

S. Varga Pál

A romantika fogalma a 19. századi magyar irodalomban  
(Akadémiai székfoglaló előadás)

Tisztelt elnök úr, kedves hallgatóság, hölgyeim és uraim,

Előadásom címe sokakban ébreszthet kételyeket; még ha a köznapi szóhasználatról el is tekintünk, a romantika kifejezés jelentése oly nagy szóródást mutat, hogy szinte reménytelennek tűnik minden fogalomtisztázó kísérlet. Ahogy Arthur O. Lovejoy fogalmazott híres tanulmányában, „a »romantikus« kifejezés ma már oly sok mindent jelent, hogy önmagában nem jelent semmit”. Lovejoy maga a romantika szó többes számú használatára tett javaslatot. Bár René Wellek vitáiban kétségbe vonta, hogy a szóhasználat perdöntő volna, s megjelölte azokat a vonásokat, amelyek a romantikusnak nevezett kor európai irodalmát általánosan jellemzik, nem kívánok csatlakozni e vitához. Előadásom a sokféle romantikafogalom közül arra összpontosít, amelyik a 19. század elején széles körben elterjedt, s azon a módszertani előfeltevésen alapult, hogy egy-egy kultúrát mint egészet kell tekinteni. A romantika e történeti-tipológiai megközelítésben nem a jelen és a közelmúlt művészi-irodalmi alkotásainak stílusjegyeit jelölte, hanem az európai kultúra keresztény korszakát, amely mindenben ellentéte volt a megelőző, klasszikus jelzővel illetett pogány korszaknak. A modern tudományosság ugyanakkor egyre elkülönültebb módszertani szabályzatot dolgozott ki a kultúra egyes alrendszerének kutatása számára. Az irodalom, a művészet kutatásának alapelvét az esztétikum autonómiája kínálta, a klasszika és a romantika pedig az újkor két nagy művészeti-irodalmi stílusának elnevezésévé vált. Arról, hogy a vizsgált jelenségeknek – akár rejtetten – érdemi közük volna az európai kultúra nagy korszakainak jellegéhez, egyre kevesebb szó esett. Az utóbbi feltevés megmosolyogtató módszertani atavizmusnak kezdett számítani. Ezen a szellemtörténeti módszer sem változtatott; jellemző, hogy Fritz Strich híres művében a klasszika és a romantika alapjául szolgáló fogalompárt – bevégzettség és végtelenség – az emberi szellem ősi kettősségeként értelmezte, s keresztény romantikáról is szólt, vizsgálódásait azonban ő is a 18–19. századi német irodalom stílusjelenségeire korlátozta. Kivételeseknek mondatók az olyan munkák, amelyek fenntartották az általános tipológiai keret érvényességét – mint például Meyer H. Abramsé, aki *Természetes természetfölötti* című könyvében azokat az írókat nevezi romantikusoknak, akik – „bármilyen volt is vallásuk, vagy éppen nem is voltak vallásosak – arra vállalkoztak, hogy megőrizték a vallási hagyományban gyökerező fogalmakat, sémákat és értékeket, amelyek a teremtőnek a teremtéshez és a teremtéshez fűződő viszonyán alapulnak”, s ezeket a modern gondolkodáshoz igazítva újrafogalmazzák. Ebbéli aktivitásuk – így Abrams – nem volt feltétlenül tudatos:

„Annak ellenére, hogy a természetfeletti vonatkozási rendszert természetire cserélték, a régi problémák, a régi terminológia, az emberi természetről és történelemről való gondolkodás régi módjai tovább éltek mint rejtett megkülönböztetések és kategóriák; még a legradikálisabban világi írók is ezeken át szemlélték önmagukat és világukat.”

Egy olyan időszakban, amikor az irodalom vizsgálata a kultúratudomány távlatába került, vagyis fontossá vált, hogyan illeszkedik az irodalom a kultúra többi alrendszerének hálózatába, indokoltnak látszik, hogy újraértékeljük azt a romantikafogalmat, amelyik éppen egy ilyen kontextuális szemléletnek köszönhetette létrejöttét.

Abban, hogy a romantika itt tárgyalt fogalma megszületett és nagy befolyásra tett szert, a 18. században kibontakozó, egész Európában – Magyarországon is – jelentős hatást kifejtő

göttingeni neohumanizmusnak volt meghatározó szerepe; ez a tudományos paradigma – a későbbi módszertannal ellentétben – egységben vizsgálta a világ szerteágazó jelenségeit, így az emberi szellem működéseit is. A fogalom kialakulásában ugyanakkor az európai gondolkodásmód két mélyreható változása is szerepet játszott. Ha a klasszikus esztétikai kánon időben és térben egyaránt elvesztette korlátlan érvényességét, az előbbi azért történhetett, mert a gondolkodás – Michel Foucault által ugyancsak klasszikusnak nevezett – előfeltevés-rendszerét felváltotta a modern, történeti alapú gondolkodásmód, az utóbbi pedig azért, mert a 18. században nagyságrendileg megnövekedett az Európán kívüli kultúrákról érkező információk mennyisége, s ez a kultúrák viszonylagosságának tudatosodásához vezetett.

