

KOROMPAY H. JÁNOS

Az „Egyéni és eszményi” szerzősége és forrásai

A kritikus szövegalkotó munkáját vizsgálva több jellemző területet különíthetünk el. Az egyik az önmagáról való írás: saját mű ismertetése bibliográfiai áttekintés, recenzió vagy történeti összefoglalás formájában (amire példa Toldy munkássága). A következő a más által írt szöveg kiadása: a válogatás és módosítás által az olvasói értelmezésben való részvétel (ennek különböző fokozatait képviseli Döbrentei, Toldy és Erdélyi). A harmadik az álnév lehetőségeinek felhasználása: a szerzőség megsokszorozása különböző állásfoglalások képviselésével (Bajza) vagy a saját felfogás felerősítésével, intenzívebb kifejtésével (Henszlmann, Erdélyi). A negyedik az előre elhatározott, olykor intézményes névtelenség a kritika lehető legszabadabb biztosítása és a szerzőség ismeretlenségben tartása céljából (a Magyar Szépirodalmi Szemle). Ennek a csoportnak egyik alelete a névtelenség takarta közös szerzőség.

Ilyen az *Egyéni és eszményi*, a korszak szintézise, amelynek írói, Erdélyi és Henszlmann, a negyvenes évek egyik fő kérdéséről értekeztek. Ahhoz, hogy felvázolhassuk a tanulmány előzményeit és perspektíváit, mindenképp a szerzőség kérdését kell megvizsgálnunk.

A tanulmány névtelenül jelent meg a Magyar Szépirodalmi Szemlében, az 1847. (egyetlen) évfolyam második felében. Hét fejezete közül ötöt Erdélyi megjelentetett *Kisebb prózái* között, az első és az ötödik rész nélkül.¹ Az *Egyéni és eszményi* szerepel viszont Henszlmannak a Magyar Tudományos Akadémiai Almanachban megjelent bibliográfiájában is.²

Ezeknek az adatoknak részleges vagy teljes ismerete egymásnak ellentmondó felfogások alapja lett. A Magyar Szépirodalmi Szemle „szerkesztő bizottmányá”-nak tagja, Toldy Ferenc³ irodalomtörténete szerint Erdélyi Henszlmann esztétikai elveinek követője és továbbfejlesztője volt, s ő írta a Szem-

¹ Sárospatak, 1863., ill. Debrecen, 1865. 144–171. L. *Filozófiai és esztétikai írások* (a továbbiakban *FEÍ*). Sajtó alá rendezte T. ERDÉLYI Ilona. A jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona és HORKAY László. Bp. 1981. 1006.

² Bp. 1873. 342.

³ T. ERDÉLYI Ilona: *Magyar Szépirodalmi Szemle (1847)*. In: *A magyar sajtó története I. 1705–1848*. Szerk. KÓKAY György. Bp. 1979. 643.

leben közzétett tanulmányt,⁴ amelyre nézve hasonlóképpen tájékoztat Szinnyei kézikönyve is.⁵ Korach Regina és Schauschek Árpád Henszlmannak tulajdonította a tanulmányt,⁶ Kelecsényi János szerint azonban Erdélyi „nem adott volna ki sajátja gyanánt idegen dolgozatot”, így az ő művéről van szó, amelyen viszont „végig elevenen lüktet Henszlmann hatása”⁷. Jánosi Béla — a nem teljes második kiadást megemlítve — szintén Erdélyi tanulmányaként ismerteti az *Egyéni és eszményit*, „melyben Henszlmann gondolataiba való olyan mértékű belemélyedés lep meg, hogy a névtelenül megjelent fejtegetést Henszlmannénak gondolhatták”;⁸ ezt az értelmezést vette át Mitrovics Gyula *A magyar esztétikai irodalom története* c. könyvében.⁹ Erdélyi János válogatott műveinek bevezető tanulmányában Wéber Antal — Henszlmann-hatásról már nem is szólva — egyértelműen Erdélyit tekinti szerzőnek; ugyanitt Lukácsy Sándor a második kiadásra kitérve csak az első fejezet elhagyását említi meg, noha a szövegből hiányzik az ötödik rész is.¹⁰ Sótér István *Nemzet és haladás* c. könyve szerint Erdélyi összefoglalta „a klasszika elleni korábbi polémiáit az *Egyéni és eszményi* című cikkében”;¹¹ a kritikátörténeti antológiában pedig az „eszményi és az egyéni” összehasonlítását „Erdélyi kategóriái” között említve közli a tanulmány II. és VII. fejezetét.¹²

A sajtótörténeti összefoglalásnak a Magyar Szépirodalmi Szemlééről írt fejezetében T. Erdélyi Ilona szerint Erdélyi olyan tanulmányáról van szó, amelyben két rész „talán Henszlmann írása”.¹³ A *Filozófiai és esztétikai írások* jegyzetei között ugyanő ezt írja: annak alapján, hogy Erdélyi az első és ötödik részt nem publikálta újból, „arra kell következtetnünk, hogy a többi öt — általa közölt — rész az ő »egyéni« munkája, mert a Henszlmannal közösen írt darabokat nem vette volna fel saját tanulmányait tartalmazó kötetébe. Ez ellen az újraközlés ellen Henszlmann sem tiltakozott, aki különben — joggal — tiltakozhatott volna, ha Erdélyi a vele közösen írt darabokat sajátjaiként közli. A feltehetően együtt — intenzív szellemi együttműködéssel, folyamatos eszmecserék során — készült tanulmányok közül az elsőt és az ötödiket [...] mégis

⁴ *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*. Második, javított kiadás. Pest, 1868. II. 134–135. Bibliográfiájában már szerepel ERDÉLYI Kisebb prózái c. kiadványa, de az *Egyéni és eszményi* két hiányzó fejezetének említése nélkül.

⁵ SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*. Bp. 1893. II. 1391.

⁶ *Henszlmann Imre művészeti elmélete*. Bp. 1902.; *Henszlmann Imre*. KisFTÉ 1918. 171.

⁷ *Henszlmann Imre esztétikája*. Ath. 1910. 83, 126, 127.

⁸ *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*. BpSz 1914. (159. köt.) 45, 46.

⁹ Debrecen – Bp. 1928. 111–112, 142.

¹⁰ Bp. 1961. 14, 595.

¹¹ Bp. 1963. 39.

¹² *A magyar kritika évszázadai*. Szerk. SÓTÉR István. *Irányok. Romantika, népiesség, pozitívizmus*. Írta és összeállította FENYŐ István, NÉMETH G. Béla, SÓTÉR István. Bp. 1981. I. 335.

¹³ I. m. 648.

itt, a főszövegben adjuk”, elkülönítve a „minden bizonyossággal Erdélyiének tekinthető fejezeteket, valamint az I.-t és V.-et, amelyeket feltehetően közösen írtak Henszlmannal [...]. A két kérdéses tanulmány közül az elsőben nagyobb lehetett Erdélyi közreműködése, abban inkább az ő stílusára ismerünk, míg az ötödiket inkább kell Henszlmann műhelyében készült tanulmánynak tartanunk [...]. Az Irodalmi Órben közölt Vörösmarty-tanulmány részlet az *Egyéni és eszményi* első megfogalmazásának tekinthető.”¹⁴

A fenti magyarázat nem ad választ arra, hogy Henszlmann miért vette föl ezt a tanulmányt bibliográfiájába, hiszen ha Erdélyi nem közölte a közösen írt részeket, ő miért tartotta sajátjának azokat, sőt netán az egész közleményt, illetve az annak megírásában való közreműködést.

Az Akadémiai Almanachban Henszlmann művei között található a *Homer Odysseája. Hellénből Szabó István* c. bírálat is,¹⁵ amelynek három része van, s Toldy Ferenc bibliográfiájában ugyanennek II. és III. „cikke” szerepel.¹⁶ Ha mindkét adatot hitelesnek tekintjük, Henszlmann csak az első részt írhatta. Toldyval más kapcsolatban volt, mint Erdélyivel, s így nagyon valószínűnek tarthatjuk, hogy a rezensió önállóan és külön elkészült fejezetekből áll, ami nem egyedüli eset a Magyar Szépirodalmi Szemlében: nincs pl. arra bizonyíték, hogy Pulszky írta volna *A Falu jegyzője* c. Eötvös-bírálat második részét is.¹⁷

Ez a példa útbaigazít arra nézve, hogy Henszlmann bibliográfiája nem különböztette meg az önállóan és a társszerzőként írt műveket; ez pedig azt jelenti, hogy mint Erdélyi az újrakiadásra, ő is jogot formált az *Egyéni és eszményi* megemlézésére. Ha T. Erdélyi Ilona értelmezését folytatjuk, egyikük őt, másikuk két részt tekintett sajátjának, Henszlmann tehát azt, amit együtt írtak. Ez a magyarázat feloldja az ellentmondás egyik részét: azt, hogy Erdélyi őt fejezetet újra kiadott saját kötetében s hogy Henszlmann fölvette a tanulmányt bibliográfiájába, de meghagyja a másikat: azt, hogy Henszlmann miért tekintette sajátjának a közösen írt részeket; emellett további kérdések is megválaszolatlanul maradnak.

