlávok irodalmában*. FK 1962. 28. l.) nem dolgozik eléggé tiszta fogalmakkal ahhoz, hogy meggyőző lehessen. Krajčí mintha maga is érezné alapétele vitatható voltát, ezért egy, a szó nagyonis tág értelmében vett szentimentalizmust kénytelen a klasszicizmussal vadházasságra léptetni, hogy végül a polgári regényt és drámát, Rousseau-t és Ossiant egyaránt „felvilágosult klasszikus”-nak nevezhesse.

Szaunder József programtanulmánya, szűkszavúan bár, de jóval szabatosabban határolja körül az általa felvilágosult klasszicizmusnak tartott jelenséget. Szerinte arról lenne szó, hogy a „felvilágosult klasszicizmus” irányához tartozó írónk felvilágosult mondanivalójukat „egy horatianus alapú, lényegében a humanisztikus elokvencián és poétikán alapuló eruditus klasszicizmus” útján fejezik ki, ezért... „nem indokolatlan ezt az iskolás alapokon és azok felülmúlásával felnőtt költészetet felvilágosult klasszicizmusnak nevezni.” Néhány sorral lejjebb pedig ezt olvassuk: „A mi deákos — iskolás klasszicizmusunk oly humanisztikus alapokon áll (legszelebben véve), amely a XVII. századi francia irányzat előtti időkre nyúlik vissza, illetve attól függetlenül, a felvilágosult típus ettől a humanisztikustól főleg eszmei tartalmait, világképét tekintve erősen eltér (bár poétikailag azon épül). Azok a humanisztikus elokvencián és poétikán alapuló stílushagyományok, amelyeket Szaunder összefoglalóan „eruditus klasszicizmusnak” nevez, a renaissance óta valóban az európai irodalmak általános hagyományát képezik. Kérdés azonban, hogy eléggé történeti megközelítést alkalmazunk akkor, amikor ezt a humanisztikus hagyományt, amelynek az irodalomtörténet (és a művészettörténet) egyre általánosabbá váló gyakorlata renaissance, manierista, barokk, „Louis XIV” és rokokó változatait ismeri (többek között akár a magyar irodalomban is), épp a felvilágosult irány kapcsán tegyük meg lényegre utaló terminus technikussá, holott az említett változatok közül alighanem ez tartalmaz a legkevesebb „klasszikus” elemet. Ilyen, sőt sokkal nagyobb jogon akár renaissance, manierista vagy barokk klasszicizmusról is beszélhetnénk!

Természetesen nem csupán az elnevezésről van szó: a klasszicizmus akárhogy is definiáljuk, több valamilyen humanisztikus stílusformák gyűjteményénél: sajátos intellektuális

klimát, esztétikát és jórészt deduktív jellegű alkotómódszert jelent. Csokonai és társai azonban egyetlen esztétikai rendszer mellett sem szögeznek le magukat, hanem a módszer és a stílus sokféleségével kísérleteznek akarnak behatolni a változónak felismert világ jelenségeibe. Épp ez a klasszicizmus zártsága felől alig megközelíthető kereső, kísérletező hajlam teszi őket, eszmevilágukon túl is, felvilágosult írókka.

A Csokonai-féle irányzat lényeges jegyeiről tehát tovább kell majd vitatkoznunk. Az értékes programtanulmánynak egyik nagy érdeme, hogy frissítően hat azokra, akik szívügyüknek érzik egyik legszebb örökségünk, a felvilágosodás sokoldalú kutatását.

Kosáry Domokos hozzászólása: A történetész, mielőtt jelentősebb irodalomtörténeti vitába kapcsolódik, és Szauder mélyre hatoló, alapos referátuma igen alkalmas ilyennek indítására, éppen mostanában különösen jól teszi, ha végiggondolja, ami e két rokon, de mégis külön szakma sajátos dialektikájából következik. Nem tekintheti irrelevantnak, kivülállóknak önmagát, hiszen a mindenkori jelen a maga teljességével, szakmai, földrajzi vagy más korlátozások nélkül, mindenestül, tehát egyebek közt az irodalommal együtt hull bele abba, amit úgy hívunk, hogy történelem. Csonka történetész az, aki nem látja, hogy valami módon mindig a történelem e totalitását kell szem előtt tartania, valami módon ezt kell megragadnia és éreztetnie. E történelemnek része, az egésszel összefüggő része a szépirodalom múltja is. Ez persze nem azt jelenti, hogy a történelemnek kell minden speciális funkció, ez esetben az irodalom történetét is megírnia. Még azt sem jelenti, hogy egyszerűen átveszi és lerövidítve elismétli az irodalomtörténet eredményeit. A történelemnek elsősorban azt kell vizsgálnia, hogy mit képviselt az egykorú szépirodalom mint a társadalmi valóság: társadalmi osztályok, rétegek, feltételeik, törekvései tükrözője, és egyben mint e társadalomban jelentkező igények kielégítője, mint olyan fogyasztási cikk, amely egyben alakító, tudatosító hatással is bírhat. Az irodalomtörténet a történelemben mutatkozó társadalmi összefüggések talaján, azok ismeretében tudja csak helyesen kialakítani a maga külön tematikáját, csak innen elindulva tudja a maga sui generis problémáit megfogalmazni és megoldani. A történetész viszont csak ezen irodalomtörténeti eredmények figyelembevételével tudja helyesen mérlegelni és részletesen tisztázni a társadalmi valóság irodalmi tükrözésének és egyben társadalmi funkciójának problémáit. Ezt értettem a történetész és az irodalomtörténetész munkájának dialektikáján. E két munka nem azonos, de azon a szakaszon, ahol érintkezik, egymást nem nélkülözheti, egymás nélkül jól nem végezhető, a másik nélkül mindegyik szegényes, hiányos marad. A dialektika bizonyos közelséget, de bizonyos különállást is feltételez. Az egymás nélküliség hibája ugyanis, mint jóhány példából látni, két módon is jelentkezhetik. Az egyik az, ha a két szakma nem vesz eléggé egymásról tudomást. A polgári „pozitivizmus” történetírása nem tudta a társadalom reális összefüggéseibe helyezni az irodalom történetét: vagy nem vette figyelembe, vagy pedig külön függelékben, mellékesen tárgyalta, utóbb a XX. század elején, más egyébbel vegyesen „művelődéstörténet” címszó alatt, amely címszó rendszerint arra figyelmezteti a gyanakvóbb megfigyelőt, hogy magát a „történelem” fogalmát erősen leszűkítve, pusztán a politikai, esetleg még gazdasági szektorokra korlátozva értelmezik, ezért kell a külön kiegészítés, a pótlás. De nemcsak az elszakadás, hanem az egymásba torlódás is kívánatos: az, ha az irodalom történetét, saját problematikájának elégtelen figyelembevételével, egyszerűen illusztratív anyagnak tekintik, amely közvetlenül levezethető a történelem alapvető gazdasági-társadalmi, illetve ezt kísérő politikai folyamataiból, amelyekhez az irodalom jelenségei megint áttételek nélkül, közvetlenül kapcsolhatók. A valóságban az irodalom fejlődésvonala a valóban meglévő összefüggések ellenére sem helyettesíthető egyszerűen a gazdasági-társadalmi-politikai vonalak rajzával. Ha ezt, az irodalom sajátos fejlődési problémáit nem vesszük kellőképpen figyelembe, akkor jön műfaji és stílári jelenségek rövidzárlatos levezetése a marhakereskedelemből, vagy más ilyen, egyébként létező, és nem is hatástalan tényezőből. Az ilyesmi akkor is szegényedést hoz mindkét szakma számára, ha a gazdasági-társadalmi és a politikai fejlődés fő vonalait helyesen húztuk meg. Még zavaróbb, ha kiderül, hogy e vonalak némi igazításra szorulnak.

Mindezt azért fokozottan időszert végiggondolnunk éppen mostanában, mivel Magyarország története új, tizkötetes összefoglalójának előkészületei közben sorra át kell vizsgálnunk újra egy sor fontos kérdést, megállapítva, hogy hol, milyen igazításra van szükség. Ezt szolgálta, egyebek között, a múlt évi periodizációs vita is. S nézetem szerint valóban több ponton szükség van megszokott álláspontok kiigazítására. Nem akarom itt elismételni mindazt, amit erről különböző vitákon, nyomtatásban is hozzáférhető hozzászólások során próbáltam közlebről kifejtetni, de annyit most is ki kell emelnem, hogy véleményem szerint számos vonatkozásban ma is könnyen hajlandók vagyunk a múltat a hazai feudális uralkodó osztály középső és alsó rétegeinek szemével nézni, ezek hagyományait átvenni a dolgok megítélésében. Annnyival is könnyebben történik ez, mivel máig nem vettük elég beható vizsgálat alá a feudalizmus

speciális, kelet-európai változatának olyan társadalmi és politikai velejáróját, mint a feudális uralkodó osztály középső és alsó rétegeinek, vagy összefoglaló címszóval: a viszonylag nagy létszámú köznemességnek sajátos történeti funkciója. Európai összehasonlításban Magyarország feudális uralkodó osztálya a nyugatiaktól nem a főnemességben különbözőt leginkább, bár természet szerint ennek is voltak sajátos vonásai, hanem éppen a köznemességben. Mivel a polgári-nemzeti átalakulás is köznemesei vezetés alatt ment végbe, érthető, ha a köznemesség régebbi hagyományának saját osztályöntudatának is sok eleme került át az új, nemzeti liberális ideológiába. Innen a hajlam a köznemesség történeti szerepének visszamenőleges idealizálására, polgári-nemzeti szempontból, olyan vonatkozásokban is, amelyekben tudatosabb, élelőbb szemű, elfogulatlanabb elemzés nem annyira pozitívumokat, hanem sokkal inkább a rendi kiváltságok makacs védelmét és a feudalizmuson belül is a maradiság jelét fedezné fel. Gazdaságtörténeiszink már világosan kimutatták, hogy Kelet-Európa történetébe a XV—XVI. század fordulójától kezdve beiktatódott a késői feudalizmus speciális szakasza, amely az örökös jobbágyság rendszerét, a polgári irányú fejlődés megtorpanását, a feudális erők olyan hosszantartó megerősödését hozta magával, és amelynek Európa nyugati részein, a felbukkanó „refeudalizációs” jelenségek ellenére sem volt megfelelője. Azt is kimutatták gazdaságtörténeiszink, hogy ez a késői feudalizmus akadályozta, hátráltatta a kapitalizmus feltételeinek kialakulását. Ideje viszont akkor, hogy a kelet-európai, főként lengyel és magyar típusú rendiség olyan társadalmi és politikai momentumait, amelyek éppen a késői feudalizmus erősen negatív előjelű rendszerével jártak együtt, alaposabban szemügyre vegyünk, és ne tekintsük őket oly könnyen, múlt századi nemesi-polgári szerzők nyomán, valóminő nagy pozitívum megnyilvánulásainak. Persze nem arról van szó, hogy kétségbevonjuk azt, ami a köznemesség soraiban valódi pozitívumként mutatkozik. De arról szó van, hogy a múltat ne az egykorú köznemesek szemével nézzük.

A XVIII. század irodalmának jó megértéséhez különösen szükséges a köznemesség sajátos funkciójának, részben ellentmondásos vonásainak, valamint azon jellegzetességének felismerése, hogy nem egységes, egyszintű rétegről van szó, hanem olyanról, amely igen széles mezőnyben, széles szóródásban jelentkezik. Ha pusztán az élen járók, a magasabb kulturális szintű, számbelileg igen csekély elemek alapján ítélnénk, amire nem egy szerzőnk hajlamos, akkor elfeledkeznenk a nagy többség, a nemesség zömének, messze elmaradó tömegének hátrahúzó súlyáról. Az előbbre jutó, kis csoportok jelentőségét nem utolsósorban éppen az adja meg, hogy ilyen nehézkedési erővel szemben jutottak ennyire, saját táborukon belül. Nemcsak arról van itt szó, ami általában, másutt is előfordul: hogy egyazon kulturális vagy gazdasági programot egyesek magas, mások, többen pedig alacsonyabb, primitívebb szinten képviselik. A nemességben belül e szintkülönbség akkora, hogy a magasabb szintű „haladóbb” elemek programját, bármily szépet ígérő legyen, magának a nemesség zömének akciója, nehézkedési ereje teszi semmivé, ha erre sor kerül.

Legyen szabad itt konkrét példával illusztrálnom a mondottakat. Ott kell kezdenem, hogy igen helyesnek tartom, ha a XVIII. századot, mint gazdaságban, úgy irodalomban is a fokozatos fejlődés, a folyamatosság időszakának tekintjük, ahol az előzmények előkészítik az újat, amely valahol az 1760-as évek közepén jelentkezik; a periodizációs vitából kitűnt, hogy a késői feudalizmus alkorszakának határait 1790-nél kell ugyan megvonnunk, de ezen az alkorszakon belül az utolsó szakasz, a felvilágosodásé, az 1760-as évek közepe táján indul. A felvilágosodás ideológiai elemeit, az új tüneteként, itt persze nem kidolgozójuk, az angol, majd a francia polgárság hazai megfelelője használja fel, hanem több, más erő, a maga testére átszabva és átértelmezve őket. Innen van, hogy itt a felvilágosodásnak több variánsa, több tendenciája jelentkezik. Az egyik, a főbbek közül, a bécsi udvaré, amely a felvilágosult abszolútizmus programját dolgozza ki, a fejlődésből adódó, új szükségletek kielégítése, meg az elmaradt központosság pótlása, egyszerre hátralekös és új problémák megoldása érdekében. A cél nem a feudalizmus megdöntése, hanem ellenkezőleg: a legtarthatatlanabb kinövésnek, a legelavultabb formák leszabdálása, egyben a lényeg korszerűsítése, átmentése, magasabb szinten, versenyképesebb, védhetőbb formában. A felvilágosodás másik tendenciája a nemesség körében jelentkezett, a felvilágosult abszolútizmus kezdetivel nagyjából egyidőben de némi tempókülönbséggel. Itt eleinte főleg csak nemzeti nyelvi, irodalmi célkitűzésekkel találkozunk: Bod Péternél (1766), majd még inkább Bessenyeinél. A nyelvi és irodalmi térre való szorítkozás azt is jelenti, hogy ami új, az a nemesség körén belül még csak igen szűk körben, szélesebb bázis nélkül kezdett megmutatkozni. Egy idő múlva, 1790 körül a nemesi-nemzeti mozgalom idején viszont már egy átfogóbb, összefüggő, olyan felvilágosodási program bontakozott ki e nemesség körében, amely gazdasági, politikai és művelődési teendőket egyaránt igyekezett kijelölni. A hazai, rendi feudalizmuson belül is több szint volt tehát. Ahogy a *felvilágosult abszolútizmus* a feudális abszolútizmus korszerűsített változatát igyekezett megteremtteni, úgy ennek hazai megfelelőjeként, 1790 nemesi mozgalma a régi, primitív, rendi feudalizmust korszerűbb, *felvilágosult rendiség*gé akarta modernizálni, ismét a lényeg átmentése érdekében.

Mert ez sem lép még túl, a nemesség részéről, a feudalizmus-korlátain, hanem még azokon belül marad. Annyival is inkább, mivel a nemesség ezúttal sem egységes tábor, ha csak kivált-ságai védelmében nem az. A felvilágosult rendiség programját csak viszonylag igen kis számú, olyan elem dolgozza ki és vallja magáénak, amely a feudalizmuson belüli reformra hajlandó. A zöm, a nagy többség, erre sem hajlandó, és visszahúzó erőként működik még azon felvilá-gosult programmal szemben is, amelyet saját tábora élén a felvilágosult nemesi politikusok kidolgoztak.

Különösen jól látni ezt a gazdaságpolitikai program esetében, s e példa, bármily messzi-nek tűnjék is talán, szélesebb körben levonható tanulságok szempontjából sem haszontalan. Mint ma már világos, Magyarország ipari behozatalra szoruló, függő agrárpiac volt, hagyomá-nyosan, az Európa nyugati és keleti részei közt kialakult előnytelen munkamegosztás folyo-mányaként, az 1754-i osztrák merkantil vámrendszer előtt is, és után is. 1754-ben Bécs a Nyu-gati partnert cserélte ki: a fejlett (de elvesztett) Szilézia helyett a fejleszteni igyekezett Ausztria és Csehország iparához kapcsolta Magyarországot, vagyis előnytelen, alárendelt helyzetben tarotta. Az osztrák vámrendszer elemzését, „gyarmati” jellegének éles hangsúlyozását, 1791 felvilágosult nemesi gazdaságpolitikusai végezték el első ízben: az alárendeltségből való kieme-kedést, a belső piac és vele a hazai ipar fejlesztését keresték. (Ha az irodalomban ennél koráb-ban délamerikai gyarmatokról, Pizarróról esik szó, annak, néhány szerzőnk véleményétől eltérően, nincs köze a „gyarmati” helyzet valaminő anticipált felismeréséhez.) Ez a nemesi gazdaságpolitikai elemzés és program még a feudalizmuson belül maradt, nyilván másként vette számba a fejlődés belső feltételeit és előzményeit, mint ahogy nekünk, ma kell ezeket számbavennünk. Ma már nyilván nem elégedhetünk meg egy olyan elemzéssel, amely a „gyarmati” helyzet túlhangsúlyozásával, és ugyanakkor a késői feudalizmus feltételei-nek erős figyelmen kívül hagyásával a múlt század polgári-nemesi felfogásán át végső fokon 1791 nemeseinek felfogásához nyúl vissza, és azzal együtt ismételteti, hogy 1754 megfojtotta a hazai ipart, amely a valóságban előbb sem létezett. 1791 programja, mint politikai program, akkor, a feudális nemesség felvilágosult elemei részéről, magas szintű és kitűnő volt akkor is, ha ma már, mint történeti, tudományos igényű elemzés nem is volna egészen korszerű. Jellemző azonban, hogy a nemesség zöme nem követte, meg sem értette ezt a programot. A felvilágosult nemesek tovább akarták fejleszteni a II. József alatt kiépült műszaki-gazdasági, mérnöki apparátust. A nemesi megyék 1790-ben, a látszólagos győzelem pillanatában, ezt sietve felszámolták, az ősi, egyszerű erkölcs: a valóságban a primitív, elma-radt rendiség hevében, de annál hangosabban hivatkoztak 1514 bosszúálló jobbágytörvényeire. Nehéz olyan programot sikerre vinni, amelyet a saját táboron belüli többség győzelme is veszélyeztet.

A köznemesség szélesebb körének olvasóközönséggé érlelődése bizonyos szempontból nyilván pozitív jelenségnek tekinthető. Tisztában kell azonban lennünk azzal is, hogy a hangot kérő törekvések, és egyben az irodalmi fogyasztók igénye is jellemző módon e köznemesi mo-mentumokat hozzák előtérbe: az ősi romatlanság, vagyis a provinciális elmaradtság magasz-talását a nagyobb urakkal szemben, a nép, a parasztság lenézését, jobbaggyá szorítását, amín nem változat vidéki, vagy éppen parlagi nemesi vonások, stílusfordulatok, motívumok „népiesség” átfestése, formái meg gondolásokból, például Dugonicsnál, akinek *Etelkája* a nemes-ség osztályuralmi igényének és osztályöntudata „hun-szittyá” elemeinek oly jellemző tükör-kepe. S végül, e nemesi osztályuralmi igénnyel együtt, a nemesi nacionalizmus irodalom-alatti, vagy fél-irodalmi szinten oly nyers, elfogult megnyilatkozásai, mint Pettényi Gyöngyösi János versezete, a XIX. század elején, a fiatal Árpádról a mazarlai barlangban. Az élenjárók „magas” irodalma és a zöm e kezdetlegesebb szintje, nagyon jellemző vonásaival: mindez *együtt* jelzi a nemesség XVIII. századi és XIX. század eleji társadalmi funkciójának azon problémáit, amelyeket, egyebek között, történészeknek és irodalomtörténészeknek egymást segítve kell tisztázniok.

Hopp Lajos hozzászólása: A megvitatásra került programtanulmány színvonala és a vita eddigi menete, s az egész vitaülés megrendezése már önmagában is elvi jelentőségű. Meggyőző cáfolata annak a — referátumban jogosan bírált, homályos eredetű, nyílt vitán sohasem jelentkező — furcsa „szemlélet”-nek, mely a tudományos kutatási feladatok megha-tározását és kiválasztását nem az irodalmi és társadalmi fejlődéstörténet megnyírálhatóan komplexitásában és történeti összefüggéseiben, hanem valamilyen önkényes kronológiái minősítő norma szerint próbálta erőszakolni. A nemzetközi marxista irodalomtudomány a történeti kutatásban nem ismer „megtúrt” irodalmi ízlésirányt vagy „alárendelt” korszakot; sehol sem minősítik aszerint a kutatási témákat, hogy azok régebbi vagy újabb jelenségekkel kapcsolatosak. Ami pedig a XVIII. századi kutatások elmaradottságát illeti, minden erővel támogatunk kell Szauder elvtársnak kezdeményező törekvéseit, számolva azzal, hogy a ré-gebbi korszakok kutatását alábecsülő és akadályozó „szemlélet” káros következményeit leg-

érzékenyebben a munka, a vázolt kutatási program megvalósítása során fogjuk tapasztalni, mindenekelőtt a tudományos utánpótlás területén.

Meghatározó jelentőségű további munkánkra a vitának az az új vonása, hogy (a szűkebb kézikönyvvitákat leszámítva) két évtized óta lényegében első ízben kerül sor a XVIII. századi és a felvilágosodás kori irodalom egészének, a kutatások helyzetének és feladatainak megbeszelésére. A beszámolót új szemléletmód jellemzi: a fejlődéstörténeti folyamat érvényre juttatása mellett európai nézőpontból tekinti át és érthető elégedetlenséggel bírálja eddig elért eredményeinket. Ugyanakkor arányaiban tükrözi a XVIII. századi kutatások területén belül meglévő aránytalanságokat, aminek következtében a felvilágosodás problématikájára tett helyes hangsúly mellett túl kevés hely jutott a történeti előzmények, a század első két harmadának problémáira.

Igaz, hogy az ötvenes évek helyzetjelentéséhez (1949, 1952) képest így is (viszonylag) nagy lépés történt előre. Klaniczay Tibor akkori beszámolója szerint korszakunk a fehér foltok közé tartozott, mint mondotta, a XVIII. századnak a Rákóczi-korszak és a felvilágosodás közé eső szakasza tekinthető különösen elhanyagoltnak. Barta Jánossal együtt kételyüket fejezték ki a túl élesen meghúzott cezúrával kapcsolatban, azzal a hamis látszattal szemben, mintha 1772-ön innen és túl két egészen külön világ volna, ... mintha 1772-vel a régből minden egycsapásra elsüllyedt volna, ... mintha újra kezdődne ezzel az évszámmal minden. Az 1964-ben megjelent kézikönyv 2. kötetében a XVIII. századi fejlődés erővonalai már jobban kirajzolódtak; az irodalomtörténetírásnak e korszakra vonatkozó gyér eredményeire épült szintézis nagy erőfeszítések árán létrejött ugyan, de éppen ez a rendszerező folyamat tárta föl a kutatások hiányos és elégtelen voltát s a megoldásra váró fő problémákat. Szauder József, aki ennek a kötetnek egyik lektora volt, a problémák mélyére látva, magasabb szintről indította el a mai vitát, s kérdésvetéseivel a XVIII. századi távlati kutatások új fázisát készítette elő.

Indokoltnak és célravezetőnek tartom a programtanulmányunk azt a törekvését, hogy a XVIII. századi kutatások szálait két oldalról, mind a XIX. századi polgári fejlődés (felvilágosodás, klasszicizmus, szentimentalizmus, romantika, nyelvújítás, népiesség stb.) szemszögéből, mind pedig a történeti fejlődés előzményei (latin-, ill. vegyesnyelvűség, a teológiai világkép felbomlása, az irodalom elvilágiasodása, a barokk és rokokó, a korai felvilágosodás stb.) oldaláról igyekszik megragadni. Véleményem szerint is két irányban, egyik oldalt sem elhanyagolva, kell kutatásainkat kiterjeszteni és fejleszteni, akár a szorosan vett irodalomtörténeti, akár a szélesebb művelődéstörténeti, eszmétörténeti kutatásokról legyen szó; csak így ismerhető meg a magyar kultúra XVIII. századi összképe a maga komplexitásában.

A továbbiakban Tolnai Gábor és mások hozzászólásához kapcsolódva a referátumnak a felvilágosodást megelőző több mint fél évszázadra vonatkozó alapkérdéseire korlátozódniék. Társadalomtörténeti szempontból teljesen indokolt Kósáry Domokos kérdésvetése: minek az előzménye a XVIII. század? Az egyik közösen vizsgálandó fő probléma a nemesség és a polgári fejlődés ellentmondásos viszonya, a köznemesség történelmi szerepe a századfordulótól a XVIII. század végéig s azon túl is. A „széthúzó” nemesi mezőny, a nemesi kultúra rétegződése és irodalmi vetülete a kézikönyv írásakor s az anyag rendszerezésekor nagyon sok nehézséget okozott, éppen a magyarországi nemesség fejlődéstörténeti vizsgálatának elégtelensége miatt.

Még bonyolultabbá válik a kérdés, ha ideológiai szemszögéből próbáljuk megközelíteni. Nemcsak a felvilágosodás, de előzményeinek feltárásakor is szem előtt tartandó Mátrai László körültekintésre intó megállapítása, hogy a haladó társadalmi gondolat, világnézet, filozófia területén ellentmondásos, bonyolult, nehezen áttekinthető összefüggések jellemzik a magyar felvilágosodás ideológiai szinképét. (Vita: *A magyar filozófia haladó hagyományainak kérdései a felvilágosodás korában*. II. OK 1954.) Fokozottabban áll mindez a felvilágosodást megelőző, máig bizonytalan körvonalú periódusra, melynek kutatása annyira elmaradt az igényektől és a korszerű követelményektől. Joggal sürgeti Szauder J. előadásában, hogy szükséges szembenézni e korai felvilágosodás mibenlétével, s jelezni kell, ami eddig homályban maradt, s így akadályozója annak a kutatómunkának, mely az ide tartozó tanulmányok és viták kritikai értékelésével még mindig adós.

Szauder J. a hagyomány és megújulás dialektikájának alkalmazásával döntő ponton tesz kísérletet a kutatás útjába került akadályok elhárítására. Az 1772-es korszakhatárhoz fűződő, a fejlődési folyamatot akaratlanul is mesterségesen kettévágó, az ismeretlenség homályában hagyott szerves előzményeket alábecsülő szemlélet módosítására ösztönöz referátumában felsorolt józan érveivel. Megalapozott érvelését az újabb közép- és kelet-európai kutatások tanulságai még inkább alátámasztják. A személyiséghez kötött évszám itt elveszti jelentőségét; egy évszám csak jelzőlámpa a hatalmas fejlődési folyamatban, a tájékozódás megkönnyítésére hivatott. Az átmeneteket vagy a fejlődés újabb fázisát jelző évszámok elhelyezésének indokai nem mondhatnak ellen a folyamat egészében megnyilvánuló tendenciáknak.

Kétségtelen, hogy a magyar és a kelet-európai felvilágosodás és a korai felvilágosodás közötti eltérő vonások legpregnansabban ideológiai, filozófiai téren domborodnak ki. Az általános fejlődés jellemzőjét Mátrai L. a filozófiai materializmus hiányában látja, ami annak is következménye, hogy haladó filozófiai hagyományaink fejlődési láncra a XVII. század végén megszakadt. Erre a fejlődési vonalra nézve elfogadható az a megállapítás, hogy a magyar felvilágosítóknak úgyszólván teljesen újból, a hazai filozófiai hagyományoktól jóformán függetlenül kellett a nemzeti haladás ideológiai készletét megteremteni. (*Régi magyar filozófusok XV—XVII. század.* 1961.) De azért nem szabad elhanyagolnunk olyan fontos észrevételt, amilyent pl. Jancsó Elemér tett tanulmánykötetében (1966), hogy ti. az 1770 után erősödő felvilágosító eszmék Erdélyben már előkészített talajon fejlődnek tovább: „a korai erdélyi felvilágosodás Descartes-kultuszának szerepe van a hetvenes évek utáni haladó erdélyi művelődési mozgalmak kibontakozásában.” Jól összevág Jancsó megfigyelése Makkai László véleményével: a korai magyar felvilágosodás és a belőle kisarjadó deizmus teljesen megfelelt a haladás derékhatárát képező középnemesség helyzetének és törekvéseinek (1954).

A korai felvilágosodás általános és irodalmi jelenségeinek vizsgálata rendkívül összetett feladat, hiszen a régi és az új küzdelme nálunk még a XVIII. században is vallási harcok formájában nyilvánul meg, s a haladó törekvések irodalmi vonatkozásban is szükségképpen teológiai mezt öltöttek. A kézikönyvben már kifejtettük, hogy a XVII. és XVIII. század fordulója körüli, politikai és vallási téren egyaránt korszerű eszméket képviselő irodalom nagy lehetőségeket rejtett magában. Minden feudális és vallásos kötöttségre ellenére olyan elemeket hordozott és fejlesztett ki, melyek közvetlen előkészítői lehetnek volna egy polgárosuló irodalomnak, gondolkodásnak és ideológiai tekintetben a felvilágosult racionalizmusnak. A Rákóczi-szabadságharc bukását követő viszonylagos visszaesés, a fejlődés meglassulása azonban nem jelenti azt, hogy a továbbfejlődés szálait ne tudnánk megragadni.

A Rákóczi-korban felgyülemlett potenciális társadalmi erő nem veszett el. A XVIII. századi vallási küzdelmek mögött a középnemességnek a vezetőszerp megsterzéséért folytatott újabb készülődése és harca áll. Az ezzel kapcsolatos társadalmi és világnézeti küzdelem „előtörténete” komplex kutatási feladat. Szauder J. referátumában egy lényeges pontra, a 30-as évekre irányítja figyelmünket. Az általa említett tényezők, s az erre felé tendáló kutatások, Esze Tamásnak a protestáns moralista felvilágosodás kezdeteit feltáró újabb eredményei, Bán Imrénének a katolikus hitvédő vitairódomlora vonatkozó megállapítás, Tarnainak az egyházi értelmiség laicizálódási folyamatáról adott képe, a világi honismereti irodalom és az erdélyi honismereti iskola megindulása stb. a korai felvilágosodás kibontakozásának szaporodó ismertetőjegyei. Ide sorolhatjuk Makkai Lászlónak a tulajdonképpeni felvilágosodás első magyarországi hulláma (Locke, Leibnitz, Thomasius, Wolff és Pufendorf) és a protestáns köznemesség erre irányuló tájékozódásáról, az aufklérista filozófia és a természettudományos gondolkodás együttthatásáról szóló fejtegetéseit is (1954). Szerinte ugyanis a korai aufklérista filozófia nemcsak hogy egyidőben jelenik meg a természettudományos oktatással (Vásárhelyi Tőke István fizikai kísérletei és Maróthy György matematikai reformjai szintén a harmincas évekre esnek), hanem gyakran személyileg is összekapcsolódnak, mint Csécsi Jánosnál. Szimbolikus jelentőségűnek tartjuk, hogy Bél Mátyás az Olmützben megalakult első osztrák tudományos társaság alapítói közé tartozott, mely tudvalevőleg első jelentős szervezete volt az osztrák felvilágosodásnak.

Az európai korai felvilágosodás történetének német és szláv, közép- és kelet-európai szempontú összefoglalása (E. Winter: *Frühauflärung.* 1966) egy évszázad (kb. 1650—1750) határai között vizsgálja az e kérdéskörbe utalt jelenségeket. Úgy gondolom, hogy a hazai hatások szempontjából szükséges bizonyos időbeli megszorítás. Az 1730-as évek körül megfelelő kutatási pont van kialakulóban. A magyar felvilágosodás kutatásának előbb-utóbb el kell jutnia a felvilágosodást megelőző periódus mélyebb jellemzéséhez, társadalmi, ideológiai, irodalmi körvonalainak pontosabb megajzolásához. Nem térünk ki most a felvilágosodás költészetének előkészítőire, sem a korai felvilágosodás szférájába tartozó Hermányi Dienes József, Faludi Ferenc és Mikes Kelemen prózájának olyan jegyeire, melyek a vallásérkölcsi célzatosság és a profán világius jelleg egymásmellettségét az irodalom elvilágiasodásának erősödő folyamatát tanúsítják. Az összefüggéseket szem előtt tartó sokirányú részletkutatások elengedhetetlenek, akárcsak a XVIII. századi írói portrék és műfajok (emlékirat, levél, anekdota stb.) monografikus megírása. Remélhető, hogy Szauder J. programtanulmánya és vitája erős ösztönzést fog adni a magyar felvilágosodás és előzményeinek új irányú kutatásaihoz.

Sziklay László hozzászólása: Rendkívül nagy érdeklődéssel olvastam el Szauder József gondolatokban és adatokban gazdag tervtanulmányát, amellyel a magyar irodalom XVIII. századi problematikájának alapvető kérdéseire világít rá. Az az érzésem, hogy a kidolgozás során a klasszikus magyar és az összehasonlító osztály együttműködésére volna szükség.

Ismeretes, hogy a szocialista országok irodalomtudományi intézetvezetőinek 1965 májusában lezajlott konferenciáján Intézetünk két tanulmánykötet szerkesztését vállalta. Ezekben a kelet-európai reneszánsz és felvilágosodás problémáit akartuk nemzetközi együttműködéssel bemutatni. Akkor elkészített tervezetünk alapján viszont — főleg külföldi munkatársaink — inkább az apróbb részletkérdések feldolgozását vállalták; a kötetek az „első menetben” lezajlott jelentkezések alapján semmiképpen sem adtak volna a két korszakról kielégítő képet. Közben — az A.I.L.C. belgrádi kongresszusának határozata alapján — a két kötet az európai nyelvű irodalmak szintézisét előkészítő sorozat része lett. Új tervezetünk olyan tanulmányok megírására akarja a magyar és a külföldi kutatókat felkérni, amelyek a korszak egy-egy fontos irodalomszociológiai, műfaj- vagy stílustörténeti stb. problémáját több kelet-európai irodalom viszonylatában tárgyalják.

Szauder József gondolatébresztő tanulmánya olyan törvényszerűségekre hívja fel a figyelmet, amelyek nemcsak a magyar irodalomra, hanem — mutatis mutandis — a vele szomszédos keletközép-európai irodalmakra is jellemzők. Ugyanakkor a keletközép-európai felvilágosodást tárgyaló kötet tervezetének előkészítése közben is rájöttünk olyan összefüggésekre, amelyek a kor magyar irodalmának a képét is alaposabbá, árnyaltabbá tehetik.

Úgy hiszem, a szoros együttműködés mind a két félnek csak hasznára lehet.

Viszont annak ellenére, hogy alapjában véve a magyar irodalom feldolgozásánál és a keletközép-európai irodalmakat elemző tanulmánykötetnél ugyanarról a korszakról s így hasonló problémákról van szó, bizonyos eltérésekkel mégiscsak számolnunk kell. Ezek közül itt most csak azt említem meg, amit a franciák általában „déalage chronologique”-nak, mi a fejlődés ütemeltolódásának nevezünk. Keletközép-Európa nemzetei a gyarmati, illetőleg félgyarmati sorsuk ellen, valamint a polgárosodásért vívott harcban más és más időpontban érkeztek el fejlődésüknek arra a fokára, amelyen modern értelemben vett irodalmi életük alapjait meg tudták rakni. Ez elsősorban periodizációs kérdés: ha mi a Szauder József tanulmányában felvetett irodalomtörténeti problémákat a lengyel, a cseh, a szlovák, a román, a szerb-horvát, a szlovén, a bolgár irodalom viszonylatában is fel akarjuk vetni, számolnunk kell azzal, hogy sok esetben át kell nyúlnunk a XIX. századba is. Ha viszont egy-egy filozófiai vagy művészi irányzat valahol késéssel lép fel más irodalmakhoz képest, akkor már új eszmei és művészi irányzatokkal keveredik; ez az, amit egy román kutató az A.I.L.C. belgrádi kongresszusán „superposition des styles”-nek nevezett. Ennek a szempontnak a tekintetbe vétele a magyar felvilágosodás alaposabb ismerete szempontjából sem közömbös.

A másik kérdés, amelyet a magyar s a szomszéd népek felvilágosodásával kapcsolatban fel kell vetnünk: az „egyetemes emberi”-nek és a „nemzeti”-nek a viszonya. Kétségtelen, hogy Keletközép-Európában általában a XVIII. század második felében, illetőleg a XIX. század elején érvényesül az az eszmevilág, amely főleg Franciaországból jut el hozzánk, s amelynek a hatására a magyar s a vele szomszédos kis népek írójának jelszava: európaivá válni, utólnéni Európát. Viszont ennek a területnek ebben az időben még nincs olyan értelemben vett polgári (urbánus) kultúrája, amelyet egy London, egy Párizs vagy éppen Weimar képviselt. Az új eszméknek abban a provinciális helyzetben kellett termékeny talajra találniuk, amelyben a szóban forgó népek éltek. Ennek érdekes kettősség lett az eredménye: a Kazinczy által „kozmpolitizmus”-nak nevezett általános emberi mellett a feudális múlttal való szembeszállást a „népies”, a „népi” követése, utánzása is képviselte, az egyetemes emberi és a provinciális nemzeti egyszerre, egymás mellett, nem egy esetben ugyanannak az írónak a művében küzdött a nemzet felemelkedéséért. Az új európai műformák s a hazai (provinciális, népies) kifejezőmód sajátos egybeötvozódésének korszaka ez, amelyben a „népies” nem minden esetben volt a valódi folklór formáival azonos. Abban Szauder Józsefnek mindenképpen igaza van, hogy helytelen, ha a korszakot a későbbi korok nacionalizmusának a XVIII. századba való visszavetítésével magyarazzuk; viszont számolnunk kell azzal is, hogy Keletközép-Európa kis nemzetei ekkor számolják fel a feudális patriotizmust, annak összes velejárójával (tehát a latinnal, az ógyeházi szlávval s egyéb liturgikus nyelvekkel) együtt, s teremtik meg a nyelvújítás, illetőleg az új irodalmi nyelv megalkotása nyelv és maguk modern értelemben vett nemzeti irodalmát s ezzel együtt nemzeti öntudatát is. Ez az oka annak, hogy a korszakot sok szomszédunk marxista irodalomtörténetírása még ma is „a nemzeti felújulás” vagy „a nemzeti ébredés” korszakának nevezi.

Tolnai Gábor is, mások is felvetették Bécs szerepét ebben a felújulási, ébredési folyamatban. Tagadhatatlan, hogy nemcsak a magyar Bessenyei, hanem a szlovén Kopitar, a szerb Obradović, majd Karadžić, a cseh Dobrovský, sőt a szlovák Bernolák is tanult vagy tanított Bécsben, ott ismerte meg, s onnan továbbította népéhez az új eszmevilágot és művészi ízlést. Ebben a kérdésben Eckhardt Sándornak kell igazat adnunk: Bécs közvetít, közvetíti mindazt az újat, ami Franciaországból, Olaszországból, Angliából stb. jut el a császárvárosba. Emellett még egy igen fontos szerepét kell megismernünk és megvizsgálnunk: több középkelet-európai nép írói Bécsben találkoztak, ismerték meg egymás kultúráját, Bécs a hatóságára eső népek

között is közvetít. Hasonló szerepet játszott Pest-Buda is, ahol több nép együttélésének és kulturális felemelkedésének vagyunk tanúi. Ez a kérdés még alapos feldolgozást igényel.

Némedi Lajos hozzászólása: A magyar felvilágosodás történetének megírásához jelentős segítséget adhatnak a modern idegen filológiák képviselői. — Különösen az első világháború előtt igen előkelő ága volt a hazai irodalomtudománynak a magyar szellemi életet ért külföldi „hatások” kutatása. A felszabadulás után egy ideig a keletnél is kevesebb figyelmet fordítottunk Európára és a magyarság kapcsolatainak felderítésére. Néhány év óta a komparatiztika becsületéért éppen az Akadémia Irodalomtörténeti Intézete igen sokat tett és ezen a téren nemzetközi elismerést vívott ki.

Mindenképpen illő és az igazság szolgálatát jelenti, ha szellemi életünket mint az európai nagy folyamat egyik nemzeti változatát szemléljük. Ehhez a látásmódhoz hozzátartozik a minket ért indítékok és befogadásuk módozatainak tanulmányozása. A csaknem száz év óta felhalmozódott óriási filológiai anyagot marxista módszerekkel kellene újra áttekinteni. Ma más képet tudunk alkotni pl. a német irodalomról és lényegesen gazdagabb a tudásunk saját irodalmi múltunkat illetően. A kölcsönhatások problémája is másként vetődik fel ma tartalmilag és módszertanilag egyaránt.

A vitában sok szó esett már Bécs szerepéről és a „bécsi kapu” tézisről. E tézis egyenesen Kazinczytól származik, aki még közvetlenül tájékozódhatott Bessenyeiék nyomán a monarchia fővárosának szellemi életében. Nem véletlen, hogy az új filológiai módszerekkel fellépő Bleyer Jakab első tanulmányát Kazinczyról írta és hogy ő lett a „bécsi kapu”-tézis legfőbb képviselője nálunk. Működésének 30 éve alatt e tézis hangzatosabb politikai töltését illetően változásokon ment át. Jellemző pl., hogy a Bécs-tézist 1933-ban kezdi feladni, s azt mondja, hogy a nagy német birodalomhoz kötődő szellemi kapcsolatokat kell jobban hangsúlyozni. Ugyanígy értékelendő Thieneman Tivadar bírátata Bleyer Bécs-tézisének 1934-ben. Ő is a „Reich” javára mond le Bécs bennünket inspiráló szerepéről.

Bécs persze az idők folyamán nagyon sok mindent jelentett a magyar szellemi élet számára. Közvetíti felénk az angol és a francia felvilágosodás eszméit. De Klemm és Sonnenfels már úgy adják tovább a német felvilágosodás kulturális programját a gottschedi megfogalmazásban, hogy egyben saját német polgári törekvéseikkel már konkrét példát is adnak Bessenyeiéknek. De Bécsnek saját irodalmi élete is bontakozik II. József idején, s Kazinczy nem véletlenül nyújt erről az irodalmi Bécsről olyan érdekes képet a *Pályám emlékeztető*-ben.

Arról beszélünk, hogy nálunk a történelmi csapások okozta késésünk miatt a XVIII. század második felében az európai irányzatok egymásra torlódva gyors egymásutánban jelentkeznek. Ilyen körülmények között valóban a befogadó rendkívüli érzékenysége a döntő és nem az úgynevezett „hatás”! Az egymásratorlódott hullámokat, szellemi erővonalakat elég nehéz egymástól elkülöníteni. Hogy ezt mégis megtehesük, véleményem szerint a német irodalmi fejlődésről kell először világos képet alkotnunk, mert a németek példája nyomán járunk a XVIII. század végén igen sokszor, és maga is német fejlődés is elég komplikált az angolhoz és a franciához képest, a miénkhez hasonló okokból. Ezért várjuk olyan türelmetlenül a marxista német irodalomtörténetet, mely sajnos sokat késik. — Egyik alapvető feladat lenne, gondolom a Voltaire—Gottsched—Bessenyei és a Sturm und Drang—Herder-göttingai neoklasszicista erővonalak vízvonalát megtalálni, mert ez a századvég számos kérdésére adhatna választ. — Szauder József szép programtanulmánya valóban lelkesítő programot ad a kutatásnak talán évtizedekre. Ahhoz, hogy ebből valamit is megvalósítsunk, a nem nagyszámú kutató országos összefogására lesz szükség. A debreceniek közreműködését bizton ígérhetem.

A javasolt szövegkiadások közül vagy azok mellett valóban égetően szükségünk volna Orczy Lőrinc és Barszai Abrahám munkáira. Ehhez a kiadáshoz egy jól felkészült kutató áldozatos tevékenysége lenne szükséges, de terjedelem szempontjából nem volna problematikus. — Régi adósságunk Bessenyei György összes műveinek kiadása. Ehhez már „közérő” kell. De addig is, amíg egy teljes kiadás megszületik, adjuk ki óvatosan adagolt tudományos apparátussal A *holmit*, mely jelenleg szinte hozzáférhetetlen, mert legfeljebb 4—5 példány van belőle az országban. Az első magyar esszégyűjtemény új kiadása biztosan nagyon kedvező fogadtatásban részesülne és még üzletnek sem lenne megvetendő. Ezt az alkalmat fel lehetne használni arra, hogy a Debrecenben levő (lappangó?) *Tolerantia* c. Bessenyeiék kétet anyagát is kiadjuk, hiszen ez is egy A *holmi*hoz hasonló kisebb tanulmánykötet.

Gyenis Vilmos hozzászólása: Szauder Józsefnek méltán dicséret előterjesztésében joggal kapott helyet az 1770-es évek előtti időszak kutatásának tisztázatlan problematikája. Mint-hogy a vitában már sok szó esett az 1730 és 1770 közötti periódus fehér foltjairól és az elvég-

zendő munkák fontosságáról, részéről csak annak lerögzítésére szorítokozom, hogy az itt körvonalazott nemes szándéknak tényleges megvalósítása rendkívül nagy, mondhatnám a jelen értekezlet lelkes elhatározásain túlmenő, sok évre terjedő, nem mindig látványos eredménnyel kecsegtető munkát ígér. Eppen ezért gondos mérlegelés tárgyává kell tennünk, hogy sorrendben mit és milyen feltételek között végezhetünk el.

Mindnyájunk előtt ismeretes, hogy irodalomtörténetünk nagyjai már a múltban hány-szor hívták fel a figyelmet a szóban forgó terület méltatlanul elhanyagolt voltára, hány-szor irányították az irodalomtörténeti kutatást az „ismeretlen” XVIII. századra (s még hány ilyen titokzatos jelzőt illesztettek rá), és hány-szor jelent meg már folyóirataink lapjain is egyes szervezetek nagyratörő elhatározása a korszak „végérvényes” tisztázásának igényével. Sajnos mindezek ellenére a döntő lépések nem történtek meg. Egyes kiemelt kérdések s kiugró esetek felkeltették ugyan az érdeklődést, s néhány kiemelkedő íróegyeniség behatóbb vizsgálatot is kapott, de a tervszerű feldolgozás és a részletek kimunkálása elmaradt. A felszín alatti szélesebb irodalmi vonulat, azaz a folyamat teljessége továbbra is ismeretlenségben maradt. A Kézírókönyv szerkesztői már észrevették ezt a hiányt, előmunkálatok hiányában azonban szándékuk ellenére sem tudták pótolni az évtizedek mulasztásait.

Nézetem szerint a XVIII. század e periódusának vizsgálatában a döntő feladat a fentiekből következően az volna, hogy elsősorban olyan alaputakatokra irányítsuk a figyelmet, amelyeknek birtokában az eddiginél sokkal teljesebb ismeretanyagra támaszkodhatnánk. A kicsiny, sőt egészen apró irodalmi tényekig kell lehatolni, s a látszólag és önmagukban talán jelentéktelennek tűnő, nem látványos eredményt sejtető sok-sok vizsgálatból; esetenként még a másodrendű, irodalomalatti, marginális irodalom vállaltásából is — minden bizonnyal olyan átfogóbb, meghatározóbb következtetéseket vonhatunk le, amelyek döntő módon visznek közel célunkhoz. Az ilyenféle kutatások — elszórt próbálkozások után — rendszeresen félbenmaradtak a múltban, bár még így is jól mutatják az eljárás mód célravezető voltát. (Vö. pl. Turóczi-Trostler XVIII. sz.-ra vonatkozó eredményeit.)

A részletek feltárása, majd az összegezés igényével fellépő vizsgálatok végrehajtásához azonban időre, anyagi ráfordításra s főleg a kutatók jól szervezett csoportjára lenne szükség. Ez utóbbi tekintetben a megfelelő utánpótlás igénye is felmerül. Ma ugyanis a XVIII. század kutatói — miként az értekezlet jelenlevői is illusztrálják — kizárólag a negyven éven felüliekből tevődik össze. Véletlenül sem találunk itt az ifjabb nemzedékből kutatót. Tudjuk mindennek számos oka van. De ahogy az előterjesztés tarthatatlannak tekinti azt az álláspontot, mely szerint „szégyenlősen”, „szinte mentegetődzve” kell „régii”-nek nevezett tárgyunkkal foglalkozni, ideje volna elérni, hogy a végzős hallgatók közül legalább egyet-kettőt ezen a területen foglalkoztatni tudjunk. A régi irodalom oktatásának rövid átfutási idejétől függetlenül egyetemi hallgatóink körében van érdeklődés e terület iránt, s a rátermettséggel sem lenne probléma, de hallgatóink lelkes próbálkozásait a gyakorlati kilátástalanság legtöbbször félbeszakítja. A remélhetőleg fellendülő munkákba jó volna bevonni azokat az utóbbi években végzett hallgatókat, akik bár most más munkaterületen dolgoznak, de a XVIII. századi témakörből valamit már magasabb igénnyel feldolgoztak.

Szauder József előterjesztése, majd pedig a vitában Baróti Dezső részletesen foglalkoztak a felvilágosodás „előzményei”-nek vagy „előtörténet”-ének megoldatlan kérdéseivel. Annyit tennék hozzá csupán, hogy a téma megnyugtató tisztázásához nem elég csak külön-külön, egymástól elszigetelten vizsgálni az egyháztörténeti felvilágosodást, a főúri, felvilágosodás iránti érdeklődést, avagy a konkrét világi filozófiai hatások jelentkezését. Jóllehet mind e három irányban a kutatás tudott már eredményt felmutatni, mégsem válhatott kellően ütőképessé, mert ezeknek együttes jelenlétét, egymásra hatását és az abból kialakult sajátos közfelfogást nem sikerült meghatározni. Pedig az 1750—1760-as években a korai felvilágosodásnak egy összetettebb formája is kialakult már, főleg a főiskolai, kollégiumi (protestáns) értelmiség, papi-értelmiség körében, amikor is a cartesianus alapokra ráépültek egyrészt a moralista felvilágosodás elemei, másrészt a világi filozófia számos új tanítása. Kitérően bizonyítja az elmondottakat Hermányi Dienes József — akinek e periódusban betöltött fontos szerepe a vitában már többen rámutattak. Hermányi Dienesnél ugyanis az apjától kapott igen erős cartesianus műveltségben egyaránt megfér Osterwald morálfilozófiája és továbbá Wolf, Leibniz, Locke, sőt Spinoza világi filozófiája. Igaz nem lehet még szó ebben az időszakban teljesen kiforrt nézetekről, s nemegyszer csupán polemikus állásfoglalásként merülnek fel az új nevek és eszmék, de még így is kétségtelennek látszik, hogy az egyházi ideológiát nála egyre inkább a világi filozófia hatja át, s a teológiai külső mindinkább elhalványul. A laicizálódásnak nyilvánvaló jele, hogy Hermányinál — papi személy létere — már nem a teológia, hanem a morál, illetőleg a filozófia kerül túlsúlyba még egyházi beszédeiben is. Mindez írói magatartásában olyan változást hoz, hogy munkáiban előtérbe kerül a köznapok világa, a köz-és magánélet reális oldala, s így társadalmi látásmódja is az új igényekhez alakul. Világi felfogás uralja munkásságát, mind szépprózai, mind tudományos törekvéseit, s számos ponton

a főúri előfelvilágosodás hatását is magáévé teszi (pl. a franciás műveltség igény). — A Hermányi, illetőleg a Hermányihoz hasonlóan még alig ismert írók beható tanulmányozása hozzásegít végül a kor mindennapjaiban élő és ható filozófiai jelenségek megismeréséhez, mivel alkotómódjuknál fogva rákényszerülnek, hogy minden egyes apró esetről, feltűnő nézetekről, kilengésekről beszámoljanak: így például ismételtlen a vallási közömbösség szűltében terjedő megnyilvánulásairól, a remonstransok vitáiról, vagy némely esetben az ateizmus nyílt felbukkanásáról.

Szauder József előterjesztésének kitűnő sajátossága, hogy az elvégzendő feladatok teljes repertoárját vázolja fel. Ismerve azonban erőnket, ajánlatos lenne néhány súlyponti, időbelileg első rendbe állított témakörre helyezni a hangsúlyt. Részemről e célra a kor próza termésének feltárását javasolnám. Az előterjesztés is okkal a fejlődés egyik legfontosabb láncszemének ezt tartja, bár tématervként egy szinten szerepel az egyéb műformákkal. A kéziratosságot és iskoladramák terén is nyilván szükséges lesz a javasolt munkák elvégzése, de e periódusban szükségszerűen az elbeszélő és gondolati próza nyújtja az alapvető anyagot céljainkhoz. Különös fontosságát éreztetném a hazai emlékiratok, naplók, anekdoták, különböző beszámolók, feljegyzések, gyűjtemények stb. legtöbbször kéziratban maradt szövegei feltárásának. Amennyire helyes és szükséges pl. Mikes életművének teljesebb bemutatása, annyira helytelen volt, hogy a vele közel egyidejű, sokban hasonló hazai irodalmi termés méltatlanul háttérben maradt. Ismételtlen Hermányit említem például, akit nagyon jellemző módon „hazai Mikes”-nek nevezett egyik méltatója; mennyire ismeretlenségbe került irodalomtörténetileg hosszú időn át, noha kora fenntartás nélkül elismert alkotónak tekintette. Hermányi életművének feltárása most van folyamatban, de annyit e helyen is el kell mondanunk róla, hogy mind a kor hazai valóságának és a korai magyar felvilágosodás tartalmának tükröztesében, mind pedig elbeszélő prózáink fejlődésének a következő századra is kiható megformálásában (anekdotizmus) Hermányinak kétséget kizáróan kulcsszerepe van.

Vörös Károly hozzászólása: Szauder József vitaindító programtanulmányát hozzászólásomban csupán egyetlen vonatkozásban szeretném kiegészíteni: az európai eszmék és a XVIII. századi hazai irodalom alkotói között álló közeg nehéz problémájának felvetésével. Olyan problémák ezek, melyek — mint látni fogjuk — nagyönis alátámasztják Sötér Istvának a XVIII. század irodalomtörténete mögé a század hazai teljes kultúrtörténetének feldolgozását igénylő fellegását. A közegnek, a valóban legtágabban vett hazai kultúrának, kulturális viszonyoknak alapos ismerete ugyanis sokszor igen jelentősen magyarázhat, értelmezhet egyes, csupán irodalmi, esztétikai vagy eszmetörténeti szempontokból elemezve talán félreérthető, le- vagy felértékelhető hazai jelenségeket, — ugyanakkor azonban általában is hozzásegíthet a kor és írói, és főleg művészi teljesítményeik helyesebb, teljesebb és méltányosabb értékeléséhez is.

Ha ugyanis a programtanulmánnyal szemben egyáltalán méltányos a bíráló megjegyzés, úgy az talán ezen a ponton tehető: Szauder József az európai, valóban roppant gazdagon és differenciáltan bemutatott eszmék útját a magyar befogadókhöz, felhasználókhöz és alapítókhoz talán egy árnyalattal közvetlenebbnek ábrázolja, mint az — nem is véleményünk, hanem inkább csupán érzésünk szerint — a valóságban lehetett. Vélemény és érzés között azért kell a különbséget hangsúlyozni, mert a tárgyyszerű művelődéstörténeti kutatásoknak e vonatkozásokban még annyira híjával vagyunk, hogy egyelőre még vélemény formálása is túlságosan merész vállalkozásnak tűnik. Ezért csak néhány, talán némi érdekfűdesre és komoly kutatásra méltó körülményre kívánjuk felhívni a kutatás figyelmét — minden esetben ennek a közegnek a köréből.

Hogy az egyszerűtől az összetett felé haladjunk: az európai kultúrában fogant eszmék, stílusok recepcióját és hazai további alakulását kutatva, vizsgálendő lenne mindenképp a hazai író, költő, művész számára egyáltalán rendelkezésre álló *vizuális élmények köre*: azoké az élményeké, melyek hozzásegíthetik őt egy irodalmi műnek is teljesebb megértéséhez egyrészt, saját mondanivalójának művészi kifejezéséhez másrészt. Gondoljunk meg ugyanis, hogy Csokonai vagy Berzsenyi egész életében sem látott tengert (pedig Berzsenyi még a halála előtti években is buzgón beszekeréz Kaposvárra, hogy a Land- und Seereisen című német folyóirat számaik kikölcsonöngesse a megyei könyvtárból), Csokonai talán valódi magashegységet sem látott, Berzsenyi is legfeljebb Sopronból, távolból. És gondoljuk meg, hogy valószínűleg mindkettejük számára Dorfmeister képei jelentették a legszínvonalasabb képzőművészeti élményt (hogy Sümegen jártak-e Maulbertsch freskóinál — s hogy ha esetleg igen, így elszigetelten egyáltalán tudták-e észlelni értékeit — nem is tudjuk), — és valamirevaló barokk épület és még kevésbé épületegyüttes látványában is csak igen kevésbé lehetett részük. Pedig hogy a direkt vizuális élmény hangulat- és kifejezésteremtő erejével európai kortársaik ekkor már mennyire tisztában voltak, azt talán eléggé érzékelteti, hogy maga Goethe is szükségesnek

látta a görög-római plasztika gipszmásolatainak, Piranesi római vedutáinak gyűjtését a weimari igen középszerű viszonyok között, — és a kor európai parkjaiba beépített álklasszikus építmények (antik templomcskáktól kezdve a római vízvezetékek műromjaiig) végül is mind ezt a célt, a direkt látványra támaszkodó szinguláris jellegűt, az uralkodó stílusesszennnyel való érzelmi azonosulás vizuális alátámasztását szolgálták. De ugyanígy nem kevésbé megdöbbentő, hogy Berzsenyi valószínűleg életében soha nem hallott rendes, színvonalas instrumentális zenét, nemigen hallhatott egy Beethoven-szimfóniát, és Csokonairól sem híhet, hogy Mozart bármelyik operáját is látta vagy hallotta volna. Irodalmunk legjobb neveinek (és még a kisebbek tekintetbe vételével is, csaknem teljességének) végül is teljesen hiányzik mindaz a nemhogy rendszeres vagy állandó, de még alkalmi vizuális vagy auditív művészi élmény is, mely pedig bármelyik olasz, francia, de még bécsi ötöd- és tizedrangú irodalmárnál is — tálcan nyújtva a kezdeményt, a hasonlatot, a formát, a színt — ihletet, hangulatot, stílust tudott adni az önmagában sekélyes vagy lapos gondolatoknak is. Olyan körülmény ez, melyen ha elgondolkozunk, önmagában is alkalmas lehet egyrészt arra, hogy magyarózza irodalmunk a konzervatív irodalomtörténetek által oly sokszor dicsérve emlegetett „józanágát”, „szemérmetségét”, „puritanizmusát” —, másrészt arra, hogy ugyanakkor kellően és méltányosan értékelhetővé is tegye mindazokat az eredményeket, melyekhez e kor magyar költői és írói egyáltalán eljutottak.

De rátérve magára az irodalmi, a könyv élményre, a közeg hatása itt is felállítja a maga kérdőjeleit. Ma már többé-kevésbé megválaszolhatatlan — legfeljebb fennmaradt fordításokon vagy átdolgozásokon át lemérhető — kérdés íróink nyelvismertetének kérdése: nyelvismerteik valóban alkalmasak voltak-e arra, hogy tökéletesen megértsek európai írók bonyolultabb gondolatokat, egész esztétikai, filozófiai, politikai rendszereket tükröző munkáit? Vagy pedig nyelvtudásuk csak egyes fejezetek, egyes versek megértéséig terjedt? Ha azonban ezen túl lépni akarva, már azt is nehezen tudjuk ellenőrizni, hogy íróink az európai XVIII. század nagy eszmeáramlatairól érdemben végül is mennyiben tudtak maguknak teljes és pontos képet alkotni, akkor ennek akadályai közt már nemcsak a nyelvi nehézségekre kell gondolnunk. Problematikus lehet ugyanis az is, hogy egyrészt ezek az eszmék egyáltalán *elsőkézből* és *teljességükben* jutottak-e el hozzájuk — másrészt, egy teljesen más társadalmi, gazdasági körülmények között keletkezett gondolatkör egyáltalán mennyire lehet teljesen *megérthető* tőle eltérő hazai viszonyaink között. A kérdés első fele a közegnek még csak technikai vonatkozásait érinti: egyáltalán hozzájuthattak-e — és mennyire teljesen — e nagy külföldi szerzők eredeti kiadásaihoz vagy legalábbis jó fordításaihoz, — s ennek híján gondolataikat mennyiben formálták hozzájuk csupán több fokú közvetítéssel eljutott, végül is már szinte a levegőben levőnek tekinthető eszmék? A kérdés másik fele azonban már mélyebbre nyúl: választ: feltételezve akár a legteljesebb forrásfelhasználást, és a legteljesebb nyelvismertetet, — vajon mindig ugyanazokra a kérdésekre válaszolt-e Montesquieu vagy Rousseau Magyarországon a hazai olvasónak, mint amire francia olvasójának valóban válaszolni akart? A hazai fejlődés ugyanis más kérdőjeleket ért és szó bele a szövegekbe, és máshol, és másra teszi érzékennyé és fogékonyra a magyar olvasót, mint a franciát vagy az angolt. (Hogy legjellegzetesebb példaként e jelenségnek az abszolútizmus ellen a polgári fejlődés érdekében hadakozó felvilágosodott nyugati íróknak az abszolútizmus ellen ugyan, de a feudális előjogok fenntartása érdekében hadakozó magyar rendek kezén elszenvedett, a filológiaiánál még sokkalta súlyosabb — mert sokban még a mostani kutatómunkát is félrevezető és félretájéoló — funkcionális torzulására hivatkozunk.) S ha az előzőekben a gondolat kifejezése e vizuális és auditív támaszainak, katalizátorainak hiányáról szólva a hazai szerzők csak azonos eredményhez is a nyugati kortársánál jóval nagyobb szükséges szellemi erőfeszítéséről és nehezebben elért teljesítményéről beszéltünk, — úgy most arra kell rámutatni, hogy ilyen körülmények között mekkora erőfeszítést kívánt meg íróinktól egy-egy külföldi munka eredeti problematikájának felismerése, és mekkora találekonytságot e tanulságoknak a hazai problematikához való — ha ennek során olykor az eredeti gondolatot magát el is torzító — applikálása. A magyar XVIII. század és kivált a felvilágosodás legtágabban vett irodalmának az a változatossága, sokoldalúsága, melyről a referátum oly joggal beszélt, és végül is sajátosan magyar színezete, stílusa, íze — úgy véljük — nem is érthető meg ennek a közegnek: magyarán mondva a kor reális közgondolkodásának, e közgondolkodás társadalmi-gazdasági alapjának (és nem utolsósorban a Tolnai Gábor által teljes joggal emlegetett bécsi közvetítő közegnek is) minél mélyebb vizsgálata nélkül. Már csak azért sem, mert e hazai közeg ismerete nélkül sohasem válhatik pontosan lemérhetővé: valóban a hazai és az eredeti gondolatok közvetlen kapcsolatáról beszélhetünk-e, vagy (és mennyiben) egy-egy európai gondolatcsíra hazai viszonyaink közötti önálló, az eredetitől sokszor talán teljesen elütő, vagy éppenséggel meglepő irányba továbbfejlődő életéről, önálló tovább-burjánzásáról. Olyan kérdés ez, melynek egy-egy írói életmű megítélésében kétségtelenül roppant jelentősége van, s melynek kutatását talán nem alaptalanul tartjuk egyik legfőbb megoldandó feladatunknak.

Hozzászólásom második részében Kósáry Domokos felszólalásával kívánok bizonyos szempontból polemizálni. Kétségtelenül igaza van mindabban, amit a XVIII. századi köznemesei irodalom színvonaltalanságáról, nacionalizmusáról stb. mondott. Nem hiszem azonban, hogy a probléma általa alkalmazott szemlélete mindenben helyes: a művelt arisztokrata színvonaláról nézve valóban csak a maradiság képét látjuk ebben az irodalomban, — de ha azt nézzük, hogy e színvonalatlan irodalom jelentkezése nagy, olvasni most megtanuló tömegek bekapcsolódását jelenti az irodalom társadalmi bázisába, lehetetlen még e színvonalatlan irodalom megléte mögött is ekkor nem a fejlődést, a pozitívumot is meglátni. A köznemesei jelzőt erre az irodalomra különben is elég pontatlannak érzem, egyrészt azért, mert olvasóközönségét illetőleg ez az irodalom végül is nemcsak a köznemességre korlátozódott: Arany is ilyenén nőtt fel, Csokonai is (és általában természetesen ez az első olvasmánya annak a társadalmi rétegnek, mely a polgárosodás felé induló jómódú középbirtokosok árnyékában ekkor maga is megindul a szerény — mintegy kispolgári — emelkedés útján, első eszköze- és jeleként ennek olvasni tanulván és valamilyen betűt igényelvén). Másrészt a köznemességnek csak ezt az irodalmat olvasó rétege életmódjában, gazdasági bázisában többnyire miben sem különbözött a jobbágyparaszttól. Az így az alutól felfelé törekvő és a felülről lefelé deklaszálódó, vagy egyszerűen stagnáló rétegek találkozásának egy pontján ekkor kialakult irodalmat helyesebb lenne egyszerűen irodalom alatti irodalomnak nevezni, de még mint ilyenről szólva sem mellőzhetjük azt, hogy benne a kétségtelenül meglévő, tisztán köznemesei elemekénél a parasztságból felfelé emelkedő réteg izlése látszik nagyobb súlyúnak (amit már csak az is sejteni enged, hogy végül az irodalomnak ebből a vonalából fejlődik tovább a XIX. század elejére a kezdődő irodalmi népiesség). S legalábbis vizsgálандónak találjuk, hogy ennek az irodalomnak a legjellegzetesebb (s Kósáry Domokos által így elmarasztalt) vonásai nem általános, többé-kevésbé törvényszerűen jelentkező vonásai-e minden hasonló társadalmi bázisú és funkciójú irodalomnak, akár Franciaországban, akár Angliában. Akkor ugyanis, mikor egy adott irodalom több, egymással többé-kevésbé azonos értékű gazdasági bázisú réteget is kiszolgál, az irodalom jellemzéséhez e rétegek közül csupán egyiknek (s ráadásul csupán politikai magatartása alapján való) kiemelése ugyanúgy torzításhoz vezethet, mint mikor a régebbi irodalomtudomány egy adott kor európai gondolkodásának hazai párhuzamát, megfélelítő nyomozva a hazai közeg kellő figyelembevételével nélkül közvetlenül és állandóan a filológiai, tárgyi „hatás”-okat kereste régebbi irodalmunkban. Aminek felismerése végső fokon annak igényéhez vezethet el bennünket, hogy irodalmunknak ne csak a kor teljes hazai kultúrája, hanem teljes társadalma és társadalmi struktúrája felé való kapcsolatait is minél alaposabban fel kell tárunk. Szauder József az irodalom valóságának teljességét oly érzékenyen és máris oly sokat ígérően kutató problémafelvetéséhez történészeink és kultúrtörténészeink részéről ezeknek a kapcsolatoknak és ennek a közegnek felkutatásával tudunk méltóan válaszolni.

Végül hozzászólásom harmadik része a konkrét kutatási programot illeti: ha nyilván maximalistának, részben pedig talán az irodalomtörténet hatásugarán túl eső problémának tűnik is, — egyes kérdések pusztán felvetése, megemlítése talán mégsem felesleges.

Véleményünk szerint egyrészt — és éppen a XVIII. század a XIX. századba kisugárzó hatásának, kapcsolatának mélyebb és reálisabb vizsgálhatása érdekében is — lényeges lenne a hazai XVIII. századi irodalom teljességének felmérése, főleg pedig tipologizálása részint formai-műfaji, részint tematikai-tartalmi szempontból, utóbbinál különös tekintettel az olvasói kör, illetve az őt életre hívó irodalmi igény társadalmi bázisának meghatározására. Másrészt kívánatos lenne az irodalmi alkotást vizuálisan (és esetleg auditíve) befolyásolni képes környezetnek felmérése és méginkább annak vizsgálata: irodalmunk képeiben és hangulataiban ekkor milyen látható világ és milyen látható és érzékelhető környezet tükröződik, és versformáinkban mennyiben figyelhetők meg elsősorban már nem is irodalmi, hanem sajátlagosan zenei eredetű formák, és ezek milyenek? (Vagyis, hogy mai hasonlatot használjunk: a költő mennyiben komponálta versét — tudatosan vagy öntudatlanul —, egy meglévő, slágerszerűen elterjedt dallam klasszikus verstani formák közé már nem is sorolható ritmusára?) Talán nem látszik alaptalannak azt remélni, hogy ezekre az utóbbi kérdésekre válaszolva, és ezeket elemezve, a csupán eszméletörténeti kapcsolatokat igen tanulságosan színező és továbbfejlesztő, éppen a hazai közeg alakító szerepét nagyon is érzékeltetni képes eredményekhez juthatunk, — mint ahogy a formai-tartalmi — és legalább annyira tematikai-tartalmi-analízis is mindennél jellemzőbben mutathatja meg a hazai olvasói és kiadói igények sajátos (sok esetben még a társadalmi és gazdasági, struktúra helyzetére is tanulságos következtetéseket nyújtó) irányulását. Azt az irányulást, mely a XIX. század irodalmába is mélyen belenyúlva, annak fejlődését, ha észrevétlenül is, de éppen a tömegek szintjén, továbbra is jelentősen befolyásolni fogja.

Szathmári István hozzászólása: 1. Magam a XVIII. századdal behatóbban nem foglalkoztam, ez csak a jövő terveimben szerepel. Ellenben tanulmányoztam a megelőző XVI. és

XVII. századot, igaz, elsősorban a nyelvi egységesülés, a nyelvi norma alakulása felől, azt vizsgálva, hogy régi nyelvtanaink (Sylvester, Dévai Bíró, Szenci Molnár, Geleji Katona, Komáromi Csapkés, Pereszlenyi, Kövesdi, Tótfalusi Kis Miklós, Tsétsi János stb. művei) mennyiben tükrözik és hogyan munkálják irodalmi nyelvünk létrejöttét. Tehát — élve azzal a megítéléssel, hogy Szauder József volt szíves engem is meghívni erre az értekezletre — jobbra kivillálóként tennék három szubjektív és három objektívnak szánt megjegyzést.

2. Mindenekelőtt szeretném hangsúlyozni: ez a tanulmány — a szó teljes értelmében — *mintaszerű*. Ahogyan vizsgálja a XVIII. század kutatásának aktualitását; ahogyan felméri az eddigi eredményeket; ahogyan — az európai háttérrel mindig szem előtt tartva — kijelöli az elvégzendő feladatokat; ahogyan megmutatja a követendő, illetőleg követhető módszereket, s — valóban dialektikus szemlélettel — támaszkodni akar a történettudomány, a filozófia, a nyelvészet, a néprajz, a művészettörténet stb. tanulságaira — mindazzal apró részleteiben vitatkozhatunk, de az irodalomtudománynak — véleményem szerint — akkor használunk a legtöbbet, ha a benne foglaltakat elfogadjuk, és lehetőségeinkhez képest a legjobban valóra váltjuk.

Nagyon örültem annak, hogy végre a *régi irodalom* kutatása ilyen súllyal kerül szóba. Mert akár bevalljuk, akár nem, a régi irodalom a kelleténél sokkal nagyobb mértékben háttérbe szorult (néha szinte már irreálissá téve az „irodalomtörténet” szó utótagjának a létjogosultságát, különösen ami a XIX. század előtti irodalmunkat illeti!). Mindezt jól mutatja az irodalommal kapcsolatos általános közvélemény, középiskolai magyartanításunk, de tükrözi világosan az egyetemi oktatás, sőt az e téren folyó tudományos munka is.

Végül: számomra igen örvedetes, hogy Szauder József tanulmányában és a majdan elvégzendő munkálatokban fontos szerepet szán a *stílustörténeti kutatásoknak*. Az utóbbi időben — annak ellenére, hogy a leíró stilsztika területén, XX. századi költők egyéni stílusának a vizsgálatában, továbbá korszerű stíluslemző módok kialakításában nem lényegtelen lépést tettünk előre — ezt elhanyagoltuk. A történeti jellegű stílusvizsgálatot úgyszólván az — egyébként igen eredményesnek mondható — „korstílus—stílusirányzat—irodalmi irányzat” vita képviselte. Pedig nemcsak hogy egy-egy régebbi vagy régi költőnk, írónk egyéni stílusát, valamint az egyes korstílusokat, hanem a mai magyar nyelv hangtani, szókincsbeli, alak- és mondattani stílárís jelenségeit, továbbá a mai stílusrétegeket, stílusiránylatokat sem írhatjuk le megnyugtató módon alapos, az egyes szavakig kiterjedő stílustörténeti vizsgálódások nélkül.

3. Szauder József említi két helyütt tanulmányában a korabeli *nyelvi norma* kérdését. Úgy gondolom azonban, hogy a nyelvi normarendszer alakulásának kissé nagyobb teret kell majd szentelnünk, mivel „központibb” jellegű, s nem kis hatással van a szépirodalomra sem. A nyelvi normalizálódás ugyanis — röviden szólva — függvénye a mindenkori gazdasági, társadalmi, politikai és az ezektől is determinált művelődésbeli (iskolák, nyomdák, tudományos élet stb.) helyzetnek, de alakításában igen fontos szerepet játszik a szépirodalom (később a publicisztika és a tudományos stílus), és semmiképpen sem hanyagolhatjuk el e tekintetben a kiemelkedő egyéniségek, különösen a nagy írók, költők nyelvi hatását.

Ismeretes egyébként, hogy az irodalmi és köznyelv létrejötte *hosszú folyamat* eredménye, amelynek során a hangtan és vele kapcsolatban a helyesírás, a szókincs, az alak- és mondattan, valamint a stílusztikai formák egyes jelenségei kiválasztódnak, a norma rangjára emelkednek, s e normaelemek egységes rendszerre kristályosodnak ki. Ez a folyamat — érthető okokból — a füllel és szemmel felfogható mozzanatokban, tehát a formai elemekben, közelebbről a hangtanban és a helyesírásban indul meg, a tartalmi elemek (a szókészleti, frazeológiai, mondattani jelenségek stb.) csak azután kapcsolódnak be. Ismeretes továbbá, hogy az irodalmi nyelv létrejöttében — a nyelv társadalmi oldala felől — két síkot különböztethetünk meg: a nyelvi normaelemek kiválasztódását és egységesülését egyfelől, s e nyelvtípus társadalmi hatókörének, elterjedtségének alakulását másfelől. Nos, a mi magyar irodalmi nyelvünk formái, vagyis hangtani s alakitani tekintetben — lényegében — a XVII. század végén készen állt (a Kassa—Sárospatak—Debrecen környéki nyelvújítás volt az alapja). Ennek a lényegében kialakult nyelvtípusnak azonban ekkor még nem volt meg a megfelelő hatóköre. Ezt majd a felvilágosodás, a nyelvújítás, a reformkor, Vörösmarty, Petőfi és Arany fellépése hozza meg. Vagyis ez annyit jelent, hogy a XVIII. században a nyelvi norma elterjedése és ennek megfelelően a megszilárdulása — a referátumban emlegetett és itt, a mai vitán a történésektől még jobban megvilágított okok következtében — nagyon meglassult.

Mindezt világosan mutatja Dugonics próbálkozása. Hogy tudniillik egyrészt a század utolsó negyedében még megkísérli a Szeged vidéki *ö-zö* nyelvújítást az irodalmi nyelv szintjére emelni (jóllehet tudományosan jellegű munkáiban, pl. a *Tudárkösságban* csak szórványosan akadnak provinciálistmusok!). Másrészt viszont — mivel már több mint száz évvel ezelőtt eldőlt, hogy irodalmi nyelvünk (a többek között) *e-zö* és nem *ö-zö* — követőkre nem találhatott, Kazinczy és mások visszautasították ezt a törekvését.

E meglétsült folyamat XVIII. századi színtereinek, kisebb-nagyobb mozzanatainak stb. az aprólékos feltárása még a jövő feladata. Csak megjegyzem, hogy e század utolsó harmadára (pontosan az 1772 és 1795 közötti időre) vonatkozólag már van egy alapos monográfiánk: Benkő Lorándnak *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában* (Akadémiai Kiadó, Bp. 1960.) című munkája.

4. Szauder referátumában — igen helyesen — szó esik a nyelvújításról is. Ebben a körben főleg ennek a nemzeti, nyelvi és irodalmi életünkben oly nagy horderejű mozgalomnak a jelentőségét emlegetni. Szabad legyen azonban rámutatnom arra, hogy bár jó feldolgozásaink vannak a nyelvújítás egészéről, eljárásmódjairól, eredményeiről stb. (elsősorban I. Tolnai Vilmos: *A nyelvújítás*. Bp. 1929., bőseges bibliográfiával; a reformkori szakaszról: *Nyelvünk a reformkorban*. Szerk.: Pais Dezső. Akadémiai Kiadó, Bp. 1955. stb.), a korabeli — nyomtatott és kézírásos — teljes irodalomra támaszkodó és szinte mikrofilológiaiain mondható alapos feltárása még várat magára. Jelenleg például nem vagy csak kevésbé tudjuk, hogy egy-egy nyelvújítási alkotás milyen (s mikkel való) küzdelem után és ki(k)nek a műveiben honosodott meg; milyen volt a nyelvi—stilisztikai értéke a meghonosodás idején, továbbá a biztos megmaradás és elterjedés után; milyen hatással volt (lehetett) korábban és később az olvasókra és a beszélőkre stb.

Minthogy nemrégiben — halálának százötven éves évfordulója alkalmából — Dugonics András nyelvét, stílusát kellett egy kissé közelebbről tanulmányoznom, az utóbb mondottakat az ő példájával szeretném megvilágítani. Ismeretes Dugonicsnak egyik fő eltcélja: bebizonyítani, hogy a mi nyelvünk is alkalmas a tudományok és a szépirodalom művelésére („En megmutattam — írja *Tudákosság* c. matematikai művével kapcsolatban —, hogy ha a tudákosság magyarul taníthatna, más idegen nyelvre éppen nem lenne szükségünk, a mint is azon két tudákos könyvemben semmi más szavakkal nem éltem, hanem tiszta magyar szavakkal.” Följegyzései 16). Ennek a megvalósítása érdekében fordul szülőföldjének a nyelvkincséhez, továbbá a régi nyelvhez, valamint bősegesen él a nyelvújítás lehetőségeivel (fő elvét így fogalmazta meg: „Nincs a világon semmi, a mit magyarul ki-ne-lehessen mondani, csak észszel és tudománnyal forgolódgyn az ember.” *Jeles történetek*. II. 101). Érdekes és feltűnő azonban, hogy amilyen szigorú purista a szó- és kifejezőkészlet területén, olyan mértékben enged bizonyos latin és német szerkeszteteknek (gyakori pl. nála a szenvedő forma, az accusativus vagy nominativus cum infinitivós szerkesztés, a mellékmondatbeli — indokolatlan — felszólító és feltételes mód stb.; egy példa: „... arra is vetemedett: hogy, midőn Sojmost szobájában lenni, de nem imádkozni gondolta; annak ajtajához közelítene, mellette meg-állana, és gyönyörűen dallana”. *Jólánka* I. 109). Ez utóbbi jelenségekkel kapcsolatban én a következőket jegyeztem meg: az efféleket Dugonics korában is idegennek és szokatlannak érezhették, ma még inkább azok. Éppen Szauder kollegámnak ezzel szemben az a véleménye, hogy ezek akkoriban megszokottak lehettek. Nos, a kérdést pillanatnyilag — mai ismereteink alapján — nem tudjuk eldönteni. Van hát kutatnivaló a nyelvújítás körül irodalmároknak és nyelvészeknek egyaránt.

5. Végül, most már csak utalásszerűen: nagyon fontosnak tartom a referátumban többször említett *tudománytörténeti kutatások* (beleértve az irodalomtörténeten kívül a nyelvészetet, a történelmet, a filozófiát stb., sőt a matematikát, az orvostudományt, a földrajzot stb. is) megindítását. Mit adott egy-egy kor a felsoroit — és még tovább sorolható — tudományok területén; kik és hogyan, milyen buktatókon keresztül, továbbá milyen önfeláldozó munkával vitték előre tudományukat; hogyan látták mindezt a kortársak; hogyan kell látnunk nekünk a ma szemével stb. — ezek olyan kérdések, amelyekre föltétlen pontos választ kell adnunk ahhoz, hogy reális képet alkothassunk a vizsgált korszakokról, a jelen esetben a XVIII. századról.

R. Várkonyi Agnes hozzászólása: Szauder József programtanulmánya a Rákóczi-szabadságharc történetének és a XIX. századi hazai történetírás történetének vonatkozásában egyaránt rendkívül sokatgérő. Sőt bátran állíthatjuk, annak hogy akár az egyik, akár a másik nagy témakörben néhány alapvető kérdést le tudjunk zárni, egyenes feltétele, hogy a felvilágosodás az itt vázolt igényességgel kerüljön feldolgozásra.

Ismeretes, hogy a Rákóczi-szabadságharc helye a hazai és európai fejlődés láncolatában koránt sincs még megnyugtatóan tisztázva. Csatái, hadieseményei révén a XVII. századi függetlenségi harcok sorába illik, és ide is kapcsolták a historikusok. De ha társadalomtörténeti vonatkozásait, méginkább ideológiáját, politikai eszméit vizsgáljuk meg, vagy kezdjük alaposabban elemezni, akkor ez a kizárólag a XVII. századhoz kapcsolás nem reális, mert előtűnnek a Rákóczi-szabadságharc új vonásai. Ideológiájában sajátos kettősség uralkodik. Egyrészt a rendi ideológia, mely elkoptatott, szétbomló, éppen ezért felhigult és agresszív — mégpedig Rákóczi politikájával szemben is agresszív. Másfelől új társadalmi, politikai-elmélet elemek jelennek meg, részben még a rendiség burkában, részben pedig a rendi ideológiával szemben.

A valláspolitikai, az állami megváltással való jobbágyfelszabadítás gondolata, a köztelherviselés elve, a középkori nemzet fogalmát szétfeszítő osztályharcos nemzetfelfogás elemei, a korabeli merkantilizmus ellentmondásaiból kitoró racionalista gazdaságpolitikai elmélet — mind csíra-jelensége ennek az új politikai gondolkodásnak, ideológiának, melyet ma még nehéz lenne akár csak a hazai felvilágosodás előzményének, vagy akár előképeinek is nevezni. De ha a programtanulmányban vázolt értelemben kerül kibontásra a felvilágosodás fogalma. Ha kiemelkedik az abszolút értékmérőnek felfogott nemzeti aspektus zárt köréből, mely leszűkítette és megcsönkította történelmünket, ha végre a felvilágosodást eszmei-filozófia teljességében fogva fel ismerjük meg hazai útját, akkor talán a politikai gondolkodás és ideológia története sem csak egymástól független szakaszok, szétszakadt részek halmazát mutatja ma. A szaggatottság mellett, a mindig mindent újra kell felismerni és elkezdni kényszerűségei mellett, ha az előzmények, a hajszálgökök feltárására sor kerül, látjuk, mennyiben számolhatunk az ideológiai fejlődés belső erőkből való építkezésének kontinuitásával, és mennyiben képesek ezek előkészíteni a talajt külső eszmék befogadására. Ha tudjuk, hogy a köztelherviselés gondolata Besse-nyeinel vagy a tolerancia rendelet elvei hazai forrásokból is táplálkoztak, vagy bennük a külföldi hatásokra aktivizált hazai előzmények hagyományai is felismerhetők, akkor talán eldönthetjük majd a ma még éles viták kereszttüzében álló kérdést, hogy a Rákóczi-szabadságharc csak a régi betetőzése, összegezése-e vagy kezdete is valami újnak. Valóban csak emlék, példa volt a XVIII. század folyamán, csak a már korábban is korszerűtlen rendi ellenzékiesség magatartás hagyománya, vagy olyan gondolati-elméleti anyagot, olyan politikai felismerések összegezett tapasztalatát is hagyta maga után, melyeknek szerepe lehetett a korai felvilágosodás előkészítésében.

Szélesebb körű elterjedésével kell számolnunk a hazai felvilágosodásnak — utal rá a programtanulmány —, mint amilyenről eddigi ismereteink alapján tudomásunk van. Látens és torzult formáiról már az irodalomtörténeti kézikönyv történeiszvitáján szó volt.

Ezzel vágnak egybe a magam historiográfiai kutatásai is. A reformkori történeti kérdésekkel is foglalkozó értelmiség műveltségében és történeti tudatkategóriáiban nagyon világosan kitapintható a felvilágosodás filozófiai-elméleti anyaga. Mégpedig nem passzív ismeretanyag formájában, hanem a műveltség és gondolkozásmód szerves részévé válva. Csak egyetlen példát legyen szabad említenem. Aki társadalmi kérdésekhez a korabeli értelemben vett szociológiai igénytel nyúl, tehát tudományos elemzés tárgyának tekinti azokat, hogy vizsgálatauk során társadalmi jelenségek szabályszerűségeinek, összefüggéseinek felismeréséhez jusson el, annál az is kiderül, hogy ismeri Montesquieu-t. Elég Kölcsey, Bölöni Farkas Sándor, vagy Szalay példáját említenem.

Nem tudom melyikünk számláját terheli jobban — az irodalomtörténészekéét vagy a történészekéét, de bizonyos, hogy súlyos adósság a történetíró Besse-nyi képe. Besse-nyi történetfelfogása, együtt a hazai felvilágosodás hatásával történetírásunkra, sürgősen követeli a monografikus feldolgozást. Besse-nyi egyik művelődéstörténeti jellegű munkáját az Akadémia 1838-ban lemásoltatta, e kor történetírói — így Szalay és Horváth Mihály is — II. József korát különös figyelembe részesítették, történelmünk néhány fontos súlyponti kérdése, melyet a felvilágosodás emelt ki a hazai történetből, a reformkorban kerül szélesebb körű tudományos érdeklődés középpontjába, mindez és még számos itt nem részletezhető körülmény a felvilágosodás és a reformkori történeztudomány kapcsolatára figyelmeztet. Természetesen ezek a kapcsolatok csak áttételeken át érvényesültek. Mindenekelőtt a nemesi közeggel kell számolnunk. Ismeretes, hogy az Aranybullát a rousseau-i elvek formális és mechanikus adaptációjával tekintették a király és a nemesség között létrejött társadalmi szerződés okmányának. Ez a felfogás él tovább a reformkorban is. Sőt Szalay, aki a rousseau-i társadalmi szerződés elvét nem fogadta el, az Aranybullát ilyen értelemben fogja fel és teszi meg a magyar történelem egyik periodushatárának.

Nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténet és a történe- tudomány eredményei különösen segítik egymás kutatásait. Van azonban egy terület, ahol szoros, elméletileg szervesen egybehangolt együttműködés nélkül nagyon nehéz előrejutni. Ez a terület a korabeli tudományos-irodalmi élet szociológiája és tudománypolitikája. Meglehetősen sok minden tartozik ide: az írástudók életformája, anyagi helyzete, társadalmi tudata, műveltsége, e műveltség megszerzésének útja-módja, a mecénások, a közönség, a kiadók, a kiadványok példányszáma és olvasottsága, elterjedése, a könyvvarushálózat, a tudományos központok kialakulása stb. E terület forrásai teljesen feltáratlanok, a feltárás módszertani elveiről eddig szó nem esett, sőt még megnyugtatóan tisztázott fogalomrendszer sincs. Hol van a határ pl. az írogató nemes vagy jobbágy vagy arisztokrata és az értelmiségi réteg között? Van-e különbség osztály-tudatát tekintve a tollforgató nemes és a nemesi származású értelmiség között? Amit pl. Szauder Toldy szerepéről ír, az teljesen egybevág a történe- tudomány terén vitt tudomány- politikai szerepével. Itt sem korlátozódtott szervezési kérdésekre, nem csupán tehetséges történetírók vidékre szorulásában volt szerepe, hanem nagy része volt abban, hogy 1848 után

a történetiszemléletben a romantika érték kategóriái elevenedtek fel. Sőt a történetírás önismeretében — az akkor kibontakozó historiográfiában — ő képviselte pl. Eötvössel szemben azt a felfogást, hogy a történetíró elbírálásában a szubjektíven értelmezett nemzeti politikai szempont legyen abszolút értékmérő. Nem tudjuk azonban, hogy hatása hogyan érvényesült, tekintélyének mi volt a záloga.

Végül, mivel e terv szerint a felvilágosodás-kutatást — ha nem is az abc-jénél, de a bibliográfiánál kell elkezdeni, nem ártana meggondolni, hogy más témakörökben is hasonló elemi szükségletek merülnek fel nap mint nap, és a szükségletekkel lépést tartani csak modern technikai apparátussal felszerelt dokumentáció tud. Ennek pedig korszerű formája egy központi dokumentáció lehetne.

Barta János hozzászólása: Félve szólok hozzá Szauder József programtanulmányához, részben azért, mert nem vagyok a XVIII. század specialistája, részben mert nem tudnám főlvenni a versenyt a modern külföldi szakirodalomban való tájékozottságnak azzal a mértékével, amelynek alapján a tanulmány készült. A kívülálló is megérzi azt, hogy itt egy nem mindennapi kísérletről van szó, s ha a bíráló vagy értékelő magatartását venné fel, nem fogyna ki egyhamar a dicsérő megállapításokból. Sok részlet-tényre lehetne hivatkozni; a fejlődés-elv következetes alkalmazása, amely helyreállítja a kapcsolatot hazánkban a század első és második fele közt; a polgári történet- és irodalomtörténetírás romantikus, nacionalista és klerikális idolumainak elutasítása; klasszikus és modern irodalmunk távolibb, mélyebb gyökereinek nyomozása; a század irodalmi mozgalmait mögött a társadalmi hordozók árnyaltabb felkutatása; az irodalmi irányzat kebelében kialakult stílusok változatainak kielemezése — és még sok más együtt jele annak, hogy Szauder törekvéseinek középpontjában a század irodalmi jelenségeinek újszerű megközelítése áll, s ezt az a követelmény hatja át, hogy értjük meg ezt a századot önmagából, azaz állítsuk helyre eszméinek, fogalmainak eredeti jelentését.

Ehhez a koncepcióhoz a XIX. századi orientációjú irodalmár csak azzal a mentegetődéssel mer bírálónak közölni, hogy a kívülálló olykor megláthat olyan problémákat és összefüggéseket, amelyeket a bővös körbe bezárkózott szakember nem vesz észre. Közhely, hogy az irodalom fogalma a XVIII. századtól a XIX. századi romantikaig és realizmusig nagy átalakuláson, közelebről megjelölve leszűkülően ment át. Aki a XIX. és XX. sz. felől közelodik a XVIII. századhoz, akarva, akaratlanul tudomásul kell vennie azt, hogy egy változatos és heterogén közegbe került. A „literatúra” itt még nem szépirodalom, nem is csak magyar nyelvű, és nem is csak „nemzeti” jellegzetességek hordozója; a felvilágosodás körüli világnézeti vitákat pl. vaskos latin nyelvű teológiai fejtegetések hordozhatják; még ennek a szaktudományt, filozófiát, esztétikát is magába foglaló irodalomfogalomnak is a peremét olyan változatos jelenségek népesítik be, mint a hírlapok, a történetírás korabeli műfajai, levelek, alkalmi versek és hasonlók. Ez a gazdagság jogosan vezeti az otthonos kutatót arra, hogy benne valami eredeti, értékeit önmagában hordó kulturális egységről van szó, amelyet nem degradálhatunk a XIX. századi klasszikus magyar irodalom előtörténetévé. A korszak saját kulturális világának és önértékének ez a kiemelése önmagában elismerést és tiszteletet kell, hogy keltsen más korszakok specialistáiban is. Csak akkor hőkennünk meg kissé, amikor azt tapasztaljuk, hogy ez az értékelés már-már átcsap a túlértékelésbe, szinte csaknem a bálványozásba. A tanulmányban azt olvasom: a magyar felvilágosodás nagy gondolati és esztétikai vívmányokban gazdag, „az európaival teljesen egyenrangú”. Ami a gondolati gazdagságot illeti, arról még mindenképpen lehet beszélni, esetleg vitatkozni. Amikor a szerző az esztétikumot is úgy megemeli, a XIX. század embere, aki az ilyesfajta mérce elég rigorózus alkalmazásához van szokva, már kénytelen némi szerény óvással jelentkezni. Szauder biztosnak érzi magát a dolgában, mert igazolásul a századvég csúcspontjaira hivatkozik: Bessenyeire, Kazinczyra, Csokonaira, Berzsenyre. De ha az esztétikai mérceben rájuk támaszkodunk, gondoljuk meg azt is: mi van mögöttük a költészet második-harmadik vonalában, vagy pláne a „literatúra” szaktudományi-közéleti produktumaiban. Úgy hiszem, van egy alapvető fejlődéstörténeti szempont, amelyet jobban figyelembe kellene vennünk. A század második felének arról a törekvéséről van szó, hogy magyar nyelvet, verselést, stílust, műfajokat teremtsen fejlettebb nyugati vívmányok honosításával, adaptációjával. Azt a szintet, amikor már külföldi tartalmakat akarnak magyar közegben aktualizálni, megeleveníteni, aláfesti, jórészt megelőzi sokak buzgólkodása, amit még nem önálló produkciónak, hanem mintegy csak ujjgyakorlatnak minősíthetünk; aminek legbeszédesebb példái: versformák meghonosítása, stíluszintek és nyelvi lehetőségek kikísérletezése. Mindez még nem alkot önmagában megálló esztétikumot, csak előkészíti a nagy csúcspont megjelenését, esetleg hordoz jelentősebb korabeli eszmeiséget. Szauder XVIII. századának minden apró jelensége rangossá válik és valami különösen feltűrt összképbe olvad bele; — a valóság nem mindig tartja ezt a szintet: sok a szürke foltja és a jellegtelen lapossága.

Rendkívül hasznosnak és meggyőzőnek tartom azt, ahogy Szauder a századnak, elsősorban persze inkább második felének stílusirányzatait próbálja differenciáltan felfogni. Magam is egyetérték azokkal a tudósokkal, akikre hivatkozik: nincs olyan egyetlen vagy egységes stílusirány, amely alá az egész XVIII. századot vagy az egész felvilágosodást be lehetne foglalni. A részlet-elemzések abból indulnak ki, hogy ami stílustörekvés a mondott században adódik, az a barokk, a rokokó és a klasszicizmus hármasság gyökerére vezethető vissza. A stílus valóban derivátum, s ha az, akkor természetes, hogy az osztályviszonyok és az osztályfeszültségek bonyolult társadalmi talaján e három irányzat számos változatának kell létrejönnie. A tanulmány több helyén olvashatunk arról: hányféle módosulata van a klasszicizmusnak, különösen a századvég magyar irodalmában. Horváth János egykori distinkciói fejlődnek itt társadalmi alapon tovább: hallunk előbb felvilágosult polgári klasszicizmusról, latinos—franciás—gottschediánus klasszicizmusról; Európa-szerte horatianus-eruditus klasszicizmusról, amelynek hazánkban több változata van, deákos, rokokó; — majd egy másik, Winckelmann-féle neoklasszicizmusról; végül a tanulmány azt a feladatot tűzi ki: kutassuk és differenciáljuk a deákos-humanisztikus, a felvilágosult, a neoklasszikus stílus történetét és jellegzetességeit. Mindez elfogadható, hiszen programtanulmányról van szó, amely feladatokat jelöl ki. De a konkrét kutatás közben el kell választanunk azt, ami Magyarországon valóban megvalósult, attól, ami külföldön lehetséges volt: amikor a változatok számát szaporítjuk, ne méretezzük túl a dolgot. Ne tulajdonítsunk minden változatnak túl nagy jelentőséget, túl sok egyneműséget, esztétikai mélységet és konzisztenciát: lehet, hogy csak egyedi különösségről vagy éppen idegen lehetőségek átsugárzásáról, utánzásáról, ujjgyakorlatról van szó. A stílusfogalom a mondott változatok nem mindegyikére alkalmazható teljes, igazi mélységében.

Egy előttem szóló — egyike a keveseknek, akik a tanulmány koncepciójának egészét vették szemügyre — kiindulva abból, hogy a felvilágosodás, eszméivel és irodalmi formáival, Nyugatról áramlik be hozzánk, hiányolta: a referátumból nem látjuk a hazai közeget, amelybe beáramlik. Záró kritikai megjegyzésemet ehhez kapcsolom, de szélesebb és radikálisabb értelemben. A referátum utal arra, hogy a marxista kultúraszemléletet már alapítóiól fogva áthatja a vonzódás és az affinitás a felvilágosodáshoz és a szimpátia a klasszicizmus iránt; tudjuk, hogy ez társul valamiféle romantika-ellenességgel. Úgy veszem ki, hogy ez a szemlélet befolyásolta Szaudert is alapkonceptiója kialakításában. Azt a kategóriát, amely ennek a századnak az egységét megadja, a felvilágosodásban jelöli meg, és becsülendő igyekezetet fordít fogalmának meghatározására. Sok mindent megtudunk róla, de pl. azt nem: hogyan, miért kell az új században egyszerre elmúlnia? Pedig innen visszánézve, már a XVIII. sz.-ban olyan erőket vesz észre a körültekintő szemlélő, amelyek jelen vannak, komoly életet ének, — és nem eshetnek a felvilágosodás főfogalma, szintetizáló kategóriája alá. Így jutunk el a leglényegesebb problémához: lehetséges-e a magyar XVIII. századot tisztán és kizárólag a felvilágosodás alapján szintetizálni? No persze: hiszen ez a felvilágosodás számos maradi eszmével és irányzattal harcolt, és az esztétikum is sok avultságot cipelt magával. Csakhogy éppen erről van szó: vajon maradi, negatív, ősi-e minden a század második felében, ami nem felvilágosult? Nyilvánvalóan a korai romantikára is gondolok, amely jelen van a század utolsó negyedében, ha nem is olyan burjánzásban, mint Szerb Antal gondolta, de mégis a líra, a próza, az eszmei és érzésközpontú tényezők számos változatában. Ezeknek nyoma sincs a programtanulmányban, s ez szembevetődhet a szintetikus keretei tartósságának problémáját. Pedig még alapvetőbb kétely is merülhet fel velük kapcsolatban. Nyilvánvaló, hogy a stílussal együtt egy kor eszmei irányzata is derivátum, az a felvilágosodás is. Szauder nagy gondot fordít arra, hogy a hordozó magyar társadalmi erőket közelebről definiálja. Magyarországon e században valóban sok és nagy társadalmi erő mozdult meg; megmozdulásuknak csak egy, igen jelentős vetülete a felvilágosodás. Még Bessenyeiek sem felvilágosodást akartak végsősorban, hanem valami többet. Vagyis — lehet, hogy avult módon — azt, ami a század második felében nálunk történik, én úgy fogom fel, mint lazább egységben látható nemzeti kultúra-teremtő mozgalmat; erre utalnak a hagyományos megjelölések is: felújulás, megújulás. Ennek a mozgalomnak vannak olyan pozitíven értékelhető hullámai, amelyek eszmeiségükben és talán esztétikumukban is kivülesnek a felvilágosodás körén — ha csak nem akarjuk ezeket a köröket a jellegtelenség határáig kibővíteni. Már régebben utaltam rá, hogy a kor konkrét író-csoportosulásai és önmagukról alkotott tudatuk is egy ilyen szélesebb, alapvetőbb kulturális mozgalom meglétéről vallanak. Szauder programtanulmányának kereteit oly módon kellene bővíteni, hogy magába tudja foglalni e mozgalom egészének kutatását.

Szauder József zárszava

Nagyon köszöni a hozzászólásokat, az eleven vitát. Sajnálja, hogy a meghívott filozófus, teológus nem jött el — mindig készen vagyunk komoly szakmai együttműködésre velük.

Nagyon örült a nyelvész és történész kollégák igen magvas, kritikailag figyelmeztető hozzászólásainak, gondol elsősorban Kosárynak a nemesség szerepéről, szintjeiről adott élesvonalú képére és Vörös Károlynak a hazai közeggel kapcsolatos észrevételeire. Csak hálás lehet azoknak, akik gondolatait főleg a végrehajtandó program vonatkozásában továbbfejlesztették. Vitakoznia inkább csak Baróti Dezsővel és Barta Jánossal érzi szükségesnek.

Megjegyzni, hogy mindkét hozzászólásból tanult, s alaposabban fontolóra veszi mindazt, amit ők kifogás tárgyává tettek (így Baróti figyelmeztetéséből pl. azt, amit a humanisztikus poétikai hagyomány nem egészen történeti megközelítéséről mond. Bartáéból a túlértékelés esetleges veszélyére való figyelmeztetést, a túlméretezés, elaprózás problémáját). Egyáltalán nem ért egyet viszont Baróttal abban, hogy az egyházakon belüli felvilágosodás vékony erecske volna a század térképén — a tények egészen mást bizonyítanak. Elsietettnek tart minden megalapozatlan szintézist (még ha nagyon egyetért is a filozófiai szintetikus látásra törekvéssel, melyet a magáénak is vall), és nemigen tudja elfogadni a mentalitás felettébb bizonytalan, hol így, hol úgy használt műszavát. — Különösen hálás Barta Jánosnak, akitől mindig úgy lehet tanulni, mint nagyonis nem-kívülállótól. Ami a magyar felvilágosodás egyenrangúságát illeti, azt részben csakugyan oly csúcok biztosítják, mint az idézettek (Csokonai életműve páratlanul reprezentatív az egész európai felvilágosodásról), de lehetne hozzátenni még szaktudományt is és matematikusokat is (a Bolyaiak nem a XVIII. századból nőnek ki?). Barta János azt mondja, gondoljuk meg, mi van e nagyságok mögött a költészet második-harmadik vonalában. Második-harmadik-negyedik-ötödik vonalát is említeni kellene, mert irodalmunk ekkor már igen erősen rétegződik. A nyelv, verselés újítása pedig nem feltétlenül újgyakorlat — sajátos, hogy az állítólagos újgyakorlatozóknak mily remekek futnak ki a kezük alól — Baróti Szabónak éppúgy, mint Daykának. Igazat ad Bartának abban, hogy szükségtelenül nem szabad a stílusváltozatok számát szaporítani és hogy a hazai közeg figyelembe vétele talán nem domborodott ki a tervtanulmányból. Nem ért vele egyet abban, hogy Besenyeyék végsősorban nem felvilágosodást akartak volna — a nemzeti kultúrateremtő mozgalom ekkor még egybeesik a szélesebben felfogott felvilágosodással — ha persze folyton forradalmárokat keresünk az abbéknak, literátoroknak, reformistáknak, képtelenek vagyunk felismerni, hogy Dugonics, Gvadányi stb. műveltsége is a felvilágosodásé. E vitát még folytatni kívánja.

József Szauder

LES TÂCHES DE LA RECHERCHE DE LITTÉRATURE HONGROISE DANS LE DOMAINE DU XVIII^e SIÈCLE ET DE L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

L'étude analyse en détail les problèmes et les tâches de la recherche de littérature hongroise concernant le XVIII^e siècle et l'époque des lumières. Il examine à fond l'histoire de la littérature spéciale européenne se rapportant à la littérature du XVIII^e siècle et à l'époque des lumières. Il analyse, d'une manière détaillée, le tableau que notre historiographie littéraire a formé du XVIII^e siècle, la situation après la parution des II^e et III^e volumes de l'Histoire de la littérature hongroise de l'Académie. L'étude caractérise, par la suite, les questions les plus importantes en connexion avec la littérature du siècle et avec l'époque des lumières: il analyse les problèmes se rapportant aux origines des lumières chez nous, à la question de la limite des époques, à la notion des lumières, à la question des lumières et de ses styles, aux genres de l'époque, analyse les problèmes à examiner et à résoudre, en tenant compte toujours des résultats de la science littéraire européenne.

La dernière partie de l'étude esquisse d'une manière concrète, le programme et les tâches ultérieures des recherches de la science littéraire hongroise, concernant le XVIII^e siècle et l'époque des lumières.

A LATIN NYELVŰ EPIGRAMMA TIZENNYOLCADIK SZÁZADBELI PIARISTÁK KÖLTŐI GYAKORLATÁBAN

1. 1740-ben Rómában tartózkodott Harrach János Ernő nyitrai püspök, s ott érte utól a halál. Halotti búcsúztatóját Raimondo Cechetti, egy jelentéktelen olasz panegirista mondotta, s ez az oratio in funere megjelent nyomtatásban is. (R. Cecchetti: *Oratio in funere Io. Ernesti Harrachii episcopi Nitriensis. Romae, 1740.* Vö.: Dr. Friedreich E.: *Kácsor Keresztély élete.* Bp. 1909. 28.) A nyomtatvány két évvel később eljutott a piarista Desericzky Ince kezébe, aki akkor lett a rend generális-asszisztense, s akkor került Magyarországból Rómába. Desericzky maga is Nyitrán született, s érthető felháborodással figyelte, milyen sötét háttérrel rajzol a szónok ünnepelet halottjának alakja mögé:

„Etsi Nitriae a me tantus habetur honos, quantus nobilissimae Urbi videatur esse tribuendus, non tamen dissimulabo illius, totisque illis Regionibus communem in litteris calamitatem: quarum vel nulla est, vel certe parva et inutilis tradendarum colendarumque ratio.”¹

A sötét kép rágalomként hatott, s a felháborodás írásra sarkallta Desericzkyt. Megírta s 1743-ban ugyancsak Rómában ki is adta *Pro cultu litterarum in Hungaria Vindicatio* című apológiáját.

Desericzky műve több a lokálpatrióta vagy akár a nemzeti büszkeségében sértett hazafi dohogásánál. Érdekes dokumentum a kor magyar művelődéséről s még inkább arról a szellemről, mely ennek talán legnagyobb hatású irányítóit, a szerzetes-iskolákat, elsősorban a piarista iskolákat áthatotta.

A szerző először a bölcsélet helyzetéről szól, azután hazájának a literatúrában való műveltségét ismerteti:

„Atque si de grammaticae, poesis, rhetoricae ac utilissimae Artium, quae dati acceptique Rationem conficere doceat, Disciplinis collatio fiat, haud equidem erubescam asserere non longe admodum Hungariam esse inferiorem jam nunc Italia” (57).²

Huszonegy várost sorol fel, amelyekben jelentős iskolák seregével nevelik a korszerűen művelt emberföket. A magyar művelődést nem csúcsaival, hanem társadalmi méreteivel akarja jellemezni:

„Jam Adolescentuli et (quod Europa demiratur / novenos / plusve minusve / annos nati expedite, prompte, perindeque latinam ac vernaculam linguam loquantur” (64).³

¹ Bár Nyitrát tartom akkora becsben, amekkorát ez az igen nemes város megérdemelni látszik, mégsem fogom elhallgatni, milyen mostoha viszonyok uralkodnak azokon a vidékeken általában az irodalmi műveltséget illetően, mert annak oktatására és ápolására ott vagy semmi, vagy igen csekély és eredménytelen mód nyílik.

² S ha a grammatikának, a költészettannak, a szónoklattannak vagy a leghasznosabb mesterségnek, a könyvelésnek tudományában teszünk összehasonlítást, pírulás nélkül mondhatom, hogy Magyarország már most nem is nagyon marad mögötte Itáliának.

³ Már a kamaszfiúk s [amit Európa csodál] a kilenc [vagy kb. kilenc] esztendősi fiúk folyékonyan, gondolkodás nélkül beszélnek a latint, úgy, mint anyanyelvüket.

Ez a latin nyelvű műveltség az iskolák révén az alacsonyabb rendű emberek közé is elhatol. A szerző az állapotok jellemzésére elmond egy történetet. Szakadó esőben két fedett kocsin utazó szerzetes kondással találkozott. Latinul sajnálkoznak fölötté. Meglepetésükre a kondás megszólal, s Ovidiust idézi: „Passibus ambiguis metam proferamus ad unam.”⁴

Desericzky azonban nemcsak az egy „latinus Porcator”⁵ véletlen példájára hivatkozik. Maga is találkozott Szeged táján pásztorral, aki a piarista gimnázium alsó osztályait elvégezte, megtanult latinul, s a pusztára szakadva összekötő kapocs lett a pásztorok közössége meg hajdanvolt tanárainak iskolája, temploma között. Holtáig latinul gyónt, s az iskolában tanult keresztény tudományokra oktatta pászortársait.

Bessenyei harminc egynéhány évvel később fogalmazza majd a Magyarország súlyos mondatát: „Minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, de idegenen sohasem.” Akkor s az ő szemszögéből a latin nyelv egy konzervatív vagy épp maradi gondolkodás öréke s egy rendi műveltség bástyájának tetszhetett. Desericzky írása arról győz meg, hogy egy emberöltővel korábban a latin nyelvű iskolás művelődés programja nem pusztán a múlt védelme s még nem a társadalmi elkülönülés biztosítása.

Az ország föl szabadult a török alól, kikeveredett – mindegy, mi áron – a beháborúk véres vizályaiból. Most elérkezett az építés kora. Európát kell nyitni a nyomorából ocsudó nemzet elé, hogy megfelelő rangon helyt tudjon állni Európa népei közt, és újra régi méltóságára jusson: kezébe vehesse sorsának intézését. Zrínyi programja ez; Zrínyiéniel kisebb zsenialitással, de nem kisebb felelősségérzéssel gondolják végig, s mindenesetre nagyobb reménnyel fognak a megvalósításához.

Desericzky iskolákról és könyvekről ír. De nemsokára munkához fog Fellner és Maulbertsch is. Főurak, püspökök, szerzetesközösségek a megrendelők, de Egerben a minoriták templomát az iparosok pénzén építik remekbe, Kecskeméten meg épp az országbíró Kóhárynak – s a pásztoroknak pénzén épül föl a piaristák temploma. (Vö.: Szentgyörgyi A.: *Altare opilionum*. Vigilia. 1956. 348–54). Iskola, templom, könyv és kép nem az úri fényűzés vagy az azzal versengő ekléziasztikus pompa kellékei itt, hanem egy holtnak hitt nemzet életre ébresztői s életének, eszmélkedésének első nagyszerű tanúságtévői.

2. Egy századdal korábban a nemzeti összefogás központjai, a jövő műhelyei a várak voltak, ahol familiáris egységbe forrhatott a közkatona meg a főúri ivadék, s egy-egy műveltebb, a nemzet sorsáért felelős nemesúr körül emberséget tanult az apródsorban levő fiatalság. Balassi vitézlköskolája volt ez a végvári élet, s Zrínyi csáktornyai várának leírása máig szivdobogtató – akár a holland utazó, akár Bethlen Miklós följegyzéseiben.

A XVIII. században az ébredező élet központjai az iskolák. „Ami szellemi tevékenységül jelentkezett hazánkban az idétt – írja Csaplár Benedek *Révai Miklós élete* című nagy monográfiájában – midőn sem hírlapirodalom nem izgatott, sem az alkotmányos élet nem vert hullámokat, csak is az iskolai oktatásból nyerte fölsarjadását. Meglátszik ez még a legkiváltabb elmék termékein is” (I. 210). A kor iskolái közt viszont mindenképpen különleges szerep jut a piarista iskoláknak.

A piarista Desericzky huszonegy magyar várost sorol fel a Vindictióban, ahol frequentissima cum Juventute művelik a tudományt és a litteratúrát. Ezek közül négyben volt akkor piarista iskola (Nyitrán, Vácott, Pesten és Szegeden). A szintén említett kolozsvári, trencsényi, kőszegi a jezsuita rend eltörlése után került piarista kézre. De e nagylétszámú intézeteken kívül valóban alias complures regionum nostrarum Civitates⁶ épülő szellemi életét irányította egy-egy kisebb piarista kollégium. Ezek jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint alapításuk gyors egymásutánja: 1701-ben Nyitra, 11-ben Veszprém, 14-ben Vác, 15-ben Kecskemét, 17-ben Pest, 19-ben Debrecen, 20-ban Szeged, 24-ben Tokaj, 27-ben Nagykároly, 31-ben Már-

⁴ Nem-egyforma léptekkel egy cél felé sietünk.

⁵ Latin beszédű kondás.

⁶ Országrészeink sok más városa.

marosziget, 39-ben Magyaróvár telepíti le a piaristákat. A hatvanas években ezeket követi a tatai, kanizsai megtelepedés, majd a jezsuitáktól átvett iskolák: a már említettekén kívül a kalocsai és a temesvári.

Desericzky meghatottan beszél azokról az emberekről, akik „a tudást, amelyet zsenge korukban szereztek, erősen megőrzik, bár fazekak és serpenyők körül foglalatostkodnak, szuszterszék vagy teknő társaságában töltik életüket, árral és túvel dolgoznak, az ekeszervat fogják, a lovat vakarják vagy a nyáját őrzik.” — „Gyámoltalanságuk vagy mostoha sorsuk” miatt nem emelkedhettek magasabbra, de a nemzet műveltségének ők is tényezői, s az iskolák jövőt formáló programjában nekik is fontos szerep jut.

Desericzky nem különböztet a rendek céljai közt. De a kondás, a pásztor, a varga nem véletlenül szerepel épp egy piarista írásában. A piaristák iskola- és házalapítását, terjeszkedési programját épp az különbözteti meg a jezsuitákétól, hogy ők hivatásszerűen a *szegények* tanítására törekednek. A XVIII. század elején magyar földön Zajkányi Lénárd rendfőnöksége (1721—1726) óta tudatosan konkrétizálódott ez a hivatástudat: nálunk a tudásra vágyódó szegény nem a városi proletárfiú — azt itt hiába keresnénk, — hanem az egykori hódoltsági területek mezővárosainak és tanyavilágának életre ébredő népe. A szegény kisnemesek, a nemtelenek és a múlt háborúk hordalék-elemei, melyeknek fiai koldusdiákként gyűlnek egy-egy intézet köré. Épp a *Vindicatio* írása előtt kezdődött a piaristák reménytelen, de kétségbeesett harca a koldusdiákokért az állami korlátozó, illetőleg tiltó intézkedések ellen, amelyek kötelezővé tették a tandíjfizetést. A piarista iskolák diákéletében nem kis gond lehetett ezeknek a kóbor, sértett és olykor elkeseredett elemeknek a jelenléte, akiknek neve mellett az iskolai följegyzésekben gyakran szerepel efféle bejegyzés: *ejectus, quia commissit furtum, vagator et capitosus, rarus in scholis*⁷ (Friedreich: i. m. 6). Kényszerű távozásuk mégis az iskolák gyásza. „Nekünk hivatásunk, hogy ingyen és főként szegényeket tanítsunk” — hangoztatják a piaristák — haszontalanul. Távozásukkor az iskolák létszáma jelentősen megcsappan, egyetlen vigasztalás, hogy néhányat mégis sikerül megmenteni közülük; adományokból, a szegények pénztárából fizetik taníttatásuk költségeit.

A piaristák tanítási programja is ezekhez az igényekhez alkalmazkodik. Ők olyan embereket tanítanak, akiknek számára nemcsak társaságbeli szükséglet vagy nemes passzió a műveltség, hanem tudásukból akarnak majd megélni. Ezért friss és gyakorlati irányú a rend szellemi tájékozódása. A negyvenes évektől kezdve rendszeresen küldik külföldre tehetségesebb fiataljaikat. Róma, Pisa, Firenze nemcsak teológiai tanulmányokat jelentett a fiatal piaristák számára, hanem természettudományos iskolát is, tájékozódást a modern bölcséletben, nyelvismertetet, valóban korszerű műveltséget. Ebből a szellemi tájékozódásból a század második felében vagy vége felé önkéntelenül és elemi erővel nő majd ki az anyanyelvűség igénye — színjátásában, a matematika és a filozófia tanításában és a költészetben egyaránt. Ez az elkötelezettség kapcsolja a rendet a kibontakozó felvilágosodáshoz is (vö.: Eckhardt S.: *A francia forradalom eszméi Magyarországon*, 166).

Annál érdekesebb, hogy a század második nemzedéke, amely tudatosan megfogalmazta ezt a programot, kicövekelte a piarista élet *magyar útját*, latinul beszélt, tanított, írt és gondolkodott. Csaplár monográfiája széles ecsettel festi a piaristák latin irodalmi életét, ambícióit. De akár Horányi nagy gyűjteményét lapozgatjuk (*Scriptores Scholarum Piarum*. I—II. Budae 1808), akár Kácsor Keresztély rövidebb, kéziratoss följegyzéseit (*Virorum Doctrina Illustrium qui in nostra Scholarum Piarum Provincia Hungariae . . . extitere*. 1774), akár háztörténetekbe olvasunk bele, vagy piaristák levelezését fogjuk vallatóra, magunk is meggyőződhetünk arról, hogy ezek a piaristák lóról szállva tanyai lelkipásztori körútjuk után, vagy a newtoni fizika, a kereskedelmi vagy hadi matematika tanítása közben, a köszvénytől gyötörve vagy rendkormányzati, politikai ügyek forгатagában állandóan szükségét érezték annak, hogy írjanak,

⁷ Kicsaptuk, mert lopott, kóbor és önféjű, sokat hiányzik.

mégpedig latinul. A társadalom is sürgette ezt: ünnepélyek, gratulációk, egy-egy pártfogó névnapja vagy halála. De elsősorban azért volt szükségük a latin irodalomra, mert számukra az jelentette az utat a humanitáshoz, s helyesen érezték, hogy tanítványaikat nemcsak kenyérhez kell juttatniok, hanem emberméltósághoz is. Desericzky két szerzetese kicsit farizeus-megdöbbenéssel tárgyalja a keresztény igazságot, hogy minden ember Isten képére teremtett s szemléli közben — a kocsifedél alól — a kondást, aki „in gratiam foedissimorum pecudum tanto sub nimbo alget misere ac tremiscit”.⁸ De a kondás Ovidiust idézi, s ezzel egyszeriben helyreáll az egyensúly: a szerzetesek nem szánakozhatnak többé, el kell hinniök, amit maga Desericzky nem hisz el egészen, „hujusmodi vivendi rationem sponte amplexum esse, utpote salutis aeternae ab se conquirendae peropportunum”.⁹ Ha pedig így van, a kondás nemcsak egyenlő rangú felebarát, hanem majdnem fölébe nő a szánakozóknak.

Mi már tudjuk a Vindicatióból, hogy az ekeszarva mellé s az állatok közé „gyámoltalanságuk vagy mostoha sorsuk miatt” kényszerült vissza az iskolavégzett diákok egy nem is jelentéktelen csoportja. De annál fontosabb, hogy a társadalmi ellenállást, akár a kudarcot is emberméltósággal győzze az ember; ebben segít a literatúra, a latin nyelv és Ovidius is.

E művelődéseszmény nemes illúziójában osztozott akkor a protestáns kollégiumok nevelési és művelődési programja is. *Schwartner* a XIX. század első évtizedében fogalmazza meg — a református kollégiumokról, de az egész magyar oktatásügyre érvényesen — a humanisztikus nevelési program kemény bírálatát: „Az ember nem tudja, nevéssen-e vagy sírjon, amikor látja, hogy a magyar parasztgyereket még ma is teljes buzgalommal a latin grammatikára kényszerítik, azt, aki ma deklinál és konjugál, és akit talán holnap egész életére az ekéhez és a marhatenyésztéshez hívnak vissza” (1809-i Statistika III. Theil 429).

Schwartner kritikája a XIX. század elején az önmagát túlélt s a való élettől elszakadt iskolás klasszicizmust sújtja — jogosan. Korábban ez a kritika csak cum grano salis volna alkalmazható, s csak azután, ha számbavettük volna már, mi minden újat nyújtott e furcsa népművelés népies-népszerű alakok, magatartásformák latin nyelvű megfogalmazásával. Utalok itt *Füsi Piusnak* már szinte valami latin nyelvű népiességet előkészítő verseire s különös figyelmet érdemlő, az irodalom- és stílustörténeti kutatást egyaránt izgató *Magyar Frazéológijára*, melyet *Czinke F.* az Új Holmi 1810. II. Tömör című kiadványában ajánlott az utókor figyelmébe. (*Schwartner* és *Füsi* adataira dr. *Szaunder József* volt szíves felhívni a figyelmemet.)

De térjünk vissza a piaristákhoz! *Desericzky* szavával egybecseng az ugyancsak piarista *Conradi Norberté* is, Mikor 1754-ben *Janus Pannonius* költeményeit sajtó alá bocsátotta, előszavában tanítványai elé odarajzolta *Janus* alakját, életútját. *Janus* szerinte nemesember, „etsi fortunae domesticae, ut saepe fit, sanguinis claritati minime responderent”¹⁰ (XIII. lap). Műveltsége emelte magasra, országos méltóságra, kivált, mert költői ügyessége valami különleges ragyogást adott egyéniségének s fáradságos munkával összegyűjtött szellemi kincseinek: „Poesis quibusdam coloribus amplissimam eruditionem suam Philosophiaeque studia ornavit” (XVIII.).¹¹ *Conradin* mosolyogni szokás, hogy „kasztrálta” *Janust*. Nos, ez igaz lehet, de azt se felejtjük, hogy az ő *Janus*-kiadása elsődirendűen nem filológiai, hanem nevelői célzatú. Az előző *Janus* szándékkal „aktualizálja”, s nem szerezcent mosdat, hanem praktikus tanácsokat ad, hogy kell, s lehet a szellem útján — érvényesülni. A *Janus*-kiadás megjelenése után tíz évvel *Conradi* veszprémi házfőnökként szabályzatot készített az ott tervezett szegény nemesi diákokat befogadó konviktus számára. A római Collegio Nazarenótól a varsói kollégiumig Európa-szerte

⁸ A legmocskosabb állatok kényének kiszolgáltva akkora felhő alatt ázik nyomorultul és didereg.

⁹ Ezt az életmódot önként vállalta, mert igen alkalmas arra, hogy általa az örök üdvösséget kiérdemlje.

¹⁰ Bár családi vagyona, mint gyakran megesisik, vére tisztaságának legkevésbé sem felelt meg.

¹¹ A költészet valami szin pompával ékesítette kiterjedt műveltségét és bölcséleti tudását.

ismert „műfaj” ez a piaristák nevelési gyakorlatában, a szabályzat hivatalos mondataiból is kiérzik Conradi személyes megindultsága, az ügy iránt érzett igaz odaadása. Szerencsés kor ez egy közösség életében: látható, hogy a közös feladatot a tagok maximális személyes ambícióval vállalják, magukénak érzik, legjobb képességeik latba vetésével próbálják megoldani.

Ez az alapmagatartás motiválja a piaristák latin nyelvű írói munkálkodását. Ezért fűjják ök betéve Ovidiust és Horatiust, Curtiust meg Bonfini, ezért társalognak latinul labdázás közben is a diákjaikkal. Számukra az irodalom még nem egy nemzet lelkiismeretének ébresztője, nem is elsősorban az önkifejezés eszköze. De éppoly kevésbé önszórakoztató időtöltés vagy épp „hedonisztikus élvezet”, mint az akadémiai Irodalomtörténet véli. A irodalom — épp ez a latin nyelvű, humanista-keresztény gyökerű — számukra a műveltség társadalmi megbecsülést biztosító összetevője, az emberméltóság biztosítója s diákjaik számára egy szellemi *res publica* nemeslevele.

Az antik mellett nem másodrenden s nemcsak a Janus-kiadás miatt említtem a „humanista” jelzőt. Kácsor — említett kéziratok opusában — egykori tanáráról, a szintén piarista Fiala Jakabról írja: „vir pulcherrimarum dötum, et praesertim memoriae, qui Bonfinium Rerum Hungaricarum scriptorem, item Q. Curtium Historicum Gesta M. Alexandri referentem, fere ad litteram sciverit, narraveritque ex iis omnia memorabilia tanta accuratione, ac si ex ipsis scriptoribus legisset” (65).¹² Fiala 37 éves korában halt meg 1733-ban, s jellemző módon egyetlen nagyterjedelmű epikai művét nyomatta ki névtelenül, a harmadfélezer soros *Szegedidost*.

Ami ennek az iskolás poézisnek humanista gyökérzetét illeti, érdemes egy fontos kiadványra fölfigyelnünk. Conradi említett Janus-előszavában hivatkozik az előtte legteljesebb Janusra: a *Delitiae poetarum Hungaricarum* című heidelbergi kiadványra. Ez először 1619-ben jelent meg, de második kiadást is ért 1727-ben. E második kiadást Alszeghy korjelzőként méltatja: „Egybekapcsolja ez a kiadás a renaissance humanizmusát azzal az új humanizmussal, amely a XVIII. század második generációját lelkesítette. Két szempontból fontos ez a kiadvány: egyrészt a magyarországi latin poézis folytatólagos életéről tesz hitet, másrészt így igazolja, hogy a kor latin poézisének szerepét a magyar nemzeti irodalom életében fontosnak és letagadhatatlannak kell mondanunk.” (Kézirat a XVIII. század költészetéről az Akadémia kéziratárában — 63.) Épp ezt bizonyítja Conradi Janus-kiadása, Kácsor Fialára vonatkozó adata is. Az adatok ösztérvágnak, s együtt azt igazolják, hogy a XVIII. század szerzetes-iskolái nemcsak Európát akartak nyitni a hódoltságból támadó Magyarország elé, hanem saját múltját is fel akarták eleveníteni előtte, melyben európai rangja, szerepe volt, s melyet most folytatnia kell. A Conradi-féle Janus-kiadás után három Bonfini s egy sereg humanista szövegkiadás következett, belőlük nőtt ki a századforduló történelmi tudata, s Fiala *Szegedidosára* nem is egy évszázad távolából a *Zalán* felel — meg a *Szózat*, mely a népek hazájához appellál Magyarországot ügyében.

3. A XVIII. század latin nyelvű piarista költészetének áttekintésére szűk volna egy tanulmány. A következőkben a kor divatos műfajai közül az *epigrammának* piarista vonatkozásait próbáljuk fölvezetni, s így adni betekintést ennek a piarista poétai gyakorlatnak törekvéseibe, eredményeibe.

Az epigramma az óda és elégia mellett a század divatos műfaja. Nemcsak szelleme felel meg egy lényegében racionalisztikus kor igényeinek, de megvan a *Sitz im Leben*-je is, sok-sok szál fűzi a kor társadalmi életének különféle megnyilvánulásaihoz. Az epigramma eredeti rendeltetése szerint *jólitrat*; nos, ez idő tájt seregestül akad olyasmi, amire fölkívánkozik valami szép, ötletes és rövid költői szöveg. Kastélyok, templomok, rendházak épülnek: festményeik-

¹² Igen szép adottságokkal s kivált jó emlékezettel megáldott férfi, Bonfini, a Rerum Hungaricarum íróját s Curtiust, a történést, Nagy Sándor Gestáinak elbeszélőjét majdnem szóról szóra tudta, s oly akkurátusan beszélt el mindent, ami azokban emlékezetre méltó, mintha magukból a szövegekből olvasta volna.

nek a kor oktató igénye szerint nemcsak gyönyörködtetés a föladatuk. Egy-egy allegorikus, mitológiai vagy bibliai kép mondanivalóját viszont ügyesen megszólaltathatja egy tömör fölirat: versben, latinul, hadd hirdesse a gazda s a látogatók műveltségét. Metszetek kerülnek forgalomba — könyvben vagy önállóan. Arcképek, tájak, várak alá epigramma illik. De azt lehet vézni ötvöstárgyakba is: például lóversenyeken kiosztásra kerülő seriegekbe (ilyet Vörösmarty is ír majd). A fűredi kutat, a disznófi forrást epigrammák díszítik: a divat, amely mögöttük áll, a XVIII. századból való. Ajándékkönyvbe, emlékkönyvbe alkalmi epigrammát lehet beírni. De a rögtönzésre szolgáló alkalmak nagyon változatosak: körmeneteken epigramma magyarázhatja a fölállított oltárt, iskolai színelőadást pajzsokra írt epigrammák kapcsolnak egy-egy előkelő látogatóhoz, akinek tiszteletére hirtelen fölfrissítették a készletben tartott darabot. S ha már divat epigrammát faragni, a divat önmagát sokszorozza; megtelik epigrammával a litterátus emberek levelezése.

A tihanyi bencés apát például frissen lőtt madarakkal kedveskedik a veszprémi piaristáknak, akik annyira szegények, hogy ritkán jut finomabb falat az asztalukra. Az ajándékot Conradi latin epigrammában köszöni meg. A viszontválasz egy halküldemény — megint epigramma kíséretében: Non possum, Norberte, pares tibi reddere versus.

Qualis sum, mutos accipe pisciculos ¹³ (A levélváltást említi és idézi Csaplár is: i. m. 153). A levél különösen ünnepi alkalmakkor válik költőivé, névnapokon, gratulációkhoz szokás epigrammát mellékelni.

Ez az epigramma nem élc már, martialisi jellegét igencsak elveszítette. Halápy *Epigrammák könyvének* első darabja így fordul Ad lectorem:

Quaeris in hoc frustra mi Lector acumina libro
Suevit enim metui, quid quid acumen habet.
Displicet hastatus, quia corpore laedit, Echinus,
Laevior urticas horret adire manus.
Hirtus ubi spinis pungit paliurus acutis,
Velat ibi cautos fortis aluta pedes.
Hinc quia non metui, sed amari gestio; finis
Non pupugisse mihi, sed placuisse fuit.¹⁴

Jegyezzük még meg: az epigramma formai fejlődése szempontjából nagyon jelentősnek látszik, hogy a felsorolt költői lehetőségek mind néma, elmélkedő olvasásra szánt szöveget kívánnak. A XVIII. század latin költészetében vívja meg első harcát a rimes és rímtelen időmértékes forma. Ennek a küzdelemnek a sodrából az epigramma korán s visszavonhatatlanul kikerült. A Ikoninus főként azokban a formákban élt tovább, amelyeket énekelve, esetleg hangosan szavalva volt szokás előadni. Ott a rímnek a dallamot s a memóriát kellett támogatnia. Az ódai formák épp a dallam s a (főként egyházi) énekgyakorlat révén kapcsolódtak a magyar költői formához is, hisz szélteben divat volt a szaffikus s a többi jelentős ódai forma magyaros-rímes változata.

4. A rímtelen forma stílusbiztonsága azonban nem kezdettől fogva jellemzi a piarista költők epigrammáit. Kácsor *stylus Polonicus*nak nevezi azt a barokkos, kusza stílust, amely a század legelejének irodalmi termését jellemzi, s amelyben nagy keletje volt még a Ikoninusnak. Ezt az irányt a Lengyelből jött öregek vagy azok közvetlen tanítványai művelték. Piarista teoretikusa s első gyakorló művelője is Mösch Lukács, — aki Buda ostromában is részt vett, s hadmérnöki

¹³ Nem tudok neked, Norbert, a tiéddegyenrangú verseket küldeni feleletül. 'Némán, mint én vagyok, fogadd e halakat!

¹⁴ Olvasóm, ebben a könyvben hiába keresel éles vágásokat. Félni szokás attól, aminek éle van. Idegenkedve nézik a dárdameresztő sünt, amely megsebzí az embert, s kezünk, ha ügyetlenül is, kerülgeti a csalánt. Ahol hozontos fűskebokr sért hegyes fűskével, ott óvatos lábunkat erős bőrcsizmába burkoljuk. Azért — hisz nem arra törekszem, hogy féljenek tőlem, hanem hogy szeressenek, — nem szúrni igyekeztem, hanem tetszeni.

tudományával támogatta a tűzereket. (1693-ban megjelent *Vita poeticáját* Friedreich E. behatóan ismerteti: *Halápy Konstantin emlékezete*. Temesvár 1903. 33. skk. – Vö.: Bán I.: *Studia litteraria* II. 31). A *stylus Polonicus* sokáig híres piarista nagymestere azonban Szlavkovszky Benedek volt – a szentgyörgyi háztörténet szerint: in arte poetica princeps. Szlavkovszky a megtelepedés korának jellegzetes képviselője. Kácsor kissé tartózkodva sorolja érdemeit:

„... cujus nomen per totum Regnum Hungariae celebratum fuit, potissimum a Magnatibus, Religionem nostram . . . per omnes Provincias (sc. Hungariae) potissimum et ad omnes partes expetitum reddidit.”¹⁵

Szlavkovszky a rögtönzések, anagrammák, kabalisztikus játékok bűvésze volt. Kácsor elmondja a rendben közszájon forgó képtelen szóbeszédet, hogy Csáky gróf, kalocsai érsek az ő verseivel hívta föl magára a bécsi udvar figyelmét, s ennek köszönheti a hibort. Szlavkovszky igazi polihisztor: aritmetikát (kereskedelmi számtant!) filozófiát, teológiát egyaránt tanít, de alkotó művészete is túlterjed az irodalmon: maga zenésíti meg verseit, s kompozíciói – Kácsor véleménye szerint – jobban kiállják az idő próbáját, mint költői játécai. Időről időre a rend kormányzatában is részt vett. Mint ismét Kácsor írja: „Fuit . . . ter Vice-Provincialis, actualis etiam fuisse, si calluisse Hungaricam linguam, quam prorsus ignoravit”.¹⁶

A magyar nyelv ismerete az iskolák és a literatura latinnyelvűsége idején is *conditio sine qua non*-ja az előljáráságnak. A rend magyar voltát hangsúlyozza, magyar programot dolgoz ki, módszeresen elszakad mindentől, ami osztrák vagy lengyel – a *stylus Polonicus*tól is.

Szlavkovszky piarista költő-utóda már törzsökös magyar nemesi családból való: *Halápy Konstantin* (a *Passione Domini*). Halápy Nagyszombatban, a jezsuiták kollégiumában nevelkedett. Legalább ott végezte a poétikai és a két rétorikai tanfolyamot. Költészettanára a neves jezsuita poeta és történetíró: Schecz Péter. Halápy többször halásan emlékezik meg róla epigrammáiban: holtig tanítványának vallotta magát. Kácsor viszont tud arról, hogy Schecz is megbecsülte egykori növendékét. A tanteremben fölíratot helyezett ülőhelye fölé:

Hic Halapy quondam studuit componere versus,
Cui similis nullus, par quoque nullus erat.¹⁷

Halápy 1718-ban a piarista rendbe lépett, tanulmányait ott folytatta tovább, költői működése is ott bontakozott ki igazán. Előljárója Zajkányi, növendéktársai Demka, Desericzky, Erdős: mind az Alföldre futó „magyar út” kidolgozói és protagonistái. Halápyban – a kor természetes értékelése szerint – örömmel köszöntötték és támogatták a poétát. Zajkányi maga olvasta s javíttatta első termékeit.

Halápy első két verses füzete 1730-ban jelent meg. Közülük az egyik háromszázötven kétsoros epigrammát is tartalmaz. Ezt a gyűjteményt, melyet Friedreich E. is nagyon ritkának nevez (i. m. 23.), nem találtam meg. Minden jel arra mutat, hogy a benne kiadott költeményeket kivétel nélkül fölvette következő, nagy kötetébe.

Ez a már címében is tízezer vessorával kevélykedő kötet nem sokat várta magára, 1735-ben Nagyszombatban jelent meg. A teljes címe nemcsak méreteire utal, hanem egy stíluseszményre is: *Myrias versusum, sine Ellipsi et Synaloëpha editorum*. Az ajánlás, mely a nyomtatás költségeit kegyesen vállaló mecénást, gr. Erdődy Gábor egri püspököt dicséri, bővebben is kibontja az alcím ígérését:

„Et vero si Dominas manus populari munusculo implere justo abhorres, calcare saltem dignare dignum pedibus stratum TUIS, quod molles et candidi struxere affectus; in quo nulla

¹⁵ Nevét az egész Magyarországon ünnepelték, kivált a mágánások. Szerzetünket az ország minden tartományában híressé és keresetté tette.

¹⁶ Háromszor volt vice-provinciális, provinciális is lett volna, ha tud magyarul, de egyáltalán nem tudott.

¹⁷ Egykor itt tanult Halápy verset írni. Hozzá fogható, vele egyenrangú nem volt senki más.

hiulcarum Synaloepharum concava et praeupta, nulla contortarum Ellipsis aspera tubera; at limpida planaue congeries: atque ut tantillum mihi blandiar, Rosis cum Persio inambulare TIBI videre, dum libellum nostrum plantis tuis subditum attriveris.”¹⁸

A bókoló, képtelenül reverenciázó modor a barokk udvari stílusból való (nem is került bele minden példányba az ajánlást tartalmazó ív!). A szótag-kiejtések és a szókihagyások kerülésére meg a világosságra („limpida planaue”) vonatkozó ígéret azonban már a diákokkal bibelődő tanár stílustörekvése s a *stilus Polonicus*szal szemben a klasszicizmus eszménye. Húsz évvel később Conradi *Janusról* állapítja meg, hogy a magyarországi latinság képviselői közt „certe nitore et carminis suavitate principatum jure tenet”¹⁹ (az idézett bevezetésben: XXIV). Előszavakból, levelekből, iskolai jegyzetekből össze lehetne állítani a kor stílustörekvéseit, s akkor pontosabban látnánk egy-egy efféle megjegyzés igazi tartalmát. De föltűnő a *nitore*, mint legfontosabb dicsérnivaló. Választékosságot is jelent, csint, de fényt és ragyogást is: vagysis talán megint a *világosság* stíluskövetelményét.

A *Myrias versuum*ban az első könyv elégiákat, a második symbolumokat, a harmadik epigrammákat, a negyedik eklogákat, az ötödik klasszikus és leoninus ódákat kínál az olvasó elé. Íme, együtt vannak a kor divatos műfajai, köztük előkelő helyen az epigrammák. Az ötödfélszáz lapból kilencven jut nekik. Három könyvbe rendeződnek. Az első csupa négysorosot tartalmaz. Ezeket csak a formai rokonság fűzi egymáshoz, témájuk nagyon változatos. Bibliai alakok mellé Luthert és Voltaire-t sorakoztatják, aztán a pápát, szenteket, ügyvédekről szólnak, orvosokról, bűnök megszemélyesített figuráit állítják pellengérré, s az egyik megfogalmazza Hobbes elméletét az állam eredetéről:

Saeva repugnantes gesserunt praelia Cives,

Libertas quantum contulit ista jugum!

Qui bello vixere prius discorditer, horum

Concordes animos una Catena facit. (Cives ob rebellionem vasali-

li).²⁰ A versek hangneme sokszor kicsinyesen sértő, megalázó. A Luther elleni támadások az ellenreformáció hagyományos ad hominem gorombaságait idézik, némelykor formailag is avított módon: leoninusokban. Hogy a hivatalos ellenfélen túl kritizál-e keményen ott is, ahol a támadás valóban meglep, s friss eszmékedést indíthat? A társadalombírálat bizony nagyon elvont ezekben az epigrammákban (*A fősvény* Fecskéje is általában szidja „a kuporiakat”). *A Jactabundus nobilitatis* s néhány téma-társa nagyon szórmentén bánik címzettjeivel. S ha az egyik epigramma azt panaszolja, hogy *Poetae modo non amantur*,²¹ mert „nullum Hic orbis, verum qui loqueretur, amat”;²² akkor inkább költői közhelyről lehet szó, mint való félelemről. Halápy igazmondása nem olyan súlyos, hogy a világ elutasításától kellene félnie.

Ez áll — talán fokozottan — a két következő epigramma-könyvre. Azokban kétsorosok vannak, 6–6 ötvenes csoport. A csoportok közül az elsőt megint formai közösség tartja össze: csupa leoninus van benne. A barokk világ játékos bölcsességét leginkább ezek a párversek őrzik:

¹⁸ Ha pedig — méltán — visszariadnál attól, hogy közönséges ajándékomat úri kezedbe vedd, legalább méltóztassál végiglépkedni e lábaidhoz méltó szőnyegen, melyet puha és tiszta érzések szőttek. Nincs benne kihulló szótagok nyomán támadt üreg vagy szakadás, megcsavart ellipszisekből adódó goromba csomó, hanem világos, sima együttes az egész, annyira, hogy azzal hízelgek magamnak, míg lábaddal könyvemem lépdelsz, Persiuszal azt gondolod majd: rózsákon taposol.

¹⁹ Minden bizonyonnyal jogos elsőség illeti meg a fénynek és a vers édességének tekintetében.

²⁰ Vad háborúkat viseltek a harcias polgárok, mekkora igát rakott rájuk ez a szabadság! Akik előbb háborúban, összeférhetetlenül éltek, azoknak lelkét a közös bilincs egyetértővé tette. (A háborgás miatt szolgává lett polgárok.)

²¹ A költőket manapság nem szeretik.

²² Ez a világ senkit sem szeret, aki igazat beszél.

Vivimus in mundo, sed sic quasi semper eundo,
Omnes ut fumus, bulla nihilque sumus. (240.)²³

A múlandóság gondolatához még illik is talán a rímmel meggyorsított vers. Ez azonban ritka szerencse. Mai olvasó e párversek legtöbbjét nemcsak erőltetettnek érzi, hanem anyagszerűtlen játéknak is a sokszor súlyos mondanivalóval. Mikor például az Eucharisziáról versel így:

Angelicus Panis nos pascit in orbe tot annis,
Sunt sine fine, quibus displicet ille cibus. (242.)²⁴

A második „quinquagena”-t Csáky Imre gróf, bíboros hosszabb epitáfiuma vezeti be leoninusokban, s a következő párversek sírfeliratok. A második könyv négy utolsó ötvenese vegyes tartalmú, de már rímtelen párverseket fog össze. Bennük itt-ott egy nehezen megfogalmazódó korszellem vonásai is kirajzolódnak:

Basia do manibus, pedibus nego basia; quippe
Multa manus tribuunt munera, nulla pedes (250).²⁵

A harmadik könyv hat ötvenese vallásos tartalmú. Az első a karácsonyról énekel, a második Máriáról s a szentoltvasó titkairól, a harmadiknak meg a negyediknek témája Krisztus szenvedése, az ötödikben férfi, a hatodikban női szentekről szóló epigrammák sorakoznak.

A gyűjteményt külön *Epiphonema* zárja „super opusculo Ellipsim et Synaloepham non patiente”.²⁶ Az elv hangsúlyozása fontos lehet Halálynak. Úgy látszik, ellenkező közvélemény-nyel számol. Meglehetősen gorbán sújt a képviselőire: „Monstris non nisi monstra placent”.²⁷

5. Halápy következő kötete 1741-ben jelent meg. A költő 38 óta a magyar piarista rendtartomány provinciális. E kötet leoninus ódákat tartalmaz, s Friedreich E. szerint „költőnek legszerencsétlenebb alkotása”.

Szerencsés fejlődést jelent azonban Halápy költészetében a rendfőnökségét követő néhány esztendő. 42-ben vált meg hivatalától, s köszvényével küszködve néhány évig a privigyei ház főnöke volt. Ez alatt az idő alatt megrostálta, átjavíttatta régi epigrammáit, s újakkal sokszorozta meg őket. 1745-ben így tellett önálló hét könyvű kötet belőlük. Ez Halálynak első saját költségen megjelenő műve, melynek előszavában nem a kegyes mecénást, hanem a lector benevolus-t köszönti.

A praefatio az elmúlt korok költő-örögjeinek példájára utal: — Halápy ekkor mindössze 47 éves! — kínok között is kötelez a múzsák szövetsége. Aztán a régi formai elv védelmére kerül sor, úgy látszik nem a költő-elődökkel, hanem fiatal ellenfelekkel szemben:

„Novi ego, et quidem sub illud ipsum tempus, quo Vos praetextati fora et vicus concursabatis, apprime novi, quantum ornamentis et decoris metro adferat notissima illa species carminis, qua finis praecedentis verbi ab subsequentis dictionis principio absorbetur.”²⁸
Nem a tudatlanság, hanem az egyéni izlés vezet más útra:

„Verum enimvero, quemadmodum homo homini ore, totiusque corporis habitudine dissimilis nascitur, ita numerum poeticum alter ab alterius genio longe diversissimum sectatur.

²³ A világban élünk, de úgy, mint akik mindig úton vannak. Mindnyájan olyanok vagyunk, akár a füst, a buborék, a semmi.

²⁴ Erről a szókihagyást és hangkiejtést meg nem engedő kis műről.

²⁵ Kézcsókra hajlandó vagyok, a lábát nem csókolom meg senkinek. A kéztől sok jótétemény ered, a lábtól semmi sem.

²⁶ Erről a szókihagyást és hangkiejtést meg nem engedő kis műről.

²⁷ Szörnyek szörnyűségeken lelnek örömeiket.

²⁸ Tudom én, s már akkor jól tudtam, mikor ti pendelyben szaladgáltatok a piacon vagy faluszerte, hogy mekkora dísz meg ékességet ad a versnek az az untilg ismert versfordulat, amelyben az elől álló szó végét a következőnek eleje elnyeli.

Nolo promde ire inficias, illud mihi metrorum genus semper arrisise, quod nullo hiatu, nulla intercapedine intersecatur.”²⁹

Az epigramma-gyűjtemény első könyve 240 vallásos tárgyú epigrammát tartalmaz. A második könyv élére egy Mária Terézia megkoronázását ünneplő epigramma került, ebben 175 vegyes, de elsősorban politikai, közéleti témákról szóló költemény található. A harmadik könyv 195 főként erkölcsi tanítást tartalmazó epigrammát kínál az olvasó elé. A negyediknek 178 igen-igen vegyes tárgyú darabja után a következő könyvek témája kötöttebb. Az ötödik *Moralium* címmel az év minden napjára ad egy-egy megszívlelni való jótanácsot, naptárszerien, a hónapok témaköreit nagyjából a zodiákus jegyeihez kapcsolva. A hatodik 292 enigmát tartalmaz, a hetedik 225 tumulust. Ez összesen több, mint másfélezer epigramma; az olvasó szinte elvész a rengetegükben.

A kötet tematikáját, formai, nyelvi megoldásait s a költemények művészi értékét első pillantásra szembeszökően az egyenetlenség jellemzi. A szerző a mű *méreteivel* akar lenyűgözni, akárcsak egy udvari ünnepély rendezője. Világ nőtt köréd a semmiből: tornyok, oszlopok, egymásba nyíló termek. Lehet, hogy sokminden gipsz, vakolat vagy épp tükörijáték, festett csoda, de a hirtelen készült díszletek közt vannak értékek is, s az egész nem hazugság, hanem köteles bravúr. A költő — Ovidius és a humanisták nyomán — büszkén emlegeti, hogy könnyen alkot:

Vix pennam moveo, nascuntur acumina, versus
Scribentem facili praevenit arte manum.
In calamo tenerae nidum posuere Camaenae,
Inde labor notis absque labore fluit. (III. 151)³⁰

Ennek a könnyűségnek igazolói a méretek, a kifogyhatatlan bőség, mely viszont óhatatlanul destruál, s bizalmatlanságot ébreszt, mert a ritka értéket közhelyek közé vegyíti.

Nem mintha Halápnak nem volnának komolyan, következetesen vállalt esztétikai normái. A *Myrias versusum*-ból mindössze hetven epigrammát vesz át az új kötetbe. A róstán jobbára a kétsorosak hullottak ki, azok közül alig néhány került a gyűjteménybe. A négy sorosak közül kimaradtak az ellenreformációs ihletésűek (főként a Lutherről szólók). Ezeket talán a mecénásra való tekintettel illesztette be az előző kötetbe Halápy: Erdődy közismerten harcos ellenreformátor. Kimaradnak azonban a Neróra írt versek is. Vajon néhány évvel korábban azoknak is személyes vonatkozásuk lehetett? De a válogatásban tematikus szempontokon túl formai mérlegelés is érvényre jut. Ez különösen ott mutatkozik meg, ahol a megtartott darabok *átdolgozására* került sor. Az átdolgozások többnyire jelentéktelenek ugyan, egy-egy szót cserélnek, egy-egy mondat szórendjén igazítanak. De mindig *in melius*. Az Ad... (Volterum, Napum stb.) kezdetű címekben például következetesen In-re változtatja a prepozíciót Halápy. Néha nagyobb átalakításoktól sem riad vissza. Két négy sorost például felére rövidít:

Nemo putet rigidum non poenituisse Cainum,
Se probat ipse sui criminis esse reum.
Compactam primus muro circumdedit Urbem,
Urbs sibi pro tanto crimine carcer erat. (Myrias v. 224.)³¹

²⁹ Mert bizony igazság van abban, hogy amint ember az embertől arcbán, testalkatban különbözőnek születik, úgy a költői mértéket is egészen másként alakítja az egyik meg a másik tehetség. Nem akarom azért tagadni, hogy nekem mindig az a fajta verselés tetszett, amit semmi úr, semmi szakadék meg nem szakaszt.

³⁰ Alig mozdítom meg a tollam, ötletek születnek, s a vers könnyű mesterséggel megelőzi író kezemet. A tollamban fészket raktak a gyöngéd Camoenák, azért a munkám minőségi védjeggyel s valójában munka nélkül folyik.

³¹ Senki se higgye, hogy a vad Káin nem érzett bűnbánatot, hisz maga vádolja magát bűnével. A házakat tömörítő várost ő vette körül először fallal, a város — retentő bűnéért — börtöne lett.

A *nemo* hosszú ó-ja okozott-e Halápnak lelkiismeretfurdalást, vagy a *rigidust* nem találta jónak, ki tudja. Az új kiadásban egyszerűen elhagyta az első két sort, s az epigramma szerkezetében nyert sokat: csattanóssá, meglepővé, tömörre vált.

Egy másfajta példa még beszédesebb. A *Myrias versuum*-ban *Sponsa Catholica, sponsus Haereticus*³² címen szerepel a következő négy soros:

Uno bos et equus numquam junguntur aratro,
Non bene vicinam sustinet ignis aquam.
Si vere dulcis vis nomen habere Parentis,
Quaere tibi par ens, jam potes esse Parens. (232.)³³

Az új gyűjtemény az *Uno*-t *uni*-ra igazítja, a *numquam* helyére *fatue* kerül, a *jam* helyére *tam*, s az egész versnek megváltozik a címe: *Conjugium impar*³⁴ (II. 134). Itt is az ellenreformációs él tűnik el, az epigramma egyetemesebb jelentésűvé válik, vagy inkább a társadalmi különbségek megfontolását ajánlja: a *bos* et *equus* ellentét a nem-nemes és nemes különbségére látszik utalni. Egyébként éppen ez a kép mintha arra vallana, hogy ez az epigramma eredeti célzata, s az első címe volt alkalom szülte átértelmezés.

Ha most tematikus csoportosításban próbáljuk a kötet anyagát áttekinteni, szemlényt föltétlenül a vallásos tárgyú epigrammákkal kell kezdenünk, mert ezek alkotják az egész mű alapszövetét. A biblia, a szentek legendái, az iskolás teológia és a prédikáció askétikus, morális hagyománya egyaránt verstéma Halápy számára. Vallásos epigrammái igen gyakran *valamilyen képet magyaráznak*. A bibliai történetről meg a szentekről szólók címükben is sokszor utalnak megfestett vagy metszett jelenetre, egy szokványos ikonológiai ábrázolatra. (*Adam sub ficu, Cain Fratricida, B. V. inter rosas, Ad S. Fr. Xaverium . . . semet flagellis caedentem; Versus Indiam nudipes; In turbido mari securus; Ejusdem in extasi elevatio*³⁵ stb.). Egy-egy cím kifejezetten is említi a képet: *B. V. Icon lachrimosa, Icon S. Brunonis, S. Ladislaus Rex Ungariae Eques pictus, Ejusdem (ti. S. Magdalena) icon velo tecta, In veram effigiem V. S. D. Josephi Fundatoris nostri Vota renovantis*.³⁶ Némelyik kezdőszavával mutat rá a képre: „*Ecce! cadit Deus*” (I. 82) „*Cur clavis, tibi Petre, duplex?*”³⁷ (I. 122). Egy *négy soros* szent Magdolna képének szegény festőjéhez fordul:

Docta Magdalidem suevisti pingere dextra
Effigiem cujus vendis, emisque dapes.
Quid tibi pro victu, si viveret illa, pararet,
Cum cibam esuriam Magdala picta tuam? (I. 195.)³⁸

A képek, melyek ily módon a költő témáit adják, s a versek Sitz im Leben-jét megteremtik, a középkori és reneszánsz hagyományokat őrző barokk egyházművészet szokványos ábrá-

³² Katolikus menyasszony, eretnek vőlegény.

