

pedig erős, ügyes ember, bizonyosan kiszabadítja magát a bajból: *biszem azért férfi.*" (I/33 – kiemelés az eredetiben)

31. „Csodálatos átalakulás történt lelkében. Legelső érzése, ami idegein úrrá lett, valami titokszertű borzalom volt: félelem a boldogságtól. Elfogadja-e azt, vagy fusson előle? [...] hát én üdvömet találom-e vagy kárhozatomat, ha szívem dobogására hallgatók?" (II/8)

32. Campbell istennői segítőkről (*The Meeting with the Goddess*) és női csábítókról (*Woman as the Temptress*) ír: i.m, 109-125.

33. „Hogy nevetett az a gúnyolódó démon ott belül, mikor az érdemkeresztet mellére akaszták, s „nagyságos úr”-nak szólították: »te ezt két asszonynak köszönheted: Noéminek és Timéának!»" (II/57 (vö. II/86.)

34. Athalie „démoni” metamorfózisát lásd I/231.

35. Eric Berne: *Sorskönyv* Bp. 1983. 142.

36. „*Azt hittem, hogy ön férfi.* S mikor önnek valaki azt mondja: nézd, itt fog lenni ma az a másik férfi, akit feleséged szeret, akiért hozzád jéghideg, akiben meg vagy alázva, akkor ön a legelső vas után fog kapni, s nem kérdezi, ki az; hanem megöli elébb, ha testvére volt is! Csalódtam. Ön megrémült szavaimtól. Bocsásson meg, ha rossz helyen szóltam.” II/147.

37. Tallár Ferenc: *A bűn és a szabadság mítoszáról.* Protestáns Szemle, 1996/3 3. 180.

S. VARGA PÁL

## *Elízium elvesztése*

CSETRI LAJOS VÁLOGATOTT TANULMÁNYAIRÓL

Az irodalomtörténet-írás gyakorlatának nagy ellentmondása, hogy bár a legkülönbébb elméleti megfontolások szólnak a korszakok közti kapcsolatok fontossága mellett, az irodalomtörténész be van zárva saját kutatott korszakába – olykor még ennél is rövidebb szakaszba. Csetri Lajos is tapasztalhatta, milyen a korszakkutatás Prokrasztész-ágyába kényszerülni, hiszen ő írta meg a magyar irodalomkritikai gondolkodás történetének azt a kötetét, amely a nyelvújítás korával, mintegy két évtized kritikátörténetével foglalkozik.<sup>1</sup> Csetri azonban ebben a munkájában is hű volt önmagához: a vizsgált periódus korszakforduló jellegét alapul véve az európai művelődésnek az antikvitástól kiinduló tendenciáit vette számba – azzal a kimondatlanul is hatástörténeti lényegű előfeltevéssel, hogy a 18-19. század fordulóján váltás ment végbe az antik műveltségmodellhez fűződő viszonyban, s hogy e váltás összefügg a romantikus előfeltevések térnyerésével. Ezeknek a fejtegetéseknek egy kritikátörténeti monográfiában szűk térre kellett korlátozódniuk; mint ahogy Csetri más témájú tanulmányainak is inkább háttérét, keretét szabja meg ez a művelődéstörténeti kontextus, amelyet elsősorban német források, mindenekelőtt Karl Otto Apel nagy műve alapján vázol fel.<sup>2</sup> A gyűjteményes tanulmánykötet<sup>3</sup> legnagyobb érdeme éppen az, hogy ezekből a háttérét, keretét biztosító bekezdésekből összeáll az egész koncepció; nemcsak azért érdemes ezt vázlatosan rekonstruálni, mert ez a kontextus a kanonikus magyar irodalomtörténeti narratíva (olykor radikális) felülírásához vezet, hanem azért is, mert az irodalom kulturális kontextusban való szemlélete ma aktuálisabb, mint valaha.

Az európai kulturális mintázat alapját az a görög kultúra alakította ki, amelyben tudás, nyelv és nevelődés egységes rendszerré fejlődött. A „társadalmi ember» eszményére épülő gyakorlati életfilozófia<sup>4</sup> – a fronészisz – elsajátítását az ette lehetővé az egyén számára, hogy létrejött a szabályozott s az élethelyzetek szerint differenciált nyelv, amely gazdagságával biztosította a kifejezés szabadságát, teret nyitva a közösség életéből születő s arra visszaható költészet előtt is. A nyelvhasználat normáit a retorika tudatosította – mindenekelőtt a három stíluszint megkülönböztetése által –, s ezzel egy átfogó, egyén és valóság, egyén és egyén között közvetítő mediációs rendszer létrejöttét alapozta meg, amelyhez a költői művek létrehozását szabályozó poétika is hozzájárult. Az európai kultúra következő modellértékű lépése az volt, amikor a római műveltség görög mintára átalakult; Cicero, Horatius, Quintilianus tudatosan valósították meg „a görögség irodalmának s az irodalom eredményeit tudatosító retorikájának, poétikájának és filológiájának modelljét” „saját nemzeti irodalmukban”,<sup>5</sup> saját nyelvükre építve. Ezzel mintát adtak minden olyan későbbi európai nemzeti kultúrának, amelyik saját nyelvére alapozva kívánta megszervezni a fejlett társadalmi élet kommunikációs, tudásközvetítő rendszerét.

A fronétikus tudás szellemében, a retorika által meghatározott közvetítő rendszerben nevelkedett görög társadalmi ember eszménye él tovább a reneszánsz és a barokk embereszményben, az udvari emberben, illetve, polgáriasultabb változatában, a *sensus communis* fogalmát középpontba állító korai angol felvilágosodás *gentlemanjében*; de a humanista képzésnek ez az embereszménye jelenik meg a 18. században a göttingai neohumanizmusban, majd – utoljára – a *Sturm und Drangban* is, szemben az empiriára és teoretikus észre szétszakított modern európai ember képével.<sup>6</sup>

A koncepció központi eleme tehát az egyén, a valóság és a társadalom között közvetítő humanista mediációs rendszer, amelyhez „normatív érvénnyel hozzátartozott egy irodalmi műfaji és stilisztikai rendszer” is, s amelynek szabályai, lényegüket tekintve, századokon át változatlanok voltak. Csetri szerint ez a struktúra annyira karakterisztikus és általános érvényű Európára nézve, hogy – Balázs János „európai nyelvi modell” terminusának mintájára – megalkotható az „európai irodalmi modell”<sup>7</sup> – amely, értelemszerűen, „a mainál jóval szélesebb irodalomfogalom” alapul.<sup>8</sup> E modell érvényesülését az európai nyelvek genetikus különbségei sem gátolják; olyan erős bennük ugyanis a közös kulturális mintázat hatása, hogy (Henrik Becker kifejezésével) európai „nyelvszövetség”-ről (Sprachbund)<sup>9</sup> beszélhetünk.

A nemzeti nyelvű humanista közvetítő rendszer kialakításának első nagy hulláma neolatin nyelveket beszélő nemzetekhez köthető. Első ilyen kísérlet a rómaiaké óta az olasz; ennek nyitányát kell látnunk Dante *De vulgari eloquentia* című művében, kiteljesedését az itáliai reneszánszban, hogy aztán több mint két évszázadra a francia kultúra váljon az európai etalonhoz, a „mintaeurópaisághoz” való felzárkózás főszereplőjévé, a – latinhoz nyelvileg szintén sok szállal kötődő – angol kultúra ilyen irányú átalakulásától kísérve. Csetri speciális történelmi okokat lát amögött, hogy a német, a lengyel vagy a magyar felzárkózás megtorpant a koraúj-

korban (harmincéves háború, török hódoltság); a késve újrainduló felzárkózás torlódottságához fog vezetni a 18–19. században.<sup>10</sup>

A felzárkózás nyelvi tekintetben két meghatározó fázist jelent: az egyik a nyelv bővítése a legkülönfélébb forrásokból, a másik pedig a megfelelően felgazdagított nyelv normatív szabályozása, az egységes nyelvi sztenderd kialakítása – értelem-szerűen a stíluszintek megkülönböztetésével. A franciáknál a két fázis oly természetesen követte egymást, hogy a folyamat szinte az organikus nyelvfejlődés benyomását kelti; ez alapozza meg az antik irodalmi-kulturális modell sikeres francia adaptációját a klasszicizmusban. A későn újrainduló német felzárkózásra már a torlódottság jellemző, s a különböző fázisok egyidejűsége miatt különböző irányban elkötelezett teoretikusok türelmetlen vitája kíséri – a „későn érkezők”-nek ez a torlódott német modell szolgál mintául.<sup>11</sup> Ebbe az összeurópai kontextusba illeszkedik bele tehát a magyar nyelvújítás mozgalma is, amely az európai nyelvi/irodalmi modell sajátosságait ugyanúgy magán viseli, mint a megkésetttség szimptomáit.