Henszlmann csak azokra a részekre gondolhatott, amelyek az ő közreműködésével készültek, de melyek voltak ezek? Azok-e, amelyeket később Erdélyi kihagyott, vagy esetleg több? S mi befolyásolhatta őt ennek eldöntésében: az, hogy melyikük publikált először az érintett kérdések tárgykörében s adott (vagy közvetített) ezáltal gondolatot; az, hogy a közös munka során melyikük tette meg szóban ugyanezt (immár ellenőrizhetetlenül a kutatás számára); vagy

¹⁴ FEI 1006.

¹⁵ MSzSz 1847. I. 219–223., 238–243.

¹⁶ GREGUSS Ágost: *Toldy Ferenc félszázados irodalmi munkássága. 1821–1871*. Pest, 1871. 42.

¹⁷ 1847. I. 22–27. L. erről Pulszky Ferenc *irodalomszemlélete az 1840-es években* c. dolgozatomat. (IHK 1985. 448.)

az, hogy — a másik hozzájárulásával — melyikük fogalmazta meg a tanulmány egyes részeit? Azaz: a megszövegezés egyet jelentett-e a szerzőséggel? (Főleg akkor, ha, mint tudjuk, sokat tanultak egymástól, és Henszlmann német, Erdélyi pedig magyar anyanyelvű volt.) Megkülönböztethető-e, s mennyiben, kettejük hozzájárulása a tanulmányhoz? A közös munka egyéb formáira is gondolnunk kell: vita utáni megfogalmazás; a fejezet megosztása, elkészítése és összehangolása; egymás megbírálna, a már elkészült részlet újabb adatokkal való kiegészítése, vagy bármilyen egyéb részvétel a szerzőségben. Az, hogy Henszlmann nem tiltakozott az újraközlés ellen, nem feltétlenül jelenti annak elismerését is, hogy a tanulmány hét része közül öt „minden bizonyossággal Erdélyiének tekinthető”.

Olyan kérdések ezek, amelyek eldöntését csakis a szövegek összehasonlítása segítheti. Vessük tehát össze az Erdélyitől nem publikált részeket Henszlmann és Erdélyi korábbi munkáival.

A cím és az I. rész¹⁸ fő állítása szerint az egyéni ábrázolás magasabbrendű az eszményinél. Ezt az alapelvet Henszlmann már 1840-ben leírta: „A művészetben [...] egyedes jellemzetes életet kell keresnünk”;¹⁹ ez az 1841-ben kiadott *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* (a továbbiakban *Párhuzam*) tanítása, amelynek első fejezete már korábban megjelent.²⁰ Az „eszményileg” szót az „idealisch” megfelelőjeként használta;²¹ az „egyediség” pedig „individualitás”-t jelent.²² Ezt az állásfoglalást erősítette meg Erdélyi Vörösmarty-tanulmányának 1846-ban publikált utolsó fejezete.²³

A művészet „teremt, mint a természet maga” meghatározás megtalálható a *Párhuzamban*: „a művészetnek újat szülni, vagy is teremtenie kell” és összehasonlító értekezésében: „A művész [...] nem utánoz, hanem újolag teremt”.²⁴ Az eszményítésnek az a hibája, hogy „a részlet csaknem egészen eltűnt a követelt nemesítés és általánosítás alatt”, szerepel a *Párhuzamban* az „ideal” és a „nemesített természet” kapcsolatának tárgyalásakor²⁵ és a Vörösmarty-tanulmányban: „az általános fogalmakban egészen elvész az egyéniség”.²⁶

¹⁸ FEÍ 579–580.

¹⁹ *A bécsi műkiállítás 1840-ben*. Ath 1840. I. 664.

²⁰ BpSz 1840. II. 193–234.

²¹ *A hellenek rajzoló művészei Nagy Sándor koráig arcképet nem készítettek*. RPD I. 805.

²² *A hellen tragoedia tekintettel a keresztény drámára*. KisfTÉ V. 1843–5. Pest, 1846. 180.

²³ *Vörösmarty Mihály minden munkái*. In: *Irodalmi tanulmányok és pályaképek* (a továbbiakban *ITP*). Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona. Bp. 1991. 89–109.

²⁴ In HENSZLMANN Imre: *Válogatott képzőművészeti írások*. Szerkesztette TÍMÁR Árpád. Bp. 1990. [Az eredeti lapszámok szerint:] 2.; *A hellen tragoedia tekintettel a keresztény drámára*. KisfTÉ V. 1843–5. Pest, 1846. 390.

²⁵ *I. m. 2.*

²⁶ FEÍ 92.

Az *Egyéni és eszményi* szerint az egyéniség ábrázolása nem vádolható pusztá anyagisággal, s nemcsak az általánosító eszményiség éri el a szellemiség szintjét: már a *Párhuzam* azt tartotta az alkotás nélkülözhetetlen feltételének, hogy a művész tárgya által „elragadtatván azt viszont átszellemesítse”.²⁷ Nemcsak a szellemit nem zárja ki az egyénítés, hanem az általánost sem, „mivel az által, hogy valaki Péter vagy Pál, már eo ipso szükséges, hogy ember legyen”. Korábban Henszlmann hasonló módon szólt mindnyájunk egyediségéről: „Ha általában személyességgel nem birnánk, hiába törekednénk magunkat családvagy keresztnévvel egymástól különböztetni; mert akkor Péter mindig csak ugyanaz volna, mi Pál, vagy Károly”;²⁸ ezt taglalta Erdélyi Vörösmarty drámáinak elemzése előtt.²⁹

„A classici kor (...) kevésbé gondolt az egyénivel, mint a keresztyén művészet” — olvassuk az első részben. A hellén kor alárendelése a keresztyénnek *A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára* c. tanulmány fő állítása volt, amely szerint Shakespeare felülmúlja Sophoklész;³⁰ a *Dramai jellemek* Goethe-t állítja Schiller fölé³¹ az *Egyéni és eszményi*hez hasonlóan. Raphael, Rubens, Rembrandt, Van Dyck, Tintoretto, Holbein értékesebb műveket alkottak a görögöknél, sőt a Traianus korabeli rómaiaknál: ez a *Párhuzam* és *A hellenek rajzoló művészei Nagy Sándor koráig arcképet nem készítettek* c. tanulmány visszhangja.³² Ugyanott találjuk annak első megfogalmazását, hogy a keresztyénnel szemben a görög arc a „legkevésbé eleven”, mert „legeszményibb, legáltalánosabb, [...] legtypicaibb”.³³ Vörösmarty-elemzésében Erdélyi is alárendelte a régi drámákat Shakespeare műveinek,³⁴ a „daguerrotype” művészi hatása ellen pedig a *Párhuzam* tiltakozott.³⁵

Azt a veszélyt, hogy az eszményítés — például Schiller műveiben — határozatlansághoz vezet, Henszlmann már többször leírta: „mai arcképeknél azt is lehet gáncsolni, hogy a művész utánzásait az eredetnél szebbnek akarván képezni (mit idealisíren-nek neveznek, mely német szó bár soha magyarban ne léteznék), a határozatlannak, az általánosnak hibájába esik”;³⁶ „Schiller legin-

²⁷ I. m. 11.

²⁸ *Dramai jellemek*. RPD1 1842. I. 76.

²⁹ ITP 96–97.

³⁰ KisfTÉ V. 1843–5. Pest, 1846. 200.

³¹ RPD1 1842. I. 79.

³² 38–39.; RPD1 1844. I. 768, 791.

³³ Uo. 767.

³⁴ ITP 98.

³⁵ I. m. 111–112.

³⁶ *A bécsi műkiállítás 1840-ben*. Ath 1840. I. 664.

kább a határozatlan ideál annyiszori emlegetésével ártott”.³⁷ Az egyéni viszont — Hogarth képein — torzíthat is, mint ahogy erre már a *Párhuzam* figyelmeztetett.³⁸ Schiller Posa márkija mint élettelen személy Erdélyi Vörösmarty-tanulmányában jelenik meg;³⁹ az „úgynevezett szép” a *Párhuzam* tanítását eleveníti föl a szépség meghatározhatatlanságáról és szubjektív jellegéről.

