

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE
ÉS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1967

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
Magyar Irodalomtörténeti Intézetek Könyvtára

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1967. LXXI. évfolyam 2. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János
 Király István
 Klaniczay Tibor
 Németh G. Béla
 Somogyi Sándor
 Sőtér István
 Szauder József
 Tolnai Gábor
 Varga József

SZERKESZTIK

Klaniczay Tibor
 Németh G. Béla
 felelős szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

Komlövöszki Tibor
 titkár
 V. Kovács Sándor
 Rigó László
 Tarnai Andor

Budapest XI., Ménesi út 11—13.

Wéber Antal: A szentimentális stílusirány elméleti és történeti kérdéseiről 125
 E. Nagy Sándor: A korszerű Gárdonyi-kép problémái 140
 Diószegi András: A szecesszióról 151

Kiseb közlemények

Kulcsár Péter: A cserhalmi ütközet László legendájában. 162. — Szabó Flóris: A hóráskönyvek hatása kódexirodalmunkra. 163. — Dümmerth Dezső: Kazinczy köre és az 1811/1812. évi országgyűlés. 167. — V. Kovács Sándor: Jókai és Aurbacher. 174. — Mihaiescu György Konstantin: Ady Endre kapcsolatai az erdélyi román színházmozgalommal. 176. — Losonci Miklós: Török Gyula írói és képzőművészi tevékenysége Kolozsvárott. 178.

Vita

Julow Viktor: Talányos Csokonai — tragikus Csokonai 181

Adattár

Benda Kálmán: Istvánffy Miklós levele 1605-ből. 187. — Vízkelety András: Magyar diákok Comeniusnál 1667-ben. 190. — Jóna Iván: Két Katona-dokumentum. 193. — Holl Béla: Arany János Népdalának ismeretlen kéziratáról. 194. — Kunszery Gyula: „A Tűz fiai”. 196. — József Farkas: Adalék az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetsége tevékenységéhez. 206.

Szemle

Magyar Irodalmi Lexikon (Hankiss Elemér, Stoll Béla, Lukácsy Sándor, Vargha Kálmán) 208
 Sőtér István: Tisztuló tükrök (Ferenczi László) 223
 Martinkó András: A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése (Szilágyi Ferenc) 227
 Sinkó Ervin: Csokonai életműve (Julow Viktor) 230
 Bori Imre: Radnóti Miklós költészete (Baróti Dezső) 234
 Herepei János cikkei (Tarnóc Márton) 238
 Miért szép? (Margócsy József) 240

*

Magyar kódexek a XI—XVI. században. — Barta István: A fiatal Kossuth. — Juhász Géza: Papp Dániel. — Szabó Dezső: Életeim. — Kosztolányi Dezső: Mostoha és egyéb kiadatlan művek. — Poszler György: Szerb Antal pályakezdése. — Nagy Péter: Rosta. — Hevesi Sándor: Az előadás, a színjátszás, a rendezés művészete. — Karinthy Frigyes: Miniaturák. (Klaniczay Tibor, Kovács Magda, Nagy Miklós, Bessenyei György, Kiss Ferenc, H. Lukács Borbála, Wéber Antal, Rigó László, Molnár Frigyes) 242

Krónika

Sinkó Ervin (1898—1967) (Szauder József) 251.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándor-gyűlése (K. T.) 251. — Az Iparművészeti Múzeum „Magyar reneszánsz könyvkötő műhelyek” című kiállítása (Soltész Zoltánné). 254. — Intézeti hírek (1967. január 1— március 31.) 255.

Duna vizén...

Duna vizén lefele' isz a ladik,
A ladik,
Köla murunkasó, ^{gugli} búcsúzó, csimpolya só
Hallatik;
„Juhaj! vizik a pira almát, barackot:
Juhaj! Kérbé Szekendrért magyarrát.”

Pira almát eladják a budapesti
Piacra,
Aból csifrókodik Kérbé a pira arca
Konyasromy:
„Juhaj! de Jereh' kúba er a fejházi!”
„Magy' er alut akasminny: Szere!”
Kérbé horema hágnal óra, feli van ^{felőre}
Ott járja a Köla egy cserkény, véres kérd
A Jovan:
„Juhaj! pira vata, de csak férgen alma vata,
Arany, cimos vata, de akér csak r-ra vata:
de a vize ualpa vata.”

Duna vizén lefele' isz a ladik,
A ladik,
Köla hegyházi, szitok-átok, dávorra
Hallatik:
„Juhaj! Kösz már Aleximácz, Knyazevácz,
Engem, Kvizilácz, többes ugyan lóhe lútt.”
(1877. aug. 28.)

WÉBER ANTAL

A SZENTIMENTÁLIS STÍLUSIRÁNY ELMÉLETI ÉS TÖRTÉNETI KÉRDÉSEIRŐL

Az utóbbi esztendőkből több tanulmány jelent meg az irodalmi stílusok kérdéseiről elméleti tárgyú s nevezetesen a magyar szentimentalizmus köréből való egyaránt. Ezeknek a munkálatoknak a nyomán alkalmasnak mutatkozik az idő néhány következtetés levonására. Annyi nyilvánvaló, hogy irodalomtudományunk számára nem lehet kielégítő az irodalmi fejlődés fő tendenciáinak akár a legátfogóbb stílus kategóriák szerinti elemzése; a művészet és társadalom alapvető összefüggéseinek módszertani primátusa aligha vitatható. Ez az elsőség azonban (történelmileg érthető okokból) irodalomtörténetírásunkban sokszor kizárólagossággá változott. A művészet specifikus sajátosságain alapuló vizsgálódás számos esetben nemcsak arra való, hogy az említett egyoldalúságot megszüntesse, hanem arra is, hogy a művészet és társadalom között szövődő közvetett kapcsolatok felderítésével, a forma tartományán túl, fontos tartalmi mozzanatokot is helyesen, a mondandót, hatást, funkciót és minőséget egységként mérlegelve magyarázzon. Mindez elvi és történeti jellegű kérdések közelebbi szemügyre vételét teszi szükségessé. Az előmunkálatok alkalmoszerűsége, a viták kísérleti stádiuma egyaránt magyarázza, hogy e tanulmány is töprengés és vázlat, s inkább egy álláspont keresése, mintsem kikristályosodott vélemény.

Általános érdekű problémák

Az irodalmi irányzatoknak szinte egyetlen közös sajátosságuk az, hogy határaik nem jelölhetők ki pontosan. Létrejöttükben a nemzeti irodalmak és a világirodalom tradíciói, a társadalmi és a kulturális tényezők, az egyedi körülmények s általánosabb jellegű törvényszerűségek olyan bonyolult kölcsönhatások szövevényében munkálnak közre, hogy ritkán sikerülhet keletkezésüket és elmúlásukat valamilyen ponthoz (eseményhez, személyhez, műhöz) rögzíteni. Egy irodalmi irány ugyanis, ha mégoly tudatosan alkotnak is reprezentáns képviselői, nem különülhet el a korban ható egyéb áramlatoktól, ellenkezőleg — ezeket folytatva vagy tagadva, megtartva vagy átalakítva bontakozhat csak ki. S így nem pusztán az összes előzményektől eltérő sajátosságaival magyarázható, hanem úgy is jellemezhető, hogy mit, mikor milyen arányban, mennyit és milyen célból vesz át az irodalmi kifejezés más területeiről, s azokat a maga karakterének megfelelően miképp alkalmazza. A különböző irodalmi vagy művészeti irányzatok egyes elemei többnyire már a kibontakozást jóval megelőzően felbukkannak, s bizonyos stílussajátóságok még olyankor is hatnak, sokszor megtévesztően markáns formában, amikor az irányzat már rég betöltötte szerepét, elhalt vagy feloldódott, vagy egyszerűen ellaposodott, s az irányzathoz konvenció, divat, modor, sőt modorosság lett. A valóban termékenyítő hatású stílusirányok igazi eredményei, megtisztulva a kortól sugallt eszmék s a művészi kifejezés, a stílus mulandó külsőségeitől, tovább élnek, immár nem önállóan, rendszerbe foglalhatóan, hanem az irodalmi fejlődés szerves részeként.

