

A DILETTANTIZMUS KÉRDÉSE  
A 19. SZÁZAD KÖZEPÉNEK KRITIKÁIBAN  
(Rossz költők társasága II.)\*

*Rezümé*

E tanulmány első része a következő helyen jelent meg: *Rossz költők társasága – Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), 49. évf., 2016/2, 45–68.<sup>1</sup> Az első rész főként az utánzás (epigonizmus) fogalmát járta körül a 18. század közepétől a 20. század elejéig. Míg Horatiustól kezdve Winckelmannon és Wielandon át, a 18. század végéig a nagy mestereket és poétikai szabályokat csupán külsőségekben követő, ún. „szolgai utánzók” költészetét értékelték le, a 19. század elejétől, az Edward Young által kidolgozott eredetiségprogram jegyében már lényegében mindenfajta szövegkapcsolódás utánzásnak, s ily módon rossz költészetnek bizonyult. Az 1830-as években, az eredetiségfogalom vulgarizálódásával egy időben terjedt el az utánzó költőkre alkalmazott *epigon* jelző. Az 1850-es évek végén, a Petőfi-epigonokkal vívott kritikai harc után Arany János az ars poetikaként is értelmezhető *Zrínyi és Tasso* című tanulmányában dolgozta ki a modern (Gérard Genette-i) értelemben vett szövegkapcsolatok elméletét, melynek köszönhetően túl tudott lépni azon a szemléleten, hogy az intertextualitás minden formája az utánzás körébe lenne besorolható. Ekkor újult meg a kérdés, melyet a 18. század végén Goethe és Schiller vázlatban dolgozott ki: amennyiben vannak utánzó, de jó, és eredeti, de rossz költők, akkor melyek a rossz költészet poétikai ismérvei.

A tanulmány itt közölt, második harmadának középpontjában az epigonizmus fogalmától a 19. században függetlenedő dilettantizmus-fogalom áll, pontosabban ennek jelentésmezeje, a rossz költészet 18–19. századi kritériumrendszere. A dilettantizmusról szóló 20. századi tanulmányok a fogalom változékonyságát és korhoz kötöttségét hangsúlyozzák. Goethe, Schiller, Erdélyi János és Arany János kritikai írásai alapján a mi kiindulópontunk és következtetésünk ellenben az, hogy amennyiben nem a szociológiai, hanem az *esztétikai és poétikai* jelentést tartjuk szem előtt, vagyis a fogalmat elsősorban az irodalmi szövegekre vonatkoztatjuk, akkor létezik egyfajta korokon átívelő *negatívpoétika*: a jó szöveg mindig másképpen jó, a rossz szöveg azonban mindig ugyanolyan módon rossz.

KULCSFOGALMAK: epigonizmus, intertextualitás, dilettantizmus, kritikátörténet, vizualitás

---

\* Készült az OTKA K 108503 támogatásával az Arany János kritikai kiadás keretében, Korompay H. János vezetésével.

<sup>1</sup> Online elérhető: <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/tan/article/view/1641/1675>

*Abstract – Die Frage des Dilettantismus in den Kritiken der Mitte des 19. Jahrhunderts – ("Gesellschaft der schlechten Dichter II")*

Erscheinungsort des ersten Teiles dieser Studie: *Gesellschaft der schlechten Dichter – Die Merkmale des Epigontums und des Dilettantismus im ungarischen literaturkritischen Denken des 19. Jahrhunderts*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), Jahrgang 49, 2016/2, 45–68. Der erste Teil befasst sich hauptsächlich mit dem Begriff des Epigontums von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Während von Horaz über Winckelmann bis Wieland – also bis zum Ende des 18. Jahrhunderts – nur Gedichte, die die großen Meister und die poetischen Regeln äußerlich nachahmten, d. h. die so genannte „Poesie der sklavischen Nachahmer“ verachtet wurden, erwies sich im Wesentlichen schon jede Art der Intertextualität als Nachahmung und somit als schlechte Poesie im Zeichen des Originalitätsprogramms von Edward Young. Das für nachahmende Dichter verwendete Attribut *Epigone* verbreitete sich in den 1830er Jahren durch die Vulgarisierung des Originalitätsbegriffes. Am Ende der 1850er Jahre, nach einem kritischen Kampf gegen die Petőfi-Epigonen erarbeitete János Arany in der Studie *Zrínyi und Tasso*, die auch als seine *Ars poetica* aufgefasst werden kann, seine Theorie der Intertextualität im modernen (Gérard Genetteschen) Sinne, dank deren er den Ansatz, wonach alle Formen der Intertextualität als Nachahmung einzustufen seien – überwinden konnte. Zu diesem Zeitpunkt stellte sich erneut die von Goethe und Schiller am Ende des 18. Jahrhunderts in einer Skizze bearbeitete Frage: Wenn es durch Nachahmung gute und originelle, aber auch schlechte Dichter gibt, welche sind dann die poetischen Merkmale der schlechten Poesie?

Im Mittelpunkt des hier veröffentlichten zweiten Drittels der Studie stehen das vom Begriff des Epigontums im 19. Jahrhundert getrennte Begriff des Dilettantismus, bzw. das Bedeutungsfeld dieses Begriffes und das Kriteriensystem der schlechten Poesie im 18–19. Jahrhundert. Die im 20. Jahrhundert veröffentlichten Studien über den Dilettantismus betonen die Veränderlichkeit und die Epochenabhängigkeit dieses Begriffes. Dagegen steht unser Ausgangspunkt bzw. unsere Schlussfolgerung aufgrund der kritischen Schriften von Goethe, Schiller, János Erdélyi und János Arany, wonach es sehr wohl eine Art epochenübergreifende *negative Poetik* bei Betrachtung der ästhetischen Bedeutung – statt der soziologischen – und der Anwendung dieses Begriffes auf literarische Texte gibt: Ein guter Text ist immer auf eine andere Weise gut, ein schlechter Text ist dagegen immer auf gleiche Weise schlecht.

SCHLÜSSELBEGRIFFE: Epigontum, Intertextualität, Dilettantismus, Kritikgeschichte, Visualität

## I. Fogalomtörténeti kontextus

Az epigonizmus fogalmának elméleti tisztázása során az 1850-es évektől egyre határozottabban különül el egymástól az utánzó és a rossz költészet kritériumrendszere, anélkül azonban, hogy fogalmi differenciálódás követte volna a folyamatot. Látenszen Gyulai Pál 1854-es és 1855-ös, a pe-

tőfieskedők ellen írott kritikáiban is benne rejlik a különbségtetés az *utánzó* és a *rossz*, illetve a *rossz utánzó* költészet között, de a „petőfieskedő” kifejezés mint alkalmi terminus technicus mindhárom változat jelölésére szolgál.<sup>2</sup>

A 18. század végén Goethe és Schiller nyomán körvonalazódni kezd a német kritikai gondolkodásban a rossz költészet kategóriájára a „dilettantizmus” szó jelentésmezeje, de a fogalom még hosszú ideig vegyes tartalmú maradt, köszönhetően annak is, hogy a két német szerző gondolatai csak a 19. század első felében kerültek nyilvánosságra. A latin *delectare* (gyönyörködés) és az olasz *dilettanti* kifejezésből ötvöződött „dilettantizmus” szó az 1750-es évektől a századfordulóig lényegében pozitív csengésű volt, többek között azt a műkedvelőt jelölte, aki szívesen tölti idejét a művészetek élvezetével, és anyagi áldozatot is hajlandó hozni kedvtelésének. Goethe és Schiller jegyzeteiben, leveleiben, kritikai szövegeiben ezzel szemben a negatív jelentés erősödik fel: az iskolai szabályokhoz ragaszkodó pedáns, lelketlen és tehetségtelen művészt (többnyire a költőnőket) jelölik vele, s így a javíthatatlanul gyenge költészet szinonimája lesz. 1799-ben egy tanulmányvázlatban összegzik a dilettantizmus ismérveit. Itt is megtalálhatók a szociológiai szempontok (a művész és a laikus szembeállítás), de részleteződnek már az alkotás módjára vonatkozó megfigyelések (a dilettáns az a rajongó befogadó, aki úgy akarja szolgálni a művészetek szent ügyét, hogy maga is alkotni kezd), és újdonságként megjelennek az esztétikai kritériumok (a dilettáns me-reven ragaszkodik a szabályokhoz, miközben az eszközök céljá válnak; az alkotás könnyebb és sekélyesebb módját kedveli; egyszerre tekinti játéknak és komoly tevékenységnek; a valósághoz való viszonya egyszerre magasabb és alacsonyabb fokú; abban a hitben él, hogy fantáziaképeit közvetlenül kell átültetnie a műbe stb.). Goethe és Schiller kritériumrendszere azonban, mint említettük, első ízben csak 1833-ban, Goethe hátrahagyott iratainak kiadásakor jelent meg,<sup>3</sup> ezért a 19. század első

---

<sup>2</sup> GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és a lyrai költészet* = GYULAI Pál, *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Budapest, MTA, 1908, 1–68, itt: 49–57. (A tanulmány eredetileg az Uj Magyar Muzeumban jelent meg 1854-ben.); GYULAI Pál, *Szépirodalmi szemle III* = uo., 137–240, itt: 192. (Eredetileg a Budapesti Hírlapban, 1855. január–június.) A „petőfieskedőkről” és az utánzó költészet fogalmának alakulásáról ld. bővebben e tanulmány első részében: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Rossz költők társasága – Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban*, Tanulmányok/Studije (Novi Sad), 49(2016)/2, 45–68.

<sup>3</sup> Johann Wolfgang VON GOETHE, *Ueber den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberey in den Künsten* (1799) = GOETHE *Werke*, Vollständige Ausgabe letzter Hand, 44. kötet, *Goethes nachgelassene Werke*, Cotta, Stuttgart und Tübingen, 1833, 256–285. (A továbbiakban: GOETHE 1833), és Friedrich SCHILLER, *Schema über den Dilettantismus* (1799) = SCHILLERS *Sämmtliche Werke*, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden, 12. Band, *Philosophische Schriften*, Zweiter Teil, Einl. und Anm. Oskar WALZEL, Stuttgart–Berlin [é. n.], 324–325. Ld. még: Gerhart BAUMANN, *Goethe: „Über den Dilettantismus”*, Euphorion 46(1952), 348–369.

évtizedeiben még többnyire a régi, szociológiai jelentés dominál, melynek szinonimái a *nem hivatásos, műkedvelő, amatőr* kifejezés.

Így szivárgott át a magyar kritikai irodalomba is. 1834-ben például egy német társalgási szótárban találkozni vele: „Dilettans, mesterségszerető, kedvellő, a ki ügyességéből nem él”.<sup>4</sup> A tudományos irodalomban szintén a kívülállót, a laikus tudománykedvelőt érti alatta Wenzel Gusztáv 1851-ben, a tudományok önálló rendszerré épülésének első szakaszában:

Nem marad egyéb hátra, mint feltenni, mikép ő egyszerűen csak mint dilettáns szándékozott föllépni ki egy részről más dilettánsoknak akar a szóban lévő kérdésről fölvilágosítást adni: más részről pedig néhány két- ségkre nézve a szaktudósoktól kíván informáltatni.<sup>5</sup>

Gyakrabban fordul elő a kifejezés a zenei életre vonatkozóan, de itt sem értékelő jelzőként, hiszen az 1840-es években egy dilettáns zenész akár a konzervatórium tagja is lehetett:

A conservatorium' egyik főfeladata az levón [!] hogy azon egyéneket, kik hangászi kiképezéssel birnak legyen ez akár dilettans akár művész, erős testületté a végre pontosítsa és kapcsolja hogy a fölsőbb foku hangászat' szelleme a nagyobb közönségben is szétsugározzék, és rendes előadások által, minden művészi méltóságában életben is tartassék; azért ezentul is minden, ki a hangászatban jártas, akár dilettans akár művész, conservatorium' rendes tagjává fölvétethetik, ha az itt alább a hangászegyleti tagoknál szinte kikötött föltételeknek megfelelni kötelezi magát.<sup>6</sup>

A Herczeg nagy kedvellője a Mu'sikának, egy Dilettans, önnön maga is componál, 's természet szerént igen szépen.<sup>7</sup>

Pejoratív értelemben csupán elvétve használják, szintén a zenei és a tudományos élet területén: „befogadott kedves *thema*, mellynek változatait még a leggyengébb dilettans is *prima vista* eljátsza”;<sup>8</sup> „Virtuozitásáról csak azt mondhatom, hogy ebben minden legközepszerűbb dilettans bátran megállhat mellette.”<sup>9</sup>

Egyértelműen negatív jelentése egy vallási vitairatban bukkan fel. A dilettáns eszerint olyan igehirdető, aki idegen, jövevény az adott területen, ezért nincs hitele a szavának:

<sup>4</sup> *Legújabb, leghasználhatóbb pesti magyar-német levelező-könyv – Neuester, brauchbarer Pesther ungarisch-deutscher Briefsteller*, Pest, 1834, Verlag von Georg Kilian jun.

<sup>5</sup> WENZEL Gusztáv, *Észmetöredékek a magyarok eredetéről. Szontagh Gusztáv eb- beli értekezésére vonatkoztatva*, Uj Magyar Muzeum, 1851, VI. f., 305–329, itt: 310.

<sup>6</sup> *Nemzeti conservatorium*, Honderü, szerk. PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, 1843. sept. 23. Szombat. 12. sz. 369.

<sup>7</sup> August Friedrich Ferdinand VON KOTZEBUE, *A' szerentsétlenek*, Vigjáték egy felvonásban, Koczue után, ABRUDBÁNYAI SZABÓ Anna által, Budán, Burián Pál könyvtárosnál, 1831, 29.

<sup>8</sup> [–], *Történet és elbeszélés. Somogyi képek*, Regélő 1835. okt. 18. 666.

<sup>9</sup> Honművész 1841. jún. 27. 406.

*A protestans papságnak azon követelésle [!], hogy ő mintegy monopolium gyanánt birja az idvesség' tudományát, a' laicus pedig csak dilettans ki magának annyijogot nem követelhet, mert ő csak jövevény Izraelben 'stb. Ugyan lehetséges-e, nagy érdemű táblabíró [!] úr! hogy valaha protestans pap' szájából ilyen beszédet hallott volna?*<sup>10</sup>

A szó szélesebb körű elterjedése az 1860-as évektől tapasztalható, ekkor már főként negatív értelmében, a *hosszá nem értő, tudatlan, kontár, sőt csaló* jelentésben, és alkalmanként az irodalomra vonatkozóan is, mint például Várady Gábornál 1884-ben: „A hirlap-irodalomnak ezen utóbb említett »caviar«-ja főleg napjainkban gyakran betaláltatik úgy a dilettans írók, mint főleg a *levélszámra* fizetett referensek által.”<sup>11</sup>

Arany János 1873-ban még zenészként nevezi Bolond Istókot dilettánsnak, de soraiban egyszerre van jelen a gyenge tudásra, illetve zené-szi státusra történő utalás:

Zenét már csak *dilettans* módra űze;  
Elpöngeté a zongorát, gitárt,  
A hangjegyet lassacskán elbetűzte... (*Bolond Istók*, II/55.)

A példákból is jól látszik, hogy a fogalom kezdettől fogva főként személyre – alkotóra és befogadóra vonatkozott, és ez így maradt a 19. század során, bár érzékelhető a belső differenciálás igénye. A nem hivatásos műgyűjtőt például, akit Goethe és Schiller az utánuk következő korszakkal együtt még a „dilettáns” kategóriája alatt tárgyalt, a századvégen már az „amateur” címkével látják el olyan személyként, aki szaktudás és változtatás nélkül, többnyire értékest értéktelennel keverve alakítja gyűjteményét.<sup>12</sup> De amatőrnek neveztetik ez idő tájt az a szórakozni vágyó turista is, akinek tárgyakat helyeznek el az afrikai homokban, hogy maga találjon rá és ássa ki a leletet, természetesen gazdag pénzt fizetve e szórakozásért.<sup>13</sup> Amatőr a képzőművészeti alkotás vásárlója<sup>14</sup> és az egzotikumok gyűjtője is.<sup>15</sup>

Az *amatőr* kifejezés magyarított változata, a *műkedvelő* érdekes módon inkább a színjátszás terén jelenik meg, és Jókai egyik írása nyomán (*Műkedvelők, A magyar nép adomái* című kötetben, 1857-ben) terjedt el a század második felében a nem hivatásos politikusokra, sőt kézműve-

<sup>10</sup> *Másik szó a' maga helyén. Észrevételkép az Óramutatóra*, PÉTERFI Alberttől, Közzé teszi TÖRÖK Pál, Pesten, 1842, Nyomt. Trattner és Károlyi' betűivel, 21.

<sup>11</sup> VÁRADY Gábor *Országgyűlési levelei*, 1–2., Budapest, Aigner Lajos, 1884, 40.

<sup>12</sup> HERMANN Antal, *Hazai néprajzi muzeum alapításáról*, Ethnographia 1890/1, 22.: „Nem tekintve más közgyűjteményekben elhelyezett néhány tárgytömeget, a mely nem néprajzi czéloknak szolgál, továbbá Herrmann Ottónak páratlan halászati s egyéb néprajzi gyűjteményét s némely amateur és szakember magángyűjtését...”

<sup>13</sup> Földrajzi Közlemények 1888, 16. k. 332.

<sup>14</sup> Budapesti Szemle 1887, 442.

<sup>15</sup> Archaeologiai Értesítő 1890, 202.

sekre.<sup>16</sup> Az irodalomkritikában ilyen jelentésben sem az *amatőr*, sem a *műkedvelő* szó nem volt használatos. A 20. századra ellenben ugyanazt a jelentéskiterjedést látjuk e két fogalom esetében is, mint a „dilettáns” kifejezésnél: az „amatőr” az irodalmi nyilvánosság hivatásos tereit nem használó költőre, íróra is használatossá válik.

