

TANULMÁNYOK

WÉBER ANTAL:

ESZTÉTIKAI MŰVELTSÉGÜNK EREDETÉRŐL

Amikor Bessenyei György drámaival fellépett irodalmunkban, méltán érezhette úgy, hogy valami újat kezdett. Ami előzménynek számíthatott, már az idők homályába tűnt, vagy pedig szétszórtan egy-egy épebb gondolat, igényesebb szándék jelezte kezdeményezésének történelmi háttérét. A felvilágosodás irodalma nem köszöntött be kirobbanó sikerű, megragadó művészi erejű alkotásokkal. Nemesebb volt a cél, az óhaj, mint a művek megformált anyaga. Az írói tudatosság nála jórészt egyet jelentett a társadalmi-világnézeti, illetőleg művelődési principiumoknak a kor szintjén álló megfogalmazásával, amelyekhez a formai köntözt a francia klasszicizmus ars poetica-jának a magyar nyelvi kifejezéshez adaptált szabályaival alkotta meg. Persze nem kis teljesítmény volt ez akkoriban. A művészi mesterség szabályainak elméleti általánosításával ez a teoretikus hajlandóságú író alig foglalkozik, s bár akadnak megjegyzései irodalmunk történetére vonatkozóan, és sürgeti a „penna-csatát”, az irodalommal kapcsolatos nézetek és ítéletek kritikai kifejtését, ő maga nem igen tesz — és organikus irodalmi élet hiányában nem is tehet — említésre méltó lépéseket ebben az irányban. Ez a magyarázat azonban nem elegendő. Bessenyei, mint úttörő, elsősorban mondandóinak igazságáról és szükségességéről volt meggyőződve, s a magyar művelődés nemzeti érdekű problémáinak megoldásához a magyar gondolkodás felvilágosodott, európai szintre való emelését konkrét feladatként fogta fel, a cél a francia felvilágosodás, s elsősorban Voltaire, kézzelfogható művészi és filozófiai eredményeinek képében lebegett előtte. A feudális, elmaradott Magyarország s a polgárosodott Európa között tátongó szakadék áthidalása a művészet segítségével ebben a helyzetben szinte természetszerűen nem esztétikai kérdésként, hanem annál sokkal általánosabb, s az esztétikumot némileg háttérbe is szorító, történelmi-világnézeti feladatként tudatosodik. A kultúrpolitikai röpiratok, a filozófiai eszme-futtatások, az államregény (Tari-ménes utazása), de bizonyos mértékben még a drámák is ezt a felismerést bizonyítják.

Az esztétika, a szaktudomány értelmében, az előrehaladottabb országokban is új e korban. Termékeny műveléséhez nemcsak a külföldi eredmények alapos ismerete szükséges, hanem a világirodalmi kapcsolatok és a tájékozódás e kezdeti korszakában a nemzeti irodalmak eleven gyakorlati törekvéseihez fűződő szálak is nélkülözhetetlenek. Különben, mint ahogy ez nagy műveltségű, de nem írói alkatú tudósainkkal megtörtént, merőben eklektikus és spekulatív, deskriptív iskolás elmélkedések jönnek létre. Egy filozófiai irányzat ismerete, s a szépről vallott általános nézetek önmagukban nem kielégítőek. Az általános esztétika művelése ekkor még a legszorosabban kötődik a nemzeti keretekben (elsősorban Németországban) virágzó filozófiai kultúrához. Magyarországon az elméleti általánosítás igénye konkrét esztétikai kategóriák megfogalmazásáért folytatott gyakorlati, kritikai-poétikai tevékenység kereteiben realizálódik, ösztönösen, a szintézis korlátozott szándékával.

A harmadik tényező, amely a művészi mesterség problémáival való hatékony foglalkozás előfeltétele: valamely irodalmi és szellemi irányzat megerősödése olyan fokig, amikor

létrejön a kifejezendő tartalom és művészi kifejezés egysége, amikor a magvas gondolat és a költői szépség egysége megértett és átértett, tudatos törekvésként jelenik meg. A szentimentális költők és írók már az írói tehetség természetes belátásával érvényesítették ezt munkáikban. Dayka és Kármán művészi gyakorlatán túl Csokonai az, aki — elsősorban saját, jelentős költészetére támaszkodva, s éles szemmel vizsgálva a kortársi irodalom egy-két jelenségét — szűkeségnek érzi tapasztalatainak elméleti kifejezését, s eközben számos esetben az irodalomelmélet alapkérdéseire tapint rá. S ekkor ütközik a magyar elmaradottságból fakadó egyik akadályba: az önálló, társadalmi igényekre válaszoló gondolati kultúra szegénységébe. Az *epopoeiáról közönségesen* c. tanulmányában az eposz fajtáit „Szerdahelyi úr” felosztása alapján ismerteti.

Szerdahelyi Györgyöt jeles szakemberként tartotta számon kora. A nagyszombati egyetemen tanított teológiát, majd a budai gimnázium igazgatója volt, s szorgalmasan lépegetett előre az egyházi ranglétrán, s mint váci kanonok fejezte be életét. Már életpályájából is látható, hogy aligha lehetett a felvilágosodás eszméinek úttörője. A régi típusú latin nyelvű tudományosságot képviselte. Ez egyébként jellemző is a korra. A megbecsült iskolai tudomány, amely az aktuális irodalmi harcoktól távol gyarapodott tekintélyben és eredményekben, az ódon szellemű állami étellel együtt a konzerváló hagyomány egyik jelentős tényezője volt. Mégis, igazságtalanság lenne, ha Szerdahelyi tevékenységében csak ezt a mozzanatot fedeznénk fel. Ő ugyanis, a maga módján, ismerte a fejeledező külföldi elméleteket, legalábbis az esztétikai elméletnek azt a formáját, amelynek megalkotása Baumgarten nevéhez fűződik. Egyébként *Aesthetica*¹ első kötetének megjelenése előtt Sófalvi József, a kolozsvári kollégium tanára, már Sulzer műveiből fordított magyarra. Miként e fordításokban, úgy Szerdahelyinél is az egyik legfőbb probléma a természeti szép fogalmának meghatározása. A művészet célja eszerint a természet utánzása. Szerdahelyi fogalmazásában az esztétika az ízlés tudománya. A szépség fogalma nála ellentmondásos; valami félig-tudatos, zavaros benyomásnak tetszik. Figyelemre méltó, hogy bátortalanul ugyan, de valami megkülönböztetést tesz a logikai és az esztétikai igazság között. Az ő értelmezése szerint a művészet nemcsak a természetet követi, ugyanakkor más világot is alkot. A szép szerinte különösen az erkölcsi hatás szempontjából fontos.