³³ Őkröt meg lovat sohasem fognak egy ekébe. A tűz nem viseli el a víz szomszédságát. Ha valóban viselni akarod az édes „szülő” nevet, keress veled egyforma lényt (par ens), hogy szülő (parens) lehess!

³⁴ Egyenlőtlen házasság.

³⁵ Adám a fügefá alatt; A testvérgyilkos Káin; A Boldogságos Szűz rózsák között; Xavéri szent Ferenc . . . amint magát ostorozza; India felé megy mezitláb; A háborgó tengeren (halad) nyugodtan; Ugyancsak az ő extatikus lebegéséről.

³⁶ A Boldogságos Szűz könnyhullató képe; Szent Brunó képe; Szent László, Magyarország királya, lovagként lefestve; Ugyancsak az ő (ti. szent Magdolna) fátuyallal borított képe; Isten tiszteletreméltó szolgájának, Józsefnek, a mi alapítónknak hiteles képe, amint fogadalmat újít.

³⁷ Íme, elesik az Isten . . . ; Miért van két kulcsod, Péter?

³⁸ Gyakorlott jobbkezdeddel Magdolnát szoktad lefesteni, eladod a képét, s ennivalót veszel. Mi lakomat készítene neked, ha élne, mikor festve is táplál éhségedben?

zolásai, a megszokott stilizált formákkal és szimbolikus kellékekkel, de barokk díszsel, indulati töltéssel. Tipusképek ezek; a Magdolna-kép festőjéről nemhiába halljuk: „Magdalidem *suevisi pingere*”. Jellegzetes például szent Brunó Iconja:

Brunonem pictor quam vera pinxeris arte,
Sylva, nives, antrum, mons, aqua, saxa docent.

A kép sztereotip díszletei Brunó remetéskedésére utalnak. A vers ügyes ötlete, hogy tanulságát *a képből* olvassa ki:

Haec inter Bruno vis scire, quid egerit? illud
In tabula pressis quod facit ille labris. (I. 173.)³⁹

A festett Brunó s a valóságos — egyaránt *hallgatott*.
Szent László képe a barokk lendület példája:

Vivit Phidiaca Rex Ladislaus in arte,
Strataque cornipedis corpore dorsa premit.
Rex nisi duplicibus confringeret ora lupatis,
Protinus a volucris surriperetur equo. (I. 175.)⁴⁰

A kép alkalma — kerete, de *gátja* is a gondolatnak. A hozzá fűzött vers nemegyszer erőltetett. Ilyenkor egymástól idegen költői elemek keverednek benne: keresztény legenda és antik mítosz, szemmel látott valóság és név-ihlette etimológiai szókép. Ennek a szerencsétlen keveredésnek jó példája a S. Petri Apostoli *lachrymae*:

Petra fuit Petrus, lachrymae sunt unda; cavare
Debuerant duram saepe cadendo petram. (I. 113.)⁴¹

Többnyire szörnyszülöttnek hat a szójátékra épülő epigramma, például egy karácsonyi négy-soros csattanója:

Desine nuda queri Paupertas; scilicet Agnus
Hic tua candidulo vellere membra teget. (I. 44.)⁴²

Az is előfordul azonban, hogy egy képmagyarázó epigramma a tökéletes műalkotás hitelével lép elénk: B. V. e *cujus colle Jesulus pendet*.

Reginae varia concharum luce nitescant,
Gemmula cervici sufficit una meae.
Collum nempe meum dum Nati brachia cingunt,
Me nemo, gemma lucidiore, nitet. (I. 51.)⁴³

³⁹ Festő! — hogy mily igaz mesterséggel festetted meg Brunót, arról az erdő, a hó, a barlang, a hegy, a víz és a sziklák tanúskodnak. Akarod tudni, mit csinált Brunó ezek között a sziklák között? Azt, amit a képen — zárt ajakkal. (Brunó a „néma barátok” szentje. A Bánk bánban Petur mondja: „Most, fogok hallgatni, — még *ma* néma lenni, mint egy *carthusianus*” I. 188–190).

⁴⁰ Feidiászi mesterséggel *él* László király, testével ránehezedik a ló megnyergelt hátára. Ha a király kettős zablával vissza nem fogná a száját, lova madársebesen elragadná.

⁴¹ Szent Péter apostol könnyei. Kőszikla volt Péter, a könnyei az ár; ki kellett vájniuk sűrű hullásukkal a követ.

⁴² Hagyj föl a panasszal, meztelen Szegénység, hiszen a Bárány ragyogó gyapjával fődíbe tagjaidat.

⁴³ A Boldogságos Szűz, akinek nyakát a kis Jézus öleli körül. Fényeskedjenek a királynők sokféle gyöngy ragyogásával, az én keblemre egyetlen gyöngyszem elég. Nyakamat Kisfiam karja fogja körül, ennél fényesebb ékszer senkit sem ékesít.

Itt mintha Halápy képe is eltérne a szokványostól. Máriát épp királynői díszben szokás ekkortájt ábrázolni, s az epigramma a királynők pompájával a Krisztus-anyja szegénységét állítja szembe, melynek egyetlen gemmája a *Jesulus*, nyakéke „*nati brachia*”.

Valóságosak vagy elképzelték Halápy képei? Az előbbi látszik valószínűbbnek. A témák egymásutánja konkrét kontextust teremt az epigrammák között, s ciklusos alkalmakra vall. Egy-egy szentekről szóló verscsoport ikonológiai egységet alkot: pl. szent István, Lőrinc, György és Sebestyén a vértanúk négyesét. Egyéni mondanivaló ritkán tör át a hagyományos s megrendelt témákon. Elsősorban talán a korszerű szentek: Xavéri szent Ferenc, Nepomuki szent János és Kalazancius bemutatásakor. S talán még olyankor, ha valamelyik szenttel, bibliai eseménnyel kapcsolatban a szegénységről írhat a költő.

„*Pauperiem, modico contentus, amavit Jesus;*
Pauperiem Jesu, vis ut ameris? ama! (I. 96.)⁴⁴

Az első könyv bibliai és hagiografikus témái visszatérnek a *Tumulusok* hatodik könyvében, bár ott már inkább a nemzeti történet szempontja irányítja a témaválasztást. A vallásos tematika másik árnyalata az ötödik és hatodik könyvben uralkodik. Az ötödik könyv mindennapi elmékedései a zodiákus jegyeihez igazodnak ugyan, de gyakran bibliai eredetűek, csak nem képekhez, eseményekhez, hanem gnómákhoz kapcsolódnak. (*Medice, cura teipsum, Scientia inflat*⁴⁵ stb.) Máskor egy-egy szállóigéből, imádság- vagy himnusz-töredékből pattan elő az epigramma. (*Deus meus et omnia! Sicut te colimus, ita nos visitas*⁴⁶ stb.) Értékesebb, személyes súlyú darabok akkor születnek, ha az epigramma nem illusztrál, hanem továbbfejti, egyéni módon elmélyít valamilyen keresztény igazságot:

Plurima Salvator fecit miracula, pauca
Dixit: tu dicis plurima; nulla facis. (V.6.)⁴⁷

Egy-egy különösen jól sikerült sor személyes nyelvi leleménnyel fogalmaz meg és érlel hitelessé valami ősi keresztény eszmét:

Cur homines fatui sibi quaerunt júbila mundi,
Cum sit laetitia patria quisque suae . . . (V. 23.)⁴⁸

A hagyományos szállóigék személyes átélésére és friss elmélyítésére viszont a *Harangról* szóló enigmát hozhatjuk példának:

Quae tribuit vocem, linguam natura negavit,
Ore licet reliquis, sed mihi corde loqui.
Funera, festa, preces, incendia nuncio plebi,
Plus mihi, quam proprio vulgus obedit hero. (VI. 129.)⁴⁹

A vallásos témák mögött egy humanista kép- és gondolat-örökség alkotja a gyűjtemény költői világának második rétegét. Ez a réteg nem különül el az előzőtől, hanem a korszemlélet

⁴⁴ Kevéssel megelégedve, a szegénységet szerette Jézus. Jézus szegénységét szeresd, ha te is méltó akarsz lenni az ő szeretetére.

⁴⁵ Orvos, gyógyítsd meg önmagadat! A tudás gőgössé tesz.

⁴⁶ Én Istenem, én mindenem! Amint téged tisztelünk, úgy viseld gondunkat!

⁴⁷ Az Üdvözítő sok csodát tett, keveset beszélt. Te sokat beszélsz, semmit sem csinálsz.

⁴⁸ Miért törtetnek a bolond emberek a világ tetszése után, mikor ki-ki saját örömének hazája.

⁴⁹ A természet hangot adott nekem, nyelvet azonban nem. Mások szájukkal beszélnek, én a szívemmel. Temetést, ünnepet, istentiszteletet, tűzvészt jelentek a népnek, jobban hallgat rám, mint a földesurára.

hatására egybeolvad azzal, itt-ott stílustalanul is. A bibliai szereplők és a szentek mellett – sőt között – ókori bölcsék és hadvezérek kapnak egy-egy epigrammát. A hét görög bölcs után Pythagoras, Diogenes, Xerxes, Jugurtha és a többiek ismerősként kerülnek elő. Az antik örökségnek a kereszténységhez kell igazodnia. Ovidius például ismételtelen pellengérré kerül:

Non bene praeceptor qui crimina severat, audit;
Deceptor juvenum Naso senumque fuit. (II. 121.)⁵⁰

Jellemző a piaristára, hogy a keresztény kritika nemcsak erkölcsi, hanem szociális szempontú is: Graecia septem Sapientum Mater.

Extendit cum sole suas gens Dorica laudes,
Quod septem doctis claruit illa Sophis.
Credula si tantum Sapientes Graecia septem,
Jactas, insipiens caetera turba fuit. (II. 29.)⁵¹

A klasszikus humanista tematikus örökség önállóan ritkán lép elő. Az antik nagyok még szerephez jutnak, de az erkölcsi maximák közt alig-alig akad olyan, amely a kereszténységtől érintetlen antik örökséget vagy akár nyelvi, formai hatást hordozna. Az allegorizáló kedv nem közvetlen hatásra vall, hanem a kor antikizáló divatjának nyoma.

Van-e végül az epigrammáknak nem pusztán irodalmi, hanem a könyvek világán túlható jelentésük? Az írás vágyán, az alkotás büszkeségén, örök vagy öröknek hitt eszmék megfogalmazásán túl kifejeződik-e bennük speciálisan korukhoz szóló mondanivaló? Igen: a keresztény jámborság és az antik örökség rétege mögött az *aktualitások* alkotják a mű harmadik alaprétéget. Furcsamód ebben is nehéz elválasztani a személyest a kordivatból adódó közhelytől. Ez a személytelenség azonban nem a költő hibája; a műfajból s a század költészetének természetéből fakad.

Politikai vagy történelmi vonatkozású vers kevés van a kötetben. A második könyv elején olvashatunk néhány Mária Teréziát és Savoyai Eugént köszöntő epigrammát, az Eszterházyakról, Károlyi grófról egyet-egyét. A *Miles Hungarus*ról szóló négysoros a „vitam et sanguinem” fogalmát említi, s valóra váltását magyar érdekeknek mondja:

Juravi; servabo fidem, votumque tenebo;
Regis ubi vitam protego, servo meam. (II. 18.)⁵²

Ausztria diadalairól szólva Halápy a magyar ügyre, a török veszélyre fordítja a figyelmet:

Quinque tuo claros prope vincis lumine Soles;
Restat adhuc pedibus Luna premenda tuis. (II. 7.)⁵³

Nemzeti szempont érvényesül a magyar múlt nagyjait megénekítő epigrammákban. A szentek között csak László és Margit szerepel a magyar szentek közül. A Tumulusok elején azonban van egy magyar történelmi ciklus: S. Stephani Regis Hungariae coronam B. V.

⁵⁰ Helytelen, hogy az, aki bűnökre biztat, a tanító (praeceptor) nevet viselje. Inkább félrevezetője (deceptor) volt Naso fiatalnak, öregnek.

⁵¹ Görögország, a hét bölcs anyja. A görög nép a nappal vetekedve terjeszti dicsőségét, mert hét tudós bölccsel ékeskedett. Önhitt görög föld, mit dicsekszel annyit hét bölcseddel, a többi néped tudatlan volt.

⁵² Megesküdtem, hű maradok, állom a szavam, amikor a király életét védelmezem, a magamét óvom.

⁵³ Csaknem öt fényes napot legyőzöl világosságoddal, az van még hátra, hogy a Holdat lábad alá tipord.

offerentis,⁵⁴ Ladislai, Regis Hungariae, S. Elisabethae Reginae Hungariae, S. Margaretae, S. Emerici Ducis Hungariae, S. Elisabethae, Ludovici Regis Hungariae:

„Rex pius Hungariae jacet hac Ludovicus in urna,
Cum quo flos Patriae, spesque salusque jacet.” – ⁵⁵

(A pentameter olvasásakor lehetetlen nem Kisfaludyra gondolni.)

A hadvezérek tumulusai közt újra találunk magyar vonatkozásút: Atilae Hunnorum Regis, Matthiae Corvini, Regis Hungariae, Hunniadis, Gubernatoris Regni Hungariae (róla három is).⁵⁶ Ezek a nevek a rendi barokk Magyarország-eszme történeti tudatának jellegzetes alakítói.

A hadi dicsőség hirdetője három tumulus (militis, militis generosi, pietati dediti).⁵⁷ Az e tárgyú epigrammák kis száma azonban arra vall, hogy a hősi kor alkonyán vagyunk, s Halápy láthatja már a dolgok visszáját is. *In militem obesum, In militem inter pocula jactabundum*⁵⁸ is ír egy-egy epigrammát és egy másikat *In pseudo-politicos nostri temporis*:

Unum prisca sibi pepererunt saecula Protheum,
Qui vario vultus induit ore novos.
Nostra sibi gignunt tam multos tempora, quod nec
Sit satis astutis jam nova forma viris. (III.148.)⁵⁹

Halápy epigrammaiba bele-beleszólnak a hétköznapok apróságai is. Sokat kínlódott köszvényével, érthető, hogy az orvosokról szívesen élcelődik. Róluk szóló epigrammái közül különösen kedves, ment a megszokott toposzoktól az *In Cosmum verbosum medicum*:

Cosme, superposito vix tentas pollice venam,
Ad querulum memoras protinus arma thorum:
Gallicus externas admisit Sequana Gentes,
Foedera jam Saxo, jamque Borossus init.
Vulgus inops queritur, trepidant formidine cives,
Hungarus Austriacos ense tuetur agros.
Igne triumphatus vult Aegram subdere Miles,
Dicitur armata Praga recepta manu.
Ohe! jam satis est. Sibi pharmaca postulat aeger;
Tu mera pugnaci praelia voce canis.
Hippocrates medica leniverat arte dolorem;
Historica reddi nunc solet arte salus. (II. 101.)⁶⁰

Több költemény csúfolja a parókát, műfogsort viselőket.

⁵⁴ Szent István király a Boldogságos Szűznek ajánlja a koronát.

⁵⁵ Lajos, Magyarország kegyes királya nyugszik ebben a sírban, s vele nyugszik a haza virága, reménye, üdve.

⁵⁶ Attila, a hunok királya; Hollós Mátyás, Magyarország királya; Hunyadi, Magyarország kormányzója.

⁵⁷ A katonáról; A nagylelkű . . . , A jámbor katonáról

⁵⁸ Az elhízott . . . ; A poharak közt hetvenkedő katonáról.

⁵⁹ Korunk ál-politikusaira. A régi századok egyetlen Proteust támasztottak maguknak, aki változékony képpel új meg új alakot öltött. A mi korunk olyan sok effajta terem, hogy már nincs is elég új alak ennyi alakoskodónak.

⁶⁰ Kozmára, a szósztátyár orvosra. Kozma, alig tapintod meg ráhelyezett ujjaddal az ütőeremet, már — panaszos ágyban-fekvőt — a fegyverekre emlékeztetsz. A gall Szajna idegen

A *Vita modernorum juvenum* s a *Fronto regnorum visitator*⁶¹ című négysorosból a növendékeiért aggódó tanár szól. Az *In pravos saeculi mores*⁶² egész vádbeszéddé duzzad, s épp ezzel veszíti hitelét.

A „világosodás” századának szellemét érdekesen jelzi egy az öngondolkodás méltóságát hangsúlyozó négysoros (II. 156: „... doctum Propria mens hominem, non aliena facit”)⁶³ A múlt érdemeivel kérkedő nemest imáitellen megrója a költő rusticitásáért. Ugyanakkor a műveltség veszélyeire is rámutat. A *Professor scientiarum* sirversének szomorú konklúziója: *Nunc scio, scire meum vile fuisse nihil.* (VI.48.)⁶⁴ A *Moralia* egyik négysorosa pedig arra figyelmeztet, hogy *Devotio libris anteferenda.*⁶⁵

Hátra volna, hogy legalább röviden szóljunk az epigrammák formai jellegzetességeiről. A bemutatott példák e tekintetben sokmindent önként tanúsítanak. Halápy nem egyéni formaművész, de megbízható kismester. Ha mondanivalója van, azt többnyire ügyesen, fegyelmezetten, nem ötlettelenül formálja meg. Formai bizonytalanságokat „mondvacsinált” alkotásaiban figyelhetünk meg, ahol a tartalom hiányát próbálja feledtetni egy-egy rosszul sikerült formai bravúrral. A teremtő formaművészet hiánya szintén a mondanivaló természetéből érthető. Az nem hevíti olyan hőfokra a verset, hogy valami új szülessék benne. Ahol — nagyritkán — a mondanivaló személyesebb, líraibb ihletű, ott a forma is gazdagabb, a hagyományos költői megoldások ilyenkor frissebb nyelvi leleménnyel találkozunk.

In campo violas, genio suadante, legebam,

Fovit ubi multas herba dolosa nepas.

Vulneror infelix. Pratis ne fide, viator;

Poscebam flores, illa dedere necem. (*Tumulus adolescentis* VI. 138.)⁶⁶

6. „A XVIII. század derekán szereplő nagy piaristák — állapítja meg Friedreich E., Halápy életírója — jórészt Halápy növendékei voltak a privigyeyi noviciátusban. Növendéke volt Bajtay Antal, II. József tanítója, később erdélyi püspök, br. Száraz György, a két Cörver báró, Koricsányi Márk és Porubszky Márton latin költők, Orosz Zsigmond és még sok más”. Ezekbe a fiatal piaristákba Halápy az irodalom aktív művelésének szenvedélyét is iparkodott beoltani. A személye körül egy piarista irodalmi élet kezd kialakulni, mely összefogja a múlt képviselőit a jövő reményeivel.

Epigrammák kötetének végén Halápy három hozzá intézett költeményt közöl — rendtársai tollából. Az elsőnek Szlavkovszky Benedek a szerzője; biztatja a nyomába szegődőt, aki a Parnasszusra vezető úton — mint keresztnevének (Constantinus) anagrammája mutatja — „non die tantum, sed NOCTU INSTANS”⁶⁷ immár utolérte. A második, meglepően világos és

népeket bocsátott magához, hol a szász, hol meg a porosz szövetségeket köt. A szegény nép panaszkodik, félelemtől reszketnek a polgárok, az osztrák földeket kardjával védi a magyar. A legyőzött had tüzelle akarja Egert (*Egra*; Graesse, Orbis Latinus, Berlin 1909. 112. „Eger, Stadt in Böhmen”) bevenni, hírlik, hogy Prágát fegyveres kézzel elfoglalták. Ő, elég már! Orvosságot kér a beteg, te csupa csatáról trombitálsz harcias szavaddal. Hippokratész orvosi mesterséggel enyhítette a fájdalmat, manapság történeti mesterséggel szokás az egészséget visszaadni.

⁶¹ A mai fiatalok élete; A külföldi országokban utazó Fronto.

⁶² A század hívságos erkölcsői.

⁶³ Tudóssá saját esze teszi az embert, nem másoké.

⁶⁴ Most tudom, hogy tudományom hitvány semmiség volt.

⁶⁵ A jámborság előbbre való a könyveknél.

⁶⁶ A mezőn a geniusz sugallatára ibolyát szedegtettem, de a csalárd fű sok kigyót rejtegetett ott. Én szerencsétlen, megsebesültem. Ne higgy a rétnék, utas, virágot kértem, s halált adott. — Egy ifjú sirverse.

⁶⁷ Nemcsak nappal, hanem éjszaka is munkának ereszkedve.

szép bemutató verset Gyurovich (vagy Jurovics?) Glycerius írta (1713–1770). Utolsó diszti-
chonjában kedves jókívánsággal fordul a köszvénytől kinzott költőhöz:

Vivito praeteritis multo felicior annis,
Te pes atque manus, non mera fama ferat.⁶⁸

A harmadik költemény Deményi László tollából való. Róla Horányi nem emlékezik meg,
Kácsor ellenben bemutatja, s azt említi, hogy ő is kiadott egy „Szegedidos”-t.

A második könyv epigrammái közt viszont van egy sorozat, amelyben Halápy köszönti
poéta-rendtársait. Desericzkyhez három epigrammát is intéz, Krausz Mihályt köszönti, aki a
magyar provincia önállósodása előtt mint lengyel tartományfőnök a magyar piarista élet
elindítói közt volt, s akit Halápy írói tevékenysége miatt tisztel: „aetate et librorum scriptione
excaecatam”.⁶⁹ Aztán Szlavkovszkyhoz fordul, majd Martin Schubert osztrák piarista költő-
höz: „Scholarum Piarum eximium poetam”.⁷⁰ Mindez tudatos szervezőre vall.

A Halápyt követő nemzedékben valóban többen léptek a megkezdett úton elődeik
nyomába. A csaplár Benedek Révai-monográfiája eléggé mozgalmos képet fest ennek az újszerű
irodalmi ambíciónak fölbredéséről és további történetéről.

A század közepének piaristái az alapítások nehéz, de kristályosan tiszta korszaka után
kavargóbb viszonyok között érnek alkotó korukba. Halápy még a jezsuita barokk tanítványa,
annak költői magatartását viszi a piarista „misszió” világába. A nyomába lépőknek nagyobb
horizontot kell átfogniok. A latin-humanista műveltség mellett — épp a piarista rend sajátos
céljai miatt — egyre nagyobb szerephez jut a természettudományos-bölcseleti iskolázás, a
magyarnyelvűség, a modern nyugati nyelvek oktatása. A rendtagok gondolkodása is differen-
ciáltabb, a világot is bonyolultabbnak látják, mint elődeik. Ennek a nemzedéknek számára a
latin literátorkodás már nem egyetlen vagy legfőbb tér, ahol műveltségüket igazolniuk kell, s
tanítványaik meg iskoláik érvényesülését előkészíthetik. Jellemző, hogy enemű alkotásaik már
többnyire el sem jutnak a nyomtatásig: nem a világ előtt akarnak büszkélkedni velük, maguk s
övéik számára írták őket — vagy a fiókjuknak, mint Conradi Norbert. Másfelől viszont —
épp ezért — éennek a nemzedéknek legtehetségesebb képviselői egészen közel jutnak az igazi
híra ihletforrásaihoz: latin költeményeik személyes tartalommal telnek meg, egy sajátos
önreflexió lehetőségét hordozzák. Ennek a nemzedéknek két legnevezetesebb poétája Kori-
csánszky (vagy: Koricsányi) Márk, az elégiaköltő és Conradi Norbert, akinek kéziratossá életműve
nagy epigrammagyűjteményt is tartalmaz.

Conradi (1718–1785) pesti eredetű s a pesti gimnázium diákjából lett piarista növendék.
A világlátott piaristák közé tartozott: Firenzében, Rómában tanult, Bécsben tanított, itthon
Pest, Nyitra, Vác, Veszprém, Debrecen voltak állomáshelyei. 1782-től 85-ig a magyar rend-
tartomány tartományfőnöke is volt. „In humanis et divinis litteris egregie versatus, Poeta
facilis, Orator gravis, Philosophus et Theologus melioris notae. Clerus Junior tam hic (ti.
Veszprémben), quam Vacii audiebat illum libenter et cum fructu.” (Series chronica Superiorum
52–53: kézirat)⁷¹ jegyzi föl róla Dományi Márk, aki pedig egyáltalán nem a bókok embere.
Horányi is kiemeli, „ut multa non tam verbis, quam exemplo et patientia corrigeret, et a
pluribus tamquam optimus Pater diligeretur plurimum atque amaretur”⁷² (*Scriptores Piarum*

⁶⁸ Élj az elmúlt éveknél sokkal boldogabb időket. Kezed, lábad hordozzon, ne csak a hír.

⁶⁹ A kortól s a könyvek írásától megvakult.

⁷⁰ A kegyesiskolák kiváló poétájához.

⁷¹ Az emberi és isteni tudományokban kiválóan járatos, könnyű tollú költő, súlyos
szavú szónok, elsőrendű bölcselet és teológus. A növendékpapság itt is (Veszprémben), Vácott
is szívesen és haszonnal hallgatta.

⁷² Sokmindent nem annyira szóval, inkább példájával és türelmével kijavított, legtöbbször
igen-igen kedvelték és szerették, úgy, mint jóságos atyjukat.

Scholarum. I. 393). Conradi dicséretét Zimányi Lajos zengi leghangosabban. Ő a századvég piarista költőnemzedékéhez tartozott, s Conradiban az ihletőt köszönti: „O Rector (Conradi házfőnöke volt!) liquidam, cum lubuit, potens Vel mutis dare piscibus Vocem . . .”⁷³ (*Carminum libri*. IV. Vacii, 1784. 48.) Conradi ihlető szerepére utal Zimányinak egy jegyzete is — Szőlősynek hozzá írt ódájához: „Scripta haec Ode est anno 1777, quo sublato quasi signo per N. Conradium Lyrica Poesis amplius coli coepit apud S(cholas) P(ias)”⁷⁴ (i. m. 282). „Ore potens sextuplici loqui”⁷⁵ Zimányi ódájának zárósora konkrét értelemben is illik Conradira, mert valóban sok nyelvet tudott, de túl a közvetlen jelentésen a sokoldalú ember ünneplésének is joggal fölfogható.

Conradi költői termése nem nagy. Főként saját kézírataiban maradtak ránk a költeményei, sokszor összevissza íveken vagy hivatalos fogalmazványok hátlapján impurumban, de Zimányi nagy részüket kiadásra is előkészítette a költő halála után. Ez a (valószínűleg Zimányi kezével frott) példány 1787-ben kelt kettős cenzori jóváhagyással a Piarista Levéltárban Conradi saját kézíratai közt a For 0—3 No. 1. alatt található.

Halápy jezsuita tanítvány volt, holtáig a jezsuita művelődésezsmény híve maradt. *Conradinak* ismételtelen polemizálnia kell a jezsuitákkal. Eltörlésük után is többször szembekeverül velük. 1777-ben a pesti piarista bölcséleti tanfolyam sorsáról döntenek:

Praesidet Antistes nobis inimicus et adsunt
 Consilio, extincto nomine, Loyolidae.
 Hi flammis oleum, nobisque venena ministrant,
 In cinerem et tumulum nostra Sophia cadet.
 Invidia hos caecos fecit, nunc fraudibus instant,
 Casu hoc exitium nobilitare suum. (168).⁷⁶

A nézeteltérést nem csak személyes vagy „brancs”-féltékenykedés, hanem a kétféle művelődésezsmény összeütközése okozta. A piarista bölcséleti tanfolyam természettudományos tájékozódású, épp 1777-ben veszi át a vezetését Benyák, aki a modern iskolák szellemében magyarul kezdi meg előadásait. (Vö.: Balanyi Gy.: *A magyar piarista rendtartomány története*. Bp. 1943. 107. skk.)

A század közepén kialakuló piarista szellemi magatartás másik frontját Conradinak egy Horányi védelmében írt epigrammája jelzi. Br. Patachich Ádám, kalocsai érsek — mint az epigrammához írt jegyzet tanúsítja — „pro Memoria Hungarorum donavit Auctori Horanyio decem aureos adiecto carmine:

Aurum pro libro, do quem dat Horanyius ut sit
 Foecibus abstersis Aureus ille liber.”⁷⁷

Conradi Horányi védelmére kell, de nem is akárhogy:

Das aurum, e libro quo tersis foecibus ille
 Aureus appareat. Sed cui? Fare. Siles?

⁷³ Ó, főnök, te, ha akartad, akár a néma halakat is folyékony szólásra bírtad.

⁷⁴ Ez az óda 1777-ben íródott, amikor Conradi Norbert jeladására a piarista iskolákban a lírai költészetet nagyobb odaadással kezdték művelni.

⁷⁵ Te hatszoros ajakkal tudtál beszélni.

⁷⁶ A velünk szemben ellenséges érzületű püspök elnököl, s a tanácsban jelen van nevének kihalása után is Loyola népe. Ezek olajat öntenek a tűzre, nekünk meg mérget adnak, porba és sirba hull a mi bölcséleti iskolánk. Az irigység elvakította őket, most csejt cselre szönek, hogy ezzel a bukással saját pusztulásuk szégyenét ellensúlyozzák.

⁷⁷ A Memoria Hungarorumért Horányinak, a szerzőnek ajándékozott tíz aranyat a következő vers kíséretében: Aranyat adok a könyvért, amelyet Horányi küldött, hogy a seprejétől megtisztítva arannyá váljék az a könyv.

Quas foeces aulae ejecere et curia Romae,
 Cum sint Scriptores, non tacet ille liber.
 Has nunquam e memori potis est oblivio mundo
 Tollere. Quid prohibes codici inesse meo. (189.)⁷⁸

Egy érsekkel s egy főrenddel szemben Conradi Horányinak s a Horányi emlegette *Scriptores*-nek pártjára kel; milyen messze vagyunk Halápy ajánlásától! 30 év óta a rend tekintélye is sokat gyarapodott. Conradi személyes súlya is nagyobb, mint Halápyé volt. A döntő azonban a közös ügy, amitől nem lehet tágitani, mert a jövő útját, egy teljesebb, modernebb szellemi magatartás lehetőségét jelenti.

Conradi epigrammái nem „időtlen” alkotások, hanem a szó legjobb értelmében alkalmiak. Többségük épp azért időtálló, mert az alkalom friss ihletését, vitatkozó kedvét őrzi máig elevenen. Lendület és vitatkozó kedv mellett azonban ez az alkalmi jelleg a lírai érzés megszólalását is jelenti. Halápy személytelen epigrammái után Conradi verseiből a személyes mélységek vonzása csap ki. „Fracta mihi manus est . . .” „Quanta mihi dulcedo fuit comburere Phoebum Inter amicitiae pocula parca meae . . .”⁷⁹ E versindítások önmagukban is tanúsítják, hogy ezt a költőt a személyes élet apró eseményei ihletik, magáról ír, saját érzéseit tárja föl. Ez a személyes jelenlét még a természetről, a Balatonról, a Duna kiáradásáról, szárazságról, vetésről szóló költeményein is átfénylik. A leíró vers lírai mondanivaló hordozója lesz, s gazdag zenei hangszerelést kap, hogy személyes mélységek megnyitója lehessen:

Vere novo surgunt tenera inter gramina flores,
 Vere novo nidus nubilis aptat avis.
 Vere novo recreantur apes, operasque resumunt
 Vere novo foetus parturit agna suos
 Vere novo placat radiis sol mitibus astra
 Vere novo foeto semine ridet ager.
 Vere novo ad placidam Dorylin vocat Alceus umbram,
 Vere novo in fagi vertice scribit amor.
 Omnia vere novo redeunt quaecumque placebant,
 Perdita non redeunt tempora, vere novo.⁸⁰

Ez az epigramma már nem kép vagy éppen képmagyarázat. Közhelyeiből előragyog a bükkfába vésett szív vagy kezdőbetű, s a láthatónál fontosabb az, ami a fülünkben cseng, sőt még mélyebben ver rezonanciát. A vers hangzásbeli és szerkezeti zeneisége visszavezet — talán épp Janus Pannonius ihletésére is — a rég feledett *lírai epigramma* műfajához. A természet megújul, az ember élete halálba hajlik: erről gondolkodik a költő, mint századok múlva Babits éneklí majd: „nékem már a tavasz is ellenség” (*Ősz és tavasz között*).

⁷⁸ Aranyat adsz, hogy az a könyv a seprűtől megtisztítva aranyként ragyogjon. De ki előtt? Szólj! Hallgatsz? Akiket seprűként kivetettek az udvarok s a római kúria, mivel írók, nem hallgathatja el azokat ez a könyv. A világ emlékezetéből úgy sincs hatalmad kitépni őket. Miért ne szerepelnének hát könyvemben is?

⁷⁹ Eltört a karom . . . Milyen jól esett baráti körben módjával koccintgatva elidőznöm . . .

⁸⁰ Tavasz-újuláskor a zsendülő fű közt virágok nyílnak, tavasz-újuláskor fészket rak a nászra készülő madár, tavasz-újuláskor fölélednek s újra munkához látnak a méhek, tavasz-újuláskor megellik a bárány, tavasz-újuláskor a nap szelíd sugárral békességre inti a csillagokat, tavasz-újuláskor a magvetés után nevetve zöldellnek a szántóföldek, tavasz-újuláskor a békés Dorylisbe árnyékot hívogat Alceus, tavasz-újuláskor a bükkfa kérégebe ír a Szerelem. Minden visszatér tavasz-újuláskor, ami valaha tetszett, de az eltűnt időt nem hozza vissza az új tavasz.

Conradi epigrammáinak ez a lírai jellege akkor lesz legmegrendítőbb, amikor témájuk elszakad a szokványos tematikától:

O voces, Divum munus mentisque ministrae,
Queis loquimur quidquid spiritus intus alit.
Voce peregrinos nobis sociamus amicos,
Jungit quos coelum dividit, illa animos.
Attrahit et dulci copulat praecordia nexu,
Fortior est patria, sanguine, conjugio.
Sauromatas Dacosque truces, Scythiosque phalanges
Barbariemque omnem flectere voce potes. (Zimányi gyűjt. 163.)⁸¹

Nem meglepő, ha ez a lírai tónus igaz költői öntudattal párosul. Conradi, akinek költeményei kéziratban maradtak, alkotásaira büszkébb költő Halápynál, bár az tizezerszámra küldte nyomdába verseit, s kötetet kötetre sorakoztatott. „Vixi. Nec vixisse pudet.”⁸² Conradi epigrammaiban egy személyes életmű biztonsága szólal meg, s kínó közülük egy ars poetica, amelynek részletesebb bemutatására és elemzésére a verselemzések között kerül sor.

7. Conradi ars poetica-ja egy másképpen gondolkodó rend- és poétatárssal dialogizál („Nempe voles Judicium tentare meum . . .”), illetőleg szakítja meg a további dialógust („Non vivis scribo.”)⁸³ A költeményt valószínűleg Valero Jakabhoz írta. Nem világos, hogy ömögötte milyen irodalmi csoportosulás indult meg. Mindenesetre 1778-ban, Conradi versének születésekor lett pesti házfőnök, s ezt az eseményt Zimányi ódával ünnepelte (*Carminum libri* IV. 50. — Valeróról lásd: Csaplár i. m. I. 188. skk.) Hogy azonban voltak már másképp gondolkodók, az nyilvánvaló. Conradi nemzedéke, alighogy a Halápyétől elhatárolta magát, szembetalálkozott a fiatalokkal. A hetvenes évek vége Benyák, Bolla, Bielek, Zimányi — és Révai Miklós indulásának ideje.

Hogy az új nemzedék, hogy gondolkodik, érez és fogalmaz, arra jó példa Benyák egyik kéziratban fennmaradt epigrammája. Ő is Patachichnak Horányihoz intézett disztichonjára reflektál, melyet Conradi — Horányi nevében — olyan öntudatosan utasított vissza. Benyák nem védi Horányit, inkább vadul ellene támad. Disztichonjait saját jegyzeteivel együtt érdemes olvasni:

Epigramma aliud. In libri: Memoria Hungarorum Symbolum:
Provehimus Patriae amore, non praemio.
Aureus est animus^a Scriptoris, opus sitit aurum^b
Auguror, hac non est durior ulla sitis.
Da, quantum vis,^c non dicere dedisse pusillum^d
Ni te destituas,^e sat dare non poteris.^f
Aurea cum sit mens, aurum bene convenit illi,^g
Absque auro fiet ludicra scena liber,^h
Aurum Calvini meruit plus Praesule quovis,
Sit licet hic rebus Maximus, Ille nihil,ⁱ
Si quis forte suum in seriem velit addere nomen,
Auri sit dives munere, Praeco libri,^j

⁸¹ Ő szavak, istenek ajándékai, értelem szolgál! Általatos mondjuk ki mindazt, ami benn szellemünket élteti. A szó segítségével kapcsoljuk barátként magunkhoz az idegent, összeköti az a lelkeket, amelyeket szétválasztott az ég. Vonzza és édes köteléssel összefűzi az érzésvilágot, erősebb a hazánál, vernél, házasságnál. Szóval a származékát, a vad dákokat, a szkíta falanxokat s minden barbárságot meghajlíthatunk.

⁸² Éltem. És nem kell szégyellenem, hogy éltem.

⁸³ Nemde, ítéletet akarsz mondani fölöttem . . . Nem az élőknek frok.

O magnam auri vim! fieri quis crederet auro
 Posse, ut acres inter Dudichios veniat?^m
 Quem nec mens, nec opus publica laudabile fama,
 Sed notat obscuris edita charta typis.
 Non bene conveniunt: aurum, atque Inscriptio libri^m
 Non aurum, sed amor Patrius urget opus.

- a) Quia auri fames fuit praecipuus suscepti operis scopus, id quod acta, vitaeque ratio probat.
 b) Tres quidem sunt tomi, at sudorem authoris, cogitata et notas elegantiores atque eruditiores, quae auri loco haberi in opere solent, requirunt. c) Quia priusquam offerat, aurum meditatur.
 e) In more habet, ut duplum ejus quod accepit, accepisse se gloriatur. f) Nunquam contentus est benevolentia tametsi te ipsum exhaurias, immo quo plus dederis, eo plus exspectabit molestus etiam. g) Quia semper eget, quasi noverit peculiarem quandam pendendae rei familiaris artem. h) Aurum istud desiderii solum est, non meriti. i) Nisi aurum accipiat, ipse quoque parvi pendit librum suum. k) Paucissimos numeres in singulis tomis Episcopos, A catholicos plurimos. l) Haec duo locum tibi dabunt in opere. m) E Celeberrimis unus, de quibus scripsit. n) Provehimur amore Patriae, non praemio.⁸⁴

Patachich néhány folt kiküszöbölését óhajtotta. Benyák a keresztvizet is leszedi a műről s íróról egyaránt. Ehhez az éles, kegyetlen – és kegyetlenségében igazságtalan – hanghoz fogható nem hallottunk idáig. De sejthetjük már, hogy efféle indulatok feszültségeiben miért érezhette magát rosszul Révai Miklós. Mert ez az indulat nem egy érdekes egyéniség magán-keserősége, hanem az új nemzedék helyzetéből, újszerű ambícióiból fakad. Az iskola falain túl – Bessenyei és Kármán Magyarországon élünk – egy nagyobb léptékű magyar szellemi élet lehetőségei kezdenek kibontakozni, annak gesztusai, ambíciói, indulatai szétvetik a jóhiszeműség és az udvariasság hagyományos kereteit, kikezdi az egykor közös célt, s a piaristák közé ékeket vernek.

Ezeknek az új indulatoknak fölizzását és összecsapását azonban a latin epigrammák vizsgálata kapcsán nem követhetjük tovább. Az új körülmények egycsapásra új költői formát teremtettek, s megszólaltatták a magyar klasszikus lírát. Benyákról már azt írja Horányi (aki a *Memoriában* nem ír Benyákról, de a *Scriptores Piarum Scholarum*-ban nagyon tárgyilagosan

⁸⁴ Másik epigramma a *Memoria Hungarorum* című könyv jelmondatára: A haza szeretete lelkesít, nem a jutalom.

Arany az író lelke (mert az arany éhe volt a mű vállalásának fő indítéka, ezt bizonyítják a szerző tettei, életmódja), a mű szomjazik az aranyra (mert bár három kötetből áll, de a szerző izzadságát, gondolatokat és elegánsabb, csiszoltabb kifejezéseket, melyeket arany számba vehetnél, hiába keresünk benne). Azt mondom, nincs ennél a szomjúságnál kegyetlenebb. Adj, amennyit akarsz (mert mielőtt maga kínálna, aranyra számít), nem fogják azt mondani, hogy keveset adtál (szokása, hogy duplájával dicsekedjék annak, amit valójában kapott), hogy cserben ne hagyjanak (mert sohasem elégszik meg a jóindulattal, ha megfeszül is, sőt minél többet adtál, annál többet vár, ha terhedre van is), ahhoz eleget nem adhatsz (mert mindig pénz szűkében van: mintha a pénzszerésnek valami különleges mesterségéhez értene). Mivel arany a lelke, nagyon illik hozzá az arany (csak a vágyához, nem az érdeméhez), arany nélkül komédiává válik a könyve (ha aranyat nem kap, maga is kevésre becsüli a könyvét). A kálvinista aranyának nagyobb érdeme volt bármely főemberénél, legyen bár ez a legnagyobb tettei által, amaz meg senki (a kötetekben igen kevés püspököt számlálhatsz, nem katolikust nagyon sokat). Ha netán valaki a saját nevét be akarja juttatni a listára, bánjon bőkezűen az arannyal, dicsőítse a könyvet (e két dolog helyet biztosít neked a könyvben). Ó, arany roppant hatalmas! Ki hinné, hogy aranya révén a vad Dudichok közé kerülhet (egy a kiválók közül, akikről ír a könyv), akit sem szelleme, sem közhírességgel dicsekvő műve nem tesz emlékezetessé, csak obskurus nyomdákban kiadott levelezése. Nem jól illik össze: az arany meg a könyv jelmondata („A haza szeretete lelkesít, nem a jutalom”): nem az arany, hanem a hazaszeretet sürget a munkára.

ismerteti rendtársa életművét), hogy „Carmina et odas latinas felici vena modulatus, sed in patrio idioma te iis suavior emicuit”⁸⁵ (I. m. I. 241). A hetvenes években már gyűlik Révai gyűjteménye időmértékes magyar versekből, s bár Bolla először latin ódában gratulál újjászához, második kötetét már magyar szaffikus versekkel ünnepli:

Menj, repülj, a tág levegő egeknek
Mindenütt néked ki-derült határin,
És Magyar nyelvünk' delin egybe gyűjtött

Kintseit oszszad. . . .

Bé-hatál Múzák' öröm udvarába
Vigadozz, 's tapsolj, mivel a' ditsőség
Ott lakik véled, 's ragyogó karokkal

Téged ölelget.

Ez a dicsőség már nem fér egy iskolának és egy tanítórend rendházának falai közé, el is sodorja onnét Révait. Az iskolák vezető szerepe megszűnt, s a piaristának választania kell. Ha marad a diákjai közt, le kell mondania országos ambícióiról. Ha pedig — mint Bolla írja — „ténylő, tudományos elméjének” akar „piatztot szerezni”, kisodródik egykori otthonából.

A hirtelen korváltás természetesen nem öli meg egyik napról a másikra a múltból örökölt műfajokat. A latin epigrammaköltés mintha csak most virágoznék ki igazán! Benyák egy kötetre valót hagyott maga után. Ám mikor több tucatnyi Napoleónra írt epigrammáját olvassuk, lehetetlen nem arra az epigrammára gondolnunk, amelyiket ugyancsak Napoleónról magyarul — *Berzsenyi tolla* vetett papírra. Bolla tényérnyi vastag kéziratot költői hagyatékában a latin epigrammák fáradt, a szó legrosszabb értelmében iskolás írások. Bezzeg, egyetlen magyar disztichonokban írt költeménye mintha Fazekas hexamétereinek testvére volna!

Bielek epigrammás kötete, amelyről az akadémiai Irodalomtörténet megemlékezik, ennek az utóvirágzásnak jellegzetes terméke lehet. S az a Zimányi kötete is. Ez a gyűjtemény az ódák és levelek mellett majd háromszáz epigrammát tartalmaz, jegyzetanyaggal, tudósmód megtámogatva, mint Benyák kézírataiban. A jegyzetek az epigrammák forrásaival dicsekszenek. Martialis s egy tucat újlatin, késő-humanista mellett francia, német, angol élcek, újsághírek vagy epigrammák szereplenek a források között. Költők, akiket Csokonai is olvasott, s akik Csokonait a Dorottya vagy legalább a Békaegérharc megrírására bátorították. Zimányi latinra fordítja s disztichonokba gyúri az ötleteiket! Ez a latin költészet, mintha már csak arra volna jó, hogy rossz hírbe hozza az elődök művét s vállalkozásait.

8. Weöres Sándor szerint a költő „láthatatlan fundamentum”, amelyre ráépül a jövő. A XVIII. század latin költészete s benne a piaristák poézisa valóban az. Könyveiket ma már nem szokás forgatni, költeményeik nagy része el sem jutott a kinyomtatásig, csak az iskolában élt, amelynek szellemét tükrözte, alakította. De azok az iskolák akkor egy nemzet szellemi életének tűzhelyei voltak, s a jövőt neveiték a falaik között. Belőlük nőttek ki a századforduló nagyjai. Nem csak Révai, hanem Kazinczy, Berzsenyi, Kisfaludy és Vörösmarty. S ha ők egyszerre olyan gazdagon zendítik meg az antik méretű magyar verset — a magyar epigrammát is; erre a láthatatlan fundamentumra építenek.

⁸⁵ Költeményeket és ódákat latin nyelven szerencsés költői vénával alkotott, de azoknál kedvesebben tudott anyanyelvünkön írni.

L'ÉPIGRAMME DE LANGUE LATINE DANS LA PRATIQUE POÉTIQUE
DES PIARISTES DU XVIII^e SIÈCLE

L'étude est une tentative d'aborder les idées, les thèmes, les problèmes de forme de notre littérature de langue latine au XVIII^e siècle. Quant aux genres, elle ne s'étend que sur l'épigramme et quant aux créateurs de cette littérature, elle se borne aux piaristes c'est-à-dire aux membres de l'Ordre des Écoles Pies qui, par l'intermédiaire de leurs écoles, jouaient un rôle important dans la vie spirituelle hongroise de l'époque. Après l'expulsion des Turcs de la Hongrie, les piaristes contribuaient considérablement à élever la culture hongroise au niveau européen et à resusciter la conscience nationale. Au commencement, c'est un formalisme baroque-rococo nommé *stilus polonicus* qui domine dans leurs épigrammes. Mais déjà à partir des années 40 (depuis l'apparition de Halápy) il s'établit parmi eux une tendance poétique plus claire, basée sur la tradition humaniste et s'orientant vers l'idéal stylistique du classicisme. Pour la troisième génération, la poésie devient une forme d'expression apte à enregistrer des impressions et des impulsions personnelles. Au lieu de la prétention spectaculaire de la production, c'est une inspiration véritable qui les pousse à écrire. Cette poésie de langue latine devient spontanément hongroise dans les mains de l'école littéraire des latinistes. Mais, en même temps, elle dépasse les cadres de l'école, et la poésie latine qui survit encore quelque temps est une branche morte: elle est dépourvue des émotions et des promesses de la vie réelle. L'étude est avant tout de caractère historique, mais l'auteur a trouvé l'occasion de s'occuper aussi des problèmes de forme de l'épigramme au XVIII^e siècle et des relations de la poésie et de l'art d'une part, de la poésie et de la vie de l'autre.

ÉRZÉKENYSÉG, TERMÉSZET, GONDVISELÉS

(Bessenyei György indulása, I.)

1.

Bessenyei György huszönt esztendő, mikor az 1772-es év elején megjelenik első kötete, amelyben legkorábban keletkezett színműve, a *Hunyadi László tragédiája* és egy tizenkilenc költeményt tartalmazó *Toldalék* kapott helyet. A tragédiát néhány hónap múlva, az *Eszterházi vigasságokhoz* csatolt *Tudósítás* . . . -ában visszavonja az ifjú szerző, de első kötetének nem is a meglehetősen ügyetlen színmű, hanem a költemények adják igazi súlyát s jelentőségét. Változatos ez a versanyag,¹ van itt filozofikus „épitre”, leíró vers, episztola, az idő múlása miatt panaszkodó elégia, évszak-ábrázolás és iskolás jellegű proposíció — ám a szín gazdag, mozgalmas versek között legeléször mégis az elvont (s gyakran homályos) filozófusi tőprengések vonják magukra a figyelmet.

Az egyik legtöbbit szereplő fogalom itt ugyanis a „minden”, az „egész világ” — az irodalomba belépő fiatalembert, aki csaknem iskola nélkül, hosszú „heverés” után érkezett Bécsbe 1765 nyarán, úgy tetszik, már nem kisebb dolog, mint egy összefüggő világmagyarázat vágya ihleti-nyugtalanítja. A *Máriavölgyi Tisztelendő Paulinus Atyáknak* (1771. dec. 12.) című verséhez írott kisérőszövegben így jellemzi önmagát: „ . . . Kísoda vehet akadályt egy léleknek, melly gyönyörűségét az előtte elterjedett Világnak szorgalmatos szemlélésébe keresi . . . ” s még szerénykedésében is igénye harsog: „ . . . Meg botsássanak Atyaságtok, ha ifju szívem érzékenységeit, s az egész Világra széllyel el vonattatott elmém gondolatjait a Parnaszszus Muzáinak kellemetességekkel nem rajzolhatta . . . ” Szintén erről az „egész Világ”-ról van szó az episztolában, amit *Demetrius NN.-nek* írt 1771. december 31-én, panaszolja, hogy „Szemem előtt egész Világ terjedett el, / Mit tsináljak benne egy gyenge Lélekkel? . . . ” — de ugyanezzel viaskodik *Az elméről* verselve is: „Elmém . . . A magas Egekbe mégy repüléseddel, / A mélységbe alá jösz lebegéseddel. / Egünk, földünk között gyakran lengedezve, / Függesz, e Világot gondolatlaltal nézve . . . / Mindenekrül gondolsz, valamit fel találsz . . . ” de hiába: „Tsak a ki teremtett, a láthat ide bé.” *Az El-ragadtatás* című vers különös imája viszont jelentős részben arról szól, hogy ő is szeretne bepillantani a teremtés titkaiba: „Örökké-valóság . . . / Kebeledbe miként formáltad Világod? . . . / A Világ lelkének miként van törvénye?”

E filozófusi ambíció határozza meg a későbbi kulcsszó, a *tudomány* mostani értelmét (nem részletekre vonatkozik, köre végtelen, fényénél „Minden dolgot egybe lehet tenni”), a világban működő *törvények* közül is csak az az egyetlen s örök az érdekes számára, amely az „egész Világ”-ra, illetve a „Világ lelkére” vonatkozik s végül a „minden” áttekintésének fel-feltörő igénye alakít ki itt egy jellegzetes költői magatartást is, a világ és a történelem felett lebegő-meditáló lélek képzetét (*Estvéli gondolat*, *Az elméről*), amely Batsányinál és Csokonainál is megjelenik majd. — Egy összefüggő világmagyarázat áll tehát fogalmakat, magatartást is befolyásoló normaként a fiatal testőr előtt, de nyilvánvaló az is, hogy egy metafizikus, zárt, végleges „systeme” igényéről van szó — az enciklopédisták jelesei éppen az ilyen jellegű rend-

¹ Bessenyei költeményeinek új kiadása: Bessenyei György kisebb költeményei. Nyiregyháza 1931.

szereket kritizálták emlékezetesen.² Noha (mint látni fogjuk) a filozófikus versekben már ott is vannak egy, valóban az „egész Világ”-ra vonatkozó elgondolás, egy szükségképpen nagyon törekeny „systeme” körvonalai, először mégsem az eredmény, hanem a törekvés motívumai érdekelnek bennünket: vajon elképzelhető, hogy szakmai-filozófusi ambícióról, egy ifjú tudós-jelölt lendületéről, buzgóságáról van itt szó? Bessenyei gesztusai mögött nagyonis feltűnőek a zavar, a bizonytalanság megnyilatkozásai ahhoz, hogy végül belássuk: nem egyszerűen tudósi célkitűzés a „minden” áttekintése az ő számára, hanem a lélek nyugalmanak tragikusan súlyos feltétele — valójában nem is a törekvés fontos itt, hanem amit ezáltal megoldani remél.

Az „egész Világ” átfogására irányuló vágy mögül egy mély világnézeti krízis tünetei bontakoznak elő; a *Toldalék* sorrendben első költeményében, az *Estvéli gondolatban* kifejezésre jutó nyugtalanság már ezzel függ össze. A költő abból a nyomasztó sokféleségből indul ki, amelyet a vallások története mutat. A görögség isteneinek meglehetősen csapongó, erudicióit is fitogtató bemutatása után a kereszténységet jellemzi: „E kezd Világunkba nyugodalmat hozni”, de azért megállapítja róla, hogy „hit kell” csodáihoz. Mégis: „E szent tudománynak tiszteljük homályát, . . . / A természet sokba vaknak tett bennünket, / Hallgassuk Istenünk, s érezzük szívünket.” A csalárd, hitető prófétáról, Mahometrőlől szól, leírja tanainak elterjedtségét, hogy „Majd egy kis Világot csalt meg gonoszsága”. A hamis vallásokra gondolva kérdezi: „Ki magyarázhatná a tévelygéseket / Ott, hol tsalmi látjuk a ditső Egeket?” — ám a következő mondatokban már nem csupán a vallások sokféleségéről panaszkodik: „Mindenütt tele van Világunk lármával, / Szüntelen küszködik hartzolván magával. / Köztök mennyi Ember, anyi törvényt láttam, / S magam is Sokakkal egyedül maradtam.” Ez a négy sor ennek a költeménynek a lényege, a roppant rendetlenség az emberi világ általános jellemzőjeként mutatkozik a fiatal testőr számára. A vers kegyes szólammal zárul — „Mézes istenével” magát „jóra hozza” —, de a tanulságot, hogy a világot a „mennyi Ember, anyi törvény” káosza jellemzi, természetesen nem befolyásolja e láthatóan erőszakolt megnyugvás.

A „mennyi Ember, anyi törvény” gondolata az *El-ragadtatás* című költeményben is megjelenik s itt már szinte teljesen független a vallások sokféleségének problémájától. Kéri a teremtőt, hogy közzölje velünk a „Világ lelkének törvényét”, csak így tudhatjuk meg, hogy „Emberi nemünknek hol állhat reménye”. Ha az isten „kiszöllna” az általa teremtett természetből, azt a kaotikus sokféleséget szüntetné meg, amelyet az emberi világ mutat: „Ez a roppant Világ nagy vóltodat nézi, / De életét érted sok képen intézi” — „A teremtésben tsak egy forma létünk, / Hanem törvényinkkel ezer félek lettünk.” A verset éppen a „sok törvény” világának megszüntetése ihleti, ez óhaj többször is ismétlődik: „Egyeztesd meg lelkek örök törvényeden”, majd „Rontsd-el sok törvénynek ostoba intésit” s végül, ismét kimondva nyíltan, hogy általában a „romlott emberi nem”-ről van szó: „Nem tud már a Világ eszével mit tenni, / Mindent lehet adni, mindent lehet venni. / Mint tetszik a képen formálja törvényét, / Ki ki tsak magába éleszti reményét.”

Bessenyeinek a világról alakuló véleményében — bizonyos, hogy nem közvetítő nélkül — az a pesszimizmus viszhangzik, amelyet Hobbes hagyott örökül e századra, de vajon miért reagál a fiatal testőr ennyire hevesen a „mennyi Ember, anyi törvény” világára? A választ szintén az ekkortájt keletkezett költemények adják meg: Bessenyei saját maga bizonyítja be a „sok törvény” létének jogosságát és helyességét egy másik gondolatmenetében — saját

² Pl. Voltaire a *Lettres philosophiques*-ban, Descartes-ot és Locke-ot szembeállítva (1734), Condillac a *Traité des systemes*-ben (1749), őt követve Helvétius a *De l'Esprit*-ben (1758), D'Alembert az *Enciklopédia Système* cikkében — de itt a *Philosophie* címszó alatt is olvashatunk ilyen mondatot: „Deux obstacles principaux ont retardé longtemps les progrès de la philosophie: l'autorité et l'esprit systématique.” (*Textes choisis de l'Encyclopédie. Éditions Sociales, Paris 1952. 1601.*)

meggyőződésének következményeivel kell tehát itt szembenéznie. A „sok törvény” világát igazoló költemény, *A lélekürül* ugyan csak néhány hónap múlva, *Az embernek próbája Toldalékában*, mintegy a pope-i mű fedezékében jelenik meg (valószínűleg később is keletkezett a *Hunyadi László tragédiája Toldalékának* verseinél), de a költemény alapvető gondolatai nyilván ott éltek már az *Estvéli gondolat* s az *El-ragadtatás* költőjében, hiszen ott élt az a fogalom is, amely a leglényegesebb eleme, tulajdonképpen kiindulópontja a „sok törvény” jogosságának belátása – bizonyítása felé vezető gondolatmenetnek.

Ez a fogalom az „érzékenység”, Bessenyei indulásának legfontosabb kategóriája.

A *Paulinus Atyáknak* a fiatal testőr önmagát nemcsak olyan tudósként mutatja be, akinek „elméje az egész Világra széllyel vonattatott”, hanem – többször is hangsúlyozza – „érzékeny” ifjúként is. Az „érzékenység”, amelyet oly fontos jellemvonásának érez (és amely semmiképpen sem azonos az érzelmisséggel), kettős értelemmel bír. Az első azonos a szó hétköznapi, általános jelentésével, megfelel annak a szenzualizmus filozófusainál lényegszerint közös meghatározásnak is, amelyet pl. Helvétius nyújt a *De l'Esprit*-ben a „sensibilité physique”-ről: „... la faculté de recevoir les impressions différentes que font sur nous les objets extérieurs...”³ A másik jelentés pedig az embernek e „faculté”-hez való viszonyára vonatkozik: az ifjú azért „érzékeny”, mert belátja testi meghatározottságát, elismeri azt a meghatározó befolyást, amelyet a testi „érzékenység” gyakorol a lélek és az intellektus felett. Ez utóbbi sajátos, egyedi értelmezés vezet a „sok törvény” igazolásához, de ugyanakkor ez a fiatal Bessenyei első s rendkívül jelentős felfedezése is.

Igaz, a *Paulinus Atyákhöz* szólva – bár nem minden kétértelműség nélkül – illően elismeri az elme fölényét: „Minek van az elme egyébért, hanem hogy szívünknek érzékenységeit, és önnön gondolatjait vezérelvén, ugyan azokat mindenek előtt szabadon festhesse?” – s kíváncsnak, vonzónak találja az „öregbedett mértékletes, és józan értelemnek tsendes, s kies határait”, szemben az ifjúság – a saját – állapotával, amelyben az ember „véghetetlenül érez; fájdalommal gondol, és szüntelenül tévelyeg.” De hogyha él is benne vonzódás a bölcsek lehiggadt világa iránt, arról egyáltalán nincs szó, hogy saját állapotát ezért alacsonyabb rendűnek tekintené. Sőt, az a meglepő öntudat, amellyel az ifjúság „szüntelen tévelygését” emlegeti – „Kicsoda vezérelhetné, el terjedett tüzét minden-kor egyenes uton?” – már jelzi, hogy a „véghetetlen érzés” nem sokáig marad meg ebben az udvariasság által rákényszerített ketrecben, magyarán: az elme vezérlése alatt. – *Az elméről* című költeményben ismét előkerül az érzékenység és az elme viszonya: „Tsudállatos elme, millyen valóságod, / Magyarázza vóltod sok tulajdonságod. / Érzékenységeim a történetektől, / Ha fel lármáztatnak, mint dühös szelektől, / Szivemnek tsatáján veled a változás / Oly, mint a habok közt tsapdosó villámlás. / Gondolatod dörög, vele a sziv habzik...” – e sorokban már kezd önállóulni az érzékenység, hogy azután a költemény végére végképp felboruljon a közöttük levő egyensúly. Elméjét biztatgatja: „Járjál, Égen, földön, visgálj mindeneket, / De soha ne ítélj magadtul Lelkeket. / Repdestessen széllyel nyughatatlanságod; / De ne felejtst soha nagy alacsonyágod / Semmit nem ismerhetsz; alázd meg magadat...” – s itt, közvetlenül a kegyes lemondás mondata után váratlanul lép elő a meggyőződés: a testi érzékenység hatalmasabb az intellektus erejénél! – „Érzékenységeimben örizzed javadat. / Itt határoztatik édes nyugodalmad, / Ha ezek kinosak, rád rohan fájdalomad. / Mint egy tzifra árnyék tsak oly formán habzol, / Érzékenységeimben Szüntelen változol. / Örömöm, s fájdalomam rabja vagy létedbe, / Ezt kerüldd, amaz keresed éltedbe...” – azaz: az elme boldogsága, nyugalma a testtől függ, az elme a test örömeinek s fájdalomának rabja – a testi érzékenység változásai maguk után vonják az elme változását.

³ Helvétius, *De l'Esprit*. Editions Sociales, Paris 1959. 71. Holbachnál pedig: „... Ér-zékenynek lenni tehát nem más, mint az a beállítottság, hogy túl gyorsan és túl élesen érezzük a minket érintő tárgyak benyomásait...” A természet rendszere. Bp. 1954. 89.

Bessenyei szerint tehát az „érzékenység” meghatározó tulajdonsága az embernek, a „szív tsatái” és „habzásai” között, „szüntelen változva” hánykolódik elménk. A következő nyomtatott mű, *Az embernek próbája Toldalékában* azután ismét feltűnik ez a nagyon fontos gondolat, csak itt nem kegyes szólam után, váratlanul is szinte, hanem *A lélekrül* című költemény következtetés gondolatmenetének súlyponti részeként.

A 300 soros vers bevezető sorai arról szólnak, hogy igenis van a léleknek „bíró hivatala”, itélni tudó lélekkel állhat ki a „Világ térjére” gondolkodni az ember. A „Lélek minden igazságnak bírója”, tehát – legelső sorban azonban azt dönti el, hogy „Van Isten”: ehhez az első igazsághoz a szeme előtt elterjedt világ szépsége és rendje vezet. De ez az ítélőképesség természetesen nem az Isten akaratának bírálatára való – ilyen vonatkozásban „A mi itéletünk csak esméretre van” –, abban ítélhet csak, hogy „mi lehet jó s rós . . .” A lélek lehetőségei után a lélek „formáját” vizsgálja, azt, hogy milyen a helyzete, hogyan működik. Korántsem élnek benne világos képzetek: a lélek *szíveiben* dolgozik, állítja pl., de ezután rögtön azt fejtegeti, hogy az „érzékenységek” a *szív*ből futnak a lélekbe. Szavai nyomán nem lehet szabatosan megvonni a különbséget a lélek és elme között sem, hiszen határozottan kijelenti, hogy a lélekben „gondolatnál egyebet nem lelünk” – s az egymáshoz való viszony tisztázásának igénye nélkül tűnik itt fel az „érzékenység” és a „szív” mellett a „vér”, amely által szintén testiségünk ereje nyilvánul meg. De e fogalmi bizonytalanságokon túl abban, ami láthatóan a legfontosabb közlendő itt, hogy ti. a *szív* és a *lélek* viszonyában a szív a hatalmasabb, az egész költemény során többször s teljesen egyértelműen nyilatkozik. „A mint a Lélekrül titkosan érzünk, / Benne gondolat-nál egyebet nem lelünk, / Az érzékenységek szívből futnak-belé / Társul vette csak ez hiv barátját mellé.” – a „hiv barát”, amely azonban „tsak” társ: a gondolat. Nem sokkal alább pedig a „szív” mellett szereplő másik fogalom, a „vér” segítségével születik a félreérthetetlen, egyértelmű kép: „Mint egy tűnő hajó a szaladó Vizen, / Ugy tetszik egy Lélek tsapkodni a véren / Ha reá szél rohan, hánytatja hajóját; / Vervén oldalához körül, apró habját: / E képen a szív is ha sebesítették, / Fel-zudult tengerén Lelkünk repítették. / Vérünknek folyását nem vezérelhetjük . . .” – A vér a tenger s a rajta hányódó hajó a lélek!

A „vér” így ki van szabadítva az intellektus hatalma, ellenőrzése alól, csak a természet tőlünk független törvényének engedelmeskedik: „Vérünk fel-éledvén e nagy természetbe, / Ugy jár törvény szerént egy eleven testbe / Patrantsolja neki valaki állását! . . .” Logikus tehát, hogy a következő részben arról értekeznek, hogy „A vér a léleknél hatalmunktul szabadabb” – pl. „A test ha szerelmet gerjeszt, meg-hevesül, / És szunnyadott vére sebes folyásra dül. / „De itt a természet rabságába esett, / S mind ember, mind Lélek, mind szív foglyává lett”. – *A lélekrül* című költemény főszereplője eddig igazán nem is a lélek, hanem a nála is nagyobb hatalom, a testiségünk, a „vér” volt: tőle függ a lélek állapota, s ő nem nekünk, hanem a természet törvényeinek engedelmeskedik. A következő részben arról szól ugyan, hogy a lélekek is szabad mozgása van („szüntelen repdes”), de természetesen csak az így, az isten és természet által megszabott körön belül.

A folytatás erre épül. „A Lélek, Isten s természet igazságán kívül, tsupa halandó és teremtet ember hatalom alatt, tulajdon maga belső igaz esmereti ellen rabságot nem szenvedhet”. Azt állítja tehát, hogy „A Lélek szabad”, de annak, hogy lelünk „halandó és teremtet ember hatalom alatt” nem szenvedhet rabságot, tehát autonómiájának alapja a másik, felsőbbrendű „rabság”, az, hogy két nagyobb erő, az „isten és természet” tettek a lélekre eredendően „igát”, ők tartják hatalmukban a lelket s nem engedik át másfajta hatalomnak. A költeményből viszont világosan kiderül az is, hogy a teremtő szerepe ebben a vonatkozásban közvetett, ő maga „tsendesen nyugszik a magas Egeken”; a „szív”, a „vér”, tehát a testiségünk, a testi meghatározottságunk, érzékenységünk révén működő természet az aktív: közvetlenül ő teszi az emberre azt az „igát”, amely nem tűri a másfajta, az embrektől származó rabságot: ily módon az érzékenység (illetve már az érzékenységet integráló természet) révén válik szabadá az ember a többi emberrel szemben. Ez viszont azt jelenti, hogy senkinek sincs joga törvényt

parancsolni — ezt kérdi a másik embertől: „Természet? Isten vagy? hogy törvényt parancsolj?” — , amiből viszont az következik, hogy minden embernek megadatott a képesség, hogy ő maga ismerje fel a törvényeket: „Minden lélek látja a világot, hol él / Mellybe törvényt, istent, akadály nélkül lél.” Ebből eredően az egyik embernek éppen annyi joga s lehetősége van törvényt felismerni, mint a másiknak / „A nap minden szemnek megmutatá fényét” / itélni nincs jogunk a másik lélek felett / „Ki ítél a földön halhatatlan lelket?” / — nyilvánvaló tehát, hogy „A Lélek dolgunk közt sok sok törvényt meg-hihet.” Ebben áll szabadsága, amelyért Bessenyei éppolyan hevesen küzd itt, mint amilyen zavarodottan eseng a „minden”, az „egész Világ” egy törvénye után amott.

A „mennyi Ember, anyi törvény” látványa nem tett volna rá olyan mély hatást, ha nem éppen ő látja be, hogy a „Lélek... sok törvényt meg-hihet” — ehhez az állításhoz viszont az „érzékenység”, testi meghatározottságunk autonómiát biztosító hatalmának felfedezésére volt szükség. A „sok törvény” világával viaskodó, az „egész Világ” egy törvénye után esengő költemények születését így bizonyosan megelőzte annak a meggyőződésnek kialakulása, hogy az ember alapvetően testi meghatározottságú lény. A „szív”, a „vér” hatalmának, a testiség lélek és elme feletti erejének elismerése azonban egyúttal annak az elismerését is magába foglalja, hogy az ember igen nagy mértékben ki van szolgáltatva a külvilágnak, a külső dolgoknak: ha az elme nyugalma az érzékenységeken múlik — „Érzékenységimben őrizzed javadat. / Itt határoztatik édes nyugodalmad” — , akkor a környezetnek azokon a hatásain múlik, amelyek befolyásolják testi érzékenységünket. E fogalom felfedezése azt jelenti tehát, hogy Bessenyei számára nagy jelentősége van a külvilág olyan jelenségeinek, amelyek meghatározzák a testi öröm és fájdalom rabjaként felfogott lélek állapotát — elsősorban természetesen azok a fontosak, amelyek hozzájárulnak „édes nyugodalmához” és „nevelik gyönyörűségét.”

2.

Amilyen nyugtalanító következményekkel jár a „szív” hatalmának felfedezése az emberek világában, olyan harmonikus, örömteli és közvetlen kapcsolat tárul fel az érzékenység embere s a külvilág, elsősorban az ezer színben ragyogó természeti környezet között. A *Hunyadi László tragédiájának Toldalékában* található költemények túlnyomó része lényegében ebből a kétfajta ihletből született: a filozofikus versekben az érzékenységet elvileg igazoló gondolatokra szinte rátorlódnak a következmények feletti riadt meditációk — a leíró versekben viszont mintegy az érzékenység gyakorlásával találkozunk, azt látjuk, hogy felfedezése eleve magába foglalja a külvilág, a környezet bennünket megragadó („érzékenységünket részegítő”) szépségeinek felfedezését. Így lényegében két, merőben ellentétes jellegű verstípus tölti meg Bessenyei első „verskötetét”. A filozofikus versekben a költő mindig kritikus helyzetben van s szeretne szabadulni: „nagy utazás”-ra indul, lelke a világ fölé roppen vagy történelmi korszakokon rohan át pillanatok alatt, mindent „öszve-vissza járkál”, eget, földet, poklot, tengert — és ugyanígy állandóan változik hangulata, megismerő kedve is: lemond arról, hogy a teremtés titkain gondolkodjék, de azután mégis vállalkozik, sőt, néha büszke az „egész Világra” kiterjedt elméjére, majd ismét „visszaesik elméikedéséből”. Előtte a „sok törvény” dilemmája, lelke zaklatott, nem tud szilárd pontot találni. A másik típust, a leíró verseket viszont e roppant mozgalmassággal szemben éppen a nyugalom, a gyönyörködött szemlélődés jellemzi, a költő elméje itt mintha éppen egy mozdulatlan, szilárd ponton állna, nem mozdul, elhallgat, szinte semmi nem árulkodik elméikédő hajlamáról. Érzékeiben felragyognak a természet képei, amelyeket e költemények érzékletesen, gazdag színekkel s ugyanakkor szabatosan festenek. Az első *Toldalék* versei így kifejezik azt a nyugtalanságot, amelyet a fiatal filozófus az emberi világ (Csokonai szavát előlegezve: a „romlott emberi nem”) s azt az „édes nyugodalmat”, amelyet a természet láttán érez.

A kétfajta ihlet azonban nagyon szorosan összetartozik: a „mennyi Ember, anyi törvény” világa annak a gondolkodónak vált szorongató élményévé, aki a az emberben a „vér”-t erősebbnek állította a léleknel — a természet szépségei is annak a költőnek ragyognak fel, aki mindenről feledkezve hagyatkozik érzékenységére. Az első *Toldalék* leíró versei (*A Tiszának reggeli gyönyörűsége, Az esztendőnek négy résziről*) mellett ehhez a témakörhöz tartozik a 72-es év kora őszén megjelenő *Eszterházi vigasságok* s a hozzácsatolt *Delfén*, ilyen lélekállapot megörzöjje *Az embernek próbája* *Toldalék*ában napvilágot látott *Szív, muzsika, szerelem* s majd a *Holmi*-ban közölt *Veneri* című prózai írások, ez utóbbi 1769 nyarán történt olaszországi utazásának egy elragadtatott pillanatát idézi fel. S bár ezekben az írásokban a külvilág képeit írja le, egy tájat, egy mulatságot vagy az évszakonként változó természetet, a versek igazi „hőse” mégsem a világ, hanem az itt megjelenő ember, aki csak érző, csak érzékenységgel és „szív”-vel bíró lény. Az ő, illetve az ő nézőpontjának a jelenléte a legfontosabb, az alapvető: érzékenységeinek kielégülése érdekében születtek ezek az írások.

A Reggeli gyönyörűség szemlélőjének tevékenysége „gyönyörűségének nevelésében”, „érzékenységének részegítésében” áll; az Eszterházián vigadó emberekben is a „szív” és az „érzékenység” működik szinte kizárólag — ez a két szó szerepel a legsűrűbben itt; A Delfén táncát nézők között is „Kiki részegen usz gyönyörűségébe / Nem tudja mit tegyen érzékenységébe” s rohannának vad, szerelmes vagy vitézi indulataik után. A Szív, muzsika, szerelem pedig éppen a „szív”-ről szóló elragadtatott áradozás — a szivről, amelynek a szerelemben s a zenében van „leg-nagyobb ereje”; az ifjúnak az esti zenehallgatás közben „Fel-indulnak zsibbadt érzékenységei . . .” s ugyan olyan elragadtatásnak vagyunk tanúi, mint amit Delfén táncát nézve érzett a fiatal testőr: felzaklatott érzékenysége különös, álmodozásra, szerelemre invitáló tájakat fest káprázó szemé elé. Venerinek, a szárd királyok Torino melletti vadászkastélyát környező parknak látogatója pedig megszerelmesedik a „néma Természet tsupa tekintetétől” s még a fákkal is ölelkezni támad kedve — a feltámadó érzékenység szinte groteszk elragadtatással tör elő.

Az ember örömteli, harmonikus és közvetlen kapcsolatban a külvilággal; nyilván ez az élménykór nyújt alapozást és lehetőséget arra, hogy a fiatal gondolkodó nagyon határozott elgondolását a testi érzékenysége által meghatározott emberről egy nagyobb összefüggés keretei közé emelje, mintegy világképet építve köré — igazolja. E folyamatra a Bessenyei által felfogott *természetfoglalom* eltérő változataiból következtethetünk. A fogalom egyik — s valószínűleg első — értelme azt a tárgyiasan létező, a közvetlen szemlélet számára megmutakozó természetet jelenti, amelynek különféle részletei mint külső dolgok megragadják, sőt, „részegítik” az ember érzékenységét: az a „néma Természet”, amely a Veneriben töltött estén tekint rá, vagy amelyik a Tisza parti reggelben ébredszik álmából s az, amelynek életútját — a virágos gyermekkortól a fehér öregségig — az esztendő négy évszaka mutatja meg. Ez a természet magához kapcsolja az ember érzékenységét — s ha nem is ez az intenzív kapcsolat revelálja az azonosságot, de előkészítésül szolgál arra, hogy Bessenyeiben megfogadjon az antikvitásból származó s e században új hangsúllyal feltámadó gondolat: az ember hozzátartozik a természet-hez, az ember a természet része.

A Reggeli gyönyörűség költője verse végén beleolvasztja magát abba, ami körülveszi, mintegy feloldja önmagát a természeti képbe: „Ilyen az a hely, hol életre születtem, / Hol a nagy természet férfitagja lettem.” Delfént, a csodálatos tehetségű táncosnőt is a természet szülötteként látjuk: „A természet egyszer kebelében hevült / S tsudájára Bétének egy Delfént szült” s úgy is halt meg, mint a „természet tsudája”. Az ember és természet összetartozásának gondolatával azonban nem csupán költői fordulatként találkozunk — e fordulatokat is egy határozottan kifejezésre jutó elgondolás ihleti. A *Szív, muzsika, szerelem* befejező mondatában fogalmazza meg talán a legszebben s valószínűleg legelőször is az ember és természet azonosság-

gának mibenlétét: „... Ugy tetszik, mintha a sziv a természet legelső szülőttje volna, ki től testet csak azért vett magára, hogy köntöse legyen, melybe akarhatja szerént járhasson...” A *lélekrül* című költemény már ennek az elképzelésnek birtokában keletkezett, Bessenyei itt már magától értetődően értekezik arról, hogy a „vér” a „természetben éled” s jár „törvény szerént” — ha pedig szerelmes az ember, akkor a „sziv foglyává” lesz, de ez a kifejezés egyértelmű azzal, hogy a „természet rabságába” esett. — A természet nem csupán körülveszi az embert — az is természet, amely gyönyörködik az emberben: az érzékenység kapott itt súlyt, távlatot azzal, hogy egy nagyobb fogalom, a természet fogadta magába. De ezzel az is nyilvánvaló, hogy Bessenyei számára a természetnek van egy másik értelme, hiszen a fogalomnak, amely itt szerepel, megnőtt a terjedelme (az ember is beletartozik), de megváltozott tartalma is: nem egyszerűen külső dolog, nem csupán látvány, amely megragadja érzékenységünket —, aktív, dinamikus tényezővé alakult, amely nemcsak *hal* az emberre, hanem *működik* az emberen belül, s e működésnek „törvénye”, önálló rendje van.

A Bessenyei első írásaiban szereplő természetfogalomnak van azonban egy harmadik jelentése is, az ti., hogy a természet *teremtés*, isten alkotása. A természet Bessenyei szerint kétféleképpen is kapcsolatban van az istennel. Az egyik módnak alapja a korban igen elterjedt ún. fiziko-teológiai gondolat,⁴ amely szerint a természetben a teremtő tevékenységének eredményét láthatjuk: rendje, szépsége s főként célszerűsége önmagában is bizonyítja isten létét, a hívő lélek a természetben csodálhatja teremtője hatalmát. A század tudományosságának egy jelentős része ebben a newton-i világrépre visszavezethető elgondolásban fogant, s e felfogás elemeivel találkozhatunk Bessenyei gondolatai között is. A természet által megnyilatkozó, létét és hatalmát a látható világgal, e világ célszerű rendjével igazoló isten képe rajzolódik elénk pl. A *lélekrül* című költeményből: „... S tovább, ki engedte e jót, azt kérdezem. / Nap, hold, tsillag ragyog kék színén az Égnek, / Tele van kintsekkkel kebele a földnek. / Érzéssel szedhetsz minden édességet... / Egy Világ terjedett látásod előtt el, / Itéd meg, kitsoda parancsol ezekkel”. — De a természet és a teremtő kapcsolata Bessenyei számára nem merül ki a fiziko-teológiával —, közvetlenebb, szorosabb összetartozásról esik itt szó többször is: nem csupán az isteni akarat jelenlétét tapasztaljuk e világban, de maga a világ is az istenben helyezkedik el. Az *elméről*-ben például így ír: „Tsudáld Teremtődöt, lásd meg kitsinységed... ne háborodj meg soha az Istennel. / ... Ennek kebelébül e Világ el terjedt, / Belső részeiben a természet éledt. Felettünk, alattunk, bennünk, mindenütt van... / Ő terjeszkedett-ki csak teremtésével... / Az *El-ragadtatás*ban is nagyon jellegzetes megfogalmazásokkal találkozunk, itt a teremtőt a „nagy természet láthatatlan lelkének” mondja s azt állapítja meg róla, hogy „Ez az örök erő magába mozdulván, / Szélyvel terjeszkedik a mindent alkotván. / Kebelébe tartja e nagy természetet / Melynek az ő lelke szabhatott csak rendet...”

A természet itt megjelenő, újabb értelme immár magába foglalja az isteni elgondolást, tervet, akaratot — de ugyanakkor többről is szó van: a természet és teremtő között egy sajátosan szoros kapcsolatot bizonygat ismételten, egy különös konkaténációt, amely az első pillantásra is jóval kegyesebb nézet a fiziko-teológiánál. A gyakran felbukkanó kitételekben Malebranche-nak, a századforduló Descartes-követő filozófusának rendszeréből származó elemekre kell ráismernünk⁵ — de a Voltaire által kicsufolt „minden istenben lakozik” elgondolást az ifjú filozófus furcsa módon (az eredeti doktrínától természetesen teljesen idegen szellemben) az érzékenység védelmében, elfogadtatása érdekében használja fel. S úgy tetszik — legalább formailag — sikerrel építkezett: érzékenységünk működését a természet rendjébe foglalta, *ezt* a természetet pedig a teremtővel hozta, a fiziko-teológia s a malebranche-i „vision en Dieu” révén kétszeresen is, szoros kapcsolatba.

⁴ Eredetéről, a század szellemi életében elfoglalt különös helyzetéről, kihatásairól I. SZAUDER JÓZSEF: Az estve és Az álom keletkezése. ItK 1969. 1. sz.

⁵ Vö. É. BRÉHIER: Histoire de la Philosophie. Tome II. 1. 200—228.

A testi vonásai által meghatározott ember képe így beépült a teremtés, a legális világkép rendjébe.

Itt vannak tehát, már a kezdet kezdetén, az első *Toldalék* verseiben egy „systeme” körvonalai, de — hiszen a „sok törvény” világa és az érzékenység hatalma között hamar meg kellett sejteni a kapcsolatot — eleve megzavart rendszerről van szó s teljesen érthető, ha megjelenésével egyidőben már a nyugtalanság jelei is megmutatkoznak. A „minden”, az „egész Világ” átfogásának újra s újrafogalmazott óhaja a legfontosabb e jelek közül; a filozófusi nagyratörés gesztusai lényegében e kis rendszer birtokában történnek — a megnyilatkozások tehát a „systeme” elégtelenségének nyílt bevallásai. Ugyanakkor azonban a nyugtalanság, a bizonytalanság őszinte beismerései ellenére feltétlenül jogosnak és megalapozottnak kell tartani az ifjú filozófus kevélységét is, amellyel az „egész Világra szélyvel vonatattott” elméjével büszkélkedik: a kétfajta lélekállapot *együtt* fejezheti csak ki a fiatal testőr helyzetét. A „sok törvény” dilemma gyors felvetődése már jelzi e rendszer alapvető s hamarosan súlyos válsággal tetőződő gyengeségét — viszont e sietős világkép kiindulópontja egy olyan bizonyosság, amely Ilyel Bessenyei viaskodik ugyan, de amelytől soha nem fog eltérni, amelynek igaz voltában soha nem kételkedik, az, hogy az ember testi meghatározottságú lény. E meggyőződés birtokában joggal tekinthet fölénnyel a világra, az egész magyar világra az alig huszonöt éves ifjú, mint a Paulinus Atyákhoz írott versében, amely az „érzékeny” és „világi szívű” költő különös, megrendülést, együttérzést és ironiát vegyítő magatartását fejezi ki az aszketikus buzgósággal és erkölccsel szemben.

A filozófikus versek alaphangját azonban a bizonytalanság feszültsége határozza meg — nyugodt szemléldést kifejezni csak a leíró versek révén van alkalma a fiatal költőnek. Itt olyan helyzeteket élhet át, amelyekben az ember, az érzékeny ember eléri „édes nyugodalmat”, s amelyek nem problematikusak: a „vér” hatalmának itteni elszabadulásai nem állítják szembe az embert a többivel, nem hozzák létre a „kiki magába éleszti reményét” anarchiáját. Itt az emberek nincsenek egymással kapcsolatban, csak a szépségen át, a mindenkinek kijutó gyönyörűségekben találkoznak: Delfén tánca vagy az Eszterházi vígasságok egyformán minden jelenlevő örömeire szolgálnak, éppen úgy, mint az évszakonként más-más arcát mutató természet.

Bár ezekben az írásokban nem találkozunk elmélkedő részletekkel, de azért korántsem hallgat itt a gondolkodó — éppen legfontosabb meggyőződését éli át s főleg *bizonyítja* ismételtén azt, hogy az embernek érzékenysége a meghatározó vonása. Fontos azonban megjegyezni, hogy természetesen nem a leíró versekben megjelenő élmények révén, az embert körülvevő természet láttán, a szerelem, a zene, a tánc örömeinek hatására születik az érzékenység hatalmának belátása — éppen fordítva van: azért ragyoghat fel e versekben s prózai írásokban a természet, s azért szólalhat meg az öröm, mert már érzékeny ember pillant körül. Az érzékenység felfedezése eredendően más, mélyebb s titkosabb forrásokból származik, s a már felébredt érzékenység találja meg örömeit a világban — s ez az örömökre fogékony fiatalember talál rá egyik kifejezési formájaként a leíró versre. Látni fogjuk majd, hogy a *pictura-poesis*⁶ Bessenyei német és francia példák nyomán ismerkedett meg: Brocques kötetei pl. nyilván megvoltak Kollár Ádám „könyvesházában”, a francia „poésie descriptive” jeles művelőinek, Delille-nek s Saint-Lambert-nek munkái pedig éppen ez idő tájt, a hetvenes évek elején számítottak újdonságoknak.

⁶ A század jellegzetes műfajának általános genezisére (s részben hazai fortunájára) vonatkozóan lásd SZAUDER i. m.; bizonyos típusaira és elterjedtségére pedig PAUL VAN TIEGHEM: *Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen*. Paris 1960.

Bessenyei előbb foglalta bele az elme erejénél hatalmasabb „vér” működését a természet rendjébe s kapcsolta hozzá ily módon a teremtő akaratához, hogy semmint számot vetett volna az érzékenység hatalmának lehetséges más következményeivel is. E sietség nyomán a „sok törvény” megoldatlan dilemmáját tetézve kezd teljesen kibontakozni súlyos világnézeti válsága. *Az embernek próbája Toldalékában. A lélekrül után* lenyomatott *Parides-Rézus-Ediza* közötti verses levelezésben s a *Holmiban*, 1779-ben megjelenő, de az eddigi kutatások által is korai munkának tekintett *Tzérim-Carités* levélben az érzékenység új s kényelmetlen következményeivel néz szembe. (XXX. rész, 268–282.) Ezek a levelek ugyanis korántsem „próbára fordított magyarság”-ként bírnak jelentőséggel, Bessenyei nyilvánvalóan csak a (bizonyára meglehetősen gyarló) történetkéik által nyújtott aporókat használja ki, a szinte téziszzerűen fejtegetett gondolatok nagyönis szorosán kapcsolódnak eddigi töprengéseikhez.

Közös a két történet alaphelyzete: az ifjú hősök egyképpen távoli szigetekről — Tzérim ráadásul rabságból — írják leveleiket, panaszoik s kommentálják sorsukat. Rézushoz atyja szigorú volt, tiltotta tőle Edizát, ám valójában nem akart a fiatalok boldogságának útjába állni, csak fia szívének állandóságát tette próbára. Rézus ezt azonban már későn tudja meg, egy fővenyes, kietlen szigeten „fetrengve siratja” hibáját, fölötte „hallgatnak az egek”, körülötte pedig „sovány szél sikoltoz széllyel a homokon.” Atyjától kirohanván ugyanis, dühében („Az okosság rajtam már nem segíthetett”) egy hajóshoz állt szolgálatra, útjukon azonban hajótörést szenvedtek, s ő most „ir s sir”, mert tudja, hogy e pusztá szigeten, ahova kivetette a hullám, a biztos halál vár reá. A szerelmes Ediza közben — „Nyögvén a természet gyullasztott mérgében” — kolostorba vonul, de a szenvedély tüze nem enyhül benne, szerelmét sehogyan sem tudja kitépni szívéből, Rézus az „Egektől is elfoglalja életét” s ő haláláig fogja majd hordani e szerelem „gyötrelmes igáját”. Sorsuk tanulságát Rézus fogalmazza meg pontosan s az olyan jellegzetes szóhasználattal, sírfelirata így fog majd szólni: „Itt mult el egy ember, kit e nagy természet, / A földnek porából meg-elevenített. / Mig élt, történetin széllyel hányattatott, / Mindent érzett, látott, gondolt és hallhatott. / Nem tudta kezdetét, magát sem ismerte, / S halálát mint ifju idején elérte. / A nyi törvénye volt a menyi lehetett, / Élt s magátul még is semmit nem tehetett: / Mindent a természet tsinált életével, / A melly szabaddá lett örök erejével.”

Ez az önjellemzés — vagy inkább öndefiníció — világosan mutatja, hogy Rézus érzelmes története az ifjú filozófus példázatává alakult. Rézusban lényegében ugyanazt az embert látjuk, aki a Tisza partján „neveli” gyönyörűségét, azt, akiben a „vér” és a „szív” a meghatározó; „Nincsen hatalmadban a vér folyásával” — ez a mondat *A lélekrül*-ben olvasható, s ha más szavakkal is, de ugyanezt mondja Rézus, akinek „Mindent a természet tsinált életével.” De nem csupán a szavak mások — az az igazán fontos, hogy Bessenyeinek megváltozott viszonya saját igazságához! *A lélekrül*-ben még fölényesen bizonyította a „vér” hatalmát, ennek érdekében érvelt lendületesen, most viszont riadtan beszél róla, félelmetes erőnek mutatkozik számára a természet. Jellemző, hogy Ediza a kolostorban istent kérlelve sem tudja kitépni Rézus képét a szívéből: nem csupán a józan ész, de maga a teremtő sem tudja megszabadítani lelkének kínjaitól, nem győzhető le sehogyan sem a természet ereje.

A történet végén még egyszer s ha lehet még élesebb fogalmazásban tér vissza Rézus sorsának nyomasztó tanulsága: „Az ember szívének rabságába esett, / Melynek a gondolat tsak segítője lett. / Ó benne parantsol a Világ törvénye, / Mind ennek általa fogy s éled reménye. / Hijába rugdosok nagy hatalma ellen, / Mert örökös rabbá kell lennem kelletlen.” — Ebben a pillanatban tehát Bessenyei igen tragikusan látja az ember helyzetét: olyan világ veszi körül, amelyet a „mennyi Ember, anyi törvény” káosza jellemez — ugyanakkor viszont önmaga számára egyszerűen nem talál támaszt: „mindent a természet tsinált életével”, s „kelletlen rabságában” nem ura önmagának sem, ki van szolgáltatva saját érzékenységének.

S valóban: Bessenyei számára mintha a *bűn* fogalma is elmosódna már, mintha elveszte-
né jelentőségét és értelmét! Rézus sorsa ugyan csak egy félreértés miatt fordul tragikusra (fur-
csa, hogy ezt Ediza nem így tudja: „Szerencsétlen atyák, kik a természetnek / Törvényeket
szabtok, és gyermekeiteknek / Poklokot tsináltok akaratotokkal . . .”), a másik hőssel, Tzérim-
mel viszont nem csupán a józan ész feledtetik el indulatai, hanem a tisztességet, a jó erkölcsöt
is. A pénzt, amelyet becsületben megöszült, tönkrement atyja rábízott, nem az uzsoráshoz
viszi, hanem kegyetlen, önző szerelméhez, Tzarinéhoz, aki miatt már erényes kedvesét is cser-
benhagyta. Alaposan megbűnhődik, magányos, sziklás szigeten, durva rabok között szenvedve
lophat csak magának időt arra, hogy „írjon és sirjon”, rúdul elhagyott kedvese bátyjának
panaszokdjék. Bessenyei viszonyát hőséhez itt is ugyanaz az érzelmes sajnálkozás jellemzi,
mint Rézus esetében: Tzérim elsősorban szerencsétlen, és sehogyan sem bűnös. „. . . Ha szeren-
csétlen indulataim a józan értelemnek leg kisebb szikráját még nálam fényleni engedték volna;
és ha mint szerelmen kívül minden egyéb dolgokba érzéketlen, egészen meg nem vakultam
volna tehát, tapasztalnom kell vala, hogy (Tzariné) hidegsége leg alatsonyab okokból származik;
mivel míg vagyonomat tudta, kedvellett, most pedig azoktul (noha általa) meg fosztatván meg
vét — — De mit láthat egy olly Ifiu, ki magát szerelmének tüzetül tellyességgel el hadta
ragattatni.” — S mit is tehetne valóban, hiszen — mint emlékezük —, mikor elindult apja
pénzével, „szerencsétlen sorsom már ekkor meg határozatott.” Az ilyenfajta kitételekből s az
egész kis írásra jellemző, együttérző, érzelmes előadásmódból ugyanaz a meggyőződés árad, mint
amit Rézus történetében szabatosan megfogalmazott: Tzérimnek is „Mindent a természet
tsinált életével”.

A tragikus, illetve bűnös életre az embert rabságban tartó természet jelöli ki a szeren-
csétlen ifjakat, ők nem tehetnek sorsukról, tehetetlen áldozatok csupán! S hogy az ember saját
jobb belátása, józan okossága ellenére is elkövet ostoba vagy éppen bűnös cselekedetet, Bes-
senyei számára később is számon tartott, fontos igazság marad. A megjelent *Holmi XXII.*
részében írja: „Hánszor láttyák az emberek, hogy bolondságot tselekszenek, még is el köve-
tik”. (190. l.) A kéziratol Holmiban is találkoznunk ezzel a gondolattal: „. . . de tapasztallyuk,
hogy az ember olly dolgokat akar, mellyek ötet el vesztik; mit maga is sokszor tud előre . . .”
(IX.) Ennek a később is visszatérő gondnak itt nyilvánvalóan nem a morális oldala a fontos,
hiszen éppen arról van szó, hogy a bűnt (vagy az ostobaságot, meggondolatlanságot) nem egy-
szerűen csak elkövetik az emberek, hanem mintegy a természet követi el általuk, ennek ők csak
egyszerűen médiumai, s hiába rugdalóznak hatalma ellen. Így valójában nincs is kit megítél-
nünk, akik elkövették a tettet, áldozatok csak — amikor elmúlt az indulat rohama, amikor
„írva és sirva” emlékeznek, akkor a lelkiismeret is bántja őket: a bűnös életvitel mögött tiszta
volt a lélek!⁷

E két heroidával lezárul Bessenyei töprengéseinek egy periódusa — a fiatal testőr most
már visszavonhatatlanul válságos helyzetbe jutott. E válságnak két alapvető motívuma van,
két, egymásba kapcsolódó „vétséget” követett el a fiatal gondolkodó, s az első éppen legfon-
tosabb meggyőződésével, az ember testi meghatározottságával van összefüggésben: az az
emberkép, amelyet vall, s amelyet *A lélekrül*-ben rendszeresen ki is fejt, rendkívül egyoldalú.
Emlékezünk: itt Bessenyei indulatosan, bizonyító szándékkal, polemikus tüzsel fejtette ki,
hogy az ember alapvetően testi lény, hogy a „vér”, a „szív” hatalmasabb benne, mint a „lé-
lek” — a két principium viszonyára szemléletes hasonlattal világított rá: a vér a tenger, a lélek
rajta hanyódozó hajó csupán. Olyan buzgón bizonyít, hogy egyébre, mint a testi jelleg elsődleges-

⁷ Csak utalni szeretnénk rá, hogy Bessenyei heroidái ebben a vonatkozásban érdekes
párhuzamosságot mutatnak Prévost Manon Lescaut-jával. L. ehhez EHRARD vonatkozó
elemzését a *L'idée de la nature en France dans la première moitié de XVIII^e. siècle.* Paris 1963.
I—II. *Nature et morale* című fejezetben. I. 329.

ségének hangsúlyozására nem is ügyel: a „lélekrül” — noha költeménye A lélekrül szól — csak a „vér”-hez való viszonylatában ejt szót, s amikor a lélek szabadságáról beszél, akkor is csak a test által meghatározott lélekről van szó: a testtel, a „vér”-rel szemben nem, csak a többi ember befolyásoló akaratával szemben szabad a lélek. A lélek alá van vetve tehát a „vér” hatalmának, de így — a polemikus indulat alábbhagyásával rögtön megvilágosodik — maga az ember is alá van vetve e hatalomnak; nem csupán a lélek, de az ember a „szív foglya”, a „természet rabja” — mi magunk vagyunk kiszolgáltatva ama tenger háborgásainak. A fiatal töprengő így a test (a „vér”, a „szív”, az „érzékenység”) elsőbbségét bizonyítva a lélek felett, olyan emberképet alakít ki, amelyben csak a testnek van érdemleges funkciója, az okosság-nak, az intellektusnak nem jut szerep: a gondolat — többször is leírja — „csak” kísérője, csak segítője az érzékenység működésének.

A testi meghatározottság bizonyításával Bessenyei egyrészt azt akarta igazolni, hogy az ember szabad, másrészt pedig azt, hogy boldogságát (a lélek „édes nyugodalmát”) érzékenységei révén, tehát külső dolgok által biztosíthatja. Az egyoldalúság, e kétségkívül különös, s alighanem egyedülálló „monizmus” miatt azonban az első bizonyítási processzusból a „sok törvény” világának igazolása következett, annak az állítása, hogy az ember végtelenen, nyugtalanítóan szabad, hiszen csak a (passzív) teremtő s az (aktív) természet „tettek rá ígát”: „teremtett halandók” által megsabott törvények nem lehetnek számára érvényesek. (A lélekrül) Az emberkép egyoldalúságának a boldogságra vonatkozó következményeit pedig a heroidák mutatják, itt azt volt kénytelen belátni, hogy a boldogságát kereső érzékeny embert nem segíti útján az értelem, csupán a felzúdult „vér” impulzusait követi, s ennek is válik kiszolgáltatottjává: okosságtól, értelemtől megfosztva képtelen védeni önmagát saját indulataival szemben, nem tehet semmit, „Mindent a természet tsinál életével”. — Az érzékenynek elgondolt ember így a többiek felől nézve törvények nélkül élő szörnyetegnek, saját érdekei felől nézve pedig szétomló, tehetetlen bábként mutatkozik.

A válságot ennek az emberképnek s annak a kis „systeme”-nek találkozása okozza, amelyet Bessenyei egészen korán kialakított, amikor az emberben működő érzékenységet a természethez kapcsolta, magát a természetet pedig nagyon szoros kapcsolatba állította a teremtővel. A heroidákba foglalt tanulság után nyilvánvalóan egészen más súlya van e látszólag ártatlan, kegyes kapcsolatnak, amelyet Bessenyei egyébként nagyon alaposan hangsúlyozott. A első *Toldalék*-ban túlságosan is gyakran térnek vissza a malebranche-i elgondolást visszhangzó kifejezések, amelyek szerint a természetet mintegy „en Dieu” kell elgondolnunk. — „Ennek (ti. a teremtőnek) *kebeléből* a Világ el terjedt / *Belső részeiben* a természet éledt”; „Semmi nem mulhat el e nagy természetbe / *Tsak változik, de megmarad Istenbe.*”; „Ez az örök erő (ti. a teremtő lelke) magába mozdulván / Széllal terjeszkedik, a mindent alkotván / *Kebelébe tartja e nagy természetet . . .*”; „Örökös nagy isten . . . a *berned teremtett* természetből szólj ki!”; „E nagy természetet *Isteni kebelede* rázd meg! . . .”

A fogalmat, amely az emberben működik, s amely meghatározza az embert, egészen szoros kapcsolatban látja tehát a teremtővel. Fontos megjegyezni, hogy a természet értelmes és jelentősége a filozofáló Bessenyei számára elsősorban e kettős viszony kifejezésében nyilvánul meg. A tárgyisan létező természetről s általában a teremtett világról nem sokat tudunk meg költeményeiből: a teremtés részletei, csodái, titkai, de rendje sem érdeklí igazán a fiatal gondolkodót. Amikor kérdéseket tesz fel „Plátó”-nak, „Lokk”-nak, „Neffton”-nak és „Aristoteles”-nek, akkor nem tudósi társalgást akar folytatni, nem válaszokra vár, hanem ő maga akar bizonyítani: „Tsak aki teremtett, a láthat ide (ti. a teremtés rendjébe) bé.” Látszatra ellentmond ennek az az állandó izgalom, amelyet a „minden”, az „egész Világ”, a „Világ lelkének törvénye” kelt benne — e vágyat azonban eredendően az emberi világ ihleti, nyugtalanlansága egyáltalán nem a fizikai, hanem az erkölcsi világ szemléletéből származik. Jellegzetes az olyan gondolatváltás, amikor az egyik sorban azt kérdezi: „A világ lelkének miként van törvénye?” a másikkban pedig — mintegy értelmezve is az előzőt — így folytatja: „Emberi nemünknek hol állhat reménye?” azaz: nem a világra, hanem az emberi nemre vonatkozó

törvényre gondolt itt.⁸ Egyik felszólításának — „Ne tedd bírójává léted e Világnak” — értelmét így fejti ki a következő sor: „Ne légy ítélője számos vallásának.” — Természetről, világról kérdezve valójában az emberről kérdez: gondolatai soha nem kapaszkodnak meg a teremtett világ rendjénél, azonnal az emberre, dilemmáinak forrására tér át. Érthető ez: a fiatal testőr érdemleges természettudományos bázis nélkül gondolkodik, az iskola hiánya nyilván ezen a téren mutatkozott meg leginkább. S a nyugtalanság, a felébredő kételyek így terjeszthetik ki az elrejtett igazság élményét a fizikai világra, az egész teremtésre is, — noha a század gondolkodói gyakran éppen a természet rendjének létezéséből merítették reményt, bizonyosságot arra, hogy a teremtő az erkölcsi világot sem hagyta törvények nélkül.

Bessenyei gondolatai emberközpontúak tehát, a kis „système”-nek megvan az a lényeges vonása, hogy nyíltan antropocentrikus. S ez nem a fiatal gondolkodó világias, istentől távolodó felfogására világít rá elsősorban, hanem arra, hogy filozófusi érdeklődése szinte gőrcsően egyoldalú —, gondolatvilágában az ember áll ugyan a középpontban, a természet első-sorban őbenne, a „vér” működésében nyilvánul meg s az ő érzékeiben ragyog fel, az embernek azonban mégsincs helye a természetben, a teremtett világban, illetve az a természet, *amelyben* az ember létezik, nem élő fogalom számára. E fogalom felfedezése az ember testi meghatározottságának bizonyítása, elfogadtatása, legalizálása érdekében, mondhatni „ideológusi” céllal történt, — a természet csak a költő számára objektív, a filozófus számára nem.

A természetes fogalma így főleg e kettős viszony kifejezésére szolgál tehát: a „kebeléknél hatalmasabb a „vér” ereje bennünk a természet működése, a természet pedig isten lében éled” — innen adódik, hogy a természet kifejeztesen azt a közös területet jelöli, amelyen át közvetlenül kapcsolatban van az ember és a teremtő. Az ilyen módon, az isten bevonása által nyert legalitást azonban legfeljebb pillanatokra szolgálhat támaszként az érzékenység embere számára. Hamarosan felrémlik rabsága, az, hogy ki van szolgáltatva „vére” impulzusainak, hogy „mindent a természet tsinál életével”. Így pedig azonnal visszajára fordul a bizonyítási processzus során megteremtett kapcsolat: hogyha az ember testi meghatározottságára a teremtő akaratának fényét bocsátotta — a testi meghatározottság tragikus következményeit is kénytelen összefüggésbe hozni a teremtő akaratával. A kapcsolatot sokszor megfogalmazta, immár túlságosan, visszavonhatatlanul világossá vált: bűnös vagy szerencsétlen fiatal-ember hőseinek mindent a természet csinál életével — a természetet isten tartja kebelében s irányítja törvényeivel.

A fiatal testőr számára ez a kritikus pillanat. Kiderült, hogy gondolkodásának két legbiztosabb pontja, mondhatni axiómája, a testi jellege által meghatározott ember és a teremtő nagyon rosszul viselik egymás közellétét s így nem csupán moralistaként bénul meg a fiatal gondolkodó, hanem filozófusként is. Hiszen a „mennyi Ember, anyi törvény” dilemma még szinte szükségesebbé tette isten létezését, biztonságos is volt azért sejteni, hogy létezik egy, az „egész Világot” irányító törvény, amelyet csak a mi halandó szemünk nem tud felfedezni a felszín káosza mögött — ugyanakkor most a Rézus levelek végén ő maga véli megtalálni ezt a törvényt: „Az ember szívének rabságába esett / Melynek a gondolat csak segítője lett. / Ő benne prancsol a Világ törvénye / Mindennek általa fogy éled reménye / Hijába rugdosok nagy hatalma ellen . . .” A fogalmat, amelyet az előző *Toldalékban* az emberi nem reményének, s az isten titkának mondott — e fogalmat tehát ő maga is tudja értelmezni: úgy véli, az a világ törvénye, hogy a természet rabjai vagyunk. A gondolatok logikája így azonban a teremtőt vádolja, a természetnek kiszolgáltató ember azt, aki kebelében tartja a természetet. Kétellyel, nyugtalan sággal teli állapothoz érkezett: a gondolkodót a hívő aggályai bénítják, a hívőt lehetetlenné teszi a gondolkodó.

⁸ Erre a bizonytalanságra világít rá éppen, hogy a Bessenyei által használt *törvény*-fogalom sajátosan oszcillál a montesquieu-i „loi” (= rapports des choses) és az emberi viselkedés sokféle, jogilag kodifikált törvénye között (I. L. ALTRUSSER: Montesquieu La politique et l'histoire. Paris 1959. 24—29.

A teremtővel szembeni vád többször is kísért ekkori írásaiban⁹ — ott érezzük kísérteni még abban a munkában is, amely kiszabadítja őt e válságos helyzetből. Az *embernek próbája*¹⁰ negyedik levelében olvashatjuk: „Talán úgy hiszi sok, hogy tsak Istene tesz / Egy Emberbe mindent, a ki gyilkossá lész” — s itt már tud cáfolni, itt állíthatja, hogy ő „Senkit nem erőltet bűnre, gyilkosságra”. A cáfolt gondolathoz való viszonyát segít jellemezni az 1803-as átdolgozással való összevetés. A „Talán úgy hiszi sok . . .” helyett ide azt írja majd, hogy „Ki hiszi lelkében . . .” — amivel lényegében azt érzékelteti, hogy ez a kérdés (ami 1772-ben „sok” vélemény szerint lehetséges) eleve képtelenség. Sőt, 1803-ban ilyen sora is szerepel erről: „A bolond így kiált: az UR KÉNYSZERITETT” — ekkorára bolond beszéd lesz az, ami 1772-ben még komolyan veendő, megkönnyebbülten cáfolt gondolat.

A vád, amelyet immár másoknak tulajdoníthat — de egyáltalán nem tart bolond beszédnek —, onnan származott tehát, hogy a fiatal Bessenyei szerint közvetlen kapcsolat van a teremtő s az ember között, de nem a lélek, hanem a test (a „vér”) révén, amelynek működése az ember meghatározó vonása. Bessenyei bizonyosan kereste e kínos következményekkel járó zavarnak a fololdását, s az „anglus” Pope — valószínűleg 1771 utolsó hónapjai folyamán kézhez kapott — nagyszabású filozófiai költeménye olyan egységes világképet fest elé, amelynek segítségével sikeres korrekciókat hajthat végre. Az *Essay on Man*, illetve (mert hozzá francia fordításban került) az *Essai sur l'homme* nagy élménye volt az ifjú filozófusnak, itt valóban a „minden”, az „egész Világ” tárult fel előtte — egy megnyugató rend. Érdekes, hogy Bessenyei mindkét átültetéséről tett olyan megjegyzéseket, hogy *Az embernek próbája* nem igazán fordítás s hogy benne „a magam gondolattya sokkal több van, mint Pope-tól vettem” (1776), illetve, hogy a „vers és gondolat nagyobb része mind a magamé” (1803) — noha nincs szó arról, hogy alakított volna az *Essai* . . . alapvető s annyira jellegzetes gondolatain, ott találjuk ezeket változatlanul *Az embernek próbájában* is. Ezek a megjegyzések elsősorban azzal a felszabadult érzéssel lehetnek összefüggésben, amelyet ez a mű nyújtott számára: a szinte bénultan tőprengő testőr elméje végre „eláradhatott” egy válságos időszak után, az eredetitől szinte csak impulzusokat, ötleteket kap, a folytatást szinte fejből tudja (hiszen *saját* gondjairól van szó) s tolla szabadon futhat.

Pope művének¹¹ az ő számára is nyilván azonnal felőtölő újdonsága az volt, hogy az általa nyújtott rendszerben az ember és a teremtő nincsenek egymással közvetlen kapcsolatban —, a fiatal gondolkodó, aki szerint éppenhogy nagyon szoros ez a viszony, olyan világgéppel találkozott az *Essai* . . . lapjain, amely hangsúlyozottan nem antropocentrikus: az ember itt valóban egy része a természetnek s nem pedig középpontja a teremtésnek. Már az Első Levélben — *Egy embernek halandó sorsáról a Világra nézve* — megkezdődik a polémia az „ember’ büszkeség” ellen, amely a kérdésre, hogy „mért ragyog napunknak világa”, azt válaszolja, „Hogy érte tette azt csak a nagy Istenség”. Pope (s vele Bessenyei) elítéli ezt a gőgöt, s kifejti, hogy a teremtő nem tett különbséget az ember kedvéért teremtményei között, ő „ . . . ditsősége magas trónusáról . . . Egyenlően néz egy verebet veszni / És valamely Vitézt a mélységbe esni / Tengereink partján egy tsep víz széd el / Vagy a föld indulván el-mul az egekkel . . .” S ezzel a gondolattal is zárul e Levél: „Egy ember magába halálíg senyvedhet / De a teremtésbe hiba

⁹ Pl. a Buda tragédiája születésénél valószínűleg közrejátszott e válság is: a hősök feltűnően sokszor s hosszasan illetik szemrehányással az egeket, s Bessenyei nem védi meg Jupiteret érdemlegesen, hatásosan egyszer sem.

¹⁰ Új kiadás: *Az embernek próbája*. Kiadta HARSÁNYI ISTVÁN, RMKt 30. Bp. 1912.

¹¹ Az *Essay on Man* értelmezéséhez segítségül vett tanulmányok: EHWARD i. m. LOVEJOY, A. O.: *The Great Chain of Being*. 1936. olasz fordítása: *La grande catena dell'essere*. 1966. 210—216. R. MAUZI: *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII. siècle*. Paris 1965² 233—236.

mégsem lehet". Akkor is áll ez a tanulság, amikor — a Második Levélben — *Az emberről s belső állapotjáról önnön maga valóságára nézve* elmélkedik: nem ítélni meg az istent mi, a magunk szükségképpen különös tapasztalatai szerint: „A természetnek örökös tzejja nem egy embernek különös gyönyörűségeit; de a Világnak nagy rendit nézni; melyet egy kis résznek öröméért vagy szennyvedéséért meg nem bont, sem fel-nem forgat.” S ha az „emberi érzékenységre” nézve fel is tűnnek a természetben dolgok, amelyek a „jó vagy rossz nevezetet” érdemlik, a teremtés felől nézve nem lehet így minősíteni őket. Hiszen „E világnak felét mi rossznak nevezzük / Pedig minden jó ha a teremtést nézzük. / Istenre, Világra nézve rossz nem lehet. . . ” S míg a Második Levél ide — tehát a „minden jó”-hoz! — fut ki, addig a Harmadik Levél (*Az halandóságnak tulajdonságairól a közönséges Világi nagy társaságra nézve*) innen indul: „Vajon az emberért teremté é hát minden? / Vagy több állatot is tekintett az isten?” s a tanulság: „Semmi sintsen tsupán magáért teremtve / Hanem a mindenért vagyon el rendelve.” S bizonyítja, hogy az ember — minden látszat ellenére — nem kiváltságos lény: a szenvedés és a gyönyörködés ugyanolyan arányban áll nála is, mint a többi élőlénynél — „A ki többet szenved, többet gyönyörködik / S ki kevésbé érez, kevésbé gyötrődik”. Az isten „egész Világot teremtett” s „Engedni kell minden fajnak tulajdonát / Mert egytől sem lehet elvenni vagyonát.” Az emberi társadalom is addig volt boldog, amíg a természet ölében, a „jó atyák tsendes és szeléd uralkodása alatt élt” s éppen az ember kevélység volt az, ahonnan végül is a bajok származtak. S ebből természetesen következik, hogy a Negyedik Levélben, ahol *Az ember sorsáról, önnön boldogságáról* esik szó, a lehető boldogság feltétele éppen az lesz, hogy tudomásul vegyük: nem vagyunk kiváltságos lények a teremtésben, „Az Isten egy halandónak e Világban-való földi boldogságáért különös törvényekkel nem dolgozik”; ő a mindent alkotta s „egy ember életének fenn tartásába a természet rendinek meg-rontásával nem munkálkodik; de minden tselekedetei tsak önnön törvénye szerint esnek.”

A teremtő így az individuálissal nem, csak a minden-nel áll kapcsolatban ami persze azt is jelenti, hogy az egyes emberrel szemben közömbös: „Egy ember magába halálig szenvedhet.” Az *Essai* . . . szerint tévesen „hiszi sok”, hogy az isten az ember érdekében, az ő fizikai vagy erkölcsi megóvásáért harcot kezd saját, általános törvényei ellen: „Mi főbb dolog, mint az örök rendnek útja?” — De vajon mit tudhatunk meg az „örök rend”-ről? A testőrnek eddig — látuk — nem volt érvényes képzete a természet és a világ rendjéről, csak a látvány, a közvetlen érzékelés szintjén fogta fel, de nem gondolta el s nem is tartotta fontosnak elgondolni, hiszen ha a „minden”-re gondolt, akkor is arról érdeklődött, ami nyugtalanságát szította, az ember helyzetéről. Most viszont az *Essai* . . . -ben egy nagy, valóban az „egész Világgal” elszámoló „systeme” körvonalai bontakoznak elő, s éppen így, a teremtés általános rendjének szem előtt tartásával lehet megállapítani az emberre vonatkozó törvényeket is. Az *Essai* rendszere a világ, a teremtés folyamatosságának gondolatára épül, a kontinuitás leibnizi elvére,¹² amely azonban itt inkább csak háttérként szerepel, valójában annak a helyzetnek a következményei a fontosak, amelyet az ember a „lények láncolatán” elfoglal — innen nem csupán principiumait, de egy etikai rendszer körvonalaait is ki lehet bontani.

S az embertől, aki tehát csak része egy harmonikusan felépített teremtésnek, igazán ezzel az önálló rendszerrel került távol az isten: Rézus sorsa vagy Tzerim bünsős cselekedete miatt nem kell szemrehányással s kétségbeesetten az egekre néznünk — a teremtőt az „örök rend” foglalja el. A dilemma tehát kezd oldódni, Bessenyei felel a teremtőt a felmerülő vád alól, azaz: megnyugtatja magában a hívőt. Közben azonban — még nem vette észre — ismét kénytelen volt elkövetni egy vétséget: hite érdekében ugyan, de csak a pope-i mű által nyújtott deizmus elfogadásával tudott válságából kiutat találni. Az istenképnek, amelyet az *Essai* . . . -vel elfogadott (amely tehát nem avatkozik be közvetlenül világunk dolgaiba) nincs sok köze ahhoz az istenhez, amelyre a vallásnak szüksége van: miért imádkozunk pl. hozzá, ha

¹² EHRARD I. III. I. 642.

az imáról — az individuum fohásza az istenhez, hogy lépjen közbe az ő érdekében — eleve bizonyos, hogy nem fog meghallgattatásra találni; vagy miért kellene az emberiség s a csak általános törvényekkel irányító közötti evilági közvetítők? S az *Essai* . . . -nek éppen ez a magyar változatban is harsányan (mert megkönnyebbülten) kifejezésre juttatott motívuma volt az, amely franciaországi fortunáját meghatározta. Az 1730-as évek végétől (*az Essai on Man* 1733-ban jelent meg, franciául már 1736-ban) Pope — Leibniz-cel együtt — a Providencia megsértői közé számított s nem csupán a jezsuiták, de a protestánsok részéről is kemény kritika hangzik el ellene. Mint Ehrard írja monográfiájában: „Pour l'opinion française Pope devient le porte-drapeau du déisme militant, et il compte parmi les principaux inspireurs d'une secte d'autant plus dangeureuse pour la vraie foi qu'elle est en apparence très proche du christianisme.”¹³

Bessenyei számára Pope művének éppen e kiátkozott motívuma volt az egyik legfontosabb s leginkább hangsúlyozott újdonsága — ő immár e több mint gyanús istenkép elfogadásával tudta csak megnyugtató hitét. Az *Essai* . . . azonban nem csupán eltávolította egymástól a teremtőt s az embert, hanem — mint említettük — felvillantotta annak a nagy rendnek a körvonalait is, amelynek része az ember, s amelyet a teremtő általános törvényeivel irányít. A természet örök rendjében, a lények roppant láncolatában az embernek — mint minden teremtménynek — meghatározott helye van, e „condition” vizsgálata nyomán pedig szinte előugranak az ember princípiumai — Pope műve itt ismét görcsöt old.

Láttuk, hogy Bessenyei olyan emberképet gondolt el, amelyben csak a testi vonásoknak van funkciója, a „lélek” s az „elme” alá van vetve a „vér” munkájának, a gondolat csak „kísérő”. Az *Essai* . . . ezzel szemben viszont megnyugtató, hagyományos, dualista emberképet ígér, s ehhez éppen a „nagy rend” szolgálatául kiindulásként. „Érzés, értelem van minden állatokba / A magas Ég alatt osztva grádusokba / Egy utolsó féreg a szemetes porba / S emberi nemzetünk a legelső karba . . .” és „Ezek (ti. az érzés és értelem) vezérelnek ketten minden életet / Nem lehet kívülről venni élő létet. / Az alattunk való állatoknak látjuk / Emlékezetek van . . .” Az *Essai* . . . az iménti megalapozatlan, egyoldalú monizmus helyett tehát az „érezés, értelem” egyensúlyára alapozott dualizmust mutat meg Bessenyeinek — az ember is ama „gráduson” helyezkedik el, s benne is ellentmondás nélkül van jelen a két principium, csak összetettebb fogalmakban jelentkezik. „A maga-szeretet s józan ész egymásnak örökös barátai; és az igaz életre egyenlőül szükségesegek: melyeknek helyes gyakorlások minden egyéb mesterségeket s tudományokat felül haladnak.” A kettő közül a testi principium, az iménti „vér”-nek pontosabb s körülírtabb megfelelője, a „maga-szeretet” a dinamikus elem. Ez az „okosság előt fut”, de nem hagyhatja el nagyon: „Lelkünkkel jár jól tsak és el-téved külön” s követeli maga mellé a mérséklő, ellenőrző „józan okosságot”, amely egyébként szintén nem nélkülözheti a maga-szeretetet: elsorvadna nélküle. Fontos megemlíteni — jól mutatja az önkorrekciót — hogy itt is előbukkan a tenger-hajó hasonlat, amellyel A *lélekről*-ben magyarázta a két fogalom viszonyát: „A magunkhoz vonzó szeretet” a tenger, ám a rajta hanyódo hajó nem a lélek, hanem mi magunk vagyunk — a lélek lát s kormányát fénynél mozgathatja, azaz: a korábbi egyszerű alávetettsége helyett itt a léleknek irányító, vezérlő szerepe van. Így „Mindent indulat hasznos lehet az ember boldogságára” — csak a léleknek kell vezérelnie, viszont a lelkeket sem ébreszti fel „heveréséből” semmi más, csak az indulat. De vigyázni kell a „leg-erősebben uralkodó indulat”-ra, amely „talám” velünk születik s annyira kiterjesztheti hatalmát, hogy — végül — erősebb lehet, mint a lélek.

Az indulatok hozzá tartoznak emberi természetünkhöz, így vagyunk teremtve, ezért a természet a „Lelket gond-viselések s józan vezérlésekre, nem pedig el fojtásokra tartja.” Az a dilemma, amely oly nagy szerepet játszott első versei születésében, itt szinte mellékesen oldódik meg: „A maga-szeretet vezérli szívünket / Ő utána huzzuk egész életünket / Ezzel egy-

¹³ EHRARD i. m. I. 645.

halandó sok törvénnyel fárad / Noha az örökös igazság egy marad". — A „mennyi Ember, anyi törvény” megállapítása nem mond ellent az isteni egy igazság létezésének, a „sok törvényt” az emberek csinálják „maguk szeretetét” követve, az isteni törvény éppen az, hogy létezik bennünk „magunk szeretete” s „józan okosság”.

Bessenyei számára az, hogy az ember lényeges, meghatározó vonása testi jellege, indulatosan kifejtett s ezért egyoldalú meggyőződés volt. De ő nem szakmai-filozófiai célkitűzésért, egy materialista emberkép kialakításáért hadakozott —, egyszerűen el akarta ismertetni a „vér” működésének jelentőségét, hogy természetes dolog az, hogy „indulatok” vannak, mint ahogy a „maga-szeretet” sem megvetendő tulajdonságunk, hanem egyszerű emberi jellemvonásunk csupán. Pope művének, az *Essai* . . . -nek rendszere ezt hirdeti, s Bessenyei, aki a „vér” hatalmát bizonyítva válságba jutott, most — úgy tetszik — meg tudja szabadítani a ráomló problematikus mozzanatoktól az ember testi principiumát; az „érzés”, az „indulat”, a „maga-szeretet” bevett fogalomként szerepelnek itt, noha ebben a korban e fogalmak nem csupán szokatlan, de megtagadott elemei is nálunk az erkölcsi gondolkodásnak. Már a „Nitzki Kristóf, Ur Ó Eksztzellentziájának” írott „Ajánló-Levél” a mű e motívumából tanult kitételekkel van tele: az ifjú szerző „ditsőségre való vágyódás”-ról, az „elő menetelre való indulat”-ról, az ő „kis maga-szeretetét”-ről beszél. A Második Levél egyik lábjegyzete pedig szinte összefoglalása idevonatkozó nézeteinek: „Kitsoda mozdulhatott úgy valaha, hogy önnön magához vonzó szeretetét tellyességgel le-vetkeztvén, magán kívül idegen okokból fáradhatott volna. Valamedig kinos, és édes érzékenységeinket tapasztolni-fogjuk, a dig édes érzékenységeinknek táplálásokra szüntelen-ösztönöztetni-fogunk: ditsőségért, idvességért s egyéb betses vagyono-kért fárad az egész Világ. Kitsoda törekedhetik pedig ezekre az igaz józan és törvényes Isteni dolgokra önnön szereteti nélkül. Jó a maga szeretet igen is, tsak más veszedelme nélkül mérsékelve legyen.” Vagy: „Az igaz maga-szeretet soha egy nem munkálkodhatik, hogy közönséges haszonra is ne fáradjon; melyre nézve ő örökre igaz és jó törvény maradhat, tsak rendes mértékben tartassék meg.”

Bessenyei számára fontos tehát, hogy e mű biztosítja a „maga-szeretet” (ahogy e század Rousseau előtt ismeri: az „amour-propre”) legalitását s egyúttal annak „rendes mértékét” is: a fogalom ugyanis olyan erkölcsi rendszerben foglal helyet, amely szintén a teremtésben, a lények láncolatában elfoglalt helyünkől következik. A „közbülső állapot etikája”¹⁴ az ember kettős, testi s szellemi természetéből indul ki, s ennek alapján az embert a gráduson neki rendelt helyre rögzíti. Akármelyik oldal túlsúlya (az okosság vagy a maga-szeretet) az isteni eredetű nagy rend megzavarásához s feltétlen az egyén boldogtalanságához vezet: a boldogság csak úgy érhető el, ha az egyén állapotában marad, ha elkerüli a nagy, erején felüli vállalkozásokat. „Sok Lelkek okoztak már tévelygéseket, Kik meg vetvén sorsok, szídták az Egeket./ Angyalok akarnak lenni életekkel,/ Hogy tsudáttassanak nagy történetekkel.” Az embert az önmagán túlelmelkedni akaró gőg térítette el hajdan az isten országának természeti állapotától is: „Egy kemény Vezérből hamar fél-Isten lett”. — Az *Essai* . . . -nek így elég nyílt hangjai vannak a sztoicizmus ellen, amely — le akarván győzni a testiség erejét — megzavarja a principiumok egyensúlyát, felfelé akarja vonni az embert ama gráduson. De tévedés arra is gondolni, hogy a „Világ javai” hozzájárulhatnak boldogságunkhoz: „egészség” és egyéb „szükséges dolgok” kellenek ugyan, de ezeken túl „Egy igaz ember” csak „Lelkének józan tanátsaiba s szívének emberi hü érzékenységeibe érzi valóságos javát s jutalmát”. Pope morálja aszkézisellenes, de közben ünnepli az igénytelenséget — kettősség jellemzi, amely éppen úgy támadja a sztoicizmust, mint ahogy védelmezi s felhasználja.

Az *Essay on Man* rendje ezen a ponton a leglabilisabb,¹⁵ s Bessenyei interpretációja ezt a kettősséget még feltűnőbbé teszi, hiszen a maga-szeretet az *Essai* . . . hangsúlyos, kiemelt újdonsága az ő számára. Ezt a dinamikus, aktivitásra serkentő principiumot egyébként sem

¹⁴ LOVEJOY i. m. 215—216.

¹⁵ EHBARD i. m. I. 642.

lehetett törés nélkül beilleszteni abba az erkölcsi rendbe, amely az ember boldogságát lényegében a mozdulatlanóságban, a passzivitásban határozza meg. Bessenyei fordítása e törést mélyíti, ő éppen a maga-szeretet fogalmánál áll meg a legszívesebben — ezt akarja elfogadtatni, miközben a hagyományos etika követelményeit is érvényben akarja hagyni. Ez a feszültség azonban most nem kíván rendezést, hiszen hamarosan arra döbben rá, hogy a megoldás, amelyet Pope műve nyújtott dilemmáira, újabb, másfajta, de nem kevésbé nyugtalanító gondokat ébreszt a régié helyén.

5.

Pope műve felmenti a teremtőt a lehetséges vádak alól, amelyek az általa teremtett világ tökéletlenségei miatt érhetik: az *Essai* . . . a teremtést hibátlan, tökéletes rendnek tudja leírni, de természetes, hogy e hatalmas rend csak az isten, nem pedig az ember szemszögéből látszik tökéletesnek. „E világnak felét mi rosznak nevezzük, / Pedig minden jó, ha a teremtést nézzük./ Istenre, világra nézve rossz nem lehet . . .” — A teremtésben így az ismeretes leibnizi véleményhez hasonlóan „minden jó”, az istent, aki nem az egyes, hanem a „minden” javára kormányoz, nem érheti az individuális bajokért semmiféle szemrehányás — megszűnt az a nagyon kínos kapcsolat, amelyet a fiatal testőr a testi meghatározottságú ember esendő sorsa (s erkölcsé) valamint a teremtő között megállapított. Az *Essai* . . . -nek ez a motívum mintegy az alaptétele, ez őt súlyos dilemmától szabadítja meg — meglepőnek tetszhet, hogy a továbbiakban éppen e markáns s annyira megnyugtatónak mutakozó felfogáshoz nem marad következetes. A műben, amelyet a 72-es esztendő második felében alkot meg, azonnal a világgal szoros kapcsolatban levő isten képzete bukkan elő: „Isteni tanácsa a nagy Olimpussnak / Jupiter, örökös ura világunknak / Ágis! végre rajtunk akaradjatok tették / S Spártát törvényébe vissza-helyeztették.” — Így kezdődik az *Ágis tragédiája*¹⁶ s ez a pope-i felfogással teljesen ellentétes mondat egyáltalán nem véletlenül ugrott itt elő.

Az *Ágis*-ban fontos szerepet játszanak az istenek: a tragédia 2000 sorából több mint 300-ban róluk van szó. S az idevágó párbeszédeknek s monológoknak nincs közvetlen kapcsolatuk a tragédia egyéb rétegeivel, Bessenyei egy-egy helyzet által kínált apropókat megragadva maga lép alakjai helyére s maga filozófál — szó sincs arról, hogy a töprengésekkel hőseit jellemeznék. Ezek a gondok a tragédia írásakor megoldatlanok, de nem szorongatók, aktuálisabb, „evilági” problémák szorították egy időre félre őket. A műnek ez a „metafizikai” szférája pedig mindenekelett arról árulkodik, hogy már összezavarodott az a rend, amelyet az *Essai* . . . nyújtott számára, az ottani világos és határozott elképzeléseket itt bizonytalanság, ellentmondó nézetek egyidejű jelenléte váltja fel. Egy korábban elkezdődött s a tragédia írásának időszakáig tehát megoldatlan új zavar megnyilvánulásaiival találkozunk itt, s e zavar első fázisa éppen *Az embernek próbájához* való viszony megváltozása volt. Az ifjú filozófus számára eredetileg csak a teremtő felmentése s ezáltal saját, szorongatott vallásos érzése megnyugtatósa érdekében táruáltak fel az *Essai* . . . gondolatai, de Pope művének van egy másik dimenziója is, amely hamarosan nyilvánvalóvá vált a higgadtanban körültekintő Bessenyei számára. A teremtő — ezt látta be az isten „mentsége” érdekében — nem hibáztatható az egyes ember bajaiért, hiszen legáltalánosabb törvényeivel irányít csak, de ez azzal az óhatatlan következménnyel is jár, hogy az istennek az emberhez, az individuumhoz nincs köze: a teremtőnek nincs gondviselő szerepe, az ember sorsa Pope világában az elhagyatottság. Még csak különleges hely és figyelem sem jut így számára a teremtés rendjében, ahol az isten „egyenlően nézi” egy „veréb” vagy egy „vitéz” bukását, s bár „Egy ember magába halálíg szenyvedhet/ De a teremtésben hiba mégsem lehet.”

Hogyha a pope-i rendszert nem a teremtő, hanem az ember nézőpontjából tekintjük, akkor a „minden jó” optimizmusát kedvetlenség kell, hogy felváltsa: az embernek nemhogy kiváltságos helye lenne a teremtésben, de a teremtő közönyös, érdektelen sorsával szemben. Az

¹⁶ Új kiadás: *Ágis tragédiája*. Kiadta LÁZÁR BÉLA. RMKt 13. Bp. é. n.

Ágis e nézőpontváltás bekövetkeztét mutatja: ami *Az embernek próbája* istenének leglényesebb s megnyugtató vonása, az az Ágis Jupiterével kapcsolatban minduntalan felpanaszolt negatívumként szerepel, az emberi elhagyatottságot a szereplők nagyonis keservesen veszik tudomásul. „Hol vannak törvényink, melyek vezérelnek / Mért nem szabnak törvényt maguk az istenek” — sóhajt fel Agiáris („Első játék, 348–48); „Utolsó vesztünkbe az örök Istenek / Ügyünket el hagyván, már nem védelmeznek” — Agisztrát panaszozza ezt a Második játékban (857–58) s Telonis is így kiált a Harmadik játék nagyjelenetében, amikor apja megölésére készül: „Mit várhatunk tovább már az istenektől / Kik elfeledkezni láttatnak ügyünkről” (1293–94), s ugyanezt harsogja Ágis is Kleombrotosnek: „Jupiter sem kíván tovább tudni róltunk / Nem bánja ha élünk, nem szenved ha halunk” (Negyedik játék, 1567–68.)

Ezek alapján azonban már az is látszik, hogy nem az az isten szerepel itt, mint *Az embernek próbájában*: az emberi sorsokkal szembeni közöny nem lényegi vonása Jupiter viselkedésének — a tragédia egében lakó istenek közvetlen kapcsolatban vannak az emberekkel s ezt éppen az mutatja, hogy ha „el restül kegyelmük”, akkor gyorsan támad feszültség az egek s a föld között, a hősök a Providencia igényével szólítják meg teremtőjüket, ami Pope-i világkép szerint abszurdum. Így az *Essai* . . . gondolatai mintha érvényüket veszítették volna s Agisztrát Második játékbeli monológjában Bessenyei alighanem ennek a fordulatnak legjellegzetesebb pillanatait rögzíti. Szavai nyomán az *Essai* . . . isteni beavatkozás reményétől és lehetőségétől megfosztott világának képe bontakozik elő: „Formáltatásunkban az erős Istenek / Magyarázhatatlan mesterséggel éltek. / Köztünk minden humor magának vezére, / Tsak úgy él, mint forog benne heves vére. / Itt nyugszik közöttünk törvény és természet, / Igazságunk benne gyakorta elveszett / Mindent lehet tenni lásd embereinknek; / Nem halljuk érettek hartzát Isteninknek. / Akárki mit tegyen kinos inségével, / Egy történetet sem függeszt fel éltével. / Az örökös rendnek minden rabjává lett; / E nagy természetén senki erőt nem vett. / Születünk, bámulunk, jádszunk életünkkel, / Szenyedünk, örülünk, küszködünk szívünkkel. / Hánytatásunkban eszünket forgatjuk, / Valóság miben van, nem határozatjuk. / Tsak a nagy Istenek tudnak mindeneket, / Kik magokból fújták ki teremteseket. / Spárta lármájába, hidhed, ma elmulánk, / S mint száradt levelek, a földre le-hullunk”. (902–924.) — Pope világának képe ez, csak nem az isten, hanem az ember, ama „veréb”-bel azonos rangra helyezett „vitéz” szemzőgéből tűnik elő, a hallgatag egeknek, az emberi tekintet elől elrejtett igazságnak, az elhagyatottságnak nyomasztó világaként.

Agisztrát vádjaival szemben — mert nyilván vádról van szó ismét — csak egyféleképpen lehet megvédeni a teremtőt, úgy, ahogy Agiáris válaszol: „Hát szemed előtt minden semmivé lett / Valamit Jupiter halandójival tett?” — azaz: Agisztrát csak fájaldalmában beszélhet így, csak fájaldalmában veszi hette el a „nagy igazságot”; azt, hogy az isten nem hagyta magára a világot, hogy tehát *van* Providencia. A Pope által nyújtott világkép válságát, a világképnek az ember nézőpontjából felfedezett sivárságát így a Providencia istenének visszafogadásával lehet orvosolni — első pillantásra legalábbis úgy tetszik, hogy lehet. A tragédia szereplői gyakran nyilvánítják ki hitüket (szerzőjük hitét) a Gondviselésben: sorsuk, ügyeik fordulatait nem mulasztják el összefüggésbe hozni a teremtő akaratával, az isteni „végezések”-kel — a rosszban éppenúgy az ő közreműködését látva meg, mint (ritkábban) a jóban az ő gondviselését. Ám ezekből a megnyilatkozásokból már az is kiderül, hogy a Gondviselés visszafogadása rögtön meghozta a maga kényelmetlen következményeit. Ha ti. a teremtőnek van gondviselő szerepe, akkor joggal vetődik fel vele kapcsolatban az igény, hogy töltsé is be ezt a funkciót, de Jupiter — igen ritka időszakok kivételével — nem tud megfelelni a „normá”-nak. Ezért találkozunk a szemrehányás, a panasz oly gyakori s egyre erőteljesebb kitételeivel — a hősök balsorsukban így joggal tekintenek az egekre csalódottan.

Ez a csalódottság gyakran megnyilvánul, de — a világról is véleményt mondvá — Agiáris szavai fejezik ki a legélesebben: „E földön nyögvén sok kinos halandóság / Nem tudja, hol nyugszik a józan igazság. / Köztünk háborogván mindég okoskodnak / Férj-fiaink szélyllyel s

eszekbe hánykódnak / A dig magyarazzák büszke böltésések, / Mig el nem temetik édes békességek. / Nints igaz törvénye már a természetnek, / Véres hartzainkkal mindég megveszettnek / Tetszik az életbe — ah erős Istenek! / Mennyi dühösségek van az embereknek!" (349—358.) — Az „erős Istenek”-kel szemben itt ismét vádat emeltek, s Telonis pontosan tudja, hogy most nem lehet őket mással megvédeni, mint — Az embernek próbája gondolatainak megidézésével! „Ne bántuk valahogy itt az Isteneket / Kik jól formálták volt főb teremteseket. / Ők ditsőséggel s igazsággal nézik, / Hogy emberi nemünk a földön mint vérzik. / Haragjok s kedvekbe, mint mi, nem hányódnak; / Nints háboruja a mennyei karoknak: / Verebet vagy vitézt vetsz a fegyvereknek, / El nem bontod tsendes voltát az Egeknek. / Ne fáraszuk magunk, mert Olympus nyugszik . . .” (359—367.)

Pope rideg világával szemben tehát a gondviselő istent hívja vissza — a Providencia teljesületlen normái láttán azután megint az *Essai* . . . távoli s hideg istenét.

Zavaros, furcsa helyzet, amelyben akad egy olyan pillanat, amikor az ifjú szerző egyszerűen képtelen a teremtőt elgondolni, hiszen akármerre indulna, akár Gondviselőnek, akár Pope istenének készül felfogni, azonnal felvillannak előtte a nyugtalanító vonások. Az *Ágis* egyik részletét ki kellett volna javítania Bessenyeinek — Kleombrotos Ötödik játékbéli egyik monológjában teljes konfúzióval, az egyik sornak a másik sorral való megcáfolásával találkozunk. „Egy halandót könnyen poklokra verhetnek / Nagy Isteneink . . .”, azaz: megérezzük alaposan, ha megharagszanak, idefigyelnek tehát a földi életre. A következő sorban azután egészen ellentétes állítás következik: „Nem hoznak ők veszélyt, magok, életünkre; / Nézik, hogy vigyázzunk mi történetünkre.” — mégsem avatkoznak be tehát „történetünkre.” Itt az embernek próbája gondolatai jönnek magyarázatul: „Ha egész Világot egybe alkothatnak / Egy ember ügyébe keveset mutatnak.” Az isten tehát a „minden”-re figyel, az „egyes”-re nem — de a következő sor ismét nem vesz tudomást erről az állításról, hiszen mégiscsak „mutathatnak” egy ember ügyébe elég sokat, ha így kell biztatnunk megunkat: „De azért ne sirjunk, ha mérgesek lesznek. / Tovább nem verhetnek, csak mig sirba tesznek. (1465—78.) — Az istenek, akik „nem hoznak veszélyt magok életünkre”, s akik „tovább nem verhetnek, csak mig sirba tesznek”! — Ez utóbbi mondat nem csak azért furcsa, mert éppen az ellenkezője az előzőnek, hanem mert itt a halál úgy tűnik fel, mint ami megszabadít bennünket a teremtő hatalmától, azt állítja tehát, hogy az isten csak ezen a világon van kapcsolatban az emberrel!

Egyre nyilvánvalóbb, az a Jupiter, aki a e tragédia egében lakik, ellensége az embernek: Kleombrotos zavaros mondataiban is ott bujkál már az, amit *Ágis* az Ötödik játékban kereken ki fog mondani. A tragédiának erre a pontjára egyébként maga Bessenyei hívja fel majd *Holmi*-jában a figyelmet: „Bé mehetnének Teleki Ádám tragédiájába a következő versek, ha nagyon nem hízelkedem magamnak . . .” (XXXIII. Gyöngyösi és a magyar verselés, 296.) s a „Kleombrotot hijába keserves az halál . . .” kezdetű monológot idézi. Ez a részlet egyértelműen, határozottan ellenséges viszonyt mutat *Ágis* és Jupiter között — ehhez hasonlóval valóban nem találkozunk a tragédiában. A hős szembeszáll istenével, hiszen a „nagy végzések” gyaláznai akarják őt, az istenek „vakitnak”, hogy „meg-veretessék”, de „hijába keserves az halál” „Mert sem ég, sem pokol nem elég életem / Ugy verni, hogy rontsa vele Vitéz nevem” — furcsa módon még Jupiter „alaton világát”, „pestises egét” is el akarja hagyni.

A zavar, amelyet az *Ágis* e rétegében megfigyelhettünk, az ideges szaladgálás Pope és a Providencia istene között, a tragédia végére ide, a nyílt ellentétre fut ki s ezzel is zárul. Igaz ugyan, hogy a haldokló hős azt kívánja, szeretteire soha ne nézzenek haraggal az örök istenek (1980—81.), Agisztrát válasza mégis a feszültséget őrzi meg végső pillanatként: „Az Egek kegyelmét tovább nem kívánom / Utolsó végemet koporsódon várom.” (1994—95.)

A mű folytatása, az *Agiár*is keserve éppen ezzel, az istenekkel való ellenségeskedés hangjaival kezdődik („Nem hallják keservem továbbá az Egek / Ellenem szegeztek magok az

Istenek”) s arról is meggyőződhetünk hamarosan, hogy ebben a rövid egyfelvonásban már az ember és a teremtő közötti konfliktus, illetve viszony lép az első helyre. Az *Agiáris keservében* ezután rögtön feltűnik az is, hogy míg a tragédiában az istenek mintegy közvetlenül „vernek”, itt viszont nem, itt a „természet tüzét” gyűjtötták a szerencsétlen hősnő ellen. Ez a szerelem tüze, amely hiába ég, hiszen Ágis halott – Agiáris azonban nem tudja feledni őt, nem tudja kitépni szívéből ezt az érzést. „A természet tüzét bennem oltátok el” – kéri férje koporsója mellett az isteneket, mert tudja, hogy ők voltak azok, akik „A természet tüzét gyűjtötták ellenem / E’be kell halálra tovább fetrengenem” (13–14). „... szerencsétlen lélek...” – próbál saját lelkéhez fordulni segítségért, „A természet ellen emeld fel hatalmad...” de hiába jajgat / „Kegyetlen istenek! ... öldöklő természet! (73.), az „egész természet mérge” szívére gyült (85). – A természet ily módon fegyver a haragvó istenek kezében, de hirtelen (a munka 99–100. sorában) nem csupán az emberrel, hanem az istenekkel szemben is nyilvánvalóvá válik hatalma: „Rajtam a természet győzedelmeskedik / Tudom, Isten sints ki ezzel vetekedik”. A természet most önálló, az istentől függetlenné váló hatalomként tűnik fel, a teremtő valamikor – mint Pope-nál – megalkotta a világot s azon már nem tud változtatni: „A természet ellen tudom te sem mehetsz / Magad ellen újra más törvényt nem tehetsz” (111–112). Így azután el is felejtí, hogy eredetileg ellenséges volt az ember viszonya az istenekkel – ha segíteni akarnának rajta, az sem sikerülne nekik: „A természet ura értheti szavamat / De ki nem szaggatja mellemből kinomat / A mit egyszer meg tett, azt nem változtatja; / Világunk lármáját könnyen hallgathatja.”

Ismét felbukkant tehát a *természet* fogalma s két, egymás után feltűnő jelentését figyelhetjük meg. Előbb itt is csak a bennünk működő természetről van szó (de ez most egyértelműen a haragvó istenek fegyvere az emberrel szemben) azután hirtelen megnövekszik, s ami nemrég az isten „kebelében” éledt, az most felfalja az isteneket, akiket úgy kell benne keresgelnünk: „... az istenek... / ... nem tudom, hol vannak / S e nagy természetbe mely részeken laknak” – mondja Agiáris (131–32). Mikor reménykedik, akkor szinte isten neve helyett jön a szája: „Vagy vigasztalhat még az erős természet?” (148) s érthető, ha van olyan pillanat, amikor isten helyére is lép: „Hatalmas természet, isten voltod hogy áll?” (163), illetve vele egyenrangú hatalomnak mutatkozik: „Ah kiálts természet, tsatázz az egekkel / Szégyenítsd Jupiter e kettős szivekkel” (247–48). A természetnek ez az új pozíciója azután végig megmarad.

A természet Jupiterrel, a pogány istenekkel szemben vívja meg szabadságharcát – de ez az egyébként lényeges mozzanat az eredmény szempontjából mellékes, ebben a heroidákkal rokon egyfelvonásban tér vissza ismét Pope szelleme, itt válik le a világról a gondviselő isten s nyer önálló életet a természet. Az előző mű, az *Ágis tragédiája* ebből a nézőpontból is igen jellemző tanulsággal szolgál. A tragédia egében nem pope-i, hanem gondviselő isten lakik, s így ezért a természetnek nincs önálló élete, a Providenciának van alárendelve, ahhoz tartozik, mintegy „együttmozog” vele: „isten a természet” összetartozó fogalmak. („Istent s természetet védelmezek benne” 735; „A természet tanít érezni, gondolni / Isteni törvény ő, neki kell hódolni” 811–12; „Természetbe lássuk hű természetünket” 817; „Természetünkben van minden józan törvény” 821; „A bennünk sértett isten igazsága, / Mely a természetnek első méltósága” 837–38; „A természet kiált, tiszteld méltóságát, / Mert isteneidnek mondja igazságát” 956–57; – az apját megölni készülő Telonis is az isten s természet nevében együtt akar cselekedni stb.) Ha az *Ágisban* az embert „verik” az istenek, ha elhagyatottnak érzi magát, akkor ott *csak* Jupiter a mostoha – Telonis is csak az isten közönyéről beszél a Gondviselést számonkérő Agiárisnak. A természet itt mindig „hű” természet, általa Kleombrotos még a kegyetlenkedő Jupiteret is figyelmeztetheti arra, hogy törődjék az emberekkel: „A természetbe ugy élek igazsággal / S meg győzőm Jupiter a halandósággal”. – A természet és isten egysége egyetlen pillanatra bomlik fel itt, Agisztrát idézett monológjában. – de Bessenyei rögtön közbeszól, az isteneket megvédve helyreállítja az összhangot.

Ez az összhang — láttuk — a Providencia-igény kielégületlensége miatt támadó feszültség végpontján, már az új mű, az *Agiaris keservének* kezdésekor szűnik meg, hogy azután gyorsan megszülessék a természet fogalmának egy újabb értelme, amely már nem csupán az embert, de az isteneket is magába foglalja — illetve: egyenlő erejű hatalom velük. Az immár *minderható* természet fogalmának kialakítása s elfogadása azonban nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy Bessenyei — az *Ágis* egy rétegeben megörökített válsága után — nem csupán az isten, de az ember nézőpontjából is vállalja hogy a teremtető nincs kapcsolatban a földi világgal; hogy az istenektől is „szabad” természet az, amely alkot s körülvesz bennünket, amelynek törvényei meghatározzák életünket.

Ferenc Biró

SENSIBILITÉ, NATURE, PROVIDENCE

L'étude analyse le début littéraire de György Bessenyei, chef de l'époque des lumières hongroise. Il démontre que la carrière du penseur commence par la découverte de la puissance de la „sensibilité”, avec la compréhension du fait que l'homme est déterminé par ses traits corporels et non pas par ses traits spirituels. Le jeune philosophe, en voulant justifier cette idée, essaie de se faire une conception du monde autour: il rattache l'activité du „sang”, du „coeur” à la „nature”, et la nature au créateur. Le rapport de la nature et du dieu s'opère de deux manières, d'une part à l'aide de la pensée physico-théologique, si répandue dans ce siècle, d'autre part en utilisant la „vision en Dieu” de Malebranche. Mais il voit bientôt combien le sort d'un homme dépourvu de la direction de l'intelligence doit être triste, étant donné que celui-ci est à la merci de ses instincts, de ses passions, ce qui amène une anarchie d'„autant d'hommes, autant de lois” Bessenyei qui a établi un lien étroit, par l'intermédiaire de la nature, entre l'homme, être corporel et entre la volonté du créateur, est obligé de blâmer le dieu pour ce sort. Alors, le jeune homme croyant traverse une crise, de laquelle il est sauvée par l'ouvrage de Pope, l'*Essay on Man*, qui constate qu'il n'y a pas de lien direct entre l'homme et le créateur: dieu gouverne non pas en faveur de l'individu, mais en faveur de „tous”, — les maux individuels ne contredisent pas à ce que „tout est bien”. Mais cette tranquillité ne peut pas durer longtemps. S'il a accepté la notion d'un dieu indifférent envers l'homme, tout cela ne peut pas être sans de graves secousses: les personnages de sa première pièce de théâtre, La tragédie d'*Ágis*, en luttant beaucoup avec les dieux, reflètent les dilemmes de Bessenyei. Enfin, dans l'épilogue de la tragédie qui montre une parenté avec un genre caractéristique de l'époque, les héroïdes, il accepte que l'homme vit dans un monde sans providence et que ce ne sont que les lois de la nature qui déterminent sa vie.

DALKÖLTÉSZETÜNK A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN

A dalformák igénye elevenen jelentkezett a XVIII. század lírájában, úgyszólván az irodalmi megújulás első esztendeitől kezdve. A naiv, egyszerű életöröm kifejezésének lehetőségeit, irodalmi formáit keresik különböző ízlésű és műveltségű költőink; különböző minta és indíték ösztönzésére fordulnak egyre nagyobb figyelemmel a dalköltészet felé. Ráday Gedeon verseiben, fordításaiban, levelezésében különös érdeklődést mutat Anakreon költészetére iránt (szinte költői-fordítói versenyre hívja Földit, Kazinczyt, Édes Gergelyt), a naiv érzés, az „enyelgő együgyűség” költői mintáját látja a görög énekesben.¹ Anakreon költészetét szintén ezekben az esztendőekben fedezik fel az irodalom számára Németországban. Halléban indul meg a filológiai kutatás, majd a művek fordítása is. Johann Nikolas Götz kezdeményezése nyomán egész költői kör csatlakozik a fordítókhoz: Uz, Gleim, Rudnick, s a nálunk is népszerű Ramler; majd egy második periódusban Gleim, Jacobi, Gessner, sőt még Lessing munkásságán is felfedezik az anakreoni költészet hatását. Az első periódusban az idilli életöröm költőjét, a kedves és örömtől ragyogó képek festőjét látják a görög énekesben. Később elsősorban mint a szerelem dalnokát ünneplik, „Priester der Venus” Herder számára is, s ekkor már érzelmeinek természetességét dicsérik, játékos és könnyed formáit utánozzák, s a tüzezebb érzések kifejezését tanulják tőle.²

A magyar irodalomban a dalformák kialakítását az irodalmi indítékon és mintákon kívül a nyelvgazdagítás szándéka is ösztönözte. 1782-ben a Pozsonyi Magyar Hirmondó közli Révai felhívását, melyben régi, ismert és ismeretlen szerzőktől származó dalok, szerelmes énekek gyűjtésére buzdít. Számára igen fontos — Horváth János kifejezésével élve — az „anyanyelv érdeke”, s ebben is a nyelvi szempont: tájszavak, népi szólások dokumentumait keresi tudós érdeklődése.³ Szentimentális költészetünkben már a lírai forma belső követelményei felől merül fel a dalforma igénye: az önkifejezés intenzív és közvetlen megnyilatkozásának gátjává váltak a készen kapott poétikai sémák, feszültséget okoztak, s csak igen kevesen és igen kevés alkalommal tudták áttörni azokat.

A költő személyes érzelmeivel, hangulataival nem jelentős még ekkor: az egyéniség polgári értelmű szabadsága, jogainak, személyiségének önérvényesítése még igen korlátozott, a költészetben is alárendelik azoknak a céloknak és eszméknek, amelyeket verseikkel szolgálnak. A kor esztétikai normái a felvilágosodás és a klasszicizmus irodalmi elvei szerint a költészettől is a „hasznos” szolgálatát várták: állampolgári erény és egyéni morál nevelését, érzelmek nemesítését, és nálunk elsősorban a kulturális értékek gazdagítását. A könnyedebb lírai formák szerepe, rangja ezért is bizonytalan, költőink a társadalmi hasznosság szempontjából igazolják irodalmi

¹ Kaz. Lev II. köt. 97.

² ALBERT PICK: Studien zu den deutschen Anakreontikern des XVIII. Jahrhunderts. — Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Herausgegeben von Max Koch 1907., 1909. 24—38.

³ HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig. Bp. 1927. 51.

rangjukat és jelentőségüket. Elsősorban a kulturális nevelés oldaláról védik és propagálják: „Vallyon csak a vítéi versek, a felemelkedett gondolatok, az erkölcsi tudományok-e a poesisnek tárgyai? és kivált, vallyon azokon kell e kezdeni egy nemzetnek a maga poesisének jobb lábra helyeztetését? azokkal kell-e kecsegtetni s olvasásra serkenteni egy nemzetet? s megkedveltetni vele a tudománynak szépségét? mellyeknek déli fényétől szemei egyszerre elborítatnak, szépségeit nem látják, nem értik, és így nem kedvelik. Továbbá: vallyon a görögöknek, kiknek Homerussuk volt, nem volt e Anacreonjuk? és Vergiliussok lévén a rómaiaknak; Catullus, Horatius egészen porba temetődött e?” — kérdi Földi János a Magyar Museum szerkesztőitől.⁴ Verseghy e kulturális szempont mellett a dalok elmét élesítő, szíveket nemesítő hatalmáról beszél egyik Sulzer nyomán készült elméleti írásában: „... nem köll azt következtetni, hogy a szép mesterségeknak olyas műdarabjait és következőképpen az afféle költeményt is, mely sem valamely igazságot vagy erkölcsi tökéletességet köllemetessé, sem pedig ellenben valamely tévelygést vagy tökéletlenséget gyűlölséggessé nem fős, hanem tsak egyedül az érzékeny szépnak előadásában foglalatoskodik, az aesthetikabeli műdaraboknak és költeményes munkáknak számából ki köllene rekeszteni. Mert tudgyuk azt, hogy az afféle indulatoskodó vagy enyelgő vagy a tsupa érzékeny szépségnek előadásában akármiképpen foglalatoskodó műdarabotskák vagy az elmét élesítik, vagy a szivet érzékenyítik, vagy a jó és helyes izlést gyarapíttyák.”⁵

A dalformának azonban inkább igénye határozott, szabályai még korántsem tisztázottak. A korabeli poétikák és az elméleti irodalom általában keveset mond erről a lírai formáról, s meglehetősen bizonytalanul jelölik ki helyét az irodalmi műfajok körében. Marmontel például — kit Csonokonai is, Földi is jól ismert és fordított — egyenesen kijelenti, hogy a daloknak nincs önálló karakterük: „Elle n'a point de caractère fixe, mais elle prend tour-à-tour celui de l'épigramme, du madrigal, de l'élegie, de la pastorale, de l'ode même.”⁶ — Hasonló szellemben nyilatkozik a német elméleti irodalom nálunk egyik legnépszerűbb szerzője: Sulzer is — valószínűleg nem függetlenül Marmontel poétikájától. A dalokról (Lied) szóló fejezetéseit hasonlóan kezdi: „Man hat diesen Namen so mancherley Iyrischen Gedichten gegeben, dass es schwer ist den eigentlichen Charakter zu zeichnen, der das Lied von den ihm verwandten Gedichten, der Ode und dem Hymnus unterscheidet.”⁷ A továbbiakban főként az ódával rokon vonásait emeli ki, majd karakterisztikus vonásait is az ódától elkülönülő tulajdonságaiban ragadja meg. A magyar poétikai irodalomban szintén a „lantos poesis” csoportjához sorolják, a muzsikához szorosan kapcsolódó sajátosságait és eredetét emlegetik. Általában két fajtáját különböztetik meg: az ódai-emelkedett és a könnyedebb, dalszerűt. Kazinczy már 1789-ben nyomatékosan figyelmeztet e két fő típus elkülönítésére — mint látni fogjuk, okkal, de kevés következménnyel: „Szükség, hogy a *Gesang*-ot a *Lied*-től — *chant*-ot a *chansonet*-től — a *canto*-t a *cansonetto*-tól a magyar is megkülönböztesse. Az első harsogó epepeákat, magasan repdeső ódákat — az utolsó szerelmes darabokat, nyugodalmas scénaírók irtt énekeket jelent.”⁸ A „szerelmes darabok” és a „nyugodalmas scénaírók irtt énekek” Kazinczy számára mindenképpen a műköltői dalokat jelentette, s valószínűleg a modern, nyugati Lied-fajtákra gondolt, melyben a klasszikus ízlés éppúgy érvényesült, mint a szentimentalizmus és a rokokó jegyei.

A korabeli költészet, sőt, az elméleti irodalom még annyira sem határozott a dalfajták differenciálásában, mint Kazinczy: nemcsak a modern, nyugati mintájú műköltői dalokat és a nemzeti énekformákat keverik, hanem az emelkedettebb (ódai) és a közvetlenebb lírai formákat is. Földi János poétikájában például a két csoport meglehetősen bizonytalanul válik

⁴ Kaz. Lev. I. köt. 262.

⁵ Mi a poézis és ki az igazi poéta? Budán 1793. 13.

⁶ MARMONTEL: Poétique française. Liège 1777. II. köt. 429.

⁷ SULZER: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Leipzig 1787. III. köt. 214/1.

⁸ Kaz. Lev. I. köt. 395.

szt: az ódák közé sorolja a himnuszt, a „vitézi” ódákat, a ditirambot és a filozófiai ódát; a dalok körébe pedig a „nemzeti dalok, erkölcsi dalok, indulati dalok, társasági dalok, pásztori dalok” kerülnek.⁹ A két lírai műforma belső természetének pontosabb taglalása nélkül azonban az itt feltüntetett dalfajták besorolhatók éppen az ódák vagy egy másik lírai kategória körébe (pl. a „nemzeti” vagy az „indulati” dalok az ódákhoz is tartozhatnának, s a „pásztori dalok” is bizvást elhelyezhetők Földi poétikájának „Pásztori Poesis (Rustica Poesis)” néven jelölt másik csoportjába). A dalformák belső természetéről általában keveset mondanak. Horváth Ádám a muzsikához alkalmazott sajátságait emlegeti, de már elismeri mint önálló életet élő szó-verset is; spontaneitást, könnyedséget követel a dalköltőtől.¹⁰ Érzésfajtájának természetét, egyes sajátságait később Csokonai határozza meg az *Anakreoni dalok* elé írt jegyzéseiben: „A természet látásából indult örömök, a nyájasságnak, a barátságnak, édes indulatoknak érzése, a társasági élet vidámságainak kóstolása és az abból származott játék, enyelgés, jó kedv és felvidulás.”¹¹ — Irodalmunk fejlődésének következő periódusában a tudatos megőrzés, tudatos tanulás szándékával fordulnak a népköltészet felé, itt keresik nemzeti dalköltészetünk forrását. A XVIII. században azonban, amikor a gyűjtőmunkák megindulnak, sokkal bonyolultabb a helyzet.

Kéziratok énekgyűjteményeink tanulságai

A XVIII. században az éneklés s a profánabb nemzeti dalköltészet főként a diákság körében népszerű, onnan is terjed el szélesebb körökben. Temetés, lakodalom ritkán esett meg éneklő diákok nélkül, ők biztosították az alkalom ünnepélyes hangulatát, s ugyanakkor pénzforrást is jelentett a megbízatás, különösen a szegényebbek számára. A diákok természetesen ismerték és énekelték a virágénekeket, táncnótákat, gúnydalokat — szigorú kollégiumi tilalmak ellenére is. (Még Csokonai kollégiumi perének is egyik vádpontja volt a tiltott éneklés!) Már ebben a rétegben is eleve adott a keveredés: öntudatlan népi elemek kerültek együvé a dalokban a korabeli köznemesi, művelt ízlés egyes jegyeivel.¹² A debreceni és a sárospataki kollégium diákjai főként a református kisnemességből, kisebb részben a polgárságból vagy az egyházi rendből származtak, jobbágyfiú meg éppenséggel kevés közöttük.¹³ A dalköltészet és a szorosabban vett diák-irodalom így természetesen többféle ízlés jegyeit hordozza. A zenetörténeti kutatások a német jambus-dallamok, olasz, francia minták hatását mutatták ki, s ugyanakkor azt is, hogy a sokféle idegen elem mellett ettől a korszaktól kezdve már egyre határozottabban jelentkeznek a nemzeti sajátságok.¹⁴ A táncnótákban az egyes alkalmakhoz igazodás egy hajlékonyabb, a fiatalság igényeihez alkalmazkodó zenei formakincsét teremtett, s inspirációt adhatott a daloskönyvek felszabadult, vidám szövegeihez is. A nyelvi kifejezés a zenéhez alkalmazkodás folytán nemcsak a sorminták rendjéhez igazodik, hanem a közvetlenség, dallamosság, hangulati elemek követéséhez is idomul. E korszakban jelentkező nemzeti sajátsággént tartják számon a zenében például az architektonikus építést: sorok, dallamelemek ismétlését, mélyebb vagy magasabb szinten.¹⁵ A szövegek között is találunk hasonló jelenséget: azonos

⁹ FÖLDI JÁNOS: *A Versírásról*. — Kiadva: Bp. 1962. 84.

¹⁰ *Kaz. Lev. I. köt.* 322–323.

¹¹ Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei*. Bevezetéssel ellátva kiadták: HARSÁNYI ISTVÁN és dr. GULYÁS JÓZSEF. Bp. 1922. I/1. 188.

¹² SZABOLCSI BENCE: *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje*. — *A magyar zene évszázadai* Bp. 1961. II. köt. 31–42.

¹³ BÁN IMRE — JULOW VIKTOR: *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*. Bp. 1964. Bevezető tanulmány (írta: BÁN IMRE) 8.

¹⁴ SZABOLCSI BENCE: *A magyar népzene stílusfordulója a XVIII. században. A magyar zene évszázadai*. II. köt. id. kiad. 121–150.

¹⁵ SZABOLCSI BENCE: i. m. 124.

helyzet ismétlődik, „fokozódik”, a megduplázott szavak pedig a tánc és zene ütemeit követik, tükrözik annak hangulatát, vidámságát:

Elmentem én a szőlőbe kapálni, kapálni
Utánam jött a szolgáló gyomlálni, gyomlálni
Ahol jön már a gazdasszony locsogni, fecsegni:
Ördög győzi mind a kettőt csókolni, csókolni.

(Nóták Hármóniájukkal c. énekgyűjteményben)

Zenetörténet és irodalomtörténet újabb kutatásai megegyeznek abban, hogy a kéziratos énekgyűjteményekben lejegyzett dalok a XVIII. században egyre „szociálisabb”, közösségibb jellegűek lesznek. A közös munka, mulatságok, menetelések közben dalolt énekek bizonyos csoportok együttlétének azonos elemeit, hasonló érzelmeit tükrözik. A szövegek vizsgálatából kiderült, hogy bennük mindig a bonyolult, egyedi jegyeitől mentes, általános, mindenkire érvényes érzelmeiket fejezik ki — természetes törekvés ez minden idők és nemzetek népdalaiban. Az egyes szövegek variánsai, továbbélő változatai is azt mutatták, hogy ismert költők „egyéniségét” sem tisztelték, habozás nélkül továbbalkítják a verseket, — ha azok mondanivalóját általánosnak, mindenkire érvényesnek érzik. A versföket is elrontják, a szerző személyének semmiféle írói tekintélye nincsen.¹⁶ Ha tehát költőink „tanultak” valamit a profánabb énekköltészetből, az semmiképpen sem a személyes, egyéni érzések, hangulatok kifejezése. De ebben a korszakban költőink tudatosan még nem is akarnak tanulni az eféle profán és vulgárisabb költészettől. Inkább arról van szó, hogy a kollégiumokból magukkal hozott dalkultusz, dalszeretet él tovább s találkozik műköltői igényekkel: a közvetlenség, az egyszerű, naiv örömk kifejezésének vágyával. A daloknak egy „nemesebb”, „hasznosabb” erkölcsnemesítő változatát akarják megvalósítani, s ebben inkább ismert költőkre, külföldi mintákra tekintenek mint a hazai dalforrásokra.

Ha „hatásról” beszélünk, ebben a korban elsősorban azzal kell számolnunk, hogy a műköltészet és a korabeli ízlés hatott a kéziratos gyűjteményekre. Horváth János a régi, népi és népszerű együttélésre figyelmeztetett a korabeli népiesség vizsgálatában. Azóta fölfedezték egyes tisztán népinek, nemzetinek tartott forma idegen forrásait, mintáit, s még több adattal tudjuk bizonyítani a XVIII. század utolsó harmadában összeírt dalok keverék jellegét. Mint láttuk, a dalhagyomány őrzője és ápolója a diákság volt, a korabeli műveltség, ízlés jegyei így természetesen és önként átfolytak a képlekeny dalformákba, a szövegekbe talán még könnyebben, mint a zenébe. Az azonos dallamra költött többféle szövegek jól mutatják a változtatás irányát, jellegét. A *Dávidné Soltári* c. gyűjteményben (1790) férjhezmenést sirató, népies ének a „Sirtom azt a napot . . .” kezdetű, melynek művesebb, barátcsúfoló változata található a *Váci Énekes gyűjteményben* (1799), majd Kreskay Imre kéziratos kötetében (*Magyar Ódák azaz Énekek* 1806) ismét előkerül két másik változata: egy asszonysorsot kesergő és egy asszonysorsot dicsérő „erkölcsös” mondanivalót tolmácsoló szöveg. Az utolsó változat műköltői alakítása nyilvánvaló, a kor ízléséhez, erkölcsi normáihoz alkalmazkodás világos jegyeit mutatja. Tegyük hozzá azt is, hogy a kötetek lejegyzői nemegyszer maguk is tudós literátorok voltak: Kreskay Imre, Szirmai Antal (a *Quodlibet* c. gyűjtemény lejegyzője), Daróczy József (a *Dávidné Soltárinak* gyűjtője), Mészáros Ignác (a *Csallóközi Ódák és Énekek* leírója). A művelt ízlés befolyása így több oldalról is biztosított. Nem minden országban van ez így. A korabeli szerb daloskönyvek például a városokban élő, felületesen művelt, népi hagyományokat inkább őrző pol-

¹⁶ STOLL BÉLA: Közösségi költészet — népköltészet. Megjegyzések a XVIII. század kéziratos szerelmi lírájához. IJK 1958. 170—176.

gári rétegtől származnak, dalaik éppen ezért szorosabb kapcsolatban vannak a népköltéssel, annak sokkal több sajátját őrizték meg.¹⁷

A műköltészet, az irodalmi ízlés nemcsak a szövegek lejegyzésében (alakításában) hatott, hanem a gyűjtésben, a darabok kiválasztásában is. A kéziratos gyűjteményekben például elég szép számmal találunk csufoló dalmat. Sok asszonycsúfoló éneket jegyeztek fel, melyekben a bőbeszédűséget, rátartiságot, hűtlenséget, hiúságot dalolják ki: *Szopora Margit hol valál . . .* (Váci Énekes Gyűjtemény);¹⁸ *Sok tzigra lány van patakon, Szép vagy kincsem, ha kinyalod magadat* (Nóták Hármóniájokkal); *Nem hiszek kendeknek hugom asszony* (Dávidné Soltári); — nyersebb változatai pedig a mindenáron legényre váró lánynak és a vénasszony-csúfolásnak énekei — Csokonai egyik, versben, vígposzban megénekelte kedves témájának előzményei —: *Vén asszonyrul* (Váci Énekes Gyűjtemény); *Az ifju legénynek . . .* (Cantus); *A kassai szabó lánya* (Quodlibet). Egyéb tárgyú, népet, várost, népcsoportot támadó gúnydalok is akadnak: *Furtsa ének* (Váci Énekes Gyűjtemény), *Nem kell nékem tzigány ló* (Nóták Hármóniájokkal). A gúnyoló verseknek nagy divatja volt a kor műköltészetében. Egyes kötetek külön csoportban emelik ki az ilyenféle verseket, epigrammák, költői levelek, gúnyversek kerülnek együvé, ezekben a fejezetekben. Földi János poétikája még külön csoportba is sorolja: „Feddő vers (Satira, Gúnyoló, Orczázó vers)” címen. A kor erkölcsi, nevelő célzatú költészetében valóban fontos szerep jutott a csúfolva-nevetetve-nevelés műfajának, irodalmi minta is akadt rá bőven, mind a klasszikus, mind a korabeli külhoni irodalomban. A római epigrammaköltészetből éppúgy fordítgatnak, mint Horatiusz szatírából; a német költészetből Blumauer, Rabener, Richeter gúnyoló dalmat, „után” dolgoznak szívesen, s a külhoni szerzők félmjelzésével mondják el véleményüket a cifra öltözködésről, az érdekből kötött házasságokról, a városi erkölcsökről, a saját felelősségüket égre hártó gyávákról stb. (Ilyen például Endrődy János verse a *Párisi szél Tsapónak képe*; Nagy János Rabenertől fordít sokat, majd a maga verseiben is szívesen ír e nemből: *A jestett ortzákról, Egy mód nélkül tobákoló nagy orról* stb.) Rabener prózai szatirái különben külön kötetben is megjelennek 1786-ban Pozsonyban (*Rabenernek Szatirái vagy-is Gúnyoló Beszédei* — Szlavnicai Sándor István fordításában, a 360–363. lapon *Az énekes versekről* szóló tanulmánnyal).

A kor ismertebb, műveltebb költői is gyakran írnak szatirikus verseket: Révai Blumauer után *A jámbor falusi leány* c. versében a városi szokásokról, Verseghy *A válogatóban* a házasságtól menekülő tréfás zsánerképét rajzolja. A gúnyoló versek bősége arról győz meg, hogy a fordításokban, a különböző műveltséggel és ízléssel alkotott műköltészetben meg a kéziratos énekgyűjteményekben sok az azonos vagy hasonló szándék, esetleg egymásrahatás, vagy legalábbis az analógia.

Az énekgyűjtemények katonadalai megint sok rokonságot mutatnak a korabeli műköltészet *insurgens*-verseivel, eszmékben, kifejezőkészségben, s helyenként formában is. Tisztán népi jellegűnek tartott dalmat ezek között is kevés van. Ilyennek látszik Szirmay Antal *Quodlibet*-jéből a *Vólt Insurgensek dalmat*:

Meg békéllt a Frantzia,
Nem kell Nemes katona,
Uttzu borju tarisnya
Komáromig meg vissza!

Tartalmuk, eszméik pontosan egyeznek a korabeli nemesi költészetben elharsogott dicséretekkel a magyar vitézségről, bátorságról, a katonának született igaz magyarságról stb. Ilyen a

¹⁷ MLADEN LESKOVAČ professzor előadása nyomán (Budapesten, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészkarán, 1968. november 25-én): A XVIII. századi kéziratos szerbdalmat-könyvekről.

¹⁸ Ennek a versnek is ismeretes műköltői változata. I.: HORVÁTH JÁNOS: i. m. 65.

Váci Énekes Gyűjteményben a *Magyar Banderista*, a *Nemes Insurgenseknek nótája*, A *bandéros magyar legény aranyalma* (Nóták Hármóniáikkal), *Lóra termelt a magyar, az eszem alla* (Quodlibet). A *Canthus* c. énekgyűjteményünkben egy katonadal Amadé népszerű toborzójának („A szép fényes katonának”) hatását mutatja:

A katona jó paripán
Megugrattya magát,
Pantalléros karabélyja
Megrángattya nyakát;
A szép asszony, ha meglátta,
Elfelejtí buját;
Azután is csak suhojtya
Katona csillagját.

A *Nóták Hármóniáikkal* c. gyűjteményben akad aztán olyan nyilvánvalóan műköltői eredetű katonanének is, melyben a párbeszéd és monológforma váltogatása, a sok rímmel, középírmel megtűzdelt sorok szinte műveskedő hatást mutatnak:

Belgrádra vitézim omoljatok;
Falait rontom, bontom,
Haragom tetejére kiontom
Míg csak meg nem veszem ezt a várt, itt kell lennem
Ozmán bár kerüljed ezt a kárt, meg kell tennem.
Mert még inaimra felállhatok:
Ha veszélyt vársz tőlem,
Szaporán takarodj előlem.
Adj hát pardont
azt ízenem.
Nem. Nem.

Az énekgyűjteményekben és a korabeli műköltészetben közös sajátosság a szójátékok kedvelése. A *Váci Énekes Gyűjtemény*-ben akad néhány, népi eredetűnek tartott példa. A szövegekbe a szójáték többnyire a muzsika hatására került. Ilyen például a *Furtsa ének* / Van egy koszos, tetves, rongyos vá vá város . . . / a nyersége miatt népi eredetűnek tartott *Vén Asszonyrul*,¹⁹ a *Dávidné Soltáriban* egy ének / Mikor elsőben láttalak trab, trab, trab, trab, trab, trab . . . / A *Váci Énekes Gyűjteményben* szójátékos A *kesergő tzigány* c. vers meg a *Víg ének* című, melyet kétségtelenül népi eredetűnek ítélték.²⁰

Entze, bentze, medentze,
Kis kementze, velentze,
Ne busullyál semmit Vintze
Teli van az ittze, pintze.

Nem szeretem a borsót,
A'sót, kapát, koporsót:
Jobb ha teli pintes korsót
Forgathatom mint az orsót.

Ez utóbbi dal egyik szójátékának azonban Amadénál is megtalálhatni „forrását”, vagy legalábbis egyik változatát. Amadé is dalmintát tüntet fel: egy másik, szintén táncdal-versének

¹⁹ SEBESTYÉN GYULA: A Váci Énekes Gyűjtemény. Ethnogr. 1913. 111.

²⁰ Sebestyén Gyula: id. cikk. Ethn. 1913. 110.

nótájára hivatkozik. A verscím, a ritmus, szójátékainak jellege nyilvánvalóan mutatja a zenéhez kötött szöveg sajtáságait. Amadé versének teljes címe: *Dira dura la la la! – Ad notam: édes Dudi Dudicskám etc.*

Dira dura la la la!
Hejsa, hajsa fa la la!
Him hum én kegyesem,
Te érted, édesem.

Encze, Bencze, medencze,
Szép, kemencze, Velencze,
Kurvanyja, ki szánja,
Hogy szívem vagy, bánja.

Ihar ágom, rekettye,
Körtvély gyöngyöm berettye,
Rózsám, tulipányom,
Égi szivárványom.

Amadé hétstrófás verséből azért is idéztünk bővebben, mert a szöveg megenged egy olyan feltevést, hogy már esetleg Amadénál is egy régi népi vagy népszerű minta továbbköltéséről volt szó. A „kementze Velencze” – különben Faludi kötetében is szerepel a *Közmondások* között.²¹

A szójátékok azonban nem minden esetben az ének-vers hatására kerültek a szövegekbe. Már *A kesergő tzigányban* is inkább „önjellemezés”, a zsánerképekbe illő beszélgetés költői fogása volt. („Iszi, piszi, kukupiszi, nadri, vadri Dádé . . .” stb.)²² Hasonló jellegű szójátékot mutat Szirmay *Quodlibetjében* egy dal, melyet népi eredetűnek, de műköltői hatásokat mutató versnek tartanak:²³

Igy turbékol a Gerlitze
Tur, tur, tur!
Igy busulnak a galambok:
Bu, bu, bu!
Igy busulnak a Czigányok:
Vas, vas, vas!
Vassal élük világokat
Vas, vas, vas!
A Magyarok borral élük világokat
Bor, bor, bor!
A Németek serrel élük világokat:
Ser, ser, ser!
A zsidók is vajjal élük világokat:
Vaj, vaj, vaj!

A kor műveskedő költői is frogattak ilyenfélét, Édes Gergely *Enyegései* (Pozsony 1793) között vannak egészen ügyes versek, melyekben állatok beszédének hangutánzó és hanggal-festő soraiból hozza ki „eszmejét”. Ilyen *A rekegő békához* írott leoninusa, amelyben a békák „beszéde” Mikszáth regényének híres béka-kórusára „hasonlít”:

Ez ki közel maga volt, Urak a Papok, a Papok! úgy szállt;
Más felel: oh rak! rak! rak! rakd ki, beh korhely Urak!

²¹ RÉVAI MIKLÓS id. kiad. 225.

²² A cigány jellem, cigány beszéd leírása elég gyakori a korabeli zsánerszerű versekben — SZAUDER JÓZSEF: *Sententia és pictura*. ItK 1967. 525–526.

²³ KÖNIG GYÖRGY: *Népdalok és egyéb versek gyűjteménye* . . . ItK 1907. 206–207.

Másik verse *A tavaszi madarokról* szól („A verebek mondják repkedve: tsirip tsirip: a gyász Fetske firts — firts — stb.) s Isten dicsőségét hallja végül is a madarak kórusából.

A szójátékokkal ékeskedő versek nagy része nyilvánvalóan a kor műköltői ízlésének hatására került az énekgyűjteményekbe is, s pusztán ezt a tényt szerettük volna alátámasztani. A műköltői eredetét a kötetek lejegyzői helyenként fel is tüntetik. Így Mészáros Ignác gyűjteményében: a *Csallóközi Ódák és Énekek* c. kötetben névvel jelölve szerepel egy hasonló Amadé vers, mely szintén ilyen hangutánzó szójátékokkal él: a pacsirta, a galamb, a cinege „beszédével” mondja el bánatát:

Kit ő kíván, néked az nints
Néki nints
Buja sints
Mondá tzinege: nints, nints.

Ki ma innét, holnap lesz tul,
Mondá galamb, hogy fordulj tul,
Tehát türj
Mint egy füz.
Mondá gerlitze türj, türj, türj.

Mészáros Ignác gyűjteménye különben is főként Amadé-verseket tartalmaz,²⁴ melyet a kötet bevezetőjében fel is tüntet. Név nélkül másol kötetébe Amadé-verset Kreskay is, pl. a *Fájdalommal telles szívem . . .*” kezdetűt; sok Amadé-vers van a *Szíveket újító bokréta* c. dalgyűjteményben is.

Érdekesebbek és többféle kérdést vetnek fel azok az analógiák, változatok, melyek énekesgyűjteményeink egy-egy dalát Amadé költészetéhez kapcsolják. Néha csak a mondatformák keltik a hasonlóság képzetét: a *Nóták Hármóniájokkal* c. kötetben: „Nem leszek én már szerelmes, Mert szeretni veszedelmes . . .”; Amadénál: „Én is voltam szerelmes, szíveken győzedelmes . . .” kezdetű ének. — Néha már a szavak is, mondanivaló is hasonló: Amadénál: „Átkozott szerelem, Nincs benned kegyelem”, — s egyik szép dalunk Szirmay *Quodlibet*-jében: „Szerelem szerelem, átkozott gyötirelem . . .” Van azonban arra is példa, hogy a versek fölépítése egyezik: egyik egy népiesebb, másik egy műköltői feldolgozásnak tűnik: A *Dávidné Sottár*-ból:

Szívem reménye,
Két szemem fénye
Adjad már végre paroládat.

Ritka kintseském,
Szívem lelketkém,
Hadd csókollyam végre orczádat.

Amadé: *Ki Bazinban, ki Modorban . . .* kezdetű dalában a strófák első felében a népiesen hasonló versformát találunk, a záradék azonban ismét az énekvers sajátosságait mutatja:

Add csacsódat
Szép kacsódat
Én nékem kezemben
Szép személyedet engedd öbelemben.

²⁴ ERDÉLYI PÁL: Várkonyi Báró Amade László költészetéhez. ItK 1907. 86.

Zum, zum, már szívem vár,
Zum, zum, légy szívem, légy.

Szép violám,
Galamb tubám,
Ölelj meg engemet,
Hadd érezhessem édes szerelmedet.
Zum, zum, már szívem vár,
Kétségem nincsen már.

Még közelebbi kapcsolatot, vagy legalábbis hasonlóságot mutat egy másik vers, a *Dávidné Soltárinak* egyik legszebb éneke, melynek a korban is, később is több változatát ismerték:

Ritkán láttak Rózsám, Némelyednek mását
Te szép ajakidnak ékes mosolygását;
Egyenes térdednek gyengéden hajlását
Fekete szemednek ékes mosolygását.

A megfelelő versszakot Amadénál a *Tiszta Geniusát csalárd Cupidónak* kezdetű dalban találjuk:

Nem is láttam soha én ezeknek mását,
Mint Baziliskusnak oly gyilkos látását,
Mint égő szikrának fényes villámlását;
Boldog, ki kerüli ezek pillantását.

A hasonlóság nyilvánvaló, de a hatás alapjai nem. Mi volt előbb ismert? Egy népi minta, melyet Amadé is feldolgozott, s egy másik változatát jegyezte be kötetébe Darótzai József is? Vagy egy Amadé-vers feldolgozása, öntudatlan reminiscenciája a szövegváltozat? (A *Dávidné Soltárin*-ban van még Amadé-vers, lehetséges a közvetlen hatás!) Esetleg magától Daróztól származik, vagy a kötet versfőkbe rejtőző sok „névtelenének” jelöletlen darabja? Vagy ha Amadé verse, vajon önálló leleménye volt-e? Vagy valamely nyugati dalminta hatása? Vagy népdal hatás? Vagy a kettőnek keveredése egy önálló alakításban? Vagy egy azonos külhoni minta hatott Amadéra is, meg az ismeretlen szerzőre is? Vagy ha népi a vers, nem lehetséges, hogy egy idegen minta népi átköltéséről van szó?

Kérdéseink is arról győznek meg, hogy kéziratos költészetünkben milyen sokféle hatás, visszahatás kibogozhatatlan szövevényével kell számolnunk. Valamennyi gyűjteményünk ilyen keverék jellegű, népi források és műköltői minták, idegen példák és hazai hagyományok spontán összeolvadását mutatják, s a művelt ízlés erős befolyásáról tanúskodnak.

Dal-költészet a korabeli verseskötetekben

A műköltői versgyűjtemények dalai is többféle ízlés és különböző források hatását mutatják, szinte a korabeli poétikák határozatlan elméletét „igazolják”, s még az elnevezésben és a versek csoportosításában is bizonytalanok. Hol *dal*-nak, hol *ének*-nek nevezik a közvetlenebb lírai darabokat, sőt, még a Kazinczy intelmének megfelelő két nagy csoportot sem különböztetik el következetesen. Révai Miklós verseskötetében (*Elegyes versek és néhány apróbb költetlen írásai*. Pozsony 1787) az első három könyv az *Alagyák* címet viseli, egy másik főrészben hozza *Énekeit*, melyekre az előszóban külön is felhívja a figyelmet, majd mint egy külön könyvet a „Magyar Kisasszonyoknak” ajánlja. „Ezek mind az örömmel léznek énekei, a szerelemnek enyelgése olyan ízlésben, a mennyire érte lehetek” — írja. Legtökéletesebb mintának e nemben ő is Anakreont tartja. Az *Énekek* közé sorolt darabok azonban igen vegyesek: szép szám-

ban találhatóak itt fordítások, főként latin és görög költőktől, óda és szerelmes vers egyaránt. Más fordításai és saját versei közé éppúgy felvett „enyelgő” éneket, mint az idő múlásáról írott bölcselkedő hangú verset, szentimentális költeményt, melyekben sokkal több az irodalmi sablon és elvontság, mint a dalszerű közvetlenség. — Leggyakoribb, hogy *Ének* címen csoportosítsák azokat a nagyon vegyes tárgyú, ihletű és hangú verseket, melyeket hol az érzés, hol a forma révén sorolnak e lazán értelmezett műforma körébe. Péteri Takáts József *Költeményes Munkái* (Bécs 1796) is két részből állanak: *Elegyes versekből*, ahol költői levelek, elégiák, idillek éppúgy találhatók, mint szentimentális költemények; a második rész *Énekek* címen ugyancsak vegyes darabokat foglal össze, fordításokat Horatiusból (pl. *A középszerűség*), Blumauer-től; leíró verseket, melyeket az érzés egyszerűsége, közvetlensége miatt sorolhatott ide; szentimentális költeményt, egy Faludi hatást mutató verset (*A változó Szerentse*), s néhány olyan rokokó hatású idillt, melyben a keresett naivságot az arzal is biztosítja, hogy a szó szorosabb értelmében vett „gyermeki” érzést önt formába (*Az árnyéknak örülő gyermek, A könnyörülő gyermek* stb.). Érdekes, s a dalformák terén differenciáltabb osztályozást mutat Nagy János kötete: a *Nyájas Muzsa* (Győr 1790). Már a cím is könnyedebb, vidámabb dalokat ígér: a költőt érdeklődése, ízlése, tehetsége főként e műforma felé vonzotta. Sok szép dalformánk, táncnótánk lejegyzője, esetleg szerzője volt, — s mint a korban minden költő, többféle forrásból merítette költészete anyagát. „Nyájas” verseit ő is osztályozza, s úgy tetszik, hogy az irodalmibb formák, és a közvetlenebb, nyersebb, népiesebb dalok elkülönítésére törekedett. Kötete első részében *Pásztor Énekek* olvashatók, — mint írja, „Révai után” — az eklogák mintájára Mopszus, Tirzis, Koridon nevű pásztorok „nyájaskodnak” a bakonyi erdőben, meglehetősen közvetlen, a népihez közelítő hangnemben. Könyve második része *Gunyoló versek* címet viseli, ezek főként Rabener fordítások (az id. prózai után) az erkölcsről, öltözködésről, az érdekházasságról stb. Kötetének legérdekesebb része a *Gunyoló s más vig énekek* című, ebben érzelmes és átkozódó hangú költemények éppúgy találhatók, mint a kor közhely bölcsességének tételeire írott versek, valamint néhány eleven, pergő ritmusú népi jellegű táncdal (*A járságról, A tántzról, Kozák tántz*). Közülük néhány a korabeli énekes-gyűjteményekben is szerepel, sőt, talán éppen az ő kötetéből került át oda.

A tetszőlegesen kiválasztott kötetek beosztása is árulkodik már arról, amit a versek maguk világosan bizonyítanak: hogy ti. a dalforma belső sajátosságairól nem volt tiszta fogalmuk, hol a naivabb érzelmfajta, hol a dallamosabb forma ismérvei alapján tartanak dalnak egy-egy verset. — Néha e két követelmény találkozik ugyan, de a spontán közlés és érzelmi áradás lírai karakterét ritkán és nehezen tudják megközelíteni. Sok a terjengős leírás, a műveskedően kimunkált kép, mitológiai díszek, rokokó ékítmények s még több a moralizáló tanulság. Igaz ugyan, hogy a kor poétikai normái a dalokban is elfogadták a „hasznos” tanítást, csak-hogy megszorítással: „Wo der Dichter lehren, unterrichten oder überreden will, muss er höchst popular seyn, und den Sachen mehr durch einen völlig zuversichtlichen Ton, als durch Gründe den Nachdruck geben.”²⁵ A tanulságok azonban nálunk túlságosan ismételték, túl komolyak a dal karakteréhez képest, annál is inkább, mert a tárgyak, melyeket énekművekben írnak meg költőink, többnyire maguk sem dalszerűek: történelmi események, halotti siratók, bölcselkedő tételek kevéssé igénylik a dalformákat. A hatás rendszerint diszsonáns: a komoly tartalom, a klasszikus ízlésről tanúskodó képek, a mitológiai ékítmények, szentimentális fordulatok a dallamos, könnyed formában elvesztik méltóságukat; — s másfelől, a közvetlenséget sugárzó hang és forma ellenére a lírai spontaneitás hatása is csökken vagy egészen eltűnik az elvont és emelkedett költői eszmék és fordulatok árnyékában.

Bölcselkedő tételek és gondolatok dalformába öntésére talán Faludi volt a legnagyobb hatású hazai minta; tekintélye, tudása, verseinek népszerűsége közismert e kor költői előtt. Verseit Révai adta ki 1787-ben, s noha néhány valóban közvetlen, sőt, népi jellegű dal (pl. az

²⁵ SULZER: i. m. 216/2.

Utra való), néhány könnyed, dallamos formájú rokokó idill (*Klorinda, Tündér Kert*) mintáját is megtalálhatták a kötetben, de néhány olyan verset is, melyben elvont, bölcselkedő témát írt meg dalformában (pl. a híres *A Forgandó szerencse, A Szerencse*). Faludi írt siratóverset is énekformában (*Nádasdikoporsós versei*). Révai jegyzete szerint a címzett felkérésére és még annak életében meg is küldte neki. Faludi versei között van egy Mária Teréziához írott költemény is, szintén dalformában, ez még a vallásos énekek közvetlen hatását mutatja, hangjával, formájával, fokozásra épített képeivel:

Koronánknak Koronája,
 Asszonyunk! Felséged nagy:
 Nagy Tsászárnak Unokája,
 Vére, Társa, Anyja vagy.
 Felségek közt te vagy felső,
 Kintsek közt leg nagyobb kintsz:
 Te nemeden te vagy első,
 Az élők közt másod nints.

A vallásos énekek még ebben a korban is hatottak dalformáink alakulására. A vallásos tárgyú versek száma ugyan igen csekély, de mint bizonyos énekminták továbbéltek profán tartalmakkal, esetleg szentimentális hangnemben, helyenként rokokó díszekkel emeltek át bizonyos lírai formákat a világi és egyéni szépirodalomba. Érdekesek ebből a szempontból Ányos kísérletei. Élete végén – szemelláthatóan formai kísérletezés gyanánt – írt néhány ilyen, dalformájú költeményt. A formai kísérletezés szándékáról főleg az tanúskodik, hogy ezekben a versekben a legkülönfélébb témákat énekli meg. Vannak vallásos tárgyú dalai (*Botdósgósgos Szűz Máriához az édes hazáért, Ájtatos ének*), egy alkalmi vers, ezúttal sirató (*Fed Generál Gróf Nádasdy Ferencz halálakor*), szentimentális dalok – ezek a legsikerültebbek (*Hív barátoknak hívtől fájdalom elválása, A Tsalja szívnek megvetése, Egy hív szívnek kedvesse sirja felett való panaszai*), valamint egy mulató ének (*A vig társaságról*), melyet Horváth János Ányos „legfesztelenebb” dalszerű versének mond.²⁶ Legsikerültebb talán az a szentimentális dala, melyben az izlés és kifejezés-készség lényegében szentimentális ihletű, közvetlensége, a kép és hang helyenként népies színezete, verselése a nemzeti dalformákhoz, s főként Kisfaludy Sándor dalainak előzményeikhez kapcsolja.²⁷

Látlak én messzeségemben
 Nagy messzeségemben,
 S lelkeddel beszélgetek;
 Tsókjaidra képzésben,
 Édes képzésben,
 Tsókokkal felelgetek.
 Estvéli gyenge szellőktől
 Kérdezd holléteket,
 Megmongyák ők; s nyögésektől,
 Tsendes nyögésektől,
 Tanuld ki szerelmemet,
 Hívségemet, hívségemet.

A versforma jelen esetben a keresztrimes és párosrimes periódusok elhelyezésével kapcsolható a Kisfaludy-féle dalformához, ismétlései, ringazdagsága révén pedig visszafelé Amadéhoz.

²⁶ HORVÁTH JÁNOS: i. m. 59.

²⁷ Ányos énekeinek és Kisfaludy Sándor versformáinak hasonlóságáról: FENYŐ ISTVÁN: Kisfaludy Sándor. Bp. 1961. 156.

Egyelőre azonban azt keressük, hogy a vallásos és általános lírai tartalom mennyiben lesz világi és személyes. Ányos kísérletének újdonságára, személyes lírai intenzitásának kiemelése érdekében megidéznünk a kor népszerű költőjének, Molnár Borbálának vallásos énekek mintájára írott verseit. A *Panasz és Siralom* c. éneke — mint írja — Szenci Molnár Albert híres „*Mint a szép híves patakra*” kezdetű zsoltárára készült. A vers azonban mind érzelmi tartalmában, mind lírai intenzitásában igen kevéssé egyéni, s noha személyes balsorsáról panaszcodik, a vallásos énekek sablonkifejezéseit váltogatja, s egészében inkább egy új vallásos énekszöveget ad, mint egyéni dalt:

Áh mit tegyek én Istenem,
Ha kegyelmed nem segít
El-eped buban én szívem,
Ha kezed nem könnyebbit.
Nagy haragod megfogott
Minden erőm el-fogyott;
Nintsen vége siralmimnak,
És számtalan panaszimnak.

A dalforma kísérletek másik fajtáiban is csak részlegesen sikerül megvalósítani a dal lényeges sajátosságait, lírai karakterét. Hiányzik a közvetlen, egyedi hang, a spontán megnyilatkozás; az érzés szempontjából öncélú és túlságosan részletezett leírásokkal közelítik meg lírai mondanivalójukat. Idézzük példának Péteri Takáts *A tavasz* című versét, melyben a versforma s a természet látásán fakadt egyszerű, közvetlen öröm is jó dalanyag lenne:

Jobban lehet meg fürödni
A friss patak vizében;
Jobban lehet gyönyörködni
A rét kövér fűvében;
Jobban lehet válogatni
A virágok színében:
Égi öröm így mulatni
A vig tavasz ölében.

Maga az ismétlő-fordulat gyakori a dalokban, de itt kissé sok van belőle, éppúgy, mint a leírásból. A szemléletben és kifejezésmódban jelentkező klasszikus ízlés, emelkedettség sem illeszkedik jól a dalformába: az „égi öröm” vagy a vers más helyén a „szellő lengedező szárnyával” nagyönis elcsépelet, műköltői közhely, „irodalmibb” hangulatot sugall, mely nem való a spontán örvendezés, az egyszerű, közvetlenebb érzésfajták kifejezés-készletébe. — Egy másik versében, mely témájánál fogva szentimentális dal lenne, az ismétlődő „tanulságok”, a tudatos önszemlélet, és az érzelmes témák sablonos kelléktára rontja le a dal hatását; úgy szólván csak versformája dalszerű:

Hold! mely szépen világítsz te
A tsillagos kék égről;
Nem tudván mely könnyen mond le
Az ember a hivségről:
Mig bus szemem sirva nézi
Tiszta fényed mint halad,
Nyughatatlan szívem érzi,
Hogy vig kedve úgy szalad!

(A holdhoz)

Szентimentális költőink legjobb versei elvontságukkal, a ki nem mondott érzések finom sejtetésével, változó hangulatvilágukkal, érzelmi kitöréseikkel, a versépítés „szabálytalanságával”, gyors és váratlan átmenetekkel éreztették az új, egyéni tartalom és a konvencionális kifejezésformák közötti feszültséget, s egyszersmind jelezték egy közvetlenebb új lírai forma igényét. Költőink többsége azonban nem az önkifejezés lehetőségeit keresi a dalformákban, sokkal erősebb itt is az „irodalmi” indíték: elsősorban formai próba számukra már ismert témák és készen kapott fordulatok variálásához.

Gyakori jelenség, hogy a rokokó idillek világában szólalnak meg a közvetlenebb, spontán érzelmek, sőt az egyénibb hangok mellett a népies-nemzeti költészet hatása is itt jelentkezik. Az irodalmi fejlődés hasonló periódusát élő lengyel irodalomban például a közvetlenebb lírai formákat elsősorban a francia mintájú rokokó idill képviseli: Trembecki a főúri parkok énekeseként szólaltatja meg e stilizált egyszerűség lírai világát.²⁸ A magyar irodalomhoz hasonló jelenségre a román irodalomban találunk: Janachita Vacarescu dalköltészetében az anekdota mintája, a rokokó idillek sajátosságai éppúgy keverednek a nemzeti költészet formáival és sajátosságaival, mint nálunk.²⁹ Korai dalköltészetünk legsikerültebb darabjai szintén e kétféle hatás jegyeit hordozzák, s szerencsés „vegyületet” alkotnak: az irodalmi ihletű témák naivsága, a közvetlen hang és hangulatvilág általában egységes marad a versekben, a játékos formák hatásosan közvetítik az egyszerűbb érzelmekről szóló költői mondanivalót. Rokokó és népies hatás még Csokonai költészetében is együtt jelentkezik, hazai mintái, elődei ezekben az esztendőkből szólalnak meg a magyar lírában. Verseghy dalai között ilyen az *Egy álom* s még inkább az *Őrszike* c. dala, melyben a név, a hang egyszerűsége, a képek népi jellege, szinte soronként keveredik a rokokó fordulatokkal, ékítményekkel:

Nincs megynkben szebb leányka

Őrsikénél.

Vénus sem szebb alkotmányka

Termeténél.

A napfény nem hathatóbb,

A hűs hold nem bájolóbb

Két szeménél.

Nincs azóta oly bogárka

Ösvényemben,

Fészket nem rak oly madárka

Kis kertemben,

Mellyel dalt ne himzenék,

Édes kéjt ne érzének

Nyilt keblemben.

Sok a dalformák között a fordítás: a szerzők többnyire meg is jelölik forrásukat: Bürger, Meissner, Ramler, Jacobi „után” dolgoznak e könnyedebb lírai formában. Valószínűleg a német dalköltészet hatására írogatnak és fordítanak sok helyzetdalt, zsánereképfélt, a naiv érzés és egyszerű örömeinek kifejezésének jó keretét találták meg benne. Tanulságos Verseghynek egyik Ramler-fordítása. Egészében sikerültebbnek mondható, mint az eredeti: jobban eltalálja a naiv tónust, zeneibb és szerencsésebb a versforma is. Ramler verse kissé száraz, ridegen lényegmondó, de szellemes és frappáns a befejezésben. Verseghy elsősorban a leíró részletek bővítésével („Kettecskén a zöld ligetben”, „a köténnyel eltakartam lángra lobbant képemet”) teszi hangulatosabbá a fordítást, s nem a dalszerű érzésfajtát alakítja közvetlenül. Ramler versének címe: *Die Schamröthe*.³⁰

²⁸ KAREL KREJČÍ: *Geschichte der polnischen Literatur*. Halle 1958. 141.

²⁹ PÁLFFY ENDRE: *A román irodalom története*. Bp. 1961. 134.

³⁰ Karl Wilhelm Ramlers *Lyrische Blumenlese*. Reuttingen 1782. 1/18.

Meine Mutter fand im Hain
Mich mit Lindorn ganz allein;
Und ich ward wie Blut so roth:
Darum schmäht sie sich falt todt.
War es denn so Wunderbar,
Dass ich roth geworden war?
Fänd ich sie mit ihm allein,
O! sie sollt' es auch wohl seyn!

Verseghy A *szemérmes leány* címet adta fordításának:

Tegnap engem kedvesemmel
Kettecskén a zöld ligetben
Andalogni lelt anyám.

Elpirultam, hogy megláttam,
S a köténnyel eltakartam
Lángra lobbant képemet.

Ezt anyám, hogy észrevette,
Véghetetlen sok szitokkal
Majd halálig üldözött.

Jó anyám, ha kedveseddel
Igy lennék, megpirulna
A te meglett képed is.

A dalforma sajátosságait csak részlegesen valósítják meg az egyéb dalkísérletekben is. Néha a szemlélet és érzés naivságát találják el (mint pl. Verseghy dalai), néha egy, talán nyersebb, de már a népihez közelálló hang és látás kelti a közvetlenebb líraiság hatását. Érdekes példa erre egy közkedvelt téma kétféle feldolgozása. Az elvirágzó rózsza példázata egyik leggyakoribb témája a korabeli költészetnek. Nagy János versei között egy népiesebb változatát találjuk meg, a szokásos tanulsággal, a *Több kosarakat osztogató szép leányról* c. versében:

El hidd Rózsza nem sokára
Le hull vidám leveled!
Apád artzád sok rántzokra,
Meg kopaszul a fejed.
Mert virág vagy, és üdövel
Rózsza virág te nem lész,
Egymást üző esztendővel
Ékességed mind el vész.

Ugyanerre a témára írt egy verset egy másik dalköltőnk: Endrődy János is. A dalforma sajátosságait itt inkább a versforma dallamossága, a személyesen közvetlen hang hordozza. Finom s dalszerű megoldás az is, hogy a „tanulságot” itt a virággal „sugja” kedvesének, a költő nem válik dalolóból tanítóvá:

Víg természet
Szép játéka
Te kis rózsza! Kedvemet,
Mikor látlak,
Felderítted,
Te díszített kertemet.

Nem hiheted
 Mint szeretlek
 Hogy szebben nyíl kebeled;
 Mikor Lutzám
 Gyenge keze
 Meg itattya kis töved.
 O melly kérlek,
 Sugd meg neki
 Ha még hozzád ide jő,
 Hogy mint a te
 Ékességed
 Ő dija is eltűnő.

Legritkábban a személyes érzelmek spontán megnyilatkozásában, az egyéni lírai mondanivaló kidalolásában közelítik meg a dalforma sajátosságait. Személyeset többnyire itt is a már ismertebb, általánosabbá vált témákban mernek adni. Szerencsés példa erre Péteri Takátsnak *A költéshez* írott dalformájú verse. A költés kínjai, vigasztaló hatalma, mindennekefeletti értéke kedvelt témája a kor írónak, sok személyes vallomást rejtettek bölcselkedő jellegű verseikbe például Orczy vagy Bartsai. Ebben a versben a közvetlen hang ad személyes hitelt és dalszerű spontaneitást:

Vers szerzésnek Tudománya!
 Az Észnek szép találmánya,
 Üres órák el töltője,
 Terhes gondok enyhítője
 Nints mértékje betsednek!

Az általános, ismertebb témákban találni néha egy-egy közvetlenebb hangú „kiszólást”, a tárgy feldolgozásának egyszerűbb és természetesebb felfogása szótaltatja meg az egyéni hangot. Ilyen például Nagy János *Habozó szív* c. dala. A két leányért „égő” szerelmes kínjait írja le, az irodalmi sablonokon is előmlő közvetlenséggel, melyhez jól illik a változatos, dallamos versforma.

O szivem habjai,
 Szélvész vitorlái
 Már tsendesedjetek!
 És vagy eggyikének,
 Vagy más szerettemnek,
 Akár mellyikének
 Partjára vessetek!

A két leány szerelme közötti habozást Dayka is megénekelte egy anakreoni dalában (*A vak szerelem*), a két leány külső-belső tulajdonságainak finom összehasonlítására, ellentétpárjaira építette versét, hogy aztán a lezárásban, mintegy szellemes „csattanóként” azzal lépjen meg, hogy a kevésbé szép leány „bágyasztja” szívét. Nagy János versében dalszerű az érzelmi kétkedés közvetlen kidalolása, s a végén a naiv óhaj, mely nem tanulság, nem is szellemes csattanó, hanem egyszerű kívánság a sorshoz címezve, — éppoly egyszerű és közvetlen, mint az egész vers dalba kívánczó érzésvilága.

Az ilyenféle naiv érzelmek spontán kifejezésében érnek el eredményt dalköltőink. Egyes motívumokban, formákban a nemzeti dalköltészet sajátosságait „egyeztetik” a külhoni mintákkal. S nem szabad elfelednünk azt sem, hogy a sokféle hatásból, különböző elemekből tudatos és zárt alkotásokat akartak formálni, a szabad alakítás, a gáttalan spontaneitás helyébe a művészi kompozíciókra törekvés lép. Sikerültebb és fél-sikerű alkotásaik ilymódon jelentősen hozzájárultak a dalformák kialakításához.

A versformák sajátosságai

Dalkísérleteink versformájának alaptípusa a 8-as 7-es sorokból álló, esetleg különböző periódusokból épülő többsoros strófa, változatos rímképlettel. A fentebb idézett dalok többsége is ilyen; kedvelt és gyakori a keresztrimes változat. Akad példa rá, hogy egy sorba írják, s mint négyütemű tizenötös, itt-ott előbukkanó középrímekkel képviseli e kedvelt dalforma egyik változatát. Molnár Borbála egyik vallásos éneke ilyen párosrímű négysoros strófa (helyenként egy-egy „csonka” sorral), címe: *Ének, s az „Oh világi gyönyörűség csalóka” „nótájára” készült:*

Jaj hova tűnt életemnek ragyogó kedves fénye?

El-enyészett bus szívemnek, látom minden reménye,

Gyötrelmimnek sebes lángját már tovább nem tűrhetem,

Talám könnyebb lesz, panaszom ha ki-önthetem.

Ányos dalkísérleteiben, Endrődy János idézett versében, s Nagy János fenti dalában pedig annak a változatos periódusokból álló dalformának jelentkezését láttuk, melynek utóda Kisfaludy Sándor, előde pedig Amadé költészete volt. Amadé dalai a nyolcas-hetes, a nyolcas-hatos, vagy ötös-hetes sorok változatos összeállításával, sok rímmel, középrímmel, tordeléssel, bonyolult periódusrendszerekkel kialakított strófái a minták és példák gazdag tárházát adták dallamos formák kiképzésére. Általában nemzeti dalformáink egyik alaptípusát látjuk benne, noha a forma, s egyáltalán a formai alkalmazás problémái e korban nagyon is összetettek.

Verselméletünk szerint már a korai zsoldárfordítások énekszövegeiben is érvényesült az idegen minták hatása: strófa-képlet, sorok szótagszáma, rímrendszer épült rá a nemzeti hangsúlyos verselésre,³¹ sőt Balassitól kezdve már a XVI. századi nyugati énekminták hatásával is számolnunk kell.³² Így a nemzeti költészetből származott hagyomány maga is összetett, jelenkorából keresett példák pedig újabb idegen minták nyomait hagyják a nemzetinek látszó versformában. A több periódusból álló, változatos rímelésű tizenötösnek Amadénál lelhetjük meg legközvetlenebb mintáit (pl. *Érted érted már éretted Azt gondoltam, nincs már kétség , Isten hozzád illy áldást ad . . . , Megpróbálok, hogy nem álom . . . ,* kezdetű dalai); viszont a keresztrimes nyolcas-hetes, hetes-hatos formának a kedvvel és gyakran fordított német dalköltészetben találták meg időmértékes mását. (Ilyen például a kottájával együtt ismert és népszerű dal Jacobitól: *Nach einem alten Lieden* című, melynek hatos-hetes sorait hasonló formában fordítja Ráday Gedeon *Mezei dal*; Szentjóni Szabó László pedig *A poéta* címen.) Ebben a korban már számolnunk kell nemzeti dalformáinkban az időmértékes ritmus (trocheus vagy jambus) tudatos és féltudatos alkalmazásával s a kettő bizonytalan keveredésével. (Endrődy János idézett dalának hetes sorai például jambusi „sejtelmeket” is mutatnak.)

De bonyolult a kérdés, ha a másik oldal, a nemzeti verselésünk feől közeledünk dalaink versformáinak megértéséhez. Ebben a korban már sok szó esik verselésünk sajátosságairól, vagy az idegen minták tudatos meghonosításának programjában, vagy irodalmi hagyományainak számbavételekor (pl. Zrínyi és Gyöngyösi verselésének értékelésénél). Tudásuk azonban e téren is meglehetősen bizonytalan. Sok szó esik e korban a magyaros versforma kapcsán a szótagszámról, a rímekről, a „hemistichiumok” (metszetek) szabályos vagy szabálytalan rendjéről, — sokkal kevesebbet tudnak viszont nemzeti verselésünk alapvető ritmustényezőjének, a hangsúlynak szerepéről, érvényesülésének törvényszerűségeiről.³³ Legtöbbet e téren muzsiká-

³¹ HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 84—86.

³² GÁLDI LÁSZLÓ: Ismerjük meg a versformákat. Bp. 1961. 147—149.

³³ HARASZTI GYULA: Az új népies irány költészetünkben. Figyelő, 4—5. sz. 241—264, 333—353.

hoz értő költőink mondanak: Horváth Ádám a zenei mérték és a taktus egybeesésének követelményében közelíti meg verselésünk alapvető problémáját;³⁴ Verseghy „negatíven” jelzi a hangsúly időmértéket is befolyásoló hatását: arról ír ugyanis, hogy az időmértékes verselés meghonosításának egyik alapvető nehézsége nálunk az, hogy szótagjainknak nincs határozott időmértékük. A szótagszámláláson, az azonos sorok egyezésén és a rímen kívül más tényezőt még nem neveznek meg határozottan nemzeti költészetünkben. Földi poétikája „A végezetes versekről” c. fejezetében a következő meghatározást adja: „Az ilyen nemű verseket minthogy e három teszi, úgymint: a Rendeknek egyenlő végezetek avagy sarkok; a Rendek szótagjainak számok; és az egyező rendeknek vagy soroknak számok; ez három szolgál a Ritmusoknak mind elosztásokra, mind azokból bizonyos réguláknak kihozásokra.”³⁵ — Ez a forma az, melyet a kollégiumok profán és szórakoztató dalaiból ismertek, ami a muzsika révén is mintegy készen adott ritmusérzékük számára. Nem-tudós, nem-műves forma, s épp ezért nem tartják kulturált nemzethez méltónak. Verseghy és Földi ítélete szerint a műveletlenség jelensége; a mértékes verselés méltóságát, szépségeit meg sem közelíti a „hangegyeztetés”. „Természet szerint való enyelgés ez minden pallérozatlan nemzetnél, de csak addig, míg anyanyelvének művelésében és a helyes ízlésben semmi előmenetelt nem tehet.”³⁶

Erős műköltői hatásra vall az is, hogy keresik a bonyolultabb, nehezebb, művesebb versformákat. Az Amadé-minta is elég komoly próba volt a kor költői számára: a kezdetleges, főként ragrímekkel élő költészetben a sokrímű periódusok átvétele nem volt könnyű feladat. Mégis szívesen alkalmazzák dalkísérleteikben: a zenei hatás fontos tényezőjének tartották a gazdag rimelésű formákat. Valószínűleg Amadé közvetítésével kerülnek át a korabeli dalköltészetbe a Balassi-strófa alakított változatai. A Balassi-strófa periódusrendszerére Amadé írt középrimes, tördelt nyolcasokból (a hatos sorok helyett) és hetesekből álló strófákat: *Tied vagyok . . . Nincs mód benne, másé lenne . . .*; valamint ötös és hetes sorokból álló négy periódusos strófát: *Hogy megsértettél . . .* Kreskay Imre verseit ajánlja Gvadányinak egy Balassi-strófas szerkezetű versben, megrövidítve az eredeti mintát egy periódussal:

E nyájas költeményt
Mint árva szüleményt
Nagyságnak ajánlom:
Árvám pártfogóját,
Musám szószólóját
Nagyságodban találok.

S hogy a hatások mennyire egymásra játszanak még e korban a versforma terén is, jól mutatja Endrődy Jánosnak egy Richtertől fordított csúfoló-verse (*A Párisi szél tsapónak képe*), melyben az eredeti minta keveredik a hazai hagyományokkal, időmértékes ritmus a hangsúlyossal a Balassi-strófa „variánsaként”:

Látok e ? vagy talán
Véletlen illy korán
Homályba borult két szemem.

³⁴ HORVÁTH ÁDÁM: Hol-mi II-dik darab. Győr 1793. 9—10.

³⁵ FÖLDI JÁNOS: A Versírásról. id. kiad. 60.

³⁶ VERSEGHY: Mi a poézis . . . id. kiad. 42. — Érdekes jelenség, hogy néhány év múlva már mennyire differenciálódnak e téren is a vélemények: Csokonai már arról beszél, hogy igaz ugyan, hogy a „barbarus nemzetek” verselése ilyen, „ma pedig a legcsinosabb európai nemzetek is ilyeneken irnak, és ezekben a legújabb világnak legfelségesebb remekei vagynak foglalva.” (A magyar verscsinálásról közönségesen) — Összes Művei id. kiad. II/2. 519.; — Kölcsey pedig éppen azt fejtegeti, hogy a verselés kezdetben — épp a muzsikához kötöttsége folytán, csak időmértékes lehetett. (A poézisről. 1808. Kölcsey Ferenc Összes Művei. Bp. 1960. I. köt. 394.)

Ha nem tsalattatom,
Le sem is írhatom
Minő állat tün előmbe.
Sem asszony, sem férjfi,
Kettőből valami.

Van azután példa egészen bonyolult nyugati minták kísérletére is: talán az első próba a magyar irodalomban a rondeau-ra az a vers, melyet Kreskay kéziratos dalgyűjteménye (*Magyar Ódák azaz Énekek*) őrzött meg. A vers címe: *Szerelmes megigézés, érzésfajtája szentimentális, díszei, képei rokokó jellegűek, a kegyetlen-kegyes pillantásának hatalmáról, s majdan, sírhantjára hulló könnyecskéjének vigaszáról* ír, s hat versszakon keresztül állja a nehéz forma versépítésének próbáját:

Láttalak, s azólta szenvedek,
Egy látás ejté seabemet,
Szenvedek, mondom, mert szeretek,
S egy látás vérzé szívemet:
Elég volt erre egy látása
Azon hatalmas szemeknek,
Mellyeknek csak egy pillantása
Rab szíjjat készitt ezreknek.

Igen jellemző tünet az is, hogy Amadé főként versformáinak mintájával hatott a műköltői dalokra, nem utánozzák őt az egyéni érzések közvetlen, gyakran eruptív erejű kifejezésében. Verseit főként a kéziratos énekgyűjtemények őrzik (névvel vagy anélkül), egyes strófáit variálják, alakítgatják — beszédes jelöl annak, hogy mennyire nem tartották tiszteletben egyéni érzelmeit, mondanivalóját.

Kéziratos énekgyűjteményeinkben igen gyakoriak a táncdalok, a kanasztánc és a verbunkos változatai, de elő-előbukkannak műköltőinknél is (Nagy János kötetében a *Kozáktánc* című, Szentjóni versei között az *Indully-dal*). Ma már ismerjük a forma mari, szláv, török, arab stb. előzményét, változatait,³⁷ de e korban már mint magyarrá asszimilálódott zene és versritmus él és alakul tovább. Mint versforma igen változatos alakokban szerepel, különösen műköltőink szeretik tovább „cifrázni”, sortördelésekkel, középrímekkel. Általános jelenség különben, hogy míg a dalszerű versekben az egyszerű érzés és a naiv hang művészi lehetőségeit keresik, addig versformákban kedvvel választanak bonyolultabb, összetettebb mintát, a külföldi és hazai hagyományokból egyaránt. Érdekes jelenség, mert másutt, a nem-dalszerű költészetben is fellelhetők analógiái. Különösen a népszerűbb, dilettáns jellegű poézisben volt nagy divatja a „műveskedésnek”. A leoninus-gyártók rimhalmazásai, egy hangra írott versei, számtalan chronostikonja, a versfőkbe rejtett nevek megannyi jele annak a még divó felfogásnak, mely szerint a költészet — s különösen annak könnyedébb fajtája — szórakoztató játék, elmeter-na. Sőt, vannak költők, akik tudatosan hirdetik — például Gyöngyösy János —, hogy a játékos formák hathatós eszközei lehetnek az olvasáshoz szoktatásnak.

Amikor azonban nemzeti hagyományaink között válogatva is a tarkább, díszesebb formákat veszik át, abban már egy másik, fontos tényező hatása is érvényesül. A kanasztánc és a verbunkos-féle versek muzsikájukkal együtt voltak ismeretesek a korban, ezeket énekelték kollégiumokban, lakodalmakban, nemzeti ritmusunk legtisztább mintáit adták a szóversben is. A költészetnek, s ezen belül, különösen a dalformának a zenéhez való kötöttségét a korabeli elméleti irodalom nagyonis kiemelte, nemzeti versformánk elméleti kérdései is éppen a zenei párhuzam révén kerülnek előtérbe ebben a korszakban. Horváth Ádám a vers és ének közös

³⁷ Összefoglalását I. SZABOLCSI BENEC: i. m. 129—130.

eredetének hangsúlyozása mellett már arról is beszél, hogy „méltán különböz valamit a Vers mint Genus az énektől, mint Speciéstől.”³⁸ Mégis, e korban a „tisztán” nemzeti vers elsősorban ének-vers volt, s ha költőink szívesen művelték annak bonyolultabb változatait, s ha a dalgűjteményekben nagyobb számmal jegyezték le az összetettebb, érdekesebb formákat, abban nyilván belejátszott az az öntudat, hogy e formák változatossága, dallamossága, pergő ritmusa, kifejezőereje, hangulatkeltő hatása méltán mérkőzhet a legartisztikusabb műköltői formákkal, és a nyugati dalformák bonyolultabb változataival. Az összefüggés és analógia nyilvánvalóan adódik már csak azért is, mert a bonyolultabb nyugati formák szintén az ének-vershez állottak közelebb, másrészt, mert ennek átvételére is voltak már fél-tudatos vagy öntudatlan hagyományok szoltárfordításainkban, sőt, egyes népdalformáinkban³⁹ és Balassi költészetében. Ebben a korszakban különben költők és énekgűjtők számára nem a dalok nemzeti jellege, hanem daljellege a fontosabb; inkább a művelődési-irodalmi szándék, mint a nemzeti-hazafias; régi, népi, nemzeti dalformáinkat is elsősorban e kultúrát gyarapító igény emelte be a verskötetekbe és énekgűjteményekbe. A politikai élet alakulásával, a nemzeti függetlenség programjának megteremtésével párhuzamosan voltaképpen csak a reformkorban bontakozik ki a tudatos nemzeti hagyományörzés mozgalma. Elméleti alapvetés, szervezett gűjtés, a hasonló külhoni mozgalmak figyelemmel tartása, a műköltészet tudatos kapcsolata a népi-nemzetivel csak a XIX. század húszas éveitől kezdve igazán számottevő. Minden, ami ezt megelőzte — még Csokonai tudatos érdeklődése a népköltészet iránt is —, dalkisérletek, énekgűjtemények nagyonis vegyes jellegűek, többféle hatás nyomait hordozzák, s bennük nemcsak a népi, régi és népszerű keveredik, hanem a hazai és külhoni is.

Szentjőbi Szabó László és a dalköltészet

Igazán személyes lírai mű általában kevés még e korban — Batsányinál vagy szentimentális költőinknél —, s ezek sem a közvetlenebb dalfajtákhoz tartoznak. Úgy tetszik, hogy a kor műveltebb, tehetségesebb költői között leginkább Szentjőbi Szabó Lászlónak volt veleszületett tehetsége, hajlama a dalformák műveléséhez. A szemlélet naivsága, frissesége, a hang közvetlenebb tónusa nála nem csupán a német dalköltészet hatása, hiszen nemcsak fordításaiban, hanem úgyszólván minden versében megjeljük a dalköltő egy-egy vonását. Tehetséges volt és fiatal: az egyéni látás, az élmény közvetlen megformálását ifjúságának „merészsége” minden bizonnyal megkönnyítette. A debreceni kollégiumból magával hozott dalszeretet és dalhagyomány még elevenen élhetett benne, spontán könnyedséggel kerülhetett át műveibe. Természetesen ő is a kor poétikai előírásaihoz alkalmazkodik, versei sem tematikában, sem formákban nem hoznak meghökkentően új eredményeket. Korai és tragikus halála amúgy is csak annyit enged meg, hogy költészetének irányát, ígérétét vegyük számba, s azoknak egyedi színei mellett a lírai műfajok fejlődésének irányát állapítsuk meg. Szentjőbi költészetében épp az a figyelemre méltó, hogy a megszokott témák, fordulatok és képek mellett miként tűnnek fel olyan jegyek, melyek majd a dalformák kibontakozásának útját jelölik. S természetesen az sem véletlen, hogy versei többségét — a legkülönbébb tárgy mellett — dalformákban írta, nyugati-időmértékes, és nemzeti versformáink összetett hatását mutatják dalai.

A kor egyik kedvelt verstípusa az alkalmi költemény, ezek között is igen gyakori a barátoknak, ismerősöknek küldött verses levél, amolyan fél-irodalmi forma, melybe emelkedett eszméket, bölcsességeket, költői hitvallásokat éppúgy beleírnak, mint lírai önvallomást vagy hétköznapijaiknak apróbb gondjait. A költői episztolák a korban általában kétfélek: vagy „irodalmiak”, azaz emelkedettek és költőiek, inkább az örökkévalóságnak és az elképzelt közönségnek íródtak, mint a személyes ismerősnek; — vagy ha közvetlenek, akkor meg érték-

³⁸ Kaz. Lev. I. köt. 331.

³⁹ GÁLDI LÁSZLÓ: i. m. 61.

telenek, sőt triviálisak is helyenként. (Az előbbi típusra példa Orczának, Bartsainak, Ányosnak és a kor műveltebb költőinek csaknem valamennyi verses-levele; — az utóbbira pedig Baróti Szabó Dávid első episztoláiból idézhetnénk napirendjének, ételeinek leírásából, vagy egy kevésbé ismert példát: a Gvadányi levelező köréhez tartozó Csizi István versét, melyben láb-fájdalmait szedi rigmusokba: „Lábaim fejei már most megdagadtak, Fájdalmi meghűltek, de még is zsibbadnak” stb.⁴⁰) Szentjóni episztolái között viszont olyan szerencsés példát is találunk, amely irodalmi rangú s mégis személyes: a közvetlen hang és a dalforma teszi azzá. A kezdő-kép és a hangulat szentimentális színezetű, s a természet elhalását festő kép jeleníti meg azt a hosszú időt, melyben barátja levelét hiába várta:

Hidegen fujnak a szelek,
Dér szokott jární éjjel,
Sárgulnak a fa-levelek,
Misu! s hullanak széllyel.

Már most harmadikszor látom
A fényes holdat tele,
S elmém fájdalma, barátom!
Annyiszor ujjult vele.

(Dobozy Mihálynak)

Van olyan alkalmi verse, melynek egészen eluralkodik költészetének egyéni sajátága: a realitás pontos kifejezésének készsége, a naiv, az egyszerű, sőt, az „együgyű” versbe foglalásának adottsága. A *bus puttonos* c. költeménye köszöntő-tisztelgő vers gróf Haller Péternének, de az egész voltaképpen népies-naiv hangú kesergés a „puttonok” hiánya miatt. Szentjóninak különben is igen erős tehetsége volt a zsánerek teremtésére: jó megfigyelő és eleven festő, beleélőképessége kiváló, helyzetrajzban, karakterek megfigyelésében, beszéltetésben, egy-egy életkép hangulatának érzékeltetésében valóban kivételes tehetsége volt. Minden idők verses antológiáinak kedvelt darabjai voltak zsánerversei: *Az együgyű paraszt*, valamint *A nagy szüret Telegden*.

Számunkra azonban a szorosabban vett lírai formák az érdekesebbek. Egyik költeményében a helyzetdal sajátágait egyéni líraisággal tölti meg, személyes élmény, emlékek is hangot kapnak az irodalmi mintában. A vers címe: *A gyermekkori idők emlékezete*. A naiv örömk, az ártatlanság korának eltűnése, siratása szintén eléggé gyakori a kor költészetében, befejező versszakai már főként ennek „eszméjét” fejtegetik. A leírások azonban élményszerűek, tárgyiaságukkal egyéni nosztalgiát sugallnak, képeinek hangulatteremtő ereje arról tanúskodik, hogy itt az általános eszme mellett személyes mondanivalót formált meg a költő:

Kis kard! mellyel vitézkedve
Vagdaltam a bürökre,
Életemnek minden kedve
Itt függ veled örökre.

S mint a titkos rozsdá mérge
néked is nem kedvezett,
Martzongvánn a bánat férge
Szívem gyakran vérezett.

⁴⁰ Gvadányi költői köréről I.: SZIGETVÁRI IVÁN: Gvadányi Helikoni köre. ItK 1917. 40.

Bóldog voltam gyermek fővel
A fa puska s ló megett,
Akkor éltem az idővel,
Mely most engem veszteget.

A versen a klasszikus ízlés nyomait mutatja a szokásos megszólító kezdet, a párhuzamok és összehasonlítások a realitás és az eszmei világ között, s e párhuzamokból az örök értékek kiemelése, a vers befejező részében pedig a „tanulság” gyanánt leírt vágyakozás az egyszerű örömök tiszta világa felé. A közvetlen hangot azonban a sablonos keretek között is megőrzi, megtartja az elsőszemélyű alanyiságot is: a tanulságot, ill. itt: a kívánságot, mint személyes vágyát szólaltatja meg:

Add, Uram! e boldogságot,
Add még egyszer érzeni!
Más örökkévalóságot
Nem kívánok tölteni.

Ént mondani még ritkán merészelnék költőink e korban, az elsőszemélyű alanyt forma szerint is csak szentimentális költőink használják következetesen, anélkül hogy mondanivalójuk minden esetben személyes és egyedi lenne. A személyes érzés, élmény, hangulat és lelkiállapot rajza igen különböző módokon szólalt meg a kor költészetében: néha csak mint „szabálytalan” kiszólás, néha mint a megdalolt eszmét átfűtő lelkesedés. Batsányi például a közösségi-közéleti lírában az együttérzés és a hazafias pátozsz hangjain tudott személyes lenni. A kor költői között kétségtelenül Dayka volt a leginkább lírikus tehetség: egyéni érzései, hangulati elfogódottsága az ő verseiben hatja át legmélyebben a megénekelt tárgyat vagy eszmét. Versei épp a megfoghatatlan, a bonyolult, a megnevezhetetlen hangulati atmoszféra teremtésében, az elhallgatás, a sugallás lírai eszközeivel hoztak figyelemreméltó eredményeket. Szentjóni lírájának én-tartalmát, egyedi-lírai jellegét nem az érzelmi mélység, a hangulati elfogódottság kifejezései hordozzák, hanem épp a könnyedség: az érzelmi világ és a leíró festés nála a legegyszerűbb fordulatokban, néha a köznapi beszédhez közelálló hangon szólal meg, atmoszférát nem a hangulatvilágban, hanem a tárgyszerűben képes teremteni. A közvetlenül egyéni és egyszerű líraiságnak aztán a dalforma, a naiv, sőt, helyenként népies kifejezőkészség nemcsak közvetítője, hanem erősítője is lett.

Az *Eggy meg-vetettnek keserve* c. versében a szentimentális közhelyek kapnak egyéni szint épp a kifejezés egyszerűsége révén. A kegyetlen-kegyes „száraz szemekkel” nézi kínjait: „sok jó napom eltünttetted”, mondja róla, s mégsem bánt meg semmit; majd a figyelmeztető „tanulságban” a népies közvetlenségű „kedvesem” megszólítás; az állhatatlan, új érzés népies szimbóluma: „nem léssen hiv madarad”, valamint a könnyed és egyszerű, nyolcas-hetes sorokból álló dalforma feledtetni tudja a vers sablonos fordulatait:

Utánnad folynak könnyeim
Te! ki futsz kő szíveddel,
Ki epesztő keserveim
Nézed száraz szemekkel.

Sok jó napom el-tünttetted
Mellyei magam biztattam,
De néked esküdt szavaim
Soha meg-nem-bánhattam.

Mégis szívem, mellyet meg-vetsz,
Kedvesem tiéd marad

De meg-lásd a mit most kergetsz,
Nem léssen hív madarad.

Közhely-téma például a kor költészetében a virág hervadásának és a női szépség mulandóságának erkölcsi célzatú párhuzama (l. például Endrődy és Nagy János fentebb idézett verseit). Szentjóni is eldallolja a tanulságot (*Rózsa és Rózsai* c. vers), hogy ti. „minden szépséget feljűlmul a Sziv s az Ész”, de a kezdőkép leírásának elevensége, a szemlélet kedves naivsága megmarad a vers végéig, a sablonos fordulatokban is:

Láttam már én a rózsákat
Kinyilni pűnkűst felé,
Láttam a szép leánykákat,
Mint szaggatták lefelé;

Láttam azt is egyfolytába,
Hogy lehullván levele,
Ott állott szegény magába
S nem gondolt senki vele.

Szemléletének realitása, a szókészletben és képekben is megnyilatkozó triviálisabb, nyersebb fordulatok szinte népies jelleget adnak a versnek. Amikor a szépség hervadását rajzolja, elmondja intelemként, hogy teste majd „gűrbe lesz s alkalmatlan”, hogy hűdölűi „szétszűlednek” majd mint a „megverettek” — csupa olyan kép és kifejezés, mely a korabeli izlés szerint az emelkedett „komolyabb” lírai műfajokban nem kaphatott polgárjogot s talán a profánabb dalköltészet hagyományaként került a versbe.

Német dalok után készűlt versei világosan mutatják, hogyan keverednek nála is az átvett és a személyes lírai elemek, az idegen minta és a nemzeti költészet sajátosságai. A *Sírhalom* c. versét — noha forrását még nem sikerűlt kideríteni — fordításnak tartják,⁴¹ a vers témájában, érzelmvilágában, kifejezőkészletében valóban nincsen semmi különlegesen egyedi, mégis, a versforma dallamossága a személyes érzés, az egyéni elfogódottság erűsségérűl gyűz meg:

Piros rózsá boltozatok!
Légyen sírom alattatok,
Ha el-érem halálom.
Hullott rózsák levelével
Nyugtassa porom békével
Ama jól-tévű álom.

Versformája is kettűs hatást mutat: Fűldi idűmértékesnek tartotta (érezhetű is valamelyest annak átjatszása), s kifogásolta, hogy nem eléggé tiszta benne a jambusi láb. Itt azonban inkább arról lehet szó, hogy magyaros formát követ elsűsorban,⁴² mégpedig azt a kedvelt, nyolcas-hetes periódusokból álló mintát, mely Amadénál és a kor többi dalköltűinél oly gyakori, s mely itt némiképp még Balassi-strűfánkra is emlékeztet.

Szentjűbűinak egyik legsikerűltebb helyzetdalféle verse a *Czencki rózsája* című

Fakadj piros rózsá
fakadj tsendesen
Kellemes illatod
híntsed kedvesen,
Mert arra tartalak
Hogy másnak adjalak-

⁴¹ Szentjűbűi Szabű Lászű Kűlteményei. Életrajzi bevezetűssel és jegyzetekkel ellátva kiadta: GÁLOS REZSű, Bp. 1911. RMKt 26. sz. 226.

⁴² I. m. 226.

De tudod e kinek?
A szép Czenczinek!

A közvetlen hang, a virághoz intézett megszólítás (a rózsa különben is egyik legkedveltebb virága népdalainknak) szinte népköltészetünk levegőjét idézi; a tördelt tizenegyes is egyik kedvelt nemzeti dalformánk. A vers igen népszerű volt korában, s népies-nemzeti sajátosságai révén bekerült később Erdélyi János *Népdalok és mondák* c. gyűjteményébe is. — Csak hogy ez a dal — azon túl, hogy árulkodó műköltői fordulatokkal van tele — fordítás: a Musen Almanach egyik kedvelt gyermekversét, Overbeck: *Der Knabe an ein Veilchen* című dolozta át. A versforma az eredeti minta felől is kínál magyarázatot és analógiát: hatos-ötös sorokból áll az is, Szentjóbinnál az időmérték is érezhető valamelyest. A költeményt szabadon fordítja, kihagyással, összevonással, átfrással, s a gyermekversből dalszerű, szerelmes éneket formál.⁴³

Szentjóbi költészete — minden egyedi sajátossága mellett is — éppoly különböző forrásokból merítette ihleteit és fogásait, mint a korabeli költészet általában. Verseiben például a párbeszédes forma, a refrénes strófaszervezet, az oly gyakran megénekelte kedvenc virág: a rózsa, éppoly kedvelt motívumai a magyar népdaloknak, mint a külföldi énekköltészetnek. S ugyanez a helyzet a versformával is. Szentjóbi ugyan „tisztán” és többnyire a nemzeti versmértéket valósítja meg, de bennük már fellelhető az idegen minta időmértékes ritmusa. Nemzeti versformánk félig tudatos ismerete s prozódiaink akkori bizonytalansága mellett olyan keverékformák születnek, melyeknek sokszor könnyebb megjelölni forrását, mint a vers tiszta típusát.

Mindezzel együtt is kétségtelen, hogy a műköltői dalok fejlődésében, lírai karakterének kibontakoztatásában Szentjóbi költészete adta a legtöbb s legjelentősebb eredményeket. Igaz, dalainak egyéni tartalma többnyire áttételes és közvetett. Dalszerűt és új színekét a könnyedségben, egyszerűségben, a tárgyias ábrázolás hangulatos telítettségében, a látás és szemlélet frissességében hoz. — Ennél többet ebben a korszakban nem is várhatunk, — nem az eruptív erejű lírai kitörések ideje ez. A költőegyniség szabadsága, tudatos én-érzése a polgári fejlődés függvénye — s ezt majd a következő korszakok valósítják meg.

Márta Mezei

NOTRE POÉSIE LYRIQUE (LIED OU CHANSONET) À L'ÉPOQUE DES LUMIÈRES

A cette époque, on sait très peu sur la nature intérieure, sur le caractère lyrique des formes de chanson, on n'est pas sûr même dans les dénominations: les poésies lyriques légères sont nommées tantôt *chansons*, tantôt *chants*. Nos recueils de chants manuscrits sont également de caractère mélangé, c'est surtout l'influence de la poésie artistique qui s'y manifeste; leurs thèmes, leur style, leurs moyens d'expression, leurs formes accusent les caractères du goût lettré. Même les recueils de poésies artistiques rangent des poésies très diverses dans la catégorie des chansons: il y a des chansons de caractère religieux, de caractère sentimental, des idylles rococo, des descriptions, des poésies de ton grossier de caractère plutôt populaire. Elle ne représentent les particularités des formes de chanson que dans les détails: dans l'expression plus simple, plus directe du sentiment naïf, dans des formes métriques mélodieuses. Le thème individuel, le courant spontané fait encore défaut dans ces sortes de chanson. Les formes métriques accusent, elles aussi, les notes d'influences multiples: les modèles de la poésie lyrique occidentale se superposent aux formes nationales. Ce qui augmente encore l'incertitude des formes métriques, c'est qu'on emploie les formes rythmiques étrangères d'une manière inconsciente, avec une prosodie incertaine; quant à la nature de la métrique hongroise, on en sait moins encore et on ne la considère pas comme digne de la poésie docte.

Parmi nos poètes, c'était László Szentjóbi Szabó qui avait le plus de talent à cultiver les formes de chanson. L'influence du Lied allemand est très forte dans ses poésies; le sentiment personnel, l'expression du „moi” est encore, pour la plupart des cas, indirect. Pourtant, c'est grâce à la vivacité de la vue, au ton léger et franc que ses poésies s'approchent le plus des caractéristiques de cette forme lyrique.

⁴³ Eredeti szöveg és magyarázat: i. m. 221.

Jeleníts István

CONRADI NORBERT: SIC EST, CONSCRIPSI VERSUS...

„Sic est, conscripsi versus, non carmina. Nam quis
 Certet Pindaricis Carminibus vetulus?
 Ille volat, cytharaque, lyraque per aethera fertur
 Vix mihi arundineo vox sonat e calamo.
 Cana mihi non est mens, verum est canities, spes
 Proxima jam tumuli. Musa cupit virides
 Lauros, imberbes vultus, abdomen opimum,
 Exsuccos vultus, canitiemque fugit.
 Est tamen in canis vigor et fors Musa capillis
 Sed matura, gravis, limpida (et) amica Diis.
 Musa superba tace, tumuloque superba quiesce
 Non cantanda Diis carmina, sed populo.
 Hi quod non capiunt laudant, hi Thura dedere
 Delphis, Loxilogum qui timuere Deum.
 Quod mea se dicat nunc carmina velle, quid inde
 Accipiet lucri mens Tua? Nempe voles
 Judicium tentare meum laudemque Poetae.
 Non vivis scribo. Tutius illa jacent
 In loculos congesta, leget fortasse superstes
 Famae, et Norberti liber ab invidia.”¹

Conradi Norbert, XVIII. századbeli piarista nevét az irodalomtörténet főként Janus-kiadásá miatt tartja számon. Verseket is írt, latin (és néhányat német) nyelven, költeményeit egyéb kéziratok hagyatékával együtt a Piarista Központi Levéltár őrzi. A Manuscripta Patris Norberti Conradi (Et quidem: Poemata lingua Latina et Germanica — Orationes — Dissertationes — Epistolae — Repraesentationes) főlíratú kéziratköteggben a szerző saját kézíratain kívül egy nyomdakész versgyűjtemény is van, amelybe Conradi halála után Zimányi Lajos gyűjtötte össze az elszórt lapokon kallódó műveket. A gyűjteményt — tudjuk — kiadásra szánták, a kéziraton rajta a cenzori jóváhagyás. Semmit sem tudunk arról, hogy végül is miért nem került nyomdába.

Conradi költői munkásságát s a piarista irodalmi életben betöltött szerepét röviden bemutatta *A latin nyelvű epigramma tizennyolcadik századbeli piaristák költői gyakorlatában* című tanulmány. Az előtte járt nemzedékek latin nyelvű költészetétől Conradiét a személyesség, sokszor a friss líraiság különbözteti meg, s ez magyarázza költői öntudatát, mely érdekes módon nem a múlttal, hanem a jövőt képviselő fiatalok csoportjával szemben fogalmazódik meg — abban a költeményben, amelynek elemző bemutatására most vállalkoztunk.

Ez a költemény szintén kéziratban maradt ránk. Zimányi gyűjteményében nem szerepel: vagy személyes vonatkozása miatt, vagy mert elkerülte Zimányi figyelmét (könnyen elgondolható, hogy valamikor nem Conradi iratai közt volt elhelyezve, hanem a címzett Valero

¹ Úgy van: csak verseket írtam, nem költeményeket. Mert vénember léte ki szállna versenyre Pindaros költeményeivel? Ő repül, a lant meg a hárfa az égig emeli, nekem alig két hang a nádspomból. A lelke nem ősz, de az ősz haj már a sir közelségének jele. A Múza a zöld babért szereti, a nem-borostás arcot, a jó gyomrot, fut a kiaszott arc, az ősz fej elől. Van azért ihlete és talán Múzsája is az őszhajúaknak; de érett, súlyos, tiszta fényű, az istenekkel barátkozó. Hallgass, kevély Múza, pihenj, te kevély a sírba, nem az isteneknek kell most énekelni (az olimpusziaknak), hanem a népnek. Azok, akik Apolló-istent félték, azt dicsérik, amit nem értenek, Delphosban égetik tömjénüket. Mi haszna abból a Te szellemednek, hogy most azt mondd, verseimre vágysz? Nemde, fteletet akarsz mondani rólam, költő-dicsőségemről? Nem az élőknek írok én. Biztosabb helyen vannak írásaim a fiókba gyűjtve, talán elolvassa majd őket valaki, aki túléli híremet, és nem lesz Norbertnek irigye.

Jakab levelezésében). Külön lapra van írva: N. V. S. (Norbertus Valerinno Salutem — ?) felirattal. A félbehajtott lapon négy költeményt találunk, mind a négyet ugyanegy alkalom termette. Conradi levelet kaphatott rend- s poétatársától, amelyben az verseket kért tőle. A kérés fogalmazásából — talán nem is egészen indokoltan — Conradi ellenséges indulatot s valami fensőbbiséget érezhetett ki. Mindenesetre elzárkózik a teljesítése elől.

Az elemzésre kiválasztott költemény az első a négy közül. A következő kettőt azonos tintával egy-két napon belül írhatta költőnk. Keletkezésük körülményeiről, Conradi lelki-állapotáról szépen vall a harmadik epigramma:

„Tertia, quarta dies cecidit, carmen tamen haeret
Non volat, abscondi vult, cavet ire foras.
Odit nasutam turbam, criticamque phalangem
Quae stimulis Musas urget in interitum.
Quid tibi cras scribam, tentabo oracula Delphi
Est tripus in lecto, somnus Apollo mihi est.
Interea vide, tibi Morpheu sacro papaver,
Caligant oculi, Tu Valerinne, vale.”²

A negyedik vers később íródott, más tintával, tollal, a verso-n, fordított tükörrel. Úgy látszik, Conradi nem küldte el azon frissiben a disztichonokat, talán egyikkel sem volt megelégedve, túlságosan ridegnek érezhette őket, s nem akart velük fájdalmat okozni. A negyedik költeményben arról számol be, hogy utóbb, költőzködés közben akadtt kezébe a kéziratlap: „Inveni, quod Te spectat Amice — lege!” A kérdés személyes fele azóta rendeződhetett, elvi vonatkozásai változatlanul aktuálisak maradhattak.

Hogy Conradi verse Valero Jakabhoz szól, arra a címzés kétes rövidítésén túl (N. V. S.) a lapon szereplő többi költeményből, illetőleg az utolsóhoz írt prózai záradékból lehet következtetni. A főtebb idézett harmadik vers utolsó sora néven nevezi: Tu Valerinne vale. A negyedik záradéka prózában fordul hozzá: „Intellige . . . hoc fragmentum die 2 Septem. 1778, quod puto ad Te pertinere ex Valerine. Serva et mei recordare Glosi vale.” Valero Jakab (1725—1798) pesti selyemgyáros fia, gazdag spanyol apja révén is a nemzetközi látókörrrel rendelkező piaristák közé tartozott. Dományi Márk szerint: „vir suavis et non leviter versatus in litteris” (*Series chronica Superiorum* — 39). A Festetich, Grassalkovich és Batthyány családoknál volt nevelő, Szencen és Tatán jelentős szerepe volt a reális irányú oktatás megszervezésében. Őt élő nyelven beszélt, nagy könyvtára volt, s a szellemi tábor szervezők fajtájába tartozott. „Aequus ingeniorum aestimator”: írja róla Hannulik (*Lyriconum libri duo*, M. Karolini, 1780. 160. — id. Csaplár: *Révai Miklós élete*. I. 120).

A negyedik költemény prózai záradékában figyelmet érdemel Glosius neve. Conradi távozóban Valeróra bizza barátját. Glosius Sámuelről Horányi ír bővebben (Mem. Hung. II. 31). Nógrád megyei eredetű orvos, Bécsben tanult, szerzett doktori címet, Pesten praktizál. Számunkra azért jelentős, mert Bessenyei, Ányos, Rác Sámuel és Horányi neve mellett az ő aláírása szerepel (*Dr. Glosius m. p.*) a Hazafiúi Magyar Társaság Törvényeinek tervezetén, mely a páter paulinusok könyvesházában alakuló akadémia-félének alapszabályzata volt, vagy legalább hivatva volt rá, hogy az legyen. (A kezdeményezés történetére vonatkozóan lásd: Csaplár B.: *A Horányi Etek tervezte „Hazafiúi Magyar Társaság”*. Bp. 1899.) Ebből az utalásból valószínű hogy Conradi is a pálosok könyvtárában össze-összegyűlő hazafiak társaságába tartozott.

A költemény — hogy végre visszatérjünk hozzá — disztichonokban íródott, a lírai epigramma janusi családjából való. A Sic est kezdet jellegzetesen intim hangütés: a verset odakapcsolja Valero leveléhez, amelyet nem ismerünk. Együttal a bölintő beleegyezés, a lassú, tündő meditáció alapmagatartását jelzi, amit aztán a következő szavak spondeusai és recsegő nehézsége csak nyomatékoznak: conscripsi versus — non carmina. A versus az antikvitásban inkább verssort jelent. A „versus non carmina” tehát: csak verssorokat írtam (irkáltam össze?), nem ép, egész műveket. De nem érezhetjük-e a versus és a carmina ellentétébe a vers és a költemény hangulati, méltóságbeli különbségét? A carmin valójában odát jelent. PPB. „vers, bűbáj, igézet” szavakkal adja vissza. A versus kopott, szürke szó. Conradi szerényen vállalja. Nem akar ő Pindarossal (az ódaköltővel) mérkőzni öregember létére. (Vetulus: PPB. Régitske, Aggotska; vetulus equus: vén-ló.)

² Elmúlt a harmadik, a negyedik nap, de a versem nálam ragadt, nem kel szárnyra, rejtőzködik, fél kilépni a nyilvánosság elé. Gyűlöli az orrfintorgató tömeget és a kritikus sereget, amelyik ösztönzéseivel a Múzsákat pusztulásba kergeti. Hogy mit írjak neked holnap, arra nézve megpróbálom útmutatást kérni a delphosi orakuluntól. Áldozati asztalom az ágy, Apollón az álom. Közben, lásd, Morpheus neked áldozom a mátközettel. Elködösül a szemem, Valero, Isten áldjon!

A versus — carmen ellentétet a következő disztichon tovább bontja. A carmen „igézetét” egy csupa daktilus hexameter idézi föl, amelynek a két pásztori metszet s a folyékony mássalhangzók különös zeneiséget adnak: „Ille voliat, cytharaque lyraque per aethera fertur”. A carmenhez, illetőleg az ódaköltő Pindaroszhoz két hangszer képe társul: a hárfáé meg a lanté (PPB.). Mindkettő többhúrú, az istenek birodalmát idéző hangszer. A mondatot két friss és előkelő állítmány lendíti előre: a voliat s az ad aethera fertur.

A Conradi-féle versus világot most a disztichon második, szakadékos ritmusú verssora képviseli. Spoudeus itt sem nehezíti már a ritmikát, de a pentameter járása maga megtört, s a két felsőrt a vix és vox játékos-keserűen összecsendítő spiránsai kezdik, mintegy öregeken köhentve. A hárfával és a lanttal itt Pán hangszere, a nádsíp áll szemben, s a lendületes állítmány helyén a vix sonat szerénykedik.

A következő két disztichon magára a költőre irányítja az olvasó figyelmét. A költő szellemét most is fiatalnak érzi: ősz haja nem-ősz lelkiületet rejt. De az életidőt nem a lélek, hanem a test öregedése méri: est canities spes proxima jam tumuli. S a Múza is a fiatalokhoz hajol szívesebben. Ismét ellentétek torlódnak egymás ellen: zöld babér, nem-borostás arc, ép gyomor (!) — s ősztővér (PPB.) arc, ősz haj; ez elől bizony fut a Múza! A sorok olvasásakor feltűnik a vers biztos kezelése. Ezt a költőt nem a forma kényszeríti rokonértelmű kifejezések egymás mellé sorakoztatására, jelzők kimondására, szórendi ügyeskedésre. De ő sem tesz erőszakot a versen. Egymáshoz szoktak: mint a nemes vonalú ruha (Babits „hosszúredzetestű tógá”-ja!) s egyszerű de előkelő gazdája. A sor- és a mondatathárók már nem esnek egybe. Szabadon lélegzik a vers, s halad az öregek lassú, tűnődő, meg-megálló járásával.

Az ötödik disztichon fordulatot hoz. Biztos szerkezettel, mely a hexameter sormetszet-előző és sorvégi két szava közé (canis . . . capillis) beékeli a vigor-t meg a Musa-t, s a Musa-n megint elmedítál, a pentameter megtört ritmusában négy hátravetett értelmező jelzővel. „Érett, súlyos, tiszta, istenek-barátja” — a magyar megfelelők megint a PPB.-ből. „Musa superba” az, aki az őszhajú költőt is kedveli. De Conradi ennek a Múzsának ihletését már korszerűtlennek érzi. Megint a metszet-előző és a sorvéget alkotó szó „ritmel” egymásra a kettős csitításban: tace . . . quiesce. S a superba is megismétlődik. Atán az új nemzedék hitvallását fogalmazza meg kettős pörölycsapással a pentameter: „Non cantanda *Diis* (ti. az olympusiaknak) carmina, sed *populo*.”

A következő párvers „hi”-jét magára, a hozzá hasonló, régi vágású poétára érti, magukról mondatja el ellenfeleivel Conradi. „Qui timuere Deum Loxilogum” — akik Apollót tisztelték. Itt mintha egy kissé megzavarodnék a vers. Talán nemcsak mi, a mitológiához kevésbé szokott olvasók tévedünk el benne. Hisz a mitológiai apparátus nem nehézkes. Inkább a gondolatváltás az, a mondanivaló válik túlságosan is sokrétűvé. Conradi Múzsájának el kell hallgatnia, mert az a közfelfogás, hogy az Apollót tisztelő, isteneknek éneklő költők „quod non capiunt, laudant” maguk sem értik, amit dicsérnek. Ízlésüket nem tudja követni a nép, s jöhiszeműségüket is kétségbe vonja a közvélemény.

A három záró disztichon kilép a magányos meditáció tónusából, s közvetlenül a címzett-hez fordul. Az élőbeszéd fesztelenségével s egy komor, magányos, fegyelmezett szellem biztosságával. A vers és a mondatok természetes hangsúlyai egybevágnak. El-elfulladás lélegzettel éveken át érelet állásfoglalást mond ki a költemény. Az a költő, akit az istenek-barátja, Múza ihletett, az utókorra appellál, s fiókjaira bizza alkotásait.

Conradi verse nemcsak irodalomtörténeti kuriózum, hanem ma is meggyőző műalkotás. Az iskolás latin költészet tanult biztonsága szerencsésen párosul benne az ihlettel, az élmény friss líraiságával. Megfigyelhetjük ezt verselésében. Conradi tanáros biztossággal kezeli a verset, de nem mutatványos vagy unalmas. A hexameter súlyos pontjain: sorvégen, sormetszet előtt, s a pentameter csattanóin fontos szavakat helyez el, de versmondatait változatosan szerkeszti. Ezt a fajta versmondát-építő technikát más és más hangszerelésben egy nemzedék múlva Fazekas és Vörösmarty hexameteraiban, illetőleg disztichonaiban látjuk majd magyarul viszont, tehát a legjobbaknál.

Nyelvi megoldásai többnyire egyszerűek, célbatalálók. Legfőbb stílus eszköze az ellentétek alkalmazása. Ezt is a rokokótól tanulta, de ezzel is csinján bánik, sehol sem öncéltan, hivalkodón.

S a képek, jelzők ellentétei művészién összevágnak a mondanivaló belső ellentéteivel. A költő és a másik költőtípust képviselő költőtársak, a költő és levelezőpartnere: mind belső ellentétet jelentenek, s ezek nem mesterkéltén öltöznek ellentétes formai elemekbe.

De a mondanivalón, a vers hangulatán egy még mélyebb ellentét is végighúzódik. Az ősz haj s a nem-ősz lélek, a lemondás és a mégis fiatal alkotókedv, a bánat és az öregek, dörmögő mosoly ellentéte. Ez állítja a Loxilogus Apollo mellé az abdomen opimum-ot, s ez föllebbez a sírtól meg az ítéletre szálló albaráttól az utókorhoz. Hisszük, hogy nem haszontalanul.

NORBERT CONRADI: SIC EST, CONSCRIPSI VERSUS

Cette analyse se rattache à l'étude intitulée „L'épigramme de langue latine dans la pratique poétique des piaristes du XVIII^e siècle”. C'est là que l'auteur parle plus en détail de la vie de Norbert Conradi, auteur de l'épigramme qu'il soumet ici à une analyse détaillée. Dans son analyse, il éclaire les circonstances de la naissance du poème qui a été conservé sous forme manuscrite, et il en détermine le but et les rapports personnels. Puis, il analyse, vers par vers, le texte du poème, ses éléments verbaux et rythmiques et ses images. Le principal moyen poétique de l'épigramme est la riche dialectique des contrastes multiples. C'est l'équilibre des contrastes qui caractérise l'attitude poétique aussi de Conradi: les cheveux gris et l'âme jeune, le poète ami des dieux et le vieillard grognon, voilà les expressions qu'il emploie, avec une certaine ironie envers soi-même et avec un enthousiasme souriant.

Pór Péter

FALUDI FERENC ÉS A FORGANDÓ SZERENCSE STÍLUSTÖRTÉNETI HELYE

Faludi Ferenc: Forgandó szerencse

Fortuna szekerén okosan ülj
Úgy forgasd tengelét, hogy ki ne dülj.
Ha szépen vezetett,
Ha miben kedvezett,
Ha miben kedvezett, meg ne örülj,
Fortuna szekerén okosan ülj —
Fortuna szekerén okosan ülj.

Jó kedve s kereke egyaránt jár,
Forgandó, változó, ma kinccsel vár,
Holnap lenyomorit,
És megint boldogít,
És megint boldogít, elhigyjed bár,
Jó kedve s kereke egyaránt jár —
Jó kedve s kereke egyaránt jár.

Érdemre nem tekint, szemtelen, vak,
Kire ma vont-aranyt, holnap szűrt rak,
Tudják, kik táborát
Lakták és udvarát,
Lakták és udvarát, sok nagy urak,
Érdemre nem tekint, szemtelen, vak,
Érdemre nem tekint, szemtelen, vak.

Hol édes jó anyád, hol mostohád,
Dolgáru senkinek számot nem ád.
Meböcsül, megaláz,
Magasztal, legyaláz,
Magasztal, legyaláz, bút hoz reád,
Hol édes jó anyád, hol mostohád,
Hol édes jó anyád, hol mostohád!

1.

Valamelyest még önnön címére is rácsafolva, a *Forgandó szerencse* kevésbé szenvedte meg az irodalmi alkotások kiszámíthatatlan fátumát: majd két százada immár, hogy a költemény minden számottevő antológiában szerepel, s egy-egy sorát vagy képét mai napig

gyakran és hatásosan szokták idézni különféle esszék és tanulmányok. Nemcsak, s nem is elsősorban azért, mert könnyen gördülő, kifejezetten látványos vers, középiskolás tankönyvek és szavalóversenyek joggal kedvelt mintadarabja, — de legfőképpen mivel számos szempontból példázó erejű alkotásnak érezte és érzi az irodalomkritika.

Történeti értékét, helyét tekintve a XVIII. század műköltészetének egyik legszerveesebb és legökonomikusabb alkotása; stílustörténetileg a barokk-rokókó korszak lezárultának és a racionalista felvilágosodás illetve a népiesség keletkezésének határvonalán született, s így — a motívumkutatás nézőszögéből — a folyamatos hagyományrendszerű szerencsemotívum feldolgozásának is egyik legfontosabb tájékozási pontja; végezetül pedig Faludi Ferenc feltétlenül jelentős lírai életművének legsúlyosabb és legértékesebb költeménye: mindenképpen példázó funkciójú vers tehát.

Másfelől persze, ha magát a szétbontatlan költeményt, annak egységes hangulatkörét közvetlenül szembeesítjük az áramlatokkal és művekkel, melyeket példázni hivatottnak látszik, hamar megérezhetni, hogy a vers talán még erősebben különül el az egyes csoportosításokon belül, mint ahogy ez a számottevő műalkotások természetesen sajátja. Ezen belül is meg-hökkenítő azonban, mily mértékben eltér Faludi lírai életművének s az életmű legismertebb, mondhatni reprezentatív darabjának karaktere: látszólag éppen legnevesebb költeménye majdhogy a legkevésbé jellegzetesen Faludi-vers.

Önértékét tekintve a *Forgandó szerencse* minden erénye ellenére sem nő fel a magyar líra klasszikus remekeihez; e kettős szempontú, tehát egyfelől a vers példázat funkcióját, másfelől ezen túllépő vonásait, s a kettő viszonyát taglaló elemzés azonban érdekes tanulságokat ígér mind a kor lírai formanyelvének, mind Faludi helyének, jelentőségének meghatározásához.

2.

Stílművésznek szokták tartani, a játékos, de inkább rafinált, sőt néha morbid rokokó jelentős magyar stílművészenek. Nyilvánvaló azonban, hogy világnézete teljesen nem azonosítható az irányzat öncélú formakultuszával, és a *savoir vivre* filozófiájával, bár valóban részint az annak jegyében megszületett műveket fordította, s valamelyes kapcsolatok kötik hozzá; miként nemcsak elszegényitenék, hanem félreértenék életművét, ha nem többnek, csupán a világias érdeklődésű jezsuitizmus irodalmi megnyilatkozásának tekintenénk. Alkotásainak már felületes áttekintésére szembetűnő, mennyire tipikusan eklektikus, majdhogy kompilatív jellegű világnézet az övé, — nyilvánvaló hát, hogy ráépülő összetett stílusát sem lehet egyetlen áramlathoz kötni.

Stílművész volt valójában; csak éppen — ellentétben nyugati kortársaival — igen kevés és szétszört műköltészeti hagyományra támaszkodott, jelentősrészt neki magának kellett megteremtienie a stílust, s valamennyire a költői nyelvet, melynek művésze lett: joggal nevezhetjük hát Faludit stílus-teremtő, s még tovább, stíluseszményt-teremtő művésznek.

Szembeállítva későbbi kísérletekkel, melyek nem egyszer mértéket vesztek és túlzásokba fordultak, Horváth János Faludi kezdeményeinek végig megérezett önharmóniáját, „épségét” hangsúlyozza, azt, hogy milyen biztosan tartja e „vaskosabb rokokó” a reális és a művi, a régi és az újabb elemek összhangját.¹

Az építőelemek sokfélesége, s — egy-egy művön belül — kellemes, zavartalan egységük: ez hát Faludi stíluseszményének két alapcélzata. Közismert, milyen tudatosan és rendszeresen törekedett az elsőt megvalósítani, hogy némelyiket rögtön lefordítva, másokat — későbbi felhasználásra — egybegyűjtve sokféle irodalmat és sokféle kultúrkört igyekezett magába asszimilálni. Nem kevésbé tudatosan irányította azonban magának az asszimilációnak folyamatát sem: verseiben és prózájában gyakran nyomon követhető még a technikája is annak, ahogy minden elemet, rokokó képeket éppúgy, mint a parasztok körében feljegyzett „szépen illő társ-igéket” szervesen és funkcionálisan szövegébe építeni törekedett.

„Lator Amor, ha elvetted,
Ha megloptál engemet,
Mondd meg, dévaj, hová tetted,
És add vissza szívemet” —

olvassuk például a *Phyllis*-ben, s ennek a szakasznak a német eredetiben nincs nyoma, Faludi betoldása, melyért aztán cserébe néhány későbbit összevont; a tematikus variáció, jól kihall-

¹ L.: HORVÁTH JÁNOS: A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig. Bp. 1927.

hatóan, a népi szólás („És add vissza a szívemet”), a népi intonáció (lator. dévaj, a párhuzamos szerkesztés) és a rokokó színpadi játék, az évődő dialógus egyesítésének stílusbravúráját célozza. Miként a Tündérbert gongorai virágbálgán is —

„Ezek térdet, fejet hajtván,
Megtisztelik párjakat;
Mosologva kezét adván
Cifrán rakják lábukat.” —

magyar urak és dámák bókolnak, s leszármazoztaik majd Dorottyá farsangi mulatságán találkozhatnak egymással.²

Másutt egy ősrégi allegória, az Igazság és Hamisság harcának története egyszerűen csak egy magyar közmondásra csattan — „... mit cselekszel, gyáva együgyű? Nem jut-e eszedbe, hogy pártját fogván az Igazságnak, betörök fejedet...”³ — már-már azt a benyomást keltve, hogy az egész, s az eredetiben nem szereplő történetet részint ennek kedvéért iktatta be; ismét másutt pedig érezhetően abban leli kedvét, a magyaros mondatfordulatokat a mitológikus elemekkel összehőtvőzve: „... megveszett benne a jó íz; csak a csillámló, lát-szólagos tisztségekre vágyódnak, nem a közhaszon, hanem különös nyerekedés, nem a tisztesség és böcsület, hanem a költséges pompa, kényesség és puhaság van előttök. Venus leverte helyéről *Bellonát* és *Minervát*, parancsol kíméletlenül mind a kettővel...”⁴

A sokféle harmóniájának tudatosan átgondolt és megvalósított törekvését egy másik síkon is végigkövethetjük. Prózájának és lírájának közös domináló vonása a szinte minden sorát átható mozgalmasság.

„Als bei einer reinen Quelle
Phyllis sanft in Rosen schief
kam Cythere an die Stelle
und ihr Sohn, der vor ihr lief . . .” —

hangzik például a *Phyllis* eredetijének első versszaka, míg Faludi

„Phyllis nyugszik, mély álomban
A szép Phyllis elmerült.
Ime Amor jött azonban;
Loppal oldalához ült.” —

lemondott az időhatározós, nyugodt elbeszélés leíró elemeiről (rózsa, forrás), a mondatot szétfördelte, az ellentétet grammatikailag (ime, azonban) és értelmileg (loppal) nyomatékosította. Abban a versszakban pedig, melyet fentebb idéztünk („Lator Amor . . .”), négy rövid sorban öt igét halmazott egymásra.

Bármennyire kedvelte is azonban ezt a gyakran szűkkörű, sőt mesterkelt, de mindig sokszorosan intenzív mozgalmasságot, mely a rokokó líra művi világát oly erősen jellemezte, szemben a szavak önértékű kultuszának precíus költőivel, az ő stílusának központi motívuma a kép, és igéinek néha kiszámíthatatlannak tesző szeszélyes halmazát valójában mindig alárendelte e centrális — divatos szóval: strukturáló — elemnek. A másik oldalon viszont a kép csaknem kizárólagos princípátusának érdekében javarészt lemondott az annál tágabb körű, tehát gondolati jellegű megközelítés és megfogalmazás igényéről. Jellemző már az is, hogy a *Phyllis* eredetijének némileg elvontabban fogalmazott sorait —

„Dieses liebt Geburt und Stande
jenes nur was ihn gefällt
und das taugt allein aufs Lande
und das gar nicht in die Welt.” —

metaforával fordította:

„Ez tárházat, kastélyt vadász
Tetszik néki a kincses szép” —

² Az egyes versek forrásait illetően természetesen TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF két neves tanulmányára támaszkodom. L.: Turóczy-Trostler József: Magyar irodalom — Világirodalom. Bp. 1961.

³ Faludi Ferenc: A mostani világ. Összes Művei, Pest 1853. 347.

⁴ I. m. 348.

és a (rimkényszer inspirálta) folytatás szabadabb átköltésében is ennek a képnek fonalát követte:

„Emez böcsületet horgász,
Ennek a kell, aki szép.”

Nagyobb, mondhatni szimbolikus jelentőségű azonban *A mostani világ* egyik kis prózai remeklése, melyben kiindulásul elmondja ugyan a szentenciát is —

„Nem csoda, hogy az istenes jóság (virtus) meg vagyon vetve, minden külső és belső csintalan erkölcsnek vagyon kelete” —
de nyomban utána elkezdi cifrázni —

„odaveszett a jámborság, elnémult az igazság, fennforog a hazugság, csalárdság, erőszak, gyilkosság, kevelység, ragadomány, sokféle árulás, kieltelenség, mértéktelenség stb.” —
hogy aztán egy újabb, de képien fogalmazott aforizmán át —

„Ez az oka, hogy az ifjakban megfogyatkozott az erő, és hogy az öregek az ifjak pályáját futják” —

eljusson a láthatóan a legnagyobb kedvteléssel épített és túlcsvart, de valószínűtlen, irreális voltában is konkrét jelentést hordozó képig:

„mind a két nem gyalódiok, nem tudja megismerni jobb kezét, minthogy boldogulását bal felől keresi, háta mögé veti mindazt, ami legdrágább, lábbal tiporja az idvességre valót, hanyatt-homlok rohan veszedelmére.”⁵

Stíluseszmenyét az igék és a díszítő elemek öncélú játékának és a gondolatok közlésének határvonalai közé tájolhatnánk be. Versei mindegyikének középpontjában egy-egy kép áll, a későbbiek során ezt variálja, bővíti és cifrázza. Gondolati anyaguk viszont sekélyes, érdektelen és semmilyen irányban nem mozog: a költemények ezért csak térben terjednek, időben nem, statikus jellegűek, s bár Turóczy-Trostler joggal látja Faludt az első magyar architektónikus versek költőjének, ezeknek a harmonikus alkotásoknak lezáró és betetőző pont-je még nem értelmi, csak retorikus, kétségkívül a kifejezés problémái ihlették és irányítják őket és nem a gondolaté, sikerült költeményeiből a stílusbravúr véghezvitelének és megcsodálatásának játéka, öröme árad.

Az általa megteremtett lírai kifejezőmód történeti jelentőségét felmérni külön tanulmány feladata lenne; annyi azonban már a vázoltak alapján is bizonyosnak látszik, hogy nem kisebb, mint Faludi joggal magasra értékelt prózájé, hogy stílusának és stíluseszmenyének „épsége”, tehát a sokféleség látványos harmóniája, pontosabban statikusság és mozgalmasság, népiesség és stilizáló műköltészet egybesimítása a mindig finom rétegű ironia jegyében, e sok színben irizáló intonáció töretlen természetessége, közvetlensége, spontaneitása legjobb helyein nemcsak Csokonait, de magát a fiatal Petőfit juttatja eszünkbe.

Az összhang, ismétlem, Faludi stílusbravúra; mert az egyes elemeket szembesítve eklektikájuk egyenesen meghökentető. Képeinek javarésze a barokkból származik, a versek és képek belső struktúrája egyértelműen a rokokóhoz kötik, ennyire gazdag, erős népies intonáció és motívumkincs mindkettőtől elüt, s ha nagyon óvatosan és közvetetten, de valamelyest a felvilágosodás hatását is felfedezhetjük. Lehet, hogy Faludt neveltetése, az érvelő kauzisztika, és élet-nosztalgiaja, a sztoikus bölcelet fogékonyabbá is tették rá: alig kétséges azonban, hogy a képek előtt vagy után alárendelten bár, de mégis egyre visszatérő frappáns summázás egyfelől, próza és vers értékének közelítése, majd hogy egyenértékűsége másfelől, mindenkifelett pedig alkotásainak a barokktól és a rokokótól egyaránt idegen okos funkcionálizmusa, mely leginkább talán éppen a magvas mondások jól csattanó elhelyezésére törekedett, ha nem is az új eszmeáramlatnak, de az azt hordozó racionalizmusnak stilisztikai hatását tükrözi.⁶

A közölt, mindig valamilyen mintát (egy-egy idegen versét) vagy sémát (a „vallásos énekek”-ét, a „pásztori költemények”-ét) követő, csak asszimilatív tartalom, s a spontán kifejező kedv, a végső soron eredeti kifejező készség ilymértéllentéte már nem csupán a rokokó lírának, hanem Faludi életművének egyéni jellegzetessége: mintha a költőnek az őt környező világról közvetlen mondanivalója nem lett volna, s a korszak eszmeáramlatainak

⁵ I. m. 359.

⁶ Faludi prózájának és verseinek viszonya külön elemzést érdemelne. Ilyen aspektusára SZAUDER JÓZSEF hívta fel figyelmemet, említve, hogy lírai verseit nemcsak Kazinczy, de jórészt maga Csokonai is (Metastasio-fordításait, sőt számos Lilla-verset) előbb prózában írta, s ezt transzponálta versbe. — Hasonlóképp ahogy Baróti Szabó Dávid, „Faludi után” a Nemes asszony egyik leírását minimális változtatásokkal hexaméterekbe rendezte (Reggeli idő). A vers prózában mondhatóságának túlzottan racionalista tétele egyébként még az érett klasszicizmust is áthatja és épp Goethe fogalmazza meg legfrappánsabban a *Dichtung und Wahrheit* híres soraiban: „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodoruh Poesie erst Poesie wird, aber das eigentlich tiefe und gründlich wirksame, das Wahrheit Bildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrigbleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird.”

csak stilisztikai vetületét appercipálta?; a dolgozatban eddig ennek céljára, technikájára és összetevőire igyekeztünk rávilágítani. A lírai stilisztikum, természetesen, mindig erősebben szubjektív, sőt jelentésértékű, s ennek hatását érezzük is néhány költeményen; magának a közlésnek, az önközlésnek közvetlenségét azonban nyilván nem helyettesítheti. A *Forgandó szerencse* épp e tekintetben üt el szembeszökken minden más alkotásától: Faludi, úgy tetszik, ebben a versben nyilatkozott meg és fogalmazott legkevésbé közvetetten.

3.

Hagyományhoz kapcsolódott természetesen ebben a versében is, sőt az európai líra egyik legtágabb és legfolyamatosabb hagyományához. Az antik irodalmat, s annak számtalan, Fortuna kegyeit esengő vagy szigorát panasoló költeményét biztos jól ismerte, — még meglepő is, hogy egyelőre semmiféle közvetlenebb hatást nem sikerült kimutatni. A vers intonációja, könnyedén pergő képei és gyors ritmusa, akár német vagy olasz közvetítésen át talán inkább a másik, a középkori latinság vágáns dalainak hatását sejtetnék, — s ez még filológiaiilag sincsen kizárva, hiszen ismert, hogy e költészet néhány nevesebb alkotása századokon keresztül az irodalmi köztudat felszínén tudott maradni.⁸ Mindez, lehet, feltételezés csupán, bár ha egyes alkotások nem, úgy az általuk is képviselt szellemi közhelyek bizonyára befolyásolták Faludit; szembetűnő és szerves kapcsolat köti viszont a szerencse megverselésének hazai hagyománysorához.

Alig található még témát, mely a magyar nyelvű lírában — és nem sokkal kevésbé a népköltészetben, mint a műköltészetben — a kezdetektől fogva hasonló állandósággal térne vissza. A szerencse csapásait átkozódva panasolja már Tinódi, hatalmáról szólva csodálkozóan fakad ki Rimay, s róla szól Illésházy méltán híres verse is. A fogalom fénykora a barokk század: Zrínyi eposzáinak leglíraibb sorai jelenítik meg szeszélyeit, holdgigító kegyét és gyötrő büntetésit, s hozzá eseng, róla panaszkodik Beniczky Péter éppúgy, mint Koháry István. S ha valamivel csökkentebb mértékben, de kultusza eleven maradt az elkövetkező században is: Pálóczi-Horváth Ádám *Holmijának* I. kötete például (1788) szépszámú, a szerencsét daloló verset tartalmaz.

Emellett pedig, bár ez kevésbé nyomonkövethető, eleven maradt, s valószínűleg folyamatos népi, vagy legalábbis kevésbé műköltői feldolgozásának hagyománya is. A *Vásárhelyi daloskönyv* és *A szíveket újító bokréta* számos hozzá és róla írt verset tartalmaz, Péczeli Király Imre egyik költeménye „Ad notam: Forog az szerencse” jelttel szerepelt, Szabolcsi Bence pedig egy, a XVIII. század elején létezett Szerencse-éneket is említi.⁹

Eszmeileg, hogy csak a leglényegesebb vonásokra korlátozódjunk, két motívum húzódik végig a hagyományon. Egyfelől a szerencse hatalmának —

„Fortuna imperatrix mundi . . .” —

kiszámíthatatlan szeszélyének —

„Fortuna velut luna . . .” —

az ember állandó kijátszottságának —

„Iudo mentis acidem . . .” —

és e fölötti keservének

„Fortuna plango vulnera . . .” —

⁸ „... azért, hogy nem alkotott érzelmektől duzzadó egyénibb műveket, ne szerzetesi viseletét, klastromi magányát vádoljuk, oka az a gondolati forma, amit magáévá tet.” — írja e jelenség magyarázatául Szauder József, azt fejtegetve, hogy Faludi világnézetének alapértege egy korábbi korszakhoz, a barokkhoz kötődik, — s könyvében, jellemző módon, Faludi gondolatrendszerének fejlődését a fordítások különféle mintáinak összevetésével kényszerült vizuálni. (SZAUDER JÓZSEF: Faludi udvari embere. Pécs 1941. 9.)

⁹ Vö.: TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Az archipoéta és Magyarország. ItK 1953. A vágáns dalok közvetlen hatásának lehetőségét STOLL BÉLA is említi (A magyar irodalom története 2. köt. 102. Bp. 1965.).

¹⁰ Tinódira I. például RMKT III. 365–370.; Rimay versei az Összes Művei 1955-ös kiadásának 29. és 141. oldalán található, Illésházyé a Balassa-kódexben. Beniczky és Koháry számtalan ilyen verset írt (I. például: Magyar költők XVII. század. Bp. 1956. 210., 219., 277.). Pálóczi-Horváth Ádám ugyancsak (I. például: Otódfélszáz énekek. Bp. 1954. 144., 146., 150. számú stb.). A Vásárhelyi daloskönyv a RMKT 15. kötete, a Szíveket újító bokréta a 35. Péczeli Király Imre versét a Régi Magyar Költők Tára (XVII. század) 2. kötete közli; a nota jelzés eredetije nem világos, hisz ilyen kezdetű vers csak Illésházyé ismeretes, talán azt énekeltek. SZABOLCSI BENECZ KÖNYVBEN (Vers és dallam. Bp. 1959.) A szerencse tündérkerékén . . . kezdetű dalra utal. Mindez csak töredék persze, mutató mintegy a valós anyag sokszoros gazdagságából.

motivuma. Másfelől pedig a költői magatartás jellegzetes tradíciója, a lírai én mindig fokozott érzelmi érdekeltiségének, feszültségének hagyománya, mely nemegyszer már az első strófában hol átkozódó, hol merengő megszólításban tör ki:

„Hitető szerencse, nem kell ajánlásod,
Globisos az lábad, nincs helyben állásod;
Szárnyas vagy, nem csuda, ha múltó áldásod.” —

hangzik például Rimay versének nyitószakasza.¹⁰

A fogalom értelme tehát sokkalta tágabb a mainál: a tőlünk független, minket irányító erőket jelenti —

„Óh, forgó szerencse, átkozott, kegyetlen
Mért ragadád el ez vitézt hertelen”

kiált fel Zrínyi Miklós —, esetleg, metonimikus áttétellel valamilyen kellemes vagy balvégzetű fordulatot —

„Ime első szerencséje hercegnek lett vala”

olvassuk Tinódi János király fiáról szóló „szép krónikájában” —, de leginkább, hasonlóképp, mint a latin Fortuna, a beteljesült végzetnek —

„Óh átkozott vak szerencse engem te megfosztál . . .”

panaszolja Tinódi —, vagy magának a Sorsnak —

Sors immanis et inanis
rota tu volubilis” —

az emberi életnek fogalmával azonosul:

„Szerencséjét ha gondolom, szívemben kesergöm” —

foglalja össze ugyancsak Tinódi hősének történetét.

A tág jelentések köré — részint nyilván átvételek révén is — egy gazdag s általánosan elterjedt szókép- s szóláskincs épült. A mai nyelvhasználat, a fogalom szűkebb értelmének megfelelően a főnévhez a „szerencse áll a hához”, „elhagyja”, „rámosolyog”, „üldözi”, vagy éppen „tenyéren hordozza a szerencse”-féle kifejezéseket társítja, az ember egyszer „eljáttsza”, máskor meg „üstökön ragadja” szerencséjét, jó korszakaiban pedig „bolond szerencséje van”: túlnyomórészt megszemélyesítések ezek, egy pragmatikus szemlélet néhol csaknem mozzanatos jelentésértékkel valamilyen időhöz kötött, s némi főlényt, majdhogy iróniát sem nélkülöző kifejezései.¹¹

A régi szemlélet viszont tág távlatú, allegóriákba hajló metaforákkal törekedett fogalmát megjeleníteni. Kulcsszava a ma már inkább elvont, s kozmikus dimenziójú kerék —

„Fortuna rota volvitur” —

melynek emelkedését a *Szíveket újító bokréta* költőjével együtt remélik —

„Hiszen ki sem esett a világ feneke
Sem meg nem köttetett szerencsém kereke” —

és melynek süllyedését éppúgy félik, mint Pálóczi-Horváth Ádám:

„Hogy kerekét addig-addig emelgeti
Míg tengelyéből kiveti, mikor nem is várnánk.”

A tengely képét egyébként már a latin vers is —

„sub axe legimus Hecubam reginam” —

¹⁰ Rimay János: i. m. 141.

¹¹ A fogalom értelmezésénél és szócsaládjának elemzésénél valamelyes mértékben az új *Értelmező Szótár* adataira támaszkodtam.

hozzákapcsolta a kerékéhez. A fogalomkör másik, erősen patetikus s igen elterjedt allegóriája a szerencse magasra emelő szárnyának képzete.

„A szerencse, melynek aranyos szárnyának
Csattogási mindig nyomomban valának” —

dícsékszik Pálóczi-Horváth Ádám, de egyik korábbi versében Faludi is arra tanít, hogy

„Ma hiteget, hízelkedik
Szárnyán visel, fenn hordoz . . .”

Emellett aztán szólnak a szerencse szekeréről is, Koháry a szerencse hálóját emlegeti —

„Lehetek én ennek világos példája
Mert körülvett engem megvetett hálója” —

de idézhetnénk még igen sok, ritkább vagy gyakoribb metaforát. A motívumkincset egyébként gyakran egymással elegyítik, a képek tisztaságára nem ügyelnek, s így nem ritkák az olyan képzavarok, mint például Koháryé:

„Kereke forgását, s forgandó járását
Látom szerencsének,
Óránként változik, változással hízik,
Nyugta nincs kedvének,
Hamar fordul sarka, nincs pórázon nyaka,
Nem rabja senkinek.”¹²

A strófákat tehát alapjában nem a kerék metaforájának kép- vagy gondolatélménye, hanem a forgás, a változás erősebben indulati élménye ihlette, az rendeli egymás mellé a diszparát elemeket.

Az egyes verseket a közös tematikánál és a vándormotívumoknál szorosabban ennek az indulati alapállásnak és az indulat menetének hasonlósága közelíti egymáshoz: alapvetően ez invokálja ugyanis a majd mindig szembetűnő sztereotíp kifejezésrendszert. A verskezdetek szenvedélyes intonációjáról volt már szó. A vers közvetlen tartalmát viszont többnyire ellentétes jelentésű igék variatív halmaza hordozza, melyeknek ritmikus váltakozása a forgásnak, a változásnak érzetét és fogalmát, a melléknévek időnként kitörő dühös sorozata pedig — „vak”, „agyarkodó”, „fondorló” írja Faludi korábbi költeményében — a szerencse kiszámíthatatlan szeszélyességét, sőt abszurditását hivatott kifejezni. Néha a költő az ellentéteket a paradoxon, a kifejezést a szójáték irányába feszítve szinte játszik a téma belső diszharmonizációjának lehetőségeivel:

„Forgó szélnél forgóbb az emberi élet” —

kezdi például versét Waththay Ferenc, s erre épül Petrőczy Kata Szidónia jól sikertült kis epigrammája is: ;

„Állhatatlanságba állandó szerencse,
Keseredett szívek rettentő bilincse,
Kinek elmúlандó java, s minden kincse
Mint vízi buborék, akárki tekintse.”¹³

Ez utóbbi a hagyományrendszer egy másik, a tartalomtól szintén természetesen fakadó ágazatát is példázza: spekulatívabb pillanatainkban a költők, részint a szerencsét taglaló számtalan aforizmától inspiráltak, a téma és a belső ellentétek szentenciózus megfogalmazására

¹² A latin idézetek — miként a korábbiak is — az O Fortune és a Fortuna plango vulnera című latin vágánsdalokból valók. A többi idézet:

Szíveket újító bokréta 35.
Pálóczi-Horváth Ádám: l. m. 150., 163., 166. sz.
Faludi Ferenc: A szerencse.
Koháry István: A mostoha szerencséről.

¹³ Waththay Ferenc: Színán és Ibráhim basa idejében lett tatárrablásról.; Petrőczy Kata Szidónia: Vers.

törekedtek. Pálóczi-Horváth Ádám egyik versének ez is a címe — *Szentenciázás* —, s olyasféle orokat olvashatunk benne, mint hogy

„A szerencse gyermekének az segít, ha vakmerő,
Hisz tulajdon érdemének a sokat próbált erő” —

vagy

„A szerencse is megunja egyszer azt segíteni,
Aki jobbra-balra vonja, kényszeríti vedeni.”¹⁴

Mindez, ismétlem, természetesen fakad a témából, s olyannyira, hogy bár nyújtottabb, visszafogottabb, inkább okfejtő hangütésben, de a kortárs francia versből is kiolvasható:

„Divinité malfaisante,
Qu' adorent tous les mortels,
Toi dont la main inconstante
Abat ses propres autels,
Que ton caprice est étrange !
Ton bonheur change et rechange,
Tu choques tes propres lois,
Et par ta mobile roue,
L'on voit des rois dans la boue
Et des bergers qu'on fait rois.”¹⁵

Az általános tartalom grammatizálásának módja viszont már két, speciálisan magyar-
nak tesző tulajdonságot is kialakított, a jövőidejű melléknévi igenév és a fosztóképzős névszók
szokatlanul gyakori használatát. Kézenfekvő megoldás tulajdonképpen mindkettő: egyikük
valamilyen jellemvonás nem-létét, másik pedig jövőbeli megszüntét jelöli, vagyis mindkettő
magát a változást, s egyszersmind annak sorsszerűségét sugallja, mivel negatív jelentésük
áttételesen a pozitívát is tartalmazza; és mindemellett úgy módon a kor primitív rimtechnikája
könnyű megoldást talált. Így aztán már például Illesházy verse is az „állandó”, „romlandó”,
„halandó” hármas rímére épül, a *Szíveket újító bokréta* poétája azt panaszolja, hogy

„Ime nincsen gyönyörűség a világban állandó,
Nincsen szívben mindörökké öröm maradandó,
Az időnek járásával minden csak változandó
Mikép szép idő után setét idő várandó.” —

Pálóczi-Horváth Ádám pedig azért fakad ki, mert

„Mely múlandó, változandó e világi gyönyörűség,
Nyughatatlan, állhatatlan a szeretet és a hűség;”

— s ezeknek a példáknak számát is könnyű lenne szaporítani.¹⁶

Maga az egész hagyományrendszer, eszmeileg is, formailag is úgy tetszik éppen Faludi
és Pálóczi-Horváth idején kezdett lezárulni. Alig két-két és fél évtizeddel a *Forgandó szerencse*
keletkezése után három debreceni diák, Csokonai, Szoboszlai Papp Zsigmond és Técsi József
költői versenyének is a szerencse volt kitzűzött témája, — de közülük már csak Szoboszlai
konvencionális —

„A nagy szerencsének dolga nem állandó,
Nem szokott ő lenni soha maradandó” —

és nemcsak Csokonai —

„Bár szemét rád a sors mosolyogva nyissa,
Bár feléd forduljon tarka golyóbisa . . .” —

¹⁴ I. m. 59. sz.

¹⁵ GEORGES DE SCUDÉRY: Ode contre la fortune. (Anthologie poétique française XVII —^{ème} siècle I. köt. 471. Garnier-Flammarion 1965.)

¹⁶ I. m. 34.; i. m. 156. sz.

de Téci is többé-kevésbé szakít a kifejezésmód hagyományaival; Berzsenyi lírájában pedig talán csak egyszer bukkan fel a fogalom, igaz akkor annál hangsúlyosabban —

„De jaj, csak így jár minden az ég alatt!
Forgó viszonság járma alatt nyögünk,
Tündér szerencsénk kénye hány, vet,
Jásztva emel, s mosolygva ver le.” —

de az eltérő szövegekörnyezet miatt viszont meglehetősen más értelemben.^{17/a}

Faludi, mindenestre, még hozzákapcsolódik a tradícióhoz, sőt benne él, — de rostálja már elemeit, mivel azokat funkcionálisan törekedett versébe építeni.

4.

Életművének egészét egyértelműen és szembetűnően etikai törekvés határozza meg; különböző fordításai egymást követő sorában a jezsuita pap igyekezett egy üdvözítő, de erősen a korhoz alkalmazott erkölcsant megfogalmazni.

Természetes hát, hogy a szerencse kulcsfogalma egyre visszatér alkotásaiban, s annál is inkább, mivel — tudjuk — bármely téma kifejezéskincsét könnyen költészetébe asszimilálta, még *Szakács-éneket* is írt. Olvashatunk róla magvas szentenciát, mely szerint például

„Mienk a szerencse, csak akarjuk” (*Nemes ember*)

vagy

„Felütőt, levetőt játszik velünk a szerencse” (*Téli éjtszakák*),

kicsit bővebb okítást —

„El ne bízd magadat, ne fuakodjál a jó szerencsében, el se temesd szívedet a keserűségnek mélységében, mikor a balszerencse sújtogat” (*Bölcs ember*) —
éppúgy, mint nagylendületű és tág képet:

„Ma sereggel vannak körülöttünk tisztelőink, holnapután barátaink is másokhoz szökvén elhagynak. Ma a bőségben úszkálván, nem tudjuk, hova rakjuk kincsünket, holnap nem tudjuk, hol találjuk fel szükséges eledelünket, amint rajtuk megtörtént. Amint egyiknek támad, másiknak lenyugzik szerencsés csillagzatja.” (*Téli éjtszakák*)

S írt egy verset is a *Szerencse* címen, nem különösen mélyet ugyan, de kedveset és szellemszerűt. Költeményét alapjában nem több, csak a változás kifejezésének stilisztikai lehetőségei ihleték, halmozza benne, sőt egyetlen összetett szóba is sűríti az ellentétes jelentéstartalmakat (álomkincs, öröm-öröm), a zárószakasz spontán intonációjú, de kicsit megjátszott dühű, szenvedélyt bájos népiességgel ironizáló kitörését pedig mindenképpen érdemes idéznünk:

„Kopasz, béna és vak jószág,
Agyarkodó, fondorló;
Felkendőzött, aggott óság,
Nyughatatlan kóborló.
A szerencsét jól megismérd,
S amint szolgált, úgy dicsírd —
A szerencsét jól megismérd
S amint szolgált, úgy dicsírd.”

Nem szükséges most már részletesebben fejtegetni, a képzet, melyet a szerencseről műveiben kialakított miként és mennyire gyökeredzik a barokkban. Szembetűnő azonban, hogy el is különül tőle: még mozgalmasabb, még szeszélyesebb, de szűkebb körű, mondhatni mindennapibb, tehát kisszerűbb, kevésbé végzetterhes, még némi iróniára is módot és felületet nyújt. Így aztán valóban tipikus megnyilvánulása annak a rokokó szemléletnek, mely a barokk kozmikus világnézetét nem az öncélú formakultusz, hanem a túlvilági transzcendencia és az evilági élet hasznos, józan és élvezetes harmóniájának irányában törekedett módosítani. Lehet, kevés képviselője volt ennek az eklektikus áramlatnak, de Faludi, a jezsuita keuzisztikának a racionalizmustól is megérintetett neveltje, a Szent ember szerzője —

^{17/a} A költői versengésről l. VARGHA BALÁZS tanulmányát: A zöld codex (It 1953.). Igen jellemző, hogy a Berzsenyi-strófa első fogalmazványa sokkal konvencionálisabb volt:

„De jaj csak így jár minden az ég alatt.
Forgó viszonság járma alatt nyögünk,
Tündér szerencsénk változandó,
Hol mosolyog, hol utálva néz ránk.”

^{17/a} A fogalom történetét és különböző értelmezéseit a barokk korban KLANICZAY TIBOR doktori értekezése tárgyalja: A fátum és szerencse Zrínyi műveiben. (Bp. 1947.)

„Boldog, aki a világi bölcsességet a mennyeivel össze tudja békéltetni”
tanítja benne — bizonyára hozzájuk tartozott.¹⁸

A téma kidolgozásának formai tradíciórendszeréből viszont Faludi két fontos elemhez is közvetlenül és természetesen kapcsolódhatott: a gyakori szentenciózításhoz elsősorban, hiszen az ő didaktikus prózája szemmel látható kedvteléssel sorakoztatta fel szentenciák egész garmadát, másodjára pedig — láttuk — az ellentétes képek variatív és játékos vibrálásának vonzó hagyományához.

Valamilyen tökéletes stílusbravúr lehetőségét tehát majdhogymatematikailag levezethetnék a vers alkotó motívumaiból. Korábbi párjával szemben emlékezetes költeményé azonban mélyebb ihlete, az öregedő Faludi életét megrendítő csalódás tette: a *Forgandó szerencsében* tulajdonképpen az élete vázát és tartalmát adó jezsuita rend felosztását panasolja el.

A figyelemreméltó hangváltást két másik költeményéből, az ötödik és a hatodik eklógából már világosan kihallhatjuk. Ezeknek a többi verseknél sokkalta közvetlenebb s bensőségesebb panaszában —

„Felfordult a világ, eltörött tengele,
Régi csapásának se nyoma, se hele.” (*Ötödik eklóga*)

„Más szelek fújnak most, Iernosták nevünket,
Feltúrták, elhányták kevés mindenünket.” (*Hatodik eklóga*)

ugyancsak a pápaváltozás miatt érzett félelmeit és fájdalmait fogalmazza meg; s mikor sértett harmóniájú világszemléletét képbe törekszik sűríteni, ellentétei élesebbek és tömörebbek:

„Büdös már a rózsza, méreg az orvosság,
Zászlót emel, tombol a gonosz ravaszság,
Fejér már a holló, fekete a hattyú,
Másnak örökébe száll a hitván fattyú.” —

és valamivel elvontabban, általánosabb érvennyel a *Hatodik eklógában*:

„Már azt is elhiszem, szántó vizen arat,
Bárány farkast kerget, a nyúl ver agarat,
A tél rózsákat hoz, a nyár kemény jeget,
A mord éjszaki szél izzasztó meleget.”¹⁹

A *Forgandó szerencse* ezt a mélyebb, elementárisabb megrendülést törekszik, bár szintén még áttételesen, de a pásztori játék külsőségei nélkül, sallangtalanabban kifejezni. Sorai tematikailag Faludi prózájához kapcsolódnak szervesen, klasszicizálóbb szemléletűek és hangütésűek azonban alapvetően stilizált lírai életművének egészétől, puritánabbak annál, a költeményt nemcsak egy stílusművelet megteremtésének tudatos szándéka, hanem konkrét érzelmi, sőt valamelyest gondolati élmény is ihlette.

Híressé vált nyitó sorát —

„Fortuna szekerén okosan ül,” —

kicsit módosítva azt, alighanem Beniczky Pétertől —

„Szerencse kerekén azért okosan ül” —

kölcsönözte Faludi²⁰; a második sor azonban —

„Úgy forgasd tengelét, hogy ki ne dülj.” —

törtetlenül folytatva az intonációt, pontosabban az intonáció egyik lehetőségét már félreérthetetlenül egyéni színt, sőt jelentéstartalmat kölcsönöz a versnek.²¹ A két újabb felszólító ige,

¹⁸ Az idézett mondat Gáspár Endre bizonyára hívebb Gracián-fordításában így hangzik: „Mert a végső boldogság a bölcselkedés.” — Az eltérés és iránya nem kíván magyarázatot.

¹⁹ Természetesen ez a fogalmazásmód sem teljesen eredeti, ismerjük középkori és barokk hagyományait, — ám itt az jellegzetes, hogy mikor milyen mintákat követ a költő.

²⁰ Beniczky Péter: Szerencsének állhatatlanságául.

²¹ Beniczky sorának folytatása így hangzik:

„Szerencse kerekén azért okosan ül,
Tündér változásán hogy meg ne szegyenülj,
Mikor rád mosolyog mások kárán tanulj,
Biztatása után vakmerőn ne indulj.”

melyek közül az egyik, s épp a hagyományos „forog” változott alakja tulajdonképpen műveltető értelmű, az érvelő módhatározói mondat mintegy az első sor „okosan” szavát folytatja és nyomatékositja: a *Forgandó szerencse* az irányítható szerencse költeményeként kezdődik. Az elkövetkező három sor őrzi e hangnemet: a feltételes mondat sor végül az óvatosság tanácsára csattan („Meg ne örülj”), s az inverzió, ha ritmuskényszer ihlette is elsősorban, csak erősíti e jellegét.

A második versszaktól kezdve azonban bár nem sarkosan, de érezhetően módosul a költemény hangneme, megváltozik szemlélete, sőt lényegét tekintve témája. Eddig a szerencse hatásáról, az ember kívánatos magatartásáról, vagyis a személyiségről szolt, tárgyat nemhogy kívülről, de távolról szemlélve íródott, s miként Faludi életművének legnagyobb része, valamiféle ars vivendi körvonalazását célozta. Innentől viszont a költő közelebb hajol, alkotásának témája maga a szerencse — a „forgasd” helyébe is visszatér a „forgandó” —, s még inkább maga a változás. Megerősödik, s szakaszról-szakaszra nő a költemény érzelmi intenzitása, a szerencse poézisének hagyományos kifejezési eszköze, az ellentéteket tartalmazó felsorolás egyre szűkebb egységekben zajlódik le, az egész vers nyugtalanabbá válik. Minden egyes szakaszban, sőt minden egyes sorban is átfordul a kerék; s nemcsak azokban a sorokban, amelyekben a jelentés és a ritmus ezt egyértelműen nyomatékositja —

„Meböcsül, megaláz,
Magasztal, legyaláz” —,

s nem is az élesen tagolt rövidekben csupán, hanem — talán az élmény irradiációja révén — már a hosszabbakból is azt véljük hallani, ahogy a kerék háromszor három szótagon át felkapaszkodva a holtpontra a rájukcsapó tizedikben hirtelen újra megperdül.

Belső konstrukcióját tekintve mindegyik szakasz — a maga módján az első is — azonos sémára épül: az első, vagy az első két sor kinyilatkoztat egy tételt, egy szentenciát, amit aztán a következő három illusztrál és variál, a refrén pedig, melynek ismétlésén a körülötte folyó filológiai vita ellenére így indokoltnak érezzük, figyelmeztetően nyomatékositja az ilyenképpen megerősödött tételt. A vers során, miként említettem, ezeknek a tételt kinyilatkoztatató soroknak valamelyest módosul karaktere, élénkebbé és nyugtalanabbá válnak; velük párhuzamosan, s mondhatni arányosan változik azonban a többi részek érzelmi ritmusa és intenzitása is.

Ily módon az alkotás egészét kettős struktúra határozza meg: egyfelől a mindig nyugodtabb, definitívabb általánosító sorok, másfelől viszont a tételek izgatottabb és konkrétabb példázatai. Példázatai, és semmiképpen nem továbbfejlesztései: gondolatmenetét, gondolati ívét tekintve ez a vers is alapvetően statikus; jelképes értékű, hogy a szakaszok konklúziója a premisszát ismétli. A költemény egészét tekintve az első és a második strofa között még érezhetni valamilyen elmozdulást, — a további három azonban tulajdonképpen a másodiknak kezdősorát —

„Jó kedve s kereke egyaránt jár” —

illusztrálja és variálja. A retorikus point viszont, híven tükrözve az érzelmek intenzitásának állandó növekedését, ebben a költeményben kiváltképp kitűnően sikerült: értelmileg ellentét-párban tagolt lezáró felkiáltása —

„Hol édes jó anyád, hol mostohád!” —

hatásosan érzékeltetve a szerencse kiszámíthatatlanságát, az ember elemi, végtelen kiszolgáltatottságát és e fölötti ijedelmét, ha gondolatilag nem — retorikailag nyílttá teszi a verset, s ekként fejezi be.

Úgy tetszik tehát, a költemény csak látszólag, csak formálisan tartozik az önmegszólító típusba, s nem azért, mert első (önmegszólító) sora Beniczky Péter mintáját követi, s nem is csupán, mert a tanácsadó, fiktív megszólítás Faludi prózájának állandó stílusesszköze, — hanem elsősorban, mert e verstípus belső s meghatározó vonásait hiába keresnénk benne.²² Érvelő intonációját ugyan az ilyenfajta költemények klasszikus eszközei, feltételes, megengedő, ellentétes, tagadó mondatok építik, ám a másik strukturáló elem, a demonstratív felsorolások, az állandó ismétlések csak kifejtik, s így erotematikussá színezik a tételeket, melyek gondolatilag nemhogy e kifejtést, de a konklúziót, sőt a folytatást is magukba foglalják. A másik szempontból azonban joggal hangsúlyozhatjuk, s különösen, ha a *Forgandó szerencsét* Faludi többi költeményével összevetjük, hogy a választott forma még így beteljesí-

²² Az önmegszólító verstípusról írt tanulmányában NÉMETH G. BÉLA is csak megszorításokkal, érezhető fenntartásokkal sorolja e kategóriába Faludi költeményét. (ITK 1966.)

tetlenül is valamelyest utal alapjelentésére, s ha többet nem, de valamiféle kettősség kifejezésének inkább spontán, mint tudatos törekvését feltétlenül érzékelteti, — s még akkor is, ha maga a vers ennek csak érzelmi feszültségét tartalmazza, gondolati felkészültségét és gondolati igényét még nem.

Igy válik — épp a többi költeménytől elütő, némileg szélsőséges voltában különös világossággal mutatva fel az összetevő elemeket — a szó legteljesebb értelmében példázatos a *Forgandó szerencse* —, s példázatává nemcsak ama elemzett, eklektikus gondolatvilágnak és stíluseszmenynek, de egy egész kornak, a rokokóból a felvilágosodásba, a képiből a gondolatiba váltó kor átmenetiségének, mely lassan kezdte ugyan már halmozni a későbbi nagy ellentéteket, ráérezett egynemely eljövendő konfliktusra, de kitérni törekedett azelől, hogy velük szembenézzen, és fogalmilag megragadni azokat vagy nem merte, vagy nem tudta. Faludi lírája, bájos és játékos, realitást és ezoterikusságot oly egyénien elegyítő képviselge a kitérés és az elfordulás privilégizált pillanatának szülőtte; a *Forgandó szerencse* viszont már ennek a kiválasztott lehetőségnek lezárulát, végét érzékelteti, — noha benne természetesen a konzervatív elemek mindegyike nagyobb súlyt kapott a néha csak alig sejtetett újaknál.

Részletes elemzés ezt a sajátos átmenetiséget bizonyára kimutatná a vers mindegyik elemében: közülük Faludi alkotómódszerének illetve alkotómódszere néhány jellemző vonásának, s vele a költő motívumkincsének visszatérése-transzformálódása látszik leglényegesebbnek.

A különféle toposzok felhasználásának törekvését például ebben a versben sem nehéz felfedeznünk: láttuk, kétszer is — s kétféleképpen — beépíti a „forgás” szót, a harmadik versszak második sora s a lezáró szentencia nyilvánvalóan népi szólás, a költemény szavainak, szintagmáinak, motívumainak tetemes része pedig a szerencse-költészet hagyományából ered. Ebben az esetben azonban a költő kevésbé a stílusbravúrra — biztos arra is — inkább alkotása egészének belső kohéziójára, minden elem hibátlanul arányos funkcionalizmusára törekedett, s valóban, sima vonalú architektonikáját különleges szépségével vagy furcsa eredetével sem sérti meg egyetlen sor sem. Miként bizonyosan még filológiai elemzés is kell ahhoz, hogy képviselgének reális szféráját ebben a versben felfedjük.²³ Pedig allegorikus tartalmát itt is jelentősrészt reális gyökerű képek — szekér, tengely, kincs, vont-arany, tábor, udvar — közvetítik; kevesebbféle elemet dolgozott be azonban versébe, s ahogy egységes indulatmenete nélkülözi a szeszélyes szökelléseket, úgy az építőanyag is természeténél fogva egységesebb, lemondott a két szféra csillogó vibráltatásáról. Megint másfelől közelítve hozzá, a *Forgandó szerencse* Faludi lírájának sok állandó toposzát, képzet- és élménykörét látszik magába sűríteni; az iróniát azonban, s vele alapjában a stílizálást is feloldotta, az egyes elemeket, s köztük a mozgalmasság vezérelményét is részint letompította, részint maradéktalanul jelentésértékűvé, funkcionálissá tette. A tanulságok, bárhonnan induljunk el, egyfelé mutatnak: Faludi közvetlenebb élményt, s nagyobb érzelmi intenzitást törekedett kifejezni, ezért távolodott el a többi költemény alkotásmódjától; a vers értékét tehát elsősorban a hagyományhoz, a kor hagyományához s a költő saját hagyományához való viszonya dönti el.

S alighanem itt kell annak magyarázatát keresni, erényei, máig elható esztétikai sugárzása ellenére miért maradt jeles, de másodrangú költemény a *Forgandó szerencse*? Faludi verse a hagyomány túllépésének előtte ismeretlenül nagy lehetőségét teremtette meg, — de, láttuk, lehetőségét csupán; még új szava sincs nagyon, tematikailag, tartalmilag, gondolatmenetében teljesen annak foglya maradt, vagy csak annyira lépett túl rajta, amennyire a változott stílisztika ezt már önmagában is invokálta, illetve jelentette. Személyes inspirációja és hitele elvitathatatlan ugyan, — de csak tompítottan jut el az olvasóhoz, megtörve a szentenciozítás és a hagyomány áttételességének túlzottan vastag közegein. A költeményt emlékezetessé a tradíció egyszerűen szerencsés — ma úgy mondanák: tökéletesen struktúrált —, de már erősen feszített, saját magán is valamennyire túlmutató megszólaltatása teszi; az anyagából természetesen adódó mélyebb igényre azonban csak ráérezett Faludi, csak felsejtette versében, — de alapjában kitért előle. Tradicionális verset írt, egy szép, kerek, „ép” műremeket, — de nem többet, vagy legalábbis nem lényegesen többet annál.²⁴

A másik szempontból nézve viszont — s ezt közvetve hiányérzetünk is tanúsítja — a stíluseszmenyt, melyet megteremteni törekedett, példázatos alkotása már teljesebben igazolja. A hangulatköltészet, a dal tökélyének lehetősége természetesen adott benne, s úgy

²³ E kettős képvilágot jellemzi HORVÁTH JÁNOS arról szólva, hogy Faludi rokokó eklogáiban is félig-meddig valóságos és magyar pásztorkok társalkodnak egymással. (I. m.)

²⁴ Talán szükségtelen hangsúlyoznom, hogy tisztában vagyok vele, mennyi más módszer kínálkozik a költemény megközelítésére. Közülük első látásra a kiinduló beszédsituáció, a fiktív megszólítás fokozódó indulatmenetének és az erre épülő képvilágnak elemzése látszik legkézenfekvőbbnek; vagy más közelítéssel a szentenciának és az ismétlésnek mint versmeghatározó elemnek — funkciójának és transzformációjának — beható vizsgálata is alighanem a költemény lényegéhez vezet. Ugy vélem azonban, e másalapú elemzések is alapvetően hasonló eredményre vezetnek volna; jelen dolgozat pedig szabott terjedelmében a vers stílustörténeti helyére kívánva koncentrálni sok szempontot és részletet kénytelen mellőzni.

tetszik, ennek hibátlan beteljesültét is a tradícióhoz való túlzott ragaszkodás, az erős stilizálás akadályozta meg. Ihlete spontán volt ugyan, de a helyzet, melyben megnyilatkozott már soha. Az ellentétes irányban viszont verseszményének letisztult alakja túlmutat önnönmaga megvalósult formájánál, szintén tágíthatónak látszik, sőt ennek igénye szintén lényegéből fakad, s még irányát is jelzi: végső soron tehát nagyobb teher elviselésének lehetőségét nyújtja nemcsak annál, ami Faludi korábbi verseiben könnyedén lebegve fölé magasodott, hanem annál is, ami a *Forgandó szerencsében*, a tradíció és az eszmék, s még egyszerűbben: gondolkozása korlátainak, anakronisztikus hagyományosságának pillanatnyi lazultakor már valamivel súlyosabban, a gondolatok súlyát is halványan előlegezve ránehezedett.

Eredetiségét innen tekintve alig érinti, hogy motívumainak jórészt kölcsönözte, s még az sem fogja jobban, ha esetleg közvetlen mintáját megtalálnák. Költeménye a heterogén elemek hibátlan összhangjának, spontaneitás és tudatosság egybecsengésének, indulat és kép harmóniájának s távolabbról felsejtetve a belőlük fakadó gondolat természetes ívelésének, a vers egésze gazdaságos architektónikájának olyan lehetőségét teremtette meg — ha maga csak részint valósította is meg azt —, melyhez hasonlót a magyar líra talán Balassi óta nem tudott felmutatni.

Esztétikai szempontból erős és közvetlen szálak kapcsolják a magyar líra legjelesebbjeihez. Azt pedig — Horváth Jánost idézem — annál inkább s „máltán sajnálhatjuk, hogy nem találkozott hozzá fogható művész a »szent öreg« irodalmi ellenfelei között.”²⁵

Péter Pór

FERENC FALUDI ET LA PLACE DE SON POÈME, „LA FORTUNE INSTABLE” DANS L'HISTOIRE DU STYLE

Le poème de Ferenc Faludi, „*La Fortune instable*” est l'un des produits les plus remarquables et les plus réussis de la poésie lyrique hongroise du XVIII^e siècle. D'après cette étude, l'importance du poème consiste dans l'effort du poète à créer un nouvel idéal de style. Grâce à cet idéal de style, sa poésie marque un tournant dans son époque, une transition du rococo aux lumières, de l'image à l'idée, — bien que la conception du monde de Faludi, et par conséquent le contenu de son art soient restés toujours éclectiques et n'aient pas été originaux du tout. En cherchant l'origine de cet idéal de style réalisé par le poème, l'auteur de l'étude suit deux voies: d'une part il fait ressortir les traits, caractéristiques sous ce rapport, de l'oeuvre entière du poète, d'autre part, il cherche à esquisser, avec les moyens de la recherche des topos, le système de la tradition de la forme et du contenu dans la poésie hongroise de l'époque, s'occupant de la fortune. Sa méthode est donc dans ces chapitres avant tout, de caractère historique et d'histoire de style. Par contre, le dernier chapitre cherche à analyser, d'une manière complexe, le poème-même: il cherche à désigner sa place dans l'oeuvre de Faludi. En examinant le fil des idées et la structure de poème, il met à découvert, dans les couches différentes, l'idéal de style transitoire, propre à Faludi, et les moyens de sa réalisation.