Az első kérdés, amivel a szentimentalizmust jellemezve szembe kell néznünk, a terminológiával kapcsolatos. Mindenekelőtt azt kell leszögeznünk, hogy a szentimentalizmus nem tartozik az alapvető művészeti stílusok közé (mint aminő a barokk, a klasszicizmus vagy a romantika), hanem úgynevezett stílusiránynak fogható fel, amely átmeneti jelenségeként a klasszicizmus és a romantika között helyezkedik el, mind virágzásának időszakát, mind pedig a fejlődésben elfoglalt szerepét tekintve. A szentimentalizmus alkotásai, a bennük kifejezett társadalmi és erkölcsi tartalmak, az érzések, a hangulatok egy sajátos társadalmi-történelmi problematikát tükröznek, amely egyébként internacionális érvényű, s így a szentimentalizmus az egész európai irodalmat áthatja, de hatóköre éppen szorosan korhoz kötött (a XVIII. század második fele) tematikájú, s az ebből fakadó stíláriis és formai megoldások viszonylag korlátozott lehetőségei miatt szűkebb, mint a művészeti stílusoké. A szentimentalizmus kifejezetten irodalmi irányzat, ami azt jelenti, hogy bár éppen a többi áramlatokkal való törvényszerű érintkezés és kölcsönhatás eredményeképpen (klasszicizmus, rokokó, romantika, biedermeier, sőt bizonyos realista tendenciák) más művészeti ágak is ábrázolnak olyan jelenségeket, amelyek a szentimentális művek témáira, felfogására, stílusára jellemzőek — mégsem lehet elképzelni szentimentális festészetet vagy szobrászatot, különös módon még zenét sem, a szentimentális építészet pedig még ötletnek is groteszk. Így tehát a szentimentalizmus a művészetek vonatkozásában nem egyetemes érvényű stílus kategória, hanem egy sajátos és jelentős irodalmi irányzat, amelynek segítségével kiváló írók és költők rést ütöttek a klasszicizmus szigorú szabályainak falán s az emberi érzelemlilág addig rejtett mélységeinek feltárásával, a leplezetlen szubjektivitás társadalmi célzatú felhasználásával a romantika számára nyitottak utat. Ez a képlet persze már a végső leegyszerűsítés, az irányzat valóságos funkciója, fejlődési vonala, árnyalatai és ellentmondásai számos érdekes és tanulságos problémát rejtegetnek.

A köztudatban a szentimentalizmusról meglehetősen egyöntetű kép alakult ki. Általában érzelmes, szomorú történetekre gondol az olvasó, végtelen hosszúságú, panaszos hangú vallomásokra, kesergésekre, könnyekre s végezetül a hős vagy hősnő öngyilkosság, kibírhatatlan bánat vagy titkon emészto betegség következtében történő halálára. A szentimentalizmus e kétségtelenül jellemző sajátosságai (akár más módon a romantika esetében) egy olyanfajta sablonos elképzelést tettek általánossá, amelyben az irány formai tulajdonságai éppen hangsúlyozottságukból, sőt eltúlzottságukból eredően a stílusparódia — sokszor igen találó — igazságaival hatnak. Az imént rajzolt kép keletkezéséhez persze nemcsak az átlagos szintű, az irányzatot már távolinak és idegennek érző modern irodalmi köztudat járult hozzá, hanem bizonyos értékbeli, sőt fogalmi tisztázatlanság is. A szentimentalizmust ugyanis nem csak és főként nem kizárólagosan nagy képviselői (Richardson, Rousseau, a fiatal Goethe) műveiből ismerték meg az olvasók, sőt hazánkban éppenséggel az irányzat utóéletébe sorolható másodrendű, a szentimentalizmus formai kellekeit inkább hatáskeltés céljából alkalmazó, többnyire német munkák voltak népszerűek, a Werther-utánzatok hatása nagyobb volt a Wertherénél. A fogalmi tisztázatlanság jórészt abból eredt, hogy az irodalomtörténetírás az irányzatot többnyire nem a társadalmi és morális problematika, hanem a stílus oldaláról közelítette meg. Ennek következtében az érzelmesség (angol szóval sentimentalism) ismérve összeolvadt az érzékenységgel (francia szóval sensibilité), s így aztán a legkülönbözőbb idillek, falusi és városi életképek, bús hangulatú didaktikus erkölcsnemesítő történetek, melyeknek nagy része még a klasszicizált pásztori rekvizitumok, a rokokó vagy a későbarokk galantéria, sőt egyenest a népszórakoztató könyvek irodalomalatti világában gyökerezik, hangulati és stílus-egyezések formális ismérvei alapján a szentimentalizmus valóságos eredményeivel közös nevezőre kerültek. Nem csodálható ezután, hogy a szentimentalizmus az irodalmi tudatban az érzelmes modorosságok valóságos gyűjtőmedencéjévé vált. Pedig minden irodalmi vagy művészeti irányzat rangot, értelmet szerepet az ad, ha új és társadalmilag fontos eszméket, gondolatokat s ezekhez illő, ezekből fakadó, adekvát formai

megoldásokat nyújt, ha a maga eszközeivel a valóság eddig még fel nem tárt területeit deríti fel.

A szentimentalizmus sokkal változatosabb, gazdagabb irányzat annál, amit az ösztönös természetű összbenyomás, amelyben a kifinomult, ernyedtt mélabú hangulati elemek dominálnak, láttatni enged. Immár közkeletű az a megállapítás, melynek értelmében a szentimentális irodalmi irány bázisa a polgárság, s voltaképpen az egész áramlat egyfajta érzelmi lázadás a feudalizmus megmerevedett intézményei és erkölcsi ellen.¹ E lázadás ténye, mint a szentimentális irodalmi alkotások megrírásának mozgató rugója, aligha tagadható. Intenzitása, hőfoka, erkölcsi-politikai telítettsége azonban a különböző nemzeti társadalmi adottságoknak megfelelően elég nagyfokú árnyalati eltéréseket mutat. Az angol szentimentalizmus például, amely jóval a polgári forradalom utáni időszakban bontakozik ki (egyébként sajátos módon először Európában), inkább az arisztokratikus-feudális maradványok ellen indít támadást a szolid polgári morál nevében, míg Franciaországban az érzelmi felszabadulás művészi ábrázolása szinte természetesen itatódik át demokratikus tartalmakkal s abba az ideológiai folyamatba torkollik (Rousseau munkáiban), amely a polgári forradalmat készíti elő. De nemcsak tartalmilag, hanem műfajilag, stílusban is széles a skála. Az angol szentimentalizmusban ugyanis az érzelmesség mögött nem nehéz egy objektívabb művészi szemléletet felfedezni, amelytől a realiztikus környezetrajz és emberábrázolás, sőt később (Sterne) az irónia sem idegen, míg Rousseau híres regényét, az *Új Héloise*-t egy sokkal elemibb erejű szubjektivitás és líraiság hatja át, nem is szólva a *Werther* egészen sajátos, nyomasztó társadalmi és morális gondok atmoszférájában fogant problematikájáról. Nagyon gondosan kell tehát a különböző társadalmi körülményeket, gondolati és stílusproblémákat mérlegelni, hogy reális képet alkothassunk azokról a rétegekről, amelyekből ez a korántsem egyszerű s távolról sem néhány kényelmes sablonba behelyezhető irodalmi jelenség összetevődik.

A legfontosabb tulajdonságok egyike, amely az áramlatot jellemzi, a formai anti-tradicionális. Más szóval: a szentimentalizmus nem annyira forma- és szabályépítő irány, mint inkább kötöttségeket megszüntető, az új tartalmaknak szabadabb áramlást biztosító törekvések elősegítője az irodalomban. S bár e közben a korban jelenlévő és hatékony művészi eszközöket használja, mégsem alakul zárt rendszerré, s ezért a szentimentális iránynak nincsen ars poeticája, az irányzat oly egységesnek ható eszme- és formakincsét nem a művészeti tudatosság teremti meg, hanem a szentimentális alkotások problematikájának gondolati, morális és hangulati rokonsága. Vagyis a feudális erkölcsökkel és intézményekkel kapcsolatos, az érzelmi- és magánélet területére szorítókozó, lényegében defenzív s éppen ezért többnyire tragikus következményekbe torkoló állásfoglalás. Paradox módon a szentimentalizmus éppen azáltal tágitotta a művészi kifejezés hatósugarát, hogy egy adott történelmi korszakban rendkívül leszűkítette az irodalmi tematikát, s így ami elveszett az ábrázolás szélességéből, fokozott intenzitással jelent meg az emberi világ eddig elrejtett, eltitkolt szférájában: az érzelmek mélyeinek ábrázolásában. Az önkifejezésnek az a szinte gátlástalan tobzódása, a hangulati elemeknek, a legbensőbb érzelmeknek már-már önkínzásszámba menő részletes ecsetelése tulajdonképpen az individuum mindenoldalú, teljes ábrázolásának követelményét fogadtatta el az irodalmi köztudattal, s a folyamathoz hozzá tartozott a társadalmi konfliktus jellegéből s az érzelmi reagálás intenzitásából fakadó túlzás és egyoldalúság. A spontaneitás művészi fikciója s a mindennapi élet egyszerű tényeiből fakadó érzelmi megrázkodtatások hű és részletes rajza, az eddigi konvencióktól eltérő vallomás-keretben, természetszerűen azzal a következménnyel járt, hogy a szentimentalizmus reprezentatív megjelenési formája a legkötetlenebb műfaj, az elbeszélő próza: a regény.

¹ LUKÁCS GYÖRGY: Goethe és kora. 1946. c. kötetében határozza meg a szentimentalizmus lényeges sajátosságait.

