

Tanulmány

S. Varga Pál¹

A ROMANTIKA FOGALMA A 19. SZÁZADI MAGYAR IRODALOMKRITIKAI GONDOLKODÁSBAN

A romantikával kapcsolatos viták rendszerint a korszakképzés keretén belül zajlanak. Függetlenül attól, „van”-e romantika (realista álláspont), vagy csupán ezen a néven kapcsoljuk össze az európai kultúrtörténet egy korszakának bizonyos jelenségeit a rendszerezés kedvéért (nominalista álláspont), egyetértés mutatkozik abban, hogy romantikáról a 18. század utolsó évtizedétől (nagyjából) a 19. század közepéig terjedő időszak kapcsán lehet szó. Fő szempontjaikat tekintve e keretek között zajlott a nevezetes Lovejoy–Wellek-„vita” is,² amely még sokáig meghatározta a romantika-diskurzust. A nézeteltérés abban mutatkozott köztük, vajon közös nevezőre lehet-e hozni a korszak „romantikus” címkével illelhető irodalmának szerteágazó előfeltevéseit. Bármennyire vélekedtek is ellenkezőleg az alapkérdésben, abban megegyezett álláspontjuk, hogy a romantikának volt egy, a korszakon túlmutató, tágabb jelentése. Lovejoy szerint a kora romantika vezető teoretikusa, Friedrich Schlegel „hamar észrevette”, „hogy a modern és klasszikus művészet feltételezett radikális különbözőségének történeti oka elsősorban a kereszténység hatásában rejlik”. „A »romantikus« művészet [...] innentől kezdve elsősorban olyan művészetet jelentett, amely egy a kereszténységnek tulajdonított eszmét vagy etikai beállítódást fejez ki, vagy amelyet ez utóbbi ihletett.” A klasszicizmussal szembeni fellépés tehát eredendően a tőle elválaszthatatlan pogányság ellen irányult; a klasszikus harmónia az evilági létre irányuló, végtelen távlatokat nélkülöző pogány életfelfogás termékének bizonyult.³ Wellek, a klasszicizmus-ellenességre helyezve a hangsúlyt, megállapítja, hogy a kora romantika felfogásában „[m]indenfajta irodalom »romantikus«, amely a klasszikus ókorból származó hagyománytól eltérő tradíció szülötte”; eszerint „nemcsak a középkor irodalma, Ariosto és Tasso, hanem Shakespeare, Cervantes

¹ A szerző a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének egyetemi tanára.

² Jelen írás a 2016. október 17-én elhangzott akadémiai székfoglaló előadás szerkesztett, bővített változata. Arthur O. LOVEJOY, „A romantikák megkülönböztetéséről” [On the Discrimination of Romanticisms, 1924], ford. ELEKES Dóra, in *Újragondolni a romantikát*, szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán (Budapest: Kijárat Kiadó, 2003), 83–105.; René WELLEK, „A romantika fogalma az irodalomtörténetben” [The Concept of “Romanticism” in Literary History, 1949], ford. ELEKES Dóra, in *Újragondolni...*, 106–156.

³ LOVEJOY, „A romantikák...”, 95–97.

és Calderón is »romantikus«.⁴ Wellek „történeti-tipológiai modell”-nek nevezi a romantikának ezt a felfogását;⁵ valójában ez sincs messze Lovejoy elgondolásától, aki szerint Friedrich Schlegel azért cserélte fel a „modern” fogalmát a „romantikus”-sal, mert nem a kronológiai szempont volt fontos számára, hanem az általa kitüntetett irodalom „posztklasszikus” jellege – tekintet nélkül arra, hogy ez az antik vagy a „pszeudoklasszikus” újkori irodalom meghaladását jelenti.⁶ Ez a megoldás azt is lehetővé tette Schlegel számára, úgymond, hogy különbséget tegyen a „modern” irodalom belül; az *Emilia Galotti* Lessingtől például modern, de nem romantikus.⁷

Ha nem is minden „modern” irodalmi jelenség „romantikus”, ezek a fogalmak, beleértve a romantika tágabb és szűkebb értelmezését, egyaránt abból fakadnak, hogy a 18. század végén kibontakozó episztémé-váltás, amely az irodalomban is mélyreható változásokat eredményezett, a történetiség közegebe helyezte az európai gondolkodást, s így „rég” és „új” ellentéte vált meghatározóvá. A temporalitás elvének paradigmatisz jelentőségét egyrészt a történelem modern fogalmának kialakulása,⁸ másrészt a hermeneutikai szemlélet megszületése⁹ mutatja leginkább.

Friedrich Bouterwek monumentális költészet- és retorikatörténeti áttekintésének 1801-ben megjelent bevezetője az európai szellemi élet két nagy korszakának szembeállításával kezdődik. Az új korszakban, úgymond, a görög-római világnak alig maradtak nyomai, s „valamennyi viszony megváltozott”. A változások leírását azzal indítja, hogy „[e]gészen más emberek imádkoztak egészen más istenekhez”;

⁴ WELLEK, „A romantika fogalma...”, 109.

⁵ Uo., 110.

⁶ LOVEJOY, „On the Meaning of 'Romantic' in Early German Romanticism”, Part II, *Modern Language Notes* 32, 2. sz. (1917): 65–77, 76.

⁷ LOVEJOY, „On the Meaning of 'Romantic' in Early German Romanticism”, Part I, *Modern Language Notes* 31, 7. sz. (1916): 385–396, 389. Friedrich Schlegel ezt a „Gespräch über die Poesie” (1800) *Brief über den Roman* című szakaszában fejti ki. Lásd Friedrich SCHLEGEL's *Sämmtliche Werke*, Neue Original-Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden. Mit Biographie, Porträt und Facsimile, Fünfter Band (Wien: Verlag von Ignaz Klang, Buchhändler, 1846), 165–246, 221.; magyarul: „Beszélgetés a költészetéről”, *Levél a regényről*, ford. TANDORI Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írásai*, vál., szerk., bev. és a jegyzeteket írta ZOLTAI Dénes (Budapest: Gondolat Kiadó), 370–382, 378.

⁸ Lásd Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikájához* [Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, 1979], ford. HIDAS Zoltán (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2003.)

⁹ A történeti megértés természetét Friedrich Schiller fogalmazta meg 1789-ben: „A fejlemények [...] összegéből az egyetemes történést azokat emeli ki, melyek a világ mai alakjára s a ma élő nemzedék állapotára lényeges [...] befolyással voltak.” Friedrich SCHILLER, „Mi az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk?” [Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? 1789], ford. MESTERHÁZI Miklós, in Friedrich SCHILLER, *Művészet- és történelem-filozófiai írások* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2005), 383–401, 396. Kiemelés az eredetiben.

mások lettek a társadalmi szabályok, a gondolkodásmód, a szokások, s így „egy másik világ” állt elő.¹⁰

„Ha tehát azokat az érdemeket helyesen akarjuk értékelni, amelyekre a legújabb nemzetek a szó művészete terén szert tettek, először is a vallási, társadalmi és irodalmi viszonyokra kell emlékeztetnünk, amelyek által az újabb idők a művészet újraéledése óta a klasszikus ókortól egyáltalán különböznek.”¹¹ E szempontok közt Bouterwek kiemelt jelentőséget tulajdonít a vallásnak: „Európát keresztény hitre térítették. És aligha különbözhet inkább két vallásfajta az esztétikai műveltség és a szellem tevékenysége vonatkozásában, mint a keresztény kinyilatkoztatáshit és a görög mítoszhit.”¹² Szembetűnő a fenti megállapításokban, hogy Bouterwek nemcsak a szellem működésének korszakok szerinti elkülönülését, hanem – a göttingeni neohumanizmus holisztikus szemléletének megfelelően – különféle területeinek strukturális egységét is hangsúlyozza; a vallás ebben az összefüggésben a különböző szellemi tevékenységek jellegadó mozzanataként kap szerepet.¹³

¹⁰ Friedrich BOUTERWEK, „Allgemeine Einleitung in die Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit” [Általános bevezetés az újabb költészet és ékesszólás történetébe], in Friedrich BOUTERWEK, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts* [A költészet és ékesszólás története a 13. század végétől kezdve], Erster Band (Göttingen: Johann Friedrich Römer, 1801), 1–40, 1. („Alle Verhältnisse hatten sich geändert”; „Ganz andere Menschen beteten zu ganz anderen Göttern. Herrscher und Unterthanen regierten und horchten nach ganz anderen Regeln. Denkart und Sitten aller Stände trugen ein neues Gepräge. Es war eine andere Welt.” Amennyiben az idegen nyelvű szövegidézetek saját fordításaim, eredetijüket is megadom.)

¹¹ Uo., 3. („Wollen wir also die Verdienste, die sich die neuesten Nationen um die redende Kunst erworben haben, richtig schätzen, so müssen wir uns vorläufig an die religiösen, gesellschaftlichen und litterarischen Verhältnisse erinnern, durch die sich die neueren Zeiten seit der Wiederentstehung der Kunst von dem classischen Alterthum überhaupt unterscheiden.” Ha Bouterwek nemzeti keretek közt írja le a művészetek antikvitás utáni újraéledését, ezzel Friedrich Schlegel fordulatot hozó bécsi előadásainak válik előzményévé, lásd Friedrich SCHLEGEL, *Geschichte der alten und neuen Literatur: Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812* [A régi és új irodalom története, Bécsben 1812-ben tartott előadások] (Wien: Schaumburg und Comp., 1815.)