*Ars poetica generalis*² . . . c. munkájából kiderül, hogy ismerte Lessing *Laokoon*-ját, s Pope-ot, Boileau-t is. Az a munkája, amelyre Csokonai hivatkozik, a *Poesis narrativa, ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata* (1784) című. Az epikus költészetet, ahogy Csokonai is idézi említett művében, négy csoportra osztja. E csoportosítás ma már elavult. Érdekes és egyszersmind nagyon jellemző, hogy fejtegetéseiben nagy teret szentel a regénynek is. Ennek két fajtáját különbözteti meg: a tulajdonképpeni regényt s a költői beszélyt, amelyet fabula romanensis-nek nevez. A külföldi irodalmakból merített példái arra engednek következtetni, hogy nem ismerte fel a műfaj valódi jelentőségét, hiszen legmodernebb példái a barokk regény köréből valók. A következőket említi meg: *Roman de la Rose*, Heliodoros *Aethiopikái*, Boccaccio, Wieland *Agathonja*, Fenélon, Marmontel *Belizárja*. Szerdahelyi körmönfontan tudós munkájának egyik erénye az, hogy megpróbál a magyar irodalom egyes alkotásaira is hivatkozni. Így megemlíti az *Argirust*, a *Stilfriedet*, a *Toldit* s a fentebbi irodalomból Gyöngyösi *Chartkleá*-ját, Dugonics *Argonautikáját*, Báróczi *Cassandráját*, Mészáros Ignác *Kartigám* c. művét. Amint ebből a felsorolásból is látható, az eredetiség kérdése nem jelent problémát számára, s nem ismeri fel a külföldi irodalmak vonatkozásában a szentimentalizmus irodalmi áramlatának fontosságát sem. Régi típusú, bár sok korszerű ismeretet tartalmazó, sok szempontból tanulságos munkássága, amelyből a magyar irodalom iránti jó szándék is érződik,

¹ *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchri deducta in scientias et artes amoeniores* (2 kötet, 1778).

² *Ars poetica generalis ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata*. (Budae, 1783). A címek második része a továbbiakban azonos.

nem gyakorolhatott számottevő hatást íróinkra. Csokonai sokoldalú műveltségére, s elméleti érdeklődésére vall az, hogy forgatta e munkákat.

Pedig Szerdahelyinek van egy-két figyelemre méltó megállapítása a drámai műfajjal kapcsolatban is. A *Poesis dramatica* . . . c. munkájában sajátosan keverednek az ódon s a frissebb megállapítások. Meglepő módon azt állítja például, hogy a szerelemnek nincsen tragikai méltósága. Ugyanakkor ő az, aki Magyarországon először ismerteti behatóbban (e műve is 1784-ből származik) Shakespeare művészetét. Nemcsak Shakespeare, hanem Molière alaposabb honi bemutatása is az ő nevéhez fűződik. Mint furcsaságok, megemlíthetők az olyan vélekedései, melyek szerint az opera, mint az irodalom és zene keveréke, elvetendő, továbbá az, hogy a tragédiában — rejtélyes okoknál fogva — pontosan tizennégy személy szerepeltetése szükséges. A korszerű és elavult nézetek e tanulságos egyvelege, s a magyar viszonyok szempontjából ennek hangsúlyozása fontos, a körülményes, hagyományos latin tudományosság köntösében jelentkezik. Egyébként történik kísérlet Szerdahelyi munkásságának magyar nyelvű népszerűsítésére is, amennyiben Szép János szombathelyi tanár készít egy korábbi munkájából fordítást s megpróbál magyar nyelvű műszavakat konstruálni, persze igen kevés sikerrel. Szép János átdolgozása 1794-ben jelent meg (nem lehetetlen talán, hogy Csokonai ezt ismerte).

Semmiképpen sem lenne helyénvaló túlbecsülni a tudós Szerdahelyi munkásságát, de szükséges hivatkozni tevékenységére, mert Radnai Rezső monográfiája óta, amely 1889-ben jelent meg, alaposabb megvilágítás nem került kiadásra³. S nem is Szerdahelyi és mások többé-kevésbé jelentéktelen írásairól van szó, hanem az esztétikai törekvések eredetéről, amelyek éppen kezdetlegességeikkel vallanak művelődési viszonyaink jellegére, s közelebbről: az irodalmi fejlődés alakulásának talán nem kellőképpen méltányolt tényezőire, továbbá adatokat, fogódzókat nyújtanak egyes írónk ízlésének, véleményeinek, alkotási módszereinek ismeretéhez és magyarázatához. Az irodalmunkról kialakított valóban tudományos hitelességű kép teljességéhez hozzátartoznak az egyes műfajok genezisének és fejlődésének szintézis jellegű feldolgozásai, a modern irodalmiság ismeretének szempontjából elengedhetetlenek a kritikának, az esztétikának, s általában az irodalomelméletnek hasonló áttekintései, hiszen ezek a társadalmi fejlődés menetében egyazon, egymásra ható folyamat részeként jöttek létre. Jánosi Béla és Mitrovics Gyula későbbi leltárai vajmi keveset adnak az említett Radnai-féle feldolgozáshoz. A szerző egyébként Eötvös Loránd házában nevelősködött, s később a kultuszminisztérium tanügyi tisztviselője lett. Ebben a munkájában hallatlan szorgalommal gyűjtötte össze és kivonatolta az anyagot. Célja az ismertetés, bíráló vagy értékelő megjegyzéseket csak a tárgyalt problémák egy részéhez fűz, koncepciója a pozitívizmus koncepciótlansága. Sajnos, ebben ezen a kutatási területen azóta sem sokat haladt a tudomány.

A felvilágosodás kora hagyományként csak az arisztotelészi, illetőleg a humanista poetikákat örökölte, bár ezeknek alaposabb átgondolása is csak ebben a korszakban történt meg. Nem véletlen, hogy az első modern irodalmi orgánunk, a kassai *Magyar Múzeum* előszavában Batsányi már az esztétikai műveltség hiányáról is megemlékezik. Persze az ő gondolatmenetében szélesebb értelmezésre bukkanhatnak. Az a megállapítása, amelynek értelmében a nemzet haladásának egyik feltétele a „kényes ízlés” — a gyakorlati irányulású teoretikus fejtegetések mellett a korszerű stílus kialakításáért folytatott ízlésnevelő aprómunkát is magában foglalja. A hatékonyság érdekében sürget esztétikai tanulmányokat, kritikai tevékenységet. Ez az óhaj egyébként beleillik az idegen remekművek átültetésének programjába, s a magyar és külföldi irodalom sajátosságait, eredményeit ismertető törekvés kereteibe. Jó példával jár elől az Osszián, továbbá Milton, Bessenyei, Ányos, Báróczi munkásságának ismertetésével. A fordítás-sal kapcsolatos nézetei egyben-másban megközelítik a napjainkban elfogadott elvek egyes

³ Aesthetikai törekvések Magyarországon.

lényeges alapvonásait. Batsányi kezdeményezése egyébként inkább elképzelés, a feladatok kijelölése, a vázolt teendők valóra váltását a folyóiratnak kellett volna elősegítenie. Ez, ismert okoknál fogva, nem történhetett meg.