A 19. század végén oly módon alakult át a *dilettáns* kifejezés, hogy az általánosabb, szociológiai, alkotáslélektani, kultúraelméleti aspektusai kerültek előtérbe, és nem annyira személyt, mint tendenciát, jelenséget, sőt korszakot jelöltek vele. Erre az irányváltásra figyelt fel a fogalomtörténetet vizsgáló Hans Rudolf Vaget is, amikor azt írja, a 19. század végére a kifejezés egyre inkább pszichológiai és életfilozófiai fogalomkomplexummá vált, egyre inkább halványultak eredeti és konkrét jelentésbeli körvonalai.<sup>17</sup> Vaget úgy látja, a változás szorosan összefüggött Friedrich Nietzsche *décadence* fogalmával, mely azt a folyamatot próbálta meg körülírni, hogy a modern ember a munkától független kikapcsolódást, szórakozást keres, és ehhez szabja a művészet iránti igényét. Szétválik a munka és a szórakozás ideje, s a művészet is ehhez a kettősséghez igazodik.<sup>18</sup> Ilyen kontextusban Nietzsche úgy fogalmaz, hogy a *décadence* megbomlott társadalmá arra szólítja a művészt, tegyen meg mindent, hogy a közönség kívánságát és elvárásait teljesítse. Ezért a dilettáns művész mindenekelőtt a művének hatására összpontosít, a művészet lényegét a hatásban látja, s ennek kellékeiből állítja össze a maga eszközeit. Gondolatmenetéből szervesen következik, hogy végső soron Richard Wagnert is demagóg művészként, vagyis dilettánsként azonosítja (akárcsak Nietzsche nyomán Thomas Mann 1933-ban).

A *Zur Genealogie der Moral* című, 1878-as írásában Nietzsche a dilettáns egyéb vonásait is említi, többek között a profetikus vagy váteszi szerep deformálódását, azt, hogy milyen előszeretettel tekinti magát az ilyen „művész” a hatalom birtokosának, illetve eszközének: olyan aszkétának, papnak, aki az anyagi élettől eltávolodva már nem a tisztánlátás és szólás képességét, hanem a felettes pozíciót érdemli ki.<sup>19</sup>

Vaget a dilettantizmus fogalmának előtérbe kerülését illetve háttérbe szorulását a művészeti programok elkülönülő és megnyíló típusainak hullámzó mozgásával is kapcsolatba hozza. Úgy látja, a dilettantizmus fogalma két időszakban volt igazán virulens: a 18–19. század fordulóján, és a 19. század végén. Mindkét korszakra jellemző volt a művészeti auto-

<sup>16</sup> Egyetemes Philológiai Közlöny 1890, 119, 553, 600; Budapesti Szemle 1889, 315. stb.

<sup>17</sup> Hans Rudolf VAGET, *Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte*, Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 14., 1970, 131–158, itt: 158. Ld. még VAGET könyvét ugyanerről: *Dilettantismus und Meisterschaft, Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München 1971.

<sup>18</sup> Vaget itt NIETZSCHE *Menschliches, Allzumenschliches* című, 1878-as gondolatára hivatkozik.

<sup>19</sup> VAGET, i. m.

nómiatörekvések felerősödése, s ennek következményeként ébredt fel az igény a jó és rossz művészet közötti különbségtevésre. A 19. század végi esztéticizmus-koncepciókban megjelenő dilettáns művésztípust – Paul Bourget nyomán, aki 1883-ban egyenesen korszakjelenségként, korszakra jellemző lelki beállítódásként („disposition de l’esprit”) beszél róla, *fin de siècle dilettánsnak* nevezi.<sup>20</sup>

Az eddigiekből is kitűnik, hogy történetéből és használatából eredően a „dilettáns” kifejezés múltja elsősorban a művészetszociológiai és társadalomtörténeti kutatások számára lehet hasznos vizsgálati anyag. Alkotástörténeti szempontból a hivatásosodásnak, a kánonok változásának folyamata írható le általa, ahogyan azt T. Szabó Levente és Hites Sándor több tanulmányában elvégezte;<sup>21</sup> társadalomelméleti szempontból a tudományok és az irodalom rendszerelvű megközelítése válik lehetővé általa,<sup>22</sup> tudománytörténeti szempontból pedig többek között a diszciplínák nemzetiesedése vizsgálható a fogalomtörténet mentén.<sup>23</sup> Ezekkel a területekkel, bármennyire összefüggenek is gondolatmenetünkkel, a jelen tanulmányban csak érintőlegesen foglalkozunk.

Az alkotókra, befogadókra, illetve a társadalom- és intézménytörténetre irányuló érdeklődésen túl ugyanakkor kevesebb figyelem fordult magukra a *szövegekre*, vagyis az esztétika-, poétika- és kritikátörténeti jellegű megállapításokra: arra a kérdésre, hogy milyen művet hoz létre a dilettáns, miben különbözik műve az esztétikailag (aktuálisan) értékesnek tekintett művészettől. Tény, hogy a „dilettantizmus” kifejezést használó 18–19. századi munkák erre kisebb mértékben és csak általánosságban térnek ki. Ezért egy ilyen kutatásba azoknak a kritikai szö-

<sup>20</sup> VAGET, i. m. Paul BOURGET munkája is lényegében kultúraelméleti jellegű: *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1883. Németül: *Psychologische Abhandlungen über die zeitgenössische Schriftsteller*, Ford. A. KÖHLER, Minden, 1903. A kérdéshez ld. Bengt Algot SØRENSEN, *Der Dilettantismus des Fin de siècle und der junge Heinrich Mann* = Orbis Litterarum 24, 1969, 251–254.

<sup>21</sup> T. SZABÓ Levente, *Tudományfogalmak versengése: 19. századi viták*, Korunk 2003/3, 38–45.; *Milyen nyelven beszél az irodalom tudománya? Az irodalmi hivatásosodás nyelvi következményei a 19. század közepén = Nyelvek és nyelvváltozatok. Köszöntő kötet Péntek János tiszteletére*, szerk. BENŐ Attila–FAZAKAS Emese–SZILÁGYI N. Sándor, Kolozsvár, 2007, II. k., 299–316.; *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete – Módszertani vázlat a társadalom és irodalomtörténet kapcsolatának új irányához*, Korunk 2008/5, 104–115.; *A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiai: a szerzői jog első magyar törvényéről*, Helikon 2011/4, 570–591. – HITES Sándor, *Hozzáértés, köztudalom, dilettantizmus: történetírás a 19. században = Uő., A múltnak kútja. Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, József Attila Kör–Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2004 (JAK-Füzetek 133), 187–206.

<sup>22</sup> SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005.

<sup>23</sup> SZAJBÉLY Mihály, i. m.; DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése. Tolgy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó–Universitas, Budapest, 2004.; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.

vegeknek a bevonása is szükséges, melyek más terminológiával dolgoznak, de lényegüket tekintve hasonló kérdésekre keresik a választ. Módszertani ellenvetés lehet, hogy a kritikai szövegek normarendszere korszakonként, irányatonként, vagy akár szerzőnként is változó lehet. Ha azonban kísérletképpen felfüggesztjük e kételyeket és arra figyelünk, hogy ki mikor mit tekintett rossz költészetnek, a különbségek mellett meglepő hasonlóságokra is rátalálunk.

Már Goethe, Schiller és Nietzsche írásaiban is vannak feltűnő párhuzamok. Nietzsche-nél a hatásnak alárendelt művészeti eszköztár például a Goethe- és Schiller-féle „laposság”, „sekélyesség” kritériumának feleltethető meg, illetve annak a megfigyelésnek, hogy a dilettánsnál az eszköz célá válik („Alle Dilettante greifen die Kunst von der schwachen Seite”; „Ihre Mittel werden Zweck”).<sup>24</sup>

A fogalomtörténettel az 1970-es évek elején foglalkozó Uwe Wirth Goethének a műgyűjtőről szóló írásából kiindulva a dilettáns műalkotás olyan újabb sajátosságait vezeti le, melyekre 19. század végi szerzők szintén felfigyeltek. Goethe a *Der Sammler und die Seinigen* című levélsorozatában sajátos gyűjtő-lélekről beszél, mely a szelekció és a konzignáció (csoportosítás, leltározás) műveleteire épül.<sup>25</sup> Amikor ezt a gyűjtést egy dilettáns végzi, akkor az nem mestere sem a szelekciónak, sem a diszpozíciónak (elrendezésnek). A mennyiségre törekszik, és mindig van valami véletlenszerű, esetleges a beszerzéseiben. Tevékenysége így – Jacques Derrida kifejezésével – a leküzdhetetlen „Mal d’Archive” [megőrzési/beszerzési láz] megnyilvánulása lesz.<sup>26</sup> Uwe Wirth úgy látja, hogy a dilettáns alkotás közben is hasonló problémákkal küzd. Nincs türelme megtanulni, begyakorolni a szükséges ismereteket, összetéveszti a gyakorlati cselekvést a művészi alkotással, beéri a pusztai fizikai cselekvéssel, és azt azonosítja a művészettel. A dilettáns emellett rendszerint a mennyiséggel pótolja a minőséget. Műalkotásaiban is ott az elrendezés hiánya: kompozíciós, szelekciós gondjai vannak, s az önkorlátozás, a koncepciónélküliség hiánya látszik műve minden szintjén.<sup>27</sup> Schiller és Goethe a 18. század végén ugyancsak arról ír, hogy a dilettánsoknál hiányzik az architektúra iránti érzék.<sup>28</sup> Schiller másutt kiemeli, hogy a valódi művész és a dilettáns közötti határvonal a szigorú mûgond és a

<sup>24</sup> GOETHE 1833, 260. és 259.

<sup>25</sup> Az írás magyarul GÖRÖG Livia fordításában: *A gyűjtő és az övéi* (1799) = GOETHE, *Antik és modern, Antológia a művészetekről*, összeállította, szerkesztette, a bevezetőt és a jegyzeteket írta PÓK Lajos, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981, 255–297.

<sup>26</sup> Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*, ford. BERCZKI Péter, LÉNÁRT Tamás, szerk. KELEMEN Pál, Budapest, Kijárat Kiadó, 2008 (Figura 3).

<sup>27</sup> Uwe WIRTH, *Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen*, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 14, 1970, 131–158., itt: 29.

<sup>28</sup> GOETHE 1933, 262–263.



biztos tudás meglétében vagy hiányában fedezhető fel.<sup>29</sup> Ugyanezt állapítja meg 1900 táján Max Weber, amikor azt írja, a dilettánsoknak is vannak jó ötleteik, megérzéseik, de hiányzik a formakezelés biztonságossága és módszertana.<sup>30</sup>

A századvégi dilettáns-diskurzus következményeként a 20. század elejére a kifejezés a rossz, az értéktelen, a kritikán aluli művész és produktum általánosan használt szinonimájává vált. Herczeg Ferenc Új Idők című lapjában, a szerkesztői üzenetek között például már többször így olvasható: „intelligens dilettáns verse, de komolyabb igényeket nem elégít ki” (1914. 105); „Dilettáns munka [...] irodalmi érték nélkül” (1914. 310); „dilettáns próbálkozások, szárazak és lélek nélkül valók” (1914. 334).

## II. Kritikatörténeti kontextus

Egyetértettünk Hans Rudolf Vagettel, aki a bezárkózó és táguló művészetfogalom váltakozásával hozta összefüggésbe a dilettantizmus-diskurzus korszakonkénti felerősödését, illetve elhalkulását, és az európai irodalomban elsősorban a 18., illetve a 19. század végét jelölte ki az erős diskurzus időszakaként. Követve azonban a rossz *művekre* vonatkozó fentebbi kérdésfeltevésünket, ha a fogalomnak nemcsak a szó szerinti előfordulásait, hanem tartalmi megfelelőit is bevonjuk a vizsgálódásba, akkor azt látjuk, hogy a magyar irodalomban a 19. század közepén, az 1850-es évek elejétől az 1860-as évek első feléig szintén lezajlott egy hasonló jellegű vitasorozat. A viták az utánzó, illetve „petőfieskedő” költészet mibenlétének tisztázásával kezdődtek, és a rossz irodalom ismérveinek feltérképezésével folytatódtak Gyulai Pál, Erdélyi János, Salamon Ferenc és Arany János részvételével. E kritikai szövegekben nem egyszerűen a jó és rossz költészet közötti határvonal meghúzása volt a tét, hanem – Vaget elméletét igazolva – a művészet esztétikai és ideológiai (főként nemzeti) dimenziói közötti választóvonalak finomítása is. Erdélyinél, Gyulainál, Arany Jánosnál ugyanis ez idő tájt a nemzeti irodalom szempontrendszerével azonos – ha nem nagyobb – súlyt kapnak a minőségi kritériumok, vagyis nem csak a nemzeti, hanem a *nemzeti és jó* költészet kérdései kerülnek középpontba.

Német nyelvterületen hasonló vita nem zajlott le ebben az időszakban, ezért utalhatott Vaget mindössze a két századfordulóra. A századközépen ugyanis a német kritika, bár az egyes kötetekről készült korabeli recenziókban mindig ott van az értékelő mozzanat, alapjában véve a saját

---

<sup>29</sup> Friedrich SCHILLER, *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* = SCHILLERS *Sämtliche Werke*, IV. Band, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1879, 634–652.

<sup>30</sup> Max WEBER, *Wissenschaft als Beruf* = Uő., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hg. von Johannes WINCKELMANN, Tübingen, 1988, 582–613, itt: 590.

nemzeti költészet sokféleségének és gazdagságának örvendezik. Ezt igazolja többek között egy 1864-ben készült költői antológia, mely az 1850 óta keletkezett líratermésből válogat (*Deutsche Lyriker seit 1850*), és amelynek bevezetőjében és sajtóismertetőiben – noha történik utalás az egyenetlen minőségre – „gazdagon virágzó” hazai költésze-tről beszélnek: „Unendlich reich – das leugnet Niemand – ist die deutsche Lyrik der Gegenwart, und sie übertrifft hierin sogar die Zeit der großen Meister und ihrer nächsten Epigonen.” [Senki sem vitatja, hogy jelenkori költésze-tünk végtelenül gazdag, még a nagy mesterek és közvetlen követők kor-szakát is felülmúlja.]<sup>31</sup> Az antológia mintegy 150 költőt gyűjt össze és mutat be. Antológiák természetesen a magyar irodalomban is keletkeztek ez idő tájt és ugyanúgy szerepeltek benne a másod-, harmadvonalbeli szerzők,<sup>32</sup> mindezt azonban végigkísérte egy nagyon erős, a nemzeti ide-ológiától függetlenedő kritikai diskurzus, melynek egyik célja és fontos hozadéka éppen a rossz költészet miéértjének, mibenlétének tisztázási kísérlete volt.

A petőfieskedők körének visszaszorítása Gyulai és Arany bírálataiban az 1850-es évek első felében csak felszíni kezelése volt annak a problémá-nak, amely egy évtizeddel korábbi eredetű és jóval szélesebb körű volt. Közismert kikeléseivel a kritika és a kritikások ellen ugyanis Petőfi alap-jaiban kérdőjelezte meg a bírálat szükségességét, oktató, irányító, közvet-ítő szerepét, és egész költészetét, annak retorikáját, nyelvezetét, stílusát és műfajrendszerét a közönséggel való kapcsolat közvetlenségére építet-te. Lerombolta ezzel Kazinczy, Toldy, Bajza, Kölcsey és Vörösmarty azon igyekezetét, hogy a kritika helyet kapjon a szerző–mű–befogadó alkotta irodalmi háromszög viszonyrendszerében, és tagadta Toldy Ferenc 1826-os kijelentését, miszerint „kritika nélkül nincsen Literatura”.<sup>33</sup>

A bírálat kiiktatását bizonyos esetekben, a zseniesztétikák jegyében, maga a kritikaelmélet is elismerte, úgy tekintve, hogy a zseni felette áll a bírálatnak, s legfeljebb értelmezni lehet őt. A hazai irodalmi gondolko-dásban először Döbrentei Gábor közvetítette ezt a nézetet, de megjelenik

<sup>31</sup> Az említett antológia: *Deutsche Lyriker seit 1850*, Mit literar-historischer Ein-leitung und biographisch-kritischen Notizen, von Dr. E[mil] KNESCHKE, Nebst Eman-uel Geibel's Portrait, Leipzig, Druck und Verlag von Carl B. Lorck, 1864. A kötetről szóló idézett ismertető: *Deutsche Lyrik seit 1850*, Europa 1865/1. [1864. december 23.], 1–8. h. Kivonatolt fordítása átdolgozott bevezetővel megjelent Arany János Ko-szorújában, nagy valószínűség szerint Aranytól: –x.: *Német lantos költők 1850 óta*, Koszorú III/L., 1865. március 12., 11. sz., Külirodalom, 260–261. A teljes szövegeket és a jegyzeteket ld. *Arany János Munkái, Lapszéli jegyzetek, Folyóiratok I.* S. a. r. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016, 1077–1082. és 1085–1093.

<sup>32</sup> A számos hasonló antológia között említhető például a Vajda János által szer-kesztett, 1858-as, kétkötetes gyűjtemény: *Nemzeti lant*, Ujabb költők válogatott ver-sei, Összeállította VAJDA János, Vörösmarty arcképevel, Első kötet, Pest, 1858, Ki-adja Heckenast Gusztáv. A kérdésről bővebben e tanulmány másutt publikálandó III. részében lesz szó.

<sup>33</sup> *Élet és Literatura* 1826, 1. kötet, IV. rész, 305–310.