¹² BOUTERWEK, „Allgemeine Einleitung...”, 4. („Europa war zum Christentum bekehrt worden. Und nicht leicht können zwei Religionsarten in ihrem Bezuge auf ästhetische Bildung und Thätigkeit des Geistes verschiedener seyn, als der christliche Offenbarungsglaube und der griechische Mythenglaube.”)

¹³ A holisztikus módszertani eljárást – amely a különböző tudományterületek tárgyának egységes elvek szerinti vizsgálatát és összekapcsolását jelenti – a kultúra tekintetében Martin Gottfried Hermann (a göttingeni klasszika-filológus professzor, Christian Gottlieb Heyne tanítványa) fogalmazta meg 1787-ben. Luigi Marino összefoglalásában: „A vallások történetének kéz a kézben kellene járnia az egész kultúra kutatásával, amelyből származnak” [„Die Geschichte der Religionen hatte mit der Erforschung der gesamten Kultur, aus der sie hervorgegangen waren, Hand in Hand zu gehen.”] Luigi MARINO, *Praeceptores Germaniae: Göttingen 1770–1820*, aus dem italienischen übersetzt von Brigitte SZABÓ-BECHSTEIN (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995 [1975]), 295. Az ismertetett hely: Martin Gottfried HERMANN, *Handbuch der Mythologie, aus Homer und Hesiod als Grundlage zu einer richtigen Fabellehre des Alterthums mit*

Bouterwek munkája szinte valamennyi fontos kritériumot tartalmazza, amelyek alapján később a 13. századdal kezdődő európai irodalmat romantikusként értelmezték (a romantika szélesebb fogalmának kialakulásában Welck is fontos szerepet tulajdonít neki).¹⁴

Az európai művelődés nagy korszakai közti viszony hermeneutikai szempontú megítélése és a szellemi élet ágainak holisztikus szemlélete – benne a vallás meghatározó szerepével – nem kevésbé jellemzi Bouterwek göttingeni tanítványát és barátját, August Wilhelm Schlegelt.¹⁵ Már a műveltség korszakainak megkülönböztetése is közös álláspontjukban; ahogy Schlegel a drámai művészetről és irodalomról tartott 1809-es előadásaiban fogalmaz, „az egyes koroknak és népeknek nincs költészeti monopóliumuk; következőképpen az az ízlésdespotizmus, amellyel bizonyos, általuk talán egészen önkényesen megállapított szabályokat általános érvényességgel akarnak felruházni, mindig jogosulatlan”.¹⁶ Ami aztán az ember szellemi életének holisztikus felfogását illeti, Schlegel úgy ítéli meg, hogy „a szépművészet iránti igény és az általa keltett tetszés az emberi természet adottságából fakad, amelyet a filozófusnak kutatnia kell, s meg kell állapítania valódi viszonyát az ember többi képességeivel”.¹⁷ S ha a kutatónak e képességeket „jelenvalólétünk gyökeréhez kell visszavezetnie”, abból kell kiindulnia, hogy „az emberi jelenvalólét gyökere a

erläuternden Erklärungen begleitet. Nebst einer Vorrede des Hofrath Heyne [A mitológia kézikönyve az ókori mítoszok helyes tanához, Homérosz és Hésziodosz alapján, magyarázó megjegyzésekkel ellátva. Heyne udvari tanácsos előszavával] (Berlin und Stettin: Nicolai, 1787), 2. Az előszót jegyző Heyne szerint az antik mítoszokban strukturális identitás mutatkozott az erkölcsi, vallási, politikai és más területeken tanúsított viselkedés között (HERMANN, *Handbuch der Mythologie...*, IV., ill. MARINO, *Praeceptores Germaniae...*, 296.).

A „göttingai paradigma”-ról, illetve a paradigma és a romantika viszonyáról részletesebben lásd BÉKÉS Vera, *A hiányzó paradigma* (Debrecen: Latin betűk, 1997), 50–76.

¹⁴ WELCK, „A romantika fogalma...”, 108–109.

¹⁵ Kapcsolatukról lásd Stefanie ROTH, „Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und Universität auf die frühromantische Bewegung” [A göttingeni neohumanizmus és egyetem befolyása a kora romantikus mozgalomra], in *Romantik in Niedersachsen*, Hg., Silvio VIETTA (Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, 1986), 133–173, 151.

¹⁶ A. W. SCHLEGEL, „Erste Vorlesung” [Első előadás], in *Ueber dramatische Kunst und Litteratur: Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel* [A drámai művészetéről és irodalomról, A. W. Schlegel előadásai, Erster Theil (Heidelberg: bey Mohr und Zimmer, 1809), 6. [„Es giebt kein Monopol der Poesie für gewisse Zeitalter und Völker; folglich ist auch der Despotismus des Geschmacks, womit diese, gewisse vielleicht ganz willkürlich bey ihnen festgestellte Regeln allgemein durchsetzen wollen, immer eine ungültige Anmaßung.” (A „népeknek” kifejezés itt elsősorban a klasszicitás esztétikájának kortól és nemzettől független egyetemességét hirdető francia felfogásra utal.)] Lehetőség szerint azokat a kiadásokat idézem, amelyeket az alább említendő magyar szerzők olvashattak.

¹⁷ Uo., 3–4. [„Das Bedürfnis schöner Kunst und Wohlgefallen daran entspringt aus einer Anlage der menschlichen Natur, welche der Philosoph zu erforschen und in ihr wahres Verhältniß mit den übrigen Fähigkeiten des Menschen zu stellen hat.”]

vallás”¹⁸ A vallás itt természetesen nem hitbuzgalmi gyakorlatként értendő; ember és világ alapvető viszonya ez, amely meghatározza egy-egy kultúra jellegét, gondolkodásmódját – ezért alapvető és megkerülhetetlen.

A korszakváltás lényege eszerint a vallás megváltozásában áll – a kereszténység „szülte újjá a kimerült és elsüllyedt régi világot”; ez a vallás „az újabb népek történelmének vezérelvévé vált, és még most is, amikor sokan azt hiszik, hogy kinöttek nevelése alól, sokkal inkább a befolyása alatt állnak minden rendű emberi dolgok megítélésében, mint azt maguk vélik”¹⁹ Jegyezzük meg: ezt az elvet utóbb Mayer H. Abrams a szűkebb – 18–19. századi korszakmegjelölésként értett – romantikafogalomra is érvényesnek tekintette. „A világi írók – úgymond – ugyanúgy nem tudtak elszakadni a sok évszázados zsidó-keresztény kultúrától, ahogy a keresztény teológusok sem a klasszikus és pogány gondolkodás örökségétől. A romantikus írók, akár volt vallásos hitük, akár nem, arra vállalkoztak, hogy megőrizték a hagyományos koncepciókat, sémákat és értékeket, amelyek a Teremtőnek teremtményéhez és a teremtéshez fűződő viszonyán alapulnak [...]. Annak ellenére, hogy ezeket természetfeletti vonatkozási keretek közül természetiek közé helyezték át, a régi problémák, a régi terminológia, az emberi természetről és történelemről való gondolkodás régi módjai tovább éltek mint rejtett megkülönböztetések és kategóriák, amelyeken át akár a radikálisan szekularizált írók is látták magukat és világukat.”²⁰

A kereszténységben gyökerező új művelődéstörténeti korszakot Jean Paul, a *Vorschule der Ästhetik* szerzője azonosította definitív módon a romantikával, 1804-ben: „[a]z egész újabb költészet eredetét és jellegét oly könnyen le lehet vezetni a kereszténységből, hogy a romantikust éppen ennyire kereszténynek is nevezhetnénk.

¹⁸ Uo., 6., 19. [„Auf die Wurzel unsers Daseyns muß alles zurückgeführt werden”, „Die Religion ist die Wurzel des menschlichen Daseins.”]

¹⁹ Uo., 20. [„Diese [...] Religion hat die erschöpfte und versunkene alte Welt wiedergebohren, sie ist das lenkende Prinzip in der Geschichte der neueren Völker geworden, und noch jetzt, da viele ihrer Erziehung entwachsen zu seyn wähnen, werden sie in der Ansicht aller menschlichen Dinge weit mehr durch deren Einfluß bestimmt, als sie selbst wissen.”]

²⁰ Meyer H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* [Természetes természetfölötti: Hagymány és forradalom a romantikus irodalomban] (New York–London: W. W. Norton & Company, 1973), 13. (“Secular thinkers have no more been able to work free of the centuries-old Judeo-Christian culture, than Christian theologians were able to work free of their inheritance of classical and pagan thought. Writers I call »Romantic« [...] undertook, whatever their religious creed or lack of creed, to save traditional concepts, schemes, and values which had been based on the relation of the Creator to his creature and creation; [...] Despite their displacement from a supernatural to a natural frame of reference, however, the ancient problems, terminology, and ways of thinking about human nature and history survived, as the implicit distinctions and categories through which even radically secular writers saw themselves and their world”.)