Csetri Lajos

KAZINCZY „A TANÍTVÁNY”-A

A felvilágosult gondolatnak azután az áttörése után, mely Bessenyei és társai fellépésével a XVIII. század hetvenes éveiben következett be, a magyar költészet alig másfél évtized leforgása alatt a korabeli Európának szinte valamennyi népszerű költői formáját is adaptálta, megtörve a Gyöngyösi utáni évtizedek formai monotonitását. A négyütemű tizenkettes egyeduralmát négyesből párosríművé változtatása, Bessenyei vívmánya, még nem tudta megtörni. A Ráday által meghonosított és baráti körében népszerűsített nyugat-európai formák mellett, melyeknek elterjedését elősegítette a német szentimentalizmus erősödő hatása, különös jelentősége volt a költészet formáinak változatossá tételében a klasszikus római költészet, különösen Horatius befogadásának. Az Európa-szerte új divatnak örvendő Horatius fordítására ugyan már az előző nemzedék nagyjai is tettek kísérletet (Orczy, Ráday), de

²⁵ HORVÁTH JÁNOS: i. m. 34.

igazán formai és életérzésbeli hűségre törekvő fordítások előfeltétele volt a klasszikus triász (Rájnis, Baróti Szabó, Révai) által végigvitt prozódiai vita. Őn. deákos költőink, ha az antik formák művészi alkalmazásában nem jutottak is messzire, a következő évtizedek legnagyobb jelentőségű irodalmi irányzatát készítették elő azzal, hogy az iskolás gyakorlatban és a barokkos szellemű újlatin alkalmi költészetben hagyományozott formákat megkísérelték a magyar nyelvi anyagban megvalósítani. Nem csoda, hogy az alkalmi, legtöbbször enkomiasztikus — dicsőítő ódaköltészetnek azok a formái, melyek a hanyatló újlatin és a modern barokk lírában voltak általánosan elterjedtek, száraz gondolati — reflektáló és moralizáló mondani-valóikkal és retorikus pátoszukkal, a provinciális magyar glóbuson nem teremthettek azonban jelentős költészetet. Hisz még a külső forma adaptálása is nehézségekbe ütközött: a klasszikus triász antik formáinak túlnyomó többsége a hatlábú verselés, a hexameter és distichon körébe tartozik. A bonyolultabb, nagyobb fegyelmet s nyelvi hajlékonyságot követelő görög ódaformák közül, melyeket Horatius költészete közvetített a modern Európának, alig néhányat használtak, elsősorban a legkönnyebb és legkedveltebb sapphói strófát, s azonkívül a nehézkes retorikus dörgést leginkább közvetíteni képes alkaioisit. A klasszikus triász tagjainak első verskötetiben¹ is ilyen ódaformákra találunk. Az antik óda recepcióját megnehezítette a nemesi közgondolkodástól ugyan nem távoleső latinus mondat szerkesztés és szóhasználat is, különösen a költészetünkben teljesen szokatlan inverzió, mely a latin nyelvű irodalmak általános jellegzetessége volt. Baróti Szabó *Új mértékre szedett verseinek* fogadtatása körül a legtöbb botrányos felszisszenést ez a nehézkes inverziós gyakorlat okozta.

Baróti Szabó Dávid, akinek nagy része volt Kazinczy inspirálásában, aki nemcsak „költővé avatásában” vett részt közvetve, egy üzenetével a sárospataki diáknyilvánosság előtt, hanem az antik formák használatára is biztatta ifjú barátját, nem nézte jó szemmel az ifjú Kazinczy érdeklődését az érzékenység és érzelmesség német poétái iránt. A klasszikus latinítás iránti elfogultságában nem tudta elképzelni, hogy Kazinczy kitérője a modernebb irodalmak felé épp az antikvitás teljesebb befogadását készíti elő, mind elméleti tájékozódásával, mind a költői gyakorlat követésével. Pedig hogy ez megtörtént, azt épp Kazinczy *A tanítvány* c. költeménye igazolja, melyről szakirodalmunk egy évszázada, Toldy óta napjainkig egységesen vallja, hogy az antikos óda egyik sikerült kísérlete, a klasszikus triász törekvéseinek magasabb szintű folytatása, melyről Jakab Ödön kissé patetikusán így írt: „Ez utóbbi irány *Kazinczy Ferenc*ben találta meg leghívebb apostolát, kit a classicus költészet műzsája csókolt homlokon, midőn »Kékelő violák illatozása közt« születése vala.”²

Mielőtt a mű értelmezését megkísérelném, szükségesnek látszik a korszerű nyugat-európai ódaírói gyakorlat és a rávonatkozó elmélet irányzatainak rövid összefoglalása.³ Mindenekelőtt megjegyzendő, hogy a középkorban elsősorban morális tartalmú kivonataiban, töredék-idézetekben megőrzött Horatius befogadására a reneszánsz idején több jelentős kísérlet történt, az újlatin humanista költészetben (Celtis stb.) kívül elsősorban Ronsard és Pleiadeja említendő. De sem a reneszánsz, sem a francia klasszicizmus heroikus ódája nem tudja a teljes Horatius feltámasztani, s az antik ódát újjászülni, mert túlzó racionalizmusa megköti az ódai szárnyalást, pátosza a könnyedséget teszi lehetetlenné (mely Horatiusnál magától értetődő), az ódai fenséget pedig kizárólag a retorikai-stilisztikai fentebb stíl (style sublime) használatához köti s ezáltal modernebb és individuálisabb ódái jellegű érzelmek kifejezésére úgyszólván képtelenné teszi. Boileau volt az, aki az ódai „beau désordre” elméletét először érinti *L'art poétique*-jében, majd *Discours sur l'ode*-jában és a Pseudo-Longinus fordításának előszavában először lazítja meg a klasszicista óda szélsőségesen racionalizált és technicizált szabályrendszerét.⁴ A „beau désordre” fogalma, bár különböző értelmezésekben, az egész XVIII. századi ódaelmélet egyik központi kategóriája lesz, bár Houdard de la Motte megkísérelti szélsőséges racionalizálását, s Batteux esztétikája azt mutatja, hogy az imitatio naturae-vel (az arisztotelianus mimesis-elmélettel) és az ut pictura poesis horatiusi követelményével simán összeegyeztethető nem túlracionalizált formájában is. A „beau désordre” paradoxona ugyan az, hogy a szabálytól eltérést teszi szabályszerűvé, mégis megköveteli az ódai lendület kifejezésére a korábban teljesen összefüggő s a barokk végtelen körmondataiban kibontakozó

¹ Baróti Szabó Dávid: *Új mértékre vett különb verseknek három könyvei* ... 1777; Rájnis József: *A magyar Helikonra vezérő kalauz*. 1781.

² JAKAB ÖDÖN: *Kazinczy Ferenc classicusáról*. Figyelő, 1879. (VI.) 131–132. p.

³ A következő ódaelméleti fejtegetésekben elsősorban VIÉTOR, KARL: *Geschichte der deutschen Ode*. 1961. c. művére és DIECKMANN, HERBERT: *Zur Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert in Frankreich*, mit gelegentlicher Berücksichtigung der englischen Kritik c. tanulmányára támaszkodtam, mely az Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. 1966. c. gyűjtőkötetben jelent meg 73–112.

⁴ Igaz, hogy évekkel a racionális klasszicizmus poétikáját kiteljesítő boileau-i *L'art poétique* megszületése előtt, 1671-ben keletkezett Dominique Bouhours abbé Entretiens d'Ariste et d'Eugène c. műve, mely a XVIII. század, különösen a rokokó költői gyakorlatát teljesebben előlegezi a későbbi Boileau-műveknél, de azoknak hatása az ódaköltői gyakorlatra valószínűleg nagyobb volt.

gondolatmenet megszagztatását, ugyanegy téma váltakozó oldalakról való megközelítését s — elsősorban mitológiai tárgyú képek felvillantását (éclat). Az eltérés (écart) törvényszerűsítésére törekszik de la Motte, míg a Querelle des anciens et des modernes modernjei, elsősorban Perrault magát a „beau désordre” érvényét vitatják. Boileau azonban élete utolsó szakaszában még radikálisabban készíti elő a túlracionalizált művészettheória fellazítását és a modern költői törekvések elméleti igazolását, amikor Pindaros és a Pseudo-Longinus lényegében antiarisztotelianus és antihoratianus hagyományának reneszánszán dolgozik. Azáltal, hogy a „fenséges” longinusi előfeltételei közül az első kettőt, a szubjektíveket hangsúlyozza, a fenséges leválását a retorikától előmozdítja és az imitatio helyett az imaginatio esztétikájának kibontakozását segíti elő. Tehát nemcsak a locke-i szenzualizmus esztétikai hatására vezethető vissza a racionalisztikus művészet szemlélet feloldódása, hanem belső válságára is, mely részben a klasszicizmus társadalmi alapját képező kompromisszumot fenyegető szenvedélyek (passions) elméleti számbavételére, másrészt az udvariból városivá váló kultúra érzékibb válására vezethető vissza.

Rémond de Saint-Mard, majd Batteux gondolatai a fenséges stílussal kapcsolatban világosan mutatják a költészetről való gondolkodás átalakulását, amelyet az előbbinél elősegített egy költői példa, Jean-Baptiste Rousseau életművének hatása is. Az előbbi az ódára jellemző style sublime des images elméletét dolgozza ki, az utóbbi a fenséges kifejezésekben gazdag style sublime folytonosságát elválasztja a fenséges képek váratlan felvillantásaitól az igazi költői fenségben, s e törekvések a preromantikus ódaelmélet felé mutatnak, melyet legnagyobb hatással Young fejtett ki egyik előszavában. Az enthousiasme sublime és az enthousiasme doux megkülönböztetése pedig egyrészt Pindaros és a bibliai zsoltárok nyomán kialakuló enthuziasztikus óda (legjelentősebb kibontakozása Klopstocknál) másrészt a rokokó ódaköltészetének végleteit jelzi.

S nem véletlen, hogy míg az egyik korszerű irányzat, a szentimentalizmus, ódaköltészetében könnyen fordul a pindarosi hagyományokhoz, addig a másiknak, a rokokónak a klasszicizmusa Anakreonon kívül elsősorban Horatius felé fordul, s bizonyos értelemben anakreontizálva bár, de egy vonatkozásban először tudja megközelíteni a nagy latin költőt az európai irodalom fejlődése során: az urbanitással járó életérzés, a művelt könnyedség vonatkozásában.

Az esztétikai racionalizmus belső ellenvonulata és Dubos abbé esztétikai szenzualizmus azonban nem került annyira a kortársi gondolkodás előterébe, hogy az uralkodó francia ízlés dominálónan racionalisztikus kisugárzását veszélyeztethette volna. Gottsched de la motte-i racionalizmusának hosszú ideig tartó németországi, majd bécsi befolyása gátolta a — főleg angol — modernebb törekvések elterjedését Közép- és Kelet-Európában.

A gottschedi elmélettel folytatott viták (Bodmer és Breitinger Milton-vitája, majd a lessing-i leszámolás), a modernebb klasszicista törekvések (elsősorban a Wieland-i rokokó-klasszicizmus) éppúgy, mint a rokokó-érzékenység és a szentimentális érzelmesség (már klopstocki formáiban, sőt a göttingai Hainbund Musenalmanach-jának közvetítésében) csaknem egyidőben érkeztek meg hozzánk a racionalisztikus klasszicizmus felvilágosodott változatának Bessenyei-féle elméletével és gyakorlatával, sőt tiszta megvalósulásukról egyetlen kortársi életmű esetében sem lehet beszélni. A tömegében még uralkodó barokk formák és ízlés kiszorításában együtt voltak részt, sőt a sok vonatkozásban barokkos ízlés- és stílusjegyeket hordó klasszicista törekvésekhez (a deákosokhoz) is csatlakozhattak törekvéseik kiteljesítésében. Így kap első lökést Kazinczy is a deákosoktól, hogy azután részben a rokokó-klasszicizmus népszerű alkotói és formái (idill, anakreontika), részben a szentimentalizmus óda- és elegiáköltészetete hasonson rá, s járuljon hozzá a 80-as évek Kazinczy-költészetének változatosságához.

Ez a változatosság már a külső formában is feltűnő: mindhárom versidomunkban tevékenykedik. Legtöbbjében, elsősorban a nyugat-európai idomban írottakban az a szentimentális érzélgősség uralkodik, amelyet az általa akkor már nagyra becsült Klopstocktól nem tanulhatott,^{4a} sokkal inkább a Hainbund általa már akkor is ismert tagjaitól, valamint Matthiassontól és Salistól. De egy Klopstock-követőtől, Stolbergtől fordított ódája (*Az eszhajnalhoz*) az alkaiosi formát tölti fel szentimentális életérzéssel. A valószínűleg 1789-ben született *A tanítvány végső, 1820-as változata* azonban a szentimentalizmusnak úgyszólván semmi nyomát nem mutatja,⁵ mint már utaltunk rá, szakirodalmunk általában klasszikus

^{4a} CZEIZEL JÁNOS: Klopstock hatása Kazinczyra. EphK 1904. 20—33., 127—141.

⁵ A keletkezés történetéhez ennyit: Kazinczy Kishez írt 1819. nov. 12-i levelében (Kaz. lev. XVI. köt. 530.) megküldi A tanítvány egyik végső változatát, s mellé ennyi megjegyzést tesz: „S im itt egy Ódám, melyet 1789. irtam, de kifáradtam elvégezni. — 1809. elégettem ezt is: de még emlékezem néhány strophájára. Ez idén újra dolgoztam.” Kazinczynek azt a vallomását a szakirodalom sokáig nem ismerte, s bár Toldy Kazinczy és kora c. művének 99. l.-jén már ezt a dátumot közli, egy másik évszám, az 1787-es ma is él a szak-

óda-voltát hangsúlyozza. Tisztán mitológiai és antik irodalmi reminiscenciákat felmutató kezdete ezt a feltételezést erősíti. De mindjárt a költemény külső formájával kapcsolatosan is felmerül némi gyanút keltő probléma. Az úgynevezett 3. aszklepiadészi strófa (2 kis aszklepiadészi sor, egy 2. pherekratészi és egy 2. glykóni sor) úgy látszik itt tűnik fel először a magyar irodalomban. A viszonylag hosszabb kis aszklepiadészi sorok ritmusát megtörő rövid 2. pherekratészi sor a strófa ritmusának nagyobb változatosságát, játékoságát teszi lehetővé. Ez ugyan lehetne tisztán Horatiustól merített hatás is. Ezt látszik erősíteni egy tartalmi-formai rokonság Horatius egy ódája s Kazinczy költeménye között. A horatiusi Carm. III. 13-ról van szó, az *Ad fontem Bandusiae* címet viselőről, melyben Horatius kedves patakját éneкли azonos formában, s a tartalmi hasonlóságból is megsejtet valamit az óda utolsó versszak, Szabó Lőrinc fordításában:

Versem szárnyra emel és a nemes vizek
között fogsz élni, te és fent az a tölgy, s a szírt,
melyről locska sugárban
ugrándozva sietsz alá.

Mégis van valami, ami kétségessé teszi számomra a közvetlen formai hatást. Az e formában született horatiusi versek közül a legtöbbet emlegetett a Carm. I. 14-es óda, az *Ad rem publicam*, melynek a kezdete: *O navis referent . . .* Ezt fordítja le Kazinczy 1789. április 21-én Debrecenben. Ráday Gedeonnak írott levelében a következőket közli a költemény születéséről: „Nem alhattam. Horatiusnak *O navis referent in mare te novi Fluctus* ódája eszembe jutott. Érzettem a hasonlatosságot, 's míg meg viradt, készen volt dalom.”⁶ Bár a levélből az derül ki, hogy nem közvetlen szövegélményből, hanem emlékezetből fordíthatta, mégis feltűnő az, hogy a latin eredetiben 3. aszklepiadészi strófa a fordításban, mint ahogy első versszakának idézésével igazolom, alkaioszi strófává alakult át:

Új fergeteg száll ellened, ó Hajó!
'S készül az álnok síkra taszítani:
Jaj, mit mivelsz? térj kérlek ismét
Hajdani hív ki-kötődbe vissza.

A formai emlék tehát ebben az esetben sem kötődött közvetlenül Horatiushoz. Ezzel szemben a 3. aszklepiadészi strófaforma igen népszerű volt éppen a Kazinczy által ismert és kedvelt német szentimentális költők körében. Bár velük egy sorban alig említhető, de Kloppstock *Zürchersee*-je is ebben a formában született. Hölty-nél pedig ez a leggyakoribb ódaforma, egy antológiában is 6 ilyen versét fedeztem fel.⁷ Az idősebb Stolbergnek, akitől fordított, is vannak ilyen formájú versei. A Horatiusnál elég ritkán használt forma így divatszertűvé válása nyilvánvalóvá teszi, hogy az inkább édeskésen lírai, szentimentálisabb tartalmak kifejezésére alkalmasabb lehetett, mint az inkább szenvedélyes és retorikus szárnyalásra alkalmas alkaioszi óda.

Ha a költemény struktúra-rétegeit egymásutánjukban vizsgáljuk, némi statisztikai módszerek segítségével hívásával, a következőket figyelhetjük meg: a hanganyag rendkívüli dallamossága és a magánhangzókon belül a derűt és könnyedséget szuggáló magas hangok dominanciája. Néhány számadat: a vers hangjainak száma 581; a magán- és mássalhangzók aránya 236 : 345. A magánhangzókon belül magas 132, mély 103. A mássalhangzókon belül zöngés 211, zöngétlen 134. Feltűnő a sziszegő hangok csekély (35) és a liquidák (60), valamint az orrhangok (67) nagy száma. Az egyes hangok között az *e* vezet (73), csaknem valamennyi versszakban uralkodik, az *5*-ben 19 *e* egész monotonná teszi a hanganyagot, míg az *a* (összesen 51) a negyedikben uralkodik (15). A magánhangzók monotonniáját tekintve mégis az Abafi által közölt változat⁸ 2. versszaka vezet, 90 hangból 18 *e*-vel (20%). A végső szöveg második versszakában ezt az *e*-dömpinget Kazinczy jó érzékkel 14/104-re csökkentette. Bár a kemény mássalhangzók abszolút száma viszonylag nagy (*k* : 27, *t* : 49), szerepüket funkcionálisan vizsgálva csak ritkán zavarják a hanganyag alapvetően lágy dallamosságát, így pl.

irodalomban. Ez is Toldynak köszönhető, aki még Schedelként, 1836-ban adta ki Kazinczy Ferencz eredeti poétai munkái-t, ahol a tanítvány mellé „1787 és 1820” évszám került. Kazinczy tanúszkodása ellenére én is elég sok érvert látok felsorolhatónak a korábbi keletkezési dátum mellett, de az adott keretek között a problémát eldöntésére nem vállalkozhatom.

⁶ Kaz. lev. I. köt. 345.

⁷ A címek: Sehnsucht, Der Busenstrauss, Die Mainacht, Das Landleben, valamint két óda is Die Liebe címmel.

⁸ Kazinczy F. összes költeményei. Kiad. ABAFI LAJOS. I. köt. 1879. 181.

a kezdő sorban: „Kékellő violák illatozása közt...” a 4 k és a 2 t a szavak értelme által vonzottan beleolvad az elsősorban a 2 hosszú l hang által meghatározott hangulatba. A hangok ellágyításának tendenciájára utal a változat 2. sora: „Szült férjetlen anyám”-jának átalakítása „Szüle egy gyöngye leány”-ra, mely a múltidő t-jének kiküszöbölésével, bár a ritmust is horatiusi módon megdöccenti, a kis aszklepiadészi sor 12 szótagját 13-ra emelvén, az első szó végének és a második szó elejének e-jét az olvasásban összeolvasztván a felsor egyetlen kemény hangját tünteti el.

A szótagok és szavak statisztikai vizsgálata is érdekes adatokhoz vezet. A szótagok összes száma 236, a szavaké 127, tehát a szótagok szavankénti gyakorisága átlagosan 1,84. Ez azt mutatja, hogy Kazinczy már itt is tudatos harcot folytat a rendkívül hosszú és a klasszikus időmértékbe nehezen beilleszthető magyar szavak ellen.⁸ 3 olyan strófája is van (a II, IV. és VI.), amelyben a 3. aszklepiadészi strófa 39 szótagja (12, 12, 7, 8) 23 szóba foglalják, itt az arány 1,69. Sajnos, ez a törekvés időnként túlzásba csap át, a költemény líraiságát csökkentő és reflexivitását erősítő szavak (névelők, vonatkozó névmások és különösen a kötőszavak) halmozásába. Különösen megterheli a 4. strófa 1. sorát, melyben a 12 szótagra 11 szó jut: „S nőttem, s a mit az ér szélein, ott hol az, . . .”, s bizony itt az antik periódus kolónájának megszagatása a közbevetett vesszőkkel (a 4. strófára csak 2 ige jut: nőttem és veszen, de 5 vessző) a legkevésbé képes eltüntetni a retorikus jelleget.

Az ilyen mesterségesen teremtett nyelvi mozgalmasságok azonban nem sokat rontanak a költemény szavainak értelme által is hordozott és fokozott mozgalmasságon, amely a sok mozgást kifejező igében (szókkal, elhintette, elhagyott, lebbent, 2 fut, hull) a mozgással összekapcsolódó főnevekben (szirt forrása, lantom idegjein (ti. zengd), szirtpaták zajgásában stb.) és a mozzanatos értelmű igenevekben (tájékozva, rémelve, lobbant) is kifejeződik. Sőt a mozgás szemléletessé tételét a jelzős szerkezetek is szolgálják: elhintette tüzes csókjával, görbe futás, vad zajgás stb. A nyelvi anyag tisztán elvont hang-, szó- és jelentéstani vizsgálata is nagyfokú dallamosságról és könnyed, játékos mozgalmasságról tanúskodik tehát.

A mondattani struktúrát tekintve a 6 versszak 4 mondatból áll. Az első mondat az első két strófára terjed ki, a 2. és 3. mondat a harmadik versszakban található s a második mondat összesen 3 szóból áll. A negyedik mondat az utolsó három strófát nagy ívben átfogja. Már a mondatépítkezés teljesen külsődleges vizsgálata is a barokk és a racionalisztikus klasszicizmus ódairói gyakorlatának meghaladására utal, mivel minden retorikus körmondatossága ellenére mindkét irányzat elvileg ellenezte a strófák közötti enjambementet. S már ebben a vonatkozásban is visszatérést jelent Horatiushoz, akinél igen gyakori a strófák közötti áthajlás.

Magát a költői mondanivalót, s erre Kazinczy később is nagyon büszke volt, teljesen sikerült képszerűvé tennie, érzékileg is megjelenítenie.⁹ A költő születésének és kibontakozásának festése, melynek plaszticitását csak növeli a hanganyag könnyed dallamossága, természetesen nem eredeti, az antik mitológia és a rokokó idyll költészet szellemi Árkádiájának toposzaival dolgozik. Értelmezésében segít valamit Kazinczy által megírt parafrázisa, mely a *Múzárionban* (1833. 320. l.) jelent meg. Mindjárt a horatiusi ódákra oly gyakran jellemző kezdő „természeti” kép is a múzsák honát, a Helikont idézi, hisz Hésziodosz *Theogoniájában* olvashatjuk:

Kezdjük a dalt immár Helikón múzsái nevével!
Ók lakját e hegyet, Helikón magas, isteni ormát,
forrás kék ibolyát nyíló partján kicsi lábbal
járják táncukat és oltára körül Kroniónnak.

(Trencsényi-Waldapfel Imre ford.)¹⁰

Azt hiszem, hogy a kék ibolyák kékellő violákká változása semmit nem változtat a szituáció alapvető rokonságán. A múzsa szülte kisdéd költővé avatásáról is bőszesen gondoskodik Kazinczy, hisz három szertartási mozzanatában jeleníti meg: 1., a múzsa „... homlokát Elhintette tüzes csókjával...”, 2., „Hirtelen egy galamb Lebbent nyögve felem, s elfödöze a tavasz Ifju lombjai közé...”, s itt félreismerhetetlen a Horatius fiatalkorával kapcsolatos

⁸ L. a Geszner *Idyllium* 1788-as kiadásának Kazinczy-féle előszavát Rádayhoz, melyben így ír: „... egyéb fogyatkozások között fél-réfnyl hosszaságú szavaink ellen, melyből gyakorta szenyvedhetetlen monótonia ered.”

⁹ Kazinczy F. összes költeményei. Kiad. ARÁFY LAJOS. I. köt. 180.

¹⁰ Görög költők antológiája. Bp. 1959. 50.

mondai eseményre való utalás (Carm. II. 4.)¹¹ 3., „S mézzel tömte meg ajkamat . . .” pedig Pindarosz költővé avatásának toposza.¹² De a megszületés mitológiai-természeti környezeté és a költővé avatás szertartásának hármastoposza itt annyira erőltetés nélkül, természetesen folyik egymásból, hogy az irodalmi remiszenciák a képszerű ábrázolás természetes folyamatosságába szerencsésen oldódnak fel.

S itt kell néhány szót szólni a XVIII. század viszonyáról a mitológiai apparátushoz. Bár az idillben s a pásztorköltészet műfajaiban, valamint az anakreontikában a mitológia alakjainak, s különösen a szerelmi mitológia főszereplőinek a megnevezése éppoly gyakori, mint ábrázolásuk a rokokó festményein és lakberendezési tárgyain, az anakreontizált életérzésű horatiusi óda abban is modernebb, hogy óvatosan bánik a mitológiai nevekkal. Bár az antik mitológia használatának a felvilágosult racionalizmus természetszemléletében gyökerező fontenelei merevségű elvetése megiehetősen elszigetelt jelenség volt a rokokó mű-természeteinek áradásában, a század közepének német ódaelméleti írásai, melyekre Viëtor hivatkozik,¹³ a mitológiai anyagot csak az elvont, legtöbbször morális mondanivaló allegrikus-képszerű megjelenítésének szerepére szorítják, de a túlzó mitológizálást, főleg a mitológiai és antik irodalmi nevek gyakori használatát ellenzik. Kazinczynak a tudálekos mitológizálás eltüntetése itt teljesen sikerült, egyetlen közvetlen mitológiai név sincs a műben, a parafrázisában szereplő Musa szó is „gyöngye leány”-nyá alakul át.

A legjelentősebb szövegváltozatok is az első három versszakkal kapcsolatban maradtak fenn. Bár megbízható kritikai kiadás híján a szövegtörténet állomásai nem eléggé világosak, a fennmaradt változat első két strófájához viszonyítva az átalakítás egyértelműen klasszicizáló tendenciát mutat. Nem csoda, Kazinczy az „újra dolgozást” 1820-ban hajtotta végre. Jelentős a versnyitás átalakítása is. A kezdő „Bimbós rózsabokor”, azonkívül, hogy az arisztokratikus klasszicistává vált Kazinczy számára túl sok népi remiszenciát is hordozhatott magában, a rokokónak legkedvesebb virága is volt, a helyette alkalmazott „Kékeillő violák” sokkal légiesebb, a romantika „blaue Blume”-ja által is érinthetett természeti képkezet. Igaz, hogy a viola alkalmazása korábban sem lehetett ellenére annak a Kazinczynak, aki Ráday versei közül legjobban a *Hol vannak a violák?*-at szerette.¹⁴ A fennmaradt változat 2. strófája a 20%-nyi e hangján kívül a leginkább érzélgős tartalmú volt:

Nyögdécselve vevé a leveles tetőn
Egy bus fülemile szive keserevit
S dalja bánatos hangját
Nyögdécselve követte szám.

Szerencsés lelemény volt e versszak elhagyása s a múzsa által való felszentelés szerkezeti egységével való helyettesítése, mely a költeményt hangulatilag egységesebbé teszi.

A születés és avatás egymásutáni mozzanatai hangulatilag és időbelileg összefüggően jelennek meg, így a mozzanatok logikai összekapcsoltságának hiánya csak használ az ódai jellegnek, a „beau désordre” követelményének. Mivel a költészet és a költői élet édességét jeleníti meg, a költeménynek a rokokó művészettelfogását életigenlően játékos hangulatban allegorizáló stílusa nem túrheth meg a súlyosan patetikus stílust és képeket, ezért a könnyebb csapongás érzékeltetésére meg kell elégednie a motívumok laza összekapcsolásával.

A költővé avatás után következő gondolati-szerkezeti egységben azonban, a növekedés rajzában a (4. strófával kezdődően) a költői ihlet némi zökkenése érzik, itt a sok kopula, logikai kapcsoló elem és a mondattagok megszaggatása gyöngíti a líraiságot, hogy a szükséges ódai

Gyermekkoromban bolygva a Volturon
— nem lett mesélő Pullia dajka rám —,
játék során átomba dőltem
s friss galyakat borítottak énrám
a vadgalambok! Nagy csoda volt, — soká
nem telt be véle arra a táj . . .
árult a nép, mert a vipérák meg a
medvék dühétől védve aludtam ott
bizó fiú, — mert égi szándék
küldte reám a babért, a mirtuszt.

(Ford. Horváth István Károly)

¹¹ Pindarosz költővé avatásának mondája bármelyik klasszika-filológiai lexikonban, de pl. TRENCSENYI WALDAFFEL IMRE Mitológiájában is, 1956. 72. A Horatius és Pindarosz párhuzamokra való figyelmeztetésért SZÁDECZKY KARDOS SAMU professzornak tartozom köszönettel.

¹² VIËTOR: I. m. 123.

¹³ CZÉIZEL JÁNOS: Kazinczy Ferenc élete és működése. 1930. 71.

szaggatottságot retorikai szaggatottsággal helyettesítse. Amikor azonban a természeti kép ihlete felülkerekedik, ez a zökkenő is kismul, s helyette a megközelítési szempontok szabad váltogatása gondoskodik az ódai emelkedettségéről: a szent jelenések a szirtptak zajgásából már a jövő dalát is előre vetítik: „honomat egykor és Lelkes nagy Fiait;” ... ennek a közbevetett mondatnak az erejéig tűnik fel a nagy közösségi kötelezettségvállalás, Kazinczy költészetének és életének lényege, könnyedén, hogy azután a gondolatmenet visszacsapongván a jelenre, ne veszélyeztesse az eudaimonisztikus hangulat lényegét. De a jelen szerelmi lírájának tárgya, a lánykával való pajkos kergetőzés is eleven s a mozgást jelentő igék halmozódása a hamvas és játékos szerelmek pillangó-csapongását adja vissza. A lánykáról szóló utolsó sorok:

... „aki remegve fut
Lobbant lángom elől kertje homályiba,
S ott, a csintalan! önkénynt
Hull keblembé, de fut megint ...”

a háromszori hangulatváltás tárgyi ábrázolásával az ódai csapongás magasabb igényeit s a Böckman által a felvilágosodás stílusa központi kategóriájának tartott Witz-igényt, a gyakran a horatiusi ódákra is jellemző végső kihelyezés, gondolati pointírozás igényét is képszerűen elégíti ki. S azt hiszem, nem tévedek, ha a költemény első felének allegorizáló jellegéhez viszonyítva a hangulati játékoság azonosságán kívül itt valami lényegesen újat is érzek. Nem véletlen, hogy a költemény második fele egy kis retorikai zökkenővel kezdődik: itt csap át ugyanis allegóriából vallomásköltészeté a mű: vallomássá a költészet komolyságáról s a nemzeti ügyeivel való szoros összefüggéséről, s vallomássá Kazinczy „szerelmi állapotáról”, arról az ide-oda csapongó, megállapodni nem tudó, a szerelmet irodalmiasító s a szerelemből irodalmi ihletforrást merítő életszakasról, amelyet a legszebben Szauder József ábrázolt tanulmányában.¹⁵ S a kassai társaskör, mint ihletforrás, minden szentimentális érzelem-kultusza ellenére a rokokó szellemi Árkádiájának vonásait is magán viseli, nem csoda, hogy az anakreóni-, epikureista életigenlés és rokokó szépségkultusz első igazi horatiusi ódájának létrejöttét inspirálhatta.

Bár a költészetéről és életéről vallás gesztusa maga közelíthetné a költemény jellegét a preromantikához, az uralkodó mégis az a rokokó-klasszicista életérzés, melynek mintáit első-sorban a német líra allegorizáló-anakreontizáló horatiusi ódavonsulatából s talán még inkább Gessner idilljeiből meríthette, hisz saját Gessner-fordításait Kazinczy nem sokkal *A tanítvány* megszületése előtt készítette sajtó alá.¹⁶

De ahogy a német rokokó mindig is hajlott más szellemi irányzatokkal, a pietizmussal, a felvilágosult klasszicizmussal és a szentimentalizmussal való összeolvadásra, ugyanúgy a rokokó költészet kedvelt formái is hosszú ideig szolgáltathattak edényt egy érzelgősebb költői irányzat tartalmi számára. Még a göttingai *Musenalmanach* első évfolyamai az 1770-es évek elején is teli vannak a rokokó líra műformáival s Hagedornhoz, Pyrahoz, Langéhez, sőt Ramlerhez, Uzhoz viszonyítva Bürger, Voss és Hölty kezdeti éveit nem jelentettek éles törést. A rokokó és a szentimentalizmus együtt készítették elő a klasszikus műfajok fokozatos feloldását, egy meghatározott és korábban csak egy vagy néhány irodalmi műfajhoz rendelt tartalom, hangulat vagy életérzés kiterjesztését más műfajokra is. Így töri át a klasszicista óda merev műfaji határait az anakreontika életérzése s így lesz népszerűvé a klasszikus ódatípusok és formák közül az, amely leginkább képes hordozni ezt az eudaimonisztikus és epikureus életfelfogást.¹⁷ De ezáltal a korabeli viszonyokhoz mérten modern törekvéssel lesz képes igazán antikká, klasszikussá válni ez az óda, mert így fogja a horatiusi életigenlést éppúgy kifejezhetni, mint a nagy római világfűsítést és urbánus könnyedséget. A barokk a Carpe diem-et az elmúlás árnyékának szörnyűségében, keresztény gesztussal követelve, a felvilágosodás világiassága kellett a horatiusi életérzés egyik legfontosabb elemének befogadásához, hogy a preromantika és romantika ismét lehetetlenné tegye a horatiusi életbölcsesség megélést (I. Berzenyi). Ezért lehet ezt a rokokó klasszicista ódánkat minden modernsége mellett nemcsak az egyik első, hanem a horatiusi költészet egyik arculatát legteljesebben felidéző antik ódának nevezni.

¹⁵ SZAUDER JÓZSEF: A kassai „Érzelmek iskolája”. — A romantika útján, 1961. 90 — 114.

¹⁶ Hogy a Gessner-fordítást A tanítvány előkészítőjének, stílmák és képkapcsolatok gyakorlóterének is tekinthetjük, arra Szauder József professzor hívta fel a figyelmemet. A számtalan „omló patak”-on és „nyögő galamb”-on kívül különösen két rész mutat némi tartalmi rokonságot is a költeménnyel, az egyik *Az Ének és Lant-erés felfaládása*. 1788. kiad. 88 — 96., bár a költővé avatás költeménybeli motívumaitól jelentős az eltérés, a másik *Az állhatatos szándék*. 227 — 230., különösen a játékos leánykergetésre emlékeztet.

¹⁷ L. ANGER, ALFRED: Literarisches Rokoko. 1962.

„LE DISCIPLE” DE KAZINCZY

L'étude s'occupe d'abord, tout brièvement, des débuts de la versification prosodique hongroise et de la réception d'Horace dans l'Europe moderne, avec un accent particulier sur les phénomènes qui dépassaient la théorie et la pratique d'ode du baroque et du classicisme rationaliste au cours du XVIII^e siècle, c'est-à-dire sur l'ode anacréontique du rococo classicisant et sur l'ode enthousiastique de Klopstock. Ensuite, au cours de l'analyse du poème de Kazinczy, un des plus beaux morceaux de la poésie odique hongroise classicisante, il passe en revue successivement les couches structurelles du poème, en examinant ses moyens vocaux et son vocabulaire, tandisqu'il fait ses observations sémantiques et syntaxiques en tenant compte déjà des exigences poétiques et rhétoriques contemporaines. Par la suite, en examinant la structure d'idées du poème entier, il essaie de démontrer, comment le poète a employé, dans la première partie du poème, les topos de la mythologie antique, de Pindare et d'Horace, d'une manière aisée, conformément au goût et aux exigences d'Arcadie du rococo, d'autre part, dans la seconde partie du poème, il croit reconnaître quelques traces de la poésie-confession, sans que ces éléments aient influencé le caractère fondamentalement joueur et la légèreté rococo de l'ode. Ce caractère-là restait intact même au cours d'un remaniement, fait quelques dizaines d'années plus tard, dans le goût du néoclassicisme, c'est pourquoi cette ode de Kazinczy, née à la fin des années 1780, peut être considérée comme un des plus beaux morceaux et le premier en date, de la mode européenne de l'horatianisme-rococo anacréontisé.

Mezei Márta

BATSÁNYI JÁNOS: A FRANCIAORSZÁGI VÁLTOZÁSOKRA

Batsányi leghíresebb verse 1789-ben készült, keletkezésének alapvető magyarázata a költő politikus alkatában rejlik; az események változását éberrel figyelő tájékozódási szándékban, az igényben és képességben, melynek segítségével a történelem változó eseményeiből a törvényszerűt és az aktuálisat ragadta meg. Ezt tette már a Virág Benedekhez címzett költői episztolájában a török birodalom, a magyar múlt és jelen fordulatairól szólva. A francia forradalom kitöréséről, szinte az egyes napok eseményeiről is pontosan és gyorsan értesültek Magyarországon: a forradalom újságja, a *Moniteur* Bécsben legális lap, megvan úgyszólván minden könyvtárban, egyes cikkei másolatban is terjednek nálunk; a *Magyar Kurir* pedig magyar nyelven, még szélesebb körben teszi ismertté a több lapból összeszedett híreket.¹ Élénk visszhangja van az eseményeknek röpirat-irodalmunkban is: a franciaországi események osztatlan lelkesedést váltanak ki idehaza — különösen az első időszakban. Batsányi verse akkor készült, amikor Franciaországban még alkotmányos keretek között folyt a harc, ezért érthető, hogy 1790-ben a cenzor imprimálta a Magyar Museum II. kötetének első negyedében a vers megjelenését. Mire azonban szétküldték a példányokat — 1792-ben —, a forradalom hullámai rég kicsaptak az alkotmányos keretekből, másként hat már idehaza is, s nyomban megindul a hajszá a költő ellen, főként e vers miatt.²

A II. József halála körüli időszakban nálunk is megélnékült az alkotmányos jogokért folytatott küzdelem, a francia események iránt a rokonszenv eléggé megalapozott. Batsányi verse azonban több, mint a korabeli közhangulat visszhangja, — magában az alkotásban volt meg az alap arra, hogy 1792—93-ban is aktuálissá, sőt, veszedelmes hírűvé váljék. Volt a röpirat-versek között is hasonló című, tárgyú mű, — pl. a *Frantzországi zendülésre*, melynek néhány fordulata, címe valóban hasonlít Batsányi versére, híressé és közismertté mégis a költő nyolcsoros alkotása vált.³

A verset a klasszicista ízlés szerint felszólítás kezdi, „Nemzetek, országok”-hoz szól most a költő. Ismerős verskezdet: így írtak a „hazához”, „hazafiakhoz”, az „emberekhez”, sőt még szó szerinti előzményét is megtaláljuk Baróti Szabó Dávid: *Mária Terézia haláláról*

¹ ECKHARDT SÁNDOR: A francia forradalom eszméi Magyarországon. Bp. 1924. 101—108.

² A vers keletkezésének körülményeiről, történetéről: KERESZTURY DEZSŐ: Egy régi forradalmi vers. Válasz, 1948. 2. sz. 165—169.; WALDAFFEL JÓZSEF: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. 3. kiad. Bp. 1963. 205—206. — Legteljesebb összefoglalása: Batsányi János Összes Művei. Sajtó alá rendezte: KERESZTURY DEZSŐ és TARNAY ANDOR. Bp. 1953. I. köt. 302—310.

³ A két vers összevetése: ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 136—138.; BARÓTI DEZSŐ: A rab és a madár. Batsányi János forradalmi verseiről. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1964. 56.

frott versében: „Nemzetek, országok, kinek hosszabb élete végett Hasztalan öntődött, gyászolja Teréza halálát Könyvetek!” — Szabó Dávid a gyászolókhöz beszél, Batsányi a szavak azonossága mellett is elsősorban politikai közösséghez, csoportokhoz szól. A „nemzetek, országok” fogalma azonban még sokkal körülhatároltabb a korabeli gondolkodás szerint, mint mai értelmezésünkben. Ha a XVIII. században „nemzetről” beszéltek, még mindig csak a politikában résztvevő nemesi-közneemesi rétegre gondoltak, azokra, akiknek valóban volt joguk, szabadságuk, szabad hazájuk. A modern, újkori nemzetfogalom és patriotizmus ideológiái alapjai épp e korban formálódnak meg, épp abból az eszmekörből, „mely a »társadalom« fogalmát a »nemzet«, a szuverén népi kategóriájával azonosította, és ezt — az eszmék szférájában — a jog, a szabadság és a hatalom forrásává, letéteményesévé és birtokosává tette”.⁴ Már Waldapfel József is figyelmeztetett arra, hogy a versben a „jobbágy” állampolgár-jelentésben értendő s ilyenformán a „nemzetek, országok” szenvedő közössége sem a mai fogalmaink szerint értett „nép” vagy „jobbágy”, hanem csak az „eszmék szférájában” kiteljesedő politikai közösség neve. Amde Batsányi műzsjája nemcsak az „eszmék szférájában” szárnyal, a költészet köreiben formálja, alakítja át a tágkörü fogalmat, s írói eszközeivel teszi élővé és jelenvalóan aktuálissá.

A verskezdő felszólítás az egész költeményt átható szenvedélyről, indulati energiáról tanúskodik. Az egylélegzetű, barokkosan nagyarányú mondat áttöri a sorhatárt; dinamikus erejét a közlés fékezti s egyzersmind egyensúlyt is ad az egyetlen zsúfolt képek: „Nemzetek, országok! kik rút kelepében Nyögtök a rábságnak kínos kötelében” A „kelepce” a kiúttalanság, a reménytelen fogság képzetét kelti, ahová szándékuk, akaratak nélkül kerültek; „nemzetek, országok” fogságnak törrel és vassal, alattomos erőszakkal érvényesített rábságát idézi, — tágabb értelemben a történelem vakon érvényesülő törvényeit. Amde e „kelepce”-ben nemcsak „nyögnék” a szenvedés terhei alatt — a szó jelentése valóban különbözik a kor szentimentális költeményeinek „nyögéseitől”,⁵ — hanem a „rábság kínos kötelében” megköztöze „nyögnék”, a durva és kegyetlen erőszak kényszerítő hatalmában. A kép tagadhatatlanul zsúfolt, de a közlés és a fokozatosságban érvényesülő rendszer biztosítja egyensúlyát. A következő sorokban a „gyászos koporsóba döntő vas-iga” is a megkezdett fokozást tetőzi: a halálig vitt elcsigázottság költői képe agitatív erővel járja le a sort. A „vas-iga” szokatlan kifejezés még a korabeli költészetben, nagy erejű, újdonságával is megdöbbentő és hatásos kép lehetett. Gáldi László szerint a *rab-iga* Baróti Szabó Dávid Milton-fordításában szerepel először,⁶ de nem lehetetlen, hogy már Batsányi költői képének hatására. — A „nemzetek, országok” szenvedéseit idéző képek komorak és sötétek, költőiségük a lényegmondásban és az erőben van, nem díszítettségükben, nem is plasztikus, láttató jellegükben. Jelzői szinte lenek, laposak: a „kelepce” előtt a „rút” még akkor is semmitmondó, ha erkölcsi értelemben fogjuk fel,⁸ a „kínos kötel”, a „gyászos koporsó” jelzői szinte egy fogalmat alkotnak a jelzett szóval. (Mi más lehetne egy koporsó, mint gyászos? jelentése, költői ereje a jelzővel semmiképp nem lett árnyaltabb.) A barokkosan nagyarányú, szenvedélyes, egylélegzetű és zsúfolt mondatban a jelzők a klasszikus ízlés befolyását mutatják: disztelenségükkel, magyarázó jellegükkel, s fokozatosságuk (rút — kínos — gyászos) kifejező rendszerességében.

A kép azonban nemcsak szenvedélyével s agitatív erejű felépítésével hat. A „nemzetek, országok” tágkörü fogalma elsősorban időszemléletének határozottsága folytán válik konkrétá, jelenvalóan aktuálissá. „Nemzetek, országok! kik rút kelepében Nyögtök...” — most, a jelenben, abban az adott történelmi szituációban, melyben verse megszólal. Igeragozásunk differenciálatlansága nem jelzi egy bizonyos igealakban az időszemlélet komplex voltát, összetettségét. A „nyögtök” határozott jelenidejű, a „vas-iga” kényszerét egy igenév: a „döntő” jeleníti meg, a „le nem rázhatatok” félmúltja pedig már inkább előre mutat, aktívabb magatartásra intő felszólítást sejtet. A népek állapotának, magatartásának folyamatában megragadott jelenidőt rögzíti, melyben a múltak tanulsága is benne foglaltatik. Az adott pillanat történelmi jelentőségét, múltakat összegező és lezáró jelenidejét az „eddig” érezteti: — mostanig, eddig a percig volt ez így, múlt és jelen itt kapcsolódik együvé. Erre az „eddig”-re futnak ki a képek is: a szenvedések egymás után sorakoztatott rajzaiban a fokozatosság itt jutott el tetőpontjához. A „gyászos koporsóba döntő vas-iga” az emberi erők végsőig vitt kihasználásának gondolatával intő, figyelmeztető erővel mutat az „eddig” lezárt múltra, s az elértéket döntő, történelmi pillanatra. Időszemléletének határozottsága, az aktualitás szándéka vonja szoros egységbe a képeket, ebben nyilatkozik meg a nagyerejű líraiság is, mely itt, az első részben az együttérző részvét és az agitatív erejű ráhatás érzelmeiből tevődik össze.

⁴ SZÜCS JENŐ: A nemzeti ideológia középkori historikuma. Valóság, 1968. 7. sz. 52.

⁵ WALDAPFEL JÓZSEF: i. m. 206.

⁶ KOVALOVSKY MIKLÓS: Batsányi János: A franciaországi változásokra. Magyar Nyelvtör, 1964. I. sz. 40.

⁷ MTA I. OK X. köt. 3–4. sz. 386.

⁸ KOVALOVSKY: i. m. 40.

A vers azonban nemcsak a „nemzetek, országok” szenvedő közösségéhez szól. Batsányi új lélegzettel mintegy újakezdi versét, új felszólítással: „Ti is . . .” fordul fenyegető egyszerűséggel a másik kör felé. S ahogy fent is vonatkozó-magyarázó fordulattal indította a jellemzést („Nemzetek, országok! kik . . .”), most is így folytatja: „Ti is, kiknek . . .” A jellemzés azonban most rövidebb, összefogottabb, mint az első részben, a „terjedelem arányai azonosak az érzelmi, hangulati fontosság arányaival”.⁹ Voltaképpen egyetlen felszólítás ez a rész, melyben jellemzést és fenyegetést ad, jelent és múltat sűrít ismét, általános törvényt rögzít, de a bekövetkező jövőt is érezteti: „Ti is, kiknek vérét a természet kéri, Hív jobbagyitoknak felszentelt hóhéri!” — A „természet” a kor felvilágosodott terminológiája szerint igazságot is jelent, az egész felszólítás pedig a társadalmi szerződés eszméjére épül. Előbb is a „hív jobbagyok” (állampolgárok) szenvedéséről írt, mely ha így igaz, akkor az uralkodó már jogtalanul él hatalmával, mert az visszaszállt a népre, akitől nyerte, már csupán „felszentelt hóhér”, kinek pusztulnia kell az igazság szellemében. A felszólítás első része (sora) összefoglalja az „eddig” fennálló helyzetet, vérüket a „természet” most „kéri”; most, a jelenben lett általános törvény a természet, az igazság szava, amikor a „híven” szolgálók szenvedése az elviselhetetlenig fokozódott. Közismert tény, hogy Batsányi ismerte és másolta a francia forradalom ódaköltészetét, Écouchard-Lebrun hatását verseiben (különösen *A látóban*) már részleteiben is kimutatták.¹⁰ Écouchard-Lebrun költészetében is „les brigands couronnés” (*Ode patriotique sur les événements de 1792*), „le vice couronné”, „monstres couronnés” szerepel (*Fragment sur Charles IX*).¹¹ Nem kell okvetlenül egyenes hatásra gondolnunk, valószínűbb, hogy a korszak klasszikus és barokkos jegyeket (fokozást, szenvedélyt, túlzást) mutató ízlése találkozott a francia forradalmi ódaköltészet hasonló stílusával. — A felszólítás második sora szinte geometriai pontossággal polarizálja végérvényesen az ellentéteket, egy-egy jelzővel szerepel mindkét kör, akikhez szólni kíván: „Hív jobbagyitoknak” — „felszentelt hóhéri”. A „hív” és a „felszentelt” azonos hangulatúak, azonos törvény érvényesüléséről beszélnek, annál váratlanabban és nagyobb erővel csattan a „hóhér” a sor végén.¹² A költő ellen emelt vádban különösen súlyosnak találták ezt a fordulatot, szerintük Batsányi itt a királyt támadta,¹³ s a költő védekezésében hiába bizonygatta, hogy ez csak a zsarnokokra értendő, a megfogalmazás — paradox módon — éppen a felvilágosodott terminológia általánosító jelentésében vált egészen konkrét jelentésűvé, s minden méltatlanul kormányzó vezetőre érvényes.

Az egész vers egyetlen mondat, a klasszikus körmondatok szerkezetét követi felépítése,¹⁴ a zárósort mindkét körnek szóló intelmében fogja össze a tagmondatokat. A vers szerkezete a klasszikus epigramma szabályait is követi, sőt, a kor költészetének minden ágában érvényesülő normát: a vers tanulsággal, összegező eszmével zárul. Csakhogy minden korízléshez szabott alaki megfeleléssel is más ez a vers a megszokottaknál, másféle szemlélet, másféle költői magatartás diktálja a tagmondatok gyors egymásutánját,¹⁵ s másféle a verset záró tanulság is: „Jertek, s hogy sorsotok előre nézzétek, Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!” A felszólítás első, leghangsúlyosabb szava a „jertek”, mely a sor elején, helyzeti energiájánál fogva is különös akusztikát nyer. Jelenidejűsége az „eddig” jelzett időpontra felel: jertek most, ebben az adott pillanatban figyeljétek Párizs példájára. A kor költészetében szokásos felszólítások, „lássátok”, „nézzétek”, „vedd észre”, „fontold meg”-féle fordulataiban a költők a történelem általános tanulságaira figyelmeztettek, azoknak „szellemét”, törvényszerűségét vonták le a felsorakoztatott bizonyító példák után. Az alkotói magatartás ilyenkor mindig a felülről irányító bölcsé, ki törvények tudója, s eszméinek fegyverzetében higgadtan és személytelenül mondja el fennkölt és örökérvényű tanításait. Batsányi tanítása azonban határozottan és egyértelműen a jelenhez szól, adott történelmi eseményhez fűződik egy előbb meghatározott helyzet sorsdöntő pillanatában. Más kapcsolat fűzi a költőt az eszméhez is, hallgatóihoz is. Ha a lírai értelemben személyes megnyilatkozást keressük a versben, konkrét és határozott formai jegyeit nem leljük meg, de e tanítás áttételes módon mégis a költő személyes részvételéről tanúskodik. Ha a felszólítást kiegészítenők — a vers előbbi mondanivalója szerint — jertek velem, vagy méginkább és pontosabban: jertek hozzám, ebben a helyzetben ismerjétek fel sorsotok, vigyázzatok jövőtöket az adott példa fényében. Ez a költő nem csupán törvények tudója, „nemzetek, országok” sorsának ismerője, s nem csupán a tanulság levonására törekszik. A jelenért mély felelősséget érző vátesz-költő szava ez, ki nemcsak tudja és tanítja igazságait, hanem éli is, együttérzőn és reménykedve.

⁹ KERESZTURY: i. m. 169.

¹⁰ BARÓTI DEZSŐ: i. m. 61–62.

¹¹ Poésies Nationales de la Révolution Française ou Recueil complet des Chants, Hymnes . . . Paris 1836. — Ezt az adalékot SZAUDER JÓZSEF szívességének köszönöm.

¹² KOVALOVSKY: i. m. 40.

¹³ Batsányi ÖM. I. köt. 309.

¹⁴ KERESZTURY: i. m. 168.

¹⁵ BARÓTI: i. m. 56.

Amikor a költő ellen megindult a hajsza, a „felszentelt hóhérok” kitétele mellett a verset záró felszólítás lett a vád másik sarkpontja: „... so wird durch die Worte: *Werfet euere Augen auf Paris*, ganz klar angedeutet, dass diese Verse auf französische Revolution abgezielt waren.”¹⁶ Batsányi több helyen, ismételten hivatkozik arra, hogy verse más időben keletkezett, más eseményekre vonatkozott, mást jelentett a tanulság is, nem akart forradalmat, mert ez szerinte Magyarország végső tragédiáját okozná: „Dann wäre wohl kaum ein unglücklicheres Land auf der Erde; kaum irgendwo ein schrecklicheres Chaos denkbar, als wenn in der ungarischen Monarchie eine Revolution ausbrechen sollte.”¹⁷ A versbeli fogalmazás azonban többértelmű itt is.¹⁸ A „sorsotok előre nézzétek”, a „vígyázó szemetek” korabeli ’éberem figyel’ jelentése¹⁹ még megenged egy olyan értelmezést, mely szerint a költő itt csak a történelmi példából merített okulásra int. — Megengedné — ha a vers csak a zsarnokokhoz, az alkotmányosért uralkodókhoz szólna. A József korabeli ellenzéki költészetnek is kedvelt motívuma volt, hogy a király majd „tanul” a példákban és példázatokból, majd „megindul” a magyarok hűsége láttán — írta Batsányi is a *Serkentő válaszban*. A *franciaországi változásokra* első, hangsúlyosabb részében azonban a „nemzetek, országok” szenvedő közösségéhez szólt, az „eddig” tartó folyamat tetőzését világitotta meg, nem beletörődésre, hanem döntő a pillanat eljövételére figyelmeztetett: „nyakatokról eddig le nem rázhatatok” igátokat, de most ime, itt a példa — hiszen a tanulság e nagyobb közösséghez is szól, méghozzá intenzív erővel. A felszólítás hatását ritmikai megoldása is növeli: „négy egyformán súlyos, egyformán három szótagból álló s egy távoli asszociációval is összecsendülő szó tömör dobogásával dördíti el a vers csattanóját.”²⁰ Ha elhisszük is, hogy Batsányi, a politikusi elme a konkrét erőviszonyok ismeretében nem akart forradalmat Magyarországon, s különösen 1789-ben nem, a vers zárt és pontos szerkezetével, súlyos szavaival legalábbis fenyegetést és jövendőlést mondott.²¹ Nem ok és alap nélkül hívta ki a vádat maga ellen, noha szó szerint valóban nem hív forradalmi tette. A határozott időszemlélet, az aktualitás tette veszélyes írássá a korban, s különösen módon épp időhöz kötöttsége szólt ellene egy másik, megváltozott aktualitás világában. Batsányi egyébként igen pontosan reagál az új helyzetre is, történelmi érzékének realitásával írta meg mások nagy forradalmi költeményét, *A látót*, de ezt már nem ismerték, sem vádlói, sem lelkes olvasói, kik kézzől-kézre adták az üldözött verset.²²

A személyes líra egyéni hangjai most sem szóltak meg közvetlenül; sem Batsányi műveinek, sem a kor költészetének nem jellemző vonása ez még, közéleti eszméinek jelentőségét, hitelét tehát nem lehet e hiánnyal mérni.²³ Az általánosító igény, az áttételesen megszólaló egyéni hang a kor költészeti normáihoz tartozott, melyet Batsányi is követ. Formai megoldásokban, képi, nyelvi fantáziában, verselésben sem hoz meglepően új eredményeket. Képi fantáziája amúgyis szegény, inkább a valóságos, a lényeges határozott és érteljes megragadásában rejlik költői ereje, most is, későbbi nagy verseiben is. Költészetének legjelentősebb eredménye a tudatos és zárt kompozíciók kialakítása — ritka erény e bőbeszédű és terjedős költészet korszakában! — Az epigramma formája szerint épülő vers amúgyis szigorú szerkesztést követel, s Batsányi több változatban is bebizonyította, hogy ura e tömör és kiért mért formának. Korai versei között a gúnyos modort próbálja az *Etendire* írott epigrammában; a *Születési versben* a hazafias-alkalmi költemények bőbeszédű áradozását szorítja bele négy sorba; a *martinyesi ütközetben elesett magyar vitézek sírkövére* készült epigrammáért Kazinczy is lelkesedett, mert benne a görög egyszerűséget látta; — később, a *Búsongás I.* versében amolyan lírai epigrammát valósít meg; — ez a híres vers pedig politikai epigramma, ódai hangon. Kazinczy szerint a *franciaországi változásokra* írott költemény volt Batsányi legjobb verse: „a legszebb, amit valaha írt” — mondta róla 1827-ben.²⁴ A fenti verseket — a *Búsongás I.* kivételével — a klasszikus mintáknak megfelelő distichonban írta, a *franciaországi változásokra* című költeményt azonban magyaros-rímes tizenkettésekben, mely ebben a korban főként a költői episztolák és a leírások kényelmes formája. A költő aligha gondolhattott arra, hogy a versforma révén a nép majd inkább sajátjának érzi a verset,²⁵ hiszen nem számíthatott a szó szorosabb értelmében vett „népi” olvasótáborra. Hogy a költő szándéka mi lehetett a forma kiválasztásánál, pontosan nem tudjuk, legfeljebb hatását próbáljuk mérlegelni. Horváth János Berzsenyi és Vörösmarty költészetéről szólva több ízben elmondta,

¹⁶ Lányi vádiratából, idézve: Batsányi János ŐM. I. köt. 309.

¹⁷ Az elkobzási rendelet megváltoztatását kérő iratából, 1793-ból; idézve: Batsányi János ŐM. I. köt.

306.

¹⁸ BARÓTI: i. m. 56.

¹⁹ KOVALOVSKY: i. m. 41.

²⁰ KERESZTURY: i. m. 169.

²¹ KERESZTURY: i. m. 168.

²² Batsányi János ŐM. I. köt. 310.

²³ BARÓTI DEZSŐ: i. m. 60.

²⁴ Idézte: Batsányi János ŐM. I. köt. 310.

²⁵ KOVALOVSKY: i. m. 39.

hogy az antik formák miként lettek a stíromantika hordozói, éppen azzal, hogy a klasszikus formával ellentétes személyes mondanivalót tolmácsoltak. Batsányi versében is valami ilyesmi történik, de fordítottan, egy áttételesebb, XVIII. századi keretben. A klasszicizmus ízlése, poétai normái az eszményi és általános költői megformálását írták elő; az antik költészet versformája a mondanivaló fennkölt pátozát, örökérvényű értékeit emelte rímtelen, méltósággal gördülő mértékével. Batsányi epigrammász szerkezetű forradalmi verse azonban aktuális vers, szorosan a jelen eseményeihez és feladataihoz kötődik, s noha minden „nemzetek, országok” szenvedő közösségének és zsarnokainak szól az intés, jelenvaló és aktuális az a magyar közéletben is. Erőltetett belemagyarázás lenne azt állítani, hogy a magyaros forma a vers nemzeti aktualitását erősíti. Inkább talán arról van szó, hogy az antik mintát követő szerkezet, meg a rimes-nemzeti forma közötti feszültség hozzájárul a vers dinamikus hatásához, érezteti, sőt erősíti annak lefojtott és fegyvelmezett lírai indulatait, jelenre szóló mondanivalójának intenzív erejét.

A feszültséget fokozó hatást csak a rímek rontják le némiképp. A kor rímelési technikája még kezdetleges, a Batsányi rímek sem mondhatók kiválóknak. Általában a rímek időbeli összhangjára ügyel (hím- és nőrímek megfelelőjére), a hangzók egyeztetésére (később elméleti írásában pl. még azért is megrója Kisfaludy Sándort, hogy nem ügyel a magyar nyelv háromféle 'e' hangjának különbségére).²⁶ A rímek tartalmi, minőségi jellege azonban még nem fontos e korban, nem ügyel rá Batsányi sem különösebben. Főként ragrímeket használ, más verseiben is, itt is: *kelepcében — kötelébert, nézzétek — vessétek*; s noha különböző szófajhoz járulnak, de ragrímpár az *igátok — rázhatátok* is. A rímek szintelenségéért kárpótol az utolsó sorokban, mivel azok a felszólítás ismételt, nyomatékos szavai (*nézzétek — vessétek*), az ötödik-hatodik sor rímpárja (*kéri — hóhéri*) pedig különböző szófajúak, s emellett hangsúlyos, fontos szavak is a versben, jelentésükkel is „ütnek” egymásra. A kevésbé jó rímeket azonban elfeledjük, mert élő és hatékony a vers gondolati ereje, az aktualitás szándéka és intenzív líraisága.

Márta Mezei

SUR LES CHANGEMENTS EN FRANCE

Ce poème a été déjà analysé bien des fois et avec des méthodes différentes. La présente interprétation n'a pas pu négliger les précédentes. Outre la récapitulation et les contributions de celles-là, cette étude se propose surtout d'examiner, plus en détail, les problèmes liés aux aspects de l'emploi concret du temps et à l'individualité lyrique, problèmes qu'elle compare aux normes poétiques du goût de l'époque, et c'est ainsi qu'elle essaie de déceler la nouveauté poétique et l'importance du poème. Elle s'occupe assez largement du problème de la forme métrique, du point de vue des rapports du contenu et du style.

Kabdebó Lóránt

DAYKA GÁBOR: A RETTENETES ÉJSZAKA

Dayka Gábor *A rettenetes Éjszaka* című verse 1790-ben keletkezett,¹ költői pályája határhelyzetében, egy új élménykór első darabjaként. Egy fiatalember, akinek eddig minden sikerült, kényszerül távozni Pestről, diadalai színhelyéről, hogy egy, az eddigivel ellentétes környezetet kiszolgáltató cétáblájává váljék: a polgárosodó város felvilágosult szellemben gondolkodó, világias életet élő papnövendéke tanulmányait csak a II. József halála után diadalmaskodó ortodoxia egri központjában folytathatja. Annak a nemzedéknek volt tehetősége, nagy jövőt ígérő tagja, mely először akarta írásban, de életmódban is megvalósítani nálunk a polgári életeszmenyeket, és melynek mindegyik tagját tönkretette a II. József halála

²⁶ Batsányi János ÖM. III. köt. 144–145.

¹ Kézirata a Kazinczy által Vörös könyvnek nevezett gyűjteményben, melyet Dayka még életében állított össze kiadási szándékkal. (MTA könyvtárának kéziratrábában.)

utáni változás. Míg korábban egzisztencia és elvek összehangoltságából arra következtethettek, hogy elképzelt életformájukat megvalósíthatják, sőt vonzó normává avathatják, — ezután elveiket, gondolataikat csak egzisztenciájuk rovására vallhatták meg. Akik pedig elfogadták az új életkereteket, lassan lemondtak ifjúkori lángolásaikról, a beletörődés virtusát szenvedték, majd hirdették komor, később szelíd rezignációval. „Valljunk igazat! Ott megállapodtunk, ahol elkezdettük. Egy kis zsigongás, egy kis felforrás az egész dolog summája. Augustus és XIV. Lajos századjai nálunk egy esztendőben be is állottak, el is múltak” — summázza ez év Kármán József *A nemzet csinosodásában*.

Szembenézni a változással, mely akaratuk ellenére érkezett, és amely ellen nem tettek semmit, — ez az első kétségbeesett mozdulat. Anná! meghökkentőbb a változás, mert mindaz, ami felnevelte őket, igazolta korábbi törekvéseiket. A rend, a változatlan hatalom nevelte így őket: a császár és egyházi emberei szorgalmazták a felvilágosult szellemet, a nemesség pedig a nemzeti öntudatot, és annak főszekért a magyar nyelv jogaiba állítását. Nem forradalmi újítóknak készültek, csak a rend reformigényét vették komolyan, hogy utána megtanulják: játékszerek voltak, akiket alkalmazdán vagy másra is felhasználhatnak, vagy — ha ebbe képtelenek belemenni — eldobnak. Így egyedül-maradtság, céltalanság lesz az új állapotuk. És ez a család nemcsak a társadalmi cselekvés területére terjedt ki. Egy súlyosabb és rombolóbb hatása is lett: a magánélet értéktelenségének tudata. Hisz korábbi feladatuk egy új életforma alakítása volt, magánéletükben — és ennek irodalmi vetületeiben — akartak egy új életmodellt kikísérletezni. Daykának, a felvilágosult papnak élete például nemcsak költői játékként kívánkozott versbe, hanem életformaként is. A pesti kispapok és más universitás-béliek verselgető, fordítgató, színházat-járó galáns élete értékeket termelt az irodalom számára is, a kor irodalmi vezérei, folyóiratai figyelemmel kísérték lépéseiket. Így jelent meg Daykának is nem egy verse az Orpheusban, a Heliconi virágokban, és ez szerzte meg számára Kazinczy barátságát is. Az egri kispapok életvága ellenben már csak kicsepontásokat eredményezhetett: a nemesen nevelt szórakozó-gondolkodó ember-igény helyett elvadott, züllött pillanatokra készített. A megélt élet válik így értéktelenné, — az élvezett hivatalos tennivalók mellett érdektelen lesz a magánélet. Elszürkült hivatalú válik a versírás is, nyelvművelő penzumá, — avagy épp ebből az értéktelenedésből teremt poézist. Abból, hogy az élet elveszítette kapcsolatát a közösséggel, társadalommal, az egyedül maradt ember meztelenül szembesül a létezés törvényeivel, a hálállal barátkozik mint egyetlen fix tájékozódási ponttal, mely egyedül lesz kívánatos számára a sok bizonytalanság közepette. Az emberi lélek napi egyensúlyokra törekszik, melyeket állandóan felboríthatnak napi kellemetlenségek, és permanensen veszélyeztethetnek effekélyesedő magánéleti bonyoldalmak, reménytelen szerelmek vagy boldogtalan házasságok. Ez a családásból születő poézis torkollik bele a szentimentalizmus — rokon élményekből, tapasztalatokból táplálkozó — európai áramlatába. Eredetileg nem kordivat és nem importúra volt ez nálunk, hanem ez évek hitelesítette újfajta tájékozódás eredménye. Az ember megismerésének egy fontos mozzanata, a tehetetlen, kiszolgáltatott, játékszerré lefokozott ember önvizsgálata, mely nemcsak egy lélekállapot, egy válság rajza, hanem egyben a belső végtelen feltárása felé tett határozott és eredményes lépés is. A legértékesebb teljesítményeiben nem a fájdalom monotonizációját, hanem a fájdalommal fertőzött lélek belső reagálásainak elemzését kapjuk. Ezért is fordult a modern polgári líra és elmélet épp e magányban vergődő lelkek „preromantikája” felé,² és érezte meg például Dayka verseinek „sejtelmes-modern” hangvételét.³ Dayka verse, A rettenetes éjszaka ezen belül is határhelyzet, itt, e ponton találkozik líránk a szentimentális alapélménnyel.

A 24 soros vers első 16 sora egy „rettenetes” éjszakai vihart ír le, a költő majd csak ezután jelenik meg 3 sorban, ahol mintegy élvezettel szítja önpusztító indulattal maga ellen ezt a fergeteget. Az utolsó 5 sor a vihar múltjának nyugtató képeit sorakoztatja, a költő nyugtalanít, az elmaradt halált sirató záradékával. E „poetai Nachtstück”-ben már Csokonai⁴ „valamely fontos dolgot” keresett, s „az egész dalt nem festői, hanem példázó s ábrázoló darabnak” szerette volna látni, mely „hegedű szóban, szép mesét jelentett”. Csokonai bátor-talan feltételezését épp az ő egyik kifogásával fejleszthetjük tovább, melyben a vers műfaji kulcsát láthatjuk. A rimtelenn ötös jambusokról ő ugyanis eléggé fanyalogva nyilatkozott: „Kár, hogy azokba a lány fünnfüssűgekbe van öntve, melyekben én — én legalább — soha sem tudok látni s érezni annyi, a mennyit Milton, hogy még egész Epopeát is, — kivált olyan Belzebubost — lehessen rajta írni.” Dayka itt egy a köztudatban az epikával összekapcsolt

² SZERB ANTAL: Magyar preromatika (Gondolatok a könyvtárban, Révai kiadás 373. kk. I.)

³ SZABÓ LŐRINC: A költészet dicsérete. 1967. 196.

⁴ CSOKONAI: Jegyzések és említések A Dayka verseire. IV. Verszetet A rettenetes éjszaka. (Összes művei. Franklin kiadás, 1145 — 1146.)

formát választ, melyben a példamutató Milton is a „belzebubos” epikát „fellágyítja” lírai hevülettel. Dayka fordított folyamatra használja e formát: a leírás, a vihar látomása a lírai megoldás előkészítése, megjelenési formája.

Maga a vihar-leírás is két élesen elkülönülő egységre tagolódik. Lassan hömpölygő, mellérendelésekből épülő két mondatral vezeti be a verset, mely az éjszaka beköszöntésétől az ég beborulásán át a súlyos, nehéz zápor lezúdulásáig ível.

A' barna felleg' szárnyain az Éj
A' földre borzasztó árnyékot hint:
A' hold' tsillámló fényje bé-ború!
Homályba süllyednek tsillagjaink.
A' záporral terhes kód meg-szakad,
'S özönbe fojtja a' természetet.

Szinte soronként fejlődik, alakul ki a zápor. A vers-cselekmény kibontakozásának ez a lassúsága sajátos lebegést, ellentétekből az egész költeményre kiható egyensúlyt teremt. A kezdő szavak mély-magas hangrendi ellentéte („barna felleg”) szinte az egész vers jellemzője: a mélyhangok számbelileg is jelentkező többsége végig komorabb, sötétebb színt ad a versnek, melyet ellenpontozva egészítenek ki a magas hangok (különösen az *e*, *é* és *i*), melyek sohasem a feloldást jelentik, hanem konok sorsszerűséggel zárják mindig a cselekményt. Mint mindjárt az első sor végén az „Éj”, vagy az első részt záró 6. sorban: „özönbe fojtja a természetet”.

Az első rész mássalhangzóinak alaptónusa lágyabb, legfeljebb borongósan behézlő: 30 zöngétlen hanggal szemben 54 zöngést találunk, és különösen a nazálisok (13) és liquidák (17) nagy száma jellemző. De ezt a nyugalmasabb lebegést már itt is minduntalan nyugtalanító hanghatások váltják fel. Mindjárt az első sor szókezdő *f* és *sz* hangjai, majd két sorban 5 *t* hang kopog (és ezt erősíti még két *k* is), mely a továbbiakban épp a verset keményítő leggyakoribb hanggá lép elő. Bár az első rész egészét tekintve megvan az egyensúly: a 8 *t* hanggal szemben 4 *l* és 3 hosszú *l* képviseli a lágyabb lebegést.

Hasonló karaktert olvashatunk ki a vers ritmusából is. Az első sor már megad egy bizonyos lebegő monotonitát, mely az egész vers alaphangja lesz: szabályosan megcsendülő jambusok, melyeknek élességét tompítja a hosszú magánhangzók ritkasága, a mássalhangzókkal nyújtott szótágok gyakorisága (ez különben az egész első rész jellemzője marad). Ugyanakkor a szókezdet hangsúlyával nagyobb nyomatékot ad mindjárt az első sor 4 jambusában is a hosszú szótágoknak. Ez egyrészt erősíti az alapritmust, de a szavak szétvágásával és a tagok összekötésével éppen a sor lebegő hatását fokozza. Az első sorban a cezúrát is pontosan megtartja az 5. szótág után, hosszú mássalhangzóval is jelezve az új tag kezdetét. De a továbbiakban ez a szabályosság csak helyenként tér vissza, a közbeeső sorokban arrébb tolja, illetőleg egyedi tagolást használ (pl.: „Homályba / süllyednek / tsillagjaink”).

Így az első sorában mesteri pontossággal ad egy ritmusképletet, mely önmagában már önmaga első variánsának is hat a vers egyik, alaphangnemét megadó hangulatával, — hogy a továbbiakban az egyedi variációk váltakozásával szolgálja a vers-cselekmény menetét. Erre mindjárt a bevezető sorokban találunk példákat a cselekmény, veresél és hanghatás együttes effektusainak kidolgozásában. Az első „rendellenes” tünemény, a „borzasztó árnyék” o alaptónusában izgatottan vibrál az *á* — *é* ellentét a jambusba ékelt ritka spondeuszainak egyikével csillapítva. A világosság tüntét két határozott, hosszú szótágos jambussal, és kopogó zárhang-alliterációval konstatálja („fényje bé-ború!”). A záporral terhes kód mozdulatlanságát három, rövid magánhangzókra épülő spondeusz feloldást váró feszültségével érezteti, hogy a sor végén kiszakadó jambussal együtt könnyebbülhessünk meg. És végül az utolsó szó kopogó *t* és *e* hangjai, a lezúduló zápor végtelen egyhangúságát adják.

A sorok képanyaga is fenntartja bizonytalanságunkat. Komor tónusú jelzők (barna, borzasztó) mellé könnyedebb igét (hint) állít, és az egész árnyékot a „felleg' szárnyain” kecses lebegéssel hozza az Éj. Majd a sötétedéskor a „tsillámló fény” hangulatfestése, és az ehhez tovább csatlakozó, *i* hangjaival is élénkítő „tsillagjaink” a komorító hatásoknak sokáig ellenállnak. De az igék közben fokozatosan megsúlyosodnak (a hold még csak „bé-ború!”, a csillagok már homályba „süllyednek”, a zápor pedig „özönbe fojtja” a természetet), — lefelé húzó szuggesztíójuk szinte függetlenedik a részkepekben elfoglalt helyüktől, és a zápor megindulását érzékeltetik, azaz a főképet erősítik. De ez a lezúduló zápor egyúttal feloldó is, hisz éppen ennek hatására szakad meg a „záporral terhes kód”. Így egyszerre nyomasztó és fel szabadító ez a vihar, itt szinte eldönthetetlen, hogy melyik véglet a jobb: egyensúly, mely épp a választást lehetetleníti.

Az ezután következő 10 sor szaggatottabb: mintegy a vihar rohanásával versenyt futva, mozaikszerűen villantja fel a vihar és kiváltott hatásának képet.

Az első rész a vihar kitörésével, a zápor zúdulásával zárult, — itt a villámok pusztító, gyilkos világához érünk:

Nézzd! a' gyilkos villám mint hembereg,
Mint tsattogtatja mennykövét alá
A' zordon Eg! a' pusztító tüzek
Hasítják a' kősziklás bértzeket.
Az öldöklő villámok' fényjinél
A' halvány ortza rettegést mutat.
Fel-rémül ágyából a' Babona,
'S szentelt világgal úzi a' halált.
Ím újra tsattan, és az ártatlan
Lelkét Kegyesse' karján hörgi-ki —

Egy rövid felszólítás vezet be ezt a képsort, mely egyúttal intimebbé, lírához közelebbé teszi a verset: megjelent az elbeszélő, és megidézi hallgatóját-olvasóját is. A kitért vihar első két képe e felszólító főmondat formális alárendelésévé válik, majd a mondat-mozaikek ismét leírásra függetlenednek. Ez a vers-situáció váltogatás is jelzi: változás következik a vers menetében. Megszűnik az izgatott elbeszélésben a korábbi nyugalmas, szentenciaszerű sor-mondat paralelizmus, a 10 sort 4 enjambement-nal tagolja. Fordulat állt be a versben: ezt jelzi a bevezető felszólítás ritmus fordító trocheusi belépője is, melyet három, rövid magánhangzóból épülő spondeusz bizonytalansága követ. Ezt folytatja a következő sor hasonló spondeusz-sorozata, melyet végül felold a sorvég két kemény, hosszú magánhangzós jambusa. Ezután megkeményedik a ritmus, a hosszú szótagokat mindinkább hosszú magánhangzók hordozzák. Majd, a félelem rajzaikor ismét megfordítja a sorokat. Először a „*halvány ortza*” spondeuszában az első tagba kerül a hosszú magánhangzó, majd a következő sorban több hosszú szótag kerül egymás mellé („*rémül ágyából*”), hogy utána a sor végére 4 rövid magánhangzós rövid szótagot sorjazzon (melyet csak Kazinczy cenzúra miatti kényszerű javítása korrigált „*a' Babona*” helyett „*a jámbor hit*”-et írva). Es két sorral lejjebb is csak Kazinczy szabálytisztelete állít a sor végére szabályos jambuszt („*ártatlan*” helyett „*gyenge szűz*”), megszüntetve a sorvég enjambement mellett a ritmikában is tükröződő szabálytalanságát. Ezt, a fordított világra koncentráit figyelmet hangsúlyozza a sorok tagolása is: a cenzúra előbb csak egyszer tér vissza az ötödik szótag után, épp e mennydörgést jelző sorban, majd még egyszer a félelem első jelentkezésekor, hogy később, a rész utolsó három sorában sorozatot alkotva épp e villám-dörgés gyakoriságát, ismétlődését és félelmetességét szuggerálja.

E rész hangképe is megváltozik. Megszaporodnak az *i* hangok (11 *i*, 3 *i*), melyek már nem a csillogás hordozói, hanem a két hosszú *i*-hez hasonlóan, hasítóak, pusztítóak. A mély hangrendet minduntalan megszakítják az éles magas hangok (pl.: *a zordon Eg*), nyomasztó mély hangú sorokban belevág egy-egy magas hangrendű, riadt rettegést jelző szó:

A' halvány ortza rettegést mutat.
Fel-rémül ágyából a' Babona,

És itt kap szerepet a kemény *f* hang is (21), mely e részben már aránytalanul elszaporodik. De érdekes módon továbbra is megtartják vele szemben számukat a nazálisok és liquidák, különösen a lágy *l* hangok. Szerepük egyrészt hang- és hangulatfestő: a *cs* és *t* mellett ezek is a mennydörgés hangját, és a villám siklását idézik, — de árulkodnak egyensúlytartásukkal másról is: a kemény, viharos képek, a természet szokatlan erejű tombolása, a külsőleg csak pusztító, halálhozó jelenet egy belső idill csirája is. Szinte játékosan gyönyörködik „*a villám mint hembereg*”, és katharizis-érzéssel szemléli a két elem a „*pusztító tüzek*” és a „*kősziklás bértzek*” önpusztító küzdelmét. Ettől a szabad erők játékától, e fenséges természet-idilltől csak a haláltól félt ember ijed meg, — az akinek konzolidált nyugalmat, „*ágyát*” kell féltenie. Dayka eredeti fogalmazványa (az ágyából felrémült Babonáról, mely „*szentelt világgal úzi a halált*”) ezért elutasító, szatirikus jellegű, azok felé vág, kiknek külön alkujuk lehet a halálal. A rettegő, kicsinyes, mélység nélküli nyugalom Adyt előtegező beállítását adja így ez a kép. E rémült görcsös sápadással szemben idézi a harmonikus halál képét, mely egy, az első sorra emlékeztető, szabályossággal lejtő, végül egy pirichiusban elfogyó, gondolatjellel a csendbe múló sorral zárul. Hogy ez sem ideális megoldás, azt a vers is érezteti: hisz mindenképp a halállal találkozik itt, melytől nem fél ugyan, de amely mégis — bárha számára a szabadságot hordozza — a létezés drámája. Az „*ártatlan*” sorvégi ritmusakasztása, az ezt követő enjambement ezt a szabálytalan találkozást jelzik. És ezt a 15. sor kemény *f* hangjai, melyek a következő sor *k* kopogásában folytatódnak, hogy a *h* és *g* hörgesével egészüljenek ki. De közben az *l* hangok eldajkálják, a hosszú *s* elringatja lelkét. És a *k* keménységét is meglágyítja az alliterálás és az idillt jelző szavak értelme: „*kegyesse karján*”. Így bomlik ki a ter-

mészet végletességéből, a szinte már romantikus diszletekből az emberi élet határhelyzete, — a vers keletkezési körülményeinek megfelelő összefonódásban: a szabad halálban megvalósuló idill formájában.

Itt, az így végiggondolt szituáció után már megjelenhet maga a költő is, megkeresni saját helyét ez egyenletben. A következő három sorból megtudjuk egyrészt, hogy a fent vázolt vihar adekvát a költő hangulatával, szinte élvezetet okoz neki a rendestől eltérő, elemi erejű, a természetben is tomboló rettenetes megrendülés:

Tovább, tovább, kérlelhetetlen Ég!
Forgassd-fel a' rémült Természetet,
'S szegezd rám élet-oltó nyíladat!

Ha csak példázatot, hangulati előkészítést látnánk a bevezető részben, akkor is törés nélkül folytatódhat így a vers, bár úgy tűzöttnek érezhetnénk a bevezető képek terjedelmét, líra helyett csak ügyes leírást méltathatnánk benne. De a harmadik sor már többet mond, ez a kép motívumjellegében is árulkodó: a villámhalál és a nyílazás képe Dayka életművében nem társtalan motívum, mindig megjelenik, míhelyt kétségbejítő helyzetet kell kifejeznie. Így tör fel e részben a költő szenvedélye közvetlen kifejezéssel is, de a sorok építkezésével is érzékeltetve.

Pattogó jambusokkal felerősített szóismétlés sodrása adja a belépőt, majd hirtelen váltással a kiszolgáltatottság, kérlelhetetlenség monoton *e — é* hangjai jellemzik ez ön-halál-esengést. Parancsolás és éles, *i* hangban csúcsoad, tépő hanghatás, a *t* és *l* hangok további, egymást ellentétező váltakozása összegezik a vers alap ellentétét: a rémítő pusztulásban feloldódás természetellenes természetességét.

Látszólag itt tör csak be a líra a versbe. De e soroknak oly erős az érzelmi hőfoka, hogy itt döbbenünk rá arra, hogy a leíró rész végső soron ezt készítette elő, adta meg hozzá a kellően felfokozott feszültséget. És ennek a fokozásnak külső (vihart leíró) és belső (lírát kibontó) felépítése valóban „mesteri talentomot” mutat.⁵

A kétségbeesés, a megrendülés, a mindemből kiesés elvezette a halál-kívánás, de egyben a szabadság-megvalósulás fenséges pillanatához. Ez még nem a szentimentális halálosztalgia, ez inkább a lázadó szabadság-himnusz, mely ekkor Bacsnányi forradalmi látomásában épp ily társtalan villámhárítót állított, és melyhez hasonló tettmegnyilvánulás lett Kármán korai visszavonulása és halála, vagy Martinovicsék halált kihívó vakmerősége, — versben pedig ez folytatódik majd, szerencsésebb történelmi pillanatban Petőfi villámhalált idéző halhatatlan képében. Dayka számára is a szabadság manifesztálása ez a pillanat, nem a halálé.

A halálhoz, az értelmetlen élethez a folytatás vezet el: az idill nélküli nyugalom, a rend.

De jaj! meg-szűnt a' gyilkos fergeteg,
A' föld ki-búvik a' homály alól,
'S a' csillagok halvány fényt híntenek,
Az Ég derül; rémítő éjszaka!
Mert hólnap újra hajnalom hasad.

Fokozatosan veszi vissza a vihar eszközeit, képeit.

Rövid magánhangzós spondeuszokkal köszönt be a zárórész és csak az utolsó előtti sor gyűjti össze a szaporán egymást követő, tépő hosszú magánhangzókat (*é, l*), emlékeztetve mint a távolodó mennydörgések, az elmúlt zivatarra. A rövid *i* hangok ismét csilingelnek, a csillagok fényt híntenek, a *t* száma megkevesebbedik (6), a zöngés zöngétlen arányban megismétlődik az expozíció zöngés-főnyéne (47 : 27), az igék végig kísérik pontos fokozatossággal e tisztulást: *meg-szűnt ki-búvik, derül, hasad*; az egész záró-látomás a „*homály-alól*” emelkedik. Ami a vers elején bezárult, most lassan kinyílik, „és a poemának olyan jól eső érdekességét csinál végén a szelídebb *contrastó*”.⁶ Elérkezett a „*hólnap*”, a rendes, mindennapi élet, a nyugalom, a szépség, — mely kétségbejött. „*De faj . . . mert hólnap újra hajnalom hasad*”. Ez eredeti változat egyértelműen beszél, zavart a Kazinczy modorosabb-optimistább, a vers csak leírás jellegét hangsúlyozó változata okozott:

Ah — honap ismét hajnalom hasad!

Csak így olvashatta bele Dayka egyik méltatója, hogy itt „még felcsillámlik a reménynek egy halvány sugára”.⁷

⁵ CSOKONAI: i. h.

⁶ CSOKONAI: i. h.

⁷ EBDÉLYI PÁL: Dayka Gábor költészete. Figyelő, 1887.

Innen nincs már menekvés, a nagy pillanat elmúlt, marad az élet, a keserű beletörődés, az elfojtott sóhajtások, a titkos bű belső gyötrelme, és a kényszerű önfegyelmzés, a virtus becse, mely az önmeghasonlás fájdalmas kielégülését is elnyomja. És ez sem csak Dayka, — későbbi verscímeivel is jelölhető — útját adja; a XVIII. századvég hazai lírájának e felvillamást követő magatartásait is jelzi: szentimentalizmus és klasszicizmus, közös gyökerű fájdalom rezignációját.

A költő korszakának e kulcsverséhez megtalálta az adekvát vers-cselekményt is, a félelem lélektani rajzát. A kezdeti bizonytalanság a zárás bizonyosságához vezet: ha az elején nem tudtuk, a vihar felszabadító zúdulása, vagy a halálfélelem ijedelme határozza meg a vers tárgyát, — ez éjszaka-vízió végén a nyugalom kétségbeejtő nyomásától már nem szabadulhatunk. Nem összehangolt paralelizmust vezet végig a természetleírás és emberi érzelem-alakulás között — ennek épp ellenkezőjét tudatosítja: a Természettel ellentétbe kényszerülő élet vergődését mutatja meg. A vihar-látomás felidézte az élet határhelyzetét, a halállal szembeesítve gondoltatta végig az életét, mely jelen esetben nem tudott erőt meríteni az önvédelemre. A vers végére marad egy megoldatlan élet, melyet épp e megoldatlanság tudatában kell tovább vinni, akkor is amikor a természeti harmónia helyreáll, visszaértünk a mindennapokhoz, a felhő kimerült, a szélvihar elült. E versszerkezet így egyúttal egy olyan lélektani elemzési sémára épül, melynek szintén lesz klasszikus folytatása: V. László vihar-kiváltotta háborgása is a megbékélt természet és a tovább vívódó ember ellentétében folytatódik.

De a lélektani hasonlóság ellenére mégis van e séma két alkalmazása között egy alapvető tartalmi különbség. Arany versében a bűn ismer bűntudatára; Dayka verse ellenben ettől eltérően „sejtelmes-modern” kelepce. Itt nem a bűn a kiindulás, sőt a versben exponált helyen, szinte ritmust zavaróan hangzik el az alapszó: *ártatlan*. Vannak helyzetek, amikor az élet elviselhetetlenebb a halálnál, de a kényszer úgy hozza, hogy a halál helyett mégis az életet kell választani. Dayka ezt az élethelyzetet szenvedte végig ebben a versben, és fogalmazta meg tanulságul is.

Lóránt Kabdebó

GÁBOR DAYKA: LA NUIT TERRIBLE

Le poème de Gábor Dayka est un cas-limite: c'est à cette période que notre poésie lyrique se rencontre avec le sentimentalisme comme impression fondamentale. La première partie de l'analyse examine la période historique qui est arrivée avec la mort de Joseph II et avec l'affaiblissement de la résistance nationale. Tout cela signifie pour Gábor Dayka la chute d'une carrière pleine de promesses. C'est de cette situation qu'on peut expliquer le caractère dramatique du poème, si rare chez les poètes sentimentaux. La contexture et le façonnement du poème semblent bien prouver ce tournant: il n'est pas la description d'un état, mais une prise de conscience dans les circonstances nouvelles. A cette période, Gábor Dayka a déjà assez de routine poétique pour employer la double inspiration poétique de la description et de la commotion intérieure afin de pousser à bout une situation vitale. Dans la seconde partie, c'est précisément ce processus que l'auteur met à découvert, en analysant en détail la structure du poème (les images, la rythmique, le choix des sons et des mots, la syntaxe).

Görömbel András

FAZEKAS MIHÁLY: MINT MIKOR A NAP

Fazekas szerelmi lírájának legjobb darabját, a *Mint mikor a nap* kezdetű kis remekművet Lovász Imre 1836-os Fazekas-kiadása¹ a *Végbucsu Amelitől* után közli *Ugyanahhoz* címmel. Az úgynevezett Kátai-hagyaték *Apróceprőségek* nevű autográf Fazekas-kéziratában azonban a *Végbucsu Amelitől* után a lap alján a „Mint mikor” órszó áll, aztán a kézirat meg-

¹ Fazekas Mihály versei. Öszveszedte LOVÁSZ IMRE. Pest 1836.

szakad. Ebből joggal következtek a Fazekas kritikai kiadás szerzői arra, hogy a költeménynek a kéziratban nem volt címe, vagy a kezdősor volt az. Hasonló helyzetben ugyanis Fazekas kézírataiban mindig a cím első egy-két szava áll őrszóként.²

A költemény valószínűleg már Debrecenben készült, lehiggadtabb, férfiasabb bánat munkál benne. Hangvétele is emlékező. Az 1796 utáni keletkezést valószínűsíti az a tény is, hogy az *Apróceprőségek*-ben a *Végbucsu Amelitől* és az 1802-es *A megégett Nagytemplom falai közt serkent gondolatok* határolják. (Vergilius I. eclogájának fordítása itt figyelmen kívül hagyható.) A *Végbucsu Amelitől* konkrétabb, képei érzékibbek. Érzik, hogy kisebb a distancia az élmény és a költemény keletkezése között, mint a *Mint mikor a nap* esetében.

A rokokó egyik jellemző vonása a miniatűr kedvelése. Ez egyrészt az apró tárgyak, jelenetek iránti vonzalomban és az analízisre való törekvésben nyilvánul meg, másrészt pedig abban, hogy a költő saját műveit is kis játékoknak, értéktelen szórakozásnak tekinti, csekélységnek, semmisségnek nevezi. Innét a német Kleinigkeiten és a francia petits riens terminus technikus. „Amiket én eddig firkálék; . . . Apróceprők azt látja akárci” — írja Fazekas is, verseinek gyűjteményét pedig *Apróceprőségek*-nek nevezi. Költeményünkre gondolva ez a poétikai tudat és az alkotói gyakorlat ellentmondását jelzi, hiszen ez az „apróceprőség” a költő egyik legtökéletesebb alkotása.

A csatáért nemrég még annyira rajongó Fazekas a francia köztársaság elleni harcok idején, a Rajna-vidéki háborúban már pacifista verseket ír, s szívében mély szerelem ébred Ameli iránt. Ki lehetett ez a dallamos nevű lány, valószínűleg örök titok marad. A nevéből ítélve talán francia volt, de lehetett flamand, vagy német is. Az a hagyomány, mely szerint a szabadrablaskor megmentett francia órásmester hálás lánya volt Ameli, csak tetszetősen aranyozza be ezt a szerelmet, de okosabbá nem tesz. Számunkra most az a fontos, hogy ez a szerelem is tipikusan fazekasi: kényszerű és gyors elszakadás követi.

A szemérmes költőnek mélyen a felkébe záródott ez a lány, mert viszonylag sok versében beszél róla, s jóval később is fel-felvillan képe egy-egy pernyi ragyogásra. A hozzá írott versek közül csak egy szól örömről, játékról (*Az öröm tündérése*), de ez is álomlátás csupán, mindazt, amit nem érhetett el a költő a valóságban, eljuttassa az álomban elszabadult képzelet, s a „Lóra! Lóra!” kiáltásra ébredő költő kacagnivaló iróniával szemléli önmagát: „Mi a patvar! hát én ezt mind csak álmodtam?” Ha jól értem, a cím is azt jelenti, hogy a boldog szerelem csodálatos öröm a költő számára, de nem létező, csupán képzelet vagy álombeli, azaz tündér, vagy legalábbis nagyon tünékeny. Ameli is csak lehetőség volt hát, de a teljesülés előtt semmibe veszt. Az ilyen veszteség mindig nagyobb, mert nemcsak azt veszítjük el, ami volt, hanem azt a csodálatos világot is, melyet képzeletünk ráépített. Fazekas magányos életének nagy tragédiája, hogy a szerelemnek csak ezt a változatát ismerheti meg: a búcsúzást, a rövid boldogság és a képzeletben felépített éden gyors leomlását. Átéli, többszörösen megszenvedti azt a fájdalmat, amelyet Csokonai csak másodlagos élmények alapján ragadhatott meg oly felejthetetlenül a *Szegény Zsuzsi a táborozáskor*-ban. Ez az érzés ihlette Fazekas *Mint mikor a nap* kezdetű remekművét.

A vers rendkívüli értékeire viszonylag későn figyelt fel a szakirodalom. Tóth Rezső nagy tanulmánya nem említi.³ Horváth János is csak a Ruzsánda-versek sajátos couleur locale-ját csodálja meg Fazekas szerelmi költészetében.⁴ Waldapfel József még 1954-ben sem figyel fel rá,⁵ pedig korábban már ketten is megsejtettek valamit művészségéből. Bár Illyés Gyulát igazában a vers egy alárendelt eleme ragadta meg, mégis ő ismerte fel először, hogy ez az „apróceprőske” remekmű.⁶ Kovács Máté a festői látásmód finom árnyalásait, „az életmozzanatok és másúli színárnyalatok kristálytisztá megérzékítését”-t emeli ki.⁷ A legjobb és legbővebb elemzés Julow Viktoré. A zseniális költőség okát ő elsősorban a vers végső súrítttségében, „monumentális tömörség”-ben látja. Részletesen elemzi a Kovács Máté által említett festőséget. A természet szingardagságának árnyalatait, változásait, mozgását megragadó festés alapján Watteau-analógiát lát, impresszionisztikus jegyeket mutat ki.⁸ Neki azonban a monográfia belső arányaihoz kellett igazodnia, nem végezhetette el a vers sokoldalú, részletes analízisét. A további vizsgálódás jelentős megfigyeléseket ígér.

Ez a kis remekmű egyetlen hasonlatba foglalt természeti kép. A hasonlat dimenziókat tömörít és idősítköbba vált át. A szerelem végbúcsúban felizzó és fájdalommal gyötrő örökkévalóságának ellentmondó, feszült, megoldhatatlan érzését a kor legismertebb toposzainak és

² Fazekas Mihály összes művei I. Kiad. JULOW VIKTOR és KÉRY LÁSZLÓ. Bp. 1955. (Kritikai kiad.) 181—183. és 223.

³ Fazekas Mihály versei. Bev. és kiad. TÓTH REZSŐ. Bp. 1900. (RMKT 17).

⁴ HORVÁTH JÁNOS: Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas. Bp. 1936. 72—84.

⁵ WALDAPEL JÓZSEF: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. Bp. 1954. 303—320.

⁶ ILLYÉS GYULA: Magyarok I. é. n. 188.

⁷ KOVÁCS MÁTÉ: Fazekas Mihály a rokokó költő. Debrecen 1940. 28.

⁸ JULOW VIKTOR: Fazekas Mihály. Bp. 1955. 76—78.

történeti stílmáinak szinte klasszikusan fegyelmezett szervezetében foglalja össze. A magyar költészet oly nagy mintái között teremt szintézist, mint Dayka (*A rejtetes éj*) és Berzsenyi (*A közeli tél*), s egyben az összeurópai típusba is a csúcsponton illeszkedik be.

Mint mikor a nap az ellátás szélére lejutván
Visszatekint, s az aranygyapjas felhőknek alóla
A már barnuló erdőkre veresses arany színt
Leggyent, azzal elül, s az arany festést is azonnal
A sűrűségből kibukott árnyék letörüli:
Amelím így nézett még egyszer hátra, kezével
Mejjét és ajakát illetvén, s azzal el is tünt,
S engem az aggódás és a siralom beborított
Bús árnyékával. Majd rólatok, elfekető fák!
Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok,
Egy pompás hajnal hasadása után; de az én rám
Gyúlt éjnek véget nem vét az örökre lement nap.

II.

A hasonlat, különösen a mű élén, retorikai fogás. Megteremti a költői szférát. Egyszerre két képzetkört funkcionáltat, de úgy, hogy először csak a hasonlót ismerjük. Az első hangakkord azonban már felszítja figyelmünket: jelzi, hogy van egy másik és fontosabb tárgy is, melyet csak az előbbi teljes átélésével értünk meg igazán. Teljesen át kell magunkat adnunk neki, hogy értelme majd a másik fogalomkörrel is elevenen visszasugározódjék. A szinte Kraftausdruckként ható *Mint mikor a nap* kezdet újszerűségével is meglep. A hasonlatnak az idő is fontos eleme itt: az idő végtelen folyamatából felmerülő pillanat víziója szélesül ki a kezdet effogulatlan, nem megszólító, nem közlő, nem referenciális, hanem a közvetlen emberit egyetemessé, a nyílhat zárttá tevő módján.

A hasonlat és a temporalitás egymásba szövése Fazekas korában modern esztétikai fogás, történetileg új. A XLII. zsoltár Balassi fordításában így kezdődik: „Mint az szomju szarvas, kit vadász rettentett.” Ez a „mint + tárgy”-ból (mint + szarvas) álló hasonlat a tipikus a korábbi és korabeli költőknél. A hasonlat időtlensége a jellemző (például Baróti Szabó Dávidnál is). Révai Miklós Tóth Farkashoz írott költeményében (*Mint mikor országán kívül*) a *mikor* nem időbeliségre utal, hanem egy helyzet racionális magyarázatát adja. Kazinczynál már „mint + idő + tárgy”-ból áll a hasonlat, az időbe átvitel fontos elem, kis „torsó”-ja a tavasz jöttéhez hasonlított volna valamit:

Mint a midőn a tél sivatag fagyát
Napunk hatalmasabb nyilai kergetik,
És rózsafelhőn alászáll
A koszorus kikelet . . .

S amikor Kazinczy Vergilius *Georgicá*-jának egy részletét (IV. 511—515) lefordítja, a hasonlatot a *mikor* szóval is temporalizálja annak ellenére, hogy az eredetiben csak egyszerű „mint + tárgy” szerepel.

Fazekas kezdősora e jelentős stilisztikai újítás, fordulat remeke. Azzal, hogy az idő végtelen folyamatából egyetlen pillanatot ragad ki, azt felnagyítja, majd analizálja, látomás-szerűvé emeli a verset. Ezzel egyenértékű idő és hasonlat szintézist talán csak Berzsenyinnél találunk néhány évvel később. Nála — romantikus vonásként — a látomásjelleg még jobban előtérbe helyeződik, mert a hasonlatba bevont idősk a jövő: „Mint majd midőn lángszárnyakon eljövend . . .” (*A felkölt nemességhez*, 1805), „Mint majd ha lelkünk Lethe vizébe néz . . .” (*A poeta*).

A temporális hasonlat további boncolgatása újabb tanulsággal szolgál. A XVIII. század második felében ugyanis teljesen kialakult az évszakok és napszakok deskriptív költészete. A költő érzelmeinek aláfestéseként és szemléltetéseként megjelent az ősz, este stb. lírája. Fazekas összekapcsolja a két motívumot, az ősz és az alkonyt egy klasszikus tömörségű képbe olvasztja (már barnuló erdők = ősz; nap elül = alkony). Az év- és napszakok összevonása is gyakori, a tavaszt leginkább a reggelrel, a nyarat a déllel, a telet az estével kapcsolták össze. Érdekes, hogy az ősz reggelrel, estével és éjszakával egyaránt társították.⁹ Az ősz és alkony ilyen tömör, időbeli összekapcsolásával azonban másnál nem igen találkozunk.

⁹ Vö.: PAUL VAN TIEGHEM: *Le sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen*, 1960.

Az évszakok és napszakok emberközpontú költészete egy toposz-struktúrát alakított ki, mely aztán állandósult mindenütt függetlenül attól, hogy a bekapcsolt elemeknek van-e egymáshoz valami közük. A képhez ugyanis belső rendezőjeként majdnem mindig három momentum tartozik. Hölderlinnél (*Mein Eigentum*):

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad
Zum Haine gehn, dem golden die Wipfel schmückt
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die
Stime, ihr holden Erinnerungen!

Aranydís, haldokló lomb és emlékezet emelkednek itt egymás mellé. Victor Hugo *Tristesse d' Olympio*-jában ismét a sárguló fák, a szinarany menny és az emlékezet a három képteremtő elem. Fazekasnál is ugyanezek szerepelnek, a szinarany menny és a barnuló fák konkrétan, az emlékezet pedig a lírai szituációból következően, a temporális hasonlítás velejárójaként. Ez utóbbi tény is bizonyítja, hogy nem utánzásról, hanem az európaival egyenrangú belső művészi termésről van szó.

III.

Az öröm tündérségében a lenyugvó napot egyre fényesedő csillagok követik, „mennyei pompával” terjed a szép változás. A költő „a nagy játékszímbe” nézve saját, azaz az ember méltóságát látja meg, hiszen mindez érte van. „Kis-istenség”-szerű boldogságát már csak Ameli megjelenése és játékos kedve fokozhatja. A képzelet legyőzi a valóságban meglévő korlátokat. A *Mint mikor a nap* viszont nem próbálja a lehetetlent, hanem felméri a veszteséget. A nap most is oly igézően bukik alá, de ez most káprázatos haldoklás, nem követi a csillagvilág tündöklése. Festőien magunk előtt látjuk a tehetetlen napot, amint változtathatatlanul halad elrendelt pályáján, s csupán annyit tehet, hogy „az ellátás szélére lejutván / visszatekint”. Visszatekint, még egyszer teljes szépségében megcsillan, hogy pereljen az elmúlással, hogy pusztulása után is felejthetetlen maradjon egykori ragyogása.

Vezeti sorsa, tehát tehetetlen, mégis ő a mindenség középpontja, haldoklásában is isteni: egyetlen visszapillantásától megáll az elmúlás, „aranygyapjas”-sá lesznek a felhők, s a barnuló erdők „veresses arany színt” kapnak. A környezet teljesen az ő létezésétől nyeri princípiumait. S amikor véget ér az utolsó, elkerülhetetlenül halálos próbálkozás, mindaz, amit adott, egyszerre odavész. Az egész világmindenség, az ég és föld (felhők-erdők) elveszti színét, elveszti szépségét.

A képen belül többszörös ellentét és párhuzam munkál: visszatekint — elül (ellentét, bearanyoz — letörül (ellentét), visszatekint — bearanyoz (párhuzam), elül — letörül (párhuzam), s mindez egy hasonlat első felén belüli megszemélyesítésekkel történik, s itt az újabb ellentét: a hasonlat és a megszemélyesítés kontrasztja, a nagy képen belüli kis mozzanatok elevensége. Mindez a vers érzelmi mondanivalóját teszi felfoghatóbbá, fájdalmasabbá. Ebből a szempontból talán még fontosabb egy stilisztikainak is mondható ellentét: a gesztusok ereje, mozgalmassága és a színezés komolysága, mélysége közötti hatásos distancia: visszatekint, leggyent, elül, letörül — aranygyapjas felhők, barnuló erdők, veresses arany szín, arany festés. Az ellentétezés egybe főmőréül a kép utolsó sorában, ahol minden szónak más, ellentétes a mozgási képzete, mint az utána következőnek: „A sűrűségből kibukott árnyék letörüli” (lassú-gyors-lassú-gyors).

A hasonlat első része azt az érzést ébreszti fel bennünk, hogy egy csodálatos lény mindent bearanyoz, de tovatűnik, s elfoglalja helyét egy serény sötét hatalom. Az alkonyat általában a gyönyörűség és a bánat érzésével tölti el, hogy ebből a kettős érzésből melyik válik uralkodóvá, azt a hasonlat további mondanivalója dönti el. A nap lehanyatlása, eltűnése nem feltétlenül az elmúlást sugallja, erre említettem példaként *Az öröm tündérsége* című költeményt, melyben istenítő-andalító boldogságérzettel kapcsolódik össze. A *Mint mikor a nap* eddig elemzett része is a folytatástól, a hasonlított bemutatásától kapja meg igazi érzelmi jelentését. Bár a kép sugallata eddig is bajjóslatú volt, fájdalmas szépsége a következő sorokban teljesebbé válik:

Amelím így nézett még egyszer hátra, kezével
Mejjét és ajakát illetvén, s azzal el is tűnt,
S engem az aggodás és a siralom beborított
Bus árnyékával.

Elbűvölő hasonlat, melynek ez a része az elsőtől kap csodálatos ragyogást, ez pedig abba sugároz vissza tündéri báját. A két képzet érzeinkben látomássá válik, úgy kapcsolódik össze, mintha időben is egyszerre történnék, Ameli alkonyatkor venne örök búcsút a költőtől.

De éppen ezért zseniálisan költői, mert Fazekas nem festi bele Ámelit a tájba, a naplementébe. Csak érzelmileg azonosul a kettő, az értelmi kétsíkiúg megmarad. Annál is inkább, mivel a hasonlat második része ugyanúgy párhuzamokból és ellentétekből tevődik össze mind az első: nézett hátra — illetve (párhuzam); el is tűnt — beborított (párhuzam); nézett hátra — el is tűnt (ellentét); illetve — beborított (ellentét). A hasonlat abban zseniális, hogy a párhuzamosság és ellentétezés magasabb szinten, nemcsak a hasonlat egyik-egyik részén belül, hanem a két rész egymásra vonatkozásában szintetizálódik, s ez adja meg a hasonlat fő tengelyét, amelyet szintén az ellentétek és párhuzamok képeznek. A fő párhuzamok tehát: visszatekint-nézett hátra — bearanyoz-illetve; elül-el is tűnt — letörül-beborított. Az ellentétpárok magasabb szinten most már így alakulnak: visszatekint-nézett hátra — elül-el is tűnt; bearanyoz-illetve — letörül-beborított. Az egész hasonlatot pedig ezekből kiemelkedő párhuzamok fogják össze: visszatekint — nézett hátra; elül — el is tűnt; letörül — beborított.

A hasonlat felépítése, megfelelése csodálatos. Itt Ámeli a nap, tőle függ környezetének sorsa (a költőé). A távolodó kedves is hátranz még egyszer, s hogy milyen hatással van a költőre, azt közvetetten tudjuk meg: A bánatba süllyedő ember ezt az utolsó kegyet annyi imádat, áhitattal fogadja, hogy nem tud önmagáról szólni, hanem a kedves utolsó gesztusát írja le. Lélektanilag hallatlanul hiteles a kép. Talán a hasonlat pontos megfelelésénél is fontosabb ez a lélektani realizmus.

A költő leheletfinoman ragadja meg ezt a legutolsó gesztust: „mejjét és ajakát illetve”. A csók-dobás rokokó finom kedvessége ez, ebből érezzük ki cáfolhatatlanul, hogy Ámelinek is fáj a búcsúzás, de miként a nap „elül”, neki is el kell tűnnie. S amennyire jóleső ez az utolsó gesztus, utolsó fájdalmas szerelem-jelzés, épp annyira gyötrő a hiányérzet, a változhatatlan elválás fájdalma. Ámeli búcsúzó gesztusa jelképpé emelkedik: mellét és ajakát érinti, mintha azt akarná mondani, igéri, hogy „testestül-lelkestül” a költő marad (mell: szív; ajak: csók; érzelme és érzékiség finom egysége).

Éppen ez a jóleső utolsó gesztus fokozza a fájdalmat annyira elviselhetetlenné a mű logikája szerint, hogy a tartózkodó, élményeit visszafogó költő rokokós klasszicista versébe, a ragyogás, gyöngéd báj és szigorú megszerkesztettség közé jó értelemben vett szentimentális érzékenység vegyül: „S engem az aggodás és a siralom beborított / Bus árnyékával.” A finom ellentétezés itt is érezhető, de már egyáltalán nem kiegyensúlyozott, a költői szándék a fájdalomban teljesedik ki, s a hasonlat második része éppen amiatt, hogy ember a szenvedő alanya, lélektani törvényeknek is engedelmesskedik. A visszatekintő Ámeli lehet olyan csodaszép, mint a visszanező nap, de a költő lelke és arca nem kaphat olyan önfeledt ragyogást, mint a felhők és erdők, mert a mögöttük azonnal feltűnő árnyék emítt az emberi tudatosság révén kezdettől fogva jelen van. Éppen ezt oldja fel úgy a költő, hogy a kedves utolsó jelzését részletezi, s önmagáról csak akkor szól, amikor az analógia ismét tökéletesen helyénvaló, a vidék elsötétül, az ő lelkét pedig beborítja a fájdalom.

A *Mint mikor a nap egyszerre analógia és ellentét*. S ez az összetettség a költemény időszemléletével világható meg. A korai felvilágosodás költészetének időszemlélete szoros összefüggésben elbeszélő jellegével általában egyetlen aspektusú. Leginkább a múltba tekint, vagy időtlenül a jelenhez szól. (Gondoljunk Orczy vagy Bessenyei verseire!) Fazekas költeménye — mint láttuk — már hangütésével is jelzi, hogy a hasonlatba belejátszik az időbeliség. Az eddigi rész a múltat, az elválást, búcsúzást mint megtörténtet mutatta be jelenbe hozó plaszticitással. S ezt úgy érteném, hogy a múltat annyira a jelen aspektusából szemléli a költő, hogy mintegy két időskiban látjuk egyszerre: a visszahozhatatlan múltban, s a költő lelkében örökre jelen levő állandóságában. Vagyis a költemény egyik síkja a múltból a jövőbe fordul, de ezt a mozgást, ennek eredményét a jelen fájdalom határozza meg, mely egyaránt rávetül múltra és jövőre.

A költő a jelenről csak úgy szól, hogy bemutatja a múltat és a jövőt, s ez a két kép adja a jelen lelkiállapotának hiteles rajzát. Ez az összetett időszemlélet — mely a múlt után a jövőt is megítéli a jelenből kiindulva — biztosít megkülönböztetett helyet e kis remekműnek a természet és ember analógiája ihlette költemények sorában.

Ez teszi összetettebbé a hasonlatot, melynek mindkét tagjából most már csak a második a sötét szíjat vezet tovább a költő. Csak az elsötétült táj és a bánatba fojtott emberi lélek további sorsát kutatja, hiszen a jelenben csak ez a kettő létezik, a nap ragyogása és Ámeli kedves alakja beleoldódott, beleveszett a feketeségbe. A fény és a kedves eltűnt, csak a sötétség és a fájdalom van meg, csak ezek jövője fürkészhető. Nos, itt, a jövő kutatásában vált az ember és természet analógiája ellentétbe:

Majd rólatok, elfeketült fák!

Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok,

Egy pompás hajnal hasadása után; de az én rám

Gyúlt éjnek véget nem vét az örökre lement nap.

A természet gyászára pompás hajnal következik, az emberi lélekre gyűlt fájdalom pedig csak erősödik, megkövesedik: örök éj feketül rá. Ez az ellentét hozza ki a mondanivaló legmélyebb ízét, hiszen előtte ez is párhuzam volt.

A korabeli költők addig vezetik a párhuzamos képeket, amíg adottak a megfelelések, holott az ellentét sokkal kifejezőbb lehet. Alig találunk egy-két olyan ellenpéldát, mint *A közelítő tél*, melyben szintén fontos szerepe van a negatív festéssel belopott kikeletnek. Nagyon szép kései rokon, s egyben Fazekas versének modernségét is jelzi, Babits *Ősz és tavasz között*-je:

Mire a madarak visszatérnek,
szikkad a föld, hire sincs a tének . . .
Csak az én telem nem ily mulandó.
Csak az én halálom nem ily halandó.
...

IV.

A Mint mikor a nap időtlenséget és gyors változást ölel magába. Az időtlenség a méltóságon, a gyors változás a színek és árnyak játékán figyelhető meg. A finom ellentétezést szembevetődően jelzik a stilisztikai és ritmikai elemek.

A nap lassú, örök útját nominális festés és nyújtott ritmus érzékelteti: „ellátás szélére lejutván”. Az igei tartalmat határozói igenév hordozza, ezzel is emelve a nominalitást, a lassúságot. De a kimért elműlés helyett egy hirtelen és váratlan ajándék következik, s ezt a költő mesteri módon mozzanatos igével és gyors ritmussal jelzi: „visszatekint”. Váratlanul tekintett vissza, de környezetét méltósággal, pompával tölti el, „aranygyapjas felhők” alól néz vissza. Ebben a jelzőben jelentése mellett a méltóságos ragyogást sugallják a csupa mély hangok, a spondeusok és nem utolsósorban a messzire nyúló asszociációs kapcsolatok: a mitológiai aranygyapjas kos és a XV. században alapított Aranygyapjas rend egyaránt színpompát és kitüntetést értettek jelent. (Mindenesetre elgondolkodtató, hogy Fazekas egybe írja a szót, holott helyesírására általában a különírás jellemző.)

„A már barnuló erdők” képe párhuzamos a nap lehanyatló mozgásával, hangulata bánatos, ritmusa természetszerűleg lassú, ősz, estét és elmúlást sűrít. De ahogy a nap útját megállította a visszatekintés gyors gesztusa, úgy az erdők barnulását, a sötétedést ragyogásba váltja a „veresses arany szín” gyors (ritmus és hangulat ismét párhuzamos!) megjelenése, melyet a nap „leggyent”. Mennyi bájít, mennyi kicsinyítő kedvességet tömörít a képbe ez az egyetlen szó! A fenséges látvány egyszerre kedvessé, mozgalmassá lesz, de megőrzi méltóságát is azzal, hogy nem legyint, hanem „leggyent”, s azzal, hogy a spondeus is óvja a fürge gesztus nagyságát.

Eddig tart az utolsó ragyogás, utána a gyors pusztulás következik, a ritmus is meggyorsul, s a következő sor ellentétezése már a sötétség birodalmán belül történik: „A sűrűségből kibukott árnyék letörül.” Az ellentétezést is a már említett mozgási képzetek felelőse és a ritmus ennek megfelelő igazodása eredményezi.

Az „aranygyapjas felhők” és a „veresses arany” színű erdők egyszerre változnak sötétté. A költő mesteri tömörítéssel vonja össze: „arany festés”-nek nevezi az iménti két arany jelzőt. Az összevonás e drámai sűrítése is a pusztulás döbbenetét sugallja.

A hasonlat második része párhuzamos az elsővel, de hangulata fájdalmasabb, festése és ritmusa drámaibb. A távolodás és visszatekintés itt összeolvad, az első sor fenségéből a hatodikban a bánat érzik inkább. A „nézett még egyszer hátra” fájdalmas lassúsága mintha magában hordozná az első kép szomorú végeredményét is. A látvány azonban egy pillanatra mégis megigéz, páratlan gyöngédséget, költőiséget sugároz: „mejjét és ajakát illetvén”. (Az „illetvén” finomságának pontosabb megérzése végett gondoljunk *A közelítő télre*: „még alig illetem egy-két zsenge virágait”.)

Ezután a ritmus drámaian meggyorsul, jelzi a gyors és kegyetlen változást. A hangok többsége mély, s az akció végén, az eredmény már állapot; „beborított bus árnyékával” (lassú ritmus, mély szín).

Azzal, hogy a hasonlat első felében a költő jelen időt használ (visszatekint, leggyent, elül, letörül) jelzi, hogy a nap tündéklése és lehanyatlása ismétlődő jelenség. Ezzel szemben az ő találkozása-búcsúzása megismételhetetlen, múlt: nézett hátra, el is tűnt, beborított. Az igekötős igék múlt ideje különösen kiemeli a visszahozhatatlanságot, a befejezettséget.

Amikor a költő tekintete a jövő felé fordul, a ritmus ismét követi a gondolatot: „Majd rólatok” — már érezteti, hogy az „elfeketült” fák számára lesz hajnal. A daktilus itt egy elkövetkezendő mozgást sejtet, az „elfeketült” az ige mozgalmasságát és a melléknév statikuságát egyesítve összetett jelentéstartalmat sűrít: nem voltak mindig ilyenek a fák, s mivel a

„majd rólátok” ismét változást ígér: nem is maradnak ilyenek. A kettős változást ritmikailag két daktilus festi alá.

De még itt van az utálatos sötétség, mely annyira gyűlölt, hogy bármily gyorsan tűnne el, az lassúnak látszanék, ezt jelzi a mély hangok sora és a négy spondeus egymás mellett: „Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok”. Megfoghatatlan hangulatiság, pejoratív és ellenséges érzés társul az „elmáskálnak” szóhoz. Van benne egy pici ironia is. Ellenséges, hiszen az undok homályról van szó, ironikus, hiszen a költő lelkéről még ily módon sem fog eltávozni a bánat. Csokonainál is ez a fájdalmas-ironikus hangulat kapcsolódik ehhez a szóhoz (A pillangóhoz).

A sötétség lomha elmáskálásával ritmikailag és hangulatilag egyaránt szemben áll „egy pompás hajnal hasadása”. A mozgás, a daktilusok pergése a jövőt hozza, a fényt, míg a költemény utolsó sorában a már végbement változást érzékelteti a ritmus. Jelen és jövő ott már állapot, változhatatlan és kinzó, a drámai változás is elmúlt, a kilátástalan éj feketeségét a spondeusok egyhangú elnyújtottsága erősíti.

Szembetűnő a ritmus és hangulat művészi összhangja, a lélek fokozódó felajzásának követése, a tömörítés és dramatizálás fokozása: először részletez, az első öt sor a hasonlót mutatja be, a következő hét pedig drámai sűrítéssel fog át múltat, jelent és jövőt.

A vers szintaktikai felépítése is nagyfokú szerkesztettséget, szabályosságot mutat. Mindössze két mondatból áll. Az első egy klasszikus körmondat, melyben az elő- és utószak tagjai párhuzamosak. Ezt a párhuzamosságot kiemeli az, hogy a tagmondatok nemcsak tartalmukban, hanem felépítésükben is hasonlóak. Például: azzal elül — s azzal el is tűnt; a következő mondat mindkét részben hosszabb és s-sel kezdődik.

A másik összetett mondat két mellérendelt tagja ellentétes, s csak az elsőnek van egy időhatározói mellékmondata, hiszen a másik rész értelme nem kívánja meg, ott örök és időtlen az éj.

A körmondat két szakaszát az így kötőszó kapcsolja össze, míg a másik mondat tagjai a tartalomnak megfelelően ellentétes viszonyban vannak egymással. Az egész struktúrát kerekké teszi az, hogy a költemény végén ismét megjelenik a nap, de ekkor már szimbolikus értelemben.

V.

Fazekas kis remekműve a stíluskeveredés jellemző darabja. Nem véletlen hát, hogy az elemzés során barokkot, rokokót, klasszicizmust, szentimentalizmust, sőt lírai realizmust emlegettem.

Ez az összetettség természetes összefüggésben van a kifejezni kívánt érzelme komplex-ségével: gyönyörű és szent ez az érzés (innen a pátosz), nagyon fáj (érzelem), több időskötő felmél (épitkezik), a lélek vesztett egyensúlya és a költő megszokott kemény tartása is benne van (szenvedő, de fegyelmezett), természetes (reális és lélektanilag indokolható), akihez fűződik, az kedves és közvetlen (báj, könnyedség). A bonyolult érzéskomplexus mindegyik szála hangulati törés nélkül illeszkedik a vers végső mondanivalójába.

A különböző ízek egybesimulnak, teljesen szétfejtteni nem is lehet őket, de a szembetűnőbb jegyek analizálása talán közelebb segít a vers mondanivalójához és a költő alkotómód-szeréhez.

Fazekasnak intenzívek természet- és tájélményei, költői szemléletének legfontosabb eleme a természeti kép. Az Ámeli-szerelem emléke olyan fenséges tisztaságú, olyan áhitattal dédelgetett tartozéka e kemény léleknek, s oly nagy hatással volt rá elvesztése, hogy felidézve a horizont szélén lebukó nap képe társul hozzá. A kép barokk ragyogású, de jelképisége, érzelmi elhajlása, összefogó ereje a romantika felé tartó klasszicizmussal (Berzsenyi, Hölderlin) rokonítja. A fegyelem és a feszültség birkózása is Dayka és Berzsenyi említett verse közé sorolja. De *A rettenetes éjben* van újra hasadó hajnal, így nem oly végtetes és zárt, mint Fazekas éjszakája. *A közelítő tél* a maga méltóságos feszültségével, az ellentétes kép felvillantásával romantizálabb. *A Mint mikor a nap* kiemelt hasonlatának súlyos díszítését, ragyogását a gyors gesztusok rokokó-klasszicistává törik.

Ámelihez nemcsak a tisztelet és csodálat kapcsolja a költőt, hanem legalább annyira a közvetlenség, a játékos, kedves elérhető embertárs vonzása. Könnyed, tiszta játékoságát láttuk *Az öröm tündérségében*. Ebből a rokokó mozgalmasságból, elbűvölő könnyedségből ered a vers gesztusainak fürgesége. A naplemente hatalmas látványához viszonyítva picinek és tündérien bájosnak látjuk a visszatekintő Ámelit. Így hajlik a barokkos, klasszicista hang-ütés a rokokó felé. De a rokokó elem kiképzését a mondanivaló belső feszültsége, ellentétessége fékezi.

A változást, a fájdalom elhatalmasodását számtalan árnyalatban ragadja meg a már említett mozgalmasság. A jelzők gyakran igenevek, szint, változást és hangulatot egyszerre és tömören hordoznak. Festésére nem az éles kontúrok, hanem az elmosódott, átmeneti, kevert színek jellemzőek: veresses arany, aranygyapjas, barnuló stb. Ezek alapján jogosan lát Julow Viktor Watteau-analógiát impresszionisztikus jegyeket. Arra is ő hívta fel figyelmet, hogy például Petőfi *A pusztia télen* című költeményének befejezésében a naplementét, tehát egy hangulati képet világít meg a költő értelemre ható hasonlatta, ezzel szemben Fazekasnál fordított a helyzet: tisztá hangulatisággal gazdagítja a búcsúzó Árneli alakját. A képeknek ilyen, a hangulatteremtésért való halmazása szintén modern, az impresszionizmusban kiteljesedő vonás. A *Mint mikor a nap* hangulatisága a költő személyes érdekeltségét mutatja, s mivel ez az érdekeltség nagyon fájdalmas, szentimentális jegyek lopóznak a versbe.

A vers klasszikus szerkezete a leghangosabb klasszikus formára, a hexameterre épül. Láttuk, ez lehetővé teszi, hogy a ritmus kövesse a bánat és ragyogás változásait, de fegyelmetlenül vigyáz az arányokra. A rokkó mozgalmasságot, barokkos színpompát így öleli át a klasszicizmus ereje és nyugalma.

A stílusok eme bizarr keverése, egymásbaszövése — fő összetevői után leginkább rokkó-klasszicizmusnak nevezhetnénk — tökéletes lélektani realizmusú verset eredményezett. Alkalmas volt mély bánat magasszintű költői kifejezésére.

András Görömbei

MIHÁLY FAZEKAS: TOUT COMME QUAND LE SOLEIL

Le petit chef-d'oeuvre de Fazekas est un tableau de la nature sous la forme d'une seule comparaison. L'analyse démontre que cette comparaison concentre les dimensions et se transpose dans des aires temporelles différentes, de sorte qu'à son époque elle passe pour très moderne. Elle se base sur des contrastes et sur des parallélismes, par là elle saisit à la fois le sentiment complexe de la disparition et de l'éternité de l'amour.

C'est l'enchevêtrement des différentes notes du style de l'époque (baroque, rococo, sentimental, classicisant etc.) qui caractérise le poème où règne pourtant une discipline classique. L'étude démontre, par une analyse détaillée de celles-là, que le mélange de ces notes de style — que nous pouvons appeler, d'après leurs composantes principales, rococo-classicisantes — est une conséquence naturelle de la complexité des sentiments. La conception moderne du temps qui juge le passé et l'avenir du point de vue du présent, détermine la structure, le caractère de la peinture poétique, le rythme et la structure grammaticale même, tout au long du poème.

Szegedy-Maszák Mihály

CSOKONAI: A MAGÁNOSSÁGHOZ

Csokonait már Buday Ézsaiás is doctus poétának nevezte.¹ Mivel sohasem dicsekedett műveltségével és olvasmány-élményeit szervezesebben építette be saját műveibe, mint magyar kortársai közül bárki, nehéz pontosan megvonni irodalmi tájékozottságának határait. A *magánosság*hoz című költeményben az európai líra közkincséből merít. Átvész egy jellegzetesen XVIII. századi versmodellt, s azt úgy módosítja, hogy közben a klasszicista témaverseléstől a romantikus élmény-költészethez közeledik. Céлом az, hogy megkísérlek választ adni: mi az, amit a vers a korábbi hagyományból vesz át; hogyan válik jellegzetesen XVIII. századi alkotássá; és miben rejlik eredetisége. Az összehasonlításra alapul vett angol és francia versek többsége szerepel a XVIII. század végének egyik legrepresentatívabb világirodalmi antológiájában, melyre Csokonai maga is hivatkozik.² Különös figyelmet szenteltem a következő magánosság-verseknek:

Saint-Amant (1594—1661): *La Solitude* (1618 k.)

Théophile de Viau (1590—1626): *La Solitude*

Abraham Cowley (1618—1667): *Of Solitude* (megj. 1668)

Thomas Traherne (1637?—1674): *Solitude*

James Thomson (1700—1748): *Hymn on Solitude* (megj. 1729)

¹Vö.: HORVÁTH JÁNOS: Csokonai költő-barátai, Földi és Fazekas (egyvet. előad.). Bp. 1936. 16.

²JOHANN JOACHIM ESCHENBURG: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin 1783. I—VIII. L. az Anakreoni Dalokhoz írott Előbeszéd 3. jegyzetét.

A magányosság a klasszicizmust megelőző és követő költészet kedvelt témája. Pope nagyon korai ódája kivételével — melyet saját állítása szerint tizenkét éves korában írt — a nagy klasszicista költők alig érintették ezt a témát. Míg Saint-Amant még a legfőbb jót az emberektől való visszavonulásban látja, addig Dr. Johnson már a társasági érintkezésben, az irodalmi harcokban talál magára, s költészetének alapélményeit kizárólag a városi életből meríti. A klasszicizmus virágkora után Thomson az első — és még hosszú ideig az egyetlen —, aki pozitív élménnyé értékeli át a magányosságot. Verse új érzékenységnek — annak, amit a franciák a XVIII. század közepétől „sensibilité”-nek neveznek — első beszivárgása a költészetbe.

Ennek a XVIII. század második harmadától fokozatosan tért hódító érzékenységnek Jean-Jacques Rousseau a legnagyobb hatású megfogalmazója, aki a magányt azért tartja értékesnek, mert rákényszeríti a benne élő, „hogy a dolgok végét fürkésze”.³ Goethe *Tassó*-jában (1790) már a zseninek olyan típusát állítja élénk, aki — ellentétben a XVIII. század irodalmi életének nagyjaival — „inkább a magányt / keresi jobban s nem a társaságot”, mert a magány tehetségét érleli és azzal biztatja, hogy megoldja kétélyeit. Míg a klasszicizmus és a felvilágosodás korát az a meggyőződés jellemzi, hogy az emberiség folyamatosan fejlődik, s a jelen a múlt közvetlen következménye, örököse, addig a romantikát előkészítő érzékenység a múltat a jelentől alapvetően különbözőnek látja, s benne a jelenből hiányolt értelmet keresi. Goethe hőse már „arra törne, hogy / a künn hiányzó aranykort magában / építse újra föl”.⁴

Goethe fokozottan szubjektív drámája és Csokonai verse hasonló mértékben juttatja érvényre a rousseau-i érzékenységet, de *A magányossághoz* képzetanyaga közelebbi, konkrétabb rokonságot mutat részint a rousseau-i magányélmény és a vele kapcsolatos, fokozatosan megváltozó természetfelfogás, a rokokó stílizálástól lassanként távolodó természetábrázolás első jelentősebb költői átültetésével: magának Rousseau-nak költeményével, a *Charmettes gyümölcsösével* („Le Verger des Charmettes”) és Jacques Delille *Kertek* („Les Jardins” 1782) című ciklusával,⁵ különösen pedig Johann Georg Zimmermann könyvével, melyet 1791-ben fordítottak magyarra *A Magános Életről* címmel. Ebből az értekezésből élénk tárolnak a Csokonai-vers hangsúlyozottan többjelentésű, összetett eszmei háttérének alaprétegei. Szerzője megállapítja, hogy a magányt azért keressük, hogy megtaláljuk benne azt, amit a társas élet nem képes nyújtani. Mivel az emberi érintkezés általában érzeinket, a magunkba fordulás elménket foglalkoztatja, következik ebből, hogy a magányos életre való képesség a ritkább. De nem feledkezik meg arról sem, hogy a túl sok ebből is megárt; a magány lehet pihenés, de félelmetes gyötrelm is.⁶ Mivel a külvilágban nincs sem igazság sem erény (virtus), ha valaki ezeket keresi, szükségképpen a magányhoz kell fordulnia.⁷ Végül könyve második felében a vallások és a magányosság kapcsolatát tárgyalja, különös tekintettel a keleti vallásokra, melyek iránt Csokonai több ízben érdeklődést mutat. Zimmermann szerint a magányban levetkőzzük bűneinket és ezáltal közelebb kerülünk az Istenhez.⁸

Nyilvánvaló, hogy Csokonai a lélek kitágulását és felemelkedését keresi abban, amit halála előtt egy évvel, *Rhédey Lajos urhoz* címzett versében „magányosságom nádas hajlékának” nevez. Festetics György grófhhoz 1799-ben írott levelében *A magányossághoz* egész tematikáját felrajzolja. A részlet a kései klasszicizmus gyakorlatának megfelelően, a költemény keletkezését közvetlenül megelőző prózai megfogalmazásnak indul, de írása közben a költő messze elrugaszkodik ettől az iskolás hagyománytól és sorait — akár mestere, Rousseau, nagy műveinek számtalan részletében — a prózában írt költemény szintjére emeli: „Itt a magányosságba eltemetve élek, magamnak hazámnak, és az én szokott studiumimnak, fordítván, olvasgatván, elmélkedvén: az irigy fel nem talál ősi nádfedelem között, s a bigottnak sziszegési könyveim közé be nem hallanak. Érzem, hogy az eszméretlen csendességbe lelkem is, mely a szerencse hányása között törpévé lett, óriásodni kezd: látom, hogy a nagy lelkek újjal hívnak magok felé s intgetnek, hogy a plebecula zavart sikoltásaival ne gondoljak; hiszem már most, hogy élek: oh Rousseau-nak boldogult árnyéka, lehelj reám egyet a Montmorency kertek lugassai közül, vagy az ermenonvillei sirnak hideg nyárfái mellől, hogy az igazság, a Gratiák s annak idejébe az örök álom édesdeden szálljanak meg engemet homályos ákasszom árnyékában. De hová ragadsz?” [A többi nincs meg].⁹

³ L. Les Réveries d'un Promeneur solitaire. Paris, Garnier, I., 4., 19.

⁴ L. az I. felv. 1., a II. felv. 1., 2. és a III. felv. 4. jelenetét.

⁵ Előbeszéd az Anakreoni Dalokhoz, 6. jegyzet.

⁶ Zimmermann Jan Gy. Angliai Királyi Orvos Hannoverában *A Magános Életről*. Fordítottatott Németből Magyarra Sz. M. T. által. Pozsonban és Komáromban, 1791. 15., 17., 23–24., 25., 26.

⁷ Uo. 31., 36–37.

⁸ Uo. 54–55., 60–103.

⁹ Csokonai Vitéz Mihály összes művei 3 kötetben. Bevezetéssel ellátva kiadták: HARSÁNYI ISTVÁN és DR. GULYÁS JÓZSEF, Bp. é. n. II. köt. 2. 666.

Mivel asszociálja Csokonai költeményében a magányosságot? Mindenekelőtt átveszi a pásztorköltészet konvencióját, mely — Theokritosztól Sidney-ig, Honoré d'Urfé-től Marveilig — a magány képzetét a völgy és az erdő képével társtíja. A „magányos völgy” kifejezésnek szó szerinti megfelelőjét találni Viau és Thomson versében. A völgy képét fák töve, a védelmet nyújtó árnyék és az életet adó forrás ábrázolása egészíti ki, s az egész toposz a mitológikus múltat idézi fel. A magányosság mint ős-toposz az időben távolival, az emberi élet megjelenését megelőző idősakkal asszociálódik; a költők gyakran utalnak mitológikus-zakrális jelentésére.

A magány és az álom társítása is általánosan elterjedt lírai konvenció — példa rá Saint-Amant és Thomson költeménye. A magyar lírába még Csokonai előtt bekerül. Dayka, kinek költészetében maga a magányosság is szerepel epizódyszerű motívumként (l. különösen *Clelia*, *Vestának leányapja*, *kedveséhez*), *Kesergés* című versének záróstrófaiban a magány-álom-halál hármas képi asszociáció létrehozásával olyannyira közeledik Csokonaihoz, hogy a részletet kétségkívül a Csokonai-vers legfontosabb magyar előzményének kell tekintenünk:

„Csak nékem hullnak gyöngyeid hasztalan
Oh csendes éjnek fátyolos asszonya!
Csak nékem, ah, mert jöni álmat
Harmatozó szemeimre nem hagysz!

De nem sokára bus alaku, szelid
Testvéred immajd, a tehetős halál,
Int, és puhább álomra mindent
Átölelő kebelébe hajlok.”

Ugyanakkor a magányossághoz belső előzményre is visszatekint: mind az álom, mind a halál Csokonai költészetének leggyakoribb motívumai, már a zsengekben is (*Az álom leírása*, *Szüntelen közel van a halál*), s egyik korai verse, az *Álom* szerint a halál „a szelid álomnak testvére”.

Ugyanez mondható el a magány képzetének és a csend, nyugalom, homály, este képének az összekapcsolásáról. Egyaránt utal a korábbi magányosság-versekre (Viau, Saint-Amant, Thomson) és saját este-költeményeire, melyek közül *Az estvének leírása* a legkorábbi, a *Lillában* található *Az éjnek isteneihez* pedig már „a magányosság barátjának” nevezi az éjszakát.

Az is az európai költészet korábbi közkincsének része, hogy a költő morális értéket tulajdonít az egyedülvalóságnak; mind Viau, mind Saint-Amant verse bizonyítja ezt. Mégis a XVIII. század a korábbiaknál sokkal nagyobb hangsúlyt ad ennek az összefüggésnek; Thomson versének ez egyik alapmotívuma. A XVIII. századi költészetben hemzsegek az erkölcsöt, igazságot megszólító versek. A magányossághoz IV. és V. szakasza teljes mértékben megfelel ennek a lényegében didaktikus és a XVIII. századra jellemző versmodellnek. Magyar előzményeire Daykánál (*A virtus becse*) és magának Csokonainak legkorábbi termésében (*A virtus legbátorságosabb köfal*) bukkanhatunk.

A magányossághoz didaktikumát azonban erősen módosítja az új összefüggés, melybe a költő az említett két szakaszt helyezi. Csokonai ebben a költeményében magát a „virtust”, a klasszicista morális tematika kulcsszavát is átértelmezi a megváltozott érzékenység szellemében:

„Ha erre bölcs s poéta jó.”
„Te szüld a virtust, csupán te tetted
Naggyá az olyan bölcseket . . .”

| | |
|---------------|-----------------|
| bölcs: poéta | } virtus: poéta |
| bölcs: virtus | |

A költemény két korszak határán született és két stílus közötti átmenetet képvisel. Szóanyagában egyszerre utal vissza, Csokonai saját rokokó költészetére („kecsegtetel”) és előre, Kőlcseynek a romantikát közvetlenül előkészítő korai stílusára („andalog”).

A magányossághoz második fele már olyan motívummal: a magány és a múzsa, a költészet, a teremtés asszociációjával indul, melynek még nyomát is alig találjuk a klasszicisztikus versmodellben. A költemény bevezetése még olyan hangot üt meg, mely a klasszicista költészetben is gyakori:

„E hely poétának való”
„Nimfái kákasátorokban laknak;
S csak akkor usznak ők elő,
Ha erre bölcs s poéta jó.”

De a tanító jellegű részt olyan sorok követik, melyeknek hangja Saint-Amant-tól és Cowley-től is idegen:

„Tebenned úgy csap a poéta széjjel,
Mint a sebes villám sötétes éjjel;
Midőn teremt új dolgokat
S a semmiből világokat.”

Mi több, ezek a sorok a korabeli magyar irodalomban is példátlanok. Kultúra-eszményét Kazinczy sem élte ki „költészettel” — írja Horváth János —, „nem élte át a Csokonaihoz fogható lírai teljességben, mert ő nem volt, nem is akart eredeti író lenni, hite szerint annak még nem érkezvén el nálunk az ideje.”¹⁰

„... jobban szeretek középszerű original lenni, mint első rangú fordító” — írja Csokonai a *Dorottya Előbeszédében*. Honnan jutott az eredetiség gondolatához, melyet *A magánosság*hoz idézett soraiban fogalmazott meg a legmagasabb szinten? Ösztönzést részint Földitől is kaphatott, aki magának Kazinczynak írott levelében kifogásolja az egész korabeli magyar költészet származék-jellegét.¹¹ Részint Kármán tanulmányaitól, az *Uránia Bevezetésétől* és *A nemzet csinosodásától*.

Az eredetiség fogalma idegen a klasszicisztikus költészet célkitűzéseitől. Edward Young 1759-ben megjelent esszéje az első, mely — ellenhatásként az addigi irodalmi normákra — szembeállítja az utánzást, a tudást az eredetiséggel, a kölcsönzöttet az immánens ismerettel, és a zsenit üstököshöz hasonlítja, bűvészhez, aki láthatatlan, isteni eszközökkel épít.¹² A gondolatot Kant fejleszti tovább, mikor a képzelőerő szabadságáról, szubjektív mozgásáról ír.¹³ Domy Márton állításának hitele, mely szerint Csokonai ismerte Kant filozófiáját,¹⁴ mindmáig eldöntetlen, annyi azonban bizonyos, hogy Csokonai a *Dorottya Előbeszédének* a költői „képzelődésről” szóló soraiban, s főként *A magyar verscsinálásról közönségesen* című tanulmány első mondataiban — ahol a klasszicista gyakorlattal ellentétben különbséget tesz vers és költészet között, s ez utóbbit a képzellettel hozza összefüggésbe — nem jár messze a német gondolkodótól. De *A magánosság*hoz idézett négy sora mindegyik prózai megfogalmazásnál közelebbi rokona Kant gondolatának, mely szerint a költészet „a lelket azzal tágitja ki, hogy a képzelőerőt felszabadítja”.¹⁵

3

„Áldott magánosság, jövel!...” A költemény első mondata megszemélyesítést és megszólítást tartalmaz. Megfelelőjét a magányosság-versek közül egyedül Thomson és Berzsenyi költeményében találjuk. A megszemélyesített absztrakció megszólításával kezdés a XVIII. századi költészetre jellemző (példa rá Collins *Ode to Simplicity* vagy Gray *Hymn on Adversity* című verse). Emellett Csokonai már ebben a kezdő mondatban mimósító szót kapcsol a megszólított nevéhez, s ezzel mintegy az állandóság értékét adja a jelzőnek. Ez is a klasszicista vers sajátja; Thomson és Berzsenyi is él vele.

*A magánosság*hoz című költeményében Csokonai — ellentétben korábbi verseivel, melyekben a kezdősorok után a megszemélyesítés megszólítást elejti (pl. *A szabadsághoz*), — a jellegzetesen XVIII. századi konvenciót következetesen végigviszi. A mai ízlés ezt távol érzi magától. Ebből a szempontból Saint-Amant „modernebbnek” hat, Viau talán még inkább, mivel csak egyszer jelzőként, egyszer pedig többes alakban használja a magány szót, s megszólítás helyett képpel, azaz magasabb, burkoltabb, képi síkon fogalmazza meg alaptémáját: a magát a forrásban néző szarvas megjelenítésével. Az angol metafizikus költő, Traherne még közelebb áll a XX. századi ízléshez, amennyiben egész költeménye implicit módon tár fel egy lelkiállapotot, melyet csak a címben jelöl meg „magányosság”-ként.

A megszemélyesítés megszólítás mellett *A magánosság*hoz című költeményt a tárgyát képező és a szövegen végigvonuló elvonatkoztatás: a magányosság is erősen a XVIII. századhoz köti. Láttuk, hogy a barokk helyi változatát képviselő Traherne csak a címben él vele, az ugyancsak antiklasszicista francia költők közül Viau alig használja, s absztraháló élet akkor is elveszi, Saint-Amant pedig egyedül verse nyitó és záró strófájának első sorában említi,

¹⁰ I. m. 26.

¹¹ L. Kaz. Lev. II. köt. 211–212.

¹² „Conjectures on Original Composition, in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison”, English Critical Essays (16th, 17th and 18th Centuries). London 1922. különösen 273., 279., 283., 289., 295. és 300.

¹³ Az ítélőerő kritikája. Fordította és bevezette: HERMANN ISTVÁN. Bp. 1966. 224., 254., 285–286. és 312.

¹⁴ Csokonay V. Mihály élete 's Némely még eddig ki nem adott munkái. Pesten 1817. 46.

¹⁵ I. m. 294.

egyébként költeményének legnagyobb részében — akár Traherne vagy Viau — konkrét képi világ bemutatása a célja. A korábbi magányosság-versek költői közül egyedül a klasszicizmus-hoz átmenetet jelentő Cowley él az absztrakcióval, s ő is 12-strófás versének csak VII—X. szakaszában.

Thomson, Csokonai és Berzsenyi költeményén a megszemélyesített elvonatkoztatás végigvonul. A későbbi költők már túl általánosnak érzik az ilyen megszemélyesítéseket; a romantikusok gyakran — Viau módjára — többes alakokat használnak. Mégis: Csokonai „konvencionalitása” csak viszonylagos. Ha nem a romantika ízlése szerint ítéljük meg versét, felfigyelünk rá, hogy mennyi konkrét tapasztalatot sűrít a magány megszemélyesített absztrakciójába. A versen végigvonuló magányosság-tóposz végső soron nem más, mint állandósult jelentéssel bíró jelkép. Az általánosítás a költemény során nagyon is „energiásnak” bizonyul, az igék sokfélesége mutatja, hogy milyen gazdag asszociációkban: „jövel”; „ragadj el”; „ne hagyj el!”; „ringasd öledbe lelkemet”; „gyönyörködöl”; „mulatsz”; „vezess”; „szívemet baráti módra érted”; „kecsegtetel!”.

Az objektívól a szubjektív lírába fordulás fokozatos átmenetekkel, gyakran visszalépésekkel érvényesül az európai lírában. A megjelenő új mellett a régi is még sokáig él, így például Wordsworth 1802-ben keletkezett *Resolution and Independence* című szubjektív élmény-költeményének tematikáját 1805-ben még klasszicista stílussajátságokat őrző megszólító versse írja át, *Ode to Duty* címmel.

A magyar költészetben Csokonai teszi meg az első lépést a romantikus líra-eszmény felé, amikor a magányosságot a költemény során allegorikus személyből a szubjektum élményévé értékeli át:

„Magát magával biztatod”
„Tisztán, magába, csendesen:
Élünk, kimulunk, édesen.”
„Ott a magánosság setét világán
Behullt szemem reád talál.”

A korai Kőlcsey ott folytatja a klasszicizmusból a romantikába fordulást, ahol Csokonai elhagyta:

„Testvére a magánosságnak,
Jövel, jövel felém,
S csendes tengerén álmaidnak
Ringassad lelkemet.” (*A képzelethez* 1808)

„Elunva a lármát sohajtok
Szent Nyugalom, feléd,
Ó édes a te karjaid közt,
Édes szendergeni!” (*A nyugalomhoz* 1808)

Ízléstörténeti szempontból teljesen érthető, hogy ugyanez a Kőlcsey hét évvel később, 1815-ben már „hidegnek” találja Csokonait: addigra az átmenetet jelentő Csokonaiéhoz képest új verstípus van kialakulóban.

A *magánossághoz* tehát már lényegesen eltér a XVIII. századi költeménynek attól a modelljétől, melyet még Thomson verse teljességében képvisel. Az angol költőnél a kezdő megszólítás személytelen (1—4. sor); ezt rövid utalás egészíti ki a költő és a magány kapcsolatára (5—6.); ezután következik a főrés, mely a költeményt megszemélyesített fogalomról írt szabályos Augustan elmékedő verssé teszi (7—40.), afféle pointe-szerű, a korra jellemző, személyesítő záradékkal (41—48.). Míg Thomsonnál az egyesszám első személy epizodikus szerepű, addig Berzsenyi versén a személyes hangnem végigvonul. De a bevezető megszólítás még nála is személytelen, ebben a tekintetben a két magyar költő közül még ő áll közelebb a klasszicizmus személytelen retorikájához:

„Égi csendesség fedező homálya
Leng reád, ó szent Egyedülvalóság!”

Csokonai kezdő mondata közvetlenebb, meglepőbb, személyesebb, „modernebb”. Az első sor már magába sűríti a költemény alaptémáját: a magány és a költő viszonyát. A magányosság-versek kezdő sorai között a Saint-Amant-é az egyedüli rokona:

„O que j'aime la solitude!”

Csakhogy a francia vers kijelentése banálisabb, lapidárisabb, kevésbé „energiás”, mint Csokonai felszólító módja. Ráadásul a magyar költő nagy szuggesztivitással erősíti meg a kezdő információt:

„... ragadj el
Álmodba most is engemet;”

4

A *magánosság*hoz szintaktikai szerkezetében több ponton kétértelműsége, ironiára bukkanunk, azaz ebben a meglehetősen kései Csokonai-versben megindul a XVIII. századra jellemző „objektív” szintakszis felbomlása. Az I. szakaszban a „jövel”, „ragadj el” igék arra mutatnak, hogy a költő kívánja, hívja a magányt. Finom ellentmondásban van velük a rögtön következő „ne hagyj el”, „lakhelyedbe szálltam”, „read találtam”, melyek már megtalált magányhoz szólnak. A jövőt implikáló felszólító módot és a múlt időt az utolsó két sorban kopulás, általános érvényű jelen követi:

„E helyben andalogni jó,
E hely poétának való.”

A költő az igeidőknek ezzel a keverésével, szokatlan egymásutánjával sajátosan finom, a zenéhez hasonló hatást ér el.

A IV. szakaszban ebben a két sorában:

„S ha bévetődsz is, zsibbadozva szüöld
Ott a fogyasztó gondokat.”

a „zsibbadozva” nem egészen egyértelmű: azt is jelentheti, „kénytelenségből, kénytelen-kelletlen”, de a szó a „gondokkal” is társulhat, s ez esetben a költő azért kapcsolta az ígéhez, mert el akarta kerülni a két jelző egyhangúságát; tehát „zsibbasztó, fogyasztó gondokat” lenne a prózai megfelelője. Hasonlóan:

„Mint éji harmat, napjaink lehullnak,
Tisztán, magába, csendesen:
Élünk, kimulunk édesen.”

A középső sor az öt megelőzőhöz éppúgy tartozhatik, mint a rákövetkezőhöz, s Csokonai mintha még azzal is hangsúlyozná a zenei enharmonia emlékeztető kétértelműséget, hogy a bizonytalan értelmű kettőspontot használja.

Harmadszor — ugyancsak a IV. szakaszban — a közölés egyénien módosított formájával ér el hasonló kétértelműséget:

„A félelem s bu a vad unalommal
Csatáznak ott a tiszta nyugalommal.”

A határozórag azonossága az „unalmat” a „nyugalommal” állítja párhuzamba, míg ugyan-ehhez a két főnévhez illesztett jelzők szembenállást jelölnek. Az első sor után az olvasó már csak állítmányt vár; az tehát csak utólag derül ki, hogy az első határozórag nem szembenállást jelent, hanem a „meg/és” semleges kapcsolatot kifejező kötőszót helyettesíti.

A költő tehát mindhárom esetben a maga teremtetten várhatóságát rombolja le. Ennek csak ritka példáit találjuk a klasszicista költészetben.

5

Csokonai — a XVIII. század reprezentatív költőivel ellentétben (talán Christopher Smart az egyedüli kivétel) — zenei hatásokra nemcsak hogy nem süket, hanem kivételesen fogékony. Maga is jól zongorázott, Lavotta zenéjének egyik legelső méltatója volt, s fokozottan érdekelte Rousseau zeneelméleti munkássága.¹⁶ Verseinek jelentős hányadát énekelt verbunkra írta, más költeményeihez viszont maga komponált dallamot.¹⁷ Aktív kapcsolata a zenével

¹⁶ L. a Cultura II. felv. 6. jelenésének színpadi utasításait, a Lillához írt Előbeszédet, az Anacreoni Dalok Előbeszédének 22. jegyzetét. Vö.: HORVÁTH: i. m. 19–20., DOMBY: i. m. 46–47. és PELLE ERZSÉBET: Un poète cosmopolite du XVIII^e siècle: Michel Csokonai et la littérature française. Szeged 1933. 10.

¹⁷ MOLNÁR ANTAL: „Csokonai Vitéz Mihály”, Szabolcsi Bence—Tóth Aladár (szerk.): Zenei Lexikon. Bp. 1930. és ELEK ISTVÁN: Csokonai versművészete. Bp. é. n. 36.

egész verselésére kihatott; s vele hozható összefüggésbe az, hogy aligha van még egy költőnk, kinél a versalak olyan döntő fontosságú tényező lenne, mint Csokonainál, aki érett költészetében kivételesen hangsúlyozza a forma kifejező erejét.¹⁸

A *magánosság*hoz rímképlete (ababccdd) a kisebb Himfy-szakaszéra emlékeztet, noha a hatodfeles és négyes ütemezés a strofa variánsává teszi. Csokonai a Himfy-szakot Kisfaludy Sándortól függetlenül használja, ebben a formában írt művei közül *Az utolsó szerencsétlenség* és *A barátomnak* alighanem korábbi keletű *A kesergő szerelem* megjelenésénél. Rímképletei közül ezt használja a leggyakrabban, összesen kilencszer. Előzménye éppúgy lehet Szenci Molnár 42. zsoltára, mint Amadé egyes versei. Feltehető, hogy eredete a magyar népdalhoz vezet, s nem más, mint ősi pentaton dalaink gyakori sorszerkezetének (AABC)¹⁹ a sorokat kettéosztva megnagyobbított változata.

Csokonai korai költészetében a hangsúlyos az uralkodó verselés. Később a nyugat-európai sorokban írt költemények egyre szaporodnak, s noha sohasem érik el a magyaros típusú versek számát, a költő rimes időmértékre szabja legjelentősebb lírai műveinek többségét. Kisebb, erősen stilizált, rokokó szerelmes verseiben legszívesebben a rövidebb trocheusi sorokat használja, mert ezek állnak legközelebb a hangsúlyos technikához. A hosszabb jambusi sorok szaporodása a gondolatiság elmélyülését kíséri. Hatodfeles sorokat *A magánosság*hoz című költeményen kívül még három esetben használ, mindig jambusi mértékkel. A *magánosság*hoz szakaszaiban csak a második és utolsó sor tiszta jambus, a többit a költő változatosan spondaizálja. Technikája „oldottabb”, mint Rádayé, és teljes ellentétben van a klasszicista Kazinczy epigrammatikus szentenciózussággal párosuló tiszta jambusaival. A sorok végén a szinkópát lejtő toldott rímmel hangsúlyozza:

„ragadj el
ne hagyj el”

Ez a rím más verseiben is gyakran előfordul, mind trocheusi (*Bacchushoz*), mind hasonlóan féllábra s szinkópára végződő jambusi sorokban (*Lillám szácskája*), de mindig csak kereszt-rímmel kísérve.

6

Az „objektív” szintaxisztól a zenei artikulációhoz közeledés és a jambus szabad kezelése mellett *A magánosság*hoz a képek használatában is eltér a XVIII. századi verstípustól. A III. szakasz synaesthesiája

„A lenge hold halkkal világosítja
A szőke bikkák oldalát”

elsősorban a barokkra, romantikára, szimbolizmusra, expresszionizmusra és szürrealizmusra jellemző kifejező eszköz, a klasszicizmus és a rokokó általában mellőzi, mert képzavart lát benne.

Sinkó Ervin *Az ember a poesis első tárgya* című költeményből idézett szókapcsolatot („víg borzadással”) értelmezve megjegyzi, hogy Csokonai gyakran kapcsol egymáshoz ellentétes jelentésű nyelvi elemeket.²⁰ Ilyen *A magánosság*hoz című költeménybe az *Oh unalom, vad unalom* kezdetű zsengeből átvett „vad unalommal” kifejezés és a VII. szakasz két sora:

„Kiknek határtalanra terjegetted
Testekbe kised lelkeket.”