August Wilhelm Schlegel, az átfogó romantikafogalom kezdeményezője, mindhárom tényezőnek központi szerepet tulajdonított. Ami a klasszika érvényességének idő- és térbeli viszonylagosságát illeti, így fogalmaz 1809-ben:

„Az egyes koroknak és népeknek nincs költészeti monopóliumuk; következésképpen az az ízlésdespotizmus, amellyel bizonyos, általuk talán egészen önkényesen megállapított szabályokat általános érvényességgel akarnak felruházni, mindig jogosulatlan.”

Tartalmilag ugyanakkor a holisztikus szemléletnek megfelelően határozta meg a fogalmat: „a szépművészet iránti igény és az általa keltett tetszés az emberi természet egy adottságából fakad, amelyet a filozófusnak kutatnia kell, s meg kell állapítania valódi viszonyát az ember többi képességeivel”. A képességek közt Schlegel szerint van egy, amelyik az összes többi gyökerét képezi. Ha – írja – „mindent [ti. minden képességet] jelenvalólétünk [Daseyn] gyökeréhez kell visszavezetni”, „a vallás az emberi jelenvalólét gyökere”. A vallás itt természetesen nem hitbuzgalmi gyakorlatként értendő; ember és világ alapvető viszonya ez, amely meghatározza egy-egy kultúra jellegét, gondolkodásmódját – és ezért megkerülhetetlen. Schlegel szerint a kereszténység „az újabb népek történelmének vezérelvévé vált, és még most is, amikor sokan azt hiszik, hogy kinőttek nevelése alól, sokkal inkább a befolyása alatt állnak minden rendű emberi dolgok szemlélésében, mint azt maguk vélik”.

Romantika és kereszténység azonosítását egy másik német teoretikus, Jean Paul fejezte ki a leghatározottabban, 1804-es, *Az esztétika előiskolája* című nagy művében:

„Az egész újabb költészet eredetét és jellegét oly könnyen le lehet vezetni a kereszténységből, hogy a romantikust éppilyen jól kereszténynek is nevezhetnénk. A kereszténység, mint egy utolsó ítélet, eltörölte az egész érzéki világot, ingereivel együtt [...], és egy új, szellemi világot állított helyébe.”

Jean Paul úgy ítélte meg, hogy a modern európai ember csak a keresztény romantikában találhat saját múltjára; a történetiség elvét tehát arra is kiterjesztette, hogy a múltat milyen eséllyel lehet saját önértelmezésünk részévé tenni. A történeti önmegértésnek ezt az igényét még Schiller fogalmazta meg, az egyetemes történelemről szóló 1789-es előadásában; „A fejlemények [...] összegéből az egyetemes történetész azokat emeli ki, melyek a világ mai alakjára s a ma élő nemzedék állapotára lényeges [...] befolyással voltak”.

Madame de Staël aztán, aki közeli kapcsolatban állt a vallási tapasztalat megalapozó jellegét hangsúlyozó August Wilhelm Schlegellel, 1810-ben így fogalmazott:

„az antikok költészetét nevezem klasszikusnak, romantikusnak pedig azt, amely valamilyen módon a lovagi hagyományokhoz kapcsolódik. Vonatkozik e felosztás a világ két korszakára is: arra, amely megelőzte a kereszténység megjelenését, és arra, amely követte. [...] A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk; a germánok költészete a művészetek keresztény korszaka: a mi személyes benyomásainkkal indít meg minket, ihlető géniusza közvetlenül a mi szívünkhöz szól.”

„Ma már egyedül csak a romantikus irodalom képes rá, hogy tökéletesedjék; egyedül ez képes növekedni és megújhódni, mert gyökerei saját talajunkba nyúlnak; a mi vallásunkat fejezi ki, a mi történelmünket idézi; régi, de nem antik eredetű.”

Ha a fenti megfogalmazások szinte egyenlőségjelet tesznek keresztény és romantikus közé, Jean Paul szerint bizonyos kultúrák vallási gyökerének rokon vonásai azt is indokolják, hogy a romantika fogalmát ne csak a keresztény Európára vonatkoztassuk; a túlvilágra való beállítódás folytán a pogány észak (Osszián, az *Edda*, a *Nibelung-ének*) és a hindu költészet is romantikusnak bizonyul a földi világra összpontosító antikhoz képest. Azokat tehát, akik a romantika e fogalmát tették magukévá, nem az egzotikum iránti (esztétikai) érdeklődés vezette az idegen kultúrák felé, hanem az a fogékonyság, amely a különböző kultúrák vallási gyökérének közötti hasonlóság iránt mutatkozott.

Bár a Lovejoy–Wellek vitára valóban nem kívánok kitérni, annyit mégis megjegyzek, hogy mindketten elkülönítették a romantika e tágabb fogalmát, és jelentőséget tulajdonítanak neki. A *történeti-tipológiai* megjelölés egyébként Wellektől származik, aki azt is megjegyezte, hogy a fogalomnak ez az értelmezése a 19. század elején széles körben elterjedt Németországon kívül. Megítélésem szerint ebbe a folyamatba tartoznak az alább említendő magyar fejlemények is.

