

(1) 1847 közepéig: Frankenburg szerkesztése

A Regélő Pesti Divatlap létrehozásának egyik célja s értelme a Bajzaékkal folytatott szemléleti vita s az új ízlés terjesztése volt; a triász folyóiratának megszűnése után, 1844-től viszont elsősorban annak történeti érdemeire emlékezett: Erdélyi az első, 1840-ig terjedő korszak íróavató tekintélyét, Vahot pedig, mint szerkesztőt, az ott közölt novellák igényességét hangsúlyozta.² Az Életképek³ már nem polemizálhatott az Athenaeummal, hiszen elődje, a Magyar Életképek 1843-ban csak szépirodalmi válogatást, verseket és novellákat közölt. Frankenburg – aki korábban a Regélő Pesti Divatlap munkatársa is volt – úgy szerkesztette lapját, hogy helyet kaptak benne a Toldy által írt *Irodalmi levelek*, a Bajza összeállította *Világtörténet* részletei és Vörösmarty versei is: a divatlapok közül egyedül az Életképek teremtette meg a közös publikációs lehetőséget a megszűnt Athenaeum szerkesztői számára. „On megnyitja lapjait leveleimnek” – fogadta el Toldy a felkérést,⁴ együttműködésük azonban mégsem tartott egy fél évnél tovább;⁵ Bajza viszont egészen 1847-ig maradt a lap egyik szerzője, de mindvégig történészként, s most már nem mint a szépirodalom kritikusa. *Uj Plutarch* című vállalkozásáról feltűnő, már-már gyanús jóindulattal tudósított az Életképek, amelynek szerkesztője az Athenaeum ellenzékéhez tartozott: „Bajzának szintolly kedves, mint szabatos, tiszta nyelvét ismeri a magyar közönség, melly mindenkor örömet fogadta azt, mi az ő tollából jó; s ezen gyakorlott ügyes toll a jelen alkalommal is bebizonyítja, milly kitűnő jeles bajnoka lehet ő irodalmunknak a fordítások mezején is”.⁶ Toldy, Bajza és Vörösmarty most már nem mint szerkesztők irányítottak, hanem mint felkért munkatársak dolgoztak az Életképekbe. Funkciójuk megváltozott, tárgykörük pedig önállóvá és különbözővé alakult: ebben összegezhető itt kifejtett tevékenységük lényege.

¹ Ez az áttekintés nem tér ki Pulszky Ferenc, Henszlmann Imre és Erdélyi János divatlapíró munkásságára. Rájuk nézve l. *Pulszky Ferenc irodalomszemlélete az 1840-es években* (ItK 1985. 437–455.), *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról* (ItK 1986. 507–522.), *A népköltészet szerepe Erdélyi János irodalomszemléletének első korszakában* (ItK 1990. 629–647.) és *Erdélyi János műköltészet-kritikája az 1840-es években* (ItK 1993. 470–500.) című tanulmányaimat.

² E., *Levelek Ottiliához*. Regélő Pesti Divatlap (a továbbiakban: RPD) 1844. 40. és VAHOT, *Novella-íróink*. Pesti Divatlap (a továbbiakban: PDI) 1844. 123.

³ A szakirodalomból l. TAMÁS Anna, *Az Életképek (1846–1848)*. Bp., 1970. T. ERDÉLYI Ilona, *Magyar Életképek – Életképek (1843–1848)*. In *A magyar sajtó története I. 1705–1848*. Szerk. KÓKAY György. Bp., 1979. 618–630. Uő., *Az Irodalmi Ór*. Uo. 630–640.

⁴ *Irodalmi levelek*. Életképek (a továbbiakban: Ék) 1844. I. 293.

⁵ Cikkei az Életképekben: *Eszmék a magyar verstan átalakításához* (1844. I. 249–259.); *Irodalmi levelek*. I. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai IV. kötete és egyéb kiadásai (uo. 293–296.), II. Vajda Dalhónának negyedik füzetete (uo. 381–383.), III. Horvát István Horvátországról írt könyve (uo. 423–425.), IV–V. Szigligeti drámái (uo. 467–470.), VI. Nagy Ignác vígjátékai (uo. 515–516.).

⁶ *Mi hír Budán?* Ék 1844. II. 688.

Telegdy Kovách László 1845-ben álnéven megjelent bibliográfiai összefoglalása elismerte az elődei által végzett tájékoztatás fontosságát. „A magyar irodalom termékei ismertetésében legtöbb érdeme volt az 'Athenaeum'-nak. Ez egész éven át röviden sokat mondó figyelmeztetéssel a megjelent könyveket előszámlálta; év kezdetén pedig az előbbi év szüleményeit összeállítva, olvasója elébe terjesztette. Elhunytá óta ezt egy hirlap sem teljesíté”.⁷ A könyvészeti összeállítás módjában is szerepe volt azonban a triász szerkesztői felfogásának, ízlésbeli meggyőződésének s a kor irodalmi ellenzékéhez való viszonyának: ennek megítélésében volt a legnagyobb különbség Telegdy Kovách és Frankenburg között.

„Bajzát – írta az első – sokan gyalázták, míg mások magasztalták kritikai lapjaiért. Én ezen sokféle beszéden mosolyogtam, gondolván, hogy minden ritka s hatályos tüneménnyel így szokott a tömeg bajlódni. – Nézetem szerint a kritikai lapok sokat használtak; de az *Athenaeum* még többet, mert szerkesztői, – a legtöbb folyóirat s hirlapnál szokásos haszonleséstől nem vezéreltetvén – mindent elkövettek irodalmunk és ennek egyes bajnokai ezek jó dolgozatai emelése és érdemesítése végett. Hogy néha pártérdék is működött, én mindezt nyugodtan megbocsátom, mert a gyenge emberi nemnek egy tagját sem tudom szenvedélyek és emberi gyöngeségek nélkül képzelni sat. Annyi mindenesetre áll, hogy az *Athenaeum* soha olly könyvet nem dicsért meg, melly azt meg nem érdemlette.” Ezen a ponton szállt vitába a fentiekkel a szerkesztői lábjegyzet: „Megengedjük; de – kérem alázsan [!] – hát dicsért-e *minden* munkát, melly azt érdemlette? s gyaláztott-e *mindent*, mi érdemlette? Ez egészen más kérdés. Mert hogy az, a mit dicsért, *csakugyan jó is volt*, még nem állítja azt: hogy nem mellőzött ollyat *hallgatással, mi legalább említést érdemelt volna*.”⁸

A bibliográfia ügyéből így bontakozott ki Bajzaék történeti megítélése. Erdélyi, mint említettük, hangsúlyozta a folyóirat első korszakának íróavató tekintélyét (ami kimondatlanul is a második szakasz kritikája); Frankenburg ennek olykori megtagadásával s a szigorú bírálat elmulasztásával, tehát elfogultsággal és kritikai következetlenséggel vádolta a szerkesztést. A „pártérdék” szó, bocsánatos bűnként, az *Athenaeum*-párti szerző írásában szerepelt, nem úgy, mint majd a „kottéria” 1852-ben, Gyulai Bajza-recenziójában és Frankenburg emlékirataiban.⁹ Az a tekintély tehát, amelyre már többen hivatkoztak, megmutatta a maga tekintélyelvűségének nyomait. Telegdy Kovách és Frankenburg véleménye abban az értelemben is tanulságos, hogy amikor „Csatári” újabb bibliográfiai közleményében azt a fontos megállapítást tette, hogy „nálunk a liberalismus legelső bevallott organuma tudományos folyóirat (az *Athenaeum*) volt”,¹⁰ a szerkesztő ezt nem kérdőjelezte meg, s hallgatása mintegy jóváhagyó egyetértésnek számított, amiben feltehetőleg korábbi, Pesti Hirlap-beli munkálkodása is szerepet játszott.

Az Életképek változó értékítéletei a jelen irodalmáról, alkotóiról és műfajairól nem egy esetben világosan kirajzolódtak. Ennek legtisztább példája Vörösmarty, akinek műveiről a szövegeket gondozó Toldy – tehát az *Athenaeum* felbomlott triászának egyik tagjáról a másik – így nyilatkozott: „E költőnk, ki lyrában és eposban köz-elismerés szerint az első rangot vitta ki magának, először jelenik itt

⁷ CSATÁRY Ottó, *Irodalmunk jelen állapota*. Ék 1845. I. 376.

⁸ Ék 1845. I. 409.

⁹ FRANKENBURG Adolf, *Emlékiratok*. Pest, 1868. II. 18., 32.

¹⁰ CSATÁRY Ottó, *A magyar időszaki irodalom*. Ék 1845. II. 27.

meg teljes, correct s becséhez mért díszű kiadásban.¹¹ A drámaíró a lírikus és az epikus mögött maradt, mert, mint azt Toldy másutt írta, „eposi természetéből a dramában sem birt kivetkőzni”.¹²

A „közelismerés” azonban nem volt ennyire egyértelmű; nem mindenki fogadta el Toldy idézett felfogását, amelyet ennek ellenére többen átvettek és képviseltek. Így például Garay, a „Hirlapi méh” rovat szerzője, aki kétségkívül Vörösmartyra gondolva írta, hogy „a szépirodalom egynemély ágaiban p. o. az épos- és lyrában egy-pár magasabban álló külörodalommal is bátran kiálljuk a versenyt”,¹³ vagy az Életképek névtelen munkatársa: „A jeles szerző, mint tudva van, nemcsak lantos költőink közt vívta ki magának a legszebb koszorút, de kivítta azt különösen a hőskölteményben, melly mezőn ekkor, több derékaktól környezve, de nem fölmulva áll.”¹⁴

Ettől az értékítélettől eltér azok csoportja, akik a költőt elsősorban lírikusnak tartották s így, kimondatlanul, nem eposznak, hanem lírainak tekinthették a drámák alaphangját is. „Vörösmarty hazánk legnagyobb élő költője; s vannak, kivált lyrai darabjai, mellyekben ekkor, az egész magyar költészetben, legmagasban áll. Ezt el kell ismerni minden műbarátnak, habár azon baráti magasztalásban, melly munkái jelen kiadása hirdetésében foglaltatik, teljesen s föltétlenül nem osztoznék is; ő büszkesége marad, mint elsőrendű csillag a magyar költészet egén, a nemzetnek, s művei magas példányai lesznek mindörökre az eredetiség, képzelmi gazdagság, erő és tiszta ősi nyelv apadhatlan s hatalmas forrásának.”¹⁵ Ez a Toldy véleményével szemben tudatos kritikai önállósulást tanúsító kijelentés már egy másik ízlés felismeréseit összegezi. Ez is hierarchikusan szemléli az életművet, s a lírai költészetre való rámutatása éppoly fontos, mint az életmű fő értékeinek megjelölése.

Ezzel az értékeléssel egybevégt az az összkép, amely a lírán belül is a Szózatot emeli ki. „Azon sokoldalúság, mellyet költő tanusit, valóban meglepő. A komoly és szeszélyes lyra emelkedései és játékai, majd a busongó dalmok kedves phantasiái, mellyek egyik lapról a másikra egymást felváltva a legdúsabb lelki és szivbeli élvezetet nyújtják, alig találhatnak fel nemcsak eddigi, bármely magyar költőben, de – mennyire ismerjük – a külföld sem igen tüntet fel olyat, kinek lantja ennyi gazdagság- és erővel ennyi változékonyt párosítva. S a mi Vörösmarty lyrájának általánosan elismert és méltányolt főérdemét teszi, az, hogy minden

¹¹ S[CHEDEL] F[erenc], *Nemzeti könyvtár* II. Budapesti Híradó, 1844. 93. sz. Dec. 10. 399. és LUKÁCSY Sándor-BALASSA László, *Vörösmarty Mihály*. Bp., 1955. 345.

¹² *Ausgewählte Gedichte von Petöfi. Aus dem Ungarischen übersetzt von Adolf Dux*. Magyar Szépirodalmi Szemle (a továbbiakban: MSzSz) 1847. I. 346. 1839. jan. 21-én Toldy a következőket írta naplójába: „Vörösmarty ismét balladát ajánlott s ismét a tárgy kitűzésével. Én poetai elbeszélést óhajtottam. Én nem tudom, de az szerencsétlenség, hogy sok ember nem bír annyi öntudatra vergődni, hogy csak azt fődözze föl magában, mire termett. Vörösmarty epicus, de e kornak nem kell az eposz, neki tehát az eposzi költeményhez, a verses beszélyhez kellene folyamodnia; ott vég nélkül szöheti tündérképeit, ott leírhat, a miben ereje oly rendkívüli, ott szabad omlást engedhet lyrai elemeinek; s az egyet ő maga nem bírja föltalálni, s makacssága nem engedi, hogy másnak szavára hajtsjon. Míg ő egy drámát ír, mely csak singularitásaiban jó, mely csodákat tehetne ott! S reményltem, hogy ha e nálunk egészen új nemre impulsust adunk, majd visszahat az rá is, a nélkül, hogy észrevenné, de ---- csak ballada!” TOLDY István, *Toldy Ferenc hátrahagyott irataiból*. Budapesti Szemle (a továbbiakban: BpSz) 1879. 19. köt. 115.

¹³ *Hirlapi méh*. Ék 1845. I. 451.

¹⁴ *Könyvismertetés*. Ék 1845. I. 453.

¹⁵ V-y., *Vörösmarty minden munkái*. Ék 1844. II. 484.

húrja tiszta magyar érzést, tiszta nemzeti jellemet rezg.”¹⁶ A kivételes nemzeti költő hazai és nemzetközi összehasonlítást egyaránt megálló képe fogalmazódik meg itt, amely a főhelyre állított líra sokoldalúságában nyeri el biztosítékát; eszerint Vörösmarty is éppúgy magyar, mint Kisfaludy Sándor volt és Petőfi lesz Eötvös értékelésében.¹⁷ Amennyire kategorikus volt az előző idézet, annyi fogékonyságot tanúsít emez, a kötet fő jellemzőit a versek változatosságában s nemcsak önértékükben, hanem egymásra gyakorolt hatásukban találva meg.

Ennek a megállapításnak megvan a maga perspektívája. Petőfi III. *Richard*-bírálatára esztétikai jelentőséget, megkülönböztető eszközt, s így saját költészetére is vonatkoztatható tanulságot talál benne: „S ez a nagyság mértéke a művészetben úgy, mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb a drámában Shakspeare, mint Molière [!], ezért nagyobb a lyrában Vörösmarty, mint Hugó Victor, ezért nagyobb a színészetben Egressy, mint többi társai. Mig ezek csak egyes hangszer-ek, amazok közül mindenik egy-egy orchesterre.”¹⁸

Erdélyi János abban az időszakban jelentette meg az Irodalmi Órban terjedelmes tanulmányát,¹⁹ amikor az újabb költők azon sorba írták fel nevüket, „mellyen legfelül ki nem oltható csillagbetűkkel írva ragyog s ragyogni fog örök ideig: Vörösmarty”.²⁰ A nemzet első költőjét bírálni Toldy értelmezésének kétségbevonását és felülbírálását jelentette: Erdélyi új kritikai normák alapján vizsgálta a Nemzeti könyvtárban megjelent kötetben foglaltakat, s azt elemezte, amit mások már jórészt kritika fölötti szépségnek tartottak.