Ez a kifejező eszköz nem fér össze a klasszicista ízléssel, s ugyanazokra a stílusokra jellemző, mint a synaesthesia.²¹ Tudomásom szerint legrégibb magyar előzménye annak a jellegzetes montázstechnikának, mely Kassák Bécsben írott verseinek legfőbb sajátossága.

Míg a korábbi versszakokban a XVIII. században alig vagy kevéssé előforduló képek használata a feltűnő, addig e vers végén már nem pusztán erről van szó: a IX–X. versszakban a képek más szerepet töltenek be, mint a klasszicista költészetben. A szintaktikai-logikai

¹⁸ Vö. JUHÁSZ GÉZA: „Csokonai verselése”. *Studia Litteraria* 1963. különösen 55.; HORVÁTH: i. m. 18. és ELEK: i. m. 10.

¹⁹ Vö. KODÁLY ZOLTÁN: *A magyar népzene* (Bp. 1952) című könyvének Vargyas Lajos szerk. példatárában a 76–86. sz. dalt.

²⁰ Csokonai életműve. Novi Sad 1965. 241.

²¹ Amikor Kölcsey a „szőke bükkeit”, „lengé bükkek” képeit variálja egy Csokonai után készült pastiche-ban (Kazinczyhoz), e módszer útján megy tovább.

„... az ily helyekbe
 Gyönyörködöl s mulatsz te;”
 „A nagy világ jótétedet
 Nem tudja, s utál tégedet.”
 „Honnyod csupán az érező
 Szív, és szelid falu s mező.”
 „Mentsvéra a magán szomorkodónak
 Csak a te szent erődbe van,”
 „Te szülsz a virtust, csupán te tetted
 Naggyá...”
 „Siromba csak te fogsz alá követni,”

Csokonai költeményének még látszólag „objektív” középső részét is szubjektív felhangokkal látja el, s ezzel megindítja azt a folyamatot, mellyel a líra adott téma megverselésétől az asszociatív jelentés felé tolódik. Megteszi az első lépést a szubjektív líra felé; a költemény az objektív líra világát „ott”-ként említi.

8

A *magánosság*hoz című költeményét nemcsak azok a kifejező eszközök határolják el a XVIII. századtól, melyek a klasszicista ízléshez képest „újak” a versben, hanem egyúttal a korra — és Csokonai példaképeire — jellemző stílussajátságoknak egész sora, melyek hiányoznak Csokonai költeményéből. Nyoma sincs a versben Jean-Baptiste Rousseau vagy Young nehézkés retorikájú ékesszólásának, Thomson, Gray vagy Kazinczy epigrammatikus megfogalmazásainak, Bacsányi didaktizmusának, heroikus pátosznak vagy a szövegen végigvonuló antitézisnek. Csokonai nem rángat össze különböző elemeket a pointírozás érdekében; verse nem a befejezéssel válik személyessé, mintegy ezzel pointírozva (Panard, Dayka). A klasszicizmus (Dryden, Thomson) és a rokokó (Gentil-Bernard vagy a korai Csokonai) költőivel szemben nem a jelzők stílusának legfőbb jellemzői.

A *magánosság*hoz felépítése — mint általában az elmélkedő verseké — a variációs formára emlékeztet. Az I. szakasz megfelel a téma különösen teljes, szép megfogalmazásának. Az első változat (II—III.) a témában rejlt képi világot bontja ki, a rokokó (azaz a Lilla-versek) motorában, főként kapcsolatos mellérendelésekkel. A második variáció (IV—V.) viszont a témát fogalmi síkra teszi át. Bizonyít, vitatkozik, érvel és ellentétet, kihegyezett, választó, feltételes vagy ellentétes mondatokkal, a XVIII. századi klasszicizmus alapvetően didaktikus szellemében. Egyes szép soroktól eltekintve, egészében ezt a képszegény részt érzem legkevésbé eredetinek: pontos megfeleljön a Thomson-vers középső és leghosszabb részének. Az első változat a XVIII. századi leíró, emez pedig a tanító költészet leszámazottja. Mindkét réteg már Csokonai zsenijét között is képviselve van: Szauder József az első a „pictura”, a másodikat a „sententia” névvel jelölte. Ő mutatott rá, hogy az *Egyedül a tudományok teszik halhatatlanná az embert* és *A poeta gyönyörködése* című korai versek az utóbbi rész előzményeinek tekinthetők.²²

Feltételezhető, hogy Csokonai a didaktikus-érvelő szakaszokat költészete legkorábbi rétegéből emelte át ebbe a versbe. A rokokó pásztoridill is döntően máshol, a *Lillában* teljesedett ki. A *magánosság*hoz művészi értéke elsősorban a második felében van, ahol a költő merészen új hangnembe tér át. A vers itt válik gondolati lírává, itt távolodik el a líraiatlan XVIII. századtól, mely elsősorban a próza, másodsorban pedig a szatíra, epigramma, tanító s leíró költemény kora. A harmadik variáció (VI—IX.) merész képi sarkítással és tömörítéssel fogja össze a költemény alapmotívumát: a világ és a teremtő költő viszonyát. Végül az utolsó változat (X—XI.) a magánynak új értelmet ad — mint mikor a zeneszerző a témát durból mollba teszi át —, a halállal azonosítja.

Rendkívül hatásos az, ahogyan Csokonai a kezdő sort ismétli meg a költemény végén. Míg az első szakaszban a jövőt társító felszólító alak par excellence kezdő motívumnak mutatkozik: arra hívja fel a figyelmet, ami most, ezután következik, addig a vers végére a költő olyan tartalommal tölti meg ezt a mondatot, mely a dolgok végének eljövételét hirdető záró-motívummá teszi. Olyasféle hatást ér el Csokonai, mint Mozart K. V. 467-es C-dúr zongoraversenyének Allegro maestoso tételében, ahol a tematikai anyag fokozatosan arra készíti elő

²² „Sententia és pictura (A fiatal Csokonai verstípusairól, 1786—1790—91)”. ItK 1967. 517—538.

a hallgatót, hogy a tétel végén rádöbbenjen: a hatásos nyitó téma voltaképpen lezáró, kódajellegű. A Csokonai-versben ez azt jelenti, hogy a költeményben lejátszódó folyamat fikatív, autonóm, nem pedig a XVIII. századi leíró-reflexív költészet külső, objektív világa. A vers finom ironiája onnan ered, hogy első olvasásra még nem tudunk a kezdő felszólításnak arról az értékéről, mely az utolsó sorokban már birtokunkban van. Az I. szakasz sajátosan ironikus értelmet kap, ha már úgy olvassuk, hogy tudomásunk van róla, a vers végén a költő a magányt a halállal azonosítja. A költemény témájának első két variánsa, a rokokó idill és a közkeletű felvilágosult tanítás elveszti önmagában való értékét.

Csokonai költeményét nem a benne megnyilvánuló érzékenység teszi eredetivé, hiszen azt kortársai közül sokan ugyancsak érvényre juttatták verseikben. A magyar költőt az a képessége emeli legtöbb külföldi és hazai kortársa fölé, mellyel ezt a megváltozott érzékenységet a versstruktúra megfelelő átalakításával tárgyiasítani tudja. Átvesz egy jellegzetesen XVIII. századi versmodellt, s azt úgy módosítja, hogy közben a klasszicista téma-verseléstől a romantikus élmény-költészethez közeledik. Nem nevezi néven témáját, hanem a költemény végére eljuttatja olvasóját annak megértéséhez. A XVIII. századi költészet legáltalánosabb beszéd-helyzetét: a megszemélyesített absztrakció megszólítását idézi, hogy a maga még romantika előtti nyelvi helyzetét erősítse, de ezt a konvenciót deformálja, azaz rájátssza az új, megváltozott érzékenységnek megfelelő, nem objektíven megjelölő, hanem a zenei artikulációhoz hasonló, szuggeráló, asszociáló, implikáló szintaxszist.

Mihály Szegedy-Maszák

CSOKONAI: A LA SOLITUDE

L'analyse a été faite par l'utilisation des points de vue de l'histoire littéraire comparée et de l'analyse structurelle. D'une part, elle décrit le modèle de poésie du XVIII^e siècle, auquel appartient le poème en question, d'autre part, elle cherche à ébaucher combien Csokonai s'en départ. Dans la première moitié de l'étude l'auteur examine le matériel d'images du poème du point de vue de l'histoire des idées et elle essaie de poursuivre la route que Csokonai a fait de la versification thématique classicisante à la poésie romantique des impressions. L'analyse formelle démontre que le poète emploie la situation poétique la plus générale du XVIII^e siècle il adresse la parole à une abstraction personnifiée, mais il approche la syntaxe objective classicisante, de l'articulation musicale, il substitue une association libre des images à la méthode syntactique-logique, il emploie plus librement la forme iambique, par rapport aux poètes précédents, et il enlève l'acuité du contraste catégorique — héritage du classicisme didactique — en ne signalant qu'un des côtés du contraste. L'auteur compare la structure du poème — par analogie de la musique — à la forme des variations. Il établit une divergence considérable de style et de valeur entre la première et la seconde moitiés du poème: tandis que les premières strophes conservent l'héritage du classicisme scolaire, les autres sont non seulement originales mais historiquement aussi progressistes.

Zubreczky György

BERZSENYI DÁNIEL: A KÖZELÍTŐ TÉL

„Magyar nyelvű verset antik formában írni: a nyelv szempontjából kész romantika” — írja Horváth János, és valóban van valami a romantikával közös abban, ahogy Berzsenyi visszafordul nemcsak verselést, hanem eszményeket és világnézetet próbálván kölcsönözni egy rég letűnt korból. Nem egészen tudatos erkölcsi tiltakozás ez a konzervatív nemesúr részéről a hanyatló, ideológiai talaját veszített feudalizmussal szemben. Irodalomtörténetileg azonban még nem romantika ez, s csak annyiban rokon vele, amennyiben a klasszicizmus és a romantika legmesszebb vivő, az osztálytársadalmakon túlmutató ideálokat kereső törekvései rokonok. Berzsenyi maga is érezte, és idővel egyre súlyosabban érezte, hogy eszményei és egész világképe lazán és ellentmondásosan kapcsolódnak az őt körülvevő társadalmi valósághoz.

Ilyen vonatkozásban is igaz Barta János megállapítása: „Látásában van valami tagadó, kritikusan átható, tárgyát semmiségében leleplező”. Tagadásában nincs romantikus végletesség, inkább a felvilágosodással eszmeileg rokon, józan ész és szilárd erkölcsöt mindenekelőtt

tisztelő klasszicisták polemizáló hajlama. Csakhogy már másképp polemizál, mint Pope vagy Kazinczy: nem logikai érveket, hanem hangulatilag és képileg megragadott létformákat állít egymással szembe, versei nem egy lineáris gondolat sor mentén haladnak, hanem egy pont körül lüktetnek, hol tágul, hol szűkül a körökben. S ez nemcsak az egyes versekre, hanem az egész életműre is vonatkozik. Igaz lehet Kölcsey bírálata, hogy bizonyos értelemben szűk költői világ a Berzsenyéi, de nem kárpótol-e ezért az az intenzív, meg nem alkuvó célra törés, mely az egész életművet páratlan egységben tartja? Igaz, hogy verstémái, képei, melódia- és szólamképletei, sőt egyes kifejezései többször visszatérnek, de ezeket az eszközöket mindig tovább tükröztetése, Németh László használatával élve — a készen átvett tömböket mindig újra faragta és új konstrukcióba illesztette. Kerényi Károly szerint „Berzsenyi utánzója önmagának”, s ez összefügg azzal a romantikus költői hitvallással, hogy „a valódi poézis maga a lélek”, vagyis a szubjektumon átszűrt valóság képe.

Abban, hogy Berzsenyinél minden készen vett és ismételt felhasznált sablon gazdag líraisággal feltöltött költészetté emelkedik, döntő szerepe van a mitizálásnak. A mítosz a lírai tipizálás nélkülözhetetlen eleme. Valamilyen módon minden igazi költő mitizál, ha nem is olyan egységes rendszeren belül, mint Dante vagy Blake vagy Berzsenyi. Hogy Berzsenyi erőteljesen és rendszeresen mitizál, abban ismét korjelenséget kell látnunk: egy világnézeti és erkölcsi újraértékelés igényét, mely a kritikusan distanciába állított társadalommal egy mitizált természetet, történelmet vagy individuális érzelmi világot szembeállít: a megalkuvások rendszerével szemben az ideális törekvés igényével lép fel. A fiatal Berzsenyi elszigeteltségében naívu idealista értékrendszert épített ki, melynek függetlenségét és belső hevét macacsul óvta a fenyegető külső világtól, s attól újra és újra elrugaszkodott egy szubjektív világ mélyei felé.¹ Aztán az idill fokozatosan elkomorult: a külvilág egyre zordabb, egyre nyomasztóbb és lenyűgözőbb. „Zordon fergetegek rejtik el a napot” — írja *Horác* című versében; *A közelítő tél* már egy folyamat összegzését s egy új költői korszak kezdetét jelenti. Korábban a Berzsenyi lírának az a jellegzetes vibráló mozgása mindig a bizonytalantól, az idegentől az ismerős, a bensőséges felé irányult, *A közelítő télnél* viszont határozottan megfordul ez a mozgás, és az idő által kifosztott belső térből kiindulva szárnyal a bizonytalan végtelenbe, mely elől már nem tud elrejtőzni, hanem majd engedi, hogy egész élete feloldódjék — költészetének egy későbbi fázisában — egy dialektikus metafizikai totalításban. Itt döbben rá talán először, hogy a „képtelen harc”-ot nem tudja kirekeszteni az életéből, itt vetik szét az idillt végleg azok az ellentmondások, melyekről később, a *Barátnémhoz* című versben így ír: „Itt a mosolygás sirással vegyül, Itt minden édes mérget rejt magába S gigászi harcot minden nyugalom”. *A közelítő tél* már ilyen ellentétpárok — illúzió és valóság, mozgás és nyugalom, csend és melódia, erő és alázat, elmúlás és örökkévalóság — vonzáscentrumában lebeg. Az ideális célokért idealista módon küzdő ember s a kegyetlen realitást képviselő sors romantikusan mítikus szembenállása valamennyi Berzsenyi-vers közül itt a legdrámaibb, a legdöbbenet-szerűbb, s ennek megfelelően itt kap leginkább panteisztikus színteret s egy finoman oldott, de határozott szentimentális tónust. A jó és rossz, intim és durva, magasztos és közönséges megszokott ellentétei itt elenyésznek az örök változás mindent egyformán tovaringató áramában. Az erkölcsi állásfoglalás más Berzsenyi versekből jól ismert pátosza itt megdermed, a költői magatartás azonban természetesen itt sem nélkülözi a morális elemet: a kiábrándulás és az ifjúság múltjának kettős csapását józanul és emelt fővel, keserűség és cinizmus nélkül tudomásul vevő és alázatában felmagasztosuló lírai hős friss humanitása rendkívül imponáló.

A téma a kor nagy témája, mint Szerb Antal írja: „a mulandóság a kor (melyet ő pre-romantikának nevez) egyik legfőbb lírai mondanivalója”. Szerb *Young éjszakáira* és *Gray Falusi temetőjére* mint jellegzetes példákra hivatkozik, és valóban a ritmus pauzái Edward Young *Night* című költeményében — hasonlóan, mint *A közelítő télnél* — ahogy a megrendülés, a világlátás pillanatnyi megsejtését érzékelte, a kor legtípusosabb élményét fejezik ki:

Creation sleeps. 'Tis, as the general Pulse
Of life stood still, and Nature made a pause,
An awful pause! prophetic of her End.

Érdemes azonban néhány magyar példára is felfigyelni. A Berzsenyit közvetlenül megelőző költői nemzedék egyes megnyilvánulásai oly szoros rokonságot mutatnak *A közelítő télnél*, hogy egyrészt közvetlen hatást is feltételezhetünk, másrészt egybevetés útján szemléletesen kimutatható, miben hozott Berzsenyi újat és többet hozzájuk képest. Elsősorban azokra a versekre gondolok, melyek a mulandóság témát a természet őszi képeihez kapcsolják. Barcsay verséből a címet kölcsönözte Kazinczyn keresztül Berzsenyi. *A télnél közelgetése* tágas, erőteljes természeti képekben jeleníti meg az „esztendő forgását”, s aztán némi didaktikus

¹ Berzsenyi életművéről tömör és meggyőző fejlődésrajzot ad Barta János a *Válaszban* 1935-ben megjelent tanulmánya.

nehézkességgel hozzájuk illeszti a Horatius óta annyiszor megverselt gondolatot: „E változás képe rövid életűnek”, és a mulandóság nyomasztó érzése elől a mindenkori jelenhez kell menekülni: „Mert ha megvizsgálom valóban szívemet, Csak a jelenvaló teszi életemet”. Bessenyei *Az ifjúságnak hanyatlása* című versében sokkal színesebben és dinamikusabban alkalmazza a páros rimű tizenkettősöket, mint Barcsay. Érzelmi fokozásokra építi a verset, s ez már eleve nagyobb terjedelmet igényel, mint *A közelítő tél* zárt, szemlélő és nosztalgikus, illetve szigorú törvényeket megállapító strófái, mindamellett van valami hasonlóság a két vers felépítésében. Ahogy a múltba forduló vágy mindkét versben felidéri a már elmúló ifjúság színeit, ahogy egyszer csak túlsordul az emlékezésen, s a költő túllépve saját sorsán új életteret keres, olyan teret, ahol a jelen s az érzelmek útján megőrzött múlt valószínűtlen látomással ölelkezik, nemcsak hasonló élményre vall, de szerkezeti hasonlóságot is eredményez. Mind a két versben fordulat áll be ott, ahol a költő a szétfoszló múlton túl a változás és bizonytalanság távlatába tekint. Berzsenyinél itt egy sóhajto felkiáltás — „Óh, a szárnyas idő hirtelen elrepül” — Bessenyeinél egy reflexív kérdés következik: „Mit csináljak magam szomorúságomba, Hogy kezdjek hervadni magánosságomba?” Ez az egyébként művészileg eléggé egyenletlen vers mindenképp itt éri el a csúcst. A fenti kérdés megállítja a bevezető rész érzelmi torlódását, és ez a megállás, ez a pauza, a múlttal-jövővel telített jelen egy *A közelítő tél*éhez hasonló szuggesztivitású, művészien szenzuális természeti képsorban mélyül el. Egy kert képét kapjuk, mely hangsúlyozottan belső teret jelöl: „Olyan belső részem, mint a szép kert ősszel”. A hangulat keltő és asszociatív stílusának régi hagyományokban gyökerező eszközeivel él mind a két költő. Bessenyei kertjében is sárga levél zörög, virágok hullanak és kőd borong. A mélységet sejtető pauzát ő is tagadó állítmánnyal erősíti: „Nincsen tavaszi nap, mi rájuk ragyogjon, S fényes sugárral felettek megálljon.” Kár, hogy őt aztán lezuha a mélység, és nem tud úgy szárnyalni fölötte, mint Berzsenyi. Úgy tűnik, nem talál új teret, ahol vágyai mégis kielégülhetnének, a vers elakad és kesernyés sopánkodásba süllyed. Dayka *Gábor Téli dalában* a hasonló strófa szerkezetén, a mitikusan jelképes jelen idejűségen és az egyenletes gondolati hullámmáson túl képi megfelelések is emlékeztetnek *A közelítő télre*. Itt is Zephyrek lengedezéseiben, virágzó patakpart és liget képében és homályban tűnik fel a múlt, itt is hangot kap a visszahozhatatlanság gondolata, és itt is megjelenik — bár nem olyan finom és valószínűtlen sejtelmeként, mint Berzsenyinél — a jövő tavasz. Egy másik Dayka verset, mely *A virtus becse* címet viseli, noha a mulandóságot nem az ősz — illetve a tél-témában verseli meg, érős hangulatisága, érzelmi feszültsége, metafizikai-morális térbe állítoottsága révén még erősebb érzék Berzsenyihez, mint a *Téli dal*.

Barcsay, Bessenyei és Dayka természetesen három különböző irányt képvisel, s csak bizonyos vonatkozásokban lehet őket egymással vagy Berzsenyivel összehasonlítani. Berzsenyi hozzájuk viszonyítva egyrészt művészileg többet, másrészt történetileg újat hozott. Az eredetiségre való törekvés, az egyéni hang megteremtése nála sokkal nagyobb szerepet játszott, mint elődeinél, s ez valami minőségileg újat jelentett. A sémáknak — szerkezeti stílári, nyelvi sémáknak — még nála is fontos szerepük van, de sokkal szabadabban bányik velük. *A közelítő tél* szerkezetileg például ugyanarra a klasszikus gondolatmenetre épül, mint Barcsay verse, *A télnek közelgetése*. Ez a séma hármas tagolású: 1. Konkrét példa a változásra, leginkább valami szépnek az elváltozására. (*A télnek közelgetésében* az első öt versszak, *A közelítő télben* az első három.) 2. Ebből levonható vagy erre alkalmazható általánosítás: minden változik, a változás örök. (Barcsaynál a 6., Berzsenyinél a 4. versszak.) 3. E tétel vonatkoztatása az egyénre, illetve a vele szembeni magatartás megfogalmazása gyakran tanács vagy felszólítás hangján. (Mindkét versben az utolsó két szakasz.)

Berzsenyinél azonban nem válik szét élesen ez a három elem, hanem többé-kevésbé egységet képezve végigvonul az egész versen, s csak domináció szerint osztják azt három egységre. Ez, mint harmóniára való törekvés, értelmezhető klasszicista szemszögből is, de költői eszközeit és hatását tekintve inkább romantikus. A vers gondolati anyaga ugyanis feloldódik egy erős zenei-képi-hangulati hullámmásban, s ez az idő hármas egységét felbontó, a teljességet egy pillanatba sűrítő romantikus szemlélet alkotásmódjára vall. A romantikus szabadságeszmény az idő legyőzését is célul tűzi ki, s ez a lírában a megragadott pillanat hangulati telítésével, az idősíkok egymásra vetítésével, az idő három aspektusának egy időtlen teljességbe oldásával valósul meg. Ily módon az idő — a klasszicista verstől eltérően — nem annyira gondolati téma lesz, mint inkább a mű egészéből kisugárzó zenei-képi-hangulati élmény. Érdekes, hogy mint nagy kortársainak, Keats-nek és Hölderlinnek, Berzsenyinek is az ősztéma kínálkozik az idő-állapot lírai tolmácsolásához. Az ősz az érettség pillanatába mintegy belesűríti az időt: a növekedés már beteljesült, de a pusztulás időszaka még nem állt be, s ezt a múltó egyensúlyt rekonstruálja a versben a költő.

Már utaltam arra, hogy a zeneiségnek milyen fontos, a vers egészére kiható szerepe van, s itt megint csak Horváth János már idézett mondatára emlékeztetek. Egy klasszici-

záló-retorikus eszközökkel élő zeneiség — legalábbis részben — romantikus módon, lírai kötőelemként funkcionál. Berzsenyiné az időmérték közvetlen időélményt jelent, Szabó Dezső szavával „ő a világot időmértékben hallja”. Az időmérték és a vers egész zeneisége — tehát szintaktikai és fonológiai melódiája is — a szabályosan visszatérő periódusok erős kontrasztjával hatnak a lineárisan futó gondolati sorral szemben. Fokozza ezt a kontraszthatást, hogy a gondolati anyag éppen a szubjektumnak az időhöz való viszonyulását tartalmazza.

A mondatok szerkezete rendkívül egyszerű és kiegyensúlyozott. Egy hasonlító közbetételől eltekintve nincs benne alárendelés. Minden szakasz mondathatárnál végződik, és minden szakasz több mondatból áll. Feltűnő, hogy a borongó harmadik versszak minden sora külön mondatot alkot, az ötödik versszak menetét viszont két, az elsőét és a hatodikét egy-egy éles áthajlás gyorsítja. A mellérendelő és főként kapcsolatos mondatfűzés szerepe hármas: 1. Egyszerűséget, kiegyensúlyozottságot és bizonyos fokig személytelenséget jelent. 2. A mondottak végérvényességét vagy evidencia jellegét támasztja alá. Berzsenyi nem érvel, nem következtet, hanem kijelent. 3. A mondatok közötti logikai összefüggés másodlagos a hangulati és hangzási kapcsolódással szemben. Az és, s kötőszavakon kívül, náluk még jelentősebb mértékben hangsúlyozzák a mondatok összefüggéseit a versen végigvonuló ismétlések, ellentétek és párhuzamok. Ide tartoznak a szóismétléseken kívül egyes rejtettebb utalások is, mint az előző mondat valamelyik mondatrészére utaló, gyakran mondatkezdő szóhoz járuló birtokos személyjelek: a díszei, bokrai, tükrét, thyrusain, mive, szárnya, nektárját, virágait szavak esetében. Ezek a visszautalások a mondatok egyébként is erős összhangzását még élesebben kiemelik. A *közelítő tél* mondatai annyira hasonló összetételűek és hosszúságúak, hogy egyetlen nyelvtani téma változatainak tűnnek. Viszonylag sok a hátravetett alanyú mondat, s a tagadó mondatoknál egy kivétellel mindig az állítmány mögé kerül az alany. A tagadások rejtett ellentétet vagy ellentmondást tartalmaznak, és többek között ez is arra vall, hogy itt egy látszólagos nyelvi egyszerűséggel van dolgunk, mely valójában bonyolult tartalmat közöl, akár csak legszebb népdalaink. Az összetettebb érzelmi-gondolati jelentéssel szemben nyelvi egyszerűséggel distanciát teremtő szándék elkerüli a mondatok ellentétes mellérendelését ott is, ahol a tartalmi szembenállás nyilvánvaló, mint a harmadik versszak utolsó két sorában vagy az ötödik versszakban: „Itt hágy szép tavaszom (noha, pedig): még alig izleli Nektárját ajakam . . .”

Külön figyelmet érdemelnek a nyelvtani személy-vonatkozások is. Egyesszám első személyű személyragok csak az utolsó két versszakban jelennek meg, s ez itt úgy hat, mintha megmagyarázná a költő, hogy mért is beszélt eddig az elmúlásról. Az első négy versszakot személytelenség jellemzi, a „lígettünk” többszám első személyében érzésem szerint egy közös emberi sorsra való utalás rejlik, mely majd az utolsó versszakban egy másik, együttérző személy megjelenésével nyer mélyebb értelmet.

Érdemes megvizsgálni — mivel az időproblémához közvetlenül kapcsolódnak — a nyelvtani idő-vonatkozásokat. A vers élén, a két legelső szóban feszültség jön létre múlt és jövő között. A „hervad” jelen idejű ige, de — különösen a „már” határozószóval megerősítve — egy folyamatot jelöl, s ezen keresztül egyszerre utal múltra és jövőre. A következő két ige tiszta jelen idejűsége kiszakít egy pillanatot ebből a folyamatból, s ezzel az időn kívül állás illúzióját kelti. Ezt a hatást fokozza a következő öt tagadó alakú ige, melyek a cselekvés negációjával erősítik az érzést, hogy az idő megállt. Ezek egyben a múltra is utalnak: emlékeket idéznek. A „fedi” és „borong” igékben is van egy halvány múlt utalás, de ezek inkább ismét a kiragadott pillanatot jelölik. Ezután még egy múltra emlékeztető tagadás, majd egy formailag is múlt idejű ige és melléknévi igenév következik. A negyedik versszak igéi alakilag mind jelen idejűek, jelentésük azonban általános érvényű, minden időre vonatkozik. Az „elrepül” és „lebeg” igék konkrét jelentésükkel ugyanakkor az elszűnés és a maradás képeit vetítik egymásra. A következő versszakban ismét elindul az időfolyamat, amit a „lassanként” határozó is elősegít. A „még alig izleli” és a „még alig illetem” kifejezések meglepő grammatikával súrírtik egy pillanatra az idő mindhárom távlatát: a „még” a jövőt hívja, az „alig” viszonylagos befejezettséget sejtet, mely után múlt idejű igét várnánk, és meglepetésünkre jelen idő következik. Íme egy cselekvés, ami most történik, talán átnyúlik még a jövőbe is, de úgy hat, mintha már múlt volna.

A vers stílusában is az ellentétek bravúros egyensúlyát, a sokféleség összhangját teremti meg. A szóanyag és a szintaxiszisztilizáltsága kettős. Egyrészt egy nagy múltú latinos műveltségben gyökerező nemesi retorika hat benne, másrészt az ismétlésekre, párhuzamokra, szembeállításokra épülő nyelvi melódia a népköltéssel közeli rokon. „Ismeretes, hogy a népköltészet nem annyira szavakkal, mint szólamokkal dolgozik” — írja Németh László, s ő egy homéroszi szólamnyelvet lát kibontakozni Berzsenyiné. Jelenti ez bizonyos kifejezések szó szerinti visszatérését is, például: az „idő hirtelen elrepül” kifejezés megtalálható a *Horác* című költeményben is, a „vissza se tér” egy hang eltéréssel a *Barátomhoz*-ban, a „néma ho-

mály" a *Gróf Festetics György*hez írt ódában, s az első sornak egy változata a *Barátim*hoz (Már már félre teszem . . .)-ban így: „Hervad már tavaszom, s bimbai hullanak.” A szó szerinti visszatéréseknél jóval nagyobb számúak a szólam sémák ismétlődései, mint ahogy az utolsó idézett példa esetében is inkább ez történt. A népi illetve hősi-nemesi retorizmus kettősségével összhangban a szókincs is két rétegből áll össze. Egyfelől irodalmi-mitologikus asszociációkat keltő szavakkal van tele a vers. Ilyenek: ligetünk, díszei, tarlott, labirinth, balzsamos, Zephyr, symphonia, ernyein, boltozatin, nektár thyrusain, koszorúm, kikelet, igézheti, Lollim. A görög szavak használatát speciális jelentésük vagy gazdag hangulati tartalmuk indokolja. A mitológiai elemek ezért is kézenfekvők. Berzsenyi számára, mert a sajátjával rokon szemléletmód nyilvánul meg bennük. A görög mitológia teremtette lények ugyanis egyszerre képviselnek egy szenzuális-primitív és egy idealizált emberfeletti réteget. Berzsenyinéi ugyanez a kettősség megvan, s *A közelítő* téiben különösen erősen érezhető a valósághoz való érzelmi ragaszkodás s egy ezzel párhuzamos absztraháló-idealizáló törekvés. A stílus szenzuálisitása — a hangzás zeneisége, a szín-, illat-, íz- és mozgásérzetek szerepe — szervesen összefügg a szóanyag köznapi-rusztikus rétegével. Ide tartoznak hangsúlyozottan a tájszavak — csalét, kiholt, bimbaja —, a harmadik versszak töredékes szüreti képe és a nefelejcsé.

Míndezek a stílári eszközök a nyelvi tipizálás szolgálatában állanak, s még a legstilizáltabb nyelvi elemek sem idegenek Berzsenyi saját társadalmi típusának, a múlt század eleji vidéki nemesnek a nyelvtől és gondolkodásától. Berzsenyi benne él e társadalmi réteg világában, ám ugyanakkor távolságot is teremt vele szemben azért, hogy a kiábrándulás, a bizonytalanság és az elmúlás képleteiben ábrázolja, az illúziók és a valóság szétválásának megrendítő pillanatában.

A képek önmagukban véve banálisak, egy részüket már Horatius használta, más részüket a kor divatja nyújtotta, de ahogy a költő bánik velük, az oly frissnek hat ma is, akár a legjobb szimbolista versek. Mindenekelőtt egységes és szervezett képanyag ez. Csupa természeti kép: a lehunytt szem és a szemöldök képe. Azt hiszem, első olvasásra nyilvánvaló, hogy itt a természeti képeknek nem tájfestés az elsődleges céljuk. Egy stilizált, nem konkrét táj bontakozik ki előttünk, és nem a tájfestés logikája szerint. A költő számba veszi, hogy mi minden hiányzik: mi az, ami volt és már nincs. Egy kis dráma játszódik le a képek minden elemében — az emlékezés drámája, melyet az idő megfordíthatatlanságának tragikuma színez. A kép és a személyes élmény között azonban többnyire nem közvetlen az összefüggés, hanem beiktatódik egy közvetítő elem, mely — mint más Berzsenyi verseknél is — egy absztrakció, nevezetesen az egyetemes változás és elmúlás gondolata. Ember és természet egysége sajátos módon valósul meg itt, részben romantikusan, azaz érzelmi-hangulati úton, részben valami furcsa, antik izű és mégis modern bölcselkedés segít a szakadékot áthidalni. E képek jelentésének tehát három tartalmi összetevőjük van: egy tájképi, egy bölcséleti és egy személyes élményközlő. Nehéz lenne a klasszikus stilsztika kategóriáiba besorolni őket. Nagyjából az első három versszak képei egy határmezsgyén mozognak hangulatkeltő természeti kép, allegória és szimbólum között. A 4. szakasz első két sora viszont tiszta szimbólum. Azok a szárnyas repülő-lebegő valamik, melyek egyszerre fizikai dolgok és absztrakciók, csak szimbólumként értelmezhetők, és nem csupán az időt jelképezik, hanem valami sokkal többet, amit talán úgy lehetne prózában megfogalmazni, hogy a szüntelen változó, mindig újat teremtő, eltűnő és mégis kézzel fogható valóság. Az 5. versszak határozottan allegorikus. A „koszorúm bimbaja” és a „szép tavaszom” a boldog ifjúkört, a nektár és a virágok pedig annak örömeit jelentik. A „gyönyörű korom” és a „kikelet” az utolsó szakaszban megismerés szerepét. A szemöldök biblikus utalás isten szemöldökére, mely világokat teremt és pusztít, s ebben az isteni hatalom s az emberi gyöngeség finom szembeállítását is rejlik.

A képi-hangzasi-hangulati konstrukciót tekintve az első három és a második három versszak külön szerkezeti egységeket alkotnak. A 3. és 4. szakasz egymással több szempontból ellentétes, és nagyjából e két versszak között az egész vers szimmetria tengelye húzható meg. A két szerkezeti egység szimmetriáját oly megfelelések is támogatják, mint a virágzás visszatérő képzete a második és az ötödik versszakban. Hangulati, hangzasi és képi párhuzam van az első és utolsó versszak között. Az előbbire képleg a függőlegesen leereszkedő mozgások jellemzők, az utóbbiban a felemelkedést tagadó igék érzetik ugyanezt a mozgás irányt. A hatodik szakasz a negyedikkel is összefügg szerkezetileg, mert ebben a két versszakban tágul ki a kép a végtelen felé.

Az első három versszak tagadásaival felduzzasztja a cselekvés igényét, mely a 4. versszakban kiárad, s innen kezdve a nyitottság és táguálás képzetét uralkodnak, szemben az első szerkezeti egység zárt álló képeivel. Emögött tartalmilag az áll, hogy a vers eleje nem pusztán a mulandóságon tündöklik, hanem egy idill megromlását is iratja, míg a második egységben e két érzés egy szintre kerül, az elégia szintjére, ahol a csalódás fájalmát, mely a vers első

felében egy mélyebb, fojtottabb réteget képviselt, feloldja a gondolat, hogy ábránd és ki-ábrándulás egyaránt elmúlnak.

A humanitás eleme képileg csak az utolsó sorokban jelenik meg, és új szint adva a vers egészének szinte arra készítet, hogy visszatérjünk az elejéhez, s a levélhullásban is mélyebb emberi tartalmat lássunk, mint először. „Nem hozhatja fel azt több kikelet soha” — itt véget ér a természeti képsor, a dinamikai sor cléri a végtelent, ahonnan már vissza nem fordul, és ekkor végső fokozásként és lezárásként látunk egy lecsukódó szemet s egy szemöldök barna ívét, mely keretet nyújt s egyben a visszatekintés képzetét is kelti. Egy másik személy megjelenése és a kikeletre való utalás emlékeztet arra is, hogy az élet tovább halad.

György Zubreczky

DÁNIEL BERZSENYI: L'HIVER S'APPROCHANT

L'étude essaie de désigner la place historique du poème ou plus exactement le traiter comme un moment détaché d'un processus historique. Le début du XIX^e siècle est une époque souvent discutée, une époque de transition. Classicisme et romantisme: ce sont ces deux termes d'histoire littéraire qui nous donnent quelques points de départ, mais *L'hiver s'approchant* est un cas-limite typique. Grâce à la sensibilité du poète, son thème est le changement éternel, la brièveté de la vie et le sentiment de détresse qui ne se manifestaient pas encore, avec une force semblable, dans la littérature des époques qui précédaient l'ébranlement du féodalisme. C'est un thème poétique préféré à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles, on en trouve de nombreux exemples en Hongrie. Dans l'oeuvre de Berzsenyi, le poème *L'hiver s'approchant* marque un tournant: il est né dans la période de la décomposition de l'idylle, du désenchantement et de l'angoisse, mais il prépare déjà la synthèse finale, la réconciliation complète de l'homme et de la réalité, ce qui se réalisera dans ses grandes poésies tardives. A l'aide des images romantiques et des impressions musicales, il donne déjà ici l'illusion d'une plénitude transcendente. En même temps, la contexture du poème, l'enchaînement des phrases, la métrique et la structure sont classiquement clairs et équilibrés.

A XVIII. SZÁZAD KÜLFÖLDI SZAKIRODALMÁRÓL

Padányi Klára

A XVIII. SZÁZAD ÉS A FELVILÁGOSODÁS FRANCIA IRODALMA AZ ÚJABB FRANCIA IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS TÜKRÉBEN

A XVIII. századi irodalom Franciaországban a második világháború óta valóságos reneszánszát éli. Számptalan korabeli mű jelenik meg, melyek közül kiemelkedik az Enciklopédia nagyszabású új kiadása. E 32 kötetnek a tartalma és stílusa egy oly társadalom törekvését és gondjait tükrözi vissza, melynek gazdasági, társadalmi, szellemi fejlődése viharos gyorsasággal haladt előre s bontakozott ki. Jean Fabre a „Revue d'Histoire Littéraire de la France” c. folyóiratnak a XVIII. századdal foglalkozó különszámához írt bevezetése¹ vitába száll Barrès-val, aki századunk elején a megfellebbezhetetlenség igényével ítélte el a „felvilágosodás” századát, s vele szemben állítja, hogy a XX. század emberének még van miben „tanácsot kérnie” e századtól. Annak, amit ma gondolunk és teszünk, mély gyökerei az Enciklopédia embereinek gondolkodásában és cselekvésében rejlenek. Számos egyéb megnyilatkozását is tapasztalhatjuk a XVIII. századi irodalomkutatás felvirágzásának. Sorra emlékezik meg világszerte a kor nagy gondolkodóiról (Montesquieu-ről, Voltaire-ről, Diderot-ról, Rousseau-ról); a folyóiratok különszámokat adnak ki; a szakértők időszakonként nemzetközi kollokviumokra gyűlnek össze². Már két ízben ülésezett a felvilágosodás századával foglalkozó nemzetközi kongresszus (1962-ben és 1966-ban). Végül a XVIII. századi Kutatások Társaságának már több csoportja működik a nagy francia egyetemeken. A társaság többek között azon fáradozik, hogy külön folyóiratot jelentessen meg, amely a XVIII. századdal foglalkozni. Ez a nagy aktivitás természetesen világszerte befolyásolja a kutatókat. Jelen tanulmány, amely az utóbbi két évtized franciaországi kutatásait ismerteti, természetesen nem tarthat igényt arra, hogy beszámoljon az összes ott befejezett, vagy éppenséggel folyamatban levő munkálatok hatalmas területéről, és be kell érnie azzal, hogy csak megközelítő fogalmat adjon erről a munkáról. Véleményünk szerint az ismertetéshez választott kronológiai sorrend felel meg a leginkább annak a törekvésünknek, hogy tájékozottassuk a XVIII. század magyar szakértőit.

¹ R.H.L.F. 1968. 3–4. sz. E szám — gazdag terjedelemben, 377–711. — J. FABRE prezentációja után, amely határozottan kiemeli a felvilágosodás aktualitását (Présence des Lumières), a leghangsúlyosabb tanulmányokat a *Philosophes* rovatban közli, itt is J. L. LEUTRAT-nak a Neveu de Rameau keletkezéséről szóló tanulmánya és L. G. CROCKERÉ emelkedik ki, amely (Docilité et duplicité chez J. J. Rousseau, 448–469) láthatólag Starobinski nyomain halad. — A XXXVIII. Lettre persane egyik forrásával foglalkozik B. MAGNÉ, s Vauvenargue egy ismeretlen kéziratáról szól J. L. VISSIERE. A *Personnages* rovatban Saint-Simon, Marivaux, Beaumarchais és Chénier-problémákról esik szó, lényegében mikrofilológiai szinten, de nagy elmeélel. A *Correspondances* alatt Mme du Deffand ismeretlen leveleit, ismeretlen Voltaire leveleket, D'Holbach kapcsolatait világítják meg. *Romanciers* alatt Lesage-ről, Prévost egy költői képeről (sir-költészet l), a Liaisons dangereuses keletkezéséről és de Sade elvesztett regényének kiadatlan töredékeiről olvassunk. Az összehasonlító, eszme és stílustörténeti érdeklődés és módszer csaknem mindegyik írásban jelen van, expliciten nem jelentkezik. — Igen gazdag (638–686) a Comptes Rendus kritikai rovata. Kiemelkedik Pizzorusso Fontenelle-könyvének, G. Atkinson posthumus *The sentimental Revolution* (1690–1740)-jának, Spink szabadgondolkodásról szóló könyvének, A. Adam a XVIII. század első fele filozófiai mozgalmáról szóló monográfiájának, Pomeau L'Europe des Lumières-jének, és kritikai kiadásoknak (La Henriade: O. R. Taylor, Chénier: L'Invention; P. Dimoff) monográfiáknak (F. Scarfe: A, Chénier: His Life and Work . . .), a nagy sorozatoknak (Studies on Voltaire, Annales de la Société J.-J. Rousseau, 32.) bírálata, köztük Crocker és Anicet Sénéchal értékes írásainak ismertetése (ez utóbbi Rousseau és Madame Dupin kapcsolatáról írt).

² A „Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le XVIII^e siècle.” által eddig szervezett kollokviumok:

- 1964: *L'Abbé Prévost et son temps* (Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix en Provence, nouvelle série, n. 50, 1965).
- 1965: *Le Curé Meslier* (Actes parus dans les Publications de la Société d'Études Robespierriennes, 1966.)
- 1966: *Le Marquis de Sade et son temps* (Actes parus à la librairie A. Colin.)
- 1967: *Les Mirabeau et leur temps* (Actes, parus dans la Collection des Annales de la Révolution Française).
- 1968: *La Régence, 1715–1723.*

I. Átfogó művek

1962 júliusában, a felvilágosodással foglalkozó kutatók első nemzetközi kongresszusán Roland Mortier⁸ így vetette fel a kérdést: „Egység vagy hasadás jellemzi-e a viláosság századát?” A szerző bőséges példaanyagot bizonyítja be, hogy ez a század (1680–1785 vagy 1715–1815) tudatában volt egységének és törekvéseinek. Az eszmék irodalmának történetével foglalkozó francia kutatók hajlamosak arra, hogy kettévágják ezt a századot (egy filozófiai és egy szentimentális korszakra). Általában 1750-et emlegetik a cezúra pillanataként. Ebből — tudatosan vagy tudattalanul — az következik, hogy a kor második felét a romantikához kapcsolják, s ezáltal részben megfosztják tartalmától és teljesen új módon szemlélik. Ezzel egyáltalán nem akarjuk lebecsülni bizonyos szerzők munkáinak nagy érdemét, akik közül elsősorban említendő Pierre Trahard,⁴ A. Monglond,⁵ D. Mornet,⁶ vagy Paul Van Tieghem.⁷ A fenti szemléletmód még tankönyvekbe is bevonult,⁸ sőt, Philippe Van Tieghem tankönyvében külön fejezet szerepel ezzel a címmel: „Le prérromantisme (1760–1820)”. Mortier szerint a probléma magva ott van, hogy a „filozófia” és „felvilágosodás” kifejezést túlságosan szűken, a karteziánus racionalizmushoz igazodva definiáljuk. Márpedig a XVIII. század filozófiaiilag már egyáltalán nem karteziánus, ha más tudományos téren esetleg még az is. Paul Hazard már rámutatott erre, mindazonáltal ő is hű maradt a hagyományos felosztáshoz (ész-szenzibilitás), habár kétségkívül aláasta annak egyik legfontosabb pillérét. A XVIII. századi empirizmus rávilágít a szenvedélyek szerepére, és kimutatja, hogy az nem föltétlenül ártalmas (Vauvenargues, Diderot), s hogy lehetséges, hogy a „szenzibilitás” végső elemzésben nem más, mint bizonyos fajta idegi ingerlékenység (Diderot definíciója). Szükség lenne a „szenzibilitás XVIII. században használatos kifejezésének alapos és mindenre kiterjedő szemantikai vizsgálatára. Mindenesetre meglepő, hogy a francia „preromantikával” foglalkozó munkákban nem találjuk meg ezt az elemzést. Az ész alatt meghúzódó szenvedélyek vizsgálata a legfontosabb része Helvetius filozófiai üzenetének. Condillac az egész pszichikus életet a „nyugtalanosságra” alapozza (a fogalom igen közel áll az „uneasiness”-hez, amelyről Locke beszél), s benne nem az ésszel és az intelligenciával ellenségesen szembenálló elvet, hanem éppenséggel azok mozgató elemét látja. Robert Derathé⁹ és B. Groethuysen¹⁰ elutasítják azt az álláspontot, amely a „romantikus” címkét biggyeszti rá mindenkire, aki a természetre és a szívre appellál, és hangsúlyozzák Rousseau racionalizmusát. Mortier Rousseau számos kortársának — filozófusoknak és antifilozófusoknak — a tanúvallomását sorakoztatja fel annak igazolására, hogy Rousseau az ő szemükben hamisítatlan „filozófus” volt (*A Társadalmi szerződés, Az új Héloïse*), aki a felvilágosodás szellemének mélyből fakadó tendenciáit képviselte. Ami Rousseau és az enciklopédisták konfliktusát illeti, Mortier szerint itt legalább annyira közrejátszott a vérmérsékletek különbözősége, mint az ideológiai ellentét, ha ugyan nem jobban.

Mortier szerint P. Hazard azzal, hogy külön tanulmányban vizsgálta az „érzelem emberét”, elsikkasztotta „a XVIII. századi európai gondolkodás” specifikumát, feloldva azt előregyártott sémákban; azzal, hogy a „szenzibilis lelket” „az isteni szeretetben feloldódó” lények mutatta, tökéletesen téves perspektívába helyezte a szóban forgó jelenséget és ezzel meghamisította jelentőségét; végül azzal, hogy kiszakította a XVIII. századon belül az érzelmet a maga történeti összefüggéséből, magát hárhoztatta arra, hogy ezt csak anakronisztikusan, csak romantikus fogalmakban legyen képes felfogni. Azok az ismérvek, amelyeket Paul Van Tieghem sorol fel a preromantika jellemzőiként — érzelem, természetszeretet, kétségbeesés vagy melankólia, vonzódás az éjszakához és a sirokhöz — nem érintik a lényegét, vagyis azt a módot, ahogyan az embert és a világot látják. A romantika Mortier szerint az értékek teljes felforgatását jelenti majd: a tudományos eljárásról való lemondást, a hithez vagy valamiféle hitpótlékhoz való visszatérést, az irracionálisra vagy a természetfelettre való orientálódást, a tudatalatti aspektusok szabadjára engedését. A romantikus művész magúsnak, profétának tekinti magát.

A „felvilágosodás” embere ezzel szemben bizik az emberben, a természetben és a társadalomban.

⁸ R. MORTIER: „Unité ou Scission du siècle des lumières” *Studies on Voltaire*, tome XXVI 1963. L'Institut et Musée de Voltaire de Genève. A továbbiakban rövidítve: „St.”

⁴ PIERRE TRAHARD: *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, en 4 vol. I. 1931. II. 1932. III–IV. 1933. Ed. Boivin et Cie Editeurs.

⁵ A. MONGLOND: *Histoire intérieure du Prérromantisme français*. Grenoble 1929. en 2 vol.

⁶ D. MORNET: *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, Paris 1912.

⁷ PAUL VAN TIEGHEM: *Le Prérromantisme, études d'histoire littéraire européenne*. Paris 1924–1930, 2. vol.

⁸ LAGARDE-MICHARD: *XVIII^e siècle*, 11. I. Paris 1966.

⁹ ROBERT DERATHÉ: *Le rationalisme de J. J. Rousseau*, Paris 1948.

¹⁰ B. GROETHUYSEN: *Rousseau. „Les Essais XXXVIII”*, Paris 1949.

Egyáltalán nem úgy áll a dolog, hogy a felvilágosodásnak valamiféle ellentmondása már itt előkészítene a romantikát¹¹ hanem ellenkezőleg, a romantika gyárt retrospektíve állítólagos ellentéteket a felvilágosodáson belül.

A század uralkodó mozzanata nem annyira a cinizmus vagy a szabadoság, hanem inkább a filozofikus rajongás, a racionalizmus fénye által megvilágított és a tapasztalathoz igazodó szenzibilitás. Ez inspirálja Németországban a Sturm und Drang-ot is, amely annyira különbözik az idealista, reakciós, fantasztikus és misztikus romantikától.

Amikor Diderot, akárcsak Young és a német Sturm hívei, a „zsenire” appellál, csupán arra gondol, hogy sem a tudományban a racionális okság, sem a művészetben a mimézis nem vezet el egymagában az átfogó igazsághoz.

Ugyancsak Roland Mortier¹² egy meglepő aspektust mutat fel a felvilágosodás korának irodalmi és esztétikai tudatában.

A szerző azt a paradox tényt szeretné tisztázni, hogy a korszak néhány felvilágosult gondolkodójánál a szellemi és történelmi haladás tudata együtt létezett az irodalmi hanyatlás és az izlésromlás tudatával.

Az izlésromlás témája állandóan a napirenden szerepel Grimm Irodalmi levelezésében. Fontenelle-t és utánaőt teszi rendszeresen felelőssé a stílusromlásért, azt írva, hogy „a rövide fogott, tömör és szaggatott stílus, az, amit a kifejezésmód „esprit”-jének neveznek és a sok-sok antitézis . . . ez a modor mindig is a dekadens korszakokat jellemezte”.¹³ Grimm a szépirodalom területén teljesen elveti mindennemű történelmi racionalitás gondolatát: itt a haladás és a dekadencia egymásra következését a véletlen szabja meg.¹⁴ Heves polémia folyik azzal a kérdéssel kapcsolatban is, hogy kit kell hibáztatni a XVIII. századi költészet hanyatlásáért.¹⁵ Diderot természetesen beavatkozik a vitába, hiszen a filozófiát akarják vád alá helyezni. Diderot különösen hangsúlyozza a kortárs költők középszerűségét, mindazonáltal megállapítja: „Mindenütt azt látjuk, hogy amint a filozófiai szellem előrenyomul, a hevület és a poézis dekadenciája követi” (Salon de 1767). Saját magát költőnek érzi, akit megfojtott volna a filozófia: „Leakasztottam a fabról egy öreg lantot, melynek húrjait a filozófia metszette el”.¹⁶ Itt korántsem kell bocsátani ellentmondást látnunk. Diderot úgy érzi, hogy itt nem az irodalom, hanem csak a költészet válságáról van szó. Teljesen idegen tőle az irodalom hanyatlásának vagy az izlés dekadenciájának gondolata. Ebben a kérdésben is szembehelyezkedik Voltaire álláspontjával. Voltaire kultúrtörténeti látásmódjának ugyanis egyik kedvenc témája az a gondolat, hogy a „felvilágosodás” haladása együtt jár az írás és az izlés dekadenciájával . . . „Minden tekintetben a legszörnyűbb dekadencia korát éljük . . . Eljön az idő, amikor csakis az marad fenn, ami XIV. Lajos korának stílusában íródott . . .”¹⁷ XIV. Lajos századának ez az idealizálása tiltakozásra készíti az enciklopédistákat. Nevükben Grimm jelenti ki: „. . . ez a század ér annyit, mint bármelyik másik . . . a jóízlés sohasem volt annyira általános, mint ma . . .”¹⁸

Mortier egy már idézett tanulmányában¹⁹ abban véli megtalálni ennek a jelenségnek a magyarázatát, hogy a felvilágosodás gondolkodója hatni akart a világra, hogy javítsa azt, és nem kívánt pusztán művész lenni. Ez talán érthetővé teszi gondolataikat, prózájukat, meg azt is, hogy költőnek oly jelentéktelenek voltak. Ebben a korban maga a líra is a prózába menekült (Rousseau). A „felvilágosodás” költői szegénysége tehát nem véletlenszerű jelenség, hanem egy bizonyos döntésnek a szükségszerű következménye, azé, amely például Chénier-t a tudomány költőjévé tette.

René Pomeau egy pompás könyvvel ajándékozta meg az olvasókat.²⁰ A felvilágosodás Európájának határait vonja meg, s az emberek és az eszmék áramlását követi nyomon a kontinensen. Rendkívül szuggesztíven ábrázolja a francia emigráció (protestánsok, janzenisták, írók, tudósok) szerepét a francia nyelv és kultúra európai méretű elterjesztésében, nemkülönben azt is, hogyan gyengül a franciásodás, miután Poroszországban fejlődésnek indult a

¹¹ „Minél nagyobb világosságra tesz szert a szellem, annál szenzibilisebb lesz a szív”. A „Faible” c. cikk az Enciklopédiában. VII. 27.

¹² ROLAND MORTIER: L'Idée de décadence littéraire au XVIII^e siècle. Lásd St. t. LVII. 1967.

¹³ GRIMM: Correspondance littéraire, 1761. szeptember 1.

¹⁴ GRIMM: Ibid, 1753. december 1., 1754. december 15.

¹⁵ Chabanon. Sur le sort de la poésie en ce siècle philosophe.

¹⁶ A kérdés részletes vizsgálatát lásd MORTIER: Diderot au carrefour de la poésie et de la philosophie. „Revue des sciences humaines”. Octobre-décembre 1963. 485-501.

¹⁷ VOLTAIRE: Levél a Harpe-nak. 1770. április 23. Best. 15. 304.

¹⁸ GRIMM: Correspondance littéraire. 1770. november 15.

¹⁹ MORTIER: Unité ou scission du siècle des lumières. St. t. XXVI. 1963.

nemzeti jellegű városi burzsoázia (például Königsberg, Kanttal, Hamannal és Herderrel). Pomeau elutasítja a történész és kritikus Hettnernek azt a tételét, amely szerint „a német nemzeti és népi szellem a reneszánszból kisarjadt latin szellemmel helyezkedett szembe” (141. l.), s megállapítja, hogy az ellentét „a régi arisztokratikus társadalom szelleme és a burzsoáziának az egész európai szférában elterjedő szelleme között van” (142. l.). Elutasítja a felvilágosodás és a romantika hagyományos dichotómiáját is (amelynek egyik példája Cassirernek az a felfogása, hogy amikor a XVIII. századi Németországban az 1750-es évek Aufklärungjára az 1770-es évek Sturm und Drang-ja következett, az irracionális aratott győzelmet a racionalizmus felett), s kijelenti, hogy ez sematikus nézet, amely a két fogalmat szembeállítja egymással és időbeli egymásutánba helyezi.²¹ „A XVIII. századi német burzsoáziánál egyszerre jelentkezik a felvilágosodás racionalizmusa és a pietista misztika” (142. l.). A kisállamiság (Kleinstaaterei) megmerevedett világa volt az oka mind a Sturm kirobbanásának, mind a német romantika lassúbb, tartósabb mozgásának. „A társadalmi elmaradottságban lehetjük meg az egyik ott annak, hogy Németországban a felvilágosodás olyan robbanásszerűen bontakozott ki” (144. l.).

„A filozófia és a romantika egymásra következő lépcsőkben (országoként más és más évszámok szerint tagolva), de egymással szorosan összetartozva haladnak előre” (95. l.). René Pomeau, az angol Európáról szóló fejezetben, Cassirer és Hettner tételeinek cáfolataként hivatkozik R. Mortier (fentebb már megvizsgált művére, továbbá R. Laufer és J. Fabre munkáira. E szerzők szintén tagadják a filozófia és a romantika kettős — kronológiai és pszichológiai — dichotómiáját.

Expériences historiques du Baroque, — ezzel a címmel tartott rendkívül hatásos előadást V. L. Tapié a barokkal foglalkozó Nemzetközi Kutatási Napokon, amelyeket első ízben 1963-ban Montauban-ban rendeztek.²² A szónok megvilágította, milyen kapcsolatok fűzik a barokkot a monarchiához, az arisztokráciához, a vallási és a gazdasági élethez. Ugyanilyen módon vizsgálja ezt a stílust Tapié *A barokk* c. könyvében is,²³ azt a feladatot tűzve maga elé, hogy „a művészeti vagy irodalmi barokk stílust” úgy vizsgálja, mint amely „képet ad a megfelelő társadalmakról” (16. l.). Tapiének — mint sok más szakértőnek is — bizonyos nehézséget okoz a barokk definíciója és határainak megvonása. A következőt írja: „Mindenestre bizonyos, hogy mindaz, ami időben a reneszánsztól kezdve fejlődött ki, a reneszánsz árnyékában élt és az ő nagyságából táplálkozott. Manierizmus, barokk és klasszicizmus a reneszánszból született” (32. l.). Bizonyos árnyalással kezeli a barokk és a klasszikum hagyományos ellentétét. „Ha pártatlanul figyeljük a kort, éppen ellenkezőleg, fertőzéseket, cserefolyamatokat, interferenciákat látunk, melyekre a magyarázatot a helyesen felfogott történeti feltételek szolgáltatják” (33. l.). A szerző itt ezeknek a kapcsolatoknak a részleteibe nem hatol be, legfeljebb Franciaországot illetően, a „Barokk és klasszicizmus Franciaországban” c. fejezetben, amely konkrétan ismerteti az 1660 körüli franciaországi ízlést. Ekkor ugyanis az udvar egyik legfényesebb ünnepe keretében párizsi művészeknek olyan alkotásai láthatók egymás mellett, melyeknek egy része tiszta klasszicizmust képvisel, nagyobbik része azonban hamisítatlan barokk. Ebben az esetben sem lehet a megoldás útja klasszicizmus és barokk merev szembeállítása. Ez időben a francia közgondolkodás, miután belefáradt a polgárháborúk és a külföldi háborúk súlyos megpróbáltatásaiba, egyszerre áhítozott a békére és a gloire-ra. Tapié azonban egyebekben csak a barokkal foglalkozik. Igyekszik kimutatni sajátos jellegét és fejlődését a különböző európai országokban és más, közvetlenül az európai civilizáció hatása alatt álló területeken.

„A barokk a Duna menti országokban” c. fejezetben a szerző megállapítja, hogy „Közép-Európa a barokk egyik kiváltságos szférája volt, az egyik olyan terület, ahol ez a stílus a legeredetibb vonásokat mutatja, egyben azonban itt ütközik a legtöbb nehézségbe is az elemzés és az értelmezés . . . Ami a rokokót illeti, ezt a stílust ugyanilyen nehéz definiálni, és ugyanilyen nehéz megvilágítani azokat az évszámokat, melyek közé virágzásának kora joggal illeszthető be” (109. l.). A barokk magyarországi útóéletét — de a többi országról is elmondható ugyanez — „egy a XVI. századtól már észlelhető fejlődés hozta létre; s fejlődés sajátosságai a nagybirtok gazdasági és társadalmi hatalmának növekedése, a paraszti sza-

²⁰ RENE POMEAU: L'Europe des Lumières, Cosmopolitisme et unité européenne au 18^e s. Ed. Stock 1966.

²¹ P. GRAPPIN: Le XVIII^e s. 1n: Histoire de la littérature allemande. Paris 1959.

²² Actes des journées internationales d'étude du Baroque (Montauban 1963. Publications de la Faculté des Lettres et sciences humaines. Toulouse 1965. Jelezzük még J. ROUSSEAU tanulmányát, amely kifejti hogy a barokk nemcsak a „rendbontás megtestestítője”, de egyben folyamat az instabilitás-tól a „tartósság egyszerűségéhez.”

²³ V. — L. TAPIÉ. Le Baroque. PUF 1963.

badságjogok megnyirbálása, a kisenemesség hanyatlása a nagybirtokos arisztokrácia javára, a városi polgárság lassú fejlődése. Ezek a tényezők segítették elő a katolikus ellenreformáció győzelmét is, a szerzetesrendek hatalmának kiterjedését, s ennek eredményeképpen alakult ki az a közállapot, melyben az egész társadalmat egy plasztikus civilizáció hatja át, gyönyörködteti a szemét és fület, s mely sokkal inkább nyílt a szenzibilitásra, mint a szellemi elmélkedésre. Nagyrak és katolikus parasztkok jellegzetes stílusa ez, paloták és apátságok művészete, — ilyen a közép-európai barokk féltreismerhetetlen arcúata” (109—110. l.). Ezenkívül itt voltak a történelem különféle viszontagságai; (a reneszánsz Magyarországot megcsonkítja a török hódoltság és elvágja a Nyugat kulturális szférájától), a harmincéves háború, amely Európának ebben a részében félbeszakította a reneszánszszal született civilizáció további fejlődését, és többek között egy olyan dinasztikus képződmény létrehozására vezetett (a Habsburg-házhoz tartozó államok), amely nem vált ugyan egységes és koherens országgá, mégis megkönyvitte az érintkezést és lehetővé tette egy közös civilizáció kialakulását (habár Magyarország ebben a vonatkozásban bizonyos késedelmet szenvedett).

A szerző megemlékezik Pázmány bíborosnak arról a munkásságáról is, amelyet az ellenreformáció érdekében végzett a „királyi” hatalom alatt maradt magyar területen — ahol, Ausztriához és Csehországhoz hasonlóan — majdnem egy évszázadon át virágzott a barokk stílus.

Munkájának összefoglalásaként Tapié felteszi a kérdést, hogy milyen körülmények között, és mikor áldozott le a barokk, s így felel: „Közép-Európában az Aufklärung elszánt támadást indít a barokk szellem és izlés ellen . . . a barokk sohasem fejlődhetett korlátlanul racionálisabb szellemi éghajlat alatt. Marad még néhány kérdés: megállította-e a barokkot a klasszicisztikus offenzíva (Anglia, Olaszország)? Feloldódik-e a barokk a vele rokon rokokó stílusban? . . . szűkséges-e, hogy a barokk és a neoklasszicizmus között külön, önálló időszakot vegyünk fel a rokokó elnevezés alatt? Ezek a problémák még kutatás tárgyai” (124. l.)

Philippe Minguet²⁴ egy bőségesen dokumentált tanulmányban, egyfelől rámutat, mennyire túlzás az 1660-tól 1830-ig terjedő időszakot egyetlen stílus, a rokokó jegyében összefogni, másrészt viszont egyetért R. Lauferral abban, hogy helytelen a XVIII. század termelését akár a posztklasszikus, akár a preromantikus címszó alá besorolni (Mellesleg említjük meg Patrick Brody két rövid írását,²⁵ aki az egész XVIII. századtól elvitatja a rokokó stílust és a neoklasszicizmus kifejezést tartja helyesnek, ami mit sem változtat a problémán.) Ami magának Minguet munkájának a tárgyát illeti, kifejti, hogy volt egy német XVIII. századi építész, amely lényegében nem a barokkból, hanem a Franciaországban született rokokóból eredt (a szerző élesen megkülönbözteti ezt a két stílust). Úgy látja, Franciaországban lehet megtalálni azokat a meghatározó jellegű társadalmi feltételeket, amelyek segítségével a művészi kifejezés jelentése hiánytalanul megragadható. Először is kritikusan megvizsgálja azokat az elméleteket, amelyek vagy elvitatnák mindennemű eredetiséget a XVIII. századi rokokótól,²⁶ vagy pedig azt állítják, hogy a rokokó csupán „egy sajátos fajta dekoratív stílus” volt a barokkon belül.²⁷ A szerző, amikor megkísérli újonnan definiálni a XVIII. századra sajátosan jellemző rokokó szellemet, mindenekelőtt Starobinski hasonló törekvésű munkáira hivatkozik.²⁸ Starobinski a maga részéről élesen elválasztja a XVIII. századot a XVII-től, sorra-megvizsgálja a XVIII. század vezető eszméit (1700—1789: természet, boldogság stb.), még pedig úgy, hogy a történelem mozgásával kapcsolja össze őket, és a művészet dokumentumait is az életben helyezi el. Ezen a síkon bírálja Minguet F. Kimball egyébként fontos munkáját.²⁹ Kimball szemében valamely stílus fejlődése nem mutat lényeges összefüggést a politikai, társadalmi és gazdasági mozgalmakkal, „mert az alkotás csodája a művészi személyiség misztériumából fakad” (12. l.). Minguet magával ragadón elemzi a rokokó stílus formai jegyeit, különösen a miniatürizálás tendenciáját, az ornamentikai témákat, elsősorban a kagylót, melyről kimutatja, hogy szimbólum: „. . . az interioritás misztériuma . . . hibrid lény, amely egyszerre van a szférák és a genusok világában . . .” (196. l.), az egyezést Diderot gondolkodásának bizonyos aspektusaival („A természetben nincs semmi, ami precíz”³⁰), az összekuszáltságban az egységet (Diderot: *Rameau unokaöccse, Fatalista Jacques*), a Law rendszer bukása után vegyesebbé vált rokokó közönséget, végül a művészetnek a század első felében bekövetkezett feminizálódását, mondván, hogy ez az utóbbi jellemző már egymagában is megkülönbözteti a rokokót a barokktól (az intimitásra hajló építész, Watteau és Marivaux galáns világa). A szerző ezenkívül a rokokó „érotisme épidermique et spirituel”-

²⁴ PHILIPPE MINGUET: *Esthétique du Rococo*. Ed. J. Vrin, Paris 1966.

²⁵ PATRICK BRODY: *St. t. LIII*. 1967. Les lettres persanes et Manon Lescaut.

²⁶ R. HUYGHE et coll.: *L'Art et l'Homme*. tome III. Larousse 1961. chap. XVI. 125—205.

²⁷ M. VANUXEM: *Histoire de l'art*. Encyclopédie de la Pléiade, III. 1965. L'art baroque, 385.

²⁸ J. STAROBINSKI: *L'invention de la liberté*. Collection Skira 1965.

²⁹ F. KIMBALL: *Le style Louis XV*. Origine et évolution du rococo. Paris, Picard 1949.

³⁰ DIDEROT: *Le Rêve de d'Alembert*. Éd. Pléiade, 929.

jének (Boucher, Voltaire, 229. l.) elemzése révén kimutatja, milyen messze került a kor a nősi és sztoikus XVIII. századtól. Végül Minguet, munkájának alapkérdésére válaszolva, rámutat, hogy a Franciaországban született rokokó stílus legjellegzetesebb darabjait azért Németországban állították elő, mert ott a XVIII. század alapvető ténye a francia hegemonia volt.

Roger Laufer értekezése³¹ a mai kritikának ahhoz az irányzatához tartozik, amely helyre kívánja állítani a század egységét. A szerző ezt az egységet egy stílus, a „rokokó” jegyében véli megragadni. Az előszóban megtisztítja ezt a fogalmat minden pejoratív izétől s kimutatja, mennyire összhangban van a „felvilágosodás” filozófiájával realizmus, álmódos és fantázia keveréke, a „megkérdőjelezésnek” ez a stílusa. A bizonyítást öt nagy XVIII. századi regényen végzi: *Perzsa levelek*, *Veszedelemes viszonyok*, *Marion Lescaut*, *Rameau unokaöccse* és *A vadember*. A ragyogó elemzések világosan kimutatják a stílus és a gondolkodás kapcsolatát. J. Sgard, a század egyik szakértője, kétségbe vonja a tétel meg-alapozottságát.³² R. Laufer, úgymond, elhanyagolja a rokokó történeti realitását, figyelmen kívül hagy olyan példákat, amelyek mellette szólnának (Fontenelle, Marivaux, Crébillon), s végül Sgard felteszi a kérdést; vajon a rokokó ugyanúgy önálló szellemi korszak volt-e, mint D’Ors barokkja? Vagy pedig csupán egy kategóriája a barokknak, a XIII. Lajos korabeli szabadosság és barokk afféle feltámadása? Avagy pedig csupán befejező stádiuma egy szubsztanciája vesztett és új célok felé fordult klasszicizmusnak? Befejezésül Sgard rámutat, hogy ha különböző stílusokat — Prévost, Diderot stb. — közös névvel jelölünk, ezzel mindig több problémát vetünk fel, mint amennyit megoldunk. Ugyanezt a nézetet vallja R. G. Sais-selin is,³³ aki tanulmányában arról a kusza szóhasználatról és gondolkodásról beszél, amely a „rokokó” zürzavarát eredményezte. A szerző elítéli azt a törekvést, amely merev normákat akar ráerőszakolni az esztétikai formák történetének eleven sokféleségére. A „rokokó” kifejezés az irodalom történetében nem felel meg semmiféle pontosan körülhatárolható és konkrét realitásnak, amint hogy a rokokó stílus a képzőművészetek terén sem reprezentálja az egész századot, még csak a század első felét sem.

J. Fabre³⁴ nagyrabecslői ugyan Lauffernek azt az erőfeszítést, hogy megkeresse a század „általános magyarzó elvét”, de hozzáteszi: „Nagy leleményesség kell ahhoz, hogy Fontenelle stílusát — vagy akár szellemiségét és boldogság koncepcióját is — olyan kritériumok szerint mérjük fel, amelyek Rousseau-ra is ráillenek, vagy hogy a még csak ezután megszületendő szenvedélyes romantikát felfedezzük Cleveland romaneszk barokkjában” (II. l.).

A század egységének sietős megállapítása ellen látszik érvelni Pierre Francastel,³⁵ akinek a felvilágosodás esztétikájára vonatkozó alapvető tanulmánya mindenesetre sokkal megértőbb a rokokó és a klasszicizmus irányzatai iránt. Abból indul ki, hogy az ész és információ haladásával párhuzamosan alakult ki a művészetek (irodalom) és a (természet) tudományok fejlődésbeli komplementaritásának elve, s ez, az abszolút Szép esztétikájának visszautasításával együtt, az Enciklopédia egyik alapvető tanulsága. Kimutatja d’Alembert és Diderot esztétikai alapfogásának különbségeit, és — helytelenítve a rokokóknak és a neoklasszicizmusnak entitásokként való felfogását, mintha mereven váltaná az utóbbi az előbbit — a problémák konkrét megközelítését követeli. Ily értelemben inkább a neoklasszicizmus többféle változatát különbözteti meg, és a festészet alapján kimutatja egy olyan XVIII. század eleji művészet létezését, amely mind a rokokóknak, mind a neoklasszicizmusnak forrása volt (De Troy, Desportes, Oudry, Watteau). Irodalmi szempontból is fontosak a stílus változására vonatkozó elméleti megállapításai (új viszonyoknak kell létrejönnie egy az egész világhoz hozzátartozó technika és egy elég korlátozott csoport système de representation-ja között), képe a Watteau mögötti burzsoázia szerepéről, a rokokóról, melyet nem tart másodlagosnak (est un style complet, 350. l.). 1750-nek bizonyos fokú fordulat-jellegét fenntartja (az utópikus, imaginárius esztétikum a racionális analízisnek adja át helyét, amely nem annyira az érzékek által regisztrált valóságról vagy a képzelet által transzponáltról, hanem egy már kulturálisan kidolgozott anyagról ad elemzést; a század utópikus, korábbi periódusában oly újdonság-vágy fejeződik ki, mely még nem intézményesült; a neoklasszicizmushoz fordulás lényege: a modern eszmék mozgásához oly formák készletét asszociálhatták, mely magának a kultúrának a fogalmával azonosult). A tanulmány végén kiemeli az 1770 és 90 közti Róma internacionális kulturális szerepét (egy közhellyé vált kultúra forrásaihoz zarándokolnak, regenerációt keresve). A felvilágosodás ambiguitását abban látja hogy új intellektuális eszközöket akartak hasznosítani a társadalom mentális kereteinek felborítása nélkül.

³¹ ROGER LAUFER: *Style rococo, style des „lumières”*. Paris, José Corti 1963.

³² J. Sgard R. H. L. F. 1965. n. 1.

³³ R. G. SAISSSELIN: *The Rococo muddle*. St. t. XLVII. 1966.

³⁴ J. FABRE: *Lumières et Romantisme. Énergie et Nostalgie*, de Rousseau a Mickiewicz, Paris 1963.

³⁵ PIERRE FRANCASTEL: *L'esthétique des lumières (Utopie et institutions au XVIII^e siècle . . .)* Mouton, 1968. 331–357.

Paul Van Thieghem, nevét már említettük, számos művében foglalkozott a „preromantika”-val. A *Sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen* című könyvében,³⁶ mely e sorozat negyedik és egyben utolsó kötete, feladatúlv tűzte ki, hogy „a természetérzés irodalmi kifejeződését mint az európai preromantika elemét” (7. l.) tanulmányozza a század első éveitől 1797–1800-ig. Vizsgálódása felöleli a nyugat-európai irodalom összességét. A könyv felépítéséből kiviláglik, hogy az összehasonlító irodalom szempontjából is érdeklődésre tarthat számot.

A szerző vizsgálata tárgyául azokat az irodalmi műfajokat választotta, melyekben a természetérzés meghonosodott (kítúnik, hogy Gessner és Rousseau színrelépéséig majdnem kizárólag a költők voltak a szó, később a prózaírók tettek szert jelentőségre), majd felvázolja, hogy a természet mely aspektusai és melyik korszakban kaptak helyet az irodalomban és jelzi, hogy milyen érzelmeket váltottak ki (a szerző műve végkövetkeztetéseiben megállapítja, hogy a természet iránti rajongás a számba vett költők többségénél azt a tökéletes egyensúlyt fejezte ki, mely kítúnó fizikai és erkölcsi egészségükön alapult). Szól arról, hogy az irodalmi ábrázolás művészete milyen haladást ért el a század folyamán a tájak, természeti lények vagy jelenségek szavakkal történő festésében és végül arról, hogy milyen eszmék és érzelmek jutottak kifejezésre a falusi élet álmától s a természeti szép iránti vonzódástól kezdve a filozófiai és vallási nézetekig.

Paul Van Thieghem igen gazdag bibliográfiát ad, ebben D. Mornet művét: *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* (Paris 1907.)-t emeli ki, ezt használta munkája során a leginkább.

*

Jean Fabre — már említett — kötetében az utóbbi tíz év folyamán megjelent tanulmányait gyűjtötte össze. Több más mai irodalomtörténész nyomában³⁷ ő is arra vállalkozik, hogy „revidálja és megújítsa a ‚felvilágosodás’ és ‚romantika’ kifejezései és képzetei mögött meghúzódó történeti és fogalmi tartalmat” (1. l.).

Fabre szerint a felvilágosodás és a romantika viszonya sokkal bonyolultabb, mint az a gyökeres és sommás ellentét, amellyel annyi tankönyv intézte el hosszú időn át a dolgot. Van egy alapvető viszonylat, ezt fejezi ki „ennek a könyvnek az alcíme és a benne összegyűjtött esszék által használt terminológia”. A romantika az energia és a nosztalgia kettős jegyében áll, márpedig „a felvilágosodás százada mindkettőnek rendkívül nagy jelentőséget és értelmet kölcsönzött, illetve adott vissza” (VII–VIII. l.). Fabre, a francia és lengyel irodalmi fejlődés közötti összehasonlítás specialistája, három figyelemreméltó tanulmányt szentel a lengyel romantikának. Négy tanulmány elsősorban Diderot-val foglalkozik. A *Voltaire és Diderot*-ban utóbbit a ferney-i pátriárkával konfrontálja. Mindenekelőtt „a filozófia felfogásának és művelésének módjában” (11. l.) ütköznek össze. A *Deux frères ennemis: Diderot et Jean-Jacques* c. írás rávilágít a megszakadt, de a hamu alatt parázsló barátságra. A *Diderot et les théosophes* a filozófus gondolkodásának egy eddig alig tárgyalt aspektusát vizsgálja. Rámutat, hogy, „... Diderot tulajdonképpen elfogadta két hagyománynak, irányzatnak vagy követelménynek, a kísérleti racionalizmusnak és a tudomány előtti vagy melletti illuminizmusnak az egyidejű lehetőségét vagy interferenciáját... Diderot és Saint Martin kölcsönösen megtették az egymás felé vezető fele utat” (83. l.). A filozófusnak szentelt negyedik tanulmány³⁸ ismerteti azt a néhány szilárd principiumot, amely gondolkodásának fejlődését vezérelte. Később említjük majd a Rousseau politikai gondolkodását elemző figyelemreméltó dolgozatot.

*

Mindenki egyetért abban, hogy a természet eszméje a XVIII. század gondolkodásának egyik vezető, ha ugyan nem uralkodó eszméje volt. Am Jean Ehrard előtt³⁹ még senki sem vállalkozott arra, hogy rendszeres vizsgálatnak vessen alá ezt a képzetet, amelynek különféle értelmezései lehetségesek. A szerző a fogalom tartalmát a szellemi tevékenység különböző

³⁶ PAUL VAN THIEGHEM: *Le Sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen*. Paris, Nizet 1960.

³⁷ *Histoires des Littératures*. Encyclopédie de la Pléiade, különösképpen II. és III. köt.: Gaëtan Picon: *Romantisme*, Yvon Belaval: *Le siècle des lumières*. Ed. Gallimard 1956, 1958.

³⁸ „Le chemin de Diderot”. Megjelent az „Europe” Diderot-nak szentelt különszámában is (1963. január).

³⁹ JEAN EHRRARD: *L’idée de Nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*. 2 vol.. S. E. V. P. E. N. Paris.

szektoraiban — a tudományban, az erkölcsben, az esztétikában, a politikában, a filozófiában és a teológiában — kívánta elemezni. Egyben igyekszik megtalálni azt, ami a különböző képzetekben közös. Hiszen a vallásos és metafizikai szempontok például mindenütt érvényesülnek, akár tudományról, akár erkölcsről, akár politikáról van szó. A vizsgálat egyszerre analitikus és szintetikus, ily módon a kronológiai sikot nem veszi figyelembe. Ennek a módszernek megvan az az előnye, hogy felvillantja mindegyik szellemi szféra specifikus jellemzőit, de bizonyos hátrányai is vannak: minthogy a szellemi realitás mindegyik szektorát külön-külön kell végigjárni egy félévszázados terepen, az anyag annyira szétforgácsolódik, hogy alig lehetséges a szintézis. Mégis a komplex kutatás bizonyos szerzőknek hiánytalanul biztosítja az őket megillető helyet. Ilyen Bayle, Buffier, Fénelon, Fontenelle, La Mettrie, Maupertuis, Meslier. Örömmel tapasztaljuk, mily behatóan foglalkozik Diderot-val. A munka három fő része a három nagy probléma szerint tagolódik, amelyet a természet eszméje felvetett: a természet és a világ rendszere; az emberi természet és törvényei; az emberi természet és a dolgok természete közötti viszony. A munka második részével érdemes kissé részletesebben foglalkoznunk.

A XVIII. század a régiek és a modernek vitájával kezdődik, s ami itt lejátszódik, az voltaképpen az emberi természet rehabilitálása. A megbékélés 1715 táján egy Fénelon által javasolt rendkívül rugalmas program jóvoltából látszott lehetségesnek.

Mindenki elismeri, hogy a művészetnek a természetet kell utánoznia, — de mi legyen ennek az utánzásnak az értelme? Végso soron ez a félszázad az igazhoz való ragaszkodása jegyében kidolgozza magának a „szép természet” szűkre szabott normáit.

Jean Ehrhard a továbbiakban kimutatja, hogy ha megvizsgáljuk a XVIII. század első esztétikai elméleteit, kiderül a következő alapvető tény: a választóvonal nem a racionalizált és az érzelem védelmezői között húzódik, hanem az emberi természet kétfajta felfogása között, melyek közül egyik még teologikus, a másik már „filozofikus”. Ennek az új koncepciónak azonban mégsem sikerül majd összeegyeztetnie a „szép természet” iránti vonzódást és az igaz természet kutatását. Még Diderot-nál is megfigyelhető ebben a tekintetben a félreismertetlen rés az elmélet és az alkotás között. A filozófust bosszantják az illem nagyvilági szabályai: „Ó kegyetlen illem, mily illendővé és kicsinnyé teszed a műveket!”⁴⁰ A dramaturg azonban mégsem mer ettől teljesen megszabadulni. A legtöbb esetben, valahányszor megpróbál menekülni a klasszikus dogmatizmus csábításaitól, a moralizáló naturalizmus kísértésének esik áldozatul. Hadd jegyezzük itt meg zárójelben, hogy Ehrhardnak a nézetei egybevágnak H. Dickmannak, a harvardi egyetem tanárának felfogásával, aki *Öt előadás Diderot-ról* c. munkájában ugyanezre a következtetésre jut, amikor Diderot esztétikájának egyik legfontosabb elvét, a természetutánzást taglalja: „Ismertettük a különböző eszméket, amelyek Diderot gondolatainak irányát megszabják, amikor az érzelmeik és szenvedélyek művészi kifejezéséről elmélkedik, s láttuk, hogy kérdésfeltevésének és gondolatai körülhatárolásának módját már eleve meghatározza egy kétirányú mozgás: a klasszicizmus művészetével és esztétikájával való szembenállás és az ahhoz való vonzódás”.⁴¹

J. Ehrhard megállapítja, hogy a század első felében az esztétikai eszmék története mindenekelőtt egy kudarcnak a története. A XVIII. század egyszerre hedonista és idealista esztétikája az embernek önmagával és a világegyetemmel való összhangját posztulálja. A Szépnek egybe kellene esnie az Igazzal.

Sokan lepődtek meg azon, hogy a XVIII. század, amely annyira megújított minden területet, oly szűkkeblűen klasszikus izlésű maradt. A csodálkozásnak azonban a hamis perspektíva az oka: lehetséges, hogy a XVIII. század nem tett egyebet, mint erkölcsét összhangba hozta azzal az esztétikával, amelyet a XVII. századtól kapott örökölt. Mert a kor (a XVII. század) legfőbb ellentmondása az volt, hogy az erkölcsfilozófiából részben kiűzött humanizmus az esztétikában húzta meg magát.

Egy ilyen terjedelmű munkáról feltétlenül elhangzik jónéhány vélemény. Mi itt csak a két legfontosabbat említjük. A szakértők rámutatnak, milyen nagy hozzáértéssel tudta elhelyezni a szerző a természet eszméjét a felvilágosodás első félszázadának tudati univerzumában, és hogy Ehrhard, eltérően Lucien Febvre-től,⁴² aki a törésre helyezi a hangsúlyt az egymást követő korszakok tudati attitűdjei között, és ezzel már-már tagad mindennemű folytonosságot, Ehrhard mindvégig eltérően tartja a századot hordozó dinamikus ellentmondásokat. Például: bármilyen problematikus is a neonaturalizmus, „mindenképpen nélkülözhetetlen szakaszt jelent a mechanikus és statikus materializmus és a dialektikus materializmus között” (245. l.).

⁴⁰ DIDEROT: Second Entretien avec Dorval, 118.

⁴¹ H. DICKMANN: Cinq leçons sur Diderot. Ed. Droz. 1959. 111.

⁴² LUCIEN FEBVRE: Civilisation. Evolution d'un mot et d'un groupe d'idées, In: Civilisation. Le mot et l'idée. Paris, Centre International de Synthèse 1930.

Könyvét összefoglalva Ehrard rámutat, hogy a természet eszméje pontosan annak köszönhető gyors diadalát, hogy ellentétes irányú törekvések kibékítésére képes: „A század vezető eszméje, a természet, egyben fékező hatású eszme is. Mint univerzalista képzet, a fel-törekvő osztály törekvéseit fejezi ki, de egyben azokat a szűk határokat is, melyeket a gazda-sági és technikai adottságok szabnak vágyainak” (786. l.).

Robert Mauzi-nak a XVIII. századi boldogságesszméről szóló impozáns disszertációja⁴³ nagy lépést jelent előre a modern kritika útján. A Bevezetésben így fogalmazza meg vizsgálati módszerének forrásul szolgáló alapállását: „Amikor nekifogtunk, hogy egy bizonyos korszakra (a XVIII. századra) vonatkozólag egy nagykiterjedésű, de egyben határolt kutatási terepen (az irodalom, az eszmék, a képzelet és a tanuvalomások teljességében) megvizsgáljunk egy kétségtelenül nem véletlenszerűen választott témát (a boldogságot), a rendszerszerűnek és az egzisztenciálisnak találkozási pontjait kerestük, s ezen a talajon arra törekedtünk, hogy meg-magyarazzuk és leírjuk az emberi tudatnak egy bizonyos történeti állapotát”. Ez azt jelen-tette, hogy el kellett felejtetni a hagyományos felosztásokat és „áramlatokat”, mint a „fel-világosodás filozófiája”, „érzékeny lelkek” (lásd például Mornet munkáit). Ezenkívül szakítani kellett azzal a hiedelemmel, hogy létezett egy olyan „felvilágosodás filozófiája”, amely gyö-keresen megszabadult a teologikus gondolkodástól vagy a burzsoá konformizmustól.

A szerző csak az egyéni boldogság különböző koncepcióit elemzi, de nem hanyagolja el a társadalmi összefüggéseket sem. A tartalomjegyzék világosan mutatja ezt a szempontot (például a IV. fejezet: „Bonheur et condition sociale”).

A szerző két folyamatban dolgozza fel témáját, s a könyv ennek megfelelően két részre oszlik. Az első rész a boldogsággal és feltételeivel foglalkozik. A boldogság eszméjét össze-függésbe hozza a pszichológiai motivációkkal, a gondolkodási klímákkal s a gondolkodást tápláló és informáló társadalmi realitásokkal. A boldogság képzetét totalitásként szemléli, de más-más perspektívába helyezi. A második rész módszere ellentétes: a perspektíva itt is ugyanaz, de a boldogságot elemeire bontja.

Kezdetből fogva figyelemmel kíséri, hogy milyen szerepet játszik a század gondolko-dásában az optimizmus, illetve a pesszimizmus (I. fejezet). Emellett kimutatja, hogy a bol-dogság keresését a természet inspirálja ugyan, de vannak a természetben olyan impulzusok is, amelyek eltérítik az embert a boldogságtól. Végeredményben az emberi természet és az emberi létezés egyetlen nagy problémában, a szabadság problémájában fonódik össze (II. fejezet). A boldogság azonban a társadalmi feltételektől is függ. Kritikailag elemzi azt a gondolatot, hogy a boldogság a középszerűségben rejlik (IV. fejezet). Külön vizsgál meg egy olyan övezetet, ahol a keresztény gondolkodás és a filozófiai gondolkodás kölcsönösen áthatja egymást, ám auélkül, hogy megszüntetnék egymás autonómiáját, — ez pedig az a burzsoá szféra, amelyet Groethuysen oly pompásan írt le.⁴⁴

A munka második része a létezés különböző formáival kapcsolja össze a boldogság eszméjét. Az eljárás egyszerre analitikus és dialektikus. Külön vizsgálja a boldogság össze-tevőit, s a legegyszerűbb elemekből a növekvő bonyolultság sorrendjében próbálja rekonstru-álni egy lélek vagy egy emberi élet teljes művét. A legnagyobb fokú komplexitás akkor áll elő, amikor a másik emberrel való találkozás a boldogság keresését erkölcsi reflexióvá változ-tatja (XIII. fejezet).

A két egymást követő eljárás természetesen több ízben kereszteződik, s a vizsgált témák a két részben más-más megvilágításban jelennek meg. A szerzőnek a feldolgozott szá-m-talan művet sikerült érték-hierarchiába rendeznie. Igaz, hogy a tárgyalt művek szétföredez-nek a könyv fejezetei között, de a munka végén található index segítségével könnyűszerrel összefoghatók a keresett elemek.

II. Egyes írók

Az Abbé Prévost szakértők még kevesen vannak, amikor Henri Roddier szintézise megjelenik (1955).⁴⁵ A szerző figyelembe veszi az összes már ismert mozzanatokat,⁴⁶ és korrigál számos hibát, különösen Prévost életével kapcsolatban. Könyvében kivételes helyet foglal el a *Maron Lescaut*, igen világos elemzés keretében. Tíz évvel később jelenik meg az első Prévost-kollokvium 26 közleménye.⁴⁷ Ezek közül megemlíthjük Henri Coulet tanulmányát (*A ko-*

⁴³ ROBERT MAUZI: *L'Idée du Bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Ed. A. Colin 1960.

⁴⁴ BERNARD GROETHUYSEN: *Origines de l'esprit bourgeois en France*. I. *L'Eglise et la Bourgeoisie*. Paris, Gallimard 1927. A XVIII. századi burzsoáziát egy bizonyos boldogság-stílus definiálja (chap. VII).

⁴⁵ HENRI RODDIER: *L'Abbé Prévost. L'homme et l'oeuvre*, Coll. *Connaissance des lettres*, Paris 1955.

⁴⁶ Így például tekintetbe veszi Henri Harisse könyvét (Paris 1896), amely szentet csinál Prévostból, Paul Hazard munkáit, aki ezen a területen is kezdeményezőleg lépett fel és realiztikusabb kutatásokat indított.

⁴⁷ Lásd jegyzet 2. sz. alatt.

mikum Prévost-nál). Coulet modernizálja Prévost-látásunkat: egymás felett az írónia több rétegét különbözteti meg, legfelül a szerzőnek a narrátorra vonatkozó íróniáját. Deprun a Prévost-nál jelentkező malebranche-i témákat vizsgálja. Fabre közli az egyik legfigyelemreméltóbb tanulmányt (*Prévost és a fekete regény*), egy „irodalomszociológia” igényével (Bevezetés, XVII. 1.). Ezzel kapcsolatban egy másik érdekes tanulmányra is felhívjuk a figyelmet, K. Wais-éra, aki szintén Prévost géniuszának sajátosságait hangsúlyozza, tiltakozva „a szociológizáló történetírás túlsúlya” ellen (249. l.). A kollokvium nagy tematikai gazdagságának jelzésére említjük még meg a következő közleményeket: J. Sgard: *Prévost apasztázója és rehabilitációja*. R. Pomeau: *Prévost és Voltaire*; Mme M. Duchet: *Az Histoire des voyages eredetisége és hatása*. A *Manon Lescaut* legújabb kiadása⁴⁸ irodalomtörténeti dokumentálás szempontjából hézagpótló. J. Sgard tanulmánya⁴⁹ felhívja a figyelmet az érett író eddig alig feltárt nagy válságára, amelynek révén Prévost ha nem is „filozófussá”, mindenesetre azok szövetségesevé válik és az enciklopédista szellem egyik előfutára lesz. Erről tanúskodik társasági élete és 1734 és 1746 között keletkezett műveinek új szelleme. De még ha nem is tudnánk azokról a családokról, amelyek Prévost-t e nagyvilági élet során érték, könnyű kitalálni, hogy ez az ember, aki nosztalgikusan vágyódott a természetesség és az őszinteség után, végül is el kellett hogy szakítsa azokat a szájakat, amelyek a filozófusok „pártjához” fűzték, amidőn tapasztalta, milyen egoizmus, klán-erkölcs, pártszellem uralkodott Párizs legragyogóbb köreiben. Magányos ember lett belőle. Rousseau előtt ő az egyetlen, aki szakadatlan harcnak érzékeli az árnyék és a fény ellentétét. Ez az árnyék rávetül egész életművére. A boldogság lehetetlen, mert nincs olyan filozófia, olyan bölcsesség, amely bírna a szenvedélyek vak-ságával.

A „Nagy Utazás”, amely elmaradhatatlan volt a XVIII. század minden felvilágosult szellemének életében, nem ejtette útvonallába a Habsburgok Magyarországot. A század nagy filozófusai közül egyedül Montesquieu kockáztatta meg ezt az utat. A hatás köicsönös volt. Hazatérve még szilárdabban vallotta, hogy a királyi hatalmat az arisztokrácia kiváltságaival kell korlátozni.

Montesquieu gondolatainak fejlődéséről csak azóta van világosabb képünk, hogy 1947-ben megjelent a *Pensées*, majd a *Spicilege*, — és sikerült megközelítő jelleggel meghatározni születésük sorrendjét, — miután 1953-ban André Masson gondozásában napvilágot látott Montesquieu összes műveinek legújabb kiadása, továbbá megjelent több tanulmány, elsősorban Shakleton tollából.⁵⁰ Louis Althusser könyvei⁵¹ ismét bizonyítják, hogy a tudományos eljárás és az osztályszempont a történelemben igenis összegyeztethető. Jean Ehrard⁵² kibővítette a doktori disszertációjában nyújtott elemzést. Leszámol azokkal a magyarázatokkal, amelyek Montesquieu gondolkodását inkoheresnek tüntetik fel (pl. amelyik szembeállítja a társadalom elemzésében forradalmár Montesquieu-t a politikailag „reakciós” Montesquieu-vel). Ha összevetjük a *Perzsa levelek* két legújabb interpretációját, Antoine Adam-ét⁵³ és Paul Vernière-ét,⁵⁴ megállapíthatjuk, hogy az előbbi szerint Montesquieu „gondolkodásának fő gondja érvényben tartani Malebranche és Shaftesbury szellemi értékeit...”, nem pedig Hobbes és Spinoza eszméit; Vernière szerint viszont Montesquieu implicite a rendet keresi, „... a természetre alapozott eszményt”. Vernière bevezetése oly gondolatgazdag, hogy ezentúl fel kell használni ahhoz, hogy a „Perzsa levelek”-ről írjunk. R. Laufer elemzése szerint⁵⁵ ez a mű tulajdonképpen első irodalmi kifejezése annak az ellentmondásnak, amely a XVIII. század összes filozófusait gyötörte, a szenzibilitás és az ész, a hagyomány és a haladás közötti ellentmondásnak.⁵⁶ Van egy olyan tendencia, amely az esztétikai szférában mindennemű

⁴⁸ Abbé Prévost: *Manon Lescaut*. Edition annotée avec introduction, bibliographie et index, par FRÉDÉRIC DELOFFRE et RAYMON PICARD, Paris Classiques Garnier 1965.

⁴⁹ J. SGARD: Prévost, de l'ombre aux lumières, 1736–1746, St. t. XXVII. 1963. communication présentée au Premier congrès international des Lumières.

⁵⁰ Lásd különösen SHAKLETON: Montesquieu. 1961. Az esztétikai gondolatokat illetően lásd Shakleton közleményét a Modern Nyelv és Irodalom V. Nemzetközi Kongresszusán. Firenze 1951. „Atti”. Firenze 1955.

⁵¹ LOUIS ALTHUSSER: Montesquieu. La politique et l'histoire, PUF 1959; továbbá Montesquieu. La philosophie et la politique. PUF 1959.

⁵² JEAN EHRRARD: Politique de Montesquieu. Paris, A. Colin 1965.

⁵³ Montesquieu: *Les Lettres Persanes*, éd. critique par A. Adam. Ed. Textes littéraires Français 1954.

⁵⁴ Montesquieu: *Les Lettres Persanes*: éd. critique par PAUL VERNIERE, Classiques Garnier 1960.

⁵⁵ R. LAUFER: *Style rococo, style des „lumières”*. Ed. José Corti, Paris 1963.

⁵⁶ Elképzelhető-e Montesquieu-nél kevésbé szenzibilis lélek? És mégis így ír: „Ma, 1734 április 6-án elolvastam a *Manon Lescaut*-t... nem csodálom, hogy ez a regény, melynek hőse csirkefogó, hősnője pedig szajha... tetszik... a szerelem, amely mindig nemes motívum... megbocsátatja velünk a többi” (*Spicilege*, n. 578. éd. Masson, II. 853). „Furcsa módon majdnem sohasem az ész teszi ésszerűvé a dolgokat, és majdnem sohasem az ész révén jutunk el az észhez” (*Pensées* no. 1951. II. 591). „Sohasem láthatam könyveket anélkül, hogy el ne érzékenyültem volna” (*Pensées*, no. 213. II. 86.)

eredetiséget elvitat Montesquieu-től. Ch. J. Beyer⁵⁷ elsősorban esztétikai gondolkodását vizsgálja, nevezetesen az *Essai sur le goût*-ban,⁵⁸ ahol Montesquieu hamisítatlan pszichológiai szemléletmódot képvisel, karteziánus módszerrel állítva össze az esztétikai örömök leltárát (*Traité des passions*). De a *Pensées* egy, még az utazások előtt született s a régiek és a modernek vitája által inspirált részének⁵⁹ esztétikai elmélkedései kettős tendenciát mutatnak: egyrészt hűséget a klasszikus esztétikához, másrészt azt a felfogást, hogy a műalkotások csak a történeti látásmód segítségével méltányolhatók. Montesquieu az *Essai sur le goût*-ban⁶⁰ integrálni igyekszik majd még az elméletet és az érzést. A műélvezés elemei között a történeti fejlődés és az érzés viszonylagosságát teremtő faktorok. Montesquieu eredetiségét az erőfeszítése adja, hogy szintézisbe hozza az abszolútát és a viszonylagosat, illetve az általánost és a különöst (igyekezett kimutatni a folytonosságot a „természetes” örömök és a „szerzett” örömök között), és hogy tudományos magyarázatot keressen a viszonylagos elemekre.

Hogyan hatottak Montesquieu esztétikai gondolkodására Európa-szerzte tett utazásai? Beyer szerint nem változtak alapelvei. Jean Ehrard⁶¹ főleg Montesquieu itáliai utazásának szenteli könyvét. Az *Essai sur le goût* tizenöt sorban fejt ki azt, amit az utazások egyetlen szóval mondottak el, írja, s rámutat, hogy Montesquieu művészi univerzuma elmaradott századának élő ízléséhez képest, de előfordulhat, hogy valaki, aki lekészt, ugyanakkor előfutár is. Itáliai utazása során tudatosan választja azt a magatartást, hogy a legklasszikusabb értékekhez igazodik. Ugyanúgy, ahogyan a *Törvények szellemében* együtt van a súlyosság és a tetszés vágya, a művészetkritikus Montesquieu a kecsességek ezt az esztétikáját egy heroikus eszménnyel kapcsolja össze (134. l.) Mindenkor magasztalja a „fenségeset” és a „nagyágában egyszerűt”. A Farnese-palota csodálója úgy hitte, hogy a szépség lehet szigorú. Esztétikai ítéleteinek egyik legszemélyesebb vonása ez a „meggyőződés. Az „antikvitáshoz való visszatérés” hívei zászlajukra írhatták volna a nevét. Vitathatatlanul többre tartotta volna Davidot Boucher-nál.

1944-ben (Voltaire születésének 250. évfordulóján) több kritikus szerint Voltaire megszünt létezni. De azóta ismét feltámadt és jobb erőben van, mint valaha. A Levelezések teljes kiadására Besterman vállalkozott; ⁶²ez a kiadás 18 ezer levelet ígér (az 1882-es Moland-féle kiadás csak tízezer ölelt fel), és a „Studies on Voltaire” számai megint csak Besterman irányítása alatt, állandóan sokasodnak. Az első kötetben (1955) René Pomeau, a Sorbonne professzora, rendkívül érdekes tanulmányt szentel a *Voltaire-rel foglalkozó kutatások jelenlegi helyzetének*. A XIX. század szenvedélyes vitairódmalmában taláunk néhány objektív tanulmányt, ezek között is időrendben az első Gustave Desnoiresterres-é:⁶³ és ez a könyv azóta is alapvető forrásmunkának tekinthető Voltaire életéről. 1906-ban Lanson ragyogó kis Voltaire-je végleges képmását adja a proteuszi férfinak. A két háború közötti időszakban Rousseau aktuális szerző maradt, Diderot a legnagyobbak közé lépett elő, marquis de Sade komoly hírnévre tett szert, de Voltaire mintha az irodalmi viták szempontjából érdektelen nagyságok közé került volna. Összes műveinek utolsó kiadása 1882-ben jelent meg Louis Moland gondozásában; ez a kiadás azonban nagyon hiányos, tudományos igényű munkához ma már nem elégedhetünk meg vele, így a Voltaire életében megjelent kiadásokhoz kell fordulnunk, amelyekből gazdag gyűjteményt őrzött meg a Bibliothèque nationale és az Institut et musée Voltaire (Besterman-gyűjtemény). Besterman Voltaire Füzetekének egy újabb kiadásában⁶⁴ fontos dokumentumokat hozott nyilvánosságra. Lanson sikertelenül kutatott egy bizonyos füzet után, amelyet Voltaire a *Filozófiai levelek* előkészítéséhez használt; Besterman kiadja ezt a füzetet, mint ahogy a Cirey-i korszak idején írt füzet sorozat teljes szövegét is kiadja, a *Sottisier*-t. Számos kritikai kiadás — ezekhez a Lanson-féle *Filozófiai levelek* (1909) szolgált modellül — teszi lehetővé, hogy a különböző „Voltaire összes művei” hiányosságait pótolja. Példaként említsük meg a G. Ascoli gondozásában megjelent *Zadigot*⁶⁵ és az A. Morize-

⁵⁷ CH. J. BEYER: Montesquieu et le relativisme esthétique, communication faite au Premier Congrès International sur le Siècle des Lumières, 1962. St. t. XXIV. 1963.

⁵⁸ MONTESQUIEU: *Essai sur le Goût*. Ez a poszthumusz és befejezetlen munka annak idején csalódást okozott a legtöbb kritikusnak. De ha visszahelyezzük az életrajzi és történelmi kontextusba és a párhuzamos szövegek, a *Spicilège*, a *Pensées*, a *Correspondance* és a *Voyages fényélen* vizsgáljuk meg, kiderül, hogy Montesquieu esztétikai gondolkodása sokkal gazdagabb volt, mintsem első pillantásra hittük volna.

⁵⁹ MONTESQUIEU: *Pensées*, 108–135. sz.

⁶⁰ A II^o section végén.

⁶¹ J. EHRARD: Montesquieu, critique d'art, PUF 1965.

⁶² VOLTAIRE Correspondance. Genève 1953. és a rákövetkező évek.

⁶³ G. DESNOIRESTERRES: „Voltaire et la société au 18^e siècle,” Paris, Didier 1867–1876., 8 kötetben.

⁶⁴ VOLTAIRE's notebooks. Institut et musée Voltaire, Genève, 1952.

⁶⁵ VOLTAIRE Zadig. Paris 1929. éd. critique par G. ASCOLI.

féle *Candide*-ot.⁶⁶ Ez utóbbi helyébe René Pomeau új kritikai kiadása lépett.⁶⁷ Pomeau bevezetésében és kommentárjában egészen más elveket vall, mint Morize, aki a *Candide*-ot „forrásai” és születésének „időpontja” szerint akarta megmagyarázni. Pomeau magyarázatai életrajzi és esztétikai szinten mozognak, közelebbről vizsgálja meg a szerző életét és a *Candide* születése idején fennálló körülményeket (hétéves háború stb.). A kritikai apparátus lényegbevágó újdonsága az Arsenalban, Wade által nemrégiben felfedezett kézirat nyilvánosságra hozatalában rejlik. Erre a kéziratra és más adatokra támaszkodva Pomeau bebizonyítja, hogy Voltaire nem 1758 júliusában improvizálta a *Candide*-ot, hanem egy egész éven át dolgozott rajta. Pomeau doktori disszertációjának egyik fejezetében⁶⁸ természetes és szükséges kiegészítője a kritikai kiadásnak. A Desnoiresterres-t kiegészítő és helyesbítő tudományos munkák nagy része a delices-i és ferney-i idősakra vonatkozik; hogy csak a legfrissebbekről szóljunk, említsük meg L. E. Roulet munkáját.⁶⁹ René Pintard helyesbíti Voltaire-nek az Enciklopédiával való kapcsolatáról addig vallott véleményeket⁷⁰ és bizonyos pontokon kiegészíti Raymond Naves tanulmányát.⁷¹ Jean Fabre könyve⁷² a legsötétebb képet festi „az érdek, a hiúság és a hit háromszoros vakságában élő” Voltaire-ről. Raymond Naves, mielőtt eszméért áldozatul esett volna a nácioknak, kiadta a *Voltaire l'homme et l'oeuvre* című könyvet,⁷³ amelyet úgy tartanak számon, mint Lanson „Voltaire”-je óta a legjobb Franciaországban megjelent összegező művet. Jelezzük még a *Voltaire l'Impétueux*⁷⁴ című munkát, amely a néhai A. Delattre által hátrahagyott, Voltaire-ről szóló lélektani tanulmány elemeit foglalja magában és Pomeau gondozásában jelent meg.

Voltaire a jellemkutatók figyelmét is magára vonta. Emotív volta a szakemberek között sok vitára ad alkalmat.⁷⁵

Voltaire vallási beállítottsága mint életének és művének egyik nagy kérdése szerepel. René Pomeau irodalomdoktori disszertációját ennek a témának szenteli.⁷⁶ Művének bevezetésében a szerző áttekintést ad az e témakörben két évszázad óta végzett munkákról, és arra a megállapításra jut, hogy századunk legtájékozottabb kritikusaiknak megfigyelései is számottevően eltérnek egymástól. Ez a helyzet Gustave Lanson Voltaire-jének esetében is, a filozófus vallásos érzelmeire vonatkozóan Lanson is habozik. Még egy olyan biztos ítéletű szakember is, mint Daniel Mornet, arra az eredményre jut, hogy „Voltaire lelke bizonyán általában véve kétségtelenül ateista... de ez az ateizmus nem a kényszerítő erejű bizonyosságok közé tartozik, és úgy kell írnia, mintha deista lenne”.⁷⁷ Naigeon magyarázata is megegyezik, néhány fenntartással, az imént idézett véleménnyel: szerinte Voltaire, aki lelke legmélyén ateista volt, eljátszotta a deizmus komédiáját.

A vita továbbra sincs lezárva. Két évszázad óta minden elképzelhető Voltaire-re volt már javaslat: szívtelen racionalista vagy egy új hit lánglelkű apostola? Emberbarát vagy ellensége az embernek? Titkos ateista vagy túl heves katolikus? Katolicizmusellenes keresztény vagy kereszténységellenes szabadkőműves? Pomeau, hogy valami, ha csak kevéssé is érvényes eredményre jusson, olyan módszert tesz magáévá, amilyenre eddig még nem történt kísérlet. „Teljes felsorolás” szerint kíván eljárni. Voltaire összes írását és életének minden eseményét egyenként számba veszi és megvizsgálja. Nem elégedhetett meg Beuchot és Moland „vulgáta szövegeinek” kiértékelésével, hanem kritikai kiadások hiányában a Voltaire életében megjelent kiadásokhoz kellett fordulnia: ily módon fedezhette fel például, hogy Voltaire milyen időponttól kezdve nem hitte már a szabadakarat tanában, vagy hogy mikor helyettesítette a deizmus meghatározást a teizmussal, és ez a változás nemcsak Voltaire szóhasználatára szempontjából érdekes. Bizonyos esetekben Pomeau-nak egész a kéziratig kellett visszanyúlnia. A kutatást időrendi szempontok szerint végezték. Minden írás, minden tény a század és Voltaire történetében a megfelelő helyre került, és jelleme megvilágításában is elemezték. Abban, amit ír vagy tesz, egyéniségének állandó vonásai és a racionális imperatívuszok szorosán összefonódnak az eseményekkel: ezt a csomót kell minden esetben kibogozni. Pomeau jelzi, hogy amikor hozzákezdett a munkához, nem tudta, mit gondoljon Voltaire vallásáról,

⁶⁶ VOLTAIRE-Candide. Paris 1913. éd. critique par A. MORIZE.

⁶⁷ VOLTAIRE-Candide. Paris Nizet 1959. éd. critique par R. POMEAU.

⁶⁸ R. POMEAU: *La religion de Voltaire*. 1956, harmadik rész, II. fejezet.

⁶⁹ L. E. ROULET: *Voltaire et les Bernois*. Neuchatel. 1950.

⁷⁰ RENÉ PINTARD: *Annales de l'Université de Paris*. 1952. október, 39–56.

⁷¹ R. NAVES: *Voltaire et l'Encyclopédie*. Paris, Presses modernes 1938.

⁷² J. FABRE: Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières. Étude de cosmopolitisme. Paris

1952.

⁷³ R. NAVES: *Voltaire l'homme et l'oeuvre*. Paris, Boivin 1942.

⁷⁴ A. DELATTRE: *Voltaire l'impétueux*. A. Colin 1957.

⁷⁵ LE SENNE: *Traité de caractérologie*, Paris, PUF 1946. et GASTON BERGER: *Traité pratique d'analyse du caractère*. PUF 1952.

⁷⁶ RENÉ POMEAU: *La religion de Voltaire*. Paris Nizet 1956.

⁷⁷ D. MORNET: *Les origines intellectuelles de la Révolution Française*. A. Colin 1933. 86.

és csak lassan-lassan jutott arra az eredményre, hogy Voltaire kereszténységellenessége a szentlélek megtestesülésének visszautasításában és egyben heves egyházellenes érzelmeiben rejlik, ugyanakkor azonban őszinte imádója egy Felsőbb Lénynek.

Egy bizonyos ponton Pomeau nagyon határozott: helytelenítjük-e vagy sem, Voltaireben semmiféle ateizmus gyökerét nem kereshetjük. Amikor meghalt, különböző perspektívák nyílnak az ateizmus vagy az érzelmi vallás, de soha a voltaire-i deizmus felé. Voltaire-ből, bár keresztényellenes, nem hiányzik az istenség érzülete, és olyan vallásosságot vezet be, amely nem küzd a fennálló nyilvános hitvallás ellen, de nem is fogadja el azt. Az ő nyomán egyes emberek vallása amolyan törvényen kívüli vallás lett, egyéni lelkiállapot, amely nem a templomi szertartásokon való részvételben nyilvánult meg, hanem irodalmi kifejeződést nyert. Ez volt a helyzet Rousseau-nál, Lamartine-nél, Vigny-nél, és Hugónál és Lamennais-nél, sőt Péguynél is.

Voltaire politikai állásfoglalása olyan téma, amelynek érdekessége az idő múlásával egyre inkább megújul. Erről is újabb tanulmányok születnek, a legutóbbi René Pomeau *Politique de Voltaire* című munkája.⁷⁸ Valóban, sem a „tisztá gondolatok zűrzavara”, ahogy Emile Faguet fogalmaz *Összehasonlító politiká*-jában, sem Lansonnak a Harmadik Köztársaság előfutárjaként bemutatott Voltaire-je ma már nem elégíthet ki minket. Pomeau Voltaire válogatott politikai írásai előtt erőteljes tanulmányt közöl 50 oldalon, ahol tíz pontban vizsgálja fel egy olyan filozófus gyakorlati és elméleti munkáját, aki mindvégig visszautasította, hogy politikai filozófiai rendszert alkosson. Tanulmánya végén a szerző idézi Voltaire aktualitását a XX. században.

A Diderot-szakértők ritkán mulasztják el megemlíteni, hogy Diderot-t csak nemrégien ismerjük. Különösen a születésének kétszázadik évfordulója alkalmából elhangzott teljesen értetlen megnyilatkozásokból derült ki, milyen keveset tudtak róla akkor és milyen erősek voltak az előítéletek. Azóta ötven év telt el, s most, a XX. század közepén Diderot-nak olyan tekintélye van, mint még soha. Teljes életrajza, mely végre megszületett Andre Billy tollából,⁷⁹ s levelezése, amely G. Roth gondozásában jelenik meg folyamatosan, felkeltette a nagyközönség érdeklődését. Jean Thomas tanulmánya⁸⁰ kimutatja, hogy a filozófus gondolatainak egyesítő elve, vezérfonala a humanizmus volt. Daniel Mornet⁸¹ lerakta az objektív alapokat ahhoz, hogy megismerjük a filozófust saját közegében és korában. Legkivált azonban Jean Pommier⁸² mutatott példát a francia kutatóknak e témában az eddig hiányzó konkrétság és precizitás terén. Paul Vernière⁸³ és Yvon Belaval⁸⁴ jelentékeny mértékben járul hozzá a kutatáshoz. Három fontos disszertáció, Jean Mayeré,⁸⁵ Jacques Proust-é,⁸⁶ és Jacques Roger-é⁸⁷ felrisszít Diderot-ra, a tudósra és a filozófusra vonatkozó ismereteinket és elképzeléseinket. A Diderot Studies kötetei gyors ütemben látnak napvilágot (1949 óta tíz kötet jelent meg), az „Europe” c. folyóirat pedig különszámot szentelt neki 1963-ban. Pierre Mesnard munkájával⁸⁸ bevonult az irodalomkutatásba a karakterológia. A szerző szerint az egész probléma a Diderot jelleme és viselkedése közötti ellentmondásokban rejlik (erkölcsi szenvedély és rendezetlen életmód). És, állapítja meg, ez a jellem típus „egy bizonyos adott irodalmi műfaj normális kisugárzási központja” (48. l.). Rendkívül érdekes a könyvben az a fejtegetés (176–188. l.), amely szerint Diderot-ban fellelhető a meghasonlott tudatra való diszpozíció.

A Diderot-problémának ez a virágzása azonban még a kezdet kezdetén tart. Tervbe veték teljes műveinek új kiadását.⁸⁹ Ha figyelembe vesszük, hány disszertáció készült Diderot-ról és van már bejegyezve a Sorbonne-on, joggal állíthatjuk, hogy e pillanatban egyetlen XVIII. századi szerző, sőt egyetlen francia szerző sem gyakorol akkora vonzerőt, mint ő. Jean Fabre, az egyik legkiválóbb Diderot-szakértő, pompás tanulmányban⁹⁰ vizsgálja ezt a jelenséget, amely

⁷⁸ R. POMEAU: *Politique de Voltaire*. Paris, A. Colin 1963.

⁷⁹ ANDRÉ BILLY: *Diderot*. Les Editions de France, Paris 1932.

⁸⁰ JEAN THOMAS: *L'Humanisme de Diderot*. Ed. Les Belles Lettres, Paris 1932. 2^e éd. Paris 1938.

⁸¹ DANIEL MORNET: *Diderot, L'Homme et l'oeuvre*. Paris 1941.

⁸² JEAN POMMIER: *Diderot avant Vincennes*. 1939.

⁸³ PAUL VERNIÈRE: *Spinoza et la pensée française avant la Révolution*. t. II. chap. IV. 1954.

⁸⁴ YVON BELAVAL: *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*. Ed. Gallimard 1950. – A könyv kifejti a filozófus filozófiai gondolatait, hogy általuk világítsa meg esztétikáját és azon belül a Színészparadoxont. Álláspontjának lényege, hogy Diderot szerint a művészetnek az erkölcsöt kell szolgálnia, nincs művészet a művészetért. Diderot „sohasem tartotta a szépet érdeknélkülinek, a haladást kell szolgálnia” – vélte. „Mert a természet alakulásával az Igaz, a Jó, a Szép... együtt halad az emberrel” (299.) A művész az eszményi modell hasonló módszerrel fedezi fel, mint a tudós a törvényeket: az „effektusok” törvényét keresi és nem egyszerűen az effektusokat. Diderot itt bizonyul a legeredetibbnek. Míg Leibniz az első filozófus, aki felfedezte a tudatallant, „az első rendszeres esztéta kétségkívül Diderot” (300.)

⁸⁵ JEAN MAYER: *Diderot homme de sciences*. 1960.

⁸⁶ JACQUES PROUST: *Diderot et l'Encyclopédie*. 1962.

⁸⁷ JACQUES ROGER: *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle*. 1962.

⁸⁸ PIERRE MESNARD: *Le cas Diderot*. PUF 1952.

⁸⁹ A XIX. század folyamán (1875–1877) előállított Assézat–Tourneux-féle húszkötetes kiadás szükségképpen igen hiányos és számos tévedést tartalmaz.

⁹⁰ JEAN FABRE: *Actualité de Diderot*. *Diderot Studies*, t. IV. 1963.

már határozottan nemzetközi méreteket ölt. Rámutat, hogy egyetlen XVIII. századi francia író sem volt „franciább” Diderot-nál, mihielyt azonban kezdetét veszi posztumusz sorsa, ez a par excellence aufklärista, vagyis egy olyan civilizációnak a hordozója, amelynek számára nem léteznek országhatárok, nyomban kicsúszik Franciaország kezéből, vagy Franciaország engedi kicsúszni a kezéből. Goethe, Schiller, Hegel, Carlyle egyaránt a magáénak tekinti. És ez a hagyomány fenn is maradt. Fabre az egész nemzetközi irodalmat áttekinti, s kimutatja, hogy Diderot-ra vonatkozó bibliográfia még legfontosabb elemeire redukálva sem ismer országhatárokat, és fel is sorolja a legnagyobb neveket, amelyekhez a külföldi Diderot-kutatás elsősorban fűződik. Végül mélyrehatóan megvizsgálja azokat az okokat, amelyek Diderot-t időszerűvé teszik, és óva int a túlzásoktól. Így például 1962-ben a *Rousseau és a modern ember* címmel Royaumont-ban tartott kollokviumon Lucien Goldmann párhuzamot vont Rousseau és Diderot között. Kifejtette, hogy Rousseau Kantba torkollik és ez a folyamat itt meg is reked, ezzel szemben Diderot Hegelnek adja meg a lökést, akiből Marx születik meg, akiből pedig Lenin . . ., és így kiderül, hogy Diderot nemcsak a modern gondolkodásnak az atyja, hanem azé a történelemé is, amelynek értelmét ez a gondolkozás megfejtí. Fabre azt hozza fel e gondolatmenet ellen, hogy szerinte statisztikailag megállapítható, hogy Diderot *A szellem fenomenológiájában* csak mintegy esetlegesen szerepel, Rousseau viszont át-meg áthatja Hegel filozófiáját, s hogy a kutatásnak tulajdonképpen azt kellene megvizsgálni, mi az, amit Kant, illetve Hegel Rousseau-tól átvett és az ő gondolatai alapján kidolgozott. Vagy például „tucatszor is ki akarták mutatni, hogy Diderot már előlegezi Lamarck-ot és Darwint”. S ezzel kapcsolatban Fabre, Jacques Roger már fentebb említett disszertációjára hivatkozik, aki kategórikusan cáfolja ezt a feltevést: a transzformizmusnak a leghalványabb nyoma sem található sem a *Levél a vakokról* c. írásban, sem *A természet értelmezésében*, sem a *D’Alembert álma*iban, sem sehol másutt. Még Jean Rostand is, akinek megvolt a modern biológusoknál elég ritka bátorsága ahhoz, hogy elismerjen Diderot-nál egy bizonyos zsenialitást, kénytelen itt vigyázni. Diderot azzal, hogy a képzelőerőt mind a költő, mind a tudós legfontosabb tulajdonságának nyilvánította, s hogy a tapasztalatnak kizárólag azt a szerepet tulajdonította, hogy segítségével a hazard hipotéziseket verifikáljuk, egyetlen lépéssel sem vitte előbbre a tudományt, hanem egycsapásra azoknak a problémáknak a kellős közepén találta magát, amelyekkel a tudomány most is küszködik. Azokon a tájakon, ahol d’Alembert álmodozott, a fizika és a biológia határmezsgyéjén, a XX. századi kutatók nagy erőfeszítéssel próbálják felfedezni az átmenetet a szervetlen anyagtól az élő szervezethez, az élethez.

Diderot vitathatatlan modernisége nem a problémákra adott megoldásaiban, még csak a problémák felvetésében sem rejlik, hanem abban a szellemi attitűdben, amely feltevéssükre készíti őt, állapítja meg a szerző. Diderot-nak nem sikerült ugyan kidolgoznia az energia koherens fogalmát, de elég zseniális volt ahhoz, hogy megérezze, hogy a tudomány itt fogja keresni majd a világegyetem kulcsát. Megingathatatlan hittétel volt számára, hogy a mindenség a jelenségek látszólagos sokfélesége mögött egységes. Diderot materializmus nem annyira ellenlábas a spiritualizmusnak, mint inkább magába öleli azt, s ezáltal — legmerészebb konzekvenciái révén — érintkezésbe kerül egy bizonyos ponton azzal a spiritualista monizmussal, amelyet Claude de Saint Martin a maga részéről ugyancsak az energiára, de az energiának nem a fizikájára, hanem misztikájára próbált ráépíteni. Diderot, írja Fabre, ma ugyanúgy, mint a maga korában, hidat ver az olyan ellentmondó állásfoglalások között, mint a determinizmus vagy az elkötelezés szabadsága, a velünk születettség vagy a modifikáció, a nem érdeke vagy az egyén megmaradása. Gondolatai kikényszerítik a dialógus szükségességének elismerését, de még inkább kedvet csinálnak hozzá. És ez azt jelenti, hogy mind személyes életünk szférájában, mind történelmi, politikai és társadalmi kontextusunkban a felszabadító és a fókusz szerepét játssza és fogja még játszani sokáig. Irodalmi szempontból pedig egészen nyilvánvaló Diderot modernisége. Hol találunk még egy figurát a világirodalomban, aki azzal a nyugtalanító idegenszerűséggel és plaszticitással köti le a szellemet és a tekintetet, mint Rameau unokaöccse? Hol találunk zavarba ejtőbb és mégis evidensebb remekművet, mint amilyen a *Fatalista Jakob*, melynek látszólagos szeszélyessége nem egyéb, mint a filozófiai vizsgálódás és az irodalmi játék, a naturalizmus és a szimbolizmus, a bízalom és az allegória egyensúlya? Az olvasó csapongva keresgél Rabelais-tól Joyce-ig, Scarrontól Kafkaig, Sterne-től Beckettig, de seholsem talál olyasmit, ami Diderot szándékait kimerítené, sőt, elkerülhetetlenül felmerül benne a sejtélem, hogy maga ez a páratlanság is szándékolt. Egyik úgynevezett „új” regény sem modernebb, mint a Diderot-é.

Diderot-t a szó legkifejezőbb értelmében vett társalgásnak a géniusza inspirálja, mint ahogyan Rousseau-t a visszahúzó géniusza ihlette. Pályafutása közepén az Enciklopédia lehetővé tette számára, hogy tíz egynéhány éven át így társalogjon a múlt filozófusaival és századának élő filozófijaival. Diderot-nak az Enciklopédiában való személyes közreműködését feldolgozni annyi, mint kimutatni, hogy a XVIII. századról való minden elmélkedés, a „Was ist Aufklärung?” kérdésre adandó minden válasz szükségképpen Diderot-n át vezet. Éppen

ezért a századra vonatkozó kutatásnak egyik fontos tárgya kell, hogy legyen az Enciklopédia. Itt kell visszatérnünk egy már fentebb említett jelentékeny munkára, Jacques Proust *Diderot et l'Encyclopédie* c. disszertációjára, amelyet 1962-ben védett meg a Sorbonne-on.

A több, mint 600 oldalas munka minden eddiginél részletesebben elemzi az 1750 és 1765 közötti döntő időszakot. Fő érdeme, hogy elhelyezi Diderot-t kora valóságában. A fentebb említett átértékelési törekvések keretében ugyanis Diderot történelmi tevékenységét nem vizsgálták eléggé. Ez a munka már nem az Enciklopédia eseményszerű történetét beszéli el, hanem részint feldolgozza a kiadvány szociológiáját, részint nyomon követi Diderot gondolkodásának fejlődését az Enciklopédiában megjelent cikkei alapján.

A szerző megkérdőjelezi a XVIII. századi társadalmi osztályokról alkotott hagyományos sémát és azt a gondolkodás nélkül átvett képet, amely a harmadik rendet egy forradalmi szellemmel átítatott homogén rétegnek ábrázolja. A szerző Volguine nyomán, főként azonban az A. Soboul javasolta módszer alkalmazásával, igyekszik túllépni vizsgálódásában „az ancien régime alapvető antagonizmusán”, a maguk bonyolult kölcsönhatásában vizsgálja a többi társadalmi antagonizmust is, hogy végül fényt deríthessen az osztályharc alakulására. Aprólékosan elemzi a különböző társadalmi osztályoknak és az őket alkotó csoportoknak föld- és ingó vagyonát, gazdasági erejét, s módszerében alkalmazkodik a tárgy bonyolultságához. Proust két alapvető kritériumot használ annak megállapítására, hogy az Enciklopédia munkatársai mely társadalmi csoporthoz tartoztak: jövedelmeik eredetét és a termelésben való aktív szerep képességét. A munkatársak társadalmi osztályozásának legfontosabb konzekvenciája talán az, hogy a társadalom egész improduktív része kirekesztődött. Kiderül az is, hogy az enciklopédistáknak körülbelül egynegyede az államgépezetben dolgozott. Itt a kormányapparátusnak arról az 1730-tól kezdve kialakult gárdájáról van szó, amely elsősorban az ipar és a kereskedelem felügyeletével foglalkozik. Az illetők javarészt műszaki képzettségű emberek. Végeredményben az Enciklopédia egy vagyonos burzsoázia orgánumának bizonyul.

Proust előtt még senki sem tette vita tárgyává azoknak a cikkeknak a listáját, amelyeket Diderot-nak tulajdonít összes műveinek Assézat-féle kiadása. Proust feladatául tűzte ki annak tisztázását, hogy mi az, amit biztosan Diderot írt. Ezentúl, mielőtt Diderot-nak bármelyik Enciklopédia-beli írását idéznünk akarjuk, utána kell nézni J. Proust II. függelékében, hogy csakugyan a filozófustól származik-e.

A disszertáció utolsó fejezetei Diderot 1750 és 1765 közötti filozófiai és politikai gondolatait elemzik. A szerző minden eddiginél jobban mutatja ki azt az erőteljes materialisztikus hatást, amelyet Diderot-ra a német racionalista deista Brucker gyakorolt.

Ami Diderot-nak a keresztény erkölcsiséghez való viszonyát illeti, tudjuk, hogy a filozófus tagadta ezt az erkölcsöt, és tudományos szellemű természetes morált akart kidolgozni. Proust ezt nagyszerűen mutatja meg, egyben pedig konfrontálja Diderot és Rousseau eszméit annak a teljesen új alapokon álló elemzésnek a fényénél, amelynek keretében a szabadságról szóló, Condillac által kezdeményezett és Voltaire által továbbvitt nagy vitát boncolgatja. Proust a két barát nézeteltérését az *Egyenlőség eredetétől* kezdve kíséri nyomon. Diderot erkölcsé egyébként nemcsak Rousseau idealizmusától különbözött, hanem legalább annyira La Mettrie merev biológiai determinizmusától is.

Végül három gazdag és árnyalt fejezet fejt ki Proust legfontosabb és teljesen eredeti tételét, hogy ti. Diderot egész munkásságát a politikum határozta meg. A szerző egy abszolutista Diderot-t fedezett fel, aki meg akarta reformálni a közgondolkodást, de nem akarta felforgatni az állami berendezkedést.

Felhívja azonban a figyelmet arra, hogy Diderot legjobb politikai írásai az Enciklopédia után keletkeztek. Proust munkája két értelemben is átértékelés: átértékel egy kollektív munkát, amelyet, miután egy ideig különbségtetés nélkül magasztaltak, sokáig mélyen alábecsültek, és átértékeli Diderot-t, az érett korszakába érkezett gondolkodót.

Rendkívül gyümölcsöző olvasmány J. J. Rousseau összes műveinek új, kitűnő kiadásában⁹¹ a záró Jegyzetek, melyek terjedelemben meghaladják az eredeti szöveget. Magától értetődik, hogy ezeket a jegyzeteket nem írhatták volna 50 évvel ezelőtt. Minden amit a pszichoanalízis adott, megtalálható bennük — anélkül azonban, hogy más módszerek helyettesítene —; így Freud kiegyenlíti Rousseau-nál, amit neki köszönhet. Egyes kritikusok Rousseau újra felfedezését a század elején a pszichoanalízis létrejöttének tulajdonítják. Ha visszapillantunk az elmúlt két évszázadra, megállapíthatjuk, hogy már a XIX. század megkegyelmez a „romantika atyjának” — nem úgy Voltaire-nek és Diderot-nak —, és a század közepéig egy egész művész-

⁹¹ J. J. Rousseau: Oeuvres complètes. B. GAGNEBIN és M. RAYMOND irányítása alatt adták ki a *Pléiade* sorozatban, eddig 3 kötetben. I. 1959, II. 1961, III. 1964.

generáció vallja magát utódjának. Aztán a XX. század hajnaláig megszakad az utódok sora. Kétszáz éven át a legtöbb tanulmányt neki szentelték Franciaországban, és nincs még egy francia író, aki olyan nagy hatást gyakorolt volna politikai téren (*Társadalmi szerződés*) az egész világra, mint Rousseau. Ez a hatás a mai napig is érvényes, és a XX. században ez jelenti Rousseau igazi aktualitását. A vita középpontjában a magántulajdon áll, Rousseau gondolatainak központi témája, ez teszi ma is időszerűvé.

Jean Guéhenno három kötetben nagyszerű Rousseau életrajzot ad.⁹² Jól megalapozott és teljesnek mondható ismeretanyagot tartalmaz. A szerző pszichológiai megítélése azonban a morális megítélés felé hajlik. Inkább a lélek professzorává, mintsem a citoyen preceptorává — amilyennek Robespierre látta — tette Rousseau-t. Nem helyes a belső élet szimbólumává tenni azt, aki a közjóra szentelte egész életét. Az üldözési mániája — Guéhenno szerint — abból a politikai légkörből fakadt, amelyben kortársai kijátszották a hatalmat — és erre Rousseau képtelen volt. „Egy szabadságeszmény nevében egy embereszmenyt követelt... Örülete sem volt más mint a megpróbáltatások által túlhevített egészséges gondolkodás” (278. l.). Jegyezzük meg még azokat a lapokat, ahol Jean Guéhenno szembeszáll néhány mai — főként katolikus — kritikussal azon erőfeszítésével, „hogy kihangsúlyozzák Jean-Jacques gondolatvilágának mélységesen vallásos, sőt keresztény jellegét.” (6., 123. és köv. l.)

B. Groethuysen munkája⁹³ nem ilyen típusú. Jean-Jacques gondolatainak központi témáiról írott kritikái előadásában kitart egy „laikus” (283. l.) Rousseau mellett, akiben nem volt meg a hit víziója, szemben az általánosan elfogadott nézettel, amely Jean-Jacques deizmusát tartja gondolatai gyökerének. Groethuysen-t megakasztja az alapvető ellentmondás, a rousseau-i természetes ember-eszmény és a civilizált ember antinómiája. Ezt a jelenséget „Rousseau mélységesen ellentmondásos” jellemével és kizárólag személyes tapasztalatával magyarázza. Groethuysen már harminc évvel a kiadás előtt összegyűjtötte gondolatait és az *Origines de l'esprit bourgeois en France* utolsó köteteibe szánta.⁹⁴ A kéziratot halála után találták meg írásai között. Gondolatait L. Goldmann folytatta, hangsúlyozva, hogy a felvilágosodáson belül Rousseau fedi fel először a polgári tudat megkettőződését egy konkrét, egoisztikus magán-személyre és egy absztrakt polgárra, aki a közérdek nevében cselekszik.⁹⁵

Daniel Mornet tisztá és teljes képet ad Rousseau gondolatainak kialakulásáról és műveinek hatásáról.⁹⁶ Munkáját egy elvi nyilatkozat vezeti be, melyben leszögezi, hogy alapelveit Lanson-tól vette át. Ezek az elvek Mornet-nál kristályosodnak ki. Lansonnak a kétszáz éves évfordulóra írt döntő cikkével⁹⁷ történelmi és irodalmi téren tisztító hatása volt. Ő szabadítja meg Rousseau-t az inkoherenca vádjától. Lanson megállapításait igazolja az *Annales de la Sté. J. J. Rousseau* azóta megjelent 36 kötete.

Pierre Kohler egy ismertetés keretében⁹⁸ megállapítja, hogy ami Jean-Jacques lelkének és művészetének jellegének magyarázatát illeti, Mornet nem nyilatkozik, vagy legalábbis jóval kevesebbet, mint az elméleti részek kifejtésénél. Jellemének finom szerkezetét elemezvén, a stílus hajlatait követvén attól tart, hogy áthágja a számára kijelölt „szűk területet”, amelyből történeti módszere sehogyan sem tud kievickélni. „Véleményünk szerint — írja Kohler — egy Rousseau-tanulmány nem torpanhat meg ilyen akadály előtt. És ha a pszichológiai, sőt esztétikai kibővítés az objektív történelem természetétől idegennek tűnik, akkor a pusztán történeti módszer elégtelennek bizonyul az elme alkotásai elemzéséhez, amely filozófiai és morális jellegű — a szó tágabb értelmében — de egyben költészeti, tehát művészeti is.” Ahogyan P. Kohler megfigyeléseiből kiviláglik, bizonyos vita folyik a „történeti módszer” úttörői és a „strukturális analízis módszerének” hívei között, amely már mintegy húsz éve nemegyszer a fenomenológia hatása alatt háttérbe szorította az irodalom történeti tanulmányozását.

R. M. Albères kifejtvén nézetét a „belső struktúrák” tanulmányozásának új „módszeréről”,⁹⁹ előrebocsátja, hogy a két módszer szembeállítására nem indokolt. „Valójában — bár kevésbé pontosan és módszeresen — a belső elemzés eljárását három évszázadon át szüntelenül széleskörűen alkalmazták, és még a mai hagyományos francia középiskolai oktatásban is érvényesül... A struktúra fogalma mindenképpen aláhúzza a mű belső tanulmányozásának és

⁹² J. GUÉHENNO: Jean Jacques en marge des Confessions, Paris 1948., Roman et vérité, 1950 és Grandeur et misère d'un esprit, Gallimard 1952., vagy: Jean Jacques, histoire d'une conscience, 2 kötetben, 2. kiad. Gallimard 1962.

⁹³ B. GROETHUYSEN: Rousseau. „Les Essais XXXVIII”, 1949. Ed. Gallimard, Paris 1949.

⁹⁴ B. GROETHUYSEN: Origines de l'esprit bourgeois en France. I. köt. L'Eglise et la Bourgeoisie Paris NRF, 1929. II. köt. Philosophie de la Révolution française, ibid. 1956.

⁹⁵ L'illuminismo e la società moderna, Torino 1967. 58.

⁹⁶ D. MORNET: Rousseau, l'homme: et l'oeuvre. Paris, Boivin 1950.

⁹⁷ G. LANSON: L'unité de la pensée de J. J. Rousseau, Annales de la Sté. J. J. Rousseau — VIII. 1912. 1—31. Megjelent a Henri Peyre által kiadott G. Lanson, Essais de méthode de critique et d'histoire Ed. Hachette 1965. c. kötetben is.

⁹⁸ R. H. L. F. 1954. No 2.

⁹⁹ R. H. L. F. 1963. No 3.

magának az alkotásnak jelentőségét, és ezzel hozzájárul ahhoz, hogy az empiria területéről egy elementáris, de alapvető vizsgálati módszert elméleti szintre emeljen . . .” Ebben a szellemben végi kutatásait M. Foucault és J. Starobinski.

Michel Foucault gondozásában megjelent a *Dialogues* új kiadása.¹⁰⁰ Foucault bevezetésében lépten-nyomon gyökeresen új megállapításokkal találkozunk. A *Diálogo*sok struktúráját és stílusát vizsgálja. Radikálisan szembeállítja a művet a *Vallomások*kal: „Ezek *anti-Vallomások*” (VII. 1.). A *Vallomások*, írja, lineárisak, melodikus írásmóddal. „Ezzel szemben a *Diálogo*sok vertikális írásmóddal épülnek fel. Az a szubjektum, aki ezen a kinosan csiszolt harmonikusán strukturális nyelven beszél, egy önmagára szuperponált megbomlott szubjektum.” A XVIII. század kutatói elégedetten állapíthatják meg a teljes Rousseau-i életmű megismerése terén született eredményeket, például azt, hogy sikerült túllépni az „önéletrajzi” és a „politikai” szövegek merev ellentétén. Már a *Diálogo*sok eredeti előszava is azt mutatta, hogy Rousseau e műben a *Társadalmi szerződés*hez hasonló konstrukcióra törekedett. Foucault ezen az úton halad tovább, amikor megállapítja, hogy „a *Diálogo*soknak, ennek az önéletrajzi szövegnek alapján véve ugyanaz a struktúrája, mint a nagy elméleti szövegeknek”.

J. Starobinski már művének szimbolikus címével is¹⁰¹ fényt kíván deríteni J. J. Rousseau gondolatvilágára. A szerző Rousseau személyiségének átfogó elemzése révén mutatja meg, hogy alapvető tudati adottságokban van Rousseau spekulatív gondolkodásának és egyben örületének forrása. Az elemzés eredetisége abban áll, hogy nem használja a készen adott kategóriákat: már a *Vallomások* kezdetén a felmerülő korlátokból születik a transzparencia iránti nosztalgia, amikor az első igazságtalansággal megjelenik a „fátyol”, megmutatkozik a valódi ártatlanságnak és a látszat-bűnösségnek ellentéte. Ezenfelül Starobinski kerüli a regresszív interpretációt (melynek az elterjedt pszichoanalízis a bevett formája). „Mély mechanizmusok rekonstrukciójának kutatása helyett, melyek rejtett módon Rousseau interpretáló rendszerét eredményezték volna, maradjunk inkább vallomásainál és viselkedésénél, egészen addig, amíg értelme koherens módon kibontakozik, de amelyet Jean-Jacques maga nem észlelt.” (299. l.) Az üldöztetés gondolatát különböző aspektusaiból vizsgálja, mindenekelőtt az „ártatlanság visszakövetelésével” fonódik össze nála. Rousseau-t végigkíséri a „szűk gondolata, retteg minden kezdeményezéstől, mivel a vétség lehetősége benne van a szabadságban. „Tehetetlenül vergődve az üldözött áldozat helyzetében, hogyan vétkezhetne?” (303. l.) A munkában felüljár az egység problémája. Starobinski visszautasítja a szisztematikus egység kutatását. Starobinski hivatkozik M. Raymond, E. Cassirer és P. Burgelin tanulmányaira (ez utóbbival kapcsolatban Mauzi — teljesen tiszteltetben tartva Starobinski művét, melyet az új kritika műfajának modelljeként kezel — megállapítja, hogy Burgelin műve híján,¹⁰² amely Rousseau gondolatának egyedül igazi kifejtése — Starobinski könyve soha nem jöhetett volna létre.) Szép helyet szentel Hegel, Kant, Goethe és Hölderlin álláspontjai ismertetésének (például Kantot idézi, mint annak a kutatásnak inspirálóját, amely Clarens-nál, mint a természet és a kultúra szintéziséről szóló tétel teljesedett be). Ez a rövid összefoglaló csak a Starobinskit foglalkoztató lényeges kérdéseket tárgyalja, és ezeket Starobinski az áttetszőség iránti nosztalgiájában ismerte fel, melyet az egész mű kulcsának tartott.

E tézisést Starobinski a *J. J. Rousseau et le péril de la réflexion* c. esszéiben egészíti ki.¹⁰³ Közélti egymáshoz a fenomenológiát és a pszichoanalízist, hogy egyszerre tudjon magyarázatot adni az irodalmi művek külső vonásaira és mélységeire. Ilyenken tűnik az a kritikai módszer, melyet a szerző Corneille, Racine, Rousseau és Stendhal kapcsán is követ. Természetes, hogy Rousseau-nál őrti a legnagyobb méreteket a „poeil vivant” analízise. A szerző Jean-Jacques-kal kapcsolatban mindent felfed előttünk „elmenvén egészen a pszichológiai magyarázatig, azaz egészen addig a pontig, ahol a pszichológiai magyarázat felfedi a tudat összecsapását a külvilággal.” (97. l.) Ezzel szemben Rousseau egyéniségének és művének társadalmi és történeti elemzése még hátravan, és — jöllehet Rousseau és kora tanulmányozásának csak kis részét képviseli — hosszadalmas vizsgálódást feltételez Genfről és a XVIII. századi kézműveségről. J. Fabre, egy tanulmányban¹⁰⁴ bemutatja a *Contrat social* és a *Considerations sur le gouvernement de la Pologne* Rousseau-ját, akinek számára „a politika nem a spekuláció agyéréme”. És J. Fabre hivatkozik azokra a különböző véleményekre, amelyek a *Társadalmi szerződés* koncepciójának kialakulásában Genfnek mint valóságos politikai tényezőnek a szerepét tárgyalják, hogy aztán kihangsúlyozza a szülőhaza intézményeinek biztos hatását Jean-Jac-

¹⁰⁰ Rousseau juge de Jean Jacques. Dialogues. Texte présenté par Michel Foucault, Paris, A. Colin 1962.

¹⁰¹ J. STAROBINSKI: Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle, Ed. Plon 1957.

¹⁰² P. BURGELIN: La philosophie de l'existence de J. J. Rousseau. PUF Paris 1952.

¹⁰³ JEAN STAROBINSKI: L'oeil vivant, Paris, Gallimard 1961., az esszé az Annales J. J. Rousseau-ban is megjelent; XXIV. 1956 — 1959. 139. és köv.

¹⁰⁴ J. FABRE: Lumières et Romantisme, Réalité et utopie dans la pensée politique de Rousseau. Paris 1963., az 1963-as Annales J. J. Rousseau-ban is.

ques politikai elképzeléseire. Ezen a téren túlzásokkal is találkozunk. Francois Jost¹⁰⁶ két hatalmas kötetben (900 lap) azt igyekszik kimutatni, hogy Rousseau egész filozófiája azzal magyarázható, hogy a helvét világhoz tartozik. Módszere különben közel áll Taine módszeréhez.¹⁰⁶ A determinista kategóriákról F. Jost a szubjektivizmusra tér át: „nélküle — (Rousseau nélkül) — az egész francia irodalom más irányt vett volna.”¹⁰⁷ Azt viszont el kell ismernünk, hogy a szerző széles területen végzett kutatásokat a filozófus svájci orientációinak felderítésére.

Kimeríthetetlen téma Rousseau hatása a külföldi irodalmakra. A legújabb munka, Ch. Dedeayan műve,¹⁰⁸ az író, a Rousseau-i filozófia főbb vonásainak bemutatása után feltárja előttünk a különböző európai irodalmakra gyakorolt hatását. Két doktori disszertációt is szenteltek a Rousseau-i életmű angolai pályafutásának. Henri Roddier szintézise¹⁰⁹ felöleli a XVIII. század második felének angolai vonatkozásait és ezen belül tanulmányozza Rousseau hatását a filozófiában, politikában, pedagógiában stb. Amikor H. Roddier munkáéhoz látott, még csak két olyan mű létezett, amely kimondottan ezzel a kérdéssel foglalkozott.¹¹⁰ Emeljük ki azokat az oldalakat, ahol a szerző rámutat, milyen különbözőképpen hatott a francia szellem Németországban és Angliában. M. J. Voisine tanulmánya¹¹¹ H. Roddier disszertációjának folytatása. Vizsgálódásának középpontjában az a cél áll, hogy összefoglaló képet adjon arról a hatásról, amelyet Rousseau önéletrajzi írásai gyakoroltak a halála után, 1778-ban éppen megszülető angol költői irodalomra — 1778 egyben a Rousseau-legenda születési éve is. A másik lényeges évszám az 1830-as lesz; alig valamivel előbb tűnik el a nagy angol romantikusok második nemzedéke: Keats, Shelley, Byron. Anélkül, hogy a szerző elfogadná azt a mítoszt, amely szerint Rousseau az angol filozófián és szeszibilitáson nevelkedett volna,¹¹² ugyanakkor visszautasítva azokat a véleményeket is, amelyek minimálisra csökkentik Rousseau hatását az angol irodalomra,¹¹³ felfedi előttünk a Rousseau-i életmű és az angol szellem között fennálló valódi kapcsolatokat, amelyeket Joseph Texte¹¹⁴ már a múlt század végén megvilágított.

A francia materializmusnak, amely a felvilágosodás korszakában született, volt egy bátor fáklyavivője, Meslier atya. Egy kollokvium¹¹⁵ hangsúlyozta, milyen nagy jelentősége volt ennek az elmének a század szempontjából. A közölt tanulmányok nem kérdőjelezték meg az eddigi kutatások eredményeit, de új adatokat hoztak nyilvánosságra Meslier gondolkodásának alakulására nézve. Megemlítjük E. Verley publikációját, aki kimutatta, hogy Meslier a leghatározottabban elutasította az állatgép paradoxonját.

A század végén magasodik fel a materialista filozófia másik nagy alakja. Az a filozófus, kinek művét kora legjobb szellemei becsülték és vitatták, ma másodrendű szerzőnek számít — ha ugyan nem veszett el egyszerűen az ismeretlenség homályában vagy jobbik esetben, Diderot dicsőséges szomszédsága következtében, gazdag életének halvány visszfényévé vált. Több mint egy évszázada hogy negyven műve egyikét sem adták ki. Ennek alapvető oka a következő: d'Holbach az egyedüli századában, aki koherens materialista rendszert épített ki. Nem mintha ő lett volna az egyedüli, akinek materialista meggyőződése volt, de az egyetlen volt, aki mindvégig megőrizte abszolút anonimitását, és eképp megengedhette magának, hogy mindent megmondjon. M. P. Naville erőteljes művében¹¹⁶ a tanulmányt őt fő részre csoportosítja. A harmadik részben *A természet rendszere* elemzését találhatjuk, a

¹⁰⁶ F. JOST: Jean-Jacques Rousseau suisse. Éditions Universitaires 1961.

¹⁰⁶ A „faj” és „atavizmus” kifejezések mintha M. Jost számára magyarázat-értékkel bírnának — I. fejt. 1, 2, 186, 380. o.; II. fejt. 55, 70, 71.

¹⁰⁷ II. fejt. 305.

¹⁰⁸ CH. DEDEYAN: J. J. Rousseau et la sensibilité littéraire a la fin du XVIII^e siècle. Société d'édition d'enseignement supérieure, Paris 1968.

¹⁰⁹ H. RODDIER: J. J. Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle. Paris 1950.

¹¹⁰ J. PONS: L'éducation en Angleterre au XVIII^e siècle. 1919. és LOUIS JOHN COURTOIS: Le séjour de J. J. en Angleterre, Lausanne 1911.

¹¹¹ M. J. VOISINE: J. J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique. Didier 1956.

¹¹² HOVELOCK ELLIS és IRVING BABBITT kritikuskor véleménye.

¹¹³ MARC MONNIER, J. J. Rousseau et les étrangers in J. J. Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui. HÖFFDING „Rousseau et le XIX^e siècle”, Annales de la Société J. J. Rousseau 1912.

¹¹⁴ J. TEXTE: J. J. Rousseau et le cosmopolitisme littéraire en France et en Grande Bretagne. Paris 1895.

¹¹⁵ Lásd jegyzet 2. sz. alatt.

¹¹⁶ M. P. NAVILLE: D'Holbach et la philosophie scientifique au XVIII^e siècle 2. bővített és javított kiadás, Gallimard 1967. Az első kiadás 1943-as, a „Leurs figures” sorozatban jelent meg.

negyedikben d'Holbach eme főműve által gyakorolt hatást (Dechamps, Goethe, Hegel, Chénier) mutatja be. Az ötödik rész egyik fejezetében, amelyet d'Holbach morálfilozófiai és politikai koncepciójának szentel, a szerző a XVIII. századi materializmus jellemvonásait 14 pontban összefoglalva jeleníti meg, összekapcsolva ezek materialista interpretációjával. Megpróbálja Engels ítéletének néhány pontját kiigazítani, különösen a „mechanicizmus”-nak a XVIII. századi materialistákkal szemben szokásos vádját. Ez nem lényegi jellemző — írja P. Naville — ez a filozófia, mielőtt mechanikussá lenne, racionalista, azaz determinista, maga a „mechanicista” terminus is kifejldött ötven év óta, („Magába foglalva a fizikai, kémiai és szerves jellegű folyamatok sorát” 411. l.), a XVIII. század filozófiája, különösképpen Diderot, előre látta ezt a fejlődést. Hasonlóképpen nem pontos az az állítás, hogy „a XVIII. század materialistái szerint az ember gép volt, ahogy az állat gép Descartes szerint”. Diderot, La Mettrie maga, d'Holbach, Helvétius, Rousseau és Buffon ellenségesen viszonyultak ehhez a kartezianus nézethez.

A szerző kiemeli, hogy a hegeli és a marxi filozófia „historizmus”-ának, történetiségének a megújulása mellett a filozófiatörténet hobbesi, diderot-i és holbachi „vonala” sem vesztette el jelentőségét — naturalista korlátai ellenére sem — az antropológia és a természettudományok metodológiája fejlődésében és fejlesztésében.

A munka magába foglalja d'Holbach, valamint a róla szóló irodalom teljes bibliográfiáját.

Sade művei hivatalosan csak napjainkban láttak napvilágot. Igaz, hogy több munkája még életében megjelent, de összes műveinek legújabbban kiadott tizenöt kötetéből¹¹⁷ — habár ezek sem összes művek, mert az *Oxtiern* kivételével nem tartalmazzák a színműveket és hiányzik a levelezés egy része is — több mint egyharmada posztumusz mű, amely között több 1962 előtt kiadatlan volt. 1800 és 1920 között is tudták, hogy léteznek a legfontosabb regények, a *Justine* és a *Juliette*; ám kevesen olvasták, és senki sem merte volna idézni őket vagy akár csak a címüket is megemlíteni nyilvánosan kiadott munkában. Tudjuk, hogy Flaubert, Beaudelaire, Maupassant olvasta Sade-ot, aki mintegy a föld alatt táplálja a XIX. századi irodalom nagy részét. Végül jött Apollinaire,¹¹⁸ aki bőségesen idézett a *Justine*-ből, az *Aline*-ből és a *Valcour*-ból. Maurice Heine számos munkát szentel Sadenak és közrebocsát kiadatlan szövegeket, de a valódi Sade-kutatás Gilbert Lély igen tájékozott munkájával veszi kezdetét.¹¹⁹ Jean-Jacques Brochier lényegében a Lély által kidolgozott Sade-életrajzot veszi alapul.¹²⁰ A márkí életművét taglaló II. fejezet külön foglalkozik a *Szodoma százhusz napjával* és a *Justine* és a *Juliette* három változatával, mondván, hogy ezek a művek tartalmazzák Sade gondolatainak velejét. A szerző a III., „A témák” c. fejezetben, Michel Foucault¹²¹ munkáira támaszkodva, kimutatja, hogy Sade életművében az az örület diadalmaskodik, amely tabula rasát kíván teremteni az egész nyugati gondolkodás helyén. J. Lacan¹²² analitikus és filozófiai szemszögből elemzi Sade tragikus élményeinek gyökereit.

J. M. Coulemot a Sade-dal foglalkozó munkákról írt beszámolójában¹²³ rámutat, hogy Brochier könyvéből hiányzik Sade oly sok kétértelműséget rejtő politikai gondolkodásának elemzése, és nem tartja kielégítőnek a Sade-féle univerzum és a náci koncentrációs táborok közötti különbség kifejtését (113. l.). Lélyt illetően a kritikus sajnálja, hogy a szerző J. de Maistre-hez folyamodott a forradalmi erőszak megítélésében és hogy a jakobinus Terrort azonosította a „náci borzalom” megnyilvánulásával (176. l.).

¹¹⁷ LE MARQUIS DE SADE: Oeuvres complètes, Club du Livre Précieux 1962–1964. Edition — non critique — dirigée par G. LÉLY. Mindegyik művet egy vagy több előszó vezet be. Ezek között néhány figyelemreméltó is van. Így J. FABRE-É, P. NAVILLE-É, A. ADAM-É és M. BLANCHOT-É. Utóbbival kapcsolatban megemlítendő, hogy „Lautréamont et Sade” c. könyve (Ed. de Minuit 1949) igen világosan elemzi Sade erkölcsi rendszerét és metafizikáját.

¹¹⁸ G. APOLLINAIRE: Introduction, essai bibliographique de l'oeuvre du Marquis de Sade. Coll. Les Maîtres de l'Aurore 1909. Ez az első írás, amely elismeri a márkí jelentőségét.