A magyar irodalomban Teleki József 1818-as *A' régi és új költés' külömbsegeiről* című írása vezeti be a romantikának ezt a fogalmát. A cikk főbb forrásai August Wilhelm Schlegel fentebb idézett előadásai, Jean Paul *Előiskolájának* romantikával foglalkozó fejezetei, illetve Friedrich Bouterwek művei – esztétikája, valamint 12 kötetes munkájának általános bevezetője, amely az 1801-es első kötetben jelent meg (*A költészet és ékesszólás története a 13. század végétől kezdve*). Ez a munka elsőként rendszerezi azokat a sajátosságokat, amelyek alapján a középkori irodalmat később romantikusnak minősítették.

Teleki is az európai kultúra két nagy korszakának szembeállítására alapozza gondolatmenetét, és – Jean Paulra hivatkozva – a romantikus költészetet a kereszténnyel azonosítja. A görög és keresztény költészet összehasonlításában az egészlegesség szempontját érvényesíti: a különbség köztük, úgymond, „szintoly nagy, mint a' két időszak szokásai, polgári állapotja, és gondolkozása módja között”. Megtaláljuk a romantika fogalmának kiterjesztését a pogány északi és hindu költészetre is: „Mely nagyon különbözik az *Edda* régi költeményje az *Indiai poezistól*, még is mind a' kettő romántos”.

Teleki August Wilhelm Schlegel útmutatását követi, amely szerint a költészetet a vallásra kell visszavezetni; az antik költészet esztétikai karakterét a görög vallásból vezeti le, mondván: „A' Görög istenek tsupán hatalmas emberek voltak”, vagyis nem zárkóztak az emberi szférán túlra. A görög mitológia így a végtelen hozzáigazítása a véges természethez – az emberhez –, a költészet pedig annak köszönheti harmóniáját, hogy soha nem lépi át a természet határait, nem válik „fellebbező”-vé.

A kereszténység művészetre gyakorolt hatása abból fakad, hogy Istene kívül van a véges világon, a földi léttel szemben elutasító álláspontot foglal el, az embert pedig folytonos önvizsgálatra készíti. A „romántos” költészet így a végtelenhez igazítja a véges embert – „a' természettől mind jobban jobban eltávozván, az ideálok országába elveszti magát, fellebbező lesz” –, a külső tárgyak helyett pedig a személyiség belső világára fordítja figyelmét. A

későbbi századok műveltsége – s itt Schiller naiv és szentimentális költészetéről írt tanulmányának hatása érvényesül – csak fokozza a természettől való eltávolodást, s a természet utáni vágyakozás maga is „fellebbezés”-be csap át. A harmónia és a lét birtoklásával szemben a romantikus művész elvágyódik a végtelenbe és egymást kizáró ellentéteket kapcsol össze.

E sajátosságokból adódnak a romantika véglelei – „az epesztő szerelem, a kimondhatatlan üdvösség, az idő és határ nélkül való kárhozás” – innen ered a fantázia elszabadulása, az egyén és az eredetiség kultusza, s az olyan esztétikai minőségek, mint a humor, amely (Jean-Paul szerint) abból adódik, hogy a végtelenbe irányuló tekintet minduntalan véges dolgokba ütközik. Teleki szerint Shakespeare a humornak köszönhető, hogy annyi ellentétes indulatot tudott egybeolvasztani.

A magyar romantikára később is jellemző kiegyenlítő törekvés érvényesül abban, ahogyan az itáliai reneszánsz költőit megítéli; az *Isteni színjátékban*, úgymond, Dante „nagy mérészséggel egybekötötte a tiszta romántosságot a régi természetes velősséggel”, Petrarca pedig „lágyan foglalta együvé a Spanyol romántosság rendtelenségét a Görögök bájoló természetességével”.

Teleki a francia irodalommal kapcsolatban veti fel a múlt elsajátíthatóságának kérdését. Már a régiek és az újak 17. századi vitájáról úgy ítél, hogy a franciák „minden költeményeikben rabszolgai módon követték a Görögöket” – elfeledkezvén arról az alapvető körülményről, hogy „a régi költés az újabb nemzetek gondolkodások módjával nem eggyez meg”. Elégedetten nyugtázza, hogy „hazai költésünk” felszabadult „a Frantzia járom alol, mely alatt több más nemzetek példája szerént hosszason nyögött”. Nem rejti véka alá a görög szépség iránti vonzalmát, ám a folyamatot visszafordíthatatlannak tartja, s – Madame de Staëlhoz vagy Friedrich Schlegelhez hasonlóan – csak a romantikus költészetet tekinti fejlődőképesnek. Ezt a meggyőződést erősíti az életkor-metaforika is: ha a harmonikus görög költészet a gyermek-emberiség műve, az emberi nem felnőtté válása a „romántos” költészet kiteljesedését, egyúttal nemesítő hatásának erősödését hozza magával. Hangsúlyozzuk: Teleki nem a költészet hasznosságának klasszicista elvéből vezeti le az irodalom erkölcsi-társadalmi funkcióját; ez a funkció az egyik szála annak a hálózatnak, amely a kultúra, a társadalom alrendszerait összeköti. Ebben a szemléletben az irodalom esztétikai önállósága nem ellentéte, hanem egyenesen feltétele annak, hogy nemesítő hatást fejtsen ki.