Saját naplójegyzetét – „Mint a tejút az egész égen átvonul, úgy ő a költészet minden nemében”²¹ – felelevenítve értékelte nagyra Vörösmartyt: „ő legmagasb tehetség köztünk mind e mai napig”, de egyúttal azt is kimondta: hogy ő „még eddig nem volt bírálva”.²² Erdélyi elképzelése más volt a nemzeti költőről: ő a népköltészetre alapozta a műköltészetet, s a hagyományra és stúdiumra az eposzt; szerinte a *Zalán futása* nem jellemezte kellő alapossággal hőseit és a nemzetet, s ebből az következett, hogy a nemzeti eposz még mindig nem volt megírva.²³ Ebben a költészetben a képzelet pótolta a tapasztalatot; ez és a szép nyelv – Hegel tanítása szerint a külsőség – eltakarta a magot, az eszmét.²⁴ Ez volt a lényege annak a terjedelmes, de befejezetlenül maradt kritikának, amely a *Szép Ilonka* lélektani ábrázolásában találta meg az „igazi költői művet”,²⁵ s új képet rajzolt Vörösmarty eposzairól, lírájáról, s részben drámáiról is.

¹⁶ N-y., *Mi hír Budán?* Ék 1844. II. 788.

¹⁷ *A dalünnep megnyitó beszéde.* RFDI (Tárca) 1843. I. 739–741.; *Petőfi napjai a magyar irodalomban.* 1842–1849. Egykoru nyomtatványok másaival összeállította ENDRÓDI Sándor. Bp., 1911. 294–295.

¹⁸ PETŐFI, III. *Richard.* Ék 1847. I. 252. *Petőfi Sándor összes művei* (a továbbiakban: PSÖM) V. S. a. r. V. NYILASSY Vilma és KISS József. Bp., 1956. 42.

¹⁹ Vö. T. ERDÉLYI Ilona, *Az Irodalmi Ór.* I. h. 634., 637–8.

²⁰ R[ISKÓ Ignác], *Sárossy Gyulának életrajza.* Ék 1845. II. 308.

²¹ ERDÉLYI János, *Úti levelek, naplók.* Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta T. ERDÉLYI Ilona. Bp., 1985. 80.

²² *Vörösmarty Mihály minden munkái.* In ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek* (a továbbiakban: ITP). S. a. r. és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona. Bp., 1991. 21.

²³ Uo. 61.

²⁴ Uo. 35., 98.

²⁵ Uo. 32.

(a) A költői tárgy kérdése

Az Életképek egy átmeneti korszak tükre: történetileg és ízlésbelileg különböző felfogások egyidejű jelenlétét mutatja, ami Frankenburg szerkesztésének, így az egymással ellentétes vagy erősen különböző vélemények közlésének is jellemzője.

1843-ban, a Magyar Életképek első számának előszavában Fáy András „zsenge literaturánk” állapotáról szól, amelyben „a magyar, nemzetiségét első megőrzendő kincsének ismervé, érte minden erőt megfeszít”.²⁶ Az irodalmunk fiatalságára vonatkozó jelzót a történeti múltnak és tudatnak az a rövidsége is magyarázza, amely a divatlapok mindegyikét jellemezte. Az irodalom és a nemzetiség kapcsolatát a Magyar Életképek, a Regélő Pesti Divatlaphoz és a Honderűhöz hasonlóan, elsősorban a nőolvasók számára kívánta bizonyítani; az ő meghódításuk célja határozta meg a válogatás szempontjait is.

Fáy András megfogalmazása szerint a női szívre és kedélyre „különösen olly olvasmányok hatnak legcélszerűbben, mik az embert, világot és életet nem utolérhetlen ideálokban, de nem is romlottságaikban, aljasságaikban festik, mik emberi apróbb gyengék mellett költői optimismussal emelik ki az erény diadalát, s bünt büntetlen gázolni nem hagynak, mik a romlatlan szivet minden szócskában tisztelik és a kegyeletek rovására sem mulattatni, sem oktatni nem kívánnak; sőt épen ezeknek nemesítésére irányozvák”; szükséges, hogy az írók „könnyű de gondos hazai nyelven hazai életet fessenek”.²⁷ Ez a program nem kizárólag ilyen művek megírására és összegyűjtésére szólított fel, hanem a nőolvasók ízlését vizsgálva s ahhoz alkalmazkodva szemléleti (ezen belül főleg tárgykritikai) és stílári igényeket összegezett. A hazai tárgy erkölcsi és ábrázolásbeli túlzásainak kerülése a vadromantika kiváltotta ellenérzésnek is kifejezést adott; a „költői optimizmus” pártolása az igazságszolgáltatás követelménye mellett a lázadással és a világfájdalommal állt szemben; nem mondott le az illendőség klasszicista hagyományáról, ellenezte a vallás értékeinek kétségbevonását, őrizkedett az alantastól és közérthető nyelvi formákra törekedett.

E meghatározás és Fáy András műszeménye között – Erdélyihez hasonlóan, aki a nővilág igényeként foglalta össze saját regényideálját²⁸ – nem volt számottevő különbség. 1832-ben jelent meg *A Bélteky-ház* című regény; ennek művészet-szemlélete és Batteux s Winckelmann eszményítő ábrázolásmódja, tehát hazai vonatkozásban Kazinczy tanítása között sok a kapcsolat.²⁹ 1846-ban Fáy így foglalta össze véleményét: „Abban általában minden művészetek rokonok, hogy a természetnek, életnek és képzeletnek, csak nemesebb vagy nemesített alakjait válogatják. A tájfestő művész, nem vesz fel szemetdombot [!] festvényébe soha.”³⁰

²⁶ Magyar Életképek (a továbbiakban: MÉk) 1843. I. füzet I–VII.

²⁷ Uo. VI.

²⁸ *Meghasonlott kedély. Regény, írta Kelmény László. [...] Pest 1846. Irodalmi Ór* (a továbbiakban: IÓr) 1845. 9. sz. 89.: „a nővilág [...] regényt akar, a kedélyt édesen tápláló, a szellemi étvágyat nemcsak igénylő, hanem kielégítő, az érzelmeket nemcsak egy huszáros megrohanással felzaklató, hanem hosszasan s épületesebben ringató, s végre megnyugtató, nemcsak egy, bár művészi s érdekes, torzot s töredéket, hanem egészen kidolgozott, bevégzett képet adó s a kebelben és elmében maradandóbb benyomást hagyó regényt”.

²⁹ FENYŐ István, *Az irodalom respublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830.* Bp., 1976. 95.

³⁰ *Apró figyelmeztetések nemzeti színházunk körül.* PDI 1846. 319.

Az ábrázolható tárgyra és az ábrázolás módjára vonatkozó felfogás tehát nem a nőolvasók kedvéért tett engedmény, hanem az író szemléletének kifejezése volt, amelyet Henszlmann és Erdélyi egyaránt bírált.

Az *Előszó* olyan mércét állított fel, amelyet Garay is tiszteletben tartott, s amikor nem igazodott hozzá, felsorolta annak okait. Az *obsitos* címét lábjegyzetben magyarázta: „Bocsánatot kérek a szóért; egy kissé nagyon is közéleti [mindennapi], de éppen mivel annyira az, gondoltam megtarthatónak, sőt megtartandónak ott, hol életet, még pedig élesen kijelent közéletet festek legalább addig, míg reá alkalmasb szónk leszen, mint az *elbocsátott*, *hazavéniült* stb. hasonló szavaink, de kérek obsitosomnak a szövegben előforduló némelly saját szavaiért is, mert emberemet annyira az életből vettem, hogy a kidolgozásban alig van egyéb érdemem, mint hogy azt rimekbe foglaltam, a mi *poezis* a történetben van, az bizony nem az enyim, de egészen obsitosom érdeme.”³¹ Ez a bocsánatkérés elsősorban az előszó írójához és a női olvasókhöz szólhatott, hiszen a szerző megítélése szerint a mű eltért a megengedett stílári normáktól. Ha nem tudnánk, hogy élő mintája volt a költőnek, azt hihetnénk, hogy naiv formulával háritotta át a felelősséget hősére; így viszont azt kell tudomásul vennünk, hogy a mű dokumentatív jellegét hangsúlyozta a fikció ellenében, hiszen ez a kor ritkán különböztette meg a költőt az elbeszélő személytől s a fiktív elbeszélést a valóban megtörténttől. Garay kritikusként és nyelverteremtőként is szemlélte művét, s elébe ment a Dardanus álnéven publikáló Pompéry János felháborodásának, aki az *Életképek* első évfolyamában kifogásolta „Az angyalát” botrányosnak és káromlásnak minősített felkiáltását,³² s akkori szerkesztőtársa, Erdélyi visszaemlékezésének, amely egy évtizeddel később fedte meg, enyhébb hangon, de ugyanazért.³³

Az akkor már archaikus, Batteux neoklasszicizmusához kapcsolódó és Fáy András által is közvetített elmélet Beély (Briedl) Fidé³⁴ *Aesthetica*i levelek című sorozatában mutatkozott meg a legerjedelmesebben. Eszerint a művésznek „a tárgy- s anyagot illetőleg, soha más választania nem szabad, mint szoros értelemben *aesthetica*it”,³⁵ ez a tétel Winckelmann tanításával együtt része volt annak a hagyománynak, amellyel szemben Henszlmann és Erdélyi az évtized elején fellépett; ezt a normát kérték sokan számon Petőfi költészetén. Erdélyi Vörösmarty-tanulmánya, amely az Irodalmi Órban jelent meg s a Magyar Szépirodalmi Szemlében közzétett *Egyéni és eszményi* egyik előzménye volt, 1846-ban Batteux követőit cáfolta: „midőn a szép természetet vallják, ugyanakkor vallomást tesznek rut vagy *nem szép* természetéről is hallgatólag”.³⁶ Ugyanő 1847-ben az *Életképeket* bírálva hibaként róta fel azt, hogy „mikor az Irodalmi Ór legújabb *aesthetica*i nézetek nyomán járt, a fő lapban Beély Fidé³⁴ még mindig Batteux szép

³¹ MÉk 1843. IV. füzet 1.

³² Ék 1844. II. 783.

³³ *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból.* ERDÉLYI János, ITP 210.

³⁴ Fenyő István hívja fel arra a figyelmet, hogy BRIEDL Fidé³⁴ 1839-ben a Tudománytárban *Szépízlleti rokonságok* címmel W. T. KRUG nyomán esztétikai kompilációt tett közzé, s hogy ugyanott 1842-ben *Az esztétikai lángész (Zseni)* című tanulmányában Hegel esztétikájából közöl fordításokat, a szerző nevének megemlítése nélkül. FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842.* Bp., 1990. 42.

³⁵ BEÉLY Fidé³⁴, *Aesthetica*i levelek. IV. A művészet és terményeinek alaphélyegei. Ék 1844. II. 299.

³⁶ ERDÉLYI János, ITP 91. és 567.

természetutánzását magyarázgatta”:³⁷ a Magyar Szépirodalmi Szemle szerkesztője az elvszerűséget és rendszerességet kérte számon a divatlapon.

Beély előadásai meg is fogalmazták azt, amit Henszlmann és Erdélyi s nyomukban egyre többen már elavultnak tartottak: „a természet roppant országában számtalan eltakarnia, rút s undorító tárgy létezik; ezeket a művészetnek inkább szorgosan eltakarnia vagy legalább eszélyesen elfátyoloznia, mintsem nyilvánítania kell”.³⁸ Az egyéni és jellemzetes ábrázolás törekvéseit be nem fogadó ízlés esztétikai alapjairól van szó: „a szépizlés és szelid művészetek egész egyetemének föladata: hogy bennünket a tárgyak rutsága-, a cselekvények undoksága- s a tények bármely erkölcstelenségétől hathatósan elvonjanak, és a valódi szépség különféle nemesebb kéjei s finomabb gyönyöreie s élvezetei által jóra gerjesszenek és ösztönözzenek”.³⁹

Császár Ferenc, aki 1844-ben – minden bizonnyal szerkesztői felkérésre – *Leles honleányok!* címmel az Életképek első cikkét írta,⁴⁰ ugyanezt a kritikai normát érvényesítette Petőfi-bírálatában. Metaforái, amely szerint „A költői borostyán [...] nem növekszik sem bojtortján-, sem gyalogfenyű-bokrokon” s „a dudva árt magának a rőzsának is”, a Batteux-féle esztétikai és nem esztétikai tárgynak felelnek meg; „a festész nem viszi át képeit az életből vászonra egész mezitlenségökben” tiltása Beély Fidéél és Fáy András szemléleti korlátozásait alkalmazza.⁴¹ 12. aláírással Erdélyi azonban az új ízlés nevében vonta kétségbe Császár megkülönböztetésének jogosságát: „Igenis! a költészet s költői borostyán nemcsak cédrusokon, hanem gyalogfenyű-bokrokon is terem”;⁴² természetes, hogy a két különböző szemléletből különböző értékítélet is született. Mindkét cikk az Irodalmi Őrben jelent meg, azt igazolva, hogy Frankenburg elvi és gyakorlati szempontból egyaránt megengedte az egymásnak ellentmondó felfogásokat, azonban ez már az egyénítő ábrázolás pártolásának fokozatos térnyerését tanúsította.

A neoklasszicista hagyományokhoz mereven, de következetesen ragaszkodó Császár Ferencet nemcsak Petőfi népiessége, hanem – azzal összhangban – a népszínmű sikerei is tiltakozásra késztették: „Ki itt egyedül a közönség elhatalmazott ízlését veszi iránytűül, s tárgya megválasztása- és kezelésével egészen »hallgatói körébe száll alá,« az műbecsű dolgozatot soha, vagy csak igen ritkán nyujthat.”⁴³ Nem engedhető meg tehát, hogy bármely tárgyról mű szülessen; magában a tárgyban is kell valami felemelőnek lenni. Császár szerint enélkül nincsen esztétikai érték, a bizonytalanul betoldott „vagy csak igen ritkán” azonban jelez egyfajta készséget a szabály alóli kivétel elismerésére is.

Ez a gondolat egyben a művészi tárgyak hierarchiáját is jelenti. „Sujánszky szende, szerény lantja [...] Vallást és Hazát zeng; két tárgyat, melyeknél fölségesb,

³⁷ *A három divatlapról.* MSzSz 1847. I. 129. Vö. Jókai Mór *összes művei. Cikkek és beszédek* (a továbbiakban: JMÓM CB) I. Összeáll. és s. a. r. SZEKERES László. Bp., 1965. 649.

³⁸ BEÉLY Fidéél, *Aestheticai levelek. IX. Természet utánzása.* Ék 1844. II. 359.