¹¹⁹ GILBERT LÉLY: Vie du Marquis de Sade. Accompagné de nombreux documents inédits, en deux vol. Paris, Gallimard 1952–1957., rééditée en un vol. chez J. J. Pauvert 1965; továbbá Sade. Etudes sur sa vie et sur son oeuvre Paris, Gallimard. Ez utóbbi a nagyközönségnek készült, és nem tartalmazza az előbb említett kiadvány kritikai apparátusát.

¹²⁰ JACQUES BROCHIER: Sade. Collection Classiques du XX^e siècle 1966.

¹²¹ M. FOUCAULT: Folie et Dérailson. Histoire de la Folie à l'âge classique, Plon 1961.

¹²² J. LACAN: Kant avec Sade. Critique, avril 1963. n. 191.

¹²³ J. M. COULEMOT: R. H. L. F. 1968. 3–4. sz.

A XVIII. SZÁZADI ANGOL IRODALOM A KUTATÁS TÜKRÉBEN

A doktori disszertációk és publikációk évi jegyzékéből arra lehet következtetni, hogy a XVIII. század angol irodalma, mely 30 évvel ezelőtt még a legkedveltebb kutatóterületek közé tartozott, napjainkban — nemcsak a XIX—XX. századi, de még a reneszánsz, sőt középkori kutatásokhoz képest is — viszonylag elhanyagolt. Mivel az 1967. augusztusában Skóciában megrendezett II. Felvilágosodás-kongresszus — jellegénél fogva — kizárólag eszmetörténeti kérdésekkel foglalkozott,¹ nem valószínű, hogy fellendítő hatása kiterjedne az irodalomtudomány egyéb területeire. De a szakirodalom még ebben a „visszamaradtságában” is könyvtárnyira terjed, s ezért csak vázlatzerű áttekintést tudok adni róla. Lehetséges, hogy a válogatás több ízben önkényesnek tűnik — szerepet játszott benne a magyarországi hozzáférhetőség is — de a kiemelt munkák bibliográfiáiból a kutató tudomást szerezhet az anyag megközelítő teljességéről.

I. Társadalmi és eszmei háttér

Talán nincs még egy olyan korszaka az angol irodalomnak, melynél ennyire kidolgozták volna ezt a témát. Az alapvető törvényszerűségeket már a viktoriánus irodalomtörténészek megállapították. Közülük Leslie Stephen volt az, aki kései előadásaiban² az egész viktoriánus felfogást összefoglalta a XVIII. századról. Ez a felfogás mai szemmel bizonyos vonatkozásban korlátoottnak tűnik — mint például Pope műveinek költőiségével szembeni fenntartásában. Ugyanakkor Stephen nemegyszer meglepően tisztánlátónak bizonyul. Megállapítja, hogy a század első felében az írók szüntelenül a „természetre” hivatkoztak, de hozzát teszi, hogy ez korántsem jelentett egységes esztétikai felfogást: gyakran a legkülönbözőbb jelentéseket adták ennek a kulcsszónak. Hangsúlyozza, hogy Shaftesbury természetfelfogása nem volt új, s a természet „felfedezése” — melyet Stephen éppúgy, mint az újabb kutatás,³ a béke után lehetővé vált európai utazásokkal hoz összefüggésbe — még korántsem jelentette a civilizáció megvetését. Figyelemre méltó, hogy milyen élesen látja a két nagy regényíró korlátait: Richardson erkölcsi tanítását kétes értékűnek érzi és érzelmességét a társadalommal szembeni hiányérzetre vezeteti vissza, ugyanakkor felismeri, hogy Fielding minden kérdést kerül, mely ebben a korban kényesnek számíthatott.

Stephen négy korszakra osztja a századot. A politikai és társadalmi egyensúlyt, az irodalom politikai patronálását, a főváros gyors fejlődését, a kávéházaknak az irodalmi életben betöltött központi szerepét, Locke hatását, a klasszikus nevelés általánosságát, a színház hanyatlását és a napilap megjelenését tartja a századforduló legfőbb jellemzőjének. A második korszakban (1714—1739) a kávéházak és a patronusok eltűntek, s szerepüket a könyvtár vette át. Az irodalmat alapvetően arisztokratikus tevékenységnek tekintették. Legjellemzőbb kifejezési formája, a szatíra, a szűk művelt réteg által művészetként űzött társalgásból nőtt ki. A harmadik korszakot (1739—1763) Stephen Sir Robert Walpole bukásától számítja, melyben Locke-t Hartley váltotta fel a legnagyobb hatású filozófusként. Addison és Pope tekintélye változatlan maradt, Young csak részben szakított Pope hagyományával, s még Gray és Collins is megtartották a korábbi nemzedék alapelveit. Megnőtt az igény a hasznos információra, s ez szabta meg az irodalom fejlődését. A józan ész további térhódítása következtében az egyház egyre inkább veszített jelentőségéből.

Stephen nem feledkezik meg az időszak újszerű jelenségeiről: így Shakespeare hatásának növekedéséről és Joseph Wharton Pope-esszéjéről (1757) — mely szembeszáll a tanító költészettel —, de Thomson természetszemléletét még didaktikusnak, Fieldinget és Johnsont egészében a régi irodalom folytatójának tekinti. A negyedik korszakot Johnson diktátori éveit érti (1763—1788), melynek során feltűntek forradalmár-gondolkodók (Paine, Godwin), de velük szemben a mérsékelt whig politika jutott érvényre. Anglia egyre inkább átadta a filozófiában vitt vezető szerepét Francia-, majd Németországnak. Ezekben az években alakult ki a történeti érdeklődés, s ekkor érte meg virágkorát a retorika (Burke). Stephen jól látja Goldsmith és Sheridan, sőt Crabbe és Cowper műveiben a folyamatosságot Addison és Pope korával, de ítélőképességét megrontja a viktoriánus etika, amikor Sterne érzelmességének csak öszintétlenségét veszi észre, s az ő maradandóságát is Addison hagyományának folytatásában látja.

¹ „Transactions of the Second International Congress on the Enlightenment, organised by the University of St. Andrews”, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vols LV—LVIII.

² Sir LESLIE STEPHEN: English Literature and Society in the Eighteenth Century. London 1904.

³ L. pl. JACQUES VOISINE: Les Anglais en Provence au XVIII^e siècle. Revue de Littérature Comparée 1956.

A XX. századi munkák közül Basil Willey könyve⁴ egyetlen gondolatmenetet vizsgál: a természetfogalom változatait vizsgálja a század reprezentatív eszmei áramlataiban. Könyve elején kiemeli, hogy a XVIII. század fokozatos átmenetekkel kapcsolódik mind a megelőző, mind a rákövetkező korszakhoz. A természettudományok fejlődése maga után vonta, hogy már a XVII. század végére kialakult a természetvallás és a természeti törvény fogalma, a tragikus érzés háttérbe szorult, s a természetelv az irodalomelméletnek is alapja lett. A XVIII. század első fele alapvetően optimista volt. Burnet, Ray és Derham az isteni bölcsesség megnyilvánulását látta a teremtésben, Jenyns szerint minden, ami létezik, tökéletes, és a rosszra is szükség van. A cambridge-i platonisták az ember természetes erkölcsi érzékét helyezték a középpontba. Shaftesbury — ki sokat tanult tőlük — a természet isteni tökélyét feltételezve arra a következtetésre jutott, hogy az igazi vallásnak inkább a természetből, mintsem a kinyilatkoztatásból kell táplálkoznia. Hobbes-szal ellentétben a természethez hasonlóan az embert is lényegében jónak és együttlésre születettnek vélte. Az emberi erkölcsöt a természet követésében látta; gyakorlati erkölcsöt, a józan ész és a jókedély morálját hirdette. Joseph Butler — kit sokan a XVIII. század legnagyobb angol moralistájának tartanak — voltaképp az ő felfogását fejlesztette tovább, mikor a kinyilatkoztatás és a természet istenét azonosította egymással. Mivel szerinte mindkettő hiányos, Isten bölcsen vette be elgondolásába a gonoszt. Butler etikájának a belső korlát az alapelve.

A satirikusok ugyancsak a természetelvből indultak ki. Mandeville szerint akár gonosz, akár jó az ember, a természeti okok végül is meghozzák jó, természetes következményeket. A Természet és Ész szintjére fel lehet emelkedni — így érvel Swift — hacsak az ember perverz módon el nem tér tőle. A természetet a XVIII. században általában az emberi természetet kell érteni. Így Hume-nál a természetelvűség azt jelenti, hogy mind az etikában, mind az esztétikában az átlag művelt emberek véleménye az irányadó, a metafizikában pedig az egész emberiség gondolkozása a Valóság. (Természet). Az ő értelmezésében — szemben a század első felének uralkodó nézetével — a természet az észszel szembeállítva szerepel; az erkölcsiség a szív érzelme, s a vallás hiten, nem éssen alapszik. Hume az óskáji törvényeket agyunkban szokásos társításokként fogta fel, s Hartley ugyanezt az elvet alkalmazta az etikára, az összetett eszméket egyszerűek asszociációinak fogva fel. Hartley gondolatait Priestley továbbította a XIX. századnak. Maga Priestley a vallásos gondolkodás utolsó fázisa a XVIII. századi természetfilozófián belül. Holbach hatására tagadta a lelket, s az embert anyaginak fogta fel. Az anyagtól független szellem képzetét a kereszténységet megromító pogány örökségnek tekintette. Szerinte az ember ismeretlen természeti törvény következtében támad fel. Abban, ahogyan a székszerűséget hangsúlyozza — melyet az igazsággal és a felvilágosodással azonosít —, polgári individualizmusában és a fejlődésbe vetett optimista hitében sajátosan keverednek a korábbiaktól örökölt és eredeti gondolatok.

Willey a forradalom korával zárja könyvét, mikor is a natura naturata és a natura naturans közötti viszony került a filozófiai gondolkodás fókuszába. Mennyi emberi beavatkozás kell a jobb világ eljövételéhez? A konzervatívok (Burke, Wordsworth) minimális beavatkozást is elégnak tartanak; a liberálisok (Priestley, Smith) szabadjára hagynák a természetet, de előbb megszabadítanák a rossz emberek által létrehozott mesterséges korlátoktól — végül a forradalmárok (Godwin) a lehető legtöbb beavatkozást sürgetik. Ezek a nézetek már megállás nélkül a következő korszakba visznek: Godwin aztálta, hogy a természetet nemcsak az Ésszel, hanem az érzellemmel is azonosítja, már Wordsworth, sőt Shelley elfutára.

A modern kézikönyvek közül A. R. Humphreys tanulmánya⁵ rajzolja meg a legsokoldalúbban a kor háttérét, de még az ő látószögéből is kiszorul két fontos terület: a közoktatás és a nyelv változásai. Az egyes fejezetek a XVIII. századi társadalmi és szellemi élet különböző oldalait az irodalommal szoros összefüggésben tárgyalják. A szerző rámutat, hogy a társadalmi élet zárt rendszer jellegéből következett, hogy az írók hőseiket csak meglehetősen határozott korlátok között mozgó magatartásokkal és érzelmekkel ábrázolhatták, formulákkal jellemezhettkék, s így műveikben csak elfogadott módon megrajzolt arcképeket és bevett cselekedeteket találunk. Humphreys jelentősebbnek látja az egyház szerepét, mint Stephen. Szerinte a század elején fennálló felekezeti ellentétek a bevett egyház, a Dissent (presbiterianusok, independentsek, baptisták), római katolikusok, quakerek, unitáriusok és a későbbi metodisták között egyre inkább kiegyenlítődnek, és a vallás árnyalatokban gazdag, ugyanakkor alapvetően optimista hit szerepét tölti be, melynek a himnuszalkotás a legfeltűnőbb irodalmi tükrök. A szerző szerint a filozófia és az irodalom (elsősorban a próza) soha nem álltak olyan közel egymáshoz, mint ebben a században. Egyrészt a Godwinnál tetőződő, észelvű, intellektualista optimizmus a tudomány korlátlan lehetőségeit hirdeti, másrészt ugyanez a század éri meg Anglia legnagyobb

⁴ BASIL WILLEY: *The Eighteenth Century Background, Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period.* London 1940.

⁵ A. R. HUMPHREYS: *The Augustan World, Life and Letters in Eighteenth Century England.* London 1954.

észellenes filozófusának, Hume-nak a tevékenységét és az emócionálizmus (Shaftesbury, Smith) kibontakozását. Ez utóbbi két eszmeáramlat a romantikát készíti elő, mely — Locke korával ellentétben — a tudomány szerepét minimálisra csökkenti.

A XVIII. század esztétikai felfogásának megértése szempontjából különösen fontos a könyv záró fejezete a vizuális művészetről. Humphreys rámutat, hogy a kor követelményei: a szoros kapcsolat az antikvitással, az érthetőség, a rend, a harmonikus, összefüggő egész eszménye, a műfajok tisztasága és a természetelvűség a képzőművészetre és az irodalomra egyaránt érvényesek.

A részletkérdésekkel foglalkozó szakirodalom a XVIII. századot a társadalmi rétegek között megnövekedő mozgás és a patriotizmus virágkorának tekinti.⁶ A viszonylagos parlamenti és a művészi szabadság között már a kortársak is összefüggést láttak.⁷ Az uralkodó társasági szellemből következett, hogy a teljes magányt a legnagyobb emberi szenvedéssel azonosították és a vidékre visszavonulás mindig társasági szórakozást jelentett.⁸ Az írók általában eszményítve ábrázolták a vidéki munkást és a falusi társadalmat; s ezt a felvilágosult tanítás magyarázza a „természetes emberről”.⁹

A korabeli filozófia hatásának köréből különösen a szkeptikus gondolkodók, valamint Bolingbroke és Locke hatásával foglalkozik a kutatás Prior, Pope, illetve Sterne és Goldsmith műveiben.¹⁰ Locke tanítását a politikai egyensúlyról¹¹ és lélektani gondolatait tekintik a korai XVIII. század alapvető eszméjének.¹² A deizmus legfőbb újságját abban látják a tételes valláshoz képest, hogy tagadja az etikanak a vallástól való teljes függőségét.¹³ A külföldi hatások közül Bayle szótárának angliai visszhangjával foglalkoznak.¹⁴

Arthur O. Lovejoy előadássorozatban mutatta ki,¹⁵ hogy az a Platón és Arisztotelész megállapításaira támaszkodó és a neoplatonisták által rendszerbe foglalt elképzelés, melynek alapján a világegyetemet a létezés nagy láncolatának fogták fel, a XVIII. században érte meg végső kibontakozását. Feltételezték, hogy a világ végtelen, s hittek számos, a Földhöz hasonló, lakott bolygó létezésében. Ez magyarázza a század gondolkodóinak optimizmusát: William King püspök a természet és a teremtő nagyságát látta a létezők sokféleségében; Bolingbroke a rossz szükségességét hirdette. Az a meggyőződés, hogy a létezés láncolatában minden láncszem elsősorban önmagáért létezik, megcáfolta azt a korábbi nézetet, hogy minden létező az ember megjelenését készítette elő. A XVIII. század gondolkodói feltételezték, hogy a létezésnek vannak az embernél fejlettebb fokai is, s az embert az intellektuális és állati létezés láncszemei közötti érintkezési pontként értelmezték. Mivel a lánc folyamatosságának megőrzéséhez minden láncszemnek a helyén kell maradnia, az ember feladatát abban látták, hogy megtartsa helyét. Az a racionalista antiintellektualizmus, mely Pope-tól Rousseau-ig ível, az ember meghatározott létezési fokán való túlelmelkedést az isteni elrendelés és a természet elleni véteknek tekintette. A felfogás csak akkor vesztett merevségéből, mikor nyilvánvalóvá vált, hogy a természetűdösök nem képesek az állati lét minden fokozatát kimutatni. Ettől kezdve a létezés láncolatát a világegyetem történetiségében, azaz időben lejátszódó folyamatként értelmezték. Leibniz ösztönző hatására egyre többen feltételezték a fajok átalakulását, fejlődését, s Young és Akenside már a költészetben is kifejezésre juttatta ezt a kezdetleges evoluzionizmust.

A XVIII. század az észben látta az ember regenerálódásának lehetséges forrását.¹⁶ A tudomány tekintélye még a vallásos gondolkodásra is rányomta bélyegét: a bibliai szövegek parafrázisai tudományos terminusokat és gondolatokat, a teremtés és az utolsó ítélet megjelenítései tudományos képeket használtak.¹⁷ Ugyanakkor az uralkodó felfogás szerint a tudomány — minden nagyszerű eredménye ellenére, mellyel bebizonyítja Isten bölcsességét a természetben — nem képes bizonyos kérdésekre felelni.¹⁸

* T. S. ASHTON: *The Industrial Revolution*. London 1948., illetve BONAMY DOBRÉE: *The Theme of Patriotism of the Early Eighteenth Century*. Oxford University Press 1949.

⁷ SAMUEL KLIGER: „Whig Aesthetics: A Phase of Eighteenth-Century Taste”, *English Literary History* 1949.

⁸ R. D. HAVENS: „Solitude and the Neoclassicists”, *ELH*, 1954.

⁹ A. J. SAMBROOK: „The English Lord and the Happy Husbandman”, *Transactions*.

¹⁰ M. K. SPEARS: „The Meaning of Matthew Prior's 'Alma'”, *ELH*, 1946.

¹¹ H. J. LASKI: *Political Thought in England: Locke to Bentham*. London 1920; C. H. DRIVER: „Locke”, in F. J. C. Hearnshaw (ed.): *The Social and Political Ideas of ... the Augustan Age*. London 1928.

¹² ERNEST TUVENSON: „An Essay on Man and 'The Way of Ideas'”, *ELH*, 1959.

¹³ GÜNTER GAWLICK: „Abraham's Sacrifice of Isaac viewed by the English Deists”, *Transactions*; JOHN LAIRD: *Philosophical Incursions into English Literature*. Cambridge 1946; J. A. DUSSINGER: „Oliver Goldsmith, Citizen of the World”, *Transactions*.

¹⁴ PIERRE COURTINES: „Bayle, Hume and Berkeley”, *RLC*, 1947.

¹⁵ ARTHUR O. LOVEJOY: *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea*. Harvard University Press 1953.

¹⁶ JOHN BUTT: *The Augustan Age*. London 1950.

¹⁷ W. POWELL JONES: „Science in Biblical Paraphrases in Eighteenth-Century England”, *PMLA*, 1959.

¹⁸ L. I. BREVOLD: *The Brave New World of the Enlightenment*. Michigan University Press 1961; W. POWELL JONES: „The Idea of the Limitations of Science from Prior to Blake”, *Studies in English History* 1961.

A korszak vezető eszméi közül a tudósok elsősorban az önszeretetnek — melyet minden emberi indíték forrásának tartottak¹⁹ — és az asszociációs elméletnek tulajdonítanak alapvető jelentőséget. Ez utóbbit általános tételként Hutcheson fogalmazta meg, Hume vonatkoztatta a művészetekre,²⁰ s később Burke támadásától eltekintve teljesen elterjedt, még Johnson kritikai felfogását is befolyásolta.²¹ Mivel összefonódott a képzeletéről vallott felfogással,²² Yvor Winters az asszociációs elméletben — valamint Shaftesbury deizmusában — már a romantika kezdetét látja.²³

Az újabb kutatás — Humpreys-hoz hasonlóan — lényegesebbnek látja a vallás szerepét a XVIII. századi művelődés történetében: rámutat a keresztény idealizmus szerepére Hervey, Gilpin és a fiatal Cowper műveiben,²⁴ a metodizmus tömeghatására,²⁵ és hangsúlyozza a regényírók rokonszenvét az egyház iránt.²⁶ A XVII. század végén a szabad értelmi vizsgálódás felkészületlenül találta az egyházat, de az egy-két évtized alatt jelentős változáson ment keresztül és késznek mutatkozott új tendenciák befogadására.²⁷ Egyrészt a vallás racionális megközelítése, másrészt az ortodoxia emocionális szempontú kihívása biztosította a vallás továbbélését, és egyben a romantikát is előkészítette.²⁸

A cenzúra eltörlése, a patronusok megfogyatkozása és a politikai pletykaszükséglet megnövekedése eredményeként született meg az újságírás,²⁹ mely részint az irodalom kommercializálódását eredményezte,³⁰ részint a regényírók eltávolodását Pope, Swift, Cowper vagy Gray szorosan vett irodalmiságától.³¹

A XVIII. század angol irodalma mellett legalább említést kell tenni a korszak skót irodalmáról, mely az angolétól eltérő társadalmi fejlődés következtében létrejött sajátos civilizáció terméke.³² A XVIII. századi skót kultúra a skót felvilágosodásban tetőződik, melynek sajátossága, hogy a társadalmi fejlődés törvényei állnak érdeklődése középpontjában.³³

II. A XVIII. század angol irodalmát egészében tárgyaló művek

A XVIII. századi irodalom egészét átfogó és ugyanakkor részletes monográfia mindmáig hiányzik. A kutatók többsége megegyezik abban, hogy a század nem felel meg egyetlen egységes irodalmi korszaknak. Leggyakrabban az Augustan megjelölést használják, de ezen hol a Drydentől Pope-ig,³⁴ hol a Pope-tól Johnsonig terjedő időszakot értik.³⁵ Az átfogóbb tanulmányok szerzői közül Paul Fussell az egyetlen, aki könyvében³⁶ a XVIII. század első évtizedétől az utolsó évtizedéig uralkodó humanista etika és a vele kapcsolatos retorika (különösen a polemikus képalkotás) alapján csak a XVIII. századot, de annak egészét tekinti Augustan korszaknak. A korszak annyira összetett és ellentmondásos — véli R. P. McCutcheon³⁷ —, hogy a specialista szemszögéből bármiféle általánosítás tűzöttnek tűnik. Ha mégis nagymértékben egyszerűsítünk, akkor azt mondhatjuk, hogy a század első évtizedeire a neoklasszikus modellek jellemzők: visszatartottság, hasonlóság (az eredetiséggel ellentétben), magasra emelt ész, világos fogalmazás és szabályos forma. A szatíra mindig ezek ellentétei ellen irányul, s az egyensúly nyilvánul

¹⁹ ARTHUR O. LOVEJOY: Reflections on Human Nature. John Hopkins Press 1961.

²⁰ MARTIN KALLICH: „The Associationist Criticism of Francis Hutcheson and David Hume”, Studies in Philology 1946.

²¹ MARTIN KALLICH: „The Argument against Association of Ideas in Eighteenth-Century Aesthetics”, Modern Language Quarterly 1954; Uő.: „The Association of Ideas in Samuel Johnson's Criticism”, Modern Language Notes 1954.

²² MARTIN KALLICH: „The Association of Ideas and Akenside's Pleasures of Imagination”, MLN, 1947.

²³ YVOR WINTERS: „The Poetry of G. Hopkins”, in The Function of Criticism. London 1957.

²⁴ W. E. M. BROWN: The Polished Shaft, Studies in the Purpose and Influence of the Christian Writer in the Eighteenth Century. Society for Promoting Christian Knowledge 1950.

²⁵ R. W. WEARMOUTH: Methodism and the Common People of the Eighteenth Century. Epworth Press 1945.

²⁶ LOUIS H. GALBRAITH: The Established Clergy as Depicted in English Prose Fiction from 1740 to 1800. Philadelphia 1950.

²⁷ J. K. CAMERON: „The Church of Scotland in the Age of Reason”, „Transactions.”

²⁸ R. N. STROMBERG: Religious Liberalism in Eighteenth Century England. Oxford UP 1954.

²⁹ H. W. TROYER: Ned Ward of Grubstreet, A Study of Sub-Literary London in the Eighteenth Century. Harvard UP 1946.

³⁰ IAN WATT: „Publishers and Sinners: The Augustan View”, Studies in Bibliography 1959.

³¹ J. H. PLUMB: England in the Eighteenth Century, A Study of the Development of English Society. Harmondsworth 1950.

³² DAVID CRAIG: Scottish Literature and the Scottish People, 1680–1830. London 1961; DOUGLAS YOUNG: „Scotland and Edinburgh in the Eighteenth Century”, „Transactions”.

³³ GLADYS BRYSON: Man and Society, The Scottish Enquiry of the Eighteenth Century. Princeton University Press 1945; HUGH TREVOR-ROPER: „The Scottish Enlightenment”, „Transactions”.

³⁴ B. N. Schilling (ed.): Essential Articles for the Study of English Augustan Backgrounds. Hamden, Conn. 1961.

³⁵ GEOFFREY TILLOTSON: Augustan Studies. London 1961.

³⁶ PAUL FUSSELL: The Rhetorical World of Augustan Humanism, Ethics and Imagery from Swift to Burke. Oxford UP 1955.

³⁷ R. P. McCUTCHEON: Eighteenth-Century English Literature. London 1950.

meg az 1700—1770 között uralkodó hősi párversben is. A század során a szellemi éghajlat fokozatosan megváltozik: a deisták Istent a természetben keresik, a metodisták az emocionális tapasztalatra helyezik a hangsúlyt, a vidéki életben a primitív megnyilvánulásait keresik és értékelik, korábbi versformák: a blank verse és a spenseri szak élednek fel, a figyelem a középkorra irányul — a gótikus szó jelentése száz éven belül átértékelődik —, s arra a következtetésre jutnak, hogy a középkori műveket más mértékkel kell mérni, azaz egyre inkább tért hódít a természetes zseniről szóló elképzelés. Mindezeket az átmeneti jelenségeket elsősorban a költészet és a kritika tükrözi.

Mivel a Pelican Guide idevágó negyedik kötete³⁸ jórészt egyes írókról szóló esszéket tartalmaz, itt csak a kezdő fejezetekről szölok, melyeket Humpheys írt. A kritikus döntő fontosságát tulajdonít annak, hogy a kor az átlagembert tekintette társadalmi normának. Ez tükröződik a Locke hatására kialakult Augustan stílusban is: a szó pontosan megfelel a jelölt tárgyának, vagy fogalomnak. A „kövesd a természetet” elve — mely az emberi természet igazságát nem az egyedi, hanem a közös vonásokban látja — Horatius és Boileau ösztönzésével párosulva felelősségteljes, társadalmias, városias, művészetet hoz léte, mely a társadalmi érintkezésből és a beszélt nyelvből veszi anyagát. T. S. Eliottal ellentétben³⁹ Humpheys az értelemnek és az értelemnek semmiféle különváltását nem találja a kor íróiban, akik szerinte személyes, élő és energiával telített stílusban írnak. Háromszakasos fejlődést lát a kor irodalmában: a fokozatos eltávolodást a XVII. század első kétharmadára jellemző összetettségől a civilizált új stílus a maga tisztaságában követi, később viszont az érzelmi modusok fokozatosan újra megjelennek.

Az Oxford History of English Literature keretében eddig csak a korai XVIII. századot tárgyaló kötet jelent meg,⁴⁰ melyet részint a hasznos kronológia és bibliográfia tesz értékesé. A szerző inkább csak összegezi a korszakra vonatkozó eddigi ismereteket, azaz nem mutat be önálló kutatási eredményeket. A XVIII. század első 40 évét az Augustan kor második felének tekinti és a középosztályi felemelkedésével jellemzi. Az egész időszakra nézve megállapítja a dráma hanyatlását, egy fejezetben összegezi a legjelentősebb filozófusok: Shaftesbury, Hutcheson, Mandeville, Berkeley, Josep Butler és Bolingbroke hatását, áttekinti a korszak kritikai vitáit a klasszikusok és modernek viszonyáról, a színpad erkölcsstelenségéről, a dikcióról és Shakespeare-ről, bővebben kitér Shaftesbury és Hutcheson esztetikai és John Dennis kritikai felfogására — ez utóbbinak hangsúlyozza összetettségét, amennyiben Dennis egyrészt a szabályok egyetemes érvényét hirdette, másrészt ugyanakkor hitt az ízlés viszonylagosságában, s a költemény részletes kritikájával megelőzte a modern irodalomtudományt.

Dobrée időszakát két fázisra bontja, s a kettő közötti különbséget elsősorban a költészetben mutatja be. Az első fázis költészetét nem tekinti magas színvonalúnak. Jellemző formái (burleszk, paródia, pásztoroklétészet, leíró-gondolati természet-költemény, himnusz) rövid jellemzése után ráter a legjelentősebb költők: Prior, Pope, Lady Winchilsea, Parnell, Philips, Swift, Congreve, Gay és Tickell korabeli költészetének méltatására. A második fázis kezdetét jelentő minőségi változás Dyer költészetében következik be, akinek verseiben a vidék már nem díszítés, hanem képpé s ezáltal önálló témává válik. Ennek az időszaknak Thomson a legjellegzetesebb költője, kinek fő művét Dobrée nagyon egyenetlennek ítéli. Thomson számára, korai és a korszak uralkodó szellemével ellentétes költészete után a természet már önmagában nem, csak filozófiával telítve lehetett költői téma: ez a változás, melyet mai szemmel szerencsétlennek látunk a kor követelményei szerint természetes volt. Thomson az időszakra jellemző „tudományos költészet” legkiemelkedőbb művelője, a legjelentősebb azok közül, akiket Newton felfedezései és Locke filozófiai rendszere a kozmosz megéneklésére készítetett. A meditatív, hazafias, a tudomány eredményeit közvetlenül megénekelő, és a társadalmi tudat megváltozását jelző szerelmi költészet a többi jelentős tendencia. A XVIII. század legnagyobb angol költője, Pope ebben a második fázisban írta érett remekait.

Dobrée könyvének záró fejezetében megállapítja, hogy a korszak felemesztette sajátos kifejezési módjait, s egyedül a prózában hozott fejlődési lehetőséget. Ezért a korszak végétől az írók új érzékenység kifejezését keresik; a műballadák, pásztorballadák és ballada-dalok, Richardson, a gótikus regények, Gray, Percy és Macpherson ennek a keresésnek a különböző szakaszai. Másrészt a kontemplatív költészet továbbfejlesztői: Johnson, Young (kinél Dobrée a gondolatot közhelyesnek, a képeket soványnak találja, s hiányolja a feszültséget), Dyer, Akenside, Gray és Cowper a már személyes érzékenység kifejezésével olyan fejlődésvonalat képviselnek, melynek végét már Wordsworth nagy költeményei jelentik.

F. W. Bateson könyvét⁴¹ elsősorban azért emlitem, mert a kiadásokról és a szakirodalomról a leghasznosabb tájékoztatást nyújtja. A korszakot átmenetnek fogja fel a szatíra és a

³⁸ From Dryden to Johnson, ed. Boris Ford. Harmondsworth 1957.

³⁹ T. S. ELIOT: „The Metaphysical Poets”, in Selected Essays. London 1932.

⁴⁰ BONAMY DOBRÉE: English Literature in the Early Eighteenth Century, 1700—1740, Oxford UP 1959.

⁴¹ F. W. BATESON: A Guide to English Literature. New York 1965.

„sentiment” kora között. A XVIII. században a császárkori Róma Anglia társadalmi mintája, s az irodalom minden más korhoz képest inkább elkötelezett. A forradalom után kialakult tulajdon-, osztály-, felekezet- és párt-egyensúly következtében létrejött kultúra közös értékekre, a józan ész és a „common usage” értékeire épült. Nagy költőt és drámaírókat nem tud felmutatni, de ez a század adta a legnagyobbat az angol filozófusok (Hume), a történészek (Gibbon), politikai gondolkodók (Burke) és életrajzírók (Boswell) között. Bateson a nyelvi oldalról közelíti meg a korszakot; a magyarázó, igazoló, gazdaságos, homogén stílust, a szemantikai tömörséget, a megszemélyesítés és a prosopopoeia gyakori használatát tartja jellemzőjének. Az Augustan stílus ereje abban van, hogy a sok absztrakcióval szemben a konkrét kép — éppen ritkaságánál fogva — plasztikusan kidomborodik. A XVIII. századi angol irodalomnak két fő vonalát: neoklasszikus-Tory (Dryden, Swift, Pope, Fielding, Johnson) és preromantikus-Whig tendenciáját (Addyson, Thomson, Gray, Collins, Cowper) különbözteti meg.

III. Irodalomesztétika és kritika

Nincs még egy olyan korszaka az angol irodalomnak, mely esztétikai felfogását olyan következetesen megfogalmazta volna, mint a XVIII. század. Ezzel magyarázható, hogy a szakirodalom is sokat foglalkozik a kor irodalomszemléletével. Alighanem ez a XVIII. századi angol kutatások legjobban feltárt területe.

A legáltalánosabb tájékoztatást (szöveggyűjteményt mellékelve) H. A. Needham könyvecskéje adja.⁴² A szerző differenciáltan látja a század uralkodó ízlését. Megállapítja, hogy egyetlen író sem képviselt tiszta neoklasszikus felfogást. A századot három időszakra osztja, melyekre az Augustan kor, Johnson kora és forradalmi periódus (1777-) elnevezést használja. A századforduló legfőbb jellemzői az arisztokratikus civilizáció, a neoklasszicizmus normái és a racionális kritika, de az érzelmi tényező már ebben az időszakban feltűnik az ízlésfogalom bevezetésével. Az ízléskultusz 1710—1760 között a neoklasszicista művészetfelfogás módosulását idézi elő: a természetet már nem tekintik szabályokba szoríthatónak; megnő az érdeklődés a nem emberi, sőt az ember által még megműveletlen természet iránt; a műfajokat összetettebbnek látják, sőt felismerik új műfaj (a regény) keletkezését és egy réginek (eposz) letűnését; a különös és az egyéni jelentőséget éppúgy elismerik, mint az általános és az egyetemest; az érzelem az ésszel egyenértékű fogalomná válik; a múltból nem egyedül az antik civilizációt vélik követendő példának, érezhetővé válik a gótika és a keleti művészet hatása; és a korábban háttérben maradt fogalmak (képzelet, ízlésszint, lángész, az értékítélet viszonylagossága) kerülnek az esztétikai vizsgálódás középpontjába. A klasszicista elmélet a század második felében is továbbél, de a romantikát megelőző gondolatok jelennek meg a kritikában. Ekkor veszi kezdetét az irodalomtörténetírás, és fokozatosan kialakul a romantikus tájélmény.

Walter Jackson Bate a klasszicizmusból a romantikába fordulást a reneszánsz óta a legnagyobb és egyetlen alapvető irodalmi változásnak tekinti.⁴³ A klasszicizmus szerinte a humanizmussal függ össze. Alapvető jellemzői közé tartozik, hogy az ember értelmi és erkölcsi természetét azonosnak fogja föl, didaktikus művészetet hoz létre, a kifejezés tisztaságát, egyszerűségét és egyszerűségét követeli meg, és a művészet célját az ésszerűen megalkotott eszmény megvalósításában látja. Alapvetően optimista: olyan rendet tételez fel a világban, melyet az ember fel tud fogni; a természeti törvényben megváltozhatatlan és érthető szabályt lát.

Bate a romantikus fejlődés előzményeit Shaftesbury gondolataiban és az asszociációs elméletben látja — azaz könyve voltaképpen alátámasztja Winters korábban említett felfogását. Szerinte az erkölcsi érzékről szóló tanítás, melyet Shaftesbury alapozott meg, majd Hutcheson és a skót józan ész-iskola filozófusai fejlesztettek tovább, elősegítette az érzékenységek kultusz kibontakozását. A lélektani empirizmus egészében a romantikus kritika előkészítőjévé vált. Ugyanez a szubjektivistá ellenhatás nyilvánult meg abban, hogy a fenséget — mely a század elején még az egyetemest, az eszményt jelentette — a későbbiekben elválasztották a szép fogalmától és asszociatív módon értelmezték. Az asszociációs elmélet empirikus jellegénél fogva a művészet hatásának egyéni és szubjektív voltára és az alkotás egyedi lényegére irányította a figyelmet, és hozzájárult az ízlés viszonylagosság-elvének terjedéséhez. Közvetlenül a romantikát készítette elő azzal, hogy a gondolat és érzelem közti különbséget a realizálás intenzitásával azonosította, az érzetek és gondolatok összeolvadásának eredményét teljesen új és széttephetetlen eszként értelmezte, s ebben a koaleszcenciában az uralkodó asszociációnak, a szenvedélynek tulajdonított alapvető jelentőséget. Az asszociációs elmélettel kapcsolatban került előtérbe az együttérzés, az asszociatív azonosulás fogalma, melyet Adam Smith a viszonylagosság képzetével és a képzelet tevékenységével hozott összefüggésbe. Ugyancsak az asszociációs tanítás terjedésének kísérőjelensége a synaesthesia térhódítása és a szuggesztivitás tétele,

⁴² H. A. NEEDHAM: Taste and Criticism in the Eighteenth Century. London 1952.

⁴³ W. J. BATE: From Classic to Romantic, Premises of Taste in Eighteenth-Century England. Harvard UP 1946.

melyet Adam Smith így fogalmazott meg: az esztétikai élvezet részben az utánzás és az utánzotti közötti különbségből származik.

Az angol irodalomtörténetírás XVIII. századi kezdeteit René Wellek foglalta össze.⁴⁴ Megállapítja, hogy a XVIII. században ismerik fel az irodalomtörténetírás két alapfogalmát: a mű, költő, korszak, stílus vagy nemzeti hagyománya egyéni voltát és a fejlődést. A történeti módszer legfőbb előzményét a XVII. század végén Sir William Temple tanításában látja, mely az irodalmat az éghajlat függvényének véli. A fejlődés végpontja Thomas Warton angol költészettörténete (1774), az első irodalomtörténet. Wellek a történeti szemlélet kialakulását azzal a hangsúlyáttolódással magyarázza, mely a formalizmustól az emocionalizmushoz vezetett, s az elvont helyett egyre inkább az egyéni, szubjektív, konkrét, egyedülálló jelentőségét hangsúlyozta. Sorra veszi a fejlődés gondolatának kezdetleges felbukkanásait: az egyetemes, érzelmes, primitív irodalmat a racionalista, kifinomult modern irodalommal szembeállító primitivisták elképzelését, Brown felfogását eredetileg egységes művészetből dezintegrációval születő művészetekről, Ferguson tanítását az irodalom és társadalom fejlődésének teljes azonoságáról, végül Webb megkülönböztetését primitív metaforikus és modern racionalista nyelv között. A szerző kitér az irodalomtörténet előzményeire: a szövegkritika kialakulására és a korábbi irodalom felfedezésére, majd kezdeti megjelenési formáit ismerteti. A záró fejezetben Thomas Warton munkásságát méltatja, hangsúlyozva, hogy a klasszikus eszmények, illetve a görög festőség és fennkölség egyidejű értékelését nem szabad pusztán átmeneti foknak tekinteni.

A. Bosker könyve⁴⁵ címében csak Johnson korának kritikátörténetét ígéri, valójában azonban az egész XVIII. századra kiterjed. Bosker is a neoklasszicizmust és a racionalizmust tartja uralkodó kritikai tendenciának, de — Needhamhoz hasonlóan — hozzáteszi, hogy a tekintéllyel szembeszegezett individualisztikus elemek már a XVII. század végének izléskultuszában szerepet játszottak. Az emocionalizmus Angliában mindig erősebb volt, mint Franciaországban, s ezt Bosker a franciától eltérő angol irodalmi örökséggel hozza összefüggésbe. Johnson korában a racionalizmus és a természet utánzásának a gondolata tovább él, a tudományos kritika és retorika fejlődése a művészetben meglevő állandó elemre irányítja a figyelmet, ugyanakkor a tudomány hatására megdőli a tekintéllyel egyeduralma, és nő a történeti viszonylagosság érzése. A szerző a korszak kritikájában három alapvető irányzatot különböztet meg: az egyiknek az észelvűség (Johnson, Fielding, Sterne, Lord Kames), a másiknak az izléskultusz (Goldsmith, Reynolds, Shenstone, Blair, Beattie), a harmadiknak az ész elleni lázadás (Joseph és Thomas Warton, Young, Hurd, Twining, Hoole) a központi tétele.

A XVIII. század közepétől 1830-ig a modern kritika kérdései mind felmerülnek; az antikvitástól örökölt és a XVI—XVII. században Olasz- és Franciaországban véglegesített neoklasszikus kritika felbomlik, és új tendenciák keletkeznek, melyek a XIX. század elején romantikává jegescednek: ez Wellek kritikátörténetének kiindulópontja.⁴⁶ A neoklasszicizmus célját alapjában véve helyesnek találja, amennyiben elsősorban a mű szerkezetének és az olvasói reakciónak a törvényeit kutatja. Legfőbb jellemzőjének az idealizálás mellett a költői igazságszolgáltatást megkövetelő etikai eszményt tartja. A természet utánzása véleménye szerint a szó szerinti naturalizmustól a legelvontabb eszményítésig minden árnyalatot szentesített. Az angol neoklasszicizmus ritkán vallott korlátolt nézeteket, másrészt azok, akiket korábban szokás volt preromantikusként nevezni, sok kérdésben ragaszkodtak a neoklasszikus állásponthoz. A változás szelét jelentő vitákat az izlésről, a közönség reakciójának központi kérdéssé tételét egységes preromantikusként lázadás helyett csak háttérben maradt kérdések teljes kifejtéseként értelmezi. Johnson felfogását átmetinek találja ebben a fejlődésben; szerinte Johnson már elvesztette a klasszicista hitet a művészetben, a romantikusokat viszont még nem találta meg. Pope költészetét eszményi normaként állította minden korok fölé, ugyanakkor az izlés viszonylagosságának elismerésével többizben érvényre juttatta a történeti szemléletet: Wellek ennek a kettőségnél alapján ellentmondásosnak ítéli Johnson kritikai munkásságát.

Wellek szerint mind a szubjektív esztétika, mind a történeti szemlélet az angoloknál jelent meg legelőször. A fejlődésnek három lépését különbözteti meg: míg Shaftesbury számára az értékelés még objektív szépség vagy erkölcs intuitív megítélését jelentette, addig tanítványa Hutcheson az izlések közötti eltéréseket már tisztán egyéni asszociációkra vezette vissza. Hume pedig azt állította, hogy a szépség nem a dolgokból, hanem az őket megfigyelő szubjektumból ered. A fejlődés eredményeként a régi képzetek (pl. az utánzás) egyre inkább felbomlottak, elvesztették konkrét jelentésüket, és a legkülönbözőbb módokon magyarázták őket. A képzelet fogalmát a zseni és az eredetiség képzetével társították, a hármas egység szabályát félretették, a cselekmény és a szerkezet helyett a jellemek, a műfajok közül pedig a neoklasszicisták által elhanyagolt líra lett az érdeklődés tárgya.

⁴⁴ RENÉ WELLEK: *The Rise of English Literary History*. University of New Carolina Press 1941.

⁴⁵ A. BOSKER: *Literary Criticism in the Age of Johnson*. Groningen, 1st ed. 1930, rev. ed. 1953.

⁴⁶ RENÉ WELLEK: *A History of Modern Criticism: 1750—1950*, vol. I. London 1955.

A XVIII. századi esztétikai felfogás egészét tárgyaló művek mellett említésre méltóak azok a tanulmányok, melyek egy-egy alapvető esztétikai fogalom jelentéskörével foglalkoznak. Ezek közé tartozik S. H. Monk könyve a fenségesről.⁴⁷ A szerző szerint a fogalom Boileau és Silvain közvetítésével került Longinustól a XVIII. század angol irodalmába. A fenséges az angol esztétikusokat — akik a patósszal azonosították — egyrészt a művészet esztétikai élvezetének vizsgálatához vezette (Burke), másrészt korábban háttérben maradt tárgyak és jelenségek felfedezéséhez. Hamarosan a legmagasabb művészetet, az eredeti zseni nem hagyományos művét nevezték fenségesnek, majd az 1760-as évektől erősödő emotionalizmus hatására a gótikával hozták összefüggésbe. A végső fázisban, Kames és Priestley műveiben, a szó magasztos lelkiállapotot jelentett, s ezzel hozzájárult a szabályoknak mint objektív kritériumoknak elvetéséhez. Monk tanulmányát érdekesen egészíti ki M. H. Nicolson könyve,⁴⁸ mely a fenséges esztétikájának térhódítását az új tudománynak a tér és idő végtelenségéről szóló tanításával hozza összefüggésbe, valamint M. K. Danzinger cikke,⁴⁹ mely rámutat, hogy a regényírók a hősies gazember sztereotíp figurájában a fenséges eszményének a megvalósulását látták.

Arthur O. Lovejoy a XVIII. század második felében jelentkező új tendenciák eredetét arra vezeti vissza, hogy az írók a „kövesd a természetet” neoklasszikus tételébe a természet szónak — tudatosan vagy nem — a korábbtól eltérő jelentését helyettesítették be.⁵⁰ J. M. Cameron már Pope *Essay on Criticism* című művében a „természet” terminus fogalmi kétértelműségeinek bravúros kiaknázását látja.⁵¹ A gótikus megjelölés jelentésváltozása is így magyarázható; míg a XVII—XVIII. század fordulójának „természet”-fogalmával nem lehetett összeegyeztetni, addig az 1740-es évek végére a „természet” szó olyan jelentést kapott, mely a gótika pozitív értékelését tette szükségessé.⁵² Lovejoy éppen a természetfelfogás alapján mutat rá a neoklasszicizmusra ellenhatásként következő primitivistá angol költészet és a romantika közötti alapvető különbségre: az 1740—1790 közötti időszak új érzékenysége — a későbbi romantikával ellentétben — a természetet a művészet fölül helyezte.⁵³

A XVIII. századi angol irodalom antik kapcsolatait tárgyaló munkák kiemelik, hogy a korszak idegenül állt szemben a görög lírával, és kizárólag latin írók hatását asszimilálta⁵⁴ — ez utóbbi viszont a kor számára — ellentétben az azóta eltelt időkkel — élő irodalmat jelentett.⁵⁵ A régebbi típusú kapcsolattörténeti kutatás elsősorban Rousseau-nak az angol romantikus fejlődést elősegítő hatásával foglalkozik. A legteljesebb adatszerű feldolgozás Jacques Voisine disszertációja.⁵⁶ Edmund Gosse érdekes párhuzamot vont Joseph Warton és Rousseau fejlődése között,⁵⁷ Lovejoy pedig kimutatta, mint fejlesztette tovább Monboddó Rousseau szociológiai evolucionizmusát.⁵⁸ Az ellentétes irányú kapcsolatok közül a szakirodalom Prior franciaországi⁵⁹ és különösen Diderot-ra,⁶⁰ valamint az angol polgári tragédiának és Burke esszéjének Diderot esztétikai felfogására tett hatását emeli ki.⁶¹ Ugy tűnik, hogy Lars Gustafson tanulmánya⁶² az egyetlen, mely az angol fejlődést a XVIII. századi esztétikai nézetek európai fejlődésének részeként tárgyalja, s a hatásoktól függetlenül felhívja a figyelmet Dennis és Louis Racine, Young és Herder, Burrowes, Lavater és Mercier gondolatainak rokon-ságára.

A részlettanulmányok közül Michael Macklem cikke azt igyekszik igazolni, hogy az angol XVIII. század voltaképpen a művészetnek a reneszánsz idején kidolgozott elveit stabilizálta.⁶³ Lovejoy a neoklasszicizmust és a deizmust egyetlen ideakomplexum összetevőiként

⁴⁷ S. H. MONK: *The Sublime, A Study of Critical Theories in XVIII th-Century England*. Modern Language Association of America 1935.

⁴⁸ M. H. NICOLSON: *Mountain Gloom and Mountain Glory, The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Cornell University Press 1959.

⁴⁹ M. K. DANZINGER: „Heoric Villains in Eighteenth Century Criticism”, *Comparative Literature* 1959.

⁵⁰ ARTHUR O. LOVEJOY: „Nature as Aesthetic Norm”, in *Essays in the History of Ideas*. Baltimore 1948.

⁵¹ J. M. CAMERON: „Mr. Tillotson and Mr. Pope”, *Dublin Review* 1959.

⁵² ARTHUR O. LOVEJOY: „The First Gothic Revival”, in *Essays*.

⁵³ ARTHUR O. LOVEJOY: „On the Discrimination of Romanticisms”, in *Essays*.

⁵⁴ J. A. K. THOMSON: *The Classical Background of English Literature*. London 1948; A. R. HUMPHREYS: „Classical Education and Eighteenth-Century Poetry”, *Scrutiny* 1939.

⁵⁵ R. A. BROWER: *Alexander Pope, The Poetry of Allusion*. Oxford UP 1959.

⁵⁶ JACQUES VOISINE: *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre à l'Époque romantique, Les Ecrits autobiographiques et la Légende*. Paris 1956.

⁵⁷ EDMUND GOSSE: „Two Pioneers of Romanticism”, *Proceedings of the British Academy* 1915.

⁵⁸ ARTHUR O. LOVEJOY: „Monboddó and Rousseau”, in *Essays*.

⁵⁹ C. K. EYES: *Matthew Prior, Poet and Diplomatist*. New York 1939.

⁶⁰ OTIS FELLOWS: *Metaphysics and the Bijoux indiscrets, Diderot's Debt to Prior*, „Transactions”.

⁶¹ JACQUES VOISINE: „Traduttore, traditore: L'Extravagance fatale”, *Diderot Studies* 1968; GITA MAY: „Diderot and Burke, A Study in Aesthetic Affinity”, *PMLA*, 1960.

⁶² LARS GUSTAFSSON: *Le Poète masqué et démasqué, Etude sur la mise en valeur du poète sincère dans la poétique du classicisme et du preromantisme*. Uppsala 1968.

⁶³ MICHAEL MACKLEM: „Reynolds and the Ambiguities of Neo-Classical Criticism”, *Philological Quarterly* 1952.

értelmezi — felfogása tehát ellentétben áll mindazokéval, akik a deizmust a neoklasszicizmusmal ellentétes tendenciákkal hozzák párhuzamba.⁶⁴ T. S. Eliot megállapítja, hogy a gondolkozás, erkölcsök és nyelv érettsége, a közös stílus tökéletessége Angliában Pope korában éri el a legmagasabb fokot, de mivel ez a klasszikus érettség túl sokat zárt ki magából és érzékenysége korlátozott volt, a korra bizonyos fokú provincializmus jellemző.⁶⁵ A neoklasszikus kor minden irodalmi jelenséget a saját normái szerint ítél meg: az Erzsébet-kori költőket a XVIII. századi műfaj-elképzelésnek megfelelően „kijavította”,⁶⁶ a balladában neoklasszikus egyszerűséget és természetűséget vélt felfedezni,⁶⁷ a katharsist a más szerencsétlensége felett érzett szánalommal azonosította,⁶⁸ a komikumban — éles ellentétben a restauráció korának felfogásával — jóindulatú, szabad, természetes nevetést látott.⁶⁹

A század során fokozatosan beálló változásokat tárgyaló tanulmányok foglalkoznak a növekvő Shakespeare-kultussal,⁷⁰ az egyedinek mint esztétikai normának a térhódításával,⁷¹ a költészet eredetinek vélt kifejező funkciójához visszatérő primitívizmussal,⁷² a költői beleélés elméletével,⁷³ a képzeletről és a zseniről szóló elképzelésekkel.⁷⁴

IV. Egyes műfajok

a) Költészet

Ezra Pound szerint a XVIII. század költészete átmenet az énekelt költészet és az olvasni való regényirodalom között.⁷⁵ A romantikus szemlélet hatására a klasszicista költőket sokáig pályát tévesztett prózáíróknak tekintették, míg nem az első világháború után Pound és Eliot vezetése alatt kibontakozott romantikaellenes költői és esztétikai mozgalom a XVIII. századi költészet azóta is tartó reneszánszát hozta.

Az említésre méltó művek közül egyedül James Sutherland könyve⁷⁶ tárgyalja a költészet egészét, de ennek is nagyobbik fele inkább csak a költészetet meghatározó társadalmi és esztétikai háttérrel foglalkozik, mintsem tulajdonképpeni tárgyával. A költészettel szemben támasztott követelményként említi az érthetőséget és egyszerűséget, s hangsúlyozza a XVIII. századi angol vers erős formalizáltságát. A költészet korabeli szemléletére jellemző a működőpontosság; a költészetet mesterségnek és nem tapasztalatnak tekintik, s ezért az anyag és a forma áll az érdeklődés középpontjában. A műfajok régi hierarchiája még sértetlenül fennáll, s a költő nem egy, hanem jó néhány műfajhoz kötött stílusban írt, melyek között a korabeli olvasó biztosan eligazodik. Ezek a stílusárnyalatok — bonyolult szerkezetüket Ian Jack külön könyvben tárta fel a legelterjedtebb műfaj, a szatíra keretein belül⁷⁷ — egy általános dikció, nyelven belüli nyelv variánsai. Ez a dikció Sutherland szerint két lépésben alakult ki: először Dryden kizárta a költészetet nem való szavakat, majd Pope kiemelte a specifikusan költői elemeket. A korszak két fontos műfaja: az urbánus szatíra és a vidéki meditatív költészet ugyanezt a dikciót használja; Norman Callan rámutatott,⁷⁸ hogy ez a két kifejezési mód az Augustan kor mintaképeinek, Horatiusnak kétirányú költői tevékenységében lelt ösztönzésre.

⁶⁴ ARTHUR O. LOVEJOY: „The Parallel of Deism and Classicism”, in *Essays*.

⁶⁵ T. S. ELIOT: „What Is a Classic?” in *On Poetry and Poets*. London 1957.

⁶⁶ E. R. WASSERMANN: *Elizabethan Poetry in the Eighteenth Century*. University of Illinois Press 1947.

⁶⁷ A. B. FRIEDMAN: „Addison's Ballad Papers and the Reaction to Metaphysical Wit”, *CL*, 1960; Uő.: *The Ballad Revival, Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poets*. Chicago 1961.

⁶⁸ BAXTER HATHAWAY: „The Lucretian 'Return upon Ourselves' in Eighteenth-Century Theories of Tragedies”, *PMLA*, 1947; E. R. WASSERMAN: „The Pleasures of Tragedy”, *ELH*, 1947.

⁶⁹ S. M. TAYLOR: *The Amiable Homorist, A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Chicago 1960.

⁷⁰ A. H. SCOUTEN: „Shakespeare's Plays in the Theatrical Repertory when Garrick Came to London”, *Studies in English 1944*; ALFRED SCHWARZ: „An Example of Eighteenth-Century Pathetic Tragedy: Rowe's *Jane Shore*”, *MLQ*, 1961.

⁷¹ H. W. TAYLOR: „Particular Character: An Early Phase of a Literary Evolution”, *PMLA*, 1945; SCOTT ELLEDGE: „The Background and Development in English Literary Criticism of the Thoughts of Generality and Particularity”, *PMLA*, 1947.

⁷² D. M. FOERSTER: *Homer in English Criticism, The Historical Approach in the Eighteenth Century*. New Haven 1947; M. M. FITZGERALD: *First Follow Nature, Primitivism in English Poetry, 1725–50*. New York 1947.

⁷³ W. FOLKIERSKI: *Entre le Classicisme et le Romantisme, Etude sur l'Esthétique et les Esthéticiens du 18^e siècle*. Cracovie 1925; H. W. RANDALL: *The Critical Theory of Lord Kames*. Northampton 1944; E. R. WASSERMANN: „The Sympathetic Imagination in Eighteenth-Century Theories of Acting”, *Journal of English and Germanic Philology* 1947.

⁷⁴ W. J. BATE: „The Sympathetic Imagination in Eighteenth-Century English Criticism”, *ELH*, 1945; R. H. PEARCE: „The Eighteenth-Century Scottish Primitivists: Some Reconsiderations”, *ELH*, 1945; W. L. KENNEDY: *The English Heritage of Coleridge of Bristol, 1798: The Basis of Eighteenth-Century Thought for his Distinction between Imagination and Fancy*. Yale University Press 1947.

⁷⁵ EZRA POUND: *ABC of Reading*. London 1934.

⁷⁶ JAMES SUTHERLAND: *A Preface to Eighteenth Century Poetry*. Oxford UP 1948.

⁷⁷ IAN JACK: *Augustan Satire: Intention and Idiom in English Poetry, 1660–1750*. Oxford 1952.

⁷⁸ NORMAN CALLAN: „Augustan Reflective Poetry”, in *The Pelican Guide*.

Az Augusztus diktóiót először Thomas Quayle bontotta alkotóira,⁷⁹ újabban Geoffrey Tillotson⁸⁰ és Donald Davie⁸¹ tanulmányozta behatóbban. Tillotson mindenképp arra figyelmeztet, hogy nem szabad a XVIII. századi költészetet a romantika felől megközelíteni, mert a kettő között alapvető a különbség: a XVIII. század legjobb költészetét az ember és társai közötti kapcsolat, a XIX. századi költőt az egyén és a külső természet viszonya foglalkoztatja. Míg a XIX. századi költőt a tapasztalatra való reakció frissében érdekli, a megelőző kor költője a reakció későbbi fázisára figyel, mikor az újabb tapasztalat már összehangolódott a korábbiakkal. A XVIII. századi versben több a várható, és költője nagyobb gondal használja a nyelvet. Az Augusztus korban, melyet Tillotson 1650-től 1750-ig számít, a költészet ágait és témáit — a XIX. századdal ellentétben — pontosan szétválasztották, s mindegyikhez meghatározott magasságú dikció, azaz a nyelven belüli szándékos választás megadott foka tartozott. John Arthos a műfajok közül a leíró költemény dikciójának pontos leírását adta, a kulcsszavak teljes jegyzékét mellékelve.⁸² Arthos véleménye szerint a leíró költészet dikciójának az egykorú tudományos nyelv a legfőbb forrása. M. H. Nicolson bebizonyította, hogy az ilyen típusú versek szinhasználata Newton *Optikájának* közvetlen hatását mutatja.⁸³ Tillotson szerint a műfajok és dikciók keveredése Gray költészetében már a korszak végét jelzi. Gray-t már a gondolathoz elérés folyamata, alkalmá éppúgy érdekli, mint maga a gondolat, s ezzel már féltúton jár Wordsworth és Keats költészete felé.

Tillotson dikció-elemzését a hősi párvers jellemzésével egészíti ki, melyet — véleménye ezen a ponton egyezik Yvor Winters korábbi megállapításával⁸⁴ — a legpontosabb angol mértéknek, a tanult emberek mértékének tekint. Hangsúlyozza a hősi párvers anyagszerűségét: Dryden és Pope-ot anyaguk kényszerítette ennek a verselésnek a használatára, és egyikük sem dolgozott olyan anyaggal, mely a mellőzését tette volna szükségessé.

Davie könyve — Tillotsonéval ellentétben — a század második felének dikciójával foglalkozik. A romantikusokkal szemben ennek az időszaknak a költői: Johnson, Goldsmith, Collins és Cowper tiszta dikcióban írnak, azaz nem véletlenszerűen válogatnak a hétköznapi nyelvből. Erre részben azért van lehetőségük, mert egy költői hagyomány végét jelentik. Műveik egyszerre bírnak a jó próza és a jó költészet erényeivel. Dikciójuk legfőbb sajátossága az — a megszemélyesítés, általánosítás és körülírás meghatározott használata mellett —, hogy gazdaságosan élnek a metaforával. Nem szélesíteni akarják a nyelv kereteit új metaforák teremtésével, hanem halott metaforák életre keltésével a már felderített területen tisztítják a nyelvet.

A dikció többi részalkotója közül több cikk foglalkozik a megszemélyesítéssel. Rachel Trickett a megszemélyesített absztrakciók forrásait a mitológikus figurákban véli felfedezni.⁸⁵ E. R. Wasserman⁸⁶ és H. H. Bronson⁸⁷ a megszemélyesítés művészi hatását határozza meg: egyikük a didaktikum és az emóció szerencsés összeolvadásában, másikuk az általános szintjére emelt és ezáltal távlatot kapott személyes megállapítás meggyőző erejében.

A XVIII. század második felének költészetét egészében két tanulmány értékeli történetileg. T. S. Eliot szerint⁸⁸ Pope után az ő nyelvét senki sem tudta teljes sikerrel művelni, ugyanakkor a költők nem döböntek rá, hogy a megváltozott érzékenység új nyelvet követelt. Az időszak legértékesebb költői azok, akik — ha tökéletlenül is — nyelvi újdonságokat hoznak, vagy érzékenységükben elég konzervatívak ahhoz, hogy a régi nyelv egyéni változatát hozzák létre. Eliothoz gondolatmenetében közel áll W. K. Wimsatt, aki egy sor költőben kimutatja az új érzékenység megjelenését, de ugyanakkor a megváltozott érzékenységet tárgyiasító adekvát költői szerkezet hiányát is.⁸⁹

b) Regény

A rövidebb regénytörténetek szerzői közül a marxista Arnold Kettle⁹⁰ véleménye szerint a XVIII. század angol elbeszélő prózája részint az erkölcsi tanmese és a pikareszk hagyományát folytatja, részint a tragikus regény (Richardson: *Clarissa*), a prózában írt vígposz

⁷⁹ THOMAS QUAYLE: *Poetic Diction, A Study of Eighteenth Century Verse*. London 1924.

⁸⁰ GEOFFREY TILLOTSON: *Augustan Studies*.

⁸¹ DONALD DAVIE: *Purity of Diction in English Verse*. London 1952.

⁸² JOHN ARTHOS: *The Language of Natural Description in Eighteenth Century Poetry*. Ann Arbor 1949.

⁸³ M. H. NICOLSON: *Newton Demands the Muse, Newton's „Optics” and the Eighteenth Century Poets*. Princeton UP 1946.

⁸⁴ *Primitivism and Decadence*. Arrow Editions 1937.

⁸⁵ RACHEL TRICKETT: „The Augustan Pantheon: Mythology and Personification in Eighteenth Century Poets”, in G. Bullough (ed.): *Essays and Studies*, vol. VI. (New Series). London 1953.

⁸⁶ E. R. WASSERMAN: „The Inherent Values of Eighteenth Century Personification”, *PMLA*, 1950.

⁸⁷ H. H. BRONSON: „Personification Reconsidered”, *ELH*, 1947.

⁸⁸ T. S. ELIOT: „Poetry in the Eighteenth Century”, in *The Pelican Guide*.

⁸⁹ W. K. WIMSATT: *The Verbal Icon*. University of Kentucky Press 1954.

⁹⁰ ARNOLD KETTLE: *An Introduction to the English Novel*, vol. I. London 1951.

(Fielding: *Tom Jones*) egy-egy típusát teremti meg, részint pedig kitágítja a műfaj határait (Sterne: *Tristram Shandy*). S. D. Neill⁹¹ Defoe-ban látja a kezdeményezőt, de még őt is a regény kialakulása előtti fázis képviselőjének tekinti, akár Swiftet, akít szerinte éppen zsenije gátolt meg abban, hogy a kész kifejező eszközöket összefogja. A műfaj végleges formáját Richardson, Fielding, Smolett alakítja ki, majd Sterne már szét is törli az általuk megteremtett normákat, s ezzel előkészíti a gótikus regényben tetőződő és a következő korba átvezető tendenciákat. Walter Allen⁹² szintén a *Pamelától* a *Humphry Clinkerig* (1740—1771) ívelő fejlődést tekinti az angol regény első nagy korszakának. Nagyra becsüli Richardson kezdeményező jelentőségét, s a *Clarissát* remekműnek nevezi. Fieldingben a kor társadalmi tudatának művészi kifejezőjét értékeli, a jellegzetesen XVIII. századi moralistát és satirikust. A következő korba átvezető tendenciák eredetét a század hatodik évtizedében beállt társadalmi változásokban látja, mikor is az Augustan rend felbomlott, és a közönség többé már nem volt egységes az emberről, Istentől és társadalomról vallott felfogásában.

Noha E. A. Baker mindmáig legteljesebb angol regénytörténete⁹³ három kötetében is foglalkozik korszakunkkal, naivul kritikáitlan megállapításait főlöleges lenne idézni. A XVIII. századi angol regény szakirodalmában kétségkívül Ian Watt könyve⁹⁴ a legalapvetőbb mű. Watt abból indul ki, hogy a század elején megjelenő új műfaj elébe megy a kritikai elméletnek: Defoe és Richardson az első nagy angol írók, kik cselekményüket nem a mitológiából, történelemből vagy legendából veszik; realizmusukban az általános helyett az egyedit keresik, a szereplőt és a környezetet egyéntik. Mindebben a középosztály megnőtt hatalma és önbizalma fejeződik ki; az új gazdasági berendezkedés alapja az egyén. Defoe, az első polgári regényíró, Robinson Crusoe-ban a nem-gazdasági tényezőket lebecsülő homo economicus típusát teremti meg. Még nem egészésként tervezi a regényt, hanem részről-részre írja meg; művei ennek megfelelően epizódokból és nem részletezett időszakok rövid összefoglalóiból tevődnek össze. Prozájának tényszerűsége mögött a kései XVII. század tudományos és racionalista felfogása áll, könnyen olvashatósága mögött saját újság- és röpiratíró gyakorlata. Regényeiben még hiányzik az alak egyéniségének cselekedetein keresztüli leleplezése és lelkiállapotának elemzése. Az író öntudatlanul azonosítja magát hőseivel: ironikus távlatnak még nyoma sincs. Nyitva hagyja a cselekmény problémáját, ennek megoldása Richardsonra vár, ki a már időközben megszorodott női olvasótábor igényeit elégíti ki. Míg Defoe a dolgok, az objektív elbeszélő mód írója, addig Richardson hőseit belülről közelíti meg. Watt rámutat, hogy a levélben Richardson a céljának legmegfelelőbb formát választotta: így olyan témákról írhatott, amiket a tárgyilagoss elbeszélő még csak nem is érinthetett, ugyanakkor az elbeszélte események távlatot is kaptak.

Watt szerint Fielding neoklasszikus hagyományban gyökerező műveivel kevesebbet adott a regény kialakulásához, mint Richardson. A két fő mű: a *Clarissa* és a *Tom Jones* összehasonlításából azt a következtetést vonja le, hogy Fielding művéből a subjektív dimenzió hiányzik, kívülről közelíti meg és nem egyénti alakjait, az emberi természetet sajátosan Augustan módra, statikusan fogja fel, a jellemeket teljesen alárendeli a cselekménynek, minduntalan betolakszik a maga első személyű hangjával a történetbe, melynek valóságosságát ironikus magatartásával lerombolja. Watt Fielding értékét elsősorban abban látja, hogy a bonyolult elbeszélő szerkezetet tökéletesen kézben tartja.

Richardson és Fielding hasonló szembeállításával már Johnsonnál találkozunk,⁹⁵ aki Fieldinget felületesebb megfigyelőnek találta. Ezt az álláspontot mindmáig Ford Madox Ford képviselte a legkövetkezetesebben.⁹⁶ Ford véleménye szerint Richardson volt az első és sokáig az egyetlen regényíró, aki feltette magában a kérdést: honnan tudja a regényíró a legkisebb részleteket hőseiről. Fieldinggel ellentétben nem műkedvelő regényíró volt, s ezért meggyőző akart lenni, és nem szólt bele minduntalan valódi énjével a fiktív történetbe; nem rajzolta el hőseit, nem karikatúrákat és papírbabákat teremtett; regényeiben jellemzés, események és katasztrófák nem felszínesek.

A részlettanulmányok rámutatnak, mint váltották fel a korábbi műfajok konvencionális „kifejező” neveit a regény „valódi” nevei;⁹⁷ hangsúlyozzák a regényíró és közönsége közötti szoros kapcsolatot,⁹⁸ megrajzolják a fejlődés vonalát a század első felének könnyed társalgási

⁹¹ S. D. NEILL: *A Short History of the English Novel*, rev. ed. New York 1964.

⁹² WALTER ALLEN: *The English Novel, A Short Critical History*. New York 1954.

⁹³ E. A. BAKER: *The History of the English Novel*, vols. III—V. London 1929—30.

⁹⁴ IAN WATT: *The Rise of the Novel, Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London 1957.

⁹⁵ R. E. MOORE: „Dr. Johnson on Fielding and Richardson”, *PMLA*, 1951.

⁹⁶ FORD MADOX FORD: *Critical Writings*, ed. Frank McShane. University Nebraska Press 1964.

⁹⁷ J. P. WATT: „The Naming of the Characters in Defoe, Richardson and Fielding”, *Review of English Studies* 1949.

⁹⁸ Q. D. LEAVIS: *Fiction and the Reading Public*. London, 1932; R. W. CHAPMAN: „Authors and Booksellers”, in A. S. Turberville (ed.): *Johnson's England*. Oxford 1933.

prózasztilusától a későbbiek magasztos prózája felé.⁹⁹ Összehasonlító tanulmányok foglalkoznak a keleti mese fejlődésével az ifjabb Crébillon, Addison, Voltaire és Johnson műveiben, kiemelve Beckford kezdeményező jelentőségét, aki a *Vathek*-ban a műfajt elszakította neoklasszikus konvencióitól.¹⁰⁰ A gótikus regény megjelenését a nőírók megszaporoásával,¹⁰¹ a gótokkal társított és később fenségesnek nevezett emberi tulajdonságok (bátorság, erkölcsösség) kultuszával,¹⁰² a természetvallásról szóló deista tanítás, a természetes erkölcs és a fenséges növekvő kultuszával hozták összefüggésbe.¹⁰³

c) Dráma

A legteljesebb áttekintés, Allardyce Nicoll drámatörténetének két kötete¹⁰⁴ kritikailag Baker regénytörténetéhez hasonlóan igénytelen; a külföldi és hazai minták és a különböző műfajok krónikaszerű számbavétele, az egykorú színházak és a műsorra került szindarabok teljes jegyzékével. A kutatók szerint a XVIII. századi dráma az előző koréhoz hasonlóan Arisztotelész és Horatius esztétikai elveit követi,¹⁰⁵ de a legjobb művek—akár a korábbi időszakban—mellőzik ezeket az uralkodó kritikai elveket.¹⁰⁶ A század elején a vígjáték éppúgy Molière hatását mutatja, mint a restauráció korában,¹⁰⁷ és a politikai viszályok továbbra is közvetlenül tükröződnek a regény megjelenéséig legnépszerűbb drámai műfajokban.¹⁰⁸ A közönség megváltozása mégis jelentős következményt von maga után: mivel a XVIII. század elejétől a gazdag kereskedő már színházba jár, a szindarab már nem gúnyolhatja ki a restaurációkori arisztokratikus közönség számára írt vígjátékok módjára.¹⁰⁹ A század folyamán a dráma újabb lassú átalakuláson megy keresztül: a hangsúly a dialógusról áttevődik a cselekményre.¹¹⁰

V. Egyes írók

Daniel Defoe-val (1660–1731) új típus jelenik meg a szépirodalomban: az újságíró.¹¹¹ Regényei fokozottan didaktikus célzatúak,¹¹² publicisztikájában társadalmi reformernek mutatkozik.¹¹³ A nagy leírók, a józan, tárgyias, egyszerű regényírók közé tartozik. Jó megfigyelő; intelligenciája tárgyilagos, képzelet nélküli.¹¹⁴

Jonathan Swiftben (1667–1745) az újabb szakirodalom elsősorban keresztény íróként lát,¹¹⁵ aki a szatírákat a keresztény moralista céljaira használja,¹¹⁶ hitében Dryden és Pascal rokona.¹¹⁷ A deizmust éppúgy elveti, mint a fideizmust, s anglikán racionalista módjára mind az észnek, mind a kinyilatkoztatásnak jelentőséget tulajdonít a vallásban.¹¹⁸ Nem bízik egyszerű, „egyes” megoldásokban, elméleti következetességben, s ezért idealista véletek helyett gyakorlatias kompromisszumot hirdet. Az emberi élet feltételeit nehéznek és kaotikusnak találja, s a legjobb és leggyakorlatiasabb jósnak a keresztény könyörületet tekinti.¹¹⁹ Morushoz hasonlóan a politikában is a kompromisszum híve.¹²⁰ Stílusa részint a XVII. századi „wit”

⁹⁹ JAMES SUTHERLAND: „Some Aspects of Eighteenth Century Prose”, in *Essays on the Eighteenth Century*, Presented to D. N. Smith, Oxford UP 1945.

¹⁰⁰ MARTHA CONANT: *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*, New York 1908; A. J. WEITZMAN: „The Oriental Tale in the Eighteenth Century: A Reconsideration”, *Transactions*.

¹⁰¹ B. G. MCCARTHY: *The Later Women Novelists, 1744–1818*, Cork University Press 1947.

¹⁰² SAMUEL KILGER: *The Goths in England, A Study in Seventeenth and Eighteenth Century Thought*, Harvard UP 1952.

¹⁰³ SISTER M. M. TARR: *Catholicism in Gothic Fiction, A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England, 1762–1820*, Catholic University of America Press 1946.

¹⁰⁴ ALLARDYCE NICOLL: *A History of Early Eighteenth Century Drama, 1700–1750*, Cambridge, 1925; Uő.: *A History of Late Eighteenth Century Drama, 1750–1800*, Cambridge 1927.

¹⁰⁵ H. H. ADAMS-BAXTER HATHAWAY: *Dramatic Essays of the Neoclassic Age*, Columbia University Press 1950.

¹⁰⁶ D. F. SMITH: *The Critics in the Audience of the London Theatres from Buckingham to Sheridan, A Study of Neo-Classicism in the Playhouse, 1671–1779*, Albuquerque 1953.

¹⁰⁷ P. E. PARNELL: „A New Molière Source for Steele's *The Tender Husband*”, *Notes and Queries* 1959.

¹⁰⁸ JOHN LOFFIS: *The Politics of Drama in Augustan England*, Oxford UP 1963.

¹⁰⁹ JOHN LOFFIS: *Comedy and Society from Congreve to Fielding*, Stanford University Press 1959.

¹¹⁰ J. R. de J. JACKSON: „The Importance of Witty Dialogue in *The School for Scandal*”, *MLN*, 1961.

¹¹¹ WILLIAM FREEMAN: *The Incredible De Foe*, Jenkins 1950; BRIAN FITZGERALD: *Daniel Defoe*, London 1954.

¹¹² SHI C. SEN: *Daniel De Foe, His Mind and Art*, Calcutta 1948.

¹¹³ GERHARD JACOB: „Daniel Defoe als Sozialreformer”, *Leuvense Bijdragen*, vol. 40, nos. 1–2.

¹¹⁴ VIRGINIA WOOLF: „Defoe”, *Robinson Crusoe*, in *The Common Reader I–II*, London 1925/1932.

¹¹⁵ BERNARD ACWORTH: *Swift*, London 1947.

¹¹⁶ JAMES BROWN: „Swift as Moralist”, *PQ*, 1954.

¹¹⁷ J. A. YUNCK: „The Sceptical Faith of J. Swift”, *Personalist* 1961.

¹¹⁸ PHILIP HARTH: *Swift and Anglican Rationalism, The Religious Background of „A Tale of a Tub”*, Chicago UP 1961.

¹¹⁹ KATHLEEN WILLIAMS: *Jonathan Swift and the Age of Compromise*, London 1959.

¹²⁰ JOHN TRAUOGTT: „A Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift, *Utopia and the Voyage to the Houyhnhnms*”, *Sewanee Review* 1961.

hagyományából merít,¹²¹ részint a klasszikus szónoklat eszközeit használja;¹²² mindig a látszat és a valóság megkülönböztetésére,¹²³ illetve távlat teremtésére.¹²⁴ Az uralkodó felfogástól némileg eltér F. R. Leavis véleménye,¹²⁵ aki Swift retorikájának tanulmányozásával egyetértésben Swift stílusát a metafizikus költői nyelv prózai megfelelőjének tekinti, s Kathleen Williamshez hasonlóan ironikus távlatra mőgött a meggyőződés bizonytalanságát tételezi fel, de Swift ironiáját alapvetően negatív, sőt destruktív emóció és magatartás kifejezésének tartja. Maurice Johnson szerint Swift tudatosan a kor normájától eltérő költészetet teremtett a költői magasztosság kiküszöbölésével.¹²⁶ Az *A Tale of a Tub* az ember irracionális természetére mutat rá,¹²⁷ és a retorikus stílus parodizálja.¹²⁸ A *Gullivert* a legkülönbözőbb módokon értelmezték: hangsúlyozták Berkeley hatását,¹²⁹ Lilliputban a hobbesi állam megtestesülését,¹³⁰ vagy az egész műben Anglia eltorzított képeit,¹³¹ szélsőséges elmeállapotok Kafka-szerű vizsgálatát,¹³² a cselekvés és a gondolat világának, az ész visszaéléseinek szatíráját, illetve az egyes ember korlátozott értelme és az Ész összevetését vélték felfedezni.¹³³ Az ész nem lehet egyetlen irányítónk az életben, szükség van szenvedélyre és érzelemre, melyeket becsületünk és a vallás ellenőriz: Kathleen M. Williams így fogalmazza meg a mű központi gondolatát.¹³⁴

Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury (1671–1713) egyesíti a cambridge-i platonisták és Locke hatását.¹³⁵ Rendszerének alapja az önvizsgálat, mellyel az ember megőrizheti született erkölcsi és esztétikai érzékét a divat romlasztó hatásától.¹³⁶ Az erkölcsi érdektelenség hirdetésével alapvető hatással volt Burke-re.¹³⁷ Pope és Johnson Shaftesbury ösztönzését olyan irányban fejlesztette tovább, mely magának Shaftesburynak álláspontjával ellentétes volt.¹³⁸

Joseph Addison (1672–1719) és Sir Richard Steele (1672–1729) esszéin La Bruyère hatása érződik.¹³⁹ Addison írásait a befejezettség¹⁴⁰ és a képzeleti-képi elemek tudatos fékentartása jellemzi.¹⁴¹

Edward Young (1683–1767) fő műve a newtoni tér művészi kifejezése.¹⁴² Pessimizmusa sekélyes, egykori népszerűsége inkább vallási, mintsem irodalmi, költői értékei nagyon szórványosak.¹⁴³

Alexander Pope (1688–1744) jelentőségét a XIX. század – helytelenül – Wordsworth költői elvei szerint próbálta megállapítani.¹⁴⁴ A XX. század – J. R. Sutherland szerint éppolyan hibásan – kísérletet tett rá, hogy Wordsworth költészetét is Pope poétikája alapján értelmezze.¹⁴⁵ Pope költészete a reneszánsz hagyomány szerves folytatása,¹⁴⁶ különösen Donne költői nyelve hatott rá.¹⁴⁷ Egyesítette a XVII. századi és Augustan „wit” értékeit,¹⁴⁸ a prózai és sajátosan költői értékeket.¹⁴⁹ Elfajtott metaforái élettelenek, de ezt a fogyatékoságot kiegyensúlyozzák más erényei,¹⁵⁰ mindenekelőtt a szerves komponálás¹⁵¹ és a retorikai eszköz-

¹²¹ HERBERT DAVIS: *The Satire of Swift*. New York 1947.

¹²² C. A. BEAUMONT: *Swift's Classical Rhetoric*. Georgia University Press 1961.

¹²³ MARTIN PRICE: *Swift's Rhetorical Art, A Study in Structure and Meaning*. Yale UP 1953.

¹²⁴ W. B. EWALD, JR: *The Masks of Jonathan Swift*. London 1954.

¹²⁵ F. R. LEAVIS: „The Irony of Swift”, in *The Common Pursuit*. London 1952.

¹²⁶ MAURICE JOHNSON: *The Sin of Wit, Jonathan Swift as a Poet*. Syracuse University Press 1950.

¹²⁷ R. C. ELLIOTT: „Problems of Structure in The Tale of a Tub”, *PMLA*, 1951.

¹²⁸ H. D. KELLING: „Reason in Madness: A Tale of a Tub”, *PMLA*, 1954.

¹²⁹ HELMUT PAPAJEWS: „Swift und Berkeley”, *Anglia* 1959.

¹³⁰ J. D. SRELYE: „Hobbes' Leviathan and the Giantism Complex in the First Book of *Gulliver's Travels*”, *JEGP*, 1961.

¹³¹ JIM CORDER: „Gulliver in England”, *College English* 1961.

¹³² MAURICE JOHNSON: „Remote Regions of Man's Mind: The Travels of Gulliver”, *University of Kansas City Review* 1961.

¹³³ CLARENCE TRACEY: „The Unity of Gulliver's Travels”, *Queen's Quarterly* 1961.

¹³⁴ KATHLEEN WILLIAMS: „Gulliver's Voyages to the Houyhnhnms”, *A Journal of English Literary History* 1951.

¹³⁵ ERNEST TUVESON: „The Importance of Shaftesbury”, *ELH*, 1953.

¹³⁶ ROBERT MARSH: „Shaftesbury's Theory of Poetry: The Importance of „Inward Colloquy””, *ELH*, 1961.

¹³⁷ JEROME STOLNIEZ: „On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory”, *PQ*, 1961. Uő.: „On the Origins of Aesthetic Disinterestedness”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1961.

¹³⁸ IRENE SIMON: „Shaftesbury and Eighteenth-Century Poetry”, *Revue des Langues vivantes* 1961.

¹³⁹ MARGARET TURNER: „The Influence of La Bruyère on the „Tatler” and the „Spectator””, *MLR*, 1953.

¹⁴⁰ VIRGINIA WOODF: „Addison”, in *The Common Reader* I.

¹⁴¹ JAN LANNERING: *Studies in the Prose Style of Joseph Addison*. Uppsala 1951.

¹⁴² JACK LINDSAY: „Edward Young and the Concept of Space”, *Language and Literature* 1947.

¹⁴³ C. V. WICKER: *Edward Young and the Fear of Death, A Study in Romantic Melancholy*. Albuquerque 1952.

¹⁴⁴ OSCAR MAURER: „Pope and the Victorians”, in *Studies in English*. University of Texas Press 1944.

¹⁴⁵ JAMES SUTHERLAND: „Wordsworth and Pope”, *Proc. of the Brit. Ac.*, XXX.

¹⁴⁶ MAYNARD MACK: *Introduction to An Essay on Man*. London 1950.

¹⁴⁷ IAN JACK: „Pope and the Weighty Bullion of Dr. Donne's Satires”, *PMLA*, 1951.

¹⁴⁸ F. R. LEAVIS: „The Dunclad”, in *The Common Pursuit*.

¹⁴⁹ MAYNARD MACK: „With and Poetry and Pope: Some Observations on his Imagery”, in J. L. Clifford–L. A. Landa (ed.): *Pope and his Contemporaries, Essays Presented to George Sherburn*. Oxford UP 1949.

¹⁵⁰ MAX BLUESTONE: „Submerged Metaphor in Pope”, *Essays in Criticism* 1958.

¹⁵¹ BONAMY DOBRÉE: *Alexander Pope*. London 1951.

zökkel teremtett távlat.¹⁵² Pope-ot antik szerzők segítették hozzá, hogy megtalálja saját stílusát, ugyanakkor meglevő közönség követelményeihez kellett alkalmazkodnia. Költészetének legfőbb értéke a visszatartottság. Nyelvében több mint száz éve fejlődő dikció hagyományából merít, verselésében a hangsúly fokozatosan áttevődik a zeneiségre.¹⁵³

Samuel Richardson (1689—1761) életművében az újabb kutatás elsősorban az intellektuális komolyságot,¹⁵⁴ a puritán etikai felfogást,¹⁵⁵ a lélekani realizmust,¹⁵⁶ valamint a levélforma és a tudatfolyam-technika rokonságát hangsúlyozza.¹⁵⁷

Philip Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield (1694—1773) leveleit Virginia Woolf az Augustan etikai közmegegyezés legteljesebb rendszerezésének tekinti.¹⁵⁸

Henry Home, Lord Kames (1696—1782) esztétikájában Herder előfutára.¹⁵⁹ James Thomson (1700—1748) fő műve, a *The Seasons* a természeti világ egyetlen isteni, harmonikus egészként való bemutatásának indul, de a költemény színvonala a későbbiekben nagyot zuhan: különböző tudományos és morális kérdések elhomályosítják a költői látomást.¹⁶⁰

Henry Fielding (1707—1754) pályája kezdetén a száraz humor swifiti hagyományát veszi át és fejleszti tovább;¹⁶¹ későbbi műveiben a satirikus és a moralista egyensúlyát valószínűsíti meg, kevert hangnemben ír.¹⁶² Elméleti megfogalmazásaiban a romance-írók adósa,¹⁶³ s regényei is inkább víg románcok, mintsem víg prózaeposzok.¹⁶⁴ A természetföltöltiről szóló megállapítása kiindulópontul szolgált a kritikus Coleridge számára.¹⁶⁵ Jellemalkotása horatiusi elvekre épül;¹⁶⁶ cselekményei részint a keresztény etika morális elkötelezettségét juttatják érvényre,¹⁶⁷ részint más szerzők műveinek felépítését parodizálják.¹⁶⁸ J. J. Lynch rámutat a *Tom Jones* kettős szerkesztettségére,¹⁶⁹ R. S. Crane pedig az elbeszélő szerkezet tökéletességének mintapéldáját látja ugyanennek a regénynek cselekményében.¹⁷⁰

Samuel Johnson (1709—1784) költői ereje latin verseken nevelődött, és saját költészetében is latinos kvalitásokat ér el, de robusztus angol nyelven.¹⁷¹ Juvenalis satirikus iróniája nála átcsap tragikus iróniába.¹⁷² Egész életműve középpontjában a civilizált élet eszménye áll,¹⁷³ a költőket mindig annak alapján itéli meg, mennyivel járultak hozzá a közös nyelvhez.¹⁷⁴ A romantikus íróval ellentétben nem a társadalom ellensége, hanem éppen szószólója: a pozitív civilizáció irodalmi konvenciójaként fejezi ki magát. Felfogásának korlátai abban nyilvánulnak meg, hogy a nyelvnek csak prózai-megállapító használatát érti, mélyebben alkotó szemléletét nem, s csak a kijelentett morális értékítéléről vesz tudomást.¹⁷⁵ Kritikája nem alkot összefüggő rendszert,¹⁷⁶ kidolgozott elvek helyett saját érzékenységére támaszkodik,¹⁷⁷ de megállapításai visszavezethetők összefüggő irodalomszemléletre. Nem bízott az elméletben, de — W. R. Keast véleménye szerint — ez önmagában is elméleti elkötelezettséget jelent. Az előíró kritika,

¹⁵² R. P. PARKIN: „Alexander Pope's Use of Biblical and Ecclesiastical Allusions”, „Transactions”.

¹⁵³ GEOFFREY TILLOTSON: *On the Poetry of Pope*. Oxford UP 1938.

¹⁵⁴ CHARLES PEAKE: „Richardson and Wit”, Books 1961.

¹⁵⁵ J. CHALKER: „Virtue Rewarded: the Sexual Theme in Richardson's Pamela”, *The Literary Half-Yearly* 1961.

¹⁵⁶ WILLIAM WHITE: „Samuel Richardson” ABC, 1961.

¹⁵⁷ DAVID DAICHES: „Samuel Richardson”, in *Literary Essays*. Edinburgh 1956.

¹⁵⁸ VIRGINIA WOOLF: „Lord Chesterfield's Letters to His Son”, in *The Common Reader II*.

¹⁵⁹ L. R. SHAW: „Henry Home of Kames: Precursor of Herder”, *Germanic Review* 1960.

¹⁶⁰ P. M. SPACKS: *The Varied God, A Critical Study of Thomson's „The Seasons”*, California University Press 1959.

¹⁶¹ G. R. LEVINE: *Henry Fielding and the Dry Mock, A Study of the Techniques and Irony in His Early Writings*. La Haye 1967.

¹⁶² W. B. COLE: „The Background of Fielding's Laughter” *ELH*, 1959; Uő.: „Gide and Fielding”, *CL*, 1959.

¹⁶³ A. L. COOLE: „Henry Fielding and the Writers of Heroic Romance”, *PMLA*, 1947.

¹⁶⁴ SHERIDAN BAKER: „Henry Fielding's Comic Romances”, *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters* 1960.

¹⁶⁵ N. S. TILLET: „Is Coleridge Indebted to Fielding?” *SP*, 1946.

¹⁶⁶ J. S. COOLIDGE: „Fielding and 'Conservation of Character'”, *Modern Philology* 1960.

¹⁶⁷ M. C. BATESTIN: *The Moral Basis of Fielding's Art, A Study of „Joseph Andrews”*. Middletown, Conn. 1959.

¹⁶⁸ MAURICE JOHNSON: *Fielding's Art of Fiction, Eleven Essays on „Shamela”, „Joseph Andrews”, „Tom Jones” and „Amelia”*. Pennsylvania University Press 1961.

¹⁶⁹ J. J. LYNCH: „Structural Techniques in Tom Jones”, *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 1959.

¹⁷⁰ R. S. CRANE: „The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones”, in R. S. Crane (ed.): *Critics and Criticism*. U. of Chicago P. 1952.

¹⁷¹ F. R. LEAVIS: „Johnson as Poet”, in *The Common Pursuit*.

¹⁷² MARY LASCELLES: „Johnson and Juvenal”, in F. W. HILLES (ed.): *New Light on Johnson, Essays on the Occasion of his 250th Birthday*. Yale UP 1959.

¹⁷³ DONALD CORM: „The Historical Authenticity of Dr. Johnson's 'Speaking Cat' ” *RES*, 1951.

¹⁷⁴ T. S. ELIOT: „Johnson as Critic and Poet”, in *On Poetry and Poets*.

¹⁷⁵ F. R. LEAVIS: „Johnson and Augustanism”, in *The Common Pursuit*.

¹⁷⁶ C. B. TINKER: „Johnson as Monarch”, in *Essays in Retrospect, Collected Articles and Addresses*. New Haven 1948.

¹⁷⁷ LIONEL TRILLING: „The Moral Tradition”, *New Yorker* Sept. 24, 1949.

a szabályok elleni támadásaival összetettebb elvek megfogalmazását készítette elő.¹⁷⁸ Állásfoglalását a kritikán kívül is az empirizmus jellemzi.¹⁷⁹ Összefoglalja mindazt, amit a XVIII. század angol filozófusai és írói a boldogságról tanítottak.¹⁸⁰

Laurence Sterne (1713—1768) témája az ember alkotás közben.¹⁸¹ Feje tetejére állítja Locke igazságát: míg a filozófus a „wit”-ben erkölcsileg elítélendőt látott, addig Sterne éppen a „wit” morális súlyát hangsúlyozza.¹⁸² Művészetének legfontosabb sajátossága a filozófiai retorika,¹⁸³ a gyakori nézőpont-váltás, a belső világ gazdag ábrázolása¹⁸⁴ és a szentimentalizmus paródiája.¹⁸⁵

Thomas Gray (1716—1771) verseit Eliot¹⁸⁶ és Leavis¹⁸⁷ óta a század költészetének legjavához sorolják. Míg korábban preromantikusként tekintették, újabban izig-vérig Augustan költőt látnak benne.¹⁸⁸

Horace Walpole, Earl of Orford (1717—1797) Virginia Woolf szerint az angol levélírás legnagyobb mestere, akinek középkor iránti érdeklődése a történész William Cole-hoz fűződő barátságával hozható összefüggésbe.¹⁸⁹

Mark Akenside (1721—1770) átvette Shaftesburytól a jóakaratról, az igazság, szépség és jószág azonosításáról illetve a morális érzékről szóló tanítást, és a romantikus elmélet kezdetévé alakította át.¹⁹⁰

William Collins (1721—1759) költészetében klasszicisztikus és preromantikus elemek keverednek.¹⁹¹

Tobias Smollett (1721—1771) regényei a skót common sense filozófusok hatását mutatják.¹⁹² Parodizálja Richardsont, s egyszersmind sokat tanul tőle.¹⁹³ Hiányzik műveiből a drámaiság, de cselekményei kifogástalanok.¹⁹⁴

Christopher Smart (1722—1771) költészete az utóbbi évtizedekben jelentős megújhodást ért meg.¹⁹⁵ A tanulmányok főként a metafizikus költőkhöz¹⁹⁶ és a XVIII. századi zenéhez fűződő kapcsolatával foglalkoznak.¹⁹⁷

Oliver Goldsmith-t (1730—1774) — kinek hírneve korábban regényére és legjobb vígjátékára épült — napjaink kritikája elsősorban (a *The Deserted Village* című költemény alapján) a század második felének egyik legjobb költőjeként tartja számon.¹⁹⁸

Charles Churchill (1731—1764) a második világháború óta került a korszak legjelentősebbnek tartott költői közé. A nem epigrammatikus hősi párvers mestere; a satírárt nála ironia váltja fel.¹⁹⁹ Mind a reneszánsz szigorúan racionalista költői módszerét, mind Milton asszociációs eljárását örökölte; költészetében az asszociációs elemeket ésszerűen felfogható felépítés rendezi.²⁰⁰

William Cowper (1731—1800) átmeneti jelenség: mind a régi rendet, mind a francia forradalmat gyűlölte,²⁰¹ szembefordult az ész kultuszával és a vidékre visszavonulást hirdette, s ezzel megelőzte a romantikát.²⁰²

¹⁷⁸ W. R. KEAST: „The Thoretical Foundations of Johnson's Criticism”, in *Critics and Criticism*.

¹⁷⁹ CLARENCE TRACY: „Johnson's Journey to the Western Islands of Scotland: a Reconsideration”, „*Transactions*”.

¹⁸⁰ R. M. WILES: „Felix qui . . . Standards of Happiness in Eighteenth-Century England”, „*Transactions*”.

¹⁸¹ CHARLES PARISH: „The Nature of Mr. Tristram Shandy, Author”, BUSE, 1961.

¹⁸² JOHN TRAUOGOTT: *Tristram Shandy's World, Sterne's Philosophical Rhetoric*. U. of Calif. P. 1954.

¹⁸³ J. M. STEDMOND: „Genre and Tristram Shandy”, PQ, 1959; Uő.: „Style and Tristram Shandy”, MLQ, 1959.

¹⁸⁴ VIRGINIA WOOLF: „The 'Sentimental Journey'”, in *The Common Reader II*.

¹⁸⁵ E. N. DILWORTH: *The Unsentimental Laurence Sterne*. New York 1948.

¹⁸⁶ T. S. ELIOT: „Poetry in the Eighteenth Century”, in *The Pelican Guide*.

¹⁸⁷ F. R. LEAVIS: „Johnson and Augustanism”, in *The Common Pursuit*.

¹⁸⁸ LORD DAVID CEIL: *The Poetry of Thomas Gray*. London 1945; D. S. BLAND: „Gray and the Spirit of Romanticism”, *Cambridge Journal* 1948.

¹⁸⁹ VIRGINIA WOOLF: „The Humane Art”, „Two Antiquaries: Walpole and Cole”, in *The Death of the Moth*. London 1942.

¹⁹⁰ J. L. MARONEY: „Akenside and Shaftesbury: „The Influence of Philosophy on English Romantic Theory”, *Discourse* 1961.

¹⁹¹ FELICINA ROTA: *William Collins*. Padova 1953.

¹⁹² M. A. GOLDBERG: *Smollett and the Scottish School, Studies in Eighteenth-Century Thought*. Albuquerque 1959.

¹⁹³ P. M. GRIFFITH: „Fire-Scenes in Richardson's *Clarissa* and Smollett's *Humphry Clinker*: A Study of a Literary Relationship in the Structure of the Novel”, TSE, 1961.

¹⁹⁴ RUFUS PUTNEY: „The Plan of 'Peregrine Pickle'”, PMLA, 1945.

¹⁹⁵ E. G. AINSWORTH—C. E. NOYES: *Christopher Smart, A Biographical and Critical Study*. University of Missouri 1943.

¹⁹⁶ GEOFFREY GRIGSON: *Christopher Smart*. London 1961.

¹⁹⁷ Robert Brittain (ed.): *Poems by Christopher Smart*. Princeton UP 1950.

¹⁹⁸ BORIS FORD: „Oliver Goldsmith”, in *The Pelican Guide*.

¹⁹⁹ W. C. BROWN: „Churchill's Mastery of the Heroic Couplet”, JEGP, 1945.

²⁰⁰ YVOR WINTERS: „The Poetry of Charles Churchill”, *Poetry* 1961.

²⁰¹ M. J. QUINLAN: „William Cowper and the French Revolution”, JEGP, 1951.

²⁰² NORMAN NICHOLSON: *William Cowper*. London 1951.

James Macpherson (1736—1796) antitetikus prózaszilusa mentes a homályosságtól és bombasztól, Johnson vagy Gibbon körmondataitól, s minden XVIII. századi próza közül a legközelebb áll Maculay stílusához.²⁰³

Edward Gibbon (1737—1794) fő műve, a *Decline and Fall of the Roman Empire* a század legnagyobb eposza, az emberi jellem degenerációjának tanulmánya,²⁰⁴ ugyanakkor a fanatizmus és aszkétizmus ironizálásával a XVIII. századi korlátoltság és felületesség megtestesítője.²⁰⁵

Thomas Paine (1737—1794) a század legelhanyagoltabb írói közé tartozik. Eddig elsősorban Paine és Jefferson politikai nézeteinek rokonságát mutatták ki.²⁰⁶

Richard Brinsley Sheridan (1751—1816) műveivel a modern kritikai irodalom alig foglalkozik. Grzegorz Sinko összehasonlító tanulmánya (mely Sheridan és Kotzebue kölcsön hatását tárgyalja), az egyetlen említésre méltó kritikai mű.²⁰⁷

Fanny Burney (1752—1840) Richardson elemző jellemzését Fielding széles társadalmi képével egyesíti.²⁰⁸ Eredetisége módszerének drámaiságában van.²⁰⁹

William Godwin (1756—1836) munkásságában Swift hagyománya,²¹⁰ a Cudworthtól Clarke-ig tartó intellektualista mozgalom tetőződik.²¹¹ A korábban uralkodó felfogással ellentétben, az újabb kutatók szerint elsősorban nem politikai reformer, hanem moralista, nem tagadja az emóciók szerepét az emberi magatartásban, ember-képzete nem elvont, s nem feltétel nélkül optimista.²¹² Wordsworth szakítása a századfordulón Godwin gondolkodásával az angol felvilágosodás végét jelzi.²¹³

William Blake (1757—1827) történeti helyének a megállapítása az angol kutatás egyik legnehezebb feladata.²¹⁴ Korai költészete nyilvánvalóan a Collins—Gray-hagyományt folytatja,²¹⁵ Thomas Taylor újplatonizmusából merít,²¹⁶ és a fenséges illetve a gótika kultuszához kapcsolódik.²¹⁷ 1802 körül azonban Balke költészete mélyreható változáson megy keresztül,²¹⁸ s az ezután írt próféciaák értelmezése a kutatókat mindmáig nehéz feladat elé állítja: ezeket a műveket felváltva értelmezték a misztika és a szenzualizmus sikeres egyesítéseként²¹⁹ vagy a jungi közös tudattalan művészi átlenyegüléseiként.²²⁰ Blake történeti elhelyezésére Northrop Frye tette a legeredményesebb kísérletet.²²¹ Könyvében kiemelte Blake életművének szerves egész voltát, de a fő hangsúlyt a próféciaák elemzésére tette. Frye szerint Blake megpróbált visszatérni az angol költészet reneszánsz korabeli hagyományához, a nagy nemzetközi humanista kultúrának, a reneszánsz és reformáció közötti vízionárius kereszténységnek, az olasz neoplatonistáknak, a baloldali protestánsoknak és a reneszánsz okkultizmusnak az örököséiként. Percy, Collins, Gray, Cowper, Smart, Chatterton, Burns, Macpherson, a Warton-testvérek, Berkeley és Sterne nem Augustan, de nem is romantikus korszakának a képviselője, mely ellenhatást jelent az előző korra, de nem a rákövetkező előzménye.²²²

Robert Burns (1759—1796) történeti helyének kijelölését az nehezíti meg, hogy költészete az angoltól gyökeresen eltérő hagyomány része,²²³ közvetlenül a skót felvilágosodás utolsó szakaszához kapcsolódik.²²⁴ De életművét mégsem lehet egy hagyományon belül tárgyalni, mert helyi költőből nemzeti költővé vált, s különböző hagyományokat egyesített²²⁵ Izolált társadalom számára írt, de minden kortársánál jobban megközelítette a tapasztalat általános normáját;²²⁶ a helyi érvényű tapasztalatot az általános szintjére emelte.²²⁷

²⁰³ E. H. W. MEYERSTEIN: „The Influence of Macpherson”, English 1948.

²⁰⁴ L. P. CURRIS: „Gibbon's Paradise Lost”, in *The Age of Johnson, Essays Presented to C. B. Tinker*. Yale UP 1949; H. L. BOND: *The Literary Art of Edward Gibbon*. Oxford UP 1960.

²⁰⁵ VIRGINIA WOOLF: „The Historian and 'The Gibbon'”, in *The Death of the Moth*.

²⁰⁶ CHAPMAN COHEN: Thomas Paine. Pioneer Press, 1945 illetve H. H. Clark (Ed.): Thomas Paine, Representative Selections. American Book Co. 1944.

²⁰⁷ GRZEGORZ SINKO: Sheridan and Kotzebue, A Comparative Essay. Wroslaw 1949.

²⁰⁸ LORD DAVID CECL: „Fanny Burney's Novels”, in *Essays on the Eighteenth Century*, Presented to D. N. Smith.

²⁰⁹ EUGENE WHITE: Fanny Burney, Novelist: A Study in Technique: „Evelina”, „Cecilia”, „Camilla”, „The Wanderer”. Hamden, Conn. 1960.

²¹⁰ J. A. PREN: *The Dean and the Anarchist*. Florida State University Press 1959.

²¹¹ A. R. HUMPHREYS: „The Eternal Fitness of Things: An Aspect of Eighteenth-Century Thought”, MLR, 1947.

²¹² D. H. MONRO: Godwin's Moral Philosophy, An Interpretation of William Godwin. Oxford UP 1953.

²¹³ HAROLD OREL: „Wordsworth's Repudiation of Godwinism”, „Transactions”.

²¹⁴ BERNARD BLACKSTONE: English Blake. Cambridge 1949.

²¹⁵ T. S. ELIOT: „Blake”, in *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*. London 1920.

²¹⁶ G. M. HARPER: *The Neoplatonism of William Blake*. North Carolina University Press 1961.

²¹⁷ SIR ANTHONY BLUNT: *The Art of William Blake*. Columbia University Press 1958.

²¹⁸ D. D. HIRSCH, Jr.: „The Two Blakes” RES, 1961.

²¹⁹ KERRISON PRESTON: Blake and Rossetti. De la More Press 1944.

²²⁰ W. P. WITCHETT: Blake, A Psychological Study. Hollis and Carter 1946.

²²¹ NORTHROP FRYE: *Fearful Symmetry, A Study of William Blake*. Princeton UP 1947.

²²² V. Ö. MÉG NORTHROP FRYE: „Towards Defining an Age of Sensibility”, ELH 1956.

²²³ DAVID DAICHES: Robert Burns. London 1952.

²²⁴ R. D. THORNTON: „Robert Burns and the Scottish Enlightenment”, „Transactions”.

²²⁵ THOMAS CRAWFORD: Burns, A Study of the Poems and Songs. Edinburgh 1960.

²²⁶ GEORGE BRUCE: „Burns — A Comparative View”, in William Montgomerie (ed.): *New Judgements: Robert Burns, Essays by Six Contemporary Writers*. W. Maclellan 1947.

²²⁷ RICHARD MORTON: „Narrative Irony in Robert Burns's Tam O'Shanter”, MLQ, 1961.

A XVIII. SZÁZAD OLASZ IRODALMA AZ ÚJABB OLASZ IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS TÜKRÉBEN

I. (A Settecento és a Risorgimento)

Az olasz Settecento-kutatás szervesen kapcsolódik a Risorgimento kérdéséhez, a mai Olaszország születéséről folyó szenvedélyes vitákhoz. A *Risorgimentónak, mint nagy történelmi korszaknak* vizsgálata Saverio Bettinelli 1775-ben megjelent *Risorgimento d'Italia dopo il Mille* c. könyve óta az olasz kultúrtörténészek érdeklődésének középpontjában áll.

A Risorgimento örökségének interpretációját a fasizmus teljes mértékben saját politikai pozícióinak erősítésére végezte el. A pozitívista, majd a fasiszta irányzatú történészek a Settecento komplex világát egyszerűen beolvasztották a Risorgimento mítoszába, a Savoiaház propagandája pedig, utóbb a fasizmus politikai céljainak is megfelelően, az egész kort az olasz nemzeti királyság kialakulási folyamatává redukálta. Nemcsak G. Volpe, A. Solmi de C. Spellanzon tizenegy kötetes értékes dokumentumokat tartalmazó *Storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia*-jának 1951-es kiadása is fenntartja korábbi (1933-as) álláspontját: eszerint a Risorgimento a Szárd királyság megalakulásával indul el, azaz a XVIII. század első éveire helyezendő.

A leegyszerűsítő és sovinszta felfogásokkal, melyek tagadták az olasz felvilágosodást ért külföldi hatások fontosságát, így a francia forradalom jelentőségét is, az olasz nemzetévválás folyamatában, először a liberális ellenzék kultúrtörténészei vették fel a harcot Adolfo Omodeo (aki a fasizmus alatt eljutott a radikális liberalizmus vállalásához, és az Akciópárt vezető politikusa lett) az olasz történelmet újból európai látószögéből közelíti meg (elsősorban *L'età del Risorgimento italiano* — Messina 1931 — c. művében), s rámutat az olasz-európai XVIII. századi kölcsönhatásokra, a Nápoly szempontjából oly fontos francia hatás tényére, tagadja a Gentile szerint Machiavelli-Vico-Cuoco-Mazzini-Gioberti vonalán húzódó történelmi kontinuitást, csak egész Európa egységes gondolati megújulásának oldaláról hajlandó közelíteni az olasz Settecento problémáihoz.

Omodeo állásfoglalása alapján véve megegyezik Croce liberális történelmi álláspontjával.¹ Innen érthető meg szembenállása a másik liberális ellenzék történésszel és politikussal, Piero Gobettivel, ki a politikai harc céljait a történelemtudomány eredményeiből vezette le, ilyen értelemben szerkesztette lapját,² és írta meg *Risorgimento senza eroi* (Torino 1926) c. művét. Piemonti nosztalgiái, a szárd királyság túlhangsúlyozása ellenére Gobetti mégiscsak útmutatóul szolgált a modern kutatás legjelentősebb alakjának, Franco Venturinak a Settecento államok mikrostruktúra-elemzéséhez, a Settecento felvilágosult gazdasági és államférfiai tevékenységének vizsgálatához.³ Omodeo és Croce azonban nem fogadták el Gobettinek a Risorgimento kudarcáról, „kisebbségi” mozgalmáról formált koncepcióját,⁴ Croce a Risorgimento liberális továbbfolytatását tekinti a modern Olaszország történetének, melyben a fasizmus kora csak pillanatnyi kitérőt jelenthetett.

Bár Antonio Gramsci hatása csak műveinek az 1950-es években történt európai kiadásaitól mérhető, Risorgimento-tézisei szintén a gobettianus nézetekkel való vitában formálódtak. (Az *Alcuni temi sulla questione meridionale* már 1930-ban megjelent a párizsi *Lo stato operaio*-ban, ezt követi a *Rinascita* 1945-ös publikációja és a Börtönfüzetek jegyzeteivel kiegészített *Il Risorgimento* — Torino 1952 — c. kötet.)

Gramsci a liberálisokkal szemben a *Risorgimentót csonkán maradt, befejezetlen polgári forradalomnak* tartja. Ez a befejezetlenség okozza szerinte a mai Olaszország társadalmi és gazdasági aránytalanságait. Innen közelít a Settecentóhoz is, benne látva a Risorgimento külső és belső feltételeinek megteremtőjét, egyben a sajátos Settecento-problémákban a későbbi nemzeti mozgalom torzulásainak meghatározóit is. Ugyanakkor a liberális és a fasiszta történészekkel szemben nyomatékosan hangsúlyozza a két kor alapvető minőségi különbségét, és ezzel elvi irányt ad a felszabadulás utáni Settecento-kutatásnak.

Az autonóm Settecento-kép nagynevű történésze, Luigi Salvatorelli maga is azt mutatja ki, hogy képtelenség egyenlőségjelet tenni a Settecento kulturális, társadalmi, reformista

¹ B. CROCE: *Storia del Regno di Napoli*. Bari 1925.

² A *Rivoluzione liberale* kritikai antológiáját N. VALERI adta ki 1948-ban Torinóban.

³ F. VENTURI: *Dalmazzo Vasco*. Paris 1940. — *Saggi sull'Europa Illuminista*. I. A. Radicati Passerano. Torino 1954.

⁴ A. OMODEO: *Difesa del Risorgimento*. Torino 1951. — B. CROCE: *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*. Bari 1928.

mozgalma és a politikai, társadalmi, gazdasági Risorgimento között, mely csak a francia forradalomtól kezdve jelentkezik Itáliában.⁵

Az olasz ellenállás, a második világháború és az ezt követő erőeltolódás, a Savoia-ház bukása s a köztársaság kivívása egyaránt jelentékeny hatással volt az olasz történelmekutatás mai arculatának kialakulására. A marxista pártok óriási tekintélyre tettek szert, nemcsak a munkásság és a parasztság, de az értelmiség körében is. A kiéleződő „déli kérdés”, a mezőgazdasági és ipari struktúra aránytalansága, a munkás- és agrármozgalmak felerősödése, az autarchikus nemzeti eszme csődje — mint történelmileg kialakult súlyos problémák — a kutatók figyelmét fokozott mértékben a Risorgimento és az ezt megelőző XVIII. század úgynevezett öreg államai felé fordították, mintegy ezeknek gazdasági és társadalmi struktúráiban és a felvilágosodás eszmeáramlataiban kerestetve velük a jelen történelmi helyzet távoli, de máig ható okait.

Mindez, és az európai felélnkülés, mely a felvilágosodás gondolatvilágát, a racionalizmusnak a háborús és fasiszta válságélményéből táplálkozó kritikájával együtt, ismét időszerűvé tette, az olasz kultúrtörténeteseket a Risorgimento kezdeteinek újszerű vizsgálatára, eddig nem vizsgált területek kutatására, s az európai felvilágosodás-kutatás eredményeinek átvételére ösztönözte. A felvilágosodás kérdéseinek érdemleges kutatása lehetetlenné vált a nemzetközi eredmények állandó recepciója és a velejáró nemzetközi eszmecsere nélkül.⁶ Új módszerekre és eszközökre volt szükség, a múlt és jelen nemzeti és nemzetközi problémáinak folyamatos kutatására. Az olasz felvilágosodás kultúrájának és irodalmának feltárása tudományos igényességgel csak akkor vált igazán lehetővé, amikor megkezdődött a múlt sajátos gazdasági, társadalmi és politikai helyzetének európai távlatú elemzése. Új, eddig elhanyagolt területek feltárása kezdődik meg az 50-es években, majd új erőre kapva az 1956–60-as évek ideológiai harcában, tart egészen a mai napig. Elsősorban a gazdasági kérdések beható elemzését kell megemlíteni, *Ruggiero Moscati* pontos dokumentációra épített *Gli stati italiani nell'equilibrio politico europeo nella prima metà del secondo XVIII* (Roma 1967) c. művét, *Bruno Caizzi: Storia dell'industria italiana dal XVIII secolo ai giorni nostri* (Roma 1967) részletes gazdaságtörténetét, melynek első felében az olasz kapitalista fejlődés kezdeteit elemzi; valamint a gazdaságtörténeti munkák eredményeihez szorosan kapcsolódó társadalmi és kulturális problémákkal foglalkozó műveket (*Franco Venturi: Socialista e Socialismo nell'Italia del Settecento* — *Rivista storica italiana* LXXV, 1963/1 —; *Gianfranco Vené: Letteratura e capitalismo in Italia dal '700 ad oggi* — Milano 1963 —) és a természettudomány forradalmának és a felvilágosulás irodalmának kapcsolódását elemző megjelent nagy tanulmányt: *A. Bobbio Accame: Poesia e scienza nella letteratura del Settecento* (Roma 1968).

A külföldi irányzatok, iskolák és metodikák visszhangja mellett e téren döntő fontosságú az utóbbi tizenöt év nemzetközi méretekben is hatalmas *Gramsci-publikációinak a hatása*, mely az olaszországi marxista ideológiai kiadásokkal, vitákkal, szervező tevékenységgel⁷ nagy mértékben járult hozzá a modern Risorgimento interpretációk kiformálódásához.

Gramscinak az olasz történelmi folyamat belső ellentmondásairól adott magyarázatait az olasz marxista történészek a tudományos kutatás újabb eredményeivel s modern módszerek alkalmazásával állítják szintézisbe. Ezt a szintézist kívánja megadni *Giorgio Candeloro* a *Storia dell'Italia moderna* köteteiben. A mai Olaszország kiformálódását marxista szemszögből ábrázoló mű első kötete (*Le origini del Risorgimento* — Milano 1956, 59 —) Gramsci tanításának megfelelően a Settecentót a Risorgimento előkészítéseként értelmezi. Ekkor érlelődnek meg azok a társadalmi, gazdasági, politikai, kulturális feltételek, melyek a francia forradalom hatására a Risorgimento mozgalmanak alapul szolgálnak. Candeloronak is az a meggyőződése, hogy bár egységes olasz összképben szükséges vizsgálni a Risorgimento-problémákat, a szintézis maga csak elvileg valósítható meg, mert a XVIII. század megosztott Itáliája nemhogy államonként, de városokként is alapvető eltéréseket mutat.

Candeloro és Franco *Valsecchi*, a mai Settecento-kutatás másik kiemelkedő történészének módszer megfordítja az irodalomtörténetírás általános gyakorlatát: a társadalmi és gazdaságtörténeti analízisbe egyenrangúan kapcsolják be az irodalmi alkotásokat, a nagy felvilágosultak életművét forrásként kezelik. A *Mondadori* kiadó *Storia Illustrata d'Italia*-ja *Valsecchi* által írt *Settecento* kötetének (Milano 1959) egyharmad részét az irodalomtörténeti vizsgálatok történelmi tanulságainak számbavétele, Goldoni, Parini, Alfieri életművének, a képzőművészeti rokokó és a zenei neoklasszicizmus felmérése teszi ki.

⁵ L. SALVATORELLI: Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870. Torino 1935. — *Pensiero e azione del Risorgimento*. Torino 1943.

⁶ E. CASSIRER: La filosofia dell'Illuminismo. 1935, 1952, 1964. — P. HAZARD: La crisi della coscienza europea. 1946. — HORKHEIMER-ADORNO: La dialettica dell'Illuminismo. 1965. — E. CASSIRER: L. Goldmann: L'Illuminismo e la società moderna. 1967.

⁷ A Rinascita, Società, Movimento Operaio cikkei, a Gramsci Intézet és a Biblioteca Feltrinelli elméleti és szervező tevékenysége emelhető ki.

Az olasz Settecento-kutatás impozáns méretei ellenére nélkülöz egy átfogó, folyamatosan szerkesztett⁸ Risorgimento-bibliográfiát. Egyre több egyéni kísérlet⁹ történt, legutóbb az *Enciclopedia Italiana* nagy vihart keltő, bátor Risorgimento-szócikke (XIX. kötet 1936) szerzőjének, *Walter Maturin*ak tollából: *Interpretazioni del Risorgimento* (Torino 1962, 65). Maturi nagyszabású, közel ezeroldalas történetírástörténeti és kritikai művében részletesen elemzi az olasz és a nemzetközi Risorgimento-interpretáció alakulását *Deninától Carducci* nézetein át *Denis Mack Smith*ig, és a legújabb eredményeket felmutató, Croce és a marxista történelemtanítás eredményeire építő *Romeo Rosarionak* *Risorgimento in Sicilia* (Bari 1950) és *Risorgimento e il capitalismo* (Bari 1959) c. alapvető műveig.

Emeljük ki végül, hogy a Settecento képének az utolsó tíz év alatt bekövetkezett átalakulása leginkább *Franco Venturi* munkásságának köszönhető. Kutatómunkáját Diderot és az orosz népies mozgalom vizsgálatával kezdte.¹⁰ Elsősorban a forradalom előtti kor eszmei készülődése izgatja, ilyen értelemben közelített az európai felvilágosodás mozgalma felől az olasz történelmi problematikához.¹⁰ Hangsúlyozza az olasz felvilágosodást érlelő európai, *őleg francia hatások jelentőségét, ugyanakkor az olasz felvilágosodás újabb európai jelentőségű alakjait fejezi fel, kiadva műveiket.¹¹ Gobetti nyomán haladva ismerte fel Pompeo Neri, F. Maria Gianni, Radicati di Passerano, F. Dalmazzo Vasco életművében az olasz felvilágosodottak európai kisugárzását. A *Ricciardi* kiadó *La Letteratura Italiana, Storia e Testi* c. kritikai szövegkiadás-sorozatában ő adta ki a XVIII. század életét, kultúráját részleteiben feltáró külön Settecento-sorozatot, az *Illuministi italiani* bevezetőikkel és jegyzetekkel ellátott bő köteteit.¹² Két évtized orosz, svájci, német könyvtárakban végzett kutatásai nyomán derítette ki, pl. hogy a piemonti G. B. Vascónak, egy szentpétervári közgazdászkor 1767-es pályázatára írt *La felicità pubblica considerata nei coltivatori di terre proprie* c. műve (1769) szolgált forrásul az orosz I. V. Lucsickijnak a francia forradalom előtti nyugati agrárhelyzet elemzéséhez (J. Loutchisky: *La propriété paysanne en France à la veille de révolution — principalement en Limousin* Paris 1912), amely Georges Lefebvre klasszikus művéhez, a *Les paysans du Nord pendant la révolution française*-hez szolgált útmutatásul (a könyv olasz fordítása már két kiadást ért meg: Bari 1959, 62).

A Settecento- és Risorgimento-kutatás legújabb eredményeinek tükrében tehát a Risorgimento kezdete a XVIII. század végi republikánus nemzeti mozgalom idejére datálható, míg a Settecento egésze a Risorgimento objektív feltételeit megteremtő történelmi egységként értelmezendő. Ennek során alakul ki a mai Olaszország intellektuális, gazdasági, társadalmi, politikai bázisa. Az olasz Settecento csak az egész Európára kiható történelmi folyamat sajátos olasz megnyilvánulásaként vizsgálható: ahogy a Settecento eleji olasz politikai és gazdasági krízis az európai válságnak része.

II. (Szövegkiadások, kritikátörténeti feldolgozások, írói monográfiák, a nyelv kérdése)

A nemzetközi eszmeecseréből, a gazdasági, társadalmi és politikai helyzet európai tekintésű elemzéséből és az ezekhez szorosan kapcsolódó eszmetörténeti feldolgozásokból,¹³ a század világának autonóm felfogásából a Settecento kulturális és irodalmi életének mind fokozottabb feltárása következett.

A XVIII. századi szövegek kritikai kiadásai területén a legnagyobb klasszikusokéi¹⁴ mellett 1945 után sor került a Settecento szinte minden jelentős írója műveinek kritikai jellegű teljes vagy részleges újrakiadására.¹⁵ Az elméleti érdeklődés növekedésére vall, hogy különböző

⁸ G. PEPPE — F. CHABOD — N. VALERI — D. DEMARCO — G. LUZZATO: Orientamenti per la Storia d'Italia del Risorgimento. Bari 1952. — Nuove questioni di storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia (tanulmánygyűjtemény). Milano 1961. — U. MARCELLI: Interpretazioni del Risorgimento. Bologna 1962.

⁹ Jeunesse de Diderot. Paris 1939. — Il populismo russo. Torino 1952.

¹⁰ La circolazione delle idee. (Rassegna storica del Risorgimento XLI (2—3) 1954. — Saggi sull'Europa illuminista. Torino 1954.

¹¹ L'Illuminismo nel Settecento europeo. (Histoire moderne) Göteborg 1960/4.

¹² Riformatori lombardi, piemontesi e toscani. 1958. — Riformatori napoletani. 1962. — Giacobini italiani. 1964. — Riformatori delle antiche Repubbliche, dei Ducati, dello Stato Pontificio e delle isole. 1965. — Illuministi lombardi. 1966.

¹³ A. VALLONE: Dal Caffè al Conciliatore. Storia delle idee. Lucca 1953. — A. PLEBE: Che cosa è l'Illuminismo? Roma 1967.

¹⁴ Tutte le opere di Carlo Goldini a cura di G. Ortolani. Milano (Mondadori), I. 1935 — XIV. kötet. 1956. — Alfieri műveinek húsz kötetre terjedő újabb kiadása a Centro Nazionale di Studi Alfieri gondozásában épp napjainkban zárul le.

¹⁵ G. ORTOLANI válogatásában; Cesarotti: Operette estetiche e poetiche. 1945. mely az 1800 és 1813 között kiadott összes művek mellett ismét felhívta a figyelmet az Osszián-fordításokban tükröződő európai neoklasszicista, preromantikus izlés tudatos vállalására Cesarottinál. — N. VALERI: Pietro Verri: Opere varie. 1947. — E. BONORA: Antologia di Giuseppe Baretti. 1951.

műfaji keretű antológiákban is átfogóan dolgozzák fel a Settecento íróit, példa rá az *UTET I Classici italiani*-ja (Torino, 1956-tól F. Neri szerkesztésében megjelenő korszak-antológiák) mellett a B. Maier szerkesztette *Lirici del Settecento* két kötete (Milano 1959) és kiváltképp az egykorú kritika anyagát összegyűjtő, értelmező néhány nagy vállalkozás, mint amilyen az E. Bigi jegyzeteivel ellátott 1100 oldalas *Dal Muratori al Cesarotti* (Critici e storici della poesia e delle arti del 2. Settecento I—IV Milano—Napoli 1960) és a Bonora és Fubini szerkesztette *Antologia della critica letteraria I—IV* (Torino 1962) 1000 lapos harmadik kötete (az Arcadiától a XIX. század elejéig húzódozó irodalmi viták anyagát adja). A legfrissebb összeállítás az A. Rosa—M. Vitale—C. Salinari—G. Petronio szerkesztette *Il Settecento e l'Ottocento* (Milano 1967) c. kötet, mely az Arcadiától Foscolóig ad képet az olasz Settecento irodalmáról, részletesen dokumentálva az egykorú irodalmi lapok vitáit is. A kötethez Petronio két koncepciózus bevezető tanulmánya kapcsolódik.

Igen jelentősek az *egykorú lapok kritikai kiadásai*. Még 1900-ban került publikálásra Gozzi *L'Osservatore*-ja, melyet 1932-ben követett Baretti *Frusta letteraria*-jának gyűjteményes kiadása. Pietro Verri *Il Caffè* c. folyóirata 1945-ben kritikai kiadásban jelent meg Milánóban, majd 1955-ben A. Zardo kiadja G. Gozzi *Gazzeta Veneta* lapjának gyűjteményes kötetét, mely új adatokkal szolgál a kor megrajzolásához és a Goldoni—Gozzi ellentét megítéléséhez.

A Risorgimento-kutatás új eredményei, a XVIII. századi szövegek kritikai feldolgozásának 1945 utáni impozáns méretei nagyban befolyásolták a Settecento irodalmának újjáértelmezését és értékelését a szintetikus feldolgozás útját egyengetve. A palermói Palumbo kiadó G. Petronio szerkesztette kritika-történeti sorozata (*Storia della critica*) a korábbi hasonló monografikus feldolgozások (mint a háború előtt L. Russo szerkesztésében megjelent *I Classici italiani*, melynek keretében került sor M. Fubini máig is alapvető Metastasio-monográfiájának publikációjára (Firenze 1939), vagy a W. Binni szerkesztésében máig is folyamatosan szerkesztett *I classici italiani nella storia della critica*) útján haladva a Settecento irodalmával kapcsolatos kutatások legrészletesebb elemzését adja, egyben megválaszolva az egyes alakokkal, irányzatokkal kapcsolatban felmerült kérdéseket. A *Storia della critica* köteteit különböző szempontok szerint lehet csoportosítani: klasszikus Settecento alakok kritikai megítélésének feldolgozásai (G. Petronio: *Goldoni*. 1958; *Parini*. 1962; W. Binni: *Arcadia e Metastasio*. 1963), Settecento stílus- és ízlésirányzatokat tárgyaló művek (G. Petronio: *Settecentismo*. 1960; *Romanticismo*. 1960; B. Maier: *Neoclassicismo*. 1964) és egyes korszakokat, eszméáramlatokat tárgyaló kritikátörténetek (A. Piromalli: *L'Arcadia*. 1963; G. Scalia: *Illuminismo*. 1966).

A klasszikusok kritikai kiadásai, a műfaji antológiák, a kritikátörténeti monográfiák mellett hangsúlyozni kell az *egyes írókról* szóló monografikus feldolgozások korszerűsödését is. Giannoneről Carmelo Carista¹⁶ elemzése érdemel figyelmet, mely E. Codignola eszmétörténeti feldolgozásához¹⁷ szolgál alapot; Vicórol B. Croce, F. Niccolini, M. Fubini, C. Corsano monográfiáit követik legújabban S. Caramella majd Gillo Dorfles művei, mely utóbbi¹⁸ a vicói életmű Wittgensteinig vivő szálait elemzi. L. Russo, M. Apollonio, M. Fubini *Metastasio*-köteteit 1945 után C. Varese és W. Binni átértékelései követik, Metastasio-ban az új lírai hang első úttörőjét fedezik fel. A korábban hol lebecsült, hol tévesen értelmezett *Goldoni*-kép is új, főleg szociális elemekkel gazdagodik E. Gimelli, M. Dazzi,¹⁹ Petronio és elsősorban a V. Branca és köre által oly nagyra tartott A. Momigliano *Goldoni-tanulmányai*²⁰ révén.

Giuseppe Parini alakja hasonlóképpen izgatta a Settecento történészeket. Így igen gazdag a Parini-monográfiák 1930-tól kialakult skálája, melyből érdemes kiemelni *Raffaele Spongano* annyit vitatott *La poetica del sensismo e la poesia del Parini* (Messina, 1933, 1946) c. művét, melynek koncepciója visszatér a szerző 1963-as *Il primo Parini* könyvében is, valamint Rantifer, G. Petronio, N. Sapegno²¹ és A. Piromalli²² monográfiáit, melyekben, különösen az utóbbi esetében, állandó komponensként tér vissza az Arcadiához és a felvilágosodáshoz való kapcsolódás kettőssége.

Vittorio Alfieri romantikus alakja és preromantikus költészete B. Croce, P. Gobetti²³ és M. Fubini²⁴ máig is alapvető monográfiáiban rajzolódik ki. Ezt a képet árnyalják, módosítják, vitatják V. Branca²⁵, R. Ramat, L. Russo, A. Momigliano, Maggini, U. Bosco szintézisei

¹⁶ C. CARISTA: P. Giannone „giureconsulto” e „politico”. Milano 1947.

¹⁷ E. CODIGNOLA: Illuministi, giannonisti e giacobini nell' Italia del Settecento. Firenze 1947.

¹⁸ G. DORFLES: Estetica del Mito. Milano 1967.

¹⁹ M. DAZZI: Goldoni e la sua poesia sociale. Torino 1957.

²⁰ A. MOMIGLIANO: Studi Goldoniani. Venezia—Roma 1959.

²¹ N. SAPEGNO: Poetica e poesia del Parini. Roma 1960.

²² A. PIROMALLI: Giuseppe Parini. Firenze 1966.

²³ P. GOBETTI: L'uomo Alfieri. Milano 1920, 1950.

²⁴ M. FUBINI: Vittorio Alfieri. Il pensiero. La tragedia. Firenze 1937, 1953.

²⁵ V. BRANCA: Alfieri e la ricerca dello stile. Firenze 1948.

és Walter Binninek 1942-es *Vita inferiore dell'Alfieri* kötete óta folyamatosan alakított koncepciója.²⁶

Az előbbiekhöz hasonlóan új szempontú monografikus feldolgozások jelennek meg a Settecento többi kiemelkedő alakjáról, így Muratoriról,²⁷ Gravináról (B. Barillari), Maffei-ről,²⁸ Carlo De'Dottoriról (F. Croce), Padre Ceváról (R. Ramat), Algarottiról és Bettinelliről (E. Bonora), valamint Giovanni Pindemontéről (M. Petrucciani). Erdemes külön kiemelni G. Marzotnak új kutatási eredmények hatására átformált Cesarotti- és N. Valerinak Pietro Verri-monográfiáit,²⁹ valamint F. Tessitore Vincenzo Cuoco-könyvét.³⁰ Ugyanakkor erősen érezhető a részletesebb, modern Beccaria- és Meli-monográfiák hiánya, Vianello és Biondillo könyveit az új eredmények már rég meghaladták.

A mai irodalomtörténeti kutatás szervesen összefonódik a nemzeti nyelv elméleti és történeti vizsgálatával. Az évszázadokon keresztül húzódó „*Questione della lingua*” fő kérdései (a nyelv területi, dialektális, latinellenes tendenciái) a Settecento nyelvi vitái során válnak társadalmi probléma hordozóivá, melyek kielégítő megoldása nélkül nem lehet nemzettévalásról beszélni. Érthető tehát az a figyelem és kitartó munka, mellyel az olasz nyelvészek és kultúrtörténészek fordultak a Settecento világa felé.³¹

G. Devoto—B. Migliorini—M. Vitale műveinek fényében világosodott meg, miként lép az olasz—latin kétnyelvűség helyére a Settecento során a társadalmi kétnyelvűség, miként teremthetnek meg feltételei és szükségletei az egyre élénkebb közéleti tevékenységnek, melyre a Trecento és a Cinquecento hagyományokon mesterkélten finomított tudós-irodalmi nyelv alkalmatlannak bizonyul, miként jelenti az „*utile poeta*” és az „*utile letteratura*” illuminista szóhasználat azt az igényt, hogy a költő valóban az egész nemzethez szóljon, az egész nemzet számára érthető nyelven. Új kommunikációs nyelvre van szükség, mely képes betölteni társadalmi funkcióját, hasonlóan a kevésbé retorikus, egyszerűbb mondat szerkezetű franciához és angolhoz. Így hat az olasz nyelvelméletre a condillaci szenzualizmus és a Du Marsais-i racionalizmus (Barettinél, illetve Cesarottinál). Ugyanakkor kimutatták, hogy az átvett nyelvelméletek Itáliában sajátos átértékelődésen mentek át, annál is inkább, mert az olasz nyelvészekben ott élt Vico nyelvelméletének hatása. Így fog az olasz Settecento a következő, az igazi nemzeti megújulást hozó század számára egy mítoszt hagyni, a nemzeti nyelv mítoszát, melyért majd újult lendülettel, demokratikus elhivatottsággal, realista követelményekkel, politikai célokkal a romantika indít harcot a gyakorlat terén. A romantika kora érzi meg a népi irodalom hiányának valódi komolyságát, a valóságból vett irodalmi nyelv használatának szükségességét, mely hamarosan a népi, közérthető, nemzeti irodalom — Alessandro Manzoni diadalát hozza.

Újszerűen, európai szemszögből közelít a Settecento nyelvproblémáihoz a strukturalista Luigi Rosiello *Linguistica illuministica* (Bologna 1967) c. művében.³² Rosiello a leibnizi empirizmus és racionalizmus nyelvi téziseit a tudományos nyelvelmélet forrásoként értelmezi. Ezt követően lesz a felvilágosodás alatt a nyelvészet induktív tudománnyá. Éppen ezért tarthatatlan az a gyakorlat, mely az általános nyelvészet kialakulását a XIX. századra teszi, hiszen a Humboldt-i nyelvelmélet is a felvilágosodás gondolatvilágában található meg elődjét. Az empirikus-illuminista XVIII. század, Vico, Condillac, Cesarotti, Beauzée stb., alapozza meg az új általános nyelvészet téziseit, s így ezen a már elkezdett úton fogja az organocista-pozitivisták XIX. század kikísérletezni és megvalósítani a nyelv-történeti kutatás empirikus módszerét, melyet N. Chomsky, a descartes-i nyelvi racionalizmus újjáértékelője, teljes egészében Humboldt-nak tulajdonít.³³

²⁶ W. BINNI: V. Alfieri e il Romanticismo. (Maestrale) 1941 (április). — La rivoluzione alfieriana. (Preromanticismo italiano) 1948. — Le lettere dell'Alfieri. (Critici e poeti dal '500 al '900) 1951. — Il periodo romano dell'Alfieri e la Merope. (Studi in onore di C. Pellegrini) 1963.

²⁷ A. VECCHI: L'opera religiosa del Muratori. Modena 1955. — S. Bertelli: Erudizione e storia in L. A. Muratori. Napoli 1960.

²⁸ G. SILVESTRI: Un europeo del Settecento. Treviso 1954. — Miscellanea Maffeiiana a cura di G. Silvestri. Verona 1955.

²⁹ G. MARZOT: Il Gran Cesarotti. Firenze 1949. — M. Cesarotti. Milano 1961. — N. VALERI: Pietro Verri. Milano 1937. — L'età dell'Illuminismo e la politica di P. Verri. Milano 1962.

³⁰ F. TESSITORE: Lo storicismo giuridico-politico di Vincenzo Cuoco. Torino 1962.

³¹ Az 1945 utáni legfontosabb nyelvészeti művek G. Devoto összefoglaló nyelvészettörténetén kívül: C. CALCATERRA: Ideologia illuministica negli studi linguistici del secondo Settecento italiano. (Ricerche Nouve) Bologna 1946. — A. SCHIAFFINI: Aspetti della crisi linguistica del Settecento. (Momenti di storia della lingua) Bari 1952. — M. PUPPO: Discussioni linguistiche del Settecento (kritikai antológia) Torino 1957. — M. VITALE: Questione della lingua italiana. (Storia della critica) Palermo 1960. — S. BATTAGLIA: Le teorie linguistiche del Settecento. Napoli 1963. — Il problema della lingua dal Baretti al Manzoni. Napoli 1965. — S. TIMPANARO: Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. Pisa 1965.

³² Korábbi munkái: Struttura, uso, e funzioni della lingua. Bologna 1965. — Analisi semantica dell'espressione „genio della lingua” nelle discussioni linguistiche del Settecento italiano. (Atti del IV. Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana) Mainz—Köln 1962.

³³ N. CHOMSKY: Cartesian Linguistics. A Chapter in the History of Rationalist Thought. New York—London 1966.

III. (Nemzetközi kapcsolatok)

Rosiello műve is jelzi, hogy az olasz kutatás mennyire együtt halad a nemzetközi „mezőnyvel”, nem reked meg provinciális problémakörökben, hanem szenvedélyesen kutatja az európai összefüggéseket. A XVIII. századi témájú olasz irodalomtörténetírás az utóbbi évtizedekben fokozott lendületet adott a XVIII. század eszméi, esztétikája nemzetközi szintű olasz kutatásának is. Venturi említett könyvei, Furio Diaz alapvető monográfiája a francia felvilágosodásról (*Filosofia e politica del Settecento francese*. Torino 1962), A. Gerbi *Disputa del nuovo mondo*-ja (Napoli 1955) óriási ismeretanyagot szintetizáló monográfiák, s éppoly nélkülözhetetlenek a világirodalom kutatóinak, mint a művészetelméleti irodalomban Y. Schlos-sernek olaszra átdolgozott nagyszabású *Letteratura artistica*-ja (Firenze 1956³⁴), vagy kifejezetten a filozófiai fejlődésre vonatkozólag a *Marzorati* kiadó öt hatalmas kötetben megjelent XVIII. századi témájú különszáma (mai-aout 1968) kiemeli: „le lecteur français remarquere le nombre et l'importance des travaux en langue italienne consacrés récemment à Diderot, à d'Alambert et à l'*Encyclopédie*.” (655. l.), s itt Venturi, P. Casini, P. Alatri műveire, A. Pizzorusso Fontenelle-monográfiájára hívja fel a figyelmet.

Noha az amerikai–francia típusú összehasonlító irodalomtörténetírás metódusától az olasz irodalomtudomány idegenkedett, s némileg még ma is idegenkedik (alighanem B. Croce tanulságai miatt van tartózkodás a komparativista módszertől, jóllehet ő maga is végzett ilyen nemzetközi összehasonlító eszmetörténeti vizsgálatokat), az összehasonlító eszméi, esztétikai és irodalomtörténeti kutatás felendülőben van, és az olasz kutatók ráéreznek és rámutatnak a legfontosabb európai összefüggésekre, analógiákra, párhuzamokra.³⁴

Ismeretes az olasz szakemberek részvétele a nemzetközi kutatómunkában. A rendszeres és elmélyülten szervezett nemzetközi kongresszusok és kiadványaik biztosítják a folyamatos, állandó kapcsolatot az európai kutatókkal.³⁵ Ezek közül is kiemelkedik a *Nemzetközi Italianisztikai Társaság* szervező tevékenysége, mely 1962-ben Mainzban rendezett Settecento-kongresszust, utolsó, hatodik kongresszusát pedig a romantikáról 1967-ben Budapesten tartotta.³⁶

Amilyen mértékben jelennek meg olasz nyelven az egyes európai irodalmak történetéről nagy terjedelmű, alapos szintézisek (a magyarról Ruzicska Pál könyve), ugyanúgy készülnek el egy-egy nagy korszak részletes kézikönyvszerű monográfiái is.³⁷

Az összehasonlító kutatás és a nemzetközi porondon való elismerés szereplés biztosítja egyben azt is, hogy az olasz problémakörök iránti európai érdeklődés igen eleven, amire a külföldiektől készült Settecento-feldolgozások jelentékeny száma a legjobb bizonyíték.³⁸

IV. (A szintézis kérdései)

A Settecento-kutatásról adott összefoglaló képből is kivehető, mily gondokat okoz a mai olasz irodalomtörténetíróknak is a valamikor darabokra tördelt, gondolatilag is megosztott Olaszország általános érvényű komplex irodalomtörténeti összegezésének kérdése. Így

³⁴ Az összehasonlító irodalomtörténet elvi kérdéseire lásd: V. SANTORI: *La letteratura tedesca, italiana e le nordiche. (Letterature comparate a cura di A. Momigliano)* Milano 1948. — A. VISCARDI—G. PELLEGRINI: *Letterature comparate. (Problemi ed Orientamenti)* Milano 1964. Példák a rangos összehasonlító stúdiumokra: A. ANONI: *L'Europa nel pensiero italiano del Settecento*, Milano 1959. — G. TOFFANIN: *Italia e Francia. Bologna 1960.* — M. GHO: *L'idea di progresso nell'illuminismo francese e tedesco*, Torino 1962. — L. FORMIGIARI: *L'estetica del gusto nel Settecento inglese*, Firenze 1962. — G. MACCHIA: *Il romanzo d'analisi nel XVIII secolo*, Roma 1964. — *Le Confessions* di Rousseau e lo sviluppo della letteratura d'analisi alla fine del Settecento, Firenze 1966. — L. VINCENTI: *Alfieri e lo Sturm und Drang*, Firenze 1966.

³⁵ Az utóbbi évek néhány Settecento kongresszusa: *Il Settecento italiano ed i suoi riflessi nel quadro europeo* (Atti del VIII. Congresso Storico Toscano) 1955. — *Sensibilità e Razionalità nel Settecento*. (Pubblicazione della Fondazione Cini) Firenze 1967, (lásd: SZAUER JÓZSEF cikkét, *Helikon* 1968/1.) — 1967-ben rendezte meg a Fondazione G. Cini IX. nemzetközi kurzusát, melynek témája a Felvilágosodás korának művészeti és tudományos ábrázolása volt. Erdemes megemlíteni még a *Fondazione*nak 1957-ben tartott Goldoni konferenciáját és az 1964-es torinói Beccaria kongresszust.

³⁶ Az Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana 1967-es budapesti konferenciájáról lásd KARDOS TIBOR összefoglalóját az *Il Veltro* 1968/3. számában: *Giudizio sul Romanticismo italiano*.

³⁷ A német fejlődésről: C. ANTONI: *Lotta contro la ragione*, Firenze 1942. — L. MITTNER: *Storia della letteratura tedesca dal pietismo al romanticismo*. (1000 oldalas nemzetközi díjjal kitüntetett mű) Torino 1964.

³⁸ Néhány a fontosabbak közül: C. J. M. LUBBERS VAN DER BRUGGE: *Johnson and Baretti*, Groningen-Djakarta 1951. — H. KESTERN: *Poeti al Caffè*, Milano 1959. — H. ACTON: *I Borbonici a Napoli*, Milano 1960. — H. J. DAUS: *Selbstverständnis und Menschenbild in der Selbstdarstellung G. B. Vicos und P. Gianones*, Ginevra 1962. — N. JONNARD: *G. Baretti, Clermont—Ferrand 1963*. — F. C. CHURCH: *I riformatori italiani*, Milano, 1963. — I. BERLIN: *Ideas of G. B. Vico, Art and Ideas in Eighteenth*, Roma Century Italy 1966. — N. JONNARD: *La vita di Venezia nel XVIII. secolo*, Milano 1967.

a Settecento-kutatás területén is eltolódás, illetve aránytalanság fedezhető fel a fontos és igényes részmonográfiák és a szintézis, az elvi feldolgozás között.

Az olasz irodalomtörténészek előtt két nagy példa áll, amelyek a mai napig döntően kihatnak a szintetizáló törekvésekre. A XIX. század klasszikus nagysága, *Francesco De Sanctis* vállalkozása, mely azóta is hasonló munkákra ösztönöz, és nagy utódja, *Benedetto Croce*, ki esztétikájának megfelelően tagadta, hogy valaha is létre lehessen hozni egy objektív irodalomtörténeti szintézist, csak a monográfiák létjogosultságát fogadta el — ezt egyébként életművével támasztotta alá.³⁹ Croce olyannyira hatott kortársaira és az őt követő nemzedékre, hogy mind a *Vallardi-féle* nagyméretű, évszázadok szerint konstruált pozitivistá irodalomtörténeti vállalkozás (melynek *Giulio Nalati* által írt Settecento-kötete 1968-ban érte meg hatodik kiadását), mind az olyan gigantikus gyűjteményes kötetek, mint a *Problemi ed orientamenti critici di lingua e letteratura italiana* (Milano Marzorati) 1948 óta folyamatosan megjelenő ezeroldalas kötetei, ha a kronológiai rendet szigorúan be is tartják, végeredményben nagy-monográfiák gyűjteményének bizonyulnak.

Ugyanakkor egyre inkább jelentkezett és jelentkezik a különböző nagyvárosok közpénsszervezeti intézményeinek részéről az irodalmi képzést elősegítő és lehetővé tevő összefoglaló irodalomtörténetek igénye. Így érthető, hogy a legtöbb olasz irodalomtörténész és minden egyetem elkészíti többnyire nagyméretű és igényes szintézisét, melyeket ma is egyidejűleg használnak Olaszországban.⁴⁰ Am, ha e szerzők kivételes felkészültséggel rendelkeznek is, mint *F. Flora* vagy *N. Sapegno*, minden objektívítás és tárgyi tudás mellett sem képesek felvenni a versenyt az óriási technikai apparátussal és nagyszámú kutatócsoportokkal dolgozó kollektív irodalomtörténeti kiadványokkal.

Ezt a hiányt, illetve túlzulást igyekeznek áthidalni a különböző kiadók által szervezett kollektív publikációk, mint a *Bompiani* hatkötetes *Irodalmi Lexikonja* (Milano 1947) és az ehhez hasonló irodalmi lexikonok,⁴¹ vagy a már többször említett Momigliano—Fubini—Getto szerkesztette *Problemi ed Orientamenti*. Ugyanakkor szükség volt a Vallardi-féle immár túlhaladott, nagy olasz irodalomtörténet modern módszerek szerinti megújítására, melyet először a *Letteratura Italiana* sorozat *Le correnti, I maggiori, I minori, I contemporanei* kötetei haladtak meg (Milano 1956. Marzorati).

Az eddigi legnagyobb jelentőségű irodalomtörténeti vállalkozás éppen napjainkban zárul le, a *Garzanti* kiadó N. Sapegno—E. Cecchi szerkesztette *Storia della letteratura italiana* kilenc kötetre terjedő szintézise,⁴² melynek ezeroldalas *Settecento*-kötete 1968-ban jelent meg.

Ezen is érződik B. Croce hatása, az egyes korszakokat monográfiákra bontják. Am a korszépek kialakításában mindig egy átfogó koncepció dominál. Így a hatodik kötetben W. Binni és F. Diaz koncepciója. Lényeges új vonás, hogy a nagy olasz irodalomtörténet épp ezt a Binni—Diaz-féle szintézist illeszti kötetei sorába. Az 1945 utáni Settecento kutatás ugyanis alapvetően két póluson kristályosodott ki. Az egyik a crocei tanításnak megfelelően a humanisztikus poétikán nyugvó klasszicizmust mutatta ki a kor irodalmában, a másik egzakt bizonyítással polemizált a századokat egységbe mosó interpretációkkal. Binni koncepciójának felvétele az irodalomtörténeti szintézisbe e vita végére kívánt pontot tenni, elvetve az olasz felvilágosodás-kutatásban immár negyedszázada egyeduralkodó *Mario Fubini*-⁴³féle crociánus koncepciót. Fubininek a Settecentóról kialakított szintézisét a *Dal Muratori al Baretti* c. kötet (melynek negyedik kiadása szintén 1968-ban jelent meg), illetve a tanulmánykötetbe később felvett *Arcadia e Plluminismo* c. tanulmánya körvonalazza. Ebben az egész Settecento irodalmát az Arcadia költészetéből származtatja. Krisztina királynő pásztoroköltői akadémiaját a romantika az olasz dekadencia legmélyebb pontjának tartotta (*De Sanctis*), csak *Carducci*-tól indul meg pozitív előjell érdemleges kutatása. A pozitívizmus az Arcadiában az olasz szellem egységességszfogását látja, hasonlóan vélekedik *B. Croce* is, ám ő csak kultúrtörténeti

³⁹ Ezért is igen tanulságos a M. SANSONE által időrendbe állított *Letteratura italiana di Benedetto Croce* in saggi storicamente disposti négy kötet. (II. kötet: *Il Sei e il Settecento*) Bari 1956.

⁴⁰ Megemlíthetjük E. DONADONI, V. ROSSI, M. SANSONE, G. TOFFANINI—SBOSELLI, E. FUSCO—A. POMPEATI, M. APOLLONIO irodalomtörténetét. A legnagyobb anyagot, és elvileg átgondolt szerkesztést A. MOMIGLIANO (1936), F. FLORA (1940—42), L. RUSSO (1957), N. SAPEGNO: *Compendio di storia della letteratura italiana* (I—III). Firenze 1952. — C. SALINARI: *Storia popolare della letteratura italiana*. Roma 1962. szintézisbi biztosítják.

⁴¹ *Dizionario biografico* 1960. — E. FUSCO: *Scrittori e idee. Dizionario critico della letteratura italiana*. 1956. — *Enciclopedia Universale dell'Arte*. — PERRONIO: *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*. Bari 1967.

⁴² Az első kötet 1965-ben jelent meg: *Le Origini e il Duecento*.

⁴³ MARIO FUBINI a tegnapi és a mai olasz irodalomtörténetírás „nagy őregje” nevezetes tanulmányokat írt a stílusztika, esztétika, a felvilágosodás irodalma tárgykörében. *Pietro Metastasio*. (I *Classici italiani*) Firenze 1939. — *Stile, umanità di G. B. Vico*. Firenze 1946. — *Arcadia e illuminismo*. (Questioni e Correnti) Milano 1949. — *Vittorio Alfieri*. *Il pensiero*. La tragedia. Firenze 1953. — *Romanticismo italiano*. Firenze 1953. — Ugo Foscolo. Firenze 1962.

kezdeményezést lát ebben a költőiskolában. Carlo Calcaterra⁴⁴ és Giuseppe Toffanin⁴⁵ a lírai hang újrafelvételét fedezik fel az arcadiai költők műveiben, az intimitást, a belső szenvedély hangját, mely a romantika lírájának lesz hangvétele, azaz: az Arcadia szerintük minőségi változást jelent, — itt tűnnek fel a modern olasz líra első csirái. A minőségi fordulat téziséhez kapcsolódik M. Fubini, és minden Settecento-alak és probléma vizsgálatakor elsősorban azt tárja fel, hogyan születik az új gondolat ebből az iskolából, miként bontakozik ki a harc az Arcadia hatása következtében az irodalmi ízlés és a kulturális megújulás különböző szintjein.

Az Arcadia jelentőségének ilyen túlhangsúlyozását elveti a marxista, történet-szociológiai módszerrel dolgozó G. Petronio,⁴⁶ hangsúlyozva, hogy nem dokumentáijk elégge a költői megújulás konkrét eredményeit, azt, hogy valóban az Arcadia kezdené meg a racionalizmus és a klasszicizmus korát, sem pedig az európai szellemi élettel való kölcsönösségét, és vitatja, hogy az Arcadia kapcsolná össze a reneszánsz Itáliát a Risorgimentóval. Fubini és követői (Moncarello és Schippisi) szerint ugyanis minden az Arcadiára vezethető vissza (mint ahogy azt a *Letteratura Italiana Le correnti* kötetében kifejtik). Szerintük Goldoni színház-reformja, Parini költészete is innen nőtt ki; lényegében csak a kontinuitást látják. Fubini szerint a preromantika is arcadikus eredetű, és az olyan alakok, mint Parini és Alfieri, az izmusok együttélését bizonyítják („coesistenza nella medesima persona”). Ebben a koncepcióban a preromantika nem korszak, vagy korstílus, hanem az az egész századon végigvonuló irodalmi ízlés egyik megnyilvánulása.

Walter Binni és az általa szerkesztett *La Rassegna della letteratura Italiana* folyóirat köre elveti a Settecentónak az Arcadia szűkebb kategóriájába foglalását. Határozottan elkülönülül korszakokra, változásokra figyelmeztetnek a Settecento művészetében. Metastasio még arcadikus, Parini felvilágosult, Alfieri a felvilágosodás válságának preromantikus költő-óriása. Binni koncepciójában az Arcadia — arcadikus — racionalista korszak; tevékenységét pedig átszűrte barokknak értelmezi, mert ez az iskola helyezi a szűrőt („una specie di filtro”) az irodalmi köztudatra, korizásra, a korábbi korok klasszicitásából kiszűrve a hideg, élettelen anyagot, és az új értelemben, új funkcióban teszi azt a költészet anyagává. Ilyen szempontból foglalkozik Binni *Metastasio* költészetével⁴⁷ is, akinek elsőrendű fontosságát melodramáinak csevegő-társalgó nyelvzetében, muzikalitásában, az idilli-hedonisztikus ízlés magasfokú megvalósításában látja. Így hat Metastasio az Arcadiát meghaladó illuminizmus, neoklasszika és preromantika költészetére, mert életművével a Settecento költői hangjának letisztulását készíti elő, teatrális szentimentalizmusa pedig Monti Iliásának, Leopardi daltisztaságának előfutára. Hasonlóképpen beszél A. Momigliano, F. Flora és N. Sapegno is Metastasiónak Leopardiban megújuló stílusformáiról.

Binni Settecento-képe Goldonit sem engedi az Arcadiába sorolni, Fubini ugyanis Goldoni színházi forradalmát egyensúlyba hozta az arcadikus jóízűséghez fűződő irodalmi közízlés reformjával. Binninél Goldoni színdarabjaiban tudatos elemként jelenik meg az Arcadiától idegen felvilágosult gondolat és forma, a népi elemre való figyelem és annak tudatos bevitel, uralomrajutása az irodalomban.⁴⁸ Ugyanakkor nem fogadja el azt a nézetet sem, amely szerint Goldoni tudatos felvilágosodott, sőt népi forradalmár lenne (Dzsivelegov), mert hiába érzi meg műveiben a romantika kora a „temps voisins de la liberté” szavát, ő sohasem volt tudatos „poeta sociale”, komédiáinak társadalomrajza nem mutat tudatos politikai programra, hanem egyszerűen a józan, felvilágosult, életközelségű világszemléletének természetes következménye. Mindenesetre jóval több annál, hogy pusztán az Arcadia jóízűségéből levezethető lenne.

A Fubini⁴⁹ által tagadott Arcadia-illuminizmus különbségre W. Binni Parini életművének elemzésében mutat rá.⁵⁰ Az Arcadián nevelkedett Parini ódáiban és a *Discorso sopra la poesia*-ban már a felvilágosodás költőjének hangján szól. Költészete neoklasszikusnak bizonyul, mely tökéletesen él a winckelmanni esztétikai megújulás lehetőségeivel, e tekintetben

⁴⁴ CARLO CALCATERA: Parnaso in rivolta. Bologna 1951³. Arcadia. (Dizionario della Letteratura Bompiani) Milano 1948. — Il Barocco in Arcadia. Bologna 1950. — La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio. Bologna 1951. — Arcadia e antiarcadia. (Nouve indagini) Bologna 1964.