Füredi Vidánál [Kisfaludy Sándornál], Kisfaludy Károlynál, sőt magánál Toldy Ferencnél is.<sup>34</sup> Amennyiben tehát Petőfi zseninek ismertetik el, úgy jogában állt a kritika kiiktatásának manővere. Csakhogy Petőfi egyrészt nem várta meg e külső elismerést, másfelől nemcsak a zsenire vonatkozóan, hanem a teljes irodalomrendszerre kiterjesztve vonta kétségbe, sőt ironikus, indultatos, humoros kijelentésekkel általában rombolta a kritika tekintélyét. Igazán nagy kárt az okozott, hogy az őt követők többsége nemcsak szövegeit utánozta, hanem a zsenitudatát és a kritikához való viszonyát is örökölte.<sup>35</sup> Ehhez járult – legalábbis Erdélyi János szerint –, hogy Vörösmartyval kapcsolatban viszont önszántából némult el a kritika, és vette át helyét a kultikus tisztelet.

A kritika pozícióinak visszaszerzése az 1850-es évek első felében nemcsak a vélt vagy valós Petőfi-követők intenzív minősítésével zajlott, hanem Arany János személyével kapcsolatban is. A *Kisebb Költemények* 1856-os májusi megjelenését követően, még azon a nyáron három terjedelmes bírálat jelent meg róla Greguss Ágost, Erdélyi János és Salamon Ferenc tollából, s írásuk elején mindhárman hosszasan foglalkoznak a kritika aktuális helyzetével.<sup>36</sup> Petőfi neve Erdélyi János Arany-bírálatában ugyan nem hangzik el, de félre nem érthetően céloz az általa kialakított magatartásra:

»Ejh! hajh! ki korlátol?!«, mondhatja el a költő. Én meg azt mondom, hogy e nagy szabadság közepette fogja belátni a költői világ (író és olvasó együtt), hogy nem jól megyen így a dolog; és mint a karádiak elmentek egykor földesurat keresni, maholnap úgy fog járni a magyar költő ítész

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> Néhány idézet állításunk illusztrálására az *Uti jegyzetekből*: „Ha kritikusok nem volnának: a világon legjobban utálnám a tejfőlös-tormamártást, de így azoké az elsőség, s csak második helyet foglal a tejfőlös-torma.” – „Délelőtt meglátogattam Kerényivel Hunfalvy Pált, a tanítványaitól általánosan szeretett professzort... ezt azért hozom föl, mert oly ritkaság, mint most nálunk a józan és becsületes kritikus.” – „Én még most is igen szeretem a kovácsműhelyeket; gyermekkoromban kovács akartam lenni. S nem lett volna-e jobb? most piszkos kezekkel verném a vasat, ahelyett, hogy engem vernek piszkos kritikusok.” 1847-es *Összes költeményeinek* előszavában újra megfogalmazza: „Irodalmunkban a kritika s a közönség véleménye egymástól annyira különböző tán még egy írórul sem volt, mint rólam. A közönség nagy része határozottan mellettem, a kritikusok nagy része határozottan ellenem van. Máskor is, ma is hosszan fontolgattam: melyiknek van már igaza? s máskor is, ma is abban állapodtam meg, hogy a közönségnek. A közönség [...] félreismerhet, mellőzhet valakit egy és más oknak következtében, de akit figyelemre méltat, akit megkedvel, az azt, ha nem egyenlő mértékben is, de mindig megérdemli.”

<sup>36</sup> ERDÉLYI János, *Arany János Kisebb költeményei = Erdélyi János válogatott művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 480–540. (Eredetileg: Pesti Napló 1856. aug. 26–29., aug. 31., szept. 2–3.; más Erdélyi-kötetben: *Pályák és pálmák*, Budapest, 1886, 355–439.; a továbbiakban: ERDÉLYI 1856–1986); GREGUSS Ágost, *Arany János Kisebb költeményei*, Pesti Napló 1856. máj. 31, jún. 4, 10, 15, 22. (A továbbiakban: GREGUSS 1856); SALAMON Ferenc, *Arany János Kisebb költeményei = SALAMON Ferenc, Irodalmi tanulmányok*, I., Budapest, 1889. (Eredetileg: Budapesti Hírlap 1856. szept. 6, 7, 10, 11. A továbbiakban: SALAMON 1856.)

után, felkiáltva a zsoldárok fejedelmi költőjével: ítélj meg uram engemet, lám: te vagy az én erősségem.<sup>37</sup>

A nemrég elhunyt Vörösmartyval kapcsolatban óvatosan és kíméletesen fogalmaz, azonban felrója Erdélyi, hogy bíráló hang soha nem hangzott el vele szemben, s a róla való beszéd alapvetően kultikus volt. Úgy látja, hogy Arany János is ezt a fajta elnémuló tiszteletet vívta ki magának a *Toldival*:

[...] s lehet mondani, hogy Czuczor és Vörösmarty megjelenésétől mind e mai napig sem volt rá példa, hogy oly kevés vagy éppen semmi visszatevészel fogadtatott volna költő az összes szépirodalomban, mint Arany [...] Midőn a Kisfaludy Társaságnál először jutalmat nyert, nevét költöttnek hitték, olyan szépen hangzott. A másodszori nyerésnél Eötvös nagy lelkesedéssel mondá, hogy *Toldiért* mindent odaadna, mit eddig írt és írni fog [...] *Toldi*t már nem bírálták, hanem csak dicsérték. Az ítéző félt benne megrovandót találni, előítéletből vagy gyöngédségből: mindegy, de az én hitem szerint károsan, mert hogy előre kimondjam a következtetést, Aranynál oly hibák maradtak fenn, minők nagyszabású írónknál nemigen szokványosak. Az e részbeni kimutatások elő fognak jönni az irat folytán, a maguk helyén.<sup>38</sup>

Arany *Kisebb költeményeit* vízvázalasztónak hirdeti meg tehát Erdélyi: vele szemben a kritika visszaveszi jogait, s az irodalmi életben helyreállítja tekintélyét. Szó szerint is figyelmezteti Aranyt és közönségét, hogy a kultikus beszéd, az elfogult dicséret ideje lejárt. Erdélyi tagadja azt a vélekedést, hogy a zseni felette állna a kritikának, bár bírálata alapján az is megkérdőjeleződik, hogy Aranyt zseninek tekintette-e egyáltalán. Mindenesetre jó előre jelzi, hogy Arany ezúttal ne számítson a bírálattól való mentességre.

Greguss Ágost hasonlóképpen vélekedik a kritika általános helyzetéről, mint Erdélyi János, azonban Arannyal kapcsolatban más a kiindulópontja.<sup>39</sup> Zseniként értékeli őt, és a zsenielméletekből ismert viszonyulási módot működteti vele kapcsolatban, mely más-más mércét állít fel a magas rangú és a középszerű költő számára. Szerinte a hagyományos értelemben vett bírálat az irodalomnak csak egyetlen sávjában működik. A túlságosan rossz költőt nem érdemes, a zsenit pedig nem szabad bírálni. A középsávban ezzel szemben a kritika feladata a megfelelő esztétikai szempontok alapján való rangsorolás, oktatás, az olvasók tájékoztatása, az irodalmi folyamatok ellenőrzése. Mivel Arany költészete felülemelkedik a középszerűségen, esetében csak az elemző beszéd lehetséges. Arany költészetét szerinte a sokoldalúság, sokrétűség jellemzi, ezért a kritikai megítélésnek is ilyennek kell lennie. Közös, kollektív munka eredménye lehet a róla való beszéd létrehozása, mert sokrétűségét csak az írások

<sup>37</sup> ERDÉLYI 1856–1986, 483.

<sup>38</sup> ERDÉLYI 1856–1986, 484.

<sup>39</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), I. rész. (Pesti Napló, 1856. május 31.)

sokaságával lehet majd értelmezni. Greguss tehát nem annyira Arany költői gyakorlatát akarja befolyásolni, mint inkább műveinek olvasatát, s arra ad mintát, hogyan kell a verseket a kritikai elvárásoknak megfelelően olvasni.

Salamon Ferenc a kritika aktuális helyzetének harmadik oldalát világitja meg, s arra hívja fel a figyelmet, hogy az esztétikai kérdésekre figyelő bírálatot valójában nem helyreállítani, hanem megteremtteni kell. Úgy látja, hogy a reformkori kritikában az ún. szónokiasság, a frázisok és panelek használata uralkodott el, mely kiszorította a poétikai és esztétikai szempontokat. E szónokiasság abból ered, hogy az ideológia és a politika rátelepedett az előző két évtized irodalmára:

Nálunk a Vörösmarty fölléptére következő korban az irányeszme, uralkodó érzelem, mely az egész közönségnél visszhangra talált, háttérbe szorította a valódi költészetet. Azon költemény, lett legyen az eposz, ballada vagy dal, melyben hazafias érzelmek voltak megénekelve, bármi gyenge volt is a kül- és belforma tekintetében, mintegy sérthetlenné lett.<sup>40</sup>

Az idézett szövegrészekből is jól érzékelhető, hogy a három kritikus más-más okból ugyan, de erős határvonalat húz az 1848 előtti és utáni irodalom közé. eltérően látják, hogy miért nem működtethető a korábbi kritikai gyakorlat, de abban valamennyien megegyeznek, hogy a kritikai tevékenységnek vissza kell nyernie a maga jogait és feladatait, helyre kell állítania tekintélyét, ez pedig csak úgy lehetséges, ha esztétikai alapokon, világos okfejtéssel különbséget tud tenni értékes és értéktelen irodalom között.

### III. A rossz költészet ismérvei

A jó és rossz költészetre vonatkozó magyar terminológia az 1850-es és 60-as években vegyes és alkalmi jellegű volt. Arany a jó költőt például „génuszznak”, „lángésznek” mondja, míg a rossz költőre és költészetre a következő kifejezéseket használja: „verselő”, „versifikálás” (Csokonai „poéta és versificator” fogalompárosára asszociálva),<sup>41</sup> „prózai”, „kontár”, „pongyola”, „silány”, „középszerű”, „gyalogjáró”. Erdélyi Jánosnál is, Aranyánál is gyakran találkozni az 1860-as évek elején még az „utánzó” és „petőfieskedő” jelzővel, hasonló értelemben, mint Gyulai Pálnál, vagyis részben a tényleges utánzást értik alatta, részben pedig a rossz költészetre alkalmazzzák. Kritikai szempontrendszerük természetesen eltérő, különbség van

<sup>40</sup> SALAMON 1856 (ld. 35. jegyzet), 18–19.

<sup>41</sup> Csokonai fogalompárosához ld. SZILÁGYI Márton, *Poéta vagy versificator? (Csokonai Vitéz Mihály konfliktusai Nagyváradon, 1804-ben)* = SZILÁGYI Márton, *Határpontok*, Ráció Kiadó, Budapest, 2007, 59–78.

köztük filozófiai háttérüket, ízlésüket, normarendszerüket tekintve,<sup>42</sup> a rossz költészet ismerveiről szóló megállapításaik azonban nemcsak egymáséihoz hasonlatosak, hanem Goethe, Schiller és Nietzsche megfigyeléseivel is rokonságot mutatnak.

Erdélyi János folyamatos történetet ír a kortárs magyar költészetről. 1855-ben az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című szemléjében, majd 1859-ben és 1863-ban két újabb cikksorozatban veszi szemügyre a magyar líra friss termését.<sup>43</sup> Úgy látja, Bajza korához képest alapjában változott meg a költészet iránya: az irodalom az idealizmusból a materializmus (a „reál”) felé tájolódtott.<sup>44</sup> Az irányváltás a mozgalmasság illúzióját keltette, mintha az irodalmi élet élénkebbé, jobbá vált volna, mintha felfelé ívelő pályára lépett volna. Úgy ítéli meg azonban, hogy a két korszak éppen a szélsőségeiben mérhető össze egymással: míg amazt az idealizmus, ezt az anyagi szemlélet végletei jellemzik. A materializmus fogalmát Erdélyi nemcsak a világszemléletre és az esztétikai orientációra érti, hanem – akárcsak tizenöt évvel korábban Balzac az *Elvesztett illúziókban* – a költői érvényesülés üzletesedésére is.<sup>45</sup> Az

<sup>42</sup> S. VARGA Pál, SZAJBÉLY Mihály és T. SZABÓ Levente említett munkáin kívül a kérdés legfontosabb irodalma: NEMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában – a kiegyezéstől a századfordulóig*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994; KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében, Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai Kiadó–Universitas, Budapest, 1998; SZAJBÉLY Mihály, *„Most mód nélkül józan világ van” – Ellenérzések a lírával szemben 1849 után [1988]* = uő., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1997, 28–46.

<sup>43</sup> Pesti Napló 1855. szept. 13., 19., 20., 25., 29., okt. 16., 22., 29., nov. 10., 14., 24. és *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991. (A magyar irodalomtörténet forrásai 14), 183–255. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1855); ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra*, Budapesti Szemle 3(1859), 5. köt., 16/17. sz. 211–232; Budapesti Szemle 3(1859), 6. köt., 18/19. sz. 99–154; Budapesti Szemle 3(1859) 6. köt., 20. sz. 335–355. és ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991, 298–381. (A magyar irodalomtörténet forrásai 14). Az oldalszámok az utóbbira vonatkoznak. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1859); ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra 1863*, Ország, 1863. febr. 1., 4., 13., 19., 20., 21., márc. 24., ápr. 9., 10., 12. és ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. és jegyzetek: T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991, 406–446. Az oldalszámok az utóbbira vonatkoznak. (A továbbiakban: ERDÉLYI 1863.)

<sup>44</sup> Erdélyi János költészet szemléletének esztétikai és filozófiai alapjairól ld. DÁVIDHÁZI Péter, *A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867*, Irodalomtörténeti Közlemények 85(1981)/2. 153–162. és uő., *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*, Irodalomtörténeti Közlemények 88(1984)/1, 1–21.

<sup>45</sup> Az *Illusions perdues* 1837 és 1843 között keletkezett, a cselekmény azonban az 1820-as évek elején játszódik. Az irodalom üzletesedése Magyarországon az 1850-es évekre vált érzékelhetővé. Ld. erről DÉNES Tibornak az 1858-as magyar Balzac-vitát feldolgozó, bár ideológiailag erősen befolyásolt tanulmányát: *Balzac és a magyar kritika 1858-ban*, Irodalomtörténet 1949/2, 305–317. HITES Sándor munkája a magyar realizmus kérdéseiről angolul olvasható: *Always on the Run: The Vicissitudes of Realism in Hungarian Criticism*, *Hungarian Studies* 28(2014)/2, 275–303. Online:

anyagiság elve, állítja, az „érzékiség rabszolgájává” alacsonyítja a költőt, költészetet és olvasót egyaránt, s oly kort teremt, melyben „főigazság a kétszer kettő, legvilágosabb adat a nyereség, legloyalisabb ok a haszon”.<sup>46</sup>

A két korszak másodvonalbeli költészetében sok hasonlóságot fedez fel. Nem fogalmazza meg szó szerint, de mondataiban ott a lappangó felismerés, hogy rossz költészet egyfelől ténylegesen *létezik*, másfelől vannak bizonyos szintjei és kategóriái, melyek nem egyszerűen ízléskülönbség vagy esztétikai, stílusbeli, eszmetörténeti irányváltás eredményeként jönnek létre, tehát nem feltétlenül a szubjektív és koronként változó megítélés miatt bizonyulnak rossznak. Gyanakvása, hogy a rossz költészetnek van egyfajta *negatív poétikája*, vagyis vannak korszakokon és irányzatokon átívelő törvényszerűségei, leginkább azon költők esetében erősödik fel, akik pályájukat a Bajza-féle idealizmus idején kezdték, majd a Petőfi-féle népiesség és az ötvenes évek ún. materializálódó (regionalizálódó) esztétikájának jegyében folytatták. Lisznyai Kálmán, Szelestey László, Székely József, Tóth Endre és Tóth Kálmán verseinek érdekessége Erdélyi szerint éppen az, hogy e szerzők indulásuk kezdetén és pályájuk fordultával ugyanazokat a hibákat követték el, verseik gyengesége így a szerzők gyengeségéből ered.

További kérdésünk, hogy igazolják-e Erdélyi János „negatív poétikáról” szóló sejtéseit más korszakok kritikai írásai, vagyis létezik-e per definitionem „rossz költészet”, vagy inkább Hans Rudolf Vagetnek van igazsága, aki szerint általános dilettantizmusfogalmat, mely minden korszakra érvényes volna, lehetetlen meghatározni, mert minden korszak másképpen definiálja, ahogyan önmagát próbálja viszonyrendszerbe állítani és megérteni.<sup>47</sup>

### III. 1. Az önkontroll és a műgond követelménye

A rossz költőket Horatiustól kezdve a 20. század elejéig azzal vádolta a kritika, hogy könnyen, gyorsan és sokat alkotnak. Az önkontroll hiánya és a gyors népszerűségvágy az általános vélemény szerint formai gondatlansághoz, gondolati sekélyességhez vezet. Horatius a *Szatírák első könyvének* X. darabjában kortársát, a vígjátékköltő Luciliust bírálja: „nem elég, ha vigyorra vonódik a nézők szája”, de idézhető tőle a különböző módosításokkal majd két évezredig érvényes jó tanács is *Ars poeticájából*, a 398. sorból: „nonumque prematur in annum”.<sup>48</sup> Fentebb láttuk, hogy Goethe is úgy vélte, a dilettáns a művészetet a könnyebb oldaláról ragad-

---

[https://www.academia.edu/18333201/Always\\_on\\_the\\_Run\\_the\\_Vicissitudes\\_of\\_Realism\\_in\\_Hungarian\\_Criticism](https://www.academia.edu/18333201/Always_on_the_Run_the_Vicissitudes_of_Realism_in_Hungarian_Criticism)

<sup>46</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 303.

<sup>47</sup> VAGET, i. m., 153.