A kereszténység, mint egy utolsó ítélet, eltörölte az egész érzéki világot, ingereivel együtt [...], és egy új, szellemi világot állított helyébe.”²¹

Madame de Staël aztán, aki közeli kapcsolatban állt a vallás alapvető kulturális szerepét hangsúlyozó August Wilhelm Schlegellel, 1810-ben így fogalmazott:

„az antikok költészetét nevezem klasszikusnak, romantikusnak pedig azt, amely valamilyen módon a lovagi hagyományokhoz kapcsolódik. Vonatkozik e felosztás a világ két korszakára is: arra, amely megelőzte a kereszténység megjelenését, és arra, amely követte.”

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

A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk; a germánok költészete a művészetek keresztény korszaka: a mi személyes benyomásainkkal indít meg minket, ihlető géniusza közvetlenül a mi szívünkhöz szól.”²²

Ha a fenti megfogalmazások mintegy egyenlőségjelet tesznek keresztény és romantikus közé, Jean Paul szerint bizonyos kultúrák vallási gyökerének rokon vonásai azt is indokolják, hogy a romantika fogalmát ne csak a keresztény Európára vonatkoztassuk; a túlvilágra való beállítódás folytán a pogány északi (Osszián, az *Edda*, a *Nibelung-ének*) és a hindu költészet is romantikusnak bizonyul a földi világra összpontosító antikhoz képest. A romantika ilyenfajta kiterjesztését tehát nem valamiféle „romantikus egzotizmus” idézte elő, hanem az a fogékonyság, amely a különböző kultúrák vallási gyökéréte közötti hasonlóság iránt mutatkozott.²³

²¹ Jean PAUL, *Vorschule der Ästhetik, V. Programm, Über die romantische Poesie*, § 23, *Quelle der romantischen Poesie* [Az esztétika előiskolája, V. Program, A romantikus költészetéről, § 23, A romantikus költészet forrása], in Jean PAUL, *Sämtliche Werke, Abteilung I, Band 5*, Hrsg. Von Norbert MILLER (München: Carl Hanser Verlag, 1996), 93. („Ursprung und Charakter der ganzen neuern Poesie lässt sich so leicht aus dem Christentum ableiten, daß man die romantische ebensogut die christliche nennen könnte. Das Christentum vertilgte, wie ein Jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihrer Reizen [...] und setzte eine neue Geister-Welt an die Stelle.”)

²² Madame de STAËL, „A költészetéről: Részletek *Németországról* című könyvéből, 1810”, ford. RÓNAY György, in *A romantika*, bev. és vál. HORVÁTH Károly (Budapest: Gondolat Kiadó, 1965), 161–166, 164, 166. Eredetileg: Madame de STAËL HOLSTEIN, *De l'Allemagne*, Tome premier, Chap. II, 11: *De la poésie classique et de la poésie romantique*, second edition (Paris: H. Nicolle, Libraire Stéréotype, 1814 [1810/1813]), 271–278, 271–272, 277–278.

²³ Lásd: „Kicsoda hát e romantika szülőanyja? Nem feltétlenül minden országban és évszázadban a keresztény vallás; de az összes többi is rokonságban áll ezzel az istenanyával. Két romantikus fajta kereszténység nélkül, amelyek egymástól mind műveltségükben, mind klímájukban idegenek, az indiai és az *Edda*.” [„Wer ist nun die Mutter dieser Romantik? – Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die christliche Religion; aber jede andere steht mit dieser Gottes-

Mindebből az a következtetés adódik, hogy a romantika mint 18–19. századi korszakmegnevezés akkor is elválaszthatatlan a tágabb, kultúranropológiai meg-alapozottságú történeti-tipológiai romantikafogalomtól, ha ez közvetlenül nem tükröződik a korszak műveiben és elméleti-kritikai önreflexiójában; „Vollendung” és „Unendlichkeit” (bevégzettség és végtelenség) – a német romantika korát meghatározó fogalompár Fritz Strich alapvető elemzésében²⁴ – csak a tágabban értett fogalom előterében értelmezhető.

René Wellek azt is kimutatta, hogy e tágabb romantikafogalom – mindenekeelőtt Madame de Staël közvetítő szerepének köszönhetően – a század első két évtizedében, de főleg az 1810-es években széles körben elterjedt Németországon kívül – Dániában, Svédországban, Hollandiában, Itáliában, Spanyolországban, Portugáliában, a „szláv államok”-ban, Angliában s persze Franciaországban is. A magyar fejlemények (bár Wellek nem említi) ugyancsak ebbe a folyamatba tartoznak.²⁵ A történeti-tipológiai romantikafogalom jelenléte a magyar irodalomkritikai gondolkodásban különösen tartósnak mutatkozott – ennek azonban alig van nyoma a magyar romantika kiterjedt szakirodalmában.²⁶ Sőtér István egyenesen úgy fogalmazott, hogy „az »általános«, »örök« vagy legalábbis »keresztény romántosság«” (Teleki József

Mutter in Verwandtschaft. Zwei romantische Gattungen ohne Christentum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, sind die indische und die der Edda.”] JEAN PAUL, *Vorschule...*, V. Programm, *Über die romantische Poesie*, § 22, *Wesen der romantischen Dichtkunst, Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen* [V. Program, A romantikus költészetről, 22. §, A romantikus költészet lényege, a déli és az északi különbségei], 89.

²⁴ FRITZ STRICH, *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit: Ein Vergleich* (München: Meyer und Jessen, 1922)

²⁵ WELLEK, „A romantika fogalma...”, 111–118. A Wellek romantikaelemzésére támaszkodó Szegedy-Maszák Mihály teszi szóvá, hogy a szerzőnek nincs tudomása a magyar romantikáról, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A magyar irodalmi romantika sajátosságai”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Minta a szönyegen: A műértelmezés esélyei* (Budapest: Balassi Kiadó, 1995), 119–128, 119.

²⁶ Lásd főleg ZLINSZKY Aladár, *Klasszicizmus és romanticizmus* (Budapest: Stephanum, 1924); FARKAS Gyula, *A magyar romantika: Fejezet a magyar irodalmi fejlődés történetéből* (Budapest: MTA, 1930); SÍK Sándor, „A magyar romantika kérdése”, *Irodalomtörténet* 32, 2. sz. (1943): 49–67.; SÖTÉR István, „A magyar romantika”, in SÖTÉR István, *Romantika és realizmus: Válogatott irodalmi tanulmányok* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956), 5–92.; SZAUDER József, „A magyar romantika kezdeteiről (vázlat)”, in SZAUDER József, *A romantika útján* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961), 7–49.; FENYŐ István, *Az irodalom respublikájáért: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976); SZEGEDY-MASZÁK, „A magyar irodalmi romantika...”; HORVÁTH Károly, *A romantika értékrendszere* (Budapest: Balassi Kiadó, 1997; különösen „A romantika fogalma”, illetve „A romantika műfaji rendje és korszakai” című tanulmányok); ROHONYI Zoltán, *A romantikus korszakküszöb* (Budapest: Janus–Osiris, 2001); „Mit jelent a sottogásod?” *A romantika: eszmék, világkép, poétika*, szerk. NAGY Imre és MERÉNYI Annamária (Pécs: Pannónia Könyvek, 2002; főként Szegedy-Maszák Mihály, Rohonyi Zoltán és Hansági Ágnes tanulmánya). A romantika kultúratipológiai megközelítésére Milbacher Róbert tett kezdeményező lépést *A pályakezdő Petőfi, Vörösmarty és a magyar irodalom „romántos” hagyománya* című habilitációs előadásában (Debrecen, 2009).

által 1818-ban használt) fogalmát az 1830-as évektől a 18–19. századi korstílust jelölő, „differenciáltabb, tudatosabb, kritikaibb” – „korszerű” – értelmezés váltotta fel.²⁷ Nos, az alábbiak tükrében ez a megállapítás nemcsak minősítését tekintve félrevezető, de tényszerűen sem állja meg a helyét.

A magyar irodalomkritikai gondolkodásba Teleki József 1818-ban megjelent *A' régi és új költés' külömbsegeiről* című írása vezeti be a romantika tágabb fogalmát.²⁸ A tanulmányait 1812 és 1815 között Göttingenben folytató Teleki írásának főbb forrásai August Wilhelm Schlegel fentebb idézett előadása a drámai művészetéről és irodalomról, Jean Paul *Előiskolájának* romantikával foglalkozó fejezetei, illetve Friedrich Bouterwek művei – esztétikája, valamint *A költészet és ékesszólás történetének* (fentebb ugyancsak idézett) általános bevezetője, az 1801-es első kötetből.