Nemcsak magának a felzárkózási folyamatnak a torlódottsága miatt lesz azonban oly ellentmondásos a magyar nyelvújítás, hanem azért is, mert mire megvalósulhatna a humanizmus mediációs rendszerének magyar változata, addigra inogni kezdenek e rendszer mindaddig ingathatatlannak hitt pillérei.

Igaz, „a görög-latin humanitáselv, a retorikákban kidolgozott embereszmény” már az antik demokrácia hanyatlása idején kiszorult az életből az irodalomba, ennek azonban megvolt az az áldásos következménye, hogy ez a humanitáselv áthatotta az irodalom minden műfaját s kialakította „kötelező érvényű műfaji és stílus-eszményeit”, így például válhatott „a modern európai nyelvek irodalmi nyelvvé emelésének küzdelmeiben”.<sup>12</sup> Ezek a küzdelmek aztán mindig együtt jártak az antik retorikai és irodalmi modell közösségi embereszményének gyakorlati rehabilitálására irányuló törekvéssel is. A modern társadalomfejlődés hatására azonban ez az ideál egyszer s mindenkorra kiszorult az életből az irodalomba. A modern, társadalmilag és filozófiailag egyaránt megosztottá váló európai ember az irodalomban talál utójára menedéket veszendőbe induló integritása számára. A klasszicizmus kései fázisára, a neoklasszicizmusra – amely Csetri vizsgálatának középpontjában áll – leginkább ez a menedékjelleg jellemző; a költészet zárvány, amelybe a szép ember eszményének fikciója visszavonul a munkamegosztás kibontakozásával egyre prózaibbá váló társadalmi környezetből. A weimari klasszikában továbbélő görögös eszménynek „előfeltétele a szabad közösségbe harmonikusan beilleszkedő egyén, legfontosabb vonása pedig az esztétikum legfőbb életértékké tétele, az esztétikus emberséges életvitel imádata.”<sup>13</sup>

Ha Csetri már az irodalomfogalom beszűkülését, a klasszikus embereszménynek e szűkebb irodalomfogalomba való bezárulását sem tekintette nyereségnek, még kevésbé tartja „vívmány”-nak az irodalom esztétikai autonómiáját; az irodalom ugyanis ezáltal végképp megszűnik a társadalmi ember alakításának közegeként működni. Csetri kritikátörténeti könyvének vonatkozó bekezdéseiben fejtette ki, hogy ez a fordulat nem is volt általános az európai irodalomban, s így a romantika egészére sem vonatkoztatható; Angliában és Franciaországban „a mindenoldalú ember eszményének megvalósítása [...] magától értetődően jelentette a fronézis megvalósítására törekvő igényt”, ezért itt továbbra is érvényben maradtak a „ha-

gyományos retorikai életbölcseesség keretei”.<sup>14</sup> De még a retorikai tudást leértékelő, a dualista antropológiát szentesítő Kant esztétikai koncepciója felől is vezetett út az irodalom emberalakító funkciójának helyreállítása felé; Kant, úgymond, „nem is remélt módon megtalálja az emberség végletesen szétszaggatott pólusainak összekapcsolását lehetővé tevő esztétikai célszerűséget az ember megismerő képességeinek szabad játékában”, s „ez a játékelmélet lesz az alapja a személyiség integritását helyreállító célzatú schilleri esztétikai nevelési utópiának”.<sup>15</sup> Igaz, fűzhetjük hozzá, Kant rendszeréből az következik, hogy a művészet szabad játéka csak a valóság törvényeitől eloldott fikció területén bontakozhat ki – ismeretes, Schiller ezt nem is győzte hangsúlyozni.<sup>16</sup>

Messzire vezetne, ezért csak megjegyzem: a koraromantika egyáltalán nem az irodalom, a művészet esztétikai elszigetelésében volt érdekelve, sőt, filozófiai tekintetben a 18. századi antropológiai dualizmus radikális felszámolására törekedett (lásd mindenekelőtt Schelling korai művét),<sup>17</sup> s ennek zálogát látta az értelmi megismerést megelőző *szemléletben*, amelyből a művészet kibontakozik. A szépség a romantikus felfogás szerint nem fikció, az esztétikai illúzió a prózai valóságba beékelődő zárványa, hanem az univerzum rejtett lényegének az alkotó zseni által láthatóvá tett megnyilvánulása – az igazi valóság jele a prózai mindennapiság látzatvilágával ellentétben. A koraromantika filozófiájának e – modern (dualista) antropológiai beállítódásoktól gyökeresen különböző – alapállását persze csak 1997-ben írta le Manfred Frank,<sup>18</sup> ezért méltánytalan is volna Csetrin számon kérni.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a romantika az antikvitással való leszámolás jegyében határozta meg magát; ennek azonban nem önmagában a klasszikus embereszmény elutasítása volt az oka, hanem a modern életviszonyokból s a gondolkodás történetivé válásából fakadó hermeneutikai alapállás. Ami már a francia klasszicizmus idején tudatosodott a „régiek és újak vitájában”, az végletes egyértelműséggel fogalmazódott meg a romantika alapító irataiban: az antikvitás történeti és kulturális idegensége miatt a modern (északi) ember nem ismer rá saját életének lényegi előzményére az antik kultúrában; ez mindenestül idegenné vált számára. *Saját* múltját, jelenbeli viszonyainak eredetét keresve a keresztény-lovagi középkorig mehet vissza, *saját* költészetének gyökereit pedig abban az archaikus költészetben találhatja meg, amelynek emlékeit népének költészete őrzi.

Csetri, anélkül, hogy az antikvitás idegenné válásának tapasztalatát firtatná, a modern ember elvárásainak érvényesülését már a neoklasszicizmus kapcsán fölfelezi; egyes kritikái megjegyzései arról tanúskodnak, hogy ebben látja a klasszicizmus két korszaka közti különbség lényegét – ami egyúttal azt is jelenti, hogy az ezzel kapcsolatos kezdeményezéseket elvitatja a romantikától. Példásképp esete ennek a fenséges „neolonginoszi divata” (ez Csetri visszatérő kifejezése).<sup>19</sup> Már Boileau döntő lépést tett a nyelv személytelensége felől a modern szubjektivitás felé, amikor „az érzület fenségét elkülönítette a fenséges retorikai stíluszinttől”. Ez a – normatív klasszicista esztétikai gondolkodást bomlasztó – kezdeményezés Johann Joachim Winckelmann-nak a neoklasszicizmus „egyszerű fenséges” iránti vonzalmán alapuló összefoglaló munkájában bontakozott ki – ezen túl azonban „óhatatlanul megnyitotta az utat [...] a primitivizmus divattárgyainak, a népköltészetnek és az ossziáni daloknak a recepciójához”.<sup>20</sup> Neoklasszicista gyökerű tehát a

nép költészet iránti vonzalom, de a műfajok hangnem szerinti osztályozása is (a normatív klasszicizmus formai és tematikus szempontjaival szemben), az organikus műszemlélet (az additív kompozíciós elvvel szemben),<sup>21</sup> a tanult szabály ellenében az ízlés, sőt az alkotói eredetiség (szubjektív) szempontjának érvényesítése;<sup>22</sup> mindezeket, úgymond, „nem szükséges elhamarkodottan romantikusnak minősíteni”.<sup>23</sup> A romantika – s különösen a magyar romantika – kezdetének „antedatálása”-ra irányuló kezdeményezésekkel szemben általánosságban is állást foglalt, Rohonyi Zoltán romantikakönyvének recenziójában.<sup>24</sup>

