

## ERDÉLYI JÁNOS: ÚTI LEVELEK, NAPLÓK

Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: T. Erdélyi Ilona. Bp. 1985. Gondolat K. 519 l.

Az útleírás a megismerés és megismertetés folyamatában tárgyiasult szellemi önarckép, s különösen az Erdélyi János esetében. Életművéből kevés olyan dokumentumot ismerünk, amely e kötetbe foglalt írásainál akár személyesebb, akár személytelenebb lehetne. Az élmény folytonos közvetlen jelenléte áthatja legszenytelebbnek látszó feljegyzéseit is, mintha Tieck nézetét követné: „A kritikának a mű élvezetétől kell lelkesítenni; aki hidegen bírál, az nem esztetikus” (308.); s leglíraibb részleteit, még közbeiktatott verseit is jellemzi az erős racionális igény. Hazai és külföldi utazásainak tanulságai tehát kettős érdekek: egyrészt a megfigyelt és megörökített külvilág művelődéstörténeti gazdagsága, másrészt a szemtanú sokféle ágazó, de összetartó s egymáshoz illeszkedő gondolatai kötik le az olvasó figyelmét. E recenzió annak a rendszernek a leírására tesz kísérletet, amely ez utóbbiakból rajzolódik elő.

Erdélyi nézőpontja egyszerre egyéni és kollektív; célja befogadás és továbbadás. Küldetéstudata az Alföldön és a tengeri kikötőben egyaránt ugyanazt az alapkérdést veti föl: „Mi vagyunk mi (. . .) a nemzetek sorában?” (165, vö. 79.); s ezzel szorosán összefügg a magánéletbeli tragédiáit, szülei, felesége és kisgyermek halálát követő újrakezdés programja is. A „voltam minden, (. . .) s most nem vagyok semmi” (167.) léthelyzetében a tapasztalás lesz számára „a lélek egészségének legjobb orvosa” (52.), amelyet egyúttal a kollektív teendők meghatározásának is legfőbb alapjaként tart számon.

Az eszményekhez viszonyító s a hazai fejlődés elmaradottságát lépten-nyomon megállapító utazó nem utánzó példát keres nyugaton. A külföldön látottak az itthoni helyzet elemzéséhez nyújtanak számára szempontokat, mindenekeelőtt központi kérdéskörére, a nemzet és a művészet kapcsolatrendszerére vonatkozólag.

A kettő viszonyát nem időtlen általánosságban, hanem történeti perspektívában vizsgálja. 1844 nyarán azt írja Párizsból, hogy míg nálunk „leginkább nemzetiségből” járnak színházba, a franciák ezt „szellemi szükségből” teszik: „a nemzetiség kérdésén túlvannak, mégsem rontják le azt a húsnál több darab színházat” (178–179.). S szintén Párizsban jegyzi föl magának: „hogy magáért mert szép, mert emberi, szeretnénk valamit, az nem megy” (379.). Arra figyelmeztet tehát, hogy a művészet hazai reformkori funkciója nem álta-

lános, hanem konkrét szükségszerűség, s hogy van olyan leendő fázisa a fejlődésnek, amelyben az immanens értékek uralkodnak el. Az eredeti nemzeti irodalom megteremtésén fáradozó Erdélyi – Pulszkyhoz és Henszlmannhoz hasonlóan – korán felhívja a figyelmet a műalkotás relatív autonómiájának fontosságára. A Magyar Tudós Társaság teendőiről szólva pedig annak első szakához képest hangsúlyozza a különbségeket: „Akkor a magyar nyelv kimívelése volt a fő szempont, ma pedig a tudományoknak magyar nyelven mívelése; és így ami akkor cél volt, ma már eszköz” (105.). A korszak átmeneti jellegét tudatosítva végeredményben egy fejlődéstörténeti koncepció távlatában fogalmazza meg programját.