Teleki gondolatmenetét a két korszak civilizációtörténeti alapú szembeállítására alapozza; szóhasználatában – Jean Paul nyomán – megfelelteti egymásnak a romantikus és a keresztény költészetet. A görög és keresztény költés között ő is a szélesebb, társadalmi-kulturális kontextust, illetve a holisztikus szemléletet érvényesítve tesz különbséget; klasszika és romantika között, úgymond, „a' külömbség szint oly nagy, mint a' két időszak szokásai, polgári állapotja, és gondolkozása modja között”.²⁹ Megtaláljuk a romantika fogalmának kiterjesztését a pogány északi és hindu költészetre is: „Mely nagyon különbözik az *Edda* régi költeményje az *Indiai poezistól*, még is mind a' kettő romantos”.³⁰

Teleki, német példáit követve, az antik görög költészet esztétikai karakterét a görög vallásból vezeti le; görögségképe ugyanakkor alig különbözik Winckelmannétól (akire hivatkozik is). „A' Görög istenek tsupán hatalmas emberek voltak”,³¹ vagyis nem képeztek a határolt emberi léttől elkülönülő szférát; a görög mitológia így a végtelen hozzáigazítása a véges emberhez, a művészet pedig egyenes folytatása a mitológia alkotta emberarcú természetnek. A görög művészet különös képessége, hogy a mégoly ellentmondó elemeket harmonikus egészbe rendezi, s hogy bármilyen emelkedetté válják is, soha nem lépi át a természet határait, nem válik „fellegező”-vé.

A keresztény vallás művészetre gyakorolt hatásának kiindulópontja, hogy benne Isten mint fő Valóság kívül esik a véges lét határain, a földi léttel szemben elutasító álláspontot foglal el, s az embert folytonos önvizsgálatra készíti. A „romantós” költészet fő sajátossága így, hogy a végtelenhez igazítja a véges embert – „a' természet-től mind jobban jobban eltávozván, az ideálok országába elveszti magát, fellegező

²⁷ SÓTÉR, „A magyar romantika”, 24–25.; a tárgyyszerűbb nomenklatúrában – a történeti-tipológiai romantikafogalommal hallgatólagosan szembeállítva – a „szigorúan történeti értelemben vett romantika” fogalma áll, lásd ROHONYI, *A romantikus korszakküszöb*, 57.

²⁸ T. J. [TELEKI József], „A' régi és új költés' külömbsegeiről”, *Tudományos Gyűjtemény*, 1818, II. köt., 48–73.

²⁹ Uo., 48.

³⁰ Uo., 62.

³¹ Uo., 58.

lesz”³² –, a külső tárgyak helyett pedig a személyiség belső világára fordítja figyelmét. A későbbi századok művelődése – itt Schiller naiv és szentimentális költészetéről írt tanulmányának hatása érvényesül – csak fokozza a természettől való eltávolodást, s az elvesztett természet utáni vágyakozás maga is „fellebbezés”-be csap át. A harmónia és a lét birtoklása helyébe az egymást kizáró ellentétek összekapcsolása és a végtelenbe való elvágódás lép; a romantikának e sajátosságaiból adódnak végletei – „az epesztő szerelem, a kimondhatatlan üdvösség, az idő és határ nélküli kárhozás”³³ – s innen ered a fantázia elszabadulása, az egyén és az eredetiség kultusza is.

A magyar romantikára később is jellemző (Fenyő István által leírt) kiegyenlítő törekvés³⁴ érvényesül abban, ahogyan Teleki az itáliai reneszánsz költőit megítéli; az *Isteni színjáték*ról állapítja meg, hogy benne Dante „nagy mérészséggel egybe kötötte a tiszta romántosságot a régi természetes velősséggel”,³⁵ Petrarca pedig „lágyan foglalta együvé a Spanyol romántosság rendetlenségét a Görögök bájoló természetességével”.³⁶ Az újabb időkben Schiller *Don Carlos*-át méltatja hasonlóan.³⁷

Az északi romantika legsajátosabb jelenségének – Jean Paul nyomán – a humort látja (Jean Paul szerint a humor egyenes folyománya annak, hogy a tekintet a végtelenbe irányul, ám minduntalan véges dolgokba ütközik); úgy véli, Shakespeare a humornak köszönhet, hogy az emberi lélek legellentmondóbb indulatait tudta egységbe olvasztani.³⁸

Teleki a francia irodalom kritikus megítélésében érvényesíti a hermeneutikai elvet. Már a régiek és az újak 17. századi vitájáról úgy ítél, hogy a franciák „minden költeményeikben rabszolgai módon követték a Görögöket” – elfeledkezvén arról az alapvető körülményről, hogy „a régi költés az újabb nemzetek gondolkodások módjával nem egyez meg”.³⁹ Elégedetten nyugtázza, hogy „hazai költésünk” felszabadult „a Frantzia járom alól, mely alatt több más nemzetek példája szerént hosszason nyögött”.⁴⁰ Nem rejti véka alá a görög szépség iránti vonzalmát, ám a folyamatot visszafordíthatatlannak tartja, s (Madame de Staëlhoz vagy Friedrich Schlegelhez hasonlóan) csak a romantikus költészetet tekinti fejlődőképessé – amely még ezután juthat el a göröghöz hasonló tökéletességig. A fejlődésnek ezt az irányát vetíti előre az életkor-metaforika is: ha a harmonikus görög költészet a gyermek-emberiség műve, az emberi nem felnőtté válása a „romántos” költészet kiteljesedését, egy-

³² Uo., 60.

³³ Uo., 65.

³⁴ *A hazai romantika diadala és önkorlátozása* című fejezet, FENYŐ, *Az irodalom reszpublikájáért...*, 118–123.

³⁵ TELEKI, „A régi és új költés...”, 68.

³⁶ Uo., 69.

³⁷ „*Don Karlos*-ban a Görög velős előadást a legbájosabb fellebbezéssel egybe olvadva tsudáljuk”, uo., 70.

³⁸ Uo., 69.

³⁹ Uo., 69–70.

⁴⁰ Uo., 70–71.

úttal nemesítő hatásának erősödését hozza magával. Megjegyzendő, hogy Teleki nem az „utile et dulce” klasszicista elvéből vezeti le az irodalom erkölcsi-társadalmi funkcióját; ez a funkció az egyik szála annak a hálózatnak, amely a kultúra, a társadalom alrendszerait összeszövi. Az irodalom esztétikai önállósága így nem ellentéte, hanem egyenesen feltétele annak, hogy nemesítő hatást fejtsen ki. (Ez a komplementer viszony később a regény – mint romantikus műfaj – szempontjából különösen fontos lesz.)

Teleki írásának korabeli hatásáról tanúskodik Mokry Benjámín *A' régi, és mai Poésis között való külömbsegről közönségesen* című cikke, amely a klasszicizmus utóvédharcosaként fellépő Felsőmagyarországi *Minervában* jelent meg, 1825-ben.⁴¹ A szintén göttingeni iskolázottságú Mokry egyenesen két külön civilizációnak tekint a görögökét és a „Német-eredetű népek”-ét;⁴² a holisztikus elv és a történetiség jegyében aztán módszertani előfeltevésként fogalmazza meg, hogy „Valamint a' Poésis mindég a' társaságnak [értsd: társadalomnak] bizonyos grádusú pallérozódását mutatja; úgy szintén, ha valamely század, vagy akármely Nemzet' Poésisének karakteri-vonásait akarom tudni, és meg-esmérni, erre nézve megkívántatik, hogy elébb, az említett pallérozódás, vagy civilizátzió' grádicsait esmérjem és tudjam”.⁴³

Három tényezőt – a vallást, a „társaságos élet”-et, és az „asszonyok állapotjá”-t vizsgálva jut a régi és újabb költés megkülönböztetéséhez – anélkül, hogy a klasszikus-romantikus fogalom párt egyáltalán használná; ami az első helyre sorolt vallást illeti, a görög és keresztény vallás különbségét és költészetre gyakorolt hatását Telekihez hasonlóan írja le. Saját korának romantikájával szembeni fenntartása abban jut kifejezésre, hogy az újabb költés virágkorának a lovagkort tekinti, s a 18. század kezdetétől olyan morális hanyatlást állapít meg, amely a költészetre is káros befolyással volt.⁴⁴

Teleki személetének jelenlétéről tanúskodik a *Tudománytár* 1835-ös értekezése is. A szerkesztő (Toldy Ferenc) egy olyan francia cikk közlését találta aktuálisnak, amely a költészet társadalmi-kulturális beágyazottságát és a történetiség elvét válsztja kiindulásul, s a hermeneutikai szempontot is érvényesíti:

„Mivészség, literatura, szóval az értelem kifejezése nem tarthat számot állandóságra, hanemha a' népek' létehez legszorosabb kötelékekkel csatlakozik; a' mivészség' virágzására szükség, hogy a' korabeli társasághoz [értsd: társadalomhoz] kapcsolódjék, vele haladjon, 's ne legyen többé görög vagy

⁴¹ MOKRY Benjámín, „A' régi, és mai Poésis között való külömbsegről közönségesen”, *Felső Magyar Országai Minerva*, 1825, 3. Negyed, Augusztus, 323–334.

⁴² Uo., 323.

⁴³ Uo., 324.