<sup>48</sup> HORVÁTH István Károly ford. = *Quintus HORATIUS FLACCUS Összes versei – Opera omnia*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, Corvina Kiadó, Budapest, 1961, 415., illetve 594.

ja meg.<sup>49</sup> A magyar irodalomtörténeti hagyomány szerint előbb a maga munkáját gondosan előkészíteni kívánó Rájniss József, illetve a horatiusi kilenc évet ki nem váró Baróti Szabó Dávid vitája ismeretes az időmértékes verselés történetéből,<sup>50</sup> majd a 18–19. század fordulójáról Kazinczy és Kisfaludy Sándor vitája idézhető. Kazinczy azt kifogásolta német, majd magyar nyelvű recenziójában, hogy Himfy-köteteiben Kisfaludy nem válogatott a verseiből, jót-rosszat egyaránt felvett lírai ciklusába. Ítéletét a *Tövisek és Virágok* című epigrammagyűjteményének elhíresült darabjában is összefoglalta, melynek fiktív jelenetében Dayka Gábor kéri Kisfaludyt versei nagy részének elégetésére.<sup>51</sup> Édes Gergely termékenysége hasonló indulatokat ébreszt Kazinczyban: „Ez az Édes Gergely, ime 8, 9. vagy 10. kötet verseket írt ugyan annyi esztendő alatt: én pedig annyi igyekezet után alig mutathatok valamit, 's úgy holtam volna meg, a ki akart ugyan, de semmit se tudna tenni.”<sup>52</sup>

A kritérium még a 19–20. század fordulóján is élt, majd a 20. század folyamán, az avantgárd művészetek megjelenésével, az ideológiai szempontok túlsúlyba kerülésével, az üzleti haszonkeresés felerősödésével, végül az izléspluralizmus, tolerancia, esélyegyenlőség, önmegvalósítás címkéi mögött tűnt el a kritikai szempontok közül. Robert Musil a 20. század elején jegyzi naplójába sorait a „könnyű-írásról” és „sok-írásról” („Leicht-Schreiben” és „Viel-Schreiben”), amit a művészet iparosodásának és elgépiesedésének, a kapitalizmus hatásának tulajdonít.<sup>53</sup> Ugyanebben az időszakban, a görög dráma történetében Babits Mihály, érdekes módon, korszakkülönbség leírására is alkalmazza a szempontot:

Mégis, Aiszkhülosz és Szophoklész után, Euripidész észrevehetőleg könnyebb. Gondolom, ez egyik oka modern népszerűségének; de tán az antiknak is. A nyelvi könnyűség költőnél ritkán jó jel. Hígságra, fantáziabeli

<sup>49</sup> GOETHE 1833, 260.

<sup>50</sup> A két szerző vitasorozatához vezető kötetek: BARÓTI SZABÓ DÁVID, *Új mértékrevett külömb'verseknek három könyvei*, mellyeket szerzett Esztergom megyebéli pap, Erdélyi, Baróthi Szabó Dávid, mostan a' kassai fő iskolákban az ékesen szollásnak királyi professora, Kassán, Landerer Mihály költséggel és betüivel, 1777; RÁJNIS JÓZSEF, *A' Magyar Helikonra vezérlő Kalaúz, Az az: A' Magyar vers-szerzésnek Példái, és Régulái*, Irta Kőszegi Rájniss József, Posonyban, Landerer Mihály költséggel és betüivel, 1781.

<sup>51</sup> A német nyelvű recenzió megjelenése: *Annalen der Literatur und Kunst in dem österreichischen Kaiserthume*, Wien 1809, II. kötet, szeptemberi füzet, 127–136. Az epigrammát ld.: *Tövisek és Virágok*, Széphalom, 1811. A *Tövisek és Virágok* egykorú bírálataival kiadta BALASSA József, Budapest, 1902 (RMKt 20). A magyar nyelvű recenzió: KAZINCZY Ferenc, *Recensió. Himfy szerelmei*, Erdélyi Muzéum 1814, I. füzet, 72–89.

<sup>52</sup> KazLev. IX, 2083 sz. lev., Kis Jánosnak, 1811. október 18., 116.

<sup>53</sup> Idézi Erhard SCHÜTZ, „Wir jawohl, wir formen das geistige Antlitz der Nation” – *Stefan Großmanns Roman Ullstein (1933/1934) zwischen Schlüsselroman, Zeitdiagnose und Wunschenken* = David OELS–Ute SCHNEIDER hrsg., „Der ganze Verlag is einfach eine Bonbonniere” – *Ullstein in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Walter de Gruyter Verlag, Berlin/München/Boston, 2015, 19–43, itt: 40.



szegénységre, sablonos, plebejus gondolkodásra vall. De a népszerűséget biztosan segíti.<sup>54</sup>

1850-ben Arany János a *Vojtina levelei öccséhez* című szatirikus ars poetikájának első levelében,<sup>55</sup> 1859-ben pedig Erdélyi János is úgy véli, hogy a dilettáns költő egyik legfontosabb tulajdonsága az önuralom hiánya, az alkotói energiák lefékezésére és az utólagos szelekcióra való képtelenség. A kényszeres alkotás – a néhány évtizeddel későbbi, pszichoanalitikus elméletből kölcsönözve a kifejezést – mintha analízis fixáció eredménye lenne, arra ösztönzi a szerzőt, hogy mindent és azonnal a nyilvánosság elé adjon, anélkül, hogy akár a szükséges kontrollt vagy válogatást elvégezné a szövegeken.<sup>56</sup> A hatás, az eredmény, a közönség előtti megjelenés lesz az elsődleges cél, s ezt az állapotot a szerző egyre gyorsabban igyekszik megismételni, újraélni. A szöveg ezért másodlagossá, az alkotás átmeneti tevékenységévé, szükséges rosszává válik számára a két szereplés között.

A népszerűség és a közkedveltség Erdélyi szerint a költészet anyagi oldalához tartozik. A közönség elismerése nemcsak kézzel fogható haszonnal jár, hanem önigazolássá is válik a költő számára a kritikával szemben: „Tehát sokat írni vagy legalább sokszor jelenni meg a közönség előtt, dicsőség, s pedig veszedelmes dicsőség, melyben annyi az inger némely talentumokra nézve, hogy utoljára minden művészetök kézi mesterséggé alacsonyul” – vonja le Goethehez hasonlóan a következtetést.<sup>57</sup> Úgy látja, hogy különösen igaz ez Petőfi után, aki megteremtette részben a közönséggel való közvetlen és azonnali kapcsolat, részben a gyors alkotás fikcióját.<sup>58</sup> Csakhogy míg ezt a fikciót Petőfi magas fokon tudta művelni, az utánzóknál ez egyrészt alkotás-módrá vonatkozó receptté, másrészt kötelező szereppé és frázissá vált.

A mennyiségi probléma nemcsak az alkotás féktelenségében, a szereplés gyakoriságában nyilvánul meg, hanem egy-egy kötet összeállításában is, melynek olykor már a címe a kvantitatív elvet sugallja. Az ilyen kötetekben a poétikai kompozíció helyett a kerek számok kényszerítő ereje uralkodik: *Száz új költemény Tóth Kálmántól* (1856), *Flóra 50 költeménye* (1858). „... minden évszak, minden hó meghozza a maga »összegyűjtött verseit« – írja Arany is 1860-ban. – „S mily kevés egyediség e szám nélküli számban!”<sup>59</sup>

<sup>54</sup> BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, A szöveget gondozta, a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 24.

<sup>55</sup> „Mindenekelőtt azt tanácsolom: / Verset sokat! legyen bármily bolond. / De sok legyen, hogy nevedet minél / Többször találja meg az olvasó.” (AJÖM I, 118.)

<sup>56</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 308.

<sup>57</sup> Uo. 316.

<sup>58</sup> Ez az észrevétel Arany Jánosnál is gyakran megfogalmazódik, többek között az *Irányok* című tanulmányában: „Vágni» egy verset, Petőfinék volt kedves szavajárása (tudott is hozzá): mi sem teszünk... (hohó! az első személy nem formál ily ambíciót)... ti sem tesztek különben: »vágatok» egy verset, ha épen kedvetek csosszan.” ARANY János *Összes Művei* XI, szerk. KERESZTURY Dezső, *Prózai Művek 2. 1860–1882*, S. a. r. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó. 154–170, itt: 161. (A továbbiakban AJÖM XI.)

<sup>59</sup> ARANY János, *Irányok*, i. m. 155.

Más kérdés, hogy amennyiben a dilettáns tanulékonynak bizonyul, fejlődőképes is lesz-e egyúttal. Goethe szerint a rossz költő egyik fontos ismérve, hogy (ki)javíthatatlan. Erdélyi János és Arany János ezzel szemben mintha hitt volna abban, hogy megfelelő (ön)képzés, a hazai és a külföldi irodalom tanulmányozása, vagy a helyzettudat, a saját irodalomtörténeti hely bemérése segíthet még a gyengébb költőnek is tehetsége természetének felismerésében.<sup>60</sup> Szemléletes ellenpéldája volt azonban ennek Zalár, akinek költeményeit Erdélyi János 1859-ben és 1863-ban is bírálta, s aki miatt polémiába keveredett Szász Károssal. Szász Károly is, Erdélyi János is érzékelte, hogy Zalár versíró modora 1860-ban, a *Borura derú* című kötetében a korábbiakhoz képest megváltozott. Sokkal több műfajt alkalmazott, s versei világirodalmi olvasmányokról tanúskodtak, vagyis komolyan vette az őt érő kritikákat. Szász Károly Arany lapjában, a Szépirodalmi Figyelőben lelkesen üdvözölte az átalakulást, és kétségbe vonta, hogy Erdélyi (és Gyulai Pál) 1859-ben igazságos lett volna a költőhöz.<sup>61</sup> Erdélyi János azonban ugyanezen kötetből 1863-ban is úgy látta, hogy bár változás történt, az igyekezet nem segített, Zalár maradt, ami volt: közepszerűnél is gyengébb tehetség.<sup>62</sup>

### III. 2. „Hüperidealizmus”, „ultraempirizmus”<sup>63</sup>

Goethehez és Schillerhez hasonlóan Erdélyi is a rossz költők általános tulajdonságaként ismeri fel, hogy esztétikai, világnézeti, alkotói és poétikai téren egyaránt a szélsőségekhez vonzódik. A reformkorban az ilyen költőt a ködös idealizmus, az 1840-es évek elejétől a túlzó népiesség jellemezte, majd a forradalom után ugyanilyen szenvedéllyel vetette bele magát az új irányba, a népies provincializmusba és az ezzel is összefüggő realizmusba. A gyors és éles váltások egy-egy költő pályáján azért voltak lehetségesek, mert nem végiggondolt, felvállalt esztétikai és filozófiai nézetekről, hanem szerepről és divatról, egy-egy ideiglenes maszk, esetleg emberi vagy ideológiai függőségi viszony lecseréléséről volt szó, miközben a költői eszköztár minden esetben ugyanaz a szűkös és szegényes készlet maradt. Erdélyi Szelestey Lászlót idézi példaként, aki 1839–40-ben a Bajza-féle idealizmus híveként lépett fel (*Költeményei*), később a népiesség egyik leghevesebb képviselőjévé vált, majd az ötvenes években a Lisznyai-féle provincializmust követő kötetével jelentkezett (*Kemenesi cimbalom*, 1853; *Falu pacsirtája*, 1855). Ahogyan a 30-as évek végén utánzás eredményeként írta „általános emberi” dalait az ideál jegyében, ugyanolyan hévvel dolgozott később „az élet után”, a reáliákat festve, melyeket azonban csak össze nem illesztett részletekben és túlzások árán tudott költeménnyé transzformálni.

<sup>60</sup> Arany János több helyen is visszatér e kérdésre, pl. a Dózsa Dánielről szóló bírálatban (AJÖM XI, 9–11); a Bulcsú Károly költeményeiről szóló bírálatban, AJÖM XI, 109 stb.

<sup>61</sup> Szépirodalmi Figyelő 1861/9, jan. 2., 133–135. és 1861/10, jan. 10, 149–150.

<sup>62</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 441–446.

<sup>63</sup> A kifejezések Erdélyi Jánostól származnak, ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 342.

Szelesteynél a szélsőségek mindkét változata az eredetiség vulgarizált és félreértett felfogásán alapult, mely nem az alkotói eszköztárban, hanem a költői tárgy megválasztásában, az egyedi valóságselemek keresésében nyilvánult meg: „tartalomra sokat, mindent, formára keveset, semmit sem ad” – írja körül Erdélyi ezt a tartalomközpontúságot.<sup>64</sup>

Miután a dilettáns ragaszkodik a Kant óta megkövetelt eredetiség felmutatásához s ezzel együtt a zseni státusához, ugyanakkor nincs benne annyi teremtő erő és intuíció, hogy a zsenihez hasonló minőségben alkotson, nála az eredetiségnek csak a szimulációja valósulhat meg, leginkább az újdonság látszata révén.<sup>65</sup> A mások által kezdeményezett irányzatot és eszköztárat nem tudja önállóan, eredeti módon használni, netán megújítani, csupán az eltanultat fokozni, részletezni, elemeire bontani. Olyan mozzanatok, motívumok, témák és tárgyak beemelésével, melyek hite szerint senki másnál nem fordultak még elő, a valósághoz való viszonya – ahogyan Goethe fogalmaz – egyszerre magasabb és alacsonyabb fokú. S mivel sokan és sokat alkotnak, egyfelől egyre jelentéktelenebb, egyre köznapibb részletek, másfelől egyre különlegesebb, bizarrabb, harsányabb jelenetek válnak költői tárgygyá. Az alkotó eközben megmarad másolónak, de már nem is kópiákat, hanem újdonságnak kihirdetett változatokat hoz létre, melyek apró különbségekben térnek el korábbi művektől. Az eredetiséget az olvasónak ezekben az apróságokban, jelentéktelenségekben kell méltányolnia. Erre alkalmazza Erdélyi a „napi és népi” megfogalmazást, s ezzel magyarázza a dilettánsok vonzódását az extremitáshoz, egzotikumhoz és jelentéktelenségek felértékeléséhez.

Hogy a dilettánsoknál a tárgy újdonsága kerül előnybe az esztétikai újdonsággal szemben, arra Gyulai Pál szintén felfigyelt, amikor a Petőfi-követőkkel kapcsolatban bizonyos egyformaságról („tejttestvérségről”) beszélt. Arany csaknem ugyanazzal a kifejezéssel ismétli meg a látéleletet 1860-ban: „...a testvériség jelei majdnem teljes azonságba folynak össze. Az arc jellemző kifejezését úgy nem találni rajtok, mint a kisdedeken.”<sup>66</sup> Arany is több bírálatában teszi szavá a formai elemek másodlagosságát a tartalmi eredetiséggel szemben. Malvina költeményeiben a következő sort idézi negatív példaként, bár aláhúzásai alapján a szóismétlést (is) kifogásolja: „nem ügyeltem én arra, miként írok – csak hogy mit írok *én*”.<sup>67</sup>

<sup>64</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 301.

<sup>65</sup> A *Vojtina levelei* öccséhez második levelében Arany is így fogalmaz: „Ha hát van, Andris, jó fejed: tanulj. / Az ócska csizma, megfejelve, új, / Es nincsen olyan régi köpenyeg, / Miből ne telnék egy hitvány süveg; / Azé a veréb, ki megcsípheti: / Fogj *ócska eszmét* s légy *eredeti!*” (AJÖM I, 123.)

<sup>66</sup> ARANY János, *Irányok* (Szépirodalmi Figyelő II/I. 26. sz. 1861. máj. 1. 401–403. és II/II. 11. sz. 1862. júl. 17. 161–165), AJÖM XI., 155.

<sup>67</sup> M. P. [ARANY János], *Malvina költeményei*, Szépirodalmi Figyelő II/I, 12. sz., 180–182; 13. sz., 196–198; 14. sz., 213–215; 15. sz., 231–232. és AJÖM XI, 350–366, itt: 356.

### III. 3. A tárgykezelés zavarai

A tárgyközpontúságban a „tárgy” fogalma vulgarizálódik: a dilettánsnál minden költői tárgy unikumnak számít. Petőfi apa-témájának újrahasonosítása eszerint nem utánzás, hiszen más szerző más szülőjéről, s így végső soron eredeti tárgyról van szó. Eközben nem érzékeli a dilettáns a reminiszcenciát, ezért láthatja úgy Arany az 1860-as évek elején, hogy a magyar lírában nem születhet olyan költemény vagy kötet, amely ne csengene ismerősen.<sup>68</sup>

A dilettáns szerző részéről gyakran a hasonlóság fel-, illetve elismerése is nehézségekbe ütközik. Jellemző a Gyulai Pál által Petőfi-epigonnak nevezett Tóth Endre esete az *Agnes asszony*című Arany-balladával. Tóth Endre a Kisfaludy Társaság 1864-es pályázatára *Halvány Panna* címmel küldött be egy balladát, s Arany levele szerint a bíráló bizottság valamennyi tagja az Arany-mű utánzatát ismerte fel benne. Az eset hatására a Társaság szabályzatába bevették, hogy a jutalom a továbbiakban kizárólag „önálló becsű” munkának adható.<sup>69</sup> Tóth Endre azzal védekezett, hogy a történetet nem Aranytól vette, hanem a néptől hallotta, a mintát pedig Chamisso 1861-es összkiadásából merítette, s a feldolgozásnál a *Der alte Müller*című ballada menetét követte.<sup>70</sup> E példa arra is rámutat, hogy ezen a szinten mi számított egyáltalán „utánzásnak”. A népköltészetből és a világirodalomból – mint valami közös kincs-tárból – való témaáttemelés nem sértette Tóth Endre eredetiségképzetét, kizárólag az Arannyal való összevetés ellen védekezett.

A téves tárgyfelfogásból ered az a zsenielmélettel összefonódó szemlélet is, hogy a lángész valamiféle misztikus sugallat befolyása alatt, mintegy révületben alkot. A kellő szenzibilitással rendelkező szerző ebben a folyamatban médiumként működik, a közvetített mű pedig szakrális jellegű, eredeti és sérthetetlen lesz. Briedl Fidél például 1842-ben, a Tudománytárban beszél a géniuszt vezérlő erőről:

Mi is általában a' lángész alatt némelly kegyenceit szoktuk érteni a' természetnek, kikben egy hatalmasabb erő, vagy szellem látszik lakni, ki működéseikben őket gyámolítja, vezérli, 's igazgatja.<sup>71</sup>

Purgstaller József a bölcsészeti elméleti összefoglalójában fogalmaz hasonlóképpen:

<sup>68</sup> ARANY János, *Irányok*, i. m., 155.