Az V. rész⁴⁰ az egyéni jellem ábrázolásával, az organikus kifejezéstéssel foglalkozik: „a tulajdonok, részletek és módok, miknek öszvege az egyénit alkotja [...] összeütközésekben egymásra hatást és visszahatást gyakorolnak, miszerint módosítván egymást és módosíttatván egymás által [...] az összességben csak oly alárendelt helyet nyerne, mikép ez öszveg nélkül nem is gondolhatók többé, s ez életműi egybeolvadás, a viszonylagos áthatás [...] a művészet fő alapja”. Ez az okfejtés a *Dramai jellemek* c. tanulmányból ismerős, amelyben Henszlmann hasonló módon fogalmaz: „Ha e számtalan különbféleségnek okát keressük, azt az ember lelki tulajdonságának, egymással összeolvasztásában, találjuk miszerint az egyes tulajdonságok addig módosíttatnak mások befolyása által, míg egymás mellett, legyenek aztán eredetileg bár összeütközők is, mégis elférhetnek.”⁴¹ A kritikus nemcsak az egyéniség mibenlétének megfejtésén fáradozott, hanem bemutatásának normáját is megalkotta: „még ezen valóban nagy talentummal bíró szinköltőben [Victor Hugoban] sem találhatni törekvést, a különböző lelki életnyilatkozásoknak egymásrai hatásából s kölcsönös módosításából személyességet alkotni. Ő is személyei tulajdonságait csak egymás mellé helyezi, és rakásra halmozza a nélkül, hogy azokat organikus módon egy egészzé szőné, milly egész azután egyediséggé válhatnék”.⁴² Ugyane norma érvényesítése állítja Shakespeare-t a francia színház fölé: Othellónak „még dühe is nemessége által határozatván és módosítván, egyedi jelleme következetesen és határozottan állapítatik meg”.⁴³ (Egyebek között ez az a szövegpárhuzam, amely révén ez utóbbi cikket Henszlmannak tulajdonítjuk.) Az angol — francia szembeállítás megtalálható Erdélyi Vörösmarty-tanulmányában.⁴⁴

A „mechanikai elegyítés” és a „vegyni vegyítések” tárgyalása következik — A. W. Schlegel mechanikus és organikus formákat szembeállító példája nyomán — az V. rész gondolatmenetében. A Bajzával folytatott vitában is szerepet kapott ez az összehasonlítás: „Való ugyan hogy az életmű munkálódását nem

³⁷ *Párhuzam*, in i. m. 124.

³⁸ I. m. 6.

³⁹ ITP 96.

⁴⁰ FEÍ 580–582.

⁴¹ RPD1 1842. I. 77.

⁴² *Az újabb francia szinköltészet és annak káros befolyása a miénkre*. RPD1 1842. I. (Tárca) 284.

⁴³ *Othello bírálata*. RPD1 1843. I. 125.

⁴⁴ ITP 98.

foglalhatni számokba, mint a vegytan működésénél”,⁴⁵ az angol drámákban pedig „az egyes emberi tulajdonok, nemcsak mechanikailag, hanem vegytanilag sőt életműveleg úgy vegyülnek össze, hogy e vegyületek után egészen újat, t.i. organikus egyedet képeznek”.⁴⁶

Vannak emberek — áll az *Egyéni és eszményiben* —, „kik képesek meglehetősen sok kéziratból a kézirat tulajdonosaira ráismerni, [...] az anya [...] csecsemőjét egy egész sereg hozzá hasonlókból rögtön kiösmerni”. A *Dramai jellemelek* megállapítása ismétlődik meg itt: „a személyre, ha azt nem látnók is, járásáról, hangjáról, de még írásáról is ráismerhetni; és ezen módon alapszik az egyediség, és a személyes jellem, minek csirája már a kisdedben is kezd fejlődni”.⁴⁷

„Winckelmann kitűnő tehetségei mellett sem átalotta nyilván kimondani, mikép Urbinói Rafaelnek II. Gyula pápát képező olajfestménye olyan szép, mintha ezt Mengs Rafael festette volna” — idézi és korrigálja a névtelenül megjelent tanulmány a *Párhuzamot*: „Winckelmann egy Raphael által festett arcképet — tizedik Leo pápát [...] — megbírálván, úgy nyilatkozott: hogy e kép a legszebbekhez tartozik, mellyeket valaha látott, hogy olly szép, mintha azt maga Mengs festette volna”.⁴⁸

Schiller „nem ismerhetett más szerelmezt, mint a szerelem ideálját, nem pedig szerelmes Piccolominit, Don Carlost, Mortimert, kibem a szerelem többi tulajdonával új egyéni egészet képezhetett volna”. Ez a gondolat is megtalálható Henszlmann korábbi tanulmányában: „igy látjuk [...] Schillernek (ki a németek közül legtöbbit álmodott az eszményről) drámáiban a hasonjellemtű személyek p. o. a szerelmesek (mint Don Carlos, Mortimer, Piccolimini Miksa, s a t.) mindnyájan ugyan azon ábrándos kaptafára üttetvék, s inkább a szerelmesek nemét, mint sem bizonyos meghatározott szerelmes személyt jellemzenek”;⁴⁹ Schiller jellemeinek absztrakt jellegét és Posát Erdélyi is említi Vörösmarty drámái előtt.⁵⁰

Ennek a két résznek összehasonlító vizsgálata azt mutatja, hogy mindkettő erősen kötődik Henszlmann publikációihoz. A szövegpárhuzamok nagy száma azt sejteti, hogy a tanulmányírás ezek alapján folyhatott; már az első fejezetben előzményként tartandó számon Erdélyi Vörösmarty-tanulmánya. Henszlmann korábbi írásaiban kifejtett felfogását összegezte, amellyel szerzőtársa is azonosult: szinte tézisszerű szintézise ez egy évtizednyi munkásságnak. Nem volt tehát véletlen az, hogy a Henszlmannal foglalkozók közül többen neki tulajdonították az értekezést.

⁴⁵ *Dramai jellemelek*. RPD1 1842. I. 77.

⁴⁶ *Az újabb francia szinköltészet és annak káros befolyása a miénkre*. RPD1 1842. I. (Tárca) 284.

⁴⁷ RPD1 1842. I. 77.

⁴⁸ I. m. 2.

⁴⁹ *A dráma alap-elvei*. RPD1 1843. I. 173.

⁵⁰ ITP 96.

Lássuk ezek után az Erdélyi által másodszor is publikált többi fejezetet: azt, hogy igaza volt-e Kelecsényi Jánosnak és Jánosi Bélának abban, hogy Henszlmann hatása az egész tanulmányon megfigyelhető. Erdélyi szerzőségének bizonyítása nem lévén szükséges, az érdekel, hogy Henszlmann közreműködése kiterjeszhető-e ezekre a részekre is.

A II. rész⁵¹ „Az egyéniség védelme az isméreten alapszik [...], tárgyával a költő legszorosabban tartozik megbarátkozni” követelménye megtalálható a *Párhuzamban*: „művet alkotni másképp nem is lehet, mint a tárgy és az anyag tökéletes megismerése után”.⁵² Ez a megfelelés azt is tudunkra adja, hogy a közös munka során a tanulmányírók felülvizsgálták a már rögzített gondolatot, hiszen a második változat relativizálja az első abszolút feltételét.

Nem véletlen, hogy az egyediség az *Egyéni és eszményi*ben is a drámai jel-
lemben mutatkozik meg leginkább, hiszen Henszlmant és Erdélyit kezdettől fogva az egyéniség képzőművészeti és drámai ábrázolása foglalkoztatta. E tekintetben ismét Shakespeare a példa:

„minden új tárgyhoz, úgy szólván, külön új tanulmányt kívánunk, mert csak így lehet az egyféle eszmét vagy tárgyat a külön egyéniségben előtűntetni, mikép Shakespeare a cselszövő gazembert III. Richard, Edmund és Jago képében anélkül, hogy egyik gazember a másikat is eszünkbe juttatná. [...] a fogalom, például a gazember fogalma, rendesen úgy van szerkesztve, hogy az minden olyanra rá illik; de az megint az élet és az egyéniség kényszerűségében áll, hogy külön-külön minden gazembernek van valami éltető jele, mely által egymástól különböznek”.

Henszlmann ugyanezzel a példával élt *Figyelmeztetés Shakespeare harmadik Richardjára* c. írásában:

„Hasonlítsuk már most össze a három gazembert, Richardot, Edmundot, és Jagót, mind a háromban ugyanazon embermegvetést, miből a humor eredt, mind a háromban ugyanazon személyes bátorságot, mi az elszántságnak kútfeje, mind a háromban ugyanazon tettetést találjuk, mi nélkül a gazember semmire se mehet, de mégis a gabszág alkotó részei bennök olly különböző módon vegyítvék, egymást olly különbözőképp módosítják és birtokosaival a különböző [!] célokra, olly különböző eszközöket választatnak, hogy mind a mellett hogy Richard, Edmund, és Jago jellemét ugyanazon alkotó részek képezik, mégis mindenikök tökéletesen bevégzett egyedi jellem”.⁵³

A III. rész⁵⁴ egyik fő állítása szerint „az egyéniség elve [...] semmit ki nem zár a költészetből” s nem ismer „külön rútat és szépet, mivel mindkettő csak érzéki felfogás”. Ez a *Párhuzam* megállapításának folytatása: „a régiebb meseterek soha sem kételkedtek a rútat is ábrázolni”.⁵⁵ Henszlmant és felfogását védi a következő állásfoglalás: „ha van esztétikus, ki a szép szót kihagyni véli azon tudományból, melynek neve inkább szokás, mint átgondolt elmélkedés

⁵¹ FEI 583–585.