⁴⁴ Fenyő István a cikk paradox voltára hívja fel a figyelmet; Mokry romantikus elveket részesít előnyben, ugyanakkor „az antikvitás poézise szolgál romantikus példatárul” neki; FENYŐ, *Az irodalom respublikájáért...*, 120.

romai, midőn minden francia. Távol legyen azonban azon gondolat, mint ha a' hajdankori mivészesség' terményit gúnyolni akarnók: csak hogy nem ismerjük őket kortársainknak; vallásos emlékezettel tiszteljük őket, de nem kívánunk nekik köztünk polgári jogot engedni, 's csak úgy tekintjük, mint mult idők' becses maradványit.⁴⁵

A fogalomtörténetben Kölcsey Ferenc *Nemzeti hagyományok* címen ismert 1826-os munkája jelenti a következő fontos állomást.⁴⁶ Kölcsey rövid civilizációtörténeti elemzését adja a középkori romantika keletkezésének. Annak a keveredésnek a következményeit értelmezi itt újra, amelyet August Wilhelm Schlegel is érintett, mondván, „az északi hódítók [= germánok] nyers, de hűséges hősi szelleméből keresztény érzületek hozzákeveredésével jött létre a lovagság”.⁴⁷ Ha Schlegel úgy ítélte meg, hogy a kereszténység minden pogány elemet magába olvasztott, a magyar szerző kritikusanbban ítéli meg a Nyugatrómai Birodalom bukása után kialakult helyzetet. Herdertől elsajátított antropológiai felfogása szerint minden egyes népnek megvannak az életkorai, így a kora középkor viszonyait az az ellentmondás határozta meg, amely az elaggott római és a fiatal, vad barbár népek találkozásából adódott. „Vad nép közelített a míveltség hosszú századaiban elpuhult nemzethez, mely már minden poétai szellem s lelkesedés nélkül, még csak a vallásban találhata hevületet, azon vallásban, mely a földiektől elvon, s útát ugyan az ég felé mutat, de egyszersmind az emberi lelket romlottságának s kicsiny voltának hathatós éreztetése által poriglan nyomja le.”⁴⁸ A fiatal népek e kölcsönhatás következtében elvesztették saját vallásukat, mitológiájukat (sokan még nyelvüket is), csapongásaiknak az „exaltált szerelemzés” és a „rittervilági hőskor” nyithatott teret, a mitológiát pedig babonás tündérvilág pótolta; „s így tündérezés, ritterség és szerelem vallási buzgósággal és köznépi babonával elvegyülve rendkívül való, bizarr világitásban tüntették

⁴⁵ OROSZI [BAJZA József], „Classica és románok iskola a francziáknál”, *Tudománytár*, 8. sz. (1835): 141–165, 142. [Eredeti szövege: L. C. de BELLEVAL, „Des Causes du peu du Nationalité de l'Art en France” (A francia művészet csekély nemzeti jellegének okairól), *La France Litteraire*, tome dix-huitième (1835), 78–106.; az idézett hely: 80.] [Az Oroszi nevet Fenyő István azonosította Bajza Józseffel – bár úgy vélte, hogy ő maga a cikk szerzője, lásd FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 172.]

⁴⁶ KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok”, in KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, szerk. SZAUDER József és SZAUDER Józsefné (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), I., 490–523.; megjegyzendő, hogy az írásban szerepel a „régis és új poézis különbségeiről” kifejezés (504.); a kontextus valószínűsíti, hogy Kölcsey Teleki írására céloz.

⁴⁷ „Aus dem rauhen aber treuen Heldenmuth der nordischen Eroberer [= Germanen] entstand durch Beymischung christlicher Gesinnungen das Ritterthum”, A. W. SCHLEGEL, *Über dramatische Kunst und Literatur*, 21.

⁴⁸ KÖLCSEY, „Nemzeti hagyományok”, 500.

fel a romantikát”.⁴⁹ Kölcsey, Telekivel ellentétben, a reneszánszot nem a „romántos” és a „klasszikai” szerencsés kiegyenlítődéseként írja le; megítélése szerint a klasszikus költészet felelevenítését meghatározta, hogy a romantika a maga bizarrságával „az európai poézisre még akkor sem szűnt meg fő behatással munkálni, mikor a görög és római művek új életre hozatván, követés tárgyává tétettek”.⁵⁰ A későbbi századok európai irodalmait szerinte ez a felemás helyzet határozta meg. Tudjuk, Kölcsey – Herder, illetve Friedrich Schlegel 1815-ös európai irodalomtörténete nyomán – csak a görög típusú, szerves fejlődésű kultúrától remélt magas színvonalú nemzeti irodalmat. A kultúrák keveredéséből származó romantika azonban nemcsak a saját kultúra szerves fejlődése elől zárta el az utat Európa nemzetei számára, de még azt is meggátolta, hogy zavartalanul átvegyék az antik kultúrát, ahogyan a rómaiak a görögökét.

Toldy Ferenc fiatalkori műve, az 1827-ban megjelent *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály’ épikus munkájiról*⁵¹ visszatér klasszika és romantika kibékítésének lehetőségéhez, de megfordítja viszonyukat. Mivel Toldy szerint a klasszikus örökség továbbra is a nyugati kultúra alapját képezi, nemhogy leváltásáról nem lehet szó, de még arról sem, hogy csupán kiegyensúlyozó szerepet játsszon egy immár romantikus jellegű irodalomban. A hermeneutikai elv így abban az elvárásban ölt testet, hogy a klasszikus eposzhagyományt ki kell egészíteni a romantikával, amely a modern ember viszonyainak kifejezője; úgy is mondhatnánk, hogy – Telekivel ellentétben – nem a romantika klasszicizálását, hanem a klasszika romantizálását sürgeti. A romantizálás egyik mozzanata a szubjektivitás érvényesítése. A *Zalán futása* elbeszélői „kitérései”-t és azok „tónusá”-t (hangnemét) méltatja azzal, hogy ezek „az új költőt bélyegzik, ki nevelésénél fogva hajlik a subjectivitas felé”. Ennek folytán Vörösmarty „az agg Görögtől [...] tökéletesen eltávozik”; s bár „szelleme még az antik és romános közt látszik lebegni, de tendenciája világosan Tasszó felé van” – vagyis romantikus. „Én azt hiszem – zárja a gondolatmenetet Toldy –, hogy soha tiszta nemzeti ’s korunknak egészen megfelelő époszt ezen tendencia nélkül nem fogunk bírhatni.”⁵²

A romantika érvényesítésének másik mozzanata a nemzeti-vallási vonatkozás. A szélesebb értelemben vett romantikafogalom jelenlétét az mutatja itt, hogy Toldy a *Zalán futása* (magyar) vallási vonatkozásait a keleti vallások kontextusában helyezi – bár nem kifejezetten túlvilági, inkább fantasztikus jellege révén; idesorolja azonban a kereszténységet is:

⁴⁹ Uo., 503.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ „Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály’ épikus munkájiról, némely bévezető észrevételekkel”, Irta TOLDY Ferencz, *Tudományos Gyűjtemény*, VII. kötet (1826), 73–111, VIII. kötet (1826), 105–127, III. kötet (1827), 64–100., V. kötet (1827), 89–100.

⁵² Uo., III. kötet (1827), 85.

„Nemzetünk napkeleti – úgymond –, ’s minden többi napkeleti mivel és miveletlen nemzetekkel szoros contactusban élt [...]. Lehetett e’ hát vallyon religióját okkal más kútfőből meríteni, mint az orientalismusból?”⁵³

„A’ Hadúrt uralló [értsd: tisztelő] ’s szolgáló Szellemekek [...] napkeleti eredetökre ’s jelentésökre visszamatatnak. Első szemre azt vélnéd, hogy a’ költő a’ közép-évi [értsd: középkori] Európának romantikájába tévedt-el. De, kérdem, mellyik földrészé az a’ mágsuzi kosmológia? az a’ bájoló tündér-világ? Nemde nap-keleté; nem napkeleti e a’ keresztyén vallás is, nem az é ennek egész angyal-országa is?”⁵⁴

A tágabb romantikafogalomnak az 1830-as évek közepéig van nyoma Toldynál; igaz, az *Aesthetikai levelek* után már nem Tasso, hanem Zrínyi lesz Vörösmarty romantikus előfutára – s ennek hatása van a fogalom jelentésére is. Toldy 1828-as magyar költészettörténeti kézikönyvének korszakolásában Zrínyit *A magyarok első romantikus költője* fejezetcím alatt tárgyalja,⁵⁵ s 1836-ban is azt állapítja meg, hogy Vörösmarty „lón [...] a’ romántos iskolának, mellynek mind eddig az egy Zrínyi volt művészetünk mezején képviselője [...], feltámasztója, vagy inkább újra és szebb fényben alkotója”.⁵⁶ A hangsúlyeltolódás összefügg azzal, hogy a romantika értelmezésében egyre nagyobb teret kapott a nemzeti eredetiség szempontja. Későbbi irodalomtörténeteiben Toldy a Zrínyi–Vörösmarty-folytonosság fenntartása ellenére sem illeti már az előbbit a romantikus minősítéssel.⁵⁷ A „romantizált eposz” programját ugyanakkor – a verses regényig meghosszabbítva – Gyulai Pál és Arany János is magáévá tette.⁵⁸

A romantika szélesebb jelentéskörű fogalmának első komoly jelentésmódosulására – bővülésére – a magyar fogalomtörténetben a szó etimológiájának felfejtése nyomán került sor. Már August Wilhelm Schlegel is jelentőséget tulajdonított an-

⁵³ Uo., VIII. kötet (1826), 118.

⁵⁴ Uo., VIII. kötet (1826), 122–123.

⁵⁵ Franz TOLDY, „Der erste romantische Dichter der Ungern”, in *Handbuch der ungrischen Poesie*, in Verbindung mit Julius FENYÉRY herausgegeben von Franz TOLDY, Erster Band (Pesth und Wien: Kilian und Gerold, 1828), xxviii.