<sup>69</sup> ARANY János Tóth Endrének, 1864. febr. 19., *Arany János Összes Művei*, Szerk. KOROMPAY H. János, XVIII. k. *Levelezés 4. Arany János levelezése (1862–1865)*, s. a. r. Új Imre Attila, Universitas Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, (a továbbiakban: AJÖM XVIII), 411–413.

<sup>70</sup> TÓTH Endre Arany Jánosnak, 1864. febr. 21., AJÖM XVIII, 414–416.

<sup>71</sup> BRIEDL Fidél, *Az esztétikai lángész (Genie)*, Tudománytár, Új folyam, Hatodik év, XI. k., Buda, 1842, 40–56, 67–80, itt: 40.

A lángész az emberben természetfölötti szellemként mutatkozik: működésében rendkívüli erőt és irányt nyilatkoztat, minélfogva a művész eredeti és remek művet hoz létre. E tehetség az ésszel született, mit sem oktatással, sem tanulmánnyal meg nem szerezhetni [...] A lángész annyiban eredeti a mennyiben valami újnak, még nem létezőnek teremtőjeként lép föl...<sup>72</sup>

A teremtőerő akárhányszor megismételheti önmagát, más-más szerzőnél tehát akár ugyanaz a mű is eredetinek számíthat. A dilettáns szerző, aki zseniként tekint magára, ennek alapján fel tudja menteni magát a létrejött művet érintő minden felelősség alól.

A tartalom elsődlegessége ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a figyelem ténylegesen és maradéktalanul a tárgyra irányul. Goethe elgondolkodik rajta, hogy a dilettáns képtelen huzamosabb ideig külső objektumra összpontosítani, sőt a kiindulópont igen gyorsan lényegtelen lesz a számára.<sup>73</sup> Sokkal fontosabb lesz a hatás, melyet a tárgy gyakorol rá, az érzelem, melyet kivált belőle, valamint az alkotási folyamat, melyben önnön állapotát átéli.<sup>74</sup> A költői szubjektum és tárgy viszonylatában így nagyfokú egocentrizmus érvényesül, és ennek következményei vannak a műfaj megválasztásában, amennyiben a dilettáns előszeretettel műveli az önfeltáró megszólalási formákat.

A tárgy, illetve a szöveg háttérbe szorulása és a hevület túlaradása Arany bírálatának is gyakori eleme. Malvina költeményeinek egy csoportjában úgy látja, hogy „bizonyos szavalmi áradás” ömlik el a szövegeken, vagyis összetéveszti a költői (teremtő) lelkesedést az egzaltációval és a retorikai túlzásokkal. Mivel az utólagos önkontroll is hiányzik nála, így az alkotást követően sem méri fel, vajon az eksztázis nem banális vagy frivol szöveget eredményezett-e.<sup>75</sup>

Miután az alkotás csupán közbeeső szakasz a közönségsikerhez, a dilettáns a témát, tárgyat és a mű eszköztárát, formai elemeit is a leendő fogadtatáshoz igazítja hozzá. Ennek megfelelően mondja Goethe, hogy a rossz költő mindig „az idők szavát követi”, a korszerűtlenség vádja őt sohasem fogja fenyegetni. Aranynál e kritérium a „divat” fogalmához kapcsolódóan jelenik meg. A *Szász Gerő költeményeiről* szóló kritikában a kifejezést az utánzás fogalomkörében helyezi el: „Mert költészetben (valamint a társaságban is) a divat annyi, mint *utánzás*, felkapása annak, a mit valaki *kezdet*”.<sup>76</sup> Dózsa Dániel *Zandirhám* című eposzát tárgyalva a divat tömegjellegét emeli ki, az önállóságra, eredetiségre való igény eltűnését konstatálja, a jelenség okaként pedig a tájékozatlanságot neve-

<sup>72</sup> PURGSTALLER József, *A' bölcsészet elemei (Elemente der Philosophie)*, Budán, A Magyar Kir. Egyetem betűivel, 1843, 45–46.

<sup>73</sup> „Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern.” (Dilettantismus in der lyrischen Poesie), GOETHE 1833, 279.

<sup>74</sup> GOETHE 1833, 271.

<sup>75</sup> ARANY János, *Malvina költeményei*, AJÖM XI, 354.

<sup>76</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 139–153, itt: 147.

zi meg: „Mi tehát az oka, hogy költőink csaknem kizárólag a lyra, ennek is egy-két divatos faja után esnek? Részben, lehet, nem nagy ismeretség a minden korok és nemzetek jeleseivel [...]”<sup>77</sup> A sikervágyat, amire Goethe utal, Arany az *Irányok* című értekezésében a „népszerű iskola” fogalma alatt tárgyalja:

Közvetlen Csokonai előtt, alatt és után verselők hosszú sorát halljuk zsi-bongani, mely az akkor előtérben álló iskolák egyikéhez sem szegődve, sőt úgy látszik, tudomást sem véve róluk, haladt a népszerű köznapiság széles, poros országútján. Önteni a verset valamely feladott tárgyról [...] vagy valamely »patrónus« nevenapjára örvendő, halálakor gyászéneket enyvezni össze, többnyire latinul, de olykor kivételesen magyarul is: ez volt a költészet műhelye, a költői hivatás criteriuma, hol az, ki a többi felett ügyesség, könnyűség által kitűnt – kivált ha még azonfelül tanulótársait s a disznótorokat is tudta mulattatni furfangos vagy priapi versekkel – már az iskola falai közt megnyerte a felavató olajt; kilépvén pedig már előre némi nimbus várt rá az illető társas körökben, melyek ízlése nem kívánt jobbat. Mi természetesebb, mint hogy az ekképp némi hírre kapott egyén folytatá, a mit annyiak ítélete szerint nem »invita Minerva« kezdett vala: leírásai, elmélkedései, tréfái, köszöntői még egyre biztosították számára a tapsot [...]”<sup>78</sup>

A tárgyközpontú művészetfelfogás alapján annyi változata létezik a dilettánsnak, ahány költői tárgy elképzelhető. A népi élet festegetései képezik az egyik csoportot. Az önmagában is korlátozott eszköztárral rendelkező népiesség náluk szűkül tovább provinciális, regionális, reáliákban elmerülő költészetté, mely ugyanakkor nem eléggé részletes és precíz ahhoz, hogy a szociográfia szintjére emelkedjen. Samarjay Károly *Dalok az Alföldről* (Pest, Beimel, 1847) című kötetét Lisznyai Kálmán *Palóc dalai* követték (1851, 1852), majd következtek Szelestei László kemenesi dalai (*Kemenesi czimbalom*, Pest, 1853), Spetykó Gáspár Gyöngyös környéki „helyszínelései” (*Gyöngyvirágok*, 1854), Csermelyi Sándor *Hegyháti dalok* című kötete (Pest, Beimel J., Kozma V., 1857) és még sok más, Erdélyi tanulmányában nem említett kötet.<sup>79</sup>

Másik csoportját képezi a dilettantizmusnak a különös, bizzarr tárgyak keresése. A harmadik csoport az ideológiában – nemzeti érzésben, hazafiságban, vallási elköteleződésben vagy éppen a szabadelvűségben nem ismer határokat. A negyedik csoport a szubjektív érzelmek és hangulatok (szerelem, bánat, csalódás, családi élet), az ötödik a moralizálás eltúlzásaival tűnik ki, de vannak olyan költők, akiknél mindez a legkülönfélébb vegyületben, együttesen is előfordul. Bírálataiban (1859, 1863) Erdélyi úgy válogatja össze a bemutatandó szerzőket, hogy rajtuk keresztül egy-

<sup>77</sup> ARANY János, *Dózsa Dániel: Zandirhám*, AJÖM XI, 7–13, itt: 9.

<sup>78</sup> ARANY János, *Irányok*, AJÖM XI, 158.

<sup>79</sup> ERDÉLYI 1859, 325. Megjegyzendő, hogy Erdélyi a realizmus irányzatától általában idegenkedik, így kritikai megjegyzésekkel illet más költőknél is egy-egy képet, szöveget, mely az irányzat esztétikai programja alapján nem feltétlenül kerülne a rossz vers vagy kép kategóriájába.

egy irányt, jelenséget jellemezhesen. Lisznyai Kálmán a regionalizmus és provincializmus, Szelestey László az idealizáló, moralizáló költészet és népies realizmus, Székely József a komikus helyzetdalok („szeszélydalok”), Tóth Endre a természeti képekbe oltott hangulat, Tóth Kálmán a szerelmi líra, Zalár a „nagy igazságok”, Vajda János [!] a nagy szenvedélyek, Pájer Antal a vallásos realizmus, Vecsey Sándor és Kunoss a fellegekben járó idealizmus képviselőjeként szerepel.

A reáliák ábrázolására épülő költészetben a dilettáns többféle módon ronthatja el versét: vagy a tapasztalati tények, lélektani realitások ellen vét, vagy a reáliák közötti viszonyokat és arányokat torzítja – kicsinyíti, túlméretezi, bizarr vegyülékbe ötvözi. Máskor olyan jelentéktelen dolgokról ír, beleveszve a részletekbe, köznapi stílusba és terjengősségbe, hogy emiatt esik kívül darabja a költészet határán. Vecsey Sándor például, aki néhány év alatt kétszer is kiadta verseit, oly apróságokról tud írni, mint *Uram bátyám Gelichenbergben*, *Fogy a vánkos* stb.<sup>80</sup> Mindezt egyfajta könnyed (olcsó) humorral teszi, úgyhogy költészetét Erdélyi teljes egészében a „pedestris musa” és az „édelgés” fogalma alá sorolja.

Gyakran azonban nem is csak a valóság művészi(etlen) leképzéséről, hanem az utánczás többszintű változatáról van szó, amikor a valóságelemek mellett irodalmi szövegeket is másol a dilettáns, így nemcsak rossz költővé, hanem epigonná is válik.

Az eszmék költészetében Erdélyi szerint a költő akkor vét, ha azokat anyagias doktrínákká vagy köznapi bölcselkedéssé alacsonyítja. Szelestey László az 1839–40-es *Költeményeiben* többnyire szentenciák formájában „teljesíti” az egyetemesség igényét.<sup>81</sup> A byroni világfájdalom, mely „forr mint a volkán, mely minden elemet lánggá olvaszt”, nála morális morgolódásba fullad.<sup>82</sup> Másutt a reáliák festegetésébe feledkezik bele, és ez akadályozza az egyetemes perspektíva értelmi és érzelmi működtetését.<sup>83</sup> Hiányzik nála a szellemi, érzelmi és lelki mozzanatok ismerete, nincs tapasztalata a szenvedély, vágy, érzelem, indulat, gondolat, öntudat működéséről, így képi és logikai síkon hamis kapcsolatokat hoz létre közöttük.<sup>84</sup> Tóth Kálmán ezzel szemben az érzelgésig, betegesséig megy el a szubjektív érzelmek festésében.<sup>85</sup> Zalár az ötleteket téveszti össze a gondolatokkal.<sup>86</sup> Kuthen a vallásosság egyetemes eszméjét szállítja alá a felekezeti szintjére, pedig Faludi Ferenc vagy Ráday Gedeon példája mutatja – figyelmeztet Erdélyi –, hogy „mihelyt valaki *költő* akar lenni, már nem *felekezeti* dalnok”.<sup>87</sup>

<sup>80</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 419.

<sup>81</sup> Uo., 339.

<sup>82</sup> Uo.

<sup>83</sup> Uo., 340.

<sup>84</sup> Uo., 341.

<sup>85</sup> Uo., 360.

<sup>86</sup> Uo., 362.

<sup>87</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 415.

### III. 4. Polonius felhője és a neszme – a dilettantizmus képi zavarai

#### a) Erdélyi János képszemlélete

Szemere Pál 1860-ban Aranyra a *Reményem* című versét elemzi egy levélben, s válaszában Arany továbbfűzi Szemere gondolatmenetét a költői mű keletkezésének kezdeti fázisáról. Leírása szerint a vers egy-egy hangulatban, megérzésben, olykor dallamrészletben, ritmuskezdeményben fogan, s ebből a *neszmének* (eszme előttiségnek) nevezett állapotból tisztul, formálódik, anyagiiasodik fokozatosan eszmévé, a költemény külső és belső kompozícióját és képi anyagát is szervező vezérgondolattá:

Mielőtt azonban erre mennék, szabad legyen érintenem Kegyednek amaz épannyira új, mint találó észrevételét, hogy a szellemnyilatkozásban, ha főleg a költészetre s itt leginkább a lyrára szorítjuk[,] az alsó fokozat a *neszme* (nonsense ugy-e?), vagy alig több ennél. – Nagyon igaz. Mi is lehetne, *inventio* műveinél, egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, érzélem, kedély állapotból fog eszme fejlődni, s ha kísérelhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csiráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.<sup>88</sup>

A „nonsense” kifejezés Aranynál az alkotás kezdeti szakaszát, az eszme és forma még nem feltétlenül verbális természetű, homályos, forrongó, alakuló állapotát jelenti. Erdélyi Jánosnál 1859-ben más felhanggal szerepel a kifejezés.<sup>89</sup> A tanulmányban Erdélyi többször is visszatér a dilettantizmus azon sajátosságára, hogy nem képes kihordani az eszmét, nem tud eljutni az ötlettől a gondolatig, a homályostól a tisztáig, a formátlan-ságtól a formáig, az értelmetlenségtől az értelemig. Az ilyen költő megragad a megérzés, érzés állapotában, és vagy türelme nincs kivárni a letisztulás állapotát, vagy eleve nem is képes rá. Ezért a zűrzavaros állapotból kifejlő verbális és képi produktum maga is „non-sense”, vagyis képtelen-ség lesz. A kifejezést Erdélyi nemcsak az alkotói folyamatra alkalmazza, mint később Arany, hanem a keletkezett termékre, a képi, logikai, gondolati, formai szempontból egyaránt értelmetlenségbe süllyedő kész költeményre is.

A dilettáns felfogás szerint a képzeletnek semmi sem szab határt, mert kívül esik a logika és a realitás törvényein. Erdélyi ennek éppen az ellenkezőjét fejtegeti: a vers központi gondolata (eszmeje) magához idomítja, megszervezi, központosítja annak logikai, képi, képzeletbeli síkját,

<sup>88</sup> ARANY János Szemere Pálnak, Nagykőrös, 1860. ápr. 14. = AJÖM XVII, 389–391. Ld. erről FÓRIZS Gergely, *Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései* = HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa (szerk.), *Építész a kőfejtőben – Architect in the Quarry – Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, Budapest, rec.iti, 2010, 135–149.

<sup>89</sup> S így lehetséges, hogy Arany az Erdélyi-féle tanulmányt és Szemere Pál elemzését összekötve fejlesztette tovább a gondolatmenetet 1860-ban, a dilettantizmus problémakörét alkotáslélektani elméleté emelve.



míg az eszme kiforratlansága vagy elmaradása széttöredező képek, követhetetlen fantáziaelemek halmazává változtatja a szöveget. Nem a képzelet erkölcsi vagy esztétikai korlátozásáról van szó, bár ennek gondolata sem idegen Erdélyitől, hanem a műalkotás létrejöttének, létezésének esztétikai alapfeltételéről, mely a tárgyalt költők mindegyikénél hiányzik. Erdélyi szerint létezik, és a kritikus számára fel is fedhető a határ a *szabad* és az *elszabadult* képzelet között. Zalár József például „rendkívülségben gyönyörködik, éziesség helyett hóbortban tetszik magának, s legmagasabb képzelődést lát az értelmetlenség hajhászatában. Igazán insaniens sapientia.”<sup>90</sup> Szelestey valósággal tobzódik a képtelenebbnél képtelenebb képekben, pl.: „a hajnal *fénysugára* rózsaszínbe jó, hogy varázsleplet *boritson* a fák csöndes *alkonyára*”; „karácsonkor meg *holdsugarból kispillangók* járnak”.<sup>91</sup>

Erdélyi többféle változatát különíti el a rosszul sikerült képeknek.

Az *irreális képek* nem tudatos poétikai eljárás, de nem is olyan szürreális poétika termései, melyeket Erdélyi esetleg a realista esztétika jegyében minősítene rossznak. A tárgyalt költőknél a valóságelemek mellőzése, rossz ötvözése, illogikus összeillesztése inkább a vizuális tehetség hiányát tanúsítják. Lisznyainál például – mint Erdélyi fogalmaz – „van is dolga aranyanak gyöngynek, gyémántnak, színméznek, szivárványnak”. De nemcsak összetételekben és jelzőkben található ily típusú vizuális össze nem illőség, hanem metaforákban is: a könny a „lélek kiontott vére”, a kedv „szellemi puskapor”.<sup>92</sup> Valamennyi említett költőnél találhatók hasonló „ráfogások”, „hamis képzelődések”, „a dolgok tárgyiségének alanyiságunk szerinti erőszakos átfordítása, ferdítése”.<sup>93</sup>

Négy évvel későbbi kritikaszorozatában Erdélyi tovább pontosítja a magyarázatot. A Kuthen álneven író kiskunhalasi, majd kalocsei poéta, Barina Vendel 1859-es kötetéből<sup>94</sup> emeli ki azokat a sorokat, melyekben hasonlító és hasonlított vagy alig érintkezik egymással, s csak apró mozzanat képezi a kapcsolatot, vagy rosszul vonatkoztatja őket egymásra a költő, így groteszkbe hajlanak. Az alábbi képben a *kivastagítás* eszközzel dolgozik, irreális jelentést generálva: „A sugarak (a nap sugarai) rohantak a báránnyelűk után, meg akarták ölni fényes aranykással”.<sup>95</sup> Hasonló kép a következő is: „a nap néz a madár királyra, s mint egy arany gyilkot villantja meg tollán reszketeg sugarát”.<sup>96</sup> Szintén Kuthen költeményeiből veszi a példát, amikor az egymástól távol eső, vagy erőltetetten egymás mellé rendelt tárgyak igekeznek vizuális élményt lét-

<sup>90</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 319.