³⁹ BEÉLY Fidéél, *Aestheticai levelek. VI. A szépizlés és szelid művészetek végcélja.* Ék 1844. II. 822.

⁴⁰ Frankenburg emlékiratai ezt már – az eltelt több mint két évtized időbeli távolságából következőleg is – így elevenítik fel: „Az első fűzet bevezetését, 'leles honleányinkhoz' Császár Ferenc írta az ő szokott, sok szóval keveset mondó modorában. [...] Már ennél cífrábbat még anynyi megerőltetéssel sem lehetett volna mondani!” FRANKENBURG Adolf, *i. m.* II. 160–161.

⁴¹ ENDRÓDI Sándor, *i. m.* 113–4., 119.

⁴² Uo. 174.

⁴³ *Gondolat-törödékek a divatos magyar népszínművekről.* Ék 1844. I. 434–5.

magasztosb, szentebb ember- és polgárra nézve nem lehet”.⁴⁴ Császár Ferenc a kor két legfőbb, megkérdőjelezhetetlen értékét állította a csúcsra, melyek jelenléte, mint ez esetben is, ellensúlyozhatja a feldolgozás eufemisztikusan megfogalmazott hiányait. Közülük az elsőről ritkább születtek nagy művek, mint azt Toldy és Erdélyi bírálatai kimondták, viszont ha a kritika az axióma megtámadását észlelte, az érték védelmét tekintette kötelességének.

Mint a Pesti Divatlapban Erdélyi, az Életképekben Vas Andor (azaz Hazucha) fejtette ki érveit Czakó *Leonájával* szemben. „A ki nagy tárgyak felől elmélkedik, nagyokat botolhatik; de azért nem következik, hogy igen nagy, igen fontos, a legóriásibb tárgyak körül is ne lehessen igen kisszerű, igen apró, s a legpygmaeusabb botlásokra tántorodni. S véleményem szerint, illy igen nagy tárgy körül illy igen kisszerű botlás a jelen tragoedia...” A dráma minősége eszerint attól függ, hogy a tárgy megkapta-e a hozzá méltó ábrázolást; a Vas Andor által választott kisszerűség vádjá magában hordja az esztétikai ítéletet is. A kiemelten fontos tárgy bemutatása tehát bírálhatatlanságából következően szakrális kell hogy legyen. Erdélyi bölcselmi, vallási és költői szempontból mutatta ki a darab gyengeségeit; az Életképek kritikusa – mint Toldy a tanköltészetéről szólva – tárgykritikai korlátot állított bölcsélet és művészet közé, sőt az elsőtől a kritikát is elkülönítette: „a drámai ember szintugy lehet mindenféle hitű s gondolkodásu, mint az élet embere; s ha a költő feladatául tüzi ki, valamely bölcséleti rendszer elsőségét akarni megmutatni a másik felett, a critica őt e tévesztett úton annál kevésbbé követheti, mert sem annak, a mi szépművészeti termény, sem annak, a mi szépművészeti értekezés, nem lehet bölcséleti rendszerek feletti vitatkozássá lennie.”⁴⁵ A művészet tehát nem lehet eszköz, legalábbis akkor nem, amikor a keresztyénység értékeinek megkérdőjelezéséről van szó. Pontosabban: a kor irodalomszemlélete arra törekedett, hogy megfossza a vallásos költészetet eszköz-jellegétől és művészetté emelje, de ellenállt annak, hogy a kritika e kiemelt tárgy leszállításának s a kiemelés kétségbevonásának eszköze legyen. Nem volt elegendő a – Z – jegyű bíráló Czakó darabját védő hozzászólása: „Nem akará költő a keresztyén hit romjain felépíteni a természetit, hanem annak számtalan fonák-ságait napfényre hozni emez által.”⁴⁶ Kivált a *haza* esetében azonban, s leginkább akkor, ha – Telegdy Kovách szerint – az olvasók többsége nem érti meg „a tárgyat száraz elméleti előadásból [...], csábos, édesgető s kézzel fogható labdacokban kell feladni az oktatásokat”. Azokhoz a regényekhez kell tehát folyamodni, „mellyek kiszabott irányzattal bizonyos korszerű elvek és tanok testesítve való megértése és foganatosítása végett írvák”. Adjanak ezért a hírlapok is regényt, „de olyanokat, melyek az állodalmi és társulati eszmék s javítások minél élénkebben való felfogatása s elfogadtatása végett jól készítvék”.⁴⁷

Frankenburg is támogatta ezt a javaslatot: „adjanak regényeket politikai lapjaink, de irányregényeket, a lapok céljával, jellemével egyezőket, s ez eljárásunknak bizonyosan kettős hasznukat veendik: nagyobb közönség előtt és hatályosabban fognak elterjedni azon tanok, melyeket ez uton is terjeszteni célszerűnek vélnék”.⁴⁸ Egyazon gondolat tehát kétféleképpen juthat el az olvasóhoz: fogalmi

⁴⁴ CSÁSZÁR, *Sujánszky Antal vallási és hazafiúi költeményei*. Ék 1844. I. 517.

⁴⁵ Ék 1846. II. 248.

⁴⁶ Ék 1846. II. 353.

⁴⁷ CSATÁRY Ottó, *A magyar időszaki irodalom*. Ék 1845. II. 56.

⁴⁸ Uo. 57.

nyelven és – a lapok jellege szerint különböző – „labdacsokban”, de nem lázító, hanem oktató célzattal. Erdélyi regényfelfogása is közel áll a Telegdyéhez: „Semmire sincs nagyobb szükségünk, mint edelhető regényekre. [...] Ez uton lehet legkönnyebben, legédesb alakban adni be az életbölcsest, egészséges világ nézet, nemzeti érzelem adagait”.⁴⁹

Kelmenfy László (Hazucha), akinek regényéről ez a megjegyzés elhangzott, mint kritikus is magáévá tette, sőt továbbfejlesztette a regény ilyen elképzelését. *A falu jegyzője* az ő számára – „egy nyolc kötetből álló vezércikk a mostani 'Pesti hírlap' elvei szerint, mely midőn a jelen körülményekbeni szomorú állásunkat terjeszti elő, közvetve a centralisatio tanának szerez tanítványokat”. Ez az állásfoglalás, amely Frankenburg javaslatát is magába foglalta, meghajolt a regényíró kitűzött célja előtt: „a létező hibák orvoslása” számára mindennél előbbrevaló. „S midőn író illy célt tűz ki magának, ott az önző szépműtan követeléseinek el kell hallgatni, ha hibákat mutathatna is fel; mert itt nem a költőt tekintjük, ha valjón nyujt-e szebbnél szebb virágokat s kötözé-e minél szebb bokrétába azokat; itt az író áll előttünk, az ember, ki használni akar, ki a jót – ha nem az adható legszebb is – emberbaráti szeretettel adja feleinek, hogy vegyék be és gyógyuljanak.”⁵⁰ Ez az értékelés már erősen eltér Erdélyi nézeteitől, aki *A falu jegyzője* két másik bírálójával, Pulszkyval és Henszlmannel együtt sohasem rendelte alá a *prodesse* követelményének a *delactare* szempontjait; őket nem az „önző”, hanem az önelvű esztétika vonzotta, bár az eszköz-funkció ennek ellenére a kor hazai irodalmának jellemző jegyeihez tartozott. Kelmenfy ellenben az esztétikai hibákat a kimutatott reális hibákhoz, a virágot az orvossághoz, a szépséget a hasznossághoz és a jóságához, a költőt az emberhez viszonyította. Ami korábbi példánkban „labdacs” és „legédesb” gyógyszer volt, a kifejtés logikája szerint itt nem ízével, hanem a beadás módjával és céljával hatott.

A szépirodalom és irodalom közötti különös átmenetről van szó Kelmenfy felfogásában, hiszen „irányregényeknél soha sem állhatunk elő pusztán szépműtani követelésekkel, szintolly kevéssé, valamint nem, ha valakinek statusgazdasági, büntetőtörvényi, börtön-rendszeri s bármely efféle tárgy munkáját olvassuk”. Függetlenül attól, hogy tudomány vagy költészet, a mű tárgya meghatározhatja hovatartozását: az, hogy Eötvös regénye a narrációba szőtt értekezéseiével és cselekményével kapcsolódik az igazságszolgáltatáshoz, elegendő alap arra, hogy csak a minden írásműre vonatkozható követelményeket kérhessük rajta számon, „mert emberi kedélyhez semmi a világon nincs olly közel, semmi rá olly biztos benyomást nem gyakorol, mint a szép”. Az irányregény viszont alsóbbrendű, mint a „tisztá költészet”, s a regényíró téved azt állítva, hogy „a költészet, ha a kor érdekeitől különválik, akkor nem nemesitné az érzelmeket”: vannak az emberiségnek kortól független érdekei, amelyekkel az ő- és újkor számos, az irányműveknél értékesebb remeke foglalkozik.⁵¹

Jánosi Bélától tudjuk, hogy Purgstaller József kegyesrendi papnak, a hittudomány és bölcsészet tanárának és az Életképek egyik munkatársának *A szépműtan*

⁴⁹ *Meghasonlott kedély. Regény, írta Kelmenfy László. [...] Pest, 1846. IÓr 1845. 96.*

⁵⁰ KELMENFY László, *A falu jegyzője*. IÓr 1846. I. 97–8.

⁵¹ Uo. 98.

vázlata című tankönyve (Buda, 1844) Henszlmann felfogására épült.⁵² A *Párhuzam* 1841-ben jelent meg; a Regélő Pesti Divatlap bírálatai már a következő évtől, az oktatás pedig újabb két év elteltével népszerűsíthette tanítását, feltűnően gyors folyamat egymást követő fokozataiként. A tankönyv előszava 1843 nyarán kelt Vácott, s benne a szerző megjelölte célját, forrását és annak lényegét, „a jellemesnek, elevennek és célirányosnak anyagához alkalmazott előadását. E szaktudós-nak nézetei valóban újak, javaslata nemzeti szellemű, melly képes nem csak jobb irányt adni a művészetnek, hanem magyar művészetet is alapítani.”⁵³ Mint Pulszky, Purgstaller sem fogadta el azt, hogy Henszlmann a ‘szép’ helyett a ‘művészeti’ terminust ajánlotta; munkájának két része közül „az első a szépnek, a második a művészetnek elméletét adja”.⁵⁴ Hivatkozott a „tárgyilagos, alanyi és nemzeti jellemzetes” felfogására: „E jellemzetről jelesen értekezett Henszlmann úr »Párhuzam« című munkájában”,⁵⁵ akihez hasonlóan ő is ellenkezett a természet utánzása és nemesítő eszményítése ellen,⁵⁶ s elfogadta és hirdette a tárgykritikai szabadság, általában az egyénítő ábrázolás egyik fő alapelvét: „Midőn a művészetnek föladatát a szép műveknek teremtésében helyezzük, az által a művészeti előadásnak tárgyait meg nem határozzuk, gyakorlatát szűk határok közé nem szorítjuk, a rút-nak ábrázolását ki nem zárjuk, mert az előadás szép vagyis művészeti lehet, ámbár tárgya rút.”⁵⁷ Elmondható tehát, hogy amikor az *Egyéni és eszményi* megjelent 1847-ben a Magyar Szépirodalmi Szemlében, többen már olvasmányaik, sőt iskolai emlékeik rendszerezését üdvözölhették a korszak szintézisében.

Purgstaller *Szépművészeti balnézet* című írásában azokkal szállt szembe, akik „a szépművészeti foglalkodást unalmat üző játéknak és időtöltésnek, célját haszontalan, sőt kártékony gyönyörködtetésnek gyalázzák”; szerintük „A gyakorlati élet körében minden dolog csak annyiban érdekes, becses, jó, a mennyiben hasznos”.⁵⁸ Az utilitarizmus felfogásának bírálója nem jutott, nem is juthatott el Gautier híres „tout ce qui est utile est laid” ítéletéig – amely a szépség haszontalanságának elvét megfordítva minden hasznosat csúnyának talált –, annak esztétikai alapjaihoz viszont igen: „A szépművészet [...] nem gondolván a való élet céljaival és a hasznossággal, minden tárgyat, állapotot, cselekvést öncélnak tekint, azaz: olyan-nak, minek belső, önálló becse van, s mi minden külső cél nélkül egyedül tökélyes alakjáért tetszik.”⁵⁹

Ez a szemlélet szoros kapcsolatban áll Henszlmann és Erdélyi törekvéseivel. Az ábrázolandó tárgy kiválasztása a hasznosság elvétől függetlenül, ugyanakkor Beély Fidél felfogásával ellenkező módon, tehát nem Batteux, hanem Kant

⁵² JÁNOSI Béla, *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*. BpSz 159. köt. 1914. 26–65., 46. – Arany János *Széptani jegyzetek* című munkájának jegyzetei közt ezt olvashatjuk: „Eleinte Purgstaller József: *Szépészet vagy Aesthetica elemző módszer szerint* című tankönyvét használta (a gimnázium idézett Tudósítványában: »A szépészet elemei. Purgstaller nyomán, de példákkal bőven felvilágosítva«). A[rany] példánya bejegyzéseivel és rövidítéseivel megvan a nagyszalontai Arany-szobában.” (*Arany János összes művei* (a továbbiakban AJÖM X. S. a. r. KERESZTURY Mária. Bp., 1962. 1962. 631–632.). Henszlmann tehát – legalábbis közvetve – hatott Arany Jánosra is.

⁵³ Előszó. PURGSTALLER József, *A szépműtan vázlat*. Buda, 1844. II.

⁵⁴ Uo. 3–4.

⁵⁵ Uo. 11–12.

⁵⁶ Uo. 41–42.

⁵⁷ Uo. 43.

⁵⁸ Ék 1846. I. 673.