Bármennyire tanúskodnak is e megjegyzések s az enyhén pejoratív szóhasználat Csetri romantikával szembeni tartózkodásáról, álláspontjának lényegét igazolhatja egy olyan (többek közt René Wellek nyomán járó) stílustörténeti eljárás,<sup>25</sup> amely nem a stílus egyes jegyeit látja el „barokk”, „klasszicista”, „romantikus” minősítéssel, hanem az ilyen jegyeknek mint a szövegek létrehozására és olvasására vonatkozó előfeltevéseknek a rendszerszerű – (szándékosan használom Kuhn kifejezését) paradigmatis – átrendeződéseire figyel, s a többé-kevésbé megállapódó előfeltevés-rendszerekhez rendeli utólag a barokk, a klasszicizmus, a romantika megnevezést – tekintetbe véve azt is, hogy az előfeltevés-rendszerek sohasem állandóak, zártak és ellentmondásmentesek. Ez az eljárás természetesen értelmetlennek mutatja az egyes előfeltevések stílustörténeti minősítését; Szajbély Mihály – korszakhatárt elemző – kritikátörténeti munkájára hivatkozhatom, aki nemcsak az ízlés és az alkotói eredetiség, de még olyan „klasszikus” elv vonatkozásában is kimutatta az előfeltevések kontextusának meghatározó szerepét, mint az „utile et dulce”.<sup>26</sup> Korai stíluselméleti és -történeti tanulmányában Csetri szkeptikusan nyilatkozott a stílusváltások leírhatóságáról, s szinte tüntetőleg került a (neo)klasszicizmus és romantika viszonyát.<sup>27</sup> Mégis, ha úgy értelmezzük Csetri imént idézett megfigyeléseit, hogy a neoklasszicizmus poétikájában sűrűsödnek a szubjektivitás körébe tartozó előfeltevések s a klasszicizmustól idegen rendszerszerű megfelelések kezdenek képződni köztük, arra következtethetünk, hogy Csetri a neoklasszicizmusról szólva egy stílustörténeti paradigmaváltás jelenségeit írta le. Azt sem szabad azonban lebecsülni, hogy számára fontosabb volt az egymással ellentétes (egykori és későbbi) rendszerekben helyet találó előfeltevés-csoportok átmeneti egyensúlya és békéje, amely Goethe, Schiller vagy Berzsenyi költészetének, Kazinczy irodalmi programjának volt melegágya. E vonzalom Berzsenyi-elemzéseiben mutatkozik a legerősebben – Berzsenyiéiben, aki *ihletett költő*, ám „ihlete a nagy világirodalmi példák és a humanista mediációs rendszer műfaji-stilisztikai eszménye által eleve befolyásolt, preformált ihlet”.<sup>28</sup> Jelképesnek tekinthető Berzsenyi *Amatbusának* elemzése; a vers elíziumi idillje, úgymond, „a görög és német szellem idealista csúcsain kialakult s az ókor irodalmaiban és saját kora irodalmának legmagasabb ormain költőileg is kibontakozó, szükségszerűen elbukó, de mégis felejthetetlen emberi és művészi értékeket teremtő hihetetlen szellemi erőfeszítés terméke, mely az újkori – elsősorban kapitalista – fejlődésből származó, s végül a német idealizmus filozófiájára és esztétikájára támaszkodó művészeti korszak bukását okozó, az élet elprózaiasodásához vezető tendenciákkal szembeszegezte a szép emberség eszményét.”<sup>29</sup>

Neoklasszicizmus és romantika Csetri által leírt viszonyát már csak azért is érdekes szem előtt tartani, mert a jelen tanulmányaiban – s egész munkásságában – központi helyet elfoglaló Kazinczy Ferenc megítélésében az „európai nyelvi/irodalmi modell” mellett ennek a stílustörténeti paradigmaváltásnak van meghatározó szerepe; egészen pontosan annak, hogy ama bizonyos modell sorsa az irodalommal kapcsolatos előfeltevések rendszerszerű átalakulása folytán megpecsételődött, ám Kazinczy ennek nem ébredt tudatára.

Csetri olvasatában Kazinczy az európai nyelvi/irodalmi modellhez való megkésztett felzárkózás központi alakja – megítélése pedig elválaszthatatlan e helyzet paradox voltától. Működésének az adja meg korszakos jelentőségét, hogy „szellem-történetileg az utolsó pillanatban” „a klasszikus európai hagyományok tiszta ízléséhez és művészeti kategóriáihoz szoktatja a magyar irodalmi életet”; e szerep betöltéséhez azonban Kazinczynak bizonyos „jótékony korlátoltság”-ra volt szüksége.<sup>30</sup> Feltétel nélkül „[e]lfogad[t]a a humanizmus nagy mediációs rendszerét mind az európai magas kultúra közösségébe belenövő egyén és a külvilág, mind az alkotó egyéniség ideációja és annak művészi megvalósulása, a produkció között”;<sup>31</sup> „hitt abban, hogy a humanista korszakban kialakult nagy szellemi közvetítő rendszer normái örökérvényűek”, ezért alkalmazta kétely nélkül a stíluszintek klasszikus mintáját. S miközben Európában – Magyarországon is – rohamosan tért nyert a nyelvek organikus alakulásának, egyediségének tana, amely nyelv és gondolkodás elválaszthatatlanságának előfeltevésén alapult, Kazinczy zavartalanul vallotta a gondolkodás egyetemességének és elsődlegességének, ezzel együtt a nyelv esz-közváltának tételét, és így az európai „Sprachbund” megítélése terén sem támadtak kétségei.<sup>32</sup> Nem tulajdonított jelentőséget a magyar nyelv keleti eredetének s ebből eredő sajátosságainak – úgy vélte, hogy megfelelő átalakítás révén közös nevezőre hozható a nyugati nyelvekkel, s a magyar kultúra ezáltal a nyugati kultúrkör egyenrangú tagjává tehető.<sup>33</sup>

Ami a nyelvújítást illeti, Csetri hangsúlyozza, hogy Kazinczy nyelvfelfogásának korszerűtlensége hátrányokkal járt; egy olyan korszakban ragaszkodott a magyar nyelv idegen mintájú megújításához, amikor nemcsak a nyelvek öntörvényűségének, organikus fejlődésének elve jutott uralomra Herder nyomán, hanem egyben – a nagy felzárkózási folyamat lezárultával – az egyes nemzeti nyelvek és irodalmak elkülönülése vált aktuálissá. Azokat, akik Herdertől ösztönözve a magyar nyelvet ennek természetéből kiindulva kívánták megújítani, Kazinczy, saját álláspontjának kizárólagosságot biztosítandó, önkényesen és alaptalanul ortológusoknak minősítette és megbélyegezte. Csetri nem győzi hangsúlyozni, hogy Kazinczy európai felzárkózást hirdető programjának, megkésztettségében, ugyanúgy megvolt a létjogosultsága, mint a magyar nyelv és irodalom fejlődésének egyediségét hangsúlyozó, újabb eszmékre figyelő ellenfeleienek;<sup>34</sup> a magyar kultúra alakulására szerinte Kazinczy dogmatizmusa s türelmetlen, erőszakos magatartása gyakorolt káros hatást.

Az „ortológus/neológus” besorolással Kazinczy egyébként magát is megtévesztette; azt hitte, hogy ellenfelei az ő igazát belátva neologizálnak, holott ez ellenfeleinek eredeti beállítottságából eleve következett.<sup>35</sup> Mint Csetri összegzően megállapítja, „föltétlenül torzító a nyelvújítási és irodalomújítási harcokról a lényegében a kazinczyánus önszemlélet hatása alatt kialakult sztereotip kép, mely az irodalmi

haladás zálogát az ő törekvéseiben, a vele szembenállókban pedig ennek hátráltatását látja”;<sup>36</sup> „az utókor tudományának az a beállítása, mely a kazinczyas neológiát az ortológia fölött győzedelmeskedő egyedül haladó nyelvi mozgalomnak tekinti, elfelejtkezik arról, hogy ortológia és neológia táborai csak az irodalmi nyelvújítás harcaiban releváns tábormegnevezések: maguk az ortológusok is többnyire szerencsés nyelvújítók voltak a szélesebb értelmű nyelvújítás törekvéseiben”;<sup>37</sup> az irodalmi nyelvújítás győzelme „az egész magyar nyelvújítás ügyének a győzelme volt, és nem a Kazinczy által a nyelvújítási harcok idején oly dogmatikusan képviselt irányzatnak a győzelme”.<sup>38</sup>

Kazinczy „civilizáló éthoszá”-nak Csetri szerint maradandóbbak irodalmi eredményei. Igaz, e téren is számos elem kötötte a hagyományos klasszicizmusához (sosem tette magáévá például a neoklasszicizmusban felértékelődő organikus műszemléletet), jelentős hatást gyakorolt a hangnemre alapozó műfajfelfogásával (amikor éppen nem formai elveket érvényesített), s mindenekelőtt modern, illetve a magyar irodalomból eladdig hiányzó műfajok meghonosításával.<sup>39</sup>