Hogy Teleki írásának érdemi hatása volt, arra Mokry Benjámint *A régi és mai Poesis között való külömbiségről közönségesen* című cikkét hozhatjuk példának, amely a klasszicizmus utóvédharcosaként fellépő Felsőmagyarországi Minervában jelent meg, 1825-ben. Mokry módszertani előfeltevésként fogalmazza meg, hogy

„Valamint a Poesis mindég a társaságnak [= társadalomnak] bizonyos grádusú pallérozódását mutatja; úgy szintén, ha valamely század’, vagy akármely Nemzet’ Poesísének karakteri-vonásait akarom tudni, és megismerni, erre nézve megkivántatik, hogy elébb, az említett pallérozódás’, vagy civilizátzió’ grádicsait esmérjem és tudjam”.

Mokry három tényezőt – a vallást, a „társaságos élet”-et, és az „asszonyok állapotj”-t vizsgálva jut a régi és újabb költés megkülönböztetéséhez – anélkül, hogy a klasszikus-romantikus fogalompárt egyáltalán használná. A klasszicista álláspont abban mutatkozik nála, hogy az újabb költés virágkorának a lovagkort tekinti, s a 18. században olyan morális hanyatlást lát, amely a költészetre is káros befolyással volt.

A fogalom terjedéséről tanúskodik a Tudománytár 1835-ös ismertetése is (*Classica és romános iskola a francziáknál*). A szerkesztő (Toldy Ferenc) egy olyan francia cikk közlését

találta aktuálisnak, amely a költészet társadalmi-kulturális beágyazottságát és a történetiség elvét választja kiindulásul, s a múlt elsajátíthatóságának szempontját is érvényesíti:

„Mivészség, literatura, szóval az értelem kifejezése nem tarthat számot állandóságra, hanemha a' népek' létehez legszorosabb kötelékekkel csatlakozik; a' mivészség' virágzására szükség, hogy a' korabeli társasághoz [társadalomhoz] kapcsolódjék, vele haladjon, 's ne legyen többé görög vagy római, midőn minden francia. Távolság legyen azonban a gondolat, mint ha a' hajdankori mivészség' terményit gúnyolni akarnók: csak hogy nem ismerjük őket kortársainknak; [...] csak úgy tekintjük, mint múlt idők' becses maradványait.”

Kivételesnek mondható Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* címen ismert 1826-os munkájának kritikus fogalomértelmezése. Kölcsey hallgatólagosan August Wilhelm Schlegellel vitatkozik, aki szerint „az északi hódítók durva, de hűséges hősi szelleméből keresztény érzületek hozzákeveredésével jött létre a lovagság”. Ha Schlegel szerint a kereszténység teljesen magába olvasztotta a pogányságot, a magyar szerző kritikusan ítéli meg a Nyugatrómai Birodalom bukása után kialakult helyzetet. Ő is életkor-metaforikát alkalmaz, mint Teleki, de ezt, Herder nyomán, az egyes népekre vonatkoztatja; eszerint a koraközépkor viszonyait az az ellentmondás határozta meg, amely az elaggott, keresztény hitre tért római és a fiatal, életerős barbár népek találkozásából fakadt:

„Vad nép közelített a míveltség hosszú századaiban elpuhult nemzethez, mely már minden poétai szellem s lelkesedés nélkül, még csak a vallásban találhata hevületet, azon vallásban, mely a földiektől elvon, s útát ugyan az ég felé mutat, de egyszersmind az emberi lelket romlottságának s kicsiny voltának hathatós éreztetése által poriglan nyomja le”.

A kölcsönhatás következtében a fiatal népek elvesztették vallásukat, mitológiájukat (sokan még nyelvüket is), csapongásaiknak csak az „exaltált szerelemérzés” és a „rittervilági hőskor” nyithatott teret, a mitológiát pedig babonás tündérvilággal pótolták; „s így tündérezés, ritterség és szerelem vallási buzgósággal és köznépi babonával elvegyülve rendkívül való, bizarr világításban tüntették fel a romantikát”. Kölcsey a reneszánszot sem a „romántos” és a „klasszikai” szerencsés kiegyenlítődéseként írja le; szerinte a klasszikus költészet felelevenítését hátrányosan befolyásolta, hogy a romantika „az európai poézisre még akkor sem szűnt meg fő behatással munkálni, mikor a görög és római művek új életre hozatván, követés tárgyává tétettek”. A későbbi századok európai irodalmait, úgymond, ez a felemás helyzet határozta meg. Tudjuk, Kölcsey – Herder, illetve Friedrich Schlegel nyomán – csak a görög típusú, szerves fejlődéstől remélt színvonalas nemzeti irodalmat. A kultúrák keveredéséből származó romantika tehát elzárta a szerves fejlődés útját Európa nemzetei előtt – de még azt is meggátolta, hogy zavartalanul átvegyék az antik hagyományt, ahogyan a rómaiak a görögökét.

Toldy Ferenc fiatalkori műve, az 1827-ban megjelent *Aesztetikai levelek Vörösmarty Mihály' épikus munkájáról* visszatér klasszika és romantika kibékítésének lehetőségéhez, de megfordítja viszonyukat. Mivel Toldy szerint a klasszikus örökség továbbra is a nyugati kultúra alapját képezi, nemhogy leváltásáról nem lehet szó, de még arról sem, hogy csupán kiegyensúlyozó szerepet játsszon egy immár romantikus jellegű irodalomban. A jelen érdekeltsége így abban az elvárásban érvényesül, hogy a klasszikus eposzhagyományt ki kell egészíteni a romantikával, amely a modern ember viszonyainak kifejezője; úgy is mondhatnánk, hogy Telekivel ellentétben nem a romantika klasszicizálását, hanem a klasszika romantizálását sürgeti.