Az esztétikai műveltség magyarországi elterjedésében, csakúgy, mint egyes szépirodalmi műfajok meggyökeresedésében, igen nagy szerepet játszottak a fordítások. Az a tény, hogy egy magyar író érdemesnek tartott egy-egy tanulmányt lefordítani, bizonyos mértékig ráirányította azokra a figyelmet, segítette némely eszméket belevinni az irodalmi köztudatba. A már említett korai Sulzer-fordítás után Versegly az, aki a népszerűsítést folytatja. A szabad, értelmező jellegű áttüzetések példái *A szép mesterségekről*, *A szép mesterségek rövid történetei*, *A muzsikáról* címűek. Mindhárom Sulzernek az *Allgemeine Theorie der schönen Künste* c. művéből való. Érdemes megjegyezni, hogy *A muzsikáról* c. dolgozatban olyan megállapítások találhatók, hogy a zene indulatokat kelt fel, azokra hat, de nem általánosságban, hanem a nemzeti karakter jellegének megfelelően, így a zene egyszersmind nemzeti karaktert fest, ezért e művészet politikailag használható.

Műveltségterjesztő jellegénél fogva valóságos tárháza, s egyúttal jellemző keresztmetszete az irodalomelméleti-esztétikai érdeklődésnek Péczeli vállalkozása, az 1789—92 között hat füzetben megjelenő *Mindenes Gyűjtemény*. Cím szerint érdemes felsorolni az e füzetekben felbukkanó témákat. Péczeli elegyes gyűjteményében nem törekedett az eredetiség látszatára sem, összeszedte s lefordította, vagy kivonatolta a keze ügyébe kerülő érdekes vagy érdekesnek vélt tanulmányokat, jobbára francia források alapján. A német Sulzer mellett, akinek befolyása ekkorra már véglegesnek mondható, a következő nevek bukkannak fel: Seran de la Tour, Despreaux, Castel, Buffier, Bern Sensaric, Coppel. Nyilvánvaló, hogy vegyes értékű munkákról van szó. Az érdeklődést, mondhatni a szellemi izgalmat azonban jelzik, mégpedig a tudós kíváncsiságnak azt a jellegzetes fokát, amikor még a kutatás iránya nem világos, amikor a francia irodalom és a francia felvilágosodás neves képviselői iránti vonzalom magával hőmpolyógteti a változó értékű elméleti irodalom hordalékát. Az összegyűjtött témák azonban arra figyelmeztetnek, hogy az irodalom, a későbbi fejlődés előrevetített jeleként, kilép az olvasmány-élmény naiv kizárólagosságából, s a művészet, mint a tanulmányozás tárgya, fordításokon, kompilációkon, bevezetésekben, s általánosabb megjegyzéseken keresztül megjelenik a magyar művelődés színterén. Milyen témákat találhatunk a *Mindenes Gyűjteményben*? A legjellemzőbbek: *A hanggegyezésről és harmóniáról*, *A pásztori verseknek eredetéről*, *Magyar komédiák*, *A meséről vagy poetica históriáról*, *Az izlésről* (Seran de la Tour), *Az enthusiasmusról*, *A magasságról* (Despreaux), *Más jegyzések a magasságról* (Seran de la Tour), *A fenségesről* (Castel), *Micsoda hasonlatosság legyen az ékes szólás és a festés között* (Bern Sensaric), *Az indulatoknak fejlesztéséről* stb.

Nem kétséges, ha bizonyos távlatból tekintünk vissza az olyanfajta művekre, mint *A beszélő versezetről készített próba*, amelyet Péczeli a Henriás második kiadásához csatolt, nem sok tanulásra lelhetünk benne, hacsak arra az igazságra nem, hogy jobb dolog az elvont műszabályok helyett a remekművek tanulmányozása. Persze a jeles író maga is beleesik az elvont elmélkedés hibájába, s átveszi a különböző nemzeti irodalmak stílusára vonatkozó merész általánosításokat, amelyek ettől az időtől kezdve sokszor megtalálhatók különböző tanulmányokban. Péczeli szerint az olasz stílus édes, lágy, a francia tiszta, világos, az angol erőteljes, merész. A Henriáshoz csatolt tanulmánynak mégis van jelentősége. Mert bármennyire közömbös az például, hogy Mándi Sámuel milyen ügyefogyott érvekkel védi a regényt a *Római mesékben tett próbák* ajánlásában — a Voltaire eposzának magyar fordításához fűzött tanulmány példaadó jelentőségű, hiszen a Henriás, a kor viszonyainak megfelelő méretekben siker volt. Péczeli kezdeményezése az írói tudatosság jele. Csokonai rövid költői pályáján szinte gyakorlattá válik az írói alkotás elméleti magyarázata, s őnála ez nem kommentár csupán, hanem az útkeresés objektív rajza, tanulság-összegezés, kitekintés az irodalom világába: elméleti igényű műhelytanulmány.

Érdekes egy pillantást vetni a forrásokra, a mintákra, azokra a szerzőkre, akiknek műveit előszeretettel fordították, kivonatolták írónk. Gyakran fordul elő Batteux neve, akinek a pásztorköltészetéről szóló elmékedéseit Révai Miklós használta fel (*A pásztorköltészetéről szóló oktatás*). Még Dayka Gábor is kísérletezett Batteux egyes munkáinak lefordításával. A francia esztétika e képviselője voltaképpen a konzervatív iskolát népszerűsítette, alig haladt túl a hagyományos arisztotelészi felfogás határain. Fő műve a nálunk is ismert *Cours de belles-lettres*. Népszerű volt nálunk — amennyiben ezt a túlzó kifejezést használni lehet e korban elméleti művekre — Johann Georg Sulzer, aki a művészet morális rendeltetését hirdette. Nagy szerepe volt abban, hogy az iskolás, sőt helyenként szinte valláserkölcsei jellegű morális célzatosság terjedt el később a kritikában is. A nála modernebb, progresszívebb szemléletű Winckelmann antik szépségkultusza ismeretének nyomaira Kármánál bukkanunk, akinek legalábbis az érdeklődését befolyásolta (*Remekek a düsseldorji képpalotában*). Ebben némileg vitázni látszik a klasszicizmussal. Heinse Ardinghello-jának említése is e témakör ismeretére utal. Persze a német—görög klasszicizmus eszméi, az indulatok rajza alárendelése a szép ideájának, az allegória kedvelése a képzőművészetben, s általában egyfajta klasszicista eszményítés Kazinczy nézeteire jellemző. Itt szükséges megjegyezni: Kazinczy esztétikai nézeteinek a megfogalmazása egyike a legnehezebb feladatoknak, mivel a „kéregkritika” sajátos módszere, a nyelvi-stiláris kifejezés iránti érdeklődés túlnyomó volta miatt legfeljebb arról lehet szó, hogy Kazinczy ízlését meghatározott irányzatokhoz kössük, mintsem kifejtett, átgondolt esztétikai nézetekről. — Az úgynevezett populáris filozófusok egyébként azért is kedveltek nálunk, mert a felvilágosodás hatására hangsúlyozzák az egészséges értelem nagy szerepét, s a tudományos fogalmazás egyszerűségének szükségességét, továbbá a szélesebb olvasóközönséghez való fordulás igényét. Közéjük tartozik a többször emlegetett Sulzer, továbbá a híres Moses Mendelssohn, aki Sulzer sokszor naiv moralizálásával szemben sokkal inkább tapasztalati módszert követ, bizonyos pszichológiai igazságokra tapint rá, s nagy szerepet szán a művészi gyakorlatban az úgynevezett vegyes érzelmek elméletében kifejtett felismeréseknek. Mendelssohn nézeteit Földi János ismerteti először.

