

AZ EREDETISÉG-PROGRAM KIALAKULÁSA ÉS KRITIKAI ÉRTELMEZÉSE 1817—1822 KÖZÖTT*

1.

Elvi indítékok és történeti meghatározó mozzanatok

Kölcsey híres lasztóci levelei nemcsak szerzőjük személyes pályáján jelentettek mélyreható fordulatot, hanem a kor magyar irodalomszemléletének fejlődésében is. A nyelv nemzeti meghatározottsága, önállósága, a történeti változások és az azokhoz alkalmazkodás szűkség-szerűsége, a nemzeti kultúra lehető egysége, az irodalmi eredetiség s vele az alkotó individualitás kiélésének programja — mindaz, amit Kölcsey e levelekben felvet — a magyar irodalmi gondolkodás következő periódusának, a romantika korszakának legfőbb elvei.¹ Összefoglalásuk és programszerű kiélezésük tanúsága a hazai irodalomban és társadalomban 1817 táján végbement mélyreható változásoknak.

Ami a lasztóci levelek támadó indulatában megfogalmazódott, annak egyes elemei Kölcsey egyéniségében és alkotásaiban már régen adva voltak. Mindez azonban a Kazinczy irányától való tudatos elszakadássá s egy korszak másféle irodalmiságának elvi programjává csak 1817-ben összegeződött, illetve érett meg. A magára kényszerített fékek és szabályozó elemek ekkorra hatástalanná váltak, — miért éppen ekkortájt váltak hatástalanná? Milyen összetevő tényezők hatására jelenik meg éppen ekkor az eredetiség romantikus programja? Elegendő-e vajon a kézikönyvek által gyakorta hangoztatott indítékokban — így irodalmi téren a nyelvújítás győzelmében, a csiszolt, pallérozott, finomabb árnyalatokat is kifejezni képes irodalmi nyelv létrejöttében, a fejlettebb nyugat-európai irodalmak műfajainak, stílusformáinak, versalakzatainak magyarrá áthonosításában, vagyis a polgárosult irodalmi eszközkészlet kialakulásában — látni ennek serkentő összetevőit? Társadalmi vonatkozásban pedig elegendő indok-e a magyar nemesség udvarral kötött szövetségének felbomlása, a napóleoni háborúk dezillúziót méltán keltő végeredménye, a Szent Szövetség, a növekvő abszolutizmus, melyeket a magyar romantika előidéző elemeiként joggal emlegetni szoktunk?

Kétségtől mindez közreható az eredetiség-program ekkori kialakulásában, de a döntő indíték, úgy hisszük, másban keresendő. A francia forradalommal és a napóleoni háborúkkal létrejött mélyreható európai és főképp hazai változások hatottak közre elsősorban az eredetiség-igény megérlelődésében.² Ennek nyomán új társadalmi tudat alakul ki az európai országokban, egy olyan új társadalmi eszmélődés, melynek egyik legfontosabb élménytartalma az *önállóvá, cselekvőképessé vált, önön értékére ébredt ember*. S bár ennek hatása a hazai mozdulatlan létközegben csak korlátozottan érvényesülhetett, a napóleoni háborúkba hurcolt magyar százezreknek szintén elkerülhetetlenül megadatott Európa különböző frontjain az önállóság élménye. A szüntelen háborúk óriási tömegeket mozdítottak ki a rendiség évszázados létformáiból, s ha ezek utóbb a birtokos nemesi osztályuralom alá visszatérni kényszerültek is, már a megismert cselekvő emberség, szuverén önállóság felébredt igényével tették

* Készülő kritikátörténeti munkám azonos című fejezetének egyik részletét teszem itt közzé. Terjedelmi adottságok folytán számos fontos mozzanat elemzésétől itt el kellett tekintennem.

¹ KÖLCSEY Ferenc *Összes Művei*. Bp. 1960. III. köt. 255—267.

² SÓTÉR István: *A felvilágosodás és a romantika*. Kritika 1969. 11. sz.

azt. S még nagyobb mértékben ez irányba hatottak ama folyamatok, amelyeket a kor történeti kutatása újabban erőteljesen hangsúlyoz: az árutermelés országos előretörése, a gabonakonjunktúra nyújtotta nagyfokú polgárosulási lehetőségek.³ Az emberi munka és alkotóerő jelentősége ugrásszerűen megnő a napóleoni háborúk évtizedeiben idehaza: a kisárutermelés, a szüntelen szállítási tevékenység, a kiterjedt kereskedelem révén megjelenik az önálló ember, a maga sorsának intézője a magyar városokban és falvakban is.

A kibontakozó kisárutermelés hatására — a birtokos nemesség polgárosulásával párhuzamosan — egy igen széles körű „kispolgárosodási” folyamat valósul meg ekkor hazánkban: kiterjedt paraszti-kézműves, rendiségen kívül levő rétegek polgárosulnak ekkor, s hatnak önállóságot igénylő felfogásukkal, ízlésvilágukkal a nemesi irodalomra. A legnagyobb lendülettel ez a folyamat Pesten figyelhető meg: a kereskedelem és az ipar fellendülése valósággal szívja ide az önállósulni vágyó néprétegeket.⁴ Az, amit „pesti nép”-nek nevezünk, ekkortájt formálódik ki a legkülönbözőbb indíttatású társadalmi csoportokból. A városban a munkájából élő ember kiszabadul a feudális társadalmi szerkezet nyomása alól, alapvető érzelmi hajtóerőjévé lesz az érvényesülés vágya. Újfajta életérzésének pedig másik alapindítéka épp ez érvényesülésnek korlátozottsága, a szembenállás a meglévő társadalmi keretekkel. Az emelkedés igénye és az érte vívott kemény harc kiváltja e rétegekből a megnövekedett emberi öntudatot, a teremtő tevékenység minden oldalú becsülését. Ugyanekkor ez a fokozódó kisárutermelés, széles néprétegek önálló termelővé válása szükségszerűen maga után vonja az értelmiség rétegének jelentős kiszélesedését is.⁵ Egy réteget, amely lesüllyedt nemesek, honoráciorok és különböző falusi kishivatalnokok kiterjedt csoportjaiból alakulva már közel áll ahhoz, amit manapság polgári értelmiséginek nevezünk, — amelynek számára ugyancsak a szabad, kötetlen életforma lesz a vágyott ideál.

Népi és köznemesi elemek a századfordulótól kezdve egyaránt felemelkednek a kultúra formálói közé, igényeikkel és világképükkel hatni kezdenek az irodalmi összefolyamatra. Az önálló ember ideáljának széles körű meghonosodása nyújtja tehát bázisát az irodalmi eredetiség 1817-tel kezdődőleg megjelenő programjának, ennek lehetősége vonz ez idő tájt Pest-Budára szinte minden jelentős magyar író.⁶ Ebben rejlik a nyitja annak, hogy épp itt születnek meg az eredetiség-programot hangsúlyosan képviselő első hazai orgánumok: előbb a *Tudományos Gyűjtemény*, majd az *Aurora*.

2.

Az eredetiség-program első átfogó hazai problémafelvetései

A nagy horderejű új irodalmi eszme hazai kialakulásának 1817 éppenséggel nemcsak a nyelvújítás győzelme, a lasztóci levelek, Kazinczy és Kőlcsey szakítása következtében kulcsesztendeje. S nem is csupán azért, mert ebben az évben indul meg a következő időszak irodalmi

³ VÖRÖS Károly: A magyar irodalom története 1772-től 1848-ig. Bírálat. Száz. 1969. 1. sz. 127., ill. uő.: Petőfi és a pesti kispolgár. Petőfi és kora. Bp. 1970. 9—58. A „kispolgárosodás” előrehaladására vonatkozó fejtegetéseimet elsősorban Vörös Károly történeti kutatásaira alapozom, melyeknek kéziratossá felhasználásáért ez úton fejezem ki köszönetemet.

⁴ BELITZKY János: A pest-budai magyar polgár születése. Bp. 1947., KÓSA János: Pest és Buda elmagyarosodása 1848-ig. Bp. 1937., UNGÁR László: Szempontok a magyar polgári osztály kialakulásához. Száz. 1942. 312., ill. FENYŐ István: Az Aurora. Bp. 1955. 5—8.

⁵ VÖRÖS Károly i. m.

⁶ KÓSA János i. m. érdekes adatok sokaságát vonultatja fel Pest lakosságának ekkori rohamos fejlődésére, a nagyfokú gazdasági lehetőségekre vonatkozólag. Széles körű bizonyító anyag alapján mutatja ki, hogy a gyors összeolvadási folyamat, a rendkívül élénk társadalmi fluktuáció révén a rendiség itt elvesztette értelmét, a város mindjobban pezsgő élettevékenységét a kötöttségtől lehetőleg szabadon élő emberek számának gyors növekedése jellemzi.

eszmélkedésének fő orgánuma, a *Tudományos Gyűjtemény*, valamint ekkor kerül megalapításra a nemzeti irodalom eszméje jegyében a Marczibányi-díj fundatiója. E periódus irodalmi és társadalmi változásainak, az irodalmi gondolkodás nagyfokú erjedésének számunkra legfontosabb tanújele az, hogy 1817-ben jelennek meg, illetve készülnek el az eredetiség első egységes koncepciójú, átfogó hazai problémafelvetései is.

Eredete és fogantatása ellenére ezek közé kell sorolnunk mindenekelőtt J. A. Eberhard esztétikai kézikönyvét, mely *Aesthetika vagy is A Szép Tudományoknak Theoriája* címmel jelent meg Pesten, 1817-ben, a kantianus Pucz Antal filozófus fordításában.⁷ Miért éppen ekkor került vajon a magyar közönség elé ez a lényegében neoklasszicista szellemiségű kompendium, melynek eredetijét, a *Theorie der schönen Wissenschaftent* szerzője már 1783-ban publikálta, s melynek magyar nyelvű fordítását — mint arról Szemere Pál egyik leveléből értesülünk — az átültető már 1808-ban elkészítette?⁸ Minden bizonnyal azért, mert bármennyire több évtizedes munka volt ez, szemlélete a hazai közönség számára éppen nem avult el, tételei harmonizáltak a romantikus teremtő irodalmiság felé orientálódó törekvésekkel. Sőt: megjelentetését e romantikus hullám egyik kezdeti megnyilatkozásának tekinthetjük, melynek szüksége volt egy összefoglaló esztétikai alapvetésre.

Nem véletlenül minősítette — szóban forgó levelében — a jellegzetesen romantikus hajlandóságú Szemere e kézikönyvet „in vielen Hinsichten schätzbare Kompendium”-nak. Mert ha — műfajából adódóan — e pontokba szedett, kátészerűen megfogalmazott munka sokkal inkább kompiláció, mintsem eredeti alkotás, megállapításainak megnevezett forrásai pedig rendre a felvilágosodás és a klasszicizmus európai gondolkodói Du Bostól és Batteux-tól Blairig, Home-ig és Hurd-ig, művének egésze idehaza mégis nyilvánvalóan az irodalmi eredetiség újszerű esztétikájának első sikeres kifejtéseként hatott. Kétségtelen ugyan az is, hogy Eberhard könyvében jócskán akadnak jellegzetesen klasszicista szempontok. Például az a batteux-i tétel, hogy a természetnek csak a „kedves részeit” kell követni; hogy a mesterség kiválasztás útján kedvesebb munkákat hozhat létre a természetnél; a tökéletesség elemeinek megválasztására szabályok kellenek; egy-egy munkát szüntelenül jobbítgatni, korrigálni kell stb. Mind e múltra emlékeztető megállapításoknál azonban a hazai irodalmi gondolkodás számára jóval fontosabb volt az, hogy műveit Eberhard már az esztétikai és az etikai szféra teljes elkülönítésére, továbbá a poétai igazság és az erkölcsi igazság nyomatékos megkülönböztetése alapján építette fel, s az irodalmat már jellegzetesen a teremtő génusz produkciójaként értékelte. Esztétikáját a költészet primátusára alapozza a művészetek együttesének közepette, a költészet meghatározójának pedig éppen költött, teremtett, képzeleti jellegét tartja. Az újság, újszerűség követelménye egyike számára a legfontosabb esztétikai erényeknek.

Az utánzás csekélyebb értékű az eredeti tökéletességnél — olvashatta 1817-ben a hazai közönség a nagy tekintélyű hallei filozófiaprofesszor könyvében, továbbá azt, hogy a zseni annál tökéletesebb, minél elevenebbek érzései, a legnagyobb, legizgatóbb képzelődés a tökéletes („... Mennél elevenebbek tehát a képzelődések, annál erősebb és tüzeesebb az inlelődés”, 111.), s hogy az indulatok erejének akadályozása egyáltalán nem segíti elő a zseni és az ízlés kiművelését. E gondolatok és igények axiomatikus, kánonszerű megfogalmazásával Eberhard műve elsőként foglalta össze, s adott idehaza mintegy polgárjogot azoknak a rejtett irodalomszemléleti törekvéseknek, amelyek — mint látni fogjuk — nemcsak Kőlcsey nagyra törő szellemét feszítették.

⁷ Johann August Eberhard (1739–1809) 1778-tól haláláig a hallei egyetem professzora, kiváló pedagógus, jeles és igen népszerű kézikönyvek alkotója. Eberhardról vö. Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig 1877. V^{er} Band. 569–571.

⁸ SZEMERE Pál: Munkái. Bp. 1890. III. köt. 12.

Nem kevésbé értékes ilyen szempontból az *Aesthetika* poétikai, azaz „gyakorlati” része sem. A hazai gondolkodás számára már az is nagy jövőjű megállapítás, hogy Eberhard az eposz műfaját helyezi a költészet csúcsára, szerinte ez kívánja a legnagyobb zsenit. S az eposzban, miként a drámában is, az újszerűséget, a megindító, izgató történetet, az „érdekességet” minősíti a legfontosabb karakterjegyeknek. A lírai költészetet meg éppen az uralkodó indulat, a szubjektivitás termékeként jellemzi, sőt mint az „elragadtatás” műfaját, melytől a látomás, a profétikus vízió sem idegen. Az ihlet állapota, minősége szerint minősíti Eberhard a költői produkciót, s ennek értelmében nagyon is megengedhetőnek tartja a lírai ugrásokat, a költői „rendtelenséget” is, az érzelmek és a képzelet szélsőséges változásait, illetve intenzitását. Ahogyan e kézikönyv a lírikusi szerep, a költői magatartás funkcióját meghatározza — „egy lyrikomi költőnek magaviselete azoktól az előadásoktól függ, mellyek őtet leginkább ihletésbe teszik, a mi az ő genieje és karaktere által határozatatik meg” (174.) — az a magyar irodalom 1817-es helyzetében a romantikus szubjektivitás-igény inspiráló megfogalmazását jelentette.

A magyar romantika első programirátának sokáig az ugyancsak német gondolati anyagot hasznosító Teleki József közismert dolgozatát tekintette a kutatás. A régi és új közlés különbségeiről írott cikke vitathatalanul értékes, Kant, a Schlegelek, Jean Paul stb. alapvető romantikus kategóriáit a hazai köztudatba bevezető alkotás. Mellette azonban irodalomtörténetírásunk jobbára megfélemedezett Teleki másik, a fejlődést nem kevésbé szolgáló művéről, melyet a Marczibányi-díj pályázatára írt 1817—1818-ban. Kétségtelen, hogy az igen széles látókörű Telekinek, Akadémiánk későbbi elnökének, aki évekig Göttingában tanult és beutazta Európa nagy részét, ez a műve, a *Magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és új szöllés-módok által*, elsősorban nyelvészeti érdekű.⁹ Ugyanakkor azonban számos pregnáns megállapítást találhatunk benne épp az irodalomszemlélet átalakulására, az új követelményekre is.

Teleki műve a nyelvújítási harcok lezárására, a tanulságok összefoglalására, a fejlődés irányának kijelölésére készült, s ebből a szempontból majd olyan fontos szerepet töltött be, mint Kazinczy „Orthologus”-a. Szemlélete sem áll messze a széphalmi vezérétől, ugyanakkor azonban jelentékenyen túlfejlődik annak egyoldalúságain. Erre vall művében sokszor leszögezett alaptétele, mely irodalomkoncepcióját is meghatározza: a nyelvújítás szükséges és üdvös, de csak akkor, ha az újító figyelembe veszi nyelvünk természetét, nemzeti karakterét, történeti alakulását. E nemzeti szempont vezérli őt irodalmunk első korszerűnek mondható történeti vázlatának megalkotásában is. E herderi tipológiára, közelebről az *Über den Ursprung der Sprache* elveire épített fejlődésrajzzal másutt (az irodalomtörténetírásunk kialakulását elemző fejezetben) részletesen foglalkozunk, itt csak annyit szükséges megemlíteni, hogy Teleki az újabb idők legfőbb irodalomszemléleti változásának-vívmányának a teremtő eredetiséget, a „képzeldés röpté”-t tartja és azt propagálja.

Az irodalom nemzetiségének, nemzeti jellegének Herdertől tanult szempontja az, ami domináns elem Teleki művében, az eredetiség nála túlnyomórészt a nemzeti karakter esztétikai realizálását jelenti. A közönség, a nemzeti közösség meghatározó szempontja nála épül rá először tudatos elviséggel a Kazinczytól tanult újító nyelv-, stílus- és ízléstörekvésekre, szintézist hozván mintegy létre az újat kezdeményező zseniális író-individuum és a produkciót ellenőrző-minősítő nemzeti közvélemény között. Állásfoglalása szerint az írók a nemzet élén járnak, azonban a nemzetnek nem parancsolhatnak, csupán javasolhatnak, s a nemzeti szokás gyakorlata dönt. Az eredetiség-elv következő évtizedben kibontakozó hazai fejlődését

⁹ TELEKI József: *A magyar nyelvnek tökéletesítése új szavak és új szöllés-módok által*. Jutalom Feleletek a Magyar Nyelvről a Magyar Nemzeti Múzeum 1815. 1816. 1817. esztendei kérdéseire. Kiadta HORVÁT István. Pesten 1821. — Teleki életrajzára és tevékenységére: TOLDY Ferenc: Emlékbeszéd gróf Teleki József m. academiái elnök felett. Pest 1855.; CSÜRI Bálint: Teleki József mint nyelvész. *Nyelvészeti Füzetek* 55. sz. Bp. 1909.

anticipálja számunkra ez az egyeztető koncepció, miként az a Herder nyomán hangoztatott tétel is, hogy minden nyelvnek közönséges törvényein kívül megvan a maga *különös grammatikája* is, nemzeti sajátosságában kell keresni az eredetét, egyedít, a karakterisztikusban önmagát.

E nyelvújítási mű egyeztetve újító elveit konkretizálja voltaképp az élő irodalmi folyamatra, s támasztja alá a világirodalmi fejlődés történeti helyzetképével sokat emlegetett cikke: *A régi és új költés különbségeiről*.¹⁰ Itt már a cím jelzi az írás legfontosabb tendenciáját, az új költészeteszmény hazai bevezetését, régi és új irodalomfelfogás ellentétező elkülönítését. Érdekes azonban közelebről megfigyelnünk, hogy az újnak e bevezetése mennyire a réginek lehető el nem vetése, a jelzett ellentétezés pedig az ellentét lehető ki nem élése jegyében történik.

Mint ismeretes, Teleki kétfajta költészeteszményt különböztet meg egymástól: a régi, görög típusút s az új, keresztény vagy „romántos” költészetet. E kettő különbsége szerinte abban áll, hogy vagy a természetet festjük a maga valóságában felemelkedéssel, vagy a természetnek adunk felemelkedettséget. Mindebben nem nehéz a schilleri tipológia (*Über naive und sentimentalische Dichtung*) hatását fellelnünk. S a görögség, a régi költészetideál jellemzésében is jórészt Schiller nyomán halad Teleki. Számára a görögség az emberiség gyermekora, a szüntelen tavasz, az örökös csendes vidámóság letéteményese, a tovatűnt bájos egyszerűségé, természetességé, kötetlen szabadságé. Ők azt festették le, amit láttak, tapasztaltak, mi pedig egy új, a jelentől egészen különböző költői világot formálunk, ők mindenben természetesek, mi pedig mindenben erőltetettek vagyunk — vágyódik vissza Teleki romantikusan a görögségbe, Winckelmann s a meg is nevezett Schiller és Jean Paul példája nyomán.

Az újabb „romántos”-romantikus költészetet pedig a személyesség előretörésével, a képzelet uralkodóvá válásával, szubjektivitás és a fantázia határtalanságával s a végtelenség felé törekvéssel jellemzi. Míg azonban egyfelől megállapítja, hogy a romantika előtérbe kerülése a fejlődés szükségszerűsége, hogy a költészetnek idővel mind „romántosabbnak” kell lennie, másfelől viszont hangsúlyosan és ismételten óv a görögök irodalmában még ismeretlen elfajult képzelettől, e gonosz mētelytől, mely sok fiatal író fantáziáját felhevíti (emlékezzünk csak Döbrentei Kölceyt „méréskelő — klasszicizáló” figyelmeztetésére!), s merőben elutasítja a „képzetek országában fellengző” költészetet.

Ez az egyeztető, újat a régivel lehetőleg párosító szemléletmód figyelhető meg a romantika világirodalmi fejlődéstörténetét felvázoló részében is. Kiket s miért emel ki itt Teleki József az irodalom sok évszázados folyamataiból? Dantét, akiben tiszta romántosság és régi természetesség ötvözetét méltatja; Petrarcat, aki számára a spanyol romántosság és a görög közvetlen egyszerűség összeolvadása; Shakespeare-t, aki szerinte minden költőt felülmúlt a különböző indulatok tarka, *de nem rendellen* összeolvasztásában; Klopstockot és Schillert, kinek *Don Carlos*ában a legbájosabb „fellengezés” és a görög velősség egységét ünnepli.

S ha cikke összegezésében Teleki előtt nem is kétséges, hogy az új poézis gondolatgazdagság, összefüggések egésze, valamint a tárgyak különfélesége terén jóval meghaladja a görög költészetet, ez az összegezés egyszersmind szinte telítve van a régi poétai „aranykor” iránti nosztalgiával. A görögségnél számára nincsenek szélsőségek, kínzó konfliktusok, érintetlen a korlátlan szabadság és a népi-nemzeti egység. A szépmesterségek az egész nemzet ügye volt itt, ennek jegyében megvalósult az a „nemzeti családélet”, amely utóbb nálunk a reformkor egyik legáhitottabb vágyképévé válik.

Az ismertetett gondolatok közt szinte egy sem saját szülötte, Teleki a német romantika alapvető elméleti forrásainak megállapításait olvasztja-kompilálja együvé. Műve mégis eredeti, sőt a magyar irodalmi gondolkodás alakulását messzemenően anticipáló is egyszersmind a tételek, szempontok mögött húzódó egyeztető, neoklasszicizmus és romantika lehető kompromisszumára törekvő szemlélete következtében. S ha idegen források eredményeit ötvözi

¹⁰ T. J. (Teleki József): *A régi és új költés különbségeiről*. Tudományos Gyűjtemény 1818. II. köt. 48–73.

is egybe, nem mindegy, hogy kiknek műveire támaszkodik e programtanulmányban. Schiller említett művén kívül Jean Paul *Vorschule der Aesthetikje* (1804), A. W. Schlegel *Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunstja* (1809) és Friedrich Bouterweck esztétikája (1806) szerepel több ízben a hivatkozott és felhasznált források között.¹¹ Vagyis csupa olyan szerző, akik a legmértékletesebben, legóvatosabban hirdették — alkalmazták az új esztétikai ideákat, akik a romantika szélsőségeinek követelésétől s a klasszicizmus és a felvilágosodás örökségével teljes szakítástól egyaránt óvakodtak . . .

Az eddigi kutatás e tanulmányról szólva többnyire megjegyezte, hogy nagy fontosságú megállapításait nem kamatoztatja a kortársi magyar költészet anyagán. Valóban: Teleki csupán egyetlen magyar szerzőt említ írásában: Kisfaludy Sándort. A „Himfy” poétája magyar földbe plántálta szerinte az olasz romántosságot. Mégsem állítanánk, hogy Teleki megfeledezett volna tanulmánya írásakor a hazai fejlődés időszerűségéről. Mint a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztő bizottságnak ez idő szerint egyik legbefolyásosabb tagja, nyilvánvalóan az elsők közt szerzett tudomást arról, hogy az ő cikkével párhuzamosan érkezett be a folyóirathoz Szemere Pál rokon tárgyú írása, a *Tárgy és Nyelv a költésben*, mely szinte folytatója s a hazai irodalomra alkalmazója az ő gondolatmenetének.¹² Szemere írása a korai magyar romantika egyik legjelentősebb (és méltatlanul teljesen elfelejtett) fegyverténye, mindössze két hónappal később jelent meg, mint Teleki publikációja, így merőben feleslegessé tette azt, hogy *A régi és új költés különbségeiről* szerzője a magyar irodalom jelenségeire bővebben kiterjeszkedjen. Még az sem lehetetlen, lévén mindketten egyazon szerkesztő bizottság exponensei, hogy előre megbeszélték rokon témájú és szellemiségű cikkeik illetén elhatárolását.

Szemere tanulmánya ugyanis nagyjában-egészében úgy hat, mint hazai irodalmi illusztráció Teleki József közleményéhez. Azt az alapgondolatot kívánja bizonyítani, hogy a beszéd az író gondolat- és érzésvilágához alkalmazkodik, a nyelv mindig az íróegyénség alkata, karaktere szerint alakul, az irodalmi műveket az alkotó karakterek sokfélesége jellemzi. Ennek érzékletes alátámasztására példákat állít: kiválasztja 3—3 kimagasló költőnek egy-egy költeményét, s egymás mellett, egymással párosítva — kontrasztálva elemzi azokat. Követve ebben nyilvánvaló inspirációját, Kőlcseynek a lasztóci levelekkel egyidőben Daykáról írott recenziótörredékét. Mondanunk sem kell, hogy ez a szembeállító, ellentétező társítás a klasszicizmus és romantika világképének és alkotómódszerének megvilágítását hivatott szolgálni, s talán azt sem, hogy ez a párhuzamos analízis mindvégig az utóbbi javára történik.

A következő költőket, illetve verseket választja ki — szerencsés kézzel — Szemere a kortársi irodalomból: Dayka *Titkos bú* című elégiáját, melyet Kisfaludy Sándor *Téged látlak az egeknek . . .* című „Himfy”-dalával párosít, továbbá Virág Benedek *Lantomhoz* és Berzsenyi *A Muzsához* című ódait, végül Kazinczy *Az én boldogítóm* és Kőlcsey *A jegyváltó* című költeményeit. Elemzésük során pedig — s ez a legújszerűbb vonása — nem annyira a művekről, mint inkább a műveket teremtő *művészegyénségekről* közli igen találó megfigyeléseit. A művészi módszer, a szemlélet, a magatartás, az ihlet típus, az érzelemformálás, az átélés, a költői önérvényesítés eltéréseit, a különböző típusok karakterét igen plasztikusan-szemléletesen állítja olvasói elé. Egy felszabadult, elemibb, áradóbb, természetesebb, szubjektívabb költésztípus propagálása vezérli ebben Szemerét, a bemutatott — átvilágított költői anyag lévén valósággal kodifikálja nálunk a születő romantika alapelveit, még akkor is, ha e költői materiába időnként csak beleérzi a romantikus alapvonásokat.

Legfőbb különbség Dayka és Himfy adott portrévázlatában az alkotásfolyamat *szabad-sága*: a kötetlenség, gáttalanság a „Himfy”-dal kifejezésében, az élményszerűség tükrözteté-

¹¹ Jean Paultól főképp a görögség eszményítését, az idősebbik Schlegel drámatörténetéből a romantika fejlődéstörténeti képét, Bouterweck *Aesthetikjéből* pedig a romantikus túlzásoktól való tartózkodást s a romantika egyes jellemvonásainak felsorolását vette át.

¹² SZEMERE Pál: *Tárgy és Nyelv a költésben*. *Tudományos Gyűjtemény* 1818. IV. köt. 79—86.

sében, a poétai invenció hatékonyságában, a költői szubjektum spontaneitásában, a lírai helyzet és attitűd realitásértékében. S ha lehet, még erőteljesebb a kontraszt a Virág—Berszenyi párhuzam esetén: az utóbbinak személyességét, költőienje megnyilatkozásának, az érzelmi lángolásnak feltétlenségét állítja előtérbe, továbbá a szemhatár és szemléleti perspektíva minőségi különbözőségét, végül ami nem kevésbé fontos: a stíluskészlet önállóságát. Szemere karakterisztikus portréfestésének érzékeltetésére — e kis arcképvázlatok az első személyiségrajzok közé tartoznak a magyar irodalom történetében! — érdemes idézni a szóban forgó rész passzusából:

„... Amaz (ti. Virág) nem magát többé, csak ideálját; ez (ti. Berszenyi) ideáljában ön lelkét, ön lételet tekintti. Mindenik el van ragadtatva, de Virág bizonyos távolságban az imádott képtől; Berszenyi mintegy a Hesperidák kertjében bolyong: Az látja a Nagyot, és hevít utána; Ez látja és hevül miatta: Az, mint a férjfiú, mértékletesebb, tisztább és inkább lélekre hat; Ez a csapongó ifjú, hevesebb, ragyogóbb és inkább elbájo!” stb.

Ez a jellemzés különben rendkívül érzékletesen tapint rá arra a közvetítettség-hiányra, a klasszicizmus mediatio-követelményének ama mellőzésére, amely az új költészetszéményt alapvetően jellemzi, s a különbség alapindokául a személyiség, a szubjektivitás fokozott érvényesülését jelöli meg. Rejtetten bár, de Szemere cikke rámutat, hogy a közvetítettség, mértékeltesség, megfegyvelmező stilizálás, transzponáló hűtés klasszicista szabályainak megszüntét az vonta maga után, hogy újabban az irodalomban nem csupán a mű az érdekes, de az azt létrehozó-megszenvedő-alkotó ember is. S ez az emberi-karakterbeli különbség az írás harmadik költő-párhuzamában tetőződik, hol a tanulmányító a neki legkedvesebbeket: a mestert és a barátot, Kazinczyt és Kőlcseyt állítja egymás mellé, kiemelve az utóbbi lírai expresszivitását, ihletének dinamikus jellegét, érzéseinek telítettségét és indulati hőfokát, az affektivitás aktív voltát, az ihlet mértékek és formakellékek nélküli feszítettségét, érzés és formálás, élmény és kifejezés egyidejűségét — s ami a romantika szempontjából a legfontosabb: a jellemre koncentrálttságot.

Szemere nagy fontosságú cikke a már *megszületett magyar romantikáról* szóló elvi értékelés, s ekként csatlakozik Telekinek az új irányzatot világirodalmi összefüggések közepette beharangozó cikkéhez. De egy olyan romantikus irodalomszemléletről tudósít egyszersmind, amely bár felváltja az addigi klasszicizmust, éppen nem veti el annak eredményeit, hanem *folytatja* azt, társnak, kiegészítőnek, egyenrangú partnernek tekintti az irodalom összefolyamataiban. Mert ne feledjük: Szemere — finoman — nem csupán ellentéteket rajzol, de *társít* is cikkében, nem választ kizárólagosan, hanem egyenértékűen *egymás mellé állít* versenytársakat, s fellépésük időpontját tekintve nem egykorú alkotókat mutat be, de olyanokat, akik egymás művét folytatták, egy evolúciós fejlődés logikája szerint továbbvitték. S ugyancsak e kiegyenlítés, egyeztetés irányába hat az is, hogy a párosítás alanyai rendre oly költők, akik egymásnak nem csupán versenytársaként voltak ismertek a kor irodalmában, de mint sok tekintetben hasonló törekvésű, alkatú poéták. A romantika új értékrendjének meghonosítása tehát a klasszicizmus norma-hierarchiája lehető tisztelete, kímélése jegyében valósul meg Szemere cikkében. Úgy miként azt Eberhard ekkor lefordított munkája, s a Teleki József-művek is egyaránt tükrözték.

3.

A nemesi originalitás eszméi

Az eredetiség-program kialakulásának magyar sajátosságaihoz az is hozzájárul, hogy nálunk az új irodalomszemlélet szorgalmazóinak egy része éppen a régi, konzervatív-provinciális irodalmiság híveinek táborából kerül ki. Az eredetiséget nálunk az 1810-es évek végén — 20-as évek

elején sok esetben olyanok követelik, akik ezalatt éppenséggel az utánzást: azaz a megcsontosodott, elavult, feudális életforma és mentalitás irodalmi reprodukcióját értik. A nemesi eredetiség Kazinczy ellenében szerveződő ortológus táborára gondolunk: Fejér György, Kulcsár István, Jankovich Miklós, Horvát Endre, Horvát István csoportjára, amely az induló *Tudományos Gyűjtemény* köré összpontosult, támogatva a dunántúli ortológusoktól, így Pálóczi-Horváth Ádámától, Pápay Sámuelétől s másoktól. E csoport — „Debrecen” mellett — a leg-erősebb ellenfelét jelentette Kazinczy nyelv- és stílusújító, a korszerű európai irodalommal a kontaktust megteremtő vívmányainak. Az eredetiség igazi, romantikus hirdetőinek feladata épp e nemesi-konzervatív originalitást hirdető irodalomfelfogás kritikája, visszaszorítása lesz.

Miben állott hát az eredetiség fogalmának ez a groteszk fajtája? Mindenekelőtt és túlnyomórészt a nemesi hazafiság tudatkonvencióinak, a rendi nacionalizmus frázisainak hangoztatásából, ama szemléletből, mely a nemzetit azonosítja a nemesivel, s az irodalom feladatát egyedül e nemesi nemzet morális-patrióta szolgálatában látja. Ennek az eredetiség-válfajnak múlhatatlan velejárója a külföldtől, a többi nemzet kultúrájától való teljes elzárkózás, a velük szemben tanúsított nacionalista gőg, továbbá a jelen társadalmával, a rendi constitutio berendezésével való öntelt elégedettség. A hagyományok, a bevett szokások erőszakos, sőt gőgös védelme jellemzi ezt az eredetiség-koncepciót mind társadalmi, mind pedig irodalmi síkon: az irodalom és az irodalmi nyelv, az ízlés és a stílus, az érzelmek és az írói magatartás polgárosulásának teljes elutasítása. Ebből fakad, illetve ezzel függ össze sajátos eredetiség-igénye, mely alatt képviselői a tudomány és a kultúra szabályaitól való mentességet, a fejlettebb ízlés és stílus kifejező formáitól és műnemeitől való „szabadságot” értik, az irodalom kedvtelés-szintre való leszállítását, a természeti-provinciális életstílus „előnyeinek” hazafias kultuszát.

E nemesi eredetiség-koncepció híveinek szellemi szintjére szemléletes példa az idősebbik Kisfaludy Hunyady János című magyarkodó színművének hozsannázó kritikája a *Tudományos Gyűjteményben*.¹³ A bíráló „felséges Költemény”-nek nevezi a benne megnyilvánuló „hazafiság” jogán: kritikuskunk számára ez az egyetlen mérvadó esztétikai princípium.

S ez a szellemi-szemléleti torzulás mind hevenyebbé válik 1817 után: az eredetiség-eszme terjedése, illetve a Kazinczy-féle neológia bizonyos túlzásainak kritikája a hazafiaszkodó nemesi dilettantizmus menlevelét is jelenti egy elég széles réteg irodalmi gondolkodásában. Jellegzetes példái ennek: Gömbös Antal 1817-ben megjelent versfüzetének előszava, mely szerint verseivel csendes unalmában kívánt áldozni „... a Haza Oltárján, Honnunk Véd Isteneinek”, művei egyedül „mezei nyugalmának” szüleményei, vagy Vöröss Lajos megnyilatkozása, ki ugyan-ebben az évben megjelent lírai kötetét ugyancsak mint hazaszeretetének „első tanu jeleit” ajánlja olvasóinak, s a verseiben levő szabadságot is „magyarságával” indokolja.¹⁴ Inántsi Pap Gábor *Szöszvár* címmel 1818-ban megjelent parlagi sületlenségét azzal védelmezi, hogy „... ez a legszorosabb értelemben véve hazai elmeszülemény”, Mészáros Károly pedig arról nyugtat meg a *Tsehek Vára* című „eredeti hazai költeményé”-nek bevezetőjében, hogy ő csak a pihenés óráiban „örölé” e munkát, egy tekintetes és nemzeti asszony, „úri szívessége” kiérdemléseül.¹⁵ Mindezek ma már megmosolyogtató relikviák. De az 1810-es évek végén, a

¹³ S: Hunyady János. Írta Kisfaludy Sándor. Uo. 1817. I. köt. 103–107.

¹⁴ GÖMBÖS Antal: Kemenesi lyra. Szombathely 1817. Előszó.; VÖRÖSS Lajos: Érzékeny versek. Pesten 1817. Előszó.

¹⁵ INÁNTSI PAP Gábor: Szöszvár. Pest 1818. Ajánlás; MÉSZÁROSS Károly: A Tsehek Vára. Győr 1823. Az eredetiség-fogalom hasonló szimplifikálását láthatjuk a korszaknak még számos egyéb termékében, így pl. a Helikon c. kötetben (Keszthely 1818). SEBESTYÉN Gábor: Eredeti vig és érzékeny játéka (Pesten 1822) előszavában, NÁRAY Antal Máré-Vára című románjának (Pesten 1824) bevezetőjében stb.

20-as évek elején évekig húzódó szívós küzdelembe került ennek a „hagyományos” eredetiség-igénynek a visszaszorítása.¹⁶

E súlyos negatívumok, torzulások mellett azonban a nemesi irodalomkoncepciónak is voltak bizonyos hasznos, a fejlődést előrevivő elemei, amelyek méltatást érdemelnek. Így bárha Kazinczy reformja ellenében, de a nyelvi szempontú irodalmiság korlátaival szemben, egyes képviselői a gondolatra, a műben tükröződő szellemi invenciókra appelláltak, s a hazai élet jellegzetességére hívták fel a figyelmet. Retrográd indítatással ugyan, de a nyelvújítási harcok során felhasználták Kármán egykori tanításait, s ezzel hozzájárultak azok feléledéséhez, illetve népszerűvé válásához.

¹ Az ilyen jellegű művek közé tartozik például Teleki Lászlónak, Teleki József ortológus apjának *A Magyar Vers-szerzés Mesterségéről szóló Gondolatai* című tanulmánya, melyet jóval előbb írt, de az „eredetiség-hullám” hatására tett közzé.¹⁷ Az idősebbik Teleki energikusan hirdeti cikkében a Kármántól tanultakat, a gondolat primátusát a verseléssel szemben, a poézis és a versificatio megkülönböztetését, a költő született voltát, a versszerzés reguláinak könnyítését — a Kazinczy-féle „érthetlenség,” „idegenszerűség” stb. ellenében. De e felemás tendencia mellett van fejtegetéseiben megfontolandó elem: a közönség szempontja, az író—olvasó relációja, az irodalom nemzeti jellegének kezdeti felismerése, amely érvek, jól-lehet a nyelvújítási harcok alatt a maradiságot szolgálták, de a nyelvújítás *győzelme után*, a hazai olvasóközönség meginduló szerveződésének időszakában már mind pozitívabb funkciót tölthettek be. Hasonlóképpen a dunántúli ortológia tagjának, Horváth József Eleknek *A Nemzeti Csinosodásról* című tanulmánya, hol már a cím is Kármánra utal, s hol a Kármántól átvett eredetiség-eszmét retrográd módon ő is Kazinczy ellen fordítja, véteknak minősítve „egy szabad nemzet nyelvének” megváltoztatását.¹⁸ Másrészt viszont az eredetiség-elv érvényesítése érdekében találó kritikával arra mutat rá, hogy eposzban, drámában mennyire elmaradtunk vagyunk, kifejezi óhaját egy „Magyar Árpádiás” után, hasznosan ösztönözve ezzel honfoglalási eposzunk megszületését. S érdekes módon, a kor szellemének változásait demonstrálandó, még a *Mondolat szerzőjének*, Somogyi Gedeonnak 1819-ben megjelent új tanulmányában is bukkanunk némely pozitív elemekre. *Értekezés a magyar verselés módjáról és fordításokról* című művében ő is az alkotó eredetiség gyakorlatáért száll sikra: óv attól, hogy a görögöknek és rómaiaknak követői („a Régieknek majmai”) maradjunk, a kortársak figyelmébe ajánlja a magyar nyelv antikvitástól eltérő természetét, új magyar prozédiát javasol, nemzeti karakterünknek megfelelő új mértékek és versformák kidolgozását.¹⁹ „...felette szükséges... teljes szabadságot engednünk kinek-kinek mind a *Vers-írásban*, mind pedig a *Vers-olvasásban*” — foglal állást művében Somogyi Gedeon, s bizony ezek a szavak merőben másként hangzanak — tükrözve fél évtized hatalmas irodalmi változásait! — mint a „Zafyr Czenczi”-t gyalázó egykori kitételek.

¹⁶ E hagyományvédő nemesi irodalom, illetve „originális” dilettantizmus kritikájában főképp a megújult szerkesztésű (Thaisz András) Tudományos Gyűjtemény járt az élen. Tárnyunkra vonatkozólag I. a folyóirat anyagából: Hoblik Márton Versei. 1818. XI. köt. 93—100., BALLA Károly: Könyv-visgálat. 1821. III. köt. 97—105., TAKÁTS Éva: Sebestyén Gábor eredeti víg és érzékeny játéka. 1822. X. köt. 110—113., Édesi Gergely vagy is az Erkölt Diadalma. 1824. VI. köt. 99—105., Eugenius: Mária-Vára. 1825. IV. köt. 96—107., X: A Kenyér-mezei viadal, vagy a hasonlíthatatlan vitézség. 1825. VII. k. 83—106., ill. Laura. Hasznos Mulatságok 1824. I. köt. 31. sz.

¹⁷ TELEKI László: *A Magyar Vers-szerzés Mesterségéről szóló Gondolatai*. Tudományos Gyűjtemény 1819. I. köt. 17—49.

¹⁸ HORVÁTH József Elek: *A Nemzeti Csinosodásról*. Tudományos Gyűjtemény 1819. XII. köt. 41—67.

¹⁹ SOMOGYI Gedeon: *Értekezés a magyar verselés módjáról és fordításokról*. Veszprém 1819. Az idézetet I. i. m. 43.

Emellett érdeméül tudható be e groteszk eredetiség-koncepciónak bizonyos értelemben maga a hagyományvédés és -ápolás is — nevezetesen a *nemzeti múlt örökségének* vonatkozásában. Ez a nemesi áramlat ugyanis a maga osztályszerepének alátámasztására és a Habsburgokkal való szövetség fokozatos lazulásának következményeképp mindinkább a történelmi szadzadok felé fordul, abban véli fellelni léte, funkciója igazolását. Az „ösi dicsőség” illúziója nyújt számára kárpótlást és ösztönzést a rendiség kívülről és belülről egyaránt inogni kezdő viszonyai közepe. Ennek a kiszélesülő hagyományápolásnak — melyet a német klasszikus filozófia történetiség-fogalmának sajátos, retrográd értelmezése-átvétele is erősít — része lesz 1817 után irodalmunk múltjának újra felfedezése is. Folytatódik tehát és fellendül Dugonics, Pálóczi Horváth Ádám értékes kezdeményezése, a régi magyarság hagyományainak, szokásainak, szólásainak, idiómáinak stb. gyűjtése, ám az elődök felvilágosult tudós hagyomány-értékelése, — az ugyanakkor előrehaladó nemzetetté válás hatására — mindinkább telítődik a nemzeti eszme érzelmibb, szubjektívabb, affektívabb töltésével. KULTSÁR, FEJÉR, JANKOVICH s a többiek, a nemesi originalitásnak elfogult hirdetői kezdetben kétségkívül a nemesi „erények” történelmi kolportálására fordulnak a hazai múlt kulturális — s közte irodalmi — hagyományai felé. A fejlődés logikája azonban az irodalomszemlélet vonatkozásában is szükségszerűen elvezet a nemesi nemzetértelmezés fokozatos széttöredezéséhez. Csakhamar kitűnik ugyanis, hogy az áhított régít jobbára csak a népiben lehet megtalálni, illetve a nemességet a történelem alakulása mindinkább rákényszeríti a nemesi mellett a népi, s ezen belül a népi múlt iránti érdeklődésre is. A nemesi originalitás múltkultusza — a fejlődés jellegzetes dialektikája következtében — így indukálója és fontos összetevője lesz önnön ellentétének, a polgári nemzetetté válás irodalomszemléleti tükröződésének,

Köztudomású KULTSÁR István úttörő szerepe a reformkori irodalmi népiesség mozgalmának kezdeményezésében: a *Hasznos Multságok* 1817—1818. évfolyamaiban megjelent felhívásai a gyűjtőmunka első elvi indoklásait jelentették. Kevésbé ismeretes viszont, hogy újonnan induló folyóiratában egyszersmind a régi nyelvemlékek és irodalmi dokumentumok feltárását is nagy lendülettel ösztönözte: majd minden számban egy-egy régi magyar kéziratot mutatott be.

Az ő nyomán kísérli meg ezután a hagyományvédő nemzeti csoport néhány tagja e tovatűnt örökség lehető rekonstruálását, illetve e rekonstrukció elméleti megalapozását. A hazai múlt relikviáinak szenvedélyes gyűjtője, Jankovich Miklós, próbálkozik meg először irodalmunk kezdeteinek lehető visszakövetkeztetésével. Bajnok eleink vitéz tetteit a kortársak megénekelték, Priscus rhetor hallott ilyen dalokat Attilánál, Béla névtelen jegyzője is feljegyezte ezt Árpádról, s a római nyelvű történetírók is sorra arról vallanak, hogy a magyarok őseik tetteit énekekben buzgón megörökítették, illetve körükben nemzeti nyelven jegyzett történetek születtek — fejti ki Jankovich 1817-ben közzétett *Magyar Nyelven jegyzett Történeteinkről* című tanulmányában.²⁰ S hozzáteszi: ez emlékek eltűntek, a német és török harcok, a történelem viszontagságai elemészttették őket, de szerencsére nem mind, felkutatásuk nem minden esetben reménytelen. Hasonló nézeteket találunk Horváth Jánosnak *A Régi Magyaroknak Vallásbéli s Erkölcsi Állapottokról* című írásában is, mely Jankovich cikkét közvetlenül követi a *Tudományos Gyűjteményben*.²¹ Eszerint az ősmagyarok dalosai hasonlóak voltak a bárdokhoz, a skaldusokhoz, a hősök tetteiről zengtek vitézi s hadi dalokat, ünnepeiket pedig sajátos szertartásokkal, szokásokkal ünnepelték meg: e hajdanvolt nemzeti szokásrend része volt az egykori eredeti magyar költészet is.

²⁰ JANKOVICH Miklós: *Magyar Nyelven jegyzett Történeteinkről. Tudományos Gyűjtemény 1817. I. köt. 42—57.* Jankovich tevékenységére vö.: KROMPECHER Bertalan: *Jankovich Miklós irodalmi törekvései.* Bp. 1931. c. dolgozatát.

²¹ HORVÁTH János: *A Régi Magyaroknak Vallásbéli s Erkölcsi Állapottokról. Tudományos Gyűjtemény 1817. II. köt. 27—91.*

E nemesi műtszemlélet ismérveit — melynek egyes jegyei, átalakultan bár, de Kőlcsey *Nemzeti Hagymányok*jában is feltűnnek — a szerzők úgyszólván „készen” kapták. A nemzeti hagyományok, szokások gyűjtésének fontosságára vontakozó tételt, a nemzeti irodalom jogosultságát, elsősorban pedig a hajdanvolt magyar hősköltészet hosszú évtizedekig visszhangzó illúzióját, az Attila alakjára s Anonymus tanúságára stb. vonatkozó megállapításokat egyenesen átmásolták Friedrich Schlegel korszakos jelentőségű világirodalomtörténetéből, a *Geschichte der alten und neuen Literatur* című művéből (Wien, 1812.). E megállapítások itt majdnem szó szerint olvashatók, s emellett, ezen túl e nemesi nemzeti originalitást nyilvánvalóan inspirálta oly nézeteivel is, amelyeket közvetlenül a magyarokról szóló fejtegetései előtt és után fejtett ki.²² Így azzal az axiómájával, hogy minden nemzetnek megvan a joga saját irodalmához, hogy a külföldi nyelv használata káros, a keleti népek irodalmát be kell venni az európai irodalom történetébe. Hires mondatai a mű II. kötetében — „... Eine jede selbstständige und bedeutende Nation, hat, wenn man so sagen darf, das Recht, eine eigenthümliche Literatur, d. h. eine eigne Sprachbildung zu besitzen, ohne welche auch die Geistesbildung nie eine eigne, allgemein wirkende, und nationale sein kann”, majd utóbb „... Die Pflicht für die Sprache sollte besonders der höhern Classe heilig sein” — reveláló erejük voltak a nemzeti eredetiség-gondolat híveinek múlt felé fordulásában.

Horváth János ugyan Joseph Görresnek, a heidelbergi romantikusok vezéralakjának *Mythengeschichte* című munkáját nevezi meg forrásul, s kétségtelen, hogy a szokások eredetére, jellegére, az irodalmi múlt műfaji s egyéb jellegzetességeire — azaz elsősorban „szakmailag” sokat tanulhatott tőle. S nemcsak ő, de a gyűjtők hosszú sora is. Ideológiai megalapozást, történeti műtszemléletet azonban főképp az említett ifjabbik Schlegeltől kapott, ő meg Jankovich is, hasonlóképpen az ugyancsak meg nem nevezett Herdertől, akinek életműve, elsősorban a *Fragmente über die neuere deutsche Litteratur* az eredetiség-eszme és az irodalom nemzeti szuverenitása legfőbb kánonjaként tekintetett Magyarországon ez idő tájt, s a következő évtizedekben.²³ Utóbbinak a klasszicitás rangjára emelkedett tételei eléggé ismereteseek ahhoz, hogy részletes idézésükre ne kelljen kitérnünk, — ezért csak utalunk rá, hogy a nemzeti műveltség életkoraira, a nemzeti gyermekkorra, az eredetiségnek ez ősforrására, a középkori emlékek és idiotizmusok gyűjtésének fontosságára, a történeti múlt fokozott megbecsülésére, eredetiség és nemzetiség összefüggésére stb. vonatkozó alapszempontok sorra fellelhetők ez említett herderi műben. Még azt a Kazinczy ellen fordított tételüket is, mely szerint az a nyelv, mely irodalmát különböző égtájokról, nyelvekből és népekből bírja, jellegtelen és önállótlan lesz, e herderi „alapkőnyv”-ből vették át a nemesi eredetiség felemás gondolkodású hirdetői.

Tevékenységük köréből még egy megnyilatkozás érdemel figyelmet: Fejér György tudósítása Jankovich Miklós régiséggyűjteményéről, hol a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztője nemcsak hangsúlyozza a nemzeti dalok (a magyar „minnelied”-ek) gyűjtésének jelentőségét, de arra is rámutat, hogy ezek ma már csupán a nép között találhatók.²⁴ Elégikus-szemrehányó serkentése — „... mi Magyarok ilyeket csak a legalacsonyabb köz-nép között hagyunk hevertetni, maga eredeti diszszeitől megfosztatni, s elfajzani” — már a reformkori irodalmi népiesség nagy jövőjű eszmevilágába vezet át, s ez az átvezető szerep az, mely a nemesi eredetiség-eszmenek s képviselőinek — minden retrográd indíttatásuk és ellentmondásosságuk ellenére — az irodalomszemlélet történeti fejlődésében bizonyos értéket biztosít.

²² Friedrich SCHLEGEL: *Geschichte der alten und neuen Literatur. Sämmtliche Werke.* 1^{er} Band. Wien 1846. Az idézeteket I. B. II. 34.

²³ HERDER: *Fragmente über die neuere deutsche Litteratur.* Herders Werke in fünf Bänden. Weimar 1957. II^{er} Band.

²⁴ FEJÉR György: T. Vadassi Jankowics Miklós Gyűjteményeiről, és Régiségei között található két ismeretlen Emlékekről, eddig meg nem magyarozott Írásokról. *Tudományos Gyűjtemény* 1817. XI. köt. 1—46.

Kazinczy tanítványainak útja az imitáció-eltől az eredetiségig

E fejlődésnek azonban szerencsére vannak ennél jóval pozitívabb, távlatosabb, eszmeileg és művészileg magasabb ívelésű irodalomszemléleti áramlatai, amelyek voltaképp az eredetiség-program fő sodrását képezik az 1817-tel kezdődő években. Túlnyomórészt a nemesi polgárosodás híveiből kerülnek ki ennek képviselői, akiknek irodalomról való eszmélkedésében az eredetiség összehasonlíthatatlanul nagyobb mértékben egyértelmű a cselekvő irodalmisággal és az újszerűséggel, a teremtő ihlet tevékenységével és a felszabadult önkifejezéssel, nem utolsó sorban a nemzeti jellegzetességek érvényre juttatásával. Az önálló magyar irodalom-esztétikai gondolkodás létrejöttének fegyverténye nem kis részt az ő alábbiakban tárgyalt munkásságukhoz fűződik.

Nem kevésbé igazolja Kazinczy romantikát előkészítő szerepét az, hogy a polgárosodást szolgáló eredetiség-fogalomnak hívei jó részben az ő egykori legszűkebb köréből kerülnek ki. Nálunk — a magyar fejlődés eléggé nem hangsúlyozható sajátossága ez! — túlnyomórészt a klasszicista utánzás hirdetői vallják magukénak (éppen nem szakítva teljesen klasszicizáló nézeteikkel) a történeti fejlődés egy bizonyos pontján egyszerre a romantikus művészi teremtés ideáját. Nemcsak Kőlcsey, de Ungvárnémeti Tóth László, Szentmiklóssy Alajos, Dessewffy József, Szemere Pál is — éppen a Kazinczy által legbecsültebb magyar alkotók, gondolkodók főik. Elsősorban az ő elméleti tevékenységük eredménye, hogy a romantika irodalomtudata nem annyira a merőben újat kezdés, mint inkább a szervesen továbbépítő folytatás irodalmiságként alakult ki a reformkori Magyarországon.

A széphalmi vezér hívei közt bizonyosan Ungvárnémeti Tóth volt a kortársak által „legklasszikusabb”-nak tekintett poéta, s Kazinczy is tőle várta leginkább ízléseszményének maradéktalan valóra váltását Kőzelebből megvizsgálva azonban plasztikusan érzékelhető, hogyan támad hasadék ezen az elvszerűen felépített klasszicista irodalmi ideálon, — illetve hogyan fordul át lassan, organikus fokozatossággal — mintegy jelképesen reprezentálva az általános hazai fejlődést! — e klasszicizmus önnön ellentétébe.

Ha ketten mondják ugyanazt, az már nem ugyanaz — e szállóige érvényét láthatjuk kezdetől fogva Ungvárnémeti Tóth Kazinczy-követésében. Czinke Ferencsel vitázó poétai levelében, 1816. február 17-én ugyanazoknak az elveknek ad hangot — egyéniség, karakter, önállóság vágya, az alkotói sajátosság, a független alkotó személyiség tisztelete, a sokaságtól való kényes elhúzódás, az egyéni alkotóerő szenvedélyes respektusa —, amelyeket mestere programirataiban oly nagy meggyőző erővel képviselt.²⁵ Új mozzanat viszont az elvek hirdetésének átütő érzelmi energiája, individuális kiélezettsége, az egyéniség szubjektivitásával való gazdag átítatottsága — a poétai önérvényesítés fokozott előtérbe kerülése:

„... énnekem egy ember több három ezernél;
Sok pedig, — a halmaz sokaság, az erőtlenek egy sem,
S azt az egyet követem, nem majmolom, — a sokasággal
Nem tartok, mert hogy gyakran több jó legyen egyben,
Mint nagy halmazban”

A Kazinczytól való „különbözés egysége” még erőteljesebb a költő *Egy nyílt-szívű öreg Levele Aladárhoz az ifjú Könyv-Szerzőhöz* című episztolájában (1816), hol a fiatal poétáknak ad tanácsokat.²⁶ A cselekvő, mozgó, műveivel közvetlenül ható ifjú az ideálja U. Tóthnak, az

²⁵ CZINKE Ferenc—TÓTH László: Két poétai levél; Pesten 1816. Az idézetet I. a 11. lapon.

²⁶ UNGVÁR-NÉMETI TÓTH László: Versei. Pesten 1816. 111—114.

ifjú, kinek kebele szent tűzzel, indulatokkal, gyönyörű érzésektől hevül, az olyan ifjak, „kiknek hig vérök erősen Járja az élet erét”. Számára az ifjú költők jelentik az igazi alkotókat, ezért is védi itt a nyelvújító Aladárt, méghozzá e történetiség herderi elvével: „Azt tartom, mondek, hogy minden időnek, S minden időkornak más a piperéje.”

S az új „időkornak piperéje” U. Tóth felfogása szerint nemcsak az egyéni teremtőerő szabadsága, de a nemzeti érzület irodalmi képviselője is. Két verseskötetében (*Versei* 1816, *Görög versei Magyar tolmácsolattal* 1818) a klasszicista ódák, epigrammák között két románc, az antik műköltői apparátus közepette Árpád és Attila hagyománya jelenik meg, a régi magyarság emlékezte, az ősi dicsőség nemzeti tematikája. Jegyzetben pedig megemlíti: erre a témára szeretné orientálni ifjú költőinket. . .²⁷ A nemzeti hagyományokra — és a görögség követésére. A „görög versek” előszavában ugyanis már arról ír, hogy a görögség arany százada az emberiség virágzó kora, őket kell követnünk, ugyanakkor eleget tenni „a folyó század lelkének”. S az ódákhoz fűzött jegyzetei mutatják igazán, hogy a klasszicista stíluskeret mint nő át nála teljesen egy romantikus világlátás és önszemlélet hordozójává. Pindaroszt, Alkaioszt, Szapphót és Anakreont eszményíti itt, méghozzá úgy, hogy művükbe valósággal „belelátja” a romantikus feltétlen eredetiség és önkifejezés megvalósulását: „... Pindár, Alkaios, Szapphó s Anakreón . . . tulajdon önnkényöket vették törvényül. Szívéből megyen ki, s egész lelkét által-lehelli versébe mindenik. Pindár fellengező lelkének, s versmértékének kicsapongásai elszedítik a nézőnek fejét, mint a feldühült Adria tornyos hullámai; Alkaios csattogva, s teljes erővel verdesi lantját, mint a bércz zuhanója a kőszirtokat” stb.²⁸ Idézetünkhöz aligha kell kommentár.

De e sajátos romantikus-klasszikus eredetiség-eszme karakterisztikuma U. Tóth nagy (és a szakirodalomban mindmáig nem említett) összefoglaló programtanulmányában figyelhető meg igazán. A *Költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, s Pindarnak Versmértékéről* című írásában, melyet az emberi nem fejlődésének herderi eszméjével kezd, azzal, hogy minden életkornak megvan a maga bélyege, s minden nemzetnek és személynek is.²⁹ A költészet az „emberi nemzetnek arany gyermekkorába” varázsol vissza bennünket, s ezt a poétai gyermekkort a görögök nyújtják számunkra, ez a természetesség, egyszerűség, őszinteség, keresetlen közvetlenség vágyott hona, — hirdeti ugyancsak Herder nyomán —, „... Ő nálok vagy on az igaz költői eredetiség.” S e regresszióknak, melyet saját nemzete gyermekkorára is kiterjeszt, nála nem akadályai a történelmi századok: a nemzet bizonyos életszakaszokon megy ugyan keresztül, ezek során változik, de alapvető karaktere megmarad — kapcsolja be érvelésébe Hegel akkortájt nemrégben meghirdetett fontos tételét. Mellette pedig a másik hegeli szempontot — mely reformkorunkban oly nagy jövőjű lesz —, miszerint a nemzeti gyermekkor kiaknázása, a nemzetiség kultusza nem áll ellentétben a világpolgársággal s megfordítva.

A költőiség célja a különbéleség — folytatódik tovább e gondolatmenet —, a különbéleség pólusza pedig a görögség. Követése ellen nem érv, hogy a költő „születik”, tudás, tanulás is kell a költőnek — alkalmazza U. Tóth A. W. Schlegel romantikus szélsőségeket mérséklő-fegyelmező, felvilágosult szempontjait.³⁰ S nem érv az sem, hogy a görög mitológia ellenére van a keresztény vallás lelkének. „... A Költőknek mindég más vallások volt, mint másoknak” — vágja oda az ellenzőknek jellegzetesen romantikus öntudattal.

²⁷ Uo. 199.

²⁸ UNGVÁRNÉMETI TÓTH László: *Görög versei Magyar tolmácsolattal*. Pesten 1818. 48. — Itt jegyezzük meg, hogy e gondolatoknak egy részét U. Tóth Idyll vagy a Pásztor költés című dolgozatában is kifejtette. *Tudományos Gyűjtemény* 1820. V. köt. 53—82.

²⁹ *Tudományos Gyűjtemény* 1818. VI. k. 54—89. A sugalló herderi eszméket l. a *Fragmente über die neuere deutsche Litteratur* (Herders Werke in fünf Bänden. Weimar 1957. B. II.) 10. skk. lapján, ill. a 64—38. lapon.

³⁰ August Wilhelm SCHLEGEL: *Briefe über Poesie, Sylbenmass und Sprache. Charakteristiken und Kritiken*. Königsberg 1801. B. I. 318—325.

Ungvárnémeti Tóth személyes költőeszménye Pindarosz. Miért? Indoklása merőben romantikus már: mert a közlélek körénél sokkal fentebb járt, szárnyalása nem nyugszik el az isten zsámolyáig, maga a költői lelkesedés. Minden költeményét a nagyság és erő bélyegzik, versbeszéde is egészen szabad, verselésében „az eleven képzelődések nem szoríttatnak olly szűk határok közé”, ellenzi a változhatatlan formákat — rajzolja körül szerzőnk Pindarosz alakjában a teremő géníusz, a szabad, semmi által nem akadályozott alkotóerő, a szárnyaló ihletettséggé hazai költészet számára ajánlott ideálját.

De nemcsak e romantikus szemléleti minőségek kifejtése okán nevezetes e tanulmány. Ebben az eddig jobbra feltáratlan értekezésben tűnnek fel először — 1818-ban! — a hazai szellemi fejlődésben oly erőteljes szerepet játszó hegeli gondolatok. Így a változásai ellenére önmagával azonos szellem, nemzeti entitás eszméjét eredetileg a dialektika német óriásának *Előadások a világtörténet filozófiájáról* című művében találhatjuk meg, melyet 1818-tól kezdve a berlini egyetemen adott elő. (Könyv alakban ugyan csak 1840-ben publikálta, de e gondolatokat — egyelőre a természetfilozófia síkján — már *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai* című, 1817-ben megjelent művében is közzétette.)³¹ A hazafiság és világpolgárság dialektikus összefüggése pedig egyik állandó vezéreszméje az előbb említett hegeli történetfilozófiai áttekintésnek. U. Tóth szellemének az újjal szemben tanúsított érzékenységre kifejező példák e rendkívül korai átvételek.

Nem kis érdeme továbbá szerzőnknek, hogy az eredetiség eszménye alapján ő kísérli meg irodalmunkban az *egyes alapvető műfajok* elvi meghatározását. *A Hasznos Mulatságok* című folyóiratban — melynek ekkor U. Tóth segédszerkesztője volt — 1817 és 1819 között egész sorozatot tett közzé e fontos (s ugyancsak feltáratlan) műfaji definíciókból és magyarázatokból. Jóllehet ezeknek anyagát idegen forrásból, arra nem hivatkozva, merítette (ezek pontos lelhelyét a jegyzetben közöljük), — a forrásból, Bouterwek *Aesthetikájából* vett nyersanyagot minden alkalommal saját irodalmi igényeivel, a romantikus lelkeség és érzelmekifejezés jellegzetesen egyéni színeivel telítette.³²

U. Tóth már a szonett tipikusan klasszicista műfajának ismertetésébe belop valamit az új irodalomszemléletből, amennyiben azt kívánja, hogy benne „újság és egység” legyen a gondolatokban, fényesség a képekben, — az elégiát pedig teljesen annak ideálja szerint fogja fel, az érzékeny, ábrándozó, szabadon kibontakozó indulatok megnyilatkozásaként. Az epigramma számára a gondolat műfaja, a lényeges tárgyé, az „együgyű”, világos és természetes előadásé (Bajza utóbb hivatkozik *Az epigramma teoriájában* a cikkeire, mint U. Tóth művére, innen tudjuk, hogy e névtelenül közzétett sorozat az ő munkásságát dicséri); a heroid pedig elégiái hangú, levél formájú költemény, melyben a költő „teljes indulattal” kiönti szívét. Velejárói szerinte: indulatok, bő képzelőerő, gazdag nyelv, hathatós előadás — azaz megannyi romantikus jellemvonás. Még inkább így karakterizálja U. Tóth a rondeau-t, trioletet és a románcot, mindhármát „a természeti együgyűség (naiveté)” műfajaként, s az utóbbinál a természetesség, egyszerűség követelményeihez még azt is hozzáteszi: „... mellyekben még a köznép szavaival, s megavúlt kitételekkel is élni lehet.” Abban a korban kell játszódnia a románcnak, amikor az emberek csupán a köznép ismereteivel bírtak — hangsúlyozza a szerző —, egyben felhívja

³¹ Georg W. F. HEGEL: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Bp. 1966. 112—118., ill. *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*. II. rész. A természetfilozófia. Bp. 1968. 465. skk. Hazafiság és világpolgárság összefüggésére l. az id. történetfilozófiai mű 696—746. lapjait.

³² [Ungvárnémeti Tóth László]: *Sonnet*. *Hasznos Mulatságok* 1817. I. k. 16. sz. 121—124.; *Elegia*: Uo. I. köt. 48. sz. 376—378.; *Epigramma*. Uo. I. k. 22. sz. 169—175.; *Heroidek*. Uo. 1819. I. köt. 1. sz. 1—2.; *Rondeau és Triolet*. Uo. 1817. II. köt. 160—162.; *Romance*. Uo. 1817. I. köt. 20. sz. 153—155. — A műfaji meghatározások forrása Friedrich Bouterwek: *Aesthetik*. Wien und Prag 1807. Az egyes cikkek lelhelyét l. itt, az előbb felsorolt műfajok sorrendjében: szonett 309—310., elégia 310—312., epigramma 379—380., heroid 312—313., rondeau és triolet 312—313., románc 337—339.

a figyelmet arra, hogy a köznép száján több, ilyen lírai—epikus feldolgozásra méltó hagyomány fennmaradt. A görögség kultusza így hajlik át a népdal-népballada ihletébe, a klasszicizmus burkát ekként pattantja szét nála a születő romantika.

Ha Ungvárnémeti Tóth Széphalom egyik legkedveltebb költő-reménysége volt, úgy bizonyosan Szentmiklóssy Alajos volt a másik. Költészetében többnyire túl is igyekezett teljesíteni a Kazinczy adta klasszicista inspirációját. S 1817-ben még ő is rajongott mestere ellen fordul, *Vitkovics Mihály verseiről* írott bírálatában név szerint is megbírálván őt.³³ A lasztóci levelek előtti hónapokban éppen nincs minden jelentőség nélkül, hogy ekkor az egyik leginkább kazinczyánus költő kezdi igen erőteljesen követelni az eredeti szépirodalmiságot, s éppenséggel egy másik Kazinczy-tanítvány, Vitkovics műveit dicséri meg — *eredetiségük okán*. Írja pedig Szentmiklóssy e szöveget meglehetősen elégedetlen hangnemben és a *Tudományos Gyűjtemény*-nek pontosan abban a számában, melyben Kőlcsey Csokonai-kritikája, ugyanezt az originalitást a *Dorottya* költőjén számon kérve, megjelent. S a cikk szerzője szerint Vitkovics meséinek eredetisége azért is oly dicséretes, mert a másik gyűjtemény, Lessing meséinek Kazinczy-féle fordítása csak „külső, nem pedig belső becsoakra s mivoltjokra nézve mondhatván honniaknak.” Mi az, amit Szentmiklóssy ezúttal oly elismerésre méltónak talál Vitkovicsnak éppenséggel jellegzetesen klasszicista meséiben? Az eleven gondolatokat, a „szívéből folyt” költészetet s a „mostani Század geniusza néhány vonásinak szerencsés rajzolatját”-t. Vagyis cikk-írónk az eredetiség gyűjtőfogalmát tovább konkrétizálja, az alatt értett teremtés, nemzetiség, hazafiság elvei mellé elsőként odafűzi az *időszerűség* igen fontos irodalomszemléleti követelményét is — újabb számottevő lépést téve meg ezzel a „relatív szép” esztétikájának hazai kifejesztése felé.

Míg a Kazinczy-hívek közül U. Tóth a múltban kereste az eredetiséget, Szentmiklóssy pedig a jelenben vélte feltalálni azt, addig a harmadik, Dessewffy József a jövőt ajánlotta kortársai figyelmébe, féltve az eredetiség Kazinczy művelte „korlátozásától”. Megnyilatkozásai, a széphalmi baráthoz intézett levelei tárgyunk szempontjából nemcsak azért érdekesek, mivel az eredetiség védelme, az autonóm nyelvi és irodalmi jelleg megőrzése jegyében épp az eredetiség túlzásaitól, a szélsőséges individualitástól, a gyors változásoktól óvja folyvást szeretett levelezőtársát, hanem mert eközben minduntalan a jövőre — azaz az akkortájt szerveződni kezdő *közönség* érdekeire hivatkozik. De hiszen arra hivatkoztak az ortológusok, Kultsár, Fejér s a többiek is, nemkülönben Debreceen urai? Igen, de ők csak a nemességet értették alatta, ezzel szemben Dessewffy már úgy fogja fel a közönség fogalmát, hogy — mint 1818. január 15-én Kazinczyhoz intézett levele is tanúsítja — az irodalommal egyszerre hassunk a műveltekre és a műveletlenekre a hazában, az egész nemzetet befolyásoljuk, „... az írás minden nemének — úgymond — popularisnak kell lennie.”³⁴ Hogy „nemzet” alatt Dessewffy már félreérthetetlenül nemcsak a nemesi natiót érti, arról egy másik Kazinczyhoz intézett levél győz meg bennünket. „... mindennemű, minden rendű, minden foglalatosságú ember találjon azokban valamit, a mi őtet gyönyörködtethesse” — fejti ki 1818. október 4-i levelében saját művének, a *Bártfai Leveleknek* célzatát, hozzátéve azt is, hogy „... az egész publikumnak íródtak, és nem a publikom valamely kisebb részének”.³⁵ Ezzel tűnik fel a hazai irodalmi gondolkodásban az eredetiség-eszme egyik legerőteljesebb indukálója, a közönség, mintegy fókuszba gyűjtve ezáltal az eredetiség-eszme addigi összetevőit: a teremtés szándékát, a hazaiságot és az időszerűséget.

Az az igény, amelyet jobb szó híján „közköltészet”-nek nevezhetünk, s amely irodalomszemléletünk XIX. századi alakulását döntő mértékben befolyásolja majd — ellenére dolgozva voltaképp az eredetiség igazi értelmének —, itt, a Dessewffy-levelekben jelentkezik először,

³³ P. Sz. A. [Primóczy Szentmiklóssy Alajos]: Vitkovics Mihály versei. Tudományos Gyűjtemény 1817. III. köt. 118—123. Az idézetek a 118—120. lapon találhatóak.

³⁴ Kazinczy Lev. Bp. 1905. XV. köt. 439.

³⁵ Uo. Bp. 1906. XVI. köt. 163.

groteszk módon épp az originalitás-eszme szülötteként. Nem véletlen, hogy éppen Dessewffy, a nemesi liberalizmus eszmerendszerének egyik kezdeményezője, az érdekegyesítési politika egyes elemeinek úttörője az, aki elsőnek veti fel a „közköltészet”, azaz az egész nemzethez egyszerre szóló irodalom ideálját. 1818 karácsonyán Kazinczyhoz írott levelében körvonalazza legvilágosabban ezt az eszményt: *közönségnek szóló, közproblémákat ábrázoló s ezért közérthető, minden olvasót érintő-érdeklő irodalmat* követelve barátjától, olyan prózát és költészetet, melyet közemberek és nagyurak egyaránt értenek.³⁶ Nem a társalkodási, hanem a társasági élet folyamatából kell kikovácsolni a művészet reguláit — konkretizálja tovább a közönségnek szóló irodalom programját, hozzátéve azt, hogy középrendű dolgok középrendű stílust kívánnak.³⁷ „Közép rend” — a reformkor kulcsszavához érkeztünk el ezzel esztétikai-irodalomszemléleti vonatkozásban is, azaz egy oly eredetiségkoncepcióhoz, mely az átlagos-általános közfelfogás szerint kívánja produkálni az eredetiséget, lehetőleg nem térve le sohasem a közizlés „bevett” útjairól. Az ő személyes ideálja éppen ezért nem Goethe, akiben „az eredeti lélek híjánosságát”-t érzékeli, hanem — Kotzebue, mert a közgondolkodáshoz simul műveivel . . .³⁸

Olyan romantikus irodalmiságot akar tehát Dessewffy, amely lehetőleg átmenti-megtartja a klasszicizmus legfőbb sajátosságait, olyan írói individualitást, regulátlán szubjektivitást, mely a közfelfogás tartalmait, az egyetemes érdeket fejezi ki. Egyfelől magáévá teszi az új romantikus princípiumokat, másfelől tüstént igyekszik korlátozni, a „szélsőségek”-től óvni azok megvalósulását. Miként a politikában is állandóan ingadozik a társadalmi reform és a fennállóhoz ragaszkodás póluspárja között, úgy igyekszik az irodalomban összeegyeztetni romantika és klasszicizmus ellentétességét — kifejezve, szemléletesen reprezentálva ezáltal osztálya, a birtokos középnemesség ismeretes „kétlelkűségét”. 1822. január 31-i levelében például a személyes átélés hevével valósággal barátjára „zúdítja” a romantikus eszmény legfőbb ismérveit, hangsúlyosan foglalva állást az eredetiség-program fundamentuma, morál és esztétika teljes elkülönítése, a közvetlen morális célok szépirodalomból való kiiktatása mellett, kiemelve továbbá a műalkotás egészéből érződő jelentés elsődlegességét, a fő karakter teremtésének princípiumát, a képzelet előretörését, a végtelen ideálhoz való emelkedés művészi törekvését.³⁹ Egy évvel később, 1823. február 19-i levelében viszont — a *Hébet* és az *Aurorát* méltatva — fájdalommal emlékezik meg arról, hogy a görög tárgyiaság, plasztikus valóság-ábrázolás korunkban kiveszöben van, hogy a művészet egyre inkább szubjektivizálódik, önkifejezővé válik. Eredetiséget követel, de a szubjektivitás és a meditáció lehető kerülésével. Amit e levélben erről megfogalmaz, az a magyar irodalmi gondolkodás későbbi követelményrendszerét is némely tekintetben anticipálja számunkra: „. . . sokat visünk többnyire által a tárgyakra magunkból, s keveset szívunk a tárgyakból magunkba; nem annyira a dolgot, mint annak érzetét szoktuk festeni; és azért fogyatkozik a képesség elevevénye dolgozásainkban (die Lebendigkeit der Anschaulichkeit). Kevesebbet kellene olvasnunk, gondolkoznunk” — ajánlja Dessewffy, korában a legtöbbet olvasó és gondolkodó hazai fők egyike.⁴⁰

S egy másik, ennél is kifejezőbb, a hazai irodalomszemléleti fejlődés ellentmondásosságát is kifejező dokumentáló példája Dessewffy szemlélet- és ízléskompromisszumának *Kritikálás kritikája* című, eddig feltáratlan cikke 1824-ből, melyben kifejti, hogy az eredetiség számára egyértelmű a nemzeti „természeti ihletésének követésé”-vel, a „magyar Génusz” jellemjegyeinek megvalósításával.⁴¹ Kíváltképpen, ha melléje tesszük 1825. augusztus 7-én Kis Jánoshoz

³⁶ Uo. 266.

³⁷ Uo. Bp. 1907. XVII. köt. 182.

³⁸ Uo. XVII. köt. 84—90., ill. 182.

³⁹ Uo. Bp. 1908. XVIII. köt. 27—28.

⁴⁰ Uo. 264—265.

⁴¹ DESSEWFFY József: *Kritikálás kritikája*. Kedveskedő 1824. II. k. 46. sz. (VI. 8.) 361—362. Hasonló gondolatok olvashatók Egynehány futó jegyzetek és magyarázatok a m. literatúráról című cikkében is. Hasznos Mulatságok 1821. II. köt. 23. sz. 175—178.

intézett levelét, melyből kiviláglik, hogy ez a nemzetivel egyértelmű eredetiség is mennyire szűkre szabott, óvatosan engedélyezett, a nemesi átlagmentalitás normarendszerét tiszteletben tartó — azaz mennyire *konvencionális*: „... a Literatúrának minden időben a nemzet akkori kultúrájához kell simulni — inti költőtársát — és nem ugyan ennél alantabb járni, de nem is nagyon felül emelkedni azon... hanem amikor már egy kevésbé felemeltük, hághatunk megint feljebb egy lépéssel felette” stb.⁴²

A nemzetvé válás és a nemzeti lét védelmének történeti szükségszerűségével, a történeti pillanat logikájával könnyen megmagyarázható a hazai eredetiség-fogalomnak e „nemzeti korlátozottsága”, de hogy irodalmi gondolkodásunk fejlődésirányát, a nemesség irodalmi polgárosodását már e polgárivá válás kezdetén is bizonyos fokig deformálta, az sem lehet kérdéses. Különösképp akkor szembetűnő ez, amikor a „legromantikusabb” Kazinczy-tanítványának, Szemere Pálnak, aki — mint láttuk — a romantika szemléletét úttörőként alkalmazta a magyar irodalomra, más elméleti írásaival is megismerkedünk.

Kevesen tettek annyit a hazai romantika megszületéséért, mint Szemere — Kölcseyt ő ösztönzi folyvást romantikus indíttatásai szabad érvényesülésére, Fáy és Kisfaludy Károlyt ő serkenti eredeti alkotásokra, Toldynak ő az első tanácsadója, Eötvös *Karhausijának* első értő kritikus, Petőfinek első méltánylója —, s kevés írónkban munkált oly szertelen, konvenciókkal nem törődő romantikus lelkiség, eredetiség utáni vágy, mint őbenne.⁴³ S látni fogjuk, hogy a szabad irodalmi teremtésnek ez áhítása nála is utóbb többé-kevésbé azonosul a nemzeti karakter művészi realizálásával, leszűkül az irodalom nemzetiségének szolgálatára.

Finom intuíciójára és tájékozódó ösztöne frissességére egyaránt bizonyosság, hogy már 1809-ben — messze megelőzve hazai pályatársait! — érzékelt a klasszicizmus meghaladottságát, a képzelőerő tevékenységén alapuló művészet jövőjét, a két művészi irányzat ellentétes történeti tipológiáját. J. A. Eberhard *Handbuch der Aesthetik* (Halle 1803) című műve nyomán bár, de Magyarországon mindenképp elsőnek határozza meg mindazt, amit A. W. Schlegel dramaturgiájában ugyanebben az esztendőben a klasszika — romantika párhuzamaként, a görög út folytathatatlanságaként megfogalmaz. Kazinczynak írott 1809. március 9-i levelében Szemere arról elmélkedik, hogy a modern művészet meleg szentimentalitásához inkább illik a színek gazdagsága és a lírai mozgás, mint a goethei szigorú korrektség és komponáló fegyelem.⁴⁴ Szerinte a modern műértők Schillert, az antik művészet hívei Goethét követik. Schillernél a képzelőerőn alapul a művészet, Goethénél a tónuson és ritmuson; Schiller inkább alakító-képző („bildend”), Goethe inkább hangulatkeltő („stimmend”); Schiller inkább drámai, Goethe inkább lírai. Noha Szemere itt idegen minták után állítja fel párhuzamát — Eberhard műve mellett nem nehéz észrevennünk Schiller naiv és szentimentális költészetéről szóló munkája inspirációját! —, a hangoltság, a kimondatlanul kimondott választás személyessé teszi Szemere művét. Annál is inkább, mert hozzáteszi: Schedius neki leginkább Schillert ajánlja...

De nemcsak baráti levelezésében, hanem megjelenésre szánt műveiben is Szemere nyíltan elkötelezi magát — messze megelőzve e téren bárki mást! — a szabad, semmi által nem mértékelt emocionalitás, a szubjektum feltétlen művészi megnyilatkozása mellett. Már 1810-ben, Czinke Ferencsel polemizálva azt írja egyik röpiratában, hogy „... A poézis indulatnak nyelve... Az indulat szabad és semmi féket zabolát nem esmér”.⁴⁵ Herderre hivatkozva azt is állítja itt, hogy a poézis nyelve nem egy a próza nyelvével, Sacyra utalva pedig, hogy a hivatott költő kezében az inverzió is megengedhető. Hivatkozásai között pedig már 1810-ben sem csak a neoklasszikus tekintélyek szerepelnek (Sulzer, Adelung, Lessing, Herder), hanem éppenséggel a német romantika vele kortárs korifeusai: Jenisch, Bernhardi és Tieck is.

⁴² DESSEWFFY József: *Levelei*. Bp. 1888. 162.

⁴³ KELEMEN Béla: Szemere Pál. *EPhK* 1891. 707. skk.

⁴⁴ SZEMERE Pál: *Munkái*. Bp. 1890. III. köt. 8—9.

⁴⁵ Képlaki Vilhelm [Szemere Pál]: *Az Új Holmi első csomójának kritikai megítéltetése*. Pesten 1810. 23., ill. 29. skk.

Kazinczy befolyása alá kerülve is a legtavolabbra jut el a kor nemesi írói közt a klasszicista szabálypoétikától és a felvilágosult hasznosság-eltől. Naplójegyzeteiben, majd önálló műveiben ő határozza meg irodalmunkban elsőnek a költői sűrítés, transzponáló-transzfiguráló tükrözés fundamentális esztétikai alapelveit.⁴⁶ Ő szövezi le elsőnek nálunk a művészet „második természet”-övoltát, állapítja meg alakítás és művészi igazság összefüggését, ábrázolás és kifejezés különbségét, az irodalom fikción alapulását, gyönyörködtető célzatát — egyszóval mindazt, am a modern irodalmiságnak ma is az alapja. Következő, önmagának feljegyzett fejtegetéseiben például a Schellingét megközelítő érzékenységgel fogalmazza meg a poézis „teremtett” jellegét: „... Minden költeménynek legmellőzhetőtlenebb tulajdona az, hogy költve legyen... A költöttséget főleg az ismerteti meg, hogy benne a komolyság játékkal van vegyítve... A költészetben nem valóság, hanem *valószínűség* kell... nem az a cél, hogy azt tanítsa, a ki nem tud, hanem azt, a ki már tud, gyönyörködtesse”.

A feltétlen művészi teremtés irodalmiságát vallja magáénak Szemere — oly karakterisztikusan és feltétlenül, mint korában senki! — abban a bírálatában is, melyet éppen Kazinczy *Tövisek és virágok*járól írt. Amit naplójegyzetében aforisztikusan magának feljegyzett, az tér vissza itt rendszeresebb megalapozottsággal. (A fiatal romantikusok *Aspasia* című zsebkönyvében tette közzé, 1824-ben, de tárgya kapcsán nem kétséges, hogy jóval előbb írta — Kazinczy epigrammagyűjteménye 1811-ben jelent meg! —, így cikke ugyancsak egyike a magyar romantika legkorábbi programiratainak.)⁴⁷

Az irodalom Szemere számára azonos az individualitással, a különösséggel, olyannyira, hogy eljut a természet követésének, leképezésének tagadásáig. Szerinte azt csupán az esztétika „profanusai” vallják, hogy a képet úgy kell festeni, mint a tükör mutatja. „In pulchrius” — hirdeti ő a görögökkel, egy új művészi világ teremtésére hívja fel a figyelmet, megvetve minden előírt mintaszerűséget, s a rendkívülit, a kivételeset, a partikulárisan egyedit, az ember által újonnan teremtettet részesítve előnyben a művészetben. Amit Cicerótól követendőül e bírálatban idéz, az jellegzetesen a romantika creatio-elvével azonos, s épp Kazinczy művére vonatkoztatva idézi azt: „... Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplantur aliquid e quo similitudinem duceret, sed ipsius in monte insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in ea defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat”. A szokatlantól, a nagy merészségtől tehát nem szabad eltítani a költőket. Befejzésül pedig Himfyt ünnepli Szemere egy ódái epigrammával — ez is jelzi Kazinczytól való eltérését! —, az „istenasszony nagy fiának” nevezve őt, ki új csodát produkált műveivel...

1817 után a fiatal romantikus auktorok egymáson kéri számon a romantika ihletettségét és ismérveit. Kölcsey Berzsenyit és Csokonait marasztalja el a romantikus inspirációk vélt hiányaiért, Szemere pedig ugyanezért Kölcseyt veri el a port. A megbírált Berzsenyi védelmében készíti el nagy terjedelmű védőiratát *Tudósítás a Tudományos Gyűjtemény dolgozó társainak egyesületéhez Kölcsey könyvvizsgálata felől Berzsenyi verseihez 1817* címmel,⁴⁸ mely nemcsak azért érdekes számunkra, mert fontos előzménye mind Berzsenyi antikritikájának, mind pedig Kölcsey *Nemzeti Hagymányok*jának, hanem mert pregnánsan mutatja számunkra egyszerre a romantikus szemlélet tágulását — és szűkülését.

Herder alapján tudósításában Szemere mindenekelőtt azt veti Kölcsey szemére, hogy a költők produkcióját merev dogmák alapján mérlegeli, holott mindegyiket a maga történetileg és egyénileg meghatározott sajátosságában kell megítélni. Rá utal vissza az a nézete is, hogy a poétákat nem lehet cselekedet és érzelem zengőire felosztani, mert a poéta „... minden ki-

⁴⁶ SZEMERE Pál: Munkái. Bp. 1890. II. köt. 174., ill. 177.

⁴⁷ Uo. 160 skk. ill. *Aspasia* 1824. 59–73.

⁴⁸ WALDAPFEL József: Berzsenyi megítélésének történetéhez ItK 1936. 348–358., 446–456. Értékeléséhez I. SZAUDER József: A magyar romantika kezdeteiről. A romantika útján. Bp. 1961, 38–49.

gondolható esetben érzelmet fejt ki szíveinkből". Ezért is hibáztatja, hogy Kölcsey a szubjektív Goethét az inkább cselekedeteket zengő poéták köre sorolja, Goethe műve ugyanis „. . . roppant szubjektivitásra, roppant individualitásra mutat”. Szemere ezzel mintegy romantizálja az addig nálunk közkeletű Goethe-képet, követve Friedrich Schlegel *Charakteristiken des Wilhelm Meister* című tanulmányának portróját a weimari írófejedelemtől.⁴⁹ A költészettől Szemere a költő teljes egyéniségének érvényesítését követeli, éppen ezért Kölcseynek azt a nézetét sem osztja, hogy Berzsenyinek el kellett volna zárni gyengébb darabjait a közönség elől. Szerinte a lírikum körét tágabban lenne szükséges értelmezni, mert „. . . minden bármely parányi darab eléggé méltóságos, ha a költész lélek ábrázata”. Ugyanígy szűkösnek tartja Kölcseynek Berzsenyi verselésére, nyelvére, szóismétléseire tett kritikai megjegyzéseit is. Hangsúlyozza — ismét Herder nyomán —, hogy a lélek először a vers belső formáját határozza meg, ebből folyik azután a külső forma, a versmérték.

E megjegyzések értékét, érzékenységét kétségbe vonni nem lehet. Ugyanakkor azonban Szemere vitába száll Kölcseynek nemzetföltő — a nemzeti irodalom elmaradottságát ostromozó megjegyzéseivel is, oly nacionalista szellemben, amely ekkor nem sokban különbözik Horvát Istvánék, Kultsárék magyarkodásától. Abban még igaza van, hogy Faludi és Ányos említetlenül hagyását hibáztatja Kölcsey kritikájában — a *Nemzeti Hagyományok* szerzője fel is veszi majd művébe méltató szavakkal mindkettőt! —, bár már az Ányosról írottakba is beszökik valamelyes nacionalista felhang. Abban viszont végképp nincsen igaza, hogy Kölcsey idegen minták szerint ítéli meg költészetünket, s nem a nemzeti sajátosságok mértéke szerint, holott legfőbb feladata a kritikusnak annak kimutatása lenne „. . . egyik és másik költőnkben s verselőnkben mi a nemzeti, mi a magyar”. S jellemző Szemere eredetiség-igényének kezdődő nacionalista meghatározottságára a „Tudósítás” Kölcseynek adresszált befejezése is: „. . . Ez indignatiót az idegen példányok imádása szülé.”

E Kölcseyvel való vita folytatódik ezután szerzőnknek *A Hivatal* című elbeszélésében is (*Aurora* 1822.), új érveket szgezve a szeretett barát irodalmunk múltjára vonatkozó nézeteinek ellenébe.⁵⁰ E mű VIII. fejezetében egy báró és egy kapitány beszélgetnek a magyar költészet történetéről, s dialógusuk kapcsán Szemere ismét perbe száll azzal a felfogással, miszerint a régi magyarságnak nem volt a költésre szelleme. Szerinte a magyarságot épp az elragadtottságig menő expresszivitás, indulati egzaltáció, heves érzelmkifejezés jellemzi, ezért van az, hogy a magyar sírva táncol, sírva énekel. (Ez tér vissza majd magasabb elvi szinten a *Nemzeti Hagyományok* „magyar karakteri szentimentalizmus”-tételében.) Álláspontja szerint a magyar ember ömlő érzelmiségű, lángoló tűz, indulatosság és a szabadság magas érzése jellemzi, féktelen vidámság. (Utóbbi vitatja majd oly érdekesen-szuggesztíven a *Himnusz* költője.) A magyar költészetre teremt valósággal, tehát a múltban is kellett lennie költészetének — összegzi megállapításait Szemere. Az ő nézeteinek fejlődése — a szubjektivitás egyeduralmától a nemzeti eredetiség kultuszáig — így szemléletesen tanúskodik mind a romantikus elvek kibontakozásáról, mind pedig egyoldalúan a nemzeti favorizálására korlátozódásáról.

A Kazinczy-tanítványok tehát sorra elfejlődtek a mester tanításaitól, ugyanakkor viszont jócskán megtartották e klasszicista-felvilágosult tanítások némely elemét. Rájuk azonban azt mondhatnánk, hogy senki sem lépheti át a saját árnyékát, a teljes elszakadás nyilván a következő írónemzedék feladata lesz. De ha a következő nemzedék egyik elfelejtett tagjának, Töltényi Szaniszlónak ekkortájt közzétett elveit megvizsgáljuk, nála is az eredetiség-törekvés mellett az imitáció-igény bizonyos fokú — bár kétségkívül változó tartalmú — fennmaradását láthatjuk. Csak éppen az addig követett antikvitás-minta helyébe lép — valami más minta-szerűség.

⁴⁹ Friedrich SCHLEGEL: *Charakteristiken und Kritiken*. Königsberg, 1801. B. I.

⁵⁰ SZEMERE Pál: *A Hivatal*. *Aurora* 1822. 263—287.

Töltényi Szaniszló, ki irodalmi nézeteit *Sonetek* című, 1821-ben megjelent verseskötete előszavában fejtette ki, számunkra azért meggyőző tanú, mert egyaránt tanítványa volt Kultsárnak, ki maga mellé is vette szerkesztőnek, Szemerének, Vitkovicsnak, Horvát Istvánnak — és Kisfaludy Károlynak is, az új irodalmi vezérnek, akinek hatására szomorújátékokkal is próbálkozott.⁵¹ Nézetei így hídként vezetnek át a Kazinczy-tanítványoktól az Auroraköréig (amely zsebkönyvnek különben Töltényi Bécsbe távozásáig állandó munkatársa is lesz majd).

A szonett műfaji elemzését nyújtja előszavában a szerző, elsődlegesen a „szív indulatait” kifejező műfajnak minősítve ezt a jellegzetesen klasszicista formát.⁵² Hangsúlyozza, hogy ő — miként Szemere is — szonettjeivel nem a vizsgáló szemére akar hatni, hanem az olvasó szívét kívánja megindítani, ezért azt tartja fontosnak, hogy a szonettben új gondolat legyen, egység, eleven, kitűnő színek, váratlan végződés — és minél kevesebb kötöttség. Éppen ezért azt hibáztatja Töltényi leginkább, ha a gondolatokat görög és római mítosszal ékesítik. A költő a nagyközönségnek ír — szögezi le a továbbiakban e fontos szempontot —, a nagyközönség pedig nem érti a mítoszok jelentését. Helyette inkább a természeti képek követését-alkalmazását ajánlja Töltényi, még inkább pedig a népdalok szemléletének, eszközeinek felhasználását. Vagyis az antik mitológia, a copia-elv idejétmúlt válfaja helyett a mintaszerűség újabb, kevésbé elkoptatott lehetőségét . . .

A felsorolt írók — az akkori magyar irodalom fejlődésének fő reprezentánsai — az őket követő Töltényi kivételével a birtokos nemesség soraiból kerültek ki mind. Irodalmi vélekedéseiket, igényeiket és céljaikat nagymértékben befolyásolta osztályuk inogni kezdő helyzete. Az az ideológiai válság, amely a napóleoni háborúk befejezése időszakában idehaza is általánossá válik, s amelyet csakhamar a társadalmi-gazdasági lét különféle problémái is súlyosbitának, vezeti el őket az eredetiség vágyáig, a klasszikus ideálvilág reprice helyett a személyesebb-individuálisabb megnyilatkozás áhításáig. Az eredetiség azonban nálunk egyszersmind korlátozódik annak egy bizonyos válfajára, annak csupán egyik funkciójára: a *személyes vallomás* lehetőségére, az önfeltárássra, az egyéni szubjektivitás gáttalanságára, a lírai megnyilatkozás feltétlenségére. Kazinczy egykori tanítványai azért lesznek hívei az irodalmi eredetiség programjának, hogy „kibeszélhessék” belső feszültségeiket. E levezető-feloldó-harmóniarekonstruáló jelleg miatt azonban a szubjektivitás náluk sohasem válik teljessé, ez az eredetiség-konceptió nem tart igényt a szubjektivitás *tárgyasítására*, azaz dilemmákban, konfliktusokban és kollíziókban történő kivetítésére. Megelégszik egyelőre a személyesség reflexióra és meditációra korlátozásával, a partikulárisan átélt általánosra való lírai reagálás lehetőségével. Azaz minden szubjektivitás-törekvése mellett sem szakad el voltaképp az egyetemesség bizonyos fokú és jellegű reprodukálásától, az általános-klasszikus transzpozíció némely elemének fenntartásától. A „társadalmi” ember, azaz a sorsát önnön cselekvése által alakító lény egyelőre hiányzik ebből az eredetiség-programból, ezért is társul ez az originalitás akadálytalanul az egyetemesség egyfajta konzerválódásával.

S a nemzeti eszme, a hazafiúi sajtószűrés, amelyet ez írócsoport oly hangsúlyosan képvisel? Ez a *nemzeti* azonban csak más népekkel szemben jelent „különös”-et, „egyedi”-t, az egységen belül éppen nem jelenti többé a Kazinczy megkívánta különbözőzést, ellenkezőleg: a tagok vélt egyenlőségén-egyensúlyán alapuló virtuális harmóniát, azaz ugyancsak az egyetemesség egyfajta realizálódását feltételezi. A természetesség, egyszerűség, idillszerűség esztétikai minőségei és a nemzeti felhőtlen-gondtalan összhang, a „családélet” áhítása, melyet előbb a görög-ségben (U. Tóth), utóbb a nemzeti múltban (Dessewffy, Szemere), végül a patriarkális-„romlatlan” népiben (Töltényi) vélnek fitalálni az eredetiség-program jelzett hazai kialakítói,

⁵¹ SIMAI Ödön: Töltényi Szaniszló pályája és hátrahagyott iratai. EPhK 1904. 471—477., HORVÁTH János: Kisfaludy Károly és iróbarátai. Bp. 1955. 121—123.

⁵² TÖLTÉNYI Szaniszló: *Sonetek*. Pesten 1821. V—XXX. Előszó.

mind az egyetemesség bizonyos fokú fenntartására, egyfajta romantikus „klasszicitás” kifordítására vezetnek.

Jórészt ennek lesz a következménye, hogy az eredetiség önredukcióval, a mesterkéletlenség rámintázódással, a természetesség követéssel — a nemzeti irodalom programja pedig a klasszicizmus egyes elemeinek prolongálásával valósul majd meg a húszas-harmincas évek Magyarországon.

István Fenyő

L'ÉVOLUTION DU PROGRAMME DE L'ORIGINALITÉ ET SON INTERPRÉTATION CRITIQUE ENTRE 1817 ET 1822

L'étude — une partie du premier chapitre d'une monographie en préparation — examine la question, quels motifs et impulsions sociaux et culturels ont formé dans la littérature hongroise le programme romantique de l'originalité, et pourquoi ce programme s'est formé précisément en 1817? D'après l'avis de l'auteur, c'est l'évolution de la conception sociale nouvelle qui détermine en premier lieu le programme de l'originalité: au cours des guerres napoléoniennes, l'homme indépendant et conscient de ses propres valeurs passe de plus en plus au premier plan, dans le pays hongrois aussi. La valeur de l'activité créatrice augmente dans la société hongroise — elle augmente dans la littérature aussi: c'est ce qui fait mûrir l'exigence de l'originalité dans les années d'après la fin des guerres napoléoniennes, plus précisément en 1817.

C'est dans cette année que paraissent en hongrois ou s'achèvent les premiers positions de problèmes de l'originalité, ayant une conception unitaire et aspirant à la plénitude: ce sont l'esthétique de J. A. Eberhard et les études de József Teleki. De l'analyse des oeuvres de ces deux auteurs, il ressort que l'implantation de l'ordre nouveau de valeurs du romantisme se réalise, dans la conception littéraire hongroise, sous le signe du ménagement possible des principes du classicisme. L'étude s'étend aussi à une valorisation de principe du camp de l'originalité dite nobiliaire. Elle démontre que ce groupe réactionnaire identifiait l'originalité avec le respect de la tradition, avec la reproduction littéraire de la forme de vie féodale, tombée en désuétude.

C'est le courant principal du programme de l'originalité, l'analyse des opinions des partisans de l'embourgeoisement national qui est au centre de l'étude. Elle examine de plus près les principes littéraires des disciples de Kazinczy: László Ungvárnémeti Tóth, Alajos Szentmiklóssy, József Dessewffy et Pál Szemere. De ces analyses, il résulte que l'originalité se borne, chez eux aussi, à l'exigence de la confession personnelle, et que l'homme «social», l'être formant son sort par ses actions manque, pour le moment, à ce programme d'originalité. C'est-à-dire, dans la Hongrie des années 1820, 1830, l'originalité se réalise avec une réduction de soi, le programme de la littérature nationale avec certaines caractéristiques du classicisme.