A romantizálás egyik mozzanata a szubjektivitás érvényesítése. Toldy a *Zalán futása* elbeszélői „kitérései”-t és azok „tónusá”-t (hangnemét) méltatja azzal, hogy ezek „az új költőt bélyegzik, ki nevelésénél fogva hajlik a subjectivitas felé”. Ez az oka, hogy Vörösmarty „az agg Görögtől [...] tökéletesen eltávozik”; s bár „szelleme még az antikk és romános közt látszik lebegni, de tendenciája világosan Tasszó felé van” – vagyis romantikus. „Én azt hiszem – zárja a gondolatmenetet Toldy –, hogy soha tiszta nemzeti ’s korunknak egészen megfelelő époszt ezen tendencia nélkül nem fogunk bírhatni.”

A romantika másik mozzanata a nemzeti-vallási vonatkozás. Toldy idevágó érvelésében a keleti vallások rokon jellegének tulajdonít jelentőséget – ezen az alapon békíti össze a *Zalán futása* párszi vallásból származó mitológiai képzeteit a kereszténységgel. „Nemzetünk napkeleti – úgymond –, ’s minden többi napkeleti mivelt és miveletlen nemzetekkel szoros contactusban élt [...]. Lehetett e’ hát vallyon religióját okkal más kútfőből meríteni, mint az orientalismusból”?

„A’ Hadúrt uralló [tisztelő] ’s szolgáló Szelleme [.] napkeleti eredetökre ’s jelentésökre visszamutatnak. Első szemre azt vélnéd, hogy a’ költő a’ közép-évi Európának romantikájába tévedt-el. De, kérdem, mellyik földrésze az a’ máguszi kosmológia? az a’ bájoló tündér-világ? Nemde nap-keleté; nem napkeleti e a’ keresztyén vallás is, nem az é ennek egész angyal-országa is?”

A tág romantikafogalomnak az 1830-as évek közepéig van nyoma Toldynál – igaz, az *Aesthetikai levelek* után már nem Tasso, hanem Zrínyi lesz Vörösmarty romantikus előfutára, s ennek hatása van a fogalom jelentésére is. Toldy 1828-as magyar költészettörténeti kézikönyvének korszakolásában Zrinyit *A magyarok első romantikus költője* fejezetcím alatt tárgyalja, s 1833-ban is azt állapítja meg, hogy „Vörösmarty lön a romántos iskolának – melynek mindeddig az egy Zrínyi volt művészetünk mezején képviselője, [...] – feltámasztója, vagy inkább újra és szebb fényben megalkotója”. A hangsúlyeltolódás összefügg azzal, hogy a romantika értelmezésében egyre nagyobb teret kapott a nemzeti eredetiség szempontja. Későbbi irodalomtörténeteiben Toldy a Zrínyi–Vörösmarty-folytonosság fenntartása ellenére sem illeti már az előbbit a romantikus minősítéssel. A „romantizált eposz” programját ugyanakkor – a verses regényig meghosszabbítva – Arany János és Gyulai Pál is magáévá tette.

Romantikafogalmunk legfontosabb jelentésmódosulására, illetve -bővülésére a szó etimológiájának felfejtése nyomán került sor. Már August Wilhelm Schlegel is kiemelte az elnevezés összefüggését az újlatin nyelvekkel, és már Teleki József is utalt a romantika és a spanyol románc összefüggésére. Az etimológia jelentőségét a Tudománytár 1835-ös névtelen ismertetése tudatosítja, amely a *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* cikke nyomán mutatja be Don Ángel de Saavedra *A mór lelenc, avagy Córdoba és Burgos a tizedik században* című, előző évben megjelent elbeszélő költeményét. A mű Alcalá Galiano által írt előszava – amely egyébként rövidesen a spanyol romantika kiáltványává vált – a „classicum”-ot és a „romántos”-t kulturális regiszterek különbsége alapján állítja szembe. A két fogalommal, úgymond, „a’ népi költést a’ tudós, az antikkot mímelő költéstől kívánjuk elválasztani”. Itt is jelen van a pogány–keresztény ellentét („a’ pogány-anyagi obiectivitas és keresztyén-ideális subiectivitas közti különbség”), a hangsúly azonban a kulturális regiszterek különbségén van; a keresztény szellem „a fris, és kitünő népiséggel” föllépő „germánoknál és román-germánoknál” nyilatkozott meg. A romantika eszerint „nem egyéb, mint a’ természetszerű, népszerű felfogás’ és előadás’ módja a költészetben” – művei „nem [...] idegennemű, conventiói typus utánzatai, hanem idő- ’s népszerű felfogó és gondolkodó mód kifejezése”. Népi és romántos ettől kezdve szinonimaként szerepel; korokon átívelve különbözteti meg a népi és a magas regiszter költőit, s tünteti ki a „nemzeti individualitas”-t, annak nyelvi,

mentalitásbeli és poétikai sajátosságaival együtt. Shakespeare ugyanúgy romantos, mint Homérosz, s a római epikusok ugyanúgy klasszikusok, mint a Shakespeare után fellépő francia drámaírók.