Az eddig felsorolt adalékok korántsem ötletszerűen, s még kevésbé valami summázó, „átértékelő” szándékkal kerültek e rövid tanulmányba. A maguk módján a magyar esztétikai érdeklődés első jelei Csokonai ilyen irányú műveltségét, tájékozódását is jelzik. Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében*⁴ frappánsan, tömören így ír Csokonai műveltségéről: „Rendkívül kiterjedt, de teljesen tájékozatlan olvasottsága által be volt ágyazva ez irodalmi múltba, a barokkba és rokokóba; ezek elevenek voltak számára, nem tudta, hogy vannak elavult dolgok is, és amikor verset írt, ott folytatta, ahol könyvei abbahagyták.” Néhány sorral alább viszont a következőképpen jellemzi Csokonai költői tudatosságát: „Hogy mennyire tisztában volt a költői mesterség minden csínjával-bínjával, mennyire gondolkozó költő volt, elméleti írásai mutatják, melyekből kitűnik, hogy ő volt a magyaros verselés első kutatója és szakértője.” A két állítás ellentmond egymásnak. Hiszen nyilvánvaló, hogy a barokk-rokokó elemek jelenléte Csokonai költészetében, s különösen és elsősorban fordításai között, nem tájékozatlansággal vagy az avultság felismerésére való képesség hiányával magyarázható. A kor ízlésének, divatjának tett engedményekkel sokkal inkább, s ez a körülmény érvényes a nemesség maradi eszméinek időnkénti elfogadására, az alkalmi versezetek műfajára éppen úgy, mint az előbb említett mozzanatokra. Csokonai tudatos költői felfogása — akinek Rousseau volt a legfőbb példaképe, s aki felismerte Herder jelentőségét — pedig semmiképpen sem redukálható a költészet mesterségbeli fogásainak pompás ismeretére s a magyaros verselés terén szerzett, egyébként rendkívül fontos érdemeire.

⁴ 277. old.

Csokonai elméleti-esztétikai műveltsége nagyjából megegyezik az akkori lehetőségek adta legjobb színvonalal. Szerdahelyi művének ismerete — ez kétségbevonhatatlan tény — egyben azt is jelenti, hogy, ha közvetetten is, elsajátíthatta azoknak a szerzőknek az elméleteit, akiknek munkái alapján a szerző összefoglaló művét megírta. Csokonai ismeretei azonban nemcsak közvetettek, ezt több példa is bizonyítja. Gróf Koháry Ferenchez írt levelének (Komárom, 1797 nov. 8.) függelékében a *Kézírásban levő munkáskáimnak megnevezésében*⁵ fordításai között megemlíti a Sulzer-követő Eschenburg művét, címe, ahogy ő rövidítve közli: Eschenburg's Theorie u. Lit. d. sch. Wissenschaften. Átfogó és tudományos rendeltetésű elmélkedéseiről vall ugyanennek a lajstromnak egy másik része. „Gondolatok a hazánkbeli szépliteratúráról, annak régi és mostani állapotjáról, felhágásának és lebukásának okairól, úgy szintén azon utakról és módokról, a melyek által azt csinosabb és boldogabb állapotra lehetne vinni kevés költséggel is, a mostani szomorú időkhöz képest. Ennek alkalmatosságával leirattatik egy aestheticum auditoriumnak ábrázatja, a véle való kiseded bibliothecáskával, előadódik az a zsinór is, a melyet kellene tartani annak a professornak, a ki a magyar poesisra és eloquentiára az ifjakat oktatná, de már nem classisi, hanem academiai módon”⁶. . . Ez a kezdeményezés, illetőleg terv mindenesetre tudományos igényről tanúskodik. Csokonai elméleti írásainak megalapozottsága, biztos ítéletei a költői mesterség kérdéseiben, aligha választható el esztétikai-elméleti érdeklődésétől. Persze osztozni kénytelen azokban a gyengeségekben is, amelyek ilyen irányú műveltségének forrásaira is jellemzőek.

Az irodalomelméleti-poétikai tudnivalók egyik tárháza Csokonai számára is a *Mindenes Gyűjtemény* volt. A költő nemcsak ismerte ezt a vállalkozást, hanem igen nagyra becsülte, sőt Péczeli halála után folytatni is szándékozott. Széchenyi Ferenchez írja pártfogását kérve s terveiről nyilatkozva Komáromból, 1798. január 23.-án: „Azolta, a Nyári Insurrectionnak üres ideje alatt összeszedtem Írásaimat, a melyek részént eredeti, részént görög, deák, francia, német és olasz nyelvekből fordított darabok, részént prósák a philosophiai s Aestheticai Tudományokból. Ezeket összeszedvén, itten Komáromba Nyájas Múzsza név alatt ki akartam adni. — De azolta szándékomat megváltoztatván, most már a Péczeli halálával félbeszakadt Mindenes Gyűjteményt akarom folytatni.”⁷ Hogy Csokonai műveltségének alapszöveve lényeges vonásaiban megegyezett a kikristályosodni kezdő érdeklődéssel, azt bizonyítja egy későbbi keletű levél Kazinczyhoz: „A Sulzer kedvesebb ajándék nálam mindennél, a mit csak adni szoktak az emberek. Az alatta lévő Datum oly becses monumentummá teszi azt nálam, amilyen a 6a Aug. 1792 küldött Kleist.” (Debrecen, 1803, március 15.⁸)

A felvilágosodás hatására meginduló sokoldalú munkálkodás egyik oldala az esztétikai témák iránti érdeklődés izmosodása. Nem nehéz összefüggésbe hozni a filozófiai kultúra fokozott szerepével és népszerűségével. A honi feltételek azonban előzmények, hagyományok, s megfelelő intézmények híján e területen rendkívül kedvezőtlenek. Gondolkodó elménk nem jutnak túl az ismeretszerzés, a tájékozódás fokán. A társadalmi igények az irodalommal szemben is kevésbé differenciáltak, sőt az igények serkentése az egyik elsőrendű feladat. Ilyen körülmények között az esztétikai kultúra az irodalmi fejlődés sodrásában mellékes jelenségként tűnik fel a láthatáron. Az írói tudatosság, az irodalom funkciójának korszerűbb felfogása tereli rá a figyelmet szűk rétegek, az irodalommal foglalkozók körében. A kompiáción alapuló rendszeralkotásig csak a hagyományosabb, avultabb tudományosságú Szerdahelyi merészkedik, a többiek csak hozzáférhetőbbé teszik a nevezetesebb, divatos külföldi munkákat a fordítási program keretében. Csokonai jelentősége e területen abban rejlik, hogy vegyes, de a magyar viszonyokat tekintve széles elméleti műveltséget eredeti, költői alkotó munka folyamán kipróbált műhelytanulmányokban kamatoztatja.