A nyelv kérdése az 1844. évi törvénycikk beiktatása után is lényeges feladatok elé állítja a hazai művészetet és tudományt. Erdélyi nem a törvénytől, hanem „erkölcsi túlsúly” és „szellemi gazdagság” befolyásától reméli az „egynyelvű nép” megvalósulását (105, 179.), mert, mint Friedrich List szavait idézi, „Ötmillióból álló nemzet ma, midőn csak nagy nemzetek tesznek derekát, fel nem állhat, azért kell igyekezni a irodalom terjesztésén, mert nyelv az, mi nemzetet alapít” (277.). Irodalmi emlékeink, műveink, közgyűjteményeink nincsenek, s ha most megszűnnének léteznék, csak helyünk maradna (79.). Hatalmas tehát a különbség a művészet helyzete és betöltendő funkciói között, s az irodalomnak és a tudománynak nyelve, nemzeti eredetisége és önértéke – amelyek egymásra épülő fokozatokként határozzák meg a szellemi alkotással szembeni követelményeket – külön-külön és együtt is hozzá kell hogy járuljanak a nemzeté válás folyamatához.

*Maga a nyelv*, immár mint eszköz is, központi kérdés marad. „Ki kell mondatni a szónak, bármennyire veszedelmes az idő, hogy el ne haljon, s emlékezetben tartassék” – vallja alapelveként (73.), de „a vármegyei pongyolóság és cafrangos, sallangos előadás” ellen fordulva, s a „tisztá alakban” (100.) és ellentmondásmentesen egységessé és szabatosá formált megfogalmazás érdekében. „Tett a szó is, (. . .) s az ilyen tisztán álló és főlöleg círával nem cégérezett szó neve eszme” (344.) – írja, s látható elégedettséggel jegyzi föl párizsi tartózkodása idején, hogy a *National* c. újság 12 hibát talált a karácsonyi trónbeszédben. Erdélyi ezt a követendő példát néhány évvel később, a

*Magyar Szépirodalmi Szemlében* (1847. II. 46.) a *Nemzeti Újság* figyelmébe fogja ajánlani (337.). Számos neologizmusával pedig (amelyek feldolgozása külön feladata a nyelvtudományak) maga is megvalósítani törekszik a „nyelvművésznek” szóló felhívását, akinek „kötelessége eleibe dolgozni az életnek; mert nincs arra kárhozva, hogy mindenben a lenge szokás tétovái után kullogjon, azaz kövesse az ész mutatásait” (384.).

A *nemzeti eredetiség* követelménye szorosan összefügg a történeti előzmények ismeretével, mert „az elmúltakat feledni bűn; s egyedül csak a jelenben élni csupa testiség, földhöz ragadt lélek-szegénység” (36–37.). A művészetet a nemzet maradandó önmegvalósításaként hagyományozza az utókorra értékeit, „tehát a nemzet mintegy önmagát, saját belső emberét, egyediségét mondja ki” (241.). Ez magyarázza a klasszicista imitáció hagyományának elítélését és az eredeti tehetség háttérbeszorulásának kritikáját. 1847-ben megjelent Berzsenyi-tanulmányát előlegezi e megállapítása: „Furcsa volt az nálunk, mikor valamelyik költő, pl. Berzsenyi teljesen Horác szerint írt, azt mondták: Berzsenyi studiózta Horácot. Köszönöm én az efflele stúdiumot!” (78.). Ez a bírálat azért is jellemző, mert általa a jelen számára megfogalmazott norma visszamenőleg, a fejlődés korábbi stádiumára nézve is érvényesül; azt a megkülönböztetést, amelyet Erdélyi az Akadémia első korszaka és aktuális teendői között a nyelv szempontjából fontosnak talált, itt még nem tette meg ízléstörténeti vonatkozásban. Követelményének fölvetése egyértelműen romantikus, számonkérése viszont – a retrospekció által – inkább klasszicista jellegű. Múltra és jelenre egyformán alkalmazott eszményét fogalmazza meg közvetve e mondatában is: „nem látom Horáctól Berzsenyit, Schillertől Kőlcseyt, Uhland-Goethétől Bajzát, Byrontól Vachott Sándort, Mathissontól Király Károlyt, a franciáktól Kuthyt sok munkáiban, Nagy Ignácot torzképeiben sat.” (277.); s több ízben aforisztikus tömörséggel mondja ki felfogásának lényegét: „Nincs rútabb, mint mikor egyik nemzet a másikat majmolja” (199.), „Ki sohasem járt önúton, bármit íra is, másodrendű író” (280.), „A követés vagy utánczás egy neme az öngyilkosságnak” (338.).