Sok szó esik a szentimentalizmus kapcsán a szubjektivitás túltengéséről. Elterjedt az a nézet is, hogy ez az irány valamiféle ellenhatás a racionalizmus ész-kultuszával szemben (ugyanilyen felfogás létezik a racionalizmus és a romantika vonatkozásában). Mármost szükséges annak leszögezése, hogy — éppen ez irányzat legkiemelkedőbb alkotásait szem előtt tartva — az érzelmek bensőséges *ábrázolásának* művészi igénye nem tévesztendő össze valami ösztönös, észellenes, szubjektivista írói állásponttal. A vallomásszerűséget mint írói eszközt nem szabad összekeverni a személyes líra műfaji ismérveivel. A szentimentalizmus jelentős prózai alkotásaiban a leglíraibb színezetű, legleplezetlenebb önvallomásnak is epikai funkciója van. Az érzelmi kultusz közkeletű felfogásának az is ellentmond, hogy ilyen vagy olyan mértékben, a szentimentalizmus felfelé ívelő szakaszában az alkotások meghatározó tartalma visszavezethető a felvilágosodás eszmevilágára, melynek szigorúan érveken alapuló társadalmi és politikai programját e könnyeztető, érzelmes regények szerzői magukénak vallják. A felvilágosodással szembeforduló, a magánélet körébe visszahúzódó, az érzelmességet esztétikai hatáskeltő eszközként, öncélúan alkalmazó késői szentimentalizmusnak nincsen sem különösebb történeti, sem esztétikai értéke. A francia forradalom és a napóleoni háborúk utáni érzelmi és morális válságjelenségek „mal du siècle” tematikája már nem a szentimentalizmus, hanem a romantika nyelvén szólal meg.² Tehát a szentimentális próza lírai vonásait és hangulatait nem az író személyiségének kivételéseként kell elemeznünk, hanem a tárgy felől szükséges megközelítenünk, megengedve persze azt, hogy éppen a tematika sajátosságából következően a lírai véna is bővebben buzoghat, anélkül azonban, hogy az epika ennek révén saját ellentétébe, a lírába csapna át. Az „érzelmesség” ugyanis nem a művészetben keletkezett, s onnan ragadt rá az olvasókra, hanem a kor egyik társadalmi okokból eredeztethető tünete volt; elsősorban a polgárság mentalitásában, amely az irodalmat táplálta, s amelyre az irodalom ilyen módon reagált. Az öngyilkosjelöltek nem azért oltották ki életüket a *Werther* elolvasása után, mert az a halál gondolatát és vágyát hintette el bennük, hanem amiatt olvasták e regényt, mert benne saját életérzésükre, konfliktusaikra, bánataikra ismertek.

A szentimentalizmus műfajai

A vallomás-regények fiktív kereteiben, a hitelesség látszatára való-rendkívül gondos ügyelésben nem nehéz objektív ábrázoló szándékot észrevenni. Egyébként az én-regény személyes elbeszélő jellege hozzátartozik a modern regény kifejlődésének korai szakaszához. Csak míg például a pikareszk regény (s az ebből kibontakozó típusok) a valóság újonnan felfedezett s a művészet számára meghódítandó szelete a kalandosság, cselekményesség régiója s a társadalmon kívüli (s így az irodalmi témák közé be nem fogadott) rétegek élete, addig az érzelmes regény elsősorban a polgárság problémáit tükrözi vissza, a külső cselekményesség helyett az erkölcsi és érzelmi történetet rajzolva. A leplezetlen önvallomás igénye, éppen a tárgy legmesszemenőbb hitelesítése érdekében, közös műfaji sajátossága ennek a két egyébként annyira eltérő benyomást keltő regénytípusnak. A témák közötti különbségek persze elhatározó jelentőségűek formai, elbeszéléstechnikai szempontból is. A benső, érzelmi szférákban játszó cselekmény feloldja a mozgalmas, de a külvilág tényeihez erősen tapadó, tárgyilagos hangú stílust, a vallomásszerűséget pedig immár nem a kötetlen elbeszélés (mondhatnók elbeszélés) természetessége adja, hanem szabályos keretekbe rendeződik. S mi sem kézenfekvőbb ebből a célból, mint a személyes, intim közlendők műfaja: a napló és a levél. Nem véletlenül neveztük műfajnak ezeket, hiszen a napló (különösen visszaemlékező önéletírás, memoár vagy akár confessio formájában is) régi, kipróbált, sőt kifinomult tradíciókkal

² Az irodalmi irányokat magatartás-típus kivetítődésének fogja fel, s így a szentimentalizmust egyszerűen a romantika részének tartja ERNST FISCHER. (A romantika lényege. Bp. 1964).

rendelkezik, arról pedig beszélni is felesleges, hogy a levélkultúra (s benne az irodalmias, művészi eszközök használata) milyen magas fokot ért el a XVIII. századig. Persze a napló és levél erőteljesen stilizálódik az/érzelmes regényben, s a témák jellegéhez idomulva átalakul, telítődik tájfestő részletekkel, cselekményt mozgó epizódokkal, szinte egy-egy novel-lává kerekedik ki, s nagyobb összefüggésben a napló- vagy levélszerű egységek (néha ezeknek egy-egy csoportja) azt a funkciót töltik be, mint a klasszikus regények fejezetei.

Bonyolultabb a kérdés a líra esetében. Ennek több oka is van: Elsőként lehetne említeni azt a körülményt, hogy az említett szubjektivitás, vallomás-igény, amely oly sajátos arculatot kölcsönöz a szentimentális prózának, a lírának ősrégi és jellegéből, természetéből, fakadó tulajdonsága. Ebből következően a váltás, a határ, amely ezt az irányt elválasztja az abban az időben hatékony irodalmi környezettől, sokkal elmosódottabb. Hangulatilag persze a rokonság megállapítható: az érzelmesség tónusa, az elmúlás gondolatainak kedvelése, a rezignánsan tragikus nézetet, tehát a morális válság összetevői felfedezhetők a lírában is, így például az úgynevezett sír-költészet (Churchyard-poetry) az angol irodalomban, ennek az életérzésnek eléggé végletes példája. De átcsap ez az elégikus hangulat a már-már romantikus jellegű tematikára is, elegendő az ossziánizmus néven ismert jelenségre utalni. Ismert más példával élve: a szentimentális líra a mi irodalmunkban is igéretes fejlődésnek indul, de ennek nyelvisztiláris szövetében nem nehéz észrevenni a klasszicizmus formakincsét, sőt bizonyos rokkó elemeket sem, az érzelmesség a „graecizmusok” gyakori alkalmazásával párosul, a világfájdalom elvont antik szimbolikába öltözik, a szerelmi érzés a pásztori idillek rekvizitumai közepette nyilvánul meg. Az a német—görög szentimentalizmus, amely a lírában az új tematikát alapjában véve a klasszikus keret megőrzésével juttatja diadalra, a szentimentális líra egyik elterjedt s nálunk legismertebb válfaja. Később erről részletesebben szólunk, pillanatnyilag elegendő annak leszögezése, hogy a tradicionális elemeknek szerepe erősebb a szentimentális jellegűnek nevezhető lírában, mint a prózában, ami elsősorban a két műnem egyenlőtlen fejlődésének tényeiből, másrészt a már körvonalazott szentimentális tematika meghatározottságaiból, belső összefüggéseiből ered.

A drámáról szólván azt kell megállapítanunk, hogy az ellentétek éles összecsapása, az indulati emelkedettség, az elszánt küzdelem, melyek nélkül a dráma hőseinek mozgatása elképzelhetetlen, idegen a szentimentális stílustól, legalábbis azon formájától, ahogy ez a köztudatban elterjedt s az irodalomtörténetben megrögződött. Ha azonban arra ügyelünk, hogy a szentimentális irányt meghatározó társadalmi tényezők, akár módosult formában is, kiterjesztik-e hatáskörüket a harmadik alapvető műnemre, akkor mégsem feledkezhetünk meg egy fontos jelenségről. A szentimentális próza ugyanis nemcsak stiláris sajátságokkal, körülhatárolható tematikával rendelkezik, hanem bizonyos funkcióval is, mellyel az irányzat természetes lehetőségein túl is befolyásolja az irodalmi fejlődést. S ez az irányzat konkrét meghatározottságainak körén kívül érvényesülő funkció — a feudális társadalmi környezet és a polgári morál konfliktusának ábrázolására gondolumk — a drámában is jeles szerepet kap. Ha tehát ebből a szempontból a XVIII. századi polgári drámát (Diderot), Lessing *Emilia Galotti*-ját,³ vagy a fiatal Schiller művét (*Ármány és szerelem*) funkcionálisan rokonítjuk a szentimentális törekvések néhány lényeges elemével, akkor nem gondolhatunk arra, hogy merő tematikai megfontolásból az ilyen típusú műveket a szentimentális irányhoz kapcsoljuk. Kétségtelen azonban, hogy bár e művek többet és tágasabban, a szentimentális stílus és irány szűkebb lehetőségeit meghaladóan, a klasszicista drámát a polgárság szellemében profanizálva s szenvedélyek rajzában a romantikát előlegezve láttatnak és mutatnak be a valóságból — problémakör mélyén, a felvilágosodás korának társadalmi talajában gyökerezve érintkeznek.

³ „Diderot és Lessing nagyságának leglelkesebb hírverői voltak” (ti. Richardsoné).
Vö. Λυκάς Γρυβας: i. m.

Kölcsey írja Körner Zrínyijéről szóló tanulmányában, hogy e drámában a rezignáció, tehát a sors rendelésébe való belenyugvás dominál, s így hiányozván belőle a küzdés mozzanata, valójában nem tragédia. Általában a szentimentális művek elbukó — gyakrabban elpusztuló vagy önmagát emésztő — hőse a társadalmi-erkölcsi konfliktus áldozata, aki a külvilág erőivel nem tud megküzdeni, lázadása szubjektív, érzelmi-erkölcsi természetű. A szentimentális irány sajátos arculatát többek között az adja, hogy a valóságos, tényleges erőkkel, hatalmakkal szemben csak érzelmi-erkölcsi tényezők szegeződnek szembe, s így a művek cselekmény-szférájában a küzdelem kimenetele eleve eldöntött. A társadalmi cselekvés lehetetlensége által megbéklyózott erkölcsi igazság jellegzetesen szentimentális motívum, amelyben végső elemzésben a történelmileg pusztulásra ítélt feudális társadalom kegyetlenül erőteljes hatalma s a jövőben győztes polgári rend politikai gyengeségének felismert ellentmondása tükröződik vissza. Így tehát a szentimentális művek java része visszavezethető olyan társadalmi szituációra, amelyben a polgárság a feudalizmus politikai súlyát, erkölcsi terrorját elviselhetetlenül nyomasztónak érzi, s így — társadalmi-politikai cselekvés híján — visszafojtott aspirációit az érzelmi és erkölcsi világba transzponálja. Ilyen helyzetek objektíve és szubjektíve majdnem minden nemzet történetében akadtak a XVIII. század második felében. E megszorítás, hogy „majdnem”, mindazonáltal szükséges. Hiszen éppen az érzelmesség atyja, Richardson a példa, miszerint a megpróbáltatott és ostromlott erény, a tisztességes polgári erkölcs (lásd a *Pamela* történetét) nem kevés kísértés és nehézség árán, de diadalt arathat a nagyúri gőgön. Szinte kísértetiesen igazolja e regény azt a tényt, hogy Angliában a polgári forradalom már lezajlott s polgári morál és életesmény esélyei a feudális erkölccsel szemben kiegyenlítődés — kompromisszum — irányába mutatnak. Am mindig gyanús, ha a társadalmi-politikai szituáció és irodalmi alkotás ennyire pontosan egybevág. Egyáltalán: zavaró az a körülmény, hogy ha bármely oldalról közelítjük az irányzatot, s próbálkozunk bármilyen tág és rugalmas definícióval, nem jelentéktelen ellenpéldákkal lehet megingatni annak hitelét. Közrejátszik itt a terminológiai tisztázatlanság abban a vonatkozásban, hogy az idők folyamán számos ellentmondó jelenség tapadt egy-egy irányzat nevéhez, ami azután a fogalom nagymértékű tágulását s határainak elmosódását eredményezte.

Az irányzat sajátosságai, a korszakhatárok s néhány fogalom kérdése

Sok nehézség és félreértés származott a preromantika fogalmának alkalmazásából. E terminust nálunk főként Szerb Antal tette népszerűvé.⁴ Irodalomtudományunk sokáig hadakozott ellene mint szellemtörténeti kategória ellen. Holott e fogalom kétségkívül valóságos jelenségeken alapul, s ha nem vonatkoztatjuk el társadalmi-történeti meghatározottságaitól — ahogy ezt a szellemtörténet tette —, akkor jól használható. A romantikának ugyanis vannak olyan előzményei, amelyek többé-kevésbé tartalmazzák e korstílus fontos elemeit, mégpedig oly módon, hogy mind fejlődéstörténetileg, mind pedig az ábrázolás módszerei és problematikája tekintetében határozott átmenetet mutatnak a romantika irányába. S ezek az előzmények bizonyos mértékig törvényszerűen bukkannak fel, sőt felismerhető rendszer is megnyilvánul bennük. Mivel tehát megelőzik a romantikát, s fejlődéstörténetileg előkészítik azt, teljesen logikus, hogy az irodalmi-művészeti jelenségek e csoportját preromantikának nevezhetjük, lévén e kifejezés szabatos és találó. Elnevezhetnénk persze másképp is, hiszen

⁴ Szerb Antal forrása Paul Van Tieghem *Le Prérromantisme* c. műve (2 kötet. Párizs 1918, 1930). E gazdag adatanyaggal felépített munka némileg más módon tárgyalja e problémakört, mint Szerb Antal, akit koncepciója egyoldalúságra kényszerít, s a magyar irodalmi fejlődés esetében pedig kevésbé megalapozott általánosításokra sarkallja. Egyébként — tudomásom szerint — e fogalom használatával kapcsolatosan a szocialista országokban nem alakult ki egyöntetű álláspont. (I. KAREL KREJČI: *Klasszicizmus és szentimentalizmus a kelet és nyugati szlávok irodalmában*. FK 1963. 28—51.).

nem az elnevezés a fontos, de ha már így ismeri a tudomány, nincs okunk merő daczból más, talán kevésbé szerencsés szó után kutatni. A szellemtörténet preromantika-értelmezésével persze nem érthetünk egyet, de hát az értelmezés terén nemcsak a preromantika, hanem a barokk, a klasszicizmus, sőt a romantika szellemtörténeti koncepcióját is elutasítjuk. A kérdés mármost előttünk az, hogy kétségtelenül létezik a klasszicizmus és a romantika között egy sajátos átmenet, s hogy ezt a folyamatot egységes stílusránynak fogjuk-e fel, vagy több-rétű, differenciáltabb, inkább funkciójában, mint jellegében homogén fejlődési szakasznak?

Az egyes nemzetek irodalmának a legfutólagosabb áttekintése is az utóbbi megoldást támasztja alá.⁵ A régiség, a történetiség iránti érdeklődést (Herder, Macpherson), az ezzel bizonyos mértékig összefüggő népiességét (falusi idillek, történeti és népi balladák, románcok elszaporodása a legtöbb nemzeti irodalomban), a világfájdalomról és elégikus hangulatokról tanuskodó regényeket, a polgári hősök és a városi miliő szerepének növekedését, a természet-kultusz és a természethez való újfajta viszonyt, a nemzeti nyelv és a polgárosodás összefüggéseit a kelet-európai országokban — mindezeket nehéz lenne erőszaktétel nélkül egy határozottabb irodalmi irány kereteiben összefoglalni. A preromantika gyűjtőfogalma éppen arra hivatott, hogy tematikai és műfaji-stiláris megkööttségek körülhatárolása nélkül e szerteágazó és sok vonatkozásban különböző jelenségeket és irányzatokat, amelyek időben és funkcióban a két nagy stílus: a klasszicizmus és romantika között helyezkednek el, mint a sajátos átmenet módozatait egy kategóriában összefoglalja, elsősorban a műfaj- és stílus-történet szempontjából. A preromantika fogalmát persze ki lehet küszöbölni, de ebből több a kár, mint a haszon. Ha ugyanis e jelenségek társadalmi-történeti alapjainak feltárásával helyettesítjük a stíluskategóriát, akkor tulajdonképpen azt cselekedjük, amit enélkül is kötelességünk megtenni, s ráadásul lemondunk a vizsgálódások egyik (stílustörténeti) aspektusáról. Követhetnénk azt a módszert is, amit Karel Krejčí, a neves cseh irodalomtörténész vázolt, hogy a szentimentalizmust úgy tekintenénk, mint a klasszicizmus kereteiben érvényesülő romantikus vonásokat, s így voltaképpen a szentimentalizmust ruháznók fel a preromantika jegyeivel és ismérveivel.⁶ Ennek viszont az lenne a következménye, hogy a szentimentalizmus elvesztené meghatározott stílusrány jellegét s feloldódna egy általánosabb, történelmileg-társadalmilag differenciált folyamatban. Az irányzat hatókörének ilyen kitérítése pedig leírását, vizsgálatát, elemzését s a szentimentalizmus szűkebb, tapasztalatilag is alátámasztható értelmezését nehezítené.

Az igazán fontos kérdések persze nem terminológiai jellegűek. Nem lebecsülhetők azonban ezek sem, mert bizonyos sémák, előítéletek, merőben elvont spekulációk hajlamosak az elemzendő alkotások rovására metodikai polémiák irányában befolyásolni a kutatást. A szentimentalizmus közelebbi meghatározása és leírása céljából mindenesetre szükséges — akár munkahipotézis formájában — néhány megállapítást megfogalmazni. Először is azt, hogy a szentimentalizmus osztálybázisa a polgárság, illetőleg a kelet-európai országokban az a társadalmi réteg, amely polgárság híján annak funkcióját betölti. Másodszor azt, hogy az a szituáció, amely a kiemelkedő jelentőségű alkotások létrejöttében közrejátszik, a feudális és polgári életeszmény konfliktusa a polgári törekvésekre hátrányos társadalmi erőviszonyok közepette. Harmadszor pedig azt, hogy az előbb vázolt szituáció következtében a tragikus kifejelet, a szubjektív hangűtés, a melankolikus színezet uralkodik a témák felfogásában.

⁵ A terminológiai kérdések vizsgálatakor nemzetközi szempontok is szerepet játszanak, s különösen a világirodalmi összefüggések taglalásakor aligha kerülhető el bizonyos formális egységesség a kérdéses fogalmak értelmezése terén. Egészen más kérdés az irodalmi jelenségek minősítése s funkciója valamely koncepcióban. Nyilvánvaló, hogy a marxista irodalomtudomány számára a bármily átfogó értelemben vett stíluskérdések egy fejlődésvonal megrajzolására esetén végső fokon a vizsgálódás egyik — a konkrét anyagtól függően jelentős vagy kevésbé jelentős — eszközének minősülnek.

⁶ KAREL KREJČI: i. m.

E három axióma az, melyekre az irányzat leírása felépülhet, mert e sajátosságok, kisebb-nagyobb mértékben megtalálhatók az irányzat körébe sorolható alkotásokban. Az eltérések, az árnyalatok száma természetesen igen nagy, mégis szükséges szilárd pontokat keresni — legyenek azok egyébként bármily közkeletű s önmagukban véve sompás általánosítások — s a változatokat eme tájékozódási pontok segítségével mérlegelni és értelmezni. Az irányzat ugyanis nem vezethető le a szakirodalom egyre bonyolultabb és ellentmondásosabb klaszszicizmus, illetőleg romantika-koncepcióiból, melyeknek függvényeként az átmenet kategóriája is könnyen válhat nemcsak ellentmondásos, hanem egymást megsemmisítő állítások gyűjteményévé.

Irodalomtörténetírásunk egyre nagyobb figyelmet szentel az irodalmi irányzatok kérdésének. Méltán, mert a tartalmi és formai sajátosságok meghatározott összefüggéseiben, karakterisztikus egységében rejlik az a specifikum, melynek megragadásával nemcsak az esztétikai érték állapítható meg, hanem az a világkép is lerajzolható, amely által a művészet (irodalom) a társadalmi tudatba beleilleszkedik. Így léphet az egyes művek vagy akár egész életművek egyenkénti vizsgálata s a valóság, a társadalom egyes tényeivel való (egyébként elengedhetetlen) szembesítés helyébe az általánosításnak az az igénye, mely a művészetben nemcsak az egyes műveknek a társadalmi-politikai jelenségekkel párhuzamosan futó sorozatát látja, hanem azokat a mélyebb és bonyolultabb összefüggéseket is, amelyek nemcsak közvetlenül az irodalom és társadalom vonatkozásában, hanem közvetve az irodalmi-művészeti jelenségek relatíve független világában szövdnek. Az esztétikai érték fogalma ugyanis mindenféle irodalomtörténeti vizsgálódás legkritikusabb pontja. Az ugyanis hamarosan kiderült, hogy az egyes alkotások szoros értelemben vett eszmeisége önmagában véve nem mérítheti ki egy adott mű elemzésének követelményeit. Az eszmeiség általános ismérveinek kiegészítése a „tehetség” meghatározatlan, szubjektív és elmosódott fogalmának hangoztatásával nem kielégítő, hiszen e megoldás kapcsán a következő változatok képzelhetők el: tisztességes, jó szándékú mondanivaló (esztétikailag hatástalan az író tehetsége híján), ugyanez kisebb vagy nagyobb tehetséggel megvalósítva (közepes, jó, kiváló munkák), retrográd mondanivaló tehetség nélkül (megegyezik az első változattal), ugyanez tehetséggel (ellentmondásos, de értékes művek; szorgos kutatás az esetleg mégis csak felfedezhető progresszív elemek után, amelyek e rejtélyt megmagyarázzák). Nyilvánvaló, hogy a társadalmi fejlődés problémáival történő mechanikus összemérés nem vezethet célhoz, ha az nem jár együtt mindazon törvényszerűségek szemeltartásával, amelyek a társadalom és művészet *sajátos* viszonyából erednek. S éppen a szentimentalizmus vizsgálata szolgálhat jó példával ennek bizonyításához.

A szentimentalizmus ugyanis, jellegzetes témakörét tekintve, s az ábrázolt valóság mélységét és szélességét szemlélve, sokkal szűkebbnek tetszik, mint a klasszicista irodalom problémaköre.⁷ Ez az irodalmi irányzat tehát, szaknyelven szólva, nem lép fel az extenzív ábrázolás igényével. Értéke és hatása elsősorban jellegzetes aspektusából eredeztethető, mégpedig a társadalmi viszonyoktól korlátozott egyéniség önkifejezésének folyamatából. A lírai műfajoknak ez a többé-kevésbé állandó tulajdonsága akkor, a XVIII. században, válik döntő irodalmi tényezővé. Az egyéniség szerepének ez a hirtelen előtérbe nyomulása összefügg a polgárság és a kapitalista tulajdonviszonyok valóságos és potenciális előretörésével, az egyénnek a társadalomban elfoglalt újfajta helyzetével. Az egész irányzat voltaképpen egyetlen nagy konfliktus különböző megnyilvánulásaira épül: a nemzeti társadalmakként váltakozó mértékű feudális viszonyokkal vagy maradványokkal való összeütközésre, a polgárság aspirációinak az egyéniség jogaiban koncentrálódó vetületére. A szentimentális irány

⁷ RENÉ WELLEK: A „klasszicizmus” — terminus és fogalom — az irodalomtörténetben. Helikon 1965. 328—345. (Az eredeti tanulmány megjelenik az „Aspects of the Eighteenth Century” c. kötetben, Baltimore), E tanulmány imponáló apparátusával voltaképpen azt bizonyítja, hogy egészen a legutóbbi időkig e ma már alapvetőnek tartott fogalom a legkülönbözőbb módon értelmezhető változatokban szerepel, s felbukkanása is viszonylag késői.

hatalatlan újdonságát, aktualitását, mondhatnók modernségét az adja, hogy mögötte a társadalmi realitás jelentős energiái feszülnek. Talán túlzásnak tetszik, hogy e javarészt melan-
kolikus művekkel kapcsolatban jelentős energiákról szólnunk, s mégis ez az igazság. Hiszen az érzelmesség, mely itt megnyilvánul, legalábbis az irányzat jelentős alkotásaiban, egyál-
talan nem az erváltság tünete, hanem a külső társadalmi nyomásból származó introver-
táltság terméke. Az egyéniség, bár jobbra az egyoldalú szenvedélyek formájában, a hatalmas
nyomás alatt kristályosodik. A befelé fordított figyelem eredményeképpen egy igen erőteljes
én-tudat keletkezik: a szubjektum mint az elemzés és ábrázolás tárgya. Ez persze a maga
tisztá formájában nem jelentkezik a fejlődés kezdetén, de gyökerei már akkor kitapinthatók.
Hogy az irányzatban rejlő lehetőségek hogyan törnek maguknak utat, jórészt még öntudat-
lanul, az egész európai szentimentalizmustól némileg eltérő formában, azt Richardson művei
is illusztrálják.⁸

A *Pamela* szerzője ugyanis korántsem a felvilágosodás eszméiből meríti gondolatait.
A *Pamela* világhírű írója szándéka szerint erkölcsnemesítő történeteket ír, elfogult puritánus
bigottsága keveredik a leglaposabb, szószátyár prédikációkkal, egyszóval olyanfajta jámbor
erények érdekes dicsőítésével, amelyek néhány évtizeddel később a gúnyolódás legkedvesebb
tárgyai közé tartoznak. (A realista Fielding már a derék Samuel Richardson népszerűségének
virágzása idején is remek paródia-témát fedez fel a regényben.) Mi az mégis, ami az európai
szentimentalizmus atyjává avatja az elnyújtott regények e minden bizonnyal rendkívül
egyoldalú gondolkodású szerzőjét? A polgári morálnak az a következetes hirdetése, amelynek
korlátoltságaiban egyébként maga az író is osztozik.

Richardson regényeiben a nagypolgár és a kispolgár a gazdasági hatalmon túlmenően
a társadalmi-erkölcsi presztizsért küzd. Amint látható, itt már maga a konfliktus is lényegé-
ben (s nemcsak formájában) elsősorban erkölcsi természetű, ezért kevésbé mély, s esztéti-
kailag is kevésbé megragadó, mint a kontinens szentimentális irodalmában. A példaadás
ereje azonban így is érvényesült, s akik Richardson műveit Európában forgatták, az elmél-
kedések betűtengeréből is ki tudták emelni azoknak tendenciáját, határozott erkölcsi célzatát.

Az irányzat lényegéből következik, hogy az egyéniség szerepének ez a nagymértékű
fokozódása, amely a szentimentalizmus alkotásaiban annyira szembetűnő, számos fontos
következmennyel jár. Emile Faguet híres munkájának megjelenése óta (1890), aki a francia
XVIII. század jelentősebb íróegyeniségeiről értekezik, irodalomtörténeti közhely az a meg-
állapítás, hogy a felvilágosodás irodalma lényegében véve először az emberi és iránti bizal-
mat, majd az érzelmek erejébe vetett hitet fejezi ki, s végül e két felismerés magasabb szinten
egybeforr. E régi tudományos tétel nyomán beszélünk a felvilágosodás racionalista és szen-
timentális ágáról. (Szükséges megjegyezni, hogy Faguet egyéb megállapításai, amelyeket
átszó egyfajta tradicionális francia nacionalizmus, végképp elavultak.) Az a világkép egészül
ki az egyéniségben működő spontán erők rajzával, amely aggály és tétovázás nélkül tette
bírálat tárgyává a feudális társadalom szinte valamennyi fontosabb jelenségét, s így fokozta
a racionalista társadalombírálat erejét, növeli hitelét, s az irodalmi ábrázolást a szellemes
tételszerűség régióiból emberközelségbe hozza. Az az elszánt szenvedélyesség és kíméletlenség,
amely porére vetköztetve gúnyolja és támadja az elmúlt idők bálványait, a rousseau-i érzel-
mességben sem tűnik el, hanem átalakul, s a vallomások nyíltságában, a kitarulkozó önfeledt-
ségében s az indulatokat fékező konvenciók és normák merész félresöpprésében nyilvánul meg.
Határozottan lehet állítani, hogy az érzelmek világának ez az irodalmi birtokba vétele, az
individuum jogainak, szerepének művészi felismertetése nem egyszerűen a polgári individua-
lizmus tükröződése, hanem ezzel együtt és egyidejűleg a jellemábrázolás új fejezete a világ-
irodalom történetében. Megdőntése ez a klasszikus „örök emberi” elvének, ahol is az állandó

⁸ KOCZTUR GIZELLA: A magyar szentimentalizmus európai háttéréről. ItK 1964.
417–423.

nagy emberi szenvedélyek az egyéni sorsokban szinte példázatként öltének testet, mint az örök törvényekre visszavezethető variációk. A szentimentális író a megismételhetetlen egyéniség helyhez, időhöz, körülményekhez kötött valóságából indul ki s ezt szembeesíti a külső világban érvényesülő törvényekkel, szokásokkal, erkölcsökkel. Új a mérce is: az egyéniség szabad kibontakozását elősegítő vagy gátló körülmények fölött az ítéletet nem a vizsgálódó elme, hanem azok szenvedő alánya, az ember, az irodalmi hős mondja ki, életének, sorsának a legapróbb részletekig feltárt tanulságával. Eltűnt tehát az a távolság, mely a művészt hőseitől (még a lírai műfajokban is) elválasztotta, s az új nézőpont segítségével egy ismeretlen világ jelent meg: a szubjektummal kapcsolatos tömeges emberi tapasztalat emelkedett irodalmi rangra, s így ejtette elragadtatásba a saját, vagy rokonérzelemre bukkanó s ezeket már régen bevallani, kimondani vágyó olvasókat. Az érzelmesség járványszerű terjedése, divatja, ma már némileg nevetségesnek tetsző túlzásaival együtt, minden bizonnyal összefügg e mozzanattal.

Megváltozik a viszony az ember és környezet között is. A természeti és tárgyi világ a szentimentalizmus alkotásaiban többé nem egyszerűen a cselekmény megértéséhez szolgáló háttér, nem is pusztán dekoratív elem. A kapcsolat sokkal bensőségebbé válik, a külvilág az érzelmek és hangulatok részesévé lesz, s állandó összetevőként épül bele, mint az egyik legjellemzőbb sajátosság, a szentimentális stílusba. Az érzések és hangulatok kifejezésének két gyakori módjával találkozunk. Az egyik az, amikor a táj és környezet hangulati összbenyomásában magára ölti az ábrázolandó lelkiállapot tónusát, tehát a szomorú tépelődés érzését egy borús vagy zordon táj festi alá. Nem kevésbé gyakori az ellentét, kontraszt-hatás alkalmazása, az uralkodó lelkiállapot és a táj jellegének éles szembeállítás, például az elmúlás gondolata és a teljes pompájában virágzó kert képeinek egymás mellé állítása. Persze igaz, hogy ezek a költői fogások nem teljesen újak, mert pl. a kifinomult barokk lírában az effajta s ennél jóval bonyolultabb megoldások sorával ismerkedhetünk (bár ott a játékos, dekoratív és intellektuális megoldásokat szolgálják). Ami azonban újdonságnak számít, az az epikában, a prózában történő következetes alkalmazásuk, az egyenesvonalú (sok esetben az eposzok szerkesztésmódját másoló) cselekményszövés egyeduralmának megtörése, a cselekménytől elválasztható meditációk, a regénybe épített régi típusú szónoklatok kiküszöbölése s egy fejlettebb ábrázolásban történő feloldása. Ebben a vonatkozásban a szentimentalizmus sokat köszönhet a rokokó természetkultusznak és kertkultúrának, irodalmi téren pedig az antikizáló természeti idilleknek. A legfőbb eredmény persze mégsem pusztán stílis, ábrázolástechnikai természetű, hanem ennél sokkal gyökeresebb: az embert, az irodalmi hőst körülvevő miliő szerepének művészi felfedezése, a látás ráirányítása a természet és a táj eddig alig ábrázolt részleteire, az ember érzelm- és kedélyvilágát olyannyira befolyásoló öntudatlan benyomások lélektani jelentőségének felismerése. Ezzel a szentimentális próza a modern regény felé tör utat.

Ami a kifejezés eszközeit illeti, ezek rendkívül rugalmasan idomulnak az áramlat sajátos tartalmához. Az érzelmi effektusok alkalmazása a szavak eleddig kevésbé vagy ritkán használt csoportját avatja irodalmi érdekűvé, megnövekszik az árnyaltos, sokszor dekoratív hatásra törekvő részletezés szerepe. A miliő és a belső világ szinte együtt él, együtt bontakozik, mozog, s a részletek, a benyomások iránti érzékenység nagy mértékben megnő, helyenként már — ha némileg anakronisztikusnak hangzik is — szinte az impresszionizmus előképeire bukkanunk. S mindebbe beleömlenek az archaikus színezetű tradíciók, érdekesen keverve a modern igényt még az antik kultúrából kiágazó évezredes s itt-ott már stilizálódó hagyományokkal. Az érzelmi áradás gáttalanságát általában szabályos mederbe tereli egyfajta visszafogottság, a harsányságtól, az erős, fékevesztett indulatoktól való tartózkodás. A szentimentalizmus csak a csendes bánat, a belül emésztő szomorúság ábrázolásában megy el a végletekig, s még a halál rajzában is valami ünnepélyesség, szelídség, sőt a finom hatás-keltés eszközei dominálnak. A közbeszótt idillek, a természet szeretete, a szabadságvágy

szüntelen jelenléte, a derű felcsillanása nemcsak az egyébként valóban fenyegető monotónia csökkentésére valók, hanem ellenpontként hordozói egy alapjában progresszív, egészséges érzésvilágnak. Hiszen a jelentős szentimentális művek hősei nem alkatukból következően jutnak tragikus sorsra, többnyire egyszerű, a világgal szemben barátságos (s érdekes megfigyelni, jobbára fiatal) emberek ők, akiket életük értelmét⁹ jelentő nemes szenvedélyükben gátol a mostoha törvény és szokás, s ezáltal válik üressé, értelmetlenné számukra az élet. Persze mindezek a tulajdonságok — mint minden irodalmi áramlat esetében — sohasem érvényesülnek egyértelműen és tisztán s főképpen egyszerre, még a reprezentáns alkotásokban sem.⁹ Mindig számolni kell a másodlagosság szférájával, ahol is az esztétikai hatáskeltés eszközei a cél szerepében tetszelegnek, a tartalmi vonatkozásokat közkedvelt sémák és szituációk helyettesítik, amelyek mögül a társadalmi hatóerők még az eddigi közvetettséghez képest is hiányzanak, vagy pedig ok helyett inkább ürügyül szolgálnak a mű megalkotásához. Egy irodalmi-művészeti áramlatot azonban nem lehet mentesíteni az utánzás, az epigonizmus tüneteitől, jellemzésébe ezt is be kell számítani, sőt — paradox módon — e tünetek bizonyos mértékig, a jelentős és eredeti művészet életképességének, hatásosságának bizonyítékai.

A magyar szentimentalizmus néhány sajátossága

Mindezek után aligha szükséges hosszásabban elemezni, hogy ez az irány miért jelent meg szinte minden olyan európai országban, amely ez idő tájt önálló irodalmi törekvésekkel rendelkezett. Azt a kérdést pedig, hogy a szentimentalizmus általános vonásai a sajátos tényezők hatására miképpen módosulnak, az azonosságok és eltérések igen érdekes variációjában példázza a magyar irodalom.¹⁰ Az első tényező, amellyel e téren számolni kell, az az időbeli eltolódás, hiszen a magyar irodalom az európaival termékeny kapcsolatba csak a század utolsó negyedében jut, tehát akkor, amikor a szentimentalizmus legjelentősebb alkotásai már régen napvilágot láttak.¹¹ Egy másik mozzanat abban jelölhető meg, hogy emiatt a mi szentimentalizmusunk nem járja végig azt az utat, amelyet az angol példából kiindulva a francia és a német irányzat követett, hanem már eleve egy kikristályosodott irodalmi jelenséghez kapcsolódik, s ezért sem kronológiailag, sem az értékrend tekintetében nem alakulhat ki írónk gondolkodásában olyan kép, amely megfelelné (legalábbis pontosan) a szentimentalizmus európai megítélésének. Még fontosabb — s egyébként kulturális viszonyainkra rendkívül jellemző — ama harmadik tényező, hogy a külhoni irodalmak recepciója terén a tájékozódás szempontjainak ösztönössége, az ebből fakadó ízlészavar, továbbá a kezdetleges (és a retegrád erőktől is gátolt) kulturális kapcsolatokból eredő esetlegesség a szerzők és művek kiválasztásában megannyi akadályt jelent. A magyar és az európai szentimentalizmus kapcsolata tehát a szűkös irodalmi élet, a világtól elzárt helyzet s egyes írónk nem mindig megbízható egyéni érdeklődése és tájékozottsága (melybe sokszor a véletlen, az alkalmoszerű szól bele) által befolyásolt s így szükségképpen hiányos, másodlagos jelentőségű összefüggéseket mutat.

⁹ A szentimentalizmus mint ilyen nem korszak-meghatározó érvényű irodalmi irány, többnyire más irányzatokkal párhuzamosan jelentkezik. A stíluskategóriák egyébként a viszonylagos állandóságot s a minden művészi ágra kiterjedő egyetemességet biztosító társadalmi körülmények esetén válhatnak elsőrangú vizsgálódási elvvé. A XIX. század közepétől kezdve tehát egyre inkább a szűkebb korszakok részkérdéseiként foghatók fel, az irodalmi fejlődés ütemének és differenciálódásának s a mind erősebb és tudatosabb, közvetlenül társadalmi-világnézeti meghatározottságok következtében. KLANICZAY TIBOR: Marxizmus és irodalomtudomány c. kötetében (1964. 66—110.) főképpen a kérdés első részét elemzi.

¹⁰ A szentimentalizmus szerepét a magyar felvilágosodás irodalmának szélesebb összefüggéseiben WALDAFFEL JÓZSEF rajzolta meg a Magyar irodalom a felvilágosodás korában c. munkájában (1963. Harmadik javított és bővített kiadás).

¹¹ KARDOS TIBOR: A magyar szentimentalizmus európai kapcsolatairól. FK 1964. 291—313.

Magyarán: a szentimentalizmus magyarországi fejlődését olyan hatások is befolyásolták, amelyeknek okát sokszor egyszerűen abban kell látnunk, hogy milyen könyvek jutottak el egyes íróink kezébe, s ők ezekről miként tájékoztatták egymást. Könnyű elképzelni, hogy a véletlennek, a látszólag logikátlan megítéléseknek milyen nagy szerep jut ehhez hasonló helyzetben. Így azután nem kell csodálkoznunk, hogy Rousseau-ban eleinte csak az elmélet emberét látják, hogy Richardson utánczóit előbb ismerik meg, mint őt magát, hogy a *Siegwart* hatása nagyobb, mint a *Wertheré*. Sterne felfedezése Kazinczy érdeme, igaz, hogy ez az irányzat szempontjából már későn történt. Marivaux ismeretlen nálunk, Marmontel szerepe — a műveiben rejlő didaktikus elemek miatt — aránytalanul nagy. Goldsmith híres regénye viszonylag korán jelenik meg nálunk, megítélésével kapcsolatban azonban nincsenek érdemleges adataink. De ez még nem minden. Köztudomású, hogy a szentimentalizmusnak, különösen a stílus, az irodalmi eszközök vonatkozásában milyen érintkezési felületei vannak más áramlatokkal. A későbarokk, a rokokó, a klasszicizáló idillek jelenlétét, akár eredeti munkákban vagy a fordításra kiválasztott művekben felesleges hangsúlyozni. Ez egyébként nemcsak a mi irodalmunk sajátossága, ellenben jellegzetesen a mi körülményeinkből ered az, hogy mindazon érintkezési lehetőségek, amelyek bizonyos történeti sorrendben hatottak e stílusirány kialakulására, nálunk a későn meginduló (s így az elkésetttség elemeit szükségképpen magában hordozó) irodalmi fellendülés keretében egyszerre jelentkeznek, s ezzel különös színezetet adnak a szentimentálisnak nevezhető művek egy jelentős részének. (Csokonai, Dayka stb.) Szentimentalizmusunknak, főként az irányzat utóéletének évtizedeiben jellemző vonása az is, hogy egybeömlik benne a szentimentalizmust megelőző klasszicizmus hagyománya az ezt követő Goethe és Schiller nevéhez kapcsolódó német klasszicizmus költői gyakorlatával és esztétikájával, részben tudatosan (Kazinczy), részben ösztönösen és az antikvitás nemesi koncepciójával keveredve (Berzsenyi), s végül önálló költői pályaszakaszként, de fejlődési irányában a nemzeti romantika felé mutatva (Kölcsény).¹² E vázlatosan ismertetett körülményekből első pillantásra néhány érdekes tanulság adódik.

Valamely stílusirány ugyanis nem feltétlenül az utókorban kialakított értékelés törvényei szerint hat. Így tehát mindazok a körülmények, amelyek a mi irodalmunk találkozását az európai irodalom legjelesebbjeivel késleltették vagy megakadályozták, végül is nem állhatták útját a modern irodalom főbb áramlatai terjedésének. Az átvétel módjára azonban, különösképpen eredeti irodalmunk kibontakozásának korszakában, rányomják bélyegüket kulturális viszonyaink, s ezért a jelentőségben, értékben másodlagos színvonalú külföldi irodalomra hárul a közvetítés feladata. Az a temérdek érzékeny román, idill, mese, oktató szándékú költemény (melyek iránt Csokonai, Kazinczy, Dayka, Berzsenyi egyaránt érdeklődik), melyek olvasmányként, sőt fordításra csábító anyagként behatolnak irodalmunkba, szüntelenül táplálják az irodalmi hatások eddig már kialakult csatornáit. Együtt a valóban, jelentős alkotásokkal a másodrendű, de nem művészi érték nélkül való irodalom (Gessner Miller, Marmontel, az idősebb Kleist, Matthison stb.) egy bizonyos szint elérésére, sőt túlhaladására serkenti íróinkat. A másodlagosság szféráját ugyanis az irodalmi fejlődés folyamatát tekintve korántsem szabad lebecsülnünk, hiszen ebben, ha töredékesen is, esztétikai értékükben redukáltan, egész irodalmi korszakok törekvései, ízlésváltozatai (s persze a divatok is, modorosságok is) tükröződnek. A stílusirányoknak mellőzhetetlen ismérve ugyanis bizonyos témák hasonló művészi elvek alapján történő tömeges jelentkezése, s nyilvánvaló, hogy ez nem korlátozódhat a legkiemelkedőbb alkotásokra. A művészi színvonalban, jellegben, irányban eltérő, első pillantásra rendkívül tarkának tetsző (de tekintélyes részében éppen a szentimentalizmussal valamiképpen rokon) külföldi eredetű olvasmányoknak tehát irodalmunk szempontjából komoly fejlődéstörténeti jelentősége van.

¹² I. SZAUDER JÓZSEF: A romantika útján. 1961. c. kötetéből A romantika kezdetei c. tanulmányt (7—50).

A szentimentális irodalmi irány ugynevezett tiszta formája a nyugat-európai nemzeti irodalmakban található. Mivel azonban az irodalmi hatások elterjedése a XVIII. században már nagy mértékben meggyorsul, a kulturális érintkezések csatornáin keresztül az irányzat lényeges elemei eljutnak (az egyes országok viszonyaitól meghatározott mértékben) a kelet-európai országokba is. S itt lépnek közbe bizonyos módosító tényezők (amelyek egyébként más vonatkozásban a romantikában is hatnak). A társadalmi berendezkedés különbsége, a feudalizmussal szembeálló erők gyér volta már eleve redukálja, vagy tartalmát tekintve szűkíti azt az alapkonfliktust, amelyből az egész irányzat sarjad. Másrészt, egyebek között ennek az irányzatnak az elterjedése egybeesik a modern, önálló, az európai kultúrába bekapcsolódó nemzeti irodalom kialakulásával (vagy jelentősebb új korszakának kezdetével), ami azután olyan az irodalmi életből közvetlenül eredő, az ízlés, a hagyományok sajátosságaiból és a művészet előtt álló célok s az ezekkel kapcsolatos társadalmi igényekből magyarázható törekvésekkel fűzi össze, amelyekkel az irányzat már vázolt jellegzetességei együttesen hatnak. Magyarországon például a szentimentális irány nemcsak tartalmaival és esztétikai minőségével, az irodalmi hatás szokásos természetének megfelelően, tehát mintegy önmagáért beszél, hanem mint a nyelvvelés eszköze, mint a korszerű irodalmi kifejezés nyelvi-stiláris mintája is szerephez jut. Hozzá kell tennem azt is, hogy túlmenően a Kazinczytól sugallt idillikus (gessneri) stíluson, vagy az érzelmes regény adaptált (*Bácsmegyei*) stílusgyakorlatán, Kármán munkájában, a *Fanni hagyományaiban*, továbbá a szentimentális lírában (Ányos, Dayka) ez az irodalmi irányzat mint az eredetiség programjának és gyakorlatának egyik összetevője is nyomatékos figyelmet érdemel.¹³

Társadalmi és kulturális viszonyainkból eredően tehát jónéhány olyan körülménnyel is számolnunk kell, amelyek nem magyarázhatók meg az irányzat általános sajátosságaival. Különösképpen vonatkozik ez a megállapítás a költészetre. Jelentősebb s legalábbis életművünk egy részével a szentimentalizmus hatása alá kerülő költők közül Ányos és Batsányi egyaránt sok indítást köszönhetnek a magyar feudális viszonyokból érthető ugynevezett nemesi ellenállás mozgalmának (amely lényegében az osztrák abszolutisztikus törekvésekkel szembeni provinciális nemesi visszahatás), s így eme történetileg megmagyarázható illúziós fellángolás (mely egyébként — mint Batsányinál — a felvilágosodással, sőt a francia forradalommal való rokonszenvig is elvezethet) a személyes líra bensőségesebb hangjainak megszólaltatásáig erős személyes élmények, megrázkódtatások nyomán juthat csak el (börtön, magány, betegség). A zilált, tragikus életsors avatja szentimentális költővé az irányzatot viszonylag legtisztábban megtestesítő Dayka Gábor is. Persze e személyes sorsfordulók mögött mindig felfedezhetők a feudális elmaradottsággal küszködő Magyarország általánosabb érvényű konfliktusai is, de a líra műfaji kötöttségeinek megfelelően átszűrt formában. A líra terén egyébként (Ányos, Dayka) elég erőteljesen hatnak a klasszicizáló, illetve rokokó idilli-pásztori rekvizitumok, amit még tovább táplál az a latinos, antik iskolázottság, amely a sajátos magyar iskolarendszer, továbbá az anakronisztikus latin nyelvű politikai, jogi tevékenység, sőt tudományosság körülményei következtében komoly műveltség- és ízlésformáló tényező. Az antik kultúra ismeretköréből és ihletéséből nő ki pl. Berzsenyi költészete is, amelynek a romantika felé mutató érzelmes vonásai is ebbe a keretbe olvadnak bele, s ugyancsak egy elvont, jellegében klasszicizáló érzelmesség periódusa után (bár már nem közvetlenül az antik költészetből, hanem nevezetesen a német klasszicizmusból merítve) válik a hazafias szellemű romantika költőjévé Kölcsey.¹⁴ A szentimentális színezet, különösen annak néhány jellegzetessége, így a vallomásság, természetközelség az európai szentimentalizmust provinciális

¹³ SZAUDER JÓZSEF: A magyar szentimentalizmus problémái. ItK 1963. 405—421.

¹⁴ HORVÁTH KÁROLY: A klasszikából a romantikába. Az MTA I. OK. XIX. köt. 231—266. — KOVÁCS GYÖZÖ hasonló témájú (A klasszicizmus árnyékában s a romantika előtt. ItK 1965. 663—674.) c. tanulmányából nem olvasható ki megfogalmazható következtetés.

módon adaptáló Kisfaludy Sándornál (a *Himfyben*) az udvarló költészet kiszámítottságával elegyedik, s egy idilli patriarkális ábrándvilág nagyon sajátos (s nem is érdekesség nélkül való) kifejezője lesz.

Amikor a szentimentalizmus nemcsak másodlagos jelentőségű fordítások és adaptációk révén, hanem a jelentősebb alkotókra hatva jelentkezik, elősegítője lesz a korszerű, eredeti irodalom kialakulásának. A magyar próza történetében például ez a stílus az első, amelyet több-kevesebb tudatossággal alkalmaznak íróink. Nem véletlen tehát, hogy a tudatos stíliszta, Kazinczy, a *Báicsmegyei öszveszedett levelei* c. német eredeti nyomán készült adaptált érzelmes regényének toldalékában fejti ki a regényolvasás hasznosságáról szóló nézeteit, s ezzel mintegy példát adva, éppen ezzel a regénytípussal illusztrálja az akkoriban gyökeresedni kezdő műfajt hazánkban. Kazinczy vonzódása egyébként e stílusirányhoz közismert, s így a gessneri idilltől a sterne-i iróniáig különböző árnyalatait végigpróbálgatja fordításaiban. Már pályája korábbi szakaszában is, de a nyelvújítási harcok időszakában méginkább, szinte egész tevékenységét bizonyos esztétikai elvek, s közelebbről bizonyos nyelvi, ízlésbeli és stíluseszmények szolgálatába állítja, s így nála ez az áramlat is egyfajta „fentebb stíl” egyik összetevője lesz. A szentimentalizmus aktív és közvetlen jelentkezése nálunk Kármán nevéhez kapcsolható. A *Fanni hagyományai* olyan szabályos, önálló szépirodalmi alkotás, amely egyben egy tudatos eredetiségprogram hordozója is. Műfajilag s talán tematikailag sem egészen független az európai szentimentalizmus sablonjaitól, de ez e nem széles skálájú irányzat esetében természetes. Tartalmának lényegét tekintve eredeti, s mellékszereplőinek rajza meggyöző helyi színezetet is mutat. Konfliktusa, az értetlen, parlagias környezetben elfojtott szerelmi érzés: jellegzetes változata, a magyar viszonyoknak megfelelő ábrázolása a nemzetközi méretekben felhasznált szentimentális motívumnak. Ez a prózai alkotás, amely mentes más stílusok oly mértékű befolyásától, mint aminőkkel a lírai költészet esetében találkozunk, a stílusirány magyarországi érvényesülésének legjelentősebb állomása s egyben csúcspontja is.

A szentimentális stílus legfontosabb jegyei tehát, összefonódva bizonyos nyelvművelő törekvésekkel, nemcsak egyszerűen megjelennek nálunk a század utolsó negyedétől kezdve, hanem a modern (a polgáriusult viszonyokat előlegező) művészi kifejezéséért folytatott erőfeszítések tényezőivé válnak. Irodalmunk fejlődésének sajátosságaiból eredően, másfajta irányokkal keveredve, hatása átnyúlik a XIX. századba is, sőt a stílusirány dekadens szakasza, az egyre modorosabb s társadalmi tartalmától megfosztott érzélgősség divatja sem ismeretlen. Példa erre Vitkovics és a fiatal Szalay, valamint Bajza levélregénye. Maga a vallomásos forma a romantikus válságjelenségek kifejezésére is alkalmas lévén (hiszen ez az egyik lehetséges kapcsolódó pont a szentimentalizmus és a romantika között), különböző francia példák nyomán Eötvös *A Karthausi* című regényében is szerepet kap. Eltekintve most a romantika egy olyan sajátos ágától, amelyet az Eötvösre is valószínűleg hatást gyakorló Benjamin Constant és Musset képvisel, bizonyosnak mondható, hogy az a stílushagyomány, amely Kazinczytól a fiatal Szalayig terjed, s amely a pallérozottabb, az avult nyelvi anyagtól megszabaduló művészi kifejezés valóságos iskolája nálunk, egyik fontos előzménye a korszerű romantikus, sőt az ábrázolás számos vonatkozásában a realista törekvéseknek is. Az érzelmesség, paradox módon, a nyelvművelő, nyelvújító tevékenység az ízlésreform és az eredetiségprogram mesgyéjén, a körülmények sajátos összejátszása folytán példaadóvá vált, s ott munkált az önálló, korszerű magyar irodalom nyelvi-tartalmi kialakulásának folyamatában, s így fejlődéstörténeti szerepe felülmúlja valóságos értékeit, kisugárzása nagyobb, mint a stílusirány körülhatárolható területe.

Az európai (nyugat-európai) irodalomban a szentimentális stílusirány virágzásának ideje a XVIII. század derekától a francia forradalomig tart. Ezt, különösen a második vonalba tartozó német irodalomban követi egy érzelmes divat (almanach-irodalom, biedermeier-idillek), egyébként a szentimentális írói magatartás és a stílus főként líraisága, kitarulkozó vallo-más-jellege, festőisége révén a romantika egyetemesebb stílusába szívódik fel. Persze nem

mindenütt történik ez az átfejlődés közvetlenül (pl. a szentimentális formai elemek és érzések klasszicizálódása és objektivizálódása Goethe *Wahlverwandschaften* c. regényében). Hogy az átmenetnek milyen lehetséges fokozatai, tényezői vannak, továbbá, hogy a helyi körülmények mennyiben befolyásolnak általánosabb törvényszerűségeket, ezt egyebek között a magyar irodalom is jól mutatja. Fejtegetéseink voltaképpen eme általános vonások s az egyik variáció vázlatos bemutatását célozták.

Вебер Антал

ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ И ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСАХ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Очерк исследует особенности этого значительного литературного течения в зеркале дискуссий последних лет, касающихся этой темы. Исходя из того, что литературные стили никогда не появляются в совершенно чистой форме, он, на основе критерий содержания и формы, обрисовывает те литературные явления, которые принадлежат к кругу этого литературного течения. Установив тот общеизвестный факт, что это стилистическое направление имеет исключительно литературный характер и что его сущность заключается в изображении внутренних психологических, эмоциональных процессов, очерк исследует своеобразное проявление этого направления в различных литературных жанрах. Анализируя эти вопросы, он переходит к другим стилям и к отношениям других течений, потом он делает попытку отграничить во времени его первый, с точки зрения развития литературы решающий, этап, который он относит ко времени с середины до конца XVIII-го века. В очерке пишется и о том, что условия, а следовательно и сроки развития в каждой отдельной национальной литературе различны. Однако новая, буржуазная мораль и связанный с ней образ мышления, как общественная определенность является общим критерием направления. В некоторых странах, в том числе и в Венгрии, наряду с непосредственно изобразительными функциями рассматриваемого течения, проявляются и особые задачи развертывающихся национальных литератур. Очерк кратко анализирует предпосылки, лежащие в основе расхождений национальных особенностей с европейским характером сентиментализма.