⁵⁶ BÉKEFY [TOLDY Ferenc], „Az 1833-iki nagy jutalom’ felosztása: Felelet Gr. Dessewffy Józsefnek”, *Kritikai Lapok*, VI. (1836), 152–174, 161.

⁵⁷ A kérdéstről részletesen lásd GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2013), 33–35.

⁵⁸ Lásd GYULAI Pál, „Szépirodalmi Szemle” [1855], in GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861* (Budapest: MTA, 1908), 69–240, 95–98., illetve ARANY János, „Dózsa Dániel: Zandirhám” [1859?], in ARANY János, *Összes művei* (kritikai kiadás), szerk. KERESZTURY Dezső, XI., *Prózai művek 2, 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 7–13, 9.

nak, hogy az elnevezés az újlatin nyelvek nevével van kapcsolatban,⁵⁹ és már Teleki József is utalt a romantika és a spanyol románc összefüggésére.⁶⁰ Az etimológiából fakadó következmények jelentősége ugyanakkor a *Tudománytár* 1835. évfolyamában megjelent értekezésben tárul fel először, amely a *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* cikke nyomán mutatja be Don Ángel de Saavedra *A mór lelenc, avagy Córdoba és Burgos a tizedik században* című, 1834-ben megjelent elbeszélő költeményét.⁶¹ Szempontunkból nem magának a műnek és ismertetésének, hanem az Alcalá Galiano által írt előszónak van jelentősége, amely egyébként rövidesen a spanyol romantika kiáltványává vált. Az előszó (amely, a kivonatoló szerint, „megérdemelné, hogy [...] egészen adathatnék”) abban áll, hogy a „classicum”-ot és a „romántos”-t *kulturális regiszterek különbsége* alapján állítja szembe. A két fogalom által, úgy mond, „a népi költést a tudós, az antikot mímelő költéstől kívánjuk elválasztani”. Ugyanúgy érvényesül itt a pogány–keresztény ellentét, mint a fentebb idézett szerzőknél („a pogány-anyagi obiectivitas és keresztény-ideális subiectivitas közti különbség”), a hangsúly azonban a kulturális regiszterek különbségén van; a keresztény szellem, úgy mond, „a fris, és kitünő népiséggel” föllépő „germánoknál és román-germánoknál” nyilatkozott meg.⁶² A romantika eszerint „nem egyéb, mint a természetszerű, népszerű felfogás’ és előadás’ módja a költészetben” – művei „nem csupa elmélkedés’ termékei, vagy éppen idegennemű, conventiói typus utánszövegei, hanem idő- és népszerű felfogó és gondolkodó mód kifejezése”. Az ismertetés ezt a megkülönböztetést Jámbor Lajos frank császár egykori szóhasználatával is alátámasztja; ő „carmina gentilitia», azaz *népénekeknek* nevezte” azokat a költeményeket, melyeknek a *lingua romana* vagy *rustica* – a népnyelv – volt a nyelve.⁶³ Népi és

⁵⁹ A. W. Schlegel azért tekinti találónak a *romantikus* elnevezést, mert „a szó a *romance*-ből származik, azoknak a népi nyelveknek az elnevezéséből, amelyek a latinnak az ónémet nyelvjárásokkal való elvegyülése révén képződtek”, „A drámai művészetről és irodalomról” [részlet], ford. RÓNAY György, in *A romantika*, 175–185, 176. Eredetileg: A. W. SCHLEGEL, *Über dramatische Kunst und Literatur*, 9.

⁶⁰ TELEKI, „A régi és új költés’...”, 68.

⁶¹ „El moro expósito ó Córdoba y Búrgos en el siglo décimo. Leyenda e doce romances por Don Angel de Saavedra stb. (A’ kitétt mór, vagy Cordova és Burgos a’ tizedik században. Legenda tiz románczban, Don Angel de Saavedra által, Hozzá járul Florinda, s némelly edig ismeretlen dolgozásai ugyan azon szerzőnek. Párizs, 1834, a’ spanyol–amerikai könyvkereskedésben. 2 kötet, 8. rétt. a’ szerző/képével)”, *Tudománytár*, 8. sz. (1835): 217–223. Eredeti szövege: Ferdinand WOLF, „El moro expósito ó Córdoba y Búrgos en el siglo décimo. Leyenda e doce romances por Don Angel de Saavedra. En un Apendice se anaden la Florinda y algunas otras composiciones inéditas del mismo autor. París, 1834. en *Libería Hispano-Americana*. 2 Vols. 8. Vol I. XXXI y 462 pag. Vol. II. 498 pag. Mit dem Porträt des Verf[asser]s”, *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, Zweiter Band (October, 1835) N°. 70, 563–568., N°. 71, 569–576.

⁶² Uo., 219. (Az eredetiben a „classicum”: „das Klassische”, a „romántos”: „das Romantische”; a népi: „volkstümlich”, a tudós: „gelehrte”, lásd WOLF, „El moro expósito...”, 568.)

⁶³ Uo., 220. Kiemelések az eredetiben. Nota bene, Lajos, aki fiatal korában lelkesen énekelte ezeket a dalokat, később megtagadta őket, lásd Christoph Martin WIELAND, „Über das romantische

romántos ettől kezdve szinonimaként szerepel az okfejtésben; korokon átívelve különbözőzeti meg a népi és a magas regiszter költőit, s tünteti ki a „nemzeti individualitas”-t, annak nyelvi, mentalitásbeli és poétikai sajátosságaival együtt. Shakespeare ugyanúgy romántos, mint Homérosz, s a Homéroszt követő ciklikusok, az alexandriai és római epikusok ugyanúgy klasszikusok, mint a Shakespeare után fellépő francia drámaírók. A cikk nem kevésbé jelentős fogalmi distinkciója a *romántosság* és a *romanticizmus* megkülönböztetése; ahogyan a klasszicizmus a klasszikus modoros érvényesítése, úgy a romanticizmus is a „romántos” elv túlhajtásából fakad.⁶⁴ Az érvelés a romantika klasszicizálásának – már Jean Paulnál, illetve Telekinél feltűnő – óhajával zárul: „Az új művészi költészet’ legfőbb feladása tehát: a’ romántos szellemet (azaz eredetiséget és természetességet) a’ forma classicitásával (melly alatt azonban nem az óclassicus, vagyis leginkább antik formákat értjük) összekötni.”⁶⁵ Az értekezés legfontosabb hatása abban áll, hogy teret nyitott a romantika fogalmának a népi kultúra, népköltészet alapján történő újraértelmezésének.

Ezt a műveletet nálunk Erdélyi János végezte el. 1847-es, *Valami a romanticizmusról* című vázlatában írja: „ez a kifejezés: »római nyelv« hazai nyelvet jelent mindenütt, azaz midőn a francia, spanyol, portugál és olasz római nyelvűnek mondotta magát, értette alatta önnön (rómaiból) hazaivá lett nyelvét.”⁶⁶ A népnyelv, a népi kultúra mint a romantika alapja nemcsak a kulturális regiszterek közötti viszonyt érintette. Erdélyi – Kölcsey felvetését továbbgondolva – azt sem tartja magától értetődőnek, hogy a *lingua romanát* vagy más, nem latin nyelvet beszélő barbár népek elsajátították a kereszténységet. Kölcsey, mint láttuk, szkeptikus volt; a vallás- és nyelvcsereben a szerves kulturális fejlődés lehetőségének meghíúsulását látta. Erdélyi 1843-as, *Népköltészetéről* szóló írásában másként érvel; „ha adott vallásra fogják a népet, ez hosszadalmas küzdés után és szép szóra beveszi ugyan azt, de vérehez, jelleméhez alkalmaztatva, sajátítva. Így ölelte be Európát a keresztyén világnézet, s a külön népek és nemzetek sajátságai párosulva szülé ama nevezetes jelenetet, mely az ó- és új idő művészete közé örökre elválasztó mélységet vont, s előállt a romanticismus.”⁶⁷ Ez nemcsak Kölcsey álláspontját finomítja, de a romantika és a kereszténység közé egyenlőséget tévő korábbi meghatározásokat is. Erdélyi elődeinél is következetesebben érvényesítette a hermeneutikai elv alapjául szolgáló idegen–saját oppozíciót, így azt is látta, hogy az egyes nyelvek nemcsak a gondolkodásmódjukban különböznek, de abban is, ahogyan a keresztyén vallást

Epos” [A romantikus eposzról], in Christoph Martin WIELAND, *Sämtliche Werke*, Vierundzwanzigster Band, Poetische Werke, Oberon, Zweyter Teil, nebst einer Abhandlung über das romantische Epos, Hg., J. G. GRUBER (Leipzig: bey Georg Joachim Göschen, 1821), 302.

⁶⁴ WOLF, „El moro expósito...”, 219.

⁶⁵ Uo., 220.

⁶⁶ ERDÉLYI János, „Valami a romanticizmusról” [1847], in ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások*, kiad. T. ERDÉLYI Iona (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981), 598–599, 599.