Csetri Kazinczy-értékeléséből egyenesen következik a kultikus „Kazinczy-narratíva” által az irodalomtörténeti köztudatból kiszorított szereplők rehabilitálása. Ugyanakkor mi sem áll távolabb tőle, mint hogy a rehabilitáltakat a romantika fátylavivőinek láttassa. Döbrentei Gáborhoz, Buczy Emilhez s főleg Berzsenyi Dánielhez a neohumanista gyökerű neoklasszicizmusnak a Kazinczyéhoz képest korszerűbb-korszerűsítettebb változatait kapcsolja; ezek persze – ha a paradigmaváltás logikáját érvényesítjük – olyan előfeltevések szaporodását mutatják, amelyek a romantika kontextusában kapnak majd központi szerepet. Csetrit azonban velük kapcsolatban is az az egyensúlyi helyzet érdekli, amely a megőrzött klasszicitás és az akceptált modernség között – Kazinczyhoz képest harmonikusabban – megvalósul náluk. E közös nevező révén olykor talán túlságosan is közel hozza őket Kazinczyhoz; a Döbrentei és Buczy nevével fémjelzett *Erdélyi Muzéumot* egyenesen „igazán »kazinczyanus« folyóirat”-nak nevezi.<sup>40</sup> Holott az egyezések mögött lényegi eltérések vannak. Igaz, hogy Kazinczy is, Döbrentei is a „kétfázisú alkotás” híve – az ihlet diktálta műnek az ízlés általi utólagos kontrollját jelenti ez –, azonban nem mindegy, mi a kontrolláló instancia. Kazinczy felfogásában a mércét a klasszikusok mint egyéni alkotók műveiből megtanult ízlés jelenti, míg ez a mérték Döbrenteinél a *közízlés*, amely a zseni alkotását eleve kondicionálja (vö. a „preformált ízlés” fogalmával Berzsenyinél), s amelyre csak akkor hathat vissza, ha összhangba kerül vele. Ezt Kazinczy nem is a zsenielv miatt nem fogadhatja el, hanem azért, mert *közösségi* ízléselvet helyez az egyéni alkotás fölé, ami az ő szemében a legnagyobb botránykő. (Csetri Kantot is ide vonja, holott nála meg egy harmadik elv: az *a priori* ízlés a zseni alkotását utólagosan ellenőrző instancia.) Döbrenteit és Buczyt éppen a közízlés meghatározónak tekintett szerepe vezette el a nemzeti eredetiség szempontjához – s közelítette felfogásukat a Kármánéhoz –, ami még az egyéni eredetiséghez képest is határozottabban ellentétes Kazinczy felfogásával.

Csetri természetesen felfigyel arra, ami Döbrenteit lényegileg elválasztja Kazinczytól; az erdélyi literátor – Hormayr szájába adva – helyteleníti Kazinczy germanizáló nyelvújítását, arra az újabb keletű előfeltevésre hivatkozva, hogy a magyar irodalom saját – keleti gyökerű, a többi európai irodalométól eltérő – karakterével

kelthet igazán figyelmet Európában.<sup>41</sup> Döbrentei pozíciója szempontjából meghatározó, hogy két olyan, a klasszicizmusban rendszeridegen előfeltevés, mint az egyéni és a nemzeti eredetiség, összekapcsolódik nála; s ha Kazinczy is „fokozatosan szembefordul az antikizálással és az iskolával”, sőt, „modern elemekkel tölti fel neoklasszicizmusát, ízlésfoglalma fokozatosan szubjektívizálódik”,<sup>42</sup> az, hogy ezek a tendenciák egy új stílustörténeti kontextusban összekapcsolódhatnak, Döbrentei-vel ellentétben mindvégig idegen maradt tőle. Csetri számára az is nyilvánvaló, hogy Döbrenteiéknek e Kazinczyétól eltérő irányultságát a magyar irodalomban Kármán József jelölte ki, akinek az volt a célja, hogy „az évszázados lemaradást rohamosan behozó, az európai szinthez forradalmi gyorsasággal felemelkedő magyarság *világnívó* táguló szemhatárát a megújulás *nemzeti* aspirációival összekösse”.<sup>43</sup>

Csetri európai fejlődésnarratívájában egyértelmű, hogy az út az európai irodalmak nyelvi-nemzeti elkülönülése felé vezet. Ennek lehetősége – mintegy „időzített bombaként” – már a humanista mediációs rendszer nemzeti nyelvi alapokra helyezésében benne volt; ahogy Csetri – a romantikára jellemző előfeltevések korábbi eredetére érzékenyen – fogalmaz, a nemzeti eredetiség követelménye „Közép-Európa környező országainak némelyikében valóban romantikus jellegű, hisz csak a romantika kora teljesíti ki, de a nagyobb európai irodalmakban már a reneszánsz és a klasszicizmus idején jórészt megvalósult és ezért nem par excellence romantikus követelmény”.<sup>44</sup> Jegyezzük meg, a modern társadalmak lényegét jelentő mobilitás elképzelhetetlen a közös nyelv s az ennek révén elérhető közös kulturális mintázat nélkül, amely az európai kulturális hagyományt is magához igazítja. Az európai társadalmak nacionalizálódásának folyamatában a stíluszintek elkülönítésének antik eredetű követelményéhez képest egyre nagyobb hangsúlyt kap a közös nyelv, a közös kulturális mintázat, ezen belül az egységes keretbe illeszkedő nemzeti irodalom. Ez Kazinczyval kapcsolatban is lényeges tanulsággal jár, hiszen Kazinczy eszerint a társadalmi modernizáció egyik alapvető tendenciáját hagyta figyelmen kívül, amikor zártkörű irodalmi nyelvújítást szorgalmazott, s mereven ragaszkodott az irodalomnak a stíluszintek elválasztásán alapuló, a neoklasszicizmusra jellemző elitisztikus elkülönítéséhez („*Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da*” – a szellem és a művészet alkotásai a csőcselék számára nem léteznek –, Kazinczy kedvelt Goethe-szlogenje szerint). Ha a nagy mediációs rendszer saját nyelvre való átültetése már a római kultúrában a saját nyelvközösség fontosságának előfeltételezésével járt – Danténél pedig már határozottan a nacionalizáció felé mutatott –, egy nyelv „európaibbá tételé”-hez a 18. század végén már elválaszthatatlanul hozzátartozott, hogy elvileg a nyelvközösség egésze számára hozzáférhető legyen az a műveltség, amelyet hordoz. E tekintetben még Bessenyei nyelvi programja is modernebb volt a Kazinczyénál, nem is beszélve az „ortológusokról”, akiknek ez volt alapvető nyelvújítási szempontjuk; az irodalom nyelvét s a nyelv megújítását csak az egységes nemzeti nyelv keretein belül tudták elképzelni. Csetri ennek jegyében jelöli meg Kazinczy nyelvújítási törekvéseinek jelentőségét az ő látókörén túl, amikor az irodalmi célú nyelvújítást egy olyan jéghegy csúcsának minősíti, amelynek víz alatt úszó kilenc tizedét a társadalmi modernizációhoz kapcsolódó gyakorlati nyelvújítás képezi.<sup>45</sup> Mindez persze a neoklasszicizmus esz-

tétikai hermetizmusát is kritikai megvilágításba helyezi. Kazinczy, akinek a Bács-megyey írásakor „még nem volt szándéka a kora társalgási nyelve, ha úgy tetszik, köznyelve fölé klasszikus minták alapján fölemelni az irodalmi nyelvet”,<sup>46</sup> fiatalabb korában közelebb állt a „gyakorlati életbölcesség”-en alapuló műveltség terjesztésében érdekelt neohumanista modellhez – s mutatis mutandis a nyelv társadalmi közvetítő szerepét nemzeti alapon értelmező modern felfogáshoz is –, mint az irodalom esztétikai bezárkózásának álláspontjához kapcsolódó későbbi, nyelvújító korszakában.