⁵⁹ Uo.

esztétikája alapján történik. „Az elgyöngült érzéket és lankadt szellemet a játék érdekli: ezen elmejátékot olly tárgyak szemlélése éleszti, mikhez semmi külső érdeket nem kötünk, s miket egyedül alakjokért, azaz: szépségökért kedvelünk meg. És ez alapja azon érdektelen kedvtelésnek, mit a tárgyak szépsége fakaszt kedélyünkben.”⁶⁰ Azonban – s ez már a *Párhuzam* felé való közeledés – „nincs a szépművekről egyetemileg érvényes ítélet”; „ha a való élet irányától elfordulunk, úgy annak megítélését, mi magában becses, tökélyes, azaz: szép, a szemlélő egyénre bízunk, s alanyi hangulatától tettük függővé”.⁶¹

A művészet nem közvetlenül, hanem közvetve kapcsolódik külső, így társadalmi célokhoz is (ilyen a nemzetiség emelése); az irányköltészet tehát nem része Purgstaller művészetfelfogásának, s ez újabb kapcsolatot teremt Henszlmann munkásságával (az Irodalmi Őrben megjelent Eötvös-bírálattal és a *Mit tartunk az irányköltészetről* című, a Magyar Szépirodalmi Szemlében közölt tanulmánnyal) s Pulszky és Erdélyi nézeteivel. Fontos azonban, hogy a szépségnek vannak tárgyilagossá ismérvei: ha az alak „jelentékeny tárgyat, kitűnő jellemet, életet szemléltet, mi a szemlélő eszes lényt meghatja”; ezt pedig a görög klasszicizmus és a reneszánsz illusztrálják.⁶² Ez az értékrend, amelynek csúcsán a klasszicizmus áll, különbözik a Henszlmannétól és Hegel esztétikájával rokon, éppúgy, mint az „alak és tartalom közti öszhangzás”, amely „lényeges tulajdonsága mind a természeti, mind a művészeti szépnek”, és a szépművészet ilyen meghatározása: „az eszméknek ábrázolása érzéki képekben”.⁶³

(b) A műfajok megítélése

Az Életképek szerkesztője szerint Czuczor Gergely versei „Elsőrendű költőink egyikétől” valók, „ki »népdal« költeményeiben majdnem utolérhetlen.”⁶⁴ Ez a Petőfi első kötetének megjelenése előtti megállapítás fontos mind a költő, mind pedig a műfaj kiemelése szempontjából, azonban nem sokkal később a következőképpen módosult egy másik bíráló értékelésében: ő „költőink egyik legelesbiké” [...]. Ki ne ismerné költőnk lelkes eposait [...]? Ki ne ismerné a tarka változatu s mégis mindig magyar népdalok nagy számát, mellyek költőnk kobozhurjain felhangzottak? és ama számos balladákat, legendákat, ódákat, mellyek mindenkorra diszei s gyöngyei maradnak a magyar irodalomnak.”⁶⁵ A két elismerés közötti különbség hasonlít a Vörösmartyra vonatkozóakra, s nemcsak az érdem, hanem az irodalmi műfajok különböző funkciója is mögötte áll: a második kommentár az eposzt említi elsőként, megteremtve hozzá a történeti költő szerepét is.

Ismeretes, hogy a *Népdalok és mondák* első kötete, amely Erdélyi szándéka szerint elsősorban a történeti epika emlékeit kívánta összegyűjteni, nagy népszerűsége miatt az Életképekben megjelent levél jól tükrözte ezt a fogadtatást: „Én nem hiszem, hogy szegény irodalmunkban volna most termék, melly általánosabban hatna a magyarra, mint ép e gyűjtemény.” Azonban az általános elismerés mellett a gyűjtés és az összeállítás első kritikái is elhangzottak: „a szerk.

⁶⁰ Uo. 674.

⁶¹ Uo. 675.

⁶² Uo. 676.

⁶³ Uo. 677–8.

⁶⁴ Lábjegyzet Czuczor *Népdalok* címen megjelent verseihez. Ék 1844. I. 373.

⁶⁵ Czuczor Gergely. Ék 1844. II. 613.

olly dalokat is vett fel, mellyeket szigorun véve nem lehet népdaloknak mondani; ilyenek a szent énekek"; „minden dal után nincs megnevezve a vidék, mellyből beküldetett”.⁶⁶ E két utóbbi észrevételt Szathmáry Károly is megtette, aki a szövegek közlés módját bírálva azt kifogásolta, hogy a gyűjteményben nem az összeragyújtott, hanem az átdolgozott szövegek találhatók. A bíráló ezt nem a szerkesztő Erdélyinek, hanem a gyűjtők önkényének tulajdonította; „sokkal jobb lenne tán mégis azokat, valahány alakban beküldetnek, annyiféleképp közölni: mint a többféle beküldést egygyé olvasztani össze” s „ajánlandó volna a tájbeszéd-módnak szoros megtartása is”.⁶⁷

Az Életképekben szereplő észrevételektől a Pesti Divatlapba író Szeverin-Dobrossy megjegyzései két szempontból különböztek. Ő egyrészt megvédte a gyűjteményt azok ellen, akik szerint a népdalok közlése az illem elleni vétség lett volna: „korántsem osztozom azok véleményében, kik Erdélyit tapintatlansággal vádolják azért, mert állításuk szerint, több szeméremsertő helyet ki nem hagyott e munkából”,⁶⁸ másrészt értékítéletet is mondott a szövegekről: „De ki győzné szerelmi népdalaink minden szépségét felhozni, kiemelni, mellyek egy kis simitással a legelső rangú költők műveit is méltán diszithetnék”.⁶⁹ Ezt az apológiát az a meggyőződés magyarázza, hogy a klasszicista hagyomány illendőség-tanát nem lehet a népköltészetre – mint Petőfi verseire sem – vonatkoztatni. Esztétikai szempontból viszont az ő felfogását is az jellemzi, hogy még a legszebb népdalokat is alárendeli a műköltészet élvonalának, s tökéletesítésre szorulóknak ítéli a szövegeket.

A *népiesség* szó jelentészavarait tisztázandó, Frankenburg megkísérelte meghatározni a népregét: „Sokan, ha a néptől kölcsönzik is a tárgyat, azt annyi hűhóval adják, annyi dagályos cafrangokkal sallangozzák be, hogy ha a jámbor pásztor-ember, ki nagyapjától tanulta a regét s kitől a feldolgozó hallotta, elolvasná, egy szót sem értene az egészből. – Mert főkellékei a talpraesett népregének ezek: a) Hogy a nép ajkáról vétessék. b) Helyhez legyen kötve, például: Kisfaludy Károly 'Bandi'-ja, és c) Népszerűleg dolgoztassék ki.”⁷⁰ E szerint a szemlélet szerint – mint Erdélyi esetében – a nép nem csak tárgya, hanem befogadója is a népies irodalomnak. Nem sokkal később a Pesti Divatlap egy névtelen bírálója ezeket a követelményeket kérte számon Lisznyay *Toldy Miklós sujtása* című, a Honderüben megjelent balladáján: „e népmondából vett tárgy, nem népi nyelven van szerkesztve, és így a néptől nem értethetik”; ezt a normát azzal egészítette ki, hogy „egy költemény a népies nyelven kívül, népies mértéken is legyen írva, hogy az a nép közt egyik ajakról a másikra mehessen át”,⁷¹ tehát felvetette a tárgytól és nyelvtől elválaszthatatlan versforma kérdését.

„A ballada egészen objectiv költemény, objectivusabb a hőskölteménynél is, s minél kevesebb lyrai elemmel, annál több drámai plasticával, eleven gyorsmenettel s főképp egyszerűséggel bírjon.”⁷² Garaynak ez a meghatározása sokat köszön Erdélyinek, aki a statikus leírást ellenezte, s aki szerint a ballada „sebesebb

⁶⁶ BÄNFAY, Bécsi levelek M-yhoz. I. Ék 1846. I. 601.

⁶⁷ SZATHMÁRY Károly, *Magyar népköltészeti gyűjtemény*. IÖr 1846. II. 34–6.

⁶⁸ SZEVERIN, *Irodalmi levelek Constanziához*. PDI 1846. 333.

⁶⁹ PDI 1846. 354.

⁷⁰ Lábjegyzet Tompa *Sülyedés* című népregéjéhez. Ék 1845. I. 668.

⁷¹ PDI 1845. II. 662.

⁷² Hirlapi méh. Ék 1845. I. 418.

menetelű, mint maga a dráma”;⁷³ kihatott viszont szerkesztőtársa Vörösmarty-tanulmányának felfogására, amely túlságosan lírainak találta az ebbe a kategóriába tartozó verseket: erről, javasolta Erdélyi, „a történeti elem uralkodása” kedvéért le kell mondani,⁷⁴ mintegy hozzájárulva a verstípus kialakulásához. A műfaj kritériumainak tisztázása (amely Greguss Ágost balladatudatásainak előtörténetéhez tartozik) a *Népdalok és mondák* anyagának szerkesztése idejéből való: elmondható tehát, hogy ez lehetett a kiválasztás fő szempontja az abban szereplő népballadák esetében is.

A népköltészet gyűjtése, megjelentetése és a műköltészetre való hatása korántsem zárta ki a klasszicista hagyomány továbbélését. Boileau *Art poétique*-ja 1843-ban jelent meg Erdélyi János fordításában, aki a *Népdalok és mondák* három kötetét szerkesztette, s mindazok, akik ennek gyűjtésében résztvettek, Horatius poétikáján nőttek fel. A Kisfaludy-társaság „által megindított 'széptani remek írók' című gyűjtemény 1-ő kötetében foglaltatik: Aristoteles könyve a 'költészet'-ről, Hunfalvi Páltól fordítva; Horatius 'epistolái a Pizák'-hoz; Longinus értekezése a fenségesről stb.; a II-ik kötet Aristoteles 'Rhetoricájá'-t Kis Jánostól; Pythagoras 'aranymondatai'-t, Isocrates négy beszédét stb. adja sikerült fordításban”.⁷⁵

A klasszicizmus elméletiróinak közvetlen hatása is érzékelhető az 1840-es évek kritikáiban. Császár Ferenc költeményeinek az Irodalmi Őrben megjelent bírálata előbb a lírai műfajokat határozta meg, majd ezekhez viszonyította a vizsgált verseket. Az ódát így definiálta: „Ha szépízlést s erkölcsöt nem sértő tárgy, ennek a legérdekesebb oldalról fölfogása, nemes és magasztos eszméssel világított, szenvedélyes vagy szenvedélytől megtisztult kebelhangon előadása, egyszerű teljes nyelv, nem üres szópompa, kerekded egészlet alkotó, nem zilált, bevégtetlen, tehát iránytalan gondolatok emelkedése az, mit széptanilag odai [!] kelléknek nevezünk”. Az elégiáról szólva a *L'Art poétique* II. énekéből idézett; ez képezte a mércét, de ilyen bevezetéssel: „Ha e sorok értelme, mint az elegia kellékeire vonatkozó rövid, de jelentékeny szabály költészetünkben is elfogadható [...]”.⁷⁶ A recenzens feltételes móddal élt, s ezt feltehetőleg a klasszicista lírai műfajok meghatározásának változatlan érvényessége körüli, érthető bizonytalanság okozta: az a különbség, amely a preskriptív követelményekhez alkalmazkodó hagyományos és az azokat vegyítő, azoktól eltérő vagy azokat cáfoló új költészet között létegett. (Ezt az eltérést észlelte a Byront fordító Arany János is: „ez oda – vagy elegico-oda [!] – vagy micsoda, igen szép”.⁷⁷

Boileau hazai népszerűsítésének, mint tudjuk, Erdélyi volt egyik reformkori kezdeményezője. Ember Pál álneven a Regélő Pesti Divatlapban szállt síkra az operaelőadások világosan érthető éneklése mellett az „Aimez donc la raison” érvelésével,⁷⁸ s a *Magyar Életképek* egyik első számáról írva ismét a *L'Art poétique* stílusnormáit idézte: „Általában az a panasz, hogy a nyelvre igen kevés a figyelem irodalmunkban, s ez annál károsabb, mennél előbb kötelesség írónak a nyelv. Soyez simple avec art, Sublime sans orgueil, agréable sans fard.”⁷⁹ Az új művészet

⁷³ BENICZEY Gusztáv álneven: *Szívárvány. A miskolci tüzvész emlékei. Szerkeszté Halász József. 1844.* RPDI 1844. 78.

⁷⁴ Vörösmarty Mihály minden munkái. ERDÉLYI János, ITP 27.

⁷⁵ CSATÁRY Ottó, *A magyar irodalom 1846-ik évi termékei.* Ék 1847. I. 245.

⁷⁶ B. Gy. [BULYOVSKY Gyula?], *Császár Ferenc költeményei.* IÖr 1846. I. 171.

⁷⁷ Levele Szilágyi Istvánnak, 1845. dec. 4. *AJÖM* XV. S. a. r. SÁFRÁN Györgyi. Bp., 1975. 24.

⁷⁸ *Rossini: Othello.* RPDI Tárca 1842. II. 667.

⁷⁹ RPDI 1843. I. 438.

szükségképpen módosította a klasszicista esztétikához való viszonyt, de nem törölte el azok irányadó tekintélyét.

A Kelmenfy László és Vas Andor álneven író Hazucha Ferenc Hirlapi ór című rovatának egyik megállapítása szerint ahogy a költészetben Vörösmarty, a regényírásban Jósika a legelismertebb.⁸⁰ Az évtized közepének bírálatai megerősítik ezt: „Ha Jósikánk nem volna, regényirodalmunk egészen parlagon heverne; most ő e meddsőséget, utóbbi időben termékenyebbnek mutatkozó tollával, némileg enyhíti. Valjon ifjabb íróink közt, kiket meglehetősen tehetséggel látunk munkálkodni a beszélyi mezőn, nem válik, nem válhatik-e már, ki megkísértse, regénynyel lépni fel?”⁸¹ A kritika kezdeményezése nemcsak a hiány pótlására, hanem ennek módjára is vonatkozott, bár Szeverinnek (azaz Dobrossynak) a Pesti Divatlapban kifejtett kívánsága eltért az idézett felszólítástól: szerinte Kuthy csak novellákat, Jósika pedig történeti regényeket írjon, mert „Egy kettőt kivéve, alig van magyar író, ki körén túl ne lépne, s idegen mezőbe ne vágná sarlaját.”⁸² Telegdy Kovách László (Csatáry Ottó álneven) ez utóbbihoz hasonlóan nyilatkozott: Kelmenfy László (azaz Hazucha) beszélyeit említve fájlalta azt, hogy „méltó ösvényéről” – tehát a regényírásról – letért,⁸³ s Eöttevényi Nagy Ferenc is ezt a tanácsot adta: „sokféle pályára ne csapj által, véelve, hogy több pályán tündökölni nagyobb dicsőség; – ha többfelé szakítod erődet, mindenütt gyenge léssz”.⁸⁴

Kemény Zsigmond 1845. március 15-én Jósikának írt levelében hevesen bírálta Vahot véleményét: „minden szava – mit rólad ir – külön bárgyuság. Munkáid az ő törpe eszének látkörén, személyed rágalmaszásain felül vannak. Nevetséges volt éppen akkor állítani, hogy felhagytál a historiai regényekkel, midőn hirdetve vala valamelyik divatlapban, hogy te Jósikára studiumokat teszel. Aztán alaptalan fecsegés historiai regényeidnek magasztalása jelen korunkból meritett műveid rovására. Vahotnál különb író is bajosan fogná bizonyítani azoknak becsét ezek felett. Mindkét nemből hű jellem- és korfestő vagy s mester az események szövéseiben. [...] A mi hibáid vannak – hiszen foltoktól semmi munka nem ment – azok bizonyára nem mutatkoznak erősebb mértékben »Az élet utáiban«, »Békesiben«, az »Akarat és hajlamban«, mint »Báthoriban«, »Abafiban« stb.”⁸⁵

Hazucha, Dobrossy, Telegdy, Eöttevényi Nagy és Kemény hozzászólását felfo-gásbeli különbség választja el. Az első számára a betöltendő terület az elsődleges, s ehhez sokoldalú írókra van szükség; a következő három – Horatius és Boileau nyomán – a tehetség műfaj szerinti korlátozását írja elő; az utolsó tiltakozik ennek merev érvényesítése ellen. Petőfi – aki Vörösmartyban a sokoldalúságot csodálta – e felszólítások után írta meg regényét, Henszlmann pedig 1846-ban Kelmenfy, Jósika és Kuthy regényét bírálva hírnévvel és tekintélyelvvel nem törődő bátorsággal jellemezte az *Akarat és hajlamot*:⁸⁶ elemzése a lélektani szervességet hiányolta s elhibázottnak találta a művet.