⁵² I. m. 83.

⁵³ RPD1 1843. I. 688–689.

⁵⁴ FEI 583–585.

⁵⁵ I. m. 2.

után széptudomány, ez még nem következetlenség, hanem éppen a legbölcsebb nyilatkozat”; s az ő nézeteire épül az *Egyéni és eszményi* célkitűzése:

„nekünk a szép és rút elnevezések tudományba nem való esetiség gyanánt tűnnek föl, ellenben ha jellemzetet, egyénit, belső természetet keresünk, úgy véljük, az ellen bajos leszen kifogást találni”.

Mindkét szerző vallotta azt, hogy „bizonyos esztétikai köztársaság és egyenlőség országa áll fel, mely önként fogad el mindent a művészet tárgyaul”, de a *Párhuzam* ezt is tartalmazza: „alig van a véghetetlen természet körében olly tárgy, melly művészeti módon valaha föl nem fogatott és nem képezetett volna”.⁵⁶

A névtelenül megjelent tanulmány nemegyszer tömörítette Henszlmann megfogalmazásait: Winckelmann és Schiller az eszményítés két jelentős képviselője volt, „amaz, mint annak rendszerbe kidolgozója, emez gyakorlati művelője is”. A *Párhuzamban* ezt találjuk: „Winkelmann és Mengs után ezek eszméit Schiller még tovább fejté ki, a szépnek és idealisnak fogalmait összevegyitvén. Költeményei az ideált népszerűvé tették”.⁵⁷ Az *Egyéni és eszményi* így kezdi Winckelmann nézeteinek összefoglalását: „A legfelsőbb szépség van istenben”; a *Párhuzam* pedig így: „Maga Winkelmann, ki azt állította, hogy a valódi szépség csak a legfelsőbb lényben összepontosulva találtatik, (In Gott ist die höchste Schönheit)”.⁵⁸

A IV. rész⁵⁹ Schiller-kritikájának alapja is azonosítható. „»Az eszméleti szépség,« mond Schiller a tizenhatodik levélben, »örökleg csak egy eloszthatatlanul,« mire mi megjegyezzük következőleg, hogy éppen azért áll elő utána a mintaművészet, miképp Luini főstményeiben, kinek ha egy nőalakját láttad, azontúl mindegyiket megisméred.” Henszlmann ezzel a példával már a *Párhuzamban* élt: „Igy Luini arcai is egyforma szabásra szorítottak, midőn e festész alakjai minden vonataiban Leonardo da Vinci módját igyekezett kitüntetni”.⁶⁰

Erdélyi és Henszlmann egyaránt bírált mindent, ami ellenkezik a természetessel: ha a művész az „ideált folytonosan utánozza, [...] az nem lesz élet, hanem modor és típus”. A *Párhuzam* ezt az elvet is előlegezte: „károssá válik a művésznek érintett vágya, a már létező műnek stíljét újra, még csak készülendőre átalvinni”; „A modor olly mód, melly csupán a már létező művek használatából, s azoknak újra öntéséből ered.”⁶¹

⁵⁶ Uo. 5.

⁵⁷ Uo. 56.

⁵⁸ Uo. 129.

⁵⁹ FEI 585–588.

⁶⁰ Uo. 20.

⁶¹ Uo. 19, 66.

A bemutatott — és korántsem teljes — idézetanyag alapján megállapíthatjuk, hogy — a két utolsó részt kivéve — az *Egyéni és eszményi*nek azok a fejezetei is kapcsolódnak a *Párhuzam*hoz, amelyeket Erdélyi felvett a második kiadásba. Bizonyítható tehát, hogy Henszlmann műve (többi munkájára most nem hivatkozunk) a közösen írt tanulmány egyik előzménye volt. Ebből az következik, hogy a hét fejezet nem osztható mereven két részre, hanem inkább a közös munkában való részvétel arányai szerint tagolható; ilyen szempontból inkább Henszlmann dominál az I. és az V., s Erdélyi a többi fejezetben. Ez egyikük érdemeit sem csökkenti, s megmagyarázza az újraközlés ilyen megosztását.

A kortársak számára ennek megállapítása annál nehezebb volt, minél inkább Henszlmann nevéhez kötötte Erdélyi az *egyéni* és az *eszményi* szembeállítását az ötvenes évek visszaemlékezésében, s ismerte el ezáltal barátja munkájának kezdeményező jellegét:

„nálunk az eszményi helyett most már könnyű ajkkal s folyó nyelvel emlegeti a legkurtább itész is az egyénit, holott ezelőtt tíz évvel a Henszlmann által kimondott *eleven, célirányos, jellemzetes*, mint művészeti háromság, csak fellökött lapta volt, melyet a kevés belátású írók, az akkor divatozott élcélés szerint, kapóra ütöttek. Mindamellet ama határozmány, melyek szerint a művészet remekei csak olyanok lehetnek, soha sem volt eléggé kimagyarázva, s nem csoda, ha el nem fogadtatott: mert [...] H. nagy műérzékeny tünnete inkább elő, mint írói ügyességet, kibeszélő, világosító előadást. Ő a művészetnek [...] inkább evangyelistája, mint apostola; épen azért megbocsátható neki, ha ama három kelléken túl nem mozdulva, az egyénit homlokegyenest az ideállal tüzetesen vitatta, a kettőt merev átellenességbe állította, holott az *egyéni magára hagyva épen úgy nem ad művészetet, mint nem az eszményi*. De a szellem fejlődése úgy akarván, hogy ellentétből ellentétbe csapjon át az új eredmény: az egyéni elvnek sürgetésére csak természetszerű visszatórlása volt az eszményiség előbbi diadalának. Az egyéniség pártolása leginkább a *Szépirodalmi Szemlé*ben lón kiemelve, úgy látszik, nem minden siker nélkül, mert a szépirodalom nagy része ma is azon szemközti csatarendben találja az eszményit és egyénit, melybe még a *Szépirodalmi Szemle* állítja őket.”⁶²

Ezek a sorok, amelyekben Erdélyi önmaga korábbi nézeteit is felülbírálja, a „kelmeiség” elleni harc idején, 1855-ben jelentek meg.

Kérdésünk az, hogy van-e kapcsolat az *Egyéni és eszményi* névtelensége és e között a kritika között, amelyben a Henszlmann nevével megjelent *Párhuzam* fő állításairól van szó, ezeknek a közösen írt tanulmányra gyakorolt hatásáról, s Erdélyi szerzői szerepéről, előtanulmányairól azonban nincs; ő csak mint szerkesztő jelenik meg itt. Henszlmann ekkor már emigrációban volt, s Erdélyi feltehetőleg nem kívánta tisztázni a szerzőség ügyét akkor, amikor a megváltozott irodalommal szembeni véleménye már módosult; a 40-es évekre visszatekintve egyre inkább harmadik személyben kezdte látni akkori önmagát s így a folyóirat már nem aktuális felfogásának csak általános jellemzését adta.

⁶² *Esztétikai előtanulmányok, FEI* 645. Henszlmann *eleven, célirányos és jellemzetes* terminusait ugyanez a tanulmány Hegel szimbolikus, klasszikus és romantikus formáinak igyekezett megfeleltetni (*FEI* 648–653.). L. ezzel kapcsolatban JÁNOSI Béla bírálatát: *Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elmélete*. BpSz 1914. 159. köt. 55–57.

Már volt a helyzet 1865-ben, amikor *Kisebb prózáit* megjelentette: az *Egyéni és eszményinek* ekkor már elsősorban dokumentumértéke volt.

1847 első felében, tehát közvetlenül a közösen írt tanulmány előtt a Magyar Szépirodalmi Szemlében megjelent *Berzsenyi Dániel összes művei* azonban az *Egyéni és eszményi* egyik közvetlen előzményének tekinthető. Erdélyi ebben hitet tesz a *Párhuzam* több alapelve mellett: a *szép* számára is meghatározhatatlan s „a művészetnek tárgya és anyaga az előtte fekvő természet és élet”. Ebből következőleg lesz központi szerepe a *jellemzetesnek* s az *egyéni*nek, mivel „életet csak *egyéni*leg látunk és nem abstracte vagy philosophilag szerkesztett *nemileg*”; az *eleven* (lebendig) pedig „Goethe kedvenc szava”; Shakespeare és Rubens áll e tekintetben a csúcson.⁶³ „Tehát a characteristicum tanítmánya nem légből kapott, hanem az ujkor legjobb művészeiből ki és elvont aestheticai tanítmány; mely épen oly viszonyban áll az ideálhoz, mint a romanticus költészet a classicushoz, mert a kettőben mindenütt ama két eszmének találunk uralkodására.” A műalkotás ezek szerint „nem idealizált, nem utánzott, hanem megelevenített természet”.⁶⁴

Mint azt T. Erdélyi Ilona megállapította, az 1845–46-ban megjelent Vörösmarty-tanulmány az *Egyéni és eszményi* fontos előzménye. Ez nemcsak az utolsó, töredékben maradt és az első színművet bemutató fejezetre, hanem a többi elemzés egyik alapelveire is vonatkozik. A lélektanilag legkiválóbbnak tartott *Szép Ilonka* kínál alkalmat ennek kimondására: „De épen az a művészet: egyénben tudni összpontosítani, mit sok ezer tud, érez, tapasztal, mert csak így lehet költői az egyén, azaz jellem.”⁶⁵ Ez viszont a kritikus szerint az egyik fő hiány a *Zalán futásában*: a költő „annyira elmulasztá tanulni az egyént, az embert s *fősteni* lélektanilag”,⁶⁶ s ezt kívánja pótolni a *Tündérvölgyben* a kifejezés gazdagságával: „mert senkiséb készebb, mint ő, képért, ragyogásért feledni a tartalmat, a bensőt, az egyénit, [...] költői alakjaiban nehezen tud egyéniségre szorítkozni”.⁶⁷ Az egyéniség „a romantikában főpont”⁶⁸ (abban a romantikában, amely keresztényennek is nevezhető, s így a klasszikussal való összehasonlítása az antik, elsősorban a görög művészettel való szembesítését jelenti).