A cikk másik jelentős fogalmi megkülönböztetése a *romántosság* és a *romanticizmus*; ahogyan a klasszicizmus a klasszikus modoros érvényesítése, úgy a romanticizmus is a romantos elv túlhajtásából fakad. Az érvelés a romantika klasszicizálásának – már Jean Paulnál és Telekinél feltűnő – óhajával zárul:

„Az új művészi költészet’ legfőbb feladása tehát: a’ romantos szellemet (azaz eredetiséget és természetességet) a’ forma classicitásával (melly alatt azonban nem az óclassicus, vagyis leginkább antik formákat értjük) összekötni.”

Az értekezés legfontosabb szerepe mindenestre abban áll, hogy kezdeményezte a romantika fogalmának újraértelmezését a népi kultúra, a népköltészet alapján. Ezt a műveletet nálunk Erdélyi János végezte el.

1847-es, *Valami a romanticizmusról* című vázlatában írja: „ez a kifejezés: »római nyelv« hazai nyelvet jelente mindenütt, azaz midőn a francia, spanyol, portugál és olasz római nyelvűnek mondotta magát, értette alatta önnön (rómaiból) hazáivá lett nyelvét.” A népnyelv, a népi kultúra szempontjának felvetése ezúttal nemcsak a kulturális regiszterek megkülönböztetését jelenti. Erdélyi – Kölcsey nyomán – azt sem tartja magától értetődőnek, hogy a pogány népek egyáltalán elsajátították a kereszténységet. Kölcsey, mint láttuk, szkeptikus volt; a vallás- és nyelvcsereben a szerves kulturális fejlődés lehetőségének megghiúsulását látta. Erdélyi 1843-as, *Népköltészetéről* szóló írásában másként érvel;

„ha adott vallásra fogják a népet, ez hosszadalmas küzdés után és szép szóra beveszi ugyan azt, de véréhez, jelleméhez alkalmaztatva, sajátítva. Így ölelte be Európát a keresztyén világnézet, s a külön népek és nemzetek sajátosságaival párosulva szülé ama nevezetes jelenetet, mely az ó- és új idő művészete közé örökre elválasztó mélységet vont, s előállt a romanticizmus.”

Ez nemcsak Kölcsey álláspontját módosítja, de azokat a korábbi meghatározásokat is, amelyek a *romantikus* és *keresztyén* fogalmának azonosításán alapultak.

Ez az újszerű értelmezés Hegel romantika-koncepciójának értelmezésére is hatással van. Erdélyi, aki Hegel követője volt, átvette mesterétől a nagy művészeti korszakok hármas tagolását. E modell szerint a klasszikus kor valósítja meg a művészet érzéki és szellemi oldalának egységét, az eszményit; a megelőző, szimbolikus kor *törekvés* az eszményi elérésére, a következő, romantikus kor művészetében viszont a szellem már *elhagyini készül* az eszme érzéki hordozóját, ezért itt az eszmei elem túlsúlyba kerül az érzékihez képest. A szimbolikus és klasszikus kor műalkotásai így nem is szólnak már közvetlenül a ma emberéhez. Ha Hegel ezúttal csupán arra van tekintettel (akárcsak korábban Madame de Staël), hogy az időben távoli művészet idegenné válik, Erdélyi szerint a nyelvi-kulturális távolság sem közömbös. A költői eszme csak akkor élvezhet elsőbbséget az érzéki formával szemben, ha az utóbbi szinte észrevétlen marad, mert a befogadó saját, bensőségesen ismert nyelvi közegében szólal meg. Már 1847-es vázlatában úgy ítél az újlatin nyelvek felől, hogy „Romance szerint beszélni egy jelentésű volt az érthető, világos előadással, mi hazai nyelven képzelhető csak”, a népköltészetet pedig úgy jellemzi, hogy a közlés minimuma mellett a benső megértésének maximumát nyújtja. A népi kultúrán, illetve a szellem hegeli fejlődésén alapuló romantikafogalom szintézisét *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című 1855-ös írásában fejtette ki – azt is érzékeltetve, miért veszítették el jelentőségüket a klasszikus formaelvek. A „regényes” forma előnye eszerint az, hogy

„a kevésbé költői forma mellett is, hamarabb lehet eljutni vele a művészetben átlátszandó eszméhez, gondolathoz, aminthogy éppen ezért nevezte romance-nak a spanyol mindazt, mit a lingua romana vagy rustica, azaz népi nyelven kapott a művészetből; és itt van megalapítva egyfelől a regényes műalkat népszerűsége, hazaisága; másfelől a gondolathoz léptelen viszonya, s mindamelllett érthetősége, mely szerint a formai veszteséget a kedély pótolja ki magának azon hatással, mely mindenkinek lelkébe mint villanyütés száll, valahányszor hazai tárgyakat [...] ad elő a költő, idegenek helyett.