Az Irodalmi Órban a T. L. jegyű bíráló a *Hétköznapiak* című regényről szólva követte Henszlmann és Erdélyi Jean Paultól tanult „drámai regény”-felfogását, s

⁸⁰ Ék 1845. II. 251.

⁸¹ -I-, *Az Élet utjai. Regény egy kötetben.* Irta Jósika Miklós. Ék 1844. II. 185.

⁸² SZEVERIN, *Irodalmi levelek Constancziához.* PDI 1845. II. 1102.

⁸³ CSATÁRY OTTÓ, *A magyar irodalom 1846-ik évi termékei.* Ék 1847. I. 246.

⁸⁴ *Novellairó barátomhoz.* Ék 1847. I. 676.

⁸⁵ SZÁDECZKY Béla, *Magyar írók levelei b. Jósika Miklóshoz.* IRK 1909. 440.

⁸⁶ Ék 1846. II. 244.

több tekintetben előlegezte a Jókai-kritika későbbi megjegyzéseit. Eszerint a szerző írói tehetsége „az erőnek, eredetiségnek, képzelődésnek” megnyilatkozásaiban mutatkozik meg, a lélektan és emberismeret azonban elégtelen, a nyelvi kifejezés pontatlan, az ábrázolás túlzásai pedig mérséklendők. A recenzens a tapasztalat és képzelet egyensúlyát találja szükségesnek, az eszményítés ellen foglal állást és a „Versöhnung”, a kiengesztelés élményében látja a befogadás legfőbb értékét. Jókai „a dús elemű regény személyeit s eseményeit nem annyira a tapasztalás és valódi emberismeret jőzán s tanúságos világában, mint a képzelődés s meglepő túlságok idealizált részint hold-, részint sirlámpa fényében tünteti elő; meglep, megragad, tapsokra s felkiáltásokra kisztet, borzadással, utálattal, gyűlölettel, rémes boszú vad örömeivel tölt; de nem oktat, nem nyugtat, nem békít ki sorssal, Istennel s emberekkel.”⁸⁷ Lélektani szempontból Telegdy Kovách is hasonlóan látta Petőfi és Jókai regényeit: „Petőfi s Jókay regényeiben az alakok nem a regény, hanem a tulvilági szörnyü phantasiájú költészet térén mozognak – elbeszélői modor s nyelvészet tekintetében igen kedvesek s megragadók”.⁸⁸

A novellák megítélésében az Életképek már olyan előzményekre támaszkodhatott, mint Erdélyi véleménye, amely a Regélő Pesti Divatlap utolsó félévében jelent meg. A mechanikusan kronologikus szerkesztést állította szembe a jellemből következő cselekménnyel, s az elsőt találta sajnálatosan gyakorinak. Pap Endre hozzá írt levelét idézte: „Közönségünk már silány eredetiségekkel, mikben egyébiránt többnyire semmi originalitás nincs, meg nem elégszik.” Fordításokra van tehát szükség, és Erdélyi – a drámákról kialakított felfogásával ellentétben – erre a következtetésre jutott: „Ha valahol, az *elbeszélő* költészetben utasítván a franciákhoz íróinkat.”⁸⁹ Mint Pap Endre, Vahot is az Athenaeum első korszakát tekintette példának, „mert abban nem közöltek minden hitványságot egyedül azért, mert eredeti, hanem felváltva adtak eredeti és idegen novellákat a javából”.⁹⁰

A Hirlapi méh rovatban Garay első idevágó megnyilatkozása a hazai elbeszélés-irodalom jobb darabjaira vonatkozott: „a novellairás levetkező gyermeksaruit, s már Csató Pál, de leginkább Jósika, Kuthy, Márk s a t. által egyfelől nemesebb és magasb régiókba, másfelől ujjabb és ujjabb terekre vitetett által, hol már nem egyedül egy kis sima stylus s egy-pár találó ötlet, hanem jellem- és korfestés, lélektani rajza az ember- és életnek, művészi szövedék kezdék tenni a novella alkatrészeit”.⁹¹ Egykori szerkesztőtársa, Erdélyi ideálját látta tehát megvalósulni, legalábbis egyes írók esetében, akik előrelépést jelentettek az anekdotikus kezdettől a jellemábrázolás fontosságáig és központi jelentőségéig. Ismét az ő ítéletét visszhangozta viszont nem sokkal később Garay, egyetértve Pap Endre és Vahot idézett bírálatával is: „Semmivel sem bánnak egy idő óta könnyebben némelly íróink, mint a novellával, az ugynevezett beszélylyel, s bizonyára nem túlozunk, mondván, hogy a rendszerint novellának vagyis beszélynyek keresztelt dolgozatoknak legalább kétharmada nem az.”⁹²

⁸⁷ T. L., *Hétköznepok. Regény két kötetben; írta Jókay Mór.* IÖr 1846. II. 45–46.

⁸⁸ CSATÁRY OTTÓ, *A magyar irodalom 1846-ik évi termékei.* Ék 1847. I. 246.

⁸⁹ E., *Levelek Ottiliához.* RFDI 1844. I. 393–394. Pap Endre levelét l. Erdélyi János levelezése I. S. a. r. és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona. Bp., 1960. 208–209.

⁹⁰ VAHOT, *Novellairóink.* PDI 1844. 123.

⁹¹ Ék 1845. I. 320.

⁹² Ék 1845. I. 582.

A népszínműről,⁹³ mint láttuk, Vahot lapja a „kelmeiség” felé vezető programot fogalmazta meg Szigeti József *A jegygyűrű* című darabjával kapcsolatban: fontos, hogy az írók a népet úgy ábrázolják, hogy az egyes vidékek különböző lakóit a maguk regionális konkrétságában mutassák meg.⁹⁴ Az Életképek első, Szigligeti-vel foglalkozó írása Toldy Ferencről származik, aki az új színházat Kisfaludy Károlyhoz, az új műfajt pedig a többihez viszonyítva törekedett meghatározni: nem szomorújáték, nem történeti dráma és nem vígjáték, hanem „talán érzékeny-játéknak nevezhető, vagy regényes dramának”. Nem használta a ’népszínmű’ szót, de korántsem vetette el azt; szerinte olyan továbbfejlesztendő „középnem”, amely által „szinköltészetünk a hazai irányban megerősödést nyerhet”.⁹⁵ Állásfoglalása így viszonyítási pont, nemcsak Vahoték szempontjából, akik e műfajt tartották a leginkább szükséges népismereti eszköznek, hanem a másik véglet tekintetében is, azt igazolja, hogy Toldy szemlélete korszerűbb volt, mint Winckelmann és Batteux követőié.

Az Életképek ilyen szellemű kritikáját Császár Ferenc, a magát kizárólagosnak tekintő neoklasszicista eszményítés egyik képviselője írta: a *Gondolat-töredékek a divatos magyar népszínművekről* elsősorban erkölcsi szempontú bírálat volt. Szerinte a „a színház nem aljasítható le annyira, hogy csupán testi kéjek s ingerek kielégítési tárházakul tekintessék”; nem szabad belőle „erénypirító, lélekgyilkoló bűnbarlangot” alkotni; olyan „mutatványokat nyújtanak, mellyek, míg a néző tömegre nézve [...] legfőlebb is kacagtató bohóckodásoknak látszanak, a nemzeti jellemét vizsik pelengérré”.⁹⁶ A népszínmű ezek szerint olyan tárgykritikai vétségekre szolgáltathat lehetőséget, amelyek által az előadás már kilép a művészet köréből; művészet alatti lesz, hiszen nem művészeti a tárgy, mert nem nemes vagy nem megnemesített, hanem alantas. Császár Petőfi-kritikájában is találni majd ehhez hasonló megjegyzéseket: „A művészettől elpártolt mūsafi már többnyire büzhödt lapályokon vágat mindig könnyű pegazával; a magas Parnassus, az isteni Helikon, hol a szűz mūsák tiszta forrasi csergedeznek, feledvék. Póroknak, a pórok legalsóbb, legnyersebb osztályának énekel többnyire a költő s nem a népnek; mert feledte: hogy a nép, nem ugyanaz a betyársággal, az emberiség sőpredékével.”⁹⁷ A jelen irodalmát befogadni már nem tudó bíráló nézőpontja és felfogása szerint Petőfi közönsége hasonló a népszínművek tárgyához: „A [...] nemzeti élet alatt azonban [...] nem értem a magyar nép sőpredékének bűneit, nem a durva és bárdolatlan népsalak egyedeinek félvad szokásait, s a népszínművek szép nevével nem érdemes felruházni azon trágár jeleneteket, mellyek e bűnös életet és szokásokat, magok egész mezitlenségében, állítják szinpadon közönség elébe!”⁹⁸

Alantas tárgy és alantas közönség eszerint kívül vannak az irodalmon. Ez az azonosítás azonban a minősítés viszonyítás-jellegéből is következik: a kettő annyiban hasonlít, hogy egyik sem lehet része az irodalomnak. Ha viszont a nézőpont megváltozik, eltűnik ez az összefüggés és felbomlik az egység: Erdélyi – 12. álnéven – kétségbevonta Császárnak azt az alapelvét, amely szerint költői

⁹³ L. KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar szinpadon (1790–1849)*. Bp., 1981. 431–458.

⁹⁴ SZINÉRI, Szigeti József: *A jegygyűrű. Eredeti népszínmű 3 szakaszban*. PDL 1846. 974.

⁹⁵ *Irodalmi levelek* IV. Ék 1844. I. 467–468.

⁹⁶ Ék 1844. I. 395.

⁹⁷ *Petőfi Sándor költeményes munkái*. IÖR 1845. aug. 16. ENDRÓDI Sándor, i. m. 117.

⁹⁸ CSÁSZÁR, *Gondolat-töredékek a divatos magyar népszínművekről*. Ék 1844. I. 396.

borostyán nem minden növényen terem (azaz nem minden tárgy költői) és ellentmondott az ő Petőfiről alkotott véleményének.⁹⁹ A tárgykritikai szabadság azonban nem tüntette el az 'alantas' fogalmát, csak a funkció és a viszonyítási pont változott: Erdélyi 1842-ben tartott előadása azt a réteget zárta ki a népköltészetből, amelynek „a természeti költészet” nevet adta, „különösen az alnépnél mocskos és szennyes versekben, kópék és betyárok nyelvén; ezek az izlés előtt izléstelenek, nekünk trágárság s mint ilyen, ugy tartoznak a népköltészethez mint aranyhoz a salak”.¹⁰⁰ Mindezen szövegparhuzamok azt bizonyítják, hogy a népszínmű és a népköltészet kérdése, valamint Petőfi fogadtatása szorosan összefügg a kor kritikai életében.

Vas Andor (Hazucha) Szigligeti *Debreceni rüpfők* című darabjának bukásáról tudósítva, így foglalt állást: „Egyetlen ok van, mellynél fogva barátja valánk ezen ugynevezett népszínműveknek: megkedveltetéek színházunkat a közönséggel s e tekintetben rája nézve valóban időszakot alkottak.” A műfaj sikerét az esztétikai fenntartásokkal kellett egyeztetni, s ez meghatározta a szerző megítélését is: Vas Andor véleménye a 'nem ihletett, de népszerű költő' formulájában összegezhető, míg Frankenburg egyre gyöngülő darabokkal, aljassággal, s a közönség felemelése helyett az ahhoz való leszállással vádolta Szigligetit.¹⁰¹ Telegdy Kovách sajnálta, hogy „az oly általános kedvességű 'népszínművek'” értéke „többnyire időszaki”, amit a szerkesztői lábjegyzet azzal az Erdélyiével ellentétes érveléssel magyarázott, hogy nem lehet „a népben magasztosb maradandó becset” találni, hiszen „A mi mindig változik, nem birhat ilyennel”.¹⁰² Tudjuk ezzel szemben, hogy Erdélyi a népköltészetre kívánta alapozni a magyar szépirodalmat, viszont x-y. jegyű írásában¹⁰³ ő is mulandónak találta Szigligeti műveinek értékét. Obernyiknek adta tanácsként, hogy „nehogy kezdete fokán alant maradjon, mint Szigligety, kinek teljes dramai életében ez hibázott leginkább, s munkái vesztek, mint jöttek; mert megfontoltatván, könnyűnek találtattak”.¹⁰⁴

A Silvester álnevű kritikus szerint „Az ugynevezett 'népszínmű' igen becses szolgálatot tőn a színészetnek, mert életet, még pedig magyar életet vitt a színpadra”, azonban újabbán már önmaga utánzásába esik.¹⁰⁵ Henszlmann *Párhuzamában* játszott fontos szerepet a Goethétől átvett *lebendig* kulcsszó s a „nemzeti jellemzetes” kategóriája, s ő óvott a képzőművészetben is gyakori önisméltlés veszélyeitől. Silvester már – Császárral és Frankenburggal ellentétben – úgy tekintett a népszínműre, hogy az az „újabb kor demokratai irodalmának legtermészetesebb gyermeke”, amely nem aljasítja le a színházat, bár a magasabb igényűeket nem elégíti ki; Szigligeti érdemeinek elismerése mellett azonban kimondja, hogy „népszínműveiben belső cselekményt, psychológiát, jellemeket, cohaerentiát nem kell keresni”.¹⁰⁶ Ennek alapján volt a Csikós az Ű. jegyű színbíró (talán Nagy Ignác) szerint is „dramai tekintetben középszerű”,¹⁰⁷ de ennek

⁹⁹ ENDRÓDI Sándor, *i. m.* 113. és 174.

¹⁰⁰ *Népköltészetéről*. ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*. S. a. r. T. ERDÉLYI Ilona. A jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona és SZATHMÁRI István. Bp., 1991. 104.

¹⁰¹ Ék 1845. I. 67–68.

¹⁰² CSATÁRY Ottó, *Irodalmunk jelen állapota*. Ék 1845. I. 379.

¹⁰³ Az álnevet T. ERDÉLYI Ilona oldotta fel. L. *Az Irodalmi Ór*. I. h. 631.

¹⁰⁴ *Örökség, drama 5 felvonásban*. Obernyik Károlytól. IÓr 1845. 60.

¹⁰⁵ *Színészeti levelek VII*. Ék 1846. I. 220.