⁵ Harsányi—Gulyás: Cs. V. M. összes művei. II, 642.

⁶ HG. II, 643.

⁷ HG. II, 645.

⁸ HG. II, 765.

Nagy hiba volna elszórt megjegyzések alapján rekonstruálni s egy előre elkészült rendszerbe erőltetni Csokonai elméleti nézeteit. Hiszen tudnivaló, hogy kevés olyan jelentős alkotónk van, akinek elméjében annyi terv és ötlet fogant, s oly kevés módja volt a tervek, elgondolások megvalósításához. Kétségtelen az is, hogy Csokonai, mint teoretikus nem láthatta világosan az irodalomtudomány fejlődésének fő irányait, annál is kevésbé, mert ezt külföldi legkiválóbb művelői sem láthatták tisztán az alapfogalmak definiálásának szakaszában. Van Csokonai tervei között időszerűtlen, divattól sugallt is (pl. magyar költészettan írása Marmontel nyomán). A Himfy-ről, Dayka költészetéről, az anakreoni dalokról, a komikus eposzról frott tanulságos sorai azonban nemcsak a „mesterség csínját-bínját” ismerő költőre vallanak, nemcsak egyéni és eredeti ízlés világlik ki ítéleteiből. A népiességgel kapcsolatos alapvető megjegyzései újfajta művészetszemlélet körvonalait sejtetik, az európai és a magyar fejlődés későbbi szintézisének előfutárai. A különböző műfajok, költői fogások, jellemzési módok leírása közben érezhető egy terminológia-teremtő szándék, amely nemcsak a „furcsa vitézi verszetet” eredményezi, hanem a latinos—magyaros keverék jellegű fogalmazások és körülírások mögött a fogalmak meghódításáért folytatott küzdelem energiája feszül. S mindezt egy jelentős költészet eleven tapasztalataiból, gondoljaiból fakadó friss, gyakorlatias, bíráló-mérlegelő vizsgálódás avatja hasznossá, aktuálissá, hitelessé.

„A verscsinálás nem poesis, mert ez a gondolatoknak, a képzelődésnek, a tűznek természetében, és mind ennek felöltöztetésében áll: a verscsinálás pedig csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére, s külső elrakására ügyel, hogy azok hármóniával szálljanak az ember fülébe. A honnan lehet valaki jó poéta, ha mindjárt verset nem ír is, és ellenben jó verset írhat valaki, de azért nem poéta.” — olvassuk *A magyar verscsinálásról közönségesen* c. írásában.⁹ Azt mondhatnók persze, hogy bár igazak e szavak, mégis csak egy olyan alapigazságot tartalmaznak, ami minden valamirevaló költőnek meggyőződése kell hogy legyen. Ám nálunk éppen az ilyen egyszerű igazságok markáns kifejezése vitt közelebb a hagyományos, elavult, szórakoztató költészettől ama igazi poézishoz, amely cél, ízlés, felfogás tekintetében, s Csokonai költészetében valóságosan is kialakult: csak ilyen meggyőződés adhatott mély értelmet a magyaros verselés technikáját sokoldalúan elemző tanulmánynak. S itt a meggyőződés mögött már erudíció, alapos műveltség van jelen. Csokonai minden lehető alkalmat megragadott elméleti tudásának gyarapításához, s nem véletlenül fordul ilyen ügyben Schedius Lajoshoz, az esztétika tanárához, miután Debrecenből távozni kénytelen: „. . . ut et tota huius Artis Philosophia generaliter ac contemplative, et specialis de singulis eiusdem partibus doctrina cum exquisito Scriptorum in quovis genere ex. quavis natione excellentiorum Catalogo, ut ex gr. in Eschenburgii Theoria videre est, reperirentur. Tuas de Aesthetica Praelectionis quomodo nancisci possem? dic, amabo!”¹⁰ Hadd tegyük hozzá rögtön, hogy Schedius Lajos, az esztétika professzora a pesti egyetemen, nagyon kevés és igen jelentéktelen gondolattal járult hozzá a magyarországi esztétikai műveltséghez.

Az irodalmi életben rendkívül fontos követelmény az, hogy az esztétikai tudás, ismeret, elmélkedés alakító tényezővé váljon az ízlésben. Mindaddig ugyanis az elmélet szférájában lebeg, s számon tartható, de nem hasznosítható bölcsességei nyom nélkül enyésznek el az eleven irodalmi élet látóköréből. Az esztétikai műveltség próbaköve a kritikai-irodalomtörténeti gyakorlat a maga közvetlen valóságában, áttételes érvényesülése pedig az adott korban születő művészet sajátosságaiban, stílusában, koncepciójában található meg. A magyar viszonyok egyik jellegzetessége az, hogy megfelelő intézmények a kritikai gyakorlat folytatásához a nemesi színezetű tekintélyelv uralma miatt nem alakulhatnak ki (persze más társadalmi, gazdasági és tárgyi akadályai is vannak, ezekről ezúttal nem szólunk). A modern irodalmiság egyik ismérve az irodalmi élet demokratizmusa, a művészet republikájában uralkodó jogegyenlőség. Ennek feltételei csak a reformkorban teremthetők meg. Ezért az őszinte és tárgyi-

⁹ HG. II, 517.

¹⁰ HG. II, 628.

lagos műelemzés az irodalom nyilvánossága helyett a személyes eszmecsere privát körében élhet csak, s írott nyomaira a levelezéscsken bukkánhatunk. Csokonai bírálata Dayka verseiről szinte összegezi a lírai költészetről szóló vélekedéseit. S ily módon nemcsak a kortárs költő találó bírálatát üdvözölhetjük benne (hiszen ez, tekintettel Kazinczyknak Dayka iránti már-már rajongásszerű elfogultságára, erősen méltató jellegű), hanem egy impozáns, érzékeny, árnyalt irodalmi műveltség megnyilvánulását is.