<sup>91</sup> Uo., 342.

<sup>92</sup> Uo., 326.

<sup>93</sup> Uo., 329.

<sup>94</sup> KUTHEN, *Költemények*, Kalocsa, Malatin és Holmeyer, 1859.

<sup>95</sup> ERDÉLYI 1863 (ld. 40. jegyzet), 416.

<sup>96</sup> Uo.

rehozni, de inkább elvékonyítják, *elhalványítják* egymást: „Te szebb vagy, *mint* a legszebb gondolat”; „Zokog, nyög a fővárosban a nyugtalanság, *mint* az anya méhén elátkozott kis gyermek”. E hasonlatokban Erdélyi magyarázata szerint az a rossz, hogy önmagában is megvilágításra szoruló tárggyal igyekszik a költő más tárgyat megvilágítani.

Jobb időkben ez mélységes skolasztikai vizsgálódásokra szolgálhatna alapul, melyekben meg volna mutatva, mikép lehet megismerni a legszebb gondolatból a szép leányt, meg volna magyarázva az anyai méhben elátkozott kis gyermek nyögése, hogy belőle aztán lehetne képzetünk a fővárosokban zokogó nyugtalanságról.<sup>97</sup>

A rossz képek másik csoportja a gyenge kifejezőerővel rendelkező, *üres jelzőkből* ered, melyeket Erdélyi „ingó jelzőknek” nevez. Szelesteynél a „szentség” fogalom általában a konkrét tartalmat nélkülöző „ömlő”, „forró”, „hangos” jelzőt kapja. Erdélyi érzékletesebb, kifejezőbb minőségfogalmakat javasolna helyettük: a vér lehetne piros szentség, a szerelem bájos vagy édes szentség, a pacsirta éneke légi vagy tavaszi szentség, amennyiben a költő nem tud, vagy nem hajlandó lemondani a „szentség” kifejezésről. 1863-ban ezt a kritériumot is újra előveszi, s itt „vakon szedett szemeknek”, „szóhasonlatoknak” nevezi őket, olyanoknak, amelyek nem indukálnak vizuális élményt. Az egyik költeményben Kuthen „nyugodtnak” mondja az alvó falut, „mint a rónaságra borult holdvilágos éjjel, mint az alvó tó, melyen a viharok nem vernek hullámot, mint kis lány keble, melyet a szerelem baja még nem bántott”. Miután e képeknek vizuálisan nincs közös érintkezési pontjuk, egymás mellé rendelt, halmozott, nem pedig egymásra vonatkoztatott, vagy egymásból kifejlő képek lesznek. Erdélyi ironikusan folytatja a sort:

Avagy nem mondhatnók-e: *nyugodt* mint a bor a pincében, miután kiforrott, mint az ördögszekér a pusztán, ha nem kergeti már a szél? Igen is mondhatnók sőt örök mindig hozhatnók fel egymás után a nyugodt tárgyakat, a nélkül, hogy e tárgyak más egyébben hasonlítaniának mint a nyugodtságban, mihez, hogy kép teljék ki belőlük, több kell. Ezek az ugy nevezhető *szóhasonlatok*.<sup>98</sup>

A dilettáns költő nemcsak minőségben nem tudja kezelni a hasonlatot, hanem mennyiségében sem, ezért ez a dagályosság egyik eredője lesz.

További hiba a *fenséges* és a *hiperbolikus* összetévesztése. A rossz költő végtelenségig fokozott képekkel igyekszik a fenséges szintjét megteremteni. Lisznyai az Ūristent dolgoztatja meg alaposan: „Ur isten nézi magát” a magyar rónában, „isten beszéde a vihar”, „isten ajka a lant”, és még Tyutyu cigány is „istentől lopá a nótát”.<sup>99</sup> Az Ūristen folyamatos sze-

<sup>97</sup> Uo., 416–417.

<sup>98</sup> Uo., 417.

<sup>99</sup> ERDÉLYI 1859 (ld. 40. jegyzet), 326.

repeltetése az antropomorfizmus mintájára Lisznyainál egyfajta deomorfizmusként valósul meg.

Az álfenségességhez tartozik az éles ellentétezés is: „[...] szegény szivem / Vérbe, lángba van egészen... / Csorog, csepeg piros vére – / S a fán rózsaszín lesz belőle” – írja Tóth Endre a *Repül a fergeteg* című versében. Az erős kontrasztosítás egyik változata az *aránytévesztés*, mely néha groteszk, néha komikus hatást kelt, függetlenül attól, hogy a szerzőnek mi volt az eredeti szándéka. Tóth Endre *Zengő bokor* című verse a példa rá: „Amidőn aluszik a fergeteg: / Egy örült lelke sző vad álmokat... / Irtóztató kép lehet ezen álom, / Mint egy veszett oroszán cérnaszálon.”<sup>100</sup>

Groteszk hatást kelt az *ellentétes hangulatú* képek egymás mellé rendelése, mint például Szelesteynél, mikor az egyik versben a cigány lovat visz a vásárra, s azzal ajánlja, hogy a sánta, kehes lovat „lopta, tegnap még a gróf lovagolt rajta”.<sup>101</sup>

Jellemzően rossz kép jön létre az *elemi logika* figyelmen kívül hagyásával. Szelestey lírai alánya például éjjel, a vaksötétben nézi a gyönyörű természeti képeket az ároksparton.<sup>102</sup> Tóth Kálmán „*elhamvasztja* a lelket, mint valamely földitököt”, mondván: „Szeress úgy, amint én, / S hamvadjon el együtt *lelkünk*” (*Szerelmi vadrózsák*, II. f. 25.).<sup>103</sup>

A képi elemek között néha *mondattani kapcsolatot* sem teremt a költő, így az eleje elvész, mire a szövegegység végére ér az olvasó, mint a következő strófában: „A virágok nyelve egy tündérpatak, / Énekeit a szerelem érti csak! / A szerelmet is e patak termette, / Aranyként ragyog most fölötte.” Szelestey e versszakáról Erdélyi úgy véli, az ilyen képekből semmi tanulmány vagy műgond nem tudna értelmet kihozni.<sup>104</sup>

Legvégső fokozata a zűrzavarnak a fenti hibák együttes jelenléte – Erdélyi ezt „*salto mortalénak*”, „*sarabande-ok bukfencének*” nevezi. Minden értelmezési kísérlet eleve reménytelen például Székely József *Szeledalok* című kötetének 49. oldalán:

„Szerencsétlen utcaseprő,  
Utcaseprő az a szélvész:  
A tenger utcáját seprí,  
Mig mérgében megful, elvész.

Szerencsésebb sokkal nála,  
Sokkal nála a borseprő –  
Itt fuldoklik szeszében  
Egy ember, amott meg kettő.”

<sup>100</sup> Uo., 352.

<sup>101</sup> Uo., 343.

<sup>102</sup> Uo., 343.

<sup>103</sup> Uo., 357.

<sup>104</sup> Uo., 344.

## b) Arany János képszemlélete

A képek összefüggéstelen halmozását Erdélyi a *Hamlet* egyik jelenetével írja körül. Poloniusnak Hamlet felhőt mutat, s hol tevének, hol menyétnek, hol cethalnak láttatja az égen úszó pamacsot, Polonius pedig mindegyikre készségesen bólint rá (III. felv. 2. szín). A hasonlatban a rendszert, logikát és értelmet nélkülöző alkotás metaforájaként Erdélyi az egyik képből a másikba siető költőre, vagyis a tévesen felfogott alkotási folyamatra vonatkoztatja a jelenetet:

Meghasonolván ekkép a gondolattal, szellem és lélektannal Szelestey, vagy mert mindig jobbnak látszik a könnyebb, nem bajlódik ő sokat a belső élet tényeivel, adataival, hanem csudálatos kaméleoni változatossággal veti magát egyik világból a másikba, s alakul mint Polonius felhője Hamlet gunyos szeszélye által, minden formákká: valóságos átállatozás; és ragaszkodik álmak és éj, hajnal és hold, gyöngy és arany, tenger és sziv (ez a szegény sziv!) gondolat: mint halott, aztán mint kis madár, napsugár stb., szivárvány és tündér (tündérharmat a szépséged) stb. szók és elemek figyelemmel kísérhetlen, szemcsaló, rend és egység nélküli játékához[,] miből képek állanak elé olyanok, hogy értelmök semmi [...] <sup>105</sup>

Az Arany prózai dolgozatairól szóló irodalom nem szokta összefüggésbe hozni sem Arany bírálatait, sem a nála is felbukkanó Polonius-jelenetet Erdélyi János kritikaszorozatával. <sup>106</sup> Arany azonban feltehetően Erdélyi szövegéből idézi fel (hivatkozás nélkül) 1861-ben, a Fejes Istvánról szóló bírálatában ugyanezt a részletet, de módosított jelentéssel:

A jó öreg Polonius, midőn egy darab felhőt a dán királyfi kedvéért hol tevének, hol menyétnek, hol cethalnak képzél, nem oly vadat tesz, a melyet tesz valósággal. Igazán ki is tudna oly üres, határozatlan, szétfolyó, elmosódó valamihez, mint egy felhőfoszlány, határozott, tömör, állandó képet csatolni: vagy ki volna biztos a felől, hogy a mit ő zarándoknak néz, egy másik szemlélő nem pálmának, szirtnek, szökökútnak képzele-e, ki arról, hogy mire felkiált: 'ím! árbochos hajó!' a látvány nem változik-e öblös szájú krokodillá? Minden egyes néző saját magából tesz hozzá egy darab phantasiát, míg az úr betelik, az alak kidomborúl, s a kép, egy percig legalább, késik visszafolyni az eredeti semmiségbe.

A versolvasó – már a kinek kedve vagy kötelessége mindent elolvasni – gyakran érzi magát Polonius helyzetében. Az író-Hamlet csak mutogatja neki felhődarabjait, ő meg jó hiszemmel, fogékony várakozással törli szemét s oculárját, biztatja csökönyös képzeletét, ha valahogy oda tudná sarkalni, hogy *azt* lássa, mit Hamlet látni vél; de a mi nem sikerülvén, vagy

<sup>105</sup> Uo., 341.

<sup>106</sup> GÁLOS Rezső Schiller-párhuzamokat keres Arany nézeteihez (*Arany János esztétikája*, Egyetemes Philologiai Közöny 1910, 683–695, 745–760). HERMANN István Hegel-hatást lát benne: *Arany János esztétikája*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1956. Németh G. Béla Schlegel-olvasmányokat említ Arany nézeteivel kapcsolatban (AJÖM XI, 752–755. A Fejes István költeményeiről szóló bírálat jegyzetei). Tény azonban, hogy a felhőkben alakokat látó ábrázoló képe korábban is megjelenik Aranynál, *A falu bolondja* című töredékében, 1850 körül (*Arany János Összes költeményei I, Kisebbségi költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951, 101.)

rámondja Poloniussal: jó, legyen cethal, mit én bánom! – vagy, ha kevésbé udvarias avagy tiszte kényszeríti igazmondásra, kereken odatalálja, hogy biz az se hal, se menyét, se teve, hanem felhólyagzott vízpára.<sup>107</sup>

Arany nemcsak az alkotás, hanem az értelmezés mozzanatát is beépíti a hasonlatba, s arra utal, hogy ha a kép nem eléggé konkrét, plasztikus, részletes és pontos, akkor nem tudja sem önmagát, sem a benne rejlő jelentést közvetíteni az olvasó számára – olyan üres hely keletkezik a szövegben, amelyet az olvasónak kell fantáziájával kitöltenie. Dávidházi Péter ezt a részletet a jelentésmegkötésnek, a gondolat „üvegtiszta” átadhatóságának klasszicista ideáljaként értelmezi, hogy „a befogadás a szerző szándékának megfelelően történjék”. A plasztikus kép követelménye eszerint Arany önfegyelmeinek, önkorlátozásának eredménye lenne: nála – mint Dávidházi Péter fogalmaz – „a képzelet minden, csak nem a korlátlan szabadság hona”, s „csak az önfegyelem kihagyásának pillanatában enged a szürrealista, racionálisan szinte követhetetlen képalkotás csábításának”.<sup>108</sup>

Dávidházi Péter következtetései részben a fantázia minőségére, részben a költői képalkotás módjára, részben a jelentésközvetítés mikéntjére vonatkoznak. Véleményünk szerint azonban az idézet sokkal inkább a költői szöveg vizuális elemeinek szerepéről, vagyis a költő azon képességéről szól, hogy verbális eszközökkel pontosan körvonalazódó *vizuális tartalmat* közvetítsen az olvasó felé, függetlenül attól, hogy e vizuális tartalomnak mi a *jelentése*, és az olvasó részéről hogyan értelmeződik. Az olvasó valódi értelmezői szabadsága Arany gondolatmenetében csak akkor jut szerephez, ha a költő jól átvihető optikai minőséget teremt. Ha ellenben nem teljesíti, vagy rosszul teljesíti feladatát, akkor az olvasó nem képes vizualizálni a képet, így el sem kezdődhet az értelmezés folyamata.

Szerző és olvasója között eszerint nem a szöveg verbális, hanem a verbálisból megképződő *képi* szintje teremt meg azt a fajta kapcsolatot, mely Arany egy aránylag kevésbé emlegetett fordításában is előkerül. A Szépirodalmi Figyelő első évfolyamának vége felé saját átültetésében közli a Revue des Deux Mondes-ből Armand de Pontmartin áttekintését a kortárs francia költészet jelenségeiről és irányairól.<sup>109</sup> Pontmartin Er-

<sup>107</sup> Hogy Arany biztosan olvasta, ismerte Erdélyi kritikáját, igazolja a Budapesti Szemlének a nagyszalontai Arany János Múzeumban fennmaradt füzete (1859. XVIII–XIX. f.), melynek 130. oldalán, Erdélyi szövegének részletében a Polonius-hasonlat található. Erdélyi szövegét ugyan Arany nem jegyzeteli, de a füzet végig fel van vágva, s más írások mellett ott láthatók Arany bejegyzései.

<sup>108</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1992, 100–101. A kötet két fejezete, mely a gondolatmenetet tartalmazza: „Mondani éppen azt” és „üvegtisztán kifejezve”: a jelentés megkötésének normája (86–96); „Csupán annyit a testből”: a képzelet megkötésének normája (96–103).

<sup>109</sup> *A francia költészet 1861-ben*, Szépirodalmi Figyelő I/II. 50. sz. 791–793; 51. sz. 805–808; 52. sz. 822–824. Szépirodalmi Figyelő II/I. 1. sz. 7–9; 2. sz. 23–25. Ld. még AJÖM XI. 303–325. és a jegyzetek: 758–765.

délyihez és Aranyhoz hasonlóan ítéli meg a korszak költészetének elsekélyesedésére, a közönség érdeklődésének csökkenésére utaló jeleket. A cikk elején álló egyik mondat a költészet hanyatlásának, egyszersmind a rossz költészetnek egyik fő okára mutat rá:

Világos, hogy a költői érzés mindinkább gyengül, s mint visszaszökő labda az ellenrugás következtén, nyomról-nyomra, napról-napra veszít belleme (intensit) s erejéből azon művekben, melyek nem egyebek, vagy legalább nem volna szabad egyébként lenniök, – egy oly lélek kifeszüléseinél, mely meg van áldva tehetséggel kifejezni azt, amit mások éreznek.

Pontmartin s az őt fordító Arany számára a költészet tehát annak kifejezését jelenti, amit „mások éreznek”. A költő így egyfajta médiuma lesz olyan tartalmaknak, mely szubjektivitásában is közösségi és közösségi jellegében is szubjektív, s melyhez a formát, nyelvet, a kifejezés mikéntjét ő hivatott megtalálni. Alkotásának ezért nyelvi, formai, képi szinten is dekódolhatónak kell lennie, hogy értelmezhetővé váljék a befogadó közösség számára. Alkotás és értelmezés a költő részéről a felismerés, az olvasó részéről pedig a ráismerés fokozatain keresztül ugyanazon szellemi tevékenységnek két fázisát tükrözi. A dekódolhatatlan forma, nyelv és kép ezt a mediális interakciót lehetetleníti el.

A dilettantizmus kérdésköréhez alkalmazva gondolatot, a Polonius-hasonlatnak is új jelentésére vetül fény. A képi plaszticitás és pontosság Arany számára nem kizárólag a tapasztalati tényeknek való megfelelés miatt lesz fontos, nem is az irracionálistól való félelem fogja őt vissza a vizuális elemek szabad játékától, hanem a *vizualizálhatóság* követelményének tesz vele eleget. Ha a költő és olvasója másként képzei el ugyanazt a homályos felhőpamacst, akkor szellemi közösség kettejük között vagy csak egyfajta jelentéskergető játékban jöhet létre, vagy oly módon, hogy az olvasó megunja és ráhagyja a költőre, hogy mondjon, amit akar: kiszáll a játékból. Az alkotó médiumszerepe megszűnik, az olvasó pedig nem interaktív szereplője, legfeljebb nézője, vagy folytatója lehet a költő magányos szórakozásának.