⁴⁵ GIUSEPPE TOFFANIN: Eredità del Risorgimento in Arcadia. Bologna 1923. — L'Arcadia. Bologna 1946, 1958².

⁴⁶ GIUSEPPE PETRONIO: Parini e l'illuminismo lombardo. Milano 1961.

⁴⁷ W. BINNI: Arcadia e Metastasio. Firenze 1963.

⁴⁸ W. BINNI: Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento. Firenze 1963.

⁴⁹ M. FUBINI: Arcadia e illuminismo. (Questioni e Correnti) Milano 1949. — Il Parini e il Giorno. Milano 1951.

⁵⁰ W. BINNI: La poesia del Parini e il neoclassicismo. (Rassegna lucchese) 1951/4. — Parini e l'illuminismo. (Rassegna di cultura e vita scolastica (1956) 10 — 11. — La sintesi Pariniana. (Preromanticismo italiano) Napoli 1958.

előfutára az új olasz lírának. Ugyanakkor, minden realista megnyilvánulása ellenére ennek alapján, főleg a *Giorno* leíró részeire hivatkozva, R. Spongano szenzualista költőnek tartja,⁵¹ sőt érzelmei nemegyszer népi őszinteségű megnyilvánulásai ellenére sem tekinthető preromantikusnak. Megakadályozta ebben alapvető didaktikus bölcselkedő hangja, mindig egyensúlyteremtő törekvése, szenvedélyeinek harmóniába szelidítése. Parini költészetét a neoklasszicizmusnak még csak az „*utile, dulce, vero, buono, bello*” hangulatai jellemzik. Ezt a neoklasszicizmust fogja új vérrel felrészíteni Ugo Foscolo, ki a *Le Grazie*-vel Parini nehézkes pedantériáját könnyed harmóniába és a mítoszok romantikájába oldja, megalkotva ezáltal az európai romantikus-neoklasszicizmus egyik legszebb költői munkáját.

Parini tehát nem lesz sem „*il frutto migliore dell'Arcadia*”, mint azt — az egyébként igen szép monográfiában — Fubini állítja, sem, mint G. Petronio mondja, a forradalom költője,⁵² hanem megmarad reformistának, felvilágosult költőnek, az olasz neoklasszicizmus klasszikusának.

A Parini és Cesarotti életművével kapcsolatban állandóan előbukkanó *neoklasszicizmus* a XVIII. századot kutató olasz irodalomtörténet egyik legizgalmasabb kérdése. L. Settembrini és G. Carducci nyomán kezd formálódni, majd B. Croce alig titkolt vonzalmai után, *Mario Praz Gusto Neoclassico* (Napoli 1939, 1959) c. műve, illetve a Bompiani Irodalmi Lexikon Praz által írt Neoklasszicizmus fejezete hatására lendült előre a klasszicizmusnak és változatainak monográfiákban, esztétika-, vagy kritikátörténeti feldolgozásokban, tanulmányokban, vitairatokban stb. foglalt kutatása és interpretációja. M. Praz könyve főleg a képzőművészeti ízlés alakulását vizsgálja Milton—Poussin—Tasso affinitásaitól Winckelmannon át az empirig.⁵³ Hatása leginkább három vonatkozásban volt erős: a palladiánus, illetve Milton—Poussini-hagyaték felerősödése vizsgálatában (a XVIII. század elején Angliában és az olasz Arcádiában); a herculaneumi leletek befolyását illetően az alexandrinista, rokokó-klasszicista változatra; Piranesi, R. Adam újraértékelése körül, és Keats, Foscolo töredék-remekeinek a „forradalmi” klasszicizmus nagyjai (Piranesi után Ledoux és Gilly) ihletével, sorsával párhuzamosításban. Külön tanulmányokat adott Foscolóról és a neoklasszicizmusról az Osszián és antikizálás közti stíluskeveredésről, a napoleoni stílusról, előkészíti Canova rehabilitálását; vitázik A. Momiglianoval, ki 1935-ben Carducci „egészséges” antiromanticizmusát dicséri, és leleplezi Craducciban a böcklines, német márkájú „réve hellénicque”-et.

A. Momigliano, majd W. Binni és F. Ulivi ezt a komplex irodalomtörténeti, kritikai, képzőművészeti érdekű koncepciót folytatják. Időrendben: 1941: *A. Momigliano: Gusto neoclassico e poesia neoclassica* (Leonardo, majd a Cinque Saggian 1945-ben); 1946: *V. Borghini: Dal Barocco al neoclassicismo* (tanulmánykötet az Arcadia kezdeteiről, Guidi kapcsán a piemonti osszianizmusról, Volta tanköltészetének áthajlásairól a korai romantikába); 1950: *W. Binni: Poetica neoclassica* (Belfagor, majd az 1963-as *Classicismo e neoclassicismo* kötetben); 1953: *F. Ulivi: Galleria di scrittori d'arte*; 1957: *F. Ulivi: Settecento neoclassico* (tanulmánykötetek); *M. Puppo* bevezetése a *Discussioni linguistiche del Settecento*-hoz (a kulturális és stílustájékozódások konvergálását húzza alá a Muratoritól Cesarotti-ig vezető nyelvi vitákban, a lexikális és stiláris nyelvújításnak a kulturális haladásból következő tételeit, összefüggéseiket a felvilágosult-klasszicista propagandával); 1961: *M. Puppo* értekezése a *Klasszikus és romantikus poétikáról*, a *Momenti e Problemi di storia dell'estetica* harmadik kötetében (A klasszicizmust az olasz irodalmi műveltség uralkodó vonásának nevezi, a visszafelé kapcsolódás töretlenségét vallja, a XIX. század eleji klasszicizmus és a XVIII. századi Arcadia-humanizmus kapcsolatát. Az olasz neoklasszika szerinte eltér a némettől, mely egy méhből született a romantikával — az olasz irány csak a tradicionális elveknek a romantikus polémia hatására történt tudatosítása. Igaz, hogy az olasz romantikának nincsenek német idealisztikus előfeltevései, hogy gyökerei kritikailag a felvilágosult tradícióba nyúlnak vissza, pl. az *Il Caffè*, de igen kétséges, hogy Foscolo és Leopardi Monti folytatói lennének, és hogy az előbbieket elkülöníthetők lennének a keatsi-hölderlini típusú európai neoklasszicizmustól. Puppo és a többi kutató sem vesz tudomást arról, hogy a romantikába áthúzódó klasszicizmus és felvilágosodás épp így jellemző Közép- és Kelet-Európa irodalmaira is.); 1963: *W. Binni: Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento* (tanulmánykötet).

M. Praz képzőművészet, kritika és költészet (sőt az ízlést jelző másodrendű költészet) összekapcsolására intő koncepcióját legtöbb sikerrel *Ferruccio Ulivi* folytatja, majd — inkább az irodalmi ízlést és stílust vizsgálva — *W. Binni*. Ulivi könyve igen erősen összehasonlító

⁵¹ R. SPONGANO: *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*. Messina 1933, 1946. — *Il primo Parini*. Bologna 1963.

⁵² G. PETRONIO: *Parini e l'illuminismo lombardo*. (Előszó Parini: *Opere-jéhez*) Milano 1961. — *Parini*. (Storia della critica) Milano 1962.

⁵³ Hasonló koncepciójú M. PRAZ legújabb könyve is, a *Panopticum Romano*, (Milano—Napoli 1967), melyben azzal az ízlésiránnyal foglalkozik, mely a Settecentóban Rómát jellemzi, és képzőművészetiileg máig is meghatározza.

jellegű, (Continál Pope és Du Bos jelentőségét veti fel, a filozófiai probléma európai jellegét vizsgálja). *Musa neoclassica* c. nagy értekezésében a neoklasszicizmus és a preromantika izlésformáló közösségét elemzi („due momenti subordinati e convergenti”) egy másik, régebbi klasszicizmus oszladozó hátterében, finom különbséget téve a provinciális változatok között. Ulívi érdeme az olasz (Bellori, Milizia, Cicognara) és a külföldi (főleg angol és német) esztétikusoknak, művészeti kritikusoknak az olasz irodalmi izlés formálásában ért hatását illető elemzése. Fontos, hogy Binnivel szemben Parini *után* jelöli ki a tulajdonképpeni neoklasszicizmust, és finoman elemzi, mennyiben vág egybe Winckelmann testfeletti szépségeszménye, az ideális társadalom idillje, a romantikusok álmával.

Momigliano, Binni, Fubini a szorosabb értelmű irodalomtörténeti folytonosságot képviselik, erős figyelemmel az általános irodalomkritikára, valamint a képzőművészetekre. A. *Momigliano*, aki egyik fő előmozdítója az italianisztika közel húsz éve fennálló nemzetközi szervezetének, meggyőzően elkülöníti a horatiusi-iskolás klasszicizmust a neoklasszicizmustól, melynek három izületét vázolja fel: az arcadikust (ez az alexandriai izléssel, a hellenisztikussal tart kapcsolatot, — ilyen Savioli költészete, 1758); a napoleonit (a nagy ókor kultusza, Monti szcenikus, allegorikus költészete, monumentalitás-vágy, barokkos, ossziáni-antik hibrid) és az idealisztikusát (alexandriai, Foscolo). A neoklasszicizmus jegyvit állandóan Winckelmannra vezet vissza. Arcadia és neoklasszicizmus együttélt (például a társaséletben), s a herculeumi leletek a rokokó és a neoklasszicizmus közeledését segítették elő.

W. *Binni* művei⁸⁴ kiemelik az új érzékenységet, amely a neoklasszicizmus alapja, de azt is, hogy ez bizonyos időpontban a romantikus tendenciák alárendelt és velük ellenkező mozzanattá válik. A személyes szintézisek és az irányzatok viszonyának dialektikus felfogásából következik, hogy nehéz a kései arcas-t elválasztani a gessneri szentimentális gráciától és a későbbi Mengs hatásától. A két poétika — a neoklasszikus és a romantikus — szerinte a fenséges tanában divergál leginkább (apollói, ossziáni). Az arcadikus poétika — bár más igazolás volt az alapja — vezette be és tette közössé az egész századon át a klasszicista formákat. Különleges klasszicizmus fejlődött ki a felvilágosult periódusban, Saviolótól Parinigi, aki majd eltávolodik a szenzualista-illuminista klasszicizmustól a költészet és a szépség primátusa felé, elhagyva a felvilágosodás utilitarizmusát. A fejlődést Binni Winckelmann, a plutarchizmus (erről már Praz részletesen szólt), a polgárerény útján Montiig (David kortársa) és Foscolóig vezet, akiben szerinte a neoklasszicizmus teljesen példaszzerű, ám Foscolo túlnó ezen is, és revideálja a költői poétikát (az „utile, dulce” elvét a költészet és az igazság szívbeli egységének tanával váltja fel): a *Le Grazie* az olasz neoklasszicizmus legmagasabb fokú megnyilvánulása és egyben túlháladása (Foscolo már Hölderlin és Keats rokona).

Walter Binni szerint tehát a Settecento kezdetét az Arcadia költői újítása jelenti, s a század két nagy és nem kevésbé ellentétes megoldással zárul: Parini neoklasszicizmusával és az eddigiekben még nem nagyon említett Alfieri preromantikus életművével, Alfierivel zárul a Settecento és kezdődik a tulajdonképpeni Ottocento költészet első szakasza, melyet első sorban Ugo Foscolo és Giacomo Leopardi költészete fémjeleznek.

Alfieri tetőzi be az olasz felvilágosodás válságát, és juttatja diadalra az új költészet előkészítőjeként a preromantikát. Alfieri költészetében már nincsen semmi melodrammatikus, már nincsenek idillikus elemek és nincsen meg Parini kiegyensúlyozott didaktikus bölcselkedése sem, csak a szenvedély, az érzelmek magas hőfoka, a költői felelősség és hivatás mélyen átértett tudata. Így vezet Alfieri *Foscoló*hoz, a műveiben fellángoló tűz izzik az első igazi hazaferegényhős, Jacopo Ortis vallomásaiban, melyek már az újabb európai eszme és izlés, a romantika levegőjét árasztják. Majd Foscolo lesz az, aki továbbfejlesztve a Settecento-hagyományokat, a Gravina, Conti, Vico által felvetett kérdéseket, új romantikus szintézisbe foglalja a sírköltészet neoklasszikus örökségét, betetőzve azt az *I Sepolcri*-val és a *Le Grazie*-vel.

Így lesz az olasz Settecento méltó előkészítője, forrása az Ottocento nagy nemzeti olasz lírájának, e költészeti örökség nélkül nem lehetne szó a Risorgimento társadalmi, politikai, nemzeti és költészeti megújodásáról, a mai modern líra ilyen kialakulásáról sem.

V. (A mai szintézis)

A Fubini—Binni koncepciók harca során említettük a legfrissebb nagy szintetizáló munkát, a *Garzanti* (Milano) kiadó irodalomtörténetének 1968-ban megjelent *Settecento*-kötetét.

Mivel e vállalkozás alapelve szerint, a modern kutatások alapján kíván egy korszerű, legszilárdabbnak mondható összképet kialakítani, a kötetet alapjában Furio Diaz európai kitekintésű eszmetörténeti szintézise és Walter Binni irodalomtörténeti monográfiái alkotják.

⁸⁴ Az eddig említettekén kívül fontos az 1948-as Preromanticismo; és a La Rassegna della letteratura italiana szinte minden egyes számában, folyamatosan közölt Settecento írásai is külön figyelmet érdemelnek.

Ez irodalomtörténeti kézikönyv hatodik kötetének 1100 oldalát szinte az ő írásaik töltik ki, rajtuk kívül csak G. F. Torcellának egy rövid esszéje (az európai gondolat XVIII. század eleji válságáról) és Paolo Rossi bevezetésszerű Vico-tanulmánya fér a szintézisbe.

A Settecento-kötet sajátos szerkesztését mutatja, hogy minden nagyobb alak és irányzat vizsgálatára kétszer is sor kerül. A Vico-bevezetés után először Furio Diaz kezdi meg kétszáz oldalas nagy freskójának felvázolását a XVIII. század filozófiai és ideológiai áramlatairól, az olasz felvilágosodás eszméiről, gondolkodóiról és politikusairól, majd ezt követi Walter Binni esztétikai értékeléseinek 700 oldalon át kirajzolódó szintézise. A vizsgálat először az eszmék, másodsor az irodalmi gyakorlat — az eszmék írásban és tettekben realizálódása — szemszögéből történik. E nem marxista, de a marxizmustól sokat tanult tudósok írásain érződik Gramsci tanításainak hatása.

Furio Diaz hangsúlyozza az elméletek és tettek, a történelmi gondolatok története és a történelem közötti kapcsolat különleges fontosságát a XVIII. századi problémák megítélésében, mert ez az a század, melyben a filozófusok elindítják klasszikus harcukat, hogy részt kérjenek a közéletből, a politikából, az államirányításból (Turgot).

Az új kulturális forradalom az olasz gondolkodók műveiben az olasz kulturális örökség kritikai átértékelése útján alakult ki, így került egymás mellé a politika és a gondolat, és így talált az érett európai felvilágosodás egy termékeny és várakozással teli Olaszországra. Itália nemcsak tárt karokkal várta a francia gondolatot, hanem, mint F. Venturi munkásságával bebizonyosodott, saját eredményekkel, saját gondolatokkal is hozzájárult az európai felvilágosodás közvagyonához (mindenekelőtt a közgazdaságtan, az állam- és büntetőjog, valamint az államigazgatás elmélete terén). F. Venturi kutatásainak tanulságához kapcsolódva F. Diaz az egyes preilluminista és illuminista irányzatokat a területi és politikai megosztottság szerint vizsgálja, úgymond mindíg a meghatározott realitáshoz igazodva. Itáliában akkor más és más volt a társadalmi valóság, a helyi szokások és hagyományok ereje, az egyes államok politikai gyakorlata, az elnyomás foka, a bürokratikus struktúra, mely hol segítette, hol üldözte a felvilágosult gondolatokat — ez adja a felvilágosodás minden kozmopolitizmusa ellenére, az olasz kép sokszínűségét és egyben magyarázatát is. Mint F. Diaz tanulmánya második részében kifejti, az a sok reformeszmé és gondolat, mely a század második felében az olasz államok törvényhozásába és államigazgatási gyakorlatába ágyazódott, a XIX. század eleji restauráció minden támadása ellenére, ha burkoltan is, de továbbélt. A restauráció korában ezek a reformeszmék beleolvadtak a liberális gondolkodók törekvéseibe, és a Risorgimento korába vezettek át. Így fűzi össze Diaz a Settecentót a Risorgimentóval, oly karként, amely meghatározza az olasz nemzet születésének kezdetét.

Binni teljes mértékben feloldja a szintézis elve és a monografikus szerkesztésmód közötti ellentétet. Egész életművét építi most egységes szintézisbe. Előkészítő jelleggel tárgyalja a Settecento irodalmának fő jellegzetességeit, és megadja a század általa kialakított, az eddigiekben már érintett korszakolásának indokolását. Ehhez kapcsolódva külön fejezetekben tér ki a korábbi nézetek (elsősorban M. Fubini) bírálatára, és védi meg polémijában saját álláspontját. Elvi alapvetés után, másfélszáz oldalas tanulmányban foglalkozik az Arcadia és az olasz racionalizmus korának irodalmával, és ezt folytatva fogalmazza át korábbi Metastasio tanulmányainak eredményeit. Metastasio jelentőségének tisztázása után újabb kétszáz oldalra terjedő szintézisben vizsgálja a század második felének a felvilágosodás-neoklasszicizmus-preromantika között megnyilvánuló, illetve egymásba át-átsapó irodalmi jelenségeit. A kötetet Goldoniról, Pariniról, Alfieriről szóló, egyenként százoldalas fejezetek zárják.

A mű, amely kimagaslik a mai, kisebb méretű Settecento-szintézisek közül, bibliográfiai igényessége és dokumentációs-illusztrációs anyaga miatt is különös figyelmet érdemel. L. Felici részletes százoldalas bibliográfiai útmutatója a kritikai irodalom valóságos kritikájának bizonyul, de talán még ennél is hasznosabb F. Diaznak a saját szintézise után készült, önálló tanulmánynak is beillő, ötvenoldalas bibliográfiai kitekintése. Vitába szállva a szerinte helytelen nézetekkel, álláspontja helyességét további, részletekbe menő elemzéssel bizonyítja.

A dokumentációs és illusztrációs anyag tematikailag is színessé teszi a kézikönyvet: a dokumentumok és illusztrációk ugyanis állandó, töretlen kapcsolatban befoglalják a Settecento empirikus világával, szemléletesebbé téve az irodalomtörténeti érvelést. Joggal írja Binni: „Vivaldi négy évszaka felülmúlja az Arcadiát, hasonlóképpen Cimara és Paisiello; Longhi és Guardi hétköznapi témájú képei inkább valóságok, mint a preromantikus költői ábrázolások. Az olyan városépítési megoldások, mint a római Trinitá dei Monti, mutatják csak igazán a Settecento fantáziájának alkotó megvalósulását.”

Ami az olasz Settecento-kutatás eredményeinek áttekintéséből leszűrhető volt, az csak megerősödik e szintézis fényében. Az olasz irodalomtörténetírásban nemcsak igénye él, hanem komoly, évtizedekre visszanyúló gyakorlata is van az egyértelmű történelmi álláspont kialakításának, valamint a következetes fogalomhasználatnak és korstílus-meghatározásnak,

elvi igénye és gyakorlata annak, hogy az irodalomtörténeti elemzéskor a stílus kategóriákat történeti-filozófiai értelemben kezeljék a kutatók, s hogy ne nyugodjanak bele egész századokat egybemosó „stílusok” megállapításába.

Az olasz Settecento-kutatás teljesen kikerült a nemzeti és a provinciális felfogás korlátai közül, s összehasonlító-tudománytörténeti gyakorlatával lényegében a legrendszerezettebb, nagy lendülettel fejlődő nyugat-európai irodalomtörténetírás első vonalába került.

Szőke György—T. Halász Mária

A XVIII. SZÁZAD OROSZ IRODALMA AZ ÚJABB SZOVJET IRODALOMTÖRTÉNETI KUTATÁSOK TÜKRÉBEN

A XVIII. század orosz kultúrájának történetét szellemesen hasonlítja a kor egyik jeles kutatója, A. Sz. Orlov a felvilágosodás századában oly divatos labirintusszerű kertekhez, amelyek sétára csábítanak, de kanyargós ösvényein könnyen el is tévedhet a járókelő.¹ Mutatis mutandis, sok tekintetben áll ez a XVIII. század orosz irodalmának kutatásaira is.

Az utóbbi éveknek — elsősorban az SZKP XX. kongresszusa óta eltelt időszaknak² — a XVIII. század irodalmára vonatkozó kutatásai méltán tekinthetők egy objektivebb, tisztultabb, átfogó irodalomszemlélet kezdetének.

Ne tévessze meg az olvasót, hogy kezd t r ő l szólunk: ezen nem a pozitív hagyományok hiányát értjük, nem is azok hallgatóságos lebecsülése lappang e megjelölés mögött, de ugyanakkor nem is kívánnánk túlértékelni az adott periódusban megjelent munkák jelentőségét. Szokatlanul — és tegyük hozzá: örvendetesen — problémadús kezdet ez, amely előkészítheti a XVIII. század orosz irodalmáról egy reális, átfogó kép kialakulását, s ezzel együtt az orosz irodalomtörténet egészébe való szervezettebb beillesztését. S ezen túlmenően: az elmúlt évek kutatásait azért is tartjuk különösen figyelemreméltónak és vonzóknak, mert egyre inkább, s egyre sokoldalúbban merülnek fel bennük az adott korszak más népek irodalmával történő, elfogultságtól mentes, az orosz irodalmat az európai irodalmakhoz fűző kontakt és tipológiai kapcsolatok objektív értékelésének igénye.

Furcsa, de nagyon is érthető módon a XVIII. századdal foglalkozó orosz irodalomtörténeti munkák egyik alapvető kérdése azonos a bennük tárgyalt korszak irodalmának egyik fő problémájával: s ez az Európához, illetve az európai irodalmakhoz fűződő viszony. Nagyonbízott ki nem mondottan ott feszül ez a kérdés az Európára ablakot nyitó Nagy Péter korának, s az egész századnak irodalmában, s a XIX. századtól kezdődő irodalomtörténeti igényű felmérés, illetve értékelés alapkérdése is — hol kimondva, hol éppen kimondatlanságával, a probléma megkerülésével bizonyítva annak fontosságát — az orosz és az európai irodalom kapcsolata. S önálló problémaként, de az előbbivel nagyon is szoros összefüggésben — a társadalmi fejlődésben elfoglalt helye.

A probléma természetesen nem csupán az irodalmat érinti: ha valahol, úgy itt igazán szükséges a kor történetével, kultúrtörténetével, művészettörténetével és — nem utolsósorban — filozófiatörténetével való egybevetés, s jelentkezik a mindezeket számba vevő komplex kutatások igénye is. Talán éppen ezek hiánya, illetve a — látszólag e hiány ellenpólusaként jelentkező, a valóságban ugyanazt az egyoldalú és elszigetelt, szubjektív szemléletet eredményező — mechanikus egybekapcsolás okozta és részben még okozza is a félreértések és félremagyarázások jelentős részét.

A nemritkán már „nyugat-európa-centrikussággá” szűkülő európacentrikusság az utóbbi években örvendetesen oldódik, illetve tágul. Az irodalomtörténészek egyre nagyobb figyelmet fordítanak — elsősorban természetesen az érdekelt országokban — a kelet-európai irodalmak sajátos vonásaira, egymással történő szembesítésükre. Az azonos jelenségek egybevetése, a párhuzamok kimutatása és értékelése szükségszerien terjed ki az egyezések felmérése mellett a törvényszerű eltérések figyelembevételére is. Szükséges és fontos Kelet-Európa népei irodalmának közös, a nyugat-európai irodalmakétól eltérő vonásainak összegezése — s ennek éppen a legutóbbi években lehattunk tanúi —, de legalább ennyire lényeges, hogy az egyes kelet-európai irodalmakat is szembesítsék egymással, nem utolsósorban a tárgyalt korszak kapcsán.

¹ XVIII. vek. Szbornyik I. Moskva—Leningrád, 1935. 5.

² Ezt az 1956-os dátumot korszakhatárként kezeli alapvető historiográfiai munkájában P. BERKOV is: Vvegyenyije v izucsennyje izstorii russkoj literatury XVIII veka. csaszty I. Ocserk literaturnoj izstorio-grafii XVIII veka. Leningrád 1964. 231.

A XIX. század orosz kritikusaiknak — elsősorban a forradalmi demokratáknak — alább részletesebben taglalt, önmagában ha nem is mindig kifejezetten elítélő, de legalábbis gyanakvó véleményalkotása a XVIII. századi orosz irodalomról például nyilván rokonítható — bár korántsem azonosítható — Erdélyi Jánosnak a magyar klasszicizmusra vonatkozó szemléletével. Mindkét esetben a — kellő perspektíva hiányában — irodalomtörténeté még nem higgadt kritikának kora haladó, új irodalmi jelenségei iránt érzett féltékeny szeretete következményeként fogható fel ez a nyilván szubjektív véleményalkotás. Más kérdés, hogy a továbbiakban az orosz irodalomtörténetírást a magyarénál jóval jelentősebben determinálta ez az elfogultszemlélet: ennek magyarázata nem lenne érdektelen a magyar irodalomtörténetírás szempontjából sem.

Hogy az orosz irodalomtörténetírásnak a XVIII. század értékelésében sok tekintetben jóval súlyosabb problémákat kellett — és kell — megoldania, mint a magyarénak, elsősorban objektív okokkal magyarázható. Az idegen, Habsburg-uralom alatt álló magyarok irodalmában nemzet és haladás ügye a felvilágosodás korában jóval egyértelműbben függ össze, mint Oroszországban. Az orosz irodalomtörténet számára nemcsak a XIX. században, de mindössze pár évtizeddel ezelőtt — sőt, bizonyos mértékben még napjainkban is — problémát jelentett, illetve jelent a felvilágosult abszolutizmust támogató, nemritkán az orosz (tehát nemzeti) uralkodót ódáiban dicsőítő alkotók megítélése, de az azokkal szemben fellépő íróké is: tulajdonképpen itt a forrása a politikai haladást a realizmussal mechanikusan azonosító, s azt nemritkán a klasszicizmussal szembeállító, nem csupán irodalmiatlan, de történelmietlen szemléletnek is, melyet ugyancsak nem oly régen sikerült leküzdeni.

Bár látszólag témánkon kívül esik, a mai szovjet irodalomtörténészek XVIII. századnak szentelt írásainak értékelése, de akárcsak ismertetése során nem lehet megkerülni azokat a részint távolabbi, részint csaknem közvetlen előzményeket, amelyek jötteig determinálták a kor irodalmának szentelt írásokat, s amelyek felmérése csupán a legutolsó időben jutott, illetve jut el a jőző és higgadt felmérés stádiumába.

Távolabbi előzményeként a XIX. század orosz forradalmi demokratáinak a XVIII. századról alkotott, messzemenően nem egységes és következetes, nemritkán és egy ugyanazon kritikus oeuvre-jén belül önmaguknak is ellentmondó értékelései tekintendők. Belinszkij, aki elsőként tesz kísérletet egy higgadtabb irodalomtörténeti koncepció kidolgozására — s ez tulajdonképpen szinte valamennyi utána következő irodalomtörténetnek bizonyos mértékig alapul szolgált — nyilván a haladó kortárs irodalom — elsősorban Puskin és Gogol irányzata — védelmében „idegen talajból átültetett növénynek” tekinti a XVIII. század orosz irodalmát (mindenekelőtt az 1834-ben keletkezett „Irodalmi álmódosások”-ban), uralkodó stílusirányzatát a pszeudoklasszicizmusban véli megtalálni, s bár e nézetei később pozitív irányban változtak, mégis, e véleménye igen időtállóan bizonyult: ezeket a meghatározásokat szinte változatlan formában megtalálhatjuk még a századunk első évtizedeiben megjelent művekben is.

A kortárs irodalommal történő szembesítés során Csernisevszkij is, Dobroljubov is — találó, s napjainkban is érvényes megállapításaik mellett — érezhetően lekezelik ezt a korszakot. (Legalábbis — s ez nem érdektelen — az orosz irodalom vonatkozásában: az orosz felvilágosodás tulajdonképpeni lényegét fel nem ismerő Csernisevszkij egyik legjelentősebb munkájában időtálló, igaz és vonzó portrét rajzol Lessingről!) Ma már egyre határozottabban úgy látjuk, hogy e rendkívül jelentős kritikusok részint objektív nehézségek következtében — nem utolsósorban a korabeli forráskutatás alacsony színvonalára gondolunk —, de főként azért, mert saját koruk viszonyaiból kiinduló irodalomkritikájuk nem higgadt le irodalomtörténeti szintézissé, inkább csak felvetették e korszak — a XVIII. század — alapvető problémáit, de nem tudták reálisan és objektíven felmérni s értékelni azokat. Ne feledjük, hogy még Csernisevszkij is egy kétségkívül materialista, de jellegzetesen premarxi álláspontot képvisel, igaz, rendkívül magas szinten. Nem az ő hibájuk, hogy a későbbiekben gyakran kellő kritika nélkül, mechanikusan tették meg a forradalmi demokraták álláspontját a marxista irodalomtörténetírás alapjának, s ilymódon nem csupán értékkálló eredményeik, de — saját koruk viszonyaival magyarázható — tévedéseik is hosszú ideig kihatással voltak a szovjet irodalomtörténetírásra.

*

A szovjet korszak kutatásainak rövid jellemzését két kiemelkedő irodalomtörténeti teljesítmény jellemzésével kell kezdenünk, bizonyos mértékben a kronológiai sorrendet is megbontva. Nem a kritikátlan elfogultság és a túlértékelés szándéka vezet bennünket: mindkét szerzőt nemcsak a hódolat, de a bírálat is illelheti, mégis, ők azok, akik — érzésünk szerint — a legtöbbet tették a XVIII. század irodalmának elismerése és történetének objektív fel-
dolgozása érdekében.

G. A. Gukovszkij (1902–1950) az orosz formalista iskola szellemében, de önálló koncepcióval fordul a XVIII. század irodalmának kérdései felé. Az elsők egyike, aki az irodalmi műveket mint struktúrákat szemléli, s a klasszicizmus jellemző műfajainak elemzésén keresztül³ jut el a XVIII. századi irodalom reális képének előbb vázlatos,⁴ majd részletesebb⁵ megrajzolásához. (Ez utóbbi műve igen sokáig egyetemi tankönyvként is használatos volt.) A harmincas éveiben — mai kifejezéssel élve — „kétfrontos harcot” vívott egyrészt az akadémikus irodalomszemlélet továbbélése, másrészt számos szovjet irodalomtörténész által képviselt leegyszerűsítő tendenciák ellen. Határozottan kijelenti, hogy nem a sokak által felfedezni vélt „polgári individualizmuson” alapul az orosz felvilágosodás költészete, — bár felfogása, melyet ezzel a vulgarizáló elvvel szembeállít, ma már vitathatónak tűnik: a téren és időn kívüli esztétikai szép racionalista koncepciójában véli felfedezni a kor irodalmának alapvető sajátosságát.⁶ A rész kutatásokban való jártassága nem akadályozta, de mintegy előfeltétele volt annak, hogy kidolgozza a XVIII. századi orosz irodalom történetének határozott, elvi koncepcióját, amely nem megfellebbezhetetlenségével, hanem éppen problémafelvető jellegével adott — és ad ma is — rendkívül sokat az irodalomtörténetnek.⁷ A leningrádi Insztyitut ruszkoj lityeraturi (Puskinszkij dom) XVIII. századi osztályának vezetőjeként, s a leningrádi egyetem professzoraként végzett áldozatkész tudománysszervező tevékenysége sem lebecsülhető.

Nem véletlen, hogy Gukovszkijban (aki a sztálini időszak törvénytelenégei következtében viszonylag fiatalon meghalt) sok tekintetben mesterét tiszteli a nála idősebb P. N. Berkov professzor, a szovjet irodalomtudomány hazánkban is járt egyik „nagy öregje”. A legutóbbi évtizedek kutatásai közül az ő munkái emelkednek ki elsősorban. Tevékenysége a XVIII. század orosz irodalomtörténetének szinte valamennyi területét felöleli. Lomonoszov-ról írt egykori akadémiai doktori disszertációja⁸ nem csupán úttörő jelentőségű: a nagy orosz költő irodalomtörténeti helyének Berkov által történt kijelölése és méltatása mindmáig időtállóan bizonyult. S ugyanakkor azon kevesek közé tartozott, akik filológiai józanságukat nem veszítették el Lomonoszov jelentőségének elvtelen eltűzése idején sem. Az orosz felvilágosodás problematikájának szentelt izgalmas vita fő kezdeményezője,⁹ s ezzel szoros összefüggésben ő elevenítette fel a XVIII. századi orosz irodalmat a XIX. századéhoz kapcsolódó szálak és tendenciák Belinszkij által felvetett (és — mint erre fentebb utaltunk — igen szubjektíven értékelt), de utána sajnálatos módon elsikkadt kérdéskomplexumát.

Az irodalmi stílusirányzatoknak a szovjet irodalomtörténetben részben leegyszerűsített, részben túlbonyolított szemléletét elsősorban ő igyekezett — és igyekezik — reális alapokra helyezni. E tekintetben legérdekesebb, legvonzóbb, de egyben legvitathatóbb tanulmányát az orosz klasszicizmus problematikájának szentelte.¹⁰ S e problémakörnél nem ért kissé hosszasan elidőznünk. A szovjet irodalomtudományban — s a művészettörténetben nem kevésbé — a klasszicizmus fogalmát hol rendkívül leszűkítették, hol — gyakrabban — már-már „parttalan” kategóriaként kezelték. (A „barokk” megjelölés hosszú ideig csaknem tabunak számított: nemcsak az irodalomban — ahol a kérdés valóban elég bonyolult —, de még az építészetben is a legnyilvánvalóbban barokk jellegű alkotásokat „klasszicistának” nevezték; Berkov is utal arra fentebb említett művében, hogy a probléma tisztázása elsősorban külföldi tudósok — többek közt a Nyugat-Németországban élő D. Csizsevskij és a magyar Angyal Endre — érdeme, — igaz, hogy Berkov nem ért egyet velük; egyébként ezt a két nevet megemlíti a kérdés kapcsán egyik legutolsó könyvében D. Lihacsov is.¹¹)

A harmincas években például a Nagy Szovjet Enciklopédiába írt cikkében V. R. Grib¹² — mintegy az általánosan uralkodó véleményt kifejtve — a klasszicizmus lényegét csupán az antik ideálok utánzásában véli fellelni, — s ezzel a nézetével korántsem állott egyedül. Grib a továbbiakban a klasszicizmus „udvari” és „polgári” irányzatát különbözteti meg, s az orosz klasszicizmust sommásan az előbbihez sorolja.

³ GUKOVSKIJ G.: O szumarokovszkoj tragegiji. „Poetika”. 1926. vüp. I. 67–80. — Ua. Iz isztorij ruszkoj odi. Uo., 1927. vüp. III., 129–146.

⁴ GUKOVSKIJ G.: Ocserki po isztorii ruszkoj lityeraturi XVIII veka. Moszkva–Leningrád 1936.

⁵ GUKOVSKIJ G.: Puskzkaja lityeratura XVIII veka. Moszkva 1939.

⁶ GUKOVSKIJ G.: Za izcsenyije XVIII veka. In: Lityeraturnoje naszledstvo t. 9–10. Moszkva–Leningrád 1933.

⁷ Problemi izcsenyija ruszkoj lityeraturi XVIII veka. In: XVIII vek. szbornyik 2. Moszkva–Leningrád 1940.

⁸ BERKOV P.: Lomonoszov i lityeraturnaja polemika jego vremeni. 1750–1765. Moszkva–Leningrád 1936.

⁹ Problemi ruszkoje Proszvecsenyija v lityerature XVIII veka. Moszkva–Leningrád 1961.

¹⁰ BERKOV P.: Problemi izcsenyija ruszkoje klasszicizma. In: XVIII vek. Szbornyik 6. Epoha klasszicizma. Moszkva–Leningrád 1964. 5–29.

¹¹ LIHACSOV D.: Cselovjek v lityerature drevnyej Ruszi. Moszkva–Leningrád 1958.

¹² Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedija. t. 32. Moszkva 1936.

Ezt az „egységes” klasszicizmus-konceptiót váltja fel a II. világháború után a „nemesi klasszicizmus”, a „felvilágosult klasszicizmus”, a „neoklasszicizmus” stb. együttélésének túlságosan tarkára sikerült képe a szovjet irodalomtudományban. Míg régebben a klasszicizmus sokak szerint a XVIII. század második felétől csaknem a XIX. század közepéig létezett Oroszországban, az 1940–50-es években az a nézet vált uralkodóvá, mely szerint az orosz klasszicizmus mindössze harminc-nyolcvan évig uralkodott a XVIII. század derekán. A probléma csak bonyolódott azzal, hogy a haladó, felvilágosult eszmeiséget feltétlenül a realizmussal asszociáló, sőt, ahhoz kötődő nézetek uralomra jutásával a korábban „felvilágosult klasszicizmusnak” keresztelt stílusirányt „felvilágosult realizmusnak” kezdték nevezni.¹³ (Félreértések elkerülése végett: érzésünk szerint nem az ún. „nagyrealizmus-konceptió” került itt előtérbe, hiszen a realizmust az említett szerzők is inkább stílusirányzatként fogják fel, — inkább a realizmus fogalmának ködös meghatározatlansága jelentkezett ezekben a munkákban.) A felvilágosodás eszmeiségének értékelése ekkor tehát mintegy az ellenkező végletbe csapott át: „udvariból” egyszerre a realizmus alapjává vált. A zűrzavart csak növelte a „módszer”, „stílus”, „irányzat” kategóriáinak szétválasztása körül éppen ez idő tájt meginduló széleskörű vita.^{13a}

A barokk fogalma, amely ugyancsak ekkor vált a kutatások egyik középpontjává, mintegy „körülölelte” a klasszicizmust: a régi orosz irodalommal foglalkozó D. Lihacsov a klasszicizmust megelőző jelenségeként értékeli a barokkot,¹⁴ míg mások — főként külföldi szerzők — a klasszicizmust követő stílusiránynak vélik.

Berkov igen kategórikusan kíván rendszert teremteni a rendszertelenségben, s „sebészi megoldást” javasol: mivel a klasszicizmus fogalma és elnevezése csak bonyolítja a helyzetet, el kellene tekinteni használatától. Bármily meggyőző is a fogalomzavar Berkov által adott jellemzése, bármennyire rokonszenves is a problémák tisztázásának igénye, e végkövetkeztetésével — megértve és méltányolva indokolt szkepticizmusát — nehezen érthetünk egyet, mert félsz, hogy ezáltal valóban igen zavaros fűrdővízzel együtt a gyermekeket is kiöntenénk.

A XVIII. század irodalmával foglalkozó kutatóknak hatalmas segítséget jelent Berkov három kötetre tervezett *Bevezetése a XVIII. századi orosz irodalom történetébe*, melynek eddig megjelent első része a XVIII. század irodalmi historiográfiáját tekinti át.¹⁵ A második kötet a forráskutatásoknak, a harmadik pedig a XVIII. századi orosz irodalomtörténet problématikájának lesz szentelve. A művet a szerző Gukovszkij emlékének ajánlja. Berkov kronológikus sorrendben tekinti át a XVIII. század irodalmával foglalkozó munkákat. A fejezet-címek tehát egyben periodizációs határokat is jeleznek: az első fejezet magában a XVIII. században írott műveknek van szentelve, a második a XIX. század első harmadát — és első-sorban Puskit — taglalja, a harmadik fejezetben a XIX. század 30–40-es éveinek irányzatait méltatja a szerző, Belinszkij állítván — joggal — a középpontba, a következők — negyedik fejezet Herzen, Csernisevskij és Dobroljubov munkáinak ismertetését tartalmazza, az ötödik — a XIX. század második felében virágzó „akadémikus” irányzatot, a hatodik a századforduló polgári nézeteit. A hetedik fejezet mintegy átmenetet képez a szovjet korszakhoz: Plehanov és Lenin munkásságát taglalja, a nyolcadik — az 1917-től 1932-ig terjedő periódust (1932 azért határhoz, mert ekkor oszlatták fel a „balos” irodalmi szervezeteket, melyek természetesen az irodalomtörténetírásra is kihatással voltak), a kilencedik — 1941-ig, a háború kezdetéig, a tizedik fejezet a valóban mérföldkövet jelentő XX. kongresszussal zárul, míg az utolsó, tizenegyedik fejezet az 1956 óta eltelt időszakot tárgyalja.

A műnek már eddig megjelent első kötete is rendkívül hasznos, tanulságos és úttörő jellegű. S nem csupán a XVIII. századi orosz irodalom vonatkozásában az: a Szovjetunióban az utóbbi években számos olyan, egyes írónak szentelt, bibliográfiai szereléssel ellátott mű jelent meg, amely témák szerint csoportosítva tárgyalja azok munkásságát, de inkább csak az ismertetés, az annotált bibliográfia szintjén. Berkov könyvén kívül csupán a Puskin életműve feldolgozásának szentelt nagytérjedelmű munka¹⁶ vállalja az ismertetésen túlmenően az értékelés nem könnyű feladatát is. Nyilván felesleges méltatni, hogy Berkov e műve milyen könnyebbséget jelent és milyen lehetőségeket nyújt a kutatóknak és érdeklődőknek, ahogy

¹³ Például: MAKOGONYENKO G.: Russzkoje Proszvescsenyije i lityeraturnije napravlenija XVIII veka. „Russzkaja lityeratura”, 1958. 4., valamint G. MAKOGONYENKO és J. LOTMAN tanulmányai a Problemi Proszvescsenyija v russzkoj lityerature XVIII veka c. kötetben, Moszkva 1961.

^{13a} Például: SZOKOLOV A.: Lityeraturnoje napravlenijje. „Izvesztija AN SzSzsZr. Otyyelenijje lityeraturi i jazika.” 1962. 5., BUROV A.: Csto takoje sztyil? „Voproszi Lityeraturi”, 1962. 11., PETYELIN N.: Metod, napravlenijje, sztyil. Moszkva 1963. stb.

¹⁴ LIHACSOV D.: K voproszu o zarozgyenijij lityeraturnih napravlenij v russzkoj lityerature. „Russzkaja lityeratura”, 1958. 2.

¹⁵ BERKOV P.: Vvegyenyije v izucsenyije russzkoj lityeraturi XVIII veka. csaszty I. Ocserk lityeraturno izstoriografii XVIII veka. Leningrád 1964. — Magyar nyelvű ismertetése: KIRÁLY GY.—TÉTÉNTI M.: FK 1967. 1–2. sz.

¹⁶ Puskin, Itogi i problemi izucsenyija. Moszkva—Leningrád 1966.

az a fájdalmas hiányérzet is érthető, amelyet mind az orosz irodalom egyéb korszakait, mind a magyar irodalmat illetően ébreszt e könyv az olvasóban. Hogy következtetése számos esetben vitathatók, érthető, s semmit sem von le értékéből: azt már inkább sajnáljuk, hogy az értékelés helyenként ismertetésbe csap át, s a szerző az egyes művek és viták — sőt, egyes kritikások és irodalomtörténetesek — vonatkozásában túllontul óvatossá válik. Vonatkozik ez nem utolsósorban a forradalmi demokráta kritika megítélésére — tanulmányunk elején történő méltatásuk éppen ezért tér el helyenként igen erősen a Berkovétól —, de más szerzőkre és korszakokra is. E mű számos kötelezettségük alól felmenti jelen tanulmány szerzőit, de ugyanakkor szükségessé teszi állásfoglalásukat az újabb szovjet irodalomtörténet egyes vonatkozásai kapcsán.

Különösen Berkov idézett könyvének legutolsó, az elmúlt évtized kutatásainak szentelt fejezete marad meg inkább csak az ismertetés szintjén. Hasonló szellemben fogant Berkov és Szerman egyik nemrég megjelent közös összefoglaló tanulmánya a XVIII. századi orosz irodalom tanulmányozásáról a szovjet korszakban: ez a szovjet irodalomtudomány ötven évének szentelt kötetben látott napvilágot.¹⁷ S meg kell említenünk egy, a legutóbbi hónapokban megjelent, nélkülözhetetlen művet is: a XVIII. század irodalmának, illetve az azokkal foglalkozó írásoknak igen gondosan szerkesztett, s ha teljesnek nem is nevezhető, de gyakorlatilag csaknem minden igényt kielégítő bibliográfiáját.¹⁸

Az összefoglaló jellegű művek közül meg kell még említeni D. Blagoj egyetemi tanárként is használatos, több kiadást megért művét,¹⁹ valamint a Gorkij Világirodalmi Intézet gondozásában megjelent háromkötetes orosz irodalomtörténetnek a XVIII. századdal foglalkozó részeit.²⁰ Az előbbi ma már sok tekintetben túlhaladott, az utóbbi — a XVIII. századdal foglalkozó részek szerzői P. Berkov, K. Pigarjov és N. Sztjepanov — már megjelenése pillanatában is bizonyos mértékig az volt. S bár ez az összefoglaló jellegű munka szakítani kívánván a tradíciókkal, nem monografikus fejezetekre oszlik, hanem kisebb korszakokként tárgyalja „az irodalom egésze történelmi mozgásának általános képét”, — legalábbis az előszóban jelzett szándék ez lenne, — eklektikus jellege miatt éppen ennek a feladatnak nem tud kellő mértékben eleget tenni. Berkov fentebb említett historiográfiai munkájában önkritikusan utal arra, hogy nem tekinthető véletlennek e mű hűvös fogadtatása.²¹

*

Még a harmincas évekd erekén — nem utolsósorban a már fentebb méltatott Gukovszkij kezdeményezése folytán — indul meg a XVIII. vek elnevezésű sorozat, melynek napjainkig megjelent öt kötete érdekes képet rajzol az adott korszak főbb problémáiról, illetve azok megközelítéséről. Az 1935-ben megjelent első kötet²² a főbb feladatokat vázolja fel, a közvetlenül a háború előtt megjelent, Gukovszkij szerkesztette második kötet²³ már számos elvi kérdést vet fel. A háborús évek hátráltatták a további munkálatokat, így a következő, harmadik kötet csak 1958-ban látott napvilágot.²⁴ Ez utóbbit már viszonylag gyorsan követték a többiek: ezek mind Berkov szerkesztésében jelentek meg.²⁵

E sorozattal párhuzamosan, azt kiegészítve egyéb gyűjteményes tanulmánykötetek is megjelentek, általában egy-egy problémakörre profilizálva.

A korszakkal foglalkozó tanulmánygyűjtemények, de az egyes írók tevékenységét méltató monográfiák is arról tanúskodnak, hogy a kutatások megindulásakor a szovjet irodalomtörténetesek elsősorban a XVIII. századi orosz irodalom önálló jellegét kívánták bizonyítani, nem mindig a legerősebb és a legmeggyőzőbb módon.

A legutóbbi évtizedekben azonban főként a korszakkal kapcsolatos elméleti kérdések tisztázása került a kutatások középpontjába, mindenekelőtt pedig az orosz felvilágosodás problematikája. Ennek időszerűségét bizonyítják a felvilágosult eszmeiség kialakulása, kronológiai határai és tartalma körüli viták. A már többször idézett Berkov professzor különbséget tesz felvilágosult eszmeiség és a felvilágosodás között: ez utóbbit Oroszországban 1760 és 1780 között látja megvalósulni, s szerinte ez a felvilágosult eszmeiség egyik korszaka. Maga a felvilágosult eszmeiség fogalma Berkov szerint egy olyan eszmei-filozófiai áramlat,

¹⁷ Szovjetszkoje lityeraturovegyenyije za 50 let. Leningrád 1968. BERKOV P., SZERMAN I.: Russzkaja lityeratura XVIII veka. 65–78.

¹⁸ Isztorija russzkoj lityeraturi XVIII veka. Bibliograficeszkij ukazatel. Moszkva–Leningrád 1968.

¹⁹ BLAGOJ D.: Isztorija russzkoj lityeraturi XVIII veka. Moszkva 1960.

²⁰ Isztorija russzkoj lityeraturi v trjoh tomah. t. I. Moszkva–Leningrád 1958.

²¹ BERKOV P.: Vvegyenyije... 232.

²² XVIII vek. Szbornyik 1. Moszkva–Leningrád 1935.

²³ XVIII vek. Szbornyik 2. Moszkva–Leningrád 1940.

²⁴ XVIII vek. Szbornyik 3. Moszkva–Leningrád 1958.

²⁵ XVIII vek. Szbornyik 4. Moszkva–Leningrád 1959.; XVIII vek. Szbornyik 5. Moszkva–Leningrád 1962.; XVIII vek. Szbornyik 6. Moszkva–Leningrád 1964.

amely különböző gazdasági és jogi reformokért száll síkra, olyan történelmi időszakban, amikor a termelési erők különösen igénylik a természettudományok fejlődését. Kezdetét a XVII. század végére teszi, tehát mintegy megelőzi a felvilágosodást, majd azzal párhuzamosan halad.²⁵ Ezzel az állásponttal erősen vitatkozik G. Fridlender és J. Szerman.

Említettük már a felvilágosodás íróinak különböző megítélését, s főként a realizmushoz fűződő kapcsolatuk sokféle értékelését. Mind gyakrabban emlegetik az orosz realizmus képviselői gyanánt nemcsak főként a haladó nézeteiért realistává „kinevezett” Ragyiscsevet, de Novikovot, Fonvizint és másokat is. Leghatározottabb formában G. P. Makogonyenko tanulmánya képviseli ezt a nézetet egy, az orosz felvilágosodás problematikájának szentelt gyűjteményes kötetben.²⁶ Ugyanebben a tanulmánygyűjteményben találjuk többek közt J. M. Lotman érdekes tanulmányát — a szerző hazánkban inkább csak mint egy strukturális poétika írója ismeretes — a felvilágosodás és a realizmus kapcsolatáról.

Az újabb, egyes íróknak szentelt monográfiák közül a már említett Makogonyenko Ragyiscsevről, valamint Fonvizinről²⁷ egy másik termékeny kutató, A. V. Zapadov Gyerzsavinről és Lomonoszovról írt monográfiákat, az utóbbi években.²⁸ Lomonoszov születésének 1961-ben megünnepeelt 250. évfordulójára egyébként is számos mű jelent meg: ezek részletes felsorolását a cikkünkben fentebb idézett Berkov-féle historiográfia, valamint az idén megjelent, ugyancsak fentebb méltatott bibliográfiai útmutató tartalmazza.²⁹

Különösen tanulságos a Ragyiscsev-viták áttekintése. Itt különösen plasztikusan megmutatkozik az a korábbi fogyatékoság, hogy az egyes irányzatokat mintegy hermetikusan elkülönítették egymástól. P. Szakulin a húszas években „szociális szentimentalizmusnak” nevezi Ragyiscsev *Utazásának* stílusát.³⁰ P. Ljubomirov kétségkívül közelebb jár az igazsághoz, midőn — ugyancsak a húszas években — a XVIII. század különböző stílusainak ötvöződését látja e műben.³¹ A. P. Szkaftimov egy korábbi munkájában, mely azonban nemrég ismét megjelent tanulmányainak gyűjteményében, tagadja Ragyiscsev kapcsolatát a szentimentalizmussal.³² A már említett G. Makogonyenko idézett művében³³ különös módszert választ Ragyiscsev túlértékelésére, illetve a szentimentalizmusnak Ragyiscsev művében letagadhatatlan jelenléte és a szerző kétségkívül haladó, felvilágosult szemlélete látszólagos, mesterségesen „előállított” ellentéte feloldására: véleménye szerint az „Ich-Erzählung” forma megtevésztő: voltaképpen a mű főhőse egyáltalán nem azonos Ragyiscsevvél; egy liberális nemesstílus kell látnunk ebben az alakban, akit a realista (!) Ragyiscsev kritikusan szemlél. Közben neveztek Ragyiscsevet „forradalmi szentimentalistának” (szembeállítva a „reakciós”, Karamzin által képviselt szentimentalizmussal, mígsem P. Berkov egy, a korábbi kutatásokat is átfogó tanulmányában³⁴ határozottan vissza nem utasította Ragyiscsev és művének hőse skizofrén kettéválasztását: míg Makogonyenko kritikai realistának látja a szerzőt, Berkov végül is a realizmus előfutárának tartja. A kutatókat, mint látjuk, érezhetően befolyásolta a Szovjetunióban zajló realizmus-vita, s sehogyan sem tudták feloldani az egyes szerzők világnézete és művei objektív jellege között feszülő ellentmondást: vagy a művek alapján „neveztek ki” önkényesen haladóknak az illető író politikai nézeteit, vagy pedig magát az irodalmi művet marasztalták el. Különösen áll ez N. Pikszanov tanulmányára, ahol a szerző a konzervatív Karamzint és a forradalmár Ragyiscsevet állítja szembe egymással, s az előbbi kifejezetten elmarasztalja mint művészt is, mert „csak” szentimentalista, míg Ragyiscsevet — az *Utazás* egyetlen, kiragadott fejezete alapján — kritikai realistának nevezi.³⁵

Ez a kiragadott és a vitákat közel sem kimerítő példa is bizonyítja a XVIII. század irodalmának tanulmányozásában részint még ma is megfigyelhető sajátosságát: a kutatók nem ritkán hajlamosak a világnézet és írói stílus, ábrázolásmód azonosítására. S míg például a XIX. század vonatkozásában többé-kevésbé megnyugtatóan tisztázódott a „reakciós”

²⁵ Problemi russzkogo Proszvcsenyija v lityerature XVIII veka. Moskva—Leningrad 1961.

²⁶ Uo.

²⁷ G. MAKOGONYENKO: Ragyiscsev i jego vermja. Moskva 1956. — Ua.: Novikov i russzkoje Proszvcsenyije XVIII veka. Moskva 1951. — Ua.: Fonvizin. Moskva 1961.

²⁸ ZAPADOV A.: Gyerzsavin. Moskva 1958. — Uaz: Masztyersztvo Gyerzsavina. Moskva 1958. — Ua.: Otyec russzkoj poezii. O tvorcsestvje Lomonoszova. Moskva 1961.

²⁹ BERKOV P.: Vvegyenije... — Isztorija russzkoj lityeraturi. Bibliograficeszkij ukazatel.

³⁰ SZAKULIN P.: Russzka lityeratura. csaszty 2. 1919.

³¹ LJUBOMIROV P.: „Putyesesztvije” Ragyiscseva. In: Ucsonije zapiszki Szaratovszkogo unyiverszityeta. t. VI. vúp. 3. Szaratov 1926.

³² SZKAFTIMOV A.: O sztyile „Putyesesztvija” Ragyiscseva. Ucsonije zapiszki Szaratovszkogo unyiverszityeta. t. VII. vúp. 3., vmint SZKAFTIMOV A.: Sztyati o russzkoj lityerature. Moskva 1958.

³³ MAKOGONYENKO G.: Ragyiscsev i jego vremenja.

³⁴ BERKOV P.: Nyekotorije szpornije voproszi izucsenyija Ragyiscseva. In: XVIII vek. Szbornyik 4. Moskva—Leningrad 1959.

³⁵ PIKSZANOV N.: „Bednaja Anyuta” Ragyiscseva i „Bednaja Liza” Karamzina. K voproszu o borbe ealizma i szentimentalizma. In: XVIII vek. Szbornyik 3. Moskva—Leningrad 1958.

és „haladó” romantika szembeállításának tarthatatlansága, s bebizonyosodott a merev értéktételek történelmietlen és elietett volta, addig a XVIII. század kapcsán még számos probléma vár megoldásra. A szovjet irodalomtudomány a XVIII. század társadalmi harcainak, társadalom és irodalom kölcsönhatásának vizsgálatában jelentős eredményeket ért el, ugyanakkor a húszas évek formalista iskolájának kiátkozása óta csaknem teljesen elhanyagolták a poétikai elemzést (talán az egy verstan kivételével), a stílusvizsgálatot, s a műveknek mint művészi alkotásoknak vizsgálatát; az egyes alkotói módszerek, irányzatok vizsgálata öncélúvá vált, a művek elemzése nem ritkán ezek illusztrálását szolgálta, s a jó értelemben felfogott irodalomközpontúságot az „irodalomtörténetközpontúság” helyettesítette.

Nem tekinthető egészen véletlennek, hogy az orosz barokk problémáját, melyre fentebb utaltunk, külföldi kutatók vetették fel (D. Cszisevszkij, Angyal E.), s a szovjet szerzők jelentős része még ma is gyanakvással szemléli e kérdést. Ezzel kapcsolatban ismét felvetődik a komplex vizsgálatok sajnálatos hiánya.

Az utóbbi években egyre nagyobb figyelmet fordítanak a szovjet irodalomtörténészek egy eddig csaknem teljesen elhanyagolt, igen izgalmas kérdésre: a latinus műveltség szerepére. Különösen fontos ez Lomonoszov költészetének vizsgálatánál, akinek stílusát vajmi nehéz ennek figyelembevétele nélkül elemezni. Már a régi orosz irodalom legkiválóbb ismerője, D. Lihacsov³⁶ is figyelmeztet, hogy bár az eszmei-esztétikai tradíciók elsősorban a bizánci műveltséghez kapcsolódnak, nem hagyható figyelmen kívül a latinus műveltség szerepe sem, főként a XVII. században. Fokozottan vonatkozik ez a XVIII. századra: erről tanúskodnak a XVII. század végi Szimeon Polockij versei (valamennyi modern verstan komoly figyelmet fordít működésére), Nagy Péter püspökének, Feofán Prokopovicsnak stílusa, Tregyamovszkij és Lomonoszov költészete, s nem utolsósorban e két utóbbi verselméleti munkái.³⁷

*

Ismertetésünk természetesen nem törekedett teljességre: a szovjet kutatókat érdeklő valamennyi problémakör akárcsak vázlatos áttekintésére, s még kevésbé a XVIII. századdal foglalkozó művek tételes felsorolására. Nem méltattuk az orosz és egyéb irodalmak kontaktusainak tanulmányozását (elsősorban M. P. Alekszejev nevéhez fűződik): inkább a számunkra is nem csekély tanulsággal járó egyes elméleti jellegű kérdés-komplexumokat emeltük ki. Nem hagyhatunk azonban figyelmen kívül — éppen a kapcsolattörténet vonatkozásában — egy számunkra nem lényegtelen adalékot, amire a magyar kutatóknak kellene figyelniük. A már említett J. Lotman egyik tanulmányában foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a valóban enciklopédikus tudású Lomonoszov (aki — mint Belinszkij szellemesen írja — „nem csupán megalapította az első orosz egyetemet, de egyben ő volt a mi első egyetemünk is.”) milyen nyelveket tudott. Figyelmet érdemel az a körülmény, hogy a Lomonoszov által felsorolt harminc nyelv között szerepel a magyar is, mégpedig azon tizenegy nyelv sorában, amelyeket a többen alaposabban elsajátított.³⁸ G. Miller disszertációjához pedig éppen a magyar nyelvvel kapcsolatos széljegyzeteket fűzött Lomonoszov.³⁹ Nem lenne érdektelen a Wolff-tanítvány Lomonoszov és az ugyancsak Wolff-tanítvány magyar Lázár János műveinek összehasonlító vizsgálata sem. Bibliográfiánk ugyancsak nem mondható teljesnek; a felsorolt historiográfiai és specifikusan bibliográfiai munkák azonban lehetővé teszik az érdeklődők számára a részletesebb tájékozódást.

³⁶ LIHACSOV D.: Cselovjek v lityerature drevnyej Ruszi. Moskva—Leningrád 1958. — Ua.: Poetyika drevnyerusszkij lityeraturi. Leningrád 1967.

³⁷ Lásd V. FLOROVSKIJ prágai tudós tanulmányát: XVIII vek. szbornij 5. Moskva—Leningrád 1962.

³⁸ LOTMAN J.: K voproszu o tom, kakimi jazikami vlagyel Lomonoszov. In: Epoha Proszvecsenyija. Iz isztorii mezdunarodnih szvjazej russzkij lityeraturi. Leningrád 1967.

³⁹ LOMONOSZOV M.: Polnoje szoranyije szocsinenyij. Moskva—Leningrád. 1952. t. 6.33.

Horváth János

A MAGYAR IRODALOM FEJLŐDÉSTÖRTÉNETE (Részletek)

„Székfoglalóul bátor leszek bemutatni készülő munkámnak, a magyar irodalom fejlődéstörténetének egy kisebb részletét, abból a fejezetből, mely a Bessenyei—Kazinczy korszak irodalmi ízlésével foglalkozik.” — E szavakkal vezette be Horváth János a Kisfaludy Társaságban *Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből: Berzsenyi Dániel* címmel tartott előadását* 1924-ben, s ez egyszermind egyetlen nyilvános megjegyzése is *A magyar irodalom fejlődéstörténete* címet viselő kétkötetes (kéziratban 466 lapos) munkájáról, mely egyúttal az 1923—24. tanévtől kezdve tartott egyetemi előadásainak is fő anyagát képezte. (Bán Imre a *Studia Litteraria* 1964. évi számában közzétette az előadássorozat első — kéziratban kb. 100 lapnyi — része alapján készült vázlatos jegyzetét.)

A — mindeddig kéziratban maradt — könyv a következő fejezetekre oszlik:

A rendszerezés alapelvei. (Bevezetésül)**

Első könyv. Régi magyar irodalom, vagy „magyar deákság”. (Kezdetből a XVIII. század közepe tájáig)

I. *A szóbeli hagyományozás kora.* II. *A kéziratos irodalom kora.* 1. Az írásbeliség kezdetei s a latin nyelvű litteratura megindulása. 2. A nemzeti nyelv ténfoglalása az irodalomban.

III. *A nyomtatott irodalom kora.* 1. Vallásos irodalom. A magyar irodalmi nyelv megállapodása. 2. Profán irodalom. Műköltői stíl kiképzése. 3. A barokk ízlés. 4. A kor irodalmi tudata. 5. A régi magyar irodalom program-hagyatéka.

Második könyv. Új magyar, vagy nemzeti irodalom. (A XVIII. század közepe tájától). Bevezetés (*Átmenet az újba*). I. *A magyar nyelvűség programja.* 1. A nemzeti irodalom célkitűzése. 2. A hagyomány sorsa. 3. Az új törekvések elvi alapjai. Felvilágosodás és profán irodalom (Bessenyei). 4. Új magyar irodalmi nyelv kiképzése (Kazinczy). 5. Új versformák és költői stíl kiképzése. 6. A korszak irodalmi ízlése. 7. A magyar nyelvűség mozzanatának irodalmi tudata. II. *Az eredetiség programja.* 1. A követelmény felvetése. 2. Az eredetiség értelmezései. 3. Az új felfogás és a hagyomány. 4. Az új irodalom anyaga. 5. Az új irodalom formája. 6. Írói rend és olvasó közönség. 7. A korszak irodalmi ízlése. 8. Az eredetiség mozzanatának irodalom-fogalma és irodalmi tudata. III. *A művésziesség követelménye.* 1. A követelmény fölvetése és fokozatai. 2. Az új követelmény jelentősége a fejlődésben. 3. A nemzeti közízlés kialakulásának történeti rendje. 4. Romantikus előzmények. Népiesség.

A kéziratot a mai helyesírás szerint közöljük: a latinos — lyra, reformatio, exoticum, typus, tendentia stb. — és régies — pl. époly, kevésbbé, programm — írású szavakat a ma használt alakra irtuk át; alapöt és útmutatást erre a *Tanulmányokban* megjelent, Berzsenyiről szóló fejezet helyesírása adott. Különben a kéziratot minden változtatás nélkül adjuk közre.

Korompay János

ELSŐ KÖNYV III. RÉSZ *A nyomtatott irodalom kora. A kor irodalmi tudata* c. fejezetből

A magyar irodalomtörténet létrejöttét nem csupán egy magyar irodalmi készlet valósgos felgyülemzése és természetes hatása magyarázza. Mint e készlet megteremtésében, úgy a róla szóló tudomány létrehívásában is része volt az idegen példának. Maga az itthoni latin

* Megjelent: A Kisfaludy Társaság Évlapjai LVI. és Tanulmányok, 1956.

** Ennek folytatása a Magyar irodalomismeret című tanulmány; megjelent: Minerva, 1922. és Tanulmányok, 1956.

oktatás, egy bevégeztségre jutott, tiszteletre méltó idegen irodalom tudatát gyökereztetvén meg, egyengette útját. Még figyelemreméltóbbak egyes külföldi főiskolák, a magyar irodalmat művelendő ifjúság valóságos telepei, honnan ki-ki a miénknél sokkal fejlettebb s élénkebb tudományos és irodalmi élet tapasztalataival tért haza. XVI/XVII. századi írónk közt nehéz olyanra találni, ki hosszabb-rövidebb időre meg ne fordult volna külföldön. Farkas András, Batizi, Dévai Bíró Mátyás, Szegedi István, Sylvester, Heltai, Méliusz Juhász, Károli Gáspár: valamennyien megfordultak Wittenbergben. Enyedi György, Sztárai, Istváni Miklós, Forgách Ferenc: Páduában; Pesti Gábor sokáig élt Bécsben; Balassa Bécsben s Lengyelországban; Bornemisza olasz, német, francia egyetemeken; Telegdi Krakkóban, Bécsben; Szamosközi Heidebergben, Páduában, Rómában; Szenczi Molnár huzamos ideig lakott Németországban; Tótfalusi Kis Miklós Hollandiában; Pázmány Péter Krakkóban, Bécsben, Rómában töltötte ifjúságát; Zrínyi Olaszországban járt.

Németországban tanult Czwittinger is (1701—1713), ugyanazon Altdorfban, hol száz évvel azelőtt Szenczi Molnár Albert írta szótárát és szoltárfordításait —, s ott ismerkedett meg a *Historia Litteraria* tudományával, sőt némely művelőjével is.

E tudomány szak, akkori kezdetlegességében is nagy múltra tekintett már vissza. Szent Jeromos *Liber de viris illustribus*ában (392-ből) látják első csirját. Az addigi keresztény irodalomnak időrendi, író-életrajzi (s egyúttal könyvészeti) katalógusa e mű s számos követőre talált már a középkorban, melyek egyházi és profán, antik és új anyagot („*scriptores gentiles*” és „*christiani*”: „*litteratura*” és „*scriptura*”) többnyire vegyest dolgoztak fel. Egyetemes összefoglalás helyett olykor hazai érdeklődés is jelentkezett már (pl. spanyol); készültek partikuláris irodalomlisták (pl. a monte-cassinói tudósoktól), később (XIII. század) dömés kezdeményre rendi író-katalógusok is.

Az az enciklopédikus szellem, mely a skolasztika hatása alatt fejlődött ki s az emberi összes tudás-anyag felölelésére törekedett, hozta létre a XIII. század folyamán a *krónikás irodalomtörténetet*. Csírái ennek is megvoltak már Sz. Jeromos *Chronikájában*, mely történeti jelenségek ismertetésében híres görög-római íróról is megemlékezik. Középkori krónikások utánozták, kiegészítették. Ilyenmű művek közül legnagyobb hatást ért el Vincent de Beauvais (+1264) *Speculum historiale*-ja. Világ- és egyháztörténet ez, s a világ teremtésétől a XIII. századig vezet; gondot fordít a szellemi élet történetére is; külön fejezetekben foglalkozik antik és középkori írakkal, kronologikus rendben, rövid életrajzi és anekdotikus jegyzetek alakjában, műveiket nemcsak felsorolva, hanem szemelvényekben is ismertetve. E roppant kompilációban alig van kritika és eredetiség; de a korábbi anyag nagy része összefolyt benne, nagy elterjedésre, követőkre talált. Nagy, modern nemzeti és világtörténetek ma sem tértek el ettől a hagyománytól s többnyire szentelnek minden korszakban egy-egy külön fejezetet az irodalomnak.

Szaktudományunk csírái nevezetek ösztönzőre találtak a nemzeti nyelvű, *vulgáris költéssel* való foglalkozásban is. A németek középkori udvari eposzaiban nem nagy ritkaság az ún. „*revue*”, afféle irodalomtörténeti szemle a nagy költő-kortársak felett. Így tekint végig Gottfried von Strassburg a maga kortársain, abból az alkalmából, hogy művében egy már azoktól is feldolgozott témát érint. Lírikusok *siratóversekben* méltatják néhai kortársukat (Walther von der Vogelweide — Reinmart); a *tanköltészet* erkölcsi okulásért emlegeti nagy költők műveit. Az első német „költő iskola”, a Meistersängereké, ősoket keres és e származásrendi önérzet művei a különféle *mesterjegyzékek* (Meisterverzeichnisse), melyek Mózesztől és szent Dávidtól kezdve egészen Hans Sachsig le tudják vezetni a német mesterek származásrendjét.

Egy kezdetleges *iskolai irodalomtörténet* is kezd már kibontakozni a középkorban. Latin költők, ritkábban prózáírók (Cicero) műveivel irt előszókbán („*accessus ad poetas*”) volt ennek alapja lerakva, melyek szerzőről s műveiről sablonos tájékoztatást nyújtottak a tanuló számára; később keresztény költőkre is kiterjeszkedtek. Ily önálló cikkek egymáshoz sorolásából keletkezett valamelyes iskolai irodalomtörténet (Konrad von Hirschau: *Dialogus super auctores*, XIII. század?; Hugo von Trimberg: *Registrum auctorum*, 1280). Történeti jelleg ezekben semmi; még a kort sem jelölik meg; ismétlik, toldják, egyesítik egymás anyagát, de rendszerük nem mutat fejlődést.

A humanizmus és renaissance jelentősége szempontunkból az, hogy újjáteremti az irodalomtörténet alapvető *segédtudományait*, a filológiai, történelmet, lélektant és poétikát. Továbbfejleszti a középkori krónika-irányt: elkülöníti egyetemes történeti összefüggéséből a litteraturát s létrehozza ekként az irodalomnak első önálló történeteit (Petrus Crinitus: *De poetis latinis*, 1505).

Másrészt nagy, modern költői egyéniségek is magukra vonják már e korban a tudományos figyelmet s Boccaccio megírja Dante *életrajzát*, az első modern költő-monográfiát, nem adatok halmozásával, hanem megértéssel, bírálattal. Hírvágy és önérzet önéletrajzuk megírására ösztökél. Fellépnek a modern költészet történetei, vitatják a keresztény és nemzeti (modern) elem értékét az antikával, s védelmökbe veszik Dante, Ariosto, Tasso műveit az aristotelikusok merev kánonával szemben. Ez az olasz felpezsdülés lassan-lassan átterjed nyugat és észak felé;

hatása azonban egyelőre csak általános tendenciákban válik érezhetővé: a filológiai és esztétikai érzék ébredésében, s a nemzeti eszmétől irányított történeti tudat fejlődésében, mire a németeknél nem csekély ösztönzéssel működtek közre a barbárságnak az olaszok részéről hangoztatott vádjai. A német irodalomtörténetírás ily modern célzatok ellenére is a középkori hagyományban rekedt még meg, bár egy *német* irodalomtörténethez már a XV. század szült egy kísérletet (Trithemius: *Catalogus illustrium virorum*, 1486).

A humanizmus csiráit a reformáció érleli meg s új tudós típust állít elő: a polihisztor, melynek egyik jelentékeny német képviselője Conrad Gessner, kinek nagy művében (*Bibliotheca universalis*, 1545) az életrajzi adalékokról a bibliográfiára csúszik át a súly, s a kronológikus rendet az ábécé rendje váltja fel. Anyaga görög, latin, héber nyelvű írók és művek (kéziratosak is). A tudóstörténetnek („Gelehrten-geschichte”) ő a voltaképpeni megalapítója. — Megjelennek az első rendszerező alapvetések, az irodalomtörténeti szintézisnek első kísérletei. Christophorus Mylaeus (Müller) a megismerés rendjét természetrajz, antropológia és sapientia lépcsőfokaiban határozza meg s ez utóbbiba osztja be a historia literariát (*De scribenda universitatis rerum historia*, 1551). Az irodalomtörténettől nem életrajzok egyszerű időrendi felsorakoztatását várja, hanem a korok-s népeken áthaladó *fejlődés* folytonos menetének a felderítését; szintetikus, az egyetemes néző törekvései alatt szinte eltűnik az egyesnek és egyéninek az érdeke. Műve egyik részében meg is ír egy ily értelemben vett egyetemes irodalomtörténetet; rámutat bizonyos törvényszerűsége is a fejlődés menetében, a hanyatlás törvényszerűségére a virágzás után. Tudatosan fordul szembe a humanista tudomány-üzés *atomizáló* jellegével s jól tudja, hogy a szintézis gondolatában ő az úttörő. — S valóban megelőzte Bacót, kinek *De dignitate et augmentis scientiarum-át* (1605) szokás ily értelemben elsősül emlegetni. Baco, a „globus intellectualis” három területének (emlékezet, képzelet, ész) megannyi tudománycsoportot felelt meg: historiát, poézist és filozófiát, s az elsőbe sorozza a historia literariát. Megadja tervét egy universalis litterarum historiá-nak, aminőt még nem ismer. Eszerint a tudományokra s minden egyes művészetre meg volna állapítandó, az okok földerítésével együtt, keletkezésük, haladásuk, s további sorsuk története, mi hanyatlás és újravirágzás lehet; figyelembe veszi a körülményeket is, melyek fejlődésüket befolyásolják (klíma, ország, nemzeti karakter, erkölcs, vallás, törvények) s ezzel a „milieu”-elmélet kezdeményezőjeként tűnik fel. Nemcsak a fejlődés egyetemét nézi: számol a fejlesztésben érdemes egyéniséggel is. Pragmatikus történeti tárgyalást kíván, s az okság elvének érvényesítésével hasznót is akar árasztani a továbbfejlődésre. A „litterae” az ő szemében lényegileg tudományt jelent; a költészetben ő is, mint Mylaeus, a tudomány ősi formáját látja s ennél fogva a parabolikus és tanköltészetet becsüli nagyra, míg a lírát kizárja a „tudomány” fogalmából. Módszere: ad fondum. Emendáció és interpretáció mellett az ítéletet teszi meg a kritika feladatává, minnek a hasonló tárgyú írók összehasonlításán kell alapulnia. Az ő historia litterariáját sokáig mint tudománytörténetet fogták fel s hatása nem is vált jelentékenyvé a XVIII. század közepe előtt. De adott ösztönzést a költészet történetének is, a *haladás* tanával, s azzal, hogy az „admiratio antiquitatis”-ban a kulturális fejlődés egyik akadályát látta.

Mylaeus és Baco eszméi irodalomtörténet megírására Peter Lambecius, a hamburgi polihisztor tett kísérletet. Csak a tervezetig jutott el (*Prodromus historiae litterariae*, 1659); abban van ugyan nyoma Baco eszméinek, de a kivitelben abstrus tudóságon s egy roppant anyag kritikátlan összegyűjtésén és regisztrálásán nem jutott túl, s a történeti forma csak külső séma nála, száraz kronológiai rend. — Csaknem látszata is elvész a történetiségnek Daniel Georg Morhof, kieli egyetemi tanár *Polyhistor literarius*-ában (1688, 1692), melyben tetőpontra jut el a specializálás ellen megindult áramlat. Műve a tudományoknak szisztematikus szempontok szerinti enciklopédiája és könyvszézete. A tudományok s a tanultság kezdeteit s haladását akarja előadni s csak ennyiben kerül bele némi történeti elem. Kritikai törekvése figyelemre méltó; de méginkább a nagy anyag világos csoportosítása. Polyhistor-a 3 részre oszlik: polyhistor literarius, philosophicus és practicus-ra, melyek közül az első köcs beszes anyagot nyújt az irodalomtörténeti érdeklődés számára; ennek egy könyve a könyvtárak, kéziratok, tudományos társaságok, időszaki írások ismertetésével foglalkozik s tárgyi kategóriák szerinti írólistákat közöl; egy másik az excerptálás módszerét tanítja különböző tudományszakok szerint; egyenest irodalomtörténeti anyagot nyújtanak a grammaticus, criticus, oratorius, poeticus nevű könyvei, e nevekkal jelzett csoportosítás szerint. Nem irodalomtörténet tehát, hanem *propaedeutika az irodalomtörténethez*, alapvetés a polihisztor-sághoz („polymathia”), bő forrás, melyből sokan merítettek. Még a XVIII. század második felében is jelent meg új kiadása. Ismerte Wallaszky Pál is.

Az eddig áttekintett anyag, mely körülbelül Czwittinger koráig vezet, szinte kizárólag tudománytörténetnek (historia eruditionis) fogja fel az irodalomtörténetet s többnyire egyetemesebb összefüggéseiben (világtörténet, egyetemes irodalomtörténet) tárgyalja. A történet-tudomány további fejlődése fogja majd magával hozni szaktudományunkban is a történeti folyamatok mélyebb megértésére irányuló törekvést, s a tanulmányunk kisebb egységekre

(országok, korok, egyének) korlátozását, specializálását. A speciális területeken folyó pozitív munka kikezdi apránként a polihisztor eszményét, a kritikai szellem szkepticizmusa pedig (melynek Pierre Bayle híres szótára — 1695 — vált egyik legfőbb kovászává) megadja neki a kegyelemdőfést. A költészetnek nem sok hely jutott az eddigiekben; antik költőkre is főképp kiadásainak filológiai és könyvészeti (tehát tudós) érdeke miatt fordítottak figyelmet. A költészet története iránt az új, renaissance-költészet ébresztett először élénkebb figyelmet, s a renaissance első költői egyszersmind historikusai is lettek a költészetnek. Vessünk egy pillantást *költészet-történetekre* is.

Opitz jár elől a németeknél. *Buch von der deutschen Poeterey* című művében (1624) ő kísérli meg először az irodalmi multat az irodalom jelenéhez viszonyítani, s a jelen szempontjából áttekinteni a német költészet előzményeit. Célja versengés is az olasszal, franciával, s figyelmet azért fordít az idegen irodalmakra is, hogy összemérhesse velők a hazait. Csakhamar tárgya lesz maga is az irodalomtörténeti érdeklődésnek; hírneve terjesztéséről egész iskola (a sziléziai) gondoskodik; megírják életrajzát is.

A német irodalomtörténet korszakolására Karl Ortlob tett először kísérletet, tudatosan haladva tovább Opitz nyomain. Fejlődéstörténeti szempontjai vannak s az emberi életkorok hasonlatára fogja fel és nevezi meg az irodalom korszakait, s az ősi, illiterarius kortól kezdve egészen Opitzig vezeti le áttekintését. — Mellőzve a kisebb jelentőségűeket, a már említett Morhofnak egy másik művét kell szóba hoznunk, az *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* címűt (1682). Nyelvtörténet, irodalomtörténet és poétika, ha laza kapcsolatban is, de itt szerepel együtt összetartozó stúdiumként először (vö. Pápay Sámuel irodalomtörténetével!). A német költészet története elé egy átnézetet bocsát előre az idegen (francia, olasz, spanyol, holland) népek költészetéről, s külön fejezetet az északi népekről. A német költészet történetét, Nagy Károlyt s Opitzot tévén meg határkövekknek, 3 korszakban tárgyalja, kevesebb történeti belátással, mint Ortlob, de teljesebb anyaggal. Műve irodalomtörténeti tények időrendi egybeállítása, melyeket megítél s alkalmilag össze is hasonlít. Tudása, olvasottsága rendkívüli. Először tett kísérletet a modern irodalmak egyetemes történetének a megírására (különös tekintettel a nemzetire). — Jelentéktelenebb utódai közül, Czwinggerre való tekintettel, csak Magnus Daniel Omeis altdorfi egyetemi tanárt említjük, ki az 1670-es években hazánkban is megfordult s kinek *Gründliche Anleitung zur teutschen accuraten Reim und Dichtkunst* című, tankönyvnek szánt munkája nem ad ugyan újat s futólagos történeti vázlatában csak világosabb áttekintéssel követi elődeit, de Altdorfban jelent meg, 1704-ben, mikor már Czwingger is ott volt. Túlnyomó nagy helyet juttat a német nyelvművelő társaságok („Sprachgesellschaft”-ok) tárgyalásának, minek föltehető hatására Czwinggerrel kapcsolatban majd rámutathatunk. Előmunkálatokat tett egy nürnbergi tudóslexikon szerkesztéséhez is. (Adatait más használta fel: Georg Andreas Will, 1757).

Mindezekhez járul végül egy mű, mely kritikai szemlét tart az egykori, XVII. századbeli német szépirodalomon. Szerzője Erdmann Neumeister (*Specimen dissertationis historico-criticæ de poetis Germanis huius sæculi præcipuis*, 1695, 1708^a). Betűrendben szól az egyes költőkről, éles ítéllettel, mi heves irodalmi harcokra adott alkalmat. Vitatkozik némely ítélletével (bár név szerint nem említi meg) többek közt az imént említett Omeis is idézett művében, s így Czwingger e műről, ha másként nem, tanára könyve, sőt előadásai útján is tudomást szerezhetett. Czwingger könyvcíme („Specimen”) talán szintén erre vall.

Az említett művek többnyire hangot adnak a sértett nemzeti önérzetnek is azon fitymálások miatt, melyek a német irodalmat olasz, francia, angol részről érték. Több német mű egyenest e kicsinylő vádakkal foglalkozik, s azok megdöntését tűzi ki céljául. Tudjuk, hogy Czwinggert is hasonló, a magyar tudományosságának még létezésén is kételkedő idegen nyilatkozat indította írói lexikona összeállítására. Időrend szerint is utolsónak említhetjük meg itt azt a német nyelvű nagy irodalomtörténetet, Jakob Friedrich Reimmann-ét, melyben Czwingger e kétkedő nyilatkozatot olvasta s melyben egyúttal hasonló, a hazait kicsinylő idegen ócsárlások visszautasítására is példát láthatott. *Versuch einer Einleitung in die historiam literariam sowohl insgemein als auch in die historiam literariam der Teutschen insonderheit*, 1708—1713. A magyarokra vonatkozó, már említett nyilatkozatán kívül alig lehetett lényeges hatással Czwinggerre. Reimmann műve az első egyike Németországban, mely Baco eszméit alkalmazva rendszerezi a német irodalom anyagát, s első, mely az irodalomtörténet keretében a költészetet is tárgyalja, vagyis a két primitívebb tudománytípust: tudóstörténetet és költészet-történetet egyesíti. Első kötete elméleti fejtegetéseket közöl, a továbbiak pedig történeti rendben ismertetik a német irodalom korszakait. Czwingger műve ezzel szemben lexikon, tehát más, primitívebb típus követ. Hogy ő is csak a hazai anyagot öleli fel, mint Reimmann, ebben talán vehetett példát ez utóbbítól.

*

A bemutatott irodalomtörténet-típusok némelyikére nálunk is van példa már Czwingtinger előtt. Így a középkorból felsoroltak közül először is a rendi katalógusokra. Szalkai Magyar Balázs ferencendi szerzetes a XV. század első felében írta *Cronica seu origo fratrum minorum in provinciis Bosnae et Hungariae* című munkáját, melyet aztán mások folytattak s mely például legrégebb ismert szentírás-fordítóinkról, Tamás és Bálintról is hírt ad. *Dombrói Márk* pálos szerzetes, Mátyás király kortársa szintén elkezdte írni szerzete évkönyveit s művét rendtárs, Gyengyeni Gergely folytatta tovább (1525): e rendi krónikából van tudomásunk Báthori László bibliafordításáról. Czwingtinger utáni időkből is ismerünk hasonló jellegű kéziratos művet, mely az országos levéltárban őriztetik s valószínűleg 1755-ből való, valamely ismeretlen pálostól; a renchez tartozó írók betűrendes jegyzéke ez (I. M. Könyvsz. 1878. 21). Adott ki ilyet Horányi Elek is 1808-ban (Scriptores Piarum Scholarum). Hasonló természetű művek, de már szintén későbbi korból a különféle egyháztörténetek, mint a debreceni Ember Pál-féle *Historia Ecclesiae Reformatae* a XVIII. század elejéről (nyomt. 1728) s a Kénosi-Fosztó-Uzoni-féle sokat emlegetett unitárius egyháztörténeti mű, mely a *Debreceni Disputa* szövegét tartotta fenn.

Van példánk arra is, hogy történeti művek külön fejezetben foglalkoznak a kor szellemi életével, iskoláival s íróival (tudósaival). Erdélyi emlékiróknál ez nem ritkaság. *Szalárdi Siralmas Krónikája* érdemel itt említést (1662-ig) s Cseréi Mihály *Historiája* ((1712-ig), ki vissza is pillant elődeire a magyar történetirodalomban, valamint zsoldárfordítása előszavában (1607) *Szenczi Molnár* a korábbi zsoldárfordítókra. Ioannes Lucius Traguriensis, Dalmácia és Horvátországról írt történeti művéhez (1666) szintén csatolt „*Rerum Dalmatarum scriptores*” címen egy könyvészeti jegyzéket.

[*Katona István (1732–1811), a nagyszombati (1777: budai, 1780: pesti) egyetem tanára (1784-ben nyugdíjazták, mert nem tudott németül!) Historia Critica regum Hungariae, 42 kötet (1779–1817): függetlenül egyes uralkodók korához: irodalomtörténeti jegyzetek az akkori írókról. Ehhez bizonyára felhasználta Status litterarum in Hungaria című 2 kötetes kéziratos életrajzyűjteményt (ma a rozsnjai káptalan s részben a kalocsai érsekség könyvtárában), melyet valószínűleg Horányi munkáinak a megjelenése miatt nem tett közzé. (L. Száz. 1930. 691.: Gálos Rezső: Mikes Kelemen és Katona István).]**

A német középkor sirató énekeihez is találunk hasonlót *Rimay* egy terjedelmesebb költeményében, melynek címe: „Az nagyságos Gyarmathi Balassa Bálintnak Esztergom alá való készületi”; s Pápai Páriz Ferenc *Életnek könyve* című, szintén nagy terjedelmű verszetében, mely Tótfalusi Kis Miklósnak a magyar könyvnyomtatás körüli érdemeit fejti ki s elhunytát siratja (1702. Csak második, 1767-i kiadása maradt fenn „*Erdélyi Féniks*” címen, Bod Pétertől). Ide sorolhatni az egyes írók kiadásai előtt a múltban szokásos *dicsőítő verseket*, aminők Balassa és Rimay verseinek együttes kiadásai előtt is olvashatók (Rimaytól és Tolnai Balog Jánostól), s minőket („*elogia*”) Czwingtinger is nagy előszeretettel idéz. S hadd említssem meg a legritkább esetek egyikét, mikor ugyanis humanista író, Istvánffy Miklós, latin versben örökíti meg az igénytelen magyar verselő, Tinódi Sebestyén emlékét, azt mondván benne, hogy a pannóniai hősök épp oly sokkal tartoznak neki, mint Achilles és Ajax Homérosznak, mert műveiben örökké élnek.**

Van példánk *írói életrajzra* is. *Skaricza* Máté sajtó alá rendezte és ki is adta Szegedi Kis István reformátor hátrahagyott műveit, s ezek egyikében (1585) életrajzát is közzétette (*Vita Stephani Szegedi*). Hasonlóképpen készült kiadni, mint fentebb láttuk, Balassa énekeit hú tanítványa, *Rimay*, s előszava szerencsére fenn is maradt ránk. [S ne hagyjuk említetlen Thomas Balásfi *Vita Nicolai Istvánffy-ját* (nyomtatásban: 1767) s jóval korábról de Ivanich Pál kanonokot, ki az 1440-es években Vitéz János mellett Váradon működött, s összegyűjtötte, bevezetéssel, zárszóval és jegyzetekkel is ellátta a kítűnő humanistának 78 levelét, miket ez 1445–51 között, mint a Királyi Kancellária főjegyzője országos ügyekben, többnyire Hunyadi János nevében írt (I. Kath. Szemle 1899. 804).]

Végül mint írástörténeti s ennél fogva irodalmi érdekű művet, említsük meg a régiségből Telegdi János nyitrai püspökét (*Rudimenta priscae Hunnorum linguae*, 1598), mely a régi magyar (=hunn) rovásírás kérdésével foglalkozik.

A magyar irodalomtörténet kezdetét tehát már a Czwingtinger előtti korban felismer-

* A szögletes zárójelbe tett, kurzív szedésű sorok a szerző — sokszor csak az előadás számára vezérszökként betoldott — lapszéli jegyzetel. (K. J.)

** A verset közli Holik Flóris, *Irod. tört. Közl.* 1922. 145/6. 1.

De Sebastiano Tinody
Pannonici heroes, quos Mars atque inclyta virtus
Astris beatos intulit
Tantum Tinodio debetis, credite, vati;
Qui facta vestra concinit;
Quantum grandiloquo Pelides magnus Homero,
Ataxque debet scutifer.
Ille etenim facit, ut post invida fata, libellis
Vivatis omnes in suis.

hetők s e nyomok, ha gyérebbek s kevésbé változatosak is, mint a külföldi szaktudományéi, nem hagyhatók figyelem nélkül, nyilvánvaló jelei lévén az irodalmi tudat fejedezésének. A külföldi típusok közül szintén a primitívebbek egyikét, az életrajzi betűrendes formát honosította meg nálunk Czwingger 1711-ben, s jelentősége nem is a formában van, hanem abban, hogy először tett kísérletet a magyar irodalomtörténeti anyag leltározására.

Munkája, a *Specimen Hungariae Literatae* (1711) a betűrendes, lexikális formát vallja magáénak, aminővel fentebb Gessner *Bibliotheca*-jában és Neumeister *Specimen*-ében találkoztunk. De ismert más irodalomtörténeti műveket is; maga mondja előszavában, hogy a magyaron kívül minden más nemzetben akadt író, ki a híres tudós férfiak nevét, műveit, dicséretét összegyűjtötte s feljegyezte. Név szerint megemlíti *Reimmarnt*, ki nem tudja mily műre utasítsa azokat, akik „de scriptis et scriptoribus hungaricis” szeretnének hírt kapni s nem is hiszi, hogy valaki valaha írt volna erről a tárgyról. De a *Specimen* egyes cikkei több forrásműre is hivatkoznak (Pázmánynál pl. az Alegambius-féle *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*-ra; Gelenius-nál Joh. Christoph. Rüdigernek egy írói életrajz-gyűjteményére). Melyiktől kapta az ösztönzést? Részletekbe menő tanulmányozás nélkül e kérdést nem lehet eldönteni. Alighanem jól sejtí Szinnyei József (a Magyar írókban), hogy a pozsonyi születésű *Moller Dániel Vilmos*, altdorfi egyetemi tanár ösztönözte a *Specimen* megírására, aki, több más ottani tanárral együtt üdvözlő verset is írt Czwingger lexikona elé. E sejtelmét igazolni látszik Horányi megjegyzése (*Memoria Hung.* III. 636), ki szerint a *Specimen* „favente Mollero” látott napvilágot, s igazolni látszik a *Specimen* Mollerről szóló, szokatlanul terjedelmes cikkelyének (257—275. l.) meleg, hálás hangja. Mollernek igen aprólékos életrajza után felsorolva tömérdek dissertatióit, végül a magasztalására írt verseket, elismerő cenzúrákat, nyilatkozatokat és leveleket közli s ez utóbbiak közül kettő hívja fel magára figyelmünket, mert azt az óhaját fejezik ki, vajha Moller hajlandó volna összegyűjteni s egy kötetben kiadni különböző klasszikus auktorokról s főképp historikusokról írt, nagy számú életrajzeit, vagyis hogy adna ki egy írói lexikont. Moller részéről tehát, mivel Czwingger, úgy látszik, igen benső tanítványi viszonyban élt, igen föltehető hasonló irányú ösztönző hatás honfitársa irányában. Rajta kívül a fenti áttekintésben egyszer már említett *Omeis*, szintén altdorfi egyetemi tanár ösztönzésére s példájára is gondolhatunk, aki Czwingger ott-tanulása idején az ékesszólás, morál és poézis tanára volt, évtizedekkel azelőtt hazánkban is megfordult, s tankönyvül írt egy Bevezetést a német költészetbe, melynek egy helyén (1712^e. 55. l.) Neumeister *Specimen*-ével is vitába száll. 1708-ban halt meg, tehát Czwingger lexikonának megjelenté előtt. Említsük meg még *Joh. Jakob Baiert*, az altdorfi egyetem akkori (1711) rektorát, a kiváló orvostanárt és szenvedélyes botanikust, kitől a *Specimen* elején szintén olvasható egy verses elogium; egyenest az ő hatását láthatni a *Specimen* Beithe István-cikkelyében (51—66. l.), mely nemcsak mindenestől közzé teszi s német értelmezéssel is kiegészíti Beithe 1584-i s akkor már fölöttébb ritka füvészeti nomenclaturáját, hanem buzdít is példája követésére a növények magadását, melynek megnevezésében, s a botanika művelésére, mely „a művelt népeknél újabban roppant haladást” tett.

Ami most már magát a *Speciment* illeti, hű tükré az a kor irodalmi tudatának. Hű tükré mindenekelőtt formájában, a leltározó *ábécé*-rendben, mi nemcsak a tudományos módszer primitívusát jelenti, hanem azt is, hogy a felőlelt anyag sokkal különműbb s tisztázatlanabb, semhogy összegező, rendszerező elvet tudna önmaga egységéből kifejtteni. A 269 író felőlelt anyagnak alig is van *egységbe foglaltó elve* más, mint az írók magyarországi (a címlap szerint magyar, dalmát, horvát, szlavón és erdélyi nemzetiségű) származása; ezen a címen kerül össze a magyar irodalom történetében Balassa Bálint Szent Jeromossal, Szent Mártonnal és Moller Dániel Vilmostal, magyar nyelvű író latin, német és egyéb nyelvűekkel. S mind ez írók *műveiben* mit tart közös jellegnek, vagyis az *irodalmisság jegyének* Czwingger? Nem fejtegeti e kérdést, de címlapja és *Praefatio*-ja elárulja, hogy az *eruditiót*, a tudósságot. „Híres tudós férfiak” nevét, írásait, megítélésüket és dicséreteit („nomina, scripta, judicia et elogia *Virorum eruditione clarorum*”) felsoroló műnek érzi hiányát nálunk, ilyet akar írni előszava szerint s címlapján is olyanul jellemzi magát (*Specimen Hung. Lit., Virorum eruditione clarorum natione Hungarorum, Dalmatorum, Croatorum, Slavorum, atque Transylvanorum, Vitas, Scripta et Censuras ordine alphabetico exhibens*). [Vö. a szerzetesrendi „*provincia*” *felosztása*, „*natiók*”-ra (így a *domankosrend*).] S hogy a híres tudós magyarok, dalmaták, stb. közül sok kimaradt; hogy közelkorú, személyesen ismert, vagy magas állású férfiakról (Sz. István, Apafi Mihály), továbbá külföldi tudós lexikonokban is szereplőkről (Janus Pannonius, Pázmány) többet tud, mint Hosvai Péterről, Tinódiról, Zrínyiről, Listiusról és Gyöngyösi Istvánról, kiket meg sem említ; hogy Balassáról és Rimayról szűkszavúbban ír, mint az iglői Kleschius Dánielről, Gelenius Jónásról, vagy Apafi Mihályról: mindebben korántsem láthatni elvi állásfoglalást. Külföldön dolgozott, kellő segédeszközök híján, s első volt a rendezetlen anyag összeszedésében. Az se leljen meg bennünket, hogy Gyöngyösiről hallgat. A *Murányi Vénusz* szerzőjének a XVII. század végső tizedére esik működése javarésze: külföldre még alig juthatott el csak akkortájt kezdődő hirneve.

Az egyes cikkelyek beosztása: az, amit előszavában jelez; életrajz, művek felsorolása, ítélet, dicséret — körül mennyit volt módjában összeszednie. Méltatlanság volna ítéletet s dicséretet tőle kérni számon; azt lehetőleg másoktól idéz, az akkori tudomány bibliografikus szellemében. Aminthogy ugyene szellemben jár el, mikor műve végéhez még egy könyvészeti függelékét csatol azon művekről, melyek magyar dolgokkal foglalkoznak („Bibliotheca scriptorum qui extant de rebus hungaricis”), legvégül pedig (az idegen olvasókra gondolván) a magyar helysírás és ejtés szabályait is közli. Naivságán még mosolyogni sem illik, oly természetes az ebben a korban s az ő viszonyai közt. Hogy azonban német példára s nemzeti önrzettől buzdítva megtette azt, amit előtte magyar ember soha meg nem tett, s hogy a kor tudománybeli primitívtségével kezdeményezője lett egy speciálisan magyar történeti tudományágnak; hogy nem az egyetemes írói katalógusok valamelyikét dolgozta át s egészítette ki hazai anyaggal, hanem a felismert magyar tudományos szükségletet igyekezett erejéhez képest becsülettel kielégíteni: ezzel halhatatlan érdemet szerzett magának s műve maga is ösztönzőjévé vált az irodalmi tudat további fejlődésének.

[Magyarországi születés + eruditio; nyelvben, jellegben megosztás]

A Specimen-ben azonban egyéb is van, nemcsak anyaggyűjtemény és leltározás. Program is van benne. Ebbeli jelentőségére alább, hasonló eszmék és törekvések szomszédosságában óhajtván rámutatni, követőire vessünk itt még egy futó pillantást.

A lexikon-forma, melyet a Specimen kezdeményezett, Bod Péter *Magyar Athénásában* (1766) s Horányi Elek *Memoria Hungarorumában* (1775—1777) talált követőkre, hogy csak a nevezetesebbeket említsem. Ez újabb művek, mint formában, úgy szellemben sem mutatnak változást, csak a felőlelt anyag gyarapodásával. (Bodnál több mint 500, Horányinál már közel 1200 író!) Bod Péteré pedig magyar nyelvűségével jelent haladást. Helyesen minősíti mindezeket Wallaszky (említendő műve előszavában) „Lexica eruditorum”-nak. Ilyenmű írói lexikonokra a szaktudomány teljes kifejtettsége korában is szükség van s csak nemrégén fejeződött be Szinyei József 14 kötetes, megbecsülhetetlen írói lexikona, mely immár közel 30 000 magyar íróról számol be egy hangzár-munkásságú élet-áldozat halhatatlan eredményeként.

Egy másik leltárzerű típus virágzása is megindult a XVIII. század végén a Teleki-meg a Széchenyi-könyvtár katalógusának közzétételével és Sándor István *Magyar Könyvesházával* (1803): a könyvészeti katalógus, mely természetesen szintén virágzik azóta is.

Csak formai, típus-változást jelent, de az irodalomról való fogalmat („eruditio”) nem változtatja meg Wallaszky Pál *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* című könyve (1785; 1808²), mely először rendszerezi a magyar irodalom teljes történeti anyagát, időrendi, folyamatos elbeszélés alakjában.

[Előzményeül tekinthető:

1. Árvai Mihály, jezsuita (1708—1750); *Res literaria Hungariae. Kassa, 1735* (névtelenül): iskolák, könyvtárak, könyvnyom. tört. (ez csak a XVI. sz. végétől fogva), s Magyarország tudósai és írói (összesen 33 tudós, a IV. századtól az ő koráig) időrendben. Az időrend ebben először.

2. Rotarides Mihály (+1747): *Historiae hungaricae litterariae . . . lineamenta. 1745.* Tulajdonképpen prolegomena. Tartalma: definíciók, elvek; külföldi és hazai kütfői; az irodalomtörténet tervezete: 1. az írás eredete és története; 2. iskolák; 3. tudományok s művészetek története; 4. írók és jelesebb művek. Ez utóbbi részben sem betű-, sem időrend, hanem a művek szakonkénti tárgyalása és bírálata. (L. Szinyei!)

Rotarides talán Morhof *Polyhistor literarius-a* (1688, 1692) mintáját követi: valamelyes eruditio-történet-tárgyi kategóriák szerinti író-listák.

Árvaiéban 2 típus látszik keveredni: 1. az újabb, Morhof-féle: eruditio-történet + 2. a még Sz. Jeromos-féle (*Liber de viris illustribus*) időrendi író-katalógus.]

Lényegében a magyar tudományosság története e mű: korok szerint ismerteti az írástudás, tudós társaságok, iskolák, könyvtárak, könyvnyomtatás és -kereskedelem, hírlapok és időszaki irodalom akkori állapotát s aztán egy-egy koron belől szakcsoportok szerint sorolja fel a nevezetesebb írókat, a néven kívül csak némelyikről közölve egyebet is lapalji jegyzetben. Az egészet két fő részre osztja. [*Vö. a lexikon: egyén ~ folyamlat*]. Az első szől „de Litteratura Hunno-Scythica” s aztán a kereszténység felvételétől századonként lépegetve előre, Mátyás korával tetőződik s 1526 körül zárul. A második rész szintén kettős „sectio”-ban fejlik ki; századonként halad előbb 1770-ig („ad instauratas Litteras”) s ott határkövet tesz le, mert azontúl nagy fellendülés következik, mit ő kiváltképp Mária Terézia tanügyi reformjának tulajdonít. [*„megújhódás”!*] Ez utolsó részben azonban már csak általános képet ad a legújabb kor tudománybeli állapotáról, az írók név szerinti felsorakoztatása nélkül. Nem csoda; egyebek közt nehézséget okozott volna itt már neki az irodalomról, mint eruditioról való fogalmának érvényesítése is. Ott már valóban újfajta irodalmiság kezdődik, mi új szempontú irodalomtörténetet kíván s csakhamar tud is létrehozni.

Egy „Prolegomena” című fejezetben (1–42. l.) gondosan beszámol szaktudománybéli elődeiről, még a kéziratok művekről is. Előszavában becses útbaigazítással szolgál mintáit illetőleg is. Ezek egyikét, Morhof *Polyhistor*-át, melyből idéz valamit, mi már ismerjük; s tudva, hogy a *Polyhistor*nak egy könyve „a könyvtárak, kéziratok, tudományos társaságok, időszaki iratok ismertetésével foglalkozik s tárgyi kategóriák szerinti író-listákat közöl”: nem habozhatunk példaadását ismerni fel a *Conspectus* imént jellemzett berendezkedésében. Korszerinti későbbisége miatt nem szólhattunk főntebbi tudománytörténeti áttekintésünkben Wallaszky másik mintájáról: Christoph August Heumann irodalomtörténetéről, melynek már a Wallaszkyéval azonos címe: *Conspectus reipublicae litterariae* — magára vonhatná figyelmünket. Ez 1718-ban jelent meg először s oly népszerű lett, hogy 1763-ig két kiadást ért meg. Nálunk is jól ismerhették: a Múzeumi könyvtárban különféle kiadásai több példányban is megvannak. Wallaszky az 1735-ikiből idéz. A historia litteraria tudományszakában első igazi „Compendium”-nak mondja magát (előszavában) Heumann műve. Anyaga szerint egyetemes irodalomtörténet s az egyiptomiaktól kezdve a maga koráig vezeti le tárgyát. Inkább a tudományos közállapotok története, mintsem az irodalomé, melyre nézve jobbára csak írói névsorok közlésére szorítkozik. Ezt az eljárást követi, de csak Magyarországra szorítkozva, Wallaszky is, szintűgy századonkénti taglalással, mint Heumann.

Ugyanennek hatása látszik meg Wallaszky Praefatió-jának elméleti fejtegetéseiben: az irodalomtörténet tudományának szinte szó szerint azonos meghatározásában („narratio de ortu, progressu, et fati studiorum Litteratorum”); hasznainak kimutatásában (jó és rossz könyvek felismerése; út, „ad eruditionem”; aemulatio, stb.); módszerének (a századonként lépegető időrendinek, mit analitikusnak nevez) kijelölésében; az „orbis litteratus” műszó használatában; az „obscurus”, „barbár”, „infelix” X. század jellemzésének átvételében; a humanizmus korának lelkes megbecsülésében (melyről különben — Mátyás koráról — Wallaszky már 1769-ben irt egy *Tentamen*-t); s talán az „Aufklärung” előszelét éreztető Heumann-nal való egyetértés nyilatkozik meg Wallaszky-nál, mikor Horányi méltányosságát dicsérvén megjegyzi, hogy római katolikus írónál hasonlót Magyarországon ő még nem tapasztalt, pedig sokat olvasott közülök (2. kiad. 25. l.).

Egyébként, hogy az irodalomról való fogalma a Czwittingerével azonos, erre nézve a mondottakat még a következőkkel egészíthetjük ki. A magyar irodalom egységét ő is területi egységnek fogja fel, kiterjesztvén a társországokra is („Scribimus Historiam Litterariam Hungariae latiore significatu sumtae, quae provincias etiam eius, Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae, atque Transilvaniae, immo Moldaviae et Valachiae complectitur”). Nyelv szerinti különbség szempontjából nem foglal állást: a XVI. századra átmenve, meg sem említi, hogy innen kezdve már magyarul is írtak. E tényben is a „tudósság” uralkodó érdeke árulja el magát, mi egyébként az egész művön végigvonnul. [*Rendszerezése pusztán kronológiai elvű; külsőleges: századonként daraboló; ami a határokat jelzi, az is inkább az újnak csak időpont szerinti fellépése, mintsem végigkövetése az egész anyagon. Czwittinger leltározási, Wallaszky történeti szempontja: egyaránt külsőleges, nem az anyagtól meghatározott.*]

Lexikális formában, vagy kezdetleges rendszerezésben, első irodalomtörténeteink eszerint a XVIII. század egész folyamán ugyanazt a felfogást képviselik, melyet az irodalmi tudat másnemű megnyilatkozásaiban is jellemződévé láttunk. Bármily kezdetlegesek is, világos felismerését jelentik egy magyar *irodalmi hagyomány-egység létezésének*, észrevételét annak, hogy van már *Litteratura Hungarica*. Elvi egységet nem jelölnek ki benne mást, csak az írók *területi*, származásbeli kapcsolatait, egyébként azonban felölelik (vagy fel akarják ölelni) a magyarországi szellemi élet, az írásbeliség teljes nagy egészét, melyben tudomány, vallás és tudós jellegű (vagy igényű), kezdődő szépirodalom egyaránt helyet foglal s mely ez idő szerint nyelvében sem egynemű még. A magyar irodalomnak ő szerintök való fogalma (bár nem definiálják külön) egybeesik tehát a magyar írástudás (eruditio, deáktség) összességével, azzal a széles talappal, melyből a mai értelemben vett, sokkal szűkebb körű irodalom külön ágként lesz majd kihajtható.

Az irodalom fogalmának szűkítésére, tartalmának legalább egy szempontból egyneműsítésére irányuló törekvések már a régi korban észrevehetőek; s mielőtt az új magyar irodalom küszöbére lépniék át, vessünk egy pillantást ezekre is; hadd lássuk, a fejlődés mily ösztöneit hagyja örökségül e hosszú korszak a következőkre, hadd lássuk, mire célzást tettem főntebb, Czwittinger programját.

[*A következőkben változások summája: az irodalom-fogalom átalakulása. Ezt készíti elő a réginek megoszlása, egyensúlyozatlan állapota.*]

MÁSODIK KÖNYV

Új magyar, vagy nemzeti irodalom

(A XVIII. század közepe tájától)

Bevezetés. Átmenet az újba

(Öröklött program és adott viszonyok)

Írásbeliség, irodalmi nyelv, mű-, izlés- és stílfarmák s végül irodalmi tudat első kialakulásának menetét a régiségben megfigyelve, megvan most már a szükséges találatunk a fejlődés újabb izületének áttekintéséhez.

Az új korszak kezdetétől az 1772-ik évet szokás tekinteni s — látni fogjuk — nem is alaptalanul. De a fejlődésben nincs merev törés az egyes korszakok között, s a fejlődés fonalát sokkal több szálból fonja az idő rokkája, semhogy valamennyit egyszerre válthatná fel újjal, mi okvetlenül szakadást jelentene. Fejlődés nincsen folytonosság nélkül; a folytonosságot viszont a változások fokozatossága, újabb szálak nem-egyidejű beleszővődése eredményezi. Sokáig él még a régi, mikor már új mozzanatok vegyültek is belé; s az újnak elemei szórványosan már akkor fel-feltűnedeznek, mikor a réginek uralmát senki kétségbe nem vonta még. Régi és új magyar irodalom sem törnek kétfelé egy valamely esztendő élén: átmenet van közöttük; sőt mikor az új korszak már programszerűleg kihirdette a maga újdonságát, telve marad még csökevényeivel a réginek s a maga új eszményét is csak fokról-fokra való megvilágosodással, évszázados továbbhaladással képes teljesen kifejteni s megvalósítani.

Ily átmenetnek kell tekintenünk a nemzetietlennek mondott XVIII. századot, melynek irodalmi kiterjedését 1711 és 1772 közé szorítva szokás felfogni. Többször említettem, hogy e mintegy hat évtizednyi időkerületet épp az irodalmi fejlődés szempontjából méltatlanság nemzetietlennek kikiáltani. Az irodalmi termelésnek s méginkább a nyilvános irodalmi életnek kétségkívül valami ernyedése áll ugyan be ekkor. De az irodalom fejlesztő tényezői nem csupán a nyilvánosság piacára kivitt, újabb és újabb egyes művekből állanak. Vannak kollektív mozzanata is az irodalmi fejlődésnek, minők a hagyomány szétáramlása, lassú megérlelődése és tudatosodása, másfelől pedig, emezeknek eredményeként, vágyak, törekvések, eszmék csírázása. Az irodalom hallgatni látszik ilyenkor, holott leszállóban van a maga talajába, a kollektivitásba; társadalmi tényezővé van átalakulóban, hogy egyneműsítve termékenyítsen, s maga is új ösztönzéseket és színezeteket nyerjen további kisarjadása idejére az erjedőben, fordulóban levő társadalmi kollektivitásból. Elovadt a hó, nyomát sem látni; hova lett? Ott van a talajban, s magvak, csírák, gyökerek szívják már magukba: a humusz tavaszodik.

A XVIII. század irodalmi csendje egy irodalmi humusz-képződés néma jelensége. Nem sarjast most e talaj; ellepte a tavalyi lomb, mit két évszázadnak, főképp a XVII-iknek életerős tenyészeté hullatott reá. A hagyományt érleli, veszi fel magába. Most kezdenek magyar nyelvű könyvekkel megtelni némely főúri könyvtárak; most olvassák már széltében Gyöngyösit s költői stílje most teremt, egyénről egyénre haladva, közmagyar izlést; most tanulmányozza Pázmány nyelvét Faludi Ferenc; fedezi fel Zrínyit Ráday; most fejeződött be Balassa lírai stíljének, ha szabad így mondanom: kollektivizálása oly mértékben, hogy a belőle sarjadó Amade népszerű közízlést képviselhet s örökíthet tovább; most olvassák Czwingtinger Specimenét, most eszmélnek egy magyar litteratura létezésére, most veszik észre Czwingtinger hiányait s csendes tudós-szobákban pótlásokat írogatnak hozzá, vagy új leltározáshoz gyűjtenek anyagot, mentvén a menthetőt, a még közelmúltat; most írja magyarul írói lexikonát Bod Péter, most vásárolgat magyar könyveket Teleki és Ráday számára, most ütközik meg Czwingtingerrel együtt a latin túltengésén s nyelvünk elidegenedésén. Csend van, de munkál a lélek s vizsgálja önmagát.

S a hagyomány érlelődésének, az összzemléletnek e csendjében itt is, ott is erednek már az új csírák. Fölfedezik s közzéteszik 1746-ban Anonymust, s Gesta Hungarorum-a 1772-ig hat új kiadást ér meg; feléje fordul a történetírás figyelme s vele kapcsolatban a nemzeti múlt s főképp a nemzeti őskor iránti történeti érdeklődés addig nem tapasztalt arányban ébred fel, hogy majd a nyelvregiségek iránti érdeklődést is maga után vonván, egyik fő hajtóerejévé válik az új korszak irodalmi törekvéseinek. Béli Mátyás, Benkő József, Pray György, Hevencesy Gábor, Katona István: e korban élnek s alkotnak. „A múlt századok bővelkednek érdekes emlékiratokban, önéletrajzokban, leírásokban és levelezésekben, de hazánk első összefoglaló történetét, az óriási anyag rendszeresebb összegyűjtését és feldolgozását ennek a korszaknak köszönjük” (Marczali, A magyar nemzet története, szerk. Szilágyi Sándor, Bp. 1898. VIII. 366. l.). — Ugyane hatvan év csendjében tétetnek meg az irodalmi nyelv- és műforma nagy horderejű reformjához az első kísérletek. Írja már műveit Faludi Ferenc, a magyar

prózáinak első, esztétikailag tudatos művelője; írja már Rodostóban Mikes a *Törökországi leveleket*, az első prózai művet, melyben nyelvünk a könnyed mindennapiság eleven fordulataival, minden irodalmi feszességtől távol s egy líraiilag hullámzó kedély közvetlen kifejezéseként lép be az irodalomba, az első jelentékeny szépirodalmi prózai művet, elsőt abban is, hogy francia (modern) mintát követ. Írják már verseiket Amade, Orczy és Faludi, magyar ritmusa ugyan, de rimnek és stófaszerkezetnek idegen (többnyire francia és olasz) képleteivel frissítvén fel a megszokottat s jelölvén meg újszerű változatosság lehetőségeit. Írja már német mértékre szabott verseit Ráday Gedeon, kísérletezik már — s rajta kívül mások, kik majd a hetvenes években a nyilvánosság elé lesznek kilépendők —, az óklasszikai alakú verseléssel is, mi egyébként sem volt már teljesen hagyománytalan minálunk. S mind e szétszórt kezdemények már első fecskéi annak a rendkívüli arányú nyelv- és stílreformnak, melyet Kazinczy nevével jelzünk összefoglalólag s melynél nagyobb horderejűt mindmáig nem ismer irodalmunk története. Mária Terézia magyar testőrei is Bécsben vannak már, hogy magyar írókká, újító magyar irodalmi gócponttá váljanak az idegen városban.

Hazafias történelmi érdeklődés fölébredése egyfelől, idegen alakiságok meghonosítására irányuló törekvések másrészt: ez egymással talán ellekeznél látszó, de magyarságot s európai modernséget csak együttesen biztosító két tényező, mondjuk röviden: magyarság és európaiság eszménye: lesz az új magyar irodalomnak többé-kevésbé tudatos, de ösztönébe immár beoltott hajtó ereje. Ez eszmék a XVIII. század irodalmi csendjében kezdtek, mint láttuk, megfogamzani.

[Az idegen alakiságok = más nemzeti irodalmak példája; hazai törekvések vonzódása rokon jelenségekhez a külföldiekben.]

Lássuk azon közéleti (társadalmi, politikai) irodalmon kívüli tényezőket s körülményeket is, melyektől ez irodalmi eszmények sorsa nem függetleníthette magát s melyek részben segítették, részben gátolták megvalósítását.

Az a magyarság, melyet régi irodalmunk hagyott eszményi törekvésként az újra s melyhez a XVIII. század folyamán felébredt történelmi érdeklődés is társult, nemcsak irodalmi, hanem közéleti kizárólagos magyar nyelvűséget is jelentett; viszont a nemesség, mint politikai tényező, körömszakadtig ragaszkodott a latinhoz, mely az ő kiváltságait biztosító alkotmányhoz elválaszthatatlanul hozzá volt kapcsolva; az ő külön nemesi érdekéből látta kívánatosnak, hogy „a politikai és társadalmi szerkezet, mely a kisebbség uralmát s a nagy rész szolgátságát tartalmazá, beburkolva, csak a kiváltságosokra nézve legyen érthető”, s hogy a latin által polgártól, paraszttól megkülönböztesse magát; jól érezte, hogy csak egy nem népszerű, tudós nyelv segítségével zárhatja ki az alkotmányból a csak anyanyelvén értő népet. „Nem kívánunk egyebet — mondja a főrendekről Kölcsey — mint a latin nyelvből oly szent nyelvet csinálni, mely őket a sokaságtól elkülönözze” (*A magyar nyelv ügyében*, 1833. márc. 4.). Concha Győző gazdag tanulságú kis könyvéből (*A kilencvenes évek reformeszméi és előzményeik*. Olcsó Könyvtár 498 — 499) veszem át e megállapításokat s reá támaszkodom a következőkben is. „Midőn — írja egyebek közt — gróf Cziráky Antal 1832-ben fölkiáltott, hogy vége a magyar alkotmánynak, ha a törvények szövege magyar lesz, csak nevetségés dolgot látszott mondani, pedig igaza volt; latin nyelven sohasem temették volna el a régi nemesi alkotmányt.” Imé, az új magyar irodalom, mikor valóban nemzetivé, magyarrá kívánt válni, el nem kerülhette a politikával való összeütközést; mikor saját múltjának eszméi hagyatékát készült megvalósítani, el nem kerülhette a magyar múlt egy másik hagyatékának, a nemesi alkotmánynak megdöntésében való részvételt. Politikai tényezővé kellett válnia, mintegy politikai pártként szerepelnie, hogy irodalmi eszményét megvalósíthassa.

Az európaiság eszménye sem ugyanaz volt a XVIII. század társadalmi valóságában, mint a vázolt irodalmi törekvések szellemében. Ez utóbbiak ui. csak modern alakiságok meghonosítását célozták, oly alakiságokét, melyek a nyugati nemzeti irodalmak fölényét jelentették számukra a miénk fölött. Nemcsak a nemesség s régi irodalmunk deakossága ellenkezett tehát ez irodalmi törekvések szellemével, hanem egyszersmind az egész előkelő magyar társadalomnak, s különösen a főnemességnek külföldicskedése, nyelvbéli elidegenedése, német s francia nyelvidváta, minek e századbéli elharapózásáról Apor Péter s Bod Péter panaszát idéztem fentebb. A főnemesség ez elnemzetietlenedése, mint Concha Győző mondja, szintén nem független az ő kiváltságos állásától: „a nemes a polgártól s a paraszttól a latin, a főnemes a külföldi műveltség által akarja magát megkülönböztetni.” De „kérelhetetlen természeti törvény” is segített e nemzetietlen helyzetbe sodorni őket: „A magasabb műveltség mindig áttöri a nemzeti határokat s a mint a XVI. század olaszossá teszi a francia udvar, úgy válnak franciássá a XVII. században a német udvarok, úgy vette át a magyar főnemesség a XVIII. században a kész francia—német műveltséget.”

Az erdélyi fejedelemség megszűntével, a szatmári békekötéssel s a *pragmatica sanctio*-val megpecsételtetett Magyarországnak a Habsburg-házhoz s ennek uralmi helyzete folytán műveltségének a nyugat-európaihoz kapcsolódása. Főnemességünk nyelvbeli elidegenedésében e végleges nyugati orientációnak is kétségtelenül része van, főképp Mária Terézia alatt. Az ő királysága új nemcsak a „végleges alkotmányi kibékülést” jelenti, hanem — mi irodalmi szempontból nagy jelentőségű s mire nézve ismét Concha Győzött idézem — „az udvar és nemzet társas életének összekapcsolását is”, minek egyebek közt „a nemzet elég széles rétegeit felölelő láncszeme volt a magyar testőrség, a királynő legsajátosb alkotása s az újabb magyar irodalom bölcsője.” — „Nemzetünk élete majd két századon át csonka volt, monarchikus jellege dacára a társas életben nélkülözötte a monarchiát; a hamis helyzettel, melybe társadalmunk a királysággal szemben jutott s oly soká maradt, ahhoz bensőbbben közeledni félve nemzeti tekinteténél fogva, megválmi tőle nemzetközi okokból nem tudva, végre szakítani kellett; Mária Terézia helyesen fölismerte a helyzetet; hogy főrendünk nem aknázza ki annak előnyeit, sőt hogy az a nemzet kárára is vált, ezért nem a királynőt, csak a főrendet érheti szemrehányás.” Ami tehát máshol az irodalmi színvonal emelésének egyik jelentékeny tényezője szokott lenni: az udvar fénykörében kialakuló előkelőbb társadalmi élet, s aminek hiányát régi irodalmunkban oly élénken éreztük: megvolna most már, de a magyar irodalom számára hasznót nem, csak veszteséget, mert idegen nyelvűséget jelent. E főúri családok, jóval később, megint visszamagyarosodnak ugyan s műveltségi szerzeményüket kétségkívül magukkal hozzák; de a magyar irodalom számára épp akkor hiányoztak, mikor legnagyobb szüksége lett volna rájuk.

Élég az hozzá, hogy amint a magyarság, úgy az európaiság eszményében sem egyezett az irodalmi program a társadalom legtekintélyesebb és műveltebb rétegeinek a felfogásával s gyakorlatával. S így akikre, mint közönségre, elsősorban kellett s lehetett volna támaszkodnia, azok részvételéről lett kénytelen eleve lemondani. Latin-ellenes irányu politikai ellentétbe keverte a kiváltságos osztállyal, magyar nyelvűsége viszont elzárta a legműveltebb, de csak idegen nyelven olvasó rétegektől. E kényszerhelyzet is csak ösztönzésül szolgálhatott azonban számára. Igyekeznii kellett olyanná kifejlesztzeni a magyar nyelvű irodalmat, hogy az elidegenedett műveltség is visszaédesedjék hozzá s anyagi eszközeivel se vonakodjék támogatására sietni.

Mindez ellentétek s a belőlük következett küzdelmek csiráit, ösztöneit méhében hordta már az átmeneti korszak.

Ugyancsak Mária Terézia uralma alatt kezdenek terjeszkedni a „felvilágosodás” reformeszméi, melyek az irodalom nyelvi kérdésére szintén nagy befolyással voltak. A felvilágosodás világpolgárius irányzat s mégis, nemcsak ellenzéke, hanem maga ez irányzat is végeredményben a nemzeti ébredést szolgálta. Saját gondolatmenete kényszerítette reá; mert célját csak akkor érheti el, ha általánossá, mindeneket áthatóvá, tehát demokratikussá válik s nem szorítkozik csupán a magasabb szellemi élet területére s a társadalom felsőbb rendeiére; márpedig csak a nemzeti nyelv lehet általános elterjedésének eszköze; elfogultságot, értelmi sötétséget csak a nemzeti nyelv igénybevételelvel oszthat el. De nemcsak eszközzé, hanem csakhamar céljává is válik a nemzeti eszme. Kell valami egyetemest, valami nagy egységesítőt állítania a vallás helyére, melynek uralmát meg akarja rendíteni, s mellyel szemben felszabadítja a kételkedést; s kell ellensúlyoznia valamivel a maga főoszlató, tagadó elvét, individualizáló, atomizáló demokraciáját, mely lerontja a korábbi társadalmi kapcsolatokat s mindent egy színvonalra törekszik szállítani. S mi lehetne más ez a nagy egységesítő s ellensúlyozó, „mint a nemzetiben rejlő egyetemesség, annak összefűző hatalma” (Concha, i. m. 62—64). Hasonló eltolódást mutat később a liberalizmus eszméje a gyakorlatban s válik, nemzetközi eszményisége ellenére a nemzeti eszme hordozójává.

A felvilágosodás áramlata tehát csak hasznára volt a nemzeti nyelv ügyének s a bécsi testőr-írók legelső irodalmi terjesztőivé válnak ama korszaknak, melyek megvalósítására bizonyos mértékig Mária Terézia is törekedett, s melyeknek németesítéssel komplikált, erőszakos megvalósítására II. József rászánván magát, magyaránny nemzeti visszahatásnak lett felidézőjévé. A felvilágosodás áramlatának, mint máshol, nálunk is része volt továbbá abban, hogy a régi, szinte kizárólag teológiai alapú műveltség helyére hovatovább majdnem olyan kizárólagos világi műveltség álljon, mi a szépirodalom szabadabb fejlődéséhez nyitotta meg a lehetőség útjait. Egyébként pedig már Mária Terézia tanügyi reformjai, ha nem is a felvilágosodás eszméjét kívánták szolgálni, első jelentékeny lépést jelentettek az oktatásnak világiak kezébe való átvitele s az egységes állami oktatás megteremtése felé, mi szintén a világi műveltségnek kedvezett a teológiai rovására.

A nemzeti nyelv kérdése ekként már az átmenet korában útban van ahhoz, hogy központi problémájává váljék a hajnalodó új korszaknak. De a nyelvi érdek csak első s még primitív jelensége egy sokkal mélyebbről buzogó s már-már útban levő nagy áramlatnak, melyet már a történelmi érdeklődés felébredése is jelez, s mely kisvártatva nyilvánvalóbban s tiszta tuda-

tossággal megnevezi magát: a nemzeti lelki egység s az azt kifejező nemzeti állam eszméjének, mely azonban majd csak a rendi alkotmány megdőltével valósulhat meg. Némi politikai előfeltételei e leendő átalakulásnak szintén a XVIII. században rakattak le. „A rendek álomban voltak — írja e korra vonatkozólag Szekfű Gyula (*A magyar állam életrajzában*, 166. stb. 1.) —, de nem halalos, hanem erősítő, a jövőt biztosító álomban. . . A török korszak a nemzet lelki életében meghasonlást okozott, most azonban, a hosszú békes kor . . . jövátette ezt és helyreállította a nemzet lelki egységét. Kurucok és labancok utódai ugyanazon kiváltságos osztály tagjaiként, ugyanazon előjogokat élvezték, mindnyájan egyképp érezték a bécsi kormány nyomását, melyet az országgyűléseken és megyegyűléseken egyformán utasítottak vissza; a vármegyei közigazgatásnak feladataiban sem volt helyén kuruc vagy labanc megkülönböztetés. A közös munkásság lassankint a *közvéleménynek* egy fajtáját hozta létre, mely többé nem szorított Kéltre vagy Nyugatra, hanem kiterjedt az egész országra. — A szakadás benőtt tehát, a magyar nemzet egysége újra helyreállott és a fejlődés ismét olyan egységes keretekben folytatható tovább, mint a középkorban, a szakadás bekövetkezése előtt. Az egyesült nemesség lelki életének egyelőre ugyan a rendiség konzervatív elemei képezték tartalmát, de innen csak egy lépést kellett tennie, hogy a nemzeti haladás gondolatához elérkezzék.” S hogy ez így helyreállt s a rendiség formái közt megerősödött egységnek terjeszkedő képessége is megvolt, hogy a maga, végeredményben mégis csak magyar érdekű érzelmi közösségébe nem-magyar ajkú hazai rétegeket is bevonhatott, sőt azok részéről már I. Lipót korában jelentékeny támogatásra talált: azt nem csekély mértékben latin nyelvűségének köszönhetette, tehát ugyanazon tényezőnek, mely ellen az új magyar irodalom fegyverkezni készül. Folytatom Szekfű-ídezetemet: „A közigazgatásnak és a kiváltságos osztályok társadalmi érintkezésének nem magyar, hanem latin volt a nyelve, ami a rendiség nem-magyar elemeinek a magyarsághoz simulását megkönnyítette. . . A nemzeti kérdések erőteljesebb hangsúlyozása helyett rendi kérdések forogtak szőnyegen, melyek nemzetiségi különbségek nélkül egyesítették az embereket. A következő korszak nemzeti gondolatai számára így alakult a befogadóképes, termékeny lelki talaj.” — Előrelátható, hogy az ekként kialakult érzelmi egységre nézve mily veszedelmet jelenthetett egyelőre a latin kiszorítása s a nemzeti nyelvvél való helyettesítése; s tudjuk is elkerülhetetlenné vált következményét: a nemzetiségi kérdés fölvetődését s kiélesedését.

*

Irodalomban, társadalmi és politikai életben csak legszembetűnőbb mozzanataira utaltam az érlelődés azon folyamatának, mely az 1711 és 1772 közötti időben, mint mondtam, egy irodalmi humuszképződés jelentségével bír. Ösztönök, érdekek, hagyományok, új áramlatok mind e sokfélesége összetalálkozik egy mozzanatban: közvetve vagy közvetlenül, kedvezően vagy kártékonyan, de mindvalamennyi érinti a nemzeti nyelv ügyét. Mikor a kezdődő új irodalom nyíltan kitér a magyar nyelvűség programját, megindítja a harcot a latin ellen: nemcsak egy örökségül kapott, természetes irodalmi célt valósít meg, hanem társadalmi s politikai hagyományok és érdekek darázsfejszkebe nyúl, s programja megvalósításán fáradozva, maga is részt vesz a magyarság társadalmi és politikai átszervezésében, részt vesz az új magyar nemzet megteremtésében.

A „deákosság” jegyében lezajlott irodalmiság után immár a nemzeti eszmény irodalmisága következik. Beáll pedig, nem varázsütésre 1772-vel, hanem vagy félszázados, lassú készüldés közben szinte észrevétlenül. Ha mégis évszámot kellene mondanom, mely szimbolikus jelentséggel jelezné az újat, s melynek közelében a változó irodalmiság legszámosabb új mozzanata volna csoportosítható: 1746-ot választanám, Anonymus megjelenése évét, mely Orczy, Ráday, Mikes és Faludi, sőt Bod Péter nevét, valamint az uralma kihatásában oly jelentékeny Mária Teréziát is közvetlen közelében egyesíthetné. A fejlődés igazsága azonban inkább azt kívánja, hogy átmenet korának tekintsük a Kézwitlingertől Bessenyei felléptéig terjedő két emberöltőt. De nem az „elnemzetietlenedés” korának, mert arra, irodalmi szempontból, a magyar nyelvű nyomtatott könyvek megrikulásán kívül semmi sem jogosít fel; a főnemesség nyelvi elidegenedése pedig, mely ekkor van folyamatban, érdeklí ugyan az irodalmi életet, de nem speciális irodalmi jelenség. Viszont ami irodalmi jelenség e korban megfigyelhető, éppen ellenkezőjére vall az elnemzetietlenedésnek, sőt egyenest a nemzeti irodalom előkészítőjének tűnik fel.

Innen is látni álláspontunk helyességét. Mi nem tettük meg ab ovo rendszerező elvnek a nemzeti eszmét, e nem kizárólagosan irodalmi, hanem ennél egyetemesebb kategóriájú és sokkal szélesebb hatókörű tényezőt; épp azért ismerhettük fel az időpontot, melyben irodalmi szerepe korszakos jelentséggel kezdetét veszi. S hogy ez időpontot épp abban a korban találtuk meg, melyet a nemzeti szempontú rendszerezések megtagadnak: az csak arra vall, hogy e rendszerezések nemzeti elve inkább csak jelvénye volt a hazafias érzésnek, mintsem tudományos célkitűzés; inkább csak előszó, mintsem megfigyelésen alapuló rendszer. A nemzeti eszme iro-

dalmi szerepének tudományos története, sajnos, máig sincs megírva s nem is lehet addig, míg ez elsőrendű feladatot azon egyszerű kijelentéssel oldjuk meg, hogy hiszen az egész magyar irodalom a nemzeti erő alkotása. Épp a nemzeti érzés kívánja meg, hogy történetét ne intézzük el ily kinyilatkoztatásokkal, hanem időt és munkát szenteljünk genésise megismerésének. Talán azért is eryedtet el oly igen, mert azzal áltattuk, hogy öröktől fogva megvolt s megvan öntudatlanul is, — mitől csak egy lépés a közönyös vélekedésig, hogy tehát akkor is megvan, ha nem törődünk vele.

MÁSODIK KÖNYV I. RÉSZ

7. A magyar nyelvűség mozzanatainak irodalmi tudata

Mindaz, amit a magyar nyelvűség programjához kapcsoltan a fentebbiekben előadhatunk, a kor irodalmi tudatát is jellemezte; úgyhogy róla elkülönítve szólnunk csak önálló megnyilatkozásai — főképp e tudat szempontjából készült irodalomtörténetek — miatt lesz immár szükséges.

Míg a régiségben a legtrikább jelenségek közé tartozott az irodalmi tárgyról szóló értekezés, vagy bíráló nyilatkozat, itt már tömegesen találkozunk effélékkel. Hiszen csak eddigi áttekintésünk folyamán is láttunk már programszerű fejtegetéseket, elméleti vitákat, írói életrajzokat s méltatásokat, miknek központi kérdése mindenkor a nyelvi kérdés volt. Ezekre most csak visszamutatva, s magát az egész nagy nyelvújítási harcot mint az irodalmi tudatoság első, korszakos jelenségét itt már csak megemlítve, mindössze arra utalok még, hogy a hírlapok s folyóiratok által szép élénkséggel megindított értekezés-irodalom, a kor törekvéseit hiven tükrözvén, szinte kizárólag alaki kérdésekkel foglalkozott, mik közt a műfordítás, s az idegen versformákkal kapcsolatban a prozódia problémája a legnevezetesebbek és korszerűbbek. Az irodalmiságnak nem tartalmára, hanem eszközére irányult először az új korszak figyelme. „A nyelv eszköze minden literaturának — hangoztatja Gr. Desseffy József is azon Előszóban, mellyel 1825-ben a Felső Magyarországi Minervát útnak indította —. Annak kell hát akármellyik nemzetnél előbb jól elkészülnie és válni több oldalúvá.”

A kritika is, amint most megindul, szinte kizárólag a nyelvi tulajdonságok megítélését tartja feladatának. Bessenyei azért hívja ki „penna tsatára” íróársait, mert azt reméli, hogy a megsértett magyar író több elmével s jobb *magyarsággal* fogja megcáfolni. Ugyanő kiméletlen, sőt gúnyolódó hangon bírálja meg a németből fordított *Svédí grófné* magyartalanságait. De e korban a kritika még jobbára csak dicséret, s ha az nem lehet, inkább hallgat. Igen jellemző Ráth Mátyásnak, a *Magyar Hirmondó* szerkesztőjének nyilatkozata (1782) a maga kritikai eljárásáról: „azon igyekeztem, úgymond, hogy avagy-tság az ollyas munkákat, mellyek egyenesebben a Magyar nyelvnek tökéletendésére tartoznak kihiresíteném. A mely könyvek pedig az effélék közül előmbe akadtanak, . . . azok között oly választást tettem, hogy az alábbvalókat, mellyeket jó lelkiismerettel nem lehetett dűtsérnem, ha tsak elkerülhettem, tellyességgel elő sem hoztam . . . A hol különböző értelemmel vóltam, azt vagy elhallgattam, vagy ha ugyantsak előhoztam, úgy intéztem, hogy ez másnak ne lenne kisebbségére”. Valamint Kazinczy az, kit a gyakorlatban legkevésbé elégtett ki a pusztá magyar nyelvűség érdeme, kritikában is ő hangoztatja először nyomatékosabban az ízlés követelményeit s a múgond és tanulmány szükségét. Örömmel méltányol ő is minden buzgalmat az irodalom körül, de ízlésbeli kifogásait sohasem hallgatja el, sőt sebző gúnyval tudja ostorozni az irodalmi műveletlenségben megátalkodottat. Kritikai tevékenységének csak kisebb része folyt le a nyilvánosság előtt; levelezése azonban fölér egy elsőrendű kritikai folyóirattal, hatásában pedig annál is többel. E leveleivel valóságos nevelője lett ő kora íróinak, mindegyiknek mintegy dolgozószobájába nézvén be: a szép ízlés fegyelmező lelkiismereteként.

De térjünk e fejezet tulajdonképpeni tárgyára: a magyar nyelvűség jegyében sarjadozó irodalomnak történeti tudatára, saját műtszemléletére.

A múlt hagyománya most már valóban a múlté; követi, vagy megtagadja, de tudatosan állást kell foglalnia vele szemben az új korszaknak. Nos, a hagyomány *terjedelmét* illetőleg egyértelmű a kor állásfoglalása: a múltból immár csak a magyar nyelvű emlékek érdekelik; azok, melyekben saját előzményét látja; a latin nyelvű hagyatékot ellenben elejti, mintegy lemetszi a magyar irodalomtörténet anyagából: detronizálja. Tehát *megcsonkítja* a hagyományt. Csak azt hajlandó életben tartani a múltból, ami őhozzá hasonlít, amivel egyetért. E történelmietlen, ez elfogult múlt-szemlélet állandó sajátja a fejlődő életnek, mely a múltban is csak önmagát szereti látni s nincs érzéke a magától különböző iránt. Másfelől azonban a múltnak ily megcsonkítása fokozott érdeklődést jelent a hagyomány kiválasztott részlete iránt s törekvést annak mennél teljesebb felkutatására és megismerésére. E „naív genealogizmus”, „a történelmi

novum archaizálása"* e hagyomány-csonkítás és e részlet-figyelem jellemzi azon irodalomtörténeti munkákat is, melyek szaktudományunk fejlődésében a „magyar nyelvűség” programlépcsőjén állanak. S maga e körülmény elegendő annak megítélésére, hogy e munkák nem tárgyilagos történelmi művek, hanem irányművek s maguk is eleven rugói koruk fejlődésbeli irányának. Wallaszky még az egész, túlnyomóan latin nyelvű készletet szemeltartotta *Conspectus*-ában: Pápay és kortársai már csak a magyar nyelvű irodalomnak írják meg a történetét.

Nem irodalomtörténet, de vázlatosan azt is felöleli Segesvári Istvánnak az az elég terjedelmes történeti visszapillantása, mely angolból fordított *Physico-Theologia* című, 1793-ban megjelent könyve előtt olvasható. A magyar nyelv viszontagságait, deákkal s más idegen nyelvekkel való küzdelmeit beszéli el Gr. Teleki Józsefhez írt ajánlásában, különös tekintettel nyelvünknek irodalmi használatára. Jellemző módon képviseli kora új irodalom-felfogását, mely csak a magyar nyelvű művek iránt érdeklődik, s az irodalmat az anyanyelv történetének függelékeként fogja fel. „Setét századoknak” nevezi a középkor századait, a „tudatlanság” korának, melyben a nemzeti nyelvek nem állhattak lábra a deák miatt, csak a tudatlan község ajkain forogtak s nem használtattak fel a műveltség szétárasztására. Maga Sz. István sem sokat gondolt a maga nyelvével; Mátyás király állított ugyan tipográfiát, de magyar könyvet nem nyomtatott. Nyelvünk ekkori műveletlenségének bemutatása végett közli a Halotti Beszéd egy részét. — Ellenben „boldog századnak” mondja a XVI.-ikat, mely sok magyar nyomtatvánnyal dicsekedhetett s melyben már „sok szép Magyar Poétáji is” voltak a két magyar hazának. Örömmel mutat rá a következő századbéli gyarapodásra, Gyöngyösit és Pázmányt emelvén ki különösebben. Sajnosan látja a deák javára való visszaesést a XVIII. században s lelkesen üdvözi a századvégi nagy fellendülést, e „boldog időt”, a magyar nyelv „arany idejű századját”. Tartalma tehát ez áttekintésnek nem irodalomtörténet a szó mai értelmében, hanem anyanyelvünk könyvbéli használatának századonként haladó története, a magyar nyelven írók némi szákszavú felsorolásával.

Efféle, a jelen szempontjából való, alkalmi visszapillantást Bessenyeinél is láttunk. Ugyane szempont válik szaktudományi rendszerező elvvé Pápay Sámuelnak *A magyar irodalomra eszmérete* című munkájában (1808). Az ezt megelőző rendszerezés (a Wallaszkyé), mint annak idején megállapítottuk, a hazai tudományosság története kívánt lenni s nyelvre való tekintet nélkül felölelt minden írott művet, mely magyarországi embertől származott. Pápay már csak a magyar nyelvű művekre szorítkozik s a tudomány mellett a szépirodalom jogait is hangsúlyoztatja.

A Literatura — magyarul „írastudás” — szerinte „könyvekből s írás olvasás által szerzett tudományt tesz”. *Tudományt*, még most is. Az „irodalom” fogalma tehát nem változott Wallaszky óta (Buday Ézsaiás is „Régi tudós világ históriájá”-nak nevezi 1802-ben kiadott ókori irodalomtörténetét). Változik azonban, mint ezennel meglátjuk, a „magyar irodalom” meghatározása. Pápay ui. így folytatja.

Tudományt előadni csak a nyelv segítségével lehet; a „nyelv állapotja” tehát szorosan egybe van kapcsolva a literatúrával. A nyelv pedig, mellyel a literatúra él, vagy anyanyelve a nemzetnek, vagy idegen. „Ehez képest a Literatura is vagy *nemzeti* vagy pedig *idegen*; ha t. i. az a nemzetnek tulajdon anyai nyelvén foly, *nemzeti*, más különben *idegen* avagy külföldi: mint p. o. Magyar Hazánkban a Deák Literatura.” Legközelebb való célja a literatúrának „az oktatás”; az oktatás pedig azt akarja elérni, hogy „mind lelkünket, mind testünket általlyában, mind különösen polgári állapotunkat tökéletesebbé tegyük, s ennél fogva boldogságunkat, mellyre teremtettünk, a mennyire lehetséges, még ez életben is elérhessük.” Kötelesek hát az oktatást előmozdítani a nemzetek. Legfoganatosabb az az oktatás, mely nemcsak némely polgároknak, hanem éppúgy mint a természeti és polgári kötelezettségek, „általlyában minden személyekre” kiterjedhet. Ez pedig csak a nemzeti nyelven mehet végbe és így „mind azon tudományoknak és mesterségeknek, mellyek a Nemzetet boldogították, legegyszerűsebb, leg-rövidebb, s legkönnyebb úttya egyedül a Nemzeti Nyelv. Úgy de azt értjük mi a Nemzeti Literaturánn, melly a Nemzetnek tulajdon Anyai Nyelvén való oktatását veszi tzelül. Bizonyos igazság tehát az is, hogy nem az idegen, hanem a Nemzeti Literatura segíti legkönnyebben s legfoganatosabban a Nemzetnek tökéletesedését, és boldogulását.” Így tehát maga a „természeti okosság” meggyőz arról, hogy az ellenkezően cselekvők (akik ti. deákul írnak) eltévesztik a tökéletesedésre vezető utat.

Általános boldogság és tökéletesedés, mint végcél; eszközül hozzá tudomány és oktatás az anyai nyelven, vagyis „nemzeti literatura”: ugyanazon, a felvilágosodás eszmekörében mozgó s az irodalmat más, általánosabb célnak alárendelő gondolatmenet ez, aminőt Bessenyeinél ismertünk meg. Pápay csak aprólékosabb körültekintéssel, szinte ügyvédiileg logikus rész-

* Dékány István: *Történelmi realizmus és fejlődésszemlélet*. Századok 1915. 610, 611. l.

letezéssel fejt ki. Tudományos tárgyalás elvéül teszi meg az irodalom azon új fogalmát, melynek megvalósítására kora törekedett. S hogy mennyire agitatorius jellegű az ő fogalmi meghatározása, azt nemcsak a közölt vázlatból érezhetni: *Bévezetés*-e első, második, harmadik, negyedik ellenvetésükből is kiforgatja azokat, kik a nemzeti nyelv egyeduralmát nem helyeslik, vagy éppen károsnak tartják.

Ami a literatura „nemzeti” jelzőjét illeti, nyomatékosan hangoztatnunk kell, hogy az nála is még csak nyelvi s nem valamely bensőbb, erkölcsi egység határozománya: „a nyelv lévén tehát az a Nemzeti tulajdonság, mely az egy-Nemzetbélieket szoros egygyességben s szeretetben tartván, azoknak Nemzetiségét is fenntartja”. A nyelv e felfogás szerint biztosítéka a nemzetiségnek („nyelvében él a nemzet”!), s a kor, a nemzetiség fogalmának mélyebb vizsgálata nélkül, megelégszik biztosítéka szemmeltartásával. A „nemzeti literatura” szólam azonban ki van mondva, tudatosításához az első lépés megtéve s csak idő kérdése most már, hogy egész tartalma megvilágosodjék.

Említettem, hogy Pápay irodalom-fogalmában már a szépirodalomra is jut némi figyelem a tudomány mellett. Elég lesz egy idézet tőle ennek igazolására: „Ne higgyük, hogy merő tudományos munkákat kellene írunk nyelvünk gyarapítása végett. Azok csak tudósoknak valók, s a Nemzet nagyobb részét kiszorítják a Literatúrai kerületből, holott ennek is jussa vagyon magát a szükséges és hasznos eszmérekben gyarapítani. Nagyon meg van ott szorúlva a Literatura, a hol azt tsak egynéhány parókás Filozofus űzi az olajos méts mellett, s a hol a közép és alsó rend, s az asszonyi Nem, éppen nem olvashat. Dugonics semmivel sem tett kevesebbet Etelkájával, Arany Perettzéivel, Jeles Történeteivel, Gyapjas Vitézeivel s több efféle munkáival a Magyar Literatúra előmozdítására, mint a mélységes Tudakosságával.” Amit azonban könyve végén (469. l.) ily határozottan kimond a „több efféle”, ti. szépirodalmi munkáknak a tudományosakkal való egyenjogúságáról, bevezetésként adott elméleti fejtegetéseiben nem tudja azt kellő világossággal érvényesíteni. Sem elkülöníteni, sem egységbe olvasztani nem tudja ott e kettőt, bizonyosságul annak, hogy a kor közfelfogásában sem ment még végbe teljesen a puszta szépirodalmiság önállósítása. Most is rajta még a „tudomány” palástja, de kezdi már kényelmetlenül érezni magát alatta.

Elméleti bevezetésében van ugyan egy részlet, melyben fölületes szemlélet a szépirodalmiság szentesítését láthatná. A „literatura” szó különböző alkalmazásait sorolván fel, s megemlítvén elsőlül „szakirodalom” jelentését (teológia, muzsika stb. literatúrája), így folytatja tovább: „Néha pedig a Literatúrán különösen tsak a szép Előadás tudományra értetődik”, mely „főképpen a Nyelvvél való szép előadást, úgymint a Rhetorikát a Stílusnak minden nemeivel, és a Poézist foglalja magában”; minthogy pedig e szép előadás tudománya magának a nyelvnek fundamentumos ismerete nélkül nem gondolható, a literatúrának ezen utóbbi értelmében „a nyelvnek tudományos esmérete is befoglaltatik.” Tévedés volna a „szép előadás” és a „Poézis” szavakból azt hinni, hogy az idézett mondatokban a költészet s általában a szépirodalom van belefoglalva a Literatura körébe. Korántsem az, hanem — mi figyelmesebb átolvasásra azonnal kiviláglik, s mi a Historia Litteraria tudományának külföldön több százados hagyománya már ekkor — a nyelvtről, a szép előadásról, a költészettről szóló *tudományok*: a nyelvten, a stílisztika, retorika és poétika. (Pápay is poétikát ért a „poézis” szón, az akkori iskolai szokás szerint.) Régi felfogás, hogy a költészet nem közvetlenül, hanem csak a fölöle szóló tudomány érdeméből kerülhetett szóba a litteratúra történetében.

Meghatározása tehát nem lép ki a „tudomány”-fogalom köréből, sőt amennyiben a szépirodalmiság némi sejtelmé érvényesül benne, az is a fölöle szóló tudománytól szerez menlevelet. E fő-fő tekintélyt sohasem veszti el szeme elől, sőt mihelyt meghatározásában lazulást érez a tudományhoz fűző kötelékeken, egy fordulattal legott feszesebbre húzza azokat: „A Literatúrának ezen utóbbi értelmében a nyelvnek tudományos esmérete is befoglaltatik, s innen van, hogy *Literátoroknak* is leginkább (!) azokat a *Tudósokat* szoktuk mondani, a kik a nyelvnek és a *szép Előadásnak* tudományos esméretére jobban ráadván magokat, ebben való járatosságokat írott munkáik által tették nyilvánossá (tehát mint ma mondanók: szépiírók), ámbár (!) a Literátori nevezet közönségesen (!) minden tudománybéli Könyvírókra is kiterjesztetik”. Ez az *ámbár* sehogysém fordítja elének világosabban a gondolat súlyát; s a *leginkább* meg a *közönségesen*, ha egymáshoz akarjuk mérni őket, szintén zavarba ejtenek.

Mindamellet nem a kifejezésből, hanem a gondolatból hiányzik itt a teljes világosság, még pedig nemcsak Pápaynak, hanem egész korának irodalmi tudatából, mely még teljesen el van fogódva a literatura szó régi „tudomány”-jelentésében s az újabb fejlődményt, a szépirodalmat csak mesterkedő gondolatmenettel tudja beleértelmezni e feszélyező meghatározásba.

Ismertetett gondolatmenete és fogalmi definíciója alapján meghatározza most már „a magyar literatura tudományának” tárgyát és feladatát. Magát e tudományt nem nevezi irodalomtörténetnek, historia litteraria-nak, s nem is nevezheti, mert hiszen fogalmi megalapozása az írott művek történeti rendjének feltárásán kívül más, nem-történeti jellegű, s nem csupán írókra és egyes művekre vonatkozó fejtegetéseket is feladatává tesz. Vagy a most idézett

körülírással nevezi hát meg szaktudományunkat, vagy pedig (mint könyve címlapján is) „a magyar irodalomtudomány” névvel jelöli, vagy röviden csak magyar irodalomtudományt mondja. *Tárgya* pedig e „különös új tudomány”-nak nemcsak a magyar nyelven üzött írástudás, hanem — mi főntebbi fejtegetéseiből szükségképp következik — magáról a magyar nyelvről, a magyar nyelvbeli szép előadásról és költészetéről szóló tanok is; oly tudomány ez Pápay meghatározása szerint — „mely a Magyar Nyelvnek s Írástudásnak mind természeti mind történeti állapotját az írásbeli Előadás minden neveire való alkalmaztatással adgya elő”. Három részből állana így a Literatúra tudománya; első része a magyar nyelv eredetéről s természeti tulajdonságairól tanít, a második a magyar írástudás történetét adja elő, a harmadik pedig az írásbeli szép előadásról szól, példákkal világosítja. *Allana*, mondom; valójában csak a két első rész van meg Pápay könyvében.

A tankönyvnek szánt munka *egy új típust* képvisel eszerint szaktudományunk történetében, amennyiben a voltaképpeni irodalomtörténetet nyelvtan és stilsztika (retorika, poétika) kötelékébe állítja. A típus csak nálunk új; a németeknél Morhof kezdeményezte, kinek *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* című munkájában (1682) nyelvtörténet, irodalomtörténet és poétika először szerepel együtt. Hogy Pápay e típusnak melyik képviselőjét ismerte s esetleg követte, nincs még kimutatva. Művének nyelvtudományi részét azonban ne képzeljük rideg értelemben vett nyelvtannak, van abban nyelvtörténeti és stilsztikai anyag is; van nyelvünk képességeinek feltárására való hazafias törekvés és állandó agitatorius szellem, mely a kor nyelvkérdéseinek tisztázásában tevékenyen részt vesz, lehetőleg józan középúton haladva az egykorú viták végtelen álláspontjai közt. — Észrevette tán az olvasó, hogy mai középiskolai tanítás-rendszerünk a nyelvtan, stilsztika, retorikai poétika és irodalomtörténet egymásutánjában a Pápay-féle „literatúra”-típus tanrendszerét valósítja meg.

Ami magát a *tulajdonképpeni irodalomtörténeti* részt illeti, három „*időkerület*”-re osztja anyagát, a reformációt s II. József trónaraléptét jelölve ki osztópontokul, de ez időkerületeken belül századonként ismerteve a nemzeti nyelvű írástudás állapotát, legrészletesebben a maga koráét. A majdnem 500 lapra terjedő könyvnek mintegy csak ötdrészét foglalja le e történeti áttekintés, mely egyöntésű elbeszélő modorban van ugyan előadva, de az írókra s művekre vonatkozólag csaknem oly leltárszerű, mint Wallaszky műve, bár csupán a magyar nyelvűsége korlátolt anyagában amazénál már jelentékenyen gazdagabb. A történeti áttekintést még két szakasz követi. Az első a magyar nyelvű literatúra „terjedtségét” kívánja áttekinthetően bemutatni, s ezért *szakonként csoportosított jegyzék*et nyújt, történeti rendben a magyar könyvek-ről (vallás, polgári igazgatás, természettudományok, filozófia, stb.). A második pedig „a magyar literatúra *előmozdításáról*” szól, kifejti gyarapodása eddigi akadályait, megjelöli fejlesztése eszközeit.