A művészet egyik feltétele és célja, az egyre mélyebbre ható kollektív önismeret a néphagyomány összegyűjtésének és feldolgozásának feladatát tette időszzerűvé. Erdélyi az ilyen irányú hazai előzmények folytatójaként keresi föl az Alföldet s tanulmányozza a pesti életformával szembeállított, minden jel szerint legkedvesebb írójára,

Rousseau-ra (326.) visszavezethető, idealizált természetes embert, azt tanácsolva pályatársai néme-lyikének, hogy „teljék, erősödjék meg szíve a nyers magyarság romlatlan érzelmeitől” (53.). Ennek az eszményítésnek azonban két szempontból is határt szab, mégpedig egyrészt az itthoni tárgyak ábrázolásának egyik fő műfaja által: „a genréképeknek az a gonosz természetök van, hogy vajmi kevés van bennök emedve a szépítő, pótló phantasiának” (54–55.); másrészt pedig a tapasztalás gyakran hangoztatott meghatározó szerepétől vezérelve: „e tiszta magyar résznek középpontja nem más volna, mint a Hevesnek különösen a Tiszára eső része. (. . .) Idé, éppen a magyarság középpontjára a külföld divata még be nem toladott, itt magyar minden, jó és rossz; s ez engem jobban gyönyörködtet, mint majom-míveltség” (kiemelés tőlem, 37.).

Megjegyzendő, hogy az etnikailag homogén területek iránti érdeklődése és az 1844 nyarán Berlinben fölkeresett J. Grimm kérdései között teljesnek látszik a megfelelés: „Vannak-e tiszta magyar típusú regék, mert amiket Majláthtul ismer, azokban sok van vegyes, rokon némettel, tóttal . . . de az semmi – mondá –, meg kell tisztogatni, kiválogatni, mi magyar, mi nem. (. . .) Hol beszélnek legtisztábban a magyar nyelvet? Melyik a legtisztább magyar vidék?” (306.). S különösen fontos Erdélyinek az a meggyőződése, hogy az etnikai szempont bár lényeges, de korántsem elégséges a gyűjtő számára: „Hogy a népköltészet e tájon erősebb, mint másutt, annak oka legelőször a tiszta magyarság, továbbá a puszta étellel összekötött szabad élet, hol az ember senkinek nem alkalmatlanokodik, ha danol; s Hevesben, tudjuk, az úrrend sem oly úri, mint másutt, hanem kissé »betyáros«, ez és emellé iskolai műveltség szülik ama népdalok egy részét (így a nép nincs egészen magára hagyva), míg hazánk némelyik vidékén az úr kimosná száját egy népdal után. Azonban nekem úgy látszik: a magyar zene kellő virágzására e tájon sokat teszen az is, hogy Lavotta itt huzamosb ideig lakott” (37.). Tehát a nemzetiség mellett olyan meghatározó tényezőket említ, mint a tájjal összefüggő életforma, a társadalmi hierarchia helyi sajátosságai, az iskolázottság és a kezdeményező egyéniség. Erdélyi eszerint itt kevésbé enged a nép és a népköltészet misztikus felfogásának, s négy évvel a *Népdalok és mondák* első kötetének megjelenése előtt is a feldolgozás racionális szempontjainak meghatározására törekszik: végsősoron a népköltészet tudományos igényű feldolgozásának hazai alapvetéséhez járul hozzá a nyelvi, szociális

és művelődéstörténeti vonatkozások kijelölésével.