Arany azonban továbblép mind Pontmartin, mind Erdélyi szemléletén. A különbség leírásához vissza kell térnünk kis időre ahhoz a kritikaszorozathoz, mely Arany János *Kisebb költeményeiről* keletkezett 1856-ban. Elsőként Greguss Ágost bírálata jelent meg a Pesti Naplóban, s ennek IV. fejezetében foglalkozik Arany verseinek képiségével.<sup>110</sup> Részletesen elemzi a látványkeltő eszközök és eljárások különböző fajait: a leírást, a festést, a jelzést és a hasonlatot. A *leírás* alatt a „hosszabb, részletekre terjedő rajzot”, vagyis a klasszikus retorikákból ismert deskripciót érti. A *festés* (Diderot szerint a „hieroglyphe poétique”) fogalmát arra a képalkotási módra alkalmazza, amikor a költő egy-két jellemző vonással tud vizuális effektust elérni. Az ilyen képiséget Greguss szerint a gondosan megválasztott nyelvi elemek, jellemző, olykor hangfestő kifeje-

<sup>110</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), jún. 15-i részlet.

zések hozzák létre. A *jelzés* szintén kevés eszközzel, többnyire a jelzők szemantikai sajátosságaival létrehozott képiséget jelenti. A leírás és jelzés között helyezi el végül Greguss a *hasonlatot*, mely egyfelől a tárgy plasztikus megjelenítésére képes, mint a deskripció, másfelől egyetlen vonás kiemelésével kapcsol össze egymástól távol eső dolgokat, mint a jelzős szerkezetek. Greguss érzékeli tehát az Arany-versek képiségének különlegességét, de ezt elsősorban a klasszikus retorikai eszköztár művészi alkalmazásának tulajdonítja, vagyis a szövegek különálló sajátosságának, egyfajta adaléknak, díszítménynek tekinti.

Erdélyi János elismeri Greguss szempontrendszerének érvényességét, de – feltehetően Hegel nyomán – a leírást, jelzést és a hasonlatot pusztán a retorizált szemléletesség (az ókori „enargeia”) körébe utalja, s alacsonyabb rangúnak tekinti a valódi költői festésnél. Nála is tapasztalható tehát az a szemlélet – ugyancsak Hegel hatását valószínűsíthetően –, hogy a vizuális elemek különlegesek ugyan Aranynál, de a költeményeknek csupán díszítő elemét képezik.<sup>111</sup> A valódi költői festés ezzel szemben olyan költői kép, amely a megképződő látvány által valami másra, belső, lelki, mentális állapotra vagy folyamatra utal. Az egyik példája a vén gulyás, aki úgy tesz, mint aki nagyot hall, amikor a közelgő halált emlegetik neki: „Néz sokáig a padlóra, / Döföli az ónas bottal.” E jelenetben erős képszerűséggel formálódik meg az öreg gulyás alakja, de a padlódöfködés jelenete tovább utal a lélekben lejátszódó folyamatokra. Erdélyi úgy látja, hogy Arany versei elsősorban az ilyen típusú képekben, a homéroszi festésben elsőrangúak.<sup>112</sup>

Gregusshoz és Erdélyihez viszonyítva Arany megnyilatkozásaiból úgy tűnik, hogy ő a vers lényegét teljes egészében a vizualizálhatóságában látja. A költemény nála nemcsak részleteiben, hanem mindenestől *egyszerre verbális és vizuális* képződmény. A verbális elemek (beleértve a ritmikus, prozódiai, szintaktikai sajátosságokat) arra szolgálnak, hogy a fogalom, a gondolat és az eszme közvetítésére alkalmas, kompozicionálisan rendezett képet (vagy képsorozatot) hozzanak létre, függetlenül attól, hogy e vizualitás milyen rangot foglal el a retorikai eszközök hierarchiájában.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Hegel a metaforát képi jellegűnek tekinti, de azt mondja róla, hogy jelentésbeli függősége révén pusztán díszítő funkciója van a költészetben, és nem közelíti meg egy önálló kép értékét: „Da nun aber der so verbildlichte Sinn nur aus dem Zusammenhange erhellt, so kann die Bedeutung, welche sich in Metaphern ausdrückt, nicht den Werth einer selbsttändigen sondern nur beiläufigen Kunstdarstellung in Anspruch nehmen, so daß die Metapher daher, in vermehrtem Grade noch, als *bloß äußerer Schmuck einer für sich selbsttändigen Kunstwerkes auftreten kann.*” (Kiem. H. F. K.) Georg Wilhelm Friedrich HEGEL's *Vorlesungen über die Aesthetik*, Hrsg. von D. H. G. HOTHO, I. k., Berlin, Verlag von Duncker und Humblot, 1835, II. rész, 518.

<sup>112</sup> ERDÉLYI 1856 (ld. 35. jegyzet), 499–514.

<sup>113</sup> Elgondolása hasonló lehetett, mint Coleridge-é, akinek a Shakespeare-ről, illetve Miltonról szóló 1811-es és 1812-es előadásai éppen 1856-ban jelentek meg. Ennek 9. fejezetében írja, hogy a költészet ereje abban van, hogy ösztönzést ad az emberi elmének képek létrehozására: „The power of poetry is, by a single word perhaps, to

A költészet alapvetően vizuális jellegének elmélete ókori eredetű, de a képzőművészetektől való különbözősége és sajátos, önálló képalkotó eljárásainak mibenléte a 18. században tudatosodott. 1740-ben Johann Jakob Breitinger, 1766-ban pedig – részben Breitinger nyomán – Gotthold Ephraim Lessing szentelt terjedelmes munkát a kérdésnek. A *Laokoón* című értekezésében Lessing abból indul ki – és oda is jut vissza –, hogy a költészet lényege, elsődleges célja és feladata vizuális élmény megteremtése. A költemény jelentését szerinte nem a verbális elemek, hanem az ezek által közvetített képek hordozzák:

A költő nemcsak azt akarja, hogy megértsék, ábrázolásai nemcsak világosak és értelmesek kell hogy legyenek: ezzel csak a prózaíró éri be. A költő a bennünk keltett képzeteket oly élénkké akarja tenni, hogy egyszeriben érezni véljük tárgyaiknak valóságos érzéki benyomásait is, és az illúzió e pillanatában *megszűnjenek tudatossá lenni bennünk szavainak erre használt eszközei.* (Kiem. H. F. K.)<sup>114</sup>

Arany kiindulópontja Breitingerére és Lessingére emlékeztet. A költészet hozzájuk hasonlóan verbális elemekkel dolgozó vizuális, de a képzőművészetektől lényegi vonásokban eltérő művészetnek tekinti. Ezen belül nála is található retorikai és tropológiai vonatkozású különbségtételek, azonban a vizualizálásnak a maga helyén minden lehetséges eszközét alkalmazhatónak tekinti. A „valódi” (homéroszi jellegű, jelenetező, időbeliséget magában foglaló, önmagán túlmutató) költői képet például ő is világosan elkülöníti a leírástól, de az utóbbit sem iktatja ki, mint Lessing, aki a deskripciót egyfelől lehetetlen vállalkozásnak ítéli meg, hiszen itt a költő a festővel óhajt vetekedni, másfelől a rossz költő egyik ismérvének tartja, aki akkor folyamodik egy liget, egy oltár, egy vidám réteken át kígyózó patak, zúgó folyam vagy szivárvány terjengős festegéséhez, ha elakad az alkotásban.<sup>115</sup> Lessing Pope nézeteivel is meg támogatja elméletét, aki lenézően szól a leírásról, s a szatíráihoz írott előszavában azt mondja, aki költő akar lenni, mondjon le az „ecsetelő-kőről”. Kleistot említi még, aki szerinte kevéssé volt büszke a *Tavaszára*, s ha tovább él, feltehetően át is írta volna.<sup>116</sup> A Lessing utáni évtizedekből idézhető a kérdéshez Jean Paul, aki Adelung német stilisztikája nyomán a valódi képi kifejezést a metaforának tulajdonítja, ellentétben a tájak és

---

instil that energy into the mind, which compels the imagination to produce the picture.” = Seven Lectures upon Shakespeare and Milton, by the late S. T. COLERIDGE, edited by J. Payne COLLIER, London, Chapman & Hall, 1856, 116.

<sup>114</sup> G. E. LESSING, *Laokoón – Hamburgi dramaturgia*, ford. TIMÁR Ilona–VAJDA György Mihály, s. a. r. VAJDA György Mihály, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 41–204., itt: 134.

<sup>115</sup> LESSING, *i. m.*, 138.

<sup>116</sup> Uo., 138–139.



emberek pusztá leírásaival.<sup>117</sup> Arany tehát nem ennyire radikálisan leírás-ellenes, de alacsonyabb rangúnak tekinti, mint a jelenetező („megjelenítő”) festést. Erről tanúskodik a Szász Gerőről szóló bírálat egyik megállapítása is:

Ő még *leírásban* sincs ott, hogy tiszta, szemlélhető képet nyújtson: az alkotó művészetben hogy várhatnánk tőle domború, élő, mozgó alakokat. Ki a nyugvó *térben* sem mindig bír összhangzó képet fogni föl, annál kevésbbé tud a mozgalmas *időben*.<sup>118</sup>

A trópusok képi jellegét Lessing nem fejtegeti külön fejezetben vagy bekezdésben, több kijelentése azonban arra utal, hogy Breitinger, vagy éppen Quintilianus nyomán, aki retorikájának VIII. fejezetében arról beszél, hogy a metafora mintegy szemünk elé hozza a tárgyat vagy fogalmat, a szóképeket sem verbális, hanem vizuális természetűnek veszi.<sup>119</sup> A korszakban szinte valamennyi szerző (Gottsched, Breitinger, Adelung, Jean Paul stb.) hangsúlyozta a trópusok ezen tulajdonságát. Legbővebben Breitinger fejtegeti, hogy a klasszikus retorikákban pusztá díszítőelemként felfogott metafora valójában a figurák legnemesebbike, mert a dolgot nem csupán megérteni segíti, hanem a hasonlóságot kiemelő emblematikus képek által a szemünk elé is tudja hozni. Abban, hogy a vélt vagy valós hasonlóság alapján képeket olvaszt egymásba, a metafora a hasonlattal rokon, azzal a különbséggel, hogy nem *egymás után*, hanem *egyszerre* tárja a két képet a szemünk elé, s az olvasóra bízta, hogy mint egy rejtvényben, felfedje az egymáshoz rendelés alapját, értelmét.<sup>120</sup>

Még mielőtt a 20. század második felében a trópusok grammatikai, szemantikai, hermeneutikai, sőt akkusztikai felfogása eluralkodott vol-

---

<sup>117</sup> JEAN PAUL, *Vorschule der Aesthetik, nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit* [1804], Zweyter Band, Wien, In Comission bey Cath. Gräffer und Härter, 1810, 45–74.

<sup>118</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 139–153, itt: 153.

<sup>119</sup> Johann Jakob BREITINGER, *Critische Dichtkunst worinnen die poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird*, Zürich, bey Conrad Orell und Comp., 1740, 2. k., 320–323.

<sup>120</sup> „Insgemein muß ich erinnern, daß die Metapher unter allen symbolischen Figuren die edelste und vornehmste ist, deren Gebrauch am weitläufigsten ist, die darum auch am meisten dienet, die Armuth der Sprachen zu verhüllen, und die Rede die größte Zierde mittheilen kan [!]. Sie ist alleine eine mahlerische Figur, weil sie die Sachen nicht bloß zu verstehen giebt, sondern unter ähnlichen emblematischen Bildern *ganz sichtbar vor Auge Stellet*.” (BREITINGER, i. m. Kiem. H. F. K.). A trópusok képszerűségéről szóló elméletek történetét ld. Bernhard ASMUTH, *Seit wann gilt der Metapher als Bild* = Gert UEDING hrsg., *Rhetorik zwischen den Wissenschaften*, Tübingen, 1991, 299–319; Uő., *Anschaulichkeit – Varianten eines Stilprinzips im Spannungsfeld zwischen Rhetorik und Erzähltheorie* = Gert UEDING–Gregor KALIVODA hrsg., *Wege moderner Rhetorikforschung*, Klassische Fundamente und interdisziplinäre Entwicklung, Berlin–Boston, De Gruyter, 2014, 147–184.

na,<sup>121</sup> a vizualitásukra vonatkozó elmélet a Nyugatosok körében, s nem véletlenül éppen a neves filmesztéta, Balázs Béla tollából újra megfogalmazódik.<sup>122</sup> Rövid előadásában egyenesen a szóképek metafizikájáról beszél. A hasonlat természetéből indul ki, mely a dolgok számos tulajdonságából egyetlen egyet emel ki, és arra igazítja a szemet. A hasonlat tehát – filmes terminussal – szerinte kiélesítés, mely konkrét képet eredményez. Példának Babits Mihálytól a *[Hópelyhek csengetnek szemembe]* című vers utolsó sorát választja, ahol a „hórács” kifejezést hasonlatnak értelmezi: „kislányok járnak a hórács között”. Ebből magyarázza, hogy a hóésés homályos, nem konkrét képét a „rács” hozzárendelése egyedi, érzékelhető, plasztikus képpé változtatja. A fókuszálás révén azonban meg is változik a dolog képe: a hóésés rácsos jellege csak ebben a beállításban látható meg *így*.

Balázs Béla a hasonlatok különböző típusait különíti el: a formát kiemelő és a funkciót kiemelő, valamint a modern lírára jellemző, ún. produktív hasonlatot. Ez utóbbi lényege, hogy egymáshoz látszólag semmiben sem hasonlító dolgokat kapcsol össze egyetlen hatáspontban, miközben a tulajdonság nem megnyilvánul, hanem *keletkezik*. A hasonlat itt is egyfajta magánmitológia kifejeződése: olyan világra vethető pillantás általa, mely kizárólag az alkotóban él, s mely számára olyan egzisztens, „mint a hívőnek az ő mythosa”. Mert a hasonlat két képből áll ugyan, de olyan egyéni érzés, vagy megérzés kifejezésére szolgáló eszköz, melyekhez „a világ adott színei kevesek és [a költőnek] kevernie kell őket”.

A metafora Balázs Béla számára szintén vizuális természetű, azonban itt a két egymás mellé rendelt dolog átlátszóvá teszi egymást. A metaforában az azonosság nem tapasztalati, hanem metafizikai szinten működik: „Mert mikor a költő azt mondja, hogy »liliomarc«, akkor nem a liliom tulajdonságaira, hanem a liliomra magára ismer rá, mely az arcban maszkirozva, álformában jelenik meg neki.”

A trópusok Arany számára is a költemény „képzelhetőségét”, vizualizálhatóságát szolgálják, ahogyan az a vers képviségét legrészletesebben

<sup>121</sup> A 20. századi metaforaelméletekkel és azok történetével illetve típusaival magyar nyelven a következő összefoglaló tanulmányokra hivatkozunk: THOMKA Beáta, *Metafora, interpretáció, teória*, Literatura 1994/2, 204–212; KEMÉNY Gábor, *A nyelvi kép mint "rendellenesség"* (Tudománytörténeti vázlat), Nyelvőr 1999/2, 292–302; KÖVECSES Zoltán, *A metafora*, Typotex Kiadó, Budapest, 2005. Úó., *Versengő metaforaelméletek*, Magyar Nyelv 2009/3, 271–280.

<sup>122</sup> BALÁZS Béla, *A hasonlat metafizikája*, Nyugat, 1919/6, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00264/07816.htm> (A letöltés ideje: 2016. 08. 31.) Az olvasást és értelmezést Hans Georg GADAMER például verbális természetűnek mondja: *A kép és a szó művészete*, ford. HEGYESSY Mária = BACSÓ Béla szerk., *Kép, fenomén, valóság*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 274–285. A magyar irodalomtudományban Tamás Attilát lehet példaként idézni, aki a költemény vizualitását ismét csak az *egyik* lehetséges hatáselemnek tekinti a grammatikai, akkusztikai és egyéb sajátosságok mellett: TAMÁS Attila, *A „kép” problematikája a költői műalkotásban*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum IX, Szeged, 1969, 83–89.

tárgyaló bírálatából kitűnik. Szász Gerő egyik rossz metaforáját elemezve fejtegeti:

Kimagyarázni nehéz, de olyan összefoglalás ez, a mi nem ad képet, nem tudjuk *képzeln*. A költő nemcsak hosszabb leírásaiban, de metaphorában is úgy vessen oda egy-két jellemző vonást, hogy abból a képzelet meg tudja teremteni épen azt, a mi a költő lelkében meg vala teremve.<sup>123</sup>

Saját verseiben Arany a képalkotás különféle módjaival kísérletezik, a jelenetező, mozgó képtől kezdve (*A varró leányok*) a hasonlatok és metaforák sorozatáig (*A vigasztaló, Reményem*), a tájleírásig (félbehagyott verse: *Tájkép*), az allegóriáig (*A rab gólya*), a byroni képsorozatig (*Katalin*), a szimbolikus jellegű metaforáig (*Lejtőn*), vagy az úgynevezett „kép-be tevésig”, melynek technikáját Tompa Mihálynál figyelni meg:

[...] ma sincs költőnk, ki annyira – hogy úgy szóljunk – képekben gondolkodnék, mint Tompa. Nála a gondolat azonnal jelvi, vagy allegorikai kifejezést nyer; a kettő egyszerre születik. Eredeti hajlam ez nála eleitől fogva; egyszersmind a viszonyok által parancsolt *kényszerűség*. Amaz *érzelmet*, mely álarcz alatt kénytelen bujkálni, de melyet a négy folyó és hármás halom vidékén minden ember a legsűrűbb fátyol alól is megismer, senki sem képes oly finom, oly változatos allegorikai mezben elénk állítani, mint Tompa.<sup>124</sup>

Az idézetben Arany „allegorikai mezzőről” beszél, gondolatmenete azonban valójában Goethe szimbólumfelfogásával rokonítható, aki az érzések tárgyak általi, érzékletes kifejeződését fejtegeti:

Mély érzés által, amely ha tiszta és természetes, a legjelesebb és legmagasabbrendű tárgyakkal is összehangolódhat s mindenestre szimbolikusá teheti őket. Az ily módon ábrázolt tárgyak mintha önmagukban állnának, s mégis, mélységes jelentést hordoznak, s ennek forrása az eszményi, mely mindig valami általánosságot is rejt magában.<sup>125</sup>

A fenti idézetekből válik újragondolhatóvá az a dilemma, amely az Arany-versek képiségének és képről való gondolkodásának megítélését kezdettől fogva jellemezte.