A történeti-tipológiai alapú romantikafogalom összegző leírását Kemény Zsigmond nyújtotta, 1864-ben. *Klasszicizmus és romanticismus* című esszéjét Arany János azzal az indoklással adta közre lapjában, hogy e kérdést „még íróink sem igen látszanak eléggé érteni”. Kemény írásának újszerűsége abban áll, ahogyan vallás és költészet viszonyát jellemzi. Ő is a vallást tekinti jellegadónak, a vallási mintázat társadalmi érvényesítésében azonban a költészetnek tulajdonít kulcsszerepet. A görögök, úgymond, nem vallási gyakorlatukban szembesültek a lét rejtett törvényeivel; „azon titkoknak, melyeket az emberi kebel és a menny boltozata takar, s a véges és végtelen egymásközi viszonyának fölleplezését először a költői sugalmazás kísértette meg”; a görögök számára a tragédia tette szemlélhetővé és átélhetővé a végzetet, s építette fel az emberi lét erkölcsi struktúráját. Az értekezés vezérfonala az a meggyőződés, hogy nemcsak „a hellén költészetnek volt [...] ily temérdek befolyása az erkölcsi fogalmakra, a közszellemre és közérzületre”. A költészetnek ez a szerepe tehát más korokban is meghatározó – a változások menetét ugyanakkor vallás és költészet fenti dialektikája határozza meg. Kemény ezzel a verbális valóság (Jeremy Bentham által megalkotott) fogalmához kerül közel. Eszerint minden társadalom bizonyos hagyományozódó fogalmakból és verbalizált tapasztalatokból felépülő konstrukciót tekint valóságnak; a fikciós művek így nem a valóság ellentétei, hanem ennek a verbális valóságnak a meghosszabbításai. A költői műveknek addig van hatásuk a társadalmi életre, amíg befogadóik a verbális valóságra vonatkoztatják őket. A keresztény vallás elterjedésével – mondjuk úgy: egy új verbális valóság megszületésével – a latin nyelvhez kötött klasszikus műveltségnek le kellett hanyatlania; szerepét az a román tájnyelveken művelt költészet vette át, amely, „keveset tudván Olympról és régi isteneiről, a keresztény eszmekörhöz csatlakozék” és az antik versnemek helyett a sajátjait használta. A trubadúrok, romancerók költészete ilyen módon érdemi befolyást tudott gyakorolni „a szellemre és az erkölcsökre” – így lett a költők rendje „egyik tényező a polgárisodás [civilizáció] főalapítói közt”. Ennek a folyamatnak jelenti csúcspontját Dante *Isteni színjátéka*, a Cid-mondakör és a Nibelung-ének. Amikor a lovagkor eszméi az állami-erkölcsi rend megszilárdulása folytán elvesztették mértékadó szerepüket, utóbb szükségképpen váltak nevetség tárgyává a „lángeszű romantikus”, Cervantes tollán. Az így keletkezett űrt a reneszánsz töltötte be – a változást Kemény igencsak felemásnak ítéli. Bármilyen jelentős hatást gyakorolt is a felélesztett klasszikus műveltség (Kemény részletesen kifejti, hogyan változott meg Itália önmagáról alkotott képe) – itt is döntő szerepe van a Madame de Staël által hangoztatott elvnek, hogy „a klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk”; az antik vallási képzetek és a keresztény verbális valóság összeegyeztethetlensége eleve korlátozta a klasszikus eszmekör hatását:

„A költészetben ismét Aphrodité ült a szépség trónjára, Erósz tölté be hév ösztönökkel a szeretők szíveit, a kicserélt érzelmeknek a nimfák, driádok, faunok lettek tanúi, a menny Olymppá változott át, a meghalt árnyéka a Léthé vizéből ivott feledést [...].



Természetes, hogy a politeizmus tana csak játékként üzetett e költészetben”. S ha így egyrészt

„Lehetlen volt ugyan, hogy az antik világnézet azon költői iskolát, mely a hellén és a latin mintaképek után alakult, annyira áthathassa, hogy miatta a keresztyén hiterkölcsei nézetek veszélyben foroghattak volna; de mégis a kedélyek kevésbé lőnek arra hangolva, hogy a földet csak a megpróbáltatás helyének tekintsék, és a magasabb kielégítetést magában az életben is ne keressék.”

A verbális valóság és a fikció szétartása végül megpecsételte az antik gyökerű költészet sorsát; hogy a fentebb említett megkülönböztetéssel éljünk, a klasszikusból klasszicista lett, vagyis eluralkodott rajta a modorosság. A francia klasszicizmus, az abszolutizmus szellemét követve, alávetette magát a szabályok uralmának, a hármas egység oltárán feláldozta a valóságérteket és elutasította a nemzeti tematikát; ami francia volt benne, az a felsőbb körök erkölce és illeme. A széles körű európai hatás ellenére, nem a közgondolkodást alakította, csupán a műveltebb körök etikettjét, s a nemzeti irodalmak kibontakozását is gátolta. Kemény a „romantikus” Shakespeare és Milton tartós hatásának tulajdonítja, hogy „az angol irodalom hamar kiépült” a francia klasszicizmus keltette „beteg hangulatból”; a német irodalom emancipációjával és felemelkedésével magyarázza, hogy a klasszicista korszak végleg lezárult. Végül – német hatásra – maga a francia irodalom is túllépett a klasszicizmuson. Az esszé záró szakasza azt vizsgálja, mennyire sikerült ez a túllépés. Kemény szerint a francia romantika, a klasszicizmus modorosságait elutasítva, maga is modorossá vált, illetve eszmék szolgálatába szegődött. Ez utóbbiból fakad a francia romantikusok legnagyobb hibája: „a művészet műzsáját a célzatosnak szolgáléányává szegődtették”. Amikor a valóságérteket alárendelték az irányzatosságnak, a költészet *mint költészet* – ahogyan Kemény az esszé elején fogalmazott – immár nem fejthetett ki hatékony „befolyást az erkölcsi fogalmakra, a közszellemre és közérzületre”.