Bármennyire ítéli is meg Csetri úgy, hogy az európai kultúra útja a nemzeti nyelvek uralma felé vezet, a nemzet nyelvi egységének azt a herderi eredetű programját nem méri be egészében, amely irodalmi téren a – szintén Herderig visszavezethető – népiességben nyilvánult meg a legnagyobb hatással. Hogy miért nem, arra leginkább Herder nyelvfelfogásával kapcsolatos állásfoglalása mutat rá. Kant, bár érzéketlen volt a nyelv gondolkodásban betöltött szerepe iránt, felfogását az emberi megismerés természetére alapozta, amit „a kisebb közösségtől elszakítva lehet egyéni és nemzet fölötti módon általános emberi, individuális és kozmopolita módon” értelmezni; míg ha a valóságot, Herder elgondolásának megfelelően, „a nemzeti nyelv kategóriáin keresztül közelíthetjük csak meg, az kiszolgáltatja az egyént a nemzeti közössége szellemének”.<sup>47</sup> Bármennyire fogalmazta meg tehát Csetri már korai stílustörténeti tanulmányában az idiomatológiai vizsgálatokra utalva, hogy „az egyes népek nyelvrendszere is sajátos világlátást [...] mutat”,<sup>48</sup> s bármennyiszer hangsúlyozta is Herder organikus nyelvszemléletének korszerűségét, iménti minősítésének tanúsága szerint irritálta a herderi nyelvszemlélet partikularizmusa és relativizmusa. S minthogy a neoklasszicizmus magasan fejlett irodalmiságához vonzódik, Herder „nyelvregényének” az a mozzanata is idegen tőle, hogy a nyelvek korai, a fogalmiságtól még alig érintett tropikus állapotokban a legköltőibbek. Amikor Csetri a nyelv, a költészet archaikus állapotai iránti vonzódásról szólva „nyelvi primitivizmus”-ról, „költészeti primitivizmus”-ról beszél, valójában elfedi vagy pejoratív akcentussal illeti ezeknek az elméleteknek a nemzetek kulturális elkülönülésében és egységesülésében betöltött szerepét. Amikor pedig azt állítja, hogy a népiesség a primitivizmussal – „primitív társadalmi és kulturális fejlődési fokok embereszményének és művészetének kultuszá”-val<sup>49</sup> áll kapcsolatban, annak „nálunk a legismertebb változata”,<sup>50</sup> ezzel a népköltészet iránti érdeklődés forrásaként a felvilágosodás „vadember” iránti vonzalmát jelöli meg, s nem azt a szemléletet, amely a nyelvek „gyermekkorá”-t esztétikai okból különbözteti meg, illetve azért, mert benne érintetlenül érvényesülni véli az eredeti nemzeti jelleget.

Csetri a népiességben tehát lényegében a magas kultúrák túlfinomultságával szembeni reakciót lát; a 19. századi népiességet „a túlcivilizálódás ártalmait ellen tiltakozó, a felvilágosodás demokratikus szakaszát előkészítő és annak részét képező, időnként forradalmi funkciókat is betöltő mozgalom”-nak minősíti.<sup>51</sup>

A primitivizmus-koncepcióba illeszkedik Faludi népies kezdeményeinek megítélése is. Miközben nagy hangsúlyt kap „a teljesen provinciális ízű osztrák barokk népiesség” ihlető szerepe,<sup>52</sup> Horváth János megidézése csak a népiesség természetességének igazolásául szolgál; Csetri nem ejt szót arról, hogy Horváth szerint Faludi „nemzeti formahagyományt” keresett a népköltészetben.<sup>53</sup> Faludi és a későbbi

népiesek – vagy Dugonics rendi ellenzéki ségtől táplált „provinciális népiessége”<sup>54</sup> között eszerint abban van a különbség, hogy előbbi nem lelkesedik a népköltészet primitivitásáért; egyrészt lenézi, másrészt a magas költészet regiszteréhez hasonítja s „vallomásértékű mondanivaló művészi megjelenítésére képesíti. Ennek megfelelően minősülnek „folklorisztikusaknak” – *a magas irodalmisághoz mint sajátához képest egzotikusaknak* – Faludi eklogáinak népies elemei. A népköltészetrel kapcsolatos csodálat és lenézés ambivalenciáját állapítja meg Csetri *A méla Tempefői*-ben is.<sup>55</sup> S bár Csokonai *Szerelemdal...*-ának költészettörténeti jelentőségét éppen abban látja, hogy szakít a népköltészet ironikus megítélésével,<sup>56</sup> szerinte az bizonyul példaadónak a későbbi magas irodalom számára, hogy Faludi „a népiességet egy hagyományos irodalmi műfaj konvencionális keretei között érvényesíti”;<sup>57</sup> mint máshol megjegyzi, „[a] legnagyobb írónk, nagy európai műveltséggel rendelkező *poeta doctusaink* hívei annak, hogy a népiességet egyik színként belekeverjék művészetükbe”.<sup>58</sup> Ezek a megállapítások a népiesség Toldy Ferenc-féle felfogását tükrözik, aki a népköltészet Kazinczy-féle adaptációját tekintette mintának.<sup>59</sup> Tudjuk, Arany János ezzel a felfogással vitatkozva dolgozta ki a maga népiességelméletét, a népköltészetet minősítve a létrehozandó egységes nemzeti irodalom alapjainak – nem mondva le a világirodalom egyetlen, *sajáttá tehető* eleméről sem. (Arról már nem is beszélve, hogy Petőfi *A helység kalapácsán* magas irodalmiságot és népiességet egyaránt provokáló gesztusa után – a Toldy pártján állók nem kis megdöbbenésére – a népköltészetten alapuló nyelvet-formát dolgozott ki egyéni – ha tetszik, „vallomásértékű” – „mondanivaló művészi megjelenítésére.”) Mivel Csetri nem méri fel, milyen központi szerepe van a romantikus paradigmaképződésben az idegen–saját oppozíciónak, nem számol azzal, hogy a népköltészet – annak Herdertől eredő kultuszában – a saját kulturális mintázat lehetséges alapjaként jön számításba, tekintet nélkül primitivitására. Ha van szerepe a primitív iránti vonzalomnak a népköltészet kultuszában, ennek igencsak csekély a jelentősége ahhoz a funkcióhoz képest, amelyet a modern nemzeti kultúra organikus modelljében tulajdonítanak neki. Ami a magyar irodalmat illeti, ennek felismeréséhez még csak Arany Jánosig – vagy Erdélyi Jánosig, Gyulai Pálig – sem kellett volna előrefutni. Elég a *Nemzeti hagyományok* (1826) Kölcseyjére gondolni, aki szerint „a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni”; Kölcsey igencsak kritikusan fogalmaz a népdalok kezdetlegessége – s persze: az idegen magas kultúra árnyékában bekövetkezett hanyatlása – kapcsán.<sup>60</sup>

Mindenesetre a kultúra, az irodalom nemzeti nyelvűvé válása felé vezető út, amely a felzárkózási folyamat nyomvonalát folytatja Csetri koncepciójában, a nagy európai humanista mediációs rendszer felől érkező is olyan főútvonalnak minősül, amelyhez képest lassító kitérőnek látszik a latin nyelv 17–18. századi magyarországi térnyerése,<sup>61</sup> az ország többnyelvűsége pedig meg sem zavarja a rajta való előrehaladást. Ami az előbbit illeti: a neolatin irodalom visszaesésként való megítélése leegyszerűsíti az irodalmi folyamatot, hiszen (mint azt Szörényi László leginkább a jezsuita eposzköltészet kapcsán kimutatta<sup>62</sup>) a neolatin irodalom későbbi nemzeti irodalmi tendenciákat készített elő.

Ami a többnyelvűséget illeti, a Magyarországon beszélt nyelveket Csetri egyenként is számításba veszi felzárkózásuk sikerességét tekintetében, s azt állapítja

