

VERSEGHY FERENC ESZTÉTIKÁJA

Verseghy Ferenc mint író és mint gondolkodó egyaránt az egyik legellentmondásosabb jelenségnek tekinthető a XVIII–XIX. század fordulóján. Egy személyben képviseli ő generációjának hatalmas lehetőségeit, lendületét és tragikus töredezettségét is; mindennek következménye egy nagy jelentőségű, terjedelmét és sokszínűségét tekintve lenyűgöző, ugyanakkor teljesítményei értékére, alkotásai esztétikai minőségére nézve inkább torzóra, mint beteljesülésre emlékeztető, a kiválóság és a selejtség között ingadozó írói-tudósi életút. Ma elsősorban nyelvtudománya és nagy nyelvi vitája tartja fenn hírét, s méltán: e tudományágban élete végéig a kor legmagasabb magyarországi szintjén tartotta magát, s ennek következtében jogosan lehetett egy országos jelentőségű tudományos megosztás egyik vezéralakja és szinte szimbóluma. Tevékenysége más ágazataiban kezdeti nagy lendülete nem hozta meg a várt eredményeket: kortársai még életében túlhaladták mind esztétikai elméletét, mind művészi irányzatát; olyannyira, hogy lényegében már tudomást sem vettek róla. A Kazinczy-levelezésben pl. a 10-es évektől kezdve Verseghy csak mint grammatikus vagy ortológus jelenik meg, mai értelemben vett írói érdemeiről vagy esztétikájáról szinte említés sem tétetik, s ez a leszűkítő beállítás távolról sem tudható be csak Kazinczy pártosságának. Verseghy életrajzának elfogult írója is csak a nyelvtudósi teljesítményt hangsúlyozza s elemzi rendkívül részletesen, a más típusú munkákat ő is kizárólag felsorolásban említi, kegyeletteljes, de üres dicséretekkel.¹ Kiszorulását az irodalom gyakorlati területéről Verseghy saját teljesítményének köszönhetette. Oka valószínűleg egy régi típusú tudományosság illúziójának fenntartásában kereshető: Verseghy mindvégig minden diszciplínát egy általános tudomány részének tekint, s minden jelenségnek (így a művészetnek is) megközelítését csak tudományosan tudja elképzelni; tevékenysége azt a literátor-típust állítja élénk tökéletes tisztaságában, amely a század elején már kezdi elveszteni létjogosultságát. Sokoldalúsága, sokfélesége és merev racionalizálási, rendszerépítő kísérletei így egy töről fakadnak, még akkor is, mikor a tudományosság már a specializálódás felé tart (pl. Révainál is), illetve amikor már elkezdődött az esztétika szubjektivizálódása (Kazinczy művészetfelfogásában).²

Verseghy elméleti nézetei hosszú pályája során alig módosultak, már felléptekor lényegében ugyanazokat a tételeket hirdette, melyeket élete végén. Nyelvelméletét, esztétikai rendszerét még az sem tudta befolyásolni, ha menet közben más rendszereket is megismert, melyek gondolkodását más vonatkozásban át is alakították;³ élete végén tanúsított konzervativitása ennek a merevségnek is betudható. Ízlését, esztétikai ítéleteinek tartalmát vagy saját irodalmi műveit tekintve sem láthatunk fejlődést vagy változást (legfeljebb regény-magyarításainak megszületését könyvelhetjük el lényeges bővülés-

¹ *Verseghy Ferenc Maradványai és élete*, Budán, 1825. Kiadta SÁGHY Ferenc, az életrajzot írta SÁGHY Sándor. Vö. 149–151. vagy 186.

² Vö. Révai gúnyolódását: Franciscus Versegius, Musicus, Poeta, Historicus, Philosophus et quocunque nomine alio ipse a suis admiratoribus vocari optat . . . *In, Elaboratior Grammatica* Pest, 1803. II : 978. Kazinczy írja Csokonainak 1803. márc. 2-án, a Sulzer-lexikonról: „Kedves könyve volt Verseghynek, és méltán. Csakhogy az aesthesist inkább a nagy példányokból kell meríteni, mint didacticus könyvekből.” *Kaz. Lev.* III : 33. (hasonlóan: IV : 253.)

³ Vö. SZAUDER József, *Verseghy és Herder. In, A romantika útján*, 1961. 147; CSETRI Lajos, *Verseghy nyelvfilozófiája. (In memoriam V. F. Szolnok, 1973. 27–28.)*

ként, bár e bővülés korántsem jelenti azt, hogy Verseyghy teoretikusan is igazolná e művek létjogosultságát), sőt, az elméleti azonosságon belül bizonyos hangsúlyeltolódások révén a kezdeti korszak jóval radikálisabbnak tűnik. E radikalizmus több dolognak köszönhető, legfontosabb közülük az időszűrűség kérdése. Az 1780–90-es években Magyarországon Sulzer esztétikájának népszerűsítése a legaktuálisabb kultúrpropagátori és szakirodalmi tevékenységként hatott – mindez azonban harminc év múltán elvesztette fontosságát s sok tekintetben értékét is. Ezenkívül az ifjú Verseyghy az egyszerű átültetésen kívül bizonyos egyéni vonásokat is hozott hozzá: kiemeléseivel, az általános elveknek magyar viszonyokra való alkalmazásával működése aktuális célt nyer. A kései Verseyghynél éppen ez hiányzik: a nagy esztétikából az időszűrű kérdések és a hazai vonatkozások kimaradtak. Verseyghy ekkor már összefoglaló esztétaként s nem aktív irodalmárként kíván fellépni, s emiatt – a rendszer általánossága révén – a jelenkor irodalma kívül esik érdeklődési körén.

Jelen szempontunkból Verseyghy pályáját három szakaszra bonthatjuk. Elsőként a Magyar Museumban megjelent Sulzer-fordításokat, utána a már eredetibb, saját munkaként kiadott két esztétikai-irodalmi vitairatot tárgyaljuk. Végezetül nagy összefoglalását, az Analyticát mint nézetei teljes rendszerét fogjuk elemezni. Szépirodalmi műveit legfeljebb a bennük kifejtett elméleti tanulságok comoly érintjük.

Az 1780–90-es évek fordulóján, a Magyar Museum munkatársai között Verseyghy komoly szerepet vitt s nemcsak költői tevékenységével, hanem tudományos ambícióival is. A korabeli, lényegében még osztatlan literatúra-felfogás nevében készíti ekkor modern természettudományos ismereteket összegző tanító-költeményét *A Teremtésről*, s hasonló ismeretterjesztő és kultúraszervező indulat vezeti négy esztétikai jellegű tanulmányának közreadásában is. E közlemények egytől-egyig fordítások, Verseyghy nem is törekszik eredetiségre: a tanulmányok alcímében a forrást is megnevezi, a korban igen népszerű Sulzer-lexikon címszávaire hivatkozván. A négy cikk, megjelenési sorrendben a következő: *A szép Mesterségekről* (MM II. 1792. II. 165–187); *A Muzsikáról* (uo. II. 202–216. és III. 321–326.); *A szép Mesterségeknek rövid történetei* (uo. IV. 403–413.)⁴ Formálisan nézve a négy közlés csak két nagyobb cikk, a külön tördelésnek célja szerkesztői megfontolás lehetett: feltehető, hogy a szerkesztő Batsányi minden számban akart esztétikai cikket is közölni. Az eredeti, meg nem valósult elképzelés szerint a cikkek sora folytatódott volna, mind a két ágon; a záró közlemények alatt ugyanis olyan konkrét hirdetések olvashatók (III. 326: következnek: *a Muzsikának művelőisége és polgári hasznai*; II. 187: következik majd a szép mesterségeknek hajdani és mostani sorsok, azután pedig sommás teóriák), melyek szerint feltételezhető, hogy a cikkek folytatásának fordítása is folyamatban volt, esetleg el is készült.

A megjelent cikkek tartalmi választása a folyóirat céljainak s Verseyghy beállítottságának egyaránt tökéletesen megfelelt: az elméleti, általános leírás a művészeteknek polgári hasznait tárgyaló, lényegében kultúrpolitikai programként (vagy védőbeszédként) felfogható propagandisztikus tárgyalást készít elő. Az elméleti rész a sulzeri esztétika tömör összefoglalását adja. A klasszicista követelmény (a kellemes és hasznos egysége) itt induktív, antropológiai megalapozást nyer, s a mindennapi tevékenységek felől közelítetik meg, csírái az „állapotok megszépítésének természetes hajlamában” rejlenek. Ezek szerint a Természet maga termeli ki ama hajlamokat és képességeket, melyek a Természetnek megszépítését eredményezik. A gondolat kifejtése néhány elhatárolást elkerülhetetlenné tesz: bár az elmélet a természet alapján közelíti meg a művészetet, tiltakoznia kell a naturalizmus, a természet „határozatlan követése” ellen (a „természetes megszépítés” mögött rejlő fiziko-teológiai indíttatású erkölcsi céltudat nevében). Ugyanezen az alapon a másik irányban is elhatárolódik a művészet: a végecél a természet megszépítése, de az Ész, a Bölcsesség által képviselt magasabbrendű erkölcsi értelemben, ez pedig kizárja a gyönyörködtetés öncélúságát is. E teória, mely az emberi észnek és a Természet végső soron isteni-erkölcsi célszerűségének egybeesését alapfeltételként kezeli, az alapfogalmak egy-

⁴SULZER, *Allgemeine Theorie der Künste* 1–4. II. verbesserte Auflage 1–2. : 1778., 3–4. : 1779. Leipzig. art. *Künste* III : 56–77. Verseyghy a 68. lapig fordítja, a cikk megszakítása a német szöveg 64. oldalán. – art. *Musik* III : 264–281. Verseyghy fordítása: I : 264–269; II : 269–270, 275–276. (A kihagyott részben történeti-tipológiai leírás található.) Verseyghy olyannyira szó szerint fordít, hogy még a hivatkozásokat is átveszi minden magyarázat nélkül.

másbajátzása folytán épp a művészi képességek sajátzerűségét hagyja homályban: egyrészt az emberi Ész csiráztatta ki őket (MM 166), másrészt forrásuk az Esztől szigorúan elhatárolt Érzékenységben (érzékenységekben) keresendő. E kettősségből az utóbbi kap nagyobb hangsúlyt: e kategória már nemcsak az érzékelést mint fizikai adottságot veszi figyelembe, hanem elsősorban a szívnek „megilletődési képességét” jelenti, melynek segítségével „lelkünk és szívünk mozdulatba” hozatik (uo. 174.). Az a gesztus, melyel a tanulmány e megilletődést a művészet legközelebbi céljaként tárgyalja, a szentimentális irodalom propagandájaként alighanem nagyobb súlyú volt mint az, amellyel e célt a nagyobb erkölcsi rendszer hierarchiájának rendeli alá.