Az a tudatosság és biztonság, amellyel Csokonai a költészet imponderábilái között mozog, nem fakadhat pusztán a saját és a magyar irodalom gyakorlatából, de az idegen példák ismeretéből sem: feltételezi az irodalmi jelenségeknek olyan közvetlen és közvetett módon történő átgondolását is, amelyben nem lebecsülhető (bár túl sem becslhető) része van elméleti ismereteinek is. A különböző avult és korszerű nézetek az alkotó munka s a konkrét, egyéni véleményalkotás folyamatában válnak szét, s felismert igazságok ebben a folyamatban kristályosodnak kritikai elvekké, művészi gyakorlattá, ars poeticává. Hogy mennyire megérelődött Csokonai kritikai talentuma, azt méltó módon illusztrálhatja a Dayka Gábor egyik versében előforduló természeti kép frappáns elemzése: „Minő pittoresco már ez: az öldöklő villámok fényinél a halvány orca rettegést mutat! Irizóztató jelenést akar láttatni, egy rettegő ember orcáját; rá vonja az umbrát s halvánnyá teszi: de az éj sűrű homályában helyhezveti festését, hol a halvány orcát nem lehetne látni, azért is Luxra van szüksége. Egy felhők közül félig kibúvó s azonnal eltűnő Hold is láttatható vélünk a halvány rettegőt, de borzasztó, vagy a mi több, rettenetes Luxot vesz elő, az öldöklő menköveknek Világát.” (Kazinczyknak, Debrecen, Febr. 20, 1803).¹¹ Nem véletlen, hogy ezt a levelet Erdélyi János adta ki először a *Magyar Szépirodalmi Szemlében*.

Magyarországon, megfelelő tudományos intézmények, sőt egyáltalán lehetőségek híján vagy szűkében, igazi credmények az esztétikai műveltség területén a nagyobb író-egyéniségek sokszor mellékesen űzött tevékenysége révén teremnek. Adalékokat találni persze lehet arra vonatkozólag, hogy ki mit fordított, és sokszor nem is érdektelenek ezek az adalékok. A Schiller-fordítók között megtalálhatjuk Vitkovics Mihályt, Kazinczy pesti triászának tagját, aki Schillernek egy igen nagyhatású, a magyar színi kultúrára jelentős befolyást gyakorló írását ülteti át *A játékszínről* címen (az eredeti címe: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*). A fordítás 1814-ben jelent meg a Kulcsár-féle *Magyar Theatrum Almanach*-ban. Döbrentei változatos tartalmú kompilációi és ismertetései nem különösen jelentősek. *Eredetiség és jutalomtétel* elsősorban irodalomtörténeti érdekű drámaelméleti fejtegetés annak a pályázatnak a kapcsán, melyre Katona József is beküldötte *Bánk bán*-ját. Az *Észrevételek a szomorújáték theoriája körül* voltaképpen az előbbinek kiegészítése, a pályadíjat elnyerő Bolyai Farkas darabjainak jellemzésével megtoldva. Sokkal figyelemre méltóbbak Buczy Emilnek az ugyancsak az *Erdélyi Múzeumban* megjelent tanulmányai. Az *Értekezés az elmének magas kifejlődése körül ez az ízlés munkájában* nagyszabású elmélkedés, amelyben szó esik a műveltség „tónusáról”, ami voltaképpen valami kor-meghatározta szellemi atmoszférát óhajt jelenteni, s így áttételesen a műalkotás és a társadalom kapcsolatából sejt meg valamit. Elgondolkozik Shakespeare-ről és koráról, sőt a magyar kulturális törekvések tónusát is igyekszik eltalálni (szó esik itt az ízlés, az esztétikai nevelés, a nemzeti nyelv hiányáról). A *görög genie okainak sajtítása* c. írásában a görög tragédia formáit Athén tónusából eredezteti. Az irodalomelmélet és esztétika néhány kérdése még egy humoros hangvételű didaktikus költeményben is hangot kap. Verseghy *Rikóti Mátyása* főként a klasszikus költészet szolgalelkű utánzása ellen irányul, s a „poeta nascitur” elvét támogatja. A költemény (egyébként humora és költői megformálása többet mond elméleti igazságainak irányzatosságánál) elítéli a nagy nevekkel való dobálózást, mondván, hogy a tekintélyi érvnek nincs tekintélye —, ami igaz is.

¹¹ HG. II, 743.

Persze éppen az esztétikai műveltség területén eléggé tartós a tekintélyek uralma. A többé-kevésbé sikerült adaptációk között igazán eredeti gondolatra ritkán találhatunk. E jelenség úgy is körülírható — amint erről már esett szó —, hogy a költői gyakorlatból fakadó érzékenység, árnyaltabb szemléletmód vezet a mi irodalmi körülményeink között az eleven esztétikai igazságokhoz a legközelebb. Kőlcsey szerepe is ezzel magyarázható. Kétségtelen azonban, hogy Kőlcsey életművének vannak más fontos mozzanatai, amelyek még inkább megvilágítják munkásságának elméleti jellegű érdemeit. Sokoldalú filozófiai, történelmi ismeretei mellett elegendő lényegre törő (bár tévedésektől sem mentes) kritikai kezdeményezéseire hivatkozni, továbbá a *Nemzeti hagyományok* c. történetfilozófiai megalapozottságú tanulmányra. A népi költészet beágyazása az irodalom fejlődésének herderi koncepciójába, a magyar irodalom jellegének vázlatos szintézis-kísérlete a népköltészetnek a nemzeti költészetben betöltött szerepét jelöli ki, körvonalazva a népi poézis politikai-esztétikai súlyát és funkcióját. Kőlcsey irodalomról alkotott felfogását változatos és jelentős közéleti tevékenysége is gazdagítja, világnézetileg és politikailag sok vonatkozásban a lényegre hatóan konkretizálja.