A Vörösmarty-tanulmány utolsó részében találjuk az *Egyéni és eszményi* II. fejezetének (és a Berzsenyi-tanulmánynak) előzményeit: „az egész természetben nem látunk sehol nemet máskép, mint fajaiban”,⁶⁹ s Winckelmann nézete-

⁶³ ITP 147.

⁶⁴ Uo. 148, 149.

⁶⁵ Vörösmarty Mihály minden munkái. In ITP 31.

⁶⁶ Uo. 61.

⁶⁷ Uo. 73.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Uo. 92.

inek bírálatát,⁷⁰ amelyet a III. rész tárgyal. Az eszményi itt is annak a fogalmi általánosításnak felel meg, amelyben „egészen elvész az egyéniség”,⁷¹ „minél magasabb a fogalom, annál kevesebb benne a tartalom” — mondja majd a IV. fejezet. Kölcsey felfogása⁷² is hasonlóképpen jelenik meg a VI. részben, a zárófejezet elején viszont feladványszerű panaszt találunk:

„Nálunk az esztétika mindeddig nagy parlagság, mert alig bírunk négy, öt, elv szerint gondolkozó széptanárt felmutatni, azok is csak töredékesen írtak, s megértésökhöz szükség másutt keresni kulcsot, elolvasni egy két idegen esztétikai könyvet, hogy be tudjuk cövekelni valamely rendszerbe elszórt nézeteiket.”⁷³

Kulcskérdés az, hogy esetünkben is mely idegen esztétikákról van szó.

A *Párhuzam*, mint tudjuk, a Szepességről Bécsbe került Böhm Dániel József felfogását foglalta össze, Böhm tudásának alapja pedig elsősorban a német művészettörténet és esztétika volt: Henszlmann műve tehát mindenekelőtt közvetítő funkciót töltött be. Az átvétel a mester szintézise által történt, ami egyszersmind az alpművek megismerésére is serkentette a tanítványt; Henszlmann azonban — Hirt nézeteinek kivételével — nem ismertette forrásait.

Nem kétséges, hogy az *Egyéni és eszményi* elválaszthatatlan ettől a közvetítéstől, amelynek Erdélyi is részese és folytatója. Még annak megjelenése előtt ő is megismerkedett egy összefoglalással, amely ilyen irányú tanulmányainak egyik kiindulópontja lehetett: ez Ludolf Wienbarg 1834-ben megjelent *Ästhetische Feldzüge* c. műve volt, amelynek nagyobbik részét Erdélyi 1836 és 1838 között *Esztétikai táborozások* címmel le is fordította. Az Athenaeum nem vállalkozott a beküldött részlet közzlésére, s a kézirat így kiadatlan marad.⁷⁴

Az előadássorozat Erdélyi meghatározó élménye volt.⁷⁵ Kiemelt helyen tárgyalja Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* c. munkáját, Goethe és Schelling felfogását, valamint Hegel *Esztétikáját*.⁷⁶ Wienbarg szerint hibás az a meghatározás, amely „a szépséget eszményi minék, a szépség minden hatásai egyetlen bizonyos okának tekinti”,⁷⁷ s a *hol és mi által valósul meg a szép* kérdésére a következő választ adja: „csak különösből és egyéniben, és ezzel kimondjuk, hogy a szépnak valaha, hogy szép legyen, *karakterének* kell lenni”. A történeti áttekintés a *Párhuzam* genezisével analóg:

⁷⁰ Uo. 91.

⁷¹ Uo. 92.

⁷² Uo. 92.

⁷³ FEÍ 592.

⁷⁴ FEÍ 1021–1022.

⁷⁵ L. T. ERDÉLYI Ilona: *Erdélyi János könyvtára az 1840-es években*. MKSz 1978. 278.

⁷⁶ FEÍ 689–691.

⁷⁷ Uo. 730. Az eredeti szövegben: „als ein ideelles Etwas”. Ludolf WIENBARG: *Ästhetische Feldzüge*. Berlin und Weimar, 1964. 96.

„Sokáig vitatkoztak afölött Németországban, mi volt a régiek legfőbb alaptétele a művészet tárgyaiban. Winckelmann mondá: a szépséget, Lessing a klasszikai nyugalmat, Fernow az eszményt, Hirt a karakterisztikust, míglen Goethe hoszadalmas nyomozás, és mélyelmű stúdium után minden pártokat nyugalomra hozott nyilatkozásával: »A régiek legfőbb alaptétele volt a jelentő, a szerencsés kezelésnek legfőbb eredménye a szép.«⁷⁸

A *Párhuzam* hivatkozik az említett vita résztvevőire, főképp Hirt Winckelmann-t bíráló elméletére, s igen gyakran idézi Goethét. Annak, hogy Wienburg az *Egyéni és eszményi* egyik megalapozója volt, a nyilvánvaló szövegegyezéseken túl az is bizonyítéka, hogy Erdélyi Vörösmarty-tanulmánya idézi az *Esztétikai táborozások* egyes részleteit, ami jelzi az érdeklődés folyamatosságát.⁷⁹

A közösen írt tanulmány egyes alapelveit tehát pontosabban eredeztethetjük. A II. részben található „az élet más forma alatt nem jelenhetik meg, mint egyénielg”⁸⁰ megállapítás szerepel Erdélyi Vörösmarty- és Berzsenyi-tanulmányában⁸¹ s a *Párhuzamban* is: „érzékeink csak olly életet képesek fölfogni, melly kiváló, s különös egyedben jelenik meg”;⁸² tartalmazza viszont Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* c. műve, igaz, az ábrázolásról szólva:

„Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeine durch individuelle Formen auszusprechen”.⁸³

„Ha alkalmatosságom lesz, Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* rég óhajtott könyvét, elfogom [!] önnek, több másokkal küldhetni” — írta Podhorszky Lajos 1837 végén Erdélyinek,⁸⁴ aki nem sokkal később meg is kapta azt, *Úti naplójában* már „az én kedves Jean Paulom”-ról írt,⁸⁵ s a Vörösmarty-tanulmányban a *Vorschule* gondolatai többszörös közvetítéssel és az ő saját tolmácsolásában egyaránt jelen vannak.

Tudjuk, hogy Jean Paul ebben a művében bírálta Herder felfogását: a cselekmény meghatározta jellemmel a jellem meghatározta cselekményt állította szembe;⁸⁶ ez lett a Henszlmann – Bajza vita egyik központi kérdése: Henszlmannak tehát ismernie kellett a *Vorschule* felfogását. Vörösmarty-tanulmányában Erdélyi le is fordította az erre vonatkozó részletet,⁸⁷ a fentebb idézett

⁷⁸ FEÍ 740.

⁷⁹ ITP 71–72, 93.

⁸⁰ FEÍ 581.

⁸¹ ITP 92, 147.

⁸² I. m. 8.

⁸³ *Jean Pauls ausgewählte Werke in acht Bänden*. Stuttgart, é. n. I. 219.

⁸⁴ Erdélyi János levelezése (a továbbiakban *EJLev*) I. Bp. 1960. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona. 26.

⁸⁵ *Úti levelek, naplók* (a továbbiakban *ÚLN*). Válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta T. ERDÉLYI Ilona. Bp. 1985. 295.

⁸⁶ Jean PAUL: i. m. II. 7–8.