Megnyilatkozásainak egy része a költői kép életszerűségére vonatkozik. Az 1850-es években, többek között a Teleki Domokoshoz írott leveleiben vannak olyan kijelentések, melyek arra utalnak, hogy – elsősorban a vizualizálhatóság érdekében – Arany valóban fontosnak tekintette a

<sup>123</sup> ARANY János, *Szász Gerő költeményei*, AJÖM XI, 142.

<sup>124</sup> ARANY János, *Tompa Mihály költeményei*, Koszorú, I. évf., II. félév, 1863. szept. 13., 11., sz, 258., Y. S. szignó alatt, és AJÖM XI. 460–464.

<sup>125</sup> GOETHE, *A képzőművészet tárgyairól* = Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, Antológia a művészetről, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981, 210. Az allegória és a szimbólum fogalomtörténetéről, modern értelmezéseiről ld. FÖLDES Györgyi, *Textus, szimbólum, allegória, Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2012. (MIT füzetek I.)

valóság-hűséget.<sup>126</sup> A referencialitás normájától azonban, különösen kései költészetében, ő maga is számos esetben eltért (*A lejtőn: Vörös Rébék, Ünneprontók* stb.).

Kijelentéseinek más része a költői képek típusára és hierarchiájára utal, s e téren Arany nézetei antik és modern elméletekkel egyaránt párhuzamba állíthatók. Az arisztotelészi képszemlélettől a kortárs elméletekig az a vonulat ismerhető fel nála, mely a leírást alacsonyabb rangúnak tekinti a „valódi” költői képnél. Ókori párhuzamként az *enargeia* és az *energeia* közötti különbségtétel említhető. Az *enargeia*, mely többnyire Quintilianus retorikájához köthető, nem más, mint reprezentáció, a látvány nyelvi leképzése, mely a mélyjelentésnek csupán a látszatát kelti, s inkább érzelmi, mint gondolati tartalom tud benne kifejeződni. Az *energeia* ezzel szemben az arisztotelészi retorikában érvényesülő képfelfogás, mely szerint a képben a dolgok lényege, valódi értelme nyilvánul meg. Későbbi poétikák ugyanezt az ellentétet a „leírás” és „megjelenítés” fogalmi különbségével írják körül. Goethe egyik kedvelt kifejezése például a „Vergewärtigen” (jelenvalóvá tevés) volt. Kései, modern párhuzamként Balázs Béla elméletét elemeztük fentebb a trópusok metafizikájáról.<sup>127</sup>

Arany kijelentéseinek harmadik része a megképződő vizuális tartalom értelmére irányul, mely szerzői szándéktól függően lehet kötöttebb, vagy szabadabb. Előző esetben allegorikus jellegű versről van szó, utóbbi esetben a Goethe-féle szimbolikus kifejezésről. Saját verseiben ugyanakkor Arany, sajátos módon, gyakran a látvány referenciális, allegorikus, szimbolikus jelentésének ötvözésével kísérletezik. Az *Őszikék* számos verse, többek között *A lepke*, az *egyszerre többféle módon funkcionáló kép* mechanizmusát tükrözi.

Viszonylag kevesebb kijelentés található Aranynál végül az olvasás és értelmezés tevékenységére, kritikai szövegei azt igazolják azonban, hogy ő maga a vizualizáló olvasást alkalmazta.

### c) A képi zavarok kérdése Arany bírálataiban

Egy-egy versszöveg megítélésének legfontosabb kritériuma Arany bírálataiban is az eszmét megtestésítő kép alkotásmódja, melynek két változatát (s ezzel együtt a költészet két típusát) különíti el. Az idealisztikus költészet „az ideát a nemben s az egyént is a nemben” fejezi ki. Ez a fajta

<sup>126</sup> Levelezésükből számos példa idézhető: „A költészet ne térjen el képeiben a természet tüneményeitől és az emberi életben előforduló jelenetektől: különben kép telenségeket fog mondani.” – Arany Tisza Domokosnak, Nagykőrös, 1852. júl. 13. = ARANY János *Összes Művei* XVI. k., *Levelezés II. (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 74–75.

<sup>127</sup> A kérdésről bővebben: Verena OLEJNICZAK LOBSIEN–Eckhard LOBSIEN, *Poetische Anschaulichkeit in der englischen Literatur zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert* = Gyburg RADKE-UHLMANN–Arbogast SCHMITT hrsg., *Anschaulichkeit in der Kunst und Literatur, Wege bildlicher Visualisierung in der europäischen Geschichte*, Berlin–Boston, De Gruyter, 2011, 343–386.

költészet képileg sokkal szerényebb lehetőségekkel rendelkezik, bár Arany a görögöket hozza fel ellenpéldának, akik az általánost, ideálist is konkrét, plasztikus, domború, teljes idomokkal rendelkező formába tudták önteni. A realiztikus költészet ezzel szemben „az ideát és a nemet is az egyénben” testesíti meg. Ez a költészet képileg gazdagabb és tágasabb, gyakorlatilag kimeríthetetlen, hiszen a költő számára a tapasztalati világ összes tárgya rendelkezésére áll.<sup>128</sup>

Fejes István költészetét Arany az első kategóriába sorolja, de ál-idealizmusnak nevezi, éppen képalkotási hibái miatt: az eszmét „nem testesíti meg concret alkotásban”.<sup>129</sup> Fejesnél az eszme és az érzelem, pontosabban annak kifejezhetetlensége leginkább verbálisan fogalmazódik meg. Ellenpéldának Arany Tompa egyik költeményét idézi, ahol a fonó leány panaszoja: „Úgy fáj az én szívem, hogy *ki sem mondhatom*”, de azért – írja Arany – „minden népköltői módot elővesz, hogy fájdalma mélységét s minőségét képekben kifejezze”.<sup>130</sup> Fejes azokban az elbeszélő darabokban is kudarcot vall, ahol megkísérli a képalkotást: „a költő két-kedik abban – vonja le Arany a következtetést –, mit úgy kell leírnia, *mintha szemmel látná*” (kiemelés: H. F. K.).<sup>131</sup>

Rendszeres kritériumrendszert a vers képi szintjének elemzéséhez Arany Szász Gerő költeményeinek bírálatában dolgoz ki, de új szempontokkal szinte minden bírálatában visszatér a kérdésre.<sup>132</sup> Hasonló jelenségeket emel ki a versekből, mint Erdélyi János, de nagyobb gonddal különíti el egymástól a különböző természetű képeket, a vizualizáció eltérő fokozatait és hibáit. Észrevételei az alábbi szempontok szerint csoportosíthatók:

*Különböző képzetkörök ötvözése.* Szász Gerő *Odahaza* című versének egyik sora: „oda lett vidám tekintete [a helynek], hol emlékeim legelső pontja van” – azért nem alakul át látvánnyá, mert a „tekintet” mint metafora és az „emlékeim pontja” eltérő fogalmi, képi mezőből ered.

Meggátolja a kép létrejöttét a *nyelvi, nyelvtani, lexikális elemek pontatlan vagy hibás használata*. Egészen más képzetet kelt például az a sor, hogy „a vihar elvonult felette”, mint a „vihar vonult el felette”. Amikor Szász Gerő az előző változatot használja a második változat jelentésében, a szándékaitól eltérő képet idéz fel az olvasóban.<sup>133</sup> Esetenként a lexikális elemek gondos megválasztása segítheti a vizualizációt. A „sírva válok el, mint törzsétől az ág” sorban Arany szerint csak egyetlen szót kellene kicserélni (a *sírva* helyett *könnyezve*), és máris erős kép keletkezik, „a kép

<sup>128</sup> Fejes István *költeményei. Első kötet. Szeged, Burger Zsigmond bizománya*, 1861. Szépirodalmi Figyelő III, 44. sz., 691–695, M. P. aláírással, és AJÖM XI, 290–299.

<sup>129</sup> AJÖM XI, 291.

<sup>130</sup> AJÖM XI, 292.

<sup>131</sup> Uo., 297.

<sup>132</sup> – – [ARANY János], *Szász Gerő költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I, 24. sz., 372–375; 25. sz., 389–392. és AJÖM XI, 139–153.

<sup>133</sup> AJÖM XI, 142.

mindjárt homály nélkül terem *az olvasó szeme elé'* (kiem. H. F. K.), mert a fák is könnyhöz hasonló nedvet eresztenek ki, ha letörik az águkat.<sup>134</sup>

Gyengíti a vers hatását, ha a szerző a strófa vagy az egész kompozíció végén *lecseréli a korábbi képet*: a képek helyének és felépítésének ugyan- is vizuális, logikai, narratív és retorikai rendje van.

Zavart kelt a vizualizáció során az átvitt és szó szerinti jelentés, a *metafora és leírás* összemosása, vagy egyiknek a másikba való áthajlítása. Az erős vizualitással rendelkező leírás például a mellette álló metaforát tönkreteszi, mert annak is a referenciális vonásait hívja elő, s ilyenkor hamis vagy komikus hatást kelthet a kép. Balázs Béla idézett tanulmányához hasonlóan Arany is érzékeli, hogy metafora esetén a kép éles kontúrjai, részletei elhalványulnak, annak érdekében, hogy áttűnjön a konnotatív jelentés. Ellenkező esetben a kép elsődleges, materiális felülete rátelepszik az átvitt értelemre. Szász Gerő említett költeményében a fecske és a veréb ellentéte például a tavasz és az őszt váltását jelöli. Erre az ellentétre azonban egy reális, életszerű leírás következik a kutyáról és a macskáról, mely az előző metaforát is leírássá változtatja, ezért elvész az idő múlására vonatkozó tágabb jelentése. Ugyanez történik akkor, amikor a szerző a „bölcös” kifejezést a gyermekkor jelölésére használja, de a sor folytatása: „melyben [anyám] rengetett”, olyan erősen materializálja az olvasóban magát a tárgyat, hogy törlődik a konnotáció. Hasonló eset áll fenn a népi szólásokkal és közmondásokkal, melyeknek elhalványult a képiségük. Ha a szerző óvatlanul élesíti fel és erősíti ki vizuális tartalmukat, akkor komikus és furcsa jelentés keletkezhet. Szász Gerő egyik versében az anya a fia minden hajaszálára imát mond, vagyis konkrét képpé formálja az „áldja meg az isten minden hajaszálát” szólást.

A Dávidházi Péter által kiemelt „üvegtiszta” kifejezés éppen a Szász Gerőről szóló bírálat vége felé, a képi elemzéseket követően, mintegy azok összegzéseként kerül elő: „Különben e sorban jól talált kép rejlik, de nincs üvegtisztán kifejezve...”<sup>135</sup> A gondolatra kissé másképpen fogalmazva később visszatér Arany: „szerző még nem látszik tudni a költői festés axiomáját: »csupán azt és annyit a *testből*, mennyi a *lélek* előtűntetésére szükséges«”.<sup>136</sup> Az idézet helye, az a tény, hogy egy képi elemzésről szóló rész végén jelenik meg, arra utalhat, hogy nem pusztán a jelentés megköltésének igényére céloz vele Arany, hanem inkább a vizualizáció technikájára, arra a folyamatra, ahogyan a költő a verbális elemek segítségével képet generál az olvasóban.<sup>137</sup> A befogadónak olyan pontosan és részletesen kell látnia a szerző által közvetített képet, mintha üvegen át nézné, ott és oly módon, ahol és ahogyan a költő ezt megkonstruálja. A képek kiélesítése és elhomályosítása a nyelv segítségével érhető el, de ha a

<sup>134</sup> Uo., 150.

<sup>135</sup> Uo., 150.

<sup>136</sup> Uo., 151.

<sup>137</sup> Uo., 150.

költő nem ura a nyelvnek, vagy nincs tisztában a képteremtő mechanizmusokkal, akkor igyekezete kudarcba fullad.<sup>138</sup>

Akárcsak Erdélyi, Arany is foglalkozik a *jelzők* szerepével. Ő nem az üres, általános, látványt nem indukáló jelzőket említi, hanem azt módot hangsúlyozza, ahogyan a jelző fel tud erősíteni egy képet, kiemelni annak jelentéstani súlypontját. Szász Gerónél például olyan helyzetben, amikor a vidámságot kell érzékeltetni, rossz választás a „barna fecske” kapcsolat, mely inkább a bánat hangulatához illene.<sup>139</sup>

A versek vizuális szintjének Arany számos további hibáját sorolja fel bírázataiban. A képhalmozásból eredő értelmetlenség, melyet Erdélyi a *neszme* (non-sense) kifejezéssel jelöl, Aranytól az *absurdum* elnevezést kapja. Tévedésnek minősül Bulcsu Károlynál a Byron félreértéséből eredő, öncélú képsorjázás is.<sup>140</sup> Hasonlóképpen céltalan lehet az ekphrasis egy cselekményre épülő balladában, vagy egy cselekménynek külső képre, képzőművészeti alkotásra való ráépítése, melynek során a látvány mintegy kihelyeződik a szövegből. Bulcsú Károly *Hunyadi végső diadala* című balladája például egyetlen jelenetet tartalmaz, „mintha egyenesen az *ismert kép* magyarázatául lenne írva”.<sup>141</sup> Ugyanazon kép ismétlése Arany szerint eszközszegénységre utal (pl. Szász Gerónél), de hibának minősül az is, ha a költemény *tárgyát, műnemi, műfaji, nyelvi és képi szintjét* a költő nem igazítja egymáshoz. Bulcsú Károly egy kisgyermek imájának szövegét például Berzsenyi *Fohászkodásának* ódaszerű remiszcenciájával indítja: „Isten! a ki úr vagy szív és szellem felett, / Ki előtt eltörpül a lángész és képzelet...”<sup>142</sup>

A rossz versnek Erdélyi Jánosnál *egyik*, Arany Jánosnál pedig *alapvető* kritériuma a vizualizálhatóság. A költemény verbális elemei ennek a követelménynek rendelődnek alá. Hogy ez nem korhoz kötött vagy egyedi norma, hanem a jó szöveg korszakokon átívelő próbaköve, arra ókori példák és 18–19. századi párhuzamok egyaránt utalnak. Arisztotelész a *Poétikában* a tehetség legbiztosabb jelének tekinti a jó metaforát, hiszen „csak ezt nem lehet másoktól eltanulni, ez a tehetség jele”.<sup>143</sup> Hasonlóképpen fogalmaz a *Rétorika* III. könyvének 2. fejezetében: „a költészetben és a prózában egyaránt ez [a metafora] a leghatásosabb [...] A

<sup>138</sup> Uo., 151.

<sup>139</sup> – – [ARANY János], *Szász Gerő költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I. 24. sz. 372–375; 25. sz. 389–392. és AJÖM XI, 139–153., itt: 143.

<sup>140</sup> y [ARANY János], *Bulcsú Károly költeményei*, Szépirodalmi Figyelő I. 19. sz. 291–293; 20. sz. 308–309; 21. sz. 324–326. és AJÖM XI, 107–121. Németh G. Béla jegyzetei: 666–672. A kritikai kiadás nem jelzi, hogy a bírálat eredetileg „y” szignóval jelent meg.

<sup>141</sup> AJÖM XI, 116. NÉMETH G. Béla jegyzete szerint Arany Schmidt József *Hunyadi Mátyás lovaggá emeltetése atyja által* című, a korszakban népszerű festményére célzó (AJÖM XI, 672).

<sup>142</sup> AJÖM XI, 110–111.

<sup>143</sup> ARISZTOTELESZ, *Poétika*, ford. SARKADY István, Magyar Helikon, Budapest, 54.

világosság, a kellemesség és a különösség többnyire a metafora sajátja, és ez az, amit nem lehet másoktól megtanulni.”<sup>144</sup>

A 18. században, amikor Lessing azt elemzi, hogyan követi Petronius Vergiliust a Laokoón-jelenet leírásában, az összevetésből Petronius kerül ki vesztesen, mert hiúságból, szépítő szándékból és az utánzást elrejtendő, szétrontja Vergilius képének kompozícióját: a mellékes dolgokat előtérbe hozza, a fő dologra pedig nem figyel eléggé. Különösen az apróbb mozzanatok túlvizualizálása jellemző rá. Vergilius csak a kígyók méretét hangsúlyozza, mert a jelenet hiteléhez erre van szüksége. Ehhez képest, vagy ennek kiemelésére rendezi el a szörnyetegek egyéb tulajdonságait. Nála a kígyóknak „vörös a tarajuk”, Petronius ezzel szemben úgy fogalmaz: „lengő tarajuk fényben villog”. Vergiliusnál ez áll: „égő szemük vérbe és tűzbe borult”, Petroniusnál így olvasható: „a villámként lobogó taraj felgyújtja a tengert”. Vergiliusnál: „zaj támad és tajtékot vet a víz”, Petroniusnál: „sziszegésüktől reszketnek a habok”. „Az utánzó – íme – a nagyból mindig a szertelenbe, a csodából a lehetetlenbe csap át” – állapítja meg Lessing, mert Petronius „szépítése nem más, mint eltúlzás és természetellenes elfinomítás.” Lessing más megfogalmazásban is megerősíti a kritérium általános érvényességét: „minden olyan költői festményt, amely kis vonásait tekintve túlterhelt, a nagyokban pedig hiányos, bizvást rosszul sikerült utánzatnak tarthatunk, legyen bár különben mégoly sok apró szépsége is, akár kimutatható az eredetije, akár nem.”<sup>145</sup>

Idézetsorunkat végül Greguss Ágost utalásával zárjuk, aki arra a goethei megfigyelésre hivatkozik, hogy a jó költőt a középszerűtől éppen az epithetonok jellegéből lehet felismerni, mert a dilettáns sohasem tud éles képi hatást teremteni.<sup>146</sup>

<sup>144</sup> ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. ADAMIK Tamás, Gondolat Kiadó, Budapest, 177.

<sup>145</sup> LESSING, i. m., 76–77.

<sup>146</sup> GREGUSS 1856 (ld. 35. jegyzet), IV. rész, 1856. jún. 15.