meg, hogy „a hazai etnikumok nyelveinek egyike sem hatotta át az élet minden szintjét. A 18. század német nyelvi és irodalmi fellendülése ugyan, némi késéssel, kezdte befolyásolni az itthoni német etnikum kultúráját; ez azonban csak annyit jelentett, hogy az egyik itthoni etnikum nyelve kezdett alkalmassá válni valamennyi kommunikációs funkció ellátására, mindez gyakorlattá válni azonban csak a józsefi évtized második felében tudott.”<sup>63</sup> Az ellentmondást itt az okozza, hogy Csetri nem reflektál a nyelvemzeti és az államnemzeti szempont ütközésére; miközben a haladás jelének minősíti, hogy Pápay Sámuel már 1808-ban „elrúgja magát” „a magyarországi latinitástól és a hungarustudattól”,<sup>64</sup> nem veti fel, hogyan lesz a magyar nyelvű magyar irodalom a nem magyar ajkú magyarok irodalma. Toldy Ferenc (Dávidházi Péter által mélyrehatóan elemzett) nyelv váltása<sup>65</sup> vagy a magyarországi német nyelvű költészet (Tarnói László által feltárt) példája<sup>66</sup> mutatja az ellentmondás súlyosságát. (Az igazság kedvéért persze jegyezzük meg: Szörényi, Dávidházi, Tarnói említett elemzése is Csetri koncepciójának kialakulása után láttak napvilágot.) Ez a feszültség értelemszerűen nem magyar(országi) „belügy”; ha a nemzeti nyelv felemelkedése a vezető nyelvek – olasz, francia, angol, német – esetében kezdettől fogva összefonódik az illető társadalmak nacionalizálódási folyamataival, a társadalom nyelvi egységesülését-nacionalizálódását nemcsak Magyarországon terhelte súlyos ellentmondás. Tudjuk, az „államnemzeti” minta példaként emlegetett Franciaország a nyelvi-kulturális egységet is kierőszakolta a 18. században; az a tétel, hogy „a franciák nyelve a francia”, nemcsak a nyelvjárások sorsát pecsételte meg (ami a nyelvi sztenderdizáció elkerülhetetlen velejárója), hanem azzal is járt, hogy a többi nyelv eltűnt a társadalmi nyilvánosságból. („A föderalizmus és a babona bretonul beszél”; „ha a nép nem ismeri a nemzeti nyelvet, ez hazaárulást jelent... Egy szabad nép nyelve egy és ugyanaz kell legyen mindenki számára”, Bertrand Barère de Vieuzac beszéde a nyelvjárások eltörlése ügyében, 1794.<sup>67</sup>) De aligha kell részletezni, mi történt Nagy-Britannia nyelveivel az angol nyelv „felzárkózásának” következtében.

A magyar nemzet és a magyar nyelv viszonyát tekintve ráadásul igencsak különböző nézetek voltak forgalomban; a rendi nemzettudatból kiinduló társadalmi nacionalizáció programjában elvárásként fogalmazódott meg, hogy aki a nemzethez tartozik, annak az „ősök nyelvét” kell beszélnie (ez áll Toldy nyelv váltása mögött is), míg a nyelvi-kulturális mintázat alapján szerveződő nacionalizációs program a nyelvi határokat *elvileg* nemzetek határainak tekintette.<sup>68</sup> Csetri számításba veszi a nemzettudatok alakulásának összetettségét – beszél államnacionalizmusról vagy -patriotizmusról, megkülönböztetve ennek összbirodalmi és magyar rendi változatát, s említi a német idealizmushoz kapcsolódó „szellemi-kulturális nacionalizmus”-t, ám sem a nemzettudat és a nacionalizmus összefüggésének, sem a különféle „nacionalizmusok” egymáshoz való viszonyának elemzésébe nem bocsátkozik bele (a rendi nacionalizmus fogalmát ráadásul, bár maga is gyakran használja, fogalmi ellentmondásnak minősíti<sup>69</sup>). Pedig láthatóan fontosnak tartja, hogy az e téren mutatkozó tévképzeteket oszlassa, amint azt leginkább a jozefinus évtizedre irányuló vizsgálódásai mutatják. Igaz, itt sem a nemzettudat-típusok elkülönítése a célja, hanem elsősorban az, hogy árnyalja a „kurucos” északkelet-magyarországi-református, illetve a katolikus, Habsburg-hű dunántúli magyarság viszonyáról Far-

kas Gyula által kialakított képet.<sup>70</sup> II. József türelmi rendelete s a katolikus intézmények korlátozására irányuló rendelkezései átmenetileg szinte megfordították a Farkas által leírt viszonyt – amint arról Ányos Pál, a szerzetes-költő *Kalapos király* című verse, illetve Fazekas Mihály *Feltette hatalmas...* kezdetű költeménye tanúsodik.<sup>71</sup> (A rendi és az összbirodalmi-abszolutisztikus beállítódás dilemmáját Csetri egyébként Bessenyeinél látja kiélesedni; az *Ágis tragédiája* tanúsága szerint „a kettő között a dráma írásának időpontjában Bessenyei nem tud dönteni”.<sup>72</sup>) A visszavetítések ellen ebben az összefüggésben is fellép: a jozefinus évtizedben, „legalábbis költői műveinkben az etnikai nacionalizmusnak és ezzel összefüggően a Habsburg-ház elleni függetlenségi törekvéseknek nem sok nyoma látható.”<sup>73</sup>

A Csetri-féle „nagy elbeszélés” folytatódik a második kötetben; a műelemzések, amelyek e kötet gerincét képezik, az elemzett versek műfajisága révén illeszkednek az „európai irodalmi modell”-be. A befoglaló műfaji keretet annak a Charles Batteux-nak az 1746-os poétikája képezi, aki (olasz és angol előzmények után) Arisztotelésszel szemben Plátón *Politeiája* nyomán a beszédkritériumok megkülönböztetésére (a költő, a szereplő vagy mindkettő beszél) alapozta a műfajtipusokat, s ennek megfelelően vezette be az epika és a dráma műneme mellett a líráét (Csetri nem hagy kétséget afelől, hogy a líra iránti romantikus rajongás sem lett volna lehetséges Batteux e lépése nélkül), illetve, negyedikként, nem minden következetlenség nélkül, a didaktikumét.<sup>74</sup> E műfaji rendszer használata már csak azért is képezheti a századfordulás magyar költészet elemzésének keretét, mert – német közvetítéssel (Gottsched, Johann Adolph Schlegel, Ramler) – ez terjedt el legszélesebb körben a korabeli Magyarországon.<sup>75</sup> Az „európai irodalmi modell”-be való beillesztést szolgálják a grandiózus műfajtörténeti kitekintések is, legyen szó akár az eklogáról Faludi kapcsán,<sup>76</sup> akár az ódáról Kazinczy és Csokonai kapcsán,<sup>77</sup> akár a neoklasszicizmus speciális műfajjövözetének tekintett elegiko-ódáról Berzsenyi kapcsán.<sup>78</sup> S amint a műfajok illeszkednek az „európai irodalmi modell”-be, a verselemzések szoros kapcsolatban állnak a magyar irodalom felzárkózási fázisának fő kérdéseivel, legyen szó akár Kazinczy *A tanítvány* című verséről, amely a neoklasszicizmus elveinek programos költői megvalósulásaként tárul elénk, akár Csokonai *A reményhez* című verséről, amely a remény fogalmának szubjektívizálódása révén a romantikus szubjektivitás előkészítőjeként jelenik meg,<sup>79</sup> akár Berzsenyi (fentebb már említett) *Amatbusáról*, amelyben „a romantikába áthajló modern európai életérzésnek [...] hatalmas, új formákat teremtő vagy a régieket gyökeresen átalakító erejét lehet felfedezni.”<sup>80</sup>

Csetri tanulmányait, bármennyire egységes és grandiózus is a koncepció, amely felépül belőlük, nem könnyű olvasni. Tanári működésével függhet össze, hogy a sokat ismételt mozzanatok változatlanul, panelekként épülnek be írásaiba – anélkül, hogy megmagyarázná őket. Előfordul, hogy egy-egy ilyen tételt legalább egy helyütt részletesebben kifejti (mint például a fenséges Boileau által gerjesztett neolonginoszi divata az első kötet 154. lapján vagy az óda és a népdal klasszicista elméletében központi szerepet játszó *beau désordre* a második kötet 36-37. lapján), ám olyan is akad, amelyiket Csetri soha nem fejt ki, mint például Cicerónak a humanista mediációs rendszer történetében fontos szerepet játszó *copia verborum*-tana. Csetri nem is említi, hogy a szavak bőségének tana ez, amely a szavak és a

dolgok viszonyának retorika- és nyelvbölcseleti kérdéseit veti föl; a nyelv gazdagsága biztosítja, hogy a rétor mindig olyan szót választhasson, amely a beszédhelyzetnek megfelelő többletjelentést hordozza a dolog jelölése mellett.<sup>81</sup> Az is nehezíti az olvasást, hogy megfogalmazásai olykor végletesen tömörek; egy-egy bekezdésbe értekezésnyi összefüggésrendszert sűrít bele. Az olvasó hálás lehet a szerkesztőknek, akik gazdag jegyzetapparátussal könnyítették meg az olvasást, sokszor megadva Csetri lakonikus utalásainak forrását, idegen nyelvű idézeteinek magyar fordítását.