⁸⁷ ITP 94–95.

mondatot azonban nem, pedig ez lett egyik alapja annak az okfejtésnek, amelyben az eszményihez az egyénivel szembenálló általánost társította. Berzsenyiről szólva is korrigálta a Jean Paultól származó idézet értelmezését, amelyben „arról van szó, mennyire volt kiművelve a görög izlés az ideal és egyéniség (Individualität) fogalmi körül”.⁸⁸

Jean Paul munkája több tekintetben is eligazító jelentőségű volt Henszlmannak és Erdélyinek: fontosnak találta a természet ismeretét és tanulmányozását, s azt, hogy a műalkotás azt átlelkesítse;⁸⁹ a *lebendig* itt is kulcsszó, s Schiller Posa márkija sikerületlen jellemnek találtatott.⁹⁰ Megjelent a *jellemzetesség* kérdése az (erkölcsi) ideál ábrázolásában,⁹¹ a jellem mint a különösen megmutatkozó általánosság és allegorikus vagy szimbolikus egyéniség,⁹² Shakespeare mint az egyénítés („Individuation”) géniusza.⁹³ Az *Egyéni és eszményi* II. részének programja, amely szerint „az egyéniség fogalmát nem csak szóra, hanem az abból fejlődő cselekményre is átvisszük”,⁹⁴ szintén itt találta meg előképét: „Der Character spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus, aber durch individuelle.”⁹⁵

Erdélyi a Wienbarg-fordítás után Goethe-tanulmányokat folytatott,⁹⁶ s ehhez egyik ösztönzője kétségkívül az *Esztétikai táborozások* volt. Azt a Goethe-idézetet, amelyet ebben találunk, tartalmazza majd az *Esztétikai előtanulmányok* (1854–55) szövege is: „A régiek legfőbb elve a művészetben a *jelentes* (das Bedeutende) volt, a szerencsés *kezelésnek* pedig legfőbb eredménye

⁸⁸ *Berzsenyi Dániel összes művei*. MSzSz 1847.; ITP 142. „Alles sogenannte Edle, der höhere Stil begreift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen.” Jean PAUL: *i. m. I.* 93.

⁸⁹ *I. m. I.* 53, 58.: „Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, w e l c h e Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer.”

⁹⁰ *Uo. I.* 213, 220.: „Schillers Marquis von Posa, hoch und glänzend und leer wie ein Leuchtturm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwohl göttliches, doch kein Gottmensch.”

⁹¹ „Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler heruntersteigt, desto mehr Charakteristik steht ihm zu Gebote”. *Uo. I.* 221.

⁹² „Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im besondern, allegorische oder symbolische Individualität.” *Uo. I.* 223.

⁹³ *Uo. I.* 224.

⁹⁴ *FEÍ* 582.

⁹⁵ Jean PAUL: *i. m. I.* 228.

⁹⁶ *FEÍ* 1002. Erre az is utal, hogy az *Esztétikai táborozások* utolsó félbenmaradt mondatában Goethe neve szerepel.

a szép”,⁹⁷ s ez azt jelzi, hogy a kötődés hosszú távon át érvényesült. Ehhez a mondathoz fűzte kommentárként Wienbarg:

„Ép oly helyesen mondhatta volna Goethe: a természet legfőbb alaptéte a jelen[t]őség, és annak szerencsés eredménye a szép [...] *A jelentő művészetben és természetben, épen egyéni meghatározottsága a természet és műtermékeknek, az karakterök, fogalmok. Mennél elvlasztóbban szólal eme fogalom plántában, állatban, emberben, annál tökéletesb a termék.*”⁹⁸

Ez az értelmezés már közvetlenül inspirálhatta a Vörösmarty-tanulmánynak és az *Egyéni és eszményi* V. részének azon részleteit, amelyek az egyediség természetbeni meglétét igazolták.⁹⁹ Goethe hathatott a tanulmány arra a tanítására, hogy a művészet „teremt, mint a természet maga”, hiszen analógnak hitte a művészet és a természet törvényeit, s így hasonlónak és kimeríthetetlennek tekintette alkotásait.¹⁰⁰ Azt hirdette, hogy a művész a tárgy pontos és alapos tanulmányozása által el kell hogy jusson annak mind mélyebb ismertetéig,¹⁰¹ s hogy az embernek, mint a képzőművészet legmagasabbrendű tárgyának megértéséhez elengedhetetlenül szükséges a természet ismerete:¹⁰² ez volt Henszlmann és Erdélyi meggyőződése is. Azáltal, írja Goethe, hogy a művész a természet valamely tárgyát megragadja, az már nem a természethez tartozik: azt mondhatni, hogy a művész ebben a pillanatban teremti meg azzal, hogy benne a jelentőt, a jellemzőt, az érdekeset feltárja, vagy jobban mondva csak most adja hozzá a magasabb értéket.¹⁰³

⁹⁷ FEÍ 636. T. ERDÉLYI Ilona figyelmeztet arra, hogy az idézet megtalálható Hegel *Esztétikájában* (FEÍ 1015.): „Der höchste Grundsatz der Alten war das *Beteuende*, das höchste Resultat aber einer glücklichen *Behandlung* das *Schöne*.” *Ästhetik*. Berlin, 1955. 65.

⁹⁸ FEÍ 740, 741.

⁹⁹ ITP 96–97, FEÍ 588.

¹⁰⁰ FEÍ 579. Vö. René WELLEK Goethe-fejezetével: „Die Gesetze der Kunst laufen eng parallel mit den Gesetzen der Natur: »Die Kunstgesetze [liegen] ebenso wahr in der Natur des bildenden Genies, als die große allgemeine Natur die organischen Gesetze ewig tätig bewahrt.«” (*Diderots Versuch über die Malerei*). *Geschichte der Literaturkritik*. Darmstadt, 1959. 212. „Die vornehmste Forderung, die an den Künstler gemacht wird, bleibt immer die, daß er sich an die Natur halten, sie studieren, sie nachbilden, Etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen solle” (*Einleitung in die Propyläen*), *Goethes Werke*. Herausgegeben von Heinrich KURZ. Leipzig und Wien, é. n. XII. 10. „Ein ächtes Kunstwerk bleibt wie ein Naturwerk für unsern Verstand immer unendlich” (*Ueber Laokoon*). Uo. 171.

¹⁰¹ „Gelangt die Kunst [...] durch *genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst* endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art, *wie sie bestehen*, genau und immer genauer kennenlernt [...]”. René WELLEK: *i. m.* 213.

¹⁰² „Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst! Um ihn zu verstehen, [...] ist eine allgemeine Kenntniß der organischen Natur unerläßlich” (*Einleitung in die Propyläen*). *I. m.* 11.

¹⁰³ „Indem der Künstler irgend einen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an, ja man kann sagen, daß der Künstler ihn in diesem Augenblicke erschaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Werth hineingelegt” (*Einleitung in die Propyläen*). *I. m.* 13.

Az *Egyéni és eszményi* VI. részének hivatkozása szerint Goethe (Lessinghez hasonlóan) „másképp írt, mint tanított [...], egyéneket alkotott mindamellett, kik magokat képviselik inkább, mint nemöket, melyhez filozófi osztályozás szerint tartozhatnak; egyébiránt Goethe elégszer mondá ki széptani nézeteit, s az, mit ő »költői valóságának« nevezett, nem egyéb, mint hajlandóság a szorosán jelzett és meghatározott egyéniség felé”.¹⁰⁴ Ennek kulcsszavai a *Bedeutende*, a *Charakteristische*, az *Interessante*; a Goethe kedvenc szavának nevezett *lebeding*,¹⁰⁵ éppúgy, mint a *Besondere*, amelynek — mint majd az *Egyéni és eszményi*ben — nem ellentéte, hanem kiegészítő párja az *Allgemeine*.¹⁰⁶ A *Párhuzam* két kulcsszava: a *jellemzetes* és az *eleven* tehát gyakran fordul elő Goethe munkáiban, aki Henszlmann szerint „az új kor leghiresebb költője”,¹⁰⁷ s akinek a képe Erdélyi szobája falán volt látható Széchenyi, Kölcsey és Vörösmarty társaságában.¹⁰⁸ Jean Paul és Goethe műveit Erdélyi az 1830-as évek második felében megszerezte, felfogásukkal tehát már Henszlmann *Párhuzam*ának megjelenése előtt megismerkedhetett.¹⁰⁹

Wienbarg harmadik jelentős forrása Schelling volt. Az *Ästhetische Feldzüge* tizenötödik részében, közvetlenül azután, hogy Erdélyi abbahagyta fordítását, hosszú idézet következik az *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* című beszédből (1807). A természet hatalmas szelleméről van szó, amely a csillagok mozgásában s a madarak énekében és építőképességében egyaránt megnyilatkozik, ott egészen tudatlanul, itt már a megismerés némi jeleivel. Wienbarg így összegzi Schelling tanítását:

„Nur auf den höchsten Stufen der Individualität wirkt die unbewußte Natur seelische Schönheit und Anmut, der bewußte Mensch steht schon oder sollte schon auf dieser stehen, er findet das Gesetz der Schönheit in sich, außer sich, die Wahl des Schönsten steht seiner Künstlerhand offen”.¹¹⁰

¹⁰⁴ FEI 590.

¹⁰⁵ ITP 147.