A magyar nyelvűség nemcsak rendszerező elv neki, hanem aktuális érdek, hőforrás, mely lelkes melegséget lobogtat végig az egész tudományos művön. Szaktudományunkban ugyanazt a változtatást hajtotta végre, melyet tárgyán korának irodalma eszközölt. Korszerű elfoglaltsággal megcsonkította a múlt hagyatékát, elejtve belőle a nem-magyar nyelvűt. Kora nyelv-szerint-nemzeti irodalmat, ő a nyelvi érdekek alárendelt nemzeti irodalom-ismeretet kezdeményezett.

Munkája 1808-ban került világ elé, de már jóval előbb fogott hozzá. Maga beszéli el, hogy félre is tette volt készülő művét, mert arról értesült, hogy Révai Miklós is készül közrebocsátani azt a „*Literatúrát*”, melyet egyetemi tanítványai számára készít. Révai 1807-ben meghalt s kéziratához Pápay nem juthatván hozzá, bevégezte s most már kiadta rég heverő művét.

Révai valóban írt irodalomtörténetet 1805 körül, de nem fejezte be egészen; életében semmi sem jelent meg belőle; egy részét a *Tudományos Gyűjtemény* tette közzé 1833-ban, egész I. kötetét pedig a *Régi Magyar Könyvtárban* Rubinyi Mózes adta ki (29. 1912). A három kötetre tervezett nagy mű ugyanazon irodalomtörténet-típust képviseli, mint a Pápayé, s ez egyezős aligha lehet véletlen. Pápaynak valószínűleg volt részletesebb értesülése Révai tervéről.

Révai három kötetre tagolt nagy művének *A magyar deákság* lett volna a címe. I. kötete: *A magyar deáki történet*; ez két részre oszlik; egyik részében a magyar nyelv eredetéről, régiségéről s atyafiságáról értekezett, másikában adja a voltaképpeni deáki- és irodalomtörténetét, előbb a hunnok deákságáról, majd a magyarokéről szólván a kereszténység felvételétől a mohácsi vészig. Nyomtatásban eddig csak az I. kötet ismeretes. II. kötete: *A magyar szép toll* (vagyis stílus), — „főképpen Adelung után”, mint Révai maga megmondja — kéziratban majdnem egészen elkészült. III. kötete *A magyar beszédnek példái a jelesebb írókból* címet viselt volna, és stílnemek és korok szerint rendezett stilsztikai példatárnak készült. E tervrajznak a Pápayéval való rokonsága minden további fejtegetés nélkül is kitetszik.*

* Révai tervezetét I. az *Elaboratio grammatica hungarica* III. kötetének Simonyi Zsigmondtól közzétett akadémiai kiadásában. 1908. 341 – 342. l.

Irodalomtörténeti töredékének (1. kötet második része), mely csak a 6skort s a nyelvemlékek korát öleli fel, rendszerező elve is azonos a Pápayéval, amennyiben ő is csak a magyar nyelvű emlékekre szorítkozik. Hogy a literatura szót ő deákságnak fordítja s mily helyes érzéssel a történelmi igazság iránt, arról már szólottunk. Lássuk még röviden fogalmi meghatározásait. Literatura, vagyis deákság, szerinte annyi mint *írástudás és a tudományokban való járatosság*. Historia literaria, vagyis deáki történet pedig „az olyan elbeszélés, mely valami nemzetnek írás tudását, s a tudományokban való járatosságát fejtegeti”. Szokás ezt *tágasabb* értelemben is venni, s belefoglalni „nem csak a hazai, hanem egyéb nemzeti nyelven, kiváltképen a Latánon szólló tudományokban való jártasságot is”. „Ilyen Deáki történeteink — jegyzi meg Révai — vagynak már elég jelesen. A mi mezőnk nem terjed annyira. Tsak egyedül a Magyar nyelven szólló deákságról beszélünk.”

Szintén nem önálló irodalomtörténet az a kis futólagos vázlat, melyet *A magyar literatura története*i címen 1814-ben közölt Kazinczy tollából az Erdélyi Múzeum. Ez ui. csak részlet a nagy írónak úgynevezett tübingai pályaművéből, melyet „A magyar nyelv polgári nyelvvé emelése” címen még 1808-ban megírt (kiadta Heinrich Guszttáv: Régi Magyar Könyvtár, 37. 1916). Az ő áttekintésének is az a célja, hogy nyelvünk fokozatos előmenetelét vázolja; s nyelvi szempontja érteti meg, hogy az annyira magasztalt Mátyás királyról korholólag szól: „nem bírt annyi bölcsességgel s hazai szeretettel — ezt írja felőle —, hogy a Nép énekeit, mint Nagy Károly azokat a mellyeket a maga népe dallott, feljegyezni parancsolta volna s Budai igen gazdag Bibliothecájában nem találatott egy magyar könyv is.” Elődeihz képest nevezetesebb ujdonság alig található az 1814-ben közzétett töredékben, azon az egyen kívül, hogy 1772-t teszi meg határjelző évül. Érdekesebb már e töredék folytatása a Tübingai pályaműben. Itt ui. „példányokat”, vagyis szemelvényeket ad magyar írókból, többnyire költőkből, „mikből az idegen nyelvünk s literaturánk ismereteit meritheti”. E szemelvényeket aszerint választja ki, hogy „inkább a nyelvet, mint az írókat karakterizálják”. Gr. Teleki József egy beszédét, Rájnis, Virág, Baróti, Ráday Gedeon, Dayka, Csokonai, Verseggy, Himfy, Gr. Desőffy József, Orczy, Kis János egy-egy” vagy egy-két versét látjuk itt felsorakozni, rövid bevezető jegyzések nyomán, melyek nemcsak némely életrajzi adatokat közölnek az illető íróról, hanem kritikailag megvilágítják irodalomtörténeti jelentőségüket is. Az írói egyéniség és ízlés szempontjaival egészül ki ekként a nyelvi szempontú történeti áttekintés. Kétségkívül Kazinczy lett volna leghivatottabb egy kritikai szempontú irodalomtörténet megírására. S egy ilyennek elemeit meg is találni részint az említett bevezető jegyzésekben, részint pedig önállóan megjelent apróbb cikkelyeiben. Tübingai pályaművé egészben véve emlékeztet arra az irodalomtörténet-típusra, melyet Pápay és Révai képviselnek. Van benne egy „nyelvtudományi”-nak mondható, az anyanyelv történeti viszontságait is ismertető első rész, egy irodalomtörténeti áttekintés és egy történeti szempontú pldatár. De az ő műve nem tudományos kézikönyvvül készült, hanem mintegy *vitairatul* a latin ellen s a magyar mellett; annál jellemzőbb a tudományos kézikönyvekkel való szerkezeti rokonsága — ez utóbbiakra.

A magyar nyelvnek polgári nyelvvé emelését sürgető, tehát gyakorlati célzatú pályamű, meg a tudományos rendszerezésű irodalomtörténet: ebben a korban közeli rokonai egymásnak; az anyanyelv szempontja, agitatorius szándék s a történelmi adalékoknak mintegy csak argumentumul használása jellemzi mind a kettőt. „Pályairásomnak, mondja Kazinczy, egész ideája igen is, csak a *Nationalismus*. Az nekem az idolumom, nem holmi apró tekintetek.”* Viszont Pápay: „Benyújtom azért munkámat a Magyar Minerva oltárára, azzal a belső szent érzellemmel, hogy aldozat tételemben hazafiúi kötelességemet oly híven tellyesítettem, a mint gyenge tehetségemtől kitelhetett”; „kedves nyelvét, édes hazáját, szeretet nemzetét” óhajtja megdicsőítve látni honfitársai literaturai munkássága által. Az a nemzeti érzés és „haza-szeretete” a forrása e kor irodalmának s irodalomtörténeteinek egyaránt, amelyről már Báróczi oly szépen szólt *Védelmeztelet magyar nyelvében*, amelynek meghatározásával kezdi pályaművét Kazinczy, bátran kimondván felőle, hogy „nem rettegi az az értelemitéletét, de nem vár annak felszabadítása s javallása után” sem; ugyanazon hazaszeretét, melynek, szintén Kazinczy szerint — „egy része a nyelv szeretete”.**

A magyar nyelvűség irodalmi tudata nem eredményezett tárgyilagos műltszemléletet ez önálló megnyilatkozásaiban. Nem tudományos meggondolás, hanem élő energia jelölte ki ez irodalomtörténetek rendszerező elvét. A jelen iránti érdeklődés azonban mindenkor egyik fő ösztönzője volt és marad a történeti tudományoknak, mert bár elfoglultsággal, műltcsonkítással jár, megtalálja legalább egy ponton kapcsolatát a műlttel, melytől egyébként elszakadt, s azt a maga egyoldalú szempontjából oly lelkes odaadással kutatja át, minőre csak az aktualitás vonzóereje képesít.

* Levele Berzsenyihöz, 1809. V. 25.

** Levele Kis Jánoshoz, 1808. VI. 2.

E kor irodalmának kölcsönzött jellege szükségképp előidézte a régivel való szakítás tényét. A Bessenyei által megindított fejlődés, mint láttuk, nem volt egyenes folytatása az addiginak. De csakhamar, s éppen a magyar nyelvűség révén, felébredt figyelme a régiség iránt s pillanatnyi meglepetkezését a hagyományra való munkás, tartós visszaemlékezéssel kárpótolta. Tanúi a tárgyalt irodalomtörténeti művek. A nagy férfiú, ki ezt a múlthoz való kegyetlen visszahajlást megindította, s aki nélkül e kor irodalmi képe föltöbbé csonka maradna, Révai Miklós volt. Nemcsak a nyelvtudománynak vágott új utakat, fontos helyet tölt be az irodalomban is. Míg egyfelől hathatósan támogatta a modern törekvéseket (akadémia) s egykorú írók kiadásában tevékenykedett: elmerült a múlt emlékeinek vizsgálatába s magyarázta, terjesztette. „A tiszteletes régiség (írja töredékes irodalomtörténetében) valamint egyebekben, úgy a nyelvben is gyönyörködtető. El telünk édes örömmel, ha a távolabb való századokból hallhatjuk hazai nyelvünket.” Már 1783-ban magyarázatot írt legrégibb nyelvemlékünkhez, a Halotti Beszédhez. Költeményes Gyűjteményt tervezett régi és új kiválóbb írók sorozatos kiadására, de csak Faludit, Orczyt, majd Orczyt Barcsayval sikerült kiadnia. *Elegyes verseihez* (1787) hozzátartozta a Pannóniás éneket s Apáti feddő énekét, Magyar deáki történetében pedig először nyújtott összefoglaló képet addig felkutatott nyelvemlékeinkről. A nyelvregiség tisztelete, melynek e korban ő a legöntudatosabb képviselője, jelentékeny ellensúly gyanánt érvényesült a nyelvújítás küzdelmeiben, szemben a nyelvszokás kánonával, mit Verseghy, s az írói kezdemény szabadság-tanával, mit Kazinczy hangsúlyoztatott. Hatása kiegészíti, sőt ellenőrzi a Kazinczyét. A nyelvtörténet tanulságaiból törvényeket von ki, mik féket vetnek a könnyelmű és korlátlan újításnak: az újítás korában fenntartja a kapcsolatot a hagyománnyal.

Rajta kívül mások is munkálkodtak a magyar nyelvű hagyomány életre keltésén. Pray már 1770-ben közreadta Szent Margit életét, Sajnovics ugyanakkor az egész Halotti Beszédet a *Demonstratio*-ban. Dugonics a Pannóniás éneket nyomatja le *Etelkájában* (1787) s Gyöngyösi műveinek adja addig legteljesebb s kritikai kiadását (1796). Van már e korban szemelvényes gyűjtemény is régibb s egykorú magyar írók verses és prózai műveiből: „A folyó és versbéli magyar beszédnek válogatott példái melyeket a tanuló ifjúságnak hasznára össze-szedegette Nagy-Aytai Cserei József” (Szeben, 1791). Ez is közli többek közt a Pannóniás éneket. 1794-ben válnak ismertté Mikes *Törökországi levelei* Kulcsár István kiadásában. Sándor István, az „első magyar bibliographus”, a *Sokféle széles látkörű, fáradhatatlan szerzője Heltait* (1796), Apáczait (1803); Bacszányi a korán elhunyt Ányos Pál műveit (1798); Virág Benedek Telegdi négy prédikációját (1803); Kazinczy Sylvester nyelvtanát (1808), Báróczi minden munkáit (1813–14), Dayka költeményeit (1813), Zrínyit (1817); Márton Csokonait (1813), Bacszányi Faludit (1824) kelti új életre. Horvát István a *Tudományos Gyűjteményben* közlésezi Révai Magyar deáki történetét (1833), s két év múlva ugyanott tanulmányosorozatot indít *A magyar nyelv régi maradványairól*, gondosan összeszedvén nyelvemlékeinket, melyeknek száma Révai óta jelentékenyen meggyarapodott. Egyre-másra előkerülnek a rég feledésbe ment kéziratok irodalom emlékei, a legújabb irodalom kezét fog a legrégibbel, a nyelvemlékek gyűjteményes kiadását már 1838-ban megindítja az Akadémia (*Régi Magyar Nyelvemlékek*) s majd 1874-ben kezd belőlők újabb, teljesebb sorozatot (*Nyelvemléktár*). Időközben új leletekkel gyarapszik az irodalmi hagyomány: a Königsbergi Töredék 1864-ben, a Gyulafehérvári distinkciók nemrégiben, az ómagyar Máriasisralom éppen napjainkban, Balassa világi lírája 1874-ben kerül napfényre s Szilárdy Áron 1789-iki (akadémiai) kiadásával jelenik meg egész terjedelmében. „Jődögélnék elő” a kéziratok énekeskönyvek is és a régi magyar világi költészet képe nem sejtett arányokban bontakozik ki belőlők. Szilárdy Áron szerkesztésében indult meg a Régi Magyar Költők Tára (1877-től kezdve) s folytatódik a mai nehezebb viszonyok között is. Általában a „Tudós Társaság” az, mely tisztéhez híven a magyar nyelvű hagyomány napfényrehozatalában a legállandóbb buzgalommal vesz részt.

Az irodalmi tudat első, legrégibb jelentkezése is mindmáig tartó, bár elmosódott nyomokat hagyott volt felfogásunkban, mint azt annak idején megállapítottuk. De erősebben, mondhatni teljes épségben megmaradt az irodalom fogalmának azon szűkítő határozománya, mely Bessenyei programjának szolgált központi elvűl: a magyar nyelvűség követelménye. Ma már csak magyarul írt műveket tekintünk irodalmunkba tartozónak, s ha egy-egy rendkívüli esetben, mint pl. Széchenyi *Blick*-jére nézve, szíves örömmel teszünk kivételt, más nagy érdek lebeg szemünk előtt: gondolat és érzés oly magyar eredetisége, mely áttört az ide-

gen nyelv korlátait. Ehhez az állásponthoz azonban csak egy újabb korszakos lépéssel jutott el irodalmunk. Mielőtt azzal megismerkednénk, mutassunk rá még befejezésül némely következményeire a magyar nyelv kizárólagos uralomra juttatásának s a deák detronizálásának. Mellőzöm ezek közül a politikaiakat (minő a nemzetiségi kérdés kiéleződése) s csak a magunk területén kívánok maradni.

Az a körülmény ui., hogy az irodalomtörténet legott végrehajtotta egész anyagán azt a szűkítést, melyen az irodalom akkori fejlődése átment, nem maradhatott következmények nélkül az irodalmi műveltség szempontjából. A hagyomány erőszakos megcsonkítását, a latin nyelvű hazai irodalom végleges elejtését ma is sinyli közműveltségünk, mert a latin elejtésével elzártuk magunktól műveltségünk genetikus ismeretének egyik főforrását. Innen laikus közönségünk („Nem az ingujjra vetkezett Értvén csupán e név alatt” —) magyar műveltségének rövid-gyökerűsége, ingatagsága, legjobb esetben egy évszázad-vastagságnyi történelmi talaja. Az évezredes magyar csak utóbbi száz esztendejét képes külön szaktanulmány nélkül közvetlenül megismerni műveltsége múltjának. Semmi kétség: a latint, épp a nemzeti műveltség kiterjesztése érdekében le kellett szorítani addigi polcáról. Ennek meg kellett lenni. De gondoskodtunk-e káros következményei elhárításáról? a hazai latinság — s főképp a történetirodalom — főbb termékeinek magyar fordításokban való elterjesztéséről, a nemzeti nyelvű műveltség tárházába való beiktatásáról? Irodalomtörténeteink nem hagyták-e teljesen homályban ezt a latin nyelvű hagyományt egész a legújabb időkig? Van-e csak egy szakemberünk is, ki annak teljes anyagáról számot tudna adni nekünk? Múltunk ez integráns darabja idegenebb ma nekünk akár az ó-francia epikánál. Régen az iskolázott magyar leg-
alább hozzáférhetett: ma a művelt ember is el van zárva tőle.

Iskoláinkban tanítják ugyan a latint, s Pápay Sámuel sem kívánta onnan kiirtani: „Éppen nints tehát ily balgatag szándékunk, hogy Magyar Hazánkbul a deák nyelvet egészen kiűzzük. Szükséges annak tudása az Egyházi Rendnek, az Ország fő Tisztviselőinek, a Biráknak, Prókátoroknak, s mind azoknak, kik különösen a Tudományokra adgyák magokat. Taníttassék hát az, a mennyire szükséges, ennekutánna is Oskoláinkban szint úgy, mint más Európai Nemzeteknél” (27. l.). S valóban így taníttatik: mint minősítési kellék bizonyos pályához, de nem mint saját műveltségünknek évszázadokon át kiváltságos nyelve.

Az irodalomra nézve ellenben roppant horderejű lett az anyanyelv uralomra juttatása. Az irodalomnak az a demokratizálása, mely a reformációval tette meg első, jelentékenyebb lépését, most vált véglegesen lehetővé. Teljes, valóban „nemzeti” szétterjedését egyelőre gátolta ugyan az irodalmi nyelvnek — ha szabad így mondanunk — kiskorúsága, mi miatt még idegen mintákhoz kellett előbb iskolába járattatni, élettől elszakadt műnyelvű kiképezni. De az a fordulat, melyet következő fejezetünk lesz hivatva megismertetni, eltünteti ez akadályokat; nyelvrégiség, egyéni újító kezdemény és általános nyelvsvokás összebékülnek benne, s akkor a nemzeti irodalmi nyelv gáttalanul szétviheti még alsóbb rétegekbe is az irodalmi műveltséget.

A deákkal való szakítás volt egyszersmind az irodalom lassan fejledező új fogalmának leghatékonyabb kisarjasztója. „A Tudományokat tekintvén, mondja Pápay, igenis megengedgyük, hogy azoknak tellyes virágoztatására szükséges a deák nyelvnek tudása, ... de tsak azokra nézve, kiknek kedvek s szándékok vagyon magokat a Tudományokra szentelni” (25. l.). A literatúrában már régen egyéb is volt a tudományon kívül, de az is tudománynak szerette nevezni magát. Most már az igazi tudomány a deák nyelv hatáskörébe utaltatik ki, az az „egyéb” pedig, mi nem más mint a mai értelemben vett szépirodalom, a nemzeti nyelv birodalmába kerül. A régi irodalom kiváltságos nyelvvel való szakítás szakítást jelent ez irodalom lényegével is; és amint a rendi alkotmányt, úgy a „tudomány”-értelmű irodalmat sem lehetett volna latin nyelven eltemetni. A nyelvcserevel — a fentebb már ismertetett ingadozások után — csakhamar ki kell alakulnia az irodalom új, „szépirodalom”-fogalmának is. És akkor Bessenyei „profán” programja valóra válik.

A szépirodalmiság korlátlan elismertetése azonban öncélúságát jelentené az irodalomnak s még most és még jó ideig ezért is késlekedik. A Bessenyei—Kazinczy kor felfogása szerint az irodalom nem önmagáért van, hanem, mint a nyelv művelője és fenntartója, a nemzeti-ségért. A magyar deákság korában a tudománynak volt, az új magyar irodalom korában a nemzeti érdeknek lett alárendelve az irodalom. S épp ez alárendelést teszi lényegibbé a fejlődés azon következő lépése, melyet vele együtt most már fejtegetésünk is megtenni készül.

Borzák István

SÁRVÁRI PÁL LEVELEZÉSÉBŐL

Az a gyűjtemény, amelyből Julow Viktor legutóbb¹ egy ismeretlen Kazinczy-levelet közölt, néhány elveszettnek hitt² és irodalom- vagy művelődéstörténeti szempontból nem érdektelen dokumentumot is rejteget.

A gyűjtemény élén sorakoznak az érdemes debreceni professzor (1765—1846) levelezésének legkorábbi darabjai, így Budai Ézsaiásnak 1785. jan. 19-i keltezésű levele a német szóra Késmárkra küldött Sárvárihoz (I.); Márton Istvánnak a személye körüli kavarodásról 1785. ápr. 29-én és máj. 13-án írott beszámoló (III.³ és II.); a VIII-at Budai már Lőcséről, írta 1786. jún. 12-én a még mindig Késmárkon tutorkodó Sárvárihoz; de van a köteggben Schwartner Mártonnak is egy latin (IX.), egy német (XXXI.) és egy magyar levele (LXX.), Domokos Lajosnak több irománya, és még számos egyéb levél (Földi Jánostól, Karacs Ferencről, Márton Józseftől, Dessewffy Józseftől, Telesi Sámuelről stb.). A teljes anyag közlésétől nyugodtan eltekinthetünk, de ha néhány érdekesebb írás ismertetésével a kor kutatóinak figyelmét a Déri Múzeum adattárának Sárvári-irományaira irányítjuk, talán mégsem végzünk haszontalan munkát.

A fentebb már említett I—III. sz. (latin) levelek ifjú emberek stílusgyakorlatai⁴, melyeknek érdemi mondanivalója legfeljebb Budai Ézsaiás, Sárvári Pál vagy Márton István életrajzát tehetné néhány részlettel teljesebbé.⁵ Érdekesen világítja meg mindenesetre a 80-as évek iskolai viszonyait és a Ratio educationi fogadtatását (legalább is a Márton-féle „nyughatatlan” elemek részéről) a II. levél (1785. máj. 13-ról), amelyben Márton István ezt írja Sárvárihoz:

„... A duabus hebdomadibus lego librum, cui titulus est: Ratio Educationis totiusque Rei Litterariae per Regnum Hungariae et Provincias eidem adnexas, Vindobonae a. 1777. Hic vocatur ordinario sermone Planum Suae Maiestatis. Ego accepi a Piaristis. In hoc libro docetur, quid sit celebris illa Schola Normalis, de qua omnes loquuntur, nemo intelligit. Si scire vis, quid pulchrum sit, quid eruditum, quid admirandum, quid utile, quid scibile, videbis ibidem. Peccabis sicubi apud vos non conquire ac perlegeris. Si te poenituerit lectionis ternae, quaternae, me licet graviter castiges. Ego gratias ago Diis, quod librum video legoque; doleoque simul, quod hactenus eadem fortuna mihi non contigerit uti. Millenno video homines et quidem — audi! — eruditos, qui dum garriunt et in tenebris inaniter cum suis spectris⁶ depugnant, ego sudum⁷ video, meque mirifice oblecto. Vicissim te hortor, imo si id auctoritatis haberem, iuberem, non ut perlegeres, sed edisceres.⁸ Mihi non crede, sed nec alius, verum lucidae persuasioni ac rationi...”

A IV. levélben (Debrecen, 1785. okt. 13.) Márton István egyebek közt a könyvújdonságokról is beszámol Késmárkon tartózkodó barátjának: „Vir cl. Wallaszky circa vos habitans⁹ scripsit Historiam Litterarum Hungariae. Lectu dignus est liber, iucundus. Hic caro pretio venit. Hoc anno prelo exiit...”

A VIII. sz. levelet Budai Ézsaiás Lőcséről (1786. jún. 12-én) írta a még szintén idegenben (Késmárkon) időző Sárvárihoz.¹⁰ Ebben tudatja barátjával bogaras öreg tanárak, az ehangokkal verselő Varjas János halálát.¹¹ Egyikük sem szerette, nem is sok héber tudomány ragadt rájuk az óráin, mégis megilletődés érződik Budai sorai közül, és ennek most nem klaszrikus, hanem egy I. C. Scaliger-idézzel ad kifejezést:

Ad quodvis stupeo momentum ac territus adsto,
maxima cum videam numina posse mori.

Érdekesebbek Schwartner Márton levelei. A fiatal tudós göttingai évei (1779—1782) után Késmárkon tanárkodott (innen ismerte Sárvárit és a debrecenieket), majd Sopronból

¹ Studia Litt. (Debrecen) 5 (1967) 109—112. — A debreceni Déri Múzeumban I. 19/1927. Itsz. alatt őrzött köteg („Sárvári Pál levelezése, 1785—1846. Összegejtötte SÁRVÁRY JAKAB, Debrecen 1869”) ismeretét Julow Viktorok, ismertetéséhez az engedélyt Béres András múzeumigazgatónak köszönöm.

² Vö. Budai Ézsaiás és klasszika-filológiai kezdetei. Bp. 1955. 16. 2. j. (A továbbiakban: Budai É.).

³ Megtalálható a Nagykönyvtár R. 304. jelzetű kéziratköteggében is.

⁴ A II. levél elején Márton nem minden tetszélés nélkül nyugtázza az előzőkény Sárvári kijelentését: „ais te literas meas elegantiae caussa apud te servaturum”.

⁵ TÖRÖS LÁSZLÓ Sárvári-könyvében (Nagykoros 1938. 18 skk.) többnyire magyarul — és nem mindig pontosan — idéz ezekből a levelekből.

⁶ Azaz: „látomásaiikkal”, „agyrémeikkel”.

⁷ „Tisztán”, „világosan”, ellentétben a sötétségben találgatással.

⁸ „Könyv nélkül tanuld meg.”

⁹ Utalás a jolsvai Wallaszky Pál irodalomtörténeti összefoglalására: *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* (1785).

¹⁰ Sárvári (vö. Törös i. m. 16.) a Gencsy-úrfiaknak, Budai — mint a levélből megtudjuk — Osváth Lászlónak és Újhelyi Istvánnak volt az „informatora” (szokottabb kifejezéssel: tutora).

¹¹ Vö. Budai É. 19.

került fel 1788 tavaszán — protestáns létére — pesti professzornak. 1790. nov 5-én írott (IX. sz.) levelében szívesen emlékezik vissza nemrégí találkozásukra és most diplomatikai bevezetésének¹² debreceni terjesztésére kéri. Beszámolójában örömmel említi a pesti egyetem „bibliotheca instructissima”-ját, de kitér arra is, hogy az újonnan megnyílt egri főiskola sok hallgatót elszív (multos ludus literarius, qui nuper Agriae denuo apertus est, abstrahit, plures ob victus inter nos difficultatem emanent, — az utolsó szó törölmetszett germanizmus, a. m. „ausbleiben”). Az 1798. ápr. 14-én kelt XXXI. sz. levélben németül kéri, hogy Statisztikájából¹³ minél több példányt próbáljon eladni, míg 1808. jan. 7-én itt-ott megbicsakló magyarságú, de éppen ezért tanulságos levéllel (LXX. sz.) fordul Sárvárihoz:

„Tiszteletes és nagyhírű Professor Ur, régi kedves Barátom Uram!

Soha eszem'agába sem jöhetett volna, hogy a nagy érdemű Professor Ur szegény oetsémet, Ocsosvzky Palkot maga házához, még pédig oly tsekély fizetésért, fogassa. Ezt ha gyanakodhattam volna, bizonyára nem is igazítottam volna a gyermeket levelemmel Tiszteletes Professor Urhoz. Hogy adom már meg adósságomat? Nyujtson a'hoz alkalmatosságot, és bizonyos legyen arról, hogy mint én, mint a szegény hugom és annak a fia, Tiszt. Professor Ur hozzánk való éppen érdemetlen jó akarattyarul soha el nem felejttyük. Azonban azt kívánom, hogy az ifiu kényessen fel nem neveltessék, hogy mindenben engedelmeskedjen, és hogy magát az alatt a' szín alatt, hogy ő nem Reformatus, semmiféle iskola-béli kötelességétül el ne vonja. Nevezetesen azt akarom, hogy a' Catechésist úgy mint akarmely Reformatus ifiu, ha szokásban van, könyv nélkül is ki tanulja.

A' raizolás mestersége Ildik Darabját köszönettel Karáts Urtul meg kaptam, és nagy gyönyörűséggel el olvastam. Európának Geographiája most tsak nem minden esztendőben változik; meg változtatta bezzeg Tiszt. Professor Ur édes hazánknak rövid esmését is; mért ennekutánna Debreczent nem Magyar Arkadiában fel keressük már, úgy mint a'mellyet magyar Athénássá tenni igyekezik. A' Magyaroknak Istene adjon Professor Urnak ahoz időt, kedvet és tehetséget, ezt, magamat tapasztalt szivességébe ajánlván, szívesen ohajtom.

Tiszteletes és nagy érdemű Professor Urnak

alázatos tisztelő szolgálja
Schwartner Márton mk.”

Tagadhatatlanul szellemes a befejezésben az Arkadia-perre való utalás: miközben Napóleón sűrűn változtatgatja Európa politikai földrajzát, Sárváriék igyekezete arra irányul, hogy Debrecen is megváltozzék, és Arkadia címén senki se gúnyolhassa számárleelőnek az Athénássá emelkedő civisvárost.

Megérdemli a teljes közlést a gyűjtemény X. darabja, az az „Üti instructio”, melyet a Göttingában Budai Ferenczel együtt diákoskodó Saátor János (annak idején a Teleki-fiúk tutora) állított össze 1792-ben a Budai Ézsaiás után ugyancsak Göttingába készülő Sárvárinak:

„Üti Instructio”

1. Debreczenből Pestig a hogy lehet. Pestenn lehet szállni a Serviták piatzán a Hajónál,¹⁴ és az ötsémet fel kell keresni Dr. Szombatinál, aki a Ketskeméti házzal által ellenben lakik: ő fog holmit mutogatni és abba is segítségül lehet, hogy Bétsig alkalmatosságot keres. Ezt könnyű kapni, mert a mint a Hajótól a Duna felé megyen az ember, a szegeleten landkutserek vagynak és szekereik oldalára fel van írva: *Dieser Wagen geht nach Wienn*. Pesten tractérnél kell enni, p. o. az Arany Sasnál, a Hatvan uttzai kapu mellett, n. b. ennél is lehet szállni. Budán az

2. Agens Urat¹⁵ könnyű meg találni, mert a mint a nagy út fel viszen a hídról a várba, mindjárt balkéz felől van egy ház, és abban lakik, az alsó városban t. i., nem a várban. Ettől a Passust el kell venni, és vele egyenessen

3. Posonyba, ahol lehet szállni Welfelnél a *Hochstraat*-on, No 103. Ez el-is igazíttya a Mautra,¹⁶ ott kell visálatni; semmit se fizet érte. Itten nem kell késni, hanem akár Diligencen akár Landkutserral fel-kell menni

4. Bétsbe, és ott egyenessen kell szállni Leopoldstadthban, in der Grossen Anker Gasse a 11. Nro-vaí által ellenbe Schönhez, a ki szabó; nálla szállás és ebéd lészen, tsak hogy nem kell, vele semmi manipulatióba ereszkedni, mert meg-huzza azért. Itt lészen magyarok, & —

¹² Introductio in artem diplomaticam, Pest 1790.

¹³ Statistik des Königreichs Ungarn (1798); vö. Budai É. 35. sk.

¹⁴ A Fehérhajó utca ma is a „Hajó” emlékét őrzi. -Vö. Asbóth János tanácsaival (Rumynak), MTA M. irod. lev. 4. 18.

¹⁵ Szemere Ferencet, vö. Budai É. 22.

¹⁶ Maut a. m. vámhivatal.

Bétsből sietni kell és Landkotsit 8 v. 9 Fttal lehet Prágáig fogadni. De még előbb kell egy kis koffert venni, a melybe ruháját és vagy két butellia jó Tokajit belé rakja; ezt rozsólisos üvegbe töltve jobban el lehet vinni. Egy hét atatt el-viszi a Landkotsis

5. Prágába, a hol a külső városban lehet mindjárt a kapu mellett meg-szállni, a városban lehet a piazton a traktérokna enni. Az Astronomica Turrist, Universitás épületét meg-kell nézni, és meg tselekeszi v. a Rftus Prédikátor v. a Lutheranus, a ki magyar, hogy ezekben inuviatiót¹⁷ ad. A hid, vár és királyi palota, Zsidó város & mind nevezetes. Innen Dili-gencen kell menni

6. Drésdáig, a hol a Posta háznál kell szállni, ott lehet ebédelni, vatsorálni a Traktér-nál, annyit és annyiért, a mint tetszik. Itt meg-kell nézni a Bőcekat,¹⁸ a Sallont, a Portzellan Cabinetot¹⁹ & A VB-ekarius²⁰ Dassdorf igen betsületes ember és mindgyárt segíthet holmiben. A hid, Electoralis kert és ház, & ha lehet, mind szép látni. A Postwagen visz innen Lipsiába

7. Lipsiába, a hol lehet szállni a Posta mellett, a mint ezt meg-lehet tudakozni a Post-waagennel levő Schaffnertől. Itt meg kell nézni Plattner²¹ Auditoriumával edgyütt, a Rath-bibliothekát, a sok Bibliopoliumot. Vagyon egy Oeser nevű Magyar Professor²² is a Várban, szívesen láttya a Magyarot. Traktérnél kell enni, és a Postwagenen

8. Hálába²³ menni, ha leszz idő, itt nem tudom a járást, hanem bizonyosan leszz Magyar, fel-kell keresni, a Brieftrager reá igazíttya.²⁴ Ezután egyenesen

9. Göttingába, ott a Brieftrager el-vezeti Budai Uram szállására; és tsak hamar szál-lást kell fogadni; Hentze Compactort,²⁵ a hol laktam, commendálok. A szállást kell tekinteni, hogy utzára legyen, a háló szoba közel legyen; öt Louisdoros legyen; Aufsatzot, a miről eszik az ember, 1/2 tallérért lehet bérleni egy fertály esztendőre, de asztalkendőket, kést, kanalat innen kell vinni; az ebéd lehet 3 v. 4 talléros; a fölöstököm 1/2 portzió kává téjjel; és így 1 Ftból (?) leszen 48 portzió; a kává, ha jó a szolgáló, nálla lehet tartani, a nádméz magánál álhat; kenyér egy gute²⁶ garasos, & A Collégiumokat jól meg kell előbb gondolni, s úgy azután meg-venni²⁷, & A szolgálónak 2 Forintot szoktak egy fertályra adni, de jobb leszz valamivel többet, &

Generaliter az úton bátornak kell lenni; nyájosnak, de senkivel se kell mélyen belé-ereszkedni, hogy valami tsalárd hozzá ne ragadjon, és kivált azt nem kell semmi módon mu-tatni, hogy pénze van; a pénzt aranyban lehet az oldalán vinni; tallért is lehet Bétsben szerezni és a Cofferbe tenni; de félő, hogy Cofferestől el-ne veszszen, azért a Cofferre minden station gondnak kell lenni. Egy Pünköstre el-kell Göttingából Casselbe menni, és ott a Cabinetokat és a Weiss-steinnál való vízi mesterséget²⁸ meg-nem nézni vétek. Egyéberánt a tanulásra szánt időből egy órát se kell el-mulatni. Mosót átalýaban szoktak fogadni, és mivel nints meg ha-tározva, mennyit mosson, tehát mindig tisztán kell járni; a ruha egyéb aránt tsinos, ne tsifra, de még is drága, azaz jó materiából legyen. Télre Manchester nadrág, nyárra nánkin; selyem strimfli és paputs gálára; stifli²⁹ lehet hétköznap, és mikor betsületes³⁰ e(mbe)rhez nem kell menni. Három Rokknak kell lenni: egyik Oberrok, a mely más Rokkra is fel-megy, másik hétköznap, nyárra való; harmadik gálára való, és ehhez fekete selyem nadrág és másféle színű laibli, & ha pedig theologusosan jár, kevesebbe kerül valamivel, de & A többit annak idejébe.”

Sárvári 1792. nov. 12-én érkezett meg Göttingába (Budai Ézsaiás már tavasz óta ott volt). 18-án (a XI. sz. levélben) így számol be Benedek Mihálynak:

„... Hogy tel-érkeztem, olyan könnyű volt magam rendbe szedni, hogy már azon nap mindjárt némely Letzkéken meg is jelenhettem. Ezen szerentsémet a Budai Uram barát-

¹⁷ Útbaigazítást.

¹⁸ Bibliothékát (nagy görög thétával).

¹⁹ Itt kereszt utal a lapalji jegyzetre: „Grün Gevelb, Bilder Galerie”.

²⁰ Vicebibliothecarius. Vö. GÁLOS R., Ung. Jahrb. 12 (1932) 317.

²¹ Ernst Platner (1744–1818), filozófus, pszichológus és orvosprofesszor.

²² Ad. Fr. Oeser (1717–1799), festő és szobrász, a lipcsei akadémia igazgatója.

²³ Halle a. d. Saale.

²⁴ Itt utólagos bejegyzés formájában két név (Csernák és Billnicza) olvasható. Csernák Lászlóról (1740 Pápa – 1816 Deventer) I. SÁRVÁRI PÁL megemlékezését: Tud. Gyűjt. 1817/VI. 157 skk., újabban JELITAI JÓZSEF, Debr. Szemle 11 (1937) 153 skk.; Budai É. 21, 2. j. – Billnicza Pál (1772–1834) ev. szuperintendens (vö. Budai É. 145, 5. j.) vsz. még Késmárkól lehetett Sárvári ismerőse.

²⁵ Könyvkötő.

²⁶ Ein guter Groschen a. m. 1/24 tallér, míg az ezüst garas csak 1/30 tallérnak felelt meg.

²⁷ Szó szerint értendő: minden előadás látogatásáért (a professzor híretől és anyagiasságától függően) külön kellett fizetni. A nagy Heyne életrajzaiban sehol sem szerepel pl. az, amit Budai Ézsaiás nem átalított hazai fautorainak megírni, hogy igen sokat (3 Louis d'or-t és a régészeti szemléttetésben közreműködő szolgának egy aranyat) kér, — de hát „ezt tselekszi az auri, még pedig Louis d'ori sacra james”, alkalmazza a híres vergiliusi szavakat (Aen. III 57, vö. Budai É. 56).

²⁸ Wasserwerk (vagy Wasserkunst) a. m. szökőkút; vö) GÁLOS R., i.m. 322; Berzeviczy Gergely leírása: H. BALÁZS ÉVA, B.G. a reformpolitikus. Bp. 1967, 293.

²⁹ Csizma.

³⁰ Azaz tekintélyes, előkelő.

ságának köszönöm, a ki még Debreczenből hozzá bocsátott levelemből az egész dolgot jókor meg-tudván, mindenekről előre gondolkodott és engemet egészen késszre várt, úgy hogy még Letzkéket is vett előre számomra...³¹ A szállást előttem kedvessé teszi az, hogy Budai Urammal egygyütt lakom, és még azokat az órákat is, melyeket néha az unalom miatt el-kellene egészen veszteni, jó dolgokról való discoursussal tölthetjük el, és egygyükünk a másikkal szüntelen való ösztöni lehetünk a szorgalmatosságra...

A XVI. sz., Göttingába küldött levélben (1794. júl. 15.) Domokos Lajos tolla alól olyan közlés is kiszaladt, amely akkoriban egész Debrecent — Csokonait is — foglalkoztatta: „T. Szilágyi Gábor Ur elvéve a szolgálóját, mert ezen kívül nem talált asszonyt, akit szeret-hetett volna.” Az utóirat-féle Budai Ézsaiás göttingai tanulmányútjának utolsó szakaszára vet némi fényt. Budai 1794. jún. 21-én tette le doktori szigorlatát;³² erről írott beszámolója, melyre Domokos hivatkozik, nem maradt ránk:

„Budai Uram levelét, d. 29 Junij Göttingából vettem és a Consistoriumba referáлом. Magának most nem szükség, hogy írjak, mert írtam a minap Kólyrul, nem tudom, azt vette-e vagy sem. Köszöntöm ő Kglmét, ha még ott vagyon. Irja meg, merre és mikor akar hazajőni? Mit csinál őszig? Jól cselekedte, hogy Moguntia és Francofurtum felé ment vissza Hollandiá-bul. Ott Historicushoz illő experienciái lehettek.”³³

A nagy hatalmú Domokosnak ezer gondja és elfoglaltsága közepette francia olvasmá-nyokra is jutott ideje. A XX. sz. cédulán ezt olvashatjuk: „Les Aventures de Telemaque par Fenelon. Az útra kérném distractióra, mert a magamét elvitte valaki. Ez volna jó a hosszú estvéken, mikor egyedül ülök a házban.

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per aestum
Dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.”

A latin idézet Vergiliusból (Ecl. V. 45. skk.) való. A XXI. után csatolt négy lapos nyomtatvány Domokos Lajosnak (megh. 1803) Budaitól származó epitaphiumát őrizte meg:

„O politiorum hominum quidquid est,
adsurgite HUIC tam colendo Nomini!
Quem bono Hungariae Debrecinum peperit,
Adolescentem, disciplina, in Patria Marothii,
in Germania Wolfii,
inter Batavos Wesselingii erudiit . . .

H. S. E.

Multis ille bonis flebilis occidit,
Flebilior nulli, ac Debrecinensibus.”³⁴

Sárvári Pál érdemes tanári és könyvtárosi működésére vet fényt Teleki Sámuel két levele (LXXVII—LXXVIII. sz., Bécs, 1807. dec. 27 és 1808. nov. 15), melyekben „A Rajzolás Mesterségének” megküldését köszöni meg, egyúttal „nagyra becsüli” azt is, hogy Sárvári az ő „Köz-haszonra szerzett Könyv-gyűjteményéről dicsérettel emlékezik”. A második levél Debrecen két neves professzorának, Sárvári Pálnak és Budai Ézsaiásnak összefonódottságára jellemző, egyben a Sinai-féle egyháztörténeti jegyzetanyag rejtélyes további sorsára is némi fényt derít:³⁵

„Tiszt. Prof. Budai Urnak írtam volt mult September 27dik napján, nem tudom, vette-e leveletem? Ne sajnállya Tiszt. Prof. Uram köszöntésem mellett meg-mondani: hogy ha már mind őszve szerezhette a N. Sinai Uram Eccl. Historiáját, és ha bizonyos jó alkal-matosság adja-elő magát, jó rendbe szedve, consignatio mellett és pecséttye alatt küldje-fel nekem; minthogy jövő nyárig le-nem mehetek; az alatt pedig ki-akarván nyomtatni a Cata-logusomnak hátra levő részeit, akarnám látni, miből áll az a Munka? . . .”

A LXXVIII. sz. levélben Cseh-Szombathy Sámuel (Pestről, 1811. jan. 12) a Sárváriék keze alatt tanuló Dániel fia költekezéséről és neveltetéséről ír: „A czélunk az ő taníttatásában csak az: hogy az iffju, az idejéhez és jövendőbeli sorsához alkalmaztatott szükséges és hasznos tudományokban magát tökéletesebbé tegye, nem pedig hogy a fejét csupa poetikai költemé-nyekkel és haszontalan Chimaerákkal töltsé bé és el-bolondítsa.” De azért a következő (LXXV.)

³¹ Vö. Budai É. 174.

³² ItK 46 (1959) 464.

³³ Vö. Budai É. 174.

³⁴ Vö. Zeitschrift von und für Ungarn 4 (1803) 330; Budai É. 129, 1. j.

³⁵ Vö. Budai É. 117, 1. j.

evélben (1811. febr. 22) nagyon örvendezik annak a díszes latin verselménynek, amelyben a fiú Napoleon második házasságát énekelte meg (Epithalamium in nuptias Augustas anni MDCCCX), és minél több „további exemplart” kér „a Nagy Méltóságoknak és Uraknak”. Ennek az epithalamiumnak az Akadémia kéziratárába került eredeti példánya — Sárváry Jakab utólag rávezetett megjegyzése szerint — „azért érdekes, mert néhai Budai Esaiás úrnak, mint akkor tanárnak sajátkezű igazításai vannak rajta.”³⁶

A LXXVI. sz. levélben a messzire szakadt hajdani jóbarát, a Kantiánus Márton István³⁷ jelentkezik Pápáról (1813. febr. 7): „Kétségkívül nem is ismer rá Tiszt. Professor Uram első tekintettel betűimre. Nem tudálom. Mert olly számosak az esztendők, mióta azokat nem látta . . . Mindazáltal . . . bátorkodom Tiszt. Professor Uramat edgy pár tsekély, de ránk nézve igen fontos kéréseimnek tellyesítésére igen bizodalmasann megkérni, — tudván, hogy a barátság, mikor igaz, ollyaten *Noumenon* valami, a’ mi az idők viszontagságának alája vettetve nintsen.” Levélben először is a magyar nyelv iskolai használatáról érdeklődik („mert nekünk edgy valaki azt írta, hogy rövid időnn a Felsőbb helyekről parantsolotunk érkezze, a Deák Tanítasoknak helyreállítások eránt, és hogy azt igen tanátsos lenne *anticipálni*”), majd — a zilált gazdasági viszonyok közt érthetőleg — a debreceni tanárok ellátmányáról szeretne tájékoztatást kapni.

A LXXVII. sz. válaszfogalmazványból megtudjuk, hogy „a debreceni Collegiumbann . . . minden Felsőbb Tudományok magyarul tanítódnak *de lege, de usu* hol magyarul, hol deákul, a mint a tanítónak tetszik, nevezetesen a hol kell, a deák terminusok megmondódnak; hanem a censurák deákul mennek rendesenn, ne hogy a deák nyelvenn való beszédbenn ifjaink más oskolabelieknél hátrább maradjanak. . . . Mind eddig sem indító, sem kényszerítő okunk nem volt arra, hogy a deák nyelv a régi mód szerént visszaálítottójon, nem is találjuk azt még magára a deák nyelvre nézve is sikeresnek. Ha jó a Deák, elmondja kevés készüllettel deák nyelvenn azt, a mit magyarul jól megértett.”

Ami a devalváció utáni pénzügyeket illeti, érdeklődésre tarthat számot Dessewffy József LXXVIII. sz. levele (1813. máj. 11):

„. . . Ne felejtkessen el rólam egészen Professor Ur. Örvendeztessen feleletével, írja meg, miben foglalatoskodik . . . Miért nints most majd senkinek is ollyan sorsa, ut *curarum fomenta relinqueré possit et quo coelestis sapientia duceret ire?*”³⁸ Köszöntse Professor Ur nevemben Debreczennek számos Tudósait; ugy élhessenek boldogan, a mint érdemlenék, és a mint bizonyossan nem élnek. A Stoicismus szép dolog, midőn a jó szerentse közt támad, de nem szükség, hogy azt egy financialis Minister erővel hozza bé gyámolul az jó, okos, érdemes és szorgalmok jutalmát veszette emberek közzé. Furtsa módja ez a Philosophusok szaporításának. Másképp segíté Plutarkus szerint Solon az hitelezőkön és az adósokon, de hadjuk ezeket a tsuf Financziákat . . .”³⁹

Ugyanebben a levélben elhangzik a kérdés: „Miért nem adatik ki vagy Debreczenben vagy Sárospatakon egy magyar Litteraturabéli Ujság? Mert a Hazai Tudósítások amphibion forma szülemény. Sokat használhatna az illetén hónapos ujság, de Spectator formájának kéne talán lenni, Addison lelkevel irottnak . . . Igaz marad mindenkor, hogy Litteraturánknak előmenetelére és Debreczennek vagy Pataknak díszére fordulna, ha vagy ott vagy amott egy magyar Litteraturabéli ujság kiadódna . . .”

A LXXX. sz. Dessewffy-levele (1816. okt. 2) Sárvári könyvtárosi és irodalmi munkálkodására utal: „Az Erdélyi Muzeumból tsak 4 füzetet kaptam meg eddig, hallom pedig, hogy több jött ki már, kérem tehát a hátra lévőknék is megküldtetését. Nem ír nekem semmit is Professor Ur Berzewitz Gergely munkájának fordításáról,⁴⁰ sem Budai Esaiás kéz irattjárul,⁴¹ a melyről a minapában emlékeztem. Ezen két tárgyat magammal együtt szíves emlékezetébe ajánlom . . .” Az utóiratban a pesti magyar „theatrom” alapkötetéről, a „Ludoviczeáról” és a „Magyar Gyűjtemény” (igy!) c. folyóirat megindulásáról, valamint Helmecezi Mihály Berzsenyi-kiadásának tervéről értesülünk; a „neologismus”-szal kapcsolatban „a magyar nyelv geniúsát kellene meghatározni!”

A következőben (LXXXI. sz., Kassa, 1817. jan. 20) Dessewffy „Budait várja, mohón fogja olvasni, de azért nem tart a tsömörtül, mert jó a gyomra”. Megkapta Kazinczy „Katilináriát”; aznap küld fel Pestre a „Gyűjtemény”-be egy értekezést „a Magyar nyelv és literatura

³⁶ Cseh-Szombathy Dánielnek Sárvári Pál nevenapjára frott latin üdvözlő versét l. a CXXIII. sz. alatt; keltezés a címlap alján:

„Anno — HorrIDA beLLa tonant; MortaLLa peCtora Late Heros perterret, Vertere regna parans”, — vagyis 1807-ben.

³⁷ Vö. Budai É. 91. 3. j.

³⁸ D. Horatius I 3. levelének 26 sk. sorait illesztí bele a mondanivalójába.

³⁹ Az 1811. évi devalváció debreceni utóregzéseirol vö. Budai É. 115 sk. és 138. 1. j.

⁴⁰ Vö. Budai É. 36 sk. és főleg H. BALÁZS ÉVA: i.m. 232. Feltehetőleg a rejtegetett „Majestátsprozess” fordítására céloz.

⁴¹ Egyelőre megállapíthatatlan, melyik Budai-kéziratról lehet szó.

köztételéről a Hazában"; „tsak meg ne herélnék és németre fordítanak. Ugyan magyarosodjunk, mert másképp kényteleníttetni fogunk vagy Németekké vagy Oroszokká válni...”
Végül a CIX. sz. (1844. márc. 24-i keltezésű) írás Sárvári öregkori időtöltésének dokumentuma: „Rövid próba az alakhú fordításra”, vagyis Vergilius *Georgica*-jának egy rövid részlete (IV 511-515), úgy, amint magyarítását Kazinczy megkísérelte:

Mint mikor a' topoly árnya között a' fűlmile gyászol
Fészkeért, melyből még pelyhes kisdedit a' vad
Földmívelő kiszedé, végig csattogja magányos
Éjjeleit gallyán, epedezve ujítja siralmait
Szüntelenül s a' tájt messzére eltölti keserveivel, —

és ahogy Sárvári — tagadhatatlanul szebben, csak terjengősen — fordította:

Mint mikor a' nyárfák árnyékos lombja alatt bús
Fűlmile elvesztett fíjait panaszoja, kiket vad
Földmívelő lelt meg s fészkekből pelyhesen elvitt;
Átsír éjjeleket, s egy ágon ülve keserves
Versét folytonosan ismétli, és az egész tájt
Gyászos jajaival szomorún nagy messze betölti.

EDUARD WINTER: FRÜHAUFKLÄRUNG

Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und die deutsch-slawische Begegnung. Berlin, 1966. Akademie-Verlag. 424 S. (Beiträge zur Geschichte des religiösen und wissenschaftlichen Denkens. Bd. 6.)

Négy évtizedes kutatásainak eredményét tárja elénk ebben a kivételes jelentőségű könyvben Eduard Winter, jórészt ismeretlen, elhanyagolt vagy feledésbe merült anyagon. A korai felvilágosodás korszakát, amelynek kelet- és középeurópai történetét tárgyalja, 1650 és 1750 között helyezi el. Ez az évszázad az európai művészetek történetében a barokk és a klasszicizmus virágzásának ideje: a német és a Habsburg-uralom alatt álló területeken, valamint a nyugati kereszténységhez tartozó szláv országokban, amelyekkel Winter könyvének jelentős része foglalkozik, főként a barokk. Még kell fontolnunk tehát, mit ért a könyv szerzője „korai” felvilágosodáson, a felvilágosodás első és számban egyre fokozódó jelenségein, amelyeket a korszak gondolkodása és vele együtt az irodalma is felmutat. Winter eszmetörténetet ad, az irodalomra vagy általában a művészetekre csak utal, a kor gondolkodásának tartalmára irányítja a figyelmét. Maga a korai felvilágosodás fogalmának használata is eszmetörténet koncepciójában keresendő. Eszerint az európai gondolkodás történeti fővonala a szakadatlan profanizálódás a középkor teologizmusához képest, ami a vallásos gondolkodásban a racionalizmus fokozatos érvényesülését hozza magával, a laikus gondolkodásban pedig a modern természettudományos szemlélet kibontakozását. A középkor után az újkor embere a humanizmus korszakában ismert először magára, s ennek az eszmetörténeti korszaknak három fázisát: a még a középkorban kialakuló korai, a virágzó, majd a késői humanizmus szakaszát a korai felvilágosodás követte, amely a késői humanizmussal egybefonódva érintkezett. Az átmeneti kor a humanizmus eredményeinek időleges visszaszorulásával (és a teologizmus újjáéledésével) járt együtt, a korai felvilágosodás áramlata azonban ismét elsodorta az akadályokat a fejlődés útjából és bevezette a felvilágosodás virágkorát.

Ez a skéma Eduard Winter eszmetörténeti szemléletének alapformája, amely azonban struktúrája szerint nem marad meg az

eszmék felépítmény-szférájában. A középkori klérus és a nemesség uralmának teologisztikus eszmei megnyilvánulását felváltó humanizmust természetesen a polgári osztály előretöréséhez köti, amit a feudális visszahatás, az ellenreformáció egy időre megakaszt. De pusztán az „ellen-reformáció” nem elegendő a feudális visszahatás európai jellemzésére. A Habsburgok katolikus világuralmi törekvéseit, a francia gallikanizmust, a protestáns uralkodók abszolutizmusát, a XVI–XVII. század fordulójának e jelenségeit a reformációellenesség egyformán nem jellemzi és nem is tölti ki. Winter elfogadja és sikerrel alkalmazza a korszak uralkodó politikai formájának jellemzésére K. Eder terminusát, a „felekezeti abszolutizmust” (Geschichte der Kirche in der Zeit des konfessionellen Absolutismus, 1949), amit a felvilágosult abszolutizmus és annak eszmei megnyilvánulása, a konfesszionalizmust feloldó tolerancia követ. A folyamat egyik ága — s ez a vizsgált országokban különösen jól megfigyelhető — az, hogy a felvilágosodás beszüremlik az egyházakba is (cartesianizmus, spinozizmus, janzenizmus, pietizmus, Toland deizmusa stb.), a másik ágon a profán gondolkodás érvényesíti az erősödő polgárság, a manufaktúrák, a hajózás, a gyarmati kereskedelem stb. szükségletei által létrehozott természettudományos eredményeket: a teologikus világnézetű Comenius szorgalmazza a reáliák tanítását, Galilei csillagászati bizonyítékai egyházi tilalom ellenére is elterjednek, s ahol a polgárság megerősödik, ott erőre kap a gondolkodás és a kutatás szabadságának követelése.

Az általános európai fejlődésnek ezeket a jellegzetességeit Eduard Winter Közép- és Kelet-Európa államaiban vizsgálja, mégpedig a német államokban, Ausztriában, valamint a Habsburg uralom alatt álló területeken, azaz Csehországban, a Felvidéken, Kárpát-Ukrajnában, azután meg Lengyelországban, Oroszországban, Ukrajnában. Közép- és Kelet-Európa déli határát az osztrák örökös tartományokkal, az akkori Magyarország töröknek nem hódolt területeivel, a Partium-

mal, valamint a déli szlovák, lengyel és ukrán nyelvi határral vonja meg; s ha e szétválásztás olykor problematikussá is, a vizsgált időszakban „Délkelet-Európa” túlnyomó része még csakugyan török befolyás (vagy éppen hódítás) alatt álló terület, s ilyen értelemben elkülönül. Kérdéses az ekkor már felszabadult magyar Alföld és főként a Dunántúl elhanyagolása; Erdély már a lengyel kapcsolatok miatt sem kerül el a szerző figyelmét, de természetesen ismeri és értékeli a puritanizmus és az anti-feudális protestantizmus erdélyi elágazásait is. Magyarazatra szorult tehát, miért választja el egymástól Eduard Winter ugyanazon államterület részeit, amelyeknek nemzetiségei a méltóképpen tárgyalt nagyszombati egyetemen egyaránt jelen voltak. A magyarazat az, hogy a könyv, kitűzött célja szerint, a német és szláv kapcsolatok megvilágításában kívánja bemutatni tárgyát. A szerző történelmi realizmusa egyébként mintaszerű, amikor a több nép lakta állam északi részének szerepét értékeli a vizsgált eszmétörténeti folyamatban. (Jól tudja azt is, hogy a korai felvilágosodás csirái éppen a II. Rákóczi Ferenc uralma alá kerülő területeken tudtak a Habsburg katolikus-felekezeti abszolutizmussal szemben, ill. annak időleges visszaszorítása következtében kifejlődni.) A XIX. században kialakult nemzeti és nacionalista történelemszemlélettől Winter elhatárolja magát, s ez teszi képessé arra, hogy realisan mérje föl a közép- és kelet-európai városok részben német polgárságának szerepét is, amely — éppen mivel polgárság volt — részt kellett hogy vegyen a felvilágosodás kialakításában és elterjesztésében. Általában: az egész egységre irányuló szinoptikus szemlélete lehetővé teszi a szerző számára, hogy a közép- és kelet-európai fejlődésben a bármilyen nyelvű polgárság szerepét meglássa és ne becsülje le. Többször hivatkozik arra, hogy nem helyes egyszerűen a polgárság hiányáról beszélni ezeken a területeken, s adatokat hoz a nyelvi és nemzetiségileg vegyes polgárság erejére, műveltségére, gazdagságára. Szinoptikus eljárása indításokat adhat és kell adjon arra, hogy Közép- és Kelet-Európa mai nemzeteinek irodalomtörténetét az itt történelmileg együttélő népek közös és hasonló kultúrájának, nem kulturális „érintkezéseinek”, hanem a történelmi együttélés folyamán kialakult kultúrához való tartozásának szempontjából vegyük vizsgálat alá. Ki tudna disztingválni a XVII—XVIII. századi Magyarország területén folyó latin nyelvű iskolázás és a vele párhuzamos latin nyelvű irodalom képviselőinek nemzeti hovatartozásában, ha a későbbi nemzeti nyelvű és szellemű irodalom szempontjait vetíti rájuk vissza? Eduard Winter tisztában van e nemzetiségileg vegyes

területeken működők nyelvének, műveltségének és állampolgárságának ellentmondásos problémáival, amelyek csak a nemzetek és nemzeti elfogultságok fölött álló marxista összehasonlító szemlélet segítségével oldhatók meg, sőt érthetők meg egyáltalán. S bár anyagát mai országhatárok szerint elkülönítve tárgyalja, az egész — gazdagon árnyalt — kép, amely élénk táru, azt szemlélteti, hogy az eszmék terjedésének sem állami, sem felekezeti határok, sem nemzeti és nyelvi különbségek, sem folyók és hegyek, városok falai vagy pusztaságok nem vetnek gátat. Az itt élő népek nemzeti és társadalmi tudatának, valamint ezt tükröző irodalmának és művészetének kialakulása tehát csak a közös vonások, érintkezések, párhuzamosságok és ellentmondások állandó figyelembevételével tárható fel a maga komplex valóságában. Eduard Winter kutatásainak ez volna egyik eredménye s tanulsága.

Egy másik pedig: hogy noha Közép- és Kelet-Európát vizsgálja, nem szakítja el a földrész nyugati felétől, hanem ami itt történik, azt az európai fejlődés egészébe ágyazza bele. Nem a fejlődés megkéséséről, időbeli elmaradottságától beszél, hanem arról, hogy milyen tényezők és hol lassították vagy segítették elő a közös európai jelenségek felszínre jutását vagy egyforma energiával való érvényesülését az Atlanti-óceántól az Uralig. Azzal a módszerrel, ahogy ő közelíti meg tárgyát, egyszerre tekintve át a korszak gondolkodástörténetének latin és nemzeti nyelvű megnyilvánulásait, maga az „elkészttség” és „elmaradás” is másképpen fest: a közép- és keleti rész fejlődésének tanulságaiból az egész európai fejlődés ütemére tud következtetni. A korszak legnagyobb vezető politikusait, egy Nagy Pétert, egy Szavojai Jenőt ugyanaz a gondolkodás töltötte el, mint élenjáró kortársaikat Európa más vidékein, s a társadalmi és történelmi fejlődés eltérő vonásai nem akadályozták meg az eszmék áramlását, csak mint felépítményi jelenségeket lokálisan a társadalmi alapnak megfelelően módosították, gyengítették vagy siettették őket. Ennek a Közép- és Kelet-Európán túltekintő szinoptikus szemléletnek a következménye az, hogy Winter helyesen látja az Európa közepén elhelyezkedő német-ség *szükségszerű* közvetítő szerepét, és pedig — ahogyan nálunk is kísérlet történt ennek a ténynek a megvilágítására — mindkét, nyugatról keletre és keletről nyugatra vezető irányban. E kétirányú közvetítés a közvetítőket tekintve egyénileg lehet érdem és morálisan értékes cselekedet, történelmileg azonban sem ez, sem az, hanem a földrajzi elhelyezkedésből és a politikai irányulásból következik. Winter előtt világos a közvetítés két útja: az északi, amely a holland és angol területeket kapcsolja össze a kelet-európaiak-

ka], valamint a déli — Ausztria, elsőnek Bécs, — amely a keleti vidékek és főként a spanyol—olasz—francia szellemi tájak összekapcsolója, kölcsönös közvetítője. Nationalizmust Winter német vonatkozásban sem ismer, nem tér vissza a német vagy általában nyugati „kultúrfőlény” elmélet semmiféle formájához. Nyoma sincs könyvében az ún. „kultúrlejtő” gondolatának, mint amilyen a művelődési anyagot szállította volna Európában nyugatról kelet felé; e — tudomásom szerint a 30-as évekből származó — kép szemléleti maradványait még ma sem irtottuk ki egészen a tudatunkból. Ha Bacon, Galilei, Descartes, Mersenne, Newton, a korai felvilágosodás sok ihletője nyugaton működött, Kepler velük egyidőben vagy még előttük Közép-Európából sugározta a tudomány fényét nyugat és kelet felé, s a jezsuitizmussal harcban álló követői közül J. M. Marci, a természettudós és filozófus, cseh földről ihlette Spinozát, Andrzej Wiszowaty, a lengyel antitrinitáriusok egyik vezéralakja pedig 1656 és 1692 között Amszterdamban adta ki a *Bibliotheca fratrum Polonorum* kilenc kötetét, amelyek Newton és Locke közvetítésével Európa korai felvilágosodásának forrásai közé számíthatnak. A XVII. század közepén elűzött lengyel antitrinitáriusok másik „menedékhelye” Erdély volt, így a XVII. században, mint már egy századdal korábban

is, a németalföldi és az angol forradalom ideológiai elágazásainak összekötője Európa délkeletével, a földrész szellemi egységének fontos tanújaként. Ha tekintetbe vesszük, milyen óriási jelentőség jutott Közép- és Kelet-Európának a világ képének kialakításában a századfordulón és a XX. század folyamán, gondolnunk kell arra, hogy e misziónak voltak előzményei, e terület változatos történetében nem csupán valamely „elmaradás” ugrásszerű pótlására került sor, hanem az eddigi fejlődés kiteljesítésére is. Egész Európa története szempontjából pedig a kulturális és eszmei mozgás nehézkedési pontjának ingadozásáról beszélhetünk, amely nemcsak újkeletű, hanem visszanyúl a múltba a középkori Bizáncig és tovább.

Az olyan könyvek, mint Eduard Winteré nemcsak tudásunkat gyarapítják rendkívüli módon, hanem lelkiismeretünket is ébresztgetik: nem hanyagoljuk-e el, nem toljuk-e félre azt, amit elsősorban a mi feladatunk volna feltárni a tudomány számára, azt a múltat — éspedig európai kontextusban —, amelynek mi magunk is szenvedő részesei és tevékeny résztvevői voltunk. Eduard Winter a tudós önbíráló szerénységével azt hangsúlyozza, hogy ő még csak az első lépéseket tette meg.

Vajda György Mihály

VOLGIN, VJACESZLAV PETROVICS: A TÁRSADALMI ESZME FEJLŐDÉSE FRANCIAORSZÁGBAN A XVIII. SZÁZADBAN

Ford.: Révai János, Gráff György, Kende László. Bp. 1967. Akadémiai K. 447 I.

Volgin tanulmánya — melybe egész életműve törekvéseit és eredményeit sűrítette — kivételes helyet foglal el ama monográfiák között, amelyek az utóbbi években napvilágot láttak, s a XVIII. század problémaköréit boncolgatják. Az elsősorban *forráskiadványokra* épülő Volgin-kötetet *módszertanilag* tartjuk a felvilágosodás-kutatás nyereségének.

A mű helyét kiváltképp figyelemre méltóvá teszi — tárgya, a *társadalmi eszme* története, amely könnyelműnek ígérkező megoldásokra is csábíthatta volna a szerzőt; s ez az alap és felépítmény kapcsolatának vizsgálata. Volgin láthatóan egy központi cél vezérli: e kettőnek (alapnak és felépítménynek) kapcsolatát úgy tartsa egyensúlyban, hogy a hangsúlyt valóban a *kapcsolatra* tegye. Ezt az elvét mindvégig következetesen érvényesíti, noha az előtte megjelent, s a század szellemi képével, társadalmi eszme-körével foglalkozó munkák a nagy egyéniségeknek kiemelkedő szerepet tulajdonítottak. Különösen figyelemre méltó ez, ha arra gondolunk, hogy a Szovjetunióban egy időszak-

ban olyan nézet vert gyökeret, amely a tudományos munkákra, azok módszereire is rányomta bélyegét. A nagy történelmi egyéniségnek már-már emberfölöttivé hatalmasodó történelemformáló erejére gondolunk, amelyet egyaránt sugalmazott a XVIII. század felfogása, amelyet nem csökkentett a romantikus társadalom-történetírás sem, amelyet századunk közepe táján nem helyezett hatályon kívül az a vezetési módszer, amely a személyi kultusz néven vonult be a történelembe, s amely kötelező normákat írt elő a tudományos kutatásnak is. Mindezzel csupán *jelteni* szeretnénk azokat a többszörsően összetett forrásokból származó nehézségeket és akadályokat, amelyek a szerző előtt tornyosultak. De nem is kell a figyelmünket a történelmi körülményekre fordítani, ha a nehézségekről esik szó. Werner Krauss nagy lélegzetű kötetét kivéve (*Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*) az utóbbi évek más külföldi művei (mint pl. Paul Reimann-é, Hermann Hettner-é, részben Otto Vossler-é, vagy a kritikai érdekű René Wellék-kötet stb.) — általában

a *portré jellegű* megoldást választották, ha a XVIII. század eszméit vizsgálták, elemezték és összegezték. Volgtin a portré jelleg sem térítette el eredeti célkitűzésétől: szerinte a nagy történelmi személyiség és a néptömegek kölcsönhatása teremti meg, teszi hatásossá a „század uralkodó eszméit”. Ennélfogva első-sorban a felvilágosodás metafizikus szemlélet-rendszeréből szakítja ki a kor társadalmi eszméinek történetét (I. könyve 23–25. lapját).

Volgin nem tartja egységesnek a XVIII. század társadalmi eszmeköreit, s ennek erőteljesen ad kifejezést a — többszörösen összetett — szerkesztéssel. A mintegy fúgaszerűen felépített tanulmányában a század eszméi — ez eszméket leginkább szerencsésen és reprezentatíván képviselő gondolkodók, írók, a nagy egyéniségek, valamint a történelmi korszakok néptömegei szoros kapcsolatban állnak egymással, együttesen adva meg a XVIII. század — némelykor évtizedenként váltakozó — jellemző arculatát. Ennek megfelelően Volgin hat korszakra, illetve fejezetre osztja a felvilágosodás korát: I. A polgári ideológia megalapítói (Fettételek és hagyományok; Voltaire; Montesquieu); II. Az ökonomisták (A fiziokraták; Turgot; Necker); III. Az enciklopedisták (Diderot és az Enciklopédia; Holbach; Helvétius); IV. Demokraták és egyenlősítők (Rousseau; Linguet és Brissot; Marat); V. Kommunista elméletek és szövetkezeti tervek (Meslier; Morelly; Mably; Deschamps; Szövetkezeti tervek); VI. A forradalom előestéje (A pamphletirodalom; A politikai radikalizmus; Egyenlősítők és kommunisztikus tendenciák). Úgy tűnik, e differenciáltságot W. Krauss kötetében találjuk meg: az „évszázad”, az „arany század” felfogást meglehetősen árnyaltan, korszakokra tagoltan teszi vizsgálat tárgyává a bevezető tanulmány.

Az világosan kivethető Volgin tanulmányából, hogy a XVIII. századi társadalmi eszme képviselője a *polgárság*, amelynek ideológiája, világnézeti alapelemei „jóval a XVIII. század előtt keletkeztek Nyugat-Európában”. E felfogással nincs vitázni-való, s azzal sem, mely szerint „az osztály-öntudat nem egyenletes. Legnagyobb intenzitását akkor éri el, amikor a termelőerők és a nekik megfelelő termelési viszonyok további fejlődése lehetetlenné válik a régi társadalmi alakulatban — azaz a forradalom előtti és forradalmi időszakokban...” (9. l.) Ezt az általános érvényű megállapítást azonnal konkretizálja a XVIII. század eszme- és társadalomfejlődésére.

E konkrét megállapítást — közvetetten a módszerre is utalón — azzal folytatja, hogy „a francia nép e rétegeiben (ti. a falusi szegénység, a proletárok és fél-proletárok) évről évre fokozódott a forradalmi hangulat.

A tömegek ösztönös forradalmisága ritkán fejeződött ki közvetlenül irodalmi formában, de mintegy háttérül szolgált, amelynek figyelembevétele nélkül nem lehet teljesen megérteni a burzsoázia politikai eszméinek fejlődését a vizsgált időszakban” (11. l.) Úgy véljük, ez az idézet annyiban is árulkodó, hogy mennyire és mily mértékben jogos a korszak nagy gondolkozóihoz kötni a *tudatos* társadalmi eszme-formálást. Továbbá úgy véljük: mivel a felvilágosodás előtörténetében még kevésbé található meg a tömegek *ösztönös forradalmisága*, s ez kevésbé illeszkedik bele Volgin célkitűzéseibe — csak választatosan foglalja Volgin a megelőző század vég eszméinek hatásával. Amennyiben viszont ezek előtérbe kerülnek: helyesen irányítja a figyelmet Locke szerepére, amelynek azért van jelentősége, mivel eszméinek rendszere éppúgy az abszolút monarchia keretei között bontakozott ki, miként a felvilágosodás első gondolkodóié. Viszont az előzmények beható elemzését azért hiányoljuk, mivel az elemzés jelenléte óhatatlanul, s még inkább plasztikusabb tenné a tipikusan felvilágosodáskori eszmetörténeti fogalmakat, miként az abszolút monarchia-felfogás alakuló és francia változata (Du Bos-Montesquieu), a természetjog, a deizmus, valamint azok a fogalmak, amelyeket — a fejezetcímek felsorolásában — fentebb már jelezünk.

Másfelől néha kísért Volgin könyvében az a veszély, hogy ezek a társadalmi eszmék, amelyek végeredményben az egész századon végighúzódnak, elveszítik sajátos Voltaire-i, Montesquieu-i, Turgot-i, Diderot-i, Rousseau-i stb. jellegüket. Bizonyos törést is jelent ez Volgin könyvében: a könyv *ötödik és hatodik* fejezetében az egyéni vonások belemosódnak a tömegmozgalmakba. Ezt akkor is feltűnőnek tartjuk, ha elfogadjuk Volgin jelzését, amely szerint mindez összhangban áll a *tömegek tudatosodásával*, azzal, hogy a burzsoázia *mellett* a forradalom küszöbén a „harmadik” és a „negyedik” rend szembenállására is sor kerül. Amit viszont szerencsésen és következetesen végigvezet, könyve végén így foglalja össze: „...a XVIII. század tekintélyesebb politikai gondolkodói között egy sem akad, aki nemhogy felszólítana az erőszakos fordulatra, de akár csak célszerűnek tartaná azt a gyakorlatban. Ebben a kérdésben is ugyanazt a szakadást látjuk az elméleti premisszákat és a gyakorlati konklúziók között...” s ez alól — erős fenntartásokkal ugyan — csak Rousseau-t tartja kivételnek (439. l.). Igaz: a forradalomhoz közeledve — a gazdasági-társadalmi alap ez idő tájt — kitapinthatóan — sokkal *közvetlenebb kölcsönhatásban* állott az eszmerendszerekkel. Gyakran össze is mosódnak a forradalom előtti gondolkodók és a forradalom vezetőinek nézetei (I. Marat, Babeuf

elveit). Ismeretes, hogy a társadalom életére vonatkozó elmélet és gyakorlat összefonódása már korábban is jelentkezett (pl. Diderot és az enciklopedisták törekvéseiben).

Volgin kötete azért nyeresége a korszakkal foglalkozó szakkutatásnak, mivel a társadalmi eszmerendszert vizsgálja (mint bázist), amely további alapult szolgálhat a vizsgálódás számára az irodalom, az irodalmi irányzatok stb. felderítésében. Néhány fenntartásunk ellenére is útmutató műnek tartjuk Volgin könyvét, mint amely az alap és felépítmény — nem bántóan leegyszerűsített — kapcsolatát vizsgálja; alkalmas művet nyújtva egyben a szintézis megteremtésére is.

Hiszen az egységes koncepciónak ezt is létre kell hoznia, de képesnek bizonyulnia arra is, hogy — s ez nemcsak Volgin kötetére vonatkozik — szakítson az eszme-köröket portrékhoz kötött bemutató tárgyalási módszerével. (Ti.: így fennáll a veszélye az ismétlődésnek, de az eszmerendszer széttörésének is.) Úgy véljük, ilyen kötődés, ha kellően korlátok közé szorítja is az eszme tárgyalási módszerét, azzal a veszéllyel jár, hogy — portrékhoz kötötten — szűkre is szabja ezen köröket, holott azoknak szélesebb hatásuk volt, messzire tovagyűrűztek. Erre éppen Volgin könyve nyújt kitűnő példát.

Kovács Győző

LUCIEN GOLDMANN: L'ILLUMINISMO E LA SOCIETA MODERNA

Torino, 1967. Einaudi. 135 p.

Lumières et dialectique c. tanulmánya után (mely a Francastel szerkesztette *Utopie et Institutions au XVIIIe siècle* c. 1963-i kötetben jelent meg, 305–314), Goldmannnak ez a könyve (egy a keresztény gondolatról, történetéről szóló német nyelvű vállalkozás számára készült eredeti, kiadatlanul maradt kéziratából) olaszul jelent meg. A felvilágosodást a modern gondolat négy főformái egyikének tekinti (s másik három: Pascal és Kant tragikus világképe, a romantika, Hegel és Marx dialektikája), az Enciklopédia jelentése és a kanti meghatározás alapján definiálja, jogosultnak mondva kritikáját a dialektikus gondolkodás felől, és a 20. századi tapasztalatok alapján e kritika revízióját tűzve ki célul könyvével. Első része (A felvilágosodás és a polgári társadalom) első fejezetében a felvilágosodás és a dialektikus gondolat kérdését veti fel. A szellem fenomenológiája és a Faust tükrében vizsgálja fel a dialektikus gondolkodásnak a felvilágosodás feletti kritikáját — az előbbi szerint a „tisztá belátás”-ból hiányzik a szellemre magára vonatkozó tudomány, a tudomány történelmi változásának tudata (lévén ez a tudatosság az egyetlen tartalom, mely kvalitatíve alakítja át a tudományt, tisztán kontemplatív-ból, az objektumból a szubjektumévá). Az Enciklopédiának (= az ahisztórikus ész individualizmusának a lényeghez közeledő kifejezése) hegeli kritikája után Goldmann a Faust perspektíváit világítja meg, a felvilágosodás legnagyobb eszméi megszemélyesítése és az új dialektikus-tartalmi gondolat közti konfliktus zseniális ábrázolására utalva a mű elején (az agg Faust — illuminista, aki tudatára ébred korlátainak, s azokon túl keresi a hiteles életet), a Makrokozmosz (= tudomány) és a Föld szelleme (= történelmi cselekvés) jelentését és az istenhez vezető

utat értelmezve, melyre — az akciót keresve — Faust csakis az ördöggel való szövetségben léphet rá. Wagner később megjelenő alakjában elismeri a felvilágosodás eredményeit s egyben tehetetlenségét az általa életre keltett erők (a Homunculus szabadsága) fölött.

A felvilágosodást éppúgy tekinthetjük szerinte az ahisztórikus s individualisztikus filozófiai eszmék fejlődése egy adott szakaszának (Descartes — d'Holbach — Valéry vonalán), mint az ember öntudatra ébredésének, a privilégiumok s az Egyház elleni harcának (az említett névsort így Diderot-n át Hegelig és Marxig lehet meghosszabbítani). A francia racionalizmus három etappja közül (melyeket ráció és cselekvés viszonya szerint határoz meg: az első Descartes-é, aki szerint a racionális gondolat implikálja a helyes cselekvést, a második Voltaire-é, aki szerint közvetlen viszony realizálható ész és cselekvés közt, a harmadik Valéryé, akinél az ész képtelen erőt venni a valóságon, legfeljebb a költészet útján) a felvilágosodás a középső fázisba tartozik. Lényegében kétféleképp értelmezhető: mivel az individualizmus (a racionalizmussal s az empirizmussal) kizárólag statikus világképet tükröz s ezzel szemben Hegel, Goethe, Marx szerint minden emberi öntudat hiteles tartalma csak a történelem és a történelmi cselekvés, a felvilágosodás individualisztikus teóriái merőben formálisoknak (hiteles tartalom nélkülieknek) mondhatók; másfelől a régi rend stb. elleni harcával konkrét történelmi akciót jelentett, tartalommal ellátottat, még ha nem voltak is hősei tisztában e tartalom természetével a dialektikus interpretáció keretében. A mai helyzet: az individualisztikus filozófiai irányok tartalmasak adott történelmi helyzetekben és mindenkor, amikor az individualiz-

mus alapértékei, a szabadság, egyenlőség, tolerancia stb. veszélyben forognak. Amikor viszont ezeket az értékeket békésen elfogadja egy társadalom, az individualista filozófiai koncepciók tisztán formális jellege, az emberi létezéshez inadekvát voltak nyilvánvalóvá lesz. A mai történelmi helyzetben mindkét szituáció együtt él.

Az I. rész 2. fejezete felvilágosodás és piac-gazdaság kapcsolatával foglalkozik. Az utóbbi harminc év tapasztalatai lényegesen eltértek azoktól az ítélő-értékelő ismérvektől, melyek a felvilágosodás három legnagyobb monográfusának (Groethuysen, Cas-sirer és Hazard) műveit jellemezték. Elkülö-nítve a szellem történetével kapcsolatos definíciót a pozitív tudományokétól (amaz genetikus-strukturális, értelmező-explikáló lehet csak), Goldmann megkísérelte a felvilágo-sodás szellemi mozgalmának általános struk-turális leírását, a különböző irányzatokon belüli izületeinek megállapításával.

A kategoriális meghatározás most a gaz-daságból, és lényeges elemét kitevő csere-tevékenységből indul ki. Ez a gazdaság csak ott áll fenn, ahol ki van zárva egy oly társadalmi csoport létezése, amelyben a javak termelése és elosztása bármiféle szabályozás-nak van alávetve (középkor, nagyszabású tervgazdálkodás, mint a Szovjetunió). Ezek-ben a javak használati értéke szerint, minőségük szerint történik a termelés és elosztás, ezzel szemben a felvilágosodásra az jellemző, hogy az egyének árúként adják el termékeiket a piacon és a megfelelő csereértéket váltják be, s nem használati értékre alapoz-zák tevékenységüket.

A piac-gazdaság legfőbb következménye, hogy az egyén, aki csak komponens egy komplex társadalmi folyamatban, autonóm entitásként lép fel, monasz-féleként, mint „prima origine”. A korábbi történelmi elő-írások eltűnnek a köztudatból, a szabályozó-dás a piacon implicite, a kereslet és kínálat játéka által megy végbe. A gazdasági folya-mat az egyedek akaratától független, mecha-nikus eredményként tűnik fel. Az európai gondolaton Kantig uralkodó két nagy filo-zófiai iránynak, a racionalizmusnak és az empirizmusnak (melynek szintézise a francia felvilágosodás) a szociológiai alapja az áru-csere-gazdaság kibontakozása.

A racionalizmus és empirizmus közös alappal bírnak, abban a közös meggyőződés-ben, hogy az egyéni öntudatot tekintik a megismerés és cselekvés abszolút eredeté-nek. A felvilágosodás egyéb kategoriái is többé-kevésbé analógok a csere-aktus alapstruk-túrájával, mely a születő polgári társadalom alapozója. Így minden csere-művelet két, egymással absztrakt viszonyban álló fél létezését tételezi fel, akik kölcsönös abszolút kötelezettségbe kerülnek egymással. Az így

kialakuló viszony a szerződés, mely inhaerens minden csereaktusban. Nem véletlen tehát, hogy az individualisztikus tanok általában és a felvilágosodásai különösen az emberi társadalmat úgy fogják fel, mint az autonóm egyének pluralitását kötelező kontraktum. Hogy a Locke-tól és Hobbes-tól kezdve annyira elterjedt szerződés-tan éppen a Rousseau-éval veti árnyékba a többi, az arra vezethető vissza, hogy míg a többiek az államnak való alávetettség szerződését, Rousseau a szabad és egyenlő egyének megegyezésén alapuló szerződést hirdette (azokat, akik teljesen alá-vetik magukat a közakaratra, s ebben minden polgár egyenlő). Rousseau hozta először viszonyításba a szerződéseméletet az egyéni és közakarati közti megkülönböztetés-sel (ez a distinkció később, a magán és köz-élet fogalmaival, alapvető jelentőségű lesz Hegelnél és Marxnál).

A csereaktus szükségképp feltételezi a felek egyenlőségét: mélyül különböző fokúak lehetnek a társadalmi életben, mint vásárlók és eladók tökéletesen egyenlőek. Így lényegében demokratikus a csereaktus, noha — noha semmit sem mondván a csere reális tartalmáról — nyilván tisztán formális jel-legű (innen Marx kritikája a formális dem-okráciáról). Másrészt a cseréből származik az általánosság, univerzalizás ideája (az egyik fél a másikat úgy keresi, hogy nem törődik a másik személyes tulajdonságaival). Egy további, a cseréből eredő kategória a *tolerancia*. A másik két ugyaninnen származó igen fontos kategória a *szabadság* és a *tulajdon*; a csere csak egyenlő és szabad felek közt lehetséges. 12. és 13. századi példá-val illusztrálja, a *ius fori* kialakulásával is, a folyamatot, mely felszabadította a személyt a feudális függőségből. Egyéniség, szabadság, egyenlőség, egyetemesség, szer-ződés, tolerancia, tulajdon; ezek azok a kategoriák, melyeken a felvilágosodás struk-turálódik.

Az I. rész harmadik fejezete a felvilágo-sodás belső strukturáját vázolja fel. A felvilá-gosultak e kategoriákban ismerték el az egyéni és társadalmi élet természetes és alapvető értékeit (csak némely ponton merül-tek fel kétségek, Morelly, Mably). A felvilá-gosodás az előző évszázadtól vette át termé-szettudományos gondolatát (a konstans, vál-tozatlan, az ésszel megegyező természeti törvények előfeltevését, mely Galileiben, Newtonban, Descartes-ban és Malebranche-ban egyaránt megvolt). A felvilágosodás — jeles természettudományai ellenére — inkább a filozófia, erkölcs, vallás, politika felé for-dult. Az *erkölcsi kérdés* előtérbe került. Mi szabályozza az ember viselkedését, miután proklamálták az egyén nagykorúságát s az egyéni ész teljes autonómiáját (kompromit-tálva az egyén fölötti auctoritást)? A prob-

léma, mely a nihilizmusé is, mindmáig megoldatlan. A hagyományos keresztény felfogást (az emberi viselkedést szabályozó normák az istenség akaratán vagy az istentől az emberi szellemben helyezett természetes észen alapulnak) Goldmann szembehelyezi a dialektikus gondolat képviselőivel (Hegel, Marx, Lukács, Heidegger nevét említi), akik tudatosították, hogy az ember a Mindennek (a Totalitásnak, a Létnék) aktív része, úgy hogy minden általa adott értékítélet végül is a létező valóságához tartozik (s maga a valóság is értékelhető jellegű s értékítéleteket fejez ki). E kétféle, a dogmatikus és a dialektikus felfogás között alakultak ki máig a racionalizmus, empirizmus és illuminizmus nagy szellemi áramlatai, melyek eltöröltek minden egyénfeletti fogalmat (Istent, Közöséget, Totalitást), s végül is radikálisan elválasztották egymástól az egyéni öntudat két formáját: a megismerést és az értékelést. A tudomány már a 17. században indifferens lett az értékek iránt (Wertfreiheit: axiológiai semlegesség). E perspektívák közt a kérdés: mely elemekre alapítjuk az értékítéleteket? A háromféle válasz (1. tagadva az egyéni öntudatra alapított általános norma lehetőségét, elég elérni kinek-kinek saját racionális hasznát s maximális élvezetét, így az emberi közösség is kielégítően működik; 2. a minden egyénben identikus emberi észre alapítani a közjóra vonatkozó normákat, 3. a minden egyénben meglevő szándék a legnagyobb kielégülésére gyakorlatilag létrehozhatja a közhaszon bizonyos számú normáját) közül az első, radikális, megvilant Descartes elméjében (Goldmann az Erzsébet hercegnővel váltott 1645-ös leveleket idézi), majd szelídült. A felvilágosodás, mert harcban állt a fennálló politikai rendszerrel, nem mondhatott le a közjó fontos eszméjéről. — Corneille individualisztikus drámáinak értelmezése után Goldmann felveti a mai nyugati ipari társadalomban akut problémát: a gigászi megismerés és hatalom a természet fölött együtt jár az értékek iránti közömbösséggel, neutralitással, ami miatt erkölcsi rendszerhez nem lehet eljutni. Az individualisztikus filozófiai irányok axiológiai neutralitása csak tartalmas értékekre vonatkozik (szeretet, gyűlölet stb.), a formális értékeket (szabadság, egyenlőség, tolerancia stb.) ma is fenntartja a nyugati kapitalista társadalom, feltéve, hogy nem okoznak zavarokat. De ha krízis áll elő, ez értékeket az a veszély fenyegeti, hogy az ellenkezőkkel helyettesítik (a német nemzeti szocializmus sajnos nem egyedülálló példája volt ennek).

Amikor a vallás ellen küzdöttek, a felvilágosodottak nem vetették szívat azzal a nehézséggel, hogy az egyéni öntudatra alapítják a felvilágosodás által kidolgozott értékeket. Goldmann kiemeli de Sade művének

példaszerű koherenciáját, aki tökéletesen racionális és rendszeres (felvilágosodott) világmépét az emberi nem megvetésére és gyűlöletére alapozta.

A radikális szárny (Mably stb.) észre alapozott értékétán túl Goldmann főleg d'Holbach és Helvetius erkölcsi tanait vizsgálja, ez utóbbi érdemét emelve ki, akit — mert megkülönböztette az átfogó társadalmi testtől a partikuláris társadalmakat — a tudomány szociológiája megalapítójának nevez. Végül is az egyéni tudatból kiindulva a polgári morál problémáit koherens módon megoldani nem lehetett.

Ami a felvilágosodás *vallási eszméit* illeti, a szerző sorra veszi az ateistákat, a Voltaire-i deizmust, Rousseau s Mably teizmusát és deizmusát, s részgazságot lát abban, hogy a deizmus a polgárság részéről a népek tett ideológiai engedmény volna (a kettős igazság a vallási kérdésben, aszerint, hogy a műveltekről vagy a köznépről volt szó). A felvilágosultak vallásos gondolata lényegében gondolkozásuk alapvető struktúrájából fakadt. Ebből születik a kérdés ama minimális harmónia iránt, ami szükséges ahhoz, hogy a társadalmi élet legalább törhetően működhessen. Gigantikus gépezetnek tűnt akkor a társadalmi és fizikai világ — az iparba akkor bevezetett gépek egyetemes skálán való felnagyításával s modellé tételével. Így született meg e gépezet konstruktőrjének eszméje, a „nagy óras”-ként elképzelt isten. A felvilágosodottak teista és deista istene tehát nemcsak koncesszió a hagyománynak (vagy madárijesztő, mellyel nyugalomra intették a népet), hanem bármiféle racionális doktrína belső elméleti szükségszerűsége. A 18. század vulgarizált óriás-képzete természetesen a 17. századi alapokon nyugszik. E gondolatmodell a keresztény gondolkodók jó része is magáévá tette, ezt mutatja a fiziko-teológiai doktrínák rendkívüli kifejlődése a felvilágosodásban.

Ami az illuministák *politikai eszméit* illeti, a látszólag evidens helyzet mögött (szabadság, egyenlőség, tolerancia, közjó követelése) komplex kérdéscsoport húzódik meg. *A létező politikai rend és a kívánatos körüli kérdés* felvetése máris a gondolkozásukban bennlevő strukturális ellentmondás elé állította őket. Az individualisztikus koncepció szerint az ember képe lényegében statikus (nincs történelmi dimenziója). Eszerint csak két lehetséges társadalmi rend van: a természetes, mely jó, s a másik, az attól való eltávolodás mértékében romlott. S mert küzdöttek koruk romlott társadalmá ellen, felvetődött a kérdés, mik az okai az emberek eltávolodásának az ősi természetes állapotból? Általában szimplifikáló módon válaszoltak rá — zsarnokok és papok használták ki az első emberek féltékenységét, hogy elnyomják őket s

tudatlanságban tartják. A helyzetet csak az előítéletek eloszlatásával, a tudás terjesztésével lehet megjavítani, így az illuministák többsége ellene volt a forradalomnak, amely kvalitatív változtatná meg a társadalmat (mert ők maguk polgárok voltak, és mert ez az eszme oly *történelmi* hipotézist idéz fel, mely idegen volt gondolkozásuktól). Optimizmusuk hátterében különben is a francia társadalom kivételesen haladó evolutív periódusa. — Egy másik és nehezebb kérdés illette az *előítéletek korlátai túlhaladásának* módját. Hogyan érhető el az, ha a gondolat csak a romlott szociális helyzet eredménye és ezt csak egy előítéletektől mentes, egészséges és szabad gondolat javíthatja meg? A legtöbb illuminista gondolkozása circulus vitiosus-ba került, amelyből nehéz volt kijutni, s amiből rendszerint a nagy pedagógus, törvényhozó vagy felvilágosult uralkodó és kormány csodájában reménykedve akartak kimenekülni. Gondolkozásuk ennyiben következettlen volt — honnan remélhették volna a jó törvényhozót a romlottságban, s még hozzá miután ők maguk mutatták ki, hogy a korlátlan hatalom gyakorlása korrumpál? Szociológiai szempontból érthetőbb ez a felemás magatartás, hiszen főleg az elmaradottabb országok felvilágosult monarchái (porosz, osztrák, orosz uralkodók) konkrétan progresszív politikát folytattak, kedvezvén a polgárosodásnak. Innen a felvilágosodottak kapcsolata az abszolút uralkodókkal, mely azonban szükségszerűen szakításhoz vezetett — jellemző Diderot keserű Seneca-apológiája (*Essai sur les régnés de Claude et de Néron*). — Végül alapvető ellentmondás tűnik fel egy magántulajdonon alapuló individualisztikus társadalmon belül a felvilágosodott gondolat két alapkategóriája, a szabadság és az egyenlőség között. E két érték mindegyike a másiknak jelentékeny korlátozását implikálja. Ha a szabadság totális, nagy gazdasági és szociális egyenlőségekhez vezet, ha az egyenlőséget akarjuk realizálni, az egy individualisztikus társadalomban csak a javak megszerzésének nagy korlátozása és a magántulajdon eltörlése által lehetséges.

Goldmann ezután rátér a mondottak különböző szekunder irányzatokban levő tagozódásának vizsgálatára. A szükséges vizsgálatokat e téren még nem végezték el. Szerinte e tagozódás a fent jellemzett belső ellentmondások szerint strukturálódik. Az *első nagy csoportban* az egyenlőség kategóriáját kiemelő radikálisokat (Morelly, Mably, Meslier) helyezi el, akik eljutnak a magántulajdon tagadásáig. Csak részgazság, hogy rokonok a modern szocialista gondolattal. E felvilágosodottak sohasem végeztek történelmi elemzést a szociális ideályaik megvalósításához segítő reális erők feltalálására, főleg a természetre és az észre alapították

ideáljait s így döntően spiritualisták voltak (a különbözőséget aláhúzza, hogy Mably ideálja a spártai arisztokrácia volt stb.).

A *radikális* gondolkozók másoknál többen őrizték meg a karteziánus örökségből, s ha a szenzualitás és az ész közti dualizmus feltárását is figyelembe vesszük, ide kell sorolnunk Rousseaut is (aki nem akarja eltörlőni, mint a radikálisok, a magántulajdont, de szigorúan bírálja az egyenlőtleniséget; ideálja a szabad és egyenlő kis polgárok demokráciája). Rousseau így középütt áll a magántulajdon radikális tagadói és az enciklopedisták s Voltaire között (ez utóbbiak az egyenlőség eszményének limitálását fogadják el, hogy ne prejudikálják az egyéni szabadságot). — Az *Enciklopédiában* kifejeződő gondolati irányzat exponensei (Diderot, d'Holbach, Helvetius) monisztikus materializmus felé orientáló szenzualisták. Filozófusuk Locke, radikális ateisták vannak köztük, bíznak az ipari-technikai fejlődésben. Vallásos gondolatukat illetőleg különbséget kell tenni az Enciklopédia lehetőségei (mert nemcsak fegyver volt az előítélet s az ancien regime ellen, hanem gazdaságilag is fontos vállalkozás, a kormány szembelen gyanús ugyan, melynek sikere a megrendelőktől is függött; ezért némelykor opportunisztikus kiemelése a keresztény igazságoknak stb.) és enciklopedisták írásaiban megjelenő meggyőződésük között. Mégis az Enciklopédia idézte elő a régi gondolati sémák ledöntését. — *Voltaire*, elméleti mérsékeltisége mellett vagy talán emiatt is, harcosabb volt a konkrét kérdésekben, melyek konfliktusba vitték a valósággal. Elutasította Mably s Rousseau radikális szociális elveit, el Diderot, d'Holbach és Helvetius filozófiai materializmusát — mint polemikus azonban „premier plan”-figura, fontossága a legnagyobbakéval vetekszik. — A felvilágosodás mérsékelt szárnyán találjuk a *fizokratákat*, akik új monarchikus programot dolgoztak ki a felvilágosodás racionalisztikus kategóriái alapján. Nemcsak azért nagyfontosságúak, mert a politikai gazdaságtan alapítói, hanem mert Quesnay (Tableau économique) vázolta fel elsőnek a gazdasági folyamat általános modelljét, melyet a klasszikus polgári ökonomisták (radikálisan individualisztikus tanokhoz kötvé) nem értettek meg, s amely csak Marx Tőkéjében tűnik fel ismét és Schumpeter-rel a polgári politikai gazdaságtanba is átmegegy. A fizokraták szerint a szolid falusi termelő réteg a tőkebefektetések inkább a földművelésben, mint az iparban eszközöltetvén, de a legteljesebb gazdasági szabadság mellett s eltörlőve a magántulajdon korlátozását) és a szilárd nemesség képezi a modern felvilágosult monarchia alapját. Érthető, hogy a fizokraták hívták ki a radikális illuzionisták leghévesebb támadásait (a szellem és az

erény nevében támadták az „ökonomizmust”), ami megint csak azt mutatja, hogy mennyire téves azonosítani a radikális felvilágosodott gondolatot a szocialista gondolattal.

Két nagy író, Rousseau és Diderot — bár egyetértenek a felvilágosodás alap-elméletében — mély intuícióját adja (a többiek-től eltérően) a felvilágosodás negatív aspektusainak és ellentmondásainak. Az előbbi a polgári társadalomra vonatkozóknak, az utóbbi a felvilágosodott gondolatot magát illetően. Velük részletesebben foglalkozik Goldmann. Kiemeli, hogy d’Holbach, Helvetius naiv socio-centrizmusával szemben (teljesen megfélekedtek a magánérdek és közérdek ellentéteiről) Rousseau-nál tűnik fel a magánérdek antagonizmusán felépült társadalom éles kritikája. A Rousseau-i társadalmi regresszió fogalmát azonban félreértették — nem akarta az őállapotba vinni vissza a társadalmat, s ha nem is egy történelmi (erőket felszabadító) interpretációt szögezett szembe a történelem negatív fejlődésével, szembeszögezte vele a felvilágosodás alapkategóriáira épített szociális ideálját. Goldmann kiemeli, hogy Rousseau, társadalmi gonosz, egoista emberének és a társadalmi szerződésen alapuló jó polgárnak megkülönböztetésével, a felvilágosodás gondolatköreibe valószínűleg elsőnek világította meg a polgári ember megkettőződésének folyamatát egoisztikus magánzűlélyű burzoává és absztrakt citoyen-né. A társadalmi ember alapvető dichotómiájának felfedezése bizonyára Rousseau érdeme.

Diderot leginkább oly fontos a nyugati gondolkodás történetében, mint Rousseau — Diderot már kételyeit is kifejezte a polgári társadalom általános értékei felől. Goldmann főleg az esszé-forma értelmezésével közelíti meg Diderot problémaérzékeny, dialektikus világképét. (Az esszéíró számára nem bizonyos igazságok vagy értékek konkrét és elméleti megkérdőjelezése a döntő, hanem e kérdésessé tételnek lehetősége és szükségessége, a válasz fontossága és ugyanakkor megtalálásának lehetetlensége. Az esszé egyidejűleg absztrakt és konkrét, fogalmi kérdéseket vet fel, de nem fogalmi formában, hanem alkalmi kiindulásból, irodalomból, való életből vett aspektusban. Ezért kétdimenziós és ironikus. Diderot konkrét személyekről szólva vet fel a felvilágosodás lényegéhez tartozó problémákat.) Az enciklopédia a felvilágosodás világához tartozik, az esszé az individualisztikus gondolat fejlődéssorába (I. Montaigne) — a különbség Enciklopédia és esszé közt az, ami egy a feltejt kérdésekre válaszolni tudó forma és egy másféle enquete között van, amely számára még nincs megválaszolható kész tudás. Míg a felvázolt alapkategóriák az enciklopedisták szemében

az emberi szellem végleges hódításainak tüntek, Diderot épp ezeket a kategóriákat kérdőjelezi meg.

Goldmann részletesen idézi és elemzi Hegel *A szellem fenomenológiájában* található részletet a *Le nouveau de Rameau* filozófiai értelmezéséről, a jó és rossz dialektikus együvértartozásának hangsúlyozásával. Rövidebben vonja le az *Entretien d'un père avec ses enfants*-nak a *Deux amis*-nak, a *Jacques le fataliste*-nak tanulságait, azt állapítva meg végül, hogy Diderot volt az egyetlen felvilágosodott, aki tudta, hogy ha az emberi kondíció a társadalmi körülményektől függ, e körülmények maguk az emberi cselekvés eredményei. Noha sem Rousseau, sem Diderot nem alkotott dialektikus filozófiát (elemi csak Kantban tűnek fel), Diderot minden más kortársánál inkább volt tudatában a szociális élet komplex voltának s ezért tekintette őt — Rousseau mellett — Goethe és Hegel százada egyik legnagyobb alakjának.

Goldmann könyvének második fejezetéről (*A felvilágosodás és a keresztény vallás*) rövidebben szöveg. Megállapítja, hogy a felvilágosodás nem a polgárság előtti (a katedrálisokat emelő) hittel állt szemben, hanem egy olyan, amely — ugyanazon szociális és gazdasági folyamatok által, melyek az individualizmus kifejlődését segítették elő — bensőleg kiüresedett, sőt magának a felvilágosodásnak strukturális jellegét is magára öltötte. E racionális sémák szerint strukturált hit, „isten-tudomány” — ha koherensen végső következményeiig megy el — deizmushoz, teizmushoz és ateizmushoz kellett volna hogy vezessen (de nem ez történt, kivéve keveseket, hanem bigottságban s babonában degenerálódott). A keresztény hit mindenesetre — torzultan bár — a 18. században is magába foglalt oly tartalmi igényt, amelyre szüksége volt az emberi gondolatnak és cselekvésnek (hogy felülmúlja a formális individualizmust). Groethyus *Origines de l'esprit bourgeois en France*-a után nem lehet kétség afelől, hogy az új polgári gondolat mélyen befolyásolta mind a keresztényellenes, mind a védekező írásokat, úgyhogy a dialógus kereszténység és felvilágosodás között közös intellektuális sikon folyt le — a vallásos gondolat „története” nagyon is beletartozik a felvilágosodásba. A polgár a 18. században saját társadalmi pozícióját már nem isten kegyelmének vagy büntetésének tulajdonította, hanem saját cselekvésének, mely vagy sikert hozott neki vagy bukást. Ezek a cselekvések indifferensek az értékek iránt, nem ítélték meg a jó és a rossz kritériuma alapján. Nem mint régen, a racionál a hiten alapuló világban elfoglalt helyéről, hanem a hit helyéről folyik most a vita egy már az ésen alapuló világképen belül, mely szorongatja azt. Ez a szellemi háttér a felvilágosodás és a hit

konfliktusának. Természetesen csak a polgárság kisebb szektora zárta ki isten létezésének, beavatkozásának, a hitnek feltételezését polgári cselekedeteiből, a népmozgalmak ellen pedig a hit alkalmas védőgátnak bizonyult. Ugyanakkor a vallás is átalakulni kényszerült. A processzus néhány jellemző vonását Goldmann Groethuysen nyomán foglalja össze (kiterjedésben és intenzitásban veszít a keresztény hit, míg azelőtt a hitetlenség volt individuális és a hit kollektív, most fordítva: a hit merőben egyéni tény lett). A profán jelleg eluralkodása következtében a polgár előtt érthetatlenné válik az a múlt, melyben istenfélelem kísérte az emberi aktivitást. A fő kérdés az, hogy lehet-e még keresztény jellegű a polgári társadalomban a mindennapos gazdasági aktivitás. Adhatja egy kereskedő az Egyháznak a vagyonát, élhet aszketikus életet: lehetetlen, hogy pénzt keresztényen vagy bűnös módon keresse, erkölcsös vagy erkölcstelen módon. A gazdasági világ, mint olyan, profán és teljesen idegen a jó és a rossz, a keresztény és a nem keresztény kategóriái iránt. Csak a siker vagy a sikertelenség kategóriái számítanak. Az Egyház már nem közössége a polgárnak, a pap nem közvetítő az isten felé. A racionalista polgár kiváltépp nem tud kibékülni az eredendő bűn dogmájával, amely a lét és a társadalom irracionális felfogásán alapul. A bűnösség fogalma elválik a bűntől („bűn bűnös nélkül”-i helyzet: a polgár nem bűnös, nem szent, hanem csak ember, akinek tettei lehetnek bűnösök vagy istennek tetszők). Az emberek egy részét kárhözatba taszító isten képe a racionalista polgár számára a legmonstrózusabb babona. E ponton a jezsuiták gondolata rokonul a felvilágosodás keresztényellenes gondolataival (ez ismeretes a janzenistákkal folyt vitájukból). Így veszítette el az Egyház a halál problémájában rejlő érveit is. A polgár a hagyományos istenképzettől az „órás”-éig jutva el, ahhoz, aki minden embert szeret, s megengedi, hogy az ember vétkezzék, legfeljebb azért büntetné meg, mert nem bánná meg bűneit, ez a polgár mi félelmetest láthat a halálban, ha ennek közeledtek a keresztény szokás szerint rendezi – mint különben üzleti ügyeit is – dolgait istennel? A halálfélelem elgyöngülését persze nem lehet szoros viszonyba hozni az individualizmus erősödésével, s ennek megfelelően a halálfélelem 20. századi felerősödésében valami visszatérést látni a hagyományos kereszténységhez. Az individualisztikus társadalom nagy krízise (1914–1945) idején megrendült a hit a világ és a társadalom racionális rendjében; ettől fogva a halál problémája mind mélyebb jelentést nyert, de gyökeresen mást, mint amilyen a középkorban volt. Akkor a halál eseménye egy soteriológiai folyamatba illeszkedett bele,

ma (egy individuális koncepció perspektívájában, amelyen belül épp azok az értékek váltak kérdéssé, melyeken alapulnia kellene) a halál mindent magával ragadó, félelmetes, alig felülmúlható problémává lett. Innen a „szorongás”, a „döntés”, a „világba vetettség” stb. fogalmaihoz kötött lét individualisztikus és szubjektív felfogása, amelynek keresztény vagy ateista variánsai sokkal rokonabbak egymással, mint a régi századok kereszténységével.

Groethuysen nyomán foglalkozik még Goldmann a keresztény világ gazdagokra és szegényekre, hatalmasakra s alázasokra felosztott társadalomképek teljes felbomlásával, megvilágítva a kölcsön és a kamat fogalmainak teljes átfordulását.

A fejezet másik részében Goldmann Voltaire, Rousseau és Diderot (deista, teista és ateista) vallás-koncepcióját ismerteti, találó szemelvényekkel is. E fejezetet annak kijelentésével zárja le, hogy a kereszténység történelmileg ugyan felülmúlt szellemi „esemény”, viszont az a két világnézet, melyről a történelem ítélőszékének döntenie kell, még mindig a tudományhoz és a hithez van kötve, a modern világnak megfelelően. S nem tudjuk még, hogy az emberiség jövője egy az értékek iránt közömbös technikai tudás jegyében vagy egy az embertől teremtett közösségen belüli tudás és hit szintézise jegyében fog-e kialakulni.

A könyv harmadik részében Goldmann azt fejt ki, hogy a vallásos – vagyis saját legjobb hagyományait megtagadó 19. századi polgárság előtt tünt csak felületesen a felvilágosodás filozófiája, s figyelmeztet arra, hogy a felvilágosodás ígérete éppúgy teljes valóságra válhat a nyugati ipari, kapitalista, mint a keleti, szocialista társadalmakban, feltéve, hogy a szellemi élet értékeit egy oly emberi közösség őrzi meg, amely hitet is ad az emberiségnek. Az alternatívát a kapitalista ipari és szocialista ipari társadalom között látja.

A könyv függelékében Valéryről (*Morr Faust*-tal kapcsolatban) és a dialektikus gondolkozásról ad közzé egy rádióelőadást és Valéry Monsieur Teste-jéről.

Részletesebben szólunk Goldmann könyvéről, mert ideológiai-filozófiatörténeti szempontból jelenleg a legaktuálisabbnak tartjuk, ami pedig hatását illeti egyes olasz (A. Plebe) és német (Lothar Bossle) megnyilatkozásokat legalább részben Goldmannra vezethetnek vissza. Plebe neoilluminizmo-ja, a mainzi Bossle igen érdekes, tömör előadása a bécsi *Europahaus*-ban (*Europahaus Wien. Einheit und Vielfalt der europäischen Kultur*, VI. Internationales Seminar, 18–27. Sept. 1967. – Herausgegeben v. J. Varga, *Europahaus*, Wien, 1968) – melyben a felvilágosodás egyetemes antropológiai-ismeretelméleti he-

Iyét is megvilágította, a kapcsolatos ontológiai kérdésekkel is foglalkozott, sőt a felvilágosodott abszolutizmus és a felvilágosodás történelmi kérdéseire is kitért — minden-

esetre abban a gondolatkörben mozog, melyet Goldmann közel tíz év óta vázol fel újra és szélesít tovább tanulmányaiban.

Szaunder József

VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: ÁLLANDÓSÁG A VÁLTOZÁSBAN

Bp. 1968. Magvető K. 585 l.

Állandóság a változásban — kifejező cím, egyszerre jellemzi Vajda György Mihály tanulmánykötetének mindkét aspektusát, a irodalomtörténeti-kritikai jellegűt és a tudománytörténetit. Ha az előbbiben a szerző meggyőzően és árnyaltan mutatja meg azt az érzékenységet, amellyel az irodalom a társadalmi változásokra reagál (még műfajaiban is), akkor jogosnak és igazoltnak tűnik a tárgyilagos és beható polémia, melyet a modern „történetitlen” irodalomtudományos irányzatokkal folytat az utóbbiban.

A kötetben foglalt írások három témakört ölelnek fel: az első a német polgári klasszicizmusról szól, a második a modern irodalom egyes vonatkozásairól, a harmadik a modern polgári irodalomtudománynak az utóbbi időben jelentékeny áramlataival és a magyar összehasonlító irodalomtörténetírás történetével foglalkozik. A súlypont a német polgári klasszicizmusra esik, ennek szentelte a szerző a legtöbb tanulmányt és a modern tárgyúak is bizonyos fókig ezekre épülnek. A következők elvi irányja is kettős: történeti-tipológiai, illetve elméleti — főként drámaelméleti.

Általában a marxista igényű szakirodalomban a tipológia terminus technicus a kétféle értelemben használatos. Egyrészt él vele a komparatvizitika a közvetlen érintkezés nélkül fellépő irodalomtörténeti analógiák jelölésére; másrészt ennek a segítségével közelítik meg egy-egy irodalmi kor, irányzat, műfaj stb. sajátos arculatát — ebben az esetben tehát nem a párhuzamosságot, hanem éppen az egyedi jelleget. A kétféle értelem végeredményben, bár különböző, de nem ellentétes, mivel mindkettő az irodalom társadalmi-történeti meghatározottságának eszméjében gyökerezik s az általános és az egyedi közti összefüggést keresi az irodalomban.

Vajda a maga tipológiai elképzelésével (amelyet a bevezető tanulmányban vázol) az utóbbihoz kapcsolódik, de szélesebben értelmezi — egy nemzeti irodalom tipológiáját kívánja felállítani, ami a tanulmány keletkezésekor úttörő kísérlet volt. A német irodalom sajátos karakterét azzal a közöttek helyzettel jellemzi, amelyet a német irodalom Kelet és Nyugat között elfoglal (értve ezen természetesen nem a földrajzi táj determináló

erejét, hanem a társadalmi fejlődés kelet- vagy közép-európai útjainak jellegzetességeit). Ebben a tipológiai meghatározottságban találja meg a szerző a német irodalom sajátosan egyéni jellemzőinek magyarázatát is és egyszersmind a német és több kelet-európai irodalom párhuzamos jelenségeinek, illetve a német irodalom hatásának mélyebb okait. Ilyen — többé-kevésbé általánosan kelet-európai — tulajdonságot lát a klasszicizmus kettős — antifeudális és kompromisszumokra hajló — természetében, az irodalomnak a XVIII. századig húzódó teológiai jellegében, a nemzeti tudat élesítését célzó történelmi regény fellépésében és alkalmanként a parasztság irodalmi ábrázolásában, majd később a szocialista irodalom kibontakozásában.

A többi tanulmány részben esztétikatörténeti (Lessing és Schiller esztétikai nézeteit vizsgálja), főleg drámatörténeti. Am a kétféle elemzés nem válik szét annyira, hogy ne engedné kirajzolódni a végső soron közös tárgyat, a német polgári klasszicizmus művészi gondolkozásmódját, a cikkek tehát egészükben tekintve a bevezető gondolatot bontják ki, a német klasszika tipológiai rajzát.

A német polgári klasszikában a szerző a német polgárság arculatának, történelmi útjának tükröződését látja. Az antifeudális szemlélet a maga képerre és hasonlatosságára formálja a sokszor felújított antik hagyományt; a német polgári szomorújátékban a polgári erkölcsű hős jelentősége emelkedik „az antik görög tragédia emberi méltóságának magaslatára” (69). Nemcsak a hagyomány közvetlen „értékesítésénél” nyer a tradíció új értelmet, hanem általában a múlt, a történelem felfogásában, amely — amint a történeti drámák elemzéséből kiténik — végül is minden esetben (tudatosan vagy sem) a jelenre vonatkozik. A történetiség értelmezését Vajda a történeti és a költői hitelesség viszonyán, a gondolati tartalom, eseményesség és drámai formai kapcsolatán méri. A magán- és a (történelmi) közélet konfliktusos viszonyában, a német klasszicista dráma magaslatán, általában a klasszika történeti eszményeiben, majd 1848 után a történeti dráma kiüresedésében megint a német polgárság ellentmondásos

útját követheti nyomon. Az Ifigénia humanitás-ideáljában is a jellegzetesen XVIII. századi német polgári elgondolás vetődik ki, a korproblémák kibékítő szándékú erkölcsi eszményítésében. Az egykorú társadalmi igény fölötti meg a maga tartalmaival a drámák szerkezetét, cselekményét, kompromisszumos vagy tragikus kimenetelét. A francia, illetve a német polgárság általános helyzete magyarázza, miért ér a tematikailag hasonló konfliktus Franciaországban vigjátéki, Németországban tragikus véget, illetve miért jellemzően német műfaj a polgári szomorújáték és hogyan változik a XVIII. századtól a XIX-ig. A XIX. századi polgári tragikumában a shakespeare-i és a barokk „kozmosz távlatok” helyett az erkölcsileg és társadalmilag megalapozottabb konfliktus lép előtérbe (80). Külön helyet juttat a szerző Goethe polgári problematikájú szomorújátékainak, amelyeket témái és szereplői ellenére „nem konvencionálisan német polgári” viselkedés választ el a XVIII. századi német szomorújátékoktól, s amelyek mélyebb és modernebb jellemfoglalást előlegeznek már. Másrészt a német polgárság felémás helyzetét és életfoglalása termeli ki a kispolgári életképet (Schröder, Ifland, Kotzebue) is. Ez a műfaj érzelgős kompromisszumaival nem tudott az utókorra maradandó értékeket hagyni, de létrejött és sikere egyaránt társadalmi megalapozottságát bizonyította. A különféle műfajok így módon a polgárság helyzetének, rétegeződésének széles skáláját tükrözik.

Külön érdekessége ezeknek az írásoknak, hogy nem „tiszta” germanisztikai vonat-

kozásúak, hogy a láthatáron újra és újra felbukkan a magyar viszonylat, néhol filológiai feltárás formájában (így ismerteti Gombos Imréné az Ármány és szerelem nyomán készült s Pesten előadott darabját, az Elek és Pulykénát, a polgári környezetbe helyezett tragédia jelentkezését a magyar színi irodalomban), másutt esztétikai elemzésekben. Az összevetés érdekes módon sokban „rehabilitálja”, illetve megerősíti Kazinczy Goethével kapcsolatos értéktételeit.

A következtetések másik iránya a történeti mellett az elmélet felé mutat. A történetiség és a költőiség, az egyéni és a történelmi hős klasszicista felfogásának taglalása átvezet a kérdések általánosabb irodalomelméleti szintjére. Az elméleti konzekvenciák elemzése meghaladja a jelen — történeti szempontú — ismertetés kereteit; bizonyos, hogy az irodalomelmélet történeti megközelítése biztos talajra épít.

A kötet tudománytörténeti részébe gyűjtött cikkek zöme a fenomenológiai (és neopozitivistá) beállítottságú irodalomtudományos áramlatokat ismerteti (ilyen alapos összefoglalásban először), de jelentős rész jut a magyar összehasonlító irodalomtörténet-írás történetének is. Egy nemzet komparatista irodalomtörténetírásának átfogó történeti jellemzése nemcsak a magyar, hanem a külföldi szakirodalomban is eléggé úttörő jellegű vállalkozás; a benne foglalt anyag érezhetően túlnyúl egy tanulmány határain és egy könyv lehetőségeit rejti magában.

H. Lukács Borbála

Baróti Dezső: Felvilágosodás és klasszicizmus.* Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 7. Bp. 1967–1968. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ. 19–36. 1.

A jó ízléssel kiválasztott illusztrációk kíséretében közreadott, viszonylag kis szövegterjedelmű tanulmánnyal, mert igényes, mert szépen megírt és mert önkéntelenül *mise en question*-jaival előbbreviheti 18. századi irodalmunk kutatását, részletesebben foglalkozom. Noha a *lényegét* illetően nem értek egyet a szerzővel, a dolgozatot mégis nyereségnék tartom: a jó ideje átfogóan fel nem

vetett korszakproblémával, alapelveket beleértve, színvonalasan foglalkozik, s módszer-tani jelzéseinek kidolgozásával, felfedéseinek verifikálásával értékes eredményekhez juthat el a jövőben.

Gondolatmenete azzal az igénnyel indul el, hogy kívánatos volna bevonni „a felvilágosodás fogalmi körébe” „az eszmék világával szorosan nem összefüggő egyéb megnyilatkozások szélesebb skáláját is” (19. 1.). A szerző úgy véli, hogy ha a felvilágosodás stílusát a rokokóban, a klasszicizmusban stb. jelölik meg, azzal kifejezetten megtagadják „a felvilágosodás önálló korszak jellegét” — vagyis ő megszüntet minden különbséget

* Baróti Dezső e tanulmányát 1967-ben mutatta be az Irodalomtörténeti Társaság vitaülésén. Az előadáshoz Tarnai Andor és Szauder József szólott hozzá. Amely mértékben változott és rövidült Baróti Dezső szövege a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványában, oly mértékben változtatva és rövidítve tesszük közzé Szauder Józsefnek a hozzászólásból kialakított kritikáját.

eszmé és stílus között. A hibázott jelenséget a konzervatív vá vált polgárságnak írja a rovására, az új. forradalmi múltját (= „a forradalmát bátran előkészítő felvilágosodást”) megtagadva összeszűkíteni, „irracionális konstrukciókkal” elködösíteni igyekeznek a felvilágosodást.

A probléma ily módon való felvetésével lehetetlen egyetérteni.

Abszurdnak tartom egy olyan monolitikus elvi egység felvételét, melyben eszmé, látásmód, ízlés és stílus azonosul egymással. Egyetlen kornak, sem eszmé-áramlatainak, sem stílusainak nincs ilyen zártságuk. A fenti gondolatmenet mind az empirikus megközelítés módját, mind a tudománytörténet számos modern eredményét elmellőzi. Azt sem látjuk be, hogy mennyiben tagadná valaki a *felvilágosodás önálló korszak* jellegét (amelyben persze felvilágosodások és stílusok élnek együtt), amennyiben a *felvilágosodáson belül* látja együttélni a rokokót, a klasszicizmust stb. Nem tűnik-e fel Baróti érvelésében a vulgarizálás régi hibája, a felvilágosodásnak és a forradalom direkt előkészítésének könnyű kezű azonosítása? Az ő szillogisztikája szerint a felvilágosodás forradalmi szenvedéllyel üzen hadat a réginek – a klasszicizmus régi – a felvilágosodás hadat üzen a klasszicizmusnak. Így persze épp Baróti szűkíti le a felvilágosodást a forradalom előkészítésére, azt sem véve figyelembe, hogy a 18. században a klasszicizmus már nem iskolás szabályrendszer csupán, vagy hogy valami történt e stílus körül Herculaneum és Pompei feltárásával és Winckelmann fellépésével. Végül: nem érteni e mondatot: „irracionális konstrukciókkal elködösíteni, és így hideg epigonjellegű klasszicizmussá... merevíteni” (19. l.). Irracionalizmus és klasszicizmus? Sajátságos fogalmazás, mellyel szemben állandóan hangsúlyoznunk kell, hogy a romantika indított pert a felvilágosodás ellen, a „preromantika” kívánja – irracionálisan vagy gondolatlanul – kisajátítani a felvilágosodást és hogy még legújabbban is (J. Fabre, R. Pomeau kitűnő könyveiben) a felvilágosodásnak a romantikával való összeolvasztása kelt zavarokat és nem a klasszicizmus.

Baróti hibázott egyeseket, akik „a század markáns arcát a rokokó színes ködfátyolával próbálták eltakarni” (19. l.). Nem tudni, kikre gondol. Aligha Kimballra vagy W. Binnire, F. Sengle-re vagy Anger-re, P. Francastel-re vagy J. Ph. Minguet legújabb monográfiájára (Esthétique du Rococo, 1966). E szerzők éppoly jól ismerik a régi keletű, semmit mondó kijelentést („a hanyatló feudális világát tükröző, dekadens jelenség” 20. l. stb.) mint magyar kortársuk. De *küldtek* abból, hitelet ellenőrizendő, s egy történelmi-esztétikai tekintetben sokkal gaz-

dagabb, igazabb, megértőbb állásponthez jutottak el. Sajnálatos, hogy Baróti – e rokokó-felfogásával, melynél különbnek a lehetőségeit csillantotta meg korábbi tanulmányaiban – oda érkezett el (vagy vissza), ahonnan amazok kiindultak és eltávolodtak.

Önmagához következetesen, ugyanakkor kinos hatást keltően veti szemére ezek után Baróti az akadémiai magyar irodalomtörténet szerkesztőinek és szerzőinek, hogy hajlamosak „a felvilágosodás stílusát egy, egyébként közelebből alig definiált klasszicizmussal azonosítani” (20. l.). Azért kelt ez kinos hatást, mert azokon a lapokon, melyekre Baróti *hivatkozik* (II. köt. 120. l.: itt azt olvasni, hogy a későbarokkot felváltja a felvilágosodás és a klasszicizmus, ami időrendi ügy, és nem az utóbbi kettő azonosítása; a III. köt. 85. lapján Tessedikről és Arankáról olvasni, és egy szót sem a klasszicizmusról), semmi sem támogatja ezt az imputációt, viszont oly lapokon, melyekre Baróti *nem hivatkozik*, a szerkesztő (Pándi) és a szerző (Szauder) határozottan az eltérő változatokat hangsúlyozzák, azt, hogy egyetemes irodalmi stílus vagy egynemű stílusirányok nem alakulhattak ki, és hogy a magyar klasszicista kezdemények sem a 17. századi francia klasszicizmusnak, sem a forradalmi idők klasszicizmusának típusával nem azonosíthatóak. Vagyis: az igazság az, hogy a kézikönyv szerkesztői és szerzői *nem* hajlandóak a felvilágosodás stílusát egy közelebből alig definiált klasszicizmussal azonosítani, ezzel szemben, ahol e stílusirányzat szóba kerül, igyekeznek körülhatárolni azt.

Ezek tisztázása után (hogy tehát a magyar klasszicizmust eszünk ágában sincs azonosítani a 17. századi franciával vagy csak rokonítani is azzal) igazán nem a fények logikájából, hanem szerzőknek önmagához való hűségéből ered csupán, hogy fáradtságosan bebizonyítja azt, amit senki sem vitatott vagy vitat: hogy ti. a felvilágosult ember magatartása nem azonosítható a 17. századi klasszicistáéval.

Baróti szépen kifejti, hogy a felvilágosodás változásáról, újlásról beszélt, hogy a felvilágosodás ez általános mozgásmélnye „a polgárságra jellemző” (23. l.), hogy e mozgás-képzet más mint a barokk stb. E mozgásmélnye volna a felvilágosult mentalitás egyik jellemzője. Hozzá tartozik az ember előtt kitaruló végtelen tér, a szerző szerint a felvilágosodás nagy felfedezése; hozzá a szabadság eszmé, a politikai és individuális szabadság követelése. A felvilágosodás gondolatvilágának másik jellemző megnyilatkozása a haladás emocionális elemekkel is erősen átítatott eszméje (27. l.). A Régiék és a Modernek vitájának konklúziója szerinte: „a modernnek mindenben felette állnak a

klasszikusoknak" (uo.). A lehetőségek végtelenségét magában hordozó dinamikusan mozgó ez (uo.), „a kor alkotói módszereit, sőt formavilágát is közvetlenül befolyásolta, és szintén a zárt, a klasszikus formák felbontása, s egy végtelenbe kitérő kötetlenség irányába hatott” (27. l.). Tehát „a világ korlátokat nem ismerő változatos sokféleségének felismerése”, a felvilágosodás emberének ez egyik legjelentősebb alapélménye, „szakítást jelent a 17. század gondolkozásával” (uo.). Baróti is — az akadémiai kézikönyv s ennek elődei után — aláhúzza a Locke-i szenzualizmustól kiváltott fordulat jelentőségét. Igaza van, amikor leszögezi, hogy az individuális, a sajátos, a különös, a változatos sokfélesége nem ért be a régi típusú klasszikus esztétikának ideáijai közé. „A világ sokféleségének, változatoságának megragadása szándéka” — írja így Baróti (29. l.) — „az alkotás újfajta módszerét teremtette meg.” Kiindulva az érzéki valóság széles körű „appercepcióiás”-ából (29. l.), Baróti szerint e módszerre a következők jellemzők: sokkal több konkrétabb és közvetlenebb valóságanyag felvétele; az emelkedett és alacsonyrendűnek tartott témák és stílusok közti különbség lassú elmosódása; a reális, vizuális kép elharapódzása; azután a széles horizontok átölelése, és ami a legfontosabb: a ráció új szerepe. Szemben ezzel a — szerintünk is elavult — felfogással, mely a 17. századi klasszicizmus továbbélését az ebből az időből örökölt ráció-fogalomnak a 18. századtól való átvételével akarja vagy akarta bizonyítani, Baróti helyesen mutat rá arra, hogy a Descartes-i ráció-fogalom az anyagi világ létezésétől függetlenített anyag-talan szubsztancia megnyilatkozása (33. l.), a tapasztalatot megelőző „idea innata”-k összessége volt, míg ezzel szemben a felvilágosított ráció már magába veszi a természet-tudományok tapasztalati eredményeit, és „nem az örökvényűnek tekintett, a priori fogalmaktól és axiómáktól halad a jelenségek felé, hanem fordítva jár el” (33. l.). E ráción alapul az egyetemes kritika, mely Baróti szerint a klasszicizmus egész értékrendszerére kiterjedt (34. l.). Ez egyetemes kritikát a rációval azonosított természet nevében mondják ki, s e ráció nyugtalan mozgást hordozó dinamikusan mozgó fogalom, melynek építő jellege is van, a természet addig rejtett törvényeinek felfedezője, korántsem instrumentum csupán, mint a klasszicizmusé volt, hanem megismerő energia (34–35. l.).

Baróti dolgozatának ez a része tudománytörténetileg a legértékesebb: Cassirernek, Hazardnak oly gondolatait tolmácsolja benne, amelyek — noha e klasszikus szerzők alapkonceptióját az elmúlt húsz évben alapvető szaktanulmányok revideálták — részben, hol módszertanilag, hol más összefüggések-

ben, ma is inspirálhatják a kutatást. Különösen fontosnak tartom a ráció felfogásában beálló történelmi változás pontos meghatározását. Ugyanakkor fogalmi vagy fogalmazásbeli bizonytalanság (hol „általános magatartás”-t, hol gondolatvilágot, hol filozófiát ért a felvilágosodáson; arról nem is beszélve, hogy az új anyag bevétele, a hétköznapi polgárjoga stb. csakugyan hozzájárul az alkotás újfajta módszerének megteremtéséhez, de semmiképp sem azonosítható, mint ahogy Baróti erre hajlik, az új módszerrel, a módszerrel magával), fontos újabb szakirodalom hiánya (A. Koyré, A. O. Lovejoy könyveiből kitérünk, hogy a végtelen tér nem a felvilágosodás felfedezése; hogy épp az isteni tökéletesség eszméjébe vetett hitnek megfelelően a klasszicizmus sem ellenezte a teremtett világ végtelen változatoságának bemutatását; ez csak akkor ellenkező határozottan a 17. századi klasszicizmussal, ha ez mereven Descartes-ra modellálódik, ámde ez sincs egészen így, Cassirernek Lasonra épített kisse merev felfogásán az újabb kutatások finomítottak, l. J. Ehrard: *L'idée de nature en France dans le premier moitié du XVIII^e siècle* c. kétkötetes nagymonográfiáját, különösen I. 258. l. stb.; az sem helytálló, hogy a Régiek és az Újak vitájának eredménye a klasszikus eszmények rombolása lett volna, l. Ehrard *Nature et Beauté* c. fejezetét, melyben kimutatja, hogy a vita tanulsága valamilyen relativizmus volt, melyen azonban a század egész első felében erőt vett a szép objektív törvényeinek keresésére, a „belle nature” mibenlétének megállapítására irányuló, lényegében klasszicista törekvés, és l. még a vita művészettörténeti vonatkozásaira J. Ph. Minguet *Esthétique du rococo*-ját (1966) és legfőképpen a 18. századnak, mint a felvilágosodásnak lelkesült túlzással valami monolitikus—ellentmondástalan—egységként való felfogása zavart kelt az olvasóban, aki némely ponton, Baróti lendületes előadás-módját követve úgy érzi, hogy már-már a romantikáról van szó. A végtelen tér és a jövő végtelensége (25. l.), a „lehetőségek végtelenségét magában hordozó dinamikusan mozgó”, „egy végtelenbe kitérő kötelezettség” (27. l.) az „őseredeti hatalom”-nak, sajátos „lelki energiának felfogott ráció (ez utóbbit Baróti is idézőjelbe teszi) valamiféle romantikus értelmezést idéz fel a felvilágosodás tényeinek előadásában, annál is inkább, mert szerzőnk egy szót sem szól a felvilágosodásnak azokról a belső ellentmondásairól, melyeket csak a történelem, a cselekvés körüli dialektikus gondolkodás fedhetett fel, és amelyeknek korai felismerése Rousseau, Diderot és de Sade műveiben úgy jelenik meg, mint a felvilágosodás bizonyos korlátainak, negatív aspektusainak mély, messze előremutató intuíciója. Althusser, Goldmann,

olasz marxisták hiteft érdemlően írtak erről, és éppen nem azzal a szándékkal, hogy a felvilágosodás történelmi nagyságát — ha úgy tetszik: önálló korszak-voltát —, sőt aktualitását kétségbe vonják.

Szükségtelennek tartom, hogy kimutassam: vannak egyezések, melyek a felvilágosodást a 18. században erősen előnyomuló antiklasszikus tendenciák ellenére is összeköttetésbe hozzák, mintegy hozzákapcsolják egy a 17. század előtt is volt, az után is élt klasszicista doktrínához, ahhoz, amellyel — Dieckmann s más Diderot-kutatók szerint — magának Diderot-nak is küszködnie kellett, ingadozva a klasszicista és az új között. A művészetek és a tudományok ko incidenciájának alapján álló klasszicista ars poetica például a nagy Enciklopédiában (Discours préliminaire), a művészet és tudomány fejlődésbeli komplementaritásának elvében támad fel ismét (s megfelelője ott van, jellegzetes 18. századi felvilágosult szellemben, Bessenyei akadémiai tervezete első tétéleiben). Egy másik átfogó eszmei megegyezés a régi klasszicista doktrína és a felvilágosodás között az, amit az *ideáció*nak (az eszmei képmegfogalmazásának, a *disegno mentale*-nak) és a *produkciónak*, vagyis a technikai kivitelezésnek éles elkülönítésében fogalmaztak meg, és ami Poussintól Winckelmannig, Lessingig, Kazinczyig, sőt Croceig (s Girnus szerint az épp e szempontból bírált, boileauinak mondott Lukács Györgyig) terjed. S lehetne beszélni még — a relativizálódás kétségtelen előbbre haladása idején — arról a legnagyobbakban is élő meggyőződésről, hogy az ész egy és változhatatlan, minden gondolkozó fő, minden nemzet, minden korszak számára ugyanaz marad, és kellene szólni a *belle nature* veszedelmes makacs elméletéről és gyakorlatáról is. Mindez azt igazolja, amit Y. Belaval mond a Pléiade modern francia irodalomtörténetében (Histoire des littératures, 3, 1958, 657. l.): „Ce siècle demeure classique”.

Noha nem értek egyet Baróti tanulmányának kérdésfelvetésével (mert a stílus nem az eszméknek, a tudatnak a függvénye, s a felvilágosodás eszmei, filozófiai mozgalom), és mind a fogalomhasználat, mind a források, mind a romantizáló tendencia miatt erős fenntartásokkal fogadom tanulmányának a kérdésfelvetés után következő nagyobbik, legszuggesztívebb részét is, elismerem, hogy a dolgozat komoly hozzájárulás az elvi szinten folyó, a kérdések lényegéhez közeledő 18. századi irodalmi-esztétikai kutatásaink színvonalának emeléséhez. Bár hiányzik a dolgozathoz a neoklasszicizmus (mintha Winckelmann stb. nem tartoznék bele a 18. századba, a felvilágosodásba!), s más jelenségek is, elég sok oly problémát vet fel Baróti, amelyeket eddig ily nyomatékosan nem vettek

szemügyre kutatóink. Hadd jelezzem első sorban azt, amelyet az írói alkotás módszereinek átalakulásával kapcsolatban vet fel (bár elnagyoltan). Nem kevésbé fontos a természet „törekvése” és a természet való-sága szerinti ideálok megragadására irányuló doktrinális álláspontok elkülönítése. Hasonlóképp kitűnő a leíró költészet, „a fizikai valóság felé tekintő, apperceptív alkotó módszer” rövid jellemzése. Nagyon fontos — még Magyarországon is — a látásra vonatkozó, lélektan-fiziológiai elméleteknek a művészi ábrázolással való összefüggésük miatti vizsgálatát sürgetni, és csak helyeselnéljük, hogy Baróti is igyekszik megszabadulni „a preromantika régi közhelyeitől”.

Mindehhez (28–31. l.) számos finom részletmegfigyelést, helytálló és továbbfejlesztendő gondolatot vehetnénk hozzá. Így pl. az *emocionalitás* hangsúlyozását (mellyel csaknem eljut a szerző a ráció-szenzibilitás szabvány-kettőségének feloldásához, 27. l.), vagy annak a felfogásnak a kritikáját, mely szerint a felvilágosult irodalom módszerének rendező elvét a ráció józan mértéktartása adja meg”. (31.) Cassirer maga is helyteleníti, hogy a *sensus communis*-t később kispolgáris értelemben félremagyarázták, s örvendetes, hogy — ha talán Cassirer nyomán is — magyar kutató is figyelmeztet erre a mi kutatásainkban nem kevésbé felmerülő félreértésre (amihez persze azt is hozzá kell adnunk, amit Cassirer a klasszicista elv védelmében mond el: „...Dem Ideal der Vernunft, das Boileau überall sonst festzuhalten sucht, wird hier ein bloss-empirischer Masstab untergeschoben. An diesem Punkte gleitet die klassizistische Ästhetik von ihrem wissenschaftlichen Begriff der ‚raison universelle‘ deutlich in die Bahnen einer Philosophie des ‚common sens‘ ab. Statt auf die Wahrheit beruft sie sich auf die Wahrscheinlichkeit; und diese letztere selbst wird in einem engen rein faktischen Sinne genommen ...”, 391. l. — Maga Cassirer az érett felvilágosodás gondolkozását nem azonosítja az átlagos „common sens”-szel. Emlegettem már, hogy a dolgozat egyik erőssége a felvilágosodás rációjának pontosabb történelmi meghatározása.

Baróti Dezső tanulmánya — hibáival, hiányaival együtt — nyereség: az 1950-es évek monográfiái, de még az akadémiai kézikönyv megfelelő kötetei (1964–65) után is relevánsat hoz a 18. század elvi kérdéseinek kutatásába, lendületet ad munkánknak. Sokkal *kevesebbet* old meg, mint Horváth Károlynak elvi-elméleti szempontból is kiváló, de témájánál fogva a magyar irodalomra korlátozódó könyve (*A klasszikából a romantikába*, 1968), és ennél jóval *több olyan alap-problémát feszeget*, melynek megoldására vagy jó megközelítésére a magyar irodalom 18.

századi kutatói ma még alig képesek. Úgy gondolom, hogy — szigorúan tartva magunkat a véleményeltérés jogosultságához — Barótinak a kutatás számára felvetett témáit el kell fogadni, remélve, hogy ő maga is hozzáfog az általa felvetett problémák pontosabb, egzakt kidolgozásához.

Szauder József

Kabdebő Lóránt: Dayka Gábor költői pályája. Miskolc, 1968. Városi Könyvtár, 71 l. (Borsod-Miskolci Füzetek. Irodalomtörténet. 6.)

A könyv a szerző hét évvel ezelőtt írott bölcsészdoktori értekezésének rövidített és átdolgozott változata. Sajnos, a költő utóéletével foglalkozó rész — terjedelmi okokból — kimaradt.

Dayka értékelésének lehetséges útjait már korán kijelölte Csokonai (Kazinczyhoz írott, a kiadást előkészítő levelében) és Kőlcsey (töredékben maradt recenziójában). Ez pedig a szerkezeti és nyelvi-metrikai elemzéseken alapuló, esztétikai feltárásokban gazdag versközpontról tárgyalás — amilyen a Csokonaié —, illetve a költői személyiség lélektani analizisét kikerekítő, az adott, vagy a versekből kihámozható adatokat ebbe beleépítő életrajz-központról (ilyen a Kőlcseyé). „Dayka ellenben sokkal kisebb mértékben nyerte a képzelő erőt (ti. minif Himfy), s nála az érzésnek alatta áll. A lélek érzései abstractiók, s minél inkább abstractok, annál keskenyebb pontba vonulnak össze, s annál vékonyabbak s szövődésesek az egymástól különböző szálak, hogy végre őket különböztetni érzed ugyan, de éppen úgy nem magyarázható, mint azt, hogy mi legyen a különbség a rózsának és violának illatja közt? Ez az oka, miért az ily költő nehezen öntheti ki magát, s küzdenie kell nyelvvel, hogy szavakat találjon, melyek érzései felől sejtítést ébresszenek másokban.” (Kőlcsey Ferenc ÖM 1960, I. k. 431–432. l.). Tanulságos volna végigkövetni, hogy e két irány hogyan váltakozik — fejlődve és vitatkozva — egészen Balogh Árpád Anyos finom érvelésekben gazdag, de a versekről nem sokat mondó életrajzáig, valamint Gálos Rezsőnek már az összegezés igényével fellépő tanulmányáig (mindkettő 1913-ból). Sokat tudtunk immár Daykáról, az emberről, sőt verseiről is; arról azonban, hogy az életmű létrejöttében milyen társadalmi és egyéni tényezők működtek, már sokkal kevesebbet; s végül arról, hogy az életmű szerkezetében, formátumában és típusában hogyan illeszkedik be az európai és a hazai líra folyamába: még kevesebbet és részben ellentmondót. (Megjegyzendő, hogy Dayka prózai és tudományos munkásságát éppen csak megemlítve, Kabdebő a lírára korlátozza vizsgálatait.)

Éppen azért alkotott jelentőset tanulmányában Kabdebő, mert összefogva a két módszert, s felhasználva elődei munkásságából minden pozitívumot, vizsgálódásait társadalomtörténeti talajra helyezte, s finom és elmélyült, a pszichológia és a stilisztika szerzőszámaival együttesen kialakított verselemzések csomópontjaira építve, a Dayka-életművet beágyazta nagyobb összefüggésekbe.

„Azokat az ormokat, melyeket lírája előrejelzett, nem tudta elérni. És ebben — mint láttuk — nemcsak korai halála akadályozta meg. Egyetlen korszaka sem tudott annyira kiteljesedni, hogy költészetünk élvonalába emelkedett volna. Pályája első szakasza Csokonai előképének tűnik. Utolsó évei leginkább Berzenyi költészete felé mutatnak. Legértékesebb alkotásai, az 1791–92-es válság költői termése, irodalmunk számára a szentimentalizmus pillanatát ragadta meg líránkban felül nem múlt szinten. Ebben jelentősebb folytatója csak a fiatal Kőlcsey lett. Ezért a pillanattért... marad neve említve irodalmunk történetében...” (70. l.). Így összegezi vizsgálódásait. Ebben a koncepcióban legérdekesebb a (különben már Erdélyi Pál által is, egyes versek kapcsán kiemelt, Figyelő, 1887. 252. és 255. l.). Berzenyivel főnálló kapcsolaton kívül szentimentalizmus-felfogása. Szentimentalizmuson azt a „pillanattnyi” válságköltészetet érti, amelyben a forradalmi reményeit eltemető közép-európai felvilágosodott polgári értelmiség — felhasználva a forradalom előtti francia líra egyes formáit — kifejezte a maga „életérzését” (39–40. l.). Ebből kiindulva, illetve ezt a fölismerést előkészítve, teszi érthetővé Dayka korai kivirágását a pesti szeminariumban, válságát Egerben, letörését a zord Lőcsén és korai pusztulását Ungvárott. Ebben az összefüggésben kapcsolat teremthető csekély mennyiségű, mégis oly tagolt, s első pillantásra ellentmondó korszakokból álló költészetének egyes rétegei között is. Különös pálya is a Daykái! — ezé a latinul és görögül verselő diáké, gáláns verseket írogató, majd szatírái és toleranciát hirdető prédikációja miatt etanácsolt kispapé, majd a Mérés a nagy költészet magaslataiba eljutó reménytelen szerelmesé, a halált hívó emberé, aki a klasszicista fegyelmen és a fáradt alkalmi költészetten keresztül visszahanyatlik — már a halálos kórral küzdve — a latin nyelvű verselésbe. A fenti koncepcióból folyik sok kisebb részprobléma megmagyarázása is: pl. érthető, miért fordul a feltörekvő városi légkörben felnevelkedett ifjú a legurbánusabb latin költő, Ovidius fordításához. Az elemzés azonban, éppen mert alapos verselemzéseken és szolid filológián nyugszik (a Reich Zsuzsánna sokat hánytorgatott hitvesi hűségét pl. egyáltalán nem bolygatja), képes mindig

felmutatni nem csupán az általánost, hanem az egyest, nem csak a változót, hanem az állandót is (így folytonos erőfeszítéseit az olvasásban és tanulásban, ami viszont ismét csak – Pesten – összetetalálkozott egy átmeneti ideig szabadabb levegőt szívó nemzedék tudásszomjával, évtizedek lemaradását pótolni akaró igyekezetével). Különösen figyelemreméltó Dayka motivumkincsének elemzése; ebben a legnagyobbbrészt antik eredetű készletben sajátos, több versen át nyomon követhető képek is vannak: elsősorban ilyen a „mérge nyilas” halál. Azonban itt még korántsem minden világos: véleményem szerint feltétlenül magyarázatra vár a „Téli dal” utolsó strófájában szereplő Prometheus, aki itteni funkciójában az alvilágból Theseust megmentő Heracles (Theseus szerepét a Phyllis Demophoonhoz c. heroida fordításban!) helyett áll, s feltétlenül kapcsolatba hozandó a „Lakadalmi versezet” Chironjával. Azonban erről itt ennyi elég.

A verselemzések többnyire hibátlanok, ha nem is teljeselek: mindegyiket csak annyira tárja fel, amennyire az életmű adott összefüggésének megértéséhez szükséges. Úgy vélem azonban, hogy az „Élesség” és a „Menyegzői dal” nem érdemlik meg az elftélő jelzőket: az első sokkal szellemesebb a maga csúfondáros történelmi pózával, a másik sokkal fenségesebb a „legmagasabb öröm hangját” (Bergmann Ágost, Figy 1877.

298. l.) megütő dikciójával. A „Kesergés” elemzését túl felszínesnek tartom: a vers varázslatát érzi, megmagyarázni azonban nem tudja. „A’ vak szerelem” Corinnájának „éléggé meghökkenítő” csúnyasága sem érthetően Catullus mintául szolgáló 86. versének figyelembevételével.

A tanulmány egyetlen komoly hiányossága a latin versek elemzésének mellőzése. Az életmű egészének helyes fölmérése szempontjából pedig nem hagyható figyelmen kívül sem a Verhovác Miksához írt bukolikus búcsúvers, sem a megtört, beteg Dayka (aki magyar versben már csak az ajándékba kapott bort köszöni meg) ungvári tanítványaihoz intézett beköszöntő verse, ahol – a nemzeti költészetről, s Cesingéről (Janus Pannonius, aki az „I. Ferencz királyunkhoz” intézett versben is előjő, s Csokonai nem tudja azonosítani) ejt megszívlelendő szavakat. Megjegyzem különben, hogy latin verseinek szépsége megragadta Ungvárnemeti Tóth Lászlót, aki hetet le is fordított. (Kéziratban, OSzK. Analekta). Ezeknek kiadása, valamint egy kritikai Dayka-kiadás készítése felettébb kívánatos lenne.

Néhány sajtóhibán és bibliográfiai pontatlanságon kívül egy tárgyi tévedés: a Segrais-vers rövidebb változatát nem Esztergár László azonosította Dayka forrásával (16. l.), hanem Gálos Rezső (EPHK 1913. 149. l.).

Szörényi László

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlap üzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (Csekk számlaszám: egyéni 61.257, közületi 61.066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010.
Csekk számlaszám: 05.915-111—46, MNB egyszámlaszám: 46. és az
AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat a nyomdába érkezett: 1969. I. 29. — Terjedelem: 23,1 (A/5) ív.

69.67.017 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Az Akadémiai Kiadó idei kiadványaiból:

Az IRODALOMTÖRTÉNETI KÖNYVTÁR című sorozat legújabb (23.) köteté:

Rába György: A SZÉP HŰTLENEK

(Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)

Bp. 1969. AKADÉMIAI K. 463 I. 65,- Ft

*

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETÍRÁS FORRÁSAI című sorozat legújabb köteté:

BAJZA JÓZSEF ÉS TOLDY FERENC LEVELEZÉSE

Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: OLTVÁNYI AMBRUS

Bp. 1969. AKADÉMIAI K. 707 I. 124,- Ft

*

ADY ENDRE ÖSSZES VERSEI I. kötet (1891-1899)

Sajtó alá rendezte: KOCZKÁS SÁNDOR

Bp. 1969. AKADÉMIAI K. 493 I. 55,- Ft

*

JUHÁSZ GYULA ÖSSZES MŰVEI 6. kötet

Prózai írások (1918-1922)

Sajtó alá rendezte: GREZSA FERENC

Bp. 1969. AKADÉMIAI K. 747 I. 55,- Ft

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Введение (редактор) | 129 |
| Саудер, Й.: Задачи исследования венгерской литературы XVIII века и эпохи Просвещения | 131 |
| Бароти, Д., Кошари, Д., Хопп, Л., Немеди, Л., Денш, В., Вёрёш, К., Сатмари, И., Р. Варкоци, А., Барта, Я.: Выступления по докладу Й. Саудера | 156 |
| Саудер, Й.: Заключительное слово | 174 |
| Еленич, И.: Эпиграммы на латинском языке в поэтической практике пиаристов XVIII века | 176 |
| Биро, Ф.: Сентиментальность, природа, провидение (начало творчества Дёрдя Бешшени. I.) | 199 |
| Мезеи, М.: Песенная поэзия в эпоху Просвещения | 220 |

Анализ произведений

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Еленич, И.: Норберт Конради | 243 |
| Пор, П.: Ференц Фалуди и место «Изменчивого счастья» с точки зрения истории стиля | 246 |
| Четри, Л.: «Ученик» Казинци | 258 |
| Мезеи, М.: Янош Бачани: На изменения во Франции | 265 |
| Кабдебо, Л.: Габор Дайка: Ужасная ночь | 269 |
| Гёрёмбеи, А.: Михай Фазекаш: Когда как день | 274 |
| Сегеди-Масак, М.: Чоконан: К одиночеству | 281 |
| Зубрецуки, Д.: Даниэль Бержени: Приближающаяся зима | 290 |

Рецензии на зарубежные издания по истории литературы XVIII века

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Падани, К.: Французская литература XVIII века и эпохи Просвещения в зеркале новых французских трудов по истории литературы | 296 |
| Сегеди-Масак, М.: Английская литература XVIII века в зеркале новых исследований | 315 |
| Шаркёзи, П.: Итальянская литература XVIII века в зеркале новейших исследований | 331 |
| Сёке, Д.: Русская литература XVIII века в зеркале последних исследований | 342 |

Документы

| | |
|-----------------------------------------------------|-----|
| Хорвата, Я.: История развития венгерской литературы | 349 |
| Боржак, И.: Из переписки Пала Шарвари | 368 |

Обозрение

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Эдуард Винтер: Раннее Просвещение (Вайда, Д. М.) | 374 |
| В. П. Волгин: Развитие общественной мысли во Франции в XVIII веке (Ковач, Д.) | 376 |
| Люсьен Гольдман: Просвещение и современное общество (Саудер, Й.) | 378 |
| Д. М. Вайда: Постоянство в изменении (Лукач, Б. Х.) | 384 |
| Дежё Бароти: Просвещение и классицизм (Саудер, Й.) | 385 |
| Лорант Кабдебо: Поэтическое творчество Габора Дайки (Сёреши, Л.) | 389 |

SOMMAIRE

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introduction (<i>le rédacteur</i>) | 129 |
| Szauder, J.: Les tâches de la recherche de littérature hongroise dans le domaine du XVIII ^e siècle et de l'époque des lumières | 131 |
| Interventions de Baróti, D. Kosáry, D., Hopp, L., Sziklay, L., Némédi, L., Gyenis, V., Vörös, K., Szathmári, I., R. Várkonyi, A., Barta, J. | 156 |
| Discours de clôture de Szauder, J. | 174 |
| Jelenits, I.: L'épigramme de langue latine dans la pratique poétique des piaristes du XVIII ^e siècle | 176 |
| Bíró, F.: Sensibilité, nature, providence (le début littéraire de György Bessenyei) | 199 |
| M ^{me} Mezei, M.: Notre poésie lyrique à l'époque des lumières | 220 |

Analyses de texte

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jelenits, I.: Norbert Conradi: Sic est, conscripsi versus... | 243 |
| Pór, P.: Ferenc Faludi et la place de son poème, „La Fortune instable” dans l'histoire du style | 246 |
| Csetri, L.: „Le disciple” de Kazinczy | 258 |
| M ^{me} Mezei, M.: Sur les changements en France | 265 |
| Kabdebó, L.: Gábor Dayka: La nuit terrible | 269 |
| Görömbéi, A.: Mihály Fazekas: Tout comme quand le soleil... | 274 |
| Szegedy—Maszák, M.: Csokonai: A la solitude | 281 |
| Zubreczky, Gy.: Dániel Berzsenyi: L'hiver s'approchant | 290 |

Sur la littérature spéciale de l'étranger, concernant le XVIII^e siècle

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| M ^{me} Padányi, K.: La littérature française du XVIII ^e siècle et de l'époque des lumières reflétée par l'historiographie littéraire française récente | 296 |
| Szegedy—Maszák, M.: La littérature anglaise du XVIII ^e siècle selon les recherches récentes | 315 |
| Sárközy, P.: La littérature italienne du XVIII ^e siècle reflétée par l'historiographie littéraire italienne récente | 331 |
| Szöke, Gy.—Halász, M.: La littérature russe du XVIII ^e siècle reflétée par les recherches soviétiques récentes | 342 |

Documents

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Horváth, J.: L'histoire de l'évolution de la littérature hongroise (Pages choisis.) | 349 |
| Borzák, I.: De la correspondance de Pál Sárvári | 368 |

Revue

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Eduard Winter: Frühaufklärung (<i>Vajda, Gy. M.</i>) | 374 |
| Volguine, Viatcheslav *Pétrovich: L'évolution de l'idée sociale en France au XVIII ^e siècle (<i>Kovács, Gy.</i>) | 376 |
| Lucien Goldmann: L'illuminismo e la società moderna (<i>Szauder, J.</i>) | 378 |
| György Mihály Vajda: Continuité dans le changement (<i>H. Lukács, B.</i>) | 384 |
| Dezső Baróti: Époque des lumières et classicisme (<i>Szauder, J.</i>) | 385 |
| Lóránt Kabdebó: La carrière poétique de Gábor Dayka (<i>Szörényi, L.</i>) | 389 |