⁶⁷ ERDÉLYI, „Népköltészetéről” [1842–43], in ERDÉLYI János, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, kiad. T. ERDÉLYI Iona (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 101–109, 105.

asszimilálták – így válhatott a vallás a nemzeti kultúra meghatározó elemévé; „Nemzetiségünk valaha mélyen egybe volt forrva a vallással: ez abban s az ebben látta fődicőségét.”⁶⁸

Ez az újszerű értelmezés Hegel romantika-konceptiójára is hatással van. Erdélyi, aki Hegel követője volt, átvette mesterétől a nagy művészeti korszakok hármas tagolását. E modell szerint a klasszikus kor valósítja meg a művészet érzéki és szellemi oldalának egységét, az eszményit; a megelőző – szimbolikus – kor még az érzéki elem uralma alatt áll, a következő – romantikus – kor művészetében viszont a szellem már elhagyni készül az eszme érzéki hordozóját, ezért itt az eszmei elem túlsúlyba kerül az érzékihez képest. A szimbolikus és klasszikus kor műalkotásai így nem is szólnak már közvetlenül a ma emberéhez. Ha Hegel csupán arra volt tekintettel (akárcsak korábban Madame de Staël), hogy az időben távoli művészet idegenné válik a jelenkor számára, Erdélyi úgy látja, hogy a nyelvi-kulturális távolság sem közömbös; a költői eszme csak akkor élvezhet elsőbbséget az érzéki formával szemben, ha a forma szinte átlátszóvá válik, mert a befogadó anyanyelve hordozza. Már 1847-es vázlatában úgy ítélte az újlatin nyelvek felől, hogy „Romance szerint beszélni egy jelentésű volt az érthető, világos előadással, mi hazai nyelven képzelhető csak”.⁶⁹ A népköltészet azzal kínál példát a jelen költészete számára, úgy mond, hogy – saját bensőséges nyelvi-kulturális közegében mozogván – a közlés minimuma mellett a benső megértésének maximumát nyújtja. A népi kultúrán, illetve a szellem hegeli fejlődésén alapuló romantikafogalom szintézisét *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című, 1855-ös írásában fejtette ki Erdélyi – azt is érzékeltetve, miért vesztették el jelentőségüket a klasszikus formaelvek. A „regényes” forma előnye eszerint az, hogy

„a kevésbé költői forma mellett is, hamarább lehet eljutni vele a művészetben átlátszó eszméhez, gondolathoz, aminthogy éppen ezért nevezte romance-nak a spanyol mindazt, mit a lingua romana vagy rustica, azaz népi nyelven kapott a művészetből; és itt van megalapítva egyfelől a regényes műalkat népszerűsége, hazaisága; másfelől a gondolathoz lepletlen viszonya, s mindamelllett érthetősége, mely szerint a formai veszteséget a kedély pótolja ki magának azon hatással, mely mindenkinek lelkébe mint villanyütés száll, valahányszor hazai tárgyakat [...] ad elő a költő, idegenek helyett.”⁷⁰

A „regényes műalkat” „gondolathoz lepletlen viszonya”, amely hozzásegíti a befogadót a „formai veszteség” kipótlásához, a regény műfajának Kemény Zsigmondtól származó leírásában fog kulcsszerepet kapni. Kemény többek közt azzal védi a

⁶⁸ ERDÉLYI, „A magyar népdalok” [1847], in ERDÉLYI, *Nyelvészeti...*, 109–171, 141.

⁶⁹ ERDÉLYI, „Valami a romanticizmusról”, 599.

⁷⁰ ERDÉLYI, „Egy századnegyed a magyar szépirodalomból” [1855], in ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, kiad. T. ERDÉLYI Ilona (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 183–255, 205.

regényt mint kevésbé költői műfajt a – klasszicista műfajkánonban kiemelkedő szerepű – drámával és eposzsal szemben, hogy „a regény költői, bölcselmi és politikai elemek vegyületéből áll, hol az egyiknek, hol pedig a másiknak túlsúlyával. A regény közép-nem, átmenet a költészetből egészen más régiókba”.⁷¹ Bár a regényt nem lehet kapcsolatba hozni a népköltéssel,⁷² Kemény regényfelfogásában – mint ezt saját művei mutatják – a hazai közeg meghatározó szerepet kapott.

Kemény, aki 1853-ban Zrínyiről szólva Toldy korai értelmezéséhez csatlakozott („*Szigetvár ostroma*” az „egyetlen keresztény és romantikus eposzunk”, amely „Vörösmarty *Zalán futásáig* versenytárs nélkül állott”),⁷³ 1864-ben megjelent, *Klassicismus és romanticismus* című esszéjével amellelt foglalt állást, hogy a romantika civilizáció-történeti beágyazottságú fogalma nem valamiféle atavizmus, amely a fogalom modernizálódása folytán kikopott a használatból. Az esszét folyóiratában közreadó Arany János megjegyzése arra utal, hogy még az 1860-as években is inkább a fogalom jelentésének szóródásáról, mint (szűkebb értelemben való) rögzüléséről beszélhetünk; Arany szerkesztői jegyzetében megemlíti, hogy e kérdést „még iróink sem igen látszanak eléggé érteni”.⁷⁴ Saját álláspontjára enged következtetni Fejes István költeményeiről írt kritikájának (1861) az a kitétele, amelyben a klasszikust és a romantikust mint pogányt és keresztényt költészettipológiai alapon állítja szembe egymással.⁷⁵ A *hindu dráma* című angol cikkben (amelyet szintén 1861-ben fordított le folyóirata számára) a romantika Jean Paul-féle kiterjesztésével találkozhatott, amennyiben a cikk a hindu dráma kapcsán használja a romantika fogalmát.⁷⁶

⁷¹ KEMÉNY Zsigmond, „Szellemi tér” [1853], in KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, szerk. TÓTH Gyula (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 225–261, 247.

⁷² Arany János, a népiesség vezető teoretikusa szerint „Regény, novella népiessége igen mondvacsinált dolog”; „Népiességünk a költészetben”, in ARANY, *Összes művei*, XI., 380–382, 382.

⁷³ KEMÉNY, „Az újabb nemzeti könyvtár iránt” [1853], in KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, 213–224, 214–215.

⁷⁴ Koszorú, II. évf., 1. félév, 1. sz. (1864. jan. 3.), 1., lásd ARANY János, *Összes művei* (kritikai kiadás), szerk. KERESZTURY Dezső, XII., *Prózai művek 3, Glosszák: Szerkesztői üzenetek: Szerkesztői megjegyzések, előfizetői felhívások*, kiad. NÉMETH G. Béla (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 314. (Az esszé bevezetés lett volna Kemény tervezett, de meg nem írt Vörösmarty-tanulmányához.)

⁷⁵ „A költő [...] – s általában a művész – eszméje megtestesítésében két fő utat – úgyszólván rendszert követhet: vagy az ideát a nemben s az egyént is a nemben fejezvéni ki; vagy az ideát az egyénben s a nemet is az egyénben. Amaz a szűkebb értelemben vett eszményi, ez az egyéni: amaz classicizmus, ez romantismus; amaz pogány, mert a nemben elvész, vagy legalább nem juthat teljes érvényre az egyén, ez keresztény, mert felszabadítja az egyént.” Lásd „Fejes István költeményei”, in ARANY, *Összes művei*, XI., 290–299.: 290–291. Kiemelések az eredetiben.

⁷⁶ „A hindu dráma cseppet sem gondol az egységekkel, mint akármely igaz leánya a romantikai iskolának”. A cikkíró maga is jelzi a fogalomhasználat bizonytalanságát, amikor megállapítja, hogy a hinduk drámái, „mint a classicainak ellentéte, lehet, hogy a romantikaihoz sorolhatók; de valósággal majdnem azt mondhatni rólok, hogy magokban egész külön osztályt képeznek”. Lásd „A hindu dráma” [1861], in ARANY, *Összes művei*, XI., 258–277, 274, 259.

Ami Kemény esszéjét illeti, ez eredeti módon fejleszti tovább a civilizációs korszakok ellentétéként felfogott fogalom párt – hogy aztán ennek alapján ítéljen a magyar irodalomra jelentős hatást gyakorló francia romantikáról. Ő is a szellemi élet egészének összefüggésében, a vallás szerepének kiemelésével tárgyalja a költészetet; a vallási tapasztalat, egy-egy adott vallási mintázat *társadalmi érvényesítésében* azonban a költészetnek tulajdonít kulcsszerepet. A görögök, úgymond, nem vallási gyakorlatukban szembesültek a lét rejtett törvényeivel; „azon titkoknak, melyeket az emberi kebel és a menny boltozata takar, s a véges és végtelen egymásközi viszonyának fölleplezését először a költői sugalmazás kísértette meg”; az emberi lét erkölcsi struktúráját a tragédia építette fel a görögök számára.⁷⁷ Az értekezés előfeltevéseit az a meggyőződés adja, hogy nemcsak „a hellén költészetnek volt [...] ily temérdek befolyása az erkölcsi fogalmakra, a közszellemre és közérzületre”; a költészetnek ez a szerepe – legalábbis elvileg – más korokban is meghatározó⁷⁸ – a szellemi élet változásainak további menetét vallás és költészet eme dialektikája határozza meg. Kemény itt a *verbális valóság* (Jeremy Bentham által megalkotott) fogalmához kerül közel;⁷⁹ a fikciós művek eszerint nem a valóság ellentétei, hanem egy olyan, fizikai, vallási, erkölcsi tapasztalatokat rögzítő nyelvi konstrukció reprezentációi, amelyet egy nagyközösség a valósággal azonosít. A költői műveknek addig van hatásuk a társadalmi életre, amíg befogadják a verbális valóságra vonatkoztatják őket. A keresztény vallás elterjedésével – mondjuk úgy: egy új verbális valóság megszületésével – a latin nyelvhez kötött (klasszikus) műveltségnek le kellett hanyatlania; szerepét az a *román* tájnyelveken művelt költészet vette át, amely, „keveset tudván Olympról és régi isteneiről, a keresztyén eszmekörhöz csatlakozék”. A trubadúrok, romancerók költészete, az aktuálisan érvényes verbális valósággal lévén eleven kapcsolatban, érdemi befolyást tudott gyakorolni „a szellemre és az erkölcsökre”, így lett a költők rendje „egyik tényező a polgárisodás [értsd: civilizáció] főalapítói közt”. Ennek a folyamatnak jelenti csúcspontját Dante *Isteni színjátéka*, a Cid-mondakör és *Nibelung-ének*.⁸⁰