Németországban megkülönböztetett figyelemmel tanulmányozza a „Burschok”, a diákok közvetítő szerepét. A „Vivat academia, vivant professores” kezdetű „Burschdal” följegyzéséhez azt a kommentárt fűzi, hogy „A Burschok fő jelleme a dalokban áll. Ők kötik össze a várost és falut. Vannak mindenféle dalaik: mikor otthonról elbúcsúznak, iskoláiktól, barátjaiktól; ők hozzák életbe a költők zenedarabjait” (308.). Egyebek között ez a népszerűsítő funkció is azt szemlélteti, hogy a mű- és népköltészet korántsem különül el mereven egymástól Erdélyi felfogásában, aki az anyag gyűjtése közben is tudatosítja a két egymásrahatásának fontosságát. Másrészt pedig azt is megérteti, hogy miért kaphat majd helyet az ő kiadásában olyan, részben latin nyelvű dalszöveg is, amely ellentmondani látszik a magyar nyelvűség követelményének.

A reformkor egyik legfontosabb törekvését, a népköltészet ihlette műköltészet kibontakozását tömören bírálja az alábbi, 1845 elejéről való, s Erdélyi ízlésbeli vonzalmaira is fényt vető értékelés: „Népköltészetben nálunk (dalokban): Czuczor az idillinél maradt, Vörösmartyt a komikus, a vicces elem ragadta meg, Garayt az elbeszélő, Petőfit a szilaj elem. Az igazi népköltészet, mely testesebb, mint a bölcséleti axiómák, tapasztalati, mint a szentimentális érzések, mely az volna a népnek, mi Byron, Schiller, Béranger a művelteknek, talán csak Horváth Ádámban leltsz veszté el mesterét” (344.). Gyűjtésének másik fő műfajára, a népmondákra nézve pedig – amely itthoni és külföldi utazásai során érdeklődésének egyik központi tárgya marad (61, 150, 237. stb.) – ehelyt megnyilatkozó felfogása annyiban különbözik Pulszky és Arany Niebuhr hatásával is összefüggeni látszó, a néphagyományban történeti dokumentumot is felismerő nézeteitől (és saját, később kifejtett elveitől), hogy az ő útirajzai nem a fennmaradt anyag igazságértékével, hanem elsősorban költői érdekeivel foglalkoznak. „Nekem mindegy” – írja Gvadányi és Gaal műveiről –, „akár történt valami, akár nem a szegény nótáriussal, de varázsszálak kötik ezáltal lelkemet Hortobágy földjéhez, s az emlékezet virága, melyet oda költő ültet, hervadatlan” (36.). Trévoux városa mellett egy helyi monda följegyzéséhez ezt a magyarázatot fűzi: „A hűbéri kor számos ily szerelmi kalandok által lett kitűnővé az emberiség történetében. A száraz elme rajtok nem kap, de a költészet belőlük veszi legszebb adatait. (...) van-e okunk szónyomozás vagy kutató bírálat

fegyverével ostromolni a történet valóságát, mikor szívünk teszen róla bizonyosságot?” (237.).

1846-ban a *Népdalok és mondák* első kötetének sikerét azzal indokolja, hogy e könyvben „az van adva, mi a magyar nép költőiségétől kitelhetett, tehát mindenesetre kapós, mert sok mély lélektani vonást ad költészetten kívül a magyar vér tulajdonairól” (107.). A költészetre való kihatását attól reméli, hogy „Megismervén a nép ízlését, szája ízét, jobban fognak tudni reá vigyázni, mint a szakács uráéira” (79.); tehát, mint Arany, a népet leendő olvasóközönségként tartja számon, amelynek igényeire az irodalomnak is ügyelnie kell. Ez azonban egyiküknél sem jelentett minőségi engedményeket: „Kezdjük alantabb, gondolom, hogy följobb mehessünk, visszamenvén a költészet összerezére, hogy tételessék alap ennek is a nép és a nemzeti kedélyben” (345.) – írta Erdélyi, mintegy Arany programját és annak gyakorlati megvalósítását előlegezve.