¹⁰⁶ *Színészeti levelek X*. Ék 1846. I. 320., 344.

¹⁰⁷ Ék 1847. I. 152.

ellenére meg kell becsülni „ezen Szigligeti által feltalált középnevet”, hiszen a közönség „hazai eledelhez” szokott általa.¹⁰⁸ Ez a kritikus tehát, mint nem egy elődje, Toldy Ferenc megállapítását képviselte, ami azt jelenti, hogy a népszínmű a Pesti Divatlapból és az Életképekből idézett szélsőséges ítéletek ellenére Frankenburg lapjában egyre több, a műfaj szükségességét hangsúlyozó, de esetenként dramaturgiai fenntartásokkal is járó elismerést kapott.

Az Életképek Nemzeti Színház-rovata az előadások kritikájává alakult át, így ritkán közölt magukra a drámákra vonatkozó jellemzéseket. A kivételek közé tartoznak Vas Andor (Hazucha) és Petőfi Shakespeare-bírálatai (az első a *Lear királyról*, IV. *Henrik királyról*, *Coriolanról* és a *Romeo és Juliáról*, a második a III. *Richardról*), Sebeshelyi Gábor (Gyurmán Adolf) *Bánk bán*-elemzése vagy a Silvester álnéven megjelent *Szinészeti levelek*. Az Irodalmi Őr alig vállalt ilyen feladatot, s elsősorban Erdélyi névtelen vagy álnevű írásaival szolt hozzá dramaturgiai kérdésekhez.

Vas Andor több tekintetben Henszlmann nézeteinek folytatója volt. Jean Paul esztétikája nyomán ő is az egyénítést csodálta Falstaff jellemében: „E hústeljes alak s egyszersmind humor-és elmésség-teljes comicai karakter, Shakspeare által három színműben vitetvén keresztül, a legkülönfélébb és sajátságos helyzetekben olly bőven ki van meritve, olly meghatározott egyéniséggé emelve, hogy méltán tartatik a legcomicaibb személynek, kit valaha színműben költői lángész a semmiségből életre szólita.”¹⁰⁹ Shakespeare és a magyar közönség kérdése, mint a Regélő Pesti Divatlapban és a Pesti Divatlapban, Vas Andor írásaiban is központi jelentőségű volt; mint Henszlmann, ő is tiltakozott az értelmezések tudatos torzításai ellen. A *Romeo és Juliáról* ezt írta: „Legtetemesebb hiánynak tartjuk azonban azt, hogy az ötödik felvonás végjelenete egészen kihagyatott. [...] De kérdem: azon költő-e Shakespeare, kit a közönség kedveért épen így csonkítani szabadjon? vagy nem inkább kötelessége-e egy nemzeti színháznak, a közönséget emelni iparkodni, s őt a valódi széppel, a valódi költőivel még akkor is megismertetni, ha elejénte vonakodik tőle, mert a francia csattanó végű drámák által izlése el van ferdítve?”¹¹⁰ A Bajzával folytatott vita utórezgéseiként merült fel ismét az angol és a francia dráma közötti ellentét és a közönség nevelésének vagy a hozzá való alkalmazkodásnak problémája.

Shakespeare esztétikai értékének abszolutizálása, kritika fölé emelése („egy maga fele a teremtésnek”)¹¹¹ ezekben a bírálatokban nem ütközött úgy a schilleri hagyománnyal, mint Henszlmann és Erdélyi felfogásában. A *Don Carlos* előadását így üdvözölte a Nemzeti Színház című rovat: „teljes kimélettel és elnézéssel leendünk az iránt, ha e drámai költeményben inkább eszméket és érzeményeket, mint embereket, kiknek ezen eszmék és érzemények sajátai; inkább örök becsü általánosságokat, mint egyénileg jellemzetest találunk”.¹¹² A cikkíró e kijelentésével az *Egyéni és eszményi* előzményeinek ismeretében határolta el magát az ízlésváltástól. A *Stuart Máriának* is megvolt a maga funkciója: „Mindig bensőleg örvendünk, ha a külmázos francia modoru darabok által háttérbe szorított régi classicus szinköltők belbecsü műveikkel van alkalmunk szinpadon találkozhat-

¹⁰⁸ Ék 1847. I. 183.

¹⁰⁹ IV. *Henrik király*. Ék 1845. I. 217.

¹¹⁰ Ék 1846. II. 413.

¹¹¹ PETŐFI, III. *Richard király*. Ék 1847. I. PSÖM V. 41.

¹¹² Ék 1846. I. 694.

ni”;¹¹³ „Jól esik, a jelenkor szinpadait előzőnlő romlott izlés ársai közt olykor afféle nemes természet ideális világába lépni”; e darab „hibái [...] nem egyebek, mint a legtisztább enthuzasmus hibái, mellyeket csaknem tisztelnünk kell.”¹¹⁴ Az első értékelés Schiller műveit is a francia romantika ellensúlyának tekintette, a második pedig az eszményítő ábrázolás képviselőjeként rehabilitálta.

(c) Egy kritikai norma továbbélése

Az Életképek és az Irodalmi Őr munkatársainak irodalomszemlélete minden sokszínűsége ellenére közelebb állott az Erdélyi és Garay szerkesztette Regélő Pesti Divatlap hagyományához, mint a Vahot-féle Pesti Divatlap. A bírálatokban nem Beély Fidél neoklasszicista esztétikája érvényesült (amelynek ismertetése 1845 végén fejeződött be), s az eszményítést pártoló Császár Ferenc is ritkábban közölte írásait, mint Garay a Hirlapi méh vagy Vas Andor, azaz Hazucha a Hirlapi Őr rovatában. Császár szövegezte meg ugyan 1844-ben az Életképek első cikkét, s az év folyamán Jósikáról, Sujánszkyról és a népszínműről is publikált, 1845-ből viszont már csak Petőfi-bírálatra említhető. Elmondható tehát, hogy az izlésbelileg megosztottabb első két esztendő után az az irány, amely ellen Henszlmann és Erdélyi a Regélő Pesti Divatlapban az Athenaeummal, főleg Bajzával szemben fellépett, az évtized közepére már az Életképekből is kiszorult.

P** (feltehetőleg a tankönyvíró Purgstaller) József már 1844 második felében – Henszlmannal egyidőben – olyan, az akkor már megszűnt Regélő Pesti Divatlapba való cikket közölt az Életképekben, amely Henszlmann és Erdélyi alapelveit összegezte: „Tudjuk, hogy a szépművészet föladata: némi egyednek kitünő jellemét s életét célszerű alakban szemléltetni, minélfogva a szép műnek sarktulajdonai: az alaki célszerűség, a jellemzet és élettéljes kifejezés.” Az eszményivel szembeállított egyéni, s a célirányos, a jellemzetes és az eleven voltak a *Párhuzam* Daniel Joseph Böhm tanításából átvett kulcsszavai (bár ott nem a szépség, hanem a művészi érték kritériumai gyanánt); a Bajzával folytatott vita egyik fő kérdése, a jellem vagy a cselekmény elsődlegessége pedig Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* című könyvének Herder-kritikája¹¹⁵ nyomán merült fel. A Regélő Pesti Divatlap irodalomszemléletében az ő felfogása érvényesült; ezt folytatta az Életképekben megjelent cikk is. „Különösen a színjátéknak tárgya az emberi cselekvés, melly szabad akarattól foly, tehát a lelki jellem, mit a meggyőződések, szándékok, vágyak, szenvedélyek, szokások alapitnak meg. [...] A jellemnek egyéninek és igaznak, vagyis élethűnek kell lenni, melly a személynek sajátját képezi, és arra ugy illik, hogy azon személy, azon helyzetében, más alakot nem ölthet. Erre nézve a költőnek tiszte: a jellemet okokkal támogatni (motiválni), mellyek inkább belsők, mint külsők, vagyis nem annyira a külvilág eseményein, mint az ember belsején, tudniillik elméjén és akaratján, alapulnak. Illy jellemzetes cselekvést minden helyes színmű láttat.”¹¹⁶ Ez a fejtegetés kétségtől Henszlmann dramaturgiai írásainak ismeretén alapszik.

Ez utóbbiak közül a Regélő Pesti Divatlapban megjelent *Dramai jellemek* című íráshoz kapcsolódik Purgstaller József *Vélemény-külömbőség* című cikke, amely az egyén végtelen sokféleségének mint tárgynak irodalmi ábrázolását kívánta.

¹¹³ -y-s., *Stuart Mária*. Ék 1846. II. 61.

¹¹⁴ R. B., *Stuart Mária*. Ék 1847. I. 650.

¹¹⁵ Ennek magyar fordítását l. Erdélyi Vörösmarty-tanulmányában. ERDÉLYI János, *ITP* 95.

¹¹⁶ P** József, *A némajáték és színtánc művészeti becséről*. Ék 1844. II. 34.

Az Életképek közölte fejtegetés ennél tovább haladva az egyéni világszemlélet sajátosságait vizsgálja: „Mínthogy [...] olly sokféle az érző műszerek alkotása és működése, ennél fogva a világ szemlélése nem mindenikben egy és ugyanaz”. Az érzék olyan szemüveghez hasonló, „mellyen át a lélek a rajta kívüli tárgyakat szemléli – veszi át a szerző a kor jellegzetes metaforáját. „Valamint a világ szemlélése sokszinű, ugy az érzés és gondolkodás is különféle módu és irányu”¹¹⁷ – összegezi Purgstaller az alanyi sokféleségnek az esztétikai befogadást meghatározó jellegét, amely Erdélyinek ekkor még kiadatlan tanulmányában is fölmerült,¹¹⁸ s amely sokkal inkább Kőlcsey (és Kant), mint Bajza felfogásához állt közel.

Frankenburg már 1844 második felében cikket ígért „dr. Henselmann [!] Imre urtól, kivel nyájas olvasóink ez alkalommal először fognak e hasábokon találkozni, s benne épen azt a jeles aestheticust s tudományos műveltségű ferfiut [!] megismerni, kinek e tekintetben majdnem meddő literatúránk őt örömmel üdvözli”.¹¹⁹ (A kritikus, feltehetőleg előzetes felkérésre, *Hölgy-vezetőt* írt a pesti műkiállítás látogatói számára.) Az idézett bemutatás mindenestre szerkesztői elkötelezettséget jelentett, s Vahot, a volt barát és tanítvány ezután már csak azt tudta kétségbe vonni, hogy „Henselmann Imre műtanait”, más tudományos igényű cikkeivel együtt, „az Életképek hölgyelőfizetői gyönyörrel olvasnák”.¹²⁰

Mint Purgstaller, Vas Andor, a divatlap *Hírlapi ör* című rovatának írója is csatlakozott a *Párhuzam* tanításaihoz: „Valóban, tudnunk kellene már, hogy a művészetben minden eredeti, mi a természetet, a meglevőt, hűn, elevenen, jellemzetesen, szépen – azaz művészileg utánozza”,¹²¹ bár épp az eredetiség kérdésében tért el Henselmanntól, aki szerint műből „új mű nem eredhet”,¹²² terminológiája viszont: az eleven, a jellemzetes és a szépséget helyettesítő művészi ugyanaz. Színibírátaiban az egyéni ábrázolás a jellemek kidolgozásán számonkért legfőbb követelmény: „Kereszti Lőrinc a szobrász röviden vázolt nemes jellem, legegényebb egyszerűsággal az egész színműben.”¹²³

A Mokány álnévű szerző is a Regélő Pesti Divatlap hagyományát folytatta, az ismert tárgy és a jellem meghatározta cselekvény kettős igényében: „Legnagyobb a regény hatása, ha az olvasó mintegy ismerősökre talál annak személyeiben, azaz: ha a lehetőségig közéleti [a mindennapokban feltalálható] jellemek ábrázolhatnának, s ezen jellemekből a cselekvény olly természetesen szövetik, hogy az másként történni ne is gondoltathassék.”¹²⁴ A Silvester álnévű kritikus Czako drámáinak – a *Kalmár és tengerésznek* és a *Végrendeletnek* – lélektani erejét dicséri: „Ő a hatást nem keresi drasticus helyzetekben, diszitményekben s egyéb külsőségekben, hanem a kebelből láncolatosan fakadó indulatok erejében; nála minden

¹¹⁷ 1845. II. 233–234.

¹¹⁸ *Cáfolat Vachott Sándor cikkére: A színi hatás mint drámái becsmérték (1838 és 1840 között)*. ERDÉLYI JÁNOS, *Filozófiai és esztétikai írások* (a továbbiakban: FEÍ). S. a. r. T. ERDÉLYI Ilona. A jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona és HORKAY László. Bp., 1981. 573.

¹¹⁹ Ék 1844. II. 145.

¹²⁰ PDI 1845. II. 306–307.

¹²¹ *Tóth Lőrinc: Az atyátlan*. Ék 1845. II. 384.

¹²² HENSZLMANN Imre, *Párhuzam az ő és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon*. Pesten, 1841. 20. Új, reprint kiadása in HENSZLMANN Imre, *Válogatott képzőművészeti írások*. Szerk. TIMÁR Árpád. Bp., 1990.

¹²³ Czako: *Végrendelet*. Ék 1845. II. 348.

¹²⁴ *Regény és a társasélet nemesbitése*. Ék 1845. I. 187.

tettnék corollariuma van a szívben és jellemben, mi által személyei és a drámai cselekvény – mondhatni – geometriai arányban állnak egymással.”¹²⁵

Az egyénítés felfogása és a jellem elsődlegessége nemcsak az Athenaeum ellen hangoztatott jelszó volt, hanem olyan esztétikai norma, amely az évtized közepére már egyre jobban elterjedt a hazai irodalomszemléletben, nem függve már annak a divatlapnak létezésétől, amely kritikái alapelveit emelte. Az Életképekben ez a folyamat még Erdélyi Vörösmarty-elemzésének és Henszlmann regénybírálatainak megjelenése előtt, nem ezek hatására ment végbe. A *Vörösmarty Mihály minden munkái* – mely az Irodalmi Ór leghosszabb tanulmánya volt – Batteux és Winckelmann esztétikájával szemben fejtette ki az egyénítés szükségességét. Erdélyi poétikája nem különböztette meg a drámai és eposzi hőst: a *Cserhalomban* is szükséges az, hogy „fatalisticus esetenél nemesebb valami, azaz, emberi, önkényti szabadság és így belső kényszerűség (Nothwendigkeit) vigye az eseményeket”.¹²⁶ A *falu jegyzőjének elemzése*¹²⁷ és *A legújabb magyar regényirodalom*¹²⁸ is az egyénítés normájából indult ki s a jellemekből kifejlesztett cselekmény követelményét kérte számon: az *Akarat és hajlam főhősének* „jelleméből kellne az elbeszélés minden fonalainak sodortatniok”.¹²⁹ Az egyéniség önakaratából következik a cselekvés és a felelősség: ez volt a két kritikus irodalmi és életbeli eszménye.