Amikor a lovagkor eszméi az állami-erkölcsi rend megszilárdulása folytán elvesztették mértékadó szerepüket, szükségképpen váltak nevetség tárgyává a „lángeszű romantikus”, Cervantes tollán.⁸¹ Az így támadt úrt a reneszánsz töltötte be; a változást Kemény igencsak felemásnak ítéli. Bármilyen jelentős hatást gyakorolt is a felélesztett klasszikus műveltség (Kemény részletesen kifejti, hogyan változott meg Itália önmagáról alkotott képe) – a háttérben ott érezzük Madame de Staël hermeneutikai alapelvét („A klasszikus költészet csak a pogányság emlékein át ér el hozzánk”) – az antik

⁷⁷ KEMÉNY, „Klasszicizmus és romanticizmus”, in KEMÉNY, *Élet és Irodalom*, 399–417, 399.

⁷⁸ Uo., 400.

⁷⁹ A verbális valóság fogalmáról lásd Aleida ASSMANN, *Die Legitimität der Fiktion* (München: Wilhelm Finck Verlag, 1980), 16.

⁸⁰ KEMÉNY, „Klasszicizmus és romanticizmus”, 401.

⁸¹ Uo., 402.

vallási képzeteknek a keresztény verbális valósággal való összeegyeztethetlensége eleve korlátozta az antik eszmekör hatását:

„A költészetben ismét Aphrodité ült a szépség trónjára, Erósz tölté be hév ösztönökkel a szeretők szíveit, a kicserélt érzelmeknek a nimfák, driádok, faunok lettek tanúi, a menny Olymppá változott át, a meghalt árnyéka a Léthé vizéből ivott feledést, s a hátrahagyott özvegy mármost férjének nem koporsójára, hanem hamvvedrére ejté könnyeit, a gondviselés helyett pedig az ádáz végzet ragadta magához a világtrend intézését.

Természetes, hogy a politeizmus tana csak játékként üzetett e költészetben, s nem bírt komoly jelentőséggel; de azt mégsem lehet állítani, hogy a fogalmaknak adott nevek és jelvek [értsd: jelképek] éppen semmi hatással ne volnának a tartalom szélesbítésére vagy összébbszorítására.”⁸²

„Lehetlen volt ugyan, hogy az antik világnézet azon költői iskolát, mely a hellén és a latin mintaképek után alakult, annyira áthathassa, hogy miatta a keresztényen hiterkölcsei nézetek veszélyben foroghattak volna; de mégis a kedélyek kevésbé lőnek arra hangolva, hogy a földet csak a megpróbáltatás helyének tekintsék, és a magasabb kielégítetést magában az életben is ne keressék.”⁸³

A verbális valóság és a fikció széttartása végül megpecsételte az antik gyökerű költészet sorsát; hogy a fentebb említett megkülönböztetéssel éljünk, a klasszikusból klasszicista lett, vagyis eluralkodott rajta a modorosság. A francia klasszicizmus a hármas egység oltárán feláldozta a valóságérteket, elutasította a nemzeti tematikát; ami francia volt benne, a felsőbb körök erkölcsé és illeme. Bármekkora volt is a francia klasszicizmus kisugárzása Európában, nem a (verbális) valóságra, hanem a műveltebb körök etikettjére lehetett csak hatással, s a nemzeti irodalmak kibontakozását is gátolta. Kemény a „romantikus” Shakespeare és Milton tartós hatásának tulajdonítja, hogy „az angol irodalom hamar kiépült” a francia klasszicizmus keltette „beteg hangulatból”, a német irodalom felemelkedése és a franciával szembeni emancipációja pedig végleg lezárta a klasszicista korszakot.⁸⁴ Szerzőnk kulcsszerepet tulajdonít annak, hogy Madame de Staël német hatásra kezdte népszerűsíteni Franciaországban a romantikát: a kör bezárult, német hatásra maga a francia irodalom is túllépett a klasszicizmuson. Az esszé záró szakasza valójában azt vizsgálja, mennyire sikerült ez a túllépés. Eszerint a francia romantika, a klasszicizmus modorosságait elutasítva maga is modorossá vált; az eszméket hirdető klasszicizmussal viaskodva maga is eszmék szolgálatába szegődött. A francia romantikusok legnagyobb hibája úgymond, hogy

⁸² Uo., 403–404.

⁸³ Uo., 404.

⁸⁴ Uo., 408–409.

„a művészet múzsáját a célzatosnak szolgáléányává szegődttették”, s ezzel megbontották a verbális valóság és a fikció hatékony viszonyát; amikor a valószerűséget ideológiai ráhatásokkal helyettesítették, a műalkotás elvesztette azt a képességét, hogy a verbális valóság meghosszabbításaként lehessen befogadni – ezzel pedig *mint költészet* elvesztette „befolyását az erkölcsi fogalmakra, a közszellemre és közérzületre”.⁸⁵

Ha a civilizációtörténeti alapokon nyugvó történeti-tipológiai romantikafogalom kiszorult az európai közgondolkodásból, ez bizonyára összefügg azzal, hogy a „göttingi paradigma” feledésbe merült.⁸⁶ E romantikaértelmezés jelenléte ugyanúgy zavart keltő zárvány lett a stílustörténeti gondolkodásban, mint például a humboldti nyelvfelfogás a későbbi nyelvtudományban.⁸⁷ Bár a feledésre ítélt paradigma elvileg összemérhetetlen a fennállóval – ez jut kifejezésre a történeti-tipológiai romantikafogalom későbbi elutasításában –, a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban még más a helyzet. Ha az 1830-as években fellendülő kritikai életben egyre nagyobb szerepet kapott is a romantika szűkebb értelmezése, amelyik a kortárs irodalmi jelenségek esztétikai jellegére vonatkoztatta a fogalmat, ennek még nem alakult ki saját, önálló paradigmatis kontextusa, s az 1860-as évekig a göttingeni gyökerű történeti-tipológiai romantikafogalom befolyása alatt állt. Ez nemcsak a „romantika” megjelölést használó kritika egészét helyezi más megvilágításba, de a korszak első vonalának irodalmi termését is. Könnyű tetten érni Petőfi és Vörösmarty lírájában a „vallási hagyományban gyökerező koncepciókat, sémákat és értékeket”⁸⁸ (elég olyan verseikre gondolni, mint *A XIX. század költői* és *Az ítélet*, vagy az *Előszó* és *A vén cigány*). Arany János epikus költészete pedig abban az értelemben romantikus, hogy a *Toldi* keresztény, lovagi és népi elemet egyesít, illetve a *Buda halála* és a *Bolond Istók* a klasszikus eposz Zrínyivel kezdődő és a *Zalán futásával* folytatódó romantizálásának folyamatába illeszkedik. A szélesebb romantikafelfogás nyitott teret Kemény Zsigmond történelmi regényei előtt is, amelyek a kereszténység verbális valóságának keretei közt kísérelték meg a modern olvasó számára „visszateremteni” a századokkal korábbi magyar világot. Ami pedig a kritikát illeti, felvetődik, hogy mindaz, amit eddig a romantikával szembeni állásfoglalásnak tekintettünk, nem is magát a romantikát, hanem annak modoros, túlhajtott változatát, a „romanticizmus”-t illeti.

Ha az irodalomtörténet-írás komolyan veszi, hogy immár kultúratudományi keretek közt határozza meg önmagát, a romantikát illetően bizonyosan a göttingeni neohumanizmus holisztikus szemléletén alapuló történeti-tipológiai romantikafogalomból kell kiindulnia. Ennek jegyében lenne érdemes – hogy a fentebb már említett tanulmánygyűjtemény címére utaljak: – „újragondolni a (magyar) romantikát”.

⁸⁵ Uo., 417, illetve lásd a 79. lábjegyzetet.

⁸⁶ BÉKÉS, *A hiányzó paradigma*, 73–74.

⁸⁷ Uo., a *Zárványtipológia* című fejezet, 76–91.

⁸⁸ Lásd a 20. lábjegyzetet.