Az irodalmi mű *esztétikai értékét* a képzőművészeti tapasztalatokból is merített norma-rendszer határozza meg, de annak az alapelvnek a jegyében, hogy „minden művészetnek megvan a maga köre, melyet át nem hághat” (103.). A műalkotás „eszméket fejez ki” (338.), s ha az „alapeszme” nem illik a műfajhoz, akkor „már hibás” (384.); az „eszmegazdagság” éppúgy feltétele az esztétikumnak, mint a „lélektani mélység”, s általában a „meggondoltság” (181.). Mindez azt a Berzsenyi-tanulmányban megfogalmazott tételt készíti elő, amely részben a klasszicizmus racionalista hagyományaira, másrészt pedig a német romantika elméletűirőre, ezek közül is főleg Hegel esztétikájára épül: „A költőnek, mielőtt papirosra vetné gondolatait, vagy dallá kerekítné ki magában érzéseit, szüksége van mindig egy mageszmére, melyből a poétai mű, mint tövéről a virág, kihajtszon, s organicus épségben viruljon fel. Ki valaha írt, fogja tudni, mennyire fődolog ez minden költői szerzeményben” (*Pályák és pálmák*, Bp. 1886. 71–72.). A művészet episztemológiai funkcióival szorosan összefügg a hiteles ábrázolás követelménye: a „fösvények” tanulsága szerint a művészet egy nép megismeréséhez „felülmúl minden leírást és szóbeli magyarázatot, s majd annyit ér, mint a tapasztalás maga” (241.). Ez azt jelenti egyszerűen, hogy az alapeszmének a tapasztalásból kell következnie, amellyel a mű szembeállítható lesz, s a tárgy-ismeret a mű-ismeret egyik alapjaként lesz nemcsak az alkotásnak, hanem a kritikai megítélésnek is egyik feltétele. Másrészt az alapeszme a „belső forma” rendező elvei szerint érvényesül: ez megszabja

a mű kompozíciójának fő vonalait (280.), s biztosítja annak harmonikus egységét (403–404.). Ez a forma fontosabb, mint „a versmérték, s egyéb ily külsőség”, s végeredményben „lényegét teszi annak, mit az író csak stúdium által érhet el” (280.). Erdélyi 1846-ban megjelent, *A magyar népdalok* c. tanulmányában belső formán elsősorban a gondolatrítmus versszervező funkcióját érti majd (*Kisebb prózai I.*, Sárospatak, 1865. 137–138. Vö. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig*, Bp. 1927. 285.).

Mindennek egyenes következménye, hogy a „lélek” nélküli formakultusz perspektívátlan külsőségekhez vezet; s a perspektíva szerepe Erdélyi felfogásában a motiválásának felel meg: „Előre tudatni valamit – a szemmel” (384, 428.). Egyaránt hibás az „üresség”, a „valótlan képzelgés” (280.) és a motiváció túlhangsúlyozása, „mert nem abból méltányoljuk a költői személyt, amint leíratnék, hanem abból, aminőnek írja le magát tetteiben” (379.). A szükséges és elégséges követelményének eleget téve így csak az igazi művészet képes „kevés eszközzel mennél többet teremteni”; ez „a magas és nemes egyszerűség titka” (177–178.). A mű összehatásának – s e nemes-

ségnek – pedig lényeges eleme a kiengesztelés: „Eö[tvös] hat nur die Schmerzen, nicht die Versöhnung der Poesie” – idézi Erdélyi Tieck véleményét (308.); s Veronában, a magyar katonák istentisztelete után jegyzi fel idevágó gondolatát: »Megengesztelted a földhöz az eget.« Ez az egész keresztényen vallástan teteje (culminatio)” (413.).