¹⁰⁶ René WELLEK: *I. m.* 215. Ez a két terminus lesz majd a kelmeiséggel szembeszálló Erdélyi felfogásának alapja: „szépnek mondjuk ezt, mi közvetlenül jelenvén meg előttünk, eszmét képvisel, külső egységében egyetemességre mutat”; „Végre föllimerszik benne a célirányosság, elevenség, a jelenesség (Goethe szerint: Bedeutung)” (*Szépészeti alapvonalak*, 1852–53. FEI 623.); „Mert a műremeknek a tartalmat nem egyetemességben, hanem az egyetemességet egyénítve, érzékileg kell előállítani, már Goethe mondá: Az igazi költő különösből látta egyetemest” (*Eszétükai előtanulmányok*, 1854–55. FEI 642.); „Goethe [...] ezen kérdésre: mi az egyetemes, őszintén feleli: a különös. (Was ist das Allgemeine? Das Besondere)” (*Pályák és pálmák*, 1867, ITP 460.). Az *ideál és reál* terminusok eredete — bár más jelentésben — GOETHE *Shakespeare und kein Ende* c. tanulmányában keresendő. L. René WELLEK. *i. m.* 224.

¹⁰⁷ *I. m.* 91.

¹⁰⁸ Levele Vachott Kornéliához, 1840. dec. 18. *ELev I.* 134.

¹⁰⁹ L. T. ERDÉLYI Ilona: *i. h.* 273.

¹¹⁰ *Ästhetische Feldzüge*. Berlin und Weimar, 1964. 128–129.

A tudatos ember akkor lesz művész — fordítja le Erdélyi Wienburg értelmzésének következő részét Vörösmarty-tanulmányában — „ha felfogja a lelket, ha lelki szépséget állít elő a testben, ha minden testit úgy néz, mint a szellem jelvét (Symbol) és e jelvezetet (Symbolik) tisztán birja látszani művében. [...] Ekkor alkot ő művészi valamit, mi sem természet, sem ideál; mert magasabb, mint a természet, igazabb, mint az ideál.”¹¹¹

Ez a gondolatmenet kétségkívül megragadta Erdélyit, hiszen Schelling Wienburgtól összefoglalt nézeteiben ott látta az egyéniség egyre magasabbrendű fokozatait a természetben s a szolgálai utánzás és a Winckelmann elvei szerinti eszményi ábrázolás kritikáját. Ez utóbbi elvi alapjaira nézve is talált fogódzót: „szükség-e, hogy a való (élet, természet) idealizáltassék? Ha a való (das Wirkliche), mond Schelling, ellentéte az igaznak és szépnek, úgy a művésznek semmivé kell azt tennie, nem pedig idealizálni”¹¹² Arra nincs adat, hogy Erdélyi az eredeti beszédet már ekkor megismerte volna, azt viszont tudjuk, hogy *A hazai bölcsészet jelenében* gyakran fog a német filozófusra hivatkozni.

Erdélyi — Henszlmannel ellentétben¹¹³ — már ismerte Hegel *Estétikáját*, amely így különleges helyzetet foglal el az *Egyéni és eszményi* forrásai között, hiszen az egyik társszerző innen is meríthette azt, amit a másik annak előzményei által ismert meg. A Goethével „rokon tanítmányu”¹¹⁴ nagy szintézis a kor kiváló műértőjeként tartja számon Hirtet, s ismerteti a *jellemzetes* (das Charakteristische) felfogását, amely elsősorban az „egyéni jegyekre” figyel,¹¹⁵ s amely által a rútat és ábrázolását is elfogadja.¹¹⁶

¹¹¹ ITP 94. „Künstler ist er nur dann, wenn er Seelen erfaßt, wenn er seelische Schönheit in ihrer Verkörperung darstellt, wenn er alles Körperliche nur als Symbol des Geistigen betrachtet und solche Symbolik aus seinem Kunstwerk klärllich durchblicken läßt. [...] Dann hat er etwas Künstlerisches geschaffen, das weder Natur noch Ideal ist; denn es ist etwas Höheres als die Natur, etwas Wahrhafteres als Ideal”. Uo. 130.

¹¹² Uo. 92. T. ERDÉLYI Ilona hívta fel a figyelmet arra, hogy Wienburg volt a közvetítő, ezzel a megjegyzéssel: „Az idézetekkel Wienburg, mint általában, itt is szabadon bánt. Az eredetit értelem szerint összevonta” (ITP 568.). Wienburg szövege a következő: „Wäre das Wirkliche der Wahrheit und Schönheit entgegengesetzt, so müßte es der Künstler nicht idealisieren, sondern vernichten, um an dessen Stelle die Schönheit hinzupflanzen.” (I. m. 130.) Az eredeti pedig így hangzik: „...Wäre das Wirkliche der Wahrheit und Schönheit in der That entgegengesetzt, so müßte es der Künstler nicht erheben oder idealisieren, er müßte es aufheben und vernichten, um etwas Wahres und Schönes zu erschaffen.” (*Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* (1807.) *Sämmtliche Werke*, I. Abteilung, Bd. 7. Stuttgart und Augsburg, é. n. 301–302.)

¹¹³ Vö. *A hazai bölcsészet jelene*. FEÍ 91.

¹¹⁴ *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. ITP 220.

¹¹⁵ „um unser Schönheitsurteil zu bilden, unser Augenmerk soviel als möglich auf die individuellen Merkmale, welche ein Wesen konstituieren, richten müßten”. *Ästhetik*. Berlin, 1955. 63.

¹¹⁶ „mit dem Prinzip des Charakteristischen auch das Häßliche und die Darstellung des Häßlichen als Grundbestimmung angenommen sei”. I. m. 64.

Hegel szerint „a műalkotás a tartalmat nem általánosságban szemlélteti, hanem teljesen egyénített, érzékileg egyedivé tett általánosságban”,¹¹⁷ s ez lesz az *Egyéni és eszményi* egyik fő gondolata. Jelentős szerepet tulajdonít annak, hogy a művészi ábrázolás „nem egyéb, mint éppen a tárgyak *szellem* által létrehozott látszata és megjelenése, ahol is az anyagiság külsőlegessége és érzékisége bensőséggé változik”.¹¹⁸ Az *Egyéni és eszményi* IV. részében a következő hasonlóság megfogalmazást találjuk: „nem is hisszük egyébnek a művészetet, mint az anyag szellem általi eleven meg hatásának, hol amaz mint feldolgozandó, ez mint feldolgozó, jelenik meg”.¹¹⁹ Erdélyi számára a „kelmeiség” jelenti majd azt a veszélyt, amely az anyagot legyőző bensőséget fenyegeti.

A II. rész a gazember egyénített ábrázolását dicsérte Shakespeare drámáiban, az V. fejezet bírálata szerint Schiller nem a szerelmeseket, hanem magát a szerelmet ábrázolta.¹²⁰ Ennek alapja is megtalálható Hegel *Esztétikájában*: „Ha [...] a mozgásra készítő hatalmak ábrázolásra kerülnek, mégsem léphetnek fel a maguk általánosságában mint olyanok — jóllehet a cselekvés valóságán belül ők az eszme lényegi mozzanatai — , hanem *önálló individuumokká* kell alakulniok.”¹²¹ Ehhez a költőnek „Ízig-vérig ismernie kell az emberi léteztést; a világ és jelenségei egész bőségének befogadása, átérzése, áthatása, elmélyítése, átszellemítése vár rá”.¹²² Ez a norma a *Párhuzamnak* azon részéhez áll közel, amelyben Henszlmann így foglalja össze a „német philosophusok” követelményeit: „Den Stoff durchdringen, mit demselben eins werden, ihn durchgeistigen, beseelen”,¹²³ az *Egyéni és eszményi* II. részéből pedig ez a célkitűzés vág ide:

¹¹⁷ *Esztétika*. Rövidített változat. Fordította TANDORI Dezső. Válogatta, az összekötő szövegeket és az utószót írta ZOLTAI Dénes. II. kiadás. Bp. 1979. 27. „Denn das Kunstwerk soll einen Inhalt nicht in seiner Allgemeinheit als solchen, sondern diese Allgemeinheit schlechthin individualisiert, sinnlich vereinzelt vor die Anschauung stellen.” *Ästhetik*, 92.

¹¹⁸ *Esztétika*. Rövidített változat. Fordította TANDORI Dezső. 63. „Was uns aber bei dergleichen Inhalt, insofern ihn die Kunst uns darbietet, sogleich in Anspruch nimmt, ist eben dies Scheinen und Erscheinen der Gegenstände als durch den *Geist* produziert, welcher das Äußere und Sinnliche der ganzen Materiatür im innersten verwandelt.” *Ästhetik*. 188–189.

¹¹⁹ *FEI* 586.

¹²⁰ *FEI* 581, 589.

¹²¹ *Esztétika*. Rövidített változat. Fordította TANDORI Dezső. 121. „Diese treibenden Gewalten, wenn sie zur Darstellung kommen, dürfen jedoch nicht in ihrer Allgemeinheit als solcher auftreten, obschon sie innerhalb der Wirklichkeit des Handelns die wesentlichen Momente der Idee sind, sondern sie sind zu *selbständigen Individuen* zu gestalten.” *Ästhetik*, 240.