Vas Andor azonban, Jósika regényének dramatizálását elemezve, nem mindenben követte hazai elődeit. Henszlmann és Erdélyi, mint Jean Paul, kiterjesztette a dráma fő ismérveit az elbeszélő műfajokra is, magukévá téve a „drámai regény” kategóriáját. Hazucha ezzel szemben műnemek szerinti megkülönböztetéssel élt: „A leglényegesebb különbség regény és színmű közt, hogy ez utóbbi cselekményt, egy, okaiban és következményeiben összefüggő, összegyökerző s ágazó cselekményt ad elő; amaz pedig egy embernek ábrázolja eseményeit, viszontagságait, természetesen (mert e nélkül semmire sem megy) jellemfőstéssel ugyan, de azért különféle s egymástól egészen különbözhető cselekményekben; színműben jellemből fejtetik ki az egy cselekmény; regényben a cselekmények ismertetik meg az embert, fejtik ki jellemét.”¹³⁰

Mint majd a feltehetőleg Henszlmantól származó *A történeti regény* című tanulmány a Magyar Szépirodalmi Szemlében,¹³¹ s Obernyik kritikája a Pesti Divatlapban,¹³² az Életképekben az Sz. jelű szerzőtől származó színírálat foglalkozik a történeti és a drámai igazság kapcsolatával. A kettő azonosítása, írja a kritikus, „Igen nagy tévedés. A drama magában egy egész s elkülönült kis világ. [...] Dramában csak azt hiszszük valónak, minek indokait látjuk. Benne az elferdített történeti esemény is lehet dramailag valódi cselekvénynyé, s a leghűségesebb történeti előadást sem fogjuk hinni, ha nem a jellemekből látjuk kifoly-
ni.”¹³³ Ez a norma tehát, hangsúlyozta Sz., nem függhet a darab tárgyától.

Hasonló érv hangozott el Ábrányi Emil részéről abban a vitában, amelyet 1847 első felében az Életképek folytatott a Magyar Szépirodalmi Szemlével a művészi

¹²⁵ *Színészeti levelek IX.* Silvestertől. Ék 1846. I. 287.

¹²⁶ ERDÉLYI János, *ITP* 69.

¹²⁷ *IO* 1846. II. 1–16.

¹²⁸ Ék 1846. II. 212–216., 243–244., 283–286.

¹²⁹ *Uo.* 244.

¹³⁰ *A néger.* Jósika Miklós 'Könnyelműek' című regénye után írta Finta Károly. Ék 1846. II. 569.

¹³¹ *MSzSz* 1847. II. 241–245., 264–269.

¹³² *B. Eötvös új regénye.* *PDI* 1847. II. 1206–1209.

¹³³ *Brutus és Lucretia.* Ék 1847. I. 491.

és a színi hatás mibenlétéről és értékrendjéről:¹³⁴ „szerintünk a színhátás csak azon arányban jó, helyes, s egyszersmind a mű tökélyét bizonyító, minél inkább s közvetlenebbül a dramai jellemek lélektani következetességükből, s a színmű egységének természetes rendéből fejlődik ki”.¹³⁵ Ez, tudjuk, a Szemle szerkesztőjének is meggyőződése volt (a vitát megnehezítette az, hogy a partnerek nem egyformán értelmezték a szóban forgó terminusokat): a két fél tehát kölcsönösen magáévá tette Jean Paul Herder-kritikájának tanulságait, igaz, a befogadás különböző fokozataiban: Erdélyi mint a kérdéses szöveg magyarra fordítója, Ábrányi pedig mint a közvetítés folyamatának egyik újabb továbbadója.

Öttevényi Nagy Ferenc is azok közé tartozott, akik az elbeszélés műfajára is kiterjesztették a jellem elsődlegességének normáját. A beszély alapja, írta, „nem a mese, nem valami hatást ígérő jelenet, [...] hanem a jellemek!” Henszlmann felfogásán értve a „bonyolódás” szerinte sem más, mint „az ellenkező jellemek következetes működése által előidézett szövény, vagy cselekvényhalmas, hol mindegyik saját elvei és modora szerint igyekszik célhoz jutni”; s a cselekmény szövésében „kötelessége az írónak csak olly fordulatot adni elő beszélyében, melly a szereplő jellemek működéséből lélektanilag következik: tehát jellemekből fejteni a mesét.”¹³⁶

Ha mindenezek után összehasonlítjuk a Regélő Pesti Divatlapot és az Életképeket (melléklapjával együtt) abból a szempontból, hogy milyen mértékben játszottak szerepet a fenti norma képviselőiben, érvényesítésében és terjesztésében, arra a megállapításra jutunk, hogy az elsőnek kezdeményező és népszerűsítő, Frankenburg lapjainak pedig közvetítő és továbbfejlesztő funkciója volt. Henszlmann, Erdélyi és Garay e szempontból is folytonosságot jelentett a két szakasz között, s rajtuk kívül a Regélő Pesti Divatlapban Vahotnak és Egressynek is része volt a kritikai iskola létrejöttében (kettejük cikkei 1844-től a Pesti Divatlapban jelentek meg); az Életképekben és az Irodalmi Őrben viszont Henszlmann, Erdélyi és Garay mellett Purgstaller, Vas Andor, Mokány, Silvester, Ü. (Nagy Ignác?), Sz., Ábrányi és Öttevényi, összesen tehát tizenegy kritikus képviselte többé-kevésbé ugyanazt az elvet. Cikkeik és bírálatuk által kialakult egy olyan alapelv, amelyet egyre többen magukévá tettek, többek között Petrichevich Horváth Lázár, a Honderü irányítója is. Ő így fogalmazott: „Melly drámában a cselekvény csupán külső események befolyása s nem benső egyéniség, meg a kebleinket izgatni szokott szenvedélyek által fejlődik ki, vagyis, hol az emberek tettei nem bensőjükből fakadnak, belharcok és tusák között – miknek tükre a színpad; ott híven, következetesen, erélyesen rajzolt karakterekről ugyan igen, de drámailag kezelt festésekről soha szó nem lehet.”¹³⁷ Elmondhatni tehát, hogy a jellem és cselekvény elsődlegességének normája, amely Henszlmann és Bajza vitájának egyik fő tárgya volt, az évtized egyik esztétikai alapkérdéseként, ha különböző mértékben is, de valamennyi divatlapot érintette.

¹³⁴ L. erről TAMÁS Anna, i. m. 82–85.

¹³⁵ ÁBRÁNYI Emil, *Drámairodalmunk s a színbíráló választmány*. Ék 1847. I. 495.

¹³⁶ ÖTTEVÉNYI F., *Novellairó barátomhoz*. Ék 1847. I. 676–677.

¹³⁷ P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L[ázár], *Egy magyar király [...]*. Irta Hugo Károly. Honderü, 1846. I. 458.

(2) 1847 közepétől: Jókai szerkesztése

1846 novembere után, amikor a Tízek Társasága Vahottal szakítva elfogadta Frankenburg felkérését, a győri Hazánk mellett elsősorban az Életképek vált folyóiratukká. Szerkesztője 1847 júniusától Jókai lett, aki 1848 áprilisában Petőfi-vel osztotta meg tisztségét.¹³⁸ A szakirodalom mindazon időkben, amikor a kritikátörténetet elsősorban ideológiai szempontok előtérbe kerülése jellemezte, e változások alapján ítélte meg a divatlapot: a forradalom előtti és alatti korszakról lévén szó, a reformkori törekvéseket itt összegződni látó, differenciálatlan és öngazoló történelemszemlélet nem tudta megtagadni Jókai, Petőfi és Vasvári lapjától a minden szempontból, így irodalomkritikailag is legértékesebb teljesítményt. A szépirodalmi értékek éppúgy átsugároztak rá, mint a márciusi napok eseményei, holott ha esztétikai és poétikai szempontból vizsgáljuk az átalakult Életképek kritikáit, akkor, mint ahogy azt Erdélyi megállapította,¹³⁹ az Irodalmi Örkhöz képest hanyatlást kell látnunk.

A Fiatal Magyarország, Petőfi írói társasága jelentősen különbözött attól az Ifjú Magyarországtól, amely tíz évvel azelőtt Kazinczy Gábor köré gyülekezett. Annak tagjai – köztük Erdélyi, Egressy és a Vahott-testvérek – a negyvenes évek elején az Athenaeum egyeduralma és irodalomfelfogása ellen léptek fel; ezek viszont már nem Bajzával és az eszményítő szemlélettel szálltak szembe, hanem – főleg az Életképek két fiatal szerkesztője – a viták, bírálatok, tankönyvek, maga a szépirodalom által elismerést nyert egyénítő és jellemzetes ábrázolásmód határait próbálgatták. Ebben a helyzetben Petőfiék fő ellenfele Vahot Imre volt, akinek Tompához írt irodalmi leveleire válaszolva Jókai már az Athenaeum szerkesztőjének érdemeit méltatta: „ha emlékezni rá, mily patáliát vittél egykor véghez köztiszteletben álló veteránirónk, a becsületes Bajza ellenében”.¹⁴⁰ Ez az Életképekben megjelent cikk nem tudatosította írója történeti helyzetét, mint a Vahoté sem, pedig mindketten a Regélő Pesti Divatlap Athenaeummal folytatott vitáinak is köszönhetőek azt, hogy egyikük Frankenburg, a másik pedig Garay és Erdélyi utódaként már „jellemzetes” műveket közölhetett. Jókai Vahottal szemben eszményítette Bajza alakját, akivel ő már nem polemizálhatott, s akiről így Egressynél, Henszlmannál vagy Vahotnál kevesebb személyes tapasztalata volt.

Az Életképekben, a Regélő Pesti Divatlaphoz hasonlóan, kritikátörténeti szempontból visszaesést jelentett a szerkesztőváltás. Jókai, mint Eötvös Petőfi-bírálatá,¹⁴¹ már 1847 elején hitet tett az ellen a kritika ellen, amely vizsgálat közben „tönkre silányítja” a művészetet: „Épen mintha az ember egy szép Irist tartana kezében, mellynek színeit bámulja s jőne egy szakértő botanicus, elhasitná a virágot, s felboncolván, tudtára adná: hogy ez a virág háromhimes.” A színírálatok írója szerint a beható elemzés ellentmond a mű valódi befogadásának; s „a critica hivatása nem az, hogy a konkolyt válogassa a tisztabuza közül, hanem az:

¹³⁸ L. TAMÁS Anna, *i. m.* 12–16.

¹³⁹ *A három divatlapról*: „az Életképek egy mákszemnyit sem javultak alaposág, és férfiaságban; sőt a mult évi folyamhoz képest, mikor néhány meglehetősen critica is fordult meg az Irodalmi örben, [sic] alább szállottak.” MSzSz 1847. II. 110.

¹⁴⁰ *Irodalmi levelek Vahot Imréhez I.* JMÖM CB I. 186.

¹⁴¹ „Egyike vagyok azoknak, [...] kik, ha a virág színein s illatán örültek, hogy botanikai nevét feltalálják, kelyhét széttepnem nem szokták.” *Petőfi Sándor Összes Kötteményeiről.* Pesti Hirlap, 1847. I. 880. sz., ENDRÓDI Sándor, *i. m.* 23.

hogy a hol gyöngyöt talál, azt hozza napfényre; mert a mi rút, arra nem szükség ujjal mutatni, meglátja azt a nélkül is minden jólélek".¹⁴² Nem eleméz és nem szelektál: az egyiket ártalmasnak, a másikat feleslegesnek tartja. Ezt az – Erdélyi szavával – „gyöngykritikát”¹⁴³ szorgalmazó programot nehezen érvényesíthette Jókai, akinek 1847 júniusában, tehát a szerkesztőváltás hónapjában ez volt jelmondata: „Az irodalom hívatása az igazság eszméit terjeszteni”, pontosabban: „az igazság eszméinek tetsző alakot adni”.¹⁴⁴ Nem az öncélú, hanem a szolgáló művészetéről van szó, amelyet Petőfi, más érveléssel, szintén a magáénak vallott: „én az az ember vagyok, ki az igazért a szépet is feláldozom. [...] A mi igaz, az természetes, a mi természetes, az jó és szerintem szép is.”¹⁴⁵

1847 második felében az Életképek kritikai szemléletét főként Sükei Károly alakította ki, aki Gyulai egyidejű megjegyzése szerint „minden félszessége mellett sok észszel bír”.¹⁴⁶ *Előtájékoztató* című írásában olyan kiáltványt fogalmazott meg, amelynek vezérszava a „fiatal” volt. Ez az önmeghatározás a kritikai előzményektől való elhatárolódást is jelentette: Henszmann és Bajza vitája már történelmi múlt volt, s a Magyar Szépirodalmi Szemlében ekkor megjelenő *Egyéni és eszményi összehasonlításai* Sükei számára már nem voltak aktuálisak, sőt, Erdélyi folyóirata, mint vitapartner, a meghaladandó fázist képviselte. Ez egyszermind azt jelenti, hogy a két évvel azelőtti Életképekben vagy az akkori Honderűben megjelenő, Winckelmann és Batteux hagyományát felelevenítő cikkek már nem képviseltek megvitátni valót. Ez a kor ízlésbeli és irodalomelméleti tájékozottság szempontjából a fejlődés összetorlódott időszaka volt: még nem tűnt el a múlt s a fiatalok számára már kezdett avult színt ölteni a jelen.

Petőfi kritikaellenessége lélektanilag is rokon Sükei irodalomszemléletével: nem véletlen, hogy Erdélyi Petőfiről írt tanulmányában „szakálltalan bölcsészet”-et említ majd az ifjúsággal, tehát Petőfivel és társaival kapcsolatban.¹⁴⁷ Sükei elhárítja mindazt, ami korlátoz: „Mi a legújabb jelenkor gyermekei vagyunk és szeretjük azt bűneiben is”; „mi nem akarjuk a szenvedélyt, mint valami rakoncátlan ebet pórázra fűzni”; „Szeretjük pedig a jelenkort rontva teremő irányu romantikájával”. Az erkölcsi és pszichológiai szabályok kényszerű érvényesítése ellen lázad¹⁴⁸ és védi a megszabadító rombolás jogát: végső soron a klasszicista alapértékeket s a hagyomány állandó tiszteletét és folytatását teszi kétségessé. Ezzel szorosan összefügg a Szemlével és annak szerkesztőjével való vita: „Azzal ugyanis – ha őseink hitregéjének idő viharai által szétszakgatott jelkép-cafrangjait buvárkodva keresitek mindenfelé, hogy abból aztán madárperspectíven keresztül betűzzétek ki a szellemet – nem fogjátok soha a költészet központját megalapítani.” Sükei – kimondatlanul – megkérdőjelezte Erdélyi felfogását, amely a nemzeti eposz megalkotását kívánta a népköltészetre alapozott irodalom elsődleges teendői közé iktatni. Cserébe olyan, kevésbé tisztázott kulcsszavakat javasolt, mint „szabadszelleleműség” és „népszellem”, „akarat” és „tetterő”, s elutasította a „világirodalom”

¹⁴² JMÖM CB I. 6–7.