Ez a vázlatosan rekonstruált gondolatrendszer az úti levelek és naplók anyagából előrajzolódó művészet- és irodalomszemlélet lényegi összefüggéseit állítja elénk, s arra figyelmeztet, hogy Erdélyi különböző műfajokban megfogalmazott, látszólag alkalmi megnyilatkozásai is egy közös pont felé gravitálnak. Az utazó ízlése és tudatosan kierlelt normakészlete közvetítette a világlátás élményeit egy, a változó „nézőhely” (159.) ellenére is egységes, meghatározó jelentőségű kritikai világnéző tükreben.

A példamutatóan gondos szövegkiadásért csak köszönet illetheti T. Erdélyi Ilonát és a kiadót: szakszerű bevezetés, gazdag jegyzetanyag, s korabeli illusztrációk és dokumentumok igazítják el az olvasót. A könyv egész kiállítása méltó szerzőjéhez.

Korompay H. János

## LŐRINCZY HUBA: SZÉPSÉGVÁGY ÉS REZIGNÁCIÓ

A századforduló epikájáról. Bp. 1984. Magvető K. 462 l.

Sokféle minősítés, jelszó, kiemelés kapcsolódik a századvégi magyar irodalomhoz, mint általában az olykor újráfelfedezett, máskor azonban tartósan elfeledett, a köztudatból kiesett korszakokhoz. Volt már a nemzeti klasszicizmus fölbomlását követő világnézeti válság és a nagy vállalkozások kora, főszereplőit hol asszimilánsoknak, hol magyar ködlovagoknak nevezték, olvas-tunk türelmetlen és keslekedő felszázadról, társították hozzá a délibábok fogalmát; volt, aki a dezillúzió és a kétely képzetét emelte ki, s olyan is, aki a Nyugat, a modernség, még merészebben az avantgárd balsorsú elődeire figyelt föl.

Hol az idősebb generáció (a kései Arany, Vajda) vagy az életükben sikert, elismerést arató nagyságok (Jókai, Mikszáth) évtizedeinek látjuk az 1870 utániakat, hol a kisebbek, az Asbóth, Toldy István, Gozdsu, Justh, Petelei, Török típusainak, akik között szokás előszámlálni a fiatalon megbetegedőket, az ellenzékieteket, a sorsüldözötteket, az újságrás elnyomorítottjait, a pályájuk kezdetén elpusztulókat. Nem sokkal kedvezőbb

– bár tárgyyszerűbb – az előző és a következő korszak nagyságaira utaló időrendi elhelyezés: Petőfi (vagy Arany) és Ady között küzdenek, legalábbis a köztudatban, valamilyen elfogadható osztályzattér, amelyet alkalmasint irányzati besorolások, az izmusok közötti megnyugtató elhelyezések (pozitivisták, naturalisták, impresszionisták, szecessziós és hasonlók) is pótolhatnak. Lőrinczy Huba könyvcíme, már kapcsolatos mellérendelői szó szerkezettel, olyan előzményeket idéz, mint a nemzet és haladás, vagy a létharc és nemzetiség fogalompárja, de a különbözőségi vágyat is kifejezi az ismert elődöktől, esszéisztikusabb fogalmakat keres náluk, melyek a nemzeti-történelmi és a természettudományos-filozófiai aspektus helyett egyfajta befelé forduló érzékenységet, egyéni gondokat általánosító pszichológizáló és esztétizáló szemléletet tüntetnek ki.

Három nagy fejezetből áll a kötet. Az első és az utolsó egy-egy készül, még nem bevégzett monográfia elmélyült előtanulmányának hat – Ambrus Zoltán regényeiről és Török Gyula szép-