Igaz, a szöveggondozás és a jegyzetek terén az olvasó öröme nem csorbítatlan; gyakori, hogy a jegyzetben csak a forrásszöveg általános adatait kapjuk meg, az idézet oldalszámát nem, s nemegyszer elmarad az idegen nyelvű szövegidézet fordítása is (egy ismételt előforduló Friedrich Schlegel-idézetet pedig először Tandori Dezső ismert fordításában, majd a szerkesztő átültetésében kapunk – I., 80., 133.). A szövegekben benne maradnak, illetve belekerülnek hibák; nemcsak a görög  $\theta\eta\sigma\epsilon\iota$  vagy a német  $\beta$ , a Hamann név hibás írásáról van szó (ezek említése még kukacoskodásnak is hathat), hanem olyan durva, értelemszavará hibákról is, mint fideista helyett fidelista (I., 62.), triádikus helyett tirádikus (II., 184.), Fazekas Mihály verskezdő sorának elírása (*Fellette hatalmas császárunk* helyett *Felette hatalmas császárunk*, II., 245.) vagy, ismétlődően, Kazinczy *idegenes* nyelvújítása helyett „ideiglenes nyelvújítása” (I., 83., 141.). Mindez azonban, természetesen, elenyésző ahhoz a precíz és sokrétű munkához képest, amit a szöveggondozás és a jegyzetek terén Scheibner Tamás és Vaderna Gábor végzett.

S itt essék szó a kötet összeállítóiról – Csetri Lajos hűség és invenciózus tanítványairól – Szajbély Mihályról és Zentai Máriaól. Nem volt könnyű dolguk, hiszen választaniuk kellett a kronologikus és a tematikus elrendezés között, s ők, igencsak szerencsésen, az utóbbi mellett foglaltak állást. Bármennyire is nehezíti ez esetleg annak követését, hogyan változtak Csetri nézetei egy-egy kérdéssel kapcsolatban, fontosabb, hogy az olvasó a lehető legteljesebb képet kapja Csetri Lajos nagy európai víziójáról. Ha netán a nézetek változásainak is utána ered, meg fog lepődni, mennyire keveset talál (ezért nem tértem ki rájuk én sem). Ami a beválogatott szövegeket illeti, előfordul, hogy mivel Csetri gyakran ismételte magát, tanulmányainak egy-egy részlete más művében visszaköszön; azt már nehezebb indokolni, miért került be a válogatásba a *Kölcsey Csokonai-bírálat* és *Döbrentei* című tanulmány, amely apró eltérésektől eltekintve egyezik a kritikátörténeti kötet vonatkozó fejezetével. E lapokra talán több okkal kerülhettek volna be Csetri rövid összefoglaló fejezetei *A magyar kritika évszázadai* című áttekintés általa szerkesztett fejezetéből, amelyek ritka ökonómiával és világossággal foglalják össze az érintett korszak irodalomszemléletének fő mozzanatait.<sup>82</sup>

Mondandóm végére hagytam, hogy a Csetri-féle „nagy elbeszélés” kulcsszava a korszerűség. Feltűnő, hogy minden nézet menlevelet kap tőle, amely „korszerű”. A korszerűség szempontjának ilyen kiemelt, szinte erőszakolt érvényesítése azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy Csetri elkötelezettje volt a felvilágosodás szellemében fogant teleologikus gondolkodásnak, s valamilyen nagy utópisztikus európai narratíva építésén fáradozott. Ha azonban rákérdezünk, mi is az a célképzet, amely felé a mindenkori korszerűség lépcsőin emelkedünk, zavarba jövünk. Bár-

mennyire vonzódik ugyanis Csetri a neoklasszicizmushoz, s bármennyire tartózkodó a romantikával szemben, mi sem áll távolabb tőle, mint a „Gervinus-paradoxon” – a célképzetként kezelt korszak elérése utáni történések leminősítése hanyatlássá. De az is csalogódik, aki Csetrit korszerűség iránti elkötelezettsége alapján a „megkésettég-komplexus” képviselőjének képzele. Szemléletének távlatait az jelöli ki, hogy bármennyire nyilvánvaló is számára a magyar irodalom felzárkózásának megkésettége, ennél sokkal fontosabb számára, hogy ahol strukturális értelemben Európa van, ott az európai modell, akár esik, akár fúj, előbb-utóbb úgyis kikényszeríti a magáét.

Meglehet, ez volt az európai modelltől idegen szovjet rendszerben aktív életét leélni kényszerülő tudós valódi hitvallása; az európai kulturális modell önérvényesítő erejének bizonyossága fontosabb lehetett számára, mint bármiféle célképzet vagy önostorozás. Forradalmi ideológiákat ajnázó korában az is tüntetésnek számított, hogy az evolucionizmusnak olyan – a konzervativizmustól sem idegen – változatával rokonszenvezett, amelyik érzékenyen reagál a szociokulturális struktúra dinamikájából következő változások elkerülhetetlenségére (de csak azokéra), s az új hatékonyságát az átmenet erőszakmentességével kívánja biztosítani. És beszédek azok a verselemzése is, amelyekben nemcsak kora kötelező történelmi optimizmusával szemben, de általában a történelmi haladással szembeni kétely joga mellett is állást foglalt (Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas*, Vörösmarty Mihály: *Az emberek*). Hogy mit tartogathat az európai modell akár egész Európára, akár ránk, magyarokra nézve, arról nem volt szava; mindenesetre életműve arról tanúskodik, látta értelmét, hogy kiálljon a neoklasszicizmussal búcsúzó antik gyökerű európai irodalmi modell s annak magyar változata mellett.

Csetri szuverén tudós volt. Legkedvesebb tárgyait is tartózkodóan és kritikusan kezelte, s az irányzati divatokkal szemben szkeptikus maradt. Tudomásul vette a marxizmust és a strukturalizmust, de (a marxizmusnak tett néhány gesztusa ellenére) nem tartotta sokra őket; a műimmanens módszerekkel szemben ugyanúgy megfogalmazta – történeti-hermeneutikai lényegű – fenntartását, mint „a kellő árnyaltsággal kezelt irodalomszociológiai módszer divathullámai”-val szemben; felfogása, ha tetszik, „korszerűbb” volt a korszerűség hajszolóiénál. Tisztelettel említette szakmája kortárs művelőit, de valódi nagyrabecsüléssel talán csak (a neoklasszicizmus fogalmát meghonosító) Szauder József és Barta János iránt viseltette.

Csetri ma bizonyára nem arat sikert azok körében, akik elvileg elleneznek mindenféle irodalomtörténeti rekonstrukciós törekvést. Az ő álláspontja viszont az volt – s ehhez makacsul ragaszkodott –, hogy a jelen releváns kérdéseinek megfogalmazására csak akkor van esély, ha először azokat a kérdéseket igyekszünk megérteni – alapos filológiával és „beleérző hermeneutikával”, ahogy mondani szerette –, amelyekre a szövegek létrejötte idején válaszként megfogalmazódtak. Nem a jelent kereste vissza a múltban; arra tett kísérletet, hogy kimutassa jelenbeli érdekeltységünket egy olyan európai kulturális univerzum, egy olyan tudástípus iránt, amelyről valaha valamiért kénytelenek voltunk lemondani.