E gesztust erősíti a muzsikáról írott tanulmány gondolatsora is. E cikk, alapvető ismeretterjesztő funkcióján kívül, fontos általános tanulságokat is kíván közölni: egy olyan művészetet írván le, melynek magyarországi elismertsége igen alacsony volt, a művészetek hierarchiáját, az esztétikai megítélés irodalom-központúságának egyoldalúságát bontja meg, s a lényegében racionális klasszicizmussal szemben egy nem racionális, az „indulatok gerjesztésére” szolgáló művészetet propagál (uo. 203.). Az érzékiség a muzsika leírásában vált át közvetlenül is érzékenységgé: a hallás magasabbrendűsége (és fizikai tulajdonságai) az erkölcsi elragadtatást idézik elő, s „hathatósága” mindegyik más művészetét felülmúlja (203, 322.). Leglényegesebb pontja a gondolatmenetnek az indulatok természetességének és erkölcsösségének bizonyításában, valamint az érzőképességek mint a beszéd-től, a nyelvtől tökéletesen független princípiumnak elfogadtatásában fedhető fel. (... a Muzsika „az embert nem mint gondolkodó vagy képzelődő, hanem mint érző és indultatos Valót illeti meg” ... „a Muzsika az indulatoknak a nyelve ... uo. 212.). Az emberi természet két felének egyenrangúsítása még akkor is igen nagy jelentőségű következtetéseket magában rejtő mozzanat, ha az indulatok genezisének elemzésében, a hierarchiázálásban a racionális leírás igen merev sémákat eredményez, s ha az áttörés esélyeit csökkenti is az a korlátozás, melynek következtében mindez egy művészeti ág sajátjaként határozatodik meg, a többiekre nézve legfeljebb részlegesen érvényes: a Muzsika „az értelem tárgyait nem festi”, erre a nyelv találatot tett fel, s ennek, „nem a muzsikának kötelessége hogy oktasson, és a képzelő tehetség elejébe képeket fessen” ... az ilyen festés „a muzsika céljával egyenesen ellenkezik”. (uo. 211.) Verseghy kultúrpolitikusként is jól választotta meg a zene példáját: a muzsika nem ész-szerű jellegének propagálása a *költői* érzékenységek, a *költői* szubjektivitás nagyobb szabadságának előlegezéseként is értelmezhető.

A sulzeri „világrend” gondolata paradox módon még bornírt apologetikus zártságában is tartalmaz előrevivő, nyitó mozzanatot. Azáltal ugyanis, hogy minden Isten akaratából valónak, tehát jónak minősül, a korabeli művészetek és tudományok is kitértetett helyet kapnak a „valóságos ember” erkölcsi felemelkedésének folyamatában. Ennek során a művészeteknek, tudományoknak színvonala állandóan emelkedik, funkciója egyre fontosabb az emberiség számára (így pl. az öseMBERI vadságot a művészetek szelídítették meg 180.). E tétel nevében éri igen szigorú bírálat a kultúrpeszsimizmus képviselőit, Diogenest, és – bizonyára nagy hatásra számítva – Rousseau-t, következetlenséget vetvén szemükre: a kultúrát összességében értékelő gondolkodást épp e nagy kultúrfejlődés tette lehetővé (uo. 178.). Ugyanakkor, a rendszer nagy ellentmondásaként megőrződik a klasszikus ókor műalkotásaira orientált értékhierarchia is, melynek kifejtése során felbukkannak alighanem éppen Rousseau-ra visszavezethető fordulatok is a „megromlott művészetekről”, s amely oly erősen tartja magát, hogy a történeti áttekintésben az ókort követő hanyatlás leírását egy eljövendő, régi korok példájához igazodó művészi korszak reménye ellensúlyozza csak (412–413.).

A Sulzer-fordítások még egy aspektusból érdemelnek különös figyelmet: milyen alkalmazásban, összefüggésben interpretálódik a fordítás, kiszakadván eredeti lexikon-környezetéből. Verseghy ugyanis, bár eredeti szöveget nem alkot, sőt fordítása a korabeli módszerekhez képest meglepően hű (mai mércével mérve is korrekt, sőt tömörségére, az eredeti szöveg időnkénti metaforikus kifejtésmódjának interpretálására nézve kiválóan is nevezhető), alkalmaz olyan fogásokat is, melyek az eredetihez képest hangsúlyeltolódásokat eredményeznek, s melyek megvilágíthatják aktuális intencióit is. Így pl. a szép mesterségekről szóló cikknek elsődlegesen ismeretterjesztő jellege gazdagodik az első bekezdés Verseghytől származó betoldásával, amelyben a művészeti ágak soroltatnak fel, azok, melyeket Verseghy, természetesen szintén Sulzer nyomán, művészetnek fogad el (ezek: „Költés, Ékesen-Szóllás, Kép-írás, Képfaragás, Építés, Kertészség, Epetselés, Tántz, Muzsika és ezeknek különböző ágai” uo.

165.)⁵; másrészt viszont az ismertető jellegű leíró cikk offenzív programmá válik a Verseghytől származó tagolás, fejezetekre osztás révén. Bár a szöveg maga mit sem változik, azáltal, hogy a művészet mirevalóságát tárgyaló rész önálló (A szép mesterségek polgári hasznai című) fejezetté alakul, melynek fejedelmekhez szóló felszólító, a jelen viszonyokat ostromozó része a szöveg hirtelen megszakítása révén csattanós lezárássá fut ki, s retorikus pozíciójánál fogva erőteljesebb kicsengést kap, a sulzeri gondolatmenetnek többnyire védekező attitűdjé az ellenkezőjére fordul (ha élni akarunk a művészetekkel, „szükséges, hogy a velük való élesnek helyes módja az Országlásnak politikabéli szisztémájiba, mint ennek *mivolti* része, bevétessék” . . . , azonban ezt sokan elvetik még, s ő is addig, „míg a Politikának mostani lelke és mostani vélekedései megmásolhatatlan törvény és valóságok gyanánt uralkodni fognak. Ahol a külső hatalom, a kész kincsek, és amik ezeket meggyarapítják, az Országnak legfőbb és majdcsaknem egyetlen egy ügyei gyanánt vadásztatnak; ott mi is azt javasoljuk, hogy a szép Mesterségek számkivetetessenek . . .” uo. 187.).

Az egyetlen fordítói szóvaltoztatás az eredetihez képest magától értetődő aktualizálódás eredményként keletkezhetett. Verseghy ott változtat, ahol a szöveg a *nyelv* művelésének elmaradását kárhozza, ill. ennek fontosságát húzza alá. Az eredeti szöveg „német nyelv” kifejezését Verseghy a „mi nyelvünk” fordulattal adja vissza (186), egyébként azonban nem specifikálja magyar érdekűvé a gondolatot: híven megtartja a műveletlen nyelvhasználat (nem grammatikai, hanem stilisztikai, műveltségi szempontú, lényegében minden nyelvre elmondható) anomáliáinak felsorolását, hibáztatja a rossz könyvek kiadását stb. E ponton igen közel kerül egymáshoz a magyar fejlődés fő tendenciája és Sulzer teóriája: a művészetek polgári felhasználását illetően Sulzer is a nyelv kiművelését tartja a legfontosabbnak. Érveinek kifejtése pl. a párizsi akadémia nyelvművelő tevékenységének és tekintélyének dicsérete, ismét igazolhatótt aktuális magyar törekvéseket is. Ezt az egybeesést támasztja alá az a tény is, hogy épp a nyelvvel kapcsolatban enged meg magának Verseghy még egy bővítést: a színház hasznainak leírásánál is kiemeli a nyelvi hatást; erről *itt* Sulzer nem szól semmit (186.).

Látjuk, a két cikk lefordítása két szempontból is tudatos válogatás végeredményeként fogható fel. Verseghy egyrészt esztétikán belüli újításokat kíván propagálni (az érzékeny művészeteknek, az erkölcsi értékű indulatoknak elismertetésével), másrészt nagyobb szerepet követel a művészetek számára a társadalmi élet területén. A fordításnak elmaradt, de meghirdetett részei e kultúrpropagátori terv kiterjesztését ígérték: a „szép mesterségeknek sommás teóriája” Sulzernél a jelen korszak művészi állapotait tárgyalja, igen szigorú ítélettel és meglepően funkcionális szemlélettel (e részben pl. helyeslőleg idézné Rousseau-t is, a művészeteknek mint pusztá luxusnak elítélése során: Sulzer III: 72.); a muzsika polgári hasznainak elemzése pedig a művészetek esetében már kifejtett általános elképzeléseket specifikálta volna az érzelmi ráhatás területére – bár itt az eredeti szöveg erősen szaktudományos fejtegetésekbe is bocsátkozik.

Következő esztétikai írásaiban Verseghy jóval előbbre lép a Magyar Museum cikkeihez képest, s a hű fordítás aktualizálását kompilációvá, majd pedig a hazai viszonyokra közvetlenül is érvényes önálló elemzéssé fejleszti. Gondolatrendszerének eredetisége ekkori tanulmányaiban sem lesz uralkodó, ám az alkalmazás fejlődése minden szempontból komoly, saját teoretikus tevékenységet tétélez fel. A fejlődéshez nyilvánvalóan hozzájárult műveltségének bővülése (e művek kapcsán fordul elő először Batteux vagy Engel stb. neve); fejlődését jelentősen befolyásolhatta politikai nézeteinek radikalizálódása (az aktualizálódás kiélézése egyértelműen összefügg ezzel), valamint írói súlyának növekedése is. Így születtek meg a 90-es évek önálló kiadványként megjelent tanulmányai: *Rövid értekezések a Muzsikáról* kis füzete, s a Horatius Ars poeticájának prózai fordítását bevezető *Mi a Poézis?* c. nagyobb dolgozata.⁶

⁵ Az „epesclés” jelentése: pantomim. Vö. CZUCZOR-FOGARASI, *A magyar nyelv szótára* II. 1864. 367.

⁶ *Rövid értekezések a Muzsikáról Hat énekkel*. Béts, 1791. (a továbbiakban rövidítve: RE) *Mi a Poézis? és Ki az igaz Poéta? Egy rövid elmélkedés, melyben a Költésnek mivolta, eszközei, tzéllya és*

A két tanulmány nyíltan kimondott célja a magyar költészet radikális megreformálása lett volna, az elutasítandó költészetformát illetően rendkívül határozott, a követendő modellt illetően azonban jóval körvonalazatlanabb ízlés és költészetideál nevében. Verseghynek az a feladata, hogy az „európai ízlés” (azaz „az igazi művészet”) követéseként bebizonyítsa a hagyományos magyar költészet, a magyaros verselés művészetlen és értéktelen voltát. A bizonyítandó tétel azonban csak a formát, ill. csak a versformát, a verselést illetően fogalmazódik meg: az ellenézés mögött feltételezhető ízlésújító szándék, mely a hagyományos magyar verselést nyilvánvalóan tartalmilag, verstípusokra, műfajokra, a megénekeltektartalmakra nézve kívánta megreformálni, mindvégig rejtve maradt.

E lappangásnak két oka lehet. Egyrészt – történetileg nézve: Verseghy úgy vélte, hogy a *csak* tartalmilag újító kísérletek esztétikailag gyenge eredményt hoztak (gondoljunk pl. Verseghy hagyományos formájú, de modernebb érzésvilágú verseire, ill. az ezektől elvezető ízlésbeli fejlődésre, melyre ő maga utal a MP Előjegyzéseiben, vagy az Ányos-féle szentalizmus tartalmi elismerése mellett is megfogalmazódó formai kifogásokra); másrészt Verseghy – a klasszicista formátan továbbéléseként – elméleti előfeltételezéseiben még akkor is azonosítja a vers egészét, a poézis esztétikumát a leíró értelemben vett versformával, amikor elemzéseiben épp ezen azonosítás ellen küzd (vö. a MP próza-felfogásával). Így az egész irodalmat célzó kritikai megjegyzések csak a versformára vonatkoztatva részleteződnek – tökéletesen megfelelően a korabeli verstani viták kérdésvetéseinek (vö. pl. a többi rimellenes szerző érvelésének logikáját.).⁷

E két tanulmányban található Verseghy életművén belül a legtöbb magyar művészetre, magyar műveltségre utaló kijelentés. Gondolatainak rendszere s tartalma a Sulzer-fordítások óta nem változott lényegesen, lényegi módosulást csupán a vonatkoztatások közvetlensége s követelményszerűsége jelent. Állásfoglalásai tanulmányainak minden egyes részágazatán belül igen élesek és aktuálisak: a prozódai vitával szemben önálló, új szótagmértéket dolgoz ki (név szerint is kiemeli azokat, akiknek módszerével szemben áll: Rájnsit és Barótit – MP Előjegyzések), tartalmilag ítéli el az alantas témájú irodalmi alkotásokat (bár nevet nem említ, a téma megjelöléséből – cigányok kalandja a „mézgvál” – nyilvánvaló, hogy Gvadányi Pöstyéni főördésére gondol: MP 44–45); bár történetileg, mint egy „gyermekibb” kor termékét, némileg értékeli Gyöngyösi Murányi Vénusát, s az újabb kiadások szövegváltozataival szemben az eredeti mű nyelvi erőteljessége mellett foglal állást, mégis meghaladandónak tartja az általa képviselt ízlés- és verselésszintet (MP 29–30.); sőt egy lábjegyzetben irodalmon kívüli jelenséget is bírál: a színpadi gyilkosságok horatiusi elítélése kapcsán az állatheccek érzékenység-romboló hatását ostorozza (MP 60–61.). Legfontosabb magyar hivatkozása a tartalmilag pozitívan megítélt Ányos-vershez kapcsolódik; itt, megemlítvén, hogy e verset „ízlésbeli krízise” előtt soha nem tudta könnyezés nélkül olvasni, verstani érdekű átfogalmazási javaslatokat tesz a magyaros versnek lábmértékhez való igazítására. A szöveg elfogadásában, ékességének kifogásolásában Verseghy racionalista művészetfelfogása válik nyilvánvalóvá: a művészség ugyanannak a dolognak újra, valóban ékessé fogalmazásában ragadható meg. (RÉ XII–XIII.; ugyanitt szól saját verseiről is, melyeket magyarosból lábmértékesre dolgozott át: erre példa az általa idézett *Thirzis és Kloé* – RÉ XV.).

Az Ányos-vers elemzése más szempontból is árulkodó: a magyaros verselés miatt a legjobb költői elképzelést is elutasítja. Említettük már, hogy a verstani szempont uralkodóvá és kizárólagossá tétele a kor esztétikai gondolkodása számára vízválasztóként jelentkezhetett (gondoljunk pl. Kazinczy erőszakos versformaalkotó kísérleteire vagy az egyes versformákat propagáló kezdeményeire),⁸ az ilyen radikális kirekesztés azonban még a verstani viták hevességének figyelembevételével is szokatlannak

tárgya, a Magyar Rhythmisták hangeggyeztetésének helytelenségével együtt eléállítatnak. Megtoldva Horatiusnak Pítozhoz és ennek Fiaihoz írott levelével és egynéhány költeményes Enyelgésekkel. Budán 1793. Név nélkül jelent meg. (A továbbiakban rövidítve: MP.)

⁷ Vö. pl. Rájnsi véleményét *A magyar Helikonra vezető Kalauz* utószavában (1781), vagy Révai vitairatát: *R. M.-nak a Vers-Szerzés (szokásba vétett) két különböző Módjáról: a Hangmérésről és a Páros Véghangzsról íratott Vetélkedése* (1781) In, CSAPLÁR B., *R. M. élete* 1886. III. 24.

⁸ KAZINCZY, *Pályám emlékezete*. Vál. Műv. 1960. I : 80–81.

tekinthető. Nemcsak Földi vagy Csokonai egyeztetési kísérletei szálltak szembe az ilyen voluntarista koncepcióval, nemcsak Batsányi ítélte el később a Verseghy-féle teória merevségét, hanem maga Kazinczy is megengedte a magyaros versformák használatának szerencsés lehetőségeit.⁹ Verseghy ugyanis nemcsak azt mondja, hogy az igazi költészet időmértékre épül, hanem azt is, hogy a vers, amely nem épül időmértékre, fogalmából következően kívül esik a poézis területén, s még csak művészi prózának sem nevezhető (MP 26.).

Ezt az állítást a vers fogalmának igen szűk értelmezése biztosítja Verseghy számára. Sulzertől kölcsönzött elmélete szerint minden hangzó művészetnek alapfeltétele a ritmus (így engedi meg magának azt a furcsa következetlenséget, hogy a RÉ tanulmányban kizárólag a ritmus elvi alapjairól és a versmértékekről esik szó, s épp a muzsika elemzése marad el), ritmus pedig csupán a zenei értelemben is vehető időmértékeknek, a szótagok önmagában vett hosszúságának arányos elosztásából jöhet létre: a magyaros verselés szótagszámláló tendenciája így ritmustalannak minősül. Természetesen felhozható Verseghy mentésére, hogy a magyaros verselés problémáját még azok sem látták jóval tisztábban, akik pedig gyakorlatukban jól követték az ütemezés osztásait, a tévedést azonban ez sem igazolja. – Verseghy verstani rendszere, amely ritmusfogalmát a sulzeri elemzések nyomán igen sokféle természeti és munkajelenség alapján dolgozta ki, épp az esztétikai jelenségekkel szemben lesz mereven egyoldalú, s ennek az egyoldalúságnak bizonyítását csak az ókori ideálokra hivatkozó klasszicista érvrendszer felelevenítésével tudja alátámasztani: egyrészt magára a természetre hivatkozik (az időmértéknek görög-latin rendje „egyenesen és egyedül a Természetnek bíróságától függ” RÉ XII.), másrészt felrajzol egy racionális történeti fejlődésvonalat, mely szerint a lábmérték nélküli kadenciás verselés nem nemzeti tulajdonság (tehát nem magyar specifikum), hanem minden nemzetnél fellelhető primitív verselési gyakorlat, a költészet meghaladandó alacsony foka, melyből egyenes út vezet az időmérték szépsége felé (MP 42.).

A ritmusra (azaz a lábmértékelésre) való hivatkozásnak több feloldatlan ellentmondás a következménye. A leglényegesebb közülük a rímet s a rímes költészetet érinti. E mozzanatban ragadható meg legtisztábban a fogalmi merevségből adódó tisztázatlanság: Verseghy egyrészt rendkívül durván szól a hangyegeztesről mint költői fogásról (a költészetet alacsony, gyermeki fokát látja benne; természetlenségek véli: nem tekinti „valódi” szépségnek; szerinte a hangyegeztetés az értelmet megrontja, s az esztétika alaptörvényeivel „veszedelmesen” ellenkezik; sőt a korban gyakori rímellenes kirohanásokat megtetézve a magyaros rímélést egy részeg embernek periodikus falhozütődéséhez hasonlítja – RÉ VI., az előbbiek MP. 32–38), másrészt lábmértékes verseiben, anélkül hogy teoretikus kifogásait felfüggesztené, elfogadja és propagálja az „asszonyi és férfiúi” hangyegeztetéseket. Az ellentmondás miatt – itt is követvén Sulzertnek s Batteux-nak nyugat-európai versgyakorlaton is kipróbált teóriáját – némileg mentegetőzni kényszerül: mivel egyes nyelvek felépítése a tiszta lábmértékelésre alkalmatlan, pótlásként megengedhető a rímelés mérsékelt alkalmazása. Sulzertől veszi át rímellenes érveinek túlnyomó részét, még az a kifogása is, miszerint a rímelésnek köszönhető a nyelv megromlása, tőle származik, a liberálisabb szemléletű Batteux-fordító, Ramler (kinék versei Verseghy számára mintául szolgáltak) viszont a lábmértékelő-rímelő gyakorlat eltűrését sugallhatta.¹⁰ A rímelés megítélésének e fogalmi tisztázatlansága azonos a magyaros verselés lényegének félreismerésével: ha a régiesnek minő-

⁹ Csokonai a *Lilla* előszavában, mikor toleráns, „amphibius” magatartást hirdet, nyilvánvalóan Verseghy RÉ c. munkája ellen is beszél: „A metristákra nézve talán annyiban jó, hogy a régi görög és római kóták elvesztek, mivel a muzsikát is görög verbunkra és római minétre vevén, most már barbarusnak kiáltanának bennünket, ha Lavota úrnak magyarjait kedvelenők.” *Minden Munkái* 1973. II : 234. Batsányi ugyanígy elutasítja Verseghy véleményét, szöveg szerint hivatkozva a MP egyes helyeire. *Előszó* (1808). *ÖM* III : 9., 30. A Batsányi által idézett Verseghy-szöveg: MP 40, 41–42. Kazinczy toleráns véleményét a magyaros verselésről: *Dayka élete*, Vál. műv. II : 171.

¹⁰ Vö. SULZER: art. *Reim* IV : 42–44; BATTEUX, *Einleitung in die schönen Wissenschaften* 1–4. Nach dem französischen, mit Zusätzen vermehret von K. W. RAMLER. Leipzig, 1762. A rímről: I : 159–165; Ramlertől a német verselésről: uo. I : 172–175.

sített magyaros versben egyedül a rímet látja formaszervezőnek, az egész formát pedig elvetendőnek ítéli, következik, hogy e formaelem mint a forma torzítója fog megjelenni, s így önmagában, nem pedig alkalmazása miatt lesz elutasítandó; az egyedi elemzések hományossága pedig nem teszi lehetővé a felismerést: a rím mint rím mindkét versrendszerben azonos.

Mint látjuk, e részben a technikai elemek leírása magára veszi az egész mű esztétikai megítélésének súlyát, s ennek következtében minden más esztétikai összetevő csak ismeretelméleti-tartalmi alapként, előfeltételként, a szerző lelki diszpozíciójaként határozatik meg. A formális-technikai leírás ugyanis nem szorítja ki teljes mértékben a tartalmi általánosításokat: mindkét tanulmány, s különösen a MP alaposabban is próbál eljárni. A RÉ esetében ez a törekvés váratlanul alacsony színvonalú marad. E tanulmányban a ritmikai elemzéseken kívül csak néhány általánosság hangzik el a szép mesterségek céljáról, s az érzékenységek közti, hallás javára kialakított hierarchiáról (RÉ I–II., Sulzer III : 75), mindez azonban csak tömör összefoglalása annak, amit előző fordításában már megírt. Figyelemre méltó azonban a kis értekezés befejező része, melyben Verseghy az erkölcs telenség vádjával szemben teoretikus alapozással mentegeti saját szerelmi tárgyú verseit. Az áttörést a tanulmány mellé sorolt versek erősítik meg, maga az elméleti kifejtés, s nemcsak az alapállás védekező volta miatt, belső ellentmondásra épül. Verseghy, híven a sulzeri rendszer erkölcsi felemelkedés-ideájához, megkülönbözteti a szerelmet a szeretettől (azaz a szerelmet a „szerelemmel való visszaéléstől”), s a lealázó indulatot elítélvén, a magasabbrendű szerelem létjogosultságát igazolja („a szeretet az indulatos szívnek a jele”, s enélkül „a bajnoki cselekedetekre soha senki alkalmas nem lehet”. RÉ XVI.). Így a szerelmet mint közvetítőt állítja be a „polgári kötelességek” által uralt erkölcsi hierarchiába; azonban azáltal, hogy az ész által kormányozható indulatokat csak azért, mert mint indulatok veszedelmet is okozhatnak, nem megvetendőnek, hanem megszelídítendőnek tekinti, s a szerelemtől szigorúan megkülönböztetett „romlottságot” csak a helytelen nevelésnek, s az előítéletek következményének tudja be, nemcsak a felvilágosodás nevelés-kultuszának, hanem az általa pozitívumként felmutatott „érzékenységek” is radikális képviselőjeként mutatkozik (RÉ XVI.).

A másik tanulmány, a *Mi a Poézis?*, mindamellett, hogy verstani merevségét tekintve talán még durvább következtetésekre jut, jóval árnyaltabb és mélyebb fejtegetéseket is tartalmaz: feladata általános költészet-esztétikai alapvetés lett volna. Bár Verseghy itt is elsősorban Sulzer és Batteux alapján dolgozik, eredetisége ebben a műben éri el legmagasabb szintjét, sőt egyetérthetünk ama véleménnyel is, miszerint ez az értekezés tekinthető, Verseghy legfontosabb esztétikai tanulmányának.¹¹ E kitérített pozíció a mű a bevezető részben kifejített esztétikai alapvetés éles állásfoglalásának köszönheti. Verseghy a poézis fogalmi körülírása során azt a gondolatot elemzi, miszerint a költészet (költés) és a „versezés” egymással nem azonos értékű és terjedelmű fogalmak, s a költészet fő „benső bélyege” az „aestheticabéli erő” nem vezethető le közvetlenül a külső forma szabadságából. Egy művet elsősorban tartalmi, a lélek „poétai állapotára” vonatkozó tulajdonságai emelnek be a poézis körébe, s a lényegében nyelvi jellegű formális kritériumok csak ennek nyomán építhetők ki.¹²

A megkülönböztetés ily módja és következetes végigvitele szembeeszkő kettősséget eredményez Verseghynél: teóriájában összekeverednek a hagyományos klasszicista művészetleírásnak és egy, a romantika felé tapogató esztétikai sejtésnek elemei; e kettősség, a tartalmi és formai szempontok

¹¹ Vö. CSÁSZÁR Elemér, *V. F. élete és művei* 1903. 50–56., különösen 55. és SZAUDER József, *A magyar romantika kezdetéről*, In: *A romantika útján* 19–20. – Természetesen e mű legnagyobb része is fordítás: még a leglényegesebb rész, a művészi próza igazolása (a gessneri hivatkozással) is Sulzer szövege: art. *Prosa, Prosaisch* III : 460–461; s bár a Verseghytől idézett szerzők száma váratlanul magas, az alapvető források bővülésével aligha számolhatunk: javarésztük Verseghy a Sulzer-cikkekben olvashatta, s onnan, a lapszámok átvételével együtt, lefordította. Batteux hatását emeli ki CSÁSZÁR, aki a címet is a batteux-i meghatározó kedvnek tudja be. I. m. 51.

¹² Ugyanez a megkülönböztetés más szerzőknél: KÁRMÁN: *A nemzet csinosodása* (1795). Vál. Műv. 1955. 88. CSOKONAI: *A magyar prosodiaról* id. kiadás II : 150–151. KÖLCSEY: *Berzsenyi Dániel versei* (1817) ÖM 1960 I : 420. A verselés és a poézis megkülönböztetése már Batteux-nél is megtalálható (I : 126). bár ő a poézist és a prózát jóval élesebben elkülöníti egymástól (I : 178).

állandó felcserélése, a már nem ész-szerűnek tételezett költői állapot belső igazolása és emellett a normatív esztétikai rendszer kizárólagos, pedánsan szigora fel nem oldható, de a korban bizonyára igen gyümölcsöző ellentmondásokat szül. A dolgozat célkitűzése tökéletesen kielégíti a klasszicista normativitás minden igényét: Verseghy *szabályozni* kívánja a Magyarországon néhány éve megindult költői (és nyelvi) fejlődést, nehogy eltérjen magasztos céljától, *határokat* akar szabni, melyeket a további fejlődésnek állandóan figyelemmel kellene kísérnie (MP 1.); klasszicista a művészet végső céljának, az igazra és jóra való nevelésnek, a szív megnevelésének meghatározása, a szulzeri finalitás ideáljának fenntartása (e cél nélkül a költészet „veszedelmes tündér, csábító szirén is” volna – MP 12.); sőt a klasszicista módszertanra vezethető vissza az a megoldás is, ahogy Verseghy a poézis *belső* specifikumát végső soron ismét a nyelvi megszerkesztettség különlegességében, a „költeményes” beszéd szokatlanabb szóhasználatában, a „tömöttebb és tündöklőbb kifejezések” alkalmazásában ragadja meg (MP 5.). A klasszicista zártág bomlását láthatjuk azonban a művészi próza elvi lehetőségének kimondásában s abban a radikális gesztusban is, mellyel az ékesszólást kizárja a poézis köréből. A tartalmi, belső meghatározás mint a különbségtétel alapja igen nagy jelentőségű, s az esztétika szubjektívizálása felé nyit utat (az ékesszólás csak „mindenképp helyes és igaz előadás” míg a poézis „mindenképp érzékeny” MP 2.; továbbá van olyan prózai alkotás, „hol a beszéd igen költeményes” MP 4.), ám épp a döntő áttörést nem hozza meg. Verseghy megőrzi a tartalmak *gondolati* preformáltóságának tételét, továbbra is kétségbevonhatatlan igazságnak tartja a költői tartalmak más formába való átfogalmazását (pozitív példaként közli pl. egy versét, s e versnek prózai átírását – MP. 2.), a tartalom közvetítésének formai eszközeit mind számbavehetőnek s mindenkire nézve egyformán érvényesnek tekinti: így végeredményben csupán a poézis tartalmi összetevőit bővíti jelentős mértékben (az *érzékeny* tartalmakat tekintvén meghatározónak), a formai kánont, a Gessner-féle próza elfogadásával csak liberalizálja.¹³

Mindezzel szemben meglepően szubjektivistá a poétai állapotnak leírása, az „ihletésnek” mint alapkategóriának igazolása. Itt ugyanis a poézisnek oly jellemzését kapjuk, mely már lényegileg választja el a poétát és alkotását más emberi tevékenységektől. A poéta ugyanis másként lát mint az Ész, s az ékesszólás „észgyőző” módszerei helyett más fogalmakat alkalmazván, a „képzeltéheletségnek” beszél, s ennek feltételeként egész állapota megváltozik. Verseghy szenvedélyes leírása szerint a poéta „az ő tárgyától elevebben megérdekeltetik és mintegy elragadtatik, olyannyira, hogy elvégre *ihletésbe* jöven, avagy belsőképpen meghevülvén, egy bizonyos indulatosságba és az álmódhoz hasonló állapotba merül, mely képzelőtehetségét szabadabban és elevebben munkálkodtatja.” (MP 6.) Ennek során a költő „az ő tárgyat másképpen látja, mint más emberek, hogy elmúlt és a jövőendő úgy tűnik eléjébe, mintha jelenvaló – a képzelt pedig, mintha valóságos volna . . .” (MP 6.); az egész folyamatra pedig végső célja az, hogy a költő „targyat” másokkal is hathatósan megéreztesse, azaz hogy illúziót (Täuschung) keltsen az olvasóban (a költés célja: „a beszéd által való áltatás” MP 15.). A *äuschung* fogalmához Verseghy még a következő magyarázatot fűzi: célja, hogy „valamely állapotnak alakját (Species, Schein) valóságos igaznak tartjuk” (MP 15.). E mondat „alak” fogalmában alighanem az öntörvényű esztétikai alkotás gondolatának csirája rejlik, természetesen kifejtetlenül. A kifejtetlenség, amely a Täuschung más vonatkozásaiban is megfigyelhető, nem tekinthető véletlennek. Leírásában épp azt vehetjük észre, hogy az ihletettségi állapota mint lelkiállapot, tökéletesen elválik a tárgytól, mint a szemlélet számára adott valóságtól, s ennek során a *targy* (a tartalom) itt is azonosul más, ész-szerű megközelítések tárgy-fogalmával. A poézis még e leírásban is *ugyanazt* a tartalmat fejezi ki, mint pl. az ékesszólás, csak a szemlélet szubjektív meghatározásai különböznek s végső soron a tárgyhoz hasonlóan a végső célok is közösek: a poézis – „legközelebbvaló céljának”, a „szív hathatós megilletésének” kerülőúttján ugyanarra tör, amire a többi emberi tevékenység, azaz az igaz, szép és jó megvalósítására, ill. az ezekre való nevelésre. (MP 12, 14.).¹⁴

¹³ A művészi próza propagálásának modernségét elemzi SZAUDER, i. m. 19–20; a gondolatmenet racionalizáló klasszicizmusára viszont ugyanő mutat rá. Csokonai kijelentését elemezve. *Csokonai poétikájához*. In: *Mesterség és alkotás*. Bp. 1972. 69–70.

¹⁴ Vö. SULZER: art. *Täuschung* IV : 279–281. Verseghy gondolatmenete összevethető Csokonai-nak jóval öntörvényűbb, s az „ámulásnak” egy tökéletesen „új világba” általvárásoló hatását” szubjektívebben értelmező Täuschung-felfogásával. (A *Dorottya* előbeszédében: id. kiad. I : 472.)

A MP-nak azon ítéletei, melyek konkrét műfogásokra vonatkoznak, aktuális állásfoglalást is jelentenek. A szentimentális művészet számára pl. kivételes fontossága van annak, hogy Verseggy a képzőtehetség kedvéért, a szenvedély kitörését figyelembe véve megengedi a beszéd folyamatának megtörését (MP 10.), fontos, ahogy ismételtlen védelmébe veszi azokat a „műdarabocskákat”, melyek csak az érzékeny széppel, nem pedig magasztos erkölcsi témával foglalkoznak (MP 13, 43.),¹⁵ jelentős, ahogy a próza költői értékeit, a mechanikus verscsinálás hátrányait bizonyítja. A felszabadító, szubjektívizáló tendenciát azonban rendkívüli mértékben gyengíti a tanulmányinak teljes második részére terjedő rímellenes kirohanás. Verseggy hierarchikus értékszemlélete, a forma előre meghatározott idealitásának feltétlensége jóformán visszavonja mindazt, amit a tartalmi megközelítésben elért és kimondott: ha ugyanis *prózában* el lehet érni a költeményes fokot, semmiképp sem fogadható el, hogy magyaros-rímes verselésben nem lehet.

A tanulmány vége felé Verseggy a Magyar Múzeum cikkeihez hasonlóan, retorikus fogásokat alkalmaz. Az esztéta helyén megszólal a radikális társadalom-reformer, s ennek következtében, Verseggy számára valószínűleg észrevétlenül, a poézis-felfogás tartalmi szempontú újszerűsége is visszaesik valamelyest. Itt a poézis legfontosabb célja ismét a helyes *gondolkodás* terjesztése, az előítéletek eloszlátása lesz, s a költészetnek eddig általános emberiként hirdetett funkciója társadalmilag valamivel konkretizáltabb formát kap („Nem poeta tehát, hanem veszedelmes Ámitó, aki egyébiránt gyönyörű és tökéletes költeményekben akárminemű előítéleteket és tévelygéseket tanít. Elégé sanyargatták már ezek az Emberi Nemzetet, eléggé dühösködötték saját Fiaik ellen az Országokat. Aki e veszedelmes tündéreket csendes kézzel lerontani nem tudja vagy nem akarja, legalább édesgető írásaival ne támogassa . . .” MP 43.). Mindez azonban a társadalmi reform radikalitása mellett is, a racionális megismerésre épülő tartalmi szemlélet még szűkítettébb változatának fennmaradását mutatja. – Utolsó ellentmondásként: a MP tanulmánya előszóként készült Horatius *Ars poetocá-jának* fordításához, oly indoklással, mely azt sejteti, hogy Verseggy azonosságot lát saját teóriája és Horatiusé között. Ezt Verseggy nyíltan is kifejti a fordítást bevezető versében,¹⁶ hol saját ténykedését Horatius tekintélyére támaszkodva kívánja igazolni. Az „isteni költés” nevében itt jogosnak állítja be a műértőnek nemcsak nevelő, hanem korlátozó, feddő, sőt durván ostorozó magatartását is, s ezenközben néhány – a tanulmányban árnyaltabb – gondolatát gorombára csupaszított formában közli újra.

Az 1810-es években írta meg Verseggy egész életének legnagyobb összefoglaló jellegű művét, a latin nyelvű *A magyar nyelv törvényeinek elemzését*.¹⁷ A mű megírásával kb. egyidőben Kölcsey így jellemzi őt egyik Szemeréhez intézett levelében: Verseggy . . . tanult . . ., mégpedig aestheticai sovány regulákat . . . a Ramler Batteux-jéből, s Sulzerből, ez az oka, hogy ő az új német aestheticára, s annál fogva a német új philológiára nézve hátramaradt. Regulákat tanult az aestheticából, s olyan regulákat, melyek a Sturm und Drang periód előtt írtak, és így poesisának könnyű, kedves természetiségét megrontotta . . . És így Verseggy midőn a poézisről való Tractát írta, már tökéletesen megromlott aestheticus vala . . .”¹⁸ Ha nem is fogadható el Kölcsey véleménye a MP „megromlott” voltára nézve, ítéletének az a része, mely a Verseggy-féle teoretizálás avultságát illeti, a század második évtizedében

¹⁵ Vö. pl. Kármánnak radikálisan szentimentális véleményét az apró dolgok esztétikai értékéről. *Egy szó az olvasóhoz*. Id. kiad. 97.

¹⁶ *Ajánló levél Q Horatiusnak az eliziumi mezőkön mulató lelkéhez*. (CSÁSZÁR–MADARÁSZ 87–88). Horatius fontosságára alighanem Batteux hívta fel Verseggy figyelmét; Batteux ugyanis az állandó hivatkozás mellett poétikájában (a III. kötetben) több mint 130 oldalon keresztül csak Horatius elemzéssel foglalkozik.

¹⁷ *Analytica Institutionum Linguae Hungaricae* I–III. Budán, 1816–1817. Magyar fordítása folyamatban van. Megjelent az I. kötet bevezető fejezeteit tartalmazó füzet, s a teljes III. kötet hét füzetben, folyamatos lapszámozással, Szolnokon, 1973-tól SZURMAY Ernő szerkesztésében.

¹⁸ Szemere Pálhoz, 1815. okt. 24. ÖM III : 217.

már teljes mértékben jogosult volt. Verseghy nem tudott fejlődni hosszú pályája alatt, s ismeretei, műveltsége, ha bővültek is, a múlt század végén kialakult szigorú rendszert nemcsak hogy nem ingatták meg, hanem szinte nem is érintették. Ugyanazt fejté ki itt is, ha jóval bővebben és szakszerűbben is, amit korai értekezéseiben már megírt, vagy amit mögöttük sejteni lehetett: ezért is tekinthető e műve egész pályájára nézve reprezentatívnak.

A mű tartalmi elemzése előtt figyelembe kell venni aktuális jelentését is. Megírásával, megjelentetésével Verseghy nyilvánvalóan konzervatív gesztust kívánt tenni: az *Analytica* a XVIII. századi esztétikák nyílt vállalásával, klasszicista művészetfogalmának részletes újrakidolgozásával, grammatizálásával, továbbá konkrét célzásaival lépten-nyomon állást foglal a modernebb irodalmiság ellen, s ugyanúgy a nyelvújítás mozgalma ellen is. Alighanem ez a tartás nyilvánul meg a mű nyelvválasztásában is: az összefoglaló, esztétikát is magába foglaló mű arisztokratikusan visszatér a tudomány általános nyelvéhez, nem kíván részt venni (még pozitív példaként sem) a divatszzerűnek minősített magyarosítási kísérletekben.¹⁹

A mű címében csak a magyar *nyelvről* olvashatunk, látszólag tehát újabb grammatikával van dolgunk. Az első két kötet valóban hagyományos nyelvtant nyújt (etimológia, szintaxis), a harmadik azonban műfajában is új minden eddigi kísérlethez képest; a magyar nyelv esztétikai használhatóságát kívánja elemezni.²⁰ A vállalkozás paradoxitása és avultsága szembeszökő, a megoldás szintén az: Verseghy a klasszicista poétikák nyomán közvetlenül nyelvyszerűnek véli az irodalmat, melynek szabályai, mint a grammatikai törvények, kielemezhetők és megtanulhatók. (Ezért is kezdi esztétikai elemzését a művészi nyelvhasználat nyelvi elemeinek rendszerezésével, a beszéd „módjainak” felsorolásával: pl. a körmondatoknak, festői beszédelemeknek, szóképeknek vizsgálatával – II–III. fejezet.). Ugyanakkor azonban mindezt már kevésnek is tartja, hisz – pl. Sulzer nyomán – régen tudja, hogy a költészet nem egyszerűen mesteri nyelvhasználat, hanem sajátos, tartalmilag különböző látásmód is. Ennek megfelelően közli modernnek tudott *esztétikai* nézeteit is, beiktatva a nyelvhasználat elvi keretei közé: ennek végeredménye az lesz, hogy esztétikai problémaelemzések tökéletesen kiszorítják a művészi nyelvhasználat speciális elemzését. A kétfajta rendszer tisztázatlan egymásravetítése megbosszulja magát: épp arról tudunk meg legkevesebbet, amit a cím ígért; s igaz, hogy mai szemmel nézve az a csekély számú gondolat bizonyul viszonylag legidőtállóbbnak, mely a konkrétan értelmezett nyelviség és irodalmiság összefüggését vizsgálja, mégis bántóan hat az a tény, hogy Verseghy, ragaszkodva a nyelv általános törvényeinek nemzeti változatok feletti érvényes rendszeréhez – a magyar nyelv sajátos poétikájáról, esztétikai lehetőségeiről (néhány eufóniát illető, alapszabályként véve grammatikus kitételről) eltekintve – pl. Anal. 494.) egy szót sem szól, sőt a magyar irodalmi művek elemzését is elutasítja.

A mű legnagyobb erőnyeit elsősorban anyagának gazdagságában láthatjuk: lenyűgöző a szépirodalmi, művészeti és teoretikus ismereteknek, a feldolgozott könyveknek bősége. Ha bizonyos gyanúval élhetünk is, hogy egyes hivatkozások csak az alapolvasmányokból kölcsönöztek (pl. alighanem ilyenek a bibliografikus felsorolások – Anal. 524, 526, 535., s néhány helyen Verseghy is bevallja, hogy nem olvasta pl. Dantét vagy Machiavellit – 939.), a részletesen feldolgozott művek mennyisége rendkívüli műveltségre utal.²¹ Ha azonban minőségileg vizsgáljuk meg ezt az anyagot, jóval kevésbé lehetünk elégedettek: az említett művek között még a legmodernebbek is mind a megelőző korszaknak termékei vagy ideáljai. Verseghy hivatkozásai közt egy sincs olyan, mely az 1780-as évek után keletkezett munkát nevezze meg. Természetesen szerepelnek nála az antik irodalom művei (rendkívül széles

¹⁹ Vö. CSETRI Lajos véleményét: *In, Irodalom és felvilágosodás*. Bp. 1974. 245–246.

²⁰ A III. kötet címe: *Usus aestheticus linguae hungaricae*. A továbbiakban csak e kötettel foglalkozunk a magyar kiadás alapján; a folyamatos lapszámozás miatt a füzetek sorszámát nem jelöljük. (A mű címét Anal. formában rövidítjük).

²¹ Az *Analyticában* is igen magas a fordított szövegrészek aránya, pl. műfajelméletének leírásait jóformán átvette Sulzertől. Hivatkozásainak átvetele így újabb kérdéseket vet fel: nem tudjuk, ismerte-e pl. Swiftet, hisz az előfordulások mindig Sulzerre vezethetők vissza... Verseghy e kölcsönző technikájáról ír SZAUDER, *A romanika útján*, 158.

áttekintésben), meglehetősen sokat foglalkozik a XVII. század irodalmi termékeivel (Shakespeare, Cervantes, Milton, Molière stb. már magától értetődően szerepelnek példái közt), s igen sok szerzőt dicsér és eleméz a XVIII. századból is (pl. gyakori pozitív példaként említi Gellert, Gessner, Young nevét; hierarchiája csúcsán Klopstock, a drámairodalmon belül pedig Kotzebue áll). Ez az utolsó felsorolás bizonyítja legtisztábban Kölcsey megfigyelésének igazát: a Sturm und Drang periódus már kívül esik Verseghy érdeklődési körén. Jellemző pl., hogy Schiller neve csak kétszer, mindkét esetben egy drámatörténeti névsor végére illesztve fordul elő (Anal. 899., 916.), s Goethe is csupán egyszer hivatkozik a Götz-nek mint történelmi drámának említésével – de ekkor is a szerző megnevezése nélkül (Anal. 916.).²²

Ugyanez a megkésetttség figyelhető meg a forrásként szolgáló esztéták névsorában is. Talán valamivel kevésbé éles a szakadék, ha figyelembe vesszük, hogy a nagynevű klasszikus szakírók (Arisztotelész, Cicero, Horatius stb.), a klasszicizmus közkedvelt teoretikusai (Boileau, Pope stb.) neve mellett pl. már Herder neve is előfordul, s a felvilágosodás más nagy teoretikusai is idézettek (pl. Diderot, Rousseau, Winckelmann, Mendelssohn stb.), de a mélyebb elemzés itt is a megelőző korszak tájékozódását hozza felszínre. Az általános teória itt is Sulzer és Batteux nyomán épül fel, rajtuk kívül legnagyobb tekintélye Home és Engel műveinek van, az előbb idézett felsorolás tagjai mind csak mint egy-egy szakterület művelői fogadtatnak el (így Rousseau mint a zene szaktudósa, Diderot mint dramaturg lépnek fel stb.). A legmeglepőbb azonban Herder szerepének háttérbe szorulása. Verseghy Herdertől kizárólag a zsidó költészetről írott tanulmányát idézi, más műveiről, melyeket pedig minden bizonnyal ismert, egy szót sem ejt; sőt, az emberi nemzet ember-allegóriáján, a fejlődésgondolaton kívül más, láppangó Herder-hatást sem lehet kimutatni. (Verseghy Herder-hivatkozásai: Anal. 133, 242, 461, 596, 767).²³

Igen nagy jelentőségű Verseghy állásfoglalása az ókori művészetet illetően, melynek alapján nem hajlandó az antikvítás remekműveit kizárólagosnak tekinteni. Az emberiség fejlődésének ideológiájából következően a mai kort és művészetet egyenrangúnak tekinti a görögökével. E véleményt az egyes műalkotásokra is kiterjeszti: nem minden antik művet tekint maradéktalanul példásnak. Ennek a szemléletnek következménye tulajdonképpen az áttekintett esztétikai anyag bősége: Verseghy a modern alkotások közt is tud olyanokat, melyeket tökéletesnek tekint. E bővítő, modernizáló szemléletet tovább tágitja a Bibliának és a keleti művészeteknek a bevonása a tárgyalat műalkotások körébe: egy-egy említésben felvillantja az arab meséknek, a kínai színháznak képét (Anal. 454, 831), de sokkal lényegesebb ennél, ahogy – a profanizálás szándéka nélkül – a Bibliát is mint művészi szöveget elemzi (elsősorban a zsoltárokat, s ha szinte kizárólag tartalmuk miatt is, de megemlíti az evangéliumokat s Jób könyvét is (Anal. 93, 177, 452)).²⁴ Ugyanakkor, ezekkel szemben nemcsak az hozható fel, hogy a tökéletesnek tekintett műalkotások közt még mindig túlnyomó a klasszikus szerzemények aránya, hanem az is, hogy Verseghy gondolkodásában kultúrpeszsimista hatások is kimutathatók: sok modern életjelenséget (pl. illem, divat stb.) és műalkotás-típust (szentimentális, „könnyfacsaró” drámák, erkölcstelen szerelmi költészet – Anal. 892–893., 375) egyértelműen hanyatlás-termékeknek tekint. Választása ebben is a megelőző korszak álláspontját tükrözi: mikor pl. a fantasztikum vagy a túlzott érzelmesség ellen igen nagy erővel kel ki (Anal. 199., 253), nyilvánvalóan a századforduló irodalmának számára már követhetetlen divatja és műfajai ellen beszél.

Ambivalenciája, ingatag értékválasztása, a teória és az irodalmi valóság közti feszültség legszemléletesebben a magyar irodalommal szemben elfoglalt álláspontjából bontható ki. Több helyen igen erőteljes retorikával hirdeti, tulajdonképp a kármáni indíttatás szellemében a nemzet saját irodalmának

²² Összehasonlításként megemlíthető, hogy a Sulzer-lexikonnak bibliográfiával bővített 1794–99-es lipcsei kiadásában Goethe hat szócikk mellett is megemlíttetik, minden alkalommal több adattal.

²³ Vö. SZAUDER József már idézett véleményét I. m. 147.

²⁴ A Biblia bevonását a műalkotások körébe már Batteux megtette a szent elbeszélések elemzésével (IV : 259–261); a bibliai szövegek vizsgálhatóságára pedig Herder mellett a többször idézett (Anal. 461, 767.) Lowth hívhatta fel Verseghy figyelmét. A zsidó és keleti versek elemzéseinek gyengéire jól mutatnak rá Csokonai korábbi, jóval mélyebb vizsgálatai. Vö. SZAUDER, *Csokonai poétikájához. Mesterség és alkotás* 83–90.

szükségességét, az irodalom realitás-igényét; azt a feladatot tűzi az írók elé, hogy saját környezetüket tanulmányozzák és jelenítsék meg műalkotásaikban; hogy a nemzeti évfordulókat nemzeti történelmi drámák előadásával ünnepeljék meg (mivel pl. Szt. István személye vagy Buda visszafoglalása is van olyan érdekes, mint a görög mítoszok – Anal. 838., 916); hogy hagyják el a görög-római mitológia díszítő- és utalórendszerét, s saját nemzeti, etnikai, nyelvi tulajdonságokkal helyettesítsék őket (Anal. 18–19., 224–225). Mindezt a szulzeri művészet-fogalomból következő nevelési-csinosítási program érdekében teszi: a művészet úgy a leghatásosabb, ha a befogadó közönség már a feldolgozott témában is magára ismer. Éppen ennek a nagyszabású programnak ismeretében kifogásolható, hogy Verseghy szinte teljes mértékben elhatárolja magát a magyar irodalomtól, s egy-két lekicsinyülő általánosság, néhány keserű panasz s nyelvújítás-ellenes kitétel mellett még csak elemzésre méltó példát sem említ. A nemzeti múlt megismerését propagáló leírás közben ugyan olvashatjuk Horvát István, majd a drámaíró Kisfaludy Sándor dicsőretét (Anal. 720, 916), rajtuk kívül azonban egyetlen egy név sem hangzik el, még negatív értelemben sem. Saját szépirodalmi műveire ugyan elég sűrűn hivatkozik (elsősorban az Aglája verseire, s Kotzebue-magyarításaira), ám ezeket is csak mint formális, elsősorban nyelvi szempontú szemléltető eszközöket használja: a versekkel pl. mindig csak azt kívánja illusztrálni, hogy az adott versformát magyar nyelven is meg lehetett írni (Anal. 704–712). Ami ezeken az utalásokon kívül magyar vonatkozású lehet, mind kívül esik az irodalom területén: vagy néprajzi érdekű (a szolnoki nép játékok leírása – Anal. 830), vagy zenei (a falusi népénekek ostorozása az európai zene szemszögéből – Anal. 169, 774).

A magyar irodalom ilyenfokú elhanyagolása alighanem annak tudható be, hogy Verseghy, „modern” ízlésének következtében a régi magyar irodalommal nem tudott mit kezdeni (vö. a RÉ, a MP fejtegetéseit), az újabb, a századforduló környékén kialakult költészet (Csokonai, Kisfaludy Sándor lírája) viszont már az ő ízléséhez volt túlságosan „modern” (vö. már idézett állásfoglalását Goetheékkel kapcsolatban). Verseghy esztétikai gondolkodása és ízlése nagyon éles határhelyzetben, épp két nagy korszak határán alakult ki, s ennek következtében a magyar nyelvű műalkotások nem elégíthették ki: vagy innen vagy túl estek az ő rendszerének keretein.

Az Analytica nagy rendszere rendszeressége révén is igen sok ellentmondást tartalmaz. Szembeszökő pl. diszciplináris osztatlansága. A legfontosabb kettősséget, a nyelv és irodalom tisztázatlan viszonyát már érintettük; hasonló, tartalmi szempontú tisztázatlanságra vezethető vissza azonban az is, hogy pl. a zene hatalmas területet foglal el a tanulmányból, vagy az, ahogy belekerül egy nagyon alacsony színvonalú, sem nem művészi, sem nem retorikus fogalmazástan is, amelynek leírása során Verseghy a gyakorlati cél érdekében annyira elfelejtkezik műve egészének céljáról, hogy a leveleknek külalakjáról, az aláhúzásos rendjéről is hosszan értekezik (Anal. 497–518).²⁵

Fontosabb a tisztázatlanság azonban a szemléleti keveredést illetően. A műben tökéletesen összekeveredik az esztétika, stilsztika, retorika és poétika, s úgy keveredik össze, hogy közben Verseghy elméletileg, egyes tárgyakat elemezve éles határokat húz közéjük. Az alapelvek tisztázatlansága miatt hatalmas ugrások figyelhetők meg a gondolatmenetben: így pl. a stilsztikai bevezetés elemi leírásai után rögtön a műalkotás végcéljának tartalmi (s már nem is művészetben belüli) meghatározásait olvashatjuk (Anal. IV. fejezet, 135–206); a szerző szubjektív adottságainak, a vele szemben támasztható követelményeknek szentelt szakasz, és a műalkotás „hatásainak”, azaz céljának és lehetséges eredményeinek fejezete közé egy gyakorlati szerkesztéstan, a mű belső felépítését illető fogalmazástan kerül (a VI. fejezet az V. és VII–IX. között); de végső soron a szemléleti zavarosságnak köszönhető a tömérdek önisméltás is: alapigazságait minden rész-fejezetben újra elmondja, s sokszor hosszú leírások isméltését is megengedi magának.

A módszertani zavarosság a használt művészetfogalom kettősségének kibomlásából keletkezik: a különböző művészetek, az egyes műalkotások egy nagy cél szolgálatában állnak, s így megvalósulásuk

²⁵ A levélműfaj elemzése a klasszicista poétikának szerves része volt (vö. Batteux leírásait IV: 295–316). Verseghy tényleges – saját maga által idézett forrása azonban már a műfaj esztétikán kívüliségét is elárulja: Fr. X. RIEDEL, *Der wienerische Secretär auf alltägliche Fälle für das gemeine Leben* c. művére hivatkozik.

csúcán (az erkölcsi tökéletességnek, jóságnak, az isteninek szintjén) összeérnek, egymással azonosává válnak; ugyanakkor azonban e nagy azonosság csak a legvégső – tartalmi – általánosság szintjén áll be, s a különbségek, melyek az anyagi megvalósulás szintjén mozognak, igen lényegesek. A módszertanban mindez úgy tükröződik, hogy a mindent magába foglaló nagy rendszer, melyben tartalmilag minden összefügg mindennel, egy *elemekre* irányuló, s a rendszerből deduktíve nem következő racionalizáló formátanra épül: a kétféle szemlélet közti szakadékat csak erőszakos manőverekkel lehet áthidalni.

Az Analyticában használt művészetfogalmat Versegly Sulzer és Batteux alapelveinek vegyítése révén dolgozta ki. Sulzer nyomán a művészet lényegének az erkölcsi tökéletesedést tartja, a nevelő funkciót, s így tulajdonképpen nem is magyarázza a jelenséget, csupán feltételezett, logikailag kikövetkeztetett céljából vezeti le (vö. pl. Anal. 136.: „a beszéd igyekszik a lélekbe behatolni, hogy a benne támasztott benyomások erejével életre keltse azt a legnemesebb belső meggyőződést, amely a jó elfogadására és követésére, ill. a rossz kerülésére irányuló készség erősítésével szokta kialakítani az igazán művelt és derék honpolgár kötelességeinek teljesítésére odaadón törekvő ember jellemét.”, igazán 58–59. stb.). A létező műalkotások okául és sajátzerűségül művészetben kívüli különbségtételre hivatkozik: a művészi látásmód az emberi természetben rejlő pszichológiai kettősség eredménye. Az ember egyirányú (felfelé törekvő) tevékenysége két úton haladhat, az ész és a lélek útján; a művészet ezért a lélek sajátosságaiból építkezik. Ebből következik a művész látásmódjának nem észszerű jellege, erre alapul a végcélként tekintett nevelő hatás feltételezése is. Versegly e célt a Batteuxtól kölcsönzött szabad utánczás kategóriáján keresztül véli elérhetőnek.²⁶ Igen nagy erővel tiltakozik a mimézis-elv naturalis lealacsonyítása és közvetlen értelmezése ellen, s azt hirdeti – megőrizve a fizikoteológia alapfeltevését –, hogy a művésznek az erkölcsi-szellemi tulajdonokkal felruházott Természetet kell, nem szolgálai módon utánoznia, s ennek következtében valósulhat meg a természet és az emberi természet nagy harmóniája a műalkotásban („... a művész... ne aggályoskodó, hanem szabad, s egyszersmind a természettel együtt cselekvő utánczó legyen” – Anal. 218.).

Mindebből logikusan következik, hogy az általános vonatkozások kifejtése során a *hatások*nak már nem esztétikai elemzése foglalja el a legnagyobb teret: a cél követelményszerű ismertetése a műalkotások realitása fölé nő. Ennek eredményeképpen (s a világrend hierarchikus tagolásának következtében) a műalkotások részelemei fontosságuk szerint soroltatnak be, a tökéletesség, a szépség és a jóság egyre emelkedő igényeinek megfelelően. Ami a műalkotásban az ész elégíti ki, a tökéletesnek, ami az ízlést, a szépségnek, ami a lélek teljességét, a jóságnak területére tartozik. A racionális, elemző módszer és a műalkotás tartalmának homogenitása közti feszültség itt bosszulja meg magát leginkább szemmel láthatóan: a három terület leírása lényegében ugyanazt a dolgot járja körül, s az analízis számára gyártott rengeteg, különönműnek gondolt kategória (a műalkotás egyes jellemzői) felsorolása állandó ismétlést, átfedést eredményez.²⁷

A rendszer erőszakos racionalitása nyilvánul meg abban a gesztusban, ahogy Versegly a teóriát a létező műalkotásokkal szemben feltétlen előnyben részesíti. Az elv nyíltan is kimondatik: Versegly a költészetet elemző rész elején megrója Arisztotelészt azért, mert nem teoretikus poétikát írt, hanem megelégedett az általa ismert művek elemzésével (Anal. 576.: „De amiként az általa művelt más tudományokban szokása szerint az első és legáltalánosabb elvekből indult ki, úgy a költészetben viszont csodálatosképpen e szabálytól eltért, s csak azon dolgok megvitatásán fáradozott, amiket a költők velük született lángelméje az ő koráig csaknem véletlenül létrehozott.”), s vele szemben Horatiust dicséri általános szabályaiért, „törvényhozó hangjáért”. Versegly klasszicista örökségének legfon-

²⁶ Batteux első kötetének első felében csak e kérdéstről, a *szép* természet szabad utánczásáról ír.

²⁷ A gyakorlatilag valószínűleg tökéletesen alkalmazhatatlan kategóriák nagy száma önmagáért beszél: Versegly 36 pozitív, 18 elkerülendő sajátosságát különbözteti meg a műalkotásnak. A kategóriák keveredésére csak néhány példa: az egyszerűség a tökéletességhez, a jósághoz is (Anal. 307, 441), az illendőség a szépséghez és a jósághoz is hozzárendelődik (Anal. 382, 412), a dagályosság ellenpéldája a szépnek és a jónak is (Anal. 385, 440). – Megemlíthető, hogy a hármas felosztást, s a kategóriák bűnr felsorolását Versegly megismétli *A Filozófiának Talpigazságaira épített Felelet* c. művében. Budán, 1818. 132–134.

tosabb eleme e racionalista törvénykeresés: általános felfogásából a legkisebb elemekig menően ki tudja következtetni, milyennek kell lennie a műnek, s e kikövetkeztetett elv normaként funkcionál mind a tartalom, mind a forma számára.

A műalkotás Verseghy számára ezek szerint célszerű: egy meghatározott, egy pontba sűrítendő, pontosan körvonalazható tanulság közvetítője, egy olyan tanulságé, melynek összetevői már előzőleg is ismertek voltak a befogadó számára (a természetből, a filozófiából), s mely végső soron más, nem művészi eszközökkel is megfogalmazható lett volna. Az erkölcsi célnak megfelelően minden mű s a műnek minden eleme erkölcsi példa. Ezt támasztja alá Verseghy azzal is, hogy a művészet alanyának a *derék* embert, a jó állampolgárt képzeli (még a leveleket is csak derék emberek írják – Anal. 503), s ennek alapján számít állandóan a befogadó közvetlen befolyásolhatóságára. Ennek tudatában hadakozik itt is a művészet szórakoztató funkciója ellen, ennek feltételezésével propagálja igen nagy erővel pl. a satíra műfaját, s ennek megkönnyítése végett követeli a nemzeti sajátosságok beiktatását a művészetekbe. A példaadás elve vezeti abban is, ahogy az egyes műveket a tanulság kedvéért feldarabolja, s különbséget tesz lényeges és lényegtelen rész között: pl. az eposzból, a tragédiából csak az egyes hősképet emeli ki, s az ő sorsukat tekinti a mű magvának, s egyes lírai verseknél is elkülöníthetőnek véli a megfogalmazott maximumát (a tárgyat) a körülíró szakaszoktól. (Vö. pl. az ódák elemzését Anal. 756–763., különösen Horatius II : 10 verse kapcsán: itt az első két szakasz – a tanítás – „elegendő volna az óda kitöltésére” . . . 762).²⁸

Az erkölcsi célzat elemzése végén feltétlenül meg kell említeni azt az ingadozást, amely Verseghy-nél az erkölcsös élet végső értékelésében megnyilvánul. Legáltalánosabb ítéletei ugyanis kettősséget mutatnak: Verseghy nem tudta eldönteni, hogy az aktív hőst, a cselekvő állampolgárt vagy a szemlélődő, befogadásra orientált bölcslet helyezze a hierarchia csúcsára, s ennek megfelelően összeegyeztethetetlen kettősséget mutat állásfoglalása az esztétikai alaphelyzetet illetően is. Amellett, hogy elismerő leírást kap a csendes, nyugodt művészet (Anal. 332), a művészi apatheia (339), a derűs, nyugodt lélek gondolkodása (89), ugyanezeknek ellenpontja is megtalálható: „Az érdeklődést lekötő tárgyak . . . fokozzák a szellem belső aktivitását, ami az emberi méltóságot teljessé teszi. Nem a szelíd, boldog és rajongó, csupán a belső gyönyörűség nyugodt élvezésére vágyó lelkek, hanem az életerős, tevékeny és cselekvésre vágyó emberek testesítik meg azt, amire a természet rendelt bennünket. Tehát az ember legfőbb méltósága a tevékeny, és ha szabad így mondanom, nyugtalan szellemben van.” Anal. 337). E kettősség megismétlődik a műalkotások hierarchiájában is. Verseghy nem dönti el véglegesen, hogy a fenségesnek vagy a mindennapisághoz közeledő egyszerűségnek adja az elsőbbséget, sőt a nagyság és artisztikum szembeállítását is úgy tárgyalja, hogy a végső értékelést nyitva hagyja (vö. pl. Homérosz és Vergilius szembeállítását). Mindezeknek eredménye kissé meglepő: a *hósi* jellemek példaszerűségének leírásában a két kiemelt jellem, Aiszkhülosz Prométheusza és Sterne Érzelmes utazásának Yorickja tökéletesen azonos erkölcsi értéket képviselve állnak egymás mellett (Anal. 867–868).

A művek példázat-voltának feltételezése a megközelítés módszertanát is kettéhasítja: ennek megfelelően az esztétikai fejtegetések tisztán tartalmi, sokszor művön kívüli vonatkozásokat sorolnak fel, a poétikai részek viszont megmaradnak az elemek formalizmusának, a fogások számbavételének szintjén. Verseghy a 10-es évek közepén még mindig vallja az „ut pictura poesis” elvét (pl. Anal. 312., de elszórtan s körülírtan számtalanszor), a természetben objektíven létező erkölcsi szép és rút eszményét (Anal. 212–213), a dolgok és igazságok abszolút jellegét, s a művészeteknek ezekhez közelítő mozgását. Így egyes dolgok vagy jellemek nagyságuknál vagy kiválóságuknál fogva már a művészi megformálás *előtt* is esztétikaiak lehetnek: pl. a műalkotások érzelmi hatásainak, az érzelmek ábrázolási lehetőségeinek felsorolásánál Verseghy egyszerűen csak az érzelmekről beszél – műalkotásokról, művésztől szót sem ejtven (Anal. 176–206).²⁹ Végső soron e gesztus legtisztább megfogalmazásának érezhetjük azt a lépten-nyomon felbukkanó klasszicista tételt, miszerint a gondolat mint gondolat megelőzi a művészi formálást, s a művészet csupán a gondolat külső díszítéseként funkcionál –

²⁸ A példa erejét nem csökkenti, hogy szó szerinti fordítás Sulzerből. (Art. *Ode* III : 337–338.).

²⁹ Vö. ezzel azt, amit Batteux mond a tárgy önmagában vett nagyságáról I : 76.

általánosítva: a művészet Verseggy számára mindig megmarad a filozófia szolgálóleányának (Anal. 232–233).³⁰

Az *Analytica* legterjedelmesebb, elkülönülő szakasza a műfajelméletet foglalja magában. Verseggy talán itt követi leghevebben, felépítésében is a klasszicizmus (s ezen belül Batteux) rendszerét: a hagyományhoz ragaszkodva e diszciplínát tekinti a művészettudomány csúcsának, s ezen belül is érvényesíti a műfajok közti hagyományos értékhierarchiát. Ennek megfelelően az objektív műfajok többre becsültetnek a líraiaknál, közülük is a legmagasabb helyre, extenzivitása folytán az eposz kerül; a líraiak közül is elsősorban azok becsültetnek, melyeknek tartalma racionálisan megragadható (vö. pl. az óda meghatározását – Anal. 749–766). Hierarchiája elsősorban az antik irodalom műfaj-értékeihez kapcsolódik, s ezáltal újabb ellentmondások forrásává lesz: a műfajok korabeli változásairól egyáltalán nem vesz tudomást. Itt is fordítóhoz illő precizitással követi forrásait, teljességükben véve át tőlük elavult vagy következetlen ítéleteiket is. Így a prózai műfajokat Batteux nyomán mindenestül az ékesszólás keretén helyezi el igen alacsony fokra; Sulzert fordítva hol a témát tekinti meghatározónak (pl. a „bukolika” műfajába regényeket is besorolva – Anal. 738.; Sulzer II : 345), hol az írói alapállást (pl. a szatíra, bár maga is műfaj, minden más műfaj formájában is megjelenhet – Anal. 726–729, 732.; Sulzer IV : 76); a lírai műfajok mind az óda fogalma alá soroltatnak, alfajaik csak az illusztrációk, nem pedig a meghatározás révén derülnek ki (Anal. 749–766; Sulzer III : 330–342). Az *ókori* hierarchia nevében utasítja ki a költészetből a barokkos mesterkedő műfajokat (melyeket azonban egy-egy meghatározás erejéig mégis megvizsgál – Anal. 740–747), s ugyancsak az antik művészet magasabbrendűsége cseng vissza azokban a történeti vázlatokban, melyeket az egyes műfajok leírásához hozzáillesztett: a nagyon részletes és alapos ókori részt igen sovány újkori vizsgálat követi, sokszor csak bibliográfia formájában. (Feltehető azonban, hogy e leírásoknak épp e nagyon hiányos újkori része nyújtotta aktúsan a legtöbb új információt: a reneszánsz drámákról s különösen a zenei műfajokról alighanem az első hazai híradás volt ez).

Az *Analytica* rendszere minden ízében klasszicista, s még Verseggy egyes nem-klasszicista elveivel szemben is az. Hiszen voltak Versegghynek olyan nézetei, melyek messze meghaladták a klasszicizmus túróképességét: ezeknek egy része itt is megtalálható. Verseggy elméleti pályafutására azonban nemcsak az jellemző, hogy ifjúkori nézetei nem bővültek, hanem az is, hogy az idő múlásával szemlélete egyre merevebb és konzervatívabb lett. Konzervativitása bekövetkeztetett egyszerűen az irodalmi helyzet átalakulásából eredő funkcióváltás miatt, de néhány nagyon lényeges kérdésben szándékos visszalépést figyelhetünk meg. Több esetben is láthatjuk: a gesztus, mely a MP-ben a klasszicizmus rendszerének megbontását célozta, itt, életől s lényegétől megfosztva, a rendszer részévé válik. Elsősorban a költői látásmód *másságáról* van szó: a MP radikális „illúzió” (Täuschung) kategóriája itt egy rendkívül száraz leírás során eltűnik a rendszerben (Anal. 250). A költő ugyan a kifejezés szerint másként, a leírás tartalma szerint azonban csak *jobban* lát. A lángész az *Analytica*-ban csupán a megismerés magasabb szintjét jelenti, csak mennyiségi fokozatként különböztetett meg (Anal. 230., 477), amely a filozófia elméleti tanulmányozása nélkül legfeljebb érdektelennek minősített virtuozitáshoz vezethet (Anal. 233). Az alkotó költő szubjektivitása, személyessége és teremtő képessége maximálisan háttérbe van szorítva: épp az vész el, ami a MP bevezető részeit átéltesítette. Ebből következik aztán az is, hogy az eredetiség kategóriája sem fordul elő a műben: a költő a természetet, a gondolatot, a régi költőket kell hogy kövesse, s bár követése *szabad*, mégis kijelölt úton és módon kell járnia. Ama vonatkozása az eredetiségnek, mely a környező valóság megismerésére, a modern jelenségek ábrázolására szólít fel, kizárólag tematikai érvényű s népművelő (hatásfokozó) célzatú, s éppen nem a művészi szubjektivitásnak, hanem a racionális megismerésnek szerepét fokozza.

Verseggy gondolkodásának konzervatív irányba fordulását még két részletkérdésben szeretnénk bemutatni. Az egyik a vers és próza elkülönítésének kérdése: a MP aktuális újítása, mely a költő

³⁰ Ennek megfelelően az ékesszólás itt újra része lesz az esztétikának, minden megszorítás nélkül, holott már Batteux, s Verseggy is a MP-ben éles határt húztak a művészet és a szónoklat közé. Igaz, Verseggy az ékesszólás kategóriájának megmentésére történetinek szánt érvet próbál felhozni: szerinte a szónoklat helyét ma a *könyvek* foglalták el (Anal. 550).

bensőségének a hagyományos formával szemben is előnyt biztosított, itt egyszerű különbségtétellel húzódik vissza, s a szigorú elkülönítés során Verseghy csupán megjegyzi, de nem elemzi, hogy van „költői próza” is (Anal. 477–479). A másik kérdés a szerelmi költészetet érinti: az *Analytica* szerelem-elemzése tulajdonképpen még azt is visszaveszi, amit a RE megpróbált kimondani. A szerelem itt már kizárólag az isteni szeretet előfokaként, a hősi életvitel biztosítékaként jelenik meg, s Verseghy oly szigorúan utasítja el a szerelemnek épp szerelmi jellegét (pl. felháborítónak találja, ha egy tragédiában egy hős szerelmes lesz), oly határozottan követeli, hogy a műalkotások a rút szenvedélyektől és féktelen vágyaktól ijesszék el olvasóikat, mintha az eltelt húsz év alatt az önálló szerelmi líra nem nyert volna létjogosultságot, s mintha e lírának egyik úttörője épp nem ő lett volna. (Anal. 203–206).³¹

Az *Analytica* már megjelenése pillanatában elavult mű volt, s aktuális utalásai is visszhang nélkül maradtak. Legfontosabb oka ennek a művészi szubjektivitás el nem ismerése lehetett, de hozzájárulhatott a mindent magába olvasztó rendszer merevsége, a rendszert meghatározó nem-esztétikai, grammatikus (nem egyszerűen nyelvi) szemlélet s a hivatkozott irodalom elavultsága is. A mű egészének iskolás színezetet adhatott a Kazinczyék körében oly hevesen (és jogosan) támadott, kötelező érvényűnek szánt, kizárásokra épülő normarendszer, s e normarendszer racionális felépítettsége.³² a mai szemmel nézve legjobb elemzések az irodalom és nyelv együttes szemléletéről az egész esztétikának grammatizáló szárazságában veszhetnek el, s bizonyára hamar érdeküket veszthették a Verseghy-féle grammatikai rendszer egyre nagyobb mérvű háttérbe szorulása révén is. Mindezeknek egybejárása során hangozhatott el Kazinczynak az a nemcsak szubjektív elfogultságára visszavezethető véleménye is, melyben Kazinczy az *Analyticát* is egyszerűen grammatikának tekinti, látszólag tudomást sem véve arról, hogy a korszaknak mégis talán legnagyobb kidolgozott esztétikai rendszerével áll szemben.³³

István Margócsy

LES VUES ESTHÉTIQUES DE FERENC VERSEGHY

L'étude examine les vues esthétiques de Ferenc Verseghy, écrivain hongrois du tournant du XVIII^e et du XIX^e siècles, menant une activité d'écrivain et de théoricien littéraire contradictoire. Elle analyse dans le détail ses traductions de Sulzer, parues dans la revue *Magyar Museum* (Musée Hongrois), ensuite ses deux pamphlets originaux esthétiques et littéraires, enfin son ouvrage synthétique volumineux, l'*Analytica* qui contient le système entier des vues esthétiques de Verseghy. L'*Analytica* – comme l'étude le souligne – était déjà, dès sa parution, d'un caractère surpassé, elle ne reconnaissait pas la subjectivité d'artiste, et sa conception esthétique restait pour la plupart de caractère grammatical.

³¹ Ugyanez a gondolatsor ismétlődik meg Verseghy Ovidius-fordításának előszavában, alátámasztva a gyakorlati állásfoglalással: Verseghy a fordítás során kihagyta a *Metamorphoses* szerelmi jeleneteit. SÁGHY id. kiad. 3–6.

³² Kazinczy igen sok helyen kifogásolja, hogy Verseghy az írókat kényszeríteni akarja az Ész által kidolgozott szabályok alapján, s bár a kifogás általában a nyelv megítélésére vonatkozik, nyilvánvalóan általános érvénnyel is bír. Pl. *Kaz. Lev. XVII. 27, 50, 134. stb.*

³³ L. levelét Kis Jánoshoz 1818. nov. 10-én. *Kaz. Lev. XVI : 229.*