¹⁴³ *A húrom divatlapról*. MSzSz 1847. I. 209. és JMÖM CB I. 606.

¹⁴⁴ Uo. 177.

¹⁴⁵ Aranyinak, 1847. márc. 31. PSÖM VII. 53.

¹⁴⁶ Szász Károlyhoz, 1847. ápr. 29. *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*. S. a. r. és a jegyzeteket írta SOMOGYI Sándor. Bp., 1961. 23.

¹⁴⁷ ERDÉLYI János, ITP 161.

¹⁴⁸ TAMÁS Anna, i. m. 96.

és a „világpolgárság eszméjét”,¹⁴⁹ programja erősebb volt a tagadásban, mint az állításban.

A „fiatal irodalom” kifejezőeszközei a „látnoki sejtelmek” voltak; ezekkel szemben álltak a „hypotheticus rendszerek irástudói”, mindenekelőtt a Magyar Szépirodalmi Szemle.¹⁵⁰ Sükei számára a kor lángelméje Georges Sand,¹⁵¹ példaadó írója Heine volt;¹⁵² ő maga pedig ítéleteit indokolás nélkül szokta kijelenteni. Ez a deklaratív modor jellemezte írásait: „A nép szava, isten szava”; „a legújabb jelenkorban tekintély, s egyéni nagyságok kezdeményezése megszűnt, s a tömegé az, a mi kezdődik”. „Jelenleg nem az a kérdés; ideal, vagy real, – empiria, vagy speculatio, hanem az: vajjon München és Berlin, vagy Düsseldorf és Párizs? [...] igen helyesnek találjuk, hogy korunkban a politica tulnyomó a művészet fölött.”¹⁵³

Nem az elméleti felkészültségre és esztétikai összehasonlításokra hivatkozó, hanem a kor tudományosságával szemben kialakított, logikai ellentmondásokat – Gyulai idézett levele szerint paradoxonokat¹⁵⁴ – is megengedő, asszociatív gondolkodás- és kifejezőmód ez, amely megérzéseket tekint bizonyosságnak és mefaforát axiómának. Nem az új irodalom esztétikáját törekszik létrehozni, hanem abból kilépve, tudományos rendszerről és azt építő egyéniségről lemondva, annak történelmi meghatározottságát kíséri meg tisztázni.

Sükei szerint a „szemlélődő rendszeresség” ideje lejárt; „nánkunk a közhit és tudás nem igen akarnak összesülni”. A tudás képviselői által „hirdetett philosophiai rendszernek fölibe nőtt már a kor”; ideál és reál elvét szembeállító „szemléleti” helyett „kísérleti és tapasztalati tudás” szükséges; a filozófiai igazság garanciája a „közérzet”, a „közhit” kell hogy legyen; „a philosophiai igazság, véleményünk szerint, tényleg csak úgy igazság, ha azt az emberek nagy többsége – a közérzet – elfogadja vagy elfogadhatja.”¹⁵⁵

Nemcsak a Magyar Szépirodalmi Szemle által képviselt esztétikai szembesítés időszerűtlen, hanem az azt megállapító gondolkodás is. Sükei a filozófia népszerűsítésére vállalkozott, s nem látta azokat a csapdákat, amelyeket a cáfolandó elmélettel (s mellette a logika szabályaival) szemben maga állított. Egyike ezeknek a „közérzet” perdöntő szerepe, amelynek megismerését azonban kétségbevonta egyik színbírálatára: „Haragot, lelkesedést, s több illyesmit, mindnyájan különböző jelek által fejezünk ki – s minthogy itt – a vég elemzésben – önkísérleti tapasztalásnál tovább nem mehetünk – ennél fogva, midőn bizonyos momentumokat mimagunk nem ugyanazon módon jelképesítenénk, mint a színész – ebből nem következik, hogy valamelyik okvetlenül téved. Mind kettőnknek lehet – önkísérleti tapasztalatunk szempontjából – igazságunk”. Ennek alapján válik számára illuzórikussá minden „tudományos boncolás”, s lehetségessé az „izléses élvezet” elve, amelyet azonban nem tudott érvényesíteni bírálataiban.¹⁵⁶ Másik ilyen

¹⁴⁹ Ék 1847. II. 20–21.

¹⁵⁰ Következtelenség, Ék 1847. II. 87.

¹⁵¹ Uo. 88.

¹⁵² Tudás. Komoly beszéd. Ék 1847. II. 322.

¹⁵³ Rendszeresség. Ék 1847. II. 182. Düsseldorf és Párizs Heine szülőhelyét és a forradalom jelképét jelenti: vö. FENYŐ István, *A fiatal Magyarország irodalomestménye. Sükei Károly kritikai elvei*. In *A magyar kritika évszázadai*. Szerk. SÓTÉR István. 2. Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus. Írta és összeállította FENYŐ István, NÉMETH G. Béla, SÓTÉR István. Bp., 1981. I. 323.

¹⁵⁴ GYULAI Pál, i. m. 34.

¹⁵⁵ Tudás. Komoly beszéd. Ék 1847. II. 321–322.

¹⁵⁶ S-k-i., *Nemzeti Színház*. Ék 1847. II. 352.

ellentmondására ismét csak a kifejtett elv és egy bírálat szembesítése mutathat rá: *Eszmevázlatok egy készülendő nagyobb műből* című írásában (amely „nagyobb mű” nem készült el vagy kéziratban maradt) ez áll: „Többször kimondtuk: maradjon minden philosophia a saját emberi én, kísérleti és tapasztalati tudás által kimért határai között, s ideal vagy real egyetemes elvének föllállításával, ne emelje ki az embert szellemileg és anyagilag önmagából – a szellem és anyag általános eszméje felé.”¹⁵⁷ Amennyiben a parttalaná szélesített filozófia Sükei felfogásában a művészetet is magába foglalta, ez az idézet ellentmondásba került azzal a tetszésnyilvánítással, amelyet Hugo Károly *Báró és bankár* című darabjáról fogalmazott meg: a szerző teremtő szelleme „müdön lemélyedve az egyéni érzések változatos világába, mindent olly kényszerűen egyesít, önmagunkat saját magunkból kiemelő jellemzetesség tüzpontjába”.¹⁵⁸

Sükei fellépése, s maga a folyóirat sem tudta tisztázni és összefoglalni Henszlmann és Erdélyi felfogásával szemben a Tizek Társaságának esztétikai és irodalomkritikai meggyőződését. A Magyar Szépirodalmi Szemle szerkesztője *Széptani irányok és tévedések* című cikkében válaszolt s felsorolta ellenérveit. „Sükei kettőben hibázott; először nem értette, mi az egyéni, összezavarván ezt az alanyival; másodsor kiesett magából, müdön a közhüet emelé az egyéniség fölé aestheticában, s a széptan kis tereméből kitáncolt a politica nagy teremébe.” Az első félreértés alapja nem az alanyiség, hanem a „tárgynak minősége” szerinti felfogás volt; a másodikat ezt az ironikus kérdést veti fel: „ha S. így bálványozza a közszellemet, hogyan mer szólni maga nevében, mikor lemond egyéniségéről; vagy belőle tömeg beszél?”¹⁵⁹ Sükei *Visszaigazítása* újabb ellentmondásba bonyolódott, azt bizonyítván, hogy nem esett félreértésbe: „az egyéninek, mint aestheticai elvnek elmélete, különb modorban van nálam már régóta letéve egy »Egyéniség, különös tekintettel Goethére« című nagyobb mű alapvázlataiban, mint a Szépirodalmi Szemle e részbeni szellemetlenül kimagolt és kiböngészett aggregátumai”.¹⁶⁰ Jobban megírta tehát Henszlmann és Erdélyi általa lebecsült tanulmányánál annak az esztétikai elvnek a kérdését, amelyet már – mint azt több cikkében kifejtette – túlhaladott a kor.

Feltehetőleg ezek az ellentmondások is hozzájárultak ahhoz, hogy Sükei 1848 első felében már nem jelentkezett az Életképekben. Helyére Egressy Gábor és Bangó Pető lépett, akik hozzá hasonlóan az akkor már megszűnt Magyar Szépirodalmi Szemle elveit értékelték. Egressy három fontos megállapítást tett: „a művészet nálunk a mellett, hogy társadalmi szükség, egyszersmind politikai tényező”; elfogadhatatlan, hogy „a művészet önmagáért van, azaz: önmagának és magában cél”; az irányköltészet ellentéte „az iránytalan költészet”.¹⁶¹ Először arra a fő különbségre mutatott rá, amelyik Jókai divatlapját a Szemlétlől elválasztotta: Erdélyiek arra törekedtek, hogy az irodalom szemlélete elsődlegesen esztétikai legyen; az Életképek jelentősége elsősorban eszmetörténeti volt. Következő megjegyzése szorosán összefüggött ezzel: az eszköz-jelleg és az öncél szembeállításában abban az évtizedben vált legerőteljesebbé, amelyben az elsőre nagyobb gyakorlati szükség volt, mint amennyi – történeti helyzetből, irodalomtörténeti

¹⁵⁷ Ék 1847. II. 421.

¹⁵⁸ S-k-i., *Nemzeti Színház*. Ék 1847. II. 448.

¹⁵⁹ MSzSz 1847. II. 270–271. és Erdélyi János: *FEF* 596.

¹⁶⁰ Ék 1847. II. 609.

¹⁶¹ EGRESSY GÁBOR, *A művészet szabadsága*. Ék 1848. I. 4–5.

hagyományból és műveltségéből következő – energia jutott a másodikra. Henszlmann kétségbevonta azt, hogy a műalkotás és az irányköltészet összeegyeztető;¹⁶² Egressy utolsó megjegyzése viszont mintegy kizárólagossá tette az irányköltészetet.

Bangó Pető *Töredékek széptani naplóból* című írásában – Eötvös Petőfi-bírálatához hasonlóan¹⁶³ – az ellen tiltakozott, hogy „Itészeink a magyar szépirodalomban törvények, és pedig idegen törvények alkotóiul tolakodtak föl, nem tudván, vagy tudni talán nem akarván, hogy az írók magok a törvényhozók, a criticusok pedig csak bírálók; nem tudván, vagy tudni nem akarván, hogy hazai elmeműveket s nemzeti izlést idegen törvény alá kényszeríteni zsarnokság, mellynek a szabad ész, – legalább a szellemvilágban – soha sem fog fejet hajthatni.”¹⁶⁴ A ki ítélhet és minek a nevében kérdése körül folyik a vita: előbb van-e a törvény és ahhoz igazodják a mű, vagy fordítva; idegen vagy hazai normák követése szükséges és ki állapítja meg ezeket; milyen a viszony az írók és a kritikusok közötti értékrendben. A szerző két magatartást szembeesít: szerinte az egyik a Szemléé, amely a mindenható kritikusnak engedte meg az általa teremtett idegen törvény számonkérését a hazai írón; a másik a magyar íróé, aki fellázad a kettős hatalom ellen és saját művével kíván a törvény forrása lenni. Az ábrázolás szélsőséges, hiszen a kritikus csak közvetíthet külföldi esztétikákat, az író pedig nem dönthet mások számára is érvényes törvény fölött. A kérdések azonban lényegesekek: most már nem lehet a klasszicista hagyomány segítségével megragadni a jelen irodalmát, szükség van tehát a szemlélet megújulására; a nemzeti eredetiség követelménye azonban nehezen tesz engedményeket a nem hazainak; s a romantika lázadása kritikaellenességet is jelent. Az a vád, hogy a Szemle „a legujabb német aestheticával sem vala képes íróink s a közönség igényeinek megfelelni”,¹⁶⁵ azt igazolja, hogy – legalábbis e szerint az írás szerint – íróink és a közönség nem ismerték fel, hogy a Szemle törekvései s előzményei, tehát a kritika fordulata megelőzte a szépirodalomét, s az *Egyéni és eszményi* megszületésében nem kis szerepet kaptak az idegen esztétikák. Henszlmann és Erdélyi bírálatai, úgy tetszik, elhomályosították történeti jelentőségüket.

Mint Sükei, Bangó Pető is töredékeket – vagy inkább csak töredékes benyomásokot – közölt esztétikájából. Megjegyzendő, hogy a dal műfajáról szólva épp azt a részt idézte (ezúttal nem idegen törvényként) Bouterwek-től, amelyben az eszményített természet kritikája is található¹⁶⁶ – azt, ami Henszlmann és Erdélyi munkásságának alapja volt. Nem sokkal ezután pedig ez az értékítélet következett: „A dalköltemény e fajának irodalmunkban kétségkívül legnagyobb mestere Petőfi Sándor.”¹⁶⁷ Bangó Pető írása befejezetlensége ellenére is jelezte tehát az összefüggést a kritika- és líratörténeti korszakváltás között.

¹⁶² Az irányköltészet „nem létezhetik, mivel más, mint művészeti célnak tulemelkedése által, a mű megszűnik mű lenni”. *Mit tartunk az irányköltészetéről*. MSzSz 1847. I. 49.

¹⁶³ Eszerint „ha magyar regény-, dráma- s költeményeink lesznek, érdemesek arra, hogy ezekkel [a felsorolt német remekművekkel] egy sorba állitassanak: azok bizonyosan nem fognak hasonlítani a nevezettekhez, mellyeknek analysisából kritikánk szabályait gyártja”. *Petőfi Sándor Összes Költeményei*. Pesti Hirlap, 1847. I. 880. sz., ENDRÓDI Sándor, i. m. 297.

¹⁶⁴ Ék. 1848. I. 321.

¹⁶⁵ Uo. 322.

¹⁶⁶ „Nicht Nachahmung der Natur, wie man das Wort gewöhnlich versteht, noch weniger Nachahmung der schönen Natur, sondern aesthetischer Wetteifer mit der Natur ist das Princip und höchstete Gesetz der schönen Kunst.” *Töredékek széptani naplóból*. Ék. 1848. I. 355.

¹⁶⁷ Uo. 357.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE DU JOURNAL DE MODES *ÉLETKÉPEK* (1844–1848)

En supposant que les perspectives d'une révolution assurent les conditions d'un perfectionnement, toute conception qui subordonne l'analyse esthétique à l'idéologie proprement dite se permet de parler d'une évolution linéaire de ce journal de modes. Or, la première phase de son histoire qui dure jusqu'au milieu de 1847, dépasse la deuxième en ce qui concerne le niveau des articles critiques. Sous la rédaction de Frankenburg le journal, encore hétérogène au début du point de vue du goût, acceptait de plus en plus les normes critiques d'un art caractéristique et individualisant qui était en train de détrôner le néoclassicisme ennoblissant. Jókai et Petőfi, rédacteurs de la phase suivante avec Sükei, porte-parole critique du cercle, préféraient le ton des déclarations juvéniles aux dépens de la démonstration analytique; la première période du journal joue donc une place plus importante dans l'histoire de la critique littéraire.