1. *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp.: Akadémiai, 1990.
2. Karl Otto Apel: *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, Bonn: Bouvier, 1963. (Megjegyzem, Csetri Apel könyvén túl – a jelentős szerzők közül – nemcsak Ernst Cassirerre vagy Ernst Robert Curtiusra alapoz, de koncepciójának lényegi elemeit szolgáltatja Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című műve is, az 1960-as évek végétől kezdve. Csetri szaktudományos tájékozottságának széles köréről leginkább korai stílustörténeti tanulmánya tanúskodik – *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*, 1970)
3. Csetri Lajos: *Amathus. Válogatott tanulmányok I-II.*, Bp.: L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007. A kötetet összeállította Szajbély Mihály és Zentai Mária.
4. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 17.
5. *Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről*, I., 90.
6. *A magyar irodalmi nyelvújítás korának irodalomszemlélete*, I., 68. Az „angolszász-német neohumanizmus” és a *Sturm und Drang* antropológiai egységtörévéseiről: *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*, I., 243.
7. *A magyar irodalmi nyelvújítás korának irodalomszemlélete*, I., 68.
8. *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*, II., 175.
9. Henrik Becker: *Der Sprachbund*. Leipzig–Berlin: Die Humboldt-Bücherei, Gerhard Mindt, 1948.
10. *A magyar irodalmi nyelvújítás korának irodalomszemlélete*, I., 68-69.
11. Uo., 69. és *Kazinczy nyelvújításának német vonatkozásai*, I., 124-126.
12. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 17.
13. *Kazinczy nyelvújításának német vonatkozásai*, I., 130.
14. *Egység vagy különbözőség?* (i. m.), 112.; az egész gondolatmenetet lásd: 111–115.
15. *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*, I., 243.
16. Lásd Friedrich Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* (ford. Papp Zoltán), Huszonhatodik levél, in: Friedrich Schiller: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Bp.: Atlantisz, 2005, 248.
17. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere* (ford. Endreffy Zoltán), Bp.: Gondolat, 1983, különösen 399-404.
18. Manfred Frank: „Unendliche Annäherung”. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. Magyarul olvasható: Manfred Frank: *A koraromantika filozófiai alapjai* (ford. Mesterházy Balázs), Gond, 17. (1998), 40-117.
19. Az előfordulásoknak ezúttal csak az oldalszámait megadva: I., 70., 94., 154., 234., 254., II., 37., 214.
20. *Adalékok Kazinczy ifjú barátainak irodalomszemléletéhez*, I., 154.
21. Herder „történeti-tipológiai műfajelméletének tónusfelfogásá”-ról és a „Herder, Karl Philipp Moritz, Goethe és Immanuel Kant esztétikai tárgyú írásaiban fokozatosan kibomló organikus műszemlélet”-ről: *Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről*, I., 89. Az előbbi két szerző szerves műfelfogását is megkülönbözteti; a Herderével mint „a *Sturm und Drangra* jellemzőbb, genetikusan értelmezés”-sel szemben Moritzé „az önmaga zártágában kiteljesült műalkotás” „organikussága”, a szerves mű a „belső összefüggéseinek organikus rendszere”, *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*, I., 232.
22. A „németes-görögös neoklasszicizmus”-ról, amely „az erudícióval, az iskolás klasszicizmussal, de a franciás racionális klasszicizmussal is szembefordulva, sok vonatkozásban előkészíti a romantikus ízlésváltást”, illetve „a nagy írók nyelvteremtő ízlésének jogait hirdető nagy német klasszikusok, Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller stb. írói gyakorlatá”-ról, Kant szubjektív ízlésfogalmának szerepéről: *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez (Buczy Emil tanulmányairól)*, I., 165.
23. *Adalékok Kazinczy ifjú barátainak irodalomszemléletéhez*, I., 154.
24. *Robonyi Zoltán: A magyar romantika kezdetei*, II., 257-258.
25. Lásd René Wellek „normarendszerek”-re vonatkozó utalását *A romantika fogalma az irodalomtörténetben* című írásában (ford. Elekes Dóra), in: Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát*, Bp.: Kijárat, 2003, 106-156.: 106.

26. Szabjély Mihály: „*Idznak a magyar tollak*”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Bp.: Akadémiai–Universitas, 2001, 33.
27. *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*, II., 207–209.
28. *Berzsenyi irodalomszemlélete 1817-ig*, I., 198.
29. *Berzsenyi Dániel: Amathus*, II., 104. (Csetri a *Berzsenyi poétikájának néhány kérdéséről* szóló dolgozatban nevezi az *Amathust* „elysiumi idill”-nek, II., 186.; árkádiai és elíziumi idill megkülönböztetését lásd Friedrich Schiller *A naiv és szentimentális költészetéről* című értekezésében, ford. Papp Zoltán, in: Schiller, i.m., 319–320.)
30. *Számvetés Kazinczyról*, I., 85. (Máshol „irodalomszemlélete jótékony korlátozottságá”-ról esik szó, *Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről*, I., 90.)
31. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 44.
32. *Számvetés Kazinczyról*, I., 83–84.
33. Uo., 78.
34. Jellemző távolságtartó hivatkozása a Kazinczyt „nagy hibbantó”-nak minősítő Németh László-féle Kazinczy-kritikára, *Számvetés Kazinczyról*, I., 85.
35. Uo., 83.
36. *A magyar irodalmi nyelvújítás korának irodalomszemlélete*, I., 70.
37. *Kazinczy irodalomszemléletének néhány kérdéséről*, I., 92.
38. *Kazinczy nyelvújításának német vonatkozásai*, I., 141.
39. *Kazinczy poétikájáról*, I., 120.
40. *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez (Buczy Emil tanulmányairól)*, I., 162.
41. *Kazinczy és Döbrentei*, I., 149.
42. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 48.
43. *Számvetés Kazinczyról*, I., 79.
44. *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez (Buczy Emil tanulmányairól)*, I., 164–165.
45. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 41.
46. Uo., 28.
47. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 49.
48. *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*, II., 193.
49. *Jean-Jacques Rousseau: Értekezések és filozófiai levelek*, II., 263.
50. *Folytonosság és változás a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, II., 214.
51. *Faludi Ferenc: VI. ecloga*, II., 32–33.
52. Uo., 32.
53. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Bp.: Akadémiai, 1978, 26.
54. Lásd erről: *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 40., *Faludi Ferenc: VI. ecloga*, II., 32.
55. *Csokonai Vitéz Mihály: Szerlemdal a csikóbőrös kulacsához*, II., 56.
56. Uo., 58.
57. *Faludi Ferenc: VI. ecloga*, II., 33.
58. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 40.
59. Lásd Toldy Ferenc: *Pillantás Kazinczy írói pályájára. Olvasott Kazinczy születése százados emlékünnepe a nemzeti múzeum nagy dísztermében okt. 27. 1859*, in: *Toldy Ferenc irodalmi beszédei, I–II*, Bp.: Ráth Mór, 1888, II., 188.
60. Lásd Kölcsey Ferenc: *Nemzeti hagyományok*, in: *Kölcsey Ferenc Összes művei*, szerk. Szauder József és Szauder Józsefné, Bp.: Szépirodalmi, 1960, I., 517–518.
61. *A magyar irodalmi nyelvújítás korának irodalomszemlélete*, I., 67.
62. Szörényi László, *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin bősepike történetéből*, Bp.: Amfipressz, 1993.
63. *Kazinczy nyelvújításának német vonatkozásai*, I., 122.
64. *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól*, I., 39.
65. Lásd *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* című könyvének *Nyelvszerzés* című fejezetét (Bp.: Akadémiai–Universitas, 2004, 57–224.).

66. László Tarnói: *Parallelen, Kontakte und Kontraste. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts*, Bp.: ELTE Germanisztikai Intézet, 1998.

67. Idézi Ludassy Mária: *Moralisták és terroristák (A francia felvilágosodás és a francia forradalom erkölcsi és politikai problémáiból)*, Bp.: Kozmosz Könyvek, 1987, 180-181.

68. Erről részletesebben szoltam *Nyelvében él a nemzet? A 18-19. századi nyelvemzet-koncepciók néhány tanulsága* című előadásomban (*Nemzeti művelődés – egységesülő világ* című konferencia, Budapest, 2007. november 30., a konferenciakötet megjelenés előtt.)

69. *Folytonosság és változás a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, II., 223.

70. Lásd Farkas Gyula: *A magyar romantika. Fejezet a magyar irodalmi fejlődés történetéből*, Bp.: MTA, 1930.

71. Lásd *A magyar nemzettudat változatai és változásai a jozefinus évtized költészetében* című tanulmányt.

72. *A politikai gondolkodás tükröződése a felvilágosodáskori magyar költészetben*, II., 250.

73. Uo., 247.

74. Csetri itt, anélkül, hogy hivatkozna rá, több vonatkozásban Gérard Genette Batteux-elemzéséhez hasonló eredményre jut, vö. Gérard Genette: *Műfaj, „típus”, mód*, in: Kanyó Zoltán, Siklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Szeged, 1988, 209-245.

75. *Kazinczy poétikájáról*, I., 97-100.

76. *Faludi Ferenc: VI. ecloga*, II., 16-19.

77. *Kazinczy Ferenc: A tanítvány*, II., 36-40., *Csokonai Vitéz Mibály: A reménybez*, 66-68.

78. *Berzsenyi Dániel A közelítő tél című versének előtörténetéhez*, II., 109. (Az elégiko-ódáról mint a hangnemen alapuló műfajfelfogás tipikus neoklasszicista példájáról lásd: I., 89., 103.)

79. *Csokonai Vitéz Mibály: A reménybez*, II., 73.

80. *Berzsenyi Dániel: Amathus*, II., 107.

81. Lásd Marcus Fabius Quintilianus: *Szónoklattan*, Tizedik könyv, Első fejezet, *A gondolatok és a szavak bőségének megszerzése* (ford. Simon L. Zoltán), Pozsony: Kalligram, 2008, 649-657.

82. A „világosság” korának irodalomszemlélete, in: Sötér István (szerk.): *A magyar kritika évszázadai*, Bp.: Szépirodalmi. I. Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig, írta és összeállította Tarnai Andor és Csetri Lajos, 249-507.