¹²² *Esztétika*. Rövidített változat. Fordította TANDORI Dezső. 346. „Nach innen und außen muß er [der Dichter] das menschliche Dasein kennen und die Breite der Welt und ihrer Erscheinungen in sein Inneres hineingenommen und dort durchfühlt, durchdrungen, vertieft und verklärt haben.” *Ästhetik*, 901.

¹²³ *I. m.* 94–95.

„Az egyéniség védelme az ismereten alapszik, vagy is a képzelődő erőhöz még egy más erőt társítunk, az ismérőt, mely szükséges föltételül szabja, hogy tárgyával a költő legszorosabban tartozik megbarátkozni, azaz megtudni annak állandó és múló, tehát szükséges és esetleges jegyeit.”¹²⁴

Erdélyi és Henszlmann tanulmányának genezise nem tárható fel a maga pontos részleteiben. A kritikátörténeti összehasonlítás még számos kapcsolódási pontot állapíthat meg, és kimutathatja, hogy az egyes gondolatok elsajátítása és továbbfejlesztése a bemutatottnál szövevényesebb volt. Böhm és Wienburg szintézise mellett Jean Paul, Goethe, Schelling és Hegel is összegezte vagy bírálta elődeit és kortársait, s rajtuk kívül olyan jelentős gondolkodók is szerepet játszhattak, mint a Schlegelek vagy Solger. Tudjuk, hogy Henszlmann és Erdélyi az 1830-as évek végén megismerkedett A. W. Schlegel dramaturgiájával,¹²⁵ s hogy Solger — akinek felfogásában a konkrét szépség, s az általános és a különös egysége szintén jelentős szerepet játszott¹²⁶ — Wienburg tanulmányozása után kezdte foglalkoztatni Erdélyit.¹²⁷ Nem dönthető el az olvasmányok sorrendje, az viszont több-kevesebb bizonyossággal igen, hogy az *Egyéni és eszményi* a német művészet- és irodalomszemlélet Hirttől Hegelig, tehát a 18. század végétől az *Esz­tétika* megjelenéséig terjedő szakaszának melyik pontjához kapcsolódhatott. Német és magyar szempontból egyaránt fontos, hogy a *jellemzetes* és az *egyéni* ábrázolásának képzőművészeti kiindulópontja volt, s a német forrásokot értelmezve olyan magyar kritikusok alakították ki felfogásukat, akiknek műveltsége erre a területre is kiterjedt.

Az *egyéni* és *eszményi* jelentése relatív, s attól függ, hogy mihez történik a viszonyítás. Az eszményítés itt elsősorban neoklasszicizmust jelent, annak a kánonnak az átvételét, amely megszüri az ábrázolás tárgyait, s azok szépítését és nemesítését tartja szükségesnek. Jelenti másrészt azt a végletet is, amely az ismerettől meg nem erősített képzeletből ered: bírálata tehát a „littérature moderne”-nek, elsősorban a francia romantikus drámának és regénynek, mert az „mintául felállított elvemberek típusát” mutatja be.¹²⁸ Nem nevezhető tehát egyszerűen antiklasszicizmusnak, hiszen az ellenkező végletet sem fogadja el, s bár magasabbrendűnek tartja a keresztyén kort a hellénnél (szóhasználatában ez a szembeállítás felel meg a romantikusnak és a klasszikusnak), Winckelmann és Schiller felfogásával szemben Shakespeare és Goethe műveit tekinti mérvadónak: olyan értékrendet alakít ki, amelyhez nemcsak a régit, hanem a legújabbat is viszonyítja.

¹²⁴ FEJ 581.

¹²⁵ L. TIMÁR Árpád: *Adalékok Henszlmann Imre életrajzához*. Ars Hungarica 1990. 135. és T. Erdélyi Ilona: *Erdélyi János könyvtára az 1840-es években*. MKSz 1978. 274.

¹²⁶ René WELLEK: *i. m.* 544–545.

¹²⁷ L. FEJ 1022.

¹²⁸ FEJ 582.

A Querelle des Anciens et des Modernes olyan hazai változatáról van szó, amely egyaránt óv a klasszicizmus és a romantika szélsőségeitől. Azáltal, hogy a jellemzetesre és az egyedire szavaz, felszabadítja a műalkotást a tárgykritikai előítéletek alól; előírja viszont, hogy kollektíve ismert legyen a tárgy, s ezáltal ellenőrizhető lehessen az ábrázolás, és hogy a jellemtől függjön a cselekmény. Legyen az alanyiség szempontjából is eredeti a mű, tehát ne utánozzon; s legyen a hazai ihlet így a nemzeti irodalom létrehozásának eszköze.

Annak az ízlésváltozatnak felel meg ez a kritikai szemlélet, amely, mint köztudott, Petőfi költészete és a *Toldi* által valósult meg. Kevésbé ismert azonban, hogy ez az új művészetfelfogás az *Egyéni és eszményi* első hazai forrása, a *Párhuzam* megjelenésével Petőfi fellépése előtt kezdődött meg. Arany, aki a Magyar Szépirodalmi Szemle olvasója volt, ezt írta Szilágyi Istvánnak 1847. szeptember 6-án: „Aesthetikai utam az individualizálás elve, minek az ember csak a nevét tanulja meg az aestheticából, a többit maga csinálja”, s a Szemlének arra a számára hivatkozott, amelyben az *Egyéni és eszményi* első része megjelent.¹²⁹ Ez annak a költői tudatosságnak a megnyilatkozása, amely ebben az időszakban csak a levelezésben párosult kritikai megjegyzésekkel. Egy nappal később Petőfihez is így fordult: „Aesthetikai elvem (ha ugyan van valamilyen) határozottan az *egyéniség* (individualitát) elve”.¹³⁰ Értelmezésünk szerint az önképzés megtételését szolgáló kétely (s a rákövetkező szójáték) nem csökkenti a választás bizonyosságát. Anélkül, hogy közelebbi megfeleléseket tudnánk kimutatni Arany e korszaka és a kérdéses tanulmány között, fontos annak leszögezése, hogy a költő a Szemlében olvasott állásfoglaláshoz csatlakozott.

Henszlmann és Erdélyi a negyvenes évek hazai irodalmára vonatkoztatták a német esztétika tanításait. A „kelmeiség” elleni küzdelem az egyéni és eszményi összeegyeztetésével, tehát a szemlélet s ezzel együtt az értékrend változásával járt, ez a kérdés azonban már kritikátörténetünk újabb korszakához tartozik. Arany, Gyulai, Kemény s a többiek felfogásában már igen nehéz annak kutatása, hogy mikor, milyen közvetítéssel és mely műveket olvastak és gondoltak tovább, hiszen ők tanultak az előző nemzedék tanulmányaiból és kritikáiból is.

Az *Egyéni és eszményi* szerzőinek jelentőségét a közvetítésben és az előkészítésben jelölhetjük meg: az első az irodalomfelfogás elsősorban — de nem kizárólagosan — német forrásainak megismerését, a második az új irodalom befogadásának s a következő korszak kritikájának megalapozását jelenti. Henszlmann és Erdélyi központi szerepet játszott az általuk megismert művészettörténeti, esztétikai és poétikai gondolkodás újabb rendszerbe foglalásával, az ő munkásságukban is irányadó szerzők tanulmányozásával s ennek a hazai iroda-

¹²⁹ *AJÖM XV* 137. MSzSz 1847. júl. 25. A második fejezetet az aug. 15-i, a harmadikat az aug. 29-i szám tartalmazza.

¹³⁰ *Uo.* 142.

lomkritikában való érvényesítésével. Kortársaik és utódaik elméleti és gyakorlati szempontból is hasznosíthatták útmutatásként szolgáló írásaikat.

KOROMPAY, H. JÁNOS

Verfasserschaft und Quellen der Abhandlung „Egyéni és eszményi” (Individuell und ideal)

Der Verfasser beschäftigt sich mit der Verfasserschaft und den Quellen der Studie, die im Jahrgang 1847 in der „Ungarischen Revue für die Schöne Literatur” (*Magyar Szépirodalmi Szemle*) unter dem Titel „Egyéni és eszményi” anonym veröffentlicht wurde. Er gibt einen Überblick über die bisherigen Meinungen und weist auf ihre Mangelhaftigkeiten hin. Er selbst versuchte mit dem Vergleich der Texte von János Erdélyi und Imre Henszlmann das Problem zu lösen. Nach der Untersuchung der einzelnen Teilen der Studie und nach der Analyse der übrigen Schriften der genannten Autoren, gleichwie mit der Untersuchung der Genesis der Studie beweist er die Rolle der Autoren im Zustandekommen dieser merkwürdigen Schrift. Demnach kann man die sieben Kapitel nicht steif in zwei Teile verteilen, sondern können sie vielmehr nach den Proportionen der Teilnahme in der gemeinsamen Arbeit zergliedert werden. Henszlmann ist dominant in den Kapiteln I. und V., Erdélyi in den übrigen Teilen.