Kőlcsey folytatja és tovább fejleszti elődei hagyományait. Költői és kritikai tevékenysége eleinte Kazinczy nézeteihez kapcsolódik. A széphalmi mester, nem lévén teoretikus a szó szoros értelmében, inkább műveltségével és sajátos ízlésrendszerével inspirál. A tudatosan vallott ízlés kétségtelenül esztétikai ismereteken is alapul, ám sokkal szélesebb kategória annál, s egyúttal közvetlenebb jellegű is. Kazinczy irodalmi nézeteiről röviden aligha lehet többet mondani, mint amit Horváth János ír tömören: „Kazinczy neológiájá nemcsak nyelv-, hanem műveltségi- és irodalom-neológia is volt s eredeti munkái nagy része e neológ irodalom-fogalom szolgálatára íratott. *Széptudományi neológiának* mondhatnók a nyelvi mellett. Ebbeli munkássága nemcsak az irodalom addigi fogalmát alakította át (szép-irodalommá), hanem magát az irodalomtudományt, elannyira, hogy a modern magyar irodalomtudomány megalapítóját őbenne kell látnunk (nem pedig a különben nagy érdemű Toldyban). A Czwingtiner nyomában felsorakozó tudós-lexikonok után Pápay Sámuel (és az egyetemen Révai) honosította meg a 'nemzeti irodalomtörténet' új típusát, mely magát a tulajdonképpeni irodalomtörténetet a nemzeti nyelvről szóló tudományok (a nyelv története, nyelvtana, stilisztikai jelleme) illeszti bele, nem külön szaktudományként, hanem azokkal együtt valamely teljesebb nyelvtudomány részeként... Kazinczy az, ki minden elődjénél világosabban érezte és tudta, hogy irodalom és irodalomtudomány nyelvi problémákkal vannak bensőleg átitatva, s hogy ennél fogva az „irodalmi nyelv” nagy kérdése nem a nyelv-, hanem az irodalomtudomány hatáskörébe tartozik.”¹² Persze Kazinczy ízlésrendszerének, esztétikai nézeteinek határozottabb körvonalait és forrásvidékét, valamint belső összefüggéseit csak akkor lehetne felkutatni, ha akadna vállalkozó, aki filológiailag feldolgozná hatalmas levelezésének ilyen irányú utalásait. Ettől az óriási feladattól érthetően visszariad még a vállalkozó szellemű filológus is, akit az anyag feltárásában még az a gyanú is zavar, hogy igen sok érdekes, izgalmas problémára bukkanna ugyan, amelyektől sok kisebb, ám nem lényegtelen kérdés megvilágosodna, de a vizsgálatok summája nem lenne sokkal több, mint az elmondott és idézett megállapítások. Így tehát Kazinczy esztétikai nézeteiről nagy vonalakban találó, de részleteiben kidolgozatlan képünk van.

Kőlcsey esztétikai elvei azonban akkor kristályosodnak ki, amikor egyre inkább elfordul a széphalmi mestertől, amikor új utakat keres. Elsajátítja, de tagadva tovább fejleszti Kazinczy nézeteit, s klasszicizmussal birkózva a romantika felé közelít. Természetesen ez a küzdelem sokkal áttekinthetőbb, egyértelműbb a költészetben, mint elméleti tevékenységében, mert itt a hagyományos megfogalmazások sokkal makacsabban tartják magukat. Érdekes, hogy mint Csokonainak, úgy Kőlcseynek is van olyan kedvelt olvasmánya, amely

¹² Tanulmányok. 1956. 132.

esztétikai műveltségét magyar feldolgozásban gyarapítja. Azt a szerepet, amelyet Csokonainál a *Mindenes Gyűjtemény* játszott, Kőlcseynél az *Erdélyi Múzeum* tölti be. Kőlcsey esztétikai műveltségére igen nagy hatással volt Szemere Pál, aki ebben a tekintetben kora egyik legképzettebb elméje volt, s bár saját dolgozatai rendszertelenségük és zavarosságuk okán kevésbé jelentősek, körülbelül mindent tudott, amit honi viszonyaink között e korban tudni lehetett. Egyébként Kőlcsey pályája elején a francia felvilágosodás, sőt az azt megelőző kor (Bayle) íróit olvassa, nyilván így jut el a már említett arisztotelianus szemléletű Batteux tanulmányozásához. Ezután, mondhatnók, törvényszerű következetességgel ismerkedik meg Eschenburg és Sulzer műveivel. Kőlcsey azonban nemcsak tanulmányozza és alkalmazza az esztétikai irodalmat, hanem mint a magyar irodalmi kritika úttörője, egyúttal az önálló kritikai gyakorlat segítségével bekapcsolja azt az irodalmi vérkeringésbe. A Kőlcsey esztétikai nézeteivel foglalkozó (nem túlságosan bőszes) tanulmányok, úgy hiszem, joggal jelölik meg kritikai elveinek forrásaiként Voltaire-t (*Le temple du goût*), Lessinget (*Hamburgi dramaturgia*) és Schillert (*Über Bürgers Gedichte*). Szükséges azonban hangsúlyozni, hogy nem mechanikus átvételről van szó, hanem az európai műveltséghez való olyan felzárkózáshoz, amely egyszerűen eredeti, a nemzeti irodalom lényeges összefüggéseit feltáró új gondolatokat, megfogalmazásokat eredményez.

Az eddig említett szerzők és művek még többé-kevésbé az akkori magyarországi esztétikai műveltség hagyományos keretébe sorolhatók. Az új, romantikus irányzat előhírnöke a teória területén Herder nagyhatású munkássága. Őt már Csokonai is ismerte, sőt ismertette, de Kőlcsey az, aki az organikus fejlődésméleletet az irodalomra következetesen alkalmazta, illetőleg a magyar irodalom egyes nagy kérdéseit ebbe a koncepcióba illesztette bele. Az *Ideen zur Geschichte der Menschheit* fontos mű a magyar kulturális élet szemszögéből is, elsősorban felfogása miatt az (nem pedig az igen sokat emlegetett Herder-féle jóslat okából). Kőlcsey filozófiai műveltsége és esztétikai érdeklődése új réteggel gyarapodik a Kant eszméit követő esztétika tanulmányozása nyomán. Kant műveit főleg Krug és Bouterweck népszerűsítik. A régi típusú tudományosság még akkor is élő hatásának eredményeként (s nyilván a megfelelő magyar nyelvű terminológia hiányából, illetőleg kezdetlegességéből kifolyólag) Krug művéből latin nyelvű fordítást készít Márton István: *Systema philosophiae criticae*, 1820. Krug eszméinek ismertetésével és bírálatával egyébként a húszas években a *Tudományos Gyűjtemény* is foglalkozik. Kőlcsey ismeri és felhasználja, tovább fejleszti vagy polemizálva említi olyan valóban jeles elmék műveit (az említettekén kívül), mint Jean Paul, August Wilhelm Schlegel, Tieck.

Neveket szemelgetni lehetne tovább is, de szükségtelen, hiszen Kőlcsey nagy és korszerű műveltsége nem szorul különösebb bizonyításra. Inkább az a meglepő és elgondolkasztató, hogy miként tudott a magyarországi tájékozódási lehetőségek között, az alkotói éveinek nagy részét eldugott faluban eltöltő író olyan pontosan és biztosan rátalálni a lényeges és fontos olvasmányokra. A kor valóban középponti jelentőségű elméleti kérdései felé nemcsak magas igénye és disztináló, mérlegelő képessége irányította, hanem saját művészi gyakorlata is. A Kazinczytól tárhozatot szentimentális színezetű német-görög klasszicizmus hidegen fennkölt régióból indulva jut el megtorpanásokon, válságokon, értelmi és érzelmi küzdésen át a nemzeti romantikáig mintegy végigélve és végigszenvedve a korszakváltás összes gyötrelmeit. Tudnivaló, hogy a tízes évek második felének s a húszas évek elejének ízlés- és stílusváltozásai mögött ott feszülnek a kor legégetőbb világnézeti és politikai problémái, egy újfajta progresszió van kialakulóban a feudális Magyarország sívár, nagyobbra törő lelkeket megalázó viszonyai között. Ezért hat megdöbbenő aktualitással, s a haladásért folytatott nehéz, sokszor csüggesztő küzdelem fájdalmaival telítetten a *Körner Zrínyijéről* szóló tanulmányának tragikum-meghatározása: „Ha a hős kezdettől fogva rezignálva van, akkor vége a tragikumnak; ha pedig küzd és szabadulni akar s ellátja végre, hogy reményei füstbe mennek: ime ez a tragikum.”