Kemény tehát, akárcsak fél századdal korábban Teleki, nélkülözhetetlennek tekinti az irodalom esztétikai önállóságát ahhoz, hogy társadalmi hatását kifejthesse.

Bizonyos, hogy az 1830-as években fellendülő kritikai életben egyre nagyobb szerepet kapott a romantika szűkebb értelmezése, amelyik a kortárs irodalom esztétikai jellegére vonatkoztatta a fogalmat. Nem lehet azonban figyelmen kívül hagyni, hogy az 1860-as évek közepéig jelen volt és hatott a romantika tágabban értelmezett fogalma. Ez nyitott teret Arany János epikus költészete előtt, amennyiben a *Toldi* keresztyén, lovagi és népi elemet egyesített, s amennyiben a *Buda halála* és a *Bolond Istók* a klasszikus eposz Zrínyivel kezdődő és a *Zalán futásával* folytatódó romantizálását folytatta. Ez nyitott teret Kemény Zsigmond történelmi regényei előtt is, amelyek a romantika szélesebb keretein belül kívánták helyreállítani a verbális valóság és a fikció kölcsönhatását.

S a romantikának ez a felfogása mozgósította a bibliai vonatkozásokat Vörösmarty és Petőfi lírai költészetében, legyen szó akár ószövetségekről, mint *A vén cigány*ban vagy *A XIX. század költőiben*, akár újszövetségekről, mint *Az ítéletben*. Hadd emeljem ki Vörösmarty *Szózatát*; Dávidházi Péter egy hónappal ezelőtt ugyanitt azt mutatta ki 19. századi szövegpárhuzamok alapján, hogy a – később világiasnak értelmezett – vers logikája bibliai mintázatokat követ. Abramsszel szólva, Vörösmarty „megőrizte a vallási hagyományban gyökerező koncepciókat, sémákat és értékeket, amelyek a teremtőnek a teremtményhez és a teremtéshez fűződő viszonyán alapulnak”.

Végül azt se elfelejtsük el, hogy a romantika fogalmát szűkebb stílustörténeti értelemben használó kritikai írások háttérében is sokáig ott húzódik a történeti-tipológiai kontextus; ez a körülmény a romantika fogalmával élő kritikát is más megvilágításba helyezi. Lehetséges,

hogy az elítélő állásfoglalások nagyrészt nem is azt illetik, amit a tágabb fogalom jelöl, hanem a modoros, túlhajtott változatot, a „romanticizmus”-t. Alighanem ennek jegyében is érdemes volna egyszer – hogy egy kitűnő tanulmánygyűjtemény címére utaljak – „újragondolni a (magyar) romantikát”.

Köszönöm megtisztelő figyelmüket.

## Felhasznált irodalom

- ABRAMS, Meyer H.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Norton, New York, 1973.
- BITTERLI, Urs: *Vadak és civilizáltak: Az európai–tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete*, ford. BENDL Júlia, Gondolat, Bp. 1982. [1976]
- FARKAS Gyula: *A magyar romantika: Fejezet a magyar irodalmi fejlődés történetéből*, MTA, Bp., 1930.
- FENYŐ István: *Az irodalom reszpublikájáért: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Akadémiai, Bp., 1976.
- FENYŐ István: *Valóságábrázolás és eszményítés: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842*, Akadémiai, Bp., 1990.
- GERE Zsolt: *Vörösmarty Mihály epikus korszakának irodalom- és recepciótörténeti kontextusai* (Doktori értekezés), Szeged, 2013.
- HORVÁTH Károly: *A romantika értékrendszere*, Balassi, Bp., 1997.
- KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai–Universitas, Bp., 1998.
- LOVEJOY, Arthur O.: *A romantikák megkülönböztetéséről* [1948], ford. ELEKES Dóra = *Újragondolni a romantikát*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Kijárat, Bp., 2003, 83–105.
- MILBACHER Róbert: *A pályakezdő Petőfi, Vörösmarty és a magyar irodalom „romántos” hagyománya* (Habilitációs előadás), Debrecen, 2009.
- ROHONYI Zoltán: *A romantikus korszakküszöb*, Janus/Osiris, Bp., 2001.
- SÖTÉR István: *A magyar romantika = S. I.: Romantika és realizmus*, Szépirodalmi, Bp., 1956, 5–92.
- SZAJBÉLY Mihály: *Délsziget északi fényben*, Tiszatáj, 2000/12., 66–79.
- SZAUDEK József: *A magyar romantika kezdeteiről (vázlat) = Sz. J.: A romantika útján*, Szépirodalmi, Bp., 1961, 7–49.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A magyar irodalmi romantika sajátosságai = Sz-M. M.: Minta a szőnyegen: A műértelmezés esélyei*, Balassi, Bp., 1995, 119–128.
- WELLEK, René: *A romantika fogalma az irodalomtörténetben* [1964], ford. ELEKES Dóra = *Újragondolni a romantikát*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Kijárat, Bp., 2003, 106–156.
- ZLINSZKY Aladár: *Klasszicizmus és romanticizmus*, Stephaneum, Bp., 1924.