Kritikai munkásságának vezérlő elve a „poéta és versificator” közötti különbség hangsúlyozása. Ez voltaképpen a másodlagos tehetségű, dilettáns jellegű verselgetőkkel szemben a művészi igényű poézis mérceként való elismertetése. Szauder József gazdag anyagot rendszerező tanulmányában¹³ elemzi a gondolat történetét, s idézi Kármán véleményét A nemzet csinosodása c. írásából, amelynek „alkotó szubjektivitást követelő tanítása pontosan megegyezik Versey Mi a poézis és ki az igaz poéta című könyvének tételével.”¹⁴ Tanulmányunkban idéztük Csokonainak idevonatkozó megállapítását, amely az említett gondolatot az előbbieknél nem kisebb igazsággal hangsúlyozza. Kőlcsey meghatározása tehát („A poéta csak úgy poéta, ha azon tárgy, melyre figyelmességét függeszti, őt elevenen megilleti s egy magán kívüli való állapotba hozza . . .” stb.) a szó szoros értelmében véve a dolgot, nem mondható újnak, hanem nagyon is erősen kapcsolódik a legjobb hagyományokhoz. A különbség azonban mégsem csekély, hiszen e motívum már nemcsak általánosabb eszmefuttatásban vagy műhelytanulmányban, hanem a valódi kritika megteremtése körüli kísérletekben és átfogó, rendszerező eszmélkedésekben bukkan fel, egy új és végleges eredetiség-program termékeként. Kőlcsey útja a romantika felé — mint költő és gondolkodó — a társadalmi igényekre válaszoló szociális és patrióta eszméktől áthatott haladó irodalom gyakorlati és elméleti megteremtésének állomásain halad át. Kőlcsey nézetei már nem sorolhatók az előzmények, az igazságok zseniális felvillantásának korlátozottabb körébe, hanem már szerves és az irodalmi élettől egyre inkább elfogadott részei a reformkori, klasszikussá érlelődő írásművészetnek.

Így tehát a Kőlcsey dolgozataiban felfedezhető „hatások” is másként értékelendők. Itt már az európai kultúrában való tájékozottság mértékét jelzik inkább s nem pusztán átvett vagy mechanikus adaptációt. Azt persze nem nehéz kimutatni, hogy a komikumról szóló nézeteit, amelyeket Kisfaludy Károly Leányórzó c. vígjátékának bírálata ürügyén fejt ki — Bouterweck nyomán csoportosítja. Dehát mit jelent ez? Új csoportosítást feltalálni a szaktudományokban a művészethez hasonlítható eredetiség-követelmény híján olyan egyénieskedés lenne, amelyet aligha igazolhatna más, mint a „nemzeti filozófiához” mérhető „nemzeti esztétika” képtelensége. Miként a filozófiai kultúra, úgy az esztétikai is meghatározott társadalmi feltételek között fejlődhet, bontakozhat sokat ígérően, ám ez nem jelentheti azt, hogy tartalmában oly mértékben nemzetivé válhat, mint az irodalom. Ilyetén specifikus jellegének ellentmond tárgyának általánosságára. Az esztétikai műveltség a maga közvetlenségében a kritikai gyakorlaton és az irodalomtörténeti összefoglalásokon keresztül épül egy-egy ország irodalmi életébe. Következésképpen a terminusok és a meghatározások, a nemzeti sajátosságokon túli mivoltuknál fogva könnyen vándorolnak. A XVIII-XIX. századi német esztétika nyilván nem a német irodalomra kívánta érvényességét korlátozni, hatása a német filozófia fellendüléséből táplálkozott. S így nem kétséges az sem, hogy íróink ez esetben nemcsak az egyoldalú német tájékozódás sugallatára fordultak az említett szerzőkhöz, hanem azért, mert ott virágzott e tudomány. Az egyoldalú, csak a német kultúrára szorító érdeklődés különben a tárgyalt korszak íróira nem volt jellemző. Szükséges volt erről az egyébként nem túlságosan jelentős problémáról szót ejteni, mert a régóta divatozó állítások ellenhatásaként (melyeknek értelmében gondolkodó íróink, kisdíjakok módjára, egyszerűen megtanulták a német elméleteket), arra a felesleges mentegetésre voltunk hajlamosak, hogy nemcsak németekről beszélhetünk (ami persze igaz). Az eredetiség túlzott féltése viszont könnyen vezethet oda, hogy a hazai kezdeményezések palántáit dúsan burjánzó beltenyészetté nagyítsuk fel.

Az anyag bármilyen futólagos áttekintése is jogot ad arra a feltételezésre, hogy bár Magyarországon nem voltak meg a feltételei a tudományos esztétika rendszeres művelésének, a magyar esztétikai műveltség egy fél évszázadnyi idő alatt európai szintre emelkedett.

¹³ A magyar romantika kezdeteiről. Megjelent A romantika útján c. tanulmánykötetben, 1961.

¹⁴ I. m. 19.

Kölcsey elméleti dolgozatai azt bizonyítják, hogy nála már hatékony, az esztétika eredményeit önállóan alkalmazó és tovább építő, a magyar irodalom számára kamatoztatható tényezővé vált a széptani műveltség. Kölcsey esztétikai nézetei nem a különböző olvasmányok eredményeinek summájával jelölhetők, hanem olyan vélemények sorával, amelyek az alkotó töprengés termékeként eleven, szerves egységgé szilárdulnak. Persze nem rendszer, nem elmélet, nem tankönyv formájában. Amit tanulmányaiban olvashatunk, értékes része a magyar kultúrának, s gazdagítja a tudományt. Inspiráló erejével, problémaébresztő világosságával hat irodalmi életünkre. Kölcsey még ellenfeleit is tudós elmélkedésre serkenti: az ódázó Berzsenyi is megpróbál mérkőzni vele. Kevés sikerrel, mint ahogy nem sok eredménnyel kecsegtetnek a húszas-harmincas évek compilált ismertetései sem. Termékenyebb gondolatok a Hegelt népszerűsítő korai kísérletekben, majd Henszlmannék és Bajzáék vitáiban villannak fel. A következő, új szakasz ígéretes nyitánya Erdélyi János *Egyéni és eszményi* c. tanulmánya, amely a művészi ábrázolás alapkérdéseit vizsgálja messzire ható ígérennyel. Hogy a folytatás miért nem válhatott széles ívű emelkedéssé, annak magyarázata